

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DUYULARIN EDEBİYATI:
EDEBİYATTA KARŞIT DİSKUR OLARAK ÜSTÜN ÖZELLİKLER

İntikam İlkay ÖZDEMİR

Danışman
Prof. Dr. Nevzat KAYA

İZMİR – 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Duyuların Edebiyatı: Edebiyatta Karşıt Diskur Olarak Üstün Özellikler” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

16/05/2020

İntikam İlkay Özdemir

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Duyuların Edebiyatı:

Edebiyatta Karşıt Diskur Olarak Üstün Özellikler

İntikam İlkay Özdemir

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı

Bu çalışma, Chuck Palahniuk'un bilim kurgunun alt dallarından olan distopya türünde yazdığı *Çarpışma Partisi* adlı postmodern romanını, Kültürel Eleştiri Olarak Edebiyat kuramını temel alarak ele almaktadır. Hubert Zapf'ın *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts* adlı kitabı, tezimizin teorik altyapısını oluşturmaktadır. Zapf'a göre yaratıcı edebiyat, kültür ve doğa arasındaki temel ilişkiyi çok yönlü, özdeşünümsel ve dönüştürücü yollarla ele alır ve söylemin ekolojik bir boyutunu üretir. Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat, yaratıcı edebiyatın daha geniş kültür ve kültürel söylemler sistemi içinde ekolojik bir güç olarak işlev gördüğü tezini savunur. Friedrich Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı kitabında Apollon ve Dionysos üzerine temellendirdiği kültür kuramı ve Helene Deutsch'un *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo* başlıklı Apollon ve Dionysos mitleri üzerine yaptığı psikanalitik çalışması çalışmamızın şekillenmesinde büyük ölçüde etkili olmuştur.

Temellerinde Antik Yunan ve düalist bir varlık felsefesi yatan Batı kültür ve medeniyeti, insanı merkeze yerleştiren aydınlanmacı bir yaklaşımla insan dışındaki doğayı bir araç olarak görmüş ve faydacı bir yaklaşımla doğayı talan etmiştir. Batı, iki büyük dünya savaşı ve Sanayi Devrimi'nin ardından bu faydacı tutumun sürdürülebilir olmadığı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmış ve yenileyici ve dengeleyici yeni bir yaklaşım arayışına girmiştir. Son dönemlerde ekolojik düşüncede önemli bir görünürlük kazanan ve disiplinlerüstü bir çalışma alanı olan Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kuramı, edebi eserlerin kültüre

karşı sembolik bir tepkide bulunduğunu ve bu tepkinin kültürü yenileyici, dönüştürücü ve dengeleyici bir güç olduğunu öne sürer. Bu bağlamda, çalışmamızın amacı, Chuck Palahniuk'un *Çarpışma Partisi* romanının kültürel söylemler içinde ekolojik bir güç işlevi gördüğünü ortaya koymak ve romanda betimlenen doğa-kültür çatışmasının nasıl dengeleyici ve sürdürülebilir bir dinamizme dönüştüğünü göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat.



ABSTRACT
Master's Thesis
The Literature of the Senses:
Superior Traits in Literature as Counter-Discourse

İntikam İlkay Özdemir
Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Comparative Literature
Master's Program

In this study, Chuck Palahniuk's dystopic postmodern novel *Rant* is analyzed in the context of Literature as Cultural Ecology. Hubert Zapf's *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts* constitutes the theoretical background of our thesis. According to Zapf, creative literature contextualizes the fundamental relationship between culture and nature in multiple reflective and transformative ways and produces an ecological dimension of discourse. The theory of Literature as Cultural Ecology argues that creative literature functions as an ecological force within the broader system of culture and cultural discourses. Friedrich Nietzsche's distinguished work *The Birth of Tragedy* and Helene Deutsch's *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo* have been effective in shaping our study.

Western culture and civilization, the foundation of which is based on the philosophy of Ancient Greece and ontological dualism, instrumentalized and colonized nonhuman nature with an anthropocentric and pragmatic approach reaching its peak through modernity and the Enlightenment. Having gone through two world wars and the Industrial Revolution, the West had to face the fact that this pragmatic approach is not sustainable and, albeit late, felt the need to seek a new regenerative approach. Literature as Cultural Ecology, which has recently gained significance in ecological thought as a transdisciplinary field of study, argues that literary works have a symbolic response to ossified structures of the prevailing culture, and this reaction functions as a transformative and

reintegrative force. In this context, the purpose of our study is to explain how Chuck Palahniuk's novel *Rant* functions as an ecological force within cultural discourses and to discuss how culture-nature conflict depicted in the novel can turn into a sustainable and balancing dynamic.

Key Words: Comparative Literature.



**DUYULARIN EDEBİYATI:
EDEBİYATTA KARŞIT DİSKUR OLARAK ÜSTÜN ÖZELLİKLER**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

**BATI KÜLTÜR VE MEDENİYETİNDE DOĞA-KÜLTÜR VE
APOLLON-DİONYOSOS İKİLİĞİ**

1. DOĞA-KÜLTÜR KARŞITLIĞI	6
2. MİTOS'TAN LOGOS'A	16
3. NİETZSCHECİ PERSPEKTİFTEN APOLLON-DİONYOSOS İKİLİĞİ	18
4. BÖLÜM ÖZETİ	28

İKİNCİ BÖLÜM

DUYULARIN EDEBİYATI: KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK EDEBİYAT

1. KÜLTÜREL EKOLOJİ	30
2. KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK EDEBİYAT	32
2.1. ÜÇLÜ İŞLEV MODELİ	35
2.1.1. Kültür Eleştirel Üstsöylem	36
2.1.2. Kurmaca Karşıt Söylem	37
2.1.3. Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık	38
3. BÖLÜM ÖZETİ	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYATTA KARŞIT DİSKUR OLARAK ÜSTÜN ÖZELLİKLER

METİN ÇÖZÜMLEMESİ

1. YÖNTEM	43
2. ÇARPIŞMA PARTİSİ	44
2.1. Postmodern Parçalanış	44

2.2. Distopik Ütopya	49
2.3. Kurguda Gerçeğin İzleri	52
2.4. Metin Çözümlemesi	54
2.4.1. Sözlü Tarih ve Postmodernizm	54
2.4.2. Üçlü İşlev Modeli	59
2.4.2.1. Çarpışmaya Yol Açan Üstsöylem	59
2.4.2.2. Çatışmadan Doğan Çarpışma	77
2.4.2.3. Çarpışmadan Uzlaşmaya	91
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	121



KISALTMALAR

bkz. Bakınız

çev. Çeviren

dk. Dakika

ed. Editör

s. Sayfa No

ss. Sayfadan Sayfaya



DUYULARIN EDEBİYATI

EDEBİYATTA KARŞIT DİSKUR OLARAK ÜSTÜN ÖZELLİKLER

GİRİŞ

Antik Çağ'dan bugüne insanlık tarihi boyunca evrendeki varlığına anlam vermeye çalışan insanlığı, bilişsel becerilerinin diğer canlı türlerinden daha gelişmiş olması nedeniyle, kendi türünün diğer varlıklardan üstün olduğuna inanma eğiliminde olmuştur. Her ne kadar hayvanlar da insan düşüncesini oluşturan yapı taşlarının çoğuna sahip olsalar da, insanlar ve hayvanlar arasında bilişsel bir boşluk vardır.¹ Bahsi geçen bu boşluk, geçmişten günümüze, medeniyetlerin kültür ve düşünce yapısını şekillendirmede önemli rol oynamıştır. Bu tezde inceleyeceğimiz çağdaş Amerikan Edebiyatı yazarlarından Chuck Palahniuk'un 2007 yılında İngilizce *Rant* ismiyle yayınlanan ve 2010 yılında Türkçeye *Çarpışma Partisi* olarak çevrilen bilim kurgu türündeki romanı, Batı edebiyatı geleneğinin bir ürünüdür.

Batı edebiyatının temelinde Antik Yunan edebiyatı yatar. Batı kültür ve medeniyetinin şekillenmesinde iki İlk Çağ filozofu, Platon (M.Ö. 427-347) ve Aristo (M.Ö. 384-322), önemli rol oynamıştır. Her iki filozof da, zamana, mekana ve duyulara göre değişmeyen mutlak bir gerçekliğin bilgisine ulaşmak için, madde ve ruh, fiziki âlem ve duyular üstü fizik ötesi âlem olmak üzere düalist bir varlık felsefesi öne sürmüşlerdir.² İşte bu temel üzerinde gelişen ve yükselen Batı kültür ve medeniyeti, Hristiyanlığın da etkisiyle, fizik ötesi âlemi, insan dışında kalan doğadan daha üstün bir yerde konumlandırmış, hakikate ulaşmak için ise aklın duyuları zapt etmesi gerektiği düşüncesiyle hareket etmiştir. Akli ve insanı merkez olarak belirleyen ve toplumsal yaşamı rasyonalize eden modernite sürecinde ise insan dışında kalan doğa bir araç olarak görülmüş, faydacı bir yaklaşımla talan edilmiştir. Doğa-kültür, us-beden, fiziki âlem-fizik ötesi âlem vb. gibi ikili karşıtlıklar, bir diğer deyişle dikotomiler, üzerine kurulan Batı kültür ve medeniyeti, iki büyük dünya savaşı ve Sanayi Devrimi'nin ardından bu faydacı yaklaşımın sürdürülebilir olmadığı gerçeğiyle

¹ Harvard Üniversitesi, "What Is the Cognitive Rift Between Humans and Other Animals?" *ScienceDaily*, 22.02.2008, www.sciencedaily.com/releases/2008/02/080217102137.htm (13.01.2020).

² İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar* (Ed. Zeynep Emeksiz), 4. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2011, ss. 20-29.

yüzleşmek zorunda kalmış ve yenileyici ve dengeleyici yeni bir yaklaşım arayışına girmiştir.

Edebiyat ve kültür arasında analojik bir ilişki vardır, çünkü hem edebiyatın hem de kültürün merkezinde insan yer alır. Edebi eserlerin kültürden ve kültürel değişimden etkilenmesi kaçınılmazdır çünkü kurmaca edebiyat, içinde doğduğu kültürün ve dönemin aynası olma görevini üstlenir. Tezimizde edebiyatın kültürle ilişkisini irdelerken, son dönemlerde ekolojik düşüncede önemli bir görünürlük kazanan ve transdisipliner, yani disiplinlerüstü, bir çalışma alanı olan kültürel ekoloji kuramından yararlanacağız. Kültürel Ekoloji kuramı, edebi eserlerin kültüre karşı sembolik bir tepkide bulunduğunu ve bu tepkinin kültürü yenileyici, dönüştürücü ve dengeleyici yönde olduğunu öne sürer. Biyolojik anlamda sürdürülebilirlik, yaşam sistemlerinin zaman içinde canlı ve üretken kalma yolları anlamına gelmektedir. Benzer şekilde, edebiyatın kültürel ekosistemi, kültürel söylemler içinde sürdürülebilir üretkenlik işlevini yerine getirir.³

Hubert Zapf (1948, Fichtelberg) tarafından kaleme alınmış olan *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts* (Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat: Sürdürülebilir Metinler)⁴ adlı kitap, tezimizin teorik altyapısını oluşturmaktadır. Zapf'a göre yaratıcı edebiyat, kültür ve doğa arasındaki temel ilişkiyi çok yönlü, özdeşünümsel⁵ ve dönüştürücü yollarla ele alır ve söylemin ekolojik bir boyutunu üretir. En genel haliyle, Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın tezi, yaratıcı edebiyatın daha geniş kültür ve kültürel söylemler sistemi içinde ekolojik bir güç gibi davrandığıdır.⁶

Bu çalışma, Chuck Palahniuk'un *Çarpışma Partisi* adlı romanını, Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat bağlamında ele almaktadır. Amaçlarımızdan birisi, postmodern bir distopya örneği olan romanda, hem baskın kültürün ötekileştirdiği alt kültür mensuplarının hem de üst kültür mensuplarının, Batı kültür ve medeniyetinin temelini oluşturan doğa-kültür karşıtlığının ve Nietzscheci perspektiften Apollon-Dionysos ikiliğinin sonucunda oluştuğunu göstermektir. Biz tezimizde, kurmaca edebiyat bağlamında, romandaki baskıcı yönetim sisteminin ve uygulamaların, tek

³ Hubert Zapf, *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*, Bloomsbury Academic, Londra, 2016, s. 4.

⁴ Kitap isminin Türkçeye çevirisi, tez yazarı tarafından yapılmıştır.

⁵ self-reflexive

⁶ Zapf, ss. 4, 27.

tipiliğe evrilen Apollonik kültürün bir yansıması olduğunu öne sürüyoruz. Zapf'ın egemen kültüre ait baskın söylemlerin kurgusal mekanlar dahilinde sembolik bir biçimde transgresyona uğratılıp kültür eleştirel olarak yansıtıldığı söylemleri tasvir etmek için kullandığı karşıt diskur kavramının romandaki tezahürünün, Rant Casey ve Çarpışma Partisi ritüeli olduğunu iddia ediyoruz. Aynı zamanda, bir trickster olarak Rant Casey karakterinin, romanda Diyonizyak unsurların temsilcisi olduğunu göstermeyi hedefliyoruz. Bu bağlamda tezimizde, Chuck Palahniuk'un *Çarpışma Partisi* adlı romanının merkezinde yer alan insanüstü duyuların, salgın hastalığın ve kaosu, Zapf'ın önerdiği üçlü işlev modelinin son ayağı olan uzlaştırıcı söylemlerarasılık düzleminde yenileyici ve dönüştürücü bir güç işlevi gördüğünü öne sürüyoruz. Her şeyden önemlisi, genel anlamıyla kurmaca edebiyatın, tez özelinde *Çarpışma Partisi*'nin, okuyucuyla olan ilişkisi aracılığıyla kültürel değişim ve dönüşüme önyak olabileceğini savunuyoruz.

Doğa ve kültürün entegrasyonu ile değişimin mümkün olduğunu savunan Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kavramını daha iyi anlayabilmek için Batı kültür ve medeniyetinin tarihsel sürecine ve bu süreçte doğa-kültür ikili karşıtlığının nasıl doğup geliştiğine bakmak gerekir. Bu nedenle, Birinci Bölüm'de doğa-kültür karşıtlığını ve bu dikotominin gelişimini tarihsel, felsefi ve kültürel öğelerden faydalanan disiplinlerarası, bir başka ifadeyle interdisipliner, bir yaklaşımla inceledik. Daha sonra, sanatı ve kültürü büyük ölçüde etkileyen ve “mitostan logosa geçiş” olarak adlandırılan dönemi ele aldık. Ardından, doğa-kültür karşıtlığının Antik Yunan mitolojisindeki karşılığı olan Apollon ve Dionysos mitlerini, tezimizin şekillenmesinde büyük ölçüde etkili olan Friedrich Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde ele aldığı perspektiften yola çıkarak ele aldık.

Tezin ikinci bölümünde ise, Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat teorisini temel alarak, “Kültürel Ekoloji” kavramını tanımladık ve Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat ile kastedilenin ne olduğunu açıkladık ve bu çerçevede Zapf tarafından önerilen üçlü işlev modelini detaylandırdık.

Tezin metin çözümlemesine ayrılan üçüncü ve son bölümünde, Palahniuk'un *Çarpışma Partisi* adlı romanını daha iyi anlayabilmek için, öncelikle eserin yazıldığı dönemi, postmodern edebiyatı ve bilim kurgu edebiyatın alt dallarından olan distopya türünün özelliklerini genel hatlarıyla ele aldık. Edebi tür olarak distopaların, Kültürel

Ekoloji Olarak Edebiyat bağlamında nasıl işlev gördüğüne değindik. Bunun yanı sıra, Chuck Palahniuk'un hayatından romanla ilgili olabileceğini düşündüğümüz bazı kesimlere ve röportajlara yer verdik. Son olarak romanı, Zapf tarafından önerilen üçlü işlev modelinden yola çıkarak analiz ettik. Çözümlememizde Friedrich Nietzsche'nin ve Helene Deutsch'un Apollon-Dionysos ikiliğine dair yaptıkları çalışmalardan yararlandık. Ayrıca, romanda egemen kültürün hüküm sürdüğü kentsel ve kırsal alanda, kültür eleştirel üstsöylemin kendisini gösterme şekillerini ele aldık. Daha sonra, sistem tarafından ötekileştirilmiş ve bastırılmış olanın, kurmaca karşıt söylem bağlamında, eserde nasıl temsil edildiğini açıklığa kavuşturduk. Son olarak, bu iki karşıt unsurun yıkıcı olduğu oranda yenileyici ve dengeleyici bir güce sahip olduğunu göstermeyi amaçladık.

Yararlandığımız kaynaklar çeşitli dilleri ve yayınları kapsamaktadır. Çalışmamızı hazırladığımız 2019 yılı itibariyle birincil kaynak olarak kullandığımız Hubert Zapf'ın *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts* adlı kitabının ve Helene Deutsch'un *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo* başlıklı çalışmasının Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Dolayısıyla tez çerçevesinde önemli gördüğümüz kısımlar Türkçeye kazandırılmıştır. Bunun yanı sıra, tezde çözümlemesini yaptığımız Chuck Palahniuk'un romanının İngilizce orijinali ve Türkçe çevirisi arasında yorum farklılıkları söz konusu olduğu için, her iki yayından da faydalanılmış ve kaynakça buna göre düzenlenmiştir. Aksi belirtilmedikçe çeviriler şahsıma aittir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BATİ KÜLTÜR VE MEDENİYETİNDE DOĞA-KÜLTÜR VE APOLLON-DİONYOSOS İKİLİĞİ

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Batı” kavramı “güneşin battığı yöndeki ülkeler bölgesi, Garp, Doğu karşıtı” ve “siyasal anlamda Avrupa ve Kuzey Amerika”⁷ olarak tanımlanmaktadır. Kültürel antropolojinin kurucusu olarak kabul edilen Edward Burnett Tylor⁸, kültürü ya da medeniyeti, geniş etnografik anlamıyla, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve toplumun bir üyesi olarak insan tarafından edinilmiş her türlü yetenek ve alışkanlığı içine alan karmaşık bir bütün olarak tanımlar.⁹ William A. Haviland’a göre ise “kültür, insan davranışının ve bu davranışın yansımalarının arkasında yatan dünyanın soyut değerleri, inançları ve algılarından ibarettir. Kültür paylaşılır, öğrenilir, sembollere bağlıdır, bütünleştiricidir.”¹⁰ Kültür, insanların “yaşayış biçimlerinin, kullanılan aletlerin, çalışma biçim ve yöntemlerinin, inançların, düşünsel ve sanatsal faaliyetlerin, siyasal ve sosyal örgütlenme biçimlerinin”¹¹ tümünü kapsar. “Kültür kavramının coğrafya haritalarına hiç benzemeyen bir yanı ve özelliği de onun sınırları sorunu, daha doğrusu, onun sınırlarındaki belirsizliktir. Coğrafya haritalarında sınırlar esas alındığı halde, kültür haritalarında sınırlar pek kesin değildir. En azından, kültür kavramının sınırları, ulusun siyasal sınırlarıyla çakışık değildir.”¹² Bu bağlamda tezimizde Batı kültür ve medeniyeti ile kastedilen, merkezi Avrupa olmasına rağmen etkisi Avrupa kıtasıyla sınırlı kalmayan, ortak bir kültüre, felsefeye, dine ve sanat anlayışına sahip olan topluluklar/milletlerin kurduğu medeniyetlerdir. Her ne kadar kendi içinde birtakım farklılıklar gösterse de Batı milletler topluluğunun ahlaki alt yapısını Hristiyanlık, sanatsal ve kültürel alt yapısını ise Eski Yunan ve Latin kaynakları oluşturur.¹³

⁷ **Türk Dil Kurumu Sözlükleri**, “Batı”, <https://sozluk.gov.tr/>, (18.01.2020).

⁸ Brian Vincent Street, “Sir Edward Burnett Tylor”, **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Tylor> (26.01.2020).

⁹ Edward Burnett Tylor, **Primitive Culture**, Cilt: 1, Harper, Londra, 1871, s. 1.

¹⁰ William A. Haviland, **Kültürel Antropoloji**, çev: Hüsamettin Naç, Seda Çiftçi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s. 63

¹¹ Server Tanilli, **Uygurlık Tarihi**, 11. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999, s. 11.

¹² Güvenç Bozkurt, **İnsan ve Kültür**, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979, s. 114.

¹³ Çetişli, s. 19.

Tezimizin bu bölümünde, Batı kültür ve medeniyetinde doğa-kültür ve Apollon-Dionysos ikiliği tarihsel, sanatsal, felsefi ve kültürel boyutlarıyla inceleyeceğiz. İlk olarak, Batı kültür ve medeniyetinde doğa-kültür dikotomisinin felsefi kökenleri üzerinde duracağız. Daha sonra Apollon-Dionysos ikiliğini, Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserini temel alarak, felsefi, mitolojik ve sanatsal boyutları ile ele alacağız.

5. DOĞA-KÜLTÜR KARŞITLIĞI

Türk Dil Kurumu sözlüğünde doğa, birinci anlamıyla “kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat, natür”; ve ikinci anlamıyla “insan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre, tabiat.”¹⁴ olarak tanımlanır. Söz konusu doğa-kültür karşıtlığı olduğu için biz tezimizde daha çok ikinci tanım üzerinden ilerleyeceğiz çünkü bu ve benzeri gibi tanımlar, “insanı doğaya göre, doğayı da insana göre dışlar ve doğanın yarattıkları ile insanın doğa karşısında inşa ettikleri gibi bir ayrım ortaya koyar.”¹⁵ Bu bağlamda doğa, insan dışında kalan maddi dünya olarak tanımlanabilir. Maddi dünya, bilinçten bağımsızdır ve onun dışında var olur. Hiç bitmeyen bir devingenlik ve değişim içindedir.¹⁶ Camille Paglia'ya göre “suni bir yapı olarak toplum; aslında doğanın tahakkümü karşısındaki bir dirençtir. Toplum olmasaydı, biz insanlar doğa denilen o barbar denizde savrulup giderdik. Toplum geçmişten devraldığımız ve doğa karşısındaki küçük düşürücü edilgenliğimizi hafifleten biçimlerden oluşmuş bir sistemdir.”¹⁷ Doğanın tahakkümü karşısında çaresiz olan insanlar, kendilerine bir sığınak olarak toplumsal bir sistem olarak kültürü inşa ederler. “Kültür ‘Doğa düzeni’ (yani, şeylerin insan müdahalesi olmaksızın oldukları durum) yerine yapay, tasarlanmış bir düzen koyma ya da ekleme işidir.”¹⁸

¹⁴ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Doğa”, <https://sozluk.gov.tr/> (02.02.2020)

¹⁵ Damla Oğuz, "Sanat Perspektifinden Çevre Sorunları" **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 8, 2015, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanattasarim/issue/20643/220239> (30.01.2020), s. 50.

¹⁶ Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002, s. 404.

¹⁷ Camille Paglia, **Cinsel Kimlikler**, çev. Didem Atay, Anahid Hazaryan, Epos Yayınları, Ankara, 2004, s. 13.

¹⁸ Zygmunt Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım, İzmir, 2004, s. 161.

Harvard Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi profesörlerinden Marc Hauser, “*humaniqueness*”¹⁹ teorisinde, insan bilişinin ayırt edici dört bileşeni olduğunu ve bu ayırt edici kabiliyetlerin insan düşüncesini benzersiz kıldığını iddia eder. Hauser’a göre diğer canlı türlerinden farklı olarak insanlar, yeni bir anlayış kazanmak için farklı bilgi ve bilgi türlerini birleştirebilir; belirli bir problem için geçerli olan belirli bir kuralın ya da çözümün aynısını, farklı ve yeni bir duruma uygulayabilir; bilgisayımсал ve duyuşal girdinin sembolik temsillerini oluşturabilir ve kolayca anlayabilir; ve düşünce biçimlerini, ham duyuşal ve algısal girdiden ayırabilir.²⁰ Doğanın hem yaratıcı hem de yok edici zapt edilemez gücü karşısında aciz ve çaresiz olan insanlar, bahsi geçen bilişsel yeteneklerinin onları özel ve diğer varlıklardan üstün kıldığını inanmaya meyilli olmuşlardır. Bu nedenle, antroposentrik, yani insan-merkezci, ve faydacı bir yaklaşımla insan dışında kalan doğa, sistematik bir şekilde ötekileştirilmiş ve insan, aslında kendisinin de ait olduğu doğaya yabancılaştırılmıştır ve bunun sonucunda kaçınılmaz olarak doğa-kültür ikiliği ortaya çıkmıştır.

Val Plumwood’a göre düalizm, yani ikilik, yabancılaştırılmış bir farklılaşma biçimi olarak görülebilir. İktidar, farklı olanı aşağı ve yabancı olarak yorumlar ve kurgular. Sistematize edilmiş iktidar biçimlerinde, mevcut farklılıklar benimsenerek iktidar kurumsallaştırılır ve doğallaştırılır. Düalizmler boşta salınan fikir sistemleri değildir, tahakküm ve birikimle yakından ilişkilidirler, tahakküm ve birikimin başlıca kültürel ifadeleri ve gerekçeleridirler.²¹ Serpil Opperman’ın belirttiği üzere, “insanın doğa ve doğal çevreyle olan ilişkisinin temelinde ahlaki, toplumsal, kültürel, ve politik anlamlarla yüklü, ve insan-merkezci epistemolojiye dayalı bir beden politikası yatmaktadır.”²² Kültürel ve rasyonel bir varlık olduğu için insanın, insan dışındaki doğadan farklı ve hiyerarşik olarak üstün olduğu düşüncesi, sömürgeci bir yaklaşımla

¹⁹ İngilizce insan anlamına gelen *human* kelimesi ve eşsiz anlamına gelen *unique* kelimelerinin birleştirilmesi ile elde edilmiş araştırmacının kendisinin türettiği ve sözlük karşılığı olmayan bir kelime.

²⁰ Harvard Ünivertesi, "What Is The Cognitive Rift Between Humans And Other Animals?" **ScienceDaily**, 22.02.2008, www.sciencedaily.com/releases/2008/02/080217102137.htm (13.01.2020).

²¹ Val Plumwood, **Feminism and the Mastery of Nature**, Routledge, Londra ve New York, 1993, s. 42.

²² Serpil Oppermann, "Doğa Yazınında Beden Politikası", **LITTERA Edebiyat Yazıları** (Ed. Cengiz Ertem), Cilt: 18, Ankara, 2006, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/6.pdf, (22.01.2020), ss. 76.

doğanın insan menfaatleri uğruna talan edilmesine yol açmış ve ne yazık ki doğa ve kültür arasındaki bu ikili karşıtlık doğal olarak algılanmıştır.²³

Plumwood, Batı kültür ve medeniyetinin temelinde yer alan düalist yapının kilit unsurları olan karşıt ikilikleri aşağıdaki gibi listeler:

<i>kültür</i>	/	<i>doğa</i>
<i>us</i>	/	<i>doğa</i>
<i>erkek</i>	/	<i>kadın</i>
<i>akıl</i>	/	<i>beden (doğa)</i>
<i>efendi</i>	/	<i>köle</i>
<i>us</i>	/	<i>madde</i> <i>(fiziksel dürtülerle hareket etme durumu)</i>
<i>akılcılık</i>	/	<i>hayvanlık (doğa)</i>
<i>us</i>	/	<i>duygu (doğa)</i>
<i>akıl, ruh</i>	/	<i>doğa</i>
<i>özgürlük</i>	/	<i>zorunluluk (doğa)</i>
<i>evrensel</i>	/	<i>tikel</i>
<i>insan</i>	/	<i>doğa (insan dışında kalan)</i>
<i>medeni</i>	/	<i>ilkel (doğa)</i>
<i>üretim</i>	/	<i>üreme (doğa)</i>
<i>umumi</i>	/	<i>hususî</i>
<i>özne</i>	/	<i>nesne</i>
<i>öz benlik</i>	/	<i>öteki</i> ²⁴

Doğanın dışlanması ve değersizleştirilmesinin kökenleri, Batı'nın entelektüel geleneklerine, Yunan kültüründe rasyonalizmin başlangıcına kadar dayandırılabilir.²⁵ Klasik Yunanistan toplumu, Batı kültür ve medeniyetinin beşiği olarak görülür ve Platon²⁶ ve Aristo²⁷'nin felsefesi, Batı medeniyetinin entelektüel ve sanatsal geleneklerinin kaynağı olarak kabul edilir.²⁸ Doğu'da Eflâtun olarak da bilinen Platon, kesin ve mutlak bilgiye ulaşmak arzusuyla, düalist bir varlık felsefesi geliştirir. Platon'a göre, fizikî âlem ve fizik ötesi âlem olmak üzere varlığın iki düzeni vardır. Fikirler (ideas) ve özler (form) âlemi olan fizik ötesi âlem akılla kavranabilir. Platon'un epistemolojisinin temelini oluşturan idealar, fiziki âlemdeki her türlü varlığın fizik ötesi âlemdeki gerçek karşılığıdır ve mutlak doğru, güzel ve iyi olan tanrının tekliğini oluşturan çokluktur. Duyularımızla kavradığımız fizikî âlemi

²³ Oppermann, ss. 76-77.

²⁴ Plumwood, s. 43.

²⁵ Plumwood, 72.

²⁶ Platon ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/plato/>.

²⁷ Aristo ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle/>.

²⁸ Scott Buchanan (Ed.), **The Portable Plato**, Penguin Books, Harmondsworth Mx, 1948, s.1.

oluşturanlar ise, idealar âlemindeki ilahi formların yansıması veya gölgesidir. İlahi düzenin Tanrı tarafından maddede gerçekleştirilmiş hali olan fiziki âlem, yani evren ve evrende var olan her türlü bitki, insan, hayvan, dağ, taş gibi varlık, sadece birer taklitten ibarettir. Bu nedenle gerçek değildirler. Mutlak gerçek ve asıl bilgi kaynağı olan ise, akıl ile kavranabilen idealardır. Platon'a göre insan ruhu ölümsüz, beden ise ölümlüdür. İnsanın ilahi gerçekliği kavrayabilmesini sağlayan yetisi ise aklıdır. İnsanın Tanrı'ya kavuşması için ölmeden önce, duyularla algıladığımız bu maddi âlemde beden ve duyuların esaretinden kurtulması gerekir.²⁹ Plumwood, Platon'un doğaya yüklediği rolleri aşağıdaki gibi listeler:

- 1 *beden*
 - 2 *tutku, duygu*
 - 3 *görülebilen dünya (duyular)*
 - 4 *hayvan*
 - 5 *vahşi, insan harici tabiat ve varlıklar*
 - 6 *köle, barbar*
 - 7 *dişil (ilkel dölyatağı), üremeyi sağlayan doğa*
 - 8 *değişim, oluş, biyolojik yaşam alanı*
 - 9 *kozmosun dışında bırakılmış madde, kaos*
 - 10 *kozmos, evrensel düzen (Doğa)*
- olarak doğa³⁰*

Aristo, doğayı Platon kadar sert bir şekilde ötekileştirmez. Ancak yine de insanların zirvede, geri kalan canlı cansız tüm doğanın daha aşağıda yer aldığı son derece hiyerarşik bir düzen önerir. Entelektüel doğa en tepede yer alır ve sadece insana özgü olarak görülür. Ardından bitkiler dahil tüm canlılara has olan ruh gelir. Geriye kalan tüm cansız doğa ise en alt basamakta yer alır. Akıl hem yalnızca insana özgüdür hem de en değerli unsurdur. Böylece insanın en tepede olduğu, cansız doğanın bitkilere, bitkilerin hayvanlara, hayvanların insanlara hizmet ettiği hiyerarşik bir doğa düzeni anlayışı oluşur.³¹ “Aristo felsefesinde tabiat, ilâhî potansiyellerle dolu olan maddedir, gerçektir ve amacı ilk sebebe, Tanrı'ya varmak olan bir evrim ve kendini gerçekleştirme süreci içindedir.”³² İnsan da madde ve ruhtan oluşur. Aristo, insan ruhunun akılcı (*rational*) ve akılcı olmayan (*irrational*) olmak üzere iki unsurdan

²⁹ Çetişli, ss. 24-25.

³⁰ Plumwood, s. 80.

³¹ Plumwood, s. 105.

³² Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2013, s. 20.

oluşturduğunu öne sürer. İnsanın ilahi kusursuzluğa ulaşması için duygu ve ihtiraslarını aklıyla kontrol altına alması gerekir ve “insanın kendi özündeki ilâhî unsur hayvanî unsura hâkim kılması en yüce fazilettir.”³³ Görüldüğü üzere, her iki filozof da aklın çok önemli olduğu vurgusunu yapar. Us, insanı doğal itki ve yönelimlerinden uzaklaştırır ve onun toplumsal bir varlık olmasını sağlar.³⁴

“Hristiyanlığın insan ve toplum hayatının bütününe hâkim olmasından (M.S. IV. yüzyıl) veya Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışından (M.S. 476) Rönesans ve reform hareketlerinin başladığı tarihe (XIV. yüzyıl) veya İstanbul’un fethine kadarki dönem Avrupa için Orta Çağdır.” Orta Çağ, M.S. 4. yüzyılda Roma’nın Hristiyanlığı resmî din olarak kabul etmesi ile başlar ve 14. yüzyılda Rönesans hareketinin başladığı tarihe kadar devam eder. Din merkezli bir dünya görüşünün hâkim olduğu karanlık bir devirdir.³⁵ Plumwood, Platon’un *Timaios* adlı eserinin Hristiyanlığın oluşmasında önemli bir etkiye sahip olduğunu öne sürer. Platonik düşüncenin Aristoteles, Plotinus, Augustine, Aquinas ve diğerlerinin çalışmalarıyla gelişip yayılarak, Hristiyan doktrininin ve Aydınlanma’ya kadar olan yaygın Batılı entelektüel ve felsefi rasyonel geleneklerinin temellerini oluşturduğunu iddia eder. Hem Platonik düşünceye hem de Hristiyanlık inancına göre, ölümün varlığı, insanın yaşamının anlamının başka bir yerde olduğuna işaret eder. Bu anlam, doğanın bir parçası olarak insanın bu dünyadaki hayatında ya da yeryüzünde bulunabilecek bir anlam değildir. Yaşamın anlamı, sadece seçilmiş insanların erişebileceği ayrı bir âlemde bulunabilir. Kurtuluş bu dünyada değil, özlerin (Forms) dünyasında ve cennettedir. Bu yaklaşım, tüm dünyayı ve fiziksel varlığı karşısına alır.³⁶

Bilimsel tümevarım yönteminin yaratıcısı olarak bilinen ve doğayı deneyle kavramaya çalışan İngiliz filozof, devlet adamı ve bilim insanı Francis Bacon³⁷ (1561-1626) 17. yüzyılda bilginin kendisini “doğanın tahakküm altına alınması”³⁸ olarak

³³ Kantarcıoğlu, s. 21.

³⁴ Şahin Özçınar, "Doğa-Kültür Karşıtlığı Bağlamında Özgürlük Sorunu", **Kaygı**, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı: 20, 2013, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaygi/issue/16208/169829>, (02.02.2020), s.186.

³⁵ Çetişli, s. 30.

³⁶ Plumwood, ss. 88, 89, 100.

³⁷ Bacon ile ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon-Viscount-Saint-Alban>.

³⁸ Genevieve Lloyd, **Erkek Akıl**, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1996, s. 28.

yorumlar. “Bacon’ın düşüncesinde, form ile madde arasındaki gedik tamamen kapanır. Bilinebilir form ile bilinemez madde arasındaki bölünme ve bununla birlikte, formlar üzerinde düşünceye dalma şeklindeki bilgi modeli reddedilir.”³⁹ Genevieve Lloyd, *Erkek Akıl* adlı eserinde, Bacon’ın bilgi anlayışını aşağıdaki gibi açıklar:

*Bacon’ın bilgi anlayışını oluşturan öğelerden hiçbiri yeni değildir. İnsanoğlunun -bilgi yetisiyle bağlantılı olarak- Doğa’nın geri kalanı üzerinde haklı bir üstünlüğe sahip olduğu fikri, Bacon’ın kendi eseri olan **Great Instauration** (Düşüşten Sonraki Büyük Yenilenme)’a adını verirken göndermede bulunduğu Tevrat’taki Tekvin hikâyesine kadar uzanır. Sanat ve bilimlerin doğru yönlendirilmesinin -önceki dönemlerin yanlış felsefelerinin çarpıtmalarından bir kere kurtulduktan sonra- insanoğluna gururu yüzünden işlemiş olduğu ilk günahattan beri elinden alınmış olan bu haklı egemenliği yeniden kazandıracağı varsayılır. (...) Egemenlik ilişkisi şimdi -zihin ile beden arasında veya zihin içerisindeki zihinsel işleyişinin farklı yönleri arasında değil- zihin ile bilgi nesnesi olan Doğa arasında kurulur. Bilginin kendisi, Doğa’nın tahakküm altına alınmasıdır.*⁴⁰

Bacon’a göre insan, doğanın hem “efendisi” hem de “yorumcusu” olmalıdır; bu nedenle, “insani bilgi ve insani güç, gerçekte iç içedir.”⁴¹ Bacon’ın amacı yalnızca doğanın yasalarını nasıl işlediğini bilmek değil, aynı zamanda bu bilgi aracılığıyla doğaya hâkim olabilmektir. Doğanın işleyişine dair elde edilen her türlü bilgi, doğa yasasının insan yararına dönüştürülmesini mümkün kılar. Bacon, Aristo’ya ve eski yöntemlere dayalı akıl yürütme yöntemini reddeder ve yeni bir bilim ve mantık sistemi önerir. Buna göre doğa, deneysel yöntemler kullanılarak gözlemlenmeli ve elde edilen bilgi ile doğa dönüştürülerek insanın yararına sunulmalıdır. “Modern bilime giden yolda insan anlamdan vazgeçiyor. Formül kavramın, kural ve olasılık da nedenin yerini alıyor.”⁴² Böylece Bacon ile birlikte insanı yücelterek doğaya karşı faydacı duruşu benimseyen yaklaşım kendisine bilimsel altyapı bulur. Keza İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılan *Aydınlanma’nın Diyalektiği*’nde Theodor Adorno ve Max Horkheimer, Bacon’ın kendisinden sonra gelecek olan bilim anlayışını doğru kestirdiğini söyler ve eklerler:

³⁹ Lloyd, s. 30.

⁴⁰ Lloyd, s. 34.

⁴¹ Lloyd, s. 35.

⁴² Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Aydınlanma’nın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar*, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 21.

Bacon'ın insanın anlama yetisi ile şeylerin doğası arasında tasarladığı mutlu birliktelik ataerkildir: Batıl inancı yenen anlama yetisi büyüğü bozulmuş doğaya hükmetmelidir. Erk olan bilgi ne mahlukatın köleleştirilmesinde ne de dünyanın efendilerine itaatte engel tanır. Burjuva iktisadının fabrika ve savaş alanındaki tüm hedeflerinde olduğu gibi, kökenleri ne olursa olsun bütün girişimcilerin de emrine amadedir bu bilgi. İster kral ister tüccar soyundan gelsinler, bu girişimcilerin hepsi tekniği aynı dolaysızlıkla denetimleri altına alabilirler: Teknik birlikte gelişip serpildiği iktisadi sistem kadar demokratiktir ve bu bilginin özüdür. Bu bilgi kavramları, imgeleri ya da idrak etme mutluluğunu değil, yöntemleri ve başkalarının emeğini sömürmeyi, sermayeyi hedefler. Bacon'a göre bilginin hala "muhafaza ettiği pek çok şey" aslında yalnızca birer araçtır: Bu durumda radyo daha incelikte tasarlanmış bir matbaa, bombardıman uçağı sahra topunun daha etkili bir biçimi, radar da daha güvenilir bir pusuladır. İnsanların doğadan öğrenmek istediği şey doğaya ve insanlara tümüyle egemen olmak üzere doğayı kullanabilmektir. Başka hiçbir şeyin hükmü yoktur.⁴³

Doğa ve kültür arasındaki karşıtlık “özneyi merkeze yerleştiren felsefelerin babası”⁴⁴ René Descartes (1596-1650) ile daha da keskinleşir. Modern felsefenin babası olarak bilinen Descartes, dünyayı kavramsal olarak ikiye ayırır: madde (*res extensa* veya uzamlı şey) ve zihin (*res cogitans* veya düşünen şey). Descartes’e göre, duyu ve algı gibi hem bedeni hem de zihni kapsayan özellikler, zıt iki kutupta yer alır. Zihin, rasyonellik ve akıl bir alandayken, fiziksel yani uzamsal olan farklı bir alanda yer alır. Descartes, insanları diğer hayvanlardan tamamen farklı kılan şeyin zihinsel özellikleri olduğunu iddia eder. Madde, Descartes'ın tanımladığı şekliyle, uzamsal olarak genişletilmiş, sınırlı ve mekaniktir; bunun aksine, zihin hiçbir şekilde mekânsal bir mevcudiyete sahip değildir- saf/katışıksız düşüncedir, tüm fiziksel kısıtlama ve sınırlamalardan uzaktır. Hayvanlar, bitkiler ve aslında bir bütün olarak doğa sadece mekanik maddeden oluşurken, Tanrı tamamen akıldan oluşur, Descartes'a göre yalnızca insanlar ikisinin karışımıdır. İnsan vücudu, diğer hayvan bedenleri gibi tamamen mekanik bir konfigürasyondur; maddi olmayan zihin bir şekilde insan beynindeki bir yerden bu fiziksel bedenle etkileşime girer. Descartes'ın felsefi ikiliği, Batı düşüncesinde uzun süredir var olan zihinsel ve maddi alanlar arasındaki bölünmeyi böylece keskinleştirir ve resmileştirir.⁴⁵

⁴³ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 20.

⁴⁴ Halil Nalçoğlu, **Kültürel Farkın Yapısökümü**, Phoenix, Ankara, 2004, s. 33.

⁴⁵ David Abram, **Becoming Animal**, Vintage Books, New York, 2011, s. 103.

18. yüzyıl, Batı kültür ve medeniyetinde Aydınlanma Çağı⁴⁶ olarak kabul edilir ve önemli olan inanmak değil, bilmektir. Cevizci, Aydınlanma Çağını aşağıdaki gibi tanımlar:

*Avrupa’da 18. yüzyılın ikinci yarısıyla, 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan ve önde gelen birtakım filozofların (Descartes, Spinoza, Bacon, Locke vb.) akli insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma ve insan zihniyle bireyin bilincini, bilginin ışığıyla aydınlatma yönündeki çabalarıyla seçkinleşen kültürel bir döneme, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağına, felsefi ve toplumsal harekete verilen ad.*⁴⁷

Serhat Küçük’e göre “Aydınlanma, insanın kendi akli ve deneyimleri ile geleneksel görüşler, otoriteler ve ön yargılardan kendisini kurtarıp, yalnızca aklına dayanarak, dünyayı ve yaşamını kavrayıp düzenlemeye çalışmasıdır.”⁴⁸ Çetişli ise Aydınlanma Çağını aşağıdaki gibi tanımlar:

*Aydınlanma, Batı toplumlarının Tanrı merkezli dünya görüşü ve hayat tarzından sıyrılarak insan, akıl ve bilim merkezli dünya görüşü ve bu çerçeveye göre düzenlenmiş hayat tarzına geçişleridir. İlâhî olandan dünyevi olana geçişte Hristiyanlık, kilise, din adamları, aristokrasi, sosyal, siyasî, kültürel ve ekonomik değer ve kurumlar, kıyasıya aklın eleştirisine tâbi tutulmuştur. Amaç, insanı veya insanlığı, her türlü köleleştirici mit, mitos, inanç ve ön yargılardan kurtarmaktır. Aklın hâkim olduğu Aydınlanma Çağında, elbette ki her şey, akla dayanmaktadır. Bu sebeple onun diğer adı Akıl Çağı’dır.*⁴⁹

Görüldüğü üzere kültürü inşa eden insan ile doğa arasındaki bu karşıtlığın evrimindeki ilk adım, normatif (en iyi ya da ideal) insan kimliğinin salt zihin veya akıl üzerine inşa edilmesidir. Bunu yaparken yalnızca insana dair tüm diğer varsıl özellikler dışarıda bırakılıp değersizleştirilmekle kalmaz, aynı zamanda insan dışında kalan her şey lüzumsuz ve değersiz olarak yorumlanır. Zihnin veya aklın, doğaya karşı ve doğadan ayrı olarak kurgulanması ise ikinci adımdır. Üçüncü adım, doğanın kendisinin akılsız olarak yorumlanmasıdır. Bu yorum kaçınılmaz olarak doğayı yabancılaştırır ve ötekileştirir. İnsanlar, hayvanlar ve insan olmayan doğa arasında

⁴⁶ Aydınlanma kavramı için bkz. Pierre Chaunu, **Aydınlanma Çağı Avrupa Uygarlığı**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2000.

⁴⁷ Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999, s. 88.

⁴⁸ Serhat Küçük, "Batı'nın Batılılaşması: Zihinsel Dönüşümün Eylemsel Kökeni", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 2, 2013, <https://dergipark.org.tr/en/pub/cbayarsos/issue/4064/53569> (09.02.2020), s.435.

⁴⁹ Çetişli, s. 200.

süreklilik sağlayan önemli bir örtüşme alanı böylece yok sayılır. Descartes'in kesin çizgilerle belirginleştirdiği bu son adım, çoğu kez Aydınlanma'nın getirdiği tartışmaya açık sorunsal olarak değerlendirilir. İlk iki adım Platon'da açıktır ve üçüncüsü kaos, akılsız madde ya da dünyanın ilkel formu üzerinde rasyonel düzen uygulanması zorunluluğunu, Platon'un asıl mesele olarak görmesinde saklıdır. Kartezyen felsefe, bahsi geçen kendisinden önceki adımlardan güç alır ve bu düşünceyi daha da geliştirir. Sonuç olarak tüm bu süreç, Batı geleneğinin karakteristiği haline gelen insan ve doğa arasındaki büyük uçurumu inşa eder.⁵⁰

19. yüzyılda, belki de aydınlanmacı düşünceye ya da sanayileşmenin bir ürünü olan endüstriyel şehirlerin keşmekeşine karşı verilen tepkinin bir parçası olarak Avrupalılar, tüm dünyada egzotik doğal tarih arayışına çıkmışlardır. Egzotik doğaya ve hayvanların yaşamına duyulan merak ve ilginin artması fen bilimlerinde büyük bir atılıma yol açmıştır. Charles Darwin'in 1859 yılında yayımlanan *Türlerin Kökeni*⁵¹ adlı eseri, bu dalga'nın en önemli ürünüdür. Bu eserin yayımlanmasından bu yana Batılı entelektüellerin hepsi Darwin'in görüşlerini benimsemiş ve desteklemiştir denilebilir. Fakat bunun yanı sıra modern şehir yaşamı ve şehir yaşamının artan teknolojik karmaşıklığı nedeniyle insanlığın diğer varlıklardan üstün ve aslen farklı olduğuna dair aydınlanmacı düşünce, popüler kültürde ve entelektüel çevrelerde ne yazık ki varlığını sürdürmeye devam etmiştir.⁵²

Lloyd'a göre, rasyonel bilgi arayışı, kültürün doğayı dönüştürmesi veya aşmasıyla eşdeğer tutulabilir. Batı kültür ve medeniyetinde, "rasyonel bilgi, doğa güçlerinin bir tür aşılması, dönüştürülmesi veya kontrol altına alınması olarak anlaşılmıştır."⁵³ Bilim ve teknoloji, insanın doğayı kontrol altına alma çabasında çok önemli ve etkili bir rol oynar. Bu faydacı anlayış çerçevesinde "insanlar tabiatı sömürme, elden geldiğince tabiattan daha çok yararlanma ve tabiatı kendi çıkarları için

⁵⁰ Plumwood, s. 107.

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Charles Darwin, *Türlerin Kökeni*, çev. Öner Ünalın, Evrensel Basım Yayın, 7. Baskı, İstanbul, 2015.

⁵² Louise Westling, "Darwin in Arcadia: Brute Being and the Human Animal Dance from Gilgamesh to Virginia Woolf", *Anglia*, Cilt: 124, Sayı: 1, 2007, <https://doi.org/10.1515/ANGL.2006.11> (30.01.2020), s. 42.

⁵³ Lloyd, s. 28.

kullanma bakımından hiçbir engel ve sınır”⁵⁴ tanımazlar. Adorno ve Horkheimer’a göre, “en geniş anlamda ilerlemeci bir düşünme olarak Aydınlanma’nın öteden beri hedefi, insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek olmuştur.”⁵⁵ Ancak zihni mitlerden arındırarak özgürleşme vaadinde bulunan ve bunun için aklı ve rasyonel düşünceyi merkeze yerleştiren Aydınlanma’nın kendisinin bir mit haline geldiğini söylerler. Akıl araçsallaşmış ve yeni tahakküm biçimlerini beraberinde getirmiştir:

*Aydınlanma’nın söylencesel imgelem gücüne karşı savunduğu, olup biteni birer yineleme olarak açıklayan içkinlik ilkesi aslında tam da mitosun ilkesidir. Anlamsız oyunun tüm hamleleri gerçekleştirildiği, tüm büyük düşünceler düşünüldüğü, olası tüm keşifler önceden tasarlanabildiği ve insanlar hayatta kalmayı uyum sağlayarak başardıklarını kesin olarak belirledikleri için; yavan bilgelik güneşin altında yeni bir şeyin olamayacağını söyler. Ancak bu yavan bilgelik bir kenara attığı fantastik olanı yeniden üretir; bu, var olanı misilleme yoluyla durmaksızın tekrar var eden yazgının kabulüdür. Farklı olanlar aynı kılınır. Eleştiriye dayanarak olası deneyimlerin sınırlarını çizen hüküm budur işte. Her şeyin her şeyle özdeş olmasının bedeli hiçbir şeyin kendiyle özdeş olamamasıyla ödenir. Aydınlanma eski eşitsizliğin adaletsizliğini, yani toprak beyliğinin dolaysız tahakkümünü sona erdirse de; bu adaletsizliği evrensel dolayım aracılığıyla, başka bir deyişle her türden var olanı her türden var olanla ilintilendirerek ebedileştirir.*⁵⁶

Günümüzde karşı karşıya olduğumuz iklim değişikliği, kirlilik, sanayileşmenin ve kalkınmanın aracı olan kentleşmenin çarpıklığı gibi insan kaynaklı çevresel sorunlar, bu faydacı yaklaşımın ürünüdür. İnsanlar yeni bir doğa kurgusu yaratarak kendisini doğanın dışında bir yerde konumlandırır ve bu yaklaşım sonucunda doğa, tüketime sunulmuş alınır-satılır bir mal olmaktan öteye geçemez. Kalkınmanın, tüketimin ve sürekli ilerlemenin vazgeçilmez olarak görüldüğü günümüzde, doğa ve kültür arasındaki bu uçurumun daha da derinleşmesini engellemek için, doğa ve kültür arasında dönüştürücü bir uzlaşma sağlanması hayati önem taşımaktadır.

⁵⁴ Ahmet Kayan, "Çevre Sorunlarına Eğitimle Farkındalık Oluşturma", **Journal of Awareness**, Cilt: 3, Sayı: 5, 2019, <https://doi.org/10.26809/joa.2018548658> <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/662246> (30.01.2020), s. 493

⁵⁵ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 19.

⁵⁶ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 30.

6. MİTOS'TAN LOGOS'A

Batı kültür ve medeniyetinin bir türlü sonuca bağlanamayan önemli meselelerinden bir diğeri mitos ve logos arasındaki kadim çekişmedir. Modern bakış açısına göre logos ve mitos zıt kavramlardır ve birbirlerini dışlarlar. Bu anlayışa göre logos bilgiyi ve rasyonel çözümlemeyi, mitos ise irrasyonel ve olağan dışı olanı temsil eder. Bu nedenle, Yunan felsefesinin ve bilimin oluşumu, “*mitos*’tan *logos*’a geçiş”⁵⁷ olarak yorumlanır.⁵⁸ Bu bağlamda mitos sanatı temsil ederken, logos felsefeyi temsil etmektedir. Bir başka deyişle bu karşıtlığın bir ucunda yer alan mitos hayal gücünü, kurgusal, duyumsal ve içkin olanı temsil eder, bir diğer ucunda yer alan logos ise mutlak gerçekliği, aklı, kuramı, kavramsal ve aşkın olanı temsil eder. Sever Işık, bu kadim çekişmeyi aşağıdaki gibi açıklar:

*Gerçekte hem logos ve hem de mitos köken olarak “söylemek”ten ve “anlatmak”tan kaynaklansa da felsefi yaklaşımda logos, hakikate/ideale dair bir söylem iken, mitos gölgelere/taklitlere dair söylemdir/söylencedir; ya da tersi. Tarih boyunca kavgaın tarafları kendi çağlarının teşhisine bağlı olarak bir diğer tarafı suçlu bulup mahkûm etmiştir. Çoğunlukla şairlerin tahkim ettiği sanat safi, soyut, spekülâtif, rasyonalist düşünceyi/düşünmeyi; filozofların teşkil ettiği cephe ise sanatın kökeni olan muhayyileyi/imgelemi krizin ve yıkımın sebebi olarak görmüştür. Söz konusu iki taraf biteviye birbirine üstünlük iddia ederken üçüncü bir kesim/taraf (bazı dinler ve düşünürler) sanat ve felsefeyi bütünlük içinde ele alarak bu tartışmayı aşmayı ve çözüme kavuşturmayı denemiştir.*⁵⁹

Oysa ki mitoloji, Antiklerin hem şahsi hem de sosyal yaşamlarını şekillendiren antik Yunan dinidir ve rasyonel hakikat soruşturması olarak felsefe, bir başka ifadeyle logos, mitosa karşı bir duruş olarak daha sonra türemiştir. Sokrates⁶⁰ öncesi devirde bu çekişmenin galibi sanat, yani şiir olmuştur. Homeros⁶¹ gibi antik dönem şairleri, varlığa dair düşüncelerini mit formunda ifade etmiştir ve bu mitlerin referans noktası

⁵⁷ “Mitostan logosa geçiş” ifadesi ilk defa *Vom Mythos Zum Logos* adlı eserinde Alman dilbilimci ve filozof Wilhelm Nestle (1865-1959) tarafından kullanılmıştır.

⁵⁸ John Anton, “Three Faces of Truth”, *Greek Philosophy and Epistemology*, (Ed. K. Boudouris), Cilt: 1, Ionia Publications, Atina, 2001, ss. 11-28.

⁵⁹ Sever Işık, “Mitosa Karşı Logos Ya Da Dionysos’a Karşı Sokrates: *Tragedyanın Doğuşu*’nda Felsefe ve Sanat Karşıtlığı”, *Temaşa*, Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi, Sayı: 12, 2020, <https://dergipark.org.tr/en/pub/temasa/issue/52180/646492> (08.02.2020), ss. 12, 32.

⁶⁰ Sokrates ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/socrates/>.

⁶¹ Homeros ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Homer-Greek-poet> (08.02.2020).

da tanrılar olmuştur. Şiire olan ilk saldırı Xenophanes⁶² tarafından gerçekleştirilir; yani bu çatışmayı başlatan ve tanrılara dair geleneksel mitleri ve hikayeleri sorgulayarak sanata ilk olarak rakip çıkan felsefi söylemdir. Bu logosentrik karşı duruş, Sokrates ile daha da güçlenir. Sokrates, mitos, yani şiiri eleştirirken aslında Homeros ve Hesiodos gibi şairleri ve onlardan güç alan Yunan dinini, ahlakını ve siyasetini eleştirir. Bu çekişmenin sanat tarafında yer alan komedyen şair Aristophanes, bu saldırıya cevaben *Bulutlar*'da Sokrates'i insani duygulardan ve tutkulardan habersiz bir karakter olarak tasvir eder. Bunun ardından Xenophon ve Platon ise Sokrates'i gelmiş geçmiş en büyük bilge ilan ederler. Platon, felsefeyi logos, sanatı ise mitos ile özdeşleştirir ve onları birbirini dışlayan iki zıt kavram olarak betimler. Platon'un *Devlet*'inde, insanda coşkun duygular uyandıran ve onu hakikat arayışı yolundan saptıran sanata ve sanatçıya kesinlikle yer yoktur. Sanat, benzetmeler üzerine kuruludur ve hakikatten üç derece uzak olan benzetme, insanın en değersiz yanına, coşkun duygularına hitap eder. Felsefenin lehine sanatın aleyhine olan argümanları *Devlet*'te yineleyip geliştirerek bu bitmek tükenmek bilmeyen çekişmenin çerçevesini kesin çizgilerle belirleyen Platon olur.⁶³

Platon'un bu olumsuz tavrının tek sebebi, sanatçıların duygularımızı bilerek tahrik etmesi, onları coşturması ve ideal insandaki dengeyi bozması değil, aynı zamanda yaşadığı devirde sanata verilen değerin büyük olmasıdır. *İlyada (Ilias)* ve *Odesa (Odysseia)* destanlarının yazarı Homeros'a ve onun eserlerine hem eğitimde hem de devlet yönetiminde verilen değeri abartılı bulur. Oysa ki Platon'a göre yüceltilmesi gereken sanatçılar değil, duyguları aklın süzgecinden geçirerek daha rasyonel ve eğitici argümanlar üreten filozoflar olmalıdır. Bir başka ifadeyle, Platon'a göre esas olan sanat değil, felsefedir.⁶⁴ Platon, antik Yunan şairlerinin ölümü eserlerinde işleyiş şekline de karşı çıkar. Onun için ölüm övülmesi gereken bir olgudur. Ölümün bir trajedi olarak temsili ve kaderine isyan eden şanlı şerefli kahramanların meziyetleriyle ölüme meydan okuyuşlarının sanat eserlerinde tasviri yasaklanmalıdır, ki Homeros'un pek çok pasajı bu tema üzerine kuruludur. Platon'un aksine Homeros'un hikayelerinde yaşam ne değersizleştirilir ne de reddedilir. Şeref ve

⁶² Xenophanes ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/xenophanes/> (08.02.2020).

⁶³ Işık, ss. 32-35.

⁶⁴ Çetişli, ss. 21, 26.

yeraltı dünyası, bir diğer deyişle ölümler diyarı, yaşamın yerini tutamaz; sadece ölüme karşı hafif bir teselli sağlar. Oysa ki Platonik görüşe göre artık şan ve şeref ölümün üstesinden gelemez. Sadece insana has olan akıl aracılığıyla ölüm korkusunun üstesinden gelinebilir; ancak bu şekilde doğa formuna bürünmüş ölüm ve ölüm formuna bürünmüş doğa alt edilebilir. Bitmek tükenmek bilmeyen biyolojik değişimin ve çürümenin diyarı olan bu gölgeler/taklitler dünyasında üstün olan ve insanı hakikate erdirecek olan yegâne şey, insanın aklıdır. Sanat eserleri, ancak ve ancak aklın süzgecinden geçirilerek yaratılırsa ve coşkun duygular ve ihtiraslar rasyonel diyalektik düşünce ile dizginlenirse hakikat arayışında eğitici bir değere sahip olabilirler.⁶⁵

Nevzat Kaya, iyi ve kötüyü ayırt etmenin son derece izafi olduğunu ve evrensel bir kıstasa dayanmasının mümkün olmadığını belirtir.⁶⁶ Ayrıca Kaya, mitosun, bütüncül bir yaklaşımla, hayatta hem iyinin hem de kötünün var olduğunu kabul ettiğini ifade eder. Mitlerde tanrılar en olumlu unsurlarıyla çağırılırlar; ancak bir o kadar da olumsuz potansiyele sahiptirler. Oysa ki logosta tüm olumlu unsurlar adeta cımbızla seçilir ve en üst mertebedeki tanrıya atfedilerek idealize edilir. Bütün olumsuzluklar tanrının dışında bırakılır ve akıl ve mantığa uygun olarak tüm kötülükler şeytanileştirilir. Platonik idealizm mutlak iyi ve mutlak kötü ayrımı yapar.⁶⁷ Oysa ki yaşam, sadece ak ve kara olarak tasavvur edilemeyecek kadar karmaşık bir dinamiktir ve sanat, yani mitos, bu dinamizmdeki iniş ve çıkışları olduğu gibi kabul ederek benimser. İyisiyle kötüsüyle yaşam, doğanın mucizesidir ve yeryüzündedir.

7. NİETZSCHECİ PERSPEKTİFTEN APOLLON-DİONYSOS İKİLİĞİ

Friedrich Wilhelm Nietzsche⁶⁸, Sokrates'ten sonra Platon'la iyice güçlenerek yaygınlaşan ve mitostan logosa doğru bir ilerleme olarak değerlendirilen bu süreci kesinlikle reddeder. Ona göre bu bir ilerleme değil, bilakis çürümedir. Bu çürümenin

⁶⁵ Plumwood, s. 98, 99.

⁶⁶ Nevzat Kaya, "Bir Dakkalık Dipnot 54: Cinsellik: İlk Günah", **Culture Club TV**, 25 Eylül 2019, (Günah), <https://www.youtube.com/watch?v=hsffcgQXMDk>, (21.02.2020), dk.: 00:15-0:35.

⁶⁷ Nevzat Kaya, "Bir Dakkalık Dipnot 145: Mitos'tan Logos'a, Logos'tan Anything Goes'a", **Culture Club TV**, 16 Şubat 2020, (Mitos), <https://www.youtube.com/watch?v=FFIM3LiHdYA>, (21.02.2020), dk.: 03:06-08:05.

⁶⁸ Nietzsche ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche/> (14.02.2020).

sorumlusu, Diyonizyak içgüdüleri değersiz sayarak mitosu hor gören, ve rasyonel diyalektik düşünceyi, yani logosu, her şeyden üstün sayan felsefenin ta kendisidir.⁶⁹ İlk basımı 1872 yılında yapılan *Tragedya'nın Doğuşu*, Nietzsche'nin ilk kitabıdır ve Apollon ve Dionysos'un kavramsal anlamı üzerine yazılmıştır. Nietzsche'ye göre birbirine zıt özellikleri olan bu iki Olimpos tanrısı, bir yanda rasyonel diğer yanda sezgisel olan iki karşıt ucu temsil eder ve bu iki karşıt ucun birliği ve çatışması ile Yunan tragedyası oluşmuştur. Nietzsche'ye göre modern insan, yaşadığı buhrandan ancak ve ancak sanat aracılığıyla kurtulabilir.⁷⁰ Sürekli değişen ve tüm inanç ve değerlerin alt üst olduğu bu dünyada kendisine tutunacak bir dal bulamayan modern insan, aradığı teselliği tragedya sanatında bulabilir, zira Apollon ve Dionysos ile temsil edilen iki itici güç arasındaki mücadeleden doğan antik Yunan tragedyasında bu iki ilke, tesisi zor ve kırılgan bir denge halindedir. Işık, Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu*'nda modern insana yaptığı çağırışı aşağıdaki gibi özetler:

Sanatı alt ederek yaşamı kendisine tabi kılan felsefe (rasyonel diyalektik düşünce) sağlıklı bir yaşamı mümkün kılan tüm Dionysosçu içgüdüleri yok etmiştir. Sokrates'le başlayan logosun zaferinin neticesi hakikat ve onu temsil eden akıl adına yaşamın temelindeki güdülerin (dolayısıyla sanatın) yok edilmesi, bu dünyanın görüntü olarak değerden düşürülmesi, bedenin hor görülmesi ve güç istencinin yok edilmesi olmuştur. Bu düşünce geleneğinin ardılı olan modern toplum da güç kötümserliğine yakalanmış, hastalıklı, kültür yoksunu, yarı-barbar bir toplumdur. Yaşamın üstesinden sanat yoluyla geldiklerini düşündüğü antik Yunanlıların hayranı olan filozofa göre sorunun çözümü yine sanatın eliyle gerçekleşecektir. Sağlıklı, yüksek kültür yaratmış, yaşamasını bilen bir toplum olarak gördüğü Yunanlıları ve onların yaşamı kavrama ve olumlama tarzı olan sanatı, modernlere ideal bir örnek olarak salık verir. Ona göre çağının nihilizmiyle mücadelede sanat felsefeden daha güçlü bir yol gösterici ve araç olacaktır. Bu sanatın ideal örneği olarak antik Yunan tragedyasını gördüğünden Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu'nda yeniden tragedyaya dönüş çağrısında bulunur.⁷¹

Nietzsche'yi daha iyi anlayabilmek için, öncelikle Nietzsche'nin bakış açısıyla Antik Yunan tragedyasına ve Antik Yunan dinsel dünyasının on iki Olimpos tanrısından ikisinin, yani gök-kültüne ait olan Apollon ve yer-kültüne ait olan Dionysos'un temsil ettiği değerlere bakmak gerekir. Yunan tragedyası, antikitenin

⁶⁹ Işık, s. 36.

⁷⁰ Canberk Şeref, "Nietzsche: Apolloncu Dionysos ile Karşılaşınca", **Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 9, Sayı: 18, 2019, <https://dergipark.org.tr/en/pub/birtop/issue/51204/596385> (15.02.2020), s. 272.

⁷¹ Işık, s. 36.

kültürel anlamda en gösterişli devleti olan Atina'nın altın çağını temsil eder. Nietzsche'ye göre tragedya, yalnızca kültürün kıymetli bir ürünü olmakla kalmaz, aynı zamanda yüce ve evrensel bir anlamın temsilidir. Yunan tragedyası hem bireyde hem de kültürde karşılığın birliği için kusursuz bir örnektir.⁷² Nietzsche, tragedya sanatını, "parıltılı Antik Yunan medeniyetinin eriştiği en üstün nokta, mükemmele en yakın durduğu seviyede, çöküş öncesi bir delilik, dejenerasyona ve yozlaşmaya yüz tutmuşluğun az öncesinin ifadesi"⁷³ olarak değerlendirir. Paglia, tragedyanın en batılı edebi tür olduğunu söyler. Kendini doğaya karşı konumlandıran batılı irade, evrensel insan olarak, ki öyle değildir, kendi kaçınılmaz düşüşünü tragedya aracılığıyla sahneye uyarlamıştır. Tragedya, Dionysos kültüründe doğmuştur. Hikâyenin kahramanının yıkımı, arkaik ayinlerde hayvanların, hatta daha da öncesinde gerçek insanların kurban edilmesini anımsatır.⁷⁴ Nietzsche, Yunan tragedyasının trajik korodan doğduğunu söyler ve ekler: "tragedya başlangıçta yalnız 'koro'ydu, 'dram' değildi."⁷⁵ "Dram sözcüğü Eski Yunancadaki anlamı ile hareketi imler. Bu hareket, öznesi, amacı, etkisi olan bir eylemdir. Başlar, gelişir, bir sonuca ulaşır."⁷⁶ "Drama eski Yunancada bir şey yapma ya da yapılan bir şey anlamında kullanılırdı. Bu sözcüğün eski Yunancadaki başka bir anlamı da oynamaktır. Ancak antik tiyatronun gelişmesinden bu yana, bu sözcük yalnızca herhangi bir kimsenin herhangi bir şey yapması değil, belli bir kimsenin, katılanlara anlamı olan bir şey yapmasıdır."⁷⁷ Oysa ki trajik koronun oyuncusu da seyircisi de kendisidir ve kendinden geçmiş bir esrime halindedir. Oluş sınırlarına kafa tutan, gündelik hayattan kopmuş bir unutuş durumundadır. "Eylemde bulunmak hiçbir şeyi değiştirmeyecektir."⁷⁸ Aslolan eylem değil, tanrıya ibadet etmek için söylenen ezgi eşliğinde coşkuyla dans edip kendinden geçmektir. "Koro, Satir (*satyr*)⁷⁹ adı

⁷² Şeref, s. 272.

⁷³ Banu Tümekaya, "Nietzsche'ye göre Sanat ve *Tragedya'nın Doğuşu*", **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, Cilt: 1, Sayı: 4, 2008, [http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Nietzscheye%20Gore%20Sanat%20ve%20Tragedyanin%20Do\[1\].pdf](http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Nietzscheye%20Gore%20Sanat%20ve%20Tragedyanin%20Do[1].pdf), (21.02.2020), s. 3.

⁷⁴ Paglia, s. 18.

⁷⁵ Friedrich Wilhelm Nietzsche, **Tragedya'nın Doğuşu**, çev: İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1994, s. 51.

⁷⁶ Sevdâ Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 15.

⁷⁷ Özdemir Nutku, **Dram Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1983, s. 5-6.

⁷⁸ Tümekaya, s. 8.

⁷⁹ Bkz. <https://www.britannica.com/topic/Satyr>.

verilen yarı insan yarı keçi bedenli mitolojik karakterlerden oluşur. Satir, Dionizyak müziği insana taşıyan bir aracı olarak insan kültürü tarafından uydurulmuş bir varlıktır.”⁸⁰ Koroyu oluşturan satirler, Dionysos şerefine yazılmış ilahiler, yani ditriamlar (*dithyramb*⁸¹) söylerler. Kendi yarattıkları müzikle dans ederek kendilerinden geçerler, nereden geldikleri ve kim oldukları önemli değildir, yalnızca tanrıya ibadet ederler. “Daha sonraları tanrıyı gerçek biri olarak gösterme, her şeyi kapsayan görüş yetisini de her göze görülebilir biçimde tasarlama denendi. İşte dar anlamda ‘dram’ bununla başladı.”⁸² Yunan tragedyasında Apollonik olan kendisini ikili konuşmada, yani diyalogda gösterir; ve her zaman “yalın, saydam ve güzel görünür.”⁸³ Nietzsche, antik Yunan tragedyasının bir Dionysos korosu olarak anlaşılabilirliğini ve bu koronun her zaman yeniden Apollonik bir evren görüşüne dönüşebileceğini söyler.⁸⁴ Dionizyak seyirci ditriamlar söyleyerek ve coşkuyla dans ederek yabancı tanrının tutkularıyla birliğe varır, onun gibi acı çeker ve kendisini unutarak kendinden geçer. Doğanın itici gücü ve oluş karşısında dehşete düşen “seyirci büyülenerek, kendi özünde, titreyen tanrı görüntüsünü elinde olmadan maskeleşmiş biçime” çevirir ve onu “düşsel bir varlığa” dönüştürür. “Bu, içinde günün evreninin örtüye büründüğü, bu evrenden daha açık, daha kolay anlaşılır, kavranabilir yeni bir evrenin doğmasına olanak sağlayan ve sürekli bir değişimin gözlerinin önünde gerçekleştiği daha gölgeli, Apollo'ca bir düş varlığıdır.”⁸⁵ İşte böylece Apollonik ve Dionizyak unsurlar arasında narin bir denge kurulur, ve bu düş sayesinde teselli bulan seyirci, hiçlik denizinde kaybolup gitmekten kurtulur; böylece her şeye rağmen yaşamaya devam edecek gücü kendinde bulur.

“Yunan tanrıları, dramatik mekanlarda boy gösteren sivri kişiliklerdir. Onları, sinematik ışığın epik arklarında tasavvur eden ilk kişi kör Homeros olmuştur.”⁸⁶ Antik Yunanlılar, doğanın titanik güçlerinin korkunç güvenilmezliği karşısında çaresiz olduklarının farkındaydılar ve bütün bilginin hakimi acımasız kadere (*moira*) karşı kendilerini bir nebze de olsa güvende hissetmek için kendi tanrılarını yaratmışlardır.⁸⁷

⁸⁰ Tümkiye, s. 7.

⁸¹ Bkz. <https://www.britannica.com/art/dithyramb>.

⁸² Nietzsche, s. 51.

⁸³ Nietzsche, s. 52.

⁸⁴ Nietzsche, s. 50.

⁸⁵ Nietzsche, s. 52.

⁸⁶ Paglia, s. 81.

⁸⁷ Nietzsche, s. 23.

Yarattıkları tanrılar da insanlar gibi doğanın bir parçasıdır; var olan her şey gibi onlar da sonsuz boşluktan, yani kaostan doğarlar.⁸⁸ “Musevi-Hristiyan geleneğinde insan, Tanrı imgesi ile canlandırılır; oysa Yunan dininde tam tersine Tanrı, insan imgesiyle canlandırılmaktadır.”⁸⁹ Antik Yunanlılar, sanat anlayışlarının derin gizemlerini kavramlarda değil, tanrılarının canlı ve göz alıcı figürlerinde ortaya koyarlar. Yunanlıların dünyasında, iki sanat tanrısı, yani biçimlendirici ve yontucu Apollon ve biçimden yoksun müziğin tanrısı Dionysos arasında muazzam bir karşıtlık vardır.⁹⁰ Daha önce de belirttiğimiz üzere Nietzsche, M.Ö. 5. yüzyıl Atina’sında, bu iki zıt sanat tanrısının çatışmasından doğan hassas bir denge görür. Apollonik görsellik ile dile getirilemeyecek olan şekilsiz Dionysos unsurları, bu iki birbirini iten prensip arasındaki neredeyse simbiyoz olarak adlandırılacak olan bir ilişkiye girer ve bu ilişki tragedyada sahneye yansıtılır; böylece Apollonik unsurlar aracılığıyla Dionysos görünür kılınır.⁹¹

“Bütün biçimlendirici (görsel) Sanatların Tanrısı olan Apollon bilgelikler öğreten bilici bir Tanrı’dır. Kökü, bütün ‘görünen olaylara’ değin inen Apollon bir ışık tanrısıdır, tasarımlar evreninin özünü aydınlatan güzel ışık da onun buyruğu altındadır.”⁹² Onun isimlerinden birisi olan “Phoibos”, ışık saçan anlamına gelir.⁹³ “Apollon aydın, durgun, ölçülü gücü simgeler, ışıktır, doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneğidir, Apollon plastik sanattır, ama aynı zamanda da öngörmedir, anlama ve kavramadır, ışığın doğayı bir projektör gibi aydınlatıp karanlık kalan sırlarını çözümlemesidir.”⁹⁴ Nietzsche, “Apollon’un simgelediği düş deneyimine, bize bir güzellik yanılsaması sunan, acı veren bir dünyada kapana kısılmış, sıkışıp kalmış bireye güven ve huzur veren deneyime *Apolloncu deneyim* adını verir.” Apolloncu, bir başka ifadeyle Apollonik olan ise, “düzen, orantı, uyum, ölçü, rasyonellik ve entelektüel açıklamaya

⁸⁸ Nazan Düz, "Apollonik ve Dionysostik Öğeler Bağlamında Sanatta Değer Kavramı", **Art-e Sanat Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 8, 2011, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20727/221474> (16.02.2020), s. 4.

⁸⁹ Paglia, s. 81.

⁹⁰ Nietzsche, s. 13.

⁹¹ Nevzat Kaya, “Bir Dakkalık Dipnot 136: Postmodernizm, Nietzsche ve Euripides”, **Culture Club TV**, 30 Ocak 2020, (Nietzsche), <https://www.youtube.com/watch?v=rtPvAvX6aMY> (21.02.2020), dk.: 2:39-3:25.

⁹² Nietzsche, s. 15.

⁹³ Şeref, s. 272.

⁹⁴ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1996, s. 44.

yönelik eğilim ve içtepi”dir; biçimdeki ahenk ve üsluptur.⁹⁵ *The Birth of Tragedy and Other Writings* adlı kitabın editörlerinden Raymond Geuss, bu kitabın önsözünde, Apollon’un farklılık, ayrıklık ve bireyselliğe, sınırların ve limitlerin çizilmesine ve bunlara saygı duyulmasına yönelik güdüyü somutlaştırdığını; ılımlılığı ve kendini kontrol etmeyi ahlaki değer olarak tedris ettiğini söyler. Apollonik sanatçı; bireylerin, şeylerin, ve olayların çekici görüntülerini sunarak bireyselliği yüceltir. Edebiyatta Apollonik olanın en saf ve en yoğun ifadesi, özellikle Homeros’un, Yunan destansı şiir sanatıdır.⁹⁶ Nietzsche’ye göre Apollon, “bireyleşme ilkesinin (*principium individuationis*) açıklayıcı üstün usu” olarak tanımlanabilir.⁹⁷ Paglia, Apollon için “kategorik düşüncenin ve batılı kişiliğin keskin ve soğuk ayrımcılığıdır” der ve ekler: “sonuçları fikir birliği, kısıtlama ve baskı olan uygarlığın sınır çizgilerini çeker.” Ona göre Apollon “nesnelleşmedir”; “yasallık, tarihi gelenek, alışkanlıkların vakarı ve sağladığı güvenlik duygusuyla birliğin biçimidir.”⁹⁸

“Apollon’un hasmı ve rakibi olan Dionysos, Zeus’un oğlu olduğu halde Homeros’un Olimpos tanrıları arasında yer almaz.”⁹⁹ Herodotos, Dionysos’u Yunan Pantheon’una en son dahil olan tanrı olarak gösterir. Euripides, *Bakkhalar* (*Bacchae*) adlı eserinde Dionysos’un Yunanistan’a, Anadolu’dan geçmiş olduğunu, Lydia’dan ve Phrygia’dan geldiğini söyler. Bugün Manisa’nın Salihli İlçesi, Sart Beldesi sınırları içinde yer alan *Sardes* antik kentinde yapılan kazılar, Dionysos’un Lydce isminin Bakkhos olduğunu göstermiştir ve özellikle bu isim altında hem Yunanistan’da hem de diğer memleketlerde şarap tanrısı olarak bilinmektedir. Dionysos, bir tabiat tanrısıdır.¹⁰⁰ “Dionysos doğanın kendisi değil, bir ana tanrıça değil de, insana doğayla birleşmeyi sağlayan bir araçtır sanki. İnsan için düşünülmüş, yaratılmış bir tanrıdır. Nitekim insan dışısından doğmadır, insana karışır ve insan çilesini çeker, ta ki taşkın gücünün ne denli bir nimet olduğunu anlatabilsin insana.”¹⁰¹ “Dionysos’un konumu

⁹⁵ Cevizci, s. 66.

⁹⁶ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, Almanca’dan İngilizce’ye çev. Ronald Speirs, (Ed. Raymond Geuss ve Ronald Speirs), 9. Basım, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, (The Birth) s. xi.

⁹⁷ Nietzsche, s. 92.

⁹⁸ Paglia, s.104-105.

⁹⁹ Paglia, s. 97

¹⁰⁰ Zafer Taşlıkılıçlı, "Dionysos Dini ve Tragedia", *Tarih Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 10, 1954, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iutarih/issue/9585/119615>, (20.02.2020), ss. 181-182.

¹⁰¹ Erhat, s. 44.

statüsü gibi belirsizdir: Tam anlamıyla bir Tanrı olmayı istese de, Tanrı'dan çok yarı-Tanrı gibidir. Olimpos'ta dahi Dionysos 'öteki' figürünü temsil eder.”¹⁰² Bu yüzden Dionysos hem gezgin hem de yabancı tanrıdır. Nietzsche'ye göre Dionizyak unsur, transgresyona, yani sınırların ihlal edilmesine, aşılmasına ve bozulmasına, bireyselliğin yok edilmesine ve aşırılığa doğru itici bir güçtür. Dionizyak unsurların en saf sanatsal ifadesi, koronun şarkı söylemesi ve dans etmesi gibi, yarı orgiastik müzik formlarıdır.¹⁰³ Dionysos, “ilahi ile insani, insani ile hayvani, dünya ile öte dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırır.”¹⁰⁴ Paglia, Apollon'un aksine Dionysos'un, “sınırsız, taşkın, katı, yıkıcı ve savurgan enerji” olduğunu söyler. Dionysos “esrime, histeri, hafif meşreplik ve duygusallıktır- düşünce ya da pratiğin rastlantısallığıdır.” Tüm bunların yanı sıra o, özdeşleşmedir: “bizi öteki insanlara, diğer mekân ve zamanlara taşıyan empatik ve sempatik bir duygudur.”¹⁰⁵

Her ne kadar bu iki itici güç bazı bakımlardan birbirine zıt olsalar da çoğu zaman herhangi bir kurumda, sanat eserinde ve yahut insan ruhunda aynı anda ve bir arada var olurlar (genellikle birisi bir diğerine baskın olsa da). Nietzsche'ye göre, işte tam da bu iki prensibin arasındaki gerilimden yaratıcılık doğar. Asıl mesele, onları birbirleriyle verimli bir ilişkiye sokmaktır. Böylesine verimli bir ilişkinin gerçekleşebilmesi için bireyselliği yok olmuş Dionizyak koronun coşku dolu dansı ve müziği ile bir düş perdesiyle gölgelenmiş yalın ve ölçülü Apollonik söylemlerin ve eylemlerin aynı anda bir arada var olması gerekir. Apollon ve Dionysos'un tragedyadaki sentezi (Nietzsche tragedyada, müzikal Dionizyak unsurların baskın olduğunu öne sürer), insanların doğuştan varoluşsal kaderi olan karamsarlığa ve umutsuzluğa karşı geliştirdikleri karmaşık savunmanın bir parçasıdır.¹⁰⁶

Nietzsche'ye göre Yunan tragedyasının en eski biçiminde konu sadece Dionysos'un çektiği acı ve ıstıraptır; bu nedenle Dionysos sahnenin ilk trajik kahramanıdır. Euripides'e gelinceye kadar, Dionysos sahnenin tek trajik kahramanı olmayı sürdürür. Yunan sahnesinin en ünlü figürleri olan Aiskhylos'un¹⁰⁷

¹⁰² Jean Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, **Eski Yunan'da Mit ve Tragedya**, (Mit), çev. Reşat Fuat Çam, Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 523.

¹⁰³ Nietzsche, *The Birth*, s. xi.

¹⁰⁴ Vernant ve Vidal-Naquet, s. 523.

¹⁰⁵ Paglia, ss. 104-105.

¹⁰⁶ Nietzsche, *The Birth*, s. xi.

¹⁰⁷ Aiskhylos ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Aeschylus-Greek-dramatist>

Prometheus'u, ve Sophokles'in¹⁰⁸ Oedipus'u, tragedyanın orijinal kahramanı olan Dionysos'un birer maskesi niteliğindedir. Tüm bu maskelerin arkasında bir tanrı olması, bu kadar hayret uyandıran ünlü figürlerin 'ideal' kalitesinin temel nedenlerinden biridir.¹⁰⁹

Kaya, Aiskhylos ve Sophokles'in tragedyalarında aydınlanmacı ve idealize edici olan Apollonik unsurlarla, tüm bu idealize eden unsurların ötekileştirdiği Diyonizyak unsurların bir arada verimli bir şekilde iş başında olduğunu ve Nietzsche'nin bu iki karşıt prensibin iş birliğinde, bir nevi ulvi, iyi niyetli ve masum bir yükseliş gördüğünü söyler. Aiskhylos'un M.Ö. 458'de yazdığı *Oresteia* adlı trilogiasında (*Agamemnon*, *Adak Sunucuları*, *Eumenidler*), eril hukuk inşa edilir, hem kadın hem de doğa idealize edilir; ancak burada kötü bir niyet yoktur, her şey doğal olarak gelişir. Yükselme dönemindeki tragedyada, Aiskhylos'un *Oresteia*'sında, Apollonik kültürün ötekileştirdiği Erinyalar, yani intikam tanrıçaları, Eumenidlere, yani iyi niyetlilere evrilir. Böylece doğa ve kültür arasında çok istisnai bir ortaklık oluşur.¹¹⁰ Oğuz Arıcı, bu durumu aşağıdaki gibi özetler:

Üçlemenin çatışma eksenini, aşiret (kabile toplumu) ile modern devlet arasındaki gerilim üzerine kurmuştur. Oyunda; intikam tanrıçaları -dişil- Erinyesler tarafından temsil edilen kabile toplumunun söze dayalı yasaları, Apollon'un tanrısal ve eril kimliğinde görünür kılınan modern devletin yazılı yasalarıyla karşı karşıya getirilmektedir. Üçlemenin sonunda, her ne kadar Apollon'un temsil ettiği modern devletin daha baskın çıktığı ve mücadeleyi kazandığı söylene de tarafların eşit güçlere sahip olduğu çıkan oyların eşitliğinden de anlaşılabilmektedir. Oyunun final sahnesinde çözümü getiren şey, Apollon'dan (ve Orestes'ten) yana ağırlığını koyan bir Deus ex Machina'dır.¹¹¹

Sphinks bilmecesini çözen ve böylece trajik hatasını işleyerek annesiyle bilmeyerek de olsa evlenen Oedipus için Kaya, "annesinin etkisinden kurtulamayan total Oedipus suçunu anlamak zorundadır" der ve ekler: Oedipus işe yaramaz hale gelmelidir, gözlerini oyup hadım olmalıdır ve anasının diyarından uzaklaşmalıdır;¹¹²

¹⁰⁸ Sophokles ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Sophocles>

¹⁰⁹ Nietzsche, s. 59.

¹¹⁰ Kaya, Nietzsche, dk.. 4:15-7:30.

¹¹¹ Oğuz Arıcı, "Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 17, 2011, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/18476/194558>, (23.02.2020), s. 1.

¹¹² Kaya, Nietzsche, dk.. 7:30-7:52.

çünkü “bilgelik, özellikle Diyonizyak bilgelik doğaya karşı işlenen bir suçtur.”¹¹³ Nietzsche, Oedipus’un doğaya karşı işlediği suçu ve içinde bulunduğu trajik durumu aşağıda alıntılanıldığı şekilde açıklar:

Oedipus babasını öldüren, anasına koca olandır, gene bu Oedipus; Sphinks bilmecesinin çözücüsüdür. Peki bu yazgı eylemlerinin üçlülüğü bize ne gösteriyor? Perslerle ilgili, çok eski, bir halk inancı vardır, o inanca göre bilge bir büyücü yalnız yasaklardan doğabilir: biz, bile bile, Oedipus’u böylesi bilmecelerin çözücüsü, anasının kurtarıcısı olarak açıklıyoruz. Orada, bilgelikler söyleyen ve gizli güçlerle çağının sürgünü olarak kaldığı yerde, bireyleşmenin katı yasası, doğanın özel büyüü koparılıp atılmıştır. Doğanın bu korkunç engeli -yasaklarda olduğu gibi- temel neden olarak daha önceden yürürlükten kalkma gereğindedir. Çünkü insan, doğanın aracılığı olmadan, doğadışı bir nesneyle, gizemlerini açıklamak için doğayı zorlayabilir mi, ona karşı başarıyla direnebilir mi? Ben, bu bilgiyi, şu Oedipus yazgısının üçlülüğü içinde, açığa vurulmuş olarak görüyorum: bu doğa bilmecesini-doğanın yarı insan, yarı hayvan varlığı olan Sphinks- çözüyor; babasını öldüren, anasının kocası olan Oedipus doğanın kutsal düzenlerini de dağıtma gereğinde kalmıştır. Evet, söylene bize, bilgelğin, özellikle Dionysos’ca bilgelğin, doğadan gelen engelle ilgili bir korku nesnesi olduğu konusunda, sözcüğün tüm anlamıyla, bir şeyler fısıldamak ister görünüyor. Kendi bilgisiyse yokluk uçurumuna düşen kimse, kendi kendine, doğayı da eritip tüketmeyi göze almıştır, diyor. "Bilgelğin doruğu, bilgelere dönerek; bilgelik doğada bir kan dökmedir": böylesi korkunç sözleri bize bildiren söylencedir.”¹¹⁴

Nietzsche’ye göre Aiskhylos ve Sophokles’in tragedyalarında var olan bu hassas denge, Platon tarafından geliştirilip yaygınlaştırılan ve modern Batı kültürünün temellerini oluşturan Sokratik rasyonalizm anlayışı yüzünden bozulur. Pek çok antik Yunan yazarının ve özellikle de Platon’un eserlerinde felsefesine ve dünya görüşüne yer verdiği Sokrates, hayatını soyut genellemelerin yaratılmasına ve teorik bilginin elde edilmesine adanmıştır ve Sokratik anlayışa göre insan, ancak ve ancak aklını kullanarak mutluluğa erişebilir. Nietzsche’ye göre ise tragedyanın ölümünden sorumlu olan, Sokrates’e özgü yargıdan doğan üç temel iyimser ilkedir: "erdem bilgidir, bilgisizlikten ancak suçluluk doğar, erdemlilik mutluluktur".¹¹⁵ Mitin hızla değer kaybettiği bu dönemde sahneye komedyanın öncüsü Euripides¹¹⁶ çıkar. Ne yazık ki tragedyanın aksine komedya, “içine girildiğinde doğanın, yaşamın estetik bir olumlamasının yapıldığı, dış dünyadan bir anlığına sıyrılıp herkesin aynı eşit

¹¹³ Tümkiye, s. 9.

¹¹⁴ Nietzsche, ss. 54-55.

¹¹⁵ Nietzsche, s. 83.

¹¹⁶ Euripides ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Euripides>.

gerçekliği paylaştığı bir yer değil, gündelik sorunların ele alınıp, eğlenme, öğrenme gibi amaçlara hizmet eden, soylunun soylu, kölenin de köle olarak belirlediği, bireyselliklerin ön plana çıktığı” farklı bir dünyadır.¹¹⁷ “Nietzsche, tragedya yazarı Euripides’i Yunan sahnesine akılcılığın temsili olan Sokratik anlayışı getirmesi ve bunun sonucunda trajik düşüncüyü öldürmesi gerekçesiyle eleştirmektedir.”¹¹⁸

Kaya, Euripides’in Yunan klasisizmi bağlamında dekadansı temsil ettiğini ifade eder. Temel olarak bu bağlamda Aiskhylos yükselme dönemini, Sophokles doruk noktasını ve son olarak Euripides düşüşü temsil eder. Euripides *Bakkhalar* adlı tragedyasında “poetik olarak ve kültür tarihsel olarak Aiskhylos’un inşa ettiği ve Sophokles’in ölümsüzleştirdiğini” çözer. Bir başka ifadeyle Euripides, Aiskhylos’un *Oresteia* adlı üçlemesinde intikam tanrıçalarını iyi niyetlilere çeviren dinamiği tersine çevirir ve son derece iyi niyetle Thebai’ye gelen Dionysos’u kuduz bir yaratık haline çevirir ve böylece emsaline az rastlanan Apollonik ve Dionizyak unsurlar arasında kurulmuş olan kırılgan denge bozulur.¹¹⁹ Nietzsche’ye göre, Euripides’in amacı, tragedyadan Dionizyak unsurları çıkararak onu felsefe ve ahlakla yeniden yaratmaktır. Nietzsche, Euripides’in “tragedyanın müziğini, coşkusunu ve esrimeyle gerçekleşen birleşip-kaynaşan özünü yansıtan Dionysos’un sahneden kovmasıyla yozlaşmanın ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını öne sürmüştür.”¹²⁰

*Sen ne istiyorsun ey suçlu Euripides, bu ölmekte olanı bir kez daha kendi eğlence işlerinde kullanmaya uğraşmakla? O, senin güçlü ellerinde öldü, sen şimdi yüzüne örtü çekilmiş, öykünmeli bir söylenceyi işliyorsun, o da Herakles’in maymunu gibi alımlı süslerle donanmak gereğinde kalmıştır. Evet senin dilediğin gibi ölmüş söylence, müziğin üstün usu da ölmüş dilediğin gibi. Şimdi sen, bir açık göz el çabukluğuyla, bütün müzik koruluklarını bile soymak istiyorsun. Evet böyle, yüzüne örtü çekilmiş, öykünmeli bir müziği de böyle işlemek istersin. Bıraktın Dionysos’u, seni de öyle bırakmış Apollo, böyle düş ardına onun yurdundan doğan tutkuların, al onları kendi yörene, sivrilt, eğele, kendin gibi kahramanların konuşmalarını sofistlere yaraşır bir çatışım la baş ar bunu da, senin kahramanların da öykünmeli, yüzü örtülü tutkular taşır, yüzü örtülü bir dille konuşurlar.*¹²¹

¹¹⁷ Tümkaya, s. 10.

¹¹⁸ Ece Çelikçapa, "Bakkhalar Tragedyasında Nietzsche’nin Anlayışıyla Dekadans (Yozlaşma) Olgusu", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 26, 2018, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/34926/387434>, (23.02.2020), s. 44.

¹¹⁹ Kaya, Nietzsche, dk.. 8:00-10:30.

¹²⁰ Çelikçapa, s. 47.

¹²¹ Nietzsche, ss. 62-63.

Kaya, Nietzsche'nin kendisini 19. yüzyılın sonunda, Euripides gibi bir çöküş döneminde gördüğünü öne sürer; zira Batı kültürü, klasik kültürden tamamen uzaklaşmıştır ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Her şeyi sorgulayan Sokratik anlayışın, yani akılcılığın üzerine kurulmuş olan Batı toplumu, büyük bir karışıklığa doğru hızla ilerlemektedir. Sokratik ironi burada yatar çünkü her şeyin sorgulandığı modern dünyada hiçbir değer ve tabu kalmaz.¹²² Bu nedenle, Nietzsche'ye göre modern insanın yaşadığı hiçlik krizinden kurtulabilmesi için Diyonizyak ve Apollonik unsurların dengede olduğu Yunan tragedyasına geri dönülmesi gerekir.

8. BÖLÜM ÖZETİ

Tezimizin birinci bölümde ele alınan doğa-kültür ve Apollon-Dionysos ikiliği, görüldüğü üzere pek çok açıdan birbiriyle benzerlik gösterir; zira her iki karşıtlığın kökenleri aynı kaynaktan, en genel tanımıyla Batı kültür ve medeniyetinin temelini oluşturan Sokratik anlayıştan beslenmektedir. Hem Nietzscheci perspektiften hem de doğa-kültür karşıtlığı bağlamında ele alındığında ışığın tanrısı olan Apollon, kültür kavramı ile benzerlikler göstermektedir. Apollonik diskur ve özellikle Batı kültürü neredeyse birbirleriyle özdeşir. Doğanın sınırlarını çözüp, onu akılla algılayarak sınıflandırmak, belli kalıplara sokmak ve bir birey olarak kendini ve sınırlarını bilmek, hem Apollon'a hem de aydınlanmacı Batı kültürüne has özelliklerdir. Yabancı ve öteki tanrı Dionysos ise zapt edilemeyen, hem yaratıcı hem yıkıcı olan, coşkulu ve sürekli akan ve değişen ve sınır tanımayan besleyici olduğu kadar da korkutucu olan doğa kavramıyla benzerlikler göstermektedir. Bu iki mitolojik tanrının temsil ettiği değerlerin bir arada ve dengede bulunması, insanlığın varlığını sürdürebilmesi için zaruridir, zira iyilik ve kötülük gibi ahlaki değerler doğanın umurunda bile değildir. Kudretli doğa karşısında hissettiği çaresizlikle baş edebilmek için kültürü inşa eden insan, adeta kendisi doğanın bir parçası değilmiş gibi davranarak kendi bindiği dalı kesmektedir. Tüm değer ve inançların bir hiçlik okyanusunda yitip gittiği günümüzde, hayatın tekrar katlanabilir olabilmesi için sanat ve bilgiyi daha verimli bir şekilde ve yeni kültürel biçimlerde bir araya getirmek gerekir. Bu nedenle İkinci Bölüm'de,

¹²² Kaya, Nietzsche, dk.. 12:10-12:57.

Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat teorisini temel alarak doğa-kültür ve Apollon-Dionysos ikiliğinin edebiyatta yeniden entegrasyonunun nasıl mümkün olduğunu inceleyeceğiz.



İKİNCİ BÖLÜM

DUYULARIN EDEBİYATI

KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK EDEBİYAT

Bu bölümde tezin teorik alt yapısını oluşturan “kültürel ekoloji” kavramını ele alacağız. Aynı zamanda kültürel ekoloji olarak yaratıcı edebiyatın ve Zapf’ın önerdiği üçlü işlev modelinin, doğa ve kültür karşıtlığının entegrasyonunda nasıl bir işleve sahip olduğunu açıklayacağız.

1. KÜLTÜREL EKOLOJİ

Tezimizin teorik alt yapısını oluşturan “kültürel ekoloji” kavramı, Hubert Zapf’ın *Literature as Cultural Ecology* (Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat) adlı kitabında tanımladığı kültür ve edebiyat arasındaki analojik ilişkiyi temel alır. “Doğa nasıl kendi içinde ekolojik bazı ilişkilere, alt gruplara ve türlere sahip ise, Zapf’a göre, kültür de bu anlamda kendi içinde ekolojik bazı ilişkilere, ekolojik bir sisteme sahiptir. Böylece doğa ve kültür arasında bir analogi kurulmuş olur.”¹²³ Zapf bu durumu aşağıda alıntılanıldığı şekilde açıklar:

*Ekoloji gitgide disiplinlerarası bir bilim haline gelmiştir, ancak çeşitli disiplinlerde farklı açılımlar ve bilgi perspektiflerinin geliştirilmesine yol açmıştır. Fen bilimsel ekoloji ampirik veriler ve bunlardan çıkarsanan kanunlarla ilgiliyken ekolojik düşünme yaklaşımı beşerî ve kültür bilimlerine aktarılırken ele aldığı konusu açısından da içerik ve bilgi yönelimleri açısından da çok büyük özgün dinamikler içeren ve önemle aktarılan yorum bağlamlarına dahil edilmektedir. Manevi Bilimlerin insanın kendi doğal çevresiyle ilişkisi konusunda tasarladığı imge, insanın benlik imgesi ile ayrılmaz bir biçimde ilgilidir ve insan bu benlik imgesini devamlı olarak doğanın ‘ötekisi’ne olan ilişkisini göz önünde bulundurarak yeniden belirlemek zorundadır.*¹²⁴

Zapf *Literature as Cultural Ecology* (Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat) adlı kitabında kültürel ekoloji paradigmasına dayanan yaratıcı bir edebiyat teorisi sunmaktadır. Kültürel ekoloji, Avrupa ve Almanca konuşulan dünyada büyük ilgi

¹²³ İlknur Gürses, *Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2007, s. 34.

¹²⁴ Hubert Zapf, *Literatur als kulturelle Ökologie*, (Almancadan Çeviri: Hülya Kaya) Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen, 2002, (Ökologie), s. 25.

gören ancak aynı zamanda bu alandaki İngilizce yayınlarda da tartışılmaya başlanan ekoeleştiri alanında yeni bir yöndür.¹²⁵ Ekoeleştiri kavramı, eleştirmen William Rueckert'in 1978 yılında yayınlanan "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" ("Edebiyat ve Ekoloji: Ekoeleştiri'de Bir Deneme") başlıklı makalesiyle edebiyat çalışmalarına girmiştir ve bahsi geçen makale, ekoeleştirin başlangıç noktası olarak görülmektedir. Daha sonra, Rueckert'in makalesinin de içinde yer aldığı, Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm tarafından 1996 yılında derlenmiş olan *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Ekoeleştiri Okumaları: Edebi Ekoloji'nin Dönüm Noktaları) adlı kitap, ekoeleştirin edebiyat alanında yaygınlaşmasına önayak olmuştur. Glotfelty'e göre ekoeleştiri, "edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkileri inceleme" olarak tanımlanabilir. Ekoeleştirmenlerin amacı, edebiyat eleştirisini insan-merkezci olmaktan çıkarıp, çevre-merkezci bir söyleme taşımaktır.¹²⁶

Bir terim olarak "kültürel ekoloji" ise ilk olarak Julian Steward tarafından türetilmiştir ve antropoloji ve etnoloji bağlamında doğal çevrenin beşerî kültürün evrimi için önemini tanımlamak için kullanılmıştır. Kültürel ekoloji bu anlamda iklim, toprak, arazi, su kaynakları, hayvan popülasyonları ve bitki türleri gibi çevresel koşulların üretim teknolojileri ve üretim biçimleri ve aynı zamanda kültürlerin değerleri ve mitolojileri üzerindeki somut etkilerini araştırmıştır. Kültürel ekolojiyi biyolojik antropolojik kökenlerinden öteye taşıyan ve kültürel ekolojinin beşerî bilimlerde disiplinler ötesi (transdisipliner) bir yaklaşım olarak belirlenmesinde önemli bir rol oynayan kişi ise Amerikalı antropolog Gregory Bateson olmuştur. Bateson'un çalışmaları antropolojiden mantığa, psikolojiden epistemolojiye, etnolojiden dil teorisine, sibernetikten felsefeye kadar pek çok çeşitli disiplini kapsamaktadır. Bateson'un *Ecology of Mind* (1973, Zihnin Ekolojisi) projesinde kültür, doğanın ikili karşıtlığından ziyade evrimsel bir dönüşüm ve başkalaşım olarak görülmektedir. Peter Finke'nin, bütüncül Evrimsel Kültürel Ekoloji yaklaşımında Bateson'un fikirleri, beşerî bilimler ve kültürel çalışmaların önemli meseleleri ile doğrudan ilişkili olacak şekilde geliştirilir. Finke'ye göre kültürel ekoloji, ekolojiyi sadece doğa ve beşerî bilimler için değil, aynı zamanda kültürel çalışmalar için de bir

¹²⁵ Zapf, s. 3.

¹²⁶ Oppermann, dipnot 4, s.16.

paradigma olarak gören genel bir teoridir. Finke, *Ökologie des Wissens* (2005, Bilginin Ekolojisi) adlı eserinde, Bateson'un zihnin ekolojisi projesini, bir yandan evrimsel biyolojiden, bir diğer yandan sosyal sistemler teorisi ve dilbilimden gelen kavramlarla birleştirir. Finke'nin amacı, tarihsel süreç içinde evrimleşen ve modern bilimin gelişimiyle birlikte gittikçe daha özelleşmiş disiplinlere ve alt disiplinlere ayrılan çeşitli bilgi kültürlerini yeniden birleştirmektir. Bu görüşe göre beşerî kültür, ekolojik süreçlerden ve doğal enerji döngülerinden bağımsız değildir. Bilakis beşerî kültür ile ekolojik süreçler ve doğal enerji döngüleri karşılıklı olarak birbirlerine bağımlıdır ve kültür, ekolojik süreçler ve doğal enerji döngüleri aracılığıyla aktarılır. Bununla beraber Finke, kültürel süreçlerin göreceli bağımsızlığını ve öz-dönüşlü dinamikleri olduğunu yadsımaz. Genetik yasalardan ziyade, bilgi ve iletişim, kültürel evrimin başlıca itici güçleri haline gelmiştir. Finke'ye göre kültürel bir ekosistem olarak dil, kültürel evrim sürecini şekillendiren önemli bir faktördür. Dil, kültürel ve doğal evrim arasındaki kayıp bağlantıyı temsil eder, çünkü dil yalnızca kültür öncesi doğal dünyadaki somut biyofiziksel bilgi ve iletişim biçimleriyle bağlantılı olmakla kalmaz, aynı zamanda onları daha soyut, sembolik ve genelleştiren beşerî yorumlama sistemlerine dönüştürür. Böylece dil, kültürel evrimin niteliği olan bilinç ve kültürün içsel dünyalarının ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Dolayısıyla dil ve diğer kültürel işaret sistemleri, sanat ve edebiyatın hem malzemesi hem de aracıdır. Kültürel işaret sistemlerinin sürekli olarak eleştirel bir şekilde irdelenmesi, yaratıcı bir şekilde keşfedilmesi ve yenilenmesi, sanat ve edebiyatın başlıca görevidir. Modern insanların karakteristik çevresi sadece dışsal çevre değil aynı zamanda içsel çevredir. Burada içsel çevre ile kastedilen, en az doğal ve maddi dış çevre kadar insanların yaşam alanlarını oluşturan zihnin, psişenin, yani tinin ve kültürel hayal gücünün saklı dünyasıdır. Hayal gücü, duygular ve kişilerarası iletişim, modern insanların kültürel ekosistemlerini oluşturur. Edebiyat ve diğer kültürel hayal gücü ve kültürel yaratıcılık biçimleri; zihnin, hayal gücünün, duyguların ve kişilerarası iletişimin zenginliğini, çeşitliliğini ve karmaşıklığını mütemadiyen yenilemek için gereklidir. Ne yazık ki gittikçe daha fazla ekonomikleşen, tekdüzeleşen ve duyarsızlaşan çağdaş dünyada,

edebiyat ve diğer kültürel hayal gücü ve kültürel yaratıcılık biçimleri, fakirleşme tehdidi altındadır.¹²⁷

Bu bağlamda ele alındığında, Zapf'a göre yaratıcı edebiyat, tezimizin birinci bölümünde ele aldığımız doğa-kültür ve Apollon-Dionysos ikiliğinin yarattığı karşıt unsurların, Nietzscheci bir yaklaşımla dengeleyici bir şekilde birbirleriyle ilişkiye girmesine olanak sağlar ve böylece antik Yunan tragedyasında olduğu gibi çatışmadan doğan bir uzlaşma fırsatı doğar.

2. KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK EDEBİYAT

Zapf'a göre Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın tezi, en genel anlamıyla, yaratıcı edebiyatın geniş kültür sistemi ve kültürel söylemler içerisinde ekolojik bir güç olarak hareket ettiğidir. Edebiyat, geniş kültürel söylemlerin hem içinde hem de dışında faaliyet gösteren bir tür söylemsel heterotopyaya dönüşmüştür.¹²⁸ Burada heterotopya kavramı, filozof Michel Foucault'un belirli kültürel, kurumsal ve söylemsel alanları tanımlamak için kullandığı anlamda kullanılmıştır. Foucault, heterotopya kavramı ile farklı olan, yani rahatsız edici, yoğun, uyumsuz, çelişkili ve dönüştürücü olan birtakım sosyal, kurumsal ve söylemsel alanların çeşitli ilişkisel prensiplerini ve özelliklerini tanımlamaya çalışır. Kısaca, heterotopyalar, dünyalar içindeki dünyalardır, kendilerini yansıtır, fakat aynı zamanda kendilerini dışarıda olandan ayrı tutarlar. Foucault ütöpik topluluklar, gemiler, mezarlıklar, genelevler, hapisaneler, antik bahçeler, fuarlar, Türk hamamları gibi pek çok mekan heterotopyaya örnek olarak gösterir.¹²⁹ Zapf'a göre söylemsel bir heterotopya olarak edebiyat, egemen olan inançların, hakikat iddialarının, kalkınmanın ve beşerî yaşam modellerinin eleştirel olarak yansıtıldığı ve sembolik olarak ihlal edildiği yaratıcı bir alan açar ve böylece hâkim olan ekonomik-teknobilimsel modernleşme ve küreselleşme biçimlerinin karşısında yer alan karşıt-söylemler, bir diğer ifadeyle karşıt-diskurlar yaratır. Edebi metinlerin açmış olduğu dönüştürücü kültürel özdeşünüm ve kültürel öz-keşif alanında, tarih boyunca ötekileştirilmiş ve dışlanmış

¹²⁷ Zapf, ss. 77-80.

¹²⁸ Zapf, s. 27.

¹²⁹ Peter Johnson, "The Geographies of Heterotopia", **Geography Compass**, Cilt: 7, Sayı: 11, 2013, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/gec3.12079>, (28.03.2020), s. 790.

olan göstergebilimsel olarak güçlendirilir ve etkinleştirilir. Böylece hem yapışökümcü hem de yeniden yapılandırıcı yollarla medeni gerçeklik sistemine yeniden bağlanır.¹³⁰ Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat, “kültürün bastırıldığı, eksik ve yanlı sunduğu, görmezden geldiği şeylerin eleştirel bir söylemle hayat bulduğu karşıt bir alandır.”¹³¹

Zapf’a göre ekolojik bir güç olarak edebiyat iki yönlü çalışır: hem modern yaşam ve medeniyetin gizli çatışmaları, çelişkileri, travmaları ve patojenik yapıları için bir duyu merkezi ve imgesel bir ses yansıtıcıdır hem de dilin, algının, hayal gücünün ve iletişimin daimî yaratıcı yenilenme kaynağıdır. Radikal bir medeniyet eleştiri aracı olarak edebiyat, medeni sistemin sürekli kendini yenilemesi için hem sürdürülebilir hem de üretken bir matris temin eder. İmleyenler, bedenler, zihinler, özler, çevreler ve kronotoplar¹³² arasında hayati bir etki tepkiyi, dinamik ve dönüştürücü bir metin enerjisini barındırır. Her şeyden önemlisi, tüm bunları kapsayan kültür ve doğa arasındaki temel etkileşimi içerir. Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat, karmaşık dinamik yaşam süreçlerini dil ve metnin ekokültürel yaşam alanlarında canlandırarak söylemi canlı kılan güçtür. Bu anlamda edebiyat, doğa-kültür etkileşiminin sınırında yer alan ekosemiotik yaşam süreçlerinin özdeşünümsel olarak sahnelenmesidir. Yüksek enerjili açık söylem alanında etkinlik gösteren edebiyat, sürekli yenilenebilir yaratıcılığını, doğal ve kültürel ekosistemler arasındaki düşüngüsel etkileşimden alan sürdürülebilir bir metin biçimidir ve kültür-doğa ilişkisi içinde insan yaşamının temel boyutlarını temsil etme, keşfetme ve iletme konusunda özel bir potansiyele sahiptir.¹³³

Zapf, kültür ve doğa arasındaki karmaşık etkileşimin, edebi metinlerde farklı senaryolar aracılığıyla tekrar tekrar sahnelendiğini ve her defasında yeniden keşfedildiğini öne sürer. Kültür ve doğa arasındaki bu temel karşılıklı birbirine bağıllık, yalnızca mitolojik hikayeler ve sözlü anlatılar, efsaneler ve peri masalları,

¹³⁰ Zapf, s. 28.

¹³¹ Gürses, s. 36.

¹³² Kronotop (Chronotopes): Uzam-zaman; ‘chronos’ zaman, ‘topos’ uzam, demektir. 20. yüzyılın önde gelen edebiyat araştırmacılarından ve kuramcılarında Mihail Bahtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanıtlar” başlıklı makalesinde matematikte kullanılan ve Einstein’ın Görelilik Teorisi’nin bir parçası olarak geliştirilen kronotop kavramının, edebiyat eleştirisinde bir metafor olarak kullanılabileceğini öne sürer. Edebiyat eleştirisi açısından kronotop, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder, bkz. Mihail Bahtin, **Karnaval dan Romana**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 3. Basım, 2017, ss. 295-312.

¹³³ Zapf, ss. 28-29.

pastoral şiir ve doğa şiiri gibi edebiyatın başlangıcındaki arkaik türlerde değil, aynı zamanda komik, gotik ve grotesk biçimlerde de sembolik olarak dile getirilmiştir. Bu kadim bağlılık, insanlığın yaratılış hikayesinde, başkalaşım ve farklı yaşam biçimleri arasındaki simbiyotik birlikte yaşam hikayelerinde her daim mevcuttur.¹³⁴ Hemen hemen her kültürde eski çağ yazıları, bitki ve hayvanların yaratılması ile ilgilidir. Bunun yanı sıra, antik edebiyattan önce gelen ve hala dünyanın bazı yerlerinde varlığını sürdüren sözlü geleneklerde, insanlar ve diğer canlılar arasında akrabalık, şekil değiştirme ve diyalog olduğu varsayılmaktadır.¹³⁵ Plumwood, insanların doğadan uzaklaşarak yeryüzüne yabancılaşmasının yol açtığı sorunlara cevap ararken izlenmesi gereken yolun, doğadan ayrı değil, bilakis doğayla bağlantılı olması gerektiğini vurgular. Doğa ve insan arasındaki bağlantının en güzel örneklerinin bazı kabile geleneklerinde görülebileceğini söyler. Örneğin, Avustralya aborjinleri, ölümü toprağa dönüş olarak yorumlarlar. Gagadju halkı için ise ölüm, insanın yeryüzüyle sürekliliğini sağlayan bir araçtır. Gagadjular; topluluk, yeryüzü ve atalar arasındaki bağlantıya dayanan bir kimlik anlayışına sahiptirler. Bu birlik, kabilelerin topraklarına verdiği önem ve değer ile yakından bağlantılıdır zira yeryüzü sadece geçmiş kuşakların ve diğer canlıların kalıntılarını barındırmakla kalmaz, aynı zamanda geçmişten günümüze var olmuş ve olacak olan tüm canlıları besler ve büyütür. Yeryüzü ile olan bu kadim ilişki hem toprağa hem de geçmiş ve gelecek nesillere karşı olan sorumluluğu ve onlarla olan bağlantıyı temel alan bir insan kimliği için temel alınabilecek sağlam bir çerçeve sağlar.¹³⁶

Zapf'a göre, gittikçe özerkleşen bir kültürel alt sistem olarak edebiyat, baskın söylemlerde ve medeniyete has öz-temsili biçimlerinde; duygular, eros, beden, kültürel öteki ve insan dışı doğa gibi beşerî yaşamın ötekileştirilmiş, ihmal edilmiş veya bastırılmış olan boyutlarının dile geldiği söylemsel bir alan temin eder. Modern dünya, ne yazık ki yeryüzünden kopuk ve tek taraflıdır. Egemen olan sistem, doğanın sömürülmesine yol açan ekonomik ve teknoloji temelli bir ilerleme anlayışının üzerine kurulmuştur. Modern dünyanın konformist ve standartlaşmış yapılarının sebep olduğu ekopsikolojik ve ekokültürel yoksullaşmaya karşı edebiyat, yeniden yapılandırıcı ve

¹³⁴ Zapf, s. 90.

¹³⁵ Westling, s. 12.

¹³⁶ Plumwood, ss. 102-103

bütünleştirici bir görev üstlenir. Kültürel olarak ayrılmış katmanları bütünleştirerek, bağlantı-içindeki-çeşitliliği yeniden tesis eder. Estetik metin üslubu, zihin-beden-düalizmi sorunsalının üstesinden gelmek için kavramsal ve algısal olanı, fikirleri ve duyuşsal deneyimleri, düşünömsel bilinci ve karmaşık dinamik yaşam süreçlerinin edimselliğini bir araya getirir. Dolayısıyla, Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat, edebi metinlerde, kültür ve doğa, ben ve öteki, antroposentrik ve biyosentrik boyutların sınırlarında liminal bir fenomen olarak kurgulanan us ve yaşam arasındaki etkileşime odaklanır. Bu bağlamda Zapf, edebi sanat eserlerinin aynı anda iki işleve sahip olduğunu söyler: hem hâkim olan sistemi edebi kurgularda teste tabi tutarak insanın kendini keşfetmesine olanak sağlayan birer laboratuvar hem de hâkim olan sistemin ötekileştirdiklerinin kendilerini ifade etme ve geliştirme fırsatını bulduğu sembolik uzamlardır. Edebiyat, paradoksal bir yazı biçimi olarak kendisini baskın söylemlerin karşısında konumlandırır. Kültür içinde bilinebilecek, söylenebilecek ve düşünölebileceklerin sınırlarını sürekli zorlar ve aşar. Böylece, baskın kültürün dışlayarak ötekileştirdiği ve söylem kuralları içinde ifade edilemeyen ve bilinmeyen şeyleri ele alarak üstsöylem ve karşıt söylem arasında uzlaşma imkânı sunar.¹³⁷

2.1. Üçlü İşlev Modeli

Yukarıda da bahsedildiği üzere Zapf, edebiyatın kültür içinde ekolojik bir güç olarak işlevinin hem yapı sökücü hem de yeniden yapılandırıcı olduğunu söyler. Bu nedenle ona göre edebiyat; kemikleşmiş dil, iletişim ve düşünce biçimlerini kıran, ötekileştirileni sembolik olarak güçlendiren ve kültürün dışladıklarını, toplumun geri kalanıyla yeniden birleştiren dönüştürücü bir güçtür. Zapf, kültürel eleştiri olarak edebiyat işlev modelinin, metin ve teori, ekolojik düşünce ve edebi yorumlama arasındaki diyalogdan, üç temel söylemsel işlev arasındaki karşılıklı dinamik ilişkiden doğduğunu iddia eder.¹³⁸ Edebiyatın kültürel ekoloji olarak işlevsel potansiyeli, kültür eleştirel üstsöylem, kurmaca karşıt söylem ve uzlaştırmacı söylemlerarasılık olmak üzere üç farklı, fakat farklı olduğu kadar da birbiriyle ilişkili söylemsel işlev veya prosedürün bir kombinasyonudur. Bu prosedürler bir edebi eserde elbette ki Zapf'ın

¹³⁷ Zapf, ss. 90-93.

¹³⁸ Zapf, s. 95.

anlama kolaylığı sağlamak amacıyla sunduğu gibi sırayla birbirini izlemezler; aksine yaratıcı edebiyatta bu üç işlev sık sık birbirleriyle iç içe geçer, örtüşürler, kapışırlar, birbirlerini etkilerler ve değiştirirler.¹³⁹ Tezimizde, kurmaca metinlerde Zapf'ın ele aldığı şekilde bu üç söylemsel prosedürün nasıl işlediğini üç başlık altında sırasıyla ele alacağız.

2.1.1. Kültür Eleştirel Üstsöylem

Edebi metinler, ortaya çıktıkları toplumsal ve tarihsel koşullarla yakından ilişkilidir. Tarihi olaylar, edebi kurgu ve kültürel özdeşünüm modellerinin başlangıç noktası ve göstergebilimsel malzemesidir. Zapf, edebi söylem ve edebi söylemin içinde doğduğu zaman ve kültüre has diğer söylemlerin ayrılmaz bir şekilde birbirlerine tabi olduğuna dair yeni tarihsel ve söylem-analitik varsayımları haklı bulur; ancak aynı zamanda kültürel eleştiri olarak edebiyatın işlevsel potansiyelinin estetik metinlerde üretken bir fark yarattığı konusunda ısrarcıdır. Bu fark kendini kültür eleştirel üstsöylem düzleminde gösterir. Doğrudan ve muhalif bir eleştiri biçimi olarak karşımıza çıkmaz, aksine dolaylı eleştirel söylemsel enerji biçimidir. Hâkim olan kültürel sistemleri, bireysel ve kolektif varlıklarını ve sürdürülebilirliklerini koruyabilmek adına, kendi iç işleyişlerini kapsamlı bir ekolojik bakış açısıyla incelemeye sevk eder. Kültür eleştirel üstsöylem, hegemonik söylemsel rejimlere karşı gösterilen bir tepkidir. Egemen rejimlerin kemikleşmiş yanlarını, birey üzerindeki mücbir baskısını ve travmatize edici etkilerini tüm açıklığıyla ortaya koyar. Edebi metinlerde totaliter kültürel ideolojiler; bireysellik, farklılık ve çeşitliliği bastıran şiddetli iç veya dış kısıtlamaların var olduğu patojenik yapılar olarak karşımıza çıkarlar. Ne yazık ki bu baskıcı rejimler, kronik yabancılaşmaya, iletişimde başarısızlığa ve canlılığın felce uğramasına sebep olurlar. Baskıcı rejimler bireylerden bunaltıcı ve yıkıcı taleplerde bulunurlar ve onlar üzerinde konformist bir baskı kurarlar. Bu durum genellikle yaşam-içinde-ölüm, çorak arazi, durağanlık, tekdüzelik, kısır döngü ve ruhsal veya fiziksel tutukluluk betimlemeleriyle ifade edilir. Zapf'a göre bu betimlemelerin işaret ettiği derin ve köklü biyofobik kendine yabancılaşma,

¹³⁹ Zapf, s. 102.

beşerî yaşamın dışlayıcı söylemlerinden kaynaklanmaktadır. Normatif, bir diğer ifadeyle kuralcı, olan “normal” haline gelir. Hâkim kültürel kimlik anlayışı; us ve beden, entelekt ve duygular, iç ve dış, benlik ve öteki, insan kültürü ve insan dışında kalan doğa arasında var olan hiyerarşik ikili karşıtlıklar üzerine kurulur.¹⁴⁰ “İnsanın doğaya hükmetmeye yazgılı olduğu nosyonu, insanın insan üzerindeki, daha erken bir döneme gidersek, tahakkümünden kaynaklanır. Bizzat deneyimi tüm biçimleriyle hiyerarşik, piramitimsi, dizilişine uygun olarak düzenleyen hiyerarşik zihniyet, hiyerarşik bir toplum tarafından içine çekildiğimiz bir algılama ve kavramsallaştırma tarzıdır.”¹⁴¹

Tezimizin birinci bölümünde detaylandığımız doğa-kültür karşıtlığı ve Nietzscheci bir yaklaşımla incelediğimiz Apollon-Dionysos ikiliği bağlamında ele alındığında, Zapf’ın üçlü işlev modelinin ilk ayağını oluşturan kültür eleştirel üstsöylem, kökenleri Antik Yunan’a dayanan Batı kültür ve medeniyeti ve yasalar koyarak sınırları belirleyen ışık tanrısı Apollon ile benzerlikler göstermektedir. “Çünkü Apollonik belirleyicilik, biçimcilik ve tanımlamacılık, ve buradan beslenen kültür, başat ve baskın olmayanları, sistem dışında bırakmış ya da ötekileştirerek felce uğratmıştır. Bu kültürün tek yanlı oluşu ve Apollonik öğeler barındırmasının tasvir edilışıdır. Sistem ve enstrümanlarının ve Apollon’un kültür eleştirel bir temsili gerçekleştirilir.”¹⁴²

2.1.2. Kurmaca Karşıt Söylem

Kültür eleştirel üstsöylem düzleminde baskı altında tutulan, engellenen, hayati ilişkileri felce uğramış ve adeta bir tutukluluk halindeki tüm öğelerin sesinin duyulduğu düzlem, Zapf’ın üçlü işlev modelinin ikinci ayağını oluşturan kurmaca karşıt söylem düzlemidir. Edebi metinler, yaratıcı bir enerji kaynağı olarak, egemen kültürün görmezden geldiği ve kültürel olarak dışlanarak marjinalize edileni ön plana çıkaran ve göstergebilimsel olarak güçlendiren karşıt söylemsel bir dinamik oluşturur. Edebiyat, kurguladığı alternatif dünyalarda, egemen kültürel öz yorum kategorilerinde

¹⁴⁰ Zapf, ss. 103-104.

¹⁴¹ Murray Bookchin, **Ekolojik Bir Topluma Doğru**, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 63-64.

¹⁴² Gürses, s. 42.

mevcut olmayanların sesi olur. Her ne kadar hâkim olan sistem tarafından ötekileştirilmiş olsalar da, karmaşık insan yaşamının layığıyla açıklanabilmesi ve sadece insanlardan oluşmayan dünyada insanların konumunun anlaşılabilmesi için vazgeçilmezdirler. Böylece, kültürel olarak dışlanan edebi bir yaratıcılık kaynağı olarak ifade edilir ve kültürel gerçeklik sistemine bir tür “büyülü” karşı kuvvet uygulayan ekosemiyotik bir etken olarak güçlendirilir. Radikal farklılığı, başkalığı ve direnci betimleyen metinlerdeki bu yaratıcı karşıt söylem, aynı zamanda doğa, beden, bilinçdışı, rüyalar, sürekli hareket, değişim, temas, açıklık, vizyon, büyü, çok biçimlilik ve biyofilik yoğunluk imgeleri ile ilişkilidir.¹⁴³

Zapf’ın üçlü işlev modelinin ikinci ayağını oluşturan kurmaca karşıt söylem düzleminde karşımıza çıkan unsurlar, Birinci Bölüm’de ele aldığımız doğa-kültür ve Apollon-Dionysos ikilikleri bağlamında ele alındığında, hem doğa hem de Diyonizyak unsurlar ile örtüşür. Apollonik kültüre karşı adeta büyü bir direnç gösteren kurmaca karşıt söylem, insanın talan ettiği doğa ve egemen kültürün yok saydığı ötekinin sesidir. Diyonizyak koro gibi çoğul, çok sesli ve çeşitlidir. Kaya, Dionysos’un bireyleşmeyi, tanımlanabilirliği, yani ölçüyü, şekli, kalıcılığı iptal eden bir tanrı olduğunu söyler. Diyonizyak dinamizmde hiçbir şey kalıcı değildir, evren bile. Dionysos, kaosun tanrısıdır. Dionysos tanımlanabilir değildir ve Diyonizyak olana dinamizm içkindir.¹⁴⁴ “Diyonizyak güçlerin harekete geçmesi, kültür tarafından felce uğratılmış, donuklaştırılmış şeylerin Diyonizyak enerji ile temasa geçmesi anlamına geldiği gibi ifade olanağı bulması anlamına da gelir.”¹⁴⁵

2.1.3. Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık

“Üçlü işlev modelinin en önemli aşaması, Apollonik ve kültür eleştirel üstsöylem ile kurmaca karşıt söylemin birbirleri ile karşılaştıkları alan olan uzlaştırıcı söylemlerarasılıktır.”¹⁴⁶ Uzlaştırıcı söylemlerarasılık işleviyle edebiyat, medeni sistemi ve sistemin dışladıklarını hem çatışan hem de dönüştüren yollarla bir araya

¹⁴³ Zapf, ss. 108-109.

¹⁴⁴ Nevzat Kaya, “Bir dakikalık dipnot 172: MİTOBİYOGRAFİ II: Dionysos”, **Culture Club TV**, 15 Mayıs 2020, (Dionysos), https://www.youtube.com/watch?v=uP55T8xpX_I&t=221s, (15.05.2020), dk.. 0:45-3:00.

¹⁴⁵ Gürses, s. 43.

¹⁴⁶ Gürses, s. 44.

getirir. Böylece, egemen kültürün sınırlarının sürekli yenilenmesine katkıda bulunur. Alternatif kurgu dünyaları; bilişsel, duyuşsal ve iletişimsel güçlerini, egemen kültürün merkezinde yer alan kemikleşmiş gelenekler ve bu geleneklerin karşısında yer alan unsurlar arasındaki etkileşimden alır. Kurumsal ve ekonomik özelleşme ve farklılaşma, kamusal ve özel yaşam, sosyal roller ve bireysel benlik, us ve beden, bilinç ve bilinçdışı ve tüm bunları aşan kültür ve doğa karşıtlığı bahsi geçen unsurlara örnek olarak verilebilir. Uzlaştırıcı söylemlerarasılık, kültürel olarak ayrılmış olan tüm bu alanları ya da söylemleri bir araya getirme sürecidir. Olay örgüsünde başarısızlık ve felaketle sonuçlansa bile, bu süreç çoğunlukla yenilenme ve yaratıcılığın sembolik düzeyde yeniden kazanılması olarak algılanır.¹⁴⁷

Zapf'ın üçlü işlev modelinin son ayağını oluşturan uzlaştırıcı söylemlerarasılık, kültür ve doğanın, Apollon ve Dionysos ile temsil edilen prensiplerin, tüm farklılıklarına rağmen birbirlerinden ayrılmaz olduklarını kabul eder ve bu kadim çekişmeden doğan bir denge kurma işlevini üstlenir. Farklı oldukları kadar birbirleriyle ilişkilidirler. Nietzsche'nin antik Yunan tragedyasında gördüğü eşine zor rastlanır denge, uzlaştırıcı söylemlerarasılık düzleminde tesis edilmeye çalışır. Uzlaştırıcı söylemlerarasılık “doğa ve kültürü, Apollon ve Dionysos’un entegrasyon sürecidir.”¹⁴⁸ Zapf, egemen kültürel sistemin dışladığı unsurların kültürel sisteme sembolik olarak yeniden entegrasyonunun, karşıt unsurların yüzeysel uyumu anlamına gelmediğinin altını çizer. Aksine, kültürel olarak ayrılmış olanın yeniden sisteme bağlanması, çalkantılı çatışmaları tetikler. Kültürel olarak güçlü metinler, genellikle, travma sonrası hikâye anlatım biçimleridir. Böylesi hikayelerde ise ifade edilemeyen, erişilemeyen ve temsil edilemeyenlerin izleri, geçmişi yeniden inşa etme ve geleceği yeniden tahayyül etme girişimlerinde varlığını sürdürür. Tarihsel olarak ve gerçekte erişilemeyen şeyler, yaratıcı metinlerde sembolik olarak dil ve söyleme entegre edilebilir. Medeniyet söylemleri, edebiyat aracılığıyla, edebi imgelem tarihinde biriktirilen doğadaki güçlere özgü yaratıcı enerjilerin yaşayan hafızasına devamlı yeni yöntemlerle bağlanır. İşte tam da bu nedenle, gerçek edebiyat eserleri hem yeni hem eski hem modern hem arkaik hem tarihi hem de tarih ötesidir. Edebiyat,

¹⁴⁷ Zapf, s. 114.

¹⁴⁸ Gürses, s. 44.

mevcut kültürel hafızayı insan türünün geçmiş biyofilik hafızasına sürekli yeni şekillerde bağlayarak üretkenliğini canlı tutar.¹⁴⁹

3. BÖLÜM ÖZETİ

Edebi metinler, devamlı yenilenebilir yaratıcı enerji kaynakları oldukları için sürdürülebilir metin biçimleridir. Edebiyatın bütün enerjisi, yaratıcı hayal gücünden gelir. Edebiyatın barındırdığı yaratıcı enerji, farklı dönemlerde farklı toplumları etkisi altına alabilir ve değiştirerek dönüştürebilir.¹⁵⁰ Edebi metinler, kültürel yaratıcılığın özdeşünümsel modelleridir. İnsan-merkezci medeniyeti, kökleri derinlere uzanan kültür ve doğanın, insan ve insan dışında kalan yaşamın ortak biyosentrik evrimsel hafızasına yeniden bağlarlar. Böylece kemikleşmiş dil, düşünce ve kültürel alışkanlık biçimleri sürekli yenilenir. Bu işleviyle edebiyat, kültürel zenginlik ve çeşitliliği muhafaza eder ve sürekli evrimsel yenilenme potansiyeli ile hayati önem taşıyan bir işlevi yerine getirir. Edebiyat ve sanat, kültürel söylemler içinde ekolojik bir gücü temsil eder. Bu öylesine bir güçtür ki, her zaman yeni estetik uygulamalara dönüştürülebilir ve farklı tarihsel dönemler ve kültürler arasında okuyucuların yaratıcı alımlamasında sürekli yenilenerek hayat bulabilir.¹⁵¹

Edebi metinler, sağlıklı ve dengeli bir toplum oluşturmak için insanlığın elindeki önemli estetik araçlardan biridir. Tek taraflı ve baskıcı rejimlerin yol açtığı sorunlara ayna tutarak egemen kültüre sembolik olarak tepki verirler. Antik Yunan tragedyasında olduğu gibi, Apollonik ve Diyonizyak unsurların karşılaşmasına olanak sağlayan yaratıcı edebiyat, yenileyici ve dönüştürücü güçlerin açığa çıkmasına yol açar. Bu iki karşıt prensibin bir araya gelişi kriz ve çatışmaya yol açabilir; ancak yine de zıt unsurlar arasında bir uzlaşma sağlayarak dengeye ulaşmak için gerekli olan yaratıcı düzlemi edebiyat tesis eder. Bu bağlamda, Zapf'ın üçlü işlev modelinin ilk ayağı olan kültür eleştirel üstsöylem; biçimci, kuralcı, tekdüze ve lineer bir izlek olan Apollonik söyleme karşılık gelir. Kurmaca karşıt söylem ise egemen kültürün baskı

¹⁴⁹ Zapf, ss. 120-121.

¹⁵⁰ William Rueckert, "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism", **The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**, (Ed. Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm), University of Georgia Press, Atina, 1996, s. 109.

¹⁵¹ Zapf, s. 121.

altına aldığı, ayrıştırdığı ve farklı olduğu için yabancılaştırdığı biçimsiz, devingen ve döngüsel olan Diyonizyak unsurların çığlığıdır. Edebiyatın yenileyici ve dönüştürücü gücünün kendini hissettirdiği ve okuyucuya değişim umudu aşılayan söylem ise Zapf'ın işlev modelinin son ayağı olan uzlaştırıcı söylemlerarasılık işlevidir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYATTA KARŞIT DİSKUR OLARAK ÜSTÜN ÖZELLİKLER

METİN ÇÖZÜMLEMESİ

1. YÖNTEM

Tezimizin bu bölümünde, çağdaş Amerikan Edebiyatı yazarlarından Chuck Palahniuk'un 2007 yılında İngilizce *Rant* ismiyle yayınlanan ve 2010 yılında Türkçeye *Çarpışma Partisi* olarak çevrilen bilim kurgu türündeki romanını inceleyeceğiz. Bu eserin seçilmesinde dikkat edilen unsur, doğa-kültür ve Apollon-Dionysos arasındaki çatışmanın, doğrudan ya da simgesel olarak romanın kurgusuna dahil edilmiş olmasıdır çünkü tezimizin teorik altyapısını oluşturan Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat ve Hubert Zapf'ın Üçlü İşlev Model'i, İkinci Bölüm'de ayrıntılarıyla ele alındığı üzere, bahsi geçen karşıt unsurlar arasındaki kadim çatışmanın, kültür eleştirel üstsöylem ve kurmaca karşıt söylem düzleminde sembolik olarak nasıl temsil edildiğini tespit eder ve çatışmadan doğan dönüştürücü gücü uzlaşmacı söylemlerarasılık düzleminde açığa çıkarır.

Tezimizde ele alınan roman, içinde doğduğu postmodern dönemin ve sanat/edebiyat anlayışının tipik özelliklerini barındırmaktadır ancak tezin teorik altyapısı postmodernizm üzerine kurulu olmadığı için, postmodernizme ve postmodern sanat anlayışına ana hatlarıyla ve yalnızca gerekli görülen yerlerde değineceğiz. Aynı zamanda bilim kurgu edebiyatın bir alt türü olan distopya türünde yazılmıştır. Türsel özelliklere tezimiz bağlamında genel hatlarıyla yer verilecektir zira analizde öncelikli olarak üzerinde durduğumuz noktalar, kültürün ve doğanın romanın kurgusunda nasıl temsil edildiği olacaktır. Özellikle, Zapf'ın üçlü işlev modelinden yararlanarak kültürün ve Apollonik prensibin kurmaca düzlemde temsilinin nasıl gerçekleştiğini ve doğanın ve Dionizyak prensibin bu başat söyleme karşı nasıl varlık gösterdiğini irdedeleyeceğiz. Son olarak bu iki unsurun çatışmasından doğan uzlaştırıcı ve dönüştürücü dinamizmi ortaya koyacağız. Karşılaştırmalı edebiyatın doğası gereği, analiz yaparken interdisipliner, bir başka ifadeyle disiplinlerarası, bir yaklaşımla felsefe, psikanaliz ve mitoloji gibi farklı alanlardan yararlanacağız.

2. ÇARPIŞMA PARTİSİ

2.1. Postmodern Parçalanış

21 Şubat 1962’de küçük, ıssız ve çorak bir kasaba olan Pasco, Washington’da doğan Charles Michael Palahniuk, *Invisible Monsters* adlı eserinde, geleceğin 1962 yılında Seattle Dünya Fuarı’nda sona erdiğini yazar. Bu etkinlik, hiç gelmemiş bir geleceğin cesur projeksiyonları olan Monorail ve Space Needle’ın (Uzay İğnesi) inşasına şahitlik etmiştir, ancak Palahniuk'a göre sonraki yıllar böyle bir gelecek yerine kirlilik, hastalık, savaş ve zorluklara saplanıp kalmış bir dünyaya yol açmıştır. Palahniuk, 1962 yılını insanların hayatında bardağı taşıran son damla olarak tasavvur eder çünkü ona göre 1962, insanların geleceğe dair hayallerinin yerle yeksan olduğu yıldır. Ancak ve ancak olayları karanlık tarafından görmeye meyilli bir yazar, geleceğin sonunu kendi doğum yılı olarak tasavvur edebilir.¹⁵² Palahniuk'un burada anlatmak istediğini daha iyi anlayabilmek için, öncelikle 1960’lı yıllarda Batı dünyasının, özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nin, nasıl bir dönemi deneyimlediğini incelemekte fayda görüyoruz. Bu nedenle tezimizde, metin çözümlemesine geçmeden önce, ana hatlarıyla bahsi geçen dönemi ele alacağız.

1960’lı yıllar, Batı medeniyetinde postmodernizmin yoğun bir şekilde hissedildiği dönemdir. Peki postmodernizm nedir ve Amerika Birleşik Devletleri için ne ifade etmektedir? “Postmodernizm kelimesindeki ‘post-’, İngilizcede bir ön ektir ve ‘bir şeyden daha sonra, sonraki, sonrası, ...den sonra gelen’ ve ‘eklenti, ilâve, ekleme’ anlamlarında kullanılır: Dilimizde ‘yeni, çağdaş, ilerici, yenici’ anlamlarına gelen ‘modern’ veya ‘modernizm’ ise Latince ‘modernus’ kelimesinden gelmektedir.” İlk olarak 1934 yılında “postmodern”, “postmodernlik” ya da “postmodernizm” sözcükleri kullanılır. Anglo-Amerikan edebiyat eleştirisinde 1950’li yıllarda kullanılmaya başlayan bu kelimelerin yaygınlaşması ise 1960’lı yılları bulur. Başlarda İkinci Dünya Savaşı sonrasını ve eleştirisini kapsayan postmodernizm, bir sanat akımı olarak 1950’lerin sonlarında varlığını hissettirmeye başlamıştır ve Batı edebiyatlarında 1960’lı yıllardan bu yana varlığını sürdürmektedir. Sanatta postmodernizmin

¹⁵² Douglas Keeseey, **Understanding Chuck Palahniuk**, The University of South Carolina Press, Columbia, South Carolina, 2016, s. 1.

önderliğini Amerika Birleşik Devletleri üstlenirken zamanla bu akım tüm dünyaya yayılır.¹⁵³ Gerhard Hoffman, postmodernizmin karmaşık bir olgu olduğunu söyler. Hoffman’a göre postmodernizm 1960’lı yılların bir ürünüdür, ama toplamları değildir. Postmodernizm gibi 1960’lar da çelişkili akımların bir bileşimidir. Hem postmodernizm hem de 1960’lar farklılık ve çeşitlilik gösterir: genel olarak kültüre yayılır, yaşam dünyasını ve sanatı açıklayan teorileri tanımlar ve yaratıcı sanatların yenilikçi gücünden sorumludur.¹⁵⁴ Postmodernizm, “İkinci Dünya Savaşı sonrası süper endüstri veya post-endüstri, ileri teknoloji veya tekno-bilim toplumlarında ortaya çıkan bir dünya görüşü, bir gerçek anlayışı ve bu görüşler çerçevesinde gelişen yeni bir ‘kültür’ tanımıdır.”¹⁵⁵

Postmodernizmin doğmasına önyak olan dönem, kuşkusuz ki modernist dönemdir. Postmodernizm, insan aklını merkeze yerleştiren, nesnel bilgi ve keşiflerin büyük önem taşıdığı Aydınlanma Çağı ile güçlenen modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Daha önce de değindiğimiz üzere modernizm, “bilimsel bilgi, endüstriyalizm, teknoloji, teknikleştirme, uzmanlaşma, demokrasi, lâiklik düşüncesi ve bireyselleşme eksenleri etrafında toplumsal yaşam alanlarını düzenlemeye yönelik bir projedir”¹⁵⁶ Sezgin Kızılcıkel, postmodernizmin modernizme isyanını aşağıda alıntılanmış şekilde açıklar:

*Modernliğin parametrelerine, bilimsel bilginin üstünlüğüne, pozitif bilimlere, doğrusal gelişmeye, ulus-devlet anlayışına, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, lâikliğe, insan haklarına, teknolojiye, bürokrasi ve uzmanlaşmaya karşı gelen ve onları sorgulayan; buna karşın belirsizliğe, parçalılığa, farklılığa, etnikliğe, alt-kültürlere, kültürel çoğulculuğa, bilgiye yönelik çoğulcu bakış açısına, yerel bilgiye, yerelliğe, özgünlük ve özgürlüklere ayrıcalık tanıyan bir hareket.*¹⁵⁷

Terry Eagleton’a göre ise, postmodernizm ve postmodernlik kavramları aşağıda alıntılanmış gibi açıklanabilir:

¹⁵³ Çetişli, s. 199.

¹⁵⁴ Gerhard Hoffman, **From Modernism to Postmodernism**, (Ed. Theo D’haen ve Hans Bertens), Rodopi, New York, 2005, s. 13.

¹⁵⁵ Oya Batum Menteşe, “Sanat’da Modernizm’den Postmodernizm’e”, **LITTERA Edebiyat Yazıları** (Ed. Cengiz Ertem), Karşı Yayınları, Cilt: 3, Ankara, 1992, s. 274.

¹⁵⁶ Sezgin Kızılcıkel, **Postmodernizm Dedikleri**, Saray Kitabevleri, İzmir, 1996, s. 13.

¹⁵⁷ Kızılcıkel, s.28.

*Postmodernizm sözcüğü genellikle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunur; buna karşılık postmodernlik terimi özgül bir tarihsel dönemi çağrıştırır. Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma'nın bu normlarına karşı dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir; bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler.*¹⁵⁸

Kaya, 1928 yılından sonra, yani Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, klasik toplumun paramparça hale geldiğini söyler. Toplum artık klasik ülkülere, önceliklere ve ideallere sahip değildir; kısacası yekpareliğini yitirmiştir. Toplumsal yekpareliğin yitimi ile dünya daha güvensiz hale gelir. Toplum, birbirinden ayrı, izole olmuş monadlara bölünmüştür.¹⁵⁹ Postmodernizm denilen olgu, bir türlü can veremeyen bir varlık gibi devamlı kendini yenilemeye çalışır. Bütün batılı kültürler, işin aslı küreselleşmenin etkisiyle adeta küçük bir köye dönüşen bütün dünya, asi bir ergen misali, geleneklere karşı çıkan, her şeyi protesto eden, hiçbir meta-öykünün kurulmasına izin vermeyen monadlara dönüşmüştür.¹⁶⁰ Artık toplulukların kendilerini özdeşleştirebileceği kahramanlar da yoktur çünkü postmodernizmde ortak bir metadan bahsedilemez ve ortak paydada buluşulamaz. Herkes kendi düşüncesini ifade edebilir ve herkesin düşüncesi eşit derecede değere sahiptir. Meta-öykünün yıkılmasıyla, monadlara bölünmüş dünya mikro anlam birimlerine ayrılır. İnsanlar da kendi aralarında mikro anlam birimlerine atomize olup, parçalanırlar. Aydınlanma'nın idealleri ve dünyayı kurtarma ülküsü, postmodern insanın umurunda bile değildir.¹⁶¹ Postmodern dünya, bilimsel ilerlemenin sağlanması için eski teorilerin inkâr edilmesi gerektiğine inanan ve “anarşist” olarak tanımlandığı bir yöntembilim öne süren

¹⁵⁸ Terry Eagleton, **Postmodernizmin Yanılsamaları**, çev. Mehmet Küçük, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 9.

¹⁵⁹ Nevzat Kaya, “Bir Dakkalık Dipnot 151: Postmodernizmin Kendisi Gibi Pandemiler”, **Culture Club TV**, 15 Mart 2020, (Pandemi), https://www.youtube.com/watch?v=nUvjnYeqa_I (12.04.2020), Dk.. 4:35-8:39.

¹⁶⁰ Nevzat Kaya, “Doğa-Kültür Dikotomisi”, **Kültürel Güncel**, 3 Kasım 2019, (Doğa-Kültür), <https://www.youtube.com/watch?v=bmlBWjNEwIw&t=636s> (12.04.2020), Dk.. 6:20-6:58.

¹⁶¹ Nevzat Kaya, “Bir Dakkalık Dipnot 140: Postheroizm, Nietzsche, İsa ve Dionysos”, **Culture Club TV**, 06 Şubat 2020, (Postheroizm), <https://www.youtube.com/watch?v=VZrJh5g6VE> (12.04.2020), Dk.. 00:25-02:20, 14:54-15:40.

Avusturya asıllı Amerikalı filozof Paul Feyerabend'in "ne olsa uyar"¹⁶² düsturunun benimsendiği bir dünya haline gelmiştir.

İçinde yaşadığımız zaman, daha ziyade 1980'lerin sonuna kadar olan dönem, sadece postmodern olarak adlandırılmakla kalmaz aynı zamanda post-sosyal, post-tarihsel, post-ideolojik, post-ütopik, post-politik, post-faşist, post-estetik, post-gelişimsel, post-devrimsel, post-kolonyel, post-endüstriyel, post-kültürel, post-metafiziksel, post-hümanist, post-insan, post-varoluşsal, post-absürt, post-erkek, post-beyaz, post-heroik, post-filozofik, post-avantgarde, post-inovasyon, post-mimetik, post-Protestan, post-Marxist, post-Amerikancı, post-çağdaş vb. olarak da adlandırılır. Tüm bu terimler bir tür içkinlik duygusuna, meta-söylemlerin, yani üst-söylemlerin egemenliğinin sona erdiği gerçeğine delalet eder. Evet, yeni bir şey ortaya çıkmıştır ancak kendi tanımlanabilir varlığını açıklığa kavuşturmak konusunda oldukça zorluk çeker. Birlik burada çokluktur, enerjik bir "unitas multiplex", yani çokların birliğidir, hiyerarşisiz bir kolaj birliğidir. Çoğulculuk bir slogandır, bakış açıları ve tanımların çoğulculuğudur.¹⁶³

Kaya, postmodernizmin çıkışının, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının ardından, Avrupa'nın hegemonyasının yıkılışına denk geldiğini ifade eder. Avrupa'nın dünya üzerindeki hakimiyetini yitirmesinin ardından Amerika Birleşik Devletleri dünyanın bir numaralı gücü olur. Bu bağlamda, tarihsiz, bulamaç, kitlelerin, milletlerin ve kavimlerin cadı kazanı, dolayısıyla meta öyküsüz olan Amerika, dünyayı postmodernizm ile kendisine benzetir. İşte tam da bu yüzden postmodernizm, Amerikan modernizmidir. Adeta laboratuvar şartlarında modernleşen Amerika Birleşik Devletleri, eski dünyanın yavaş yavaş ve uzun uğraşlar sonunda ulaştığı modernizme bir anda kavuşur. Eski dünya ile barışık olmayan ötekilerin, muhaliflerin göç ettiği Amerika, onlara eski dünyayı arkalarında bırakıp beyaz bir sayfa açma fırsatını sunar. Son derece eklektik bir kültüre sahip olan ve hiçbir zaman evrenselliğe yükselmemiş olan Amerika Birleşik Devletleri, postmodernizm aracılığıyla tüm dünyaya meta öyküsüzlüğünü adeta bir epidemi gibi yayar.¹⁶⁴

¹⁶² "Anything goes", Paul Feyerabend'in metodolojisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Paul Feyerabend, **Yönteme Karşı**, çev. Ertuğrul Başer, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

¹⁶³ Hoffmann, s.35.

¹⁶⁴ Nevzat Kaya, "Bir Dakkalık Dipnot 142: Postmodernizm: Amerikan Modernizmi", **Culture Club TV**, 08 Şubat 2020, (Amerikan Modernizmi), <https://www.youtube.com/watch?v=dp-hedu5OKs> (12.04.2020).

Bu bağlamda, Palahniuk'un geleceğin sonu olarak betimlediği 1962 yılına, Seattle Dünya Fuarına geri dönecek olursak, fuarda öngörülen geleceğin aydınlanmacı bir gelecek olduğunu rahatlıkla iddia edebiliriz. Amerika'nın İkinci Dünya Savaşından sonra açılan ilk büyük fuarı ve Seattle'ın ikinci uluslararası fuarı olan bu büyük sergi, 1909 yılında Seattle'ın ev sahipliğini yaptığı ilk uluslararası fuar olan Alaska-Yukon-Pasifik Sergisi ile büyük benzerlikler taşır. Seattle Dünya Fuarının imza binası (Space Needle), en büyük cazibe merkezi (daha sonraları Pasifik Bilim Merkezine dönüşen Birleşik Devletler Bilim Sergisi) ve fuarın adı (2000 yılı ve sonrasının Amerika'sında hayatın nasıl olacağına dair bir bakış iması içeren 21. Yüzyıl Sergisi) ile iletilen mesajlardan da anlaşılacağı üzere fuarın ana temaları uzay, bilim ve gelecektir. Bilim, farklı insanları bir araya getiren ve herkese fayda sağlayacak yeni bulguları ortaya çıkaran evrensel dil olarak görülüyordu. Hatta Amerikalı biyolog Jonas Salk, fuarın bilimsel temasının dünyanın tek bir kültür olduğunu gösteren bir kanıt olduğunu iddia etmiştir. Her şeyden önemlisi, tezimizin birinci bölümünde değindiğimiz, Bacon'ın bilimsel temellerini attığı bilimsel yöntemlerle doğanın tahakküm altına alınması ülküsü, fuarın ana temasıdır. Hatta fuarın resmi rehber kitabında, bilimsel bilginin insana doğanın gücünü kontrol altına alarak ondan faydalanma ve böylece yaşam yükünü hafifletme ve yaşam süresini uzatma olanağını tanıdığı açıkça ifade edilmiştir. Ayrıca kılavuzda, bilgi birikimi arttıkça insanın hareket etme, çevresini şekillendirme ve kontrol etme kabiliyetinin artacağını altı çizilmiştir. Kısacası Seattle Dünya Fuarı, doğanın tahakkümü esası üzerine kurulmuştur. Daha da ileri giderek, bu tahakküme sadece yeryüzü değil, bu kez uzay da dahil edilmiştir. Dünyadaki ekosistemler üzerindeki etkilerini hiç sorgulama ihtiyacı duymadan sentetik gübreler ve zehirli böcek ilaçları, daha hızlı arabalar ve jet uçakları gibi ilerlemeleri överek göklere çıkarmışlardır.¹⁶⁵

Bugün biz de Palahniuk gibi geriye dönüp baktığımızda, onun bu teşhisinde hiç de yanılmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz zira sanayileşmenin ve endüstriyel tarımın yol açtığı sömürü sistemi, büyük ölçüde maddi ve manevi tahribata yol açmıştır ve hepimizin geleceği karartılmıştır.

¹⁶⁵ The Center for the Study of the Pacific Northwest, "The Impact of the Cold War on Washington, The 1962 Seattle World's Fair", <http://www.washington.edu/uwired/outreach/cspn/Website/Classroom%20Materials/Pacific%20Northwest%20History/Lessons/Lesson%2025/25.html>, (15.04.2020).

2.2. Distopik Ütopya

Palahniuk, *The Geek's Guide to the Galaxy* podcast yayınında, 22 Kasım 2011'de, John Joseph Adams ve David Barr Kirtley ile yaptığı röportajda, ilk birkaç kitabının, eğer bir tür altında sınıflandırmak şartsa, pek çok kişi tarafından “transgresif yazın” olarak adlandırıldığını söyler. İnsanların yasadışı şeyler—ekstrem şeyler—yaptığı, fakat tüm bu yasadışı eylemlerin yüce amaçlar uğruna yapıldığı kitaplardır bunlar. Fakat Amerika'da 9/11¹⁶⁶ saldırısından sonra bu tarz romanları yazmanın çok hoş karşılanmadığını ve bu nedenle sosyal eleştiri yapmak için korku ve bilim kurgu türünde kitaplar yazmanın daha etkili olduğunu söyler.¹⁶⁷ Her ne kadar *Çarpışma Partisi* bilim kurgu türünde yazılmış olsa da romanın anti-kahramanı Rant, aynı zamanda yüce amaçlar uğruna yasadışı eylemler gerçekleştiren bir karakterdir. Görünen o ki, aynı röportajda Palahniuk'un kendisinin de ifade ettiği üzere, *Çarpışma Partisi*'ni yazdığı 2007 yılında, 9/11 saldırısının yarattığı travma biraz hafiflemiştir.

Çarpışma Partisi, bilim kurgu edebiyatının alt dallarından olan distopya türünde yazılmış bir romandır. Yazarın, doğum tarihi olan 1962 yılında geleceğin sona erdiğine dair takındığı karamsar tutum, distopik bir geleceğin betimlendiği romanında da kendisini hissettirir. Bilindiği üzere distopya, edebi ütopyanın alt türlerinden birisidir. İlk olarak 1516 yılında Sir Thomas More *Utopia* adlı ünlü kitabında bu ifadeyi kullanmıştır. More'un Yunanca *ou* (hiç) ve *topos* (yer), yani *ou-topos* kelimesinden türettiği ütopya ‘olmayan yer’, ‘hiçbir yer’ anlamına gelir.¹⁶⁸ Distopya ise Yunanca *dys* (kötü) öneki ve *topos* (yer) kelimesinin birleşiminden doğar ve ‘kötü yer’ anlamına gelir.¹⁶⁹ “Distopik romanlar genellikle çağdaş toplumun unsurlarını içeren ve bazı modern eğilimlerin sakıncalarına karşı uyarı niteliği taşıyan romanlardır. Modern toplumu bekleyen olumsuz geleceği veya durumu anlatırlar.”¹⁷⁰

¹⁶⁶ 11 Eylül 2001'de Washington'da Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırı ile ilgili detaylı bilgi için bkz. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-49653233>, (17.04.2020).

¹⁶⁷ John Joseph Adams ve David Barr Kirtley, “Chuck Palahniuk”, *Geek's Guide to the Galaxy*, <https://geeksguideshow.com/2011/11/22/ggg50-chuck-palahniuk/>, (17.04.2020)

¹⁶⁸ The British Library, “Utopia”, Learning: Dreamers and Dissenters, <https://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/utopia/utopia.html>, (15.04.2020).

¹⁶⁹ Gürdal Ülger, *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında*, (Ed. Gürdal Ülger), Aya Kitap, 2018, s.8.

¹⁷⁰ Ejder Çelik, “Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 18, Sayı: 1, 2015, <https://doi.org/10.18490/sad.26868>, (15.04.2020), s. 60.

“İlk olarak, John Stuart Mill tarafından, 1868’de kullanılan distopya; kötü, normal olmayan, hastalıklı anlamına gelmektedir ve anti-ütopyanın karşılığı değildir. Kabaca söylenirse, ütopya, ağırlıkla ‘uygulanabilecek iyi’ olarak görülüyorsa, distopya ‘uygulamada kötü olan’dır.”¹⁷¹

Kaya, her ütopyanın bir distopya olduğunu söyler. Edebiyat söz konusu olduğunda, bir düzen ne kadar mükemmel, profesyonel, ilerlemiş ve mucizevi ise o düzeni oluşturan kültürün, çevrenin, biyotopun, topografyanın bir o kadar bastırılmış olması gerekir. Dolayısıyla, edebiyatta ütopya aslında bir oksimorondur. Ütopya, her ne kadar mükemmel bir komüniter varoluş şekli olarak betimlenmiş olsa da aslında bahsi geçen kusursuz düzenden son derece uzaklaşmıştır ve varlığını sürdürme süresi oldukça kısadır. Bu yüzden ütopya, kelimenin tam anlamıyla, olmayan bir yerdir. Sadece olmayan bir yer değil, aslında olamayacak bir yerdir. Kaya’ya göre, asıl gerçek olan distopyadır. Distopya, kültürün vakumlandığı, doğanın var olduğu yerdir, çünkü distopyanın temelinde doğal durum yatar. Kültür kuramsal bağlamda, distopyalar bu yüzden bir kıyamet misali ufukta belirirler. Doğanın bir parçası olarak biz insanlar, hayatımızdan doğayı söküp atamayız. Bu nedenle her şeyin mükemmel işlediği ütopyalar ancak makineler ve yahut günümüz terimleriyle ifade edersek robotlar için mümkün olabilir. Bu durum felsefe tarihine uyarlandığında, Platonik idealizmin ütopyaya tekabül ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.¹⁷²

Edebi tür olarak ütopya ve distopyayı, Zapf’ın üçlü işlev modeli bağlamında değerlendirecek olursak, Kaya’nın da belirttiği üzere, idealize edilmiş ve mükemmel bir düzenin anlatıldığı ütopyalar, Platonik ideallerin, dolayısıyla Apollonik unsurların hayat bulduğu dünyalardır. “Modernliğin kaynaklarına ve oluşum sürecine ilişkin tartışmalar, başlangıç noktası olarak yaygın bir biçimde Rönesans dönemini, coğrafyasını işaret etmektedir.”¹⁷³ Edebi bir tür olarak ütopyanın doğuşu da

¹⁷¹ Onur Ağkaya, “Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi”, **MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:14, Sayı:4, 2016, https://www.researchgate.net/publication/311966651_UTOPYA_VE_DISTOPYA_SIYASETIN_EDEBIYAT_UZERINDEKI_ETKISI, (25.04.2020), s. 26.

¹⁷² Nevzat Kaya, “Bir Dakkalık Dipnot 75: Her Ütopya Bir Distopyadır”, **Culture Club TV**, 16 Eylül 2019, (Distopya), <https://www.youtube.com/watch?v=4wr3XM2ECbo>, (12.04.2020), Dk.. 00:30-02:40, 04:50-05:45.

¹⁷³ İsmail Coşkun, "Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, Cilt: 3 Sayı: 6, 2012, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusosyoloji/issue/528/4818>, (06.02.2020), ss. 45-46.

Rönesans'a denk gelir. Thomas More, Rönesans hümanizminin önde gelen temsilcilerinden olarak kabul edilir ve eseri *Utopia* yaygın olarak hümanist ideallerin provokatif bir anlatısı olarak okunur. Çünkü *Utopia*, Vittorino da Feltre ve Aeneas Silvius gibi on beşinci yüzyıl hümanistlerinin, Erasmus ve çağdaşlarının eserleri ile bazı temel doktrinleri paylaşır: insanın eğitilebilirliğine duyulan inanç; insanın potansiyel iyiliğine, rasyonalitesine ve diğer insanlarla gönüllü işbirliğine olan kanaat; hem toplumu bir bütün olarak iyileştirmek hem de bireyi insan olasılığının zirvelerine yükseltmek için kullanılacak en iyi vasıtalar olarak sosyal planlamaya ve sosyal kurumların en iyi şekilde dönüştürülmesine duyulan inanç.¹⁷⁴

Utopia'da More, hem insan doğasını (antropoloji) hem de doğal dünyayı (ekoloji) aynı yaklaşımla ele alır. Hem toplumu hem de bireyi insan olasılığının zirvelerine taşımak için, faydacı bir yaklaşımla insan kültürel olarak ve doğa zirai olarak işlenebilir. Nitekim *Utopia* adası, duvarlarla çevrilmiş, tarım ile toprakları işlenmiş ve yasal düzenlemeler ve kurallar aracılığıyla mükemmelleştirilmiş, neredeyse cennet gibi bir bahçe olarak tasvir edilir.¹⁷⁵

Bir edebi tür olarak ütopya, bu bağlamda, Zapf'ın modelinin birinci ayağı olan kültür eleştirel üst söylem düzleminde eleştirel olarak ele alınan totaliter kültürel ideolojiye tekabül eder. Edebi bir tür olarak distopya ise bu mükemmel dünya ve düzen anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkar. Kaya'nın da ifade ettiği üzere kültür, distopyada vakumlanır, distopik dünyaya hâkim olan doğadır, diğer bir ifadeyle Diyonizyak unsurlar tüm sarsıcı ve yıkıcı gücüyle distopik dünyada kendisini hissettirir. Tıpkı iki Dünya Savaşı'nın ardından yazılan George Orwell'in distopyası *1984*'ünde ele alınan totaliter rejimin yarattığı kriz gibi. Palahniuk'un romanını analiz ederken detaylarıyla inceleyeceğimiz üzere, başat kültür, bir başka ifadeyle Apollonik diskur ve ötekileştirilmiş unsurlar, yani Diyonizyak diskurun iç içe geçmesi sonucu ortaya çıkan bu çatışma, hem edebi metinde hem de metnin okuyucu ile ilişkisinde, bizi uzlaştırmacı ve dönüştürücü bir düzleme, Nietzsche'nin Yunan tragedyasında gördüğü hassas dengeye taşıyacak mı sorusunu cevaplamak için *Çarpışma Partisi*'nde bu unsurların izlerini süreceğiz.

¹⁷⁴ Wayne A. Rebhorn, "Thomas More's Enclosed Garden: 'Utopia' and Renaissance Humanism", *English Literary Renaissance*, **Studies in English Humanism**, Cilt: 6, Sayı: 2, The University of Chicago Press, 1976, s. 140.

¹⁷⁵ Rebhorn, s. 141.

2.3. Kurguda Gerçeğin İzleri

“Babam Fred Leander Palahniuk için.

Kafanı kaldır da bak. Lütfen.”¹⁷⁶

Yukarıda alıntılanan cümleden de anlaşılacağı üzere, Chuck Palahniuk, *Çarpışma Partisi*’ni babasına ithaf etmiştir. Her ne kadar roman, otobiyografik bir eser olmasa da romanın anti-kahramanı Rant Buster Casey’nin hayat hikayesinde, Palahniuk’un yaşamının izlerine rastlamak mümkündür. Daha önce de değindiğimiz üzere, 1962 yılında çorak bir kasabada doğan Palahniuk’un babasıyla olan ilişkisi, Rant’in babası Chester Casey ile olan ilişkisini andırır. Her ikisinin de babasıyla olan ilişkileri sorunlu ve mesafelidir. Douglas Keeseey, *Çarpışma Partisi*’nin, Palahniuk’un gerçek hayatından izler taşıyor olabileceğini iddia eder.¹⁷⁷

Çakıl yolların üzerine kurulu bir karavan evde doğup büyüyen yazar, yaşadıkları yeri eyalet hapisanesi ve nükleer reaktör arasına sıkışıp kalmış bir yer olarak tanımlar. Babası demiryolunda frenci olarak çalışmaktadır ve yazarın çocukluğuna dair anıları arasında hafızasına kazınan babasının onu ve kardeşlerini raydan çıkmış vagon enkazlarından çöpleri karıştırarak yiyecek aramaya götürüşüdür. Hatırladığı diğer çocukluk anıları arasında ise mahsullerin üzerine püskürtülmüş zehirli tarım ilacı sisi içinde saklambaç oynamak, taşan tuvaletten akan atık su ile kontamine olmuş yerdeki bir kasadan kâğıt paraları toplamak ve nükleer radyasyonun besin zincirini kirletip kirletmediğini merak ederek yemek yemek vardır.¹⁷⁸ Yazarın anılarından da anlaşılacağı üzere, modernizmin ve bilimin vaat ettiği bolluk ve refah ülküsü, büyük bir hayal kırıklığı ve doğanın tahribatı ile sonuçlanmıştır. Amerikan rüyası, hiç de anlatıldığı gibi parıltılı değildir ve sınıflar arasındaki gelir uçurumunun yarattığı yoksulluk, Palahniuk’un hafızasına kazınmıştır.

Yazar 14 yaşındayken anne ve babası boşanır. 16 yaşında ise yazar, eşcinsel olduğunu anlar. 18 yaşında, babasının neden iyi bir aile babası olmadığını anlamasını sağlayan ailesiyle ilgili o büyük sırrı öğrenir. Yazarın büyükbabası, büyükannesini

¹⁷⁶ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 12.

¹⁷⁷ Keeseey, s. 72.

¹⁷⁸ Keeseey, s. 1.

öldürmüştür. Karısını öldürdükten sonra oğluna seslenir, yatağın altına saklanan henüz 3 yaşındaki oğlunu bulamayınca onun korku dolu gözlerinin önünde kendi canına kıyar.¹⁷⁹ Ne yazık ki Palahniuk'un babası travmatik bir baba oğul ilişkisi yaşamıştır ve bu nedenle oğluyla nasıl iletişim kurması gerektiğini bilmez. Palahniuk 37 yaşına geldiğinde ise, kadınlara düşkün olan babası, gazetede "KISMET" başlıklı bir eş arama ilanı okur. Babası ilanı veren kadın ile irtibata geçer ve aralarında aşk başlar. Babası ve Kısmet kadının evine dönerken, kadının hapisten yeni çıkmış eski kocası tarafından yayılım ateşine tutulurlar ve ikisi de orada ateşli silahla vurularak öldürülür.¹⁸⁰ Antidepresan kullanarak geçirdiği üç yıl ve sonrasında geçen iki yılın ardından Palahniuk, o gün olanları bir nebze de olsa kavramaya başlar. Babasının hatırlayabildiği ilk anısı, annesini kaybettiği o korkunç anlardır. Palahniuk, babasının daha sonra hep o annesini arayan korkmuş çocuk olarak yaşamaya devam ettiğini söyler, onu aramaktan asla vaz geçmemiştir. Ve nihayet babası, aradığı kadını bir gazete ilanında bulur. Ne yazık ki bir kez daha elinde silahla bir adam çıkagelir. Önce kadını öldürür, sonra babasını. Palahniuk, yıllar önce başlayan bu hikâyenin böylesine mükemmel bir biçimde tamamlanmış olmasına hayran olmaktan kendini alamaz. Bu örüntüde bir nevi huzur bulur. Bulduğu huzur, yaşanan her şeyin bir sebebi olması ve tekrarlayan bir şablon oluşturmasıdır.¹⁸¹ Kısmet... büyük ironi!

Keesey, Palahniuk'un babasının ve büyükbabasının kara alın yazısını kendisinin de tekrarlama endişesi duyduğunu öne sürer. Romanda bu endişenin, baba Chester ve oğul Rant'i (büyük)anne Irene'i öldürmeye zorlayan büyükbaba Simms ile tasvir ediliyor olabileceğini iddia eder. Palahniuk, belli bir yaşa gelince, her aynaya baktığında kendisinin en kötü düşmanına, yani babasına dönüştüğünü gördüğünü söyler ve babasında hoşlanmadığı ne varsa kendinde onları görmeye başladığını fark eder. Bu ise bize Rant, Chester ve Simms'in tamamen aynı dış görünüşüne sahip olmalarını ve Chester ya da Rant'in, Simms'in uyguladığı şiddeti uygulayıp uygulayamayacakları sorusunu hatırlatır.¹⁸²

¹⁷⁹ Erik Hedegaard, "Chuck Palahniuk: A Heart Breaking Life of Staggering Weirdness", **Rolling Stone**, 30.06.2005, <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/chuck-palahniuk-a-heart-breaking-life-of-staggering-weirdness-198182/>, (17.04.2020).

¹⁸⁰ Hedegaard, **Rolling Stone** Interview.

¹⁸¹ Hedegaard, **Rolling Stone** Interview,

¹⁸² Keesey, ss. 72, 73.

Palahniuk’a zamanda geri gidebilse neyi değiştirmek istediği sorulduğunda, annesinin sigara içmesi olduğunu söyler. Böylece onun akciğer kanserinden ölmesini engellemiş olacaktır, tıpkı Rant’in zamanda geri gidip annesi Irene’i kurtarmaya çalışması gibi. Aynı zamanda babasının öldürülmeden önce o yolculuğa çıkmasını engellemek istediğini söyler.¹⁸³ Belki de Palahniuk’un romanı babasına ithaf etmesinin sebebi kurmaca düzlemde de olsa geçmişin tekrar etmesini engelleme isteğidir.

2.4. Metin Çözümlemesi

Metin çözümlemesine başlamadan önce, olası kafa karışıklıklarını önlemek için, İngilizce metin ve onun Türkçe çevirisi arasında var olan isim değişikliklerinden bahsetmekte fayda var. Daha önce belirttiğimiz üzere Palahniuk’un romanı, orijinal dili olan İngilizcede *Rant* adıyla yayınlanmıştır. Romanın anti-kahramanı olan Rant’in asıl adı Buster Landru Casey’dir. Çocukken yaptığı bir eşek şakası ile bütün çocukların öğürerek kusmasına sebep olduğu için ona çocukların öğürerek kusarken çıkardıkları sesi andıran “Rant” takma adı verilir.¹⁸⁴ Aynı zamanda İngilizcede “buster” kelimesi, “bir şeyi döküp kıran, yok eden veya hakkından gelen kişi veya şey”¹⁸⁵ anlamına gelir. Bu nedenle romanın çevirmeni olan Funda Uncu, Palahniuk’un anti-kahramanının takma adını “Öğğk” olarak ve “Buster Landru Casey” olan ismini ise “Yedi Bela Landru Casey” olarak çevirmiştir. Romandan yapılan Türkçe alıntılar haricinde biz tezimizde Buster Landru Casey’den, Rant diye bahsedeceğiz.

2.4.1. Sözlü Tarih ve Postmodernizm

Henüz roman başlamadan, hikâyenin iki sayfa öncesinde okuyucu, Palahniuk’un kafa karıştırıcı sorusu ile karşılaşır: “Doğmamış olmayı hiç istedin mi?”¹⁸⁶ Doğduğu yıl olan 1962 yılında geleceğin sona erdiğine inanan yazarın

¹⁸³ Keesey, s. 73.

¹⁸⁴ Janet Maslin, “Appetite for Destruction: A Messianic Monster, Trained in Pain”, *The New York Times*, 07.05.2007, <https://www.nytimes.com/2007/05/07/books/07masl.html>, (10.01.2019).

¹⁸⁵ “Buster”, Lexico (US Dictionary), *Dictionary.com* ve *Oxford University Press*, 2020, <https://www.lexico.com/en/definition/buster>, (20.04.2020).

¹⁸⁶ Chuck Palahniuk, *Çarpışma Partisi*, çev. Funda Uncu, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, (Çarpışma), s.13.

okuyucularına böyle bir soru sorması, hayata karanlık tarafından bakmakta olduğunu bir başka göstergesi olarak algılanabilir, ancak aynı zamanda bu soru, hikayedeki temel probleme işaret etmektedir. Elbette okuyucu, romanı bitirdiğinde bu sorunun önemini daha iyi kavrayacaktır; ancak Palahniuk, henüz daha hiçbir şeyin farkında olmayan okuyucusunu, bu dünyaya gelmenin bir tercih olup olmadığı sorusuyla karşılayarak merak uyandırır. Bir sonraki sayfada ise yazarın şu notuyla karşılaşırız:

***Yazarın Notu:** Bu kitap çok çeşitli tanıklarla görüşmeyi ve onların ifadelerini derlemeyi gerektiren, sözlü tarih tarzında yazılmıştır. Birden çok kaynağa, paylaşılan bir tecrübeyle ilgili sorular sorulduğunda, kaynakların birbiriyle çelişmesi kaçınılmazdır. Bu tarzda yazılmış diğer biyografiler için lütfen George Plimpton'un **Capote**'sine, Jean Stein'in **Edie**'sine ve Brendon Mullen'in **Lexicon Devil**'ına bakınız.¹⁸⁷*

Truman Başkanlık Kütüphanesi'nden Dr. Philip Brooks, sözlü tarihin sözlü olması gerektiğini; bir başka deyişle, transkripti çıkarılmış olmasına rağmen yazılı kayıtlardan farklı olarak konuşulan sözün veya konuşmanın kaydı olması gerektiğini söyler. Bunun yanı sıra, tarih olması gerektiğini belirtir; yani, muhtemelen tarihsel önemi olan bazı yorumları, bazı hikayeleri, geçmiş dönemlerin bir çeşit temsilini ele almalıdır. Brooks, Herodotus'tan bu yana tarih bilimcilerin araştırma yöntemlerinin bir parçası olarak kullandıkları mülakattan farklı olarak, sözlü tarihçilerin daha çok sözlü arşivciler gibi olduğunu ifade eder, çünkü onlar sadece kendi araştırmaları için değil, başka araştırmacıların da kullanabilmesi için bu materyali toplar ve korurlar.¹⁸⁸ Sözlü biyografi, başlıca araştırma yöntemi olarak mülakatların kullanıldığı bir yaşam anlatısıdır ve *Çarpışma Partisi*, sözlü biyografinin “grup hatıratı” alt türüne girer. Genellikle ölen bir kişi hakkında (çoğunlukla akrabaları, yakın arkadaşları ve meslektaşları ile yapılan) mülakatlara dayanan bir hatırat. Grup hatıratı, kronoloji ve tema ile düzenlenen mülakat alıntılarından oluşan bir kolaj sunar.¹⁸⁹

Tezimizde daha önce belirttiğimiz üzere, *Çarpışma Partisi* postmodern bir bilim kurgu romanıdır. Palahniuk'un romanını sözlü tarih türünde yazması hiç şaşırtıcı

¹⁸⁷ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 14.

¹⁸⁸ Amelia R. Fry ve Alice M. Hoffman, “Oral History”, *The Journal of Library History*, Cilt: 7, Sayı: 3, University of Texas Press, 1972, <https://www.jstor.org/stable/25540365>, (08.01.2020), s. 278.

¹⁸⁹ Alexander Freund, “The Fiction of Oral Biography. Review of Palahniuk, *Rant*”, *Oral History Forum d’histoire orale* 29, 2009, https://www.academia.edu/715078/Rant_An_Oral_Biography_of_Buster_Casey_by_Chuck_Palahniuk, (10.04.2020), s. 1.

değildir zira postmodernizmde “gerçeğin tek ve tartışmasız bir açıklaması olamaz, ayrıca hiçbir zaman tek bir kişinin veya tek tek kişilerin tüm gerçeği kavramaları da söz konusu değildir. Eğer tek, bütüncül ve bağlayıcı bir gerçek varsa, bunu kişiler kendi zihinlerinde kendilerine göre yorumlayarak anlayabileceklerdir. Böylece yine gerçeğin ancak bir parçası bilinebilecektir”¹⁹⁰. Palahniuk’un romana başlamadan okuyucuya seslendiği notunda açıkça belirttiği üzere “Birden çok kaynağa, paylaşılan bir tecrübeyle ilgili sorular sorulduğunda, kaynakların birbiriyle çelişmesi kaçınılmazdır.”¹⁹¹ Aynı düşüncüyü, yarattığı karakterler aracılığıyla da okuyuculara iletir:

Talihsiz Echo (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Dinleyin. Öğk insanlara, “Tanıştığımız her insan için siz farklı birisiniz” derdi.

Öğk bazen, “Sadece başkalarının gözünde var oluyoruz” derdi.

Onun mezar taşına ondan bir alıntı yazacaksanız, Öğk’ün en sevdiği şu sözü yazın: “Yarın sahip olacağınız gelecek, dün sahip olduğunuz gelecekle aynı olmayacaktır.”

Vurucu Dunyun (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Bu çok saçma. Öğk’ün gözde değişti şuydu: “Bazı insanlar insanoğlu olarak doğar. Geri kalanımız ise insan olabilmek için hayatımız boyunca uğraşırız.

Bodie Carlye (Ç Çocukluk Arkadaşı): Öğk’ün sürekli şunu söylediğini hatırlıyorum: “Hiçbirimiz bu akşamki kadar genç olmayacağız.”¹⁹²

Ali Yaşar Sarıbay, bu durumu aşağıda alıntılanıldığı gibi açıklar:

Postmodernitede bilgi, günlük yaşantının meselelerinde içkindir ve bu bilgi insan dolayımıyla anlaşılır. Bu itibarla, gerçeklik insanlar dışında bir yerde olmayıp, bizatihi onların yorumları üzerine inşa edilmiştir. Bu anlamda realite ve hakikat insanî bir metin niteliğindedir. Metin ise, okuma yoluyla yorumlandığında, hemen hemen sonsuz sayıda ihtimallere maruz kalır. Dolayısıyla, hakikat ve düzen yapısal veya değişmez standartlara sahip olmayıp, insanlar arasında yapılan sözleşmeye dayanır. Bu sebeple, postmodernistlere göre hakikat bir grup şahıs tarafından teyit edilen bilgiden ibarettir.¹⁹³

Palahniuk, karakterlerinin neyi niçin yaptığını izah etmekten kaçınır ve onların yaptıklarını somut duyuşal ayrıntılar kullanılarak geniş zamanla anlatır. Kaçındığı bir

¹⁹⁰ Menteşe, s. 237.

¹⁹¹ Palahniuk, Çarpışma, s. 14.

¹⁹² Palahniuk, Çarpışma, ss. 32-33.

¹⁹³ Ali Yaşar Sarıbay, **Postmodernite, Sivil Toplum ve İslâm**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s. 32.

başka şey ise her şeye kadir tekil üçüncü şahsın ağzından yapılan beyanlardır. Palahniuk’a göre, böylece, okuyucu olayları değerlendirirken kendi hükmünü verebilir. Eserlerinin sözlü hikâye anlatma geleneğine uygun olduğu göz önünde bulundurulursa, Palahniuk anlatıcılarına hikayelerini gayri resmî konuşma dilinde anlattırır. Anlatıcılar konuşurken öngörülemez bir şekilde birinci (“ben”), ikinci (“sen”) ve üçüncü (“o”) tekil şahıslar geçer ve zihinleri aniden bir düşünceden, yerden ya da zamandan bir diğerine atlar. Bu boşlukları doldurmak için açıklayıcı bağlantılar kurmak yerine, dinamik film montajından esinlenen Palahniuk, genellikle bir ayrıntıyı hemen bir diğerinin yanına iliştiriverir ve aralarındaki ilişkinin ne olduğunu anlamayı okuyucuya bırakır.¹⁹⁴

Postmodern sanatın özelliklerinden birisi çoğulcu olmasıdır. Modern hayat kaotik olarak algılanır ve kimlik sürekli sorgulanır. Postmodern sanatçı, “Orta Çağın Tanrı merkezli ve Rönesans sonrasının insan merkezli dünya tasavvurunu yıkarak ‘merkezsiz’ veya ‘çok merkezli’ bir dünya tasavvurunu savunur.”¹⁹⁵ Dolayısıyla Palahniuk daha hikâyeyi anlatmaya başlamadan okuyucuya, onu çoğulcu bir hikâyenin beklediğini bildirir. Aynı zamanda romanın hem orijinal dilindeki ismi olan hem de romanın anti-kahramanının ismi olan İngilizce “rant” sözcüğü, “bağırarak atıp tutmak; yüksekten atmak; yüksek perdeden konuşmak; heyecanlı bir şekilde bağırarak konuşmak; ağız kalabalığı”¹⁹⁶ anlamlarına gelir. Palahniuk, kitabının adıyla dahi pek çok şey anlatmıştır zira okuyucuyu, çok sesli Diyonizyak bir cümbüş beklemektedir.

*Çoğulculuk, postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kurama/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.*¹⁹⁷

Jordan E. Rosenfeld, Writer’s Digest için Palahniuk ile yaptığı röportajda, Rant karakteri ile ilgili tezimiz bağlamında çok önemli olan bir soruyu sorar. Rant, sahicilik

¹⁹⁴ Keesey, s. 7.

¹⁹⁵ Çetişli, s. 205.

¹⁹⁶ Bkz. <https://tureng.com/en/turkish-english/rant>.

¹⁹⁷ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 66.

için kutsal yolculuğa çıkan bir nevi sâliktir; gerçekler ne kadar çirkin, ıstırap verici ya da aşağılık olursa olsun o, sürekli sahici olanın, gerçek hissiyatın peşindedir. Rosenfeld, Palahniuk'un pek çok eserinde bu temanın öne çıkmasından dolayı onun mevcut kültürün insanlıktan sterilize edildiğini ya da koparıldığını düşünüp düşünmediğini sorar. Palahniuk'un bu soruya cevabı ise tezimizde ele aldığımız bütün unsurların adeta bir özetidir:

Bütün kültürden emin değilim, fakat entelektüel kültürün yüksek sanatı aşağı sanattan ayrı tuttuğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Aşağı sanat, korku ya da pornografi ya da içinde fiziksel bileşen içeren ve okuyucuyu ilkel, yani içgüdüsel düzleme bağlayan ve güçlü bir sempatik, yani duygudaş tepki uyandıran herhangi bir şey demek. Yüksek sanat ise, Volvolarını süren ve çok konuşan insanlar demek. Ben sadece bu iki unsuru ayrı tutmak istemiyorum. Bence içgüdüsel fiziksel deneyimleri, daha büyük fikirleri tasvir etmek için kullanabilirsiniz, ister duygusal olsun ister düşünsel. Ben yüksek ya da aşağı sanatı dışlamak ya da ayrı tutmak istemiyorum. Mümkün olduğunca fazla sayıda güçlü deneyimi bulundurmak istiyorum ki böylece siz de karakterlerin deneyimledikleri ya da yaşadıklarını düşünebilirsiniz. Buradaki esas düşünce, gerçekten oradaki bir karakter gibi hissedebilsin diye okuyucuyu o gerçekliğin içine taşıyabilmek.¹⁹⁸

Verdiği cevaptan anlaşılacağı üzere Palahniuk, duyuların edebiyatını yapar ve adeta Nietzsche'nin Yunan tragedyasında gördüğü Diyonizyak ve Apollonik unsurlar arasındaki dengeyi eserlerinde kurgulamaya çalışır. Ne Diyonizyak içgüdüleri ne de Apollonik entelekti reddeder. Bilakis, her ikisinin varlığıyla katarsise, bir diğer ifadeyle arınmaya, ulaşmanın mümkün olduğunu söyler. Hem yüksek sanat olarak adlandırılan eserlerde görmeye alıştığımız, bilim ve teknoloji ürünü mühendislik harikası arabaları kullanan aydınlanmacı entelektüellerin Apollonik diyaloglarına hem de içinde fiziksel bileşen içerdiği için aşağı sanat olarak adlandırılan eserlere, yani bedene ve Diyonizyak içgüdülere değer verir. Nietzsche'nin antik Yunan tragedyasında Diyonizyak unsurların Apollonik unsurlardan daha baskın olduğunu öne sürdüğü gibi, Palahniuk'un bizi ilkel doğamıza bağlayan bedene, içgüdülere, cinselliğe ve duyulara, akla verdiği değerden daha fazla değer verdiğini öne sürmek mümkündür zira daha önce belirttiğimiz üzere o, eserlerini transgresif yazın olarak

¹⁹⁸ Jordan E. Rosenfeld, "Chuck Palahniuk: Shock And Awe", **Writer's Digest**, 2008, <https://www.writersdigest.com/writing-articles/by-writing-genre/literary-fiction-by-writing-genre/the-wd-interview-chuck-palahniuk-shock-and-awe>, (19.04.2020).

betimler; yani onun eserlerinde sürekli olarak sınırlar ihlal edilir ve bu durum son derece Diyonizyaktır.

2.4.2. Üçlü İşlev Modeli

Şimdi tezimizde ele aldığımız Apollonik ve Diyonizyak unsurların *Çarpışma Partisi*'nde nasıl betimlendiğini ele alacağız. İncelememizin merkezinde, daha önce de belirttiğimiz üzere, Hubert Zapf'ın Üçlü İşlev Modeli yer alacaktır. Bu bağlamda, *Çarpışma Partisi*'nde kültür eleştirel üstsöylem düzleminde eleştirel olarak kısıtlayıcılıkları ortaya konan sistemik-tarihsel gerçeklerin betimlendiğini ve bu gerçeklerin dışladığı ve kurmaca karşıt söylem düzleminde eko-semiyotik potansiyelini gerçekleştiren ötekilerin çeşitli tezahürlerinin var olduğunu öne sürüyoruz. Aynı zamanda, metnin kendisinde ya da okuyucu ile ilişkisinde, bu çatışmadan doğan sorunların sistemik olarak düzeltilmesi ve potansiyel yeni başlangıçlara yol açılması için deneysel bir zemin oluşturan dönüştürücü ve bütүнleştirici üçüncü bir düzlem olduğunu iddia ediyoruz. Tezimizi desteklemek için “Çarpışmaya Yol Açan Üstsöylem”, “Çatışmadan Doğan Çarpışma” ve “Çarpışmadan Uzlaşmaya” başlıkları altında doğa ve kültür arasındaki ilişkinin nasıl simgeleştirildiğini romandan örnekler vererek açıklayacağız.

2.4.3. Çarpışmaya Yol Açan Üstsöylem

İkinci Bölüm'de açıkladığımız üzere, kültür eleştirel üstsöylem, tek tipleşmiş düzene bir karşı koyuştur. Edebi metinler, baskıcı rejimlerin sebep olduğu hastalıklı ve kemikleşmiş yapıları betimleyerek onların eksiklerini ve yol açtıkları çoraklığı dolaylı olarak eleştirirler. Bu başlık altında *Çarpışma Partisi*'nde bu kategori altında yer alabilecek olan başlıca karakterleri ve olayları ele alacağız.

Çarpışma Partisi'nin 1. Bölümü olan Giriş, araba satış elemanı olan Wallace Boyler'in anlattıklarıyla açılır. Bir uçaktadır ve yanında “çiftçinin teki” oturmaktadır. Bir şehirli olarak kendisini yanında oturan köylüden üstün gördüğü onu tasvir ederken kullandığı dilden belli olur:

Bana gelince bir uçaktayım ve çiftçinin teki yanımda oturuyor. Adamın derisi, kaza yaptıktan sonra bakmaya cesaret edemediğiniz arabanız gibi görünüyor: Isırıklar yüzünden üzerinde diş izleri var; ayrıca çukur çukur ve buruş buruş, ellerinin üstündeki deri iğrenç.

*Uçuş görevlisi bu çiftçiye ne içmek istediğini soruyor. Hostes, adamdan içkimi bana uzatmasını rica ediyor: buzlu İskoç viskisi. Ne var ki, canavar parmakların plastik bardağı tuttuğunu, çiğnenmiş eklemelerini görünce, o bardağı ağızıma sürmem imkansızlaşıyor.*¹⁹⁹

Romanın ilk sahnesinin bir uçakta geçmesi ve Boyler'in araba satıcısı olması, kültür eleştirel üstsöylem bağlamında önemlidir zira araba ve uçak, modern teknolojinin ve eril erkin mucizeleridir. Uzakları yakın eden bu mekanik harikası taşıtlar, gelişmiş medeniyetin sembolleridir. Ancak unutulmamalıdır ki arabayı ve uçağı çalıştıran yakıt, doğanın faydacı bir yaklaşımla sömürülmesi ile elde edilir. "Çoğunlukla organik moleküllerden meydana gelen petrol, doğal süreçlerle oluşan bir hammaddedir."²⁰⁰ Modern yaşamın vazgeçilmez enerji kaynaklarından olan "fosil yakıtların oluşumu 200 milyon yıl öncesine dayanmasına rağmen bu yakıtlar yaklaşık 1000 yıldır kullanılmaktadır"²⁰¹ ve sınırlı rezervler olmalarına rağmen hızla tüketilmektedir.

Boyer, Amerikan rüyasının peşinde koşan, para kazanmak için her yolu deneyen modern bir bireydir. Ne yazık ki hiyerarşinin bütün acımasızlığıyla hüküm sürdüğü kapitalist sistemin vaat ettiklerinden payını alamamıştır. Hiyerarşinin tepesinde yer alan para babası patronlarına para kazandıran vasat bir satıcıdan öteye geçemez. Her ne kadar Amerikan rüyasında tasvir edilen şaşalı hayata kavuşamamış olsa da işini gereğinden fazla ciddiye alır. Konuşmaları popüler bilim dergilerinden edinilmiş bilgi parçalarıyla doludur. Boyler, tipik bir kapitalist fırsatçı olarak, hem Chester Casey hakkında atıp tutarak, "Hayatımın sonuna kadar bu yabancı hakkında atıp tutacağım zaten."²⁰², hem de kendisiyle şahsen hiç tanışmamış olmasına rağmen Rant ile ilgili konferanslar vererek para kazanacaktır. Romanın sonunda anlayacağımız üzere o, konferans tekliflerine her daim açık ve müsaittir.²⁰³

¹⁹⁹ Palahniuk, Çarpışma, s. 16.

²⁰⁰ Ahmet Kerem Algüzey, "Petrol Nedir? Nasıl Oluşur, Nasıl Çıkarılır, Nasıl İşlenir? Nereelerde Kullanılır?", **Evrım Ağacı**, 11.02.2020, <https://evrimagaci.org/petrol-nedir-nasil-olusur-nasil-cikarilir-nasil-islenir-nereelerde-kullanilir-8223>, (12.04.2020).

²⁰¹ Dünya Atlası, "Ham Petrol Nedir? Nasıl Oluşur?", **Dünya Atlası Coğrafya**, 20.11.2017, <https://www.dunyaatlasi.com/ham-petrol-nedir-nasil-olusur/>, (12.04.2020).

²⁰² Palahniuk, Çarpışma, ss. 239-240.

²⁰³ Palahniuk, Çarpışma, s. 345.

Şehirli ve kasabalı ikiliğinin gözler önüne serildiği bu bölümde, bilimin ve ilerlemenin bir mucizesi olan ve akıl almaz bir biçimde gökyüzünde süzülen teknoloji harikası bu uçakta, kurumuş boklu çizmeleri ile bir sığır çobanı, yani modern bir kentlinin gözünde bir öteki oturmaktadır. Boyler’ın küçümseyerek baktığı Chester Casey, ona sorulan soruya verdiği cevapla romanın merkezinde yer alan hikâyeyi özetler. Okuyucu için başlangıçta bir deli saçması gibi görünen bu hikâyeye, parça parça, pek çok kişinin ağzından aktarılan karmaşık hikâyenin özüdür:

İçkisini sek içerken anlatmaya başladı, “Önce yapman gereken şey tıkdığın akıl hastanesinden kaçmak.” Sonra, ayağında plastik patikler ve üstünde arkası bir türlü kapanmayan kâğıt kıyafetten başka bir şey olmadan bir uçtan bir uca tüm ülkeyi otostop çekerek geçmen gerekiyor, dedi. Mükerrer çocuk tacizcisinin karına tecavüz etmesine engel olmaya yaklaşık bir kalp atışı kadar geç kalman lazım. Ve annene. Bu tecavüzden peydahlanan, milletin bir vagon dolusu eski, atılmış dişlerini toplayan bir erkek evlat büyütmen gerekiyor. Liseden sonra, çatlak oğlun evden kaçmalı. Sadece geceleri yaşayan bir tarikata katılmalı. Arabasını elli kere pert etmeli ve bir nevi, bir çeşit, aslında tam olarak da öyle olmayan bir orospuyla takılmalı.

Tüm bunlar esnasında, oğlun binlerce insanı öldürecek bir salgın hastalığı ateşlemeli, sıkıyönetim ilan ettirecek ve dünya liderlerini devirmekle tehdit edecek kadar çok sayıda insanı öldürecek bir hastalık. Ve son olarak oğlun, televizyonu olan herkesin izlediği büyük, alev alev yanan bir cehennemde ölmeli. “Bu kadar basit.” dedi.²⁰⁴

Romanın karmaşık yapısı içinde her ne kadar okuyucu başlarda anlamasa da, hikaye ilerledikçe anlaşılacağı üzere Rant (Öğğk) Casey -namı diğer Buster (Yedi Bela) Landru Casey-, başlangıçta Rant’in babası olarak tanıtılan fakat aslında öyle olmadığını daha sonra anlayacak olduğumuz Chester Casey, ve hem Rant’in hem de Chester Casey’nin babası olan Green (Yeşil) Taylor Simms -namı diğer Charles Casey-, zaman yolculuğu sayesinde farklı yaşlarda olsalar da aynı anda var olabilen aynı karakterin üç farklı tezahürüdür. Kültür eleştirel üstsöylem düzleminde bizi şimdilik ilgilendiren Simms aracılığıyla aktarılan Apollonik unsurlar, ancak unutulmamalıdır ki Simms’i tek bir başlık altına sığdırmak ona haksızlık yapmak olur çünkü o, aynı zamanda hem Rant hem de Chester Casey’dır. Dolayısıyla o, bir

²⁰⁴ Chuck Palahniuk, **Rant: an oral biography of Buster Casey**, Doubleday, New York, 2007, (Rant), s. 7.

“trickster”, yani hilebazdır. Kaya’nın ifade ettiği üzere trickster, doğanın dinamizmini, hesaplanamazlığını temsil eder ve bu hesaplanamazlığın vücut bulmuş mitik halidir.²⁰⁵

Kaya, tarihsel açıdan bakıldığında tricksterin avcılık toplayıcılık dönemine ait üstün bir varlık olduğunu söyler, hayvanlara atfedilen özellikler taşırlar. Avcılık toplayıcılık döneminde uçabilenler şamanlardır çünkü hayvana dönüşebilirler. Yunan mitolojisinin en trickstervari tanrısı Hermes’tir çünkü kanatlı miğferi ve sandallarıyla uçabilir. Hermes, görünür bir şekilde hayvana dönüşmüyor olsa bile çok farklı topografyalarda bulunabilme kabiliyetine sahiptir. Tanrıların habercisidir, ilahi topografyayı terk ederek insanlara haber götürebilir ve aynı zamanda ölmüşlerin ruhuna rehberlik ederek onları yeraltına indirebilir. Hermes, elementi olan civa gibidir, evrenin üç mekânında da sorunsuz biçimde bulunabilir. Ele avuca sığmaz üstün bir tanrıdır. Ona ait bütün bu özellikler, tricksterlara da atfedilebilir.²⁰⁶ Simms de bu bağlamda Hermes’i andırır. Zamanda sorunsuzca seyahat edebilir, annesine tecavüz ederek onu hamile bıraktığı her seferde hayvanlara has üstün özelliklere vakıf olur ve duyuları keskinleşir. Kaya, Hermes’e içkin olan bir başka trickstervari özelliğın bütünsel bilgelik olduğunu ifade eder. Yani hem iyiliğı hem de kötülüğü, hem yeraltını hem de yeryüzünü bilir.²⁰⁷ Hem Simms hem Rant hem de Chester olan romanın antikahramanı da böyledir. Kaya, tricksterların ortaya çıktığı ortamda, bütünsellikte bir dengesizlik söz konusu olduğunun altını çizer. Dinamizmini kaybetmeye yüz tutmuş tek yönlülüğe doğru ilerleyen düzenler adeta tricksterı çağırır. Karanlığa ışık, aydınlığa karanlık getirirler. Kaya, bu nedenle ona pek güven olmayacağını ifade eder.²⁰⁸ Simms’e de bu bağlamda pek güven olmaz zira son derece hilebaz ve aldatıcıdır. Okuyucu ilk defa onunla, romanın Koruyucu Melekler başlıklı ikinci bölümünde tanışır:

Yeşil Taylor Simms’in Alan Notlarından (© Tarihçi): Calcuta veya Yeni Delhi sokaklarındaki inek neyse, Middleton’daki av köpeğı de odur. Her toprak yolun ortasında bir tür kırma coonhound köpeğı uyur; hızlı hızlı soluyan, bir karış dışarıdaki dilinden salyalar akan köpekler. Tasmaşı veya isim künyesi olamayan bir nevi kürklü kasis. Sabanla sürülmüş tarlalardan kalkan toz toprak ile pudralanmış.

²⁰⁵ Nevzat Kaya, “CCTV 2. Bölüm Mitolojide Trickster”, **Culture Club TV**, 02 Temmuz 2019, (Trickster), <https://www.youtube.com/watch?v=ev6TuSLxrD8>, (02.07.2019), dk.. 01:15-01:35.

²⁰⁶ Kaya, Trickster, dk. 01:35-07:07.

²⁰⁷ Kaya, Trickster, dk. 07:08-07:45.

²⁰⁸ Kaya, Trickster, dk. 07:45-08:41.

*Middleton'a gelmek için tam tamına dört gün boyunca araba kullanmak gerekiyor; bir başka araca çarpmadan otomobilin içinde geçirdiğim en uzun süre. Bana göre kutsal yolculuklarımın en bunaltıcı yanı bu.*²⁰⁹

Simms'in Middleton'u tasvir ederken kullandığı dilden anlaşılacağı üzere o, kırsal yaşamı aşağılar. Şehir ve kasaba yaşamı arasında hiyerarşik ikili karşılık, romanın birinci bölümde olduğu gibi, burada da kendisini hissettirir. Middleton toprakları, Zapf'ın bahsettiği çorak toprakları andırır. Şehirden uzak, kuş uçmaz kervan geçmez, hayvanlarla insanların hala iç içe yaşadığı bir topografyadır:

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: *New York'tan Los Angeles'a uçarken Middleton'ı havadan görebilirsiniz ve insanların nasıl olup da orada var olabildiğini hep merak edersiniz. Verandalara atılmış köhne koltukları tasavvur edin. Arabalar ön bahçeye park edilmiş. Evler yarım yamalak temellerinin üzerine cüruf briketlerle oturtulmuş; altında ise tavuk ve köpekler uyuyor. Şayet doğal afet olmuş gibi görünüyorsa, bu sizin daha önce böyle bir yer görmemiş olmanızdandır.*²¹⁰

Fakat yine de Simms'in bahsettiği üzere, Middleton kutsal topraklardır ve oraya yapılan yolculuklar romandaki diğer karakterler tarafından da kutsal yolculuk olarak adlandırılacaktır:

Vurucu Dunyun (Çarpışma Partisi Üyesi): *Middleton'ın yerel şerifi bizi durdurdu ve biz de ona gerçeği söyledik: Öğğk Casey'nin doğduğu yeri görmek için buraya kutsal bir yolculuk yapmıştık.*²¹¹

Middleton topraklarının neden kutsal olduğunu Yeşil Taylor Simms aşağıda alıntılanıldığı şekilde açıklar:

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: *Kasvetli manzaraya rağmen tamamen seksüeldir, bu kasabalar. Sadece erken yaşta güzelliğe ve cazibeye erişmiş olan birey burada tutsak kalır. Mükemmel göğüslere ve kaslara sahip olan genç erkekler ve kadınlar daha bu gücü nasıl kullanacaklarını anlayamadan hamile kalırlar ve evlerine bu kadar yakın bir çamura saplanıp kalırlar. Bu döngü, aklınıza hiç gelmeyecek yerlerde en iyi genetiği biriktir. Middleton gibi. Doğum yapıp uzun ve çirkin yetişkinlik dönemine kadar yaşayan çılgınca çekici ahlakların küçük yuvaları. Venüs'ler ve Apollon'lar. Küçük kasaba tanrı ve*

²⁰⁹ Palahniuk, Rant, s. 9.

²¹⁰ Palahniuk, Çarpışma, s. 25.

²¹¹ Palahniuk, Çarpışma, s. 23.

*tanrıçaları. Eğer Middleton sıkıcı, donuk ve tozlu toplumsal tarihinde bir tane dikkate değer ürün çıkardıysa, bu olağanüstü ürün Öğgk Casey'di.*²¹²

Simms'in, Middleton'un çekici gençlerini Apollon ve Venüs'e benzetmesi şaşırtıcı değildir zira Apollon, Eski Yunan ruhunun cisimleşmiş halidir: her türden güzellik, sanat, müzik, şiir, gençlik, ya da akıllılık ve ölçülülük; Helenik güzelliğin bütün bileşenleri Apollon'da toplanmıştır.²¹³ Venüs, Roma mitolojisinde aşk, cinsellik, güzellik ve doğurganlığın tanrıçasıdır. Yunan mitolojisindeki Afrodit'in karşılığıdır.²¹⁴ Kaya, Afrodit'in Olimpos'taki en Diyonizyak tanrıça olduğunu söyler ve ekler: "Dionysos'tan bile daha Diyonizyaktır çünkü Eros'un tanrıçasıdır." Kaya, Eros söz konusu olduğunda, bütün mesafelerin yitirildiğini söyler çünkü Eros son derece maddidir. Doğurgan tanrıçanın evrendeki mekânı dünyadır. Her şey yeryüzünde gerçekleşir; dokunmak ve çoğalmak serbesttir.²¹⁵ Simms, evlenerek kasaba bataklığına saplanıp kalan Venüs kadar çekici ve Apollo Belvedere kadar pürüzsüz ve diri gençlerin henüz bu güzelliklerini kullanmayı öğrenemeden çocuk sahibi olup yaşlanarak çirkinleşmelerini son derece ahmakça bulur. Oysa onun planları farklıdır. Rant şehre taşındığında, biyolojik babasını bulması için bir özel dedektif tutar. Dedektifin yaptığı araştırmanın sonuçlarından anlaşılabacağı üzere Simms, yani Charles Casey, genç bir delikanlıyken kasaba hayatını terk edip şehre taşınmış ve üniversite eğitimini tamamlayarak mühendis olmuştur. Daha sonra detaylandıracağımız SENİ-GÖRÜYÖRUM iyileştirme programı çerçevesinde Gececi statüsüne erişmiş ve şehirde trafik akış mühendisi olarak çalışmıştır. Bir trafik kazasında öldüğü düşünülen Charles Casey'nin bedeni kaza mahallinde bulunamamıştır. Okuyucu olarak bildiğimiz üzere, hikâye dedektifin bildiğinden çok daha karışıktır çünkü Charles Casey, bu kaza ile zamanda seyahat ederek 70 yıl önceye dönmüş ve iddia ettiğine göre kendi annesi olduğunu anlamadan henüz 13 yaşında olan annesi Hattie'yle cinsel ilişkiye girmiştir. Kendi annesini hamile bırakması, onun

²¹² Palahniuk, Rant, s. 11.

²¹³ Helene Deutsch, **A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo**, International Universities Press, New York, 1969, s. 49.

²¹⁴ Brittany Garcia, "Venus", **Ancient History Encyclopedia**, 27 Ağustos 2013, <https://www.ancient.eu/venus/>, (10.05.2020).

²¹⁵ Nevzat Kaya, "Ana Tanrıçanın Evreleri"/"Anaerkiden Ataerkiye: Kadın" Bölüm 4, **Kültürel Güncel**, 10 Mayıs 2020, (Ana), <https://www.youtube.com/watch?v=FIUd1yUbVK0>, (10.05.2020), Dk. 11:20-12:01.

enerjisini artırır, kendisini daha zeki, daha cesur ve çılgın hisseder. “Gelecekte doğacak olan çocukları kızın rahmine düştüğü anda, (...) görme ve işitme duyusu, koku ve dokunma ve tat alma duyuları resmen patlar.”²¹⁶ Başı ve sonu olmayan ölümsüz bir varlık olabilmesi için, yani bir tanrı olabilmesi için, gerçekleştirmesi gereken bir görev vardır. Bu, “bir kişinin kendi ebeveynini öldürmesini gerektiren, fiziksel açıdan kolay ama duygusal açıdan ustalık gerektiren bir görevdir.”²¹⁷ İşte bu nedenle, zamanda tekrar seyahat ederek bir şekilde annesini öldürmesi gerekmektedir.

Helene Deutsch, Apollon’un bir anne katili olduğunu ve bunun kökenlerinin, Homeros’tan çok daha önce, yeryüzünün cennet tarafından ve kadınların dünyasının erkeklerin dünyası tarafından zapt edildiği döneme dayandığını öne sürer. Apollon’un güneş tanrısı olarak mitolojik statüsü, yeryüzü tanrıçalarının, yani dünyanın karanlık hakimlerinin ve ölümün temsilcilerinin katledilmesiyle kazanılır. Apollon mitinde erkek-kadın ikiliği çok güçlü bir şekilde vurgulanır, yaşam-ölüm ikiliğinde olduğu gibi. Mitte kadının yeryüzüyle tanımlanması, onun aynı zamanda ölümle ilişkilendirilmesini beraberinde getirir. Deutsch, Apollon’un ana katilliği sorununun ardında yatanların, onun hayatının özetiyle açıklanabileceğini ifade eder. Apollon’un mitik hayatının eşiğinde katil bir kadın yer alır: Gaea, yeryüzünün yüce tanrıçası, oğlu Zeus’un hayatını kurtarabilmek için kocası Kronos’u öldüren ana tanrıça. Böylece bir hamleyle Gaea, hem erkeğin yok edicisi hem de kurtarıcısı olur. Deutsch, katil yeryüzü tanrıçası imgesinin Apollon’un aklına kazınmış olabileceğini öne sürer. Mit bize, Apollon’un doğumundan önce bile, yeryüzü ve cennet arasındaki güç mücadelesinin oldukça hiddetli olduğunu anlatır. Bir zamanlar yeryüzü veya kadın, her şeyin hakimidir. Fakat Gaea’nın torunu olan Apollon, onun saltanatına son verir ve güneş, yeryüzünün karanlığına galip gelir. Apollon’un hikayesi, ateşkesten bahseder, oysa ki yeryüzü ve cennet, anaerki ve ataerki arasındaki mücadele, çeşitli biçimlerde asırlar boyunca devam eder. Apollon mitinde, güneş tanrısının yeryüzü üzerindeki zaferi sadece dışsaldır; sonrasında savaş alanı, erkeğin iç dünyasına taşınır.²¹⁸ Deutsch’un bahsettiği kadim mücadelenin son bulmadığı, aradan geçen asırlara rağmen hala devam etmekte olduğu, Simms aracılığıyla okuyucuya iletilir:

²¹⁶ Palahniuk, Çarpışma, s. 284.

²¹⁷ Palahniuk, Çarpışma, s. 295.

²¹⁸ Deutsch, ss. 51-53.

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: *Gececi kültüründeki protest unsurların içinde benim favorim güneşi yasal haklarından mahrum bırakmanın peşinde koşan fraksiyondur. Üzeri sloganlarıyla süslenmiş giysiler ve tampon çıkartmaları pazarlarlar. Örneğin, "Güneşi Yasakla". Veya Ay Işığı Yeterlidir". Ne yazık ki bunun mevcut güçleri nasıl endişelendirebileceğini görebiliyorum. Gecenin gündüzü yer altına gömdüğü bir iç savaş, bu ulusun en son giymek isteyeceği ateşten gömlektir.*

Bir diğer yaygın tampon çıkartmasında şu yazar: "Günü Geri Alın!"²¹⁹

Apollon'un yeryüzü tanrıçaları ile olan mücadelesi bununla da bitmez. Apollon'un gençlik döneminin en büyük kadın karşıtı eylemi, Delphi'ye giderek orada hala hayatta olan bir diğer yeryüzü tanrıçasını zapt etmesidir. Delphi'de dişi ejderha Delphyne'ı vahşice öldürür. Delphyne ve Delphi isimleri, ana rahmi kelimesi anlamına gelen eski bir kelimeyle bağlantılıdır. Delphyne'i öldürerek Apollon, ana rahmini yok eder. Böylece daha önce kadınların imtiyazında olan kehanet yeteneği, Apollon'un eline geçer.²²⁰ Simms'in her şeye vakıf ölümsüz bir tanrı olabilmesi için annesinin rahmini yok etmesi gerekmektedir. Görüldüğü üzere oğulların anneleriyle, erkeklerin kadınlarla olan iktidar savaşı hala devam etmektedir. Deutsch, Pre-Helenik yeryüzü tanrıçalarının bir Helenik erkek tanrı tarafından zapt edilmesinin etkilerinin günümüze kadar uzanan kültürlerde hala hissedilmekte olduğunu söyler ve ekler: Bilimsel merak kisvesi altında, Toprak Ana'nın sırlarını ortaya çıkarmak için erkekler, hala toprağı kazmaya devam etmektedir.²²¹ Palahniuk'un distopik dünyası da bir istisna değildir:

Tina Bilmemne (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): *Geniş arazi evlerine, kadim dağ ve ormanları keserek düşük maliyetli, granit set üstü yapılması veya Peru pelesenk ağacından, kimsenin kullanmadığı lüks arabalara ön panel yapılması hem Öğğk'ü, hem de Wax'ı üzerdi.*

Bir ara Wax mucizevi ilaçlar ve nükleer fısyon ve göz kamaştırıcı bilgisayar özel efektleri icat eden zeki beyinlerin, sıra para harcamaya gelince granit set üstü veya lüks araba alacak kadar hayal gücünden noksan olmalarının ne kadar dehşet verici olduğundan söz etti. Bunları anlatırken arabayı süren Wax daha da delirirdi, hız panelinin yüz yirmi, yüz otuz, yüz kırka vurduğunu görebilirdiniz.²²²

Romanda kültür eleştirel üst söylem düzleminde erkek egemen sistemin acımasızlığına ayna tutan önemli karakterlerden bir diğeri ise Rant'in annesi Irene

²¹⁹ Palahniuk, Rant, s. 111.

²²⁰ Deutsch, ss. 61-62.

²²¹ Deutsch, ss. 63-65.

²²² Palahniuk, Çarpışma, s. 158.

Casey, ya da evlenmeden önceki kızlık soyadı ile Irene Shelby'dir. Baskıcı ve tahakkümcü erkek egemen düzenin kurbanı olan Irene, üniversitede okumak ve dünyayı tanımak isteyen küçük bir kız iken tecavüze uğramış, hamile kalmış ve doğup büyüdüğü kasabada kapana kısılp kalmıştır.

Glenda Hendersen (☼ Çocukluk Komşusu): *Basin, Ruby ve ben okula Irene ile birlikte gidiyorduk ve Irene okulu hep asıyordu. Babası olmadan dünyaya gelmesinin bir önemi yoktu. Irene hep büyük planlar yapardı. Onu kasabadan kurtaracak üniversite veya ordu veya buna benzer şeylerden söz edip dururdu. Üzücü kısmı, dokuzuncu sınıftan öteye geçememiş olmasıydı. On üç yaşında olduğumuz yaz, o, Basin, Ruby ve ben dışarı çıkıp cirit atıyorduk; sonra Irene telefonlarımıza cevap vermemeye başladı. Irene her şeyden bir anda vazgeçti.*²²³

Bu hikâye, ilk çağlardan bugüne tekrar tekrar vuku bulan ve arkaik ya da modern hiçbir toplumun yabancıları olmadığı, hayalleri yıkılan küçük bir kızdan bir anda küçük bir kadın yaratan trajik bir hikayedir. Romandaki Gececi gazeteci Lynn Coffey'nin şair Oscar Wilde'dan aktardığı gibi "Her adam sevdiği şeyi öldürür";²²⁴ Palahniuk, Simms karakterini mükerrer bir çocuk tacizcisi olarak betimleyerek asırlardır tekrarlanan bu acı gerçeğin altını çizer. Dünyanın herhangi bir yerinde herhangi bir dönemde küçük bir kasabada tecavüze uğrayan küçük bir kız/erkek ya da kadın için hayat zindan olur. Zira benzer bir hikâye M.Ö. beşinci yüzyılda Euripides'in *Bakkhalar* tragedyasında Dionysos'un annesi Semele'nin de başına gelir. Dionysos, iftiraya uğrayan annesini aklamak ve Zeus'un oğlu olduğunu ispatlamak için Thebai kentine gider. Kral Kadmos'un kızı olan Semele'nin görkemli mezarı, krallığın merkezinde yer alır. Semele'nin üç kız kardeşi, yani Dionysos'un teyzeleri, son derece dünyevidirler ve tipik küçük kasaba teyzeleri gibi davranarak Semele hakkında kötü niyetle dedikodu yayarlar. Babaları Kral Kadmos'un, Semele'nin gayri meşru hamileliğinden duyduğu utanç yüzünden Zeus hikayesini uydurduğunu iddia ederler ve Semele'yi hafif meşrep olmakla suçlarlar, zaten onun bu iffetsizliğini krallıkta bilmeyenin kalmadığını söylemeyi de ihmal etmezler.²²⁵ Dionysos'un Thebai'de annesinin öcünü nasıl aldığına kurmaca karşıt söylem düzleminde yer vereceğiz, ancak

²²³ Palahniuk, *Çarpışma*, ss. 261-262.

²²⁴ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 153.

²²⁵ Deutsch, s. 38.

aradan geçen yüzyıllara rağmen Rant'ın annesinin de kaderi farklı değildir. Zayıf olanın ezildiği ve dışlandığı, iffetin kadının iki bacak arasında arandığı ve nedeni ne olursa olsun gayri meşru hamileliğin sorumlusu olarak kurbanın aşağılanarak sosyal hayattan ihraç edildiği tipik erkek egemen toplumlarda, tecavüzcüden öte kurban cezalandırıldığı için, uğradığı tecavüz yetmezmiş gibi, bunun yükünü ve utancını taşımak da küçük Irene'e düşer. Dedikodu peşini bırakmaz:

Basin Carlyle (☼ Çocukluk Komşusu): *Güldürmeyin beni. Ahlaksızlara saldırı olduğundan söz etmeyin. Shelby ailesindeki kadınlar hep ortalıkta gezinip duruyordu. Shelby kadınlarının üzerinde lanet yoktu; olsa olsa hafif meşreplik vardı sadece.*²²⁶

Middleton'da yaşayanların beyanlarından anladığımız kadarıyla en azından bilinen dört nesil boyunca Shelby'lerin kızları, on üç yaşlarına bastıklarında, nereden çıktığı bilinmeyen bir adamın tecavüzüne uğrarlar. Bu kara yazgıyı Irene'in de yaşamasını istemedikleri için Irene'in annesi Esther ve büyükannesi Hattie, küçük kızı fazlasıyla sıkırlar ve kısıtlarlar. Bu baskıdan bunalan Irene, evin kalabalık olduğu bir Noel'de, nehir kenarında dolaşmak için evden gizlice çıkar ve ne yazık ki o soğuk kış günü Simms'in tecavüzüne uğrar. O günden sonra hayat onun için bir hapisten çok da farklı değildir. Bu korkunç tecavüzün gerçekleşmesini engellemek için zamanda seyahat ederek o güne giden Chester Casey, annesini kurtarmak için geç kalmıştır. Annesinin bu travmayla yalnız baş etmesine gönlü el vermeyen Chester Casey, kasabada kalmaya karar verir ve Irene'le evlenir, ancak aralarında hiçbir şekilde cinsel yaklaşma olmaz. Sessiz bir anlaşma yaparlar ve romanımızın antikahramanı Rant Casey'yi, yani Chester'ın ta kendisini, birlikte büyütürler. Deutsch'un belirttiği üzere, Dionysos mitinde erkekler koca ve erkek evlattır ve erkek evlatlar da aynı zamanda kocadır.²²⁷

Dr. David Schmidt (☼ Middleton Hekimi): *En büyük tereddüdümüz, Chester Casey'nin on üç yaşındaki Irene Shelby'ye tecavüz etmiş olma ihtimali ve şartların Irene'i mütecaviziyle evlenmeye zorluyor olması olasılığıydı. Küçük kasabaların, genç insanları tuzağa düşürmek ve yaptıkları küçük bir hatayı hayatlarının geri kalanıyla ödetmek gibi trajik bir adeti vardır.*²²⁸

²²⁶ Palahniuk, Çarpışma, s. 263.

²²⁷ Deutsch, s. 35.

²²⁸ Palahniuk, Rant, s. 135.

Zapf'ın bahsettiği tutukluluk hali, Irene'i hem ruhsal hem de fiziksel olarak cenderesi altına almıştır. Irene için yaşam canlılığını yitirmiş, adeta felce uğramıştır. Aradan yıllar geçmesine rağmen bu konuda ne konuşmak ne de o günü hatırlamak ister:

Irene Casey (☼ Öğğk'ün Annesi): *Bana tecavüze uğrayıp uğramadığımı mı soruyorsunuz? Benim babam, büyükbabam ve büyük büyükbabam olmuş bir yabancı bana saldırmış mı? Böyle bir felaketi niye gündeme getiriyorsunuz? Bilmiyorum. Unuttum. Hatırlamıyorum.*²²⁹

Kemikleşmiş toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı ötekileştirme ve aşağılama, eşcinsellere karşı olan yaklaşımda da kendini hissettirir. Rant Casey, bir Çarpışma Partisi etkinliği gecesinde, Vurucu Dunyun ile fotoğraf çektirmek ister ve tam fotoğraf çekilmek üzereyken onu dudaklarından öper. Bunu yapmasının sebebi ise ailesinin ondan beklentisini en aza indirmek ve onların böylece aza kanaat etmesini sağlamaya çalışmaktır. Anlaşılacağı üzere eşcinsel olmak, Palahniuk'un kurgu dünyasındaki tek tipçi düzende hiç de hoş karşılanmamaktadır.

*Ve Öğğk eliyle enseme sıkıca tutup, yüzümü kendisinininkine döndürüyor ve dudaklarını benimkilerin üzerine yerleştiriyor. Kameranın flaşı patladığında Öğğk elini bacaklarımın arasına sokuyor ve pantolonumun düğmelerini açıyor.*²³⁰

(...)

Köpekbalığı gözlerken, Öğğk'e erkek arkadaşı isteyip istemediğini soruyorum.

Ve Öğğk, "Yok canım" diyor. Ailesi kendisini daha az sevsin diye bir Alman çoban köpeğini bile becerirmiş. Onları acıdan kurtarmak için.

*Öğğk, saatimizin üçten dokuza kadar uzanan kısmını, yani 180 derecelik bir alanı gözlemlemek üzere kafasını döndürüyor ve "Bu, stratejimin bir parçası" diyor. "Ailem benim hakkımda ne kadar kötü düşünürse" diyor, "gitmiş olmamdan dolayı o kadar az acı çeker."*²³¹

Romandaki bir başka Apollonik unsur ise, düzenin baskıcı ve tek tipçi olduğunun göstergesi olan Gececiler ve Gündüzcüler ikili karşıtlığıdır. "SENİ-GÖRÜYORUM Kanunu" olarak adlandırılan "Altyapıyı Etkin ve Verimli Kullanma

²²⁹ Palahniuk, Çarpışma, s. 265.

²³⁰ Palahniuk, Çarpışma, s. 172.

²³¹ Palahniuk, Çarpışma, s. 173.

Kanunu” ile şehri ikiye bölen bu yasa yürürlüğe konmadan önce sistemin daha fazla aracı taşıması için trafik akışının sekteye uğrama nedenlerini bulmaya çalışırlar. Bir aracın bir diğer araca çarpmasıyla başlayan ve ardından zincirleme trafik kazasına sebep olan şey nedir?

Yeşil Taylor Simms’in Alan Notlarından: Olay Tahrik Etkisi Projesi, eski, modeli belli olmayan arabalarını, bilerek ve isteyerek, etkiyi görmek için trafiğin en yoğun olduğu işlek anayollarda birbiriyle çarpıştıran mühendisler için tasarlandı. Proje bir taşla iki kuşu vuruyordu: Öncelikle, eskimiş dört kapılı sedanlar, insanlığa daha iyi hizmet vermek için hurda yığınına döndü. Bununla birlikte trafik mühendisleri o anda orada olan diğer sürücülerin kazalara nasıl tepki verdiğini gösteren video kaydı yaptılar.

Mühendislerin hiçbiri mesai arkadaşlarının canını acıtacak kadar hızlı çarpmadı ve vakaların hiçbirisinde boyaların çizilmesinden veya sac kaportada hasar meydana gelmesinden daha kötü bir şey olmadı. Buna rağmen videoda trafiğin hemen yavaşlayıp kazaya bakmak için durduğunu görebilirsiniz. İşte bu, can sıkıcı ve malum meraklı etkisidir.²³²

Bir kaza olduğunda merakla olan bitene bakan insanların neden olduğu zincirleme trafik kazalarına engel olabilmek için Ulaştırma Dairesi, ulaştırma mühendislerinin tavsiyesine uyarak, sürücü radyosunda yayınlanan Grafik Trafik Raporu sunucusuna, kaza yerinde görülen ve insanın kanını donduran bütün vahşiyane sahneleri tüm rahatsız edici detaylarıyla anlattırırlar. Doğa-kültür karşıtlığında kültürün kalesi olan şehrin steril ortamında doğadan kopmuş bir halde yaşayan kentlilerin, bu kanlı sahnelere olan zaafı, insanın bastırdığı vahşi doğasının dışavurumu olarak yorumlanabilir, zira romanda halkın büyük bir kısmının bu radyo programlarına bayıldığı ve insanların trafik kazası görünce kendilerinden geçtiği vurgulanır. Hükümet destekli çalışma sona erdirilmesine rağmen bu programda görev alan trafik akış mühendisleri, kaza anında yaşadıkları heyecana bağımlı olurlar. Kendi arabalarını hurdaya döndürmek pahasına bu oyunu oynamaya devam ederler ve Çarpışma Partisi adıyla bilinen etkinlik böylece bir alt kültür eğlencesi olarak doğmuş olur. Çarpışma Partisi etkinliğinin karşıt diskur olarak işlevine, kurmaca karşıt söylem düzleminde tekrar yer vereceğiz. Simms’in açıklamasından anlaşılaçağı üzere, kent yaşamını kısıtlayan Gececiler ve Gündüzcüler uygulamasına önyak olanlar, Simms’in de aralarında olduğu bu mühendislerdir:

²³² Palahniuk, Çarpışma, s. 195.

*Hepsi birbiriyle bağlantılı. SENİ-GÖRÜYORUM Kanunu. Takım Çarpışması. Geceye karşı gündüz. Grafik Trafik. Ödediğimiz vergiler, en sonunda Çarpışma Partisi kültürüne dönüşen şeyin çıkış noktasıdır. Şirket arabası kullanan delikanlılar, o değeri anlaşılmamış mühendisler, onların çalışmasından çıkan tavsiye bu ülkeyi gündüz ve gece olarak ikiye böldü. Ve onlar bize bu pazarda en çok reyting alan gündüz radyo programını kazandırdı.*²³³

Sürekli ilerlemenin büyük nimet olduğunu varsayan modern toplum, ütopyaların distopyaya dönüşmesine ister istemez şahit olur. Edebiyat söz konusu olduğunda, mükemmel ve ilerlemiş görünen düzenlerin kaçınılmaz olarak tek tipçiliği ve baskıcı otoriteyi beraberinde getirdiğinden daha önce bahsetmiştik. Burada da gerçekleşen pek farklı değildir zira sözde şehirdeki kalabalığı ve trafik kazalarını azaltmak amacıyla başlatılan Gececiler ve Gündüzcüler uygulaması, insanlar arasında memnuniyetsizliğe yol açar:

*Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından (© Tarihçi): İlerlemeye dair herhangi bir fikir, geçmişe çok yakından bakmamayı gerektirir. Sokakların, SENİ-GÖRÜYORUM sokağa çıkma yasağı başlamadan önce olduğundan daha az kalabalık olduğu inkâr edilemez, fakat toplum her zaman, mevcut koşulların etkisiyle kendini aldatılmış hisseden insanlar arasında ortaya çıkan belirli bir miktarda hınç ve kızgınlıkla baş etmek zorunda kalacaktır.*²³⁴

Yukarıda Simms aracılığıyla ifade edilen sürekli ilerleme fikri, toplumsal hayatın daha iyiye doğru gittiği düşüncesinden kaynaklanır. Bu ilerlemeci yaklaşım, özellikle kapitalist sistemin kalbi olan Amerika gibi ülkelerde, kaybolan değerleri ve devamlı büyüme gayesiyle arkasında bıraktıklarını görmezden gelir ve gözünü hep geleceğe diker. “Aydınlanma, genelde, materyalist bir insanlık görüşüyle, akılcı ve bilimsel bilginin mümkün olmasıyla, eğitimle ilerleme konusunda iyimser olmakla ve etiğe ve topluma faydacı yaklaşımla eş tutulmaktadır.”²³⁵ Walter Benjamin, *Tarih Kavramı Üzerine Tezler* adlı makalesinde bu durumu, Klee'nin Tarih Meleştiği tablosuyla açıklar:

²³³ Palahniuk, Rant, s. 99.

²³⁴ Palahniuk, Rant, s. 110.

²³⁵ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Derya Kömürcü ve Osman Akınhay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2009, s. 49.

*Klee'nin "Angelus Novus" adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri fal taşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama Cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır.*²³⁶

Keza romandaki Gececi gazeteci Lynn Coffey, SENİ-GÖRÜYORUM kanununa hiç de iyimser yaklaşmaz. Her ne kadar ilerleme adına ve toplum yararına yapılmış gibi görünse de Gececiler ve Gündüzcüler uygulaması, sınıflar arası ayrımcılığı beraberinde getirir:

Lynn Coffey (C Gazeteci): Antik Yunan'dan bu yana herhangi bir tatlı demokrasiyi inceleyin, bu sistemlerden her birinin işleyebilmesi için gerekli olan tek şey kölelerden oluşan bir emekçi sınıfı olmasıdır. Çöpleri toplayacak ameleler olacak ki sütün kaymağını yiyen üst sınıf kampanya yapıp oy verebilsin. Gececiler bu haldeler—köle sınıfını gözden ırak tutmak için gerçekten etkin ve verimli bir yöntem.

*Beni mazur görün ama yirmi yıl boyunca yerel politikayla ilgili haber yaptıktan sonra, sanırım sonunda gerçeği söylemeye hakkım var. Ve gerçek şu ki, bu ana kadar hiçbir Gececi, Başkan seçilmedi.*²³⁷

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Gececiler, sistemin dışladığı ötekilerdir. Romanda tasvir edilen yönetim sistemi, Zapf'ın tanımladığı şekliyle, farklılık ve çeşitliliği bastıran şiddetli iç veya dış kısıtlamaların var olduğu patojenik bir yapıdır. Lynn, mevcut sistemi eleştirmeye devam ettikçe, yapılan ayrımcılık ve uygulanan baskının sonuçları daha da netleşir. Lynn'e göre Gececilik, zihinsel özürlülerin, kızgın münzevilerin ve arızalıların atıldığı büyük bir çöp bidonudur.²³⁸ Gececiler, hem Diyonizyak dinamiğın hem de Zapf'ın bahsettiği beşerî yaşamın dışlayıcı söylemlerinden kaynaklanan kronik yabancılaşmanın ve tutukluluk halinin romandaki temsilidir:

²³⁶ Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine Tezler", **Son Bakışta Aşk**, çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, (Ed. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1993, s. 32.

²³⁷ Palahniuk, Rant, s. 111.

²³⁸ Palahniuk, Rant, s. 112.

Lynn Coffey: *Hala ayrımcılık var, sadece şimdi otobüsün ya da sinema salonunun arka koltuğu gibi yerle ilgili değil. Şimdiki ayrımcılık zamanla ilgili. Hadi durmayın, buna sosyal sözleşme deyin, hız sınırı ya da yapı yönetmelikleri gibi olduğunu söyleyin, ama bu hala gece vardiyasında yaşamak demek. Sokağa çıkma yasağını sadece bir dakikalığına ihlal edin de görün bakalım ne kadar eşitsiniz.*

*Alternatif argüman da şu, Gececiler her zaman şehirden ayrılıp SENİ-GÖRÜYORUM kanuna tabi olmayan kırsal kesimde yaşayabilirlermiş. Fakat bunun için para lazım. Ayrıca iş ve eğitim fırsatlarının çoğu şehirde.*²³⁹

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): *Berlin Duvarı... Çin Seddi... İsrail'i Filistin'den ayıran o bölge... Kuzey Kore'yi Güney Kore'den—saat sekizde başlayan dışarıya çıkma yasağı bu hale gelmedi mi?*²⁴⁰

Kültür eleştirel üstsöylem bağlamında ele alınabilecek olan bir diğer başlıca unsur ise “zirve yükseltici” olarak adlandırılan deneyimdir: “İnsanların ‘zirve yükseltici’ dediği temel deneyim, birisinin dosyaya kaydedilmiş sinirsel verilerinden oluşur, bir tanığın balkabağından fener oyarken ya da Fransa Turu’nu kazandığında topladığı tüm duyuşsal uyarıların bir kopyası...”²⁴¹ Romandaki insanların, özellikle kentte yaşayanların yaşamı tamamen sentetikleşmiştir. Doğal hayattan ve tabiatlarından öylesine uzaklaşmışlardır ki artık heyecanlı bir deneyim yaşamak için bile sanal desteğe ihtiyaç duyarlar. Temelleri modernizm ile atılan bilimsel ve teknolojik gelişmenin vaat ettiği refah ve bolluk, duyuşsal ve duyuşsal bir kıtlığa yol açmıştır. Duyular aracılığıyla yaşanan deneyimler, aydınlanmacı bir yaklaşımla, kafaya takılan bir kablo aracılığıyla yaşanır hale gelmiştir. Duyusal uyarılar dijitalleştirilmiş ve montajlanabilir verilere indirgenmiştir. İnsanların enselerinin arkasına kablo takılabilmesini mümkün kılan sabit bir giriş portu takılıdır, bu port aracılığıyla başka insanların kaydettiği deneyimler, adeta bir kokteyl gibi çeşitlendirilebilir ve insanların kendi deneyimlerine eklenebilir. Başkalarının deneyimleri eklenerek elde edilen uyarlamalar, port aracılığıyla kaydedilebilir ve yeni deneyimlerde tekrar tekrar kullanılabilir. Hatta başkalarına bile satılabilir. Bu bağlamda, zirve yükseltici deneyim, romandaki distopik dünyanın bir nevi uyuşturucusu olarak yorumlanabilir:

²³⁹ Palahniuk, Rant, s. 111.

²⁴⁰ Palahniuk, Rant, s. 137.

²⁴¹ Palahniuk, Rant, s. 67.

Deneyimini yükseltmek için bağlantıyı yapın, beş kanalı da açın: dokunma, işitme, koklama, görme ve tat alma. Ağzınıza bir asit tableti atın. Ve aynı zamanda Pumpkin Party'i izlerken yaşadığınız deneyimin transkriptini dışarıya bağlayın.

Sonra Down sendromlu ya da fetal alkol rahatsızlığı olan birinin transkriptiyle kaydettiğiniz deneyime yeniden tanık olun.

Sonra ortaya çıkan son transkripte bir köpek aracılığıyla, Alman kurdu olabilir, yeniden tanık olun ve işte şimdi iyi bir ürününüz oldu. Baktan değil. Yükseltmek için harcanan zaman ve paraya değen bir zirve. (...)

Ensenin arkasındaki portu, kendi sinirsel uyarılarının bir kaydını iletmek için açtığında, yani bu deneyimi yayınladığında, resmi olarak buna, "dışarıya bağlama" deniliyor.²⁴²

Palahniuk'un kurguladığı geleceğin distopik dünyasında her bir bireyin hissettikleri, serbest piyasada alınıp satılabilir birer metadır ve işin en korkutucu yanı, kimin neyi nasıl ve ne zaman hissettiği, ticari işletmelerin bilgisi dahilinde gerçekleşir ve müdahale edilebilir.

Ayrıca, yeni otomatik kesintiler de var. Zirve yükseltme esnasında kalp atışın, nabzın, ya da tansiyonun federal sınırları aştığı anda bağlantın kopar. Endüstrinin kolektif kışını korumaya çalışan bir grup avukatın işi.²⁴³

Portu kontrol edebiliyor olman lazım, fakat bazen bir kola için, ya da patates cipsi için, hiç yemediğin bir şey için tüm vücudunla açlık çekersin, böylece iş dünyasının zirveler yayınladığını ya da etkilerinin takılı değilken bile porta iletilildiğini anlarsın.²⁴⁴

Zirve yükseltici deneyimi, *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'nde ele alınan kültür endüstrisinin bir ürünü olarak nitelendirilebilir zira romanda bir tüketim bağımlılığı söz konusudur. "Tüketiciler kendilerini boş zamanlarında bile üretimin birliğine uydurmak zorundadır."²⁴⁵ Artık insanlar tamamen kültür endüstrisi ürünlerini tüketerek haz ve mutluluk sağlamaya çalışırlar. Tüketiciler kendi seçimlerini yaptıklarını sansalar da aslında aldatılmışlardır. Boş zamanlarında eğlenmek için tükettikleri zirve yükseltici deneyimler, kültür endüstrisinin onlara dayattığı ürünlerden başka bir şey değildir. "Kültür endüstrisi ürünleri insanlar perişan halde olsa bile canlı bir biçimde tüketileceklerdir."²⁴⁶ İş dünyası, zirve yükseltici

²⁴² Palahniuk, Rant, s. 67.

²⁴³ Palahniuk, Rant, s. 68.

²⁴⁴ Palahniuk, Rant, s. 84.

²⁴⁵ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 167.

²⁴⁶ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 170.

deneyimleri insanların mutluluğu için ürettiğini ve onların seçimlerini önemseydiğini iddia etse de, aslında tek önemsedikleri onları ikna ederek ürünlerini satmaktır:

Kültür endüstrisi durmaksızın vaat ettiği şeylerle tüketicisini durmaksızın aldatır. Olay örgüleri ve ambalajlamayla verilen haz senedinin vadesi sürekli uzatılır: aslında yalnızca vaatten ibaret olan bütün bu gösteri haince bir biçimde, hiçbir zaman gerçekleşmez; yemek yemeye gelen müşteri menüyü okumakla yetinmelidir. Bütün o parlak adlar ve imgelerin uyandırdığı arzular içindeki insanların önüne, tam da onların kaçmak istedikleri o renksiz günlük yaşamın övgüsü konur.²⁴⁷

Cinsellik, şiddet, ölüm, tehlike, hüzn, nefret, aşk... akla gelebilecek her türlü insani durum tamamen kültür endüstrisi tarafından pazarlanan ürünler haline gelmiştir. Rant, zirve yükseltici deneyimini hiçbir zaman cazip bulmaz. Onun için zirve yükseltmek son derece yapay ve anlamsızdır: “Hayatım değersiz ve sıkıcı olabilir ama en azından benim hayatım; fabrikada üretilmiş, ikinci el, kalitesiz bir hayat değil”²⁴⁸. Vurucu Dunyun’ın ifadesiyle, “çingiraklı yılan tarafından sokulmak geri kalmış bir teknoloji”²⁴⁹ ürünüdür. Kuduz olduğu için Rant’ın zirve yükseltici deneyimini yaşaması mümkün değildir:

Öğk yanımda ayakta dikiliyor, kolunu omzuma atıyor. Atlas ile Aksiyel arasında bulunan bağlantı yerimin butonuna parmaklarıyla dokunuyor ve “Bu nasıl bir şey?” diyor.

Kuduz olduğu için bağlantı yerinin çalışmadığını anlatıyor. Bağlantı yerimin etrafındaki teni sıkıştırıyor, ovuyor. Parmakları sanki kahve fincanı tutuyormuş gibi ılık. Ateşliymiş gibi ılık. Sıcak.²⁵⁰

Miami Üniversitesi Miller Tıp Fakültesi Dokunma Araştırma Enstitüsü’nden Tiffany Field, tene dokunmanın, cilt altında yer alan ve beyindeki onuncu kafa sinirine (vagus) iletiler yollayan basınç sensörlerini uyardığını söyler ve ekler: “Vagal etkinlik arttıkça, sinir sistemi yavaşlar, kalp atış hızı ve kan basıncı düşer ve beyin dalgaları rahatlama gösterir. Kortizol gibi stres hormonları da düşüş gösterir.” Aynı zamanda dokunma, cinsel ilişki ve doğum esnasında bizi birbirimize bağlamak için salgılanan oksitosin hormonunun salınmasına sebep olur. Bir diğer ifadeyle, insan teması bizim

²⁴⁷ Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, s. 186.

²⁴⁸ Palahniuk, Çarpışma, s. 91.

²⁴⁹ Palahniuk, Çarpışma, s. 93.

²⁵⁰ Palahniuk, Çarpışma, ss. 167-168.

için biyolojik olarak iyidir. Dokunulmak, insanların kendisini daha sakin, daha mutlu ve daha makul hissetmesini sağlar. Milano-Bicocca Üniversitesi'nden nörolog Alberto Gallace, insanların doğaları gereği sosyal canlılar olduğunu ifade eder; çeşitli çalışmalar, fiziksel temastan mahrum bırakılan maymunların, istenmeyen sağlık sorunları yaşadığını göstermiştir der ve ekler: “Doğa, bu duyuşsal yöntemi, sosyal çevrede refah duygularımızı arttırmak için tasarladı. Bu durum sadece hayatta kalma şanslarını optimize etmek için birlikte olması gereken sosyal hayvanlarda mevcuttur.”²⁵¹ Oysa ki zirve yükseltici deneyim, insanları birbirinden uzaklaştırır ve fiziksel teması yok eder. Doğalarından uzaklaşarak kendi içine kapanan insanların, sosyal canlılar olarak sağlıklı kalmaları mümkün değildir. Çatışmadan Doğan Çarpışma başlığı altında ele alacağımız bir kurmaca karşıt söylem etkinliği olarak Çarpışma Partisi, her ne kadar marjinal bir alt kültür etkinliği gibi görünse de, aslında son derece doğal ve sağlıklı bir aktivitedir.

Görüldüğü üzere romanda baskıcı rejimin yaptırımlarıyla ortaya çıkan Gececiler ve Gündüzcüler, şehir yaşamı ve kırsal yaşam, yapay ve duyuşsal deneyim gibi ikili karşıtlıkların yol açtığı kronik yabancılaşma, zirve yükseltici gibi deneyimlerle kendini avutmaya çalışan toplumun birbirleriyle iletişim kurma konusundaki başarısızlıkları, SENİ-GÖRÜYORUM Kanunu ve sokağa çıkma yasağı ile canlılığın felce uğraması ve erkek egemen erkin tahakkümü ile küçük bir kızın gelecek hayallerinin ve bedeninin zapt edilmesi söz konusudur. Zapf, baskıcı rejimlerin bireylerden bunaltıcı ve yıkıcı taleplerde bulunduğunu ve onlar üzerinde konformist bir baskı kurduğunu ve bu durumun kültür eleştirel üstsöylem düzleminde tasvir edildiğini söyler. Romandaki yönetim biçimi, tam da Zapf'ın tarifine uyan baskıcı sisteme karşılık gelir. Estetiğe, biçime, gençliğe, ölçülülüğe ve akla verilen değeri vurgulayarak Simms, kurgudaki Apollonik unsurları görünür kılar. Apollonik unsurların baskın olduğu bu düzen, doğal duyuları dahi sentetikleştirmiştir; fakat bir alt başlıkta ele alacağımız üzere bu suni deneyim, roman karakterlerini tatmin etmek konusunda yetersiz kalır. Normatif olanın normal haline geldiği ve us ve beden, zihin ve duygular, iç ve dış, benlik ve öteki, insan kültürü ve insan dışında kalan doğa, erkek ve kadın arasında var olan Apollonik hiyerarşik ikili karşıtlıklar üzerine kurulu olan

²⁵¹ Sirin Kale, “Skin hunger helps explain your desperate longing for human touch”, **Wired**, 29 Nisan 2020, <https://www.wired.co.uk/article/skin-hunger-coronavirus-human-touch>, (10.05.2020).

bu sistem, Dionysos'un gelişiyle yerle bir olacaktır. Dionysos'a içkin olan dinamizm harekete geçecek ve ölüyü, şekli, kalıcılığı iptal edecektir. Diyonizyak g, tüm tanımlanabilirliği tekrar kaosa sürükleyecektir.

2.4.4. Çatışmadan Doğan arpışma

İkinci Bölüm'de ele aldığımız üzere, Zapf'ın l işlev modelinin ikinci ayağını oluşturan kurmaca karşıt söylem düzlemi, kültür eleştirel stsylem düzleminde egemen gler tarafından baskı altında tutulan, engellenmiş, ötekileştirilmiş ve hapsedilmiş tüm öğelerin hayat bulduğu düzlemdir. Bu iki karşıt unsurun atışması *arpışma Partisi*'nin temelini oluşturur. Bu başlık altında, doğa-kültür karşıtlığı ve Apollon-Dionysos ikiliği çerçevesinde aydınlanmacı kültürün tekileştirdiği ve hor gördüğü unsurların, başat kültü romandaki tezahürleri üzerine odaklanacağız. Bununla birlikte, Palahniuk'un nasıl başat kültüre kafa tutan alternatif bir alt kültür yarattığını ve böylece egemen kültürün görmezden geldiği ve kültürel olarak dışlanarak marjinalize edilen unsurların nasıl karşıt söylemsel bir dinamik oluşturduğunu ve bir trickster olarak Rant'ın ortaya çıkmasına önayak olduklarını inceleyeceğiz.

Romandaki baskıcı rejimin Gececiler olarak tekileştirdiği aykırı vatandaşların kurduğu alternatif dünyayı en iyi şekilde yansıtan etkinlik, bir Gececi olarak Simms'in trafik akış mühendisliği olduğu dönemlerde temelleri atılan arpışma Partisi ritüelidir. Başat kültürün dışladığı, marjinal olarak nitelendirilenlerin tercih ettiği bir alt kültür eğlencesidir. "arpışma Partisi, ağırlıklı olarak orta sınıf parasal başarı arayışına giremeyecek kadar fakir ya da zengin insanlara hitap eder."²⁵² Son derece sentetikleşmiş yaşamlar süren ve yalnızlaşan şehirlilerin gerçekten yaşadıklarını hissettikleri, kanlı canlı bir deneyimdir. Zirve yükseltici deneyiminin aksine kolektiftir. "ok sosyal bir ortamdır, insanlarla tanışmak için iyi bir yoldur ve insanların yanında oturup onlara birkaç saat hikâye anlatabilirsiniz."²⁵³

Çarpışma Partisi'ne yüklenen anlamın sadece arabaların çarpışmasından alınan haz olmadığını ve çok daha derin bir anlam taşıdığı okuyucuya Simms aracılığıyla

²⁵² Palahniuk, Rant, s. 73.

²⁵³ Palahniuk, arpışma, s. 146.

iletilir. Çarpışma Partisi ile temsil edilen aslında yaşamın ta kendisidir. Platonik felsefenin bir ürünü olan yeryüzündeki yaşamın sadece gölgelerden ibaret olduğu düşüncesine karşı çıkılır. Birinci bölümde değindiğimiz üzere, Platonik felsefeye göre, duyularımızla kavradığımız fizikî âlem, idealar âlemindeki ilahi formların sadece bir yansımasıdır, yani gerçek değildir. Mutlak gerçek, akıl ile kavranabilen ideallardır. Ruh ölümsüz, beden ise ölümlüdür. Tanrı'ya kavuşmak için hayattayken bedenin ve duyuların tutsaklığından kurtulmak gerekir.²⁵⁴ Palahniuk, asıl erişilmesi gereken mertebenin bu hayatın ötesinde ilahi bir yer olduğu düşüncesini reddeder. Trafik kazası geçiren karakterler öbür dünyaya gitmek yerine, kendilerini tekrar etten kemikten insanlar olarak bu dünyada bulurlar. Duyularla kavranabilen bu dünyanın değerli olduğu fikri, taşkın Diyonizyak duygular uyandıran Çarpışma Partisi deneyiminde kendisini tüm şiddetiyle hissettirir. Bu dünya ve öteki dünya üzerine kurulan inanç sistemleri, Simms aracılığıyla, metaforik olarak reddedilir:

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Kavramsal etkinlik olarak Noel Baba ile başlayarak bir çocuk yaşatlarıyla aynı gerçeklik fikrini paylaşmaya teşvik edilir. Bu gerçeklik açıkça icat edilmiş ve gülünç olsa bile, ortak kültürel yalanları yüceltmek için inanç, hediyelerle teşvik edilir.

Modern toplumda en büyük mutabakat trafik sistemimizdir. Yabancıardan oluşan bir insan seli, bir yolu paylaşarak etkileşim kurarlar, neredeyse hepsi vukuatsız seyahat ederler. Anarşi yaratmak için tek bir muhalif sürücü yeterlidir.²⁵⁵

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Noel Baba ve Paskalya Tavşanı'nı sürdürmek, daha fazla sosyalleşmeye zemin hazırlar—buna yollarımızda azami sayıda sürücünün kaynaşmasına olanak veren trafik kanunlarına uymak da dahildir. Ek olarak, yolculuğun her zaman daha iyi bir sona ulaşmak için bir araç olduğu ve yolculuğun heyecanının ve tehlikesinin en aza indirgenmesi gerektiği konusunda ısrarcılığa. Yolculuğun kendisinin çok az değeri olduğu yanlsamasını sürdürmeye.²⁵⁶

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Gelişigüzel Çarpışma Partisi olarak adlandırılan meşgale, daha faydalı ve tatmin edici bir meşgaleye ulaşmak için sürüş süresinin ıstırap çekilecek bir şey olduğu düşüncesini reddeder.²⁵⁷

Çarpışma Partisi gecelerinde, eşitsizliğe ve ayrımcılığa yer yoktur. İnsanlık tarihi boyunca ötekileştirilmiş ve dışlanmış olan herkes arabaların içinde eşittir.

²⁵⁴ Çetişli, ss. 24-25.

²⁵⁵ Palahniuk, Rant, s. 75.

²⁵⁶ Palahniuk, Rant, s. 75.

²⁵⁷ Palahniuk, Rant, s. 76.

Çarpışma Partisi üyeleri, sınıflandırmalardan kurtulup özgürleşirler ve ölüme yaklaşıp yaşamı kucaklarlar.

Bodie Carlyle (☼ Çocukluk Arkadaşı): Öğk bana yazdığı bir mektupta, herkes arabaların içindeyken kadın mı erkek mi anlayamazsın demişti. Zenci mi beyaz mı? Ona sorsan, yenmesi en zor olan takımlar hep sakat insanlardan oluşarlardı. Sakatlar ya da ibneler. Onları, eşit şartlarda, bir arabanın içine oturtursanız, içlerindeki bastırılmış hayal kırıklığını hemen görürdünüz. Hiç kimse belden aşağısı felçli insanların el kumandalı arabaları kullandığı kadar sert araba kullanamaz. Veya kırk beş kiloluk sıska kızlar kadar.²⁵⁸

Vurucu Dunyun: Çarpışma Partisi'nin en sevilen yanı, gerçek hayatla bire bir örtüşmesidir. (...)

Seni hedefleyen o kurşun veya sarhoş sürücü veya tümör, bu gerçeğe tahammül edebilmemi sağlayan şey Çarpışma Partisi. Kaosu kontrol edebildiğim tek yer Çarpışma Partisi geceleri. Kontrol edemediğim korkunç sona iştirak ediyorum. Kaçınılmaz olanla dans ediyorum ve hayatta kalıyorum.

Benim küçük kostümlü provam.²⁵⁹

Çarpışma Partisi, Diyonizyak unsurların romandaki tezahürüdür, hâkim olan sistemin ötekileştirdiklerinin kendilerini ifade etme fırsatını buldukları ve sosyal statülerini yitirip birbirlerine eşit davrandıkları mecradır. Daha önce de belirttiğimiz üzere “Dionysos ‘öteki’ figürünü temsil eder.”²⁶⁰ Nietzsche, Diyonizyak unsurları, sınırların ihlal edilmesine, bireyselliğin yok edilmesine ve aşırılığa doğru itici bir güç olarak yorumlar.²⁶¹ “İlahi ile insani, insani ile hayvani, dünya ile öte dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırır.”²⁶² Apollon sınırları çizip kültürü oluştururken, Dionysos sürekli sınırları aşar ve ötekinin sesi olur. Nietzsche'ye göre, Antik Yunan tragedyasında Diyonizyak unsurları temsil eden “dithyrambos korosu, içinde halkın geçmiş, toplumsal yeri büsbütün unutulmuş, bir değişmeler korosudur. Bunlar zamanla bağlantılı değildir, tanrısal işlerde görev alanların oluşturdukları bütün toplumların dışında kalmıştır.”²⁶³ Bu bağlamda, Apollonik düzenin dışladığı Çarpışma Partisi üyelerinin, Nietzsche'nin Antik Yunan tragedyasındaki gördüğü dengeyi, Diyonizyak Çarpışma Partisi etkinlikleri aracılığıyla bulmaya çalıştıklarını

²⁵⁸ Palahniuk, Rant, s. 113.

²⁵⁹ Palahniuk, Rant, s. 110.

²⁶⁰ Vernant ve Vidal-Naquet, s. 523.

²⁶¹ Nietzsche, The Birth, s. xi.

²⁶² Vernant ve Vidal-Naquet, s. 523.

²⁶³ Nietzsche, s. 49.

söyleyebiliriz. Çarpışma Partisi, Antik Yunan tragedyasında dithyrambos korosunun üstlendiği işlevi yerine getirir:

Dr. Christopher Bing (☼ Antropolog): Yaygın olarak Çarpışma Partisi olarak bilinen fenomen düpedüz liminal uzamın en yeni tezahürüdür. Katartik süblimleşme sağlayan normatif *communitas* oluşturan, dolayısıyla statükoya karşı her türlü bastırılmış düşmanlığın yönünü değiştiren ve mevcut sosyal yapıyı koruyan eşikte bir alan.²⁶⁴

Palahniuk, Tom Spanbauer’a verdiği röportajında, liminal etkinliklerin neler olduğunu şöyle açıklar:

(...) yaptığım şey liminal ve liminoid etkinlikler hakkında yazan Victor Turner’ın yazdıklarını dramatize etmek. Birçok sosyolojiyi bir modelle gösteriyorum. Dövüş Kulübü benim orijinal kısa vadeli liminoid etkinlik önerim. Liminal etkinlikler, yıl boyunca farklı eşik dönemlerde gerçekleşen kurumsal etkinliklerdir. Cadılar Bayramı, Noel, Paskalya, balayı. Bunlar liminal etkinlikler çünkü eşikte gerçekleşiyorlar; diyelim ki evlilik, insanlar toplumdan ayrılıp sıradan olmayan o yere gidiyorlar, sırf döndüklerinde ‘karı ve koca’ olarak takdim edilsinler diye. Fakat liminoid etkinlik herhangi bir zamanda gerçekleşebilir. Burning Man liminoid bir etkinlik. Occupy etkinlikleri bir bakıma liminoid etkinliklerdi. İnsanların farklı bir oluşu, farklı sosyal modelleri deneyebileceği ve hangilerinin devam ettirmek için yeterince iyi olduğunu anlamalarına yardımcı olan küçük sosyal deneyler.²⁶⁵

Zapf, Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın, edebi metinlerde kültür ve doğa, ben ve öteki, antroposentrik ve biyosentrik boyutların sınırlarında liminal bir fenomen olarak kurgulanan us ve yaşam arasındaki etkileşime odaklandığını söyler. Bu bağlamda, Çarpışma Partisi’nin tam da bu ilişkiye odaklandığını söyleyebiliriz, zira romanın “Communitas”²⁶⁶ başlıklı 38. Bölümü, liminal sınırlarda gerçekleşen etkileşimi, yani liminoid bir deneyim türü olarak Çarpışma Partisi etkinliğini, Antropolog Victor Turner’ın çalışmalarından yola çıkarak açıklamaya ayrılmıştır:

Dr. Christopher Bing (☼ Antropolog): Antropolog Victor Turner’ın ‘The Ritual of Process: Structure and Anti-Structure’ (1969) isimli kitabında açıkladığı üzere, liminal uzamlar yaşamın iki farklı evresi arasındaki arayerlerde meydana gelir. Turner’a göre, absürt olma durumu ve paradoks, düzenli olma

²⁶⁴ Palahniuk, Rant, s. 166.

²⁶⁵ Tom Spanbauer, “A Conversation with Chuck Palahniuk”, **The Believer**, 1 Mayıs 2014, <https://believermag.com/a-conversation-with-chuck-palahniuk/>, (01.05.2020).

²⁶⁶ Palahniuk, Çarpışma, ss. 316-321.

durumunu tanımlar. Düzenli olarak gerçekleşen liminoid uzamın kaosu, başka türlü organize bir medeniyete izin veren şeydir.

(...)

*Liminoid uzamın belirleyici özelliği, tüm katılımcıların birbirine eşit davranmasıdır. Sosyal statü ya da sınıf önemsizdir ve katılımcıların hepsi birbirine duydukları eşitlikçi karşılıklı sevginin keyfine varırlar. Turner, bu spontane dayanışma ve sevgiye Latince bir kelime olan *communitas* adını vermiştir.*

Dr. Christopher Bing: *En kötü ihtimalle, liminal ya da liminoid etkinlikler birikmiş kaygıları salıverme işlevi görür, böylece genel anlamıyla medeniyet korunmuş olur. En iyi ihtimalle, liminal ve liminoid uzamlar, katılımcıların kendilerini ifade etmenin ve sosyal yapının yeni biçimlerini deneyimlediği ve geliştirdiği sosyal bir laboratuvarlar haline gelirler.²⁶⁷*

Tezimizin İkinci Bölümü'nde değindiğimiz üzere, Zapf'a göre, edebi sanat eserleri, hâkim olan sistemi edebi kurgularda teste tabi tutarak insanın kendini keşfetmesine olanak sağlayan birer laboratuvar işlevi görürler.²⁶⁸ Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, liminoid bir etkinlik olarak Çarpışma Partisi'nin işlevi, Zapf'ın tanımıyla bire bir örtüşür. Aynı zamanda, son derece Diyonizyaktır zira etkinliğe katılanlar, Apollonik kültürün belirlediği sınırları aşarlar ve Antik Yunan tragedyasında yabancı tanrı Dionysos'a ibadet eden dithyrambos korosunun özelliklerini taşırlar. Egemen sistemin tek yönlülüğü, daha önce de bahsettiğimiz üzere, edebi düzlemde trickstera yapılan açık bir davettir ve Dionysos da çok uzaklarda değildir.

Kaya, tricksterin doğduğu yerde dönüşüm olduğunu ve bu dönüşümün tek yönlülüğe doğru giden kemikleşmeye ket vurduğunu ifade eder. Trickster kalıplaşan ideolojileri mitik açıdan uygulamalı bir biçimde eleştirir. Daha önce de değindiğimiz üzere tricksterin giremeyeceği hiçbir yer yoktur. Bu bir transgresyondur.²⁶⁹ Nietzsche, Diyonizyak unsurun, transgresyona, yani sınırların ihlal edilmesine, aşılmasına ve bozulmasına sebep olan itici güç olduğunu ifade eder.²⁷⁰ Kaya, edebiyatın trickster yönünün, Diyonizyak unsurlarda açığa çıktığını söyler. Dolayısıyla Dionysos da kadim bir trickterdir. Doğar doğmaz Titanlar onu öldürmeye geldiğinde bir geyiğe dönüşmesinden de anlaşılabilceği üzere, Dionysos da Şamanlar gibi hayvana

²⁶⁷ Palahniuk, Rant, ss. 166-168.

²⁶⁸ Zapf, s. 92.

²⁶⁹ Kaya, Trickster, dk. 10:40-12:00.

²⁷⁰ Nietzsche, The Birth, s. xi.

dönüşebilir.²⁷¹ O, aynı anda hem kendisi hem de karşıtı olabilir: kadın ve erkek, iyiliksever bir insan ve kudurmuş bir hayvan.²⁷² Sarıkaya, Dionysos'un bu belirsizliğini ve ikircikliliğini, aşağıda alıntılandığı gibi açıklar:

*Dionysos'un en belirgin özelliği belirsizliğidir. Tanrıların katı Olimpos'a da insanların yaşadığı şehirlere de hayvanların yaşadığı dağlara da ait değildir. Bir hayvan gibi sürüsüyle dağlarda dolaşır ama arada insanlarla buluşur, şehirleri ziyaret eder. Uygar değildir. Denizaşırı ülkelere gitmiş, barbarlarla yaşamıştır. Diğer taraftan uygarlığın bir parçasıdır, sonunda doğmuş olduğu yere dönecektir. Tanrılar sofrasına da sonradan dahil edilir. Sonuç olarak mitoloji Dionysos'un ne tanrı ne insan ne de hayvan olduğunu gösterir; Dionysos ölümlü ve ölümsüz, vatandaş ve barbar, erkek ve kadın, yaşlı ve gençtir, amorf, karışıkların bir bedende toplanmasıdır.*²⁷³

Dionysos gibi Rant de bir tricksterdir çünkü beden olarak dönüşme de tüm üstün özellikleriyle yarı insan yarı hayvandır. Çocukluk arkadaşı Bodie Carlyle'a göre Rant, her şeyin izini sürebilen bir insan tazısıdır, onda köpeklerdeki koklama yetisi vardır. Çöpe atılmış hijyenik ped ve tamponları, prezervatifleri koklayarak kime ait olduklarını çıkarabilir.²⁷⁴ Sevgilisi Echo Lawrence'ın tat ve kokusundan bütün gün ne yiyip içtiğini tüm detaylarıyla bilebilir.²⁷⁵ Kendisi "bir bardak temiz su gibi kokar"²⁷⁶ ve onun koku alma yetisi, üstün özelliğidir

Dilden dile dolaşan hikayesiyle modern bir mite dönüşen Rant, romanın Dionysos'udur. Rant Casey, namı diğer Buster (Yedi Bela) Landru Casey, hem Green (Yeşil) Taylor Simms'in hem de Chester Casey'nin yeniden doğmuş halidir ve bu anlamda daha doğuştan Dionysos'a benzer. Dionysos'un bir diğer ismi olan dithyrambos, yeniden doğan anlamına gelir.²⁷⁷ Farklı hikayelerde, ondan *Dimetor* ("iki kere annesi olan") ve hatta *Trigonos* ("üç kere doğan") olarak bahsedilir. Bu doğumların hepsinde Zeus babasıdır; iki Dionysos vardır: Dionysos I ve Dionysos II. İlkinin (Dionysos Zagreus) annesi tanrıça Persephone iken ikincisinin annesi, Thebai

²⁷¹ Kaya, Trickster, dk. 12:00-12:25.

²⁷² Deutsch, s. 26.

²⁷³ Nazım Sarıkaya, "Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradalığı", **Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 29, 2019, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/51129/666226>, (15.02.2020), s. 23.

²⁷⁴ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 40.

²⁷⁵ Palahniuk, *Çarpışma*, ss. 106-107.

²⁷⁶ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 171

²⁷⁷ Sarıkaya, s. 22.

Kralı Kadmos'un ölümlü kızı Semele'dir. Her iki Dionysos sureti de Zeus'un ilahi fakat kıskanç karısı Hera'nın farklı şekillerde zulmüne uğrarlar. İlk Dionysos henüz çocukken Hera'nın kışkırtmasıyla Titanlar tarafından öldürülür. Fakat Zeus onun hala atmakta olan kalbini yutar. İkinci Dionysos, Semele'nin rahminde bir embriyo iken neredeyse öldürülür, o kurtulsa da annesi kurtulamaz. Fakat bu sefer, Hera'nın kurnazlığı ve suç ortaklığı sonucu, onun neredeyse yok olmasına sebep olacak olan Zeus'tur. Zeus, doğmamış oğlunun ölümlü annesini, istemeyerek de olsa şimşegiyle küle çevirir. Semele'nin doğuramadığı embriyo, her şeye rağmen Zeus'un vücudunda gelişir ve doğar. Dionysos'un Zeus'un vücudundan doğuşuna dair iki farklı hikâye vardır: birinde Athena geçici rahmi temsil eden bir sepette embriyoyu Zeus'a götürür, embriyo Zeus'un baldırının içine dikilir ve gebelik süresi orada tamamlanır; bir diğesinde ise Zeus hala atan kalbi yutar ve doğuma kadar karnında taşır. Her iki hikâyede de sonuç değişmez, Dionysos ölümlü annesinden söküp alınmıştır. Onun ölümsüzlük mücadelesinde en büyük rolü oynayan annesi Semele'dir. Olimpos yasaları, sadece iki ölümsüzden doğan çocukların ölümsüz olabileceğini ve Olimpos'ta ikamet edebileceğine hükmeder. Hikayelerden birincisine göre bu bir sorun teşkil etmez iken, Dionysos II için bu ikilem kaotik bir çıkmaza yol açar. Zeus'un ya da Semele'nin ona gebe kalması, Dionysos II için hiçbir şeyi değiştirmez, zira Zeus'un gebeliğinden doğması durumunda ölümsüz olabileceken, o Zeus'un anneliğini kabul etmez; dolayısıyla ölümsüzlüğü de. Dionysos, kendi ölümsüzlüğü için mücadele ederken aynı zamanda annesi Semele'nin de ölümsüzlüğü için mücadele eder.²⁷⁸ Dionysos miti bağlamında romanı ele alırsak, Dionysos'un yaşadığı çıkmazın romandaki tezahürü, aynı karakterin birden fazla bedende betimlenmesiyle gerçekleşir. Ölümsüzlüğe ulaşmak için Green Taylor Simms, ölümlü annesini gözden çıkarır fakat Rant, ölümsüzlüğü kaybetmek pahasına da olsa, annesinden vazgeçmez.

Rant'ın hikayesi, Euripides'in *Bakkhalar* tragedyasında işlenen Dionysos'un hikayesiyle pek çok açıdan benzerlik gösterir. Dionysos annesinin adını aklamak ve bir tanrı olarak gücünü göstermek için Thebai kentine gider. Benzer şekilde Rant, gerçek doğasını keşfetmek ve annesini kurtarmak için Middleton'dan ayrılarak şehre gider ve orada bir mite dönüşerek tanrılaşır. Dionysos'un annesi Semele ve Rant'ın

²⁷⁸ Deutsch, ss. 19-22.

annesi Irene arasındaki benzerliğe kültür eleştirel üstsöylem düzleminde yer vermiştik. Deutsch'un çalışmasında özetlediği üzere Dionysos, hem annesini hem de kendisini hedef alan gayri meşru gebelik karalamasının intikamını korkunç ve ironik bir şekilde alır. Pentheus'un annesi Agave, Diyonizyak bir çılgınlık halinde şehrin dışında kendi oğlunu paramparça eder ve oğlunun kestiği kafasını zaferle yukarı kaldırarak şehre geri döner. Durumu fark ettiğinde her şey için artık çok geçtir. Dionysos babasının istemsizce şimşegiyle küle çevirdiği annesinin Thebai'nin merkezinde yer alan mezarını, babası Zeus gibi şimşekle cayır cayır yakar. Babasının annesine yaptığını tekrar ederek annesinin ölümünü geri alır. Annesinin mezarı ve şehir alevler içinde kül olur ve Thebai Krallığı'ndan geriye, Semele'den geriye kalanlar gibi, sadece küller kalır. Dionysos annesini ölümlü dünyasını yok ederek onu ölümlü geçmişinden kurtarır; böylece annesine de ölümsüzlüğün yolunu açar.²⁷⁹ Rant ise şehrin ötekilerini ve Gündüzcü gençleri, Dionysos'u takip eden Maenadlar gibi peşinden sürükler ve şehirde salgın hastalık yayarak sistemin büyük bir krize girmesine sebep olur. Alevler içinde şehrin sokaklarında arabasıyla hızla ilerler ve bu çılgın kovalamacayı evlerinde televizyon olan herkes izler. Şehir halkı artık eskisi gibi olmayacaktır, zira transgresyon onlar için de gerçekleşmiştir, artık bu olaydan önceki gibi olmaları mümkün değildir.

Bir trickster olarak Rant'in transgresyonu çeşitli yollarla gerçekleştirir. İlk olarak zamanda seyahat ederek sınırları aşar ve böylece romanda zaman doğrusal değil döngüsel ilerler:

Vurucu Dunyun (Çarpışma Partisi Üyesi): *Öğğk bir keresinde zamanın, iktidardaki insanların istediği şekilde algılandığını söyledi. Otobandaki hız limiti gibi. Noel Baba veya Paskalya Tavşanı gibi. Zaman, inanmak üzere yetiştirildiğimiz Diş Perisi gibi. Tek bir yöne akan bir yol ya da nehir gibi.*

Ama hız limitleri değişir, Noel Baba sahtedir.

Öğğk bana zamanın düşündüğümüz gibi olmadığını söyledi. Zaman sarmalar. Döngüseldir. Durur ve başlar. Ve onun keşfettiği bu şeyler, sadece küçük bir kısmı. Öğğk, çoğu insan, karada uçamayan bir kuş gibi zamanda hareket ediyor, der. Zamana dair kanı, insanlar sonsuza kadar yaşayamasın diye kurgulanmış, der. Zaman, hepimizin razı olduğu, planlanmış bir tükenme.

Ölmeyecek insanlar dışında herkesin razı olduğu. Yani Tarihçiler dışında herkesin.

²⁷⁹ Deutsch, ss. 38-39.

“Hiçbir şey bunu hazmetmen gerektiğini söylemez” dedi Öğgk. “Her zaman öylece ölebilirsin.”²⁸⁰

Daha önce değindiğimiz üzere Simms ve Rant aynı karakterin farklı tezahürleridir. Trickster oldukları göz önünde bulundurulursa bu aldatıcılık hiç de şaşırtıcı değildir. Rant’ın cehennemi andıran bir kazadan sonra ortadan kaybolmasının onu efsaneleştirmekte önemli bir etken olduğu göz önünde bulundurulursa, hikâyeyi detaylarıyla aktaracak bir karakter olarak Simms’in hikâyede var olması kaçınılmazdır. Bu bağlamda Çarpışma Partisinin kurucusu Simms olmasına rağmen onu efsaneleştiren Rant Casey olur. Çarpışma Partisi etkinliklerin özü, araçların bir diğer araca fazla zarar vermeden, belli hız sınırları ve kurallar dahilinde birbirlerine çarpması üzerine kuruludur. Peki nedir bu çarpışmaları özel kılan?

Yeşil Taylor Simms’in Alan Notlarından: *Bütün araba kazalarım bana benzer şeyler hissettirdi, kehribar veya balın içinde yüzmek gibi. Bir dakika içinde yıllar bir film şeridi gibi gözünün önünden geçiyor, zaman neredeyse duruyor, tıpkı erteleme düğmesine bastıktan sonra bir sonraki alarm çalana kadar geçen yedi dakika içinde insanın saatler, hatta günlerce rüya görebilmesi gibi. Araba kazasında zaman algısı, rüya zamanı hızına düşer. Her dakikanın her dakikasının her dakikasını anımsayabilecek kadar zaman pelteleşiyor veya donuyor, Öğgk’ün, tek bir öpücükle bütün hayatınızın tadını alabilmesi gibi.*²⁸¹

Yeşil Taylor Simms’in Alan Notlarından: *Neredeyse bütün manevi inançların ortak noktası, Liminal Zaman düşüncesidir. Çilecilere göre bu, en büyük ıstırap anıdır. Katoliklere göre, Aşai Rabbani ekmeğinin cemaate sunulduğu andır. Bu an her dini ve manevi uygulamada farklıdır, fakat Liminal Zaman, zamanın durduğu anı temsil eder. Asıl tanımlama “zamanın dışında” olan andır.*

O an Cennet ve Cehennemin sonsuzluğu haline gelir, çoğu dini törenin amacı Bir lahzalık da olsa Liminal Zamana erişmektir. O anda, kişi bütün yaratılışın içinde—tamamen mevcut ve uyanık ve farkındadır. Liminal Zamanda zaman durur. Kişi zamanın ötesindedir.

*Katıldığım başka hiçbir dini ayin ya da tören beni bu aydınlanmaya bir otomobil kazası kadar yaklaştırmadı.*²⁸²

Görüldüğü üzere onları zamanın dışına taşıyan deneyim otomobil kazasıdır. Peki zaman yolculuğunu mümkün kılan şey nedir? Simms’e göre “Büyükbaba

²⁸⁰ Palahniuk, Rant, s. 175.

²⁸¹ Palahniuk, Rant, s. 121.

²⁸² Palahniuk, Rant, s. 121.

Paradoksu”²⁸³ zamanda seyahat etme ihtimaline karşı geliştirilmiş en güçlü argümandır; bu düşünceye göre birisi zamanda geçmişe seyahat eder ve kendi atasını öldürürse, zaman yolcusunun doğma olasılığı ortadan kalkar, dolayısıyla geçmişe gidip kendisini öldürmesine yol açan yaşama da asla sahip olamaz. Simms, insanların hayal gücünün bu kadar kıt olmasını son derece şaşırtıcı bulur: “Tanrıların bir bakireyi ölümlü bir çocuğa gebe bıraktığına inanan milyarlarca insanın bulunduğu bir dünyada, çoğu insanın bu kadar kıt hayal gücüne sahip olması hayret verici.”²⁸⁴

Büyükbaba Paradoksunu çözen bir teoriye göre, birisi tarihi değiştirdiği anda bu değişiklik, tek gerçeklik akışını paralel dallara böler. Örneğin, atanı öldürdükten sonra, gerçeklik iki paralel dala çatallaşır: birinde zaman yolcusu doğar ve atası ölmez, diğerinde ise atası ölür ve zaman yolcusu rahme düşmez. Geçmişte yapılan her bir değişikliğin sonucunda oluşan yeni gerçekliğe teorisyenler “bifurkasyon”, yani “çatallanma” adını verir.²⁸⁵

Doğu ve Asya maneviyatında var olan bir anlayışa göre, bizi yaşadığımız maddi gerçeklik ve zamana bağlayan tek şey, bireyin egosudur. Bu anlayışa göre aydınlanmış varlıklar, mevcut dünyaya olan bağlılığı ve sınırlandırmaları kendi kendilerine dayatmış olduklarının bilincindedir ve bilinçlerini özgürleştirerek tarihte istedikleri bir yere ve döneme yolculuk yapabilirler. Palahniuk, zamanda yolculuktan bahsederken *Zaman Makinesi*’nin yazarı “bilim kurgunun Shakespeare’i”²⁸⁶ H. G. Wells’i unutmamıştır: “Bay H. G. Wells kusuruma bakmasın, kimsenin zaman makinesine ihtiyacı yok. Herhangi birisi meditasyon ya da ruhsal gelişim aracılığıyla, mevcut gerçekliği kavrayışını gevşeterek, tarih veya uzayda yer değiştirebilir.”²⁸⁷

Zaman yolculuğuna dair yukarıda açıkladığımız çeşitli teorileri sıraladıktan sonra Simms, romana konu olan zaman yolculuğunun nasıl gerçekleştiğini aşağıda alıntılандığı gibi açıklar:

²⁸³ Büyükbaba Paradoksu ve Zaman Yolculuğu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. <https://plato.stanford.edu/entries/time-travel/#GraPar> & <https://plato.stanford.edu/entries/time-travel-phys/>.

²⁸⁴ Palahniuk, Rant, s. 149.

²⁸⁵ Palahniuk, Rant, s. 150.

²⁸⁶ W. Warren Wagar, **H. G. Wells: Traversing Time**, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2004, s.7.

²⁸⁷ Palahniuk, Rant, s. 150.

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Üçüncü bir olasılık mevcut, her ne kadar yaygın olarak tartışılmamış olsa da. Çatallanma ve özgürleşmiş bilinç aracılığıyla zaman yolculuğunun yanı sıra, Büyükbaba Paradoksunu da gideren bu üçüncü olasılık, yolcuyu insanların deneyimlediği zamanın doğrusal hareketinin dışında kalan Liminal Zamana yerleştirir, böylece zaman yolcusu askıda kalır. Basitçe ifade etmek gerekirse, Liminal Zamanın ne başlangıcı ne de sonu vardır. Hiçbir şey doğal çürüme ve yenileme süreçlerine tabi değildir. Liminal Zamanda hiçbir şey doğmaz ve ölmez.

Oldukça anlaşılabilir bir şekilde, sadece ilahi varlıklar bu ölümsüzlükte var olur.

En azından şimdiye kadar böyleydi.²⁸⁸

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Tüm mitoloji boyunca, tanrılar ölümlü kadınlardan çocuk sahibi olarak kendilerini ölümlü yarattılar. İlahi varlık, Liminal Zamanın sonsuzluğundan çıkıp kendisini bir melek veya bir kuğu veya bir canavar şeklinde gösterir ve ölümlü döl ile sonuçlanacak olan işgal ya da tebliği yerine getirir. İlahi yapımı etten beden. Ebedi yapımı fani.

Bu mitolojiyi Büyükbaba Paradoksu ile melezlediğinizde, bunun tersi gerçekleşir ve ölümlü beden ilahi yapılabilir.²⁸⁹

Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından: Eğer ilahi varlık bir ölümlüyü gebe bırakarak kendisini etten beden yapabiliyorsa, belki de bir ölümlü zamanda geçmişe yolculuk yapıp ebeveynlerinden birini yok ederek ölümsüzlüğe erişebilir. Büyükbaba Paradoksuna yapılan bu müdahalede, zaman yolcusu fiziksel kökenini ortadan kaldırır, böylece kendini fiziksel bir başlangıcı olmayan dolayısıyla sonsuz bir varlığa dönüştürebilir.

Basitçe ifade etmek gerekirse: bir tanrı.²⁹⁰

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, burada Simms'in amacı, Euripides'in tragedyasında Dionysos'un annesini ölümsüzlüğe kavuşturmak için yaptığını yaparak ölümsüzlüğe ermek ve tanrı mertebesine yükselmektir. Romanımızın trickster antikahramanı, ölümsüz bir tanrı olabilmek için ölümlü geçmişini yok etmek ister. Dionysos *Bakkhalar*'da annesi Semele için bunu başarabildiğine göre, aynı şey neden Rant/Chester/Charles Casey için mümkün olmasın? Aydınlanma'nın kendisinin mite dönüştüğü gerçeği göz önünde bulundurulursa, tüm suretleriyle Bay Casey neden modern Dionysos olmasın? Ne de olsa Dionysos özdeşleşmedir: "bizi öteki insanlara, diğer mekân ve zamanlara taşıyan empatik ve sempatik bir duygudur."²⁹¹

Bir trickster olarak Rant'in transgresyonu aynı zamanda epidemi, yani salgın hastalık aracılığıyla gerçekleşir. Vernant'a göre, Dionysos onu tanrı olarak

²⁸⁸ Palahniuk, Rant, s. 150.

²⁸⁹ Palahniuk, Rant, s. 151.

²⁹⁰ Palahniuk, Rant, s. 151.

²⁹¹ Paglia, ss. 104-105.

tanımayanların olduğu bir yerde ortaya çıktığı zaman bir bulaşıcı hastalık misali yayılır ve kendini orada kabul ettirir.²⁹² Rant'ın yaptığı da bundan pek farklı değildir. Romanın ilk bölümü olan girişte Wallace Boyler'ın onu bize tanıttığı ifadelerle “Rant Casey? ‘Kurt adam Casey’—hastalık tarihinin en kötü ‘Birinci Hasta’sı? Ülkenin yarısını enfekte eden ‘süper bulaştırıcı’? Amerika’nın ‘Öpen Katili’? Rant ‘Kuduz Köpek’ Casey?”²⁹³, “Amerika’nın yürüyen, konuşan Biyolojik Kitle İmha Silahı”²⁹⁴, babasının ona verdiği isimle Buster Landru Casey, tek tipleşen Apollonik kültür ve totaliter düzenin sınırlarını aşmak ve dengeyi sağlamak için dünyaya gelmiş gibidir. Taşıdığı kuduz hastalığıyla, yürüyen ve konuşan gönüllü bir virüs konağıdır. Rant’ın etkisi kimi bünyelerde hissedilmez olabilirken, kimileri için ölümcül olabilir. Rant, çok küçük yaşlardan itibaren yer altında yaşayan sürüngenlerle, zehirli canlılarla haşır neşir olmayı kendisine hobi edinir:

Bodie Carlyle: Yazın ahalinin büyük kısmı sıcak havada nehir boyunca ilerleyerek balık tutmaya giderdi; Öğğk ise öbür yolu tercih ederdi.

Bütün sabah boyunca çölde yürüyüp yere uzanan ve kolunu dirseğine kadar pis bir yuvaya sokan Öğğk’ü bulmak zor değildi. Yaratığın ne olduğunun—akrep, yılan veya çayır köpeği—önemi yoktu; Öğğk karanlık yeraltına elini kör bir şekilde uzatır ve en kötüsünün olmasını dilerdi.²⁹⁵

Irene Casey (☀ Öğğk’in annesi): Canavar karıncalar tehlike işareti olmalıydı. Buddy eve, karınca ısırıklarından elleri ve ayakları kızarmadan gelmezdi. Acı yüzünden çocukların ağlamasını beklersiniz ama, Buddy, bunlar sanki isilikten öte bir şey değilmiş gibi davranırdı.²⁹⁶

Çocukluk arkadaşı Bodie’nin ifade ettiği üzere, “Öğğk’e göre acı bir ufuk çizgisiydi. Zehir bir sonraki. Hastalık ise bu ikisinden sonra gelen ufuk çizgisinden başka bir şey değildi.”²⁹⁷ Rant, sürekli sınırları zorlar ve aşar. Transgresyon onun için var olma biçimidir. Onun için acı, zehir ve hastalık, aşılması gereken sınırlardan öte şeyler değildir. Elbette ki bu yönüyle Rant, son derece kitonyendir.

²⁹² Jean Pierre Vernant, **Torunuma Yunan Mitleri**, çev. Mehmet Emin Özcan, Helikopter Yayınevi, İstanbul, 2009, s.137.

²⁹³ Palahniuk, Rant, s. 7.

²⁹⁴ Palahniuk, Rant, s. 8.

²⁹⁵ Palahniuk, Çarpışma, s. 86.

²⁹⁶ Palahniuk, Çarpışma, s. 87.

²⁹⁷ Palahniuk, Çarpışma, s. 89.

Rant'in hastalığı kitlelere yayma çabası, bir zamanlar ışığın tanrısı Apollon tarafından zapt edilen yeryüzü tanrıçalarını tekrar hâkim kalma teşebbüsü olarak yorumlanabilir zira oldukça ironik bir şekilde, kuduz hastalığı beyni etkileyerek insanları kudurtur. Vurucu Dunyun'ın onun ergenlik yıllarını tasvir ettiği üzere Rant, "cinsel açıdan aykırı, on üç yaşında, çingiraklı yılan zehri bağımlısı ve kuduz"²⁹⁸ bir ergendir. Henüz daha Middleton'dayken bile kırk yedi kıza kuduz bulaştırmıştır, üstelik bunlardan ikisi öğretmenidir, üç kız babasının adını açıklamadan hamileliğini sonlandırmayı tercih eder. Anlaşılan o ki Dionysos'un kadınlar, özellikle anneler, üzerinde yarattığı çılgınlık halini Rant, kuduz aracılığıyla gerçekleştirir:

Dr. David Schmidt (☼ Middleton Hekimi): Casey'lerin küçük piç oğlu ailesine ısırıldığını söylemeye zahmet etmeden önce de kendisinde bazı belirtiler vardı. Kuduz bulaşmış hayvanın salyasında virüs olur. Isırıldığında veya yaladığında, hatta hapşırdığında bile hastalığı bulaştırır. Size bulaştıktan sonra virüs, merkezi sinir sisteminiz boyunca yayılır ve omurganız vasıtasıyla, üreyebileceği yer olan beyne ulaşır. Hastalığın ilk aşamasına "tutulma" denir; çünkü hasta insanda hiçbir belirti yoktur. Kişi hastalığı bulaştırıyor olsa bile kendini iyi hisseder ve iyi görünür.

Bu örtük aşaması birkaç gün içinde başlayıp yıllar boyunca sürebilir. Bu süre zarfında kişi salyasıyla insanlara kuduz bulaştırabilir.²⁹⁹

LouAnn Perry (☼ Çocukluk Arkadaşı): Kızların çoğu aynen benim gibi kuduzla yakalandı. Üniversite birinci sınıftaki kızların neredeyse yarısı. Brenda Jordan, Cadılar Bayramı'nda Casey'den sonra sıra kendine geldiğinde elmaları ağzıyla tutmaya çalışırken kuduz olduğunu iddia etti; işin aslı Buster'ı öpmüştü.

Yedi Bela Casey yılanları nasıl görüyorsa, kızlar da Buster'ı öyle görüyordu. Ailelerinizin size asla gitmemenizi söylediği bir yer gibiydi. Öte yandan, küçük bir hata, sonradan yapılacak büyük bir hatadan sizi korur.

Casey'i öpmek gibi hatalar, çoğu zaman, eğer o hatayı yapmamışsanız en büyük hatadır. Yakışıklı bir oğlan size iki üç kez kuduz mikrobu bulaştırdığında, uslanıp, hayatınızın sonuna kadar sizi heyecanlandırmayacak bir adamla evlenirsiniz.³⁰⁰

Deutsch, Dionysos'un köleleşmiş kadınları özgürleştiren büyük bir sosyal devrimci olduğunu söyler. O, insanlık tarihinin ilk feministidir. Özgürleştirdiği kadınlar evcimen, yün eğiren eşler ve annelerdir, Semele'nin aristokratik evinde Zeus'un bir ölümlü olarak belirdiği zaman annesinin de olduğu gibi. *Lusios* (Özgürleştirici) olarak Dionysos, bu kadınları köleliklerinden azat etme görevini

²⁹⁸ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 93.

²⁹⁹ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 91.

³⁰⁰ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 91.

başarıyla yerine getirir; onun ilahi buyruğuyla, kocalarını, evlerini ve çocuklarını terk ederler. Dionysos onlardan iradesine mutlak bir teslimiyet ve sınırsız bir fedakârlık talep eder. Gözlerini kör eden şiddetli bir hiddet ve çılgınlık halinde, onlardan beklenen fedakarlığı yerine getirirler: Dionysos’a, yani tanrıya olan teslimiyetlerinin göstergesi olarak öz evlatlarını öldürürler, parçalara ayırırlar ve pişirirler. Ancak bu şartları yerine getirerek onun refakatçisi ve takipçisi olabilirler. Böylece Olimpos’ta başından beri tasarlanan plan gerçekleşir: O artık kadınların tanrısıdır. Meneadlar, yani bir sürü hiddetli ve adanmış kadın, onunla birlikte yolculuk yapar. Daha sonraları daha ılımlı ve makul olan Bakkhalar sürüye dahil olur.³⁰¹

LouAnn’in yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi, Rant’in büyüüne kapılıp onunla birlikte olan kadınlar eğer özgürleşmeyi tercih etmezlerse, asırlardır süregelen lanetten kurtulamazlar ve hayatlarının sonuna kadar onları hiç heyecanlandırmayacak olan bir adamla evlenerek tutsaklığa mahkûm olurlar. Dionysos için annesi Semele’yi özgürleştirmek ne kadar önemliyse, Rant için annesi Irene Casey’yi özgürleştirmek de o kadar önemlidir. Irene’nin özgürleşme serüveninin nasıl sonuçlandığına uzlaştırmacı söylemlerarasılık düzleminde yer vereceğiz.

Görüldüğü üzere Çarpışma Partisi ritüeli başat kültürün baskısına bir direnç olarak doğmuş ve ötekilerin kendilerini özgür hissettikleri bir alt kültür aktivitesi olarak Gececiler arasında yaygınlaşmıştır. Sınırları maddi iktidar tarafından belirlenen zirve yükseltici gibi sanal eğlenceler yerine, ölümü kucaklayarak yaşadığını hisseden marjinal karakterler için manevi bir arınma törenidir ve bu bağlamda baskıcı sistemin oluşturduğu gerginliği azaltarak sistemin devam etmesine katkıda bulunur. Nietzscheci perspektiften ele alındığında, baskıcı sisteme bir tepki olarak doğan Çarpışma Partisi ritüeli, Apollonik ve Diyonizyak unsurlar arasında kurulması gereken dengenin kaçınılmaz olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Bir trickster olarak Rant/Chester/Charles Casey’nin ortaya çıkmasının sebebi, tek yönlüleşen düzenin kemikleşmiş yapısıdır. Doğrusal ya da çizgisel zaman anlayışının kırılmasına sebep olan Rant/Chester/Charles Casey, kendi yarattığı liminoid etkinlikte, kendi mitini oluşturur ve yine kendi kendini bir efsaneye dönüştürür. Palahniuk’un distopik romanının Dionysos’u, kenti bir salgın hastalıkla değişip dönüşmeye zorlar.

³⁰¹ Deutsch, ss. 27-28.

Peki bu dönüşüm nasıl gerçekleşebilir? Toplumda büyük bir korkuya yol açan ve felaket olarak görülen salgın hastalık nasıl olur da gelecek için bir umut işlevi görebilir? Dönüşümün nasıl mümkün olduğunu, Çarpışmadan Uzlaşmaya başlığı altında, yani uzlaştırıcı söylemlerarasılık düzleminde ele alacağız.

2.4.5. Çarpışmadan Uzlaşmaya

Egemen kültürün baskı altına aldığı ve ötekileştirdikleri ile sistemin normlarına uygun olanların birbirleriyle karşılaştıkları alan olan uzlaştırıcı söylemlerarasılık, çatışmanın ve dönüşümün mümkün olduğu düzlemdir. Karşıt unsurların çatışması felaketle sonuçlansa bile, bu süreç yenilenme imkânı sunar. Apollonik ve Diyonizyak unsurların entegrasyonu ile sağlanabilecek olan denge, Nietzsche'nin de işaret ettiği üzere, tesis etmesi zor ve hassas bir dengedir. Zapf'ın belirttiği üzere, kültürel normlara göre aykırı olan unsurların yeniden sisteme bağlanması çalkantılı çatışmalara yol açar. Karşıt unsurların çatışması yapıcı olabileceği gibi yıkıcı da olabilir ancak her iki durumda da bu sınırların zorlanmasına ve kemikleşmiş yapıların yenilenmesine önayak olur. *Çarpışma Partisi*'nde bu dönüşüm hem yapıcı hem de yıkıcı şekilde gerçekleşir. Bu bölümde hem metnin kendisinde hem de okuyucu ile ilişkisinde, bu çatışmadan doğan kriz ve travmanın nasıl yeni başlangıçlara yol açtığını ve değişim umudu barındırdığını ele alacağız.

Romanın ikinci bölümünde tanıştığımız Neddy (Zavallı) Nelson, roman boyunca sadece retorik sorular sorarak okuyucuyu düşünmeye sevk eder ve böylece romanın okuyucu ile ilişkisinde önemli rol oynar. Cevap beklenmeyen ve okuyucuyu etkilemek amacıyla sorulan bu sorular, bazen romanın karmaşık yapısına dair ipuçları verirken bazen de kurgunun ötesine geçer ve okuyucuyu içinde yaşadığımız düzeni sorgulamaya teşvik eder. Okuyucu, kemikleşmiş yönetim biçimleri, inanç sistemleri, toplumsal adaletsizlik, sınıf ayrımcılığı, toplumsal cinsiyet rolleri, sürekli ilerlemeyi hedefleyen çizgisel zaman ve tarih anlayışı gibi meseleleri bir ötekinin bakış açısıyla görme fırsatı bulur. Böylece okuyucu, mevcut durum ile arasına eleştirel bir mesafe koyarak özdeşleşim ve özeleştirme yapma olanağına sahip olur.

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Çarpışma Partisi'nin en iyi bölümünün, yani onu en iyi yapan şeyin, bir kesiciye benzemesi olduğunu

söylesem benim bir geri zekâlı olduğumu düşünür müsünüz? Devre kesici anahtara? İster misiniz, anneniz size tembel ibne diye bağırıyor olsun ve siz yeni işinizden de kovulun, okuldan tanıdığınız bütün arkadaşlarınızın işleri yolundayken, sizin çıkacak bir sevgilinin bile olmasın? Kafanızda kötülükten başka bir şey yokken, hiç beklemediğiniz bir yerden çıkan biri, size güm diye çarpsın ve siz o anda kendinizi daha iyi hissedin? Birinin size çarpması bir nevi hediye değil midir? Titreyerek şoka girmiş bir halde arabadan inmez misiniz? Yeni doğmuş bir bebek gibi değil misinizdir? Veya saniye bile tutmayacak kadar kısa bir sürede söylenen ve sizi rahatlatacak bir mesaj olmaz mı bu?

Çarpışma Partisi, depresyonunuzu elektroşokla tedavi etmek gibi değil mi?³⁰²

Neddy Nelson'un "Koruyucu Melekler" başlıklı ikinci bölümünde sorduğu sorular, zaman yolculuğunun mümkün olduğuna dair gerçek hayattan alınma gizemli bulgular içeren sorulardır. Her ne kadar bulguların çoğunluğu 19. yüzyıla ait şüpheli iddialar olsa bile, okuyucuyu meraklandırır ve hikâyeyi gerçek hayata bağlayarak kurgusal düzlemde anlatılanların gerçekle bağlantılı olduğu fikrini okuyucunun aklına yerleştirir:

Zavallı Nelson: 1913 yılında antropolog H. Reck³⁰³'in Tanzanya'daki Olduvai Gorge adındaki arkeolojik arazide, Erken Buzul Çağı toprağına gömülmüş modern insana ait kafatasını nasıl keşfettiğini açıklayın hadi bana?.. Modern insan kafataslarının sırasıyla Arjantin'deki Buenos Aires'te ve İtalya'daki Ragozzani'de Erken Buzul Çağı ve Orta Pliyosen katmana nasıl gömüldüğünü açıklayın?..³⁰⁴

Bunun yanı sıra, Nelson'un bilimin manipülasyona açık olduğu gerçeğine dikkat çekerek mutlak gerçeklik iddiasının saçmalığına gönderme yaptığı da iddia edilebilir:

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Auschwitz Toplama Kampı'ndaki esirler üzerinde uyguladığı tüyler ürpertici deneylerden önce Dr. Josef Mengele³⁰⁵'nin saygın bir antropolog olduğunun farkında mısınız? Mengele'nin Afrika'yı gezip insan kanı ve viral numuneler topladığını biliyor muydunuz? Hayatı boyunca en büyük hayalinin farklı ırkların kanları arasındaki farklılığı kanıtlayan faktörleri saptamak olduğunu? Sonra da ırka özel salgın yaratmak?³⁰⁶

³⁰² Palahniuk, Çarpışma, ss. 228-229.

³⁰³ Bkz. https://www.wikiwand.com/en/Hans_Reck

<http://www.forbiddenarcheology.com/skbones.htm>.

³⁰⁴ Palahniuk, Çarpışma, s. 28.

³⁰⁵ Bkz. https://www.wikiwand.com/en/Josef_Mengele.

³⁰⁶ Palahniuk, Rant, s. 138.

Theodor Adorno'nun, 1949 yılında ifade ettiği üzere, "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır".³⁰⁷ "Adorno'nun modernlik görüşünün muhtemelen en net açıklaması, totallik nosyonunun eskiden özgürleştirici bir felsefenin parçasını oluşturduğu fakat bu nosyonun geçen yüzyılda totalleştirici bir toplumsal sisteme, gerçek ya da potansiyel bir totaliter rejime absorbe edildiği"dir.³⁰⁸ Apollonik biçimcilik ve Aydınlanma, standartlara uymayanları ötekileştirmiş ve ne yazık ki, totaliter rejimlere ve tek tipliliğe dayanak sağlamıştır. Kaya, Apollonik unsurun aşırıya gittiği zaman faşizmle örtüştüğünü ifade eder. Doğal olan her şeye şekil verme, imha etme Apollonizme içkindir.³⁰⁹ Kaya'ya göre Apollon, bilim kurgunun tanrısıdır. Nietzsche gerçek tanrıyı öldürdükten sonra onun yerini, Aydınlanma'nın ve bilimin tanrısı olan Apollon alır. Kilise, cami ve havranın yerini artık doğanın sırlarının araştırıldığı büyük laboratuvarlar alır. Bilim uğruna, Nazi Almanyası'nda uygulanan Dr. Mengele'nin yöntemleri uygulanır. Kaya, aslında 'mitos'tan 'logos'a hiçbir zaman geçilmediğini, arkaik kadim mitosun, sözde toplum ve kolektif için emek veren sadistik bir prensibe evrildiğini ifade eder.³¹⁰ Dünyun, saygın bir bilim adamı olarak tanınan Dr. Mengele'nin aslında tek tipçi bir Holokost sadisti olduğunu hatırlatarak okuyucuyu bilimi de sorgulamaya davet eder. Bilim, gerçekten sandığımız kadar masum mudur?

Okuyucunun hoşlanmadığı karakter olan Green Taylor Simms, romanın tecavüzcü ve çocuk tacizcisi olan kötü adamıdır hem okuyucu açısından hem de romanda Simms'in hem baba hem oğul hem de tanrı olması deli saçması bir hikâye olarak kabul edilir. Neddy Nelson bunun da sorgulanmasını sağlar zira bugün aykırı, saçma ve sapkınca kabul edilen şey, aslında kutsal sayılardan pek de farklı değildir:

³⁰⁷ Arus Yumul, "Dan Pagis'in Şiirinde Bir İletişim Aracı Olarak Sessizlik", **Moment Dergi**, Cilt: 5, Sayı: 1, 2018, <https://doi.org/10.17572/mj2018.1.7995>, (03.05.2020), s. 81

³⁰⁸ Marshal, s. 3.

³⁰⁹ Nevzat Kaya, "Bir Dakkalık Dipnot 167: Apollonizm Nedir?", **Culture Club TV**, 07 Mayıs 2020, (Apollonizm), <https://www.youtube.com/watch?v=sCpgfdFFXXw&t=335s>, (07.05.2020), Dk. 10:30-10:50.

³¹⁰ Nevzat Kaya, "Arada einmal... 15: Alın size Apollo, alın size Mitos'tan 'Logos'a geçiş...", **Culture Club TV**, 08 Mayıs 2020, (Einmal), <https://www.youtube.com/watch?v=eLAtIki44kY&t=0s>, (08.05.2020), dk. 08:10-09:45.

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Kimse bundan bahsetmek istemiyor ama... Meryem Ana, o Tanrı'nın çocuğu değil miydi? İncil'in ortaya çıktığı zamanlarda, o on üç yaşında değil miydi?³¹¹

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Teslis gibi, öyle değil mi? Öğğk ve Chester ve Yeşil Taylor Simms, tıpkı Katolik inancındaki gibi, birbirinden ayrılmış ama aynı üç kişi değil mi?³¹²

Zavallı Nelson (Ç Çarpışma Partisi Üyesi): Öğğk Casey'nin hiçbir zaman bizim şehidimiz haline dönüşmemesini sağlamak hükümetin görevi değil mi? Baskı gören insanlar rahatlamak için hep kiliseye gitmez mi? Orada, baskı gören diğer insanlarla karşılaşmaz mı? Bütün o büyük devrimleriniz, insanların beraber yakındığı ve şarkılar söylediği ve sinirlenerek şiddete başvurduğu eylemler olarak tertiplenmiyor mu?

Çarpışma Partisi bizim kilisemiz, insanların bir araya geldiği bir yöntem değil miydi? Pit-stoplarda olduğu gibi, birbirine sınıksız tutunduğu? Biz neredeyse her gece gerçekleşen... neredeyse gerçekleşen... neredeyse gerçekleşmeye devam eden bir devrim değil miydik? Eğer bir lider çıksaydı—Öğğk Casey ya da herhangi biri—bizden bir ordu, savaşıp ölmeye hazır, yenilmez olmaz mıydık?³¹³

Rant Casey'nin, Dionysos'un romandaki tezahürü olduğuna dair argümanlarımıza kurmaca karşıt söylem düzleminde yer vermiştik. Burada Neddy Nelson'ın İsa göndermesi aslında bizim öne sürdüğümüz argümanı destekler niteliktedir; zira Hristiyanlık'ın Dionysos kültüne dayandığına dair savlar, daha önce de ortaya atılmıştır. Hristiyanlık ve Dionysos miti ve ritüeli tematik karşılaştırmaya son derece uygundur: hem İsa hem de Dionysos ilahi bir baba ve ölümlü bir annenin oğlu olarak dünyaya gelir (ki daha sonra bunun gayri meşru gebeliği örtbas etmek için uydurulmuş olduğu öne sürülür); her ikisi de güneyden gelirler ve evrenselleştirmek istedikleri inançlarını ilk olarak Yunanistan'da yaymaya başlarlar; her ikisi de müritlerine şarap sunarlar ve şarap, dini ayinlerinin kutsal ögesidir; ikisinin de özel mezhebi vardır; her iki manevi liderin de adanmış kadın takipçileri vardır; ikisinin ölümü de şiddet içerir ve hem Dionysos hem de İsa ölümlerinin akabinde yeniden doğarlar.³¹⁴ Palahniuk, aynı döngüyü Rant için de kurgulamıştır ve Nelson, bu benzerliklere dikkat çekerek okuyucunun egemen inanç sistemlerini ve yaygın olarak

³¹¹ Palahniuk, Rant, s. 148.

³¹² Palahniuk, Çarpışma, s. 313.

³¹³ Palahniuk, Rant, s. 129.

³¹⁴ Courtney J. P. Friesen, **Reading Dionysus**, Mohr Siebeck, Tübingen, Almanya, 2015, ss.

kabul gören değerleri sorgulamasını sağlar. Mevcut duruma yabancılaşan ve böylece eleştirel mesafeye sahip olan okuyucu özdeşünüm yapma imkânı bulur.

İnanç sisteminin ve doğrunun ve yanlışın ortak çıkarlar ve ihtiyaçlar çerçevesinde belirlendiğini ve normalin belirlenmesinde etkili olan şeyin geçerli güç araçları olduğunu Rant Casey, daha çocukluk yıllarında Middleton'daki ekonomiyi ters düz ederek ortaya koyar: "Diş Perisi baharı Middleton'daki yaşam standardını komple altüst etti."³¹⁵ Simms, zehirli bir örümceğin büyükanne Esther'i sokmasını sağladıktan sonra henüz çok küçük olan Rant'a zaman yolculuğu sayesinde biriktirip sakladığı servetin yerini söyler. Zamanı gelince Rant, çocukluk arkadaşı Bodie Carlyle ile birlikte boya kutularının içine saklanmış olan eski tarihli gümüş ve altın paraları toplar ve kasaba halkına ve okuyucuya, kolektif bir şekilde inanılan bir yalanın nasıl gerçeğe dönüşebildiğini uygulamalı olarak gösterir. Kasabanın tüm ekonomisini çocukların idare ettiği bir düzen kurar ve bu düzene yetişkinler de göz yumar. Menfaatler söz konusu olduğunda ve herkes aynı yalana inandığında neyin gerçek neyin yalan olduğu değişebilir ve ayaklar baş, başlar ayak olabilir:

Bodie Carlyle: Öğk'ün korsan hazinemizi nasıl aklayacağını bulması enflasyon demektir. Beşinci sınıftaki en iyi arkadaşlarımızdan başlayıp, çevremizdeki herkese şunu sorduk: Kimin dişi sallanıyor? Dişi çıkan her çocuğa çat diye gümüş veya altın para verdik ve ona bu parayı Diş Perisi'nin getirdiğini söylemesini tembihledik. Beşinci sınıftaki çocukların büyük kısmı Diş Perisi'nin yalan olduğunu bilir; ancak ailelerimiz bize bu kadarını anlatmaz.

Her hafta sonu, geride bırakılmış gerçek paranın istiflendiği boya kutularını toplamak amacıyla uzaktaki çiftliklere, ıssız çiftliklere, gitmek için o el arabasını uzun yollar boyunca itiyorduk.

Ve her hafta çocuklara yeni çıkan dişe karşılık bunu Peri'nin getirdiğini ailelerine söylettirmek için daha fazla gümüş ve altın veriyorduk.

Bunun yalan olduğunu çoğu aile biliyordu; ancak anne ve babalar gerek Diş Perisi gerek Noel Baba ve bunun gibi şeyler hakkında söyledikleri yalanları itiraf etmek istemiyorlardı. Biz ailelerimize yalan söylüyorduk, onlar da bize söylüyordu; ama hiç kimse yalancı olduğunu itiraf etmedi.

Beşinci sınıftaki hiç kimse beni veya Öğk'ü ispiyonlamadı; çünkü hepsi para kendilerinde kalsın istiyordu ve gerisinin geleceğini umut ediyordu.

Diş perisi ile ilgili aynı yalanda kimse tuzağa düşmedi.

Çıkarları söz konusu olduğunda, aynı yalanı söyleyen bir sürü insan bulabilirsiniz. Herkes aynı yalanı söyledi ve o bir yalan değildi; en azından artık yalan değildi.³¹⁶

³¹⁵ Palahniuk, Çarpışma, s. 63.

³¹⁶ Palahniuk, Çarpışma, ss. 66-67.

Daha önce de belirttiğimiz üzere, uzlaştırmacı söylemlerarasılık düzleminde değişim her zaman yapıcı olmak durumunda değildir; keza kasaba halkı için değişim yapıcı olmaktan öte yıkıcı olmuştur. Para, alışlagelen tüm değerleri altüst etmiş ve itibarı satın almıştır. Artık kasaba halkının eskisi gibi olması imkansızdır:

Cammy Elliot (☼ Çocukluk Arkadaşı): *Büyükler Diş Perisi hakkında yalan söylüyordu. Çocuklar yalan söylüyordu. Herkes, herkesin yalan söylediğini biliyordu. Derken, büyükler yol yordam bilmeyen çocuklara yüz papele helyumla dolu balon sattılar. Büyükler çocuklardan çalışıyordu, tüccarlar da büyüklerden. Açgözlülükte yarışıyorlardı.*

*Diş Perisi hadisesinin meydana geldiği yaz, Middleton'daki birazcık itibarlı insanların tüm itibarını yitirdiğine yemin edebilirim. O zamandan beri hiç kimsenin sözü geçmiyor. Herkes herkesin yalancı olduğunu biliyor. Buna rağmen millet gülümsemeye ve nazik davranmaya çalışıyor.*³¹⁷

Romanda hem kendisi değişen hem de değişime önyak olan bir başka karakter Echo Lawrence'tır. Echo ve Rant arasındaki aşk, romanlara konu olan alışlagelmiş aşk hikayelerinden oldukça farklıdır. Echo, Apollonik güzellik anlayışının tam zıttı, son derece biçimsiz ve ölçsüz bir bedene sahiptir. Hem özgür bir kadın, hem sakat, hem de bir nevi orospu olan Gececi Echo, Apollonik kültürün uzakta tutmak istediği her şeyin bir bedende toplanmış hali gibidir. Kaya, Apollonik unsurun devlet ve yasalarla ilintili olduğunu ve Apollonik söylemin standartları belirlediğini ifade eder. Apollonik dinamik, standartlara uymayan unsurları disipline ederek onlara şekil verir. Apollonik söylem, kadının mutlaka evlendirilmesi gerektiğini söyler. Böylece kadın araçsallaştırılır zira kadın, sırf kendisi için var olamaz, çocuk doğursun diye vardır.³¹⁸ Echo, bu standartların dışında kalan son derece aykırı bir ötekidir. Her şeyden önce biçimsizdir:

Sarah Mercer (☼ Pazarlama Direktörü): *Genç kız evimize geldiğinde bir kolu bana göre bozuktu. Dirseklerinden biri deforme olmuştu, azıcık büküktü ve eli küçük kalmıştı. Parmakları avcunun içine kıvrıldığından herhangi bir şeyi tutup kaldıramazdı. Aynı taraftaki bacağı da kısaydı ve adımını bacağını kalçasından sallandırarak atıyordu; oturma odamıza bariz bir şekilde topallayarak girdi.*³¹⁹

³¹⁷ Palahniuk, Çarpışma, ss. 70-71.

³¹⁸ Kaya, Apollonizm, Dk. 01:40-05:35.

³¹⁹ Palahniuk, Çarpışma, s. 183.

Monoton evlilik yaşamlarından sıkılmış olan Gündüzcü çiftlerin hayatlarına bir renk katmak amacıyla fantezi ögesi olarak yataklarına bir üçüncü kadın çağırımlarıyla Echo, egemen kültürün kutsadığı aile hayatını da dönüştürerek değiştirir. Seks işçisi olarak çalışmasına rağmen Echo bakiredir. Onu evine çağıran çiftlerin hayatlarına bir bomba gibi düşer ve onların hayatı bir ötekinin gözlerinden görmesini sağlar. Echo'nun durumuna üzülen genç çiftler vicdan azabı çekerek onu memnun etmek için saatlerini ve paralarını harcarlar. Bu sayede Gündüzcü seçkin çiftler ve marjinal biçimsiz ve sakat Gececi Echo arasında diyalog oluşur ve bu da değişimi beraberinde getirir:

Canada Mercer (☼ Yazılım Mühendisi): Hayır, üçlü ilişkiye hiç girmedik. Kız montunu bile çıkarmadı. Bir hafta sonra eve geldiğimde Sarah, kızla birlikte mutfakta oturmuş, çay içiyordu. Bir saat boyunca çay içsin diye kıza iki yüz dolar nakit para ödedik. Sarah ona ne kadar güzel olduğunu söyleyip durdu. Aradan bir hafta daha geçti ve eve geldiğimde Sarah mutfaktaki lavaboda kızın saçlarını yıkıyordu. Sarah kızın saçlarına perma yapmakla kalmayıp sarı meç de attı ve bütün bu işler bitene kadar üç saat geçtiği için her saat için iki yüz dolar ödedi. Sarah kızın kendisine olan saygısını kazanmasını sağlayabilirse, kızın başka bir alanda kariyer yapabileceğini umduk. Onunla konuştuk, gururunu okşadık; kendi çocuğumuzu dünyaya getirme planını unutmuştuk. Kız o kadar çok paraya ve boş zamanımıza mal olmuştu ki, köpek edinmeyi bile göze alamadık. Onu her hafta görmeye devam ediyoruz. Ve sanırım biraz yol kat ettik.³²⁰

Echo'nun annesi, Charles Casey'nin, namı diğer Green Taylor Simms'in, Olay Tahrik Etkisi Projesi'nden iş arkadaşıdır ve ölmeden önce projede altyapı mühendisi olarak çalışır. Echo, küçük bir kızken ailesiyle birlikte içinde bulunduğu arabanın Charles Casey ile kafa kafaya çarpışması esnasında, arka koltuktan hızla öne savrulurken hem annesine hem de babasına çarpmış ve her ikisinin de boynunun kırılarak ölmesine sebep olmuştur. Bu kaza sonucunda Echo sakat kalmış, diğer arabadaki yolcunun, yani Charles Casey'nin, cesedi ise bulunamamıştır. Kaza esnasında annesi hiç frene basmamıştır. Anlaşılan o ki, Echo'nun annesi de zamanda yolculuk yapmak niyetindedir, ancak küçük kızlarının onların boyunlarını kırması, bunun gerçekleşmesine engel olur:

Yatak odalarının kapısı ardında, taşınmak, oradan ayrılmak, buradan gitmek konusunda tartışırlardı. Annem buna, Tersine Öncülük derdi; havanın

³²⁰ Palahniuk, Çarpışma, ss. 187-188.

*temiz olduğu bir yere gitmek anlamına geliyordu bu ve bizi bomboş bir arazi çevreleyecekti. Güzel bir düştü ama küçük bir çocuk bile bunların saçma olduğunu bilirdi. Tarihin bu noktasında, kirletilmiş ve kalabalık olan bu dünyada, o şekilde bırakılmış bir yer yoktu.*³²¹

Apollonik dinamikte kadın, doğayı temsil eder, bu nedenle hem kadın hem de doğa disipline edilerek biçimlendirilmelidir. Apollonizm son derece pragmatik ve fırsatçı doğayı işleme prensibidir.³²² Bu bağlamda, Echo'nun annesinin bahsettiği bomboş arazi ve temiz hava, henüz Apollonizm tarafından işlenmemiş olan doğaya tekabül eder. Echo, yaradılışı gereği, doğayla barışıktır. Küçük bir kızken yaşadığı trafik kazasının yarattığı travma ile baş edebilmek için bir arabaya çarpmaya karar verdiğinde, kurbanını seçerken onun karar vermesini sağlayan şey, çarptığı arabadaki adamın bir geyik avcısı olmasıdır. Aslında o gece çarptığı araba, Çarpışma Partisi etkinliği gecesi için hazırlanmış bir araçtan başka bir şey değildir. Echo'nun Çarpışma Partisi ile tanışması da böylece gerçekleşir:

Talihsiz Echo: *Mükemmel kazamı, arabasının tavanına ölü bir geyik bağlamış adamla yaptım. Lanet olası bambi katili, kamuflaj ceket giymiş, kafasına da kulakları örten bir şapka takmıştı. Siktiriboktan dört kapılı bir sedan kullanıyordu; uzunlamasına yerleştirilip bağlanmış olan ölü geyiğin kafası arabanın ön camına düşmüştü.*³²³

Echo, Rant'in bir örümceğe ne kadar nazik davrandığını görünce ona âşık olur ve o gece ilk defa onunla birlikte olur:

Talihsiz Echo: *Öğğk'ün beni öpmesine izin vermedim çünkü yediğim yemekleri kokluyordu. Kocaman berbat bir örümceğe ne kadar nazik davrandığını gördükten sonra ben onu öptüm. Eldorado'nun arka koltuğunda oturuyorduk ve Öğğk montundaki cebin fermuarını açtı ve elini içine soktu. En büyük canavar örümceği bana göstermek için elini açtı. Elini yavaşça döndürürken avcundaki örümceğin, elinin büyük damarlarla dolu tersine yavaş şekilde geçişini izledi.*

İkimiz birden bu canavar örümceğe bakıyoruz: "Zehirli mi?" diyorum.

Parlak ama tüyleri yoktu. Kapkara, enjektör iğnesi kadar ince sekiz bacağı olan örümcek sekiz dizini bükerek eğiliyor ve Öğğk'ün tenine dokunuyor.

Ben kendimi ne kadar çirkin hissediyorsam, örümcek de o kadar çirkin görünüyor.

³²¹ Palahniuk, Çarpışma, ss. 275-276.

³²² Kaya, Apollonizm, , Dk. 04:50-05:15, 07:20-07:45.

³²³ Palahniuk, Çarpışma, s. 188.

*Ve Öğğk, “Ona Doris adını verdim” diyor.*³²⁴

Talihsiz Echo: *Eldorado’daki ilk gecemizde düşünebildiğim tek şey şuydu: Tanrı’ya şükürler olsun ki koltukların rengi koyu bordo.*³²⁵

“Çirkin” bir eklem bacaklı olan örümcekteki güzelliğin farkında olan Rant, örümcek onu ısırıktan sonra onu arabanın camından dışarıya silkeler ve ona iyi geceler diler. Rant’in örümceğe gösterdiği nezaket, örümcek kadar çirkin hisseden Echo’yu derinden etkiler ve değiştirir. Apollonik güzellik anlayışının standartlarına göre bir ucube olan Echo, bir kadın olarak kendisini çekici hisseder ve ilk defa bir erkekle sevişir. Okuyucuya da hem aşkın yaygın olarak kabul edilen güzellik anlayışından öte bir duygu olduğu hem de ürkütücü mağaralarda ya da karanlık oyuklarda bulunan arkaik ve kitonyen örümceğin de en az insanlar kadar yaşama hakkına sahip olduğu mesajı verilir. İnsan da memeli bir hayvan türü değil midir?

Romanda değişerek dönüşen bir başka kadın karakter ise Rant’in annesi Irene Casey’dır. Kaya’nın da ifade ettiği üzere Apollonik söylemde bir kadının tecavüze uğraması onu araçsallaştırmak anlamına gelir³²⁶: “Noel kazağımla çamurun içinde yatarken, bu adam içimdeki bütün nefesi beni ezerek dışarıya çıkarırken ve bana ‘geleceğin annesi’ derken, bu durumun daha ne kadar kötüleşeceğini tahmin edemedim.”³²⁷ Tecavüzden sonra özgürlüğü elinden alınan ve sadece çocuk doğurmak için var olan bir araca dönüşen Irene, kendi iç dünyasına ve evine kapanır. Fakat Rant’in annesini özgürleştirme çabası boşa gitmez; zira Irene, hatırlamak dahi istemediği tecavüzü sonunda tüm detaylarıyla anlatır. Romanın belki de en dokunaklı bölümü, 13 yaşında küçük bir kız çocuğu olarak Irene’nin ağzından Simms’in tecavüzünün anlatıldığı bölümdür. Irene’in doğa tasvirleri son derece detaylı ve estetiktir:

Irene Casey: *Nehir genellikle gürültülü ve rüzgârlı olurdu; ama o gün öyle değildi. O Noel, sessizdi ve donmuştu. Toprak o kadar sertti ki yerde ayak izi kalmıyordu. Dökülmüş yaprakları uçuracak veya kel ağaç dallarını çatırdatacak rüzgâr yoktu. Ses veya koku olmaksızın, siyah beyaz bir kış manzarasında yürüyor gibiydim. Hareket eden nehir yatağı boyunca yürüyen tek canlı benmişim gibiydi. Soluğumun buharı havada hayaletler yaratıyordu. Hava o kadar kuruydu*

³²⁴ Palahniuk, *Çarpışma*, ss.203-204.

³²⁵ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 206.

³²⁶ Kaya, *Apollonizm*, , Dk. 08:10-08:20.

³²⁷ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 307.

*ki etraftaki her şey parmaklarımda statik elektrikten kaynaklanan kıvılcımlara neden oluyordu.*³²⁸

Apollonik kültürün karşısına konumlandığı doğayı temsil edilen bir kadın olarak Irene, dilinden de anlaşılacağı üzere, doğayla barışıktır. Travmatik tecavüz hikayesini anlatarak Irene, dış dünya ile arasındaki iletişimi yeniden tesis eder. Böylece Zapf'ın bahsettiği sistem tarafından ötekileştirilmiş olanların sisteme yeniden bağlanması, uzlaştırıcı söylemlerarasılık düzleminde yapıcı bir şekilde gerçekleşir. Irene için dönüşüm sadece iletişim boyutunda gerçekleşmez. Annesinin Buddy adıyla seslendiği Rant, çocukluğunda sümük topakları yapıştırdığı odasının duvarının içine annesi için altın ve gümüş paralardan oluşan bir servet saklar. “Irene Casey, çocuğunun yatak odasındaki tavana, ışığı kapattığınızda yeşil yeşil ışıldayan parlak yıldız şekilleri yapıştırmıştı. Öğk'ün yatağının başucunda ise gecenin zıddı bir manzara vardı. Orada, yapışkan siyah noktalardan oluşuyordu takımyıldızları.”³²⁹ Irene, küçük oğlunun bu alışkanlığını ilk fark ettiğinde büyük hayal kırıklığına uğrar ve onu “Seni iğrenç küçük canavar seni”³³⁰ diyerek azarlar; ancak bu sümük topakları onu özgürlüğüne taşıyacak olan kitonyen yıldızlardır.

Irene Casey: Buddy'yi şehirden alıp getirsin diye Chat'i Peco Junction'daki havaalanına götürdüğüm sabah, Chet bana acayip bir şey söyledi. Buddy'nin odasını kapladığımız, üzerinde kovboy resimleri olan kahverengi duvar kağıdından söz etti. Onu sök at, dedi. Yumuşasın diye buhar tut ve yırtarak çıkar, dedi.

*Oğlumuzun duvara yapıştırdığı kuru sümük topaklarının arkasında gizli kalmış, duvarı kaplayan alçıpanı kazmamı söyledi. Bunu yaparsam hayatımın sonuna kadar paraya ihtiyacım olmayacağını söyledi. Ama kuru sümüğe dokunmadan önce ellerime lastik eldiven giymem gerektiğini hatırlattı.*³³¹

Romanın son bölümü olan Katkıda Bulunanlar bölümünden anladığımız üzere Irene, “artık varlıklı bir yardımsever ve Middleton Dış Müzesi'nin ana finansörü ve doçenti”³³² olarak hayatına devam eder. O artık güçlü ve özgür bir kadındır.

³²⁸ Palahniuk, Çarpışma, s. 303.

³²⁹ Palahniuk, Çarpışma, s. 44.

³³⁰ Palahniuk, Çarpışma, s. 48.

³³¹ Palahniuk, Çarpışma, ss. 256-257.

³³² Palahniuk, Çarpışma, s. 345.

Romanda zirve yükseltici deneyimine bağımlılığından kuduz olarak kurtulmak isteyen “önceden Christopher Dunyun olarak bilinen Vurucu Dunyun”³³³, Diyonizyak taşkın duygularıyla baş edebilmek için klasik müziğe sığınır. Nietzsche'nin vurguladığı her türlü harmoniden yoksun Diyonizyak oluşun üzerini örten ve güzelleştirerek katlanabilir kılan Apollonik örtü, Apollon'un tanrısı olduğu klasik müzik ve tasarlanmış deneyim aracılığıyla iş başındadır:

***Vurucu Dunyun:** Martaval atmıyorum. Evden çıkmadan önce mutlaka her şey için bir karışım alırım yanıma. Aşık olmak. Bir ölüme şahit olmak. Hayal kırıklığı. Sabırsızlık. Trafik. Her insani durum için bir karışım taşıyorum. Başıma gelen iyi veya kötü bir şeye aşırı tepki vermeme yöntemim—duygularımı uzaklaştırmam gibi—o ana uygun, yanlışsız, mükemmel ses bandını koymamdır. Hatta, Öğk öldüğünde bile otomatik olarak aklıma gelen ilk şey şu olmuştur: Philip Glass'ın II. Keman Konçertosu mu yoksa Ravel'in G. Majör Piyano Konçertosu mu?..³³⁴*

Dunyun, sonunda hastalığa yakalanmıştır: “yirmi altı yaşındaki Christopher Dunyun adlı erkeğe kuduz teşhisi konmuştur.”³³⁵ Katkıda Bulunanlar bölümünde verilen bilgiye göre o, “kullandığı araba yoldan çıkıp yüz metrelik uçurumdan uçtuğundan beri kayıp”tır³³⁶. Böylece, zaman yolcusuna dönüşerek Dunyun kurmaca düzlemde özgürleşir.

Romanda en büyük değişime neden olan, elbette ki Rant'in geniş kitlelere bulaşmasına neden olduğu salgın hastalık, yani kuduzdur. Aslında salgın hastalığı çağıran, Simms'in annesiyle enest ilişkiye girmesi olur; zira Nietzsche'nin tespit ettiği üzere, “bilge bir büyücü yalnız yasaklardan doğabilir”³³⁷. Romanda bu noktaya Dr. Phoebe Truffeau da değinir: “Kadim kültürlerde de herhangi bir papazın piç evladının sonradan kurt adam olacağı konusunda halk uyarılmıştır. Enest ilişki sonucu doğan çocuklar da buna dahildir.”³³⁸ Nietzsche, Diyonizyak bilgeliğin doğaya karşı işlenen bir suç olduğunu ve mitosun, Oidipus'un yazgısıyla bize bunu anlatmaya çalıştığını ifade eder. Bilindiği üzere Oidipus, Thebai kralı ve kraliçesinin oğlu olarak dünyaya gelir; ancak Delphi kahininin, doğan bebeğin ileride babasını öldürerek

³³³ Palahniuk, Çarpışma, s. 346.

³³⁴ Palahniuk, Çarpışma, s. 159.

³³⁵ Palahniuk, Çarpışma, s. 220.

³³⁶ Palahniuk, Çarpışma, s. 346.

³³⁷ Nietzsche, s. 54.

³³⁸ Palahniuk, Çarpışma, s. 101.

annesiyle birlikte olacağı kehaneti üzerine, annesi tarafından ayakları bağlanarak öldürülmek üzere hizmetkara verilir. Aynı zamanda çoban olan hizmetkar, bebeğe “ayakları bağlı” anlamına gelen Oidipus adını koyar ve ona acıdığı için öldüremez. Onu Corinth kentinin çocukları olmayan kral ve kraliçesine kendi evlatları gibi yetiştirmeleri için verir. Oidipus, onları öz ebeveynleri sanarak büyür. Bir yetişkin olduğunda ise öz evlat olmadığına dair söylentilerin aslını öğrenmek için Delphi kahinine başvuran Oidipus, hakkındaki kehaneti öğrenir ve bu kehanetin gerçekleşmesine engel olmak için Corinth’i terk eder. Yolda öz babası Kral Laius ile karşılaşır ve aralarında çıkan tartışmada, bilmeyerek de olsa, öz babasını öldürür. Thebai’ye doğru yolculuğuna devam eden Oedipus, kentin kralının (Laius) öldüğünü ve kentin Sfenks’in insafına kaldığını öğrenir. Bilmecesine cevap veremeyen insanları öldüren Sfenks’in meşhur bilmecesini çözer ve Sfenks bunun karşılığında kendisini uçurumdan atar. Thebai kentini Sfenks belasından kurtardığı için onu halk, Thebai kralı yapar ve yine bilmeyerek de olsa öz babası Kral Laius’un ölümüyle dul kalan öz annesi Kraliçe Jokasta’yla evlenir. Her şeye rağmen kehanet gerçekleşmiştir. İşte bu ensest ilişki, onun Apollon tarafından lanetlenmesine sebep olur. Ensest, doğa düzenine aykırı olduğu için, Apollon Thebai kentini veba salgını ile cezalandırır. Salgının sebebini kralın öldürülmesine bağlayan halk, kralın katilinin bulunmasını talep eder ve Oidipus kralın katilini bulmaya ant içer. Oidipus, kâhinin tüm uyarılarına rağmen gerçeği öğrenme çabasından vazgeçmez ve sonunda gerçeği öğrenir. Oidipus, annesiyle yüzleştğinde, Jakosta olanları itiraf eder ve böylece her ikisi de korkunç gerçeğe yüzleşir. Hem annesi hem de karısı olan Kraliçe Jakosta, bu acıya dayanamaz ve kendisini asarak intihar eder. Oidipus ise annesinin kıyafetinden aldığı iğnelerle gözlerini oyarak kendisini kör eder.³³⁹ Benzer şekilde Simms, zaman yolculuğuyla doğanın yasasını bozar. Annesiyle olan ensest ilişkisi ona “Tarihçi” statüsünü kazandırır. Romanda Tarihçiler, doğanın sırlarına vakıf olan, her şeyi bilen ve kontrol eden ölümsüzlerdir; ancak bu durum salgın felaketini kaçınılmaz kılar. Thebai’yi kasıp kavuran veba salgını gibi, Palahniuk’un distopik dünyası da ensest ilişkiden doğan Rant’ın yaydığı kuduz salgını ile altüst olur. Apollonik unsurlar ile Diyonizyak unsurların karşılaşması, tüm düzeni temellerinden sarsacak ve bilgisiyle yokluk

³³⁹ Bkz. Sophokles, **Kral Oidipus**, çev. Bedrettin Tuncel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 16. Basım, İstanbul, 2019.

uçurumuna düşen toplum, kuduz salgını ile cezalandırılacaktır. Fakat bu yıkım, aynı zamanda değişimi de mümkün kılacaktır.

Rant'ın adeta bir görsel şenliğe dönüşen ve herkesin evlerinde televizyondan izlediği cehennemi andıran kazada ortadan kaybolmasının ardından, kentte kuduz salgını hızla yayılır. Kuduz, yıkıcı etkisini en çok Apollonik kültürün kalesi olan kalabalık kentlerde gösterir. Doğanın imha edildiği ve yahut en iyi ihtimalle doğal olanın peyzaj mimari ile biçimlendirildiği ve doğa yasasının değil doğayı tahrip eden motorlu taşıtların ve insan kalabalıklarının hareketlerini düzenleyen ve sınırlayan trafik yasalarının hayatı şekillendirdiği büyük şehirler, Diyonizyak unsurun yıkıcı gücüyle sarsılır:

Dr. Phoebe Truffeau (☼ Epidemiyolojist): Hıyarcıklı veba ve frengi hastalığında olduğu gibi, mevcut kuduz salgınının rastgele temasa bağlı kalabalık şehirlere mahsus bulaşıcı bir hastalık olduğunu kabul etmek makul olacaktır. Frengi gibi bu hastalık da hastayı, bilerek ve isteyerek hastalığı diğer insanlara bulaştırdığı çalkantılı bir ruh haline sokmaktadır. Üstelik Lyssavirus mikrobunu, merkezi sinir sistemine zarar verdiği için “deneyim” yapmasına veya nöral uyarlamalardan tek başına zevk almasına engel olmaktadır. Bu acizlik, hastayı evinin dışında, “Çarpışma Partisi” veya günübürlük seks yapmak gibi riskli sosyal etkileşimlere girmesini gerektirecek eğlence aramaya daha da itecektir.³⁴⁰

Kültür endüstrisinin son teknoloji ürünü yapay zirve yükselticisi deneyiminden mahrum kalan kuduza yakalanmış Gececiler, kendilerine kanlı canlı eğlence yöntemleri bulmaya çalışır ve evlerinden çıkıp gece kulüplerine akın ederler. Sistemin ve iş dünyasının onları manipüle etme şansı kalmamıştır. Salyalılar, sonu ölümle sonuçlanacak olsa da artık özgürdürler. Apollonik sistemin dayattığı kurallar, onlar için hiçbir şey ifade etmez. Şimdi onlar için önemli olan sadece şiddetli Diyonizyak arzuları ve bedensel ihtiyaçlarıdır. Diyonizyak koroyu oluşturan tekelerin, kurban edilmeden önce ditriamlar söyleyerek kendilerinden geçmesi gibi Salyalılar da kuduz ile kendilerinden geçerler. Onlar artık yarı kurt yarı insandır.

Carlo Tiengo (© Gece Kulübü Müdürü): Son zamanlarda çok fazla iş yapmamızın sebebi kuduz. Bu sapıklar kuduz kapmış bir halde buraya geliyorlar ama Web'ten aldıkları ikinci el müstehcen durumlarını deneyimleyemiyorlar. Doğrusunu istersen, bunu bilmeliydim. Herhangi bir salı gecesi izleyiciler

³⁴⁰ Palahniuk, Çarpışma, s. 214.

*arasında altıdan fazla adam varsa, bu uyarı işaretidir. Bernie'yi kaybettiğimiz gece sahnenin etrafında neredeyse elli Salyalı vardı. Seğiriyorlardı. Dudaklarının kenarlarından sicim gibi tükürük akıyordu. Loş ışıktaki gözlerini kısıyorlardı. Bu eğilimlerin hepsi kuduz belirtisiydi.*³⁴¹

Gece kulübünün kapı görevlisi olan Bernie, Salyalılar tarafından paramparça edilerek öldürülür. Kuduz müşteriler, Bernie'nin uzuvlarını dişleriyle koparırlar ve onu çiğ çiğ yerler: "Polis herkesi vurduktan sonra, otopsi yapıp midelerine baktı ve ısırılan parçaları buldu. Bernie'nin kulaklarını, burnunu ve dudaklarını."³⁴² Tıpkı kurmaca karşıt söylem düzleminde ele aldığımız Euripides'in Bakkhalar adlı tragedyasında, teyzesi Semele'nin oğlu Dionysos'a ibadeti yasaklayan Thebai kralı Pentheus'un, annesi Agave tarafından Diyonizyak bir çılgınlık halinde paramparça edilişi gibi. Görünen o ki, Rant'in kuduz ile çıldırttığı Salyalılar, Dionysos'un meanadlarının yerini almışlardır. Diyonizyak çılgınlığa teslim olmuş yarı insan yarı kurt Salyalılar için artık ne sosyal statü önemlidir ne de toplumsal normlar. Baskıcı ve tek tipçi sistemin geceye hapsettiği ve dışladığı ötekileri görmezden gelmek artık mümkün değildir. Başlangıçta sadece Gececiler arasında yoğun bir şekilde görülen hastalık, hızla Gündüzcülere de bulaşır çünkü kuduz olan insanlar, kenti ikiye bölen Gececiler/Gündüzcüler kısıtlamalarını umursamazlar ve böylece toplumsal boyutta transgresyon gerçekleşir:

Jayne Merris (C Müzisyen): *Fikrimi sorarsanız, durum ilk başlarda gülünçtü. Arkadaşlarımın Salyalılar dediği, kuduz hastalığının son safhasına gelmiş insanlar sokağa çıkma yasağını umursamıyordu. Hatta bu Salyalılar kuduz olduklarının farkında bile değildi. Mikrobu kapmış insanların çoğu gün geçtikçe daha da öfkeli oluyordu. Daima huzursuz veya huysuzdular. Öfke yönetimi kurslarına katıldılar ve serotonin gerilim engelleyicisinden aldılar. Artmakta olan öfkeleriyle başa çıkmak için Zen enstitüsünde meditasyon yaptılar veya bilişsel konuşma terapilerine katıldılar. Derin nefes veya yaratıcı görselleştirme gibi boktan şeylere katıldılar. Ta ki bir gün yatağın yanlış tarafından kalkmakla kalmayıp seğirene, boğazları kasılana, hatta belki bacakları kısmen felç olana kadar. Ya da kısaca Salyalılar olana kadar. Hemen sonra da trafik kameralarında onların yolda sallana sallana yürüdüğünü ve sabah saat sekizde sokağa çıkma yasağını ihlal ettiğini gördük.*³⁴³

³⁴¹ Palahniuk, Çarpışma, s. 210.

³⁴² Palahniuk, Çarpışma, s. 214.

³⁴³ Palahniuk, Çarpışma, s. 243.

Aydınlanma'nın merkeze yerleştirdiği aklın sınırları içerisinde yaşanan teknoloji harikası duyu kokteyli deneyimler, baskıcı rejimin dayattığı hiyerarşik Gececiler/Gündüzcüler ayrımı ve SENİ-GÖRÜYORUM sokağa çıkma yasakları, doğanın tüm kitonyen gücünü yoğun bir şekilde içinde barındıran bir damla salya ile bertaraf olur. O bir damla salya, Apollonik dinamiğin kontrol edemeyeceği kadar güçlü bir ekosistemi barındırır. H. G. Wells'in bilim kurgu romanı *Dünyalar Savaşı*'nda, insanların çaresizce hayatlarını kurtarmak için kaçıştıkları o yüksek teknolojiye sahip, steril hayatlar yaşayan ve neredeyse sadece beyinden oluşan uzaylıların gözle görülmeyen bir bakterinin karşısında yaşadıkları çaresizlik³⁴⁴ gibi Palahniuk'un distopik dünyasının sentetik düzeni de kuduz karşısında çaresiz kalır. Yıkılmaz sandıkları düzen yıkılma noktasına gelir, Diyonizyak unsurlardan arındırılmış olan Apollonik kültür, gözle görülmeyen mikroskobik kuduz mikrobuyla altüst olur.

Gececilerin sokağa çıkma yasağını umursamaması üzerine kuduz, Gündüzcüler arasında da hızla yayılır. Apollonik unsurlar ve Diyonizyak unsurların çatışması son derece şiddetli olur. Sokağa çıkma yasağını delen Gündüzcüler, silahlı emniyet güçleri tarafından vurularak öldürür, artık ölçülülüğün ve düzenin kentlerine hâkim olan kaostur. Gündüzcü gençler arasında Çarpışma Partisi bir efsaneye dönüşür, evden kaçan Gündüzcü gençler kendilerine dayatılan kuralları reddederler ve Gececiler gibi olmak için güneş kremi sürerler ve simsiyah giyinirler. Apollonik dinamik ile Diyonizyak dinamik etkileşime girmiştir artık ve gençlerin isyanı dönüşümün de müjdecisidir:

Hudson Baker (☀ Öğrenci): *Amber, Öğk'e öylesine aşıktı ki, postaneye gidip FBI'ın ilk on sıradaki kaçakları gösteren "Aranyor" afişini panodan çalardı. FBI her defasında yeni bir afiş gönderir, Amber da yine onu çalardı. Üzerinde Öğk'ün Gececi olduğunda çekilmiş bir fotoğrafı vardı. Amber odasına o afişlerden duvar kâğıdı yapmak istiyordu. Ne var ki, bunu duyan Bay Nye harbiden küplere bindi.*³⁴⁵

³⁴⁴ Bkz. Herbert George Wells, *Dünyalar Savaşı*, çev. Ali Kaftan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017.

³⁴⁵ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 324.

Amber, “ölüme hafifçe dokunmanın hayattan zevk almasını sağlayacağını düşünmüştü. Kendini daha canlı hissedecekti.”³⁴⁶ Gündüzcü genç kız, kuduz olmanın onu zirve yükseltici deneyimden kurtaracağına ve böylece gerçek ve canlı bir hayat yaşayacağına inanmaktadır ve haksız da değildir. Toplumsal dönüşüm, ufukta görünmektedir. Son derece yıkıcı olan kuduz salgını, yeni ve daha dengeli bir yaşam ihtimalini beraberinde getirir zira Gündüzcüler arasında dönüşüm, geleceği şekillendirecek olan gençlerle başlar.

Denise Gardner (☼ Emlakçı): *Margot’un arkadaşlarıyla buluşmak için kapıyı tekmelemesi hala hatırimda. Sanki her gece Cadılar Bayramı’yımış gibi, hepsi siyah dantelli elbise ve file çorap giyiyordu.*

Kazağına sanki tüylü aksesuarmış gibi minik bir yaratık ilıstiriyordu. Sanki broşmuş gibi. Korkunç, küçük pençeleri siyah kazağı sıkıca tutuyordu veya bazı geceler Margot saçını topuz yapıp üzerine yarasa yuvası yerleştiriyordu veya bunu yüzünün bir tarafından sallandırıp tek küpe gibi görünmesini sağlıyordu. Gotik arkadaşları onları isterdi... Kayışimsı minik iğrenç yaratıkları... Yaraları kastediyorum. Margot’un arkadaşlarını değil. Evde hayvan besleyecek olan vampir gençler için tüyler ürpertici yaralar mükemmeldir. Bütün arkadaşlarında yarasa vardı. Bunun sebebini bilmediğimiz için bize yazıklar olsun. Tehlikeli oldukları için, evcil hayvan dükkanlarında köpek veya kedi yavrularının yanında satılamıyorlardı. Yani kocam Sean böyle olduğunu söyledi.”³⁴⁷

Son derece kitonyen olan yaralar ve küçük Gündüzcü Margot arasındaki ilişki, Margot’un kuduz olup ailesine saldırmasıyla sonuçlanacaktır. Yarasa, yeryüzünün bütün karanlık güçlerini betimler niteliktedir. Kuduz vasıtasıyla Diyonizyak unsurlar, Gündüzcüler’in yatak odalarına kadar girmiştir.

Yarasa, bilindiği üzere, kan emicidir ve okuyucunun aklına Kont Drakula’nın gelmesi kaçınılmazdır. Bunun yanı sıra, *Çarpışma Partisi*’nin beş bölümü “Kurt Adamlar” başlığını taşır ve bu bölümlerde kuduza yakalandıktan sonra yarı hayvan yarı insan haline dönüşmüş Salyalıların dehşet verici halleri anlatılır. Bram Stoker’ın romanında, Jonathan Harker’ın günlüklerinden anladığımız üzere Drakula, gurur duyduğu soyunun kurt adamlara dayandığını söyler.³⁴⁸ Bu bağlamda, Rant ve Kont Drakula arasında tesadüf olamayacak kadar çok benzerlik olduğu söylenebilir. Rant’ın transgresyonu, arketipik vampir Kont Drakula’nın transgresyonuna benzer.

³⁴⁶ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 327.

³⁴⁷ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 96.

³⁴⁸ Bram Stoker, *Dracula*, Penguin Books, Londra, 1994, s. 41.

Drakula'nın kadim yeryüzü tanrıçası Demeter'in ismini taşıyan Rus gemisi ile Transilvanya'dan ayrılıp Londra'ya gelmesi ve tüm kenti etkisi altına alması gibi, Rant de küçük kasabası Middleton'dan ayrılıp büyük şehre taşınır ve kuduz ile tüm kenti Diyonizyak dinamiğın etkisi altına alır. Kont Drakula'nın seyahat ettiği gemi, Whitby'e yanaşır yanaşmaz gemiden kocaman bir köpeğın hızla koşarak kaçtığı görülür.³⁴⁹ Anlaşılan o ki Kont Drakula, gemiden köpek biçiminde ayrılmıştır. Rant'in duyuları bir kurt kadar keskindir ve daha önce de belirttiğimiz üzere o, "Kurt adam Casey" ve "Rant 'Kuduz Köpek' Casey"³⁵⁰ olarak efsaneleşmiştir. Hem Kont Drakula hem de Rant, Diyonizyak ilksel tekilliğe yakın olan karakterlerdir. Her ikisi de karşı konulamayacak kadar etkileyicidirler ve bir öpücük ile insanları yarı hayvana dönüştürürler. Aslında her iki karakter de Dionysos'un kurmaca metinlerde yeniden hayat bulmasıdır. Palahniuk'un kurgu dünyasında, Apollonik kültürden Diyonizyak doğaya doğru regresyon artık kaçınılmazdır. Dönüşüm başlamıştır, yeryüzü tanrıçaları, kitonyen güçleriyle tek yönlülüğe evrilmiş Apollonik düzenin bütünlüğünü tehdit ederler.

Edward Wilson, insanlık tarihinin yüzde 99'undan fazlasını kapsayan süreçte, insanların diğer organizmalarla iç içe var olan avcı-toplayıcı gruplarda yaşadıklarını ifade eder. Derin tarihin bu döneminde, hatta daha da gerilerde, paleohominid zamanlarda, insanların hayatının doğal tarihin önemli yönleri hakkındaki gerçek öğrenilmiş bilgiye bağlı olduğunu söyler ve günümüzde bu durumun ilkel araçlar kullanan ve bitkiler ve hayvanlar hakkında pratik bilgiye sahip olan şempanzeler için hala geçerli olduğunu belirtir. Dil ve kültür geliştikçe, insanların temel metafor ve mit kaynağı olarak farklı türdeki canlı organizmaları kullandığını söyler ve ekler: "Kısacası, beyin makine kontrollü bir dünyada değil, biyosantrik bir dünyada gelişti." Bu nedenle, bu dünyayla ilgili tüm öğrenme kurallarının birkaç bin yıl içinde silinmesinin mümkün olmadığını ve bu durumun insanlık tarihinin küçük bir azınlığını oluşturan ve bir veya iki nesilden fazla süredir tamamıyla kentsel ortamlarda yaşayan insanlar için de geçerli olduğunun altını çizerek.³⁵¹ Metnin okuyucusuyla olan ilişkisinde verilmeye çalışılan mesaj tam anlamıyla budur, zira bilim ve teknoloji ne

³⁴⁹ Stoker, s. 99.

³⁵⁰ Palahniuk, Rant, s. 7.

³⁵¹ Edward O. Wilson, "Biophilia and the Conservation Ethic", **The Biophilia Hypothesis**, Ed. Stephen R. Kellert ve Edward O. Wilson, Island Press, Washington, D.C., 1993, s. 32.

kadar gelişirse gelişsin, insanlar üstün tinsel varlıklar değil etten kemikten memeli hayvanlardır ve bu dünya, insanların yüzü suyu hürmetine var edilmemiştir.

Dr. Phoebe Truffeau (☼ Epidemiyolojist): *Kadim kültürler tarafından tecrübe edilmiş en eski batıl inançlardan biri, kurtların dadandığı gölcüklerden asla su içilmemesidir. Atalarımız ya kurt sürüsü tarafından öldürülmüş av hayvanlarından -mesela geyikten ve karacadan- uzak durmuşlar. Ya da bu inanca riayet edilmediğinde -veya kısaca bir kurt tarafından ısırılması durumunda- o kişinin, yarı insan yarı kurt bir canavara, kana susamış ve vahşi bir efsanevi yaratığa, yani kurt adama dönüştüğüne inanmışlar.*

*Tevrat'taki, domuz etinin ve kabuklu deniz ürünlerinin yenmemesine ilişkin yasak, nasıl atalarımızı trişinoz veya salmonella yüzünden feci şekilde ölmekten korumuşsa, kurtlarla ilgili bu ilkel batıl inançlar da, tarihsel olarak dünya çapındaki memeli türlerine bulaşan negatif polariteli RNA virüsleriyle morfolojik açıdan aynı olan Lyssavirus mikrobunu taşıyan salyadan uzak durmalarını sağlamıştır.*³⁵²

Roman boyunca “Kurt Adamlar” başlığı taşıyan beş bölümde (10, 24, 29, 33, 39), bugüne kadar dünyayı etkileyen büyük salgın hastalıklar ve hastalıkların özellikleri bilim insanı Dr. Truffeau tarafından sıralanır. Bu da okuyucuya, Rant'in kente taşıdığı kuduz hastalığının münferit bir olay olmadığını hatırlatarak özdeşünüm yapma imkânı tanır. İnsanlık tarihi boyunca salgın hastalıklar, kitlesel ölümlere yol açmış ve pek çok gelişmiş medeniyetin sona ermesine sebep olmuştur. Romanda, salgın hastalıkların bir bilim insanı tarafından detaylarıyla anlatılması, kadim çatışmanın bir başka tezahürü olarak yorumlanabilir. Doğanın sırlarını çözmeye çalışan Apollonik kültürün en önemli silahı bilim ile doğanın arsız ve kontrol edilemez gücünü temsil eden Diyonizyak salgın hastalık karşı karşıyadır. Dr. Truffeau'nun da belirttiği üzere “En büyük medeniyetler daima salgın hastalıklar yüzünden yok olmuştur.”³⁵³ Bugün içinde yaşadığımız medeniyet de bir istisna değildir. Büyük yıkım, belki de düşündüğümüzden çok daha yakındır:

Dr. Phoebe Truffeau: *Lyssavirus'un Ögğk serotipiyle birlikte çağdaş salgın hastalıkların çoğu hayvanlardan insanlara “sıçramıştır”: büyükbaş hayvan Coronavirus'unun bir formu veya “strese bağlı ateş” olan SARS; büyükbaş hayvan sponjiyöz ansefalopatinin insan formu veya bir tür “deli dana hastalığı” olan Creutzfeld-Jacob hastalığı; ve büyük ihtimalle maymunların*

³⁵² Palahniuk, Çarpışma, ss. 95-96.

³⁵³ Palahniuk, Çarpışma, s. 208.

bağıklık sistemi yetmezliği virüsünden türeyen edinsel bağışıklık sistemi yetmezlik belirtisi (AIDS).³⁵⁴

Simms'in belirttiği üzere, Rant Casey tamamen Gececiler'in icadı olabilir; baskıcı ve tek tipleşen düzene karşı bir isyan: "Belki de kaybolan hayatlarımızı temsil etsin diye vahşi, efsanevi bir karaktere ihtiyacımız vardı. Geriye kalanların, yani bizim, yani Bay Dunyun, Bayan Echo ve bendenizin payına düşen ise, göz alıcı bir antikahramanın hikayesini anlatmaktı."³⁵⁵

***Yeşil Taylor Simms'in Alan Notlarından:** Aslında, atıştırmalık, flört ve konuşma terapisiyle dolu bin arabanın yasını tutuyoruz. Bir çeşit bilinçlendirme şekliydi. Aynı zamanda, bağlantı, hayal kurma, plan yapma, ve belki de gerçekten bir kültürel değişim şekli. O geceden sonra her gece Çarpışma Partisi'nin postmortemine dönüştü. Bir otopsi, Rant Casey'ninki değil, ama bazı Gececiler'in hayat kalitesini yükselteceği kanaatine vardıği bir alt kültürün otopsi.³⁵⁶*

Görüldüğü üzere Çarpışma Partisi, kültürel değişim ihtiyacıyla doğmuş ve ötekilerin sesini duyurabilme fırsatı buldukları bir düzlem haline gelmiştir. Rant Casey, artık kahramanların söz konusu olmadığı postmodern dünyada, bir antikahraman olarak dilden dile anlatılarak efsaneleşmiştir. Salgın hastalık, karşıt unsurları bir araya getirmiş ve böylece değişim, kurmaca düzlemde hem yapıcı hem de yıkıcı olarak gerçekleşmiştir. "Asla olmamış bir geçmişi belgeleyen olgusal tarihi bir yapıt"³⁵⁷ olarak *Çarpışma Partisi*, bugün yaşadığımız sorunlara dair farkındalığı artırma çabasıdır. Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın değiştirici gücü, her okuyucu için farklı şekilde gerçekleşecek olsa da kaçınılmazdır.

³⁵⁴ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 329.

³⁵⁵ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 251.

³⁵⁶ Palahniuk, *Rant*, s. 129.

³⁵⁷ Palahniuk, *Çarpışma*, s. 242.

SONUÇ

Gary Snyder, bedenlerimizin vahşi olduğunu söyler. Bir haykırış duyduğumuzda başımızın istemsiz dönüşü, bir uçurumdan aşağıya bakarken hissettiğimiz baş dönmesi, tehlike anında yüreğimizin ağzımıza gelmesi, soluğumuzun kesilmesi, dinlenmenin, bakışın, refleksiyonun sessiz anları—bunların hepsi, bu memeli bedenin evrensel tepkileridir.³⁵⁸ Oysa ki insanlar, bilişsel becerilerinin verdiği özgüvenle, insan dışında kalan doğadan daha üstün varlıklar olduklarına inanmışlar ve bunun evrensel bir hakikat olduğunu ispatlama çabasına girmişlerdir. Biz tezimize başlarken, insanı bir hayvan olarak ele almak üzere yola çıktık. Bizim gibi düşünen pek çok insan gibi, insan-merkezci faydacı yaklaşımın sürdürülebilir olmadığı kanaatindeyiz.

Çalışmamızda, Chuck Palahniuk'un *Çarpışma Partisi* adlı romanı, “Kültürel Eleştiri Olarak Edebiyat” bağlamında ele alınmıştır. “Kültürel Ekoloji”, sürdürülebilir bir kültürel ekosistemin ilk şartı olarak doğa ve kültür entegrasyonunu gerekli görür. Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kavramının oluşmasına yol açan tarihsel süreci daha iyi kavrayabilmek için Birinci Bölüm’de, ilk olarak doğa-kültür karşıtlığını, karşılaştırmalı edebiyat alanının doğası gereği, disiplinlerarası bir yaklaşımla inceledik. Tezimiz özelinde ele aldığımız Batı kültür ve medeniyetinde, asırlardır süregelen insanların ölümsüzlük hayali ve daha yüce bir amaca hizmet ettiği düşüncesi, her ne kadar masum bir yaklaşım gibi görünse de hiyerarşik bir düzenin kurulmasına yol açmıştır. Doğanın devingenliği ve kontrol edilemeyen gücü karşısında çaresiz hisseden insanoğlu, gözünü öteki dünyaya dikmiş ve fizik ötesi âlemi gökyüzünde konumlandırmıştır. Bu serüven esnasında bereketin ve doğurganlığın simgesi yeryüzü tanrıçaları, göksel Olimpik tanrıların hırçın saldırılarıyla tahtlarından indirilmiş, tabiat ve kadınlar da bu çılgınca ötekileştirmeden nasibini almıştır. Batı kültür ve medeniyetini şekillenmesinde önemli rol oynayan İlk Çağ filozofları Platon ve Aristo’nun öne sürdüğü düalist varlık felsefesi, akıl ve ruhu yüceltirken bedenin ve yeryüzünün değersizleştirilmesine yol açmıştır. Yeryüzünün ötekileştirilmesi ve hiyerarşik olarak daha değersiz sayılması sonucunda doğa, kadın

³⁵⁸ Gary Snyder, *The Practice of the Wild*, North Point, New York, 1990, s. 16.

ve eril erkin belirlediği ideal standartlar dışında kalan tüm ötekiler, faydacı bir yaklaşımla sömürülmüştür. Rönesans ve 18. yüzyıl Aydınlanma felsefesi ile doruğa ulaşan, akli ve insanı merkeze yerleştiren modernite sürecinde, doğa üzerinde tahakküm kurmak için bilim ve sanayi kullanılmış ve bu faydacı yaklaşımın sebep olduğu tahribata ve kaybedilen kadim değerlere dönüp bakılmamıştır.

Mitlerin toplumu şekillendirmede büyük bir güce sahip olduğu inkâr edilemeyecek bir gerçek. Bugün dahi hayatımızı yönlendiren kadim mitler, hayatımızın her alanına nüfuz etmiştir. Bu nedenle, doğa-kültür karşıtlığını ele aldıktan sonra, bu ikiliğinin sanatsal düzlemde karşılığı olan Apollon ve Dionysos mitini, Nietzscheci perspektiften ele aldık. Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nda, kültür ve sanat çevrelerinde çok büyük ses getiren ve etkisi günümüze kadar uzanan bir kültür kuramı oluşturmuştur. Nietzsche, Yunan tragedyasında, iki karşıt fakat bütünleyici olan prensibin, Apollon ve Dionysos ikiliğinin dengede olduğunu ve sanatta bu iki unsurun bir arada olmasıyla arınmanın mümkün olduğunu öne sürer. Bilimin, ölçülülüğün, plastik sanatların, hiyerarşinin, sınırların, kuralların ve kendini bilmenin tanrısı olan Apollon ve onun karşıt fakat bütünleyici kardeşi, ötekilerin ve bilinçdışının aykırı tanrısı, taşkın, yıkıcı, kaotik, sınırsız ve şekilsiz Dionysos, edebi metinlerin vazgeçilmez dinamiklerini temsil ederler. Dionysos, ilksel tekilliği ve kaosu, Apollon ise kültürü ve tasarımı temsil eder. Diyonizyak kaos öylesine dehşet vericidir ki, yaşama tutunabilmek ve bir nebze de olsa bu dehşetten korunmak için Apollonik örtüye ihtiyaç duyarız. Apollonik örtü, Dionysos'u görünür kılan tasarımdır çünkü varoluşu tüm çıplaklığıyla görmek, insanları delirtebilir. Bu nedenle, bu dünyada yaşamaya devam edebilmek için hem Apollonik hem de Diyonizyak unsurlara ihtiyaç duyarız. Logostan mitosa geçiş olarak değerlendirilen süreçte, sanat ve toplum, Diyonizyak unsurlardan arındırılmaya çalışılmış ve bu da Nietzsche'nin Antik Yunan tragedyasında gördüğü eşi benzeri zor bulunan hassas dengeyi bozmuştur. Oysa ki, katarsise ulaşmak ve arınmak için, her iki dinamik de vazgeçilmezdir. Apollonik dinamik, kaosu ve taşkınlığı bir tasarıma dönüştürerek güzelleştirir; ancak Diyonizyak taşkınlık, varoluşun temelidir. Bu nedenle Apollonik dinamiğin ağırlıklı olduğu, Diyonizyak dinamiğin bastırıldığı ve yok sayıldığı düzenler, tek tipçi totaliterliğe evrilir. Böylesine tek yönlü ve hastalıklı düzenler,

sürdürülebilir yapılar değildir. Apollonik bireylikten, Diyonizyak oluşa regresyon ansızın gerçekleşebilir.

Tezin İkinci Bölümü'nde ise, Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kuramından yola çıkarak, kültürel ekoloji ve Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kavramlarını ele aldık. Kültürel ekoloji, edebi eserlerin kültüre karşı kurmaca düzlemde bir reaksiyonda bulunduğunu ve böylece kültürü yenileyip dönüştürerek ikili karşıtlıklar bağlamında dengeleyici bir dinamik oluşturduğunu öne sürer. Böylece edebiyatın kültürel ekosistemi sürdürülebilir kılınır. Kültürel ekoloji, dilsel ve sosyal geleneklerin sınırlarını aşan, kimlik ve fark, çatışma ve iletişim, mesafe ve empati, doruk ve çözülme, kriz ve çözüm, dil ve sessizlik arasında ortaya çıkan uç durumlarda, ekosemiyotik enerji alanları yaratan bir güçtür. Sadece lineer, yani doğrusal, anlatımlı dünyalarda ve öykü satırlarında değil, aynı zamanda dalgalı vezinlerde, genişleme ve daralmada, hızlanma ve yavaşlamada, ortaya çıkma ve kaybolmada, yokluk ve varlıkta, sonlar ve yeni başlangıçlarda kendini gösteren bir güçtür.³⁵⁹

İkinci Bölüm'de ayrıca, tezin teorik altyapısını oluşturan Zapf'ın önerdiği Kültür Eleştirel Üstsöylem, Kurmaca Karşıt Söylem ve Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık olmak üzere üç düzlemde oluşan Üçlü İşlev Modelini açıklığa kavuşturduk. Kültür eleştirel üstsöylem düzlemi, başat kültürün baskıcı uygulamalarını ve kemikleşmiş yapılarını gözler önüne serer. Bu düzlemde çeşitliliğin bastırıldığı ve tek yönlülüğün hâkim olduğu patojenik yapılar betimlenir. Yabancılaşma, iletişimsizlik ve tutukluluk hali hakimdir ve egemen kültürel kimlik, hiyerarşik ikilikler üzerine kuruludur. Nietzscheci perspektiften ele alındığında, Apollonik prensibin bu düzlemde kendisini gösterdiğini söylemek yerinde olur. Sınırlar, ölçülülük, kurallar ve kendini bilme gibi Apollonik unsurlar, egemen kültürün belirleyici özellikleridir. Zapf'ın üçlü işlev modelinin ikinci ayağını oluşturan kurmaca karşıt söylem düzleminde ise egemen kültürün marjinalize ettiği ötekilerin sesi yükselir. Nietzscheci perspektiften ele alındığında, bu düzlemde betimlenen Diyonizyak dinamiktir. Taşkınlık, sınırların ihlali, kendinden geçme, delilik, regresyon, doğanın dehşet verici yıkıcılığı gibi Diyonizyak unsurlar, kurmaca karşıt söylem düzleminde hayat bulur. Bu bölümde son olarak üçlü işlev modelinin en önemli ayağı olan Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın

³⁵⁹ Zapf, ss. 27-28.

uzlaştırıcı söylemlerarasılık işlevini açıklığa kavuşturduk. Edebiyatın dönüştürücü gücü uzlaştırıcı söylemlerarasılık işlevi aracılığıyla harekete geçer. Apollonik ve Diyonizyak unsurların karşılaşmasından doğan şiddetli çatışma, yapıcı olabileceği gibi yıkıcı bir değişime de yol açabilir. Değişim ve dönüşüm hem kurmaca metnin kendi içinde hem de okuyucu ile etkileşiminde gerçekleşebilir. Yapıcı ya da yıkıcı olması fark etmeksizin bu düzlemde gerçekleşen çatışma, umut vericidir. Sınırların genişletilmesine, özdüşünüme, kemikleşmiş yapıların kendini yenilemesine ve toplumsal dönüşüme olanak sağlar.

Üçüncü Bölüm’de metin çözümlemesine yer verdik. İlk olarak, Palahniuk’un *Çarpışma Partisi* adlı romanının yazıldığı dönemin, yani postmodern durumun özelliklerini ele aldık. Modernizme bir tepki olarak doğan postmodernizm, yekparenin yitirildiği ve ortak değerlerin yok olduğu bir dönemdir. Postmodern sanatçılar, Modernistlerden farklı bir gerçeklik anlayışını benimserler. Onlar için gerçek ne evrensel ne de tartışılmazdır. Tek bir gerçek olmadığı gibi, her şeyi kapsayabilecek tek bir doğru da yoktur. Kişilerin ayrı ayrı evrensel bir gerçeği kavraması olası değildir, çünkü herkes kendi deneyimi ve birikimine göre gerçeği yorumlar. Dolayısıyla gerçek de postmodernizm gibi bölünmüştür.³⁶⁰ Dönemi yansıtacak şekilde Palahniuk, *Çarpışma Partisi*’ni sözlü biyografi türünde yazmıştır. Hikâyenin tek bir anlatıcısı yoktur; roman, antikahramanın ailesi, yakınları ve arkadaşlarının anlattıklarından oluşan bir grup hatıratıdır. Romanda doğrusal bir zaman çizgisi takip edilmez, roman da postmodernizm gibi paramparçadır.

Daha sonra, Distopik Ütopya başlığı altında, bilim kurgu edebiyatın alt dallarından olan distopya türünü genel hatlarıyla açıkladık. Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat bağlamında ütopyaların kültür eleştirel üstsöylem işlevine yakın olduğunu, distopiyaların ise kurmaca karşıt söylem işleviyle benzerlikler gösterdiğini öne sürdük. Ütopyalar akıllı merkeze yerleştiren ve doğa üzerinde faydacı bir tahakküm kuran statik ve Apollonik ideal yönetim biçimleridir. Sistemin işleyişini güvence altına alan kurallar ise kaçınılmaz olarak totaliterliğe yol açar. Bu nedenle her ütopya, içinde bir distopya barındırır. İdeal sistemin standartlarına uygun olmayanlar baskılanır ve

³⁶⁰ Çetişli, s. 204.

ötekileştirilerek sistemden ihraç edilir. Kaya'nın ifade ettiği üzere, "olmayan bir yer", zaten "olamayacak bir yerdir".³⁶¹

Ayrıca, romanın olay örgüsünde etkisi olabileceğini düşündüğümüz Palahniuk'un hayatından kesitlere, Kurguda Gerçeğin İzleri başlığı altında kısaca yer verdik. Bunu yapmamızın başlıca sebebi, yazarın romanı babasına ithaf etmiş olmasıdır. Roman, anne baba ve oğul arasındaki ilişki üzerine kurgulanmıştır ve olay örgüsüne şekil veren başlıca unsurlar, Palahniuk'un gerçek hayatıyla paralellikler göstermektedir. Ancak romanımızın amacı, psikanalitik bir çözümleme yapmak olmadığı için, bu benzerlikleri detaylandırmadan yüzeysel olarak ele aldık. Anne baba ve çocuk arasındaki sevgi ve nefret arasında gidip gelen ilişki, pişmanlıklar, aile geçmişinin geleceği belirleyici olması ve yaşlandıkça ebeveynlere benzemek gibi son derece ortak ve yaygın olan temalar, romanın yazılmasında etkili olmuş gibi görünmektedir.

Dönemsel ve türsel özelliklere ve yazarın hayatına dair açıklamalardan sonra, Zapf'ın üçlü işlev modelinden yararlanarak metin çözümlemesi yaptık. Çözümlememizde büyük ölçüde Nietzsche'nin ve Deutsch'un Apollon-Dionysos ikiliği üzerine yaptıkları çalışmalardan yararlandık. Çarpışmaya Yol Açan Üstsöylem başlığı altında, Zapf'ın üçlü işlev modelinin ilk ayağı olan kültür eleştirel üstsöylem düzleminde kendini gösteren baskıcı rejimin metinde temsil ediliş şekillerini romandan örnekler vererek ortaya koyduk. Egemen kültürün baskıcı yönetim şeklini gözler önüne seren Geceçiler ve Gündüzcüler uygulamasını detaylandırarak, kültür eleştirel üstsöylem bağlamında, insanların nasıl iki farklı kutba bölündüğünü gösterdik.

Toplumsal cinsiyet rollerinin yol açtığı sorunları, Irene Casey'nin hayatından ve Rant Casey'ye dair anlatımlardan yola çıkarak açığa çıkardık. Bunun yanı sıra, kadının araçsallaştırılmasının ve sadece doğurma makinesi olarak algılanmasının nedenini, Apollon mitinden yola çıkarak açıkladık. Aydınlanma'nın tanrısı Apollon'un kadın düşmanlığının, romanda nasıl yansıtıldığını gözler önüne serdik. Apollon'un yeryüzü tanrıçalarını öldürdüğü gibi Simms de annesini öldürmek ister, zira ölümsüzlüğe ulaşmak için ana rahmini yok etmek gerekir. Irene'in on üç yaşında

³⁶¹ Kaya, (Distopya), dk. 05: 00-05:20.

küçük bir kız iken uğradığı tecavüz, toplumdaki önemli bir yaraya parmak basmaktadır. Kadın erkek hayvan dinlemeden, eril erkin baskıcı söylemlerinden kaynaklanan hastalıklı bir durum olan ırza tecavüz, cinsel ihtiyaçlarla ilgili olmaktan öte, güç ilişkisine dayanmaktadır. Tahakküm, asırlardır tecavüz ile tesis edilmeye çalışılmaktadır. Tek yönlüleşen Apollonik kültürün bilimsel ilerleme kisvesi altında doğayı tahrip etmesi, bu bağlamda, eril erkin doğaya tecavüz etmesinden başka bir şey değildir.

Romanda, bir tüketim bağımlılığına dönüşen yapay zirve yükseltici deneyimi, *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'nde açıklanan kültür endüstrisi kavramından yola çıkarak açıkladık. İnsanlara bir hayal satan ve onları istediği gibi yönlendiren iş dünyasının, toplumda nasıl bir yabancılaşmaya yol açtığını ortaya koyduk. Duyularından ve fiziki dünyadan kopan toplum, doyumsuz hale gelir ve sürekli tüketmesine rağmen tatmin olamaz. Artık tüm duyusal deneyimler metalaşmıştır ve para babalarının yönettiği bir pazarda kontrol altında tutulmaktadır. İnsanlar, kalitesiz ve ikinci el deneyimlerde mutluluğu ararlar; ancak elbette ki bu deneyimler, gerçek hayatın yerini tutamaz.

Sistem tarafından ötekileştirilmiş marjinal karakterleri ve onların oluşturduğu alt kültürü, Dionizyak bir dinamik olarak Çarpışma Partisi ritüelini, Çatışmadan Doğan Çarpışma başlığı altında ele aldık. Çarpışma Partisi, sınırlarda gerçekleşen liminoid bir etkinliktir ve toplumdaki gerginliğin azaltılmasına yardımcı olarak sistemi rahatlatır. Nietzscheci perspektiften ele alındığında, Dionizyak koronun gördüğü işlevi görür. Çarpışma Partisi üyeleri için statü, hiyerarşi, toplumsal cinsiyet rolleri ve benlik hükmünü yitirmiştir ve etkinlikler esnasında herkes eşittir. Dionizyak bir kendinden geçme hali söz konusudur. İlksel tekilliğe yaklaşılr, zira onlar da korodaki satirlerin, yani tekelerin, ölümden önce yaşadıkları manevi esrimeyi deneyimlerler. Çarpışma Partisi üyeleri, kaza yaparak ölüme son derece yaklaşırlar ve böylece yaşamın değerini kavrarlar. Araçlarını kullanırken deneyimledikleri trans hali, onları ilksel tekilliğe yaklaştırır. Bireysel zirve yükseltici deneyimin aksine kolektif bir etkinliktir ve bu yönüyle de Dionizyak ayini anımsatır. Çarpışma Partisi, sistemin ötekileştirdiklerinin dinsel törenidir. Bu etkinlikte bir araya gelirler, birbirlerine hikayeler anlatırlar, kavga ederler, âşık olurlar ve paylaşırlar. Bu sayede katarsis gerçekleşir. Kaos, dehşet, esrime, şiddet ve vahşet... duyusal dünyayı kanlı canlı tecrübe ederler.

Bu bölümde ayrıca, mitoloji ve kurgu arasında karşılaştırma yaparak, Çarpışma Partisi'nin lideri olarak dilden dile anlatılan hikayesi ile efsaneleşen Rant Casey'nin bir trickster olarak Dionysos mitini kurmaca düzlemde nasıl yeniden canlandırdığını açıkladık. Hem Dionysos hem de Rant ölümlerinin akabinde yeniden doğarlar, çok kere doğabilirler. Her ikisi için de transgresyon var olma biçimidir. Rant'ın transgresyonu, zamanda yolculuk ve kuduz gibi çeşitli yollarla gerçekleşir. Rant'ın küçük kasabasından ayrılarak şehre geliş serüveni, *Bakkhalar*'da anlatılan Dionysos'un Thebai kentine geliş hikayesinin kurmaca düzlemde yeniden canlandırılması gibidir. Hem Dionysos hem de Rant kadınları özgürleştirir. Rant'ın annesi Irene'i kurtarma çabası ve geniş kitlelere bulaşmasına önyak olduğu kuduz hastalığı, Dionysos'un annesi Semele'nin ölümlü geçmişini yok etmesine ve kentin kadınlarını Diyonizyak bir çılgınlığa sürüklemesine benzer. Ölümsüz bir tanrı olduğunu yıkıcı gücüyle ortaya koyan Dionysos gibi Rant Casey de şehrin hastalıkla kasıp kavrulmasını sağlar, etkileyici karakteri ve yarattığı karmaşa sayesinde efsaneleşerek ölümsüzleşir.

Son olarak Çarpışmadan Doğan Uzlaşma başlığı altında, üçlü işlev modelinin en önemli ayağı olan uzlaştırıcı söylemlerarasılık işlevinin metindeki temsil şekillerini ele aldık. Başat kültürün ötekileştirdikleri ile normlara uygun olanların birbirleriyle karşılaşması sonucu dönüşümün nasıl mümkün olduğunu ortaya koyduk. Neddy Nelson'ın sorduğu retorik sorular aracılığıyla okuyucuyla ilişkiye giren metin, okuyucuyu mevcut durumu sorgulamaya teşvik eder. Menteşe'nin ifade ettiği üzere postmodern "sorgulamada olması 'mümkün olan' veya kurgu bilim gibi olması 'mümkün olmayan' dünyalar ile edebiyat'ın, metin'in kendisine özgü dünyası" karşı karşıya gelir ve "böylece post-modernist sanatta gerçek, gerçek-olmayan, fantezi, kurmaca dünyalarının sınırları zorlanarak karmaşa bir kurgu dünya, bir evren ortaya çıkar."³⁶² Nelson'un sorularıyla kurgu ile gerçek arasında transgresyon gerçekleşir. Okuyucu, romandaki kurmaca dünyanın gerçek hayata taşıdığının farkına varır ve böylece mevcut gerçekle okuyucu arasında eleştirel mesafe sağlanır; böylece özdüşünüm imkânı tesis edilir. Nelson'un yönelttiği sorular, egemen inanç sistemlerinin, bilimin, ilerlemenin ve ahlak anlayışının sanıldığı kadar masum

³⁶² Menteşe, s. 238.

olmadığı gerçeğini gözler önüne serer, zira okuyucunun roman boyunca antipati ile yaklaştığı ve eleştirdiği öğeler, aslında mevcut düzende kabul gören değerlerin farklı biçimlerde tasvirinden öte değildir. Enstest, tecavüz, sadizm, ırkçılık, ayrımcılık, tahakküm gibi unsurlar, asırlardır hayatımızın içinde var olmaya devam etmektedir. Sürekli ilerleme anlayışı, ardında bıraktığı ötekilerin sesini bastırır ve ezilenler büyük bir ustalıklarla görmezden gelir. Ne yazık ki toplum olarak bizler, kendimizi aldatmaya ve bu -mış gibi oyununa iştirak etmeye devam ederiz.

Bunun yanı sıra, romanda Dionysos'un tezahürü olan Rant'in, yaygın olarak kabul edilen değerleri nasıl altüst ettiğini ortaya koyduk. Akıllara durgunluk verecek değerlerdeki eski tarihli altın ve gümüş paraları ve çocuklara söylenen Diş Perisi ve Noel Baba gibi yalanları kullanarak Middleton'daki ekonomiyi altüst eder. Artık ekonomiyi yöneten çocuklar ve onların talepleridir. Balonlar ve şeker, altın değerindedir. Tüm düzenin nasıl yalan üzerine döndüğünü ve yeterince kişinin aynı yalanı söylemesi ve bu yalanın ortak çıkarlara hizmet etmesi durumunda, değerlerin nasıl değişebileceğini, romandan örneklerle gösterdik. Böylece metnin kendisinde değişimin nasıl mümkün olduğunu açıkladık.

Çarpışmadan Doğan Uzlaşma başlığı altında ayrıca, romanda önemli bir karakter olan Echo Lawrence'ın kurmaca düzlemde nasıl uzlaştırmacı bir işleve sahip olduğunu gösterdik. Apollonik dinamiğin belirlediği hiçbir standarda uymayan Echo, romandaki Gececiler ve Gündüzcüler arasında bir köprü işlevi görür ve bunu fuhuş ticareti ile gerçekleştirir. Unutulmamalıdır ki fuhuş, tek taraflı bir alışveriş değildir. Başat kültür tarafından kutsanan aile yaşamının fuhuş sektörünü beslediğini okuyucuya Echo yansıtır. Müşterilerinin onun bedenini sömürmesine izin vermez, üstelik onları maddi olarak kullanır. Böylece av ve avcının rolleri değişir, düzen altüst olur ve ava giden avlanır. Apollonik güzellik standartlarına göre biçimsiz bir bedene sahip olan Echo, özgür ve bekar bir kadındır ve cinselliği pazarlar gibi görünmesine rağmen aslında o sadece istediğiyle sevişir.

Bunun yanı sıra, tecavüze uğrayarak araçsallığa indirgenen, hayalleri elinden alınarak kasaba yaşamına hapsolarak çocuk büyötmeye mahkûm edilen Irene Casey'nin, kurmaca metin düzleminde Rant'in gerçekleştirdiği çatışma sayesinde dönüşerek özgürleştiğini gösterdik. Ekonomik gücün eril erkin elinde olduğu kapitalist erkek egemen sistemlerde kadın, evinin sınırları içinde yaşamaya mahkûm olur.

Kadınların tanrısı Dionysos'un romandaki tezahürü olan oğlu Rant'in sağladığı maddi olanaklar sayesinde Irene, sonunda dış dünya ile olan iletişimini yeniden tesis eder ve başından geçen tecavüzü tüm ayrıntılarıyla anlatır. Tecavüzcüden öte kurbanın kınandığı toplumlarda bir kadının başından geçen cinsel saldırıyı anlatması, büyük bir cesaret gerektirir. Irene, sonunda bu gücü kendinde bularak dönüşmüştür. Ayrıca bununla da yetinmeyip, ev hanımlığından Middleton Dış Müzesi bilirkişiliğine yükselmiştir.

Çatışmadan Uzlaşmaya başlığı altında ele aldığımız bir başka unsur ise enest ilişkinin Apollonik laneti nasıl tetiklediği oldu. Nietzsche'nin ifade ettiği üzere Dionizyak “bilgelik doğada bir kan dökmedir.”³⁶³ Romanda Dionysos'un yeniden hayat bulduğu karakter olan Rant, enest ilişkiden doğmuştur. Green Taylor Simms, anne soyuna defalarca tecavüz ederek salgını çağırmıştır. Oedipus'un babasını öldürüp annesiyle evlenmesi üzerine Thebai kentini veba ile cezalandıran Apollon, yeniden iş başındadır. Salgın hastalık, kısa vadede yıkıcı etkilere yol açmasına rağmen, uzun vadede kültürel değişime yol açma potansiyeli ile dönüştürücü bir güce dönüşür. Romanda “Salyalılar” olarak adlandırılan kuduz hastalığına yakalanmış olan insanlar, kemikleşmiş kuralları çiğnerler. Dionysos'un meanadları gibi hiddetli bir delilik halindedirler. Gececiler ve Gündüzcüler sokağa çıkma yasaklarını delerek toplumsal boyutta transgresyonu gerçekleştirirler. Böylece başlangıçta sadece Gececiler arasında yaygın olan Çarpışma Partisi ritüeli, Gündüzcü gençler arasında da popülerlik kazanır ve Rant Casey efsanesi, Gündüzcü gençleri de etkisi altına alır. Sistemin ve ticari kuruluşların kontrolü altında olan yapay zirve yükseltici deneyimi ile ömürlerini tüketmek yerine gençler, gerçekten hissedebildikleri kanlı canlı hayatlar yaşamak isterler ve bunun için kuduz olmayı göze alırlar. Kuduz, gerçektir ve ölüm pahasına da olsa özgürleştirir. Sistemin kolluk kuvvetleri her ne kadar şehri saran kaosu bertaraf etmeye çalışsa da değişim artık durdurulamaz. Artık insanlar, yaşadıkları tutsaklığın farkına varmışlardır.

Romanın okuyucuyla etkileşiminde ortaya çıkan bir başka önemli unsur ise epidemiyolojist olan Dr. Truffeau'nun, roman boyunca “Kurt Adamlar” başlığı taşıyan beş bölümde insanlık tarihi boyunca büyük yıkıma sebep olan salgın hastalıkları

³⁶³ Nietzsche, ss. 54-55.

detaylarıyla anlatmasıdır. Kurmaca düzlemde yansıtılan kuduz salgını, okuyucu için gerçek bir uyarı niteliğindedir. Kendini hiyerarşik olarak daha üstün bir mertebeye yerleştiren insan türü, memeli bir hayvan türü olduğunu unutarak, asırlar boyunca doğal yaşamı tahrip etmiştir. Modernite ve sanayileşmenin etkisiyle, herkesin iç içe yaşadığı metropoller oluşmuş ve insan dışında kalan canlıların yaşam alanlarına tecavüz edilmiştir. Oysa ki memeli hayvanlar olarak bizler de doğa tarihinden öğrendiğimiz içgüdülerle hayatta kalıyoruz. Kanseri hücreleri gibi hızla çoğalarak işgal ettiğimiz yeryüzü, bizim doğal yaşam alanımız ve ona fütursuzca zarar vererek hem kendimizi hem de pek çok canlı türünü yok ediyoruz. Bu bağlamda, postmodern bir antikahraman olan Rant Casey, aynı zamanda okuyucuya, insanın da bir hayvan olduğu gerçeğini hatırlatarak, sürdürülebilir bir hayat sürmenin ancak ve ancak doğa ve kültürün entegrasyonu ile mümkün olabileceği mesajını verir.

Frans de Waal, insan türünü, diğer yaşam formlarıyla paylaştığımız engin ortak zemin bağlamında tanımlamanın zamanının geldiğini söyler. İnsan kimliği, hiçbir hayvana benzemediğimiz fikri üzerine kurulmak yerine, belirli kapasiteleri kayda değer oranda ileriye taşımış hayvanlar olduğumuz gerçeği üzerine kurulmalıdır. Bizler ve diğer hayvanlar hem benzer hem de farklıyız; farklılıklarımızı ayrıntılı hale getirebileceğimiz tek mantıklı çerçeve, benzerliklerimiz üzerine kuruludur.³⁶⁴ İnsan kültürü doğanın bir parçasıdır. Kültürü doğanın karşısına konumlandırmak sürdürülebilir bir varoluş biçimi değildir. Sürdürülebilir bir yaşam için doğa ve kültürün entegrasyonu insan ve pek çok diğer canlı türü için hayati önem taşımaktadır.

Bilim ve modern teknoloji sayesinde uzakların yakın olduğu ve bütün dünyanın küreselleşerek küçük bir köye dönüştüğü günümüzde yaşadığımız Koronavirüs (COVID-19) küresel salgını, bir sürpriz değildir. Son derece Apollonik olan düzen, henüz tanımlayamadığı Koronavirüs karşısında son derece çaresiz kalmıştır. Böylesine Diyonizyak bir bilinmezlikle baş etmek için Apollonik bilime bel bağlamamız, kaosu anlaşılabilir kılarak doğanın yıkıcı gücünün yarattığı dehşetten kurtulma çabasıdır. Nietzsche'nin vurguladığı gibi, bu korkunç Diyonizyak bilinmezlikle baş edebilmek için bilinmezliği anlaşılır kılan Apollonik örtüye ihtiyaç duyduğumuz gerçeği yadsınamaz. Bu iki unsur arasında denge ve entegrasyon

³⁶⁴ Frans De Waal, **The Ape and the Sushi Master: Cultural Reflections of a Primatologist**, Basic Books, New York, 2001, s. 362.

kurulmadığı müddetçe, tüm canlılar için sağlıklı ve sürdürülebilir bir yaşam mümkün olmayacaktır. *Epidemics and Society: From the Black Death to the Present* (Salgınlar ve Toplum: Kara Vebadan Günümüze) adlı kitabın yazarı Frank Snowden, “Epidemik hastalıklar tarihi, salgınların kesinlikle rastgele ortaya çıkmadıklarını gösteriyor.” der ve ekler:

İnsanların, hem yarattıkları hem de doğal olan çevreleriyle kurdukları ilişki ve kendi aralarındaki ilişki, mikropların, virüslerin ve bakterilerin istifade ettiği yeni çevresel milletler yaratıyor. Bu nedenle farklı topluluklar farklı hastalıklara daha hassas hale geliyor. Örneğin, 19. yüzyıl Asya'sındaki durum bir bakıma Sanayi Devrimi'nin getirdiği, kentleşme, plansız, uygun altyapısı sağlanmayan sağlık hizmetleri, temiz suya erişim, kanalizasyon, hijyen ve aniden aşırı kalabalıklaşma gibi değişikliklerle ilintiliydi. Bu, bakterilerin fekal oral yollarla bulaşmasını ve faydalanacağı ekolojik yaşam alanına ulaşmasını sağladı. Bugün ise 8 milyar kişinin yaşadığı demografiyle, devasa kentleşme ve mega şehirlerin oluşumuyla, bu bölgelerin kitlesel ulaşım hatlarıyla birbirlerine bağlanmasıyla farklı türden bir toplum yarattık. Bu da bizim doğa ve hayvanlar âlemiyle ilişkimizi değiştirdi. Çünkü hayvanların yaşam alanlarını kasten, giderek artan bir hızla yok ettik. Bu da, insanların daha önce hiçbir iletişimleri olmayan hayvanlarla daha sık temas halinde olmaları anlamına geliyor.³⁶⁵

Görünen o ki, doğa ve kültür entegrasyonunu sağlayamadığımız müddetçe insanlığı çok daha kötü salgınlar beklemektedir. Gurur duyduğumuz medeniyetimiz, hiç beklemediğimiz bir anda yerle bir olabilir. “Başlangıçta, doğa vardı”³⁶⁶ der, Paglia. İnsanlık yeryüzünden silinip gitse dahi doğa, var olmaya devam edecektir.

³⁶⁵ Çağıl Kasapoğlu, “Koronavirüs: Salgın hastalıklar tarihi uzmanı Prof. Snowden'a göre 'daha insani ve dirençli' bir toplum yaratabiliriz”, BBC News Türkçe, 27 Mart 2020, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52046490>, (27.03.2020).

³⁶⁶ Paglia, s. 13.

KAYNAKÇA

Abram, David. **Becoming Animal**, Vintage Books, New York, 2011.

Adams, John Joseph ve David Barr Kirtley. “Chuck Palahniuk”, **Geek’s Guide to the Galaxy**, <https://geeksguideshow.com/2011/11/22/ggg50-chuck-palahniuk/>, (17.04.2020)

Ağkaya, Onur. “Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi”, **MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:14, Sayı:4, 2016, https://www.researchgate.net/publication/311966651_UTOPYA_VE_DISTOPYA_SIYASETIN_EDEBIYAT_UZERINDEKI_ETKISI, (25.04.2020) ss. 23-48.

Algüzey, Ahmet Kerem. “Petrol Nedir? Nasıl Oluşur, Nasıl Çıkarılır, Nasıl İşlenir? Nereelerde Kullanılır?”, **Evrım Ağacı**, 11.02.2020, <https://evrimagaci.org/petrol-nedir-nasil-olusur-nasil-cikarilir-nasil-islenir-nereelerde-kullanilir-8223>, (12.04.2020).

Anton, John. “Three Faces of Truth”, **Greek Philosophy and Epistemology**, (Ed. K. Boudouris), Cilt: 1, Ionia Publications, Atina, 2001, ss. 11-28.

Arıcı, Oğuz. "Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 17, 2011, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/18476/194558>, (23.02.2020), ss. 1-17.

Bahtin, Mihail. **Karnaval**dan Romana, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 3. Basım, 2017.

Bauman, Zygmunt. **Sosyolojik Düşünmek**, çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım, İzmir, 2004.

Benjamin, Walter. “Tarih Kavramı Üzerine Tezler”, **Son Bakışta Aşk**, çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, (Ed. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 39-49.

Bookchin, Murray. **Ekolojik Bir Topluma Doğru**, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

Bozkurt, Güvenç. **İnsan ve Kültür**, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.

Buchanan, Scott (Ed.). **The Portable Plato**, Penguin Books, Harmondsworth Mx, 1948.

Cevizci, Ahmet. **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1999.

Coşkun, İsmail. "Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, Cilt: 3 Sayı: 6, 2012, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusosyoloji/issue/528/4818>, (06.02.2020), ss. 45-70.

Çelik, Ejder. "Distopik Romanlarda Toplumsal Kurgu", **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 18, Sayı: 1, 2015, <https://doi.org/10.18490/sad.26868>, (15.04.2020), ss. 57-79.

Çelikçapa, Ece. "Bakkhalar Tragedyasında Nietzsche'nin Anlayışıyla Dekadans (Yozlaşma) Olgusu", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 26, 2018, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/34926/387434>, (23.02.2020), ss. 43- 63.

Çetişli, İsmail. **Batı Edebiyatında Akımlar** (Ed. Zeynep Emeksiz), 4. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2011.

De Waal, Frans. **The Ape and the Sushi Master: Cultural Reflections of a Primatologist**, Basic Books, New York, 2001.

Deutsch, Helene. **A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo**, International Universities Press, New York, 1969.

Dünya Atlası, "Ham Petrol Nedir? Nasıl Oluşur?", **Dünya Atlası Coğrafya**, 20.11.2017, <https://www.dunyaatlasi.com/ham-petrol-nedir-nasil-olusur/>, (12.04.2020).

Düz, Nazan. "Apollonik ve Dionysostik Öğeler Bağlamında Sanatta Değer Kavramı", **Art-e Sanat Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 8, 2011, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/20727/221474> (16.02.2020), ss. 1-15.

Eagleton, Terry. **Postmodernizmin Yanılsamaları**, çev. Mehmet Küçük, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

Ecevit, Yıldız. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Tylor> (26.01.2020).

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1996.

Feyerabend, Paul. **Yönteme Karşı**, çev. Ertuğrul Başer, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Freund, Alexander. "The Fiction of Oral Biography. Review of Palahniuk, Rant", **Oral History Forum d'histoire orale** 29, 2009, [https://www.academia.edu/715078/Rant. An Oral Biography of Buster Casey by Chuck Palahniuk](https://www.academia.edu/715078/Rant._An_Oral_Biography_of_Buster_Casey_by_Chuck_Palahniuk), (10.04.2020), ss. 1-5.

Friesen, Courtney J. P. **Reading Dionysus**, Mohr Siebeck, Tübingen, Almanya, 2015.

Fry, Amelia R. ve Alice M. Hoffman. "Oral History", **The Journal of Library History**, Cilt: 7, Sayı: 3, University of Texas Press, 1972, <https://www.jstor.org/stable/25540365>, (08.01.2020), ss. 275-285.

Garcia, Brittany. "Venus", **Ancient History Encyclopedia**, 27 Ağustos 2013, <https://www.ancient.eu/venus/>, (10.05.2020).

Gürses, İlknur. **Kültürel Ekoloji Olarak Sinema: Avrupa Sineması Üzerine İncelemeler**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2007.

Harvard Üniversitesi, "What Is The Cognitive Rift Between Humans And Other Animals?" **ScienceDaily**, 22.02.2008, www.sciencedaily.com/releases/2008/02/080217102137.htm (13.01.2020).

Haviland, William A. **Kültürel Antropoloji**, çev: Hüsamettin Naç, Seda Çiftçi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.

Hedegaard, Erik. "Chuck Palahniuk: A Heart Breaking Life of Staggering Weirdness", **Rolling Stone**, 30.06.2005,

<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/chuck-palahniuk-a-heart-breaking-life-of-staggering-weirdness-198182/>, (17.04.2020).

Hoffman, Gerhard. **From Modernism to Postmodernism**, (Ed. Theo D'haen ve Hans Bertens), Rodopi, New York, 2005.

Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno. **Aydınlanma'nın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Işık, Sever. "Mitosa Karşı Logos Ya Da Dionysos'a Karşı Sokrates: *Tragedyanın Doğuşu*'nda Felsefe ve Sanat Karşıtlığı", **Temaşa**, Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi, Sayı: 12, 2020, <https://dergipark.org.tr/en/pub/temasa/issue/52180/646492> (08.02.2020), ss. 31-50.

Johnson, Peter. "The Geographies of Heterotopia", **Geography Compass**, Cilt: 7, Sayı: 11, 2013, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/gec3.12079>, (28.03.2020), ss. 790-803.

Kale, Sirin. "Skin hunger helps explain your desperate longing for human touch", **Wired**, 29 Nisan 2020, <https://www.wired.co.uk/article/skin-hunger-coronavirus-human-touch>, (10.05.2020).

Kantarcıoğlu, Sevim. **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2013.

Kasapoğlu, Çağır. “Koronavirüs: Salgın hastalıklar tarihi uzmanı Prof. Snowden'a göre 'daha insani ve dirençli' bir toplum yaratabiliriz”, **BBC News Türkçe**, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-52046490>, (27.03.2020).

Kaya, Nevzat. “Ana Tanrıçanın Evreleri”/“Anaerkiden Ataerkiye: Kadın”, **Kültürel Güncel**, 10 Mayıs 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=FIUd1yUbVK0>, (10.05.2020).

Kaya, Nevzat. “Arada einmal... 15: Alın size Apollo, alın size Mitos'tan ‘Logos’a geçiş...”, **Culture Club TV**, 08 Mayıs 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=eLAtlki44kY&t=0s>, (08.05.2020).

Kaya, Nevzat “Bir Dakkalık Dipnot 54: Cinsellik: İlk Günah”, **Culture Club TV**, 25 Eylül 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=hsffcgQXMDk>, (21.02.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 75: Her Ütopya Bir Distopyadır”, **Culture Club TV**, 16 Eylül 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=4wr3XM2ECbo>, (12.04.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 136: Postmodernizm, Nietzsche ve Euripides”, **Culture Club TV**, 30 Ocak 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=rtPvAvX6aMY> (21.02.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 140: Postheroizm, Nietzsche, İsa ve Dionysos”, **Culture Club TV**, 06 Şubat 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=VZrjJh5g6VE> (12.04.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 142: Postmodernizm: Amerikan Modernizmi”, **Culture Club TV**, 08 Şubat 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=dp-hedu5OKs> (12.04.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 145: Mitos'tan Logos'a, Logos'tan Anything Goes'a”, **Culture Club TV**, 16 Şubat 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=FFIM3LiHdYA>, (21.02.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 151: Postmodernizmin Kendisi Gibi Pandemiler”, **Culture Club TV**, 15 Mart 2020, https://www.youtube.com/watch?v=nUvjnYeqa_I (12.04.2020).

Kaya, Nevzat. “Bir Dakkalık Dipnot 167: Apollonizm Nedir?”, **Culture Club TV**, 07 Mayıs 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=sCpgfdFFXXw&t=335s>, (07.05.2020).

Kaya, Nevzat. "Bir dakkalık dipnot 172: MİTOBİYOGRAFİ II: Dionysos", **Culture Club TV**, 15 Mayıs 2020, https://www.youtube.com/watch?v=uP55T8xpX_I&t=221s, (15.05.2020).

Kaya, Nevzat. "CCTV 2. Bölüm Mitolojide Trickster", **Culture Club TV**, 02 Temmuz 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ev6TuSLxrD8>, (02.07.2019).

Kaya, Nevzat. "Doğa-Kültür Dikotomisi", **Kültürel Güncel**, 3 Kasım 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=bmIBWjNEwIw&t=636s> (12.04.2020).

Kayan, Ahmet. "Çevre Sorunlarına Eğitimle Farkındalık Oluşturma", **Journal of Awareness**, Cilt: 3, Sayı: 5, 2019, <https://doi.org/10.26809/joa.2018548658>, (30.01.2020), ss. 481-496.

Keeseey, Douglas. **Understanding Chuck Palahniuk**, The University of South Carolina Press, Columbia, South Carolina, 2016.

Kızılçelik, Sezgin. **Postmodernizm Dedikleri**, Saray Kitabevleri, İzmir, 1996.

Küçük, Serhat. "Batı'nın Batılılaşması: Zihinsel Dönüşümün Eylemsel Kökeni", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 2, 2013, <https://dergipark.org.tr/en/pub/cbayarsos/issue/4064/53569> (09.02.2020), ss. 431-440.

Lexico (US Dictionary), **Dictionary.com** ve **Oxford University Press**, 2020, <https://www.lexico.com/en/definition/buster>, (20.04.2020).

Lloyd, Genevieve. **Erkek Akıl**, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1996.

Maslin, Janet. “Appetite for Destruction: A Messianic Monster, Trained in Pain”, **The New York Times**, 07.05.2007, <https://www.nytimes.com/2007/05/07/books/07masl.html>, (10.01.2019).

Marshall, Gordon. **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Derya Kömürcü ve Osman Akınhay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2009.

Menteşe, Oya Batum. “Sanat’da Modernizm’den Postmodernizm’e”, **LITTERA Edebiyat Yazıları** (Ed. Cengiz Ertem), Karşı Yayınları, Cilt: 3, Ankara, 1992, ss. 236-240.

Nalçoğlu, Halil. **Kültürel Farkın Yapısökümü**, Phoenix, Ankara, 2004.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. **The Birth of Tragedy and Other Writings**, Almanca’dan İngilizce’ye çev. Ronald Speirs, (Ed. Raymond Geuss ve Ronald Speirs), 9. Basım, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. **Tregedyanın Doğuşu**, çev: İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1994.

Nutku, Özdemir. **Dram Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1983.

Oğuz, Damla. "Sanat Perspektifinden Çevre Sorunları" **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 8, 2015, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanattasarim/issue/20643/220239> (30.01.2020), ss. 48-61.

Oppermann, Serpil. "Doğa Yazınında Beden Politikası", **LITTERA Edebiyat Yazıları** (Ed. Cengiz Ertem), Cilt: 18, Ankara, 2006, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/6.pdf, (22.01.2020), ss. 75-87.

Özçınar, Şahin. "Doğa-Kültür Karşıtlığı Bağlamında Özgürlük Sorunu", **Kaygı**, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı: 20, 2013, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaygi/issue/16208/169829>, (02.02.2020), ss. 181-198.

Paglia, Camille. **Cinsel Kimlikler**, çev: Didem Atay, Anahid Hazaryan, Epos Yayınları, Ankara, 2004, s. 13.

Palahniuk, Chuck. **Çarpışma Partisi**, çev. Funda Uncu, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

Palahniuk, Chuck. **Rant: an oral biography of Buster Casey**, Doubleday, New York, 2007.

Plumwood, Val. **Feminism and the Mastery of Nature**, Routledge, Londra ve New York, 1993.

Rebhorn, Wayne A. "Thomas More's Enclosed Garden: 'Utopia' and Renaissance Humanism", *English Literary Renaissance*, **Studies in English Humanism**, Cilt: 6, Sayı: 2, The University of Chicago Press, 1976, ss. 140-155.

Rosenfeld, Jordan E. "Chuck Palahniuk: Shock And Awe", **Writer's Digest**, 2008, https://www.writersdigest.com/writing-articles/by-writing-genre/literary-fiction-by-writing-genre/the_wd_interview_chuck_palahniuk_shock_and_awe, (19.04.2020).

Rueckert, William. "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism", **The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**, (Ed. Cheryll Glotfelty ve Harold Fromm), University of Georgia Press, Atina, 1996, ss. 105-111.

Sarıbay, Ali Yaşar. **Postmodernite, Sivil Toplum ve İslâm**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

Sarıkaya, Nazım. "Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradılığı", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı: 29, 2019, <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/51129/666226>, (15.02.2020), ss.16-41.

Snyder, Gary. **The Practice of the Wild**, North Point, New York, 1990.

Sophokles, **Kral Oidipus**, çev. Bedrettin Tuncel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 16. Basım, İstanbul, 2019.

Spanbauer, Tom. "A Conversation with Chuck Palahniuk", **The Believer**, 1 Mayıs 2014, <https://believermag.com/a-conversation-with-chuck-palahniuk/>, (01.05.2020).

Stoker, Bram. **Dracula**, Penguin Books, Londra, 1994.

Street, Brian Vincent. "Sir Edward Burnett Tylor", **Encyclopædia Britannica**, <https://www.britannica.com/biography/Edward-Burnett-Tylor> (26.01.2020).

Şener, Sevdâ. **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Şeref, Canberk. "Nietzsche: Apolloncu Dionysos ile Karşılaşınca", **Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 9, Sayı: 18, 2019, <https://dergipark.org.tr/en/pub/birtop/issue/51204/596385> (15.02.2020), ss. 271-292.

Tanilli, Server. **Uygarlık Tarihi**, 11. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 1999.

Taşlıkılıoğlu, Zafer. "Dionysos Dini ve Tragedia", **Tarih Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 10, 1954, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iutarih/issue/9585/119615>, (20.02.2020), ss. 181-192.

The British Library, "Utopia", Learning: Dreamers and Dissenters, <https://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/utopia/utopia.html>, (15.04.2020).

The Center for the Study of the Pacific Northwest, "The Impact of the Cold War on Washington, The 1962 Seattle World's Fair", <http://www.washington.edu/uwired/outreach/cspn/Website/Classroom%20Materials/Pacific%20Northwest%20History/Lessons/Lesson%2025/25.html>, (15.04.2020).

Tümekaya, Banu. "Nietzsche'ye göre Sanat ve *Tragedya'nın Doğuşu*", **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, Cilt: 1, Sayı: 4, 2008, [http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Nietzscheye%20Gore%20Sana%20ve%20Tragedyanin%20Do%20\[1\].pdf](http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Nietzscheye%20Gore%20Sana%20ve%20Tragedyanin%20Do%20[1].pdf), (21.02.2020), ss. 1-14.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (18.01.2020).

Tylor, Edward Burnett. **Primitive Culture**, Cilt: 1, Harper, Londra, 1871.

Ulaş, Sarp Erk. **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002.

Ülger, Gürdal. **Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında**, (Ed. Gürdal Ülger), Aya Kitap, 2018.

Vernant, Jean Pierre. **Torunuma Yunan Mitleri**, çev. Mehmet Emin Özcan, Helikopter Yayınevi, İstanbul, 2009.

Vernant, Jean Pierre ve Pierre Vidal-Naquet. **Eski Yunan'da Mit ve Tragedya**, (Mit), çev. Reşat Fuat Çam, Sevgi Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.

Wagar, W. Warren. **H. G. Wells: Traversing Time**, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2004.

Wells, Herbert George. **Dünyalar Savaşı**, çev. Ali Kaftan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017.

Westling, Louise. "Darwin in Arcadia: Brute Being and the Human Animal Dance from Gilgamesh to Virginia Woolf", **Anglia**, Cilt: 124, Sayı: 1, 2007, <https://doi.org/10.1515/ANGL.2006.11> (30.01.2020), ss. 1-46.

Wilson, Edward O. “Biophilia and the Conservation Ethic”, The **Biophilia Hypothesis**, Ed. Stephen R. Kellert ve Edward O. Wilson, Island Press, Washington, D.C., 1993.

Yumul, Arus. "Dan Pagis'in Şiirinde Bir İletişim Aracı Olarak Sessizlik", **Moment Dergi**, Cilt: 5, Sayı: 1, 2018, <https://doi.org/10.17572/mj2018.1.7995>, (03.05.2020), ss. 79-95.

Zapf, Hubert. **Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts**, Bloomsbury Academic, Londra, 2016.

Zapf, Hubert. **Literatur als kulturelle Ökologie**, (Almancadan Çeviri: Hülya Kaya) Max Niemeyer Verlag Gmbh, Tübingen, 2002, (Ökologie).