

ÜÇÜNCÜ DÜNYA EDEBİYATI VE ULUSAL ALEGORİ

Serhat UYURKULAK*

Üçüncü dünya edebiyatı üzerine yürütülen en önemli tartışmalardan biri Fredric Jameson ve Aijaz Ahmad arasında yaşanmıştır. Jameson'ın *Social Text* dergisinin on altıncı sayısında yayımlanan ve "Çokuluslu Sermaye Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" başlığını taşıyan yazısına Ahmad, aynı derginin bir sonraki sayısında "Jameson'ın Ötekilik Retoriği ve 'Ulusal Alegori'" başlıklı bir yazıyla cevap vermiştir. Bu tartışmanın tarihi 1986 yılına dek uzansa da, hem Jameson'ın kullandığı belli başlı kavramlar ve şemalaştırmalar, hem de Ahmad'ın bunlara yönelik eleştirileri ve ithamları bir çok bakımdan güncelliğini korumaktadır.

Jameson'a göre üçüncü dünyaya ait bütün kültürel üretimler ortak bir nitelik taşır ve bu da onları birinci dünyadaki benzer kültürel formlardan köklü biçimde ayırır. Jameson bu ortak niteliği şöyle açıklar:

Bütün üçüncü dünya metinleri, diyebilirim ki zorunlu olarak ve çok özgül bir tarzda alegoriktir: biçimlerinin kaynağı roman gibi esasen batılı temsil araçlarına dayandığında bile, hattâ bilhassa böyle durumlarda *ulusal alegoriler* olarak okunmalıdırlar.(69)

Jameson Batının gerçekçi ve modernist romanlarında ifadesini bulan kapitalist kültürün en belirleyici niteliklerinden birinin, özel olanla kamusal olan arasındaki kesin kopuş olduğuna dikkat çeker. Bu kopuşun bir diğer vechesi de bilinçdışı ve cinselliğin alanıyla, sınıfların, ekonomik ve siyasal güçlerin etkinlik gösterdiği kamusal dünya arasındaki ayrışmadır. Dolayısıyla modern batı kültüründe, Freud ve Marx'ın kişiliğinde sembolleşen, birbirinin karşısına dikilmiş iki ayrı sütun vardır. Bu öylesine yerleşmiş bir ayırımdır ki, Jameson'a göre birinci dünyaya ait romanlarda politika, Stendhal'ın ünlü bir sözüne göndermeyle, "konser ortasında patlayan bir silah" etkisi yaratmaktadır.

* Araş. Gör. İstanbul Üniversitesi.

Diğer yandan, özel ve kamusal alanın üçüncü dünya kültürü içindeki ilişkisi birinci dünyaya kıyasla tamamen farklıdır. Jameson şöyle devam eder:

Üçüncü dünya metinleri, özel olana dair yazıldığı ve gerçek bir libidinal dinamik taşıdığı görüntüsü verenler dahi, zorunlu olarak ulusal alegori biçimine bürünen siyasi bir boyut yansıtır: *özel bireysel yazgının öyküsü her zaman için kamusal üçüncü dünya kültürü ve toplumunun çatışma halindeki durumunun bir alegorisidir.* (69)

Yani üçüncü dünya edebiyatında “bireysel öykü ve bireysel deneyim, eninde sonunda bizzat kolektivitinin deneyimini anlatmayı amaçlayan bütün bir çabayı içermek durumunda kalmaktadır” (85,86).

Peki bu değerlendirmede “üçüncü dünya” ile ne kastedilmektedir, üçüncü dünya edebiyatı hakkında öne sürülen iddia nasıl bir zemin üzerine oturmaktadır? Jameson “üçüncü dünya” kavramını betimleyici bir içerikle kullandığını söyler. Ona göre kapitalist birinci dünya, sosyalist bloktan oluşan ikinci dünya ve başından kolonyalizm ile emperyalizm deneyimleri geçmiş öteki ülkeler arasındaki temel kırılmaları dile getiren başka bir ifade bulunmamaktadır. (67) Dolayısıyla, “gelişmiş”, “az gelişmiş”, “gelişmekte olan” tanımlarının taşıdığı ideolojik vurgu da göz önüne alındığında, böylesi bir üçlü dünya formülüne yaslanmak Jameson’a daha doğru görünmektedir. Bunun yanında Jameson, “ulusal alegori” kavramını ve buna bağlı olarak da “bütün üçüncü dünya metinleri”, “zorunlu olarak”, ifadeleriyle âdeta bir yasa halini alan önermeleri ortaya atmaktaki gayesini, “üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğine ilişkin bir teori oluşturabilmek” olarak açıklar. İşte Aijaz Ahmad’ın Jameson’a yönelik sert eleştirileri tam da bu temel noktada yoğunlaşır; yani üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğini belirleyebilmenin olanaklı olup olmadığı noktasında.

Ahmad, Jameson’ın sözünü ettiği bilişsel estetiğin, birinci dünyanın kendi içinde barındırdığı çeşitliliklerin yanısıra, birinci dünya ile üçüncü dünya arasında gözlemlenen farklılıkların da bastırılması yoluyla oluşturulduğunu söyler. Bu değişken faktörleri dikkate alan bir yaklaşım sergilemek yerine Jameson karşımıza “birinci” ve “üçüncü” dünya olarak adlandırdığı bir ikili karşıtlıkla çıkmaktadır. Ahmad’a göre “üçüncü dünya edebiyatı” olarak tanımlanabilecek, içsel anlamda bütünlüklü bir bilgi nesnesinden söz etmek olanaksızdır. Dönemselleştirmeler, sosyal ve dilsel formasyonlar, edebi üretim alanında gözlemlenen siyasi ve ideolojik çatışmalar gibi konular pozitivist bir indirgemecilikle örtbas edilemez. (97)

Her şeyden önce, “üçüncü dünya” kavramının kendisi Ahmad’a son derece sorunlu görünmektedir; çünkü birinci ve ikinci dünyaların niteliğini belirleyen kapitalist veya sosyalist oluşları, dolayısıyla üretim biçimleri, üçüncü dünya tamamiyle kolonyalizm veya emperyalizmle yaşadığı ve “dışsal olarak yerleştirilmiş bir ‘deneyimin’” kavramlarıyla tanımlanmaktadır. (100) Üçüncü dünyaya ait ülkelerin kapitalizmle kurdukları özgül ilişkiler, bu sistemin bünyelerinde aldığı değişik biçimler, ulusal burjuvazilerin uluslararası sermayeye eklenme dereceleri, bir “ulus”un kendi içindeki sınıf mücadeleleri gibi değişkenler, bahsi geçen üçlü dünya anlayışı tarafından görmezden gelinmektedir. Her ne kadar Jameson “üçüncü dünya” kavramını “betimleyici” bir öze kullandığını söylese de, Ahmad buna da karşı çıkar ve hiç bir “betimleme”nin ideolojik veya bilişsel açıdan “nötr” olmadığını, her “betimleme”nin yapılaştırmacı bir nitelik taşıdığını ve kendi çizdiği sınırlarla konumlandırılmış bir bilgi ürettiğini söyler. (99) Dolayısıyla Jameson üçüncü dünyayı sınıf kavramlarından arınmış, iç dinamiklerinden bağımsız, sabit ve tarihin dışına çıkarılmış bir kategori olarak düşünerek “ötekileştirme” işleminin bir benzerini gerçekleştirmiş tir. Ahmad, hiçbir duyarlı edebiyat anlayışının birinci ve üçüncü dünya ikili karşıtlığının kesinlenmesi üzerine inşa edilemeyeceğini belirtir. Zaten dünya Jameson’un söylediğinin aksine üç parçaya bölünmüş değildir, eşitsiz ve bileşik olarak işleyen tek bir üretim tarzının, kapitalizmin egemenliği altındadır, ve bu tek ama eşitsiz, çelişkilerle dolu üretim tarzına küresel bir direniş niteliği taşıyan sosyalizm sadece ikinci dünya olarak adlandırılan yerlerde değil, birinci dünyanın kendi içinde, metropolde, ayrıca üçüncü dünya olarak adlandırılan ülkelerde de etkinliğini sürdürmektedir. Sonuç olarak bu üç dünya birbirinden kesin olarak ayrılamaz, her biri bir diğerinin bağrında yaşamaya, onun içinde işlemeye ve onun tarafından işlenmeye devam etmektedir.

Öte yandan Jameson, üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğini saptama amacını, yazısının henüz başında, daha kapsamlı bir başka amacın içine yerleştirmiştir. Bu amacı da şöyle açıklar:

Bugün Amerika’da kültürel incelemelerin yeniden icâdı, Goethe’nin çok önceden formüleştirdiği “dünya edebiyatı”nın da yeni koşullar altında tekrardan icât edilmesini gerekli kılıyor. Öyleyse bundan daha acil bir gündem olarak, dünya edebiyatı üzerine geliştirilecek her hangi bir anlayış üçüncü dünya edebiyatı konusuyla da doğrudan ilgilenmek zorunda (...). (68)

Fakat bir sonraki paragrafta yeni bir “dünya edebiyatı” anlayışı içinde ifadesini bulacak üçüncü dünya edebiyatının en belirleyici özelliğinin, farklı farklı ülkelerin birinci dünyanın kültürel emperyalizmiyle çeşitli biçimlerde bir ölüm kalım savaşına kilitlenip kalmaları olduğu söylenmektedir. Jameson’a göre hiç bir üçüncü dünya metni, kibarca “modernleşme” olarak adlandırılan bu süreçte yaşanan varkalım mücadelesi dışında bir şey anlatmaz.

Goethe’nin “dünya edebiyatı” kavramına değinen Jameson’ın isteği aslında batıda yapılan edebiyat incelemelerini ve sürdürülen edebiyat eğitimi dünyasal bir perspektifle yeniden yapılandırmak, yaygınlıkla kabul ve itibar gören metinleri yeniden gözden geçirip üçüncü dünya kaynaklı metinleri de dikkate alarak edebiyat müfredatlarını tekrardan tartışmaya açmaktır. Ne var ki, birinci dünyadaki “canonial”, yani Ahmet Oktay’ın “Üçüncü Dünya ve Roman” başlıklı makalesinde kullandığı ifadeyle “batı dünyasında seçkinlerin onadıkları ve benimsedikleri ilkeleri dillendiren” yapıtları tartışmaya açma talebiyle ortaya çıkan Jameson’ın üçüncü dünya metinlerini ele alış tarzı, yeniden gözden geçirilmesini talep ettiği yaklaşımın tarzıyla aynıdır. Bu noktaya değinen ve çok büyük bir kısmı henüz batı dillerine çevrilmediği için üçüncü dünya edebiyatına dair üretilecek bir bilişsel estetik teorisinin kaçınılmaz olarak çok dar bir eserler kümesine yaslanacağını vurgulayan Ahmad, böyle bir amaç güden edebiyat kuramcılarının içine düşecekleri durum hakkında çarpıcı bir tespitte bulunur. Ona göre, bilişsel estetik oluşturma çabası, tıpkı Weberci bir tarzda, tüm üçüncü dünya metinlerinin yerine ikâme edilecek ideal-tiplerin üretilmesine sebep olacaktır. Bu da, Oryantalist akademisyenlerin bir tür “yüksek” metin geleneğini kendi bakış açılarıyla okuyup, bu metinlerin, örneğin, bütünsel bir bilgi nesnesi gibi gördükleri “İslam Uygurluğu”nu temsil ettiğini farz etmelerinden farklı değildir.

Jameson-Ahmad tartışması açısından Türk Romanına baktığı denemesinde Murat Belge, Jameson’ın “üçüncü dünya edebiyatı üzerine bazı oldukça sakar genellemeler yap[tığından, Ahmad’ın] onu fena halde azarlayarak bu genellemelerin geçerliliğini red[ettiğinden]” söz eder ve şöyle devam eder:

İki metni okurken aşağı yukarı bütün noktalarda Ahmad’a hak veriyorum. Ama işin paradoksu şurada ki, bunların hepsinden sonra, en temel noktalarda Jameson’a hak veriyorum. (68)

Belge, Jameson'ın düşünsel anlamda Lukacs'ın Hegelci marksist eleştirisinin izinden giderek, aynı biçimde, tek taraflı tarihselci ve tipik olanın ayrıcalıklı tutulduğu bir yöntem uyguladığını söyler ve bu anlamda Ahmad'ı onaylar. Fakat hemen ardından şunu ekler:

Gelgelelim, bütün bunları söyledikten sonra, her şeye rağmen Jameson'a belirli bir ölçüde hak verdiğimi söylemeden edemeyeceğim.

Çünkü, evet, tesbit oldukça doğru: üçüncü dünya dediğimiz ülkelerden çıkan edebiyatın çoğuna, özellikle de kayda değer olanlarına “ulusal alegori” demek mümkün. (68,69)

Benzer bir yaklaşım sergileyen Ahmet Oktay, Virgül dergisinin 2001 yılı Eylül sayısında yayımlanan röportajında şu ifadeleri kullanmaktadır:

Jameson'ın ulusal alegori çözümlemesine de pek yatkın değilim ben, özellikle Türkiye yazını açısından. Belki 1950'lere kadar Türkiye'de üretilen edebiyat ulusal alegori kavramı içinde düşünülebilir ama, özellikle 80'den sonra üretilen Türk romanının hiçbir alakası yoktur ulusal alegoriyle.

Murat Belge'ye göre ise seksenden sonra yazılan Türk romanları arasında da, örneğin Orhan Pamuk'un ve Latife Tekin'in eserleri içinde Jameson'ın tanımlamasına uyan kitaplar pekâlâ bulunmaktadır. Şöyle devam eder Belge:

(...) daha önceki yazarlarda da bu eğilim vardı – örneğin Yaşar Kemal'de veya Oğuz Atay'da ve hattâ Adalet Ağaoğlu'nun bazı romanlarında. Daha eskilerde de var bu eğilim. (69)

Berna Moran da *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı çalışmasında, romanın Türkiye'de, özellikle 1950'lere değin, büyük oranda batılılaşma sorunu tarafından belirlendiğini söyler. Moran, “Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler” diye yazar ve ulusal alegori çözümlemesine giden kapıyı açar. (22)

Yukarıdaki örneklerde, özellikle de Belge ve Oktay örneklerinde görülen ortak bir yan hayli dikkat çekicidir. Hem Belge hem de Oktay Jameson'a başta açıkça karşı çıkar, fakat her ikisi de daha sonra “ulusal alegori” kavramını benimser ve bir anlamda bu çözümlemenin hakkını teslim eder. Belge'nin “paradoksal” olarak nitelediği bu durum son derece önemli bir noktanın altını çizmektedir: Jameson'ın ve Ahmad'ın sözleri birbirlerini dışlar göründükleri yerde dahi yanlıştır; bu iki farklı bakış açısı, Jameson'ın önermesi ve Ahmad'ın itirazları, üçüncü dünya bağlamında,

oldukça özgün bir şekilde, Belge ve Oktay'ın değerlendirmelerinde de gözlemlendiği gibi geçerliliklerini ve haklılıklarını sürdürür. Ania Loomba da *Kolonyalizm-Postkolonyalizm* adlı çalışmasında, Ahmad'ın üçüncü dünya edebiyatının batının kültür emperyalizmiyle, postkolonyal ve post-emperyal toplumların da kapitalist modernleşmeyle bir tür ölüm-kalım mücadelesine kilitlenmiş oldukları yönündeki tespiti eleştirdiğini hatırlatır ve şunları söyler:

[Ahmad] “ulusal ezilme”den söz etmenin zorunlu olarak “sınıf oluşumu” ya da “birbirleriyle çakışan çatışmalar çokluğu” pahasına kolonyal tecrübenin vurgulanması demek olduğunu ima etmesine rağmen, aslında bunlar birbirinin karşısına çıkartılabilecek sorunlar değildir. (...) sorunu kolonyal tahakküm ve ulus-oluşumuna dair bir açıklama ile üretim tarzları ya da içsel dinamikler arasında yapılacak bir tercih şeklinde ele almak bizzat indirgeyici bir hamledir. (231)

Loomba daha sonra üçüncü dünya kaynaklı eserlerin bir çizgisinin de ulus-devletin bütünlük ve kapsayıcılık iddialarını eleştirmek, ulus oluşumunun içerdiği tekleştirici aşırılıkları sergilemek olduğunu belirtir. Berna Moran da benzer bir biçimde, Türkiye’de romanın ortaya çıkışını tartışırken şunu söyler:

Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. (21)

Bu iki açıklama da oldukça belirgin bir paralellik taşır; hem Loomba hem de Moran, devrimci dönemler yaşayan veya kolonyalizm sonrasının koşullarından geçen toplumları anlayabilmek için ulusal duruma yönelik güçlü bir hassasiyetin sergilenmesi gerektiğini düşünürler.

*

Nijeryalı yazar Chinua Achebe'nin 1958 yılında Heinemann yayınevi tarafından basılan *Things Fall Apart (Her Şey Çözülüyor)* adlı romanının kapağı açıldığında, yayınevini isminden, kitabın basım tarihinden, künyesinden ve hattâ yazarın isminden önce, numarasız bir sayfada şu pasaj yer alır:

Nijerya'nın Ibo kabilesine mensup olan Okonkwo, varlıklı ve ahlaklı bir kişidir. Gençliğinde büyük bir güreşçi, cesur ve

hırslı bir adam, ama aynı zamanda da yasalara saygılı birisi olan Okonkwo, üç karısı ve ailesiyle, çalışkanlığı ve azmiyle, kabilesinde onurlu bir mevki edinmeyi ummaktadır. Fakat hem Okonkwo hem de Ibo halkı çözülmeye ve yok olmaya mahkumdur – kör inançlara bağlı kabile gelenekleriyle içerdense, beyaz adamın gelişiyle de dışardan. Okonkwo'nun çöküşü geçen yüzyılın sonunda geleneksel Afrika toplumlarının yaşadığı çöküşün bir yansımasıdır.

Biliyoruz ki eserlerin başına yazarları tarafından konmuş epigraf, itihaf, fotoğraf ve benzeri eklemeler kitabın künyesinin ardından gelir. Bu anlamda, Achebe'ye ait olmadığına göre yukarıdaki açıklamanın yayınevi tarafından gerekli görüldüğü kesindir. Peki bu "açıklama" tam olarak neyi açıklamaktadır? Charles Larson Afrika romanının doğuşu üzerine yaptığı çalışmada, Achebe'nin üçüncü romanı olan *Arrow of God (Tanrının Oku)* hakkında *New York Times Book Review*'da çıkan bir tanıtım yazısından alıntı yaparak, bir bakıma bu sorunun cevabını verir:

Bu kitabın kapağını açmadan önce Amerikalı okurun kendisine iki temel soruyu sormasını tavsiye ediyoruz. Bu kitabı yeni bir roman olduğu için mi okuyacağım – yoksa yalnızca önde gelen bir Nijeryalı'nın Nijerya hakkında yazdığı kitap olduğu için mi? Bunu bir roman olarak mı değerlendireceğim, yoksa eski geleneklerin yeni siyasi koşullarla giriştiği çatışmayı kaydeden etnik bir rapor olarak mı?

Anlaşılan Heinemann yayınevinin editörleri, Jameson'ın sözünü ettiği gibi, üçüncü dünya edebiyatında özel ve kamusal olanın birinci dünyadakinden farklı oranlarla yer aldığı akılda tutarak, yukarıdaki iki soruya vereceği cevabı düşünürken kazara kitabın kapağını açan okuru bir cevap bulma zahmetinden kurtarmak istemişlerdir. Okurların ellerinde tuttıkları kitap "gerçek" bir roman olmayan "değişik" bir romandır ve uzak, bilinmeyen bir ülkenin yazgısını gelişigüzel seçilmiş bir karakter aracılığıyla anlatmaktadır. "Gerçek" romanların ise haklarında fazladan hiçbir açıklama yapmaya gerek duyulmayan ve Jameson'ın sorunsallaştırıyım derken tipikleştirdiği birinci dünya romanları olduğunu söylemeye tabii ki gerek yok.

Jameson'ın ulusal alegori kavramı tam da burada beliren, Batının bütün bir kültürel üretim mekanizması tarafından sahiplenip işlenmiş, ve Heinemann örneğinde görüldüğü gibi bütün üçüncü dünya kaynaklı eserleri

okumanın yaygın bir yolu haline gelmiş bu şemalaştırma yüzünden kabul edilir olmaktan büsbütün uzaklaşır. Bir yanda temel niteliği gerçekçi romandan bu yana özel ve kamusal, poetik ve politik olan arasındaki kopuş tarafından belirlenen birinci dünya romanları, diğer taraftaysa zorunlu olarak bir ulusal-politik boyuta göndermede bulunan, metinlerinde beliren her Freud'un kaçınılmaz olarak kılık değiştirmiş bir Marx olduğu üçüncü dünya edebiyatı durmaktadır. Bu şemayı benimseyen bir okur, diyelim ki Türkiyeli bir okur, örneğin Türk romanının köşe taşlarından biri olarak kabul edilen ve *Things Fall Apart*'tan bir yıl sonra yayımlanmış olan *Aylak Adam*'ı ulusal alegori gözlüğüyle okumak zorunluluğu hissedecektir. Halbuki *Aylak Adam* Berna Moran'ın da dile getirdiği gibi Türk edebiyatındaki en etkili karakter çizimlerinden biridir, romanın dünyasında kamusal olanla özel olan birbirinden açıkça ayırılır ve Yusuf Atılgan Türk romanında daha önce eşine sık rastlanmayan bir takım anlatı tekniklerini deneyerek eserinde modern romanın temel niteliklerini hayata geçirmiştir. Dolayısıyla, açık veya kapalı, kolektiviteye bir göndermenin bulunmadığı bu romanı neden, nasıl bir kategorik zorunlulukla ulusal alegori olarak okumak gerektiği tartışmalıdır. Üçüncü dünya metinlerinin bu tür bir Procrustes yatağına yatırılıp ulusal alegori kavramına uydurulmaya çalışılmasını kim kabul edebilir? Bununla beraber, Murat Belge'nin de sözünü ettiği gibi birinci dünyada da düpedüz ulusal alegori olarak adlandırılabilir eserler mevcuttur (69). Dahası, Ahmad'ın altını çizmiş olduğu gibi birinci dünyanın metropollerinde de kadınların, azınlıkların, işçilerin, eşcinsellerin ve her tür tahakküm ilişkisinde ezilen ve sömürülen tarafta yer alanların oluşturduğu üçüncü dünyalar vardır ve buralarda da edebiyat ürünleri verilmektedir. Demek ki Jameson'ın kalınlaştırdığı sınırlar aslında son derece esnek, iletken, geçirgendir, varla yok arasındadır.

Jameson'ın ulusal alegori tespitini ortaya koyuş tarzının hayli indirgemeci ve birinci dünya merkezli olduğu inkâr edilemez. Dünya edebiyatı kavramını yeniden gözden geçirmeyi önerirken birinci dünyanın ikili karşıtlıklar üzerine kurulu narsisist evrenselci mantığını yeniden üretir. Birinci dünyada verilen edebiyat eğitiminin kapsamını sorgulamak isterken, "tipik" bir üçüncü dünya edebiyatı tanımlayarak "dünya edebiyatı"nın kapsamını daraltır. Ne var ki, nasıl Fredric Jameson'ın fazlasıyla genellemeci teorisi yüzünden *Aylak Adam* ulusal alegori olmuyorsa, Aijaz Ahmad'ın bütün haklı itirazları ve üçüncü dünya edebiyatındaki nüanslara dair yaptığı hatırlatmalar da *Things Fall Apart*'ın ulusal duruma, belirgin olarak da

kolonyalistlerin Nijerya kabile toplulukları içine girişlerine dair alegorik bir nitelik taşıdığı gerçeğini değiştirmez. Burada, Belge'nin paradoks olarak nitelediği o hassas noktayla karşı karşıya kalırız: Evet, postkolonyal veya post-emperyal toplumlarda edebiyatın bir çizgisi, belirli koşullarda ve belirli kaygılarla ulusal mücadeleleri veya ulus oluşumu süreçlerini konu edinmişlerdir. Ayrıca, yine evet, üçüncü dünya olarak adlandırılan ve son derece muğlak bir şekilde tanımlanan bu geniş, çeşitlilik ve özgüllüklerle dolu coğrafyalarda zorunlu olarak *yalnızca* ulusal alegoriler üretilmiştir denilemez. Değindiğim tartışmada Jameson ve Ahmad'ın yaklaşımlarında ifadesini bulan bu iki konum birbirinden ayrı tutuldukları sürece, aslında birbirlerini dışlamadıkları halde gitgide kendi üstlerine kapanma tehlikesiyle karşılaşır. İşte bir örnek:

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanının Amerika'da yayımlanması üzerine Nilüfer Kuyaş'ın yazarla yaptığı ve 31 Mayıs 1997 tarihinde Milliyet gazetesinde yayımlanan bir röportajda Pamuk'a soruluyor: "*Yeni Hayat*'taki gibi Amerikan taşrasına da yolculuk ettiniz. Sizi en dehşete düşüren ne oldu?" Orhan Pamuk'un yanıtı çok çarpıcı:

Birincisi, onlar için dünyada Amerika dışında başka ülke olmaması. İkincisi de eğer 3. Dünya'dan geliyorsanız herhalde büyümlü gerçekçilik tarzında yazıyorsunuz önyargısı. Sanki 3. Dünya ülkelerinin Batı medeniyetiyle ilişki kurmasının basamaklıp yolu büyümlü gerçekçilik. Bu önyargı niye var? Çünkü artık büyümlü gerçekçilik önyargısı bir çeşit ırkçı önyargıya dönüşmüş. Bu insanlar tuhaf, anlaşılmaz, biraz yabani hayatlarını ancak bu şekilde dile getirebiliyorlar, o kadar büyük politik vahşet içerisinde yaşıyorlar ki bunu biraz sevimli kılıp, şekerleyip bize paketliyorlar önyargısı var.

Orhan Pamuk'un sözünü ettiği bu koyu önyargının dayandığı zihniyet, Jameson'ın bütün üçüncü dünya metinlerini ulusal alegori olarak gören zihniyetinin iyiden iyiye yozlaşmış halidir. Pamuk'un yanıtından da anlaşıldığı gibi, başta Amerika olmak üzere birinci dünyada metinler yine bir tür merkezi bakış açısından, "bizim romanımız" ve "onların romanı" ayrımı üzerinden değerlendirilmektedir. Bunun yanısıra, az önce değindiğim gibi batının okuma alışkanlığına dair bir teşhis niteliği de taşıyan "ulusal alegori" âdeti metamorfoza uğramış ve kültür üreticilerinin, en başta da yayın tekellerinin elinde içi boşaltılmış bir "büyümlü gerçekçilik"

beklentisi, bir piyasa gerçekliği halini almıştır. Dahası, Jameson'ın hiç de-
ğilse seçtiği metinlerin ulusal göndermelerine gösterdiği dikkatin onda bi-
rini bile göstermeden, büyülü gerçekçi metinlerin en güzel örneklerinin
hem birinci hem de üçüncü dünyaya karşı takındıkları ele avuca sığmaz,
sorgulayıcı tavır tamamen unutulmuştur, ya da hiç önemsenmemiştir.

Şimdi Loomba ve Moran'ın dikkat çektikleri ve Jameson'la Ah-
mad'ın, iki farklı vurgu ve bakış olarak bir arada bulunabileceğini, hattâ
fiilen bulunduğunu belirttikleri noktaya geri dönelim. Jameson'ın önemse-
diğini söylediği “dünya edebiyatı” kavramının yeniden yapılandırılmasına
giden en önemli yolun, bu iki çizginin çakıştırılmasından, ya da birbirine
olabildiğince yaklaştırılmasından geçtiğini düşünüyorum. Jameson'ın ön-
ce üçüncü dünyayı, sonra da dünyanın tamamını görme kaygısıyla yalnız-
ca elinin altında bulunan metinlere yaslanıp sakarlıklar yapması, bizim tek
bir dünyanın eşitsiz ama beraber yaşayan edebiyatlarını birbiriyle diyalo-
ga sokmak isteğimizi baltalamamalı, aksine bugün bunu yapmanın ne den-
li gerekli olduğunu hatırlatmalı. Ahmad'ın çeşitliliklere ve özgüllüklere
dikkat çeken haklı itirazları ise bizi, üçüncü dünya kaynaklı edebiyatın
ulusal durumu *da* anlattığını (anlatmaya devam ettiğini) yadsımaya itme-
meli.

Orhan Pamuk yukarıda bahsettiğim röportajında, hem üçüncü dünya
edebiyatının ulusal alegori olduğu yönündeki iddiaya, hem de ülkesinin
sorunlarıyla ilgilenen her yazarın büyülü gerçekçi tarzda yazdığı yönünde-
ki batılı inanca karşı çıkararak şunları söyler:

Mesela *Kara Kitap* için Amerika'da bir eleştirmen “modern
ulusal epik” dedi. *Kara Kitap* için bu doğrudur. Epiktir, yani
bütün ülkenin tablosunu çizmek hırısı vardır, ama babadan kal-
ma epik değil, moderndir. Evet ulusaldır, ama modern ulusal-
dır. 50 yıl öncenin ulusalı değil.

Görülüyor ki Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ın az önce belirttiği bağnaz
bakışça konumlandırılmasını istemiyor. Ona göre epik, ama modern bir
epik olarak *Kara Kitap*, diyelim ki *Ulysses*'le aynı kulvarda, hattâ kulvar-
ların olmadığı tek bir havuzda yüzüyor; belki *Tutunamayanlar*, belki *Ay-
lak Adam* da öyle.

Belki de en iyisi Franco Moretti'nin “Conjectures on World Literatu-
re” (Dünya Edebiyatı Üzerine Düşünceler) başlıklı denemesinde yaptığı
gibi, Batı Avrupa'ya ait roman formunun, dünyanın geri kalanınca benim-

senip yerel içeriklerle donatıldığı o uzlaşım evresine dönmek. Çünkü bu-
nu yapınca, romanın ortaya çıkışı söz konusu olduğunda yaygın olarak
gözlemlenen işlemin yabancı olanla yerel olanın melezlenmesi olduğu or-
taya çıkıyor. Hal böyle olunca da İspanya’da, Fransa’da veya İngiltere’de
karşılaşılan durum romanın doğuşuna ilişkin bir kural olmaktan çıkıp bir
istisna haline geliyor. Dolayısıyla, Moretti’nin de muzip bir ifadeyle be-
lirttiği gibi, “tipik” olan ilk önce ortaya çıkan veya batının sahiplendiği de-
ğil, ötekiler arasında yaygın olarak yaşanan şey oluveriyor. Evet, düşün-
mekte yarar var, belki de romanın doğuşuna dair tipik örnekler gerçekten
de Krasicki, Rizal, Maran ya da Yaşar Kemal’dir – Daniel Defoe değil.
(59) Ve belki de dünya edebiyatını yeniden yapılandırmaya, Jameson’ın
önermesindeki öncülleri kaydırarak başlayabiliriz; çünkü aslında “gerçek
hayat”ta yaşanan da bu.

KAYNAKLAR

- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*. Londra, Melbourne, Toronto: Heinemann, 1958.
- Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. Londra ve New York: Verso, 1992.
- Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Jameson, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Larson, Charles R. *The Emergence of African Fiction*. Londra: Indiana University Press, 1972.
- Loomba, Ania. *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000. Çeviren Mehmet Küçük.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review* 1 (2000): 54-68.
- Oktay, Ahmet. Orhan Koçak ve Mustafa Arslantunali ile söyleşi. *Virgül* 45, Eylül 2001.
- . “Üçüncü Dünya ve Roman 1.” *Milliyet* 17 Tem.1997.
- Pamuk, Orhan. Nilüfer Kuyaş ile röportaj. *Milliyet* 31 May. 1997.