

ÖNSÖZ

Esra Melikoğlu*

İngiliz Yazınında Yaşam ve Ölüm

Margaret Atwood'a göre yaşam ve ölüme ilişkin cevaplar arayan yazar aslında bir mezar kazıcısıdır; ikisi de bu dünya ile öbür dünya arasındaki eşiği geçer, yeryüzünden karanlık yeraltına iner.¹ *Hamlet*'teki o unutulmaz mezarlık sahnesine geri döndüğümüzde şunu hatırlarız: Hamlet'in mezarlıkta, ölen kralın bir zamanlar soytarı olan Yorick'in kafatasını elinde tutarken yaşam ve ölümü sorgulamasına neden olan da bir mezar kazıcısıdır. Ophelia'nın defni için yaptığı hazırlık sırasında kafatasını kazara toprak altından çıkarır. Toprak, yazın bağlamında, sayfa ise, toprağın üstü geleneksel sığ söylemlerin kaleme alındığı üst metin, toprağın altı da üst metnin altında gizlenen aykırı alt metni barındırır. Hamlet kurukafayı aykırı bir alt metin olarak okur ve çözümler. Bu durumda Hamlet okur kimliğine bürünürken mezar kazıcısı alt metni yeryüzüne çıkaran sorgulayıcı yazar, elindeki kazma küreği de cevap arayan kalemidir.

Shakespeare, önce mezar kazıcısı ve arkadaşını birer soytarı olarak karşımıza çıkarsa da, ikisi Hamlet gelmeden önce kaba saba konuşmaları ile toplumun nezaket dilinin örttüğü düşünce ve gerçekleri tüm çıplaklığıyla ortaya döker. Ophelia'nın intiharını, toplumun yaklaşımını, Ophelia'nın sınıfsal kimliğinin toplum ve kilisenin gözünde günahını aklayıp inançlı Hıristiyanlar ile yan yana gömülmesine izin vermesini konuşmaları, sorgulayıcı kimliklerine işaret eder. Mezar kazıcısı toprağı kazmaya başladığında mezarlığa gelen Hamlet'in sorularını da yanıtlar: saygısız ve nüktedan cevapları Hamlet'i sarsar, sözde 'sakarlığı' ise gizli kalmış alt metni ortaya çıkarır. Hamlet kurukafayı metin olarak okuduğunda ebedi yaşam düşüncesini bir kenara atıp eğer her şeyin sonu ölüm ise yaşamın ne denli anlamlı olabileceğini sorgular. Kitabı açıp okumaya başlayan okur da yazar gibi yolculuğa çıkar, bu dünyadan öteki dünyaya geçer.

Bu derlemede yer alan her bir makale de aynı soruyu soran, yaşam ve ölümü tartan İngiliz yazınsal yapıtlarını irdeler. Bir yaşam; bir beden, bir ruh, bir arayış yolculuğu, bir öykü ve son veya ölüm demektir. Yaşam-ölüm-ölümsüzlük devri; aydınlık orta dünya, karanlık yeraltı, cehennem ve cennet, hepsi irdeleniyor bu makalelerde. Ele alınan yapıtlar farklı dönemlere aittir, karakterlerin adları, giyimleri, yaşadıkları zaman ve yer değişir, fakat sordukları sorular temelde hep aynı kalır: ben kimim ve dünyada varolma nedenim nedir? Yaşamın ve ölmenin anlamı, ikisi arasındaki ilişki nasıl açıklanabilir? Ve ölümsüzlüğe kavuşmanın yolu nedir? Her kültür ve her çağ bazen örtüşen bazen de çelişen cevaplar sunar.

Birçok yaradılış mitine göre başta kapkaranlık bir boşluk veya dipsiz bir kuyu vardır. İnsan işte bu boşluğu, hiçliği doldurmaya çalışır. Yazar, yazın ve okur insanın yaşamı ve ölümüne, ölüm korkusu nedeniyle veya ona rağmen giriştiği boşlukta varolma arayışına ve yok oluşuna tanıklık eder. Atwood bir öykü anlatmanın yolunun olayların arka arkaya dizili olduğu bir olay örgüsünü anlatmaktan geçtiğini, bu durumda da zamanın akışı, saatin ilerlemesi ve ölümün anlatının kaçınılmaz bir parçası olduğunu söyler.² İnsan sonunda geldiği boşluğa geri dönmeye mahkûm ise, tek teselli geride anlatmaya değer bir öykünün kalmasıdır. Ve bu öykü yaşamı ve ölümü de anlamlandırmalıdır. Bilim, insanın rastlantı sonucu kum, su ve sıcak havadan oluştuğunu, Kartezyen-Newtonyen teori atomların rastlantısal bir şekilde düzenlenişlerinin bir sonucu olduğunu, mitoloji de insanın çamurdan yaratıldığını öne sürer. İnsanın hammaddesi pek etkileyici görünmüyor olabilir, ancak beyin kütesinin yaklaşık olarak %85'ini oluşturan neokorteksin dil ve imge oluşturma, mantıksal ve sistematik düşünme ve değerlendirme yetilerini hayal gücüyle birleştiren insan anlamsız rastlantılarla yetinmez; insanın ve çevresinin varlığını felsefe, sanat, bilim, mitoloji ve din yoluyla anlamayı, anlamlandırmayı arzarlar. Varolma çabasının temelinde de atom ve çamur yerine bilinç veya ruh ile özdeşleştirilen ve parmak izi gibi kendine özgü olduğu düşünülen, insanın gerçek kimliği, öz benliğini arayışı yatar. Bu arayış post-modernizmin insanın kendine özgü bir benliğinin olmadığı, hepimizin bilincinin aynı ideolojiler tarafından biçimlendirildiği itirazına rağmen hâlâ sürmekte. Eski zamanlardan beri bu arayış içinde olan insanı "huzursuz (bir) biyolojik tür" olarak adlandıran Douglas J. Davis birçok kültürde bir ruh kavramının olduğuna işaret eder:

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Profesör Doktor.

1 Margaret Atwood, *Negotiating With The Dead: A Writer on Writing* (Cambridge: Cambridge UP, 2002), s. 26.

ölümsüz ruha ilişkin Yunan düşüncesi, insanı dolduran Tanrı'nın yaşam veren nefesi veya rüzgarına ilişkin İbrani inanç, Amerikan yerlisinin rahimdeki bedene yaşam veren ve öldüğünde odun yığını üzerine bırakıldığında çatlak kafatasından çıkarak onu ter edip ruh sıçramasını gerçekleştiren bir gücün varlığına ilişkin inancı, Polonezyalıların atalarına ait bir ruhun denizin dalgaları üstünden hamile olan anneye geldiği inancı; hepsi ve bir çok başka gelenek ruhsal bir gücü varsayarak yaşamı açıklar.³

Rönesans döneminde insanın evrenin merkezine yerleşmesiyle bireysel benlik duygusunun da güçlenmesi sonucu çeşitli aynalarda kendi yüzünü, özünü arayışı derinlik ve farklılık kazanır. Ortaçağ heykel ve tuvalerinde birbirine benzeyen donuk yüzler artık farklı çehrelere dönüşür, canlanır. Yazın da insanın yüzünde ışıldayan veya gölge oyunu oynayan, kendine özgü olduğuna inanılan ruhun oluşumunun izini sürer. Ölümün bile insanın eşsiz farklılığını ortaya çıkarmasına yardımcı olabileceği düşünülür. Ölüm temelde hep aynıdır, fakat her insan kendine özgü bir şekilde ölür. Ölüm bu anlamda kimlik arayışını sonlandırmakla kalmaz, onu tamamlayan bir halkadır. İnsanın yaşama ve ölme arzusunun birbiriyle çatışma halinde olduğunu öne süren Freud aynı zamanda her insanın ölüme direnmek yerine tüm çatışmaları sonlandırması nedeniyle onu arzuladığını da söyler. Ölüm sanki bir katarsis, bir kavuşma, insanın köklerine geri dönüşüdür.⁴

Peki ya ölümden sonra insanı ne beklemektedir? Belirsizliği kabullenemeyen insan çeşitli cevaplar üretmiştir: hiçbir şey, ölümler dünyası Hades, cehennem, Elysiyan yaylaları ve cennet. Yaşam felsefesini, doğruyu ve yanlış bireyin kendisinin tanımlaması gerektiğine inanan çoğu tanrı tanımaz, ve varoluşçularla bir şeyin varlığına inanmak için ampirik kanıt şart koşanlar ölümün bir son olduğunu, kendilerini yargılayacak ilahi bir gücün de var olmadığını düşünürler. Bu düşünce ile yetinemeyen, ona katlanamayan pagan Yunanlılar ise ölümlerin birer karaltı olarak Hades'te, tanrılarla ailevi bağları olan şanslı insanların da havanın daima güzel olduğu Elysiyan yaylalarında ebedi mutluluğu yakalayacağına inanırlardı. Hıristiyanlar da cehennem ve cennet kavramını benimsemiştir; insanların nereye gideceklerini belirleyen de konumları yerine yeryüzünde Tanrı'nın kurallarına uyup uymamış olmalarıdır. Savaşların gölgesinde yaşamaya devam ettiğimiz günümüzde

3 Douglas J. Davis, *A Brief History of Death* (Oxford: Blackwell, 2005), s. 50.

4 Sigmund Freud, "Beyond The Pleasure Principle," *The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud*, çev. ve ed. James Strachey (Londra: Hogarth ve Institute of Psychoanalysis, 1955), 18. Cilt (1920-22), *Beyond The Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works*, s. 1-64.

öykümüzün mutlu sonla biteceği, ölümden sonra cennette tanrısal bir ölümsüzlüğe erişileceği inancı zayıflamıştır. Cehennem varlığına ilişkin yine farklı düşünceler söz konusudur: bazıları varolup olmadığını anlamak için ölümden sonrayı beklemenin gereksiz olduğunu, yeryüzünün zaten cehennem olduğunu öne sürerler, kötülüğün cezalandırılmasını isteyen başkaları ise yaşamdan sonraki cehenneme inanır.

Gerçekte yaşam, ölüm ve ölümsüzlüğün farklı yüzleri vardır ve derlemedeki makaleler her birini aydınlatmayı, anlamlandırmayı amaçlıyor. Temelde hep aynı olup yine de belirli ölçüde insandan insana, kültürden kültüre, çağdan çağa fark gösteren yaşam gibi, ölüm de farklılık gösterir: tinsel ve fiziksel ölüm; doğal ve doğal olmayan ölüm; vakitsiz ve belki de insanın kendisini nadiren hazır hissetmesi nedeniyle makalede örneği olmayan, zamanında gelen ölüm; kaza, intihar ve cinayet sonucu ölüm; savaşın kustuğu kurumsallaşmış ölüm; yaşamı noktalayan ve onu yenileyen bereketli ölüm; anlamlı ve anlamsız ölüm, ölümün bin bir yüzünün birkaçı sadece. Ölümsüzlük ise onurlu bir duruş sergileyen bireyin toplumun bilincine kazanması, sanatsal üretim ve doğayla birleşmekten geçer. Tanrı'nın kurallarına uymanın ödülü olarak bahsedilen ölümsüzlük ise düşünür, fakat gerçekleşmez veya yaşama arzusu ağır bastığından reddedilir.

Litera'nın Cilt: 23, Sayı: 1 ve 2'sinde yer alan bu makaleler izleğe göre sıralanmıştır. İlk sayıda Özlem Karadağ, F. Zeynep Bilge, Yıldız Kılıç ve Buket Akgün'ün makaleleri ataerki toplumdaki kadının varolma çabası ve (kurgulanmış) ölümünü ele alırken, 2. Sayımızda yine izleğe göre iki grupta topladığımız toplam altı makaleden Şeyda İnceoğlu ile Arpine Mızıkyan'ın makaleleri hükümet tarafından onaylanıp kurumsallaştırılan bir öldürme biçimi olan savaşın (yani 1. ve 2. Dünya Savaşı'nın), ardından kendine ve topluma yabancılaşan modern karakterin kimlik arayışının ne denli çıkmaza girdiğine, hem tinsel hem de fiziki ölümün gölgesinde yaşadığına işaret eder. Bu yabancılaşma Mızıkyan'ın irdelediği ve yaşamla ölümü aynı derecede rastlantısal ve saçma olarak değerlendiren absürd tiyatrosunda doruğa ulaşır. İkinci grupta yer alan Ferah İncesu, Canan Şavkay, Murat Seçkin ve Esra Melikoğlu'nun makalelerinin ortak noktası ise yaşam ve ölümü sorgulayan karakterin ikisi arasındaki eşikte gezinen sanatçı olmasıdır.

Kadının erkek egemen bir dünyada varolma savaşı ve ölümüne odaklanan makaleler antik Yunanistan'dan Elizabeth dönemi, oradan da on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl İngiltere'sine geçer. Ölüm ise dikkat çeken bir sıklıkla intihar

şeklini alırken, namus cinayeti, cennette ölüm ve ölümler dünyasında ebedi ölüm de sorgulanır. Oy hakkı odaklı kadın hareketi, İngiltere 1. Dünya Savaşı'na katılmadan önce doruk noktasına ulaşmış 1918'de otuz yaş ve üstü kadınların oy hakkının kabul edilmesini, 1928'de de yaş sınırının yirmi bire indirilmesini sağlamıştır. Doğum kontrol hapı kadının çocuk veya aile odaklı yaşama zorunluluğunu ortadan kaldırdı ve kadınlar artık kabul edildikleri üniversiteye gidip meslekler edindiler. Kadın hareketi daha sonra 60'lı yıllarda ikinci doruk noktasına ulaştı. Ancak tüm bu olumlu gelişmelere rağmen, Lessing'in 1961'de yazdığı "To Room Nineteen" adlı öyküde modern kadın ana karakter antik Yunan çağında yaşayan Sofokles'in Antigone'si gibi intiharı seçer.

Özlem Karadağ "Ölmeyi Seçmek: Antigone ve Ophelia'nın Gönüllü Ölümleri" başlığını taşıyan makalede Sofokles'in *Antigone*'sinde Antigone'nin ve Shakespeare'in *Hamlet*'inde Ophelia'nın intiharlarını irdeler. Antik Yunan düşünür ve yazarların ve Hıristiyan düşüncenin ölümle intihara ilişkin bakış açılarını gözden geçirip, Antigone ve Ophelia'nın intiharlarını toplumbilimci Emile Durkheim'ın *Suicide* (1897) (*İntihar*) adlı önemli çalışmasının ışığı altında, toplumsal nedenlere bağlar. Hem başkaldırı hem de çaresizliğin bir göstergesi olan iki intiharı da erkeklerin kuralları koydukları veya değiştirdikleri ve kendi aralarında güç çatışmasına girdikleri bir zamanda gerçekleştiğine dikkat çeker.

F. Zeynep Bilge "Kuru Gürültü: Ataerkil Toplumda Namus Anlayışı Uğruna Öldürülen Kadın" başlıklı makalesinde ise savaşın bitimiyle başlayan Shakespeare'in *Much Ado About Nothing* (1598) (*Kuru Gürültü*) oyununda savaş gibi hükümet ve toplum tarafından onaylanıp kurumsallaştırılmış bir öldürme biçimi olan namus cinayetini sorgular. Bilge Engels'e de gönderme yaparak aile ve evlilik kurumuyla namus kavramı ve namus cinayetinin gerçekte ekonomik temellere dayandığını savunur.

Yıldız Kılıç "Kutsal Damozel': Bir Yaşam Yoksunluğu Metaforu Olarak Ölümün Reddi" başlıklı makalesinde İngiltere'de Kraliçe Victoria dönemi toplumunun, cennet kavramıyla ölüm sonrasında ürkütücü bilinmezliğini evcilleştirdiklerine, ancak Gabriel Dante Rossetti'nin, "The Blessed Damozel" (1850) ("Kutsal Damozel") adlı aykırı şiirinde, ataerkil söylemin saf ve temiz bir bakire diye tanımladığı genç yaşta ölen bir kadının yeryüzündeki yaşamı arzulayıp cenneti ve ölümsüzlüğü gerçek ölüm olarak reddetmesini anlatışını irdeler.

Buket Akgün yoğun mitolojik göndermeler yaparak "Doris Lessing'in 'To Room Nineteen' ("On Dokuz Numaralı Oda'ya") adlı öyküsünde Özel Bireyselliğin Ölümü"nde Lessing'in kadının yaratıcılığı ve üretkenliğinin tüketime dayalı kapitalist sistem tarafından sömürülmesi, evlendiğinde ise ataerkil toplumun devamını sağlayacak biyolojik üretkenliği ile sınırlandırılmasına dikkat çektiği yorumunu getirir. Akgün Susan'ın yaşadığı kişilik bölünmesi ve intiharını çaresizlik, başkaldırı ve ataerkil mantığın ötesindeki boşlukta varolma arayışı olarak ele alır. Lessing'in romanı İngiltere'de intiharı bir suç olarak tanımlayan yasanın değiştirildiği 1961 yılında yazmış olması da ilginç bir tesadüftür.⁵

Şeyda İnceoğlu'nun "Varlığın Karşı Konulamaz Kayboluşu: Yanardağın Altında(ki) Ölüm" ve Arpine Mızıkyan'ın "Rosencrantz ve Guildenstern Gerçekten Öldüler mi Yoksa Zaten Ölü Müydüler?" adlı makalelerinde dünya savaşlarının bireyin yaşam ve ölüme ilişkin bakış açısını ne denli değiştirdiğini yansıtan iki yapıtı irdelerler. İnceoğlu'nun ele aldığı *Under the Volcano* (1936-44) (*Yanardağın Altında*) 2. Dünya Savaşı'yla neredeyse örtüşen bir dönemde yazılmıştır. Tüm savaşları bitireceği düşünülen 1. Dünya Savaşı'nın ardından bu savaşın da patlak vermesiyle yaşam, kitlesel ölüm veya cinayetin tekrarı olarak tanımlandı. Tom Stoppard'ın altmışlı yıllarda yazdığı *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* (1966) (*Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*) ölümün kol gezdiği *Hamlet*'in bir yeniden yazımı olarak geçmişle günümüzü birbiriyle ilişkilendirirken bakış açısı hâlâ savaşın yıkımını atlatamayan altmışlı yılların bakış açısidir.

Savaş her zaman insan tarihinin bir parçası olmuş, hatta haçlı seferleri, cihat veya komünist bir rejime son vermek gibi sözde ulvi bir amaç uğruna devlet ve çoğu zaman toplumun büyük bir kesimi tarafından onaylanıp kurumsallaşmış bir öldürme şeklidir. Yine de kitlesel ölüm toplumun bilincini değiştirmiştir. Bu değişime tanıklık eden de mezarlıklardır. Victoria döneminde mezarlıklar çoğu zaman melek veya ruhun bedenden çıkmasını simgeleyen pagan Roma kültüründe ölümlerin küllerinin saklandığı semaver heykelleri gibi abartılı ve pahalı sanat yapıtlarıyla donatılırdı. Bu gelenek orta sınıfın yükselişiyle hız kazanan ve sınıfsal statülerini simgeleyen tüketime işaret etmekle beraber, geride kalanların ölüm korkusuna sanatla karşı koymak, ölümü estetize etmek ve yüceltmek gibi amaçlara da hizmet ederdi. 1. Dünya Savaşı'nda ölen askerlerin mezarlarının sadeliği ise kitlesel imhanın karşısında

5 Davies, a.g.e., s. 160.

büyük bir şaşkınlık ve dehşet yaşayan İngiliz toplumunun ölüm ve savaşa ilişkin bakış açısının ne denli değiştiğine, şişirilmiş kahramanlık söyleminin ne denli söndüğüne işaret eder.

Savaşın dehşetiyle sarsılmış toplumun ilerleme, bilgi, ahlak ve akılcılığa olan inancını yitirmesi, *Quantum* kuramı ve izafiyet kuramının ortaya atılmasıyla da doğruların ve gerçeğin göreliliğinin öne sürülmesi bir yandan öz benlik arayışını zora veya çıkmaza sokarken, bir yandan da Tanrı ve geleneksel ideolojinin yokluğunda ‘öksüz’ ve özgür kalan varoluşçu birey yeni arayışlara yönelecektir. Ancak İnceoğlu ve Mızıkyan’ın ele aldıkları sersemlemiş karakterler kendilerini eyleme geçemedikleri saçma ve anlamsız bir dünyada bulurlar; yolculukları, yönü belli olmayan amaçsız bir dolanmaya ve durağanlığa dönüşür. Modern karakterin bu yabancılaşması Mızıkyan’ın irdelediği absürd tiyatro örneğinde doruğa ulaşır.

İnceoğlu “Varlığın Karşı Konulamaz Kayboluşu: Yanardağın Altında(ki) Ölüm” başlıklı makalesinde Lowry’nin Geoffrey Firmin adlı karakterinin savaş kahramanı ilan edildikten sonra hükümet tarafından savaş suçlusunu olarak yargılanması ve Meksika’da faşist güvenlik güçleri tarafından öldürülmesinin hem hükümetlerin ikiyüzlülüğüne hem de faşizmin cinayetle özdeşleştirildiğine işaret ettiğini savunur. İnceoğlu romanda ölümü çağrıştıran yoğun simgeselliği de tartışır: simgeler arasında patlamaya hazır yanardağlar, Meksika’daki Ölüler Günü kutlamaları, *Aeneid*’de yeraltına da yer veren Virgilius’u çağrıştıran Vigil adlı karakter ve Lowry’nin ara metin olarak kullandığı *Aeneid*’, Virgilius’un cehennemde Dante’ye rehberlik yaptığı Dante’nin *Inferno*’su ve Mephistopheles’in cehennemden çıkageldiği Marlowe’un *Dr. Faustus*’u var.

Arpine Mızıkyan “Rosencrantz ve Guildenstern Gerçekten Öldüler mi Yoksa Zaten Ölü Müydüler?” başlıklı makalesinde Stoppard’ın oyununda ölümün Rosencrantz ve Guildenstern’e Hamlet’i öldürme emrini veren devlet otoritesiyle ilişkilendirildiğini, ancak oyunun, absürd bir dünyada yaşam ve ölümün gerçekte rastlantısal ve saçma olduğunu vurguladığını savunur. Mızıkyan ‘yanlışlıkla’ öldürülen, bir türlü eyleme geçemeyen, şaşkın ve aciz birer seyirci, birer piyon olan Rosencrantz ve Guildenstern’ün, fiziki ölümleri gerçekleşmeden önce de yaşayan ölümler oldukları yorumunu getirir.

Ferah İncesu, Canan Şavkay, Murat Seçkin ve Esra Melikoğlu’nun makalelerinin ortak noktası ise irdeledikleri yapıtlarda insan, yaşam ve ölümün gizemini çözmeye çabalayan karakterin bir sanatçı, yönetmen, bestekar ve şair olmasıdır. Farklı karakterler, maskeler, sesler yaratan sanatçı tek değil çoğuldur,

tüm insanları içinde barındırıp içinden çıkararak bir çoğulluk; insanın rüya ve kabusları, arzu ve korkuları, iyi ve kötü amaçlarının aktarıldığı toplumun kolektif bilinci ve bilinçaltıdır. Bu nedenle, sanatçı insanların farklı yüzlerini, temelde aynı olup yine de belirli ölçülerde farklılık gösteren kimlik arayışını, varolma çabasını ve ölümünü iyi bilir. Sanatçı keskin zekası, duyarlılığı ve ruhani gözüyle insana dair her şeyi anlamaya ve anlamlandırmaya çabalarırken, yarattığı yapıtlarda sorular da sorar, geleneksel inançları sorgular, anlam da üretir; kısacası toplumu zenginleştirir ve yeniler. Ancak İncesu iki dünya savaşının ardından sanatçının da yaşamı yenileyen yaratıcılığını yitirdiğine dikkat çeker. Şavkay ise henüz ölümsüzlük hayalinden vazgeçmemiş olan iki sanatçı tipini karşı karşıya getirir: biri ebedi yaşamı yakalamak uğruna Tanrı’nın yasaklarını dinleyip yaşamaktan vazgeçer, diğeri ise ölümsüzlüğe yeryüzündeki zevkleri tadararak ulaşır. Seçkin ve Melikoğlu’nun yazdıkları makalelerde de metinlerarasılık durumuna işaret eden yeni şairin ölü şairle şiirde ve ölümden buluşmalarını ele alır. Yeni şair, doğmak için önce ölümlle yüzleşmelidir.

Ferah İncesu “*The Great Fire of London*’da Ölüm Metaforu: Toplumsal Buhran ve Sanat Yapmanın Sıkıntıları” başlıklı makalesinde Peter Ackroyd’un *The Great Fire of London* (1982) (*Büyük Londra Yangını*) adlı romanında film yönetmeni Spenser’in da savaş şeklini alan cinayeti kurumsallaştırmış olan devlet mekanizmasının bir parçası olmaktan kurtulamadığına dikkat çeker: 2. Dünya Savaşı’nın bunalımının devam ettiği bir dönemde toplumsal uyanışı hedeflediği sosyal içerikli sanat projesini sansürcü bir devlet kuruluşu finanse eder. İncesu bir başka noktaya daha işaret eder: Sanatçının en belirgin özelliği olan hayalgücü romanda cinayete sebebiyet veren akli dengesizlikle özdeşleştirilir, sanatseverlik de saplantı ve yönetmenin kurban gittiği dolaylı cinayete neden olur. Gerçek ve kurgu arasındaki sınır kalktığında sanat da ölüm getirebilir.

Canan Şavkay “Yaşam ve Ölüm Korkusu: Peter Shaffer’ın *Amadeus*’u” başlıklı makalesinde Shaffer’in *Amadeus* (1967) adlı oyununda iki rakip sanatçı olan Salieri ve Amadeus’un yüzleşmelerini, Yunan tragedyasının temelinde yatan Apollon ve Dionisos, yaşamı toplumsal yasaklar gereği kısıtlayan üst ben ve onu özgür bırakan alt ben, ölüm ve yaşamın karşı karşıya gelmeleri olarak yorumlar. Şavkay ölüm korkusu nedeniyle yaşamı ve sanatında Tanrı’nın koyduğu yasakları gözetmediği ölümsüzlükle ödüllendirileceğini hayal eden Salieri’nin Nietzsche’nin uygar insan tanımına da uyduğuna işaret eder. Ölümsüzlükle ödüllendirilen ise yaşamın coşkusunu yaşayıp bestelerine de aktaran Amadeus olur.

Murat Seçkin “‘Adonais’: Ölü Bir Şair Şiire Nasıl ‘Yeni Bir Parlaklık’ Kazandırır?” başlıklı makalesinde İngiliz yazınında ağıt yazma geleneğine dikkat çeker. İkinci kuşak romantik şairlerinden Percy Shelley Bysshe’nin genç yaşta ölen çağdaşı John Keats’e 1821’de yazdığı “Adonais” ağıtında ölü şairi yaşama geri döndürmekle kalmadığını; Keats’in onu bu dünyadan şiirin de dünyası olup bereketli ölüm/süzlük ama aynı zamanda yalnızlıkla da bağdaştırılan öbür dünyaya çağırın sesine kulak verip aşkınlaştığını vurgular. Shelley’nin de şair olarak doğması için önce ölmesi gerekmektedir.

Esra Melikoğlu “Yaşam ve Ölümün Eşiğindeki Vampir-Yazar: ‘La Belle Dame Sans Merci: A Ballad’de John Keats’in ‘La Belle Dame Sans Merci’ (1819 ve 1820) (“Merhametsiz Güzel Hanım”) adlı şiirinde yeni şair ve ölü şiirin karşılaşmasının yeraltında gerçekleştiğine işaret eder. Ancak yolculuk kabusa döner: ‘Ölü’ şair, genç şairlerin belleğinde hortlamasına rağmen, hem onun özgün olma tutkusunu tehdit etmesi hem de yaratıcılığı inkar edilen bir kadın olması nedeniyle ölümler dünyasına sürgün edilmiştir. Yeniden yaşama dönmek için kan ister. Şair kadınla karşılaştığında aynada kendi yansımını da görür: Saplantılı bir biçimde gizlice başkaların yaşamlarını gözlemleyerek, onların öykülerini dinleyerek beslenen tüm yazarlar vampirdirler. Yeraltı yolculuğu korkutucudur, ama şiirin sonunda bereketli toprağın altından, ölümden yeni bir şairle bir şiir çıkar.

Önsözün sonuna doğru yine başa dönelim: bir yaşam; bir beden, bir ruh, bir arayış yolculuğu, bir öykü ve son veya ölüm demektir, dedik ve ölümün yaşamı belki anlamsız, belki de tamamlayıp anlamlı kıldığını. Bazıları yaşam ve ölümün aynı derecede rastlantısal ve saçma olduğuna inanır, bu anlamsızlığa isyan eder veya kabullenir. Bazıları da karanlık yeraltının sığ yeryüzüne derinlik kattığını, kim olduğumuzu o derin ötekinde bulduğumuzu düşünür, yeni yaşamın ölü bedenlerden çıkan gazın havaya karışmasından, yeni öykülerin de eski öykülerden filizlendiği düşüncesinde teselli bulur. Doğru sözü belki de A. S. Byatt söylemiştir: “öykü anlatmak sonlarla karşılaşan insanı yeni başlangıçlarla teselli eder.”⁶

KAYNAKÇA

- Atwood, Margaret. *Negotiating With The Dead: A Writer on Writing*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Byatt, A. S. “The Greatest Story Ever Told.” *On Histories And Stories: Selected Essays*. Londra: Chatto ve Windus, 2000.
- Douglas J. Davis. *A Brief History of Death*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Freud, Sigmund. “Beyond The Pleasure Principle.” *The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud*. Çev. ve ed. James Strachey (Londra: Hogarth ve Institute of Psychoanalysis, 1955). 18. Cilt (1920-22). *Beyond The Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works*.
- Schmitt, Stuart. “Beliefs About Quartz Crystal.” Tarih ve s. belirtilmemiş, 30 Ocak 2009. 5 Haziran 2010. <<http://www.mineraltown.com/Reports/9/9.php?idioma=2>>.

6 A. S. Byatt, “The Greatest Story Ever Told,” *On Histories And Stories: Selected Essays* (Londra: Chatto ve Windus, 2000), s. 166.