

Özden Selenge'nin Romanlarında Arzu Mekanizmasının Evrenselliği¹

Yonca Hürol*
Doğu Akdeniz Üniversitesi

Özet

Bu çalışmanın amacı Kıbrıslı kadın yazar ve ressam Özden Selenge'nin romanlarındaki arzu mekanizmasının evrensel niteliklerinin tartışılmasıdır. Bu amaçla özel olarak Selenge'nin anlaşılmasına uygun bir izlek tayin edilmiş ve Selenge, bir okuyucusu olan bu çalışmanın yazarında uyandırdığı arzu mekanizması üzerinden anlaşılmasına çalışılmıştır. Çünkü, bu çalışmada benimsenen bakış açısına göre bir sanat eserinin ve özellikle de bir sanat eserindeki arzu mekanizmasının tarafsız bir bakış açısı ile değerlendirilmesi mümkün değildir. Selenge'deki arzu mekanizmasının evrenselliğini tartışabilmek amacı ile oluşturulan bu izlek, öncelikle Selenge'nin romanlarındaki arzu mekanizmasının evrensel ve yerel çekimlilik (minority) ile ilişkisinin, daha sonra ise evrensel çekimlilik özelliklerin yerel alanlar üzerindeki hakimiyeti sonucunun kesinleştirilmesi amacı ile aynı arzu mekanizmasının biçimsel özellikler ile olan ilişkisinin incelenmesinden oluşmaktadır.

Giriş

Bir eserin sanat eseri olma özelliğini belirleyen en önemli faktör, bünyesinde bir arzu mekanizmasını barındırmasıdır.² Arzu mekanizmaları ise sadece imkansızlıkların ve güçlü

* Yard. Doç. Dr. Yonca Hürol, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Fakültesi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa, KKTC yonca.al@emu.edu.tr

¹ Bu makalenin hazırlanması sırasında önemli ölçüde katkıları olduğunu belirtmem gereken *Kadın / Woman* 2000 dergisi hakemlerine sonsuz teşekkürü bir borç bilirim. Yazdıkları eleştiri yazılarından bu işi ne kadar ciddiye ve titizlikle yaptıkları hemen anlaşılıyordu. İmla hatalarından tutun da yönümsel sorunlara ve bilgi eksikliklerine kadar pek çok konuda beni uyardılar. Yaptıkları yoğun eleştiriye rağmen teşvik de ettiler ve benim daha çok heyecanlanmamı sağladılar. En önemlisi ise kimisinin benimle farklı görüşler taşıdığını hissetmeme rağmen başka bakış açılara da açık olduklarını anlamamı sağladılar. Dergi hakemliğinin bir tür eğitimcilik olduğunu onlardan öğrendim.

² G. Deleuze ve F. Guattari, (1993) mekanizma terimi yerine makine terimini kullanmayı tercih ederler. Çünkü mekanizma kendi içinde bitmiş bir yapı iken, makine üretkenliği nedeni ile kendisinden daha fazla bir şeydir. Ancak bu makalede makine yerine mekanizma teriminin kullanılması sadece okuyucunun yabancılaşma korkusunu gidermek amacıyla benimsenmiştir.

Arzu kolay kolay dile gelmez. Onu dile getirmek için savaş tanrısı Apollon'un ona bir biçim vermesi, onu kurban etmesi, kutsallaştırması gerekir. İşte bu yüzden, genç Nietzsche'ye göre arzu mekanizmaları sadece ve sadece Dionysos ve Apollon'un işbirliği ile dile getirilebilir.

Arzunun her tür baskı karşısında bağımsızlaşma eğilimi nedeni ile gereken bu belirsizlik ve dolaylılık özelliği, onun bir sanat eseri içerisindeki varlığının ispatını güçleştirir. Eser içerisinde bir arzu mekanizmasının varlığına işaret eden önemli faktör, okuyucuların kuvvetle algıladığı, yaşamlarının özüne ait son derece güçlü bir sorunun cevabı olan eser içerisindeki belli belirsiz varlığı ve bu cevabın hiç de tekin olmayışıdır.

Bu çalışmanın amacı, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kadın Araştırma Merkezi'nin vermiş olduğu "Yılın Kadını" ödülünü 2001 yılında ve sanat alanında olmuş olan Kıbrıslı kadın yazar Özden Selenge'nin romanlarının evrensel nitelikte olup olmadığının tartışılması, arzu mekanizması ya da mekanizmalarının birbirleri ile olan ilişkilerinin sırası ve eğer öyle ise evrensel ve yerel arzu mekanizmalarının birbirleri ile olan ilişkilerinin saptanmasıdır.

Bu amaçla, yazının ilk iki kısmında Selenge'nin romanlarındaki arzu mekanizmasının sırası ile evrensel çekimlilik ve yerel çekimlilik ile olan ilişkileri incelenmiş, evrensel çekimliliğin yerel çekimlilik üzerinde bir hakimiyeti olup olmadığı tartışılmaya çalışılmıştır. Üçüncü kısımda ise ilk iki kısımdan elde edilen sonuçların desteklenmesi amacı ile, arzu mekanizmasının evrensel çekimlilik ve yerel çekimlilik özelliklerinin eserlerin biçimsel özellikleri ile olan tutarlılığı incelenmiştir.

Bu inceleme sırasında izlenen süreç her ne kadar net bir biçimde ortaya konmuş da olsa, özellikle Selenge'nin romanlarındaki arzu mekanizmasını incelemek amacı ile tasarlanmış olan daha başka eserlerin incelenmesi için genel geçer bir izlek olarak kabul edilemez. Diğer bir deyişle, her bir eser ya da sanatçının kendine has bir inceleme izleğini hak ettiği ve bu eleştiri izleğinin de sanatçının vicdanını dışarıdan seslendirmeye yönelmesi gerektiği düşüncesi bu çalışmanın temel bakış açısını oluşturmaktadır.

Ancak, bu noktada unutulmaması gereken önemli bir husus, bu bakış açısı ile yapılacak bir değerlendirmenin amacının, yazarın (yani burada Selenge'nin) eserlerinin gerçekten ne olduğunu tespit etmekten ziyade, değerlendirmeyi yapan kişinin arzu mekanizmaları

¹ Eleştiri, bir sınır saptama işlemidir. Belirli bir yol izlenecek olursa nerelere varılabileceğini açıklamaya çalışır. Bir kişiye üzerinde olduğu yolculuğu ayıran bir eleştiri tarzı ile ona ulaşamaz. Bu nedenle objektif olma çabasındaki eleştiriler, yazardan ziyade okuyucu (müşteri) kitlesini hedefler ve "kültür endüstrisine" hizmet ederler. Kültür endüstrisi ise sürekli olarak yeni değerler üretmek için modalar ve bunları paralelinde seçkin bir takım zümreler yaratmayı hedeflediğinden, yeni değerlerin sanat içerisinde değil, eleştiri içerisinde üretilmesine gereksinimi vardır. Eserler en yeni değerler sisteminin gerekleri açısından eleştirilir ve müşteriye böylece sunulurlar. Ama esas eleştirilen ve bu eleştiriden en çok etkilenen kişi yazarın kendisidir. Olumsuz ve objektif eleştiri ya güncel değer yargılarını, ya da eleştirilenin kendi görüşlerini baz alabilir, ama yazarın sınırlarını tartışmaz. Oysa eleştiri, yazarın bakış açısını eleştirilen üzerindeki yansımalarını baz alacak olursa hem o bakış açısının sınırları bir ölçüde ortaya konulabilir, hem de yazarın bu yolda kat ettiği mesafeye.

Her ne kadar sınırların ortaya konması bir tür olumsuz eleştiri gibi kabul edilebilirse de, yazarın bakış açısının daha baştan kabul edilmiş olması ve anlaşılmaya çalışılması nedeni ile özünde olumludur. Bu çalışmada, H. Gadamer'in (1981) sosyal araştırmacılara önerdiği, sorunun dışına çekilince tersine olabileceğine içine yerleşme, ona dâhil bir bakış açısı ile yaklaşma ve anlamaya yöntemi benimsenmiştir. Bu bakış açısına göre olumsuz bir tarafsızlık iddiası yerine, bakış açısının açık seçik belirtilmesinin yeterli olduğu yeter.

n içerisinde bu eserlerin içerdiği arzu mekanizmalarının nasıl belirebildiğini ortaya çıkararak olabileceğidir. Kısacası, tespit edilen, yazarın ve eserlerinin ne olduklarından ziyade, olanaklarının sadece bir kısmıdır. Çünkü, yine bu bakış açısına göre özgün bir eser ve özellikle de özgün bir arzu mekanizmasının tarafsız (objektif) kalarak, ya da bütünü ile anlaşılabilir olarak değerlendirilmesi mümkün değildir.

1. Selenge'nin Romanlarında Arzu Mekanizması ve Evrensel Çekimlilik

Çekimlilik kavramına evrensel çekimlilik üzerinden netlik kazandırılması daha kolaydır. Kadın, çocuk, yaşlı, zenci, deli gibi zayıf evrensel kimlik özellikleri tarafından belirlenen evrensel çekimliliğin sanatla olan ilişkisi konusunda bazı konularda birleşmekle birlikte, kimi pek çok konuda da ayrılan üç farklı görüş ağırlik kazanmaktadır. Bunlardan ilki Nietzsche'nin, (1967) ikincisi Deleuze ile Guattari'nin, (1993) üçüncüsü ise bir feminist yazar ve düşünür olan V. Woolf'un sanat, çekimlilik ve dönüşümlü özelliklerini (becoming) ilişkilendirme biçimidir.

Nietzsche'ye göre sadece yaratıcı olan (yani güçlü olan) sanat yapabilir. Deleuze ve Guattari'ye göre ise sadece zayıf olan yani bir sorun tarafından belirlenen evrensel çekimliliğin sanatla olan ilişkisi konusunda bazı konularda birleşmekle birlikte, kimi pek çok konuda da ayrılan üç farklı görüş ağırlik kazanmaktadır. Bunlardan ilki Nietzsche'nin, (1967) ikincisi Deleuze ile Guattari'nin, (1993) üçüncüsü ise bir feminist yazar ve düşünür olan V. Woolf'un sanat, çekimlilik ve dönüşümlü özelliklerini (becoming) ilişkilendirme biçimidir.

Nietzsche'ye göre ise sanat ve özellikle de felsefe, yaratıcı yani güçlü kişinin zayıf olan dönüşümlü becerisi sayesinde gerçekleşebilir. Ona göre zayıf olanlar, örneğin kadınlar, sanat ve felsefe alanlarında pek de kolay kolay başarılı olamazlar. Çünkü, güçlü olanın zayıfa dönüşümünü gerektiren bu süreç onlar için ancak önce güçlüye, daha sonra da yeniden zayıfa dönüşümlüleri sureti ile gerçekleşebilir ve bu daha başlangıçta güçlü olan erkeğin zayıfa dönüşmesinden (özellikle de kadınlaşmasından) çok daha zordur.

Her iki bakış açısına göre de sadece yaratıcı olan sanat yapabilir. Ancak, Nietzsche yaratıcılığı güçlülikle ilişkilendirirken Deleuze ve Guattari zayıflıkla (yani çekimlilik özelliklerinin varlığı ile) ilişkilendirirler. Nietzsche'nin güçlü kişisi sadece zayıf olana dönüşümlü becerisi sayesinde sanat yapabilirken, Deleuze ve Guattari'nin zayıf kişisi zayıf oluşuna için diğer bir zayıfa dönüşümlü becerisi sayesinde sanat yapabilir.

Nietzsche ile Deleuze ve Guattari'nin sanata yaklaşımları, V. Woolf'un (1992) kadının olanaksızlıklarından dolayı sanatta da geride kalmışlığını anlatan *Kendine Ait Bir Oda*'daki yaklaşımından bütünü ile farklıdır, çünkü Woolf baskın oluşun getireceği imkan-

² Dönüşme kavramı ile kastedilen sanatçının eserinde bulunan bir şeylerle özdeşleşmesi, ya da sanatçısının sanat eserindeki kişilerle ya da olaylarla özdeşleşmesi değildir. (Benjamin, 2000) Dönüşme, özdeşleşmenin tersine tek bir kişiye ya da şeye yoğunlaşarak gerçekleşmez. Bunlardan pek çoğumuz görmüş, genel karakterleri özdeşleşme olmayı gerektirir. Bu nedenle de, gerektiği zaman ve nerede ise ne yapılabilecek kadar gerçekleşir. Örneğin, bir erkek zorda kaldığında genelde kadınların davranışları bir biçimde davranabilir. Onun için önemli olan kadınların aynı koşullarda ne yapabileceği ve kendisi aynı yola başvurduğunda neler yapabileceğidir.

Selenge'nin *Sana Sevdam Sarı*'sında olduğu gibi derin anlamı ile de ele alınabilir. Aşkın derin anlamı ile ve daha genel olarak arzusunun sadece kendi kendisini arzularınının diğer derin anlamı ile çeşitli dini söylemlerde¹³ ve şövalyelerin minimalist aşklarında¹⁴ da karşılaşılabileceği gibi derin anlamı ile de ele alınabilir.

Sana Sevdam Sarı hep dostluk paralelinde gelişen bir aşkın peşindedir. Zerrin, çocukluğundan beri yediği içtiği ayrı gitmeyen bir delikanlıya aşık olur önce, sonra da şiir ve sanat üstüne düşüncelerini paylaşılabildiği Türkiyeli bir subaya. Özellikle de Zerrin'i büyüyen 'zenci' Hava Ana'nın evin beyine yani Zerrin'in babasına duyduğu aşk, Hava Ana'nın ne bedeninde ne de zihninde belirmesine izin verdiği, hani nerede ise varlığı Hava Ana'nın dışında cisimleşen dostane bir aşktır. Bütün bunlar, *Lale Yüreğ'in Beyaz*'da ki derin dostluk arzusunun ilk belli belirsiz ortaya çıkışları olsa gerektir.

Lale Yüreğ'in Beyaz'da ise hayatın bütün çelişkilerine rağmen sonsuz bir dostluk arzusu kapılmıştır Selenge. İnsanlar birbirlerinden farklılıkları nedeni ile birbir çeşit çeşitle karşılaşıyorlar. Gerçekten var olan çelişkilerdir bunlar ve insanların nelerde patlama noktasına gelip birbirlerini incime eğiliminde olduklarını okuyucu da kendi deneyimleriyle çok iyi bilir. Kıbrıslı olmasa da, Kıbrıs'ta yaşamasa da bilir.

Bu uç noktalara kadar defalarca getirir kahramanlarını Selenge. Ama beklenen patlama hiçbirinde de gerçekleşmez. İnsanlar bir türlü birbirlerini incitmezler. Aslında insanların çoktan patlamış olduklarını, ve hatta sayısını kestiremeyeceğimiz kadar çok kez patlamış olduklarını çok iyi biliriz. Selenge de karşılaşmıştır bu patlamalarla. Hatta, öyle bir iki kez değil her defasında karşılaştığını onlar bu zerre kadar dostluktan, özen göstermekten nasibini almamış davranışlarla. Selenge roman boyunca tam tersini söyleyerek gerçeğin zehrini beynimize aktır. Savaş konusunda olduğu gibi insan ilişkilerindeki olumsuzluklar konusunda da ya kesinkes dikkatimizi çekmek ister,¹⁴ ya söylemeye dili varmaz utanır, ya da Post-modern bir eğilimle bir tür büyü yapıp belki yazdıklarım gerçekleşir sevdasına kapılır.¹⁵

Türkiye'den Kıbrıs'a göçmen olarak gelen Ferhat, Kıbrıslı olan Lale'nin evine süs olsun diye diken koymasını yadırgar. "Neden taze çiçek değil, neden diken?" diye soruverir. Yanıtını almadan da özü diler. "Ne olur bağışla. Bir neden de söyleme, öylece dökülüverdi sözler dilimden." (1999: 176)

Ferhat, Lale'nin evinde süs diye diken buldurmasının bir nedeni olduğundan emin-

¹³ Dinlerde karşılaşılan türden aşk ve dostluk genellikle son derece derin arzu oluşumlarını gerektirir. En sevdiğini onu daha da çok sevmek için terk etmek, en zayıf olanı lider seçmek, kendi kendine ihanet, birbirinden en azı istemek hatta hiç bir şey istememek bunların arasında sayılabilir. Burada karşılıklı bir kabul var olmakla birlikte tüm olası iletişim, mutlak ve sonsuz küçük bir amin içerisinde gerçekleşir. Sadece zihinlerde varolan ve gerçek hayattaki izlerini asla göremeyeceğimiz bir ilişki biçimidir bu. (Deleuze, Guattari, 1993)

¹⁴ Şövalye aşkı da dini söylemlerdeki aşk ve dostluk gibi minimalist özellikler taşır. Bir şövalye, başka bir asil bir erkeğin karısına aşık olur. Kadın da ona. Ama bu aşkın gerçekleşmesi arzusu bir yana, tersine gerçekleşmesi arzusu hakimdir iradeler. Tüm istekler en aza indirilmiştir. Üstelik kadının kocası da bu durumdan gurur duymaktadır. Benzer bir minimalizm, istek duyulan diğer şeylere karşı da yönelebilir. Yemek gibi konularda perhiz yapmak, hatta bunu son derece sağlıklı boyutlara vardiye kadar abartmak da benzer nitelikte bir arzu oluşumunun işaretidir. (Deleuze, Guattari, 1993)

¹⁵ Felsefeci L. Althusser de sırf çok önem verdiği bazı konulara dikkat çekmek amacı ile daha önce yazdığı yazıların bütünü ile tersini iddia eden daha başka yazılar yazmayı göze almıştır. (Balibar, 1991)

¹⁶ Olanı değil de olmasını istediklerimizi yazmak ve dünyanın böylece değişmesini beklemek, Post-modernizm adı altında toplanabilecek yaklaşımlara has bir özelliktir. Post-modernizm öncesi felsefe ise tersine olup bitmekte olanı açıklamayı yeğler.

dir aslında. Bir neden de vardır gerçekten. Çünkü, Lale'nin 74 savaşında ölen kocasının tabutu üzerine, cenaze çiçeği olmaz diyerekten diken konulmuştur.

Yine Ferhat ile Lale arasında benzer bir diyalog da "Kıbrıslıların tembelliği" konusunu hatırlatır. Lale tembel değildir aslında. Kitaba yansıyan yaşam parçacıkları nedeni ile bir rıslıların neden tembel olabileceğini çok iyi açıklayabilecek durumda olmasına rağmen aktembel değildir. Öyle ya, ölümü bir kez çok yakınlarda duyumsayan biri ne demeye pek de hoşlanmadığı işlerin peşinde bir çalışkanlık derdine düşecektir ki?

Ama Ferhat sormak, anlamak zorundadır. Yargılamaya değil, bundan utanma da bilmeye gereksinimi vardır. Anlamaya hazırdır. Lale de Ferhat'ın sözlerinden alınmaz. Anlatılmaması mümkün olmasa da, birbirlerini anlamaları, her iki çekinik konunun da bir diğerine dönüşebilme kabiliyetinde bir artışla, yani baskılara karşı bir güç kazanımıyla sonuçlanır.

Benzer bir biçimde Türkiye'den gelen göçmenlerin Kıbrıslılardan farklılığı da sorgulanır. Örneğin, Benusen Baba'nın otası Kıbrıslılar tarafından yadırganır. Damadı Cebrail çakışır Benusen Baba'ya. "Kim anlar burda senin otundan otandan? Gülerler Kıbrıslılar sana, gülerler. Bunca doktor, ilaç varken napsın herkes senin otanı?" Sonra da Lale'ye sorar. "Sen ne dersin bu ota işine ya öğretmen hanım? Hastalansan şifa diye içer misin? Ya başkaları içer mi?" Lale ise özenlidir. "Otur insana bir zararı yok ki, ben içerim. Başkalarını bilemem." (1999: 120)

Açtı ki, Selenge'nin dostluk arzusu farklılıkların uzlaşmasını över bir nitelikte değildir. Çünkü, yerel çekinik özelliklere sahip kahramanlar evrensel kimliklerini korumakla birlikte hiçbir yerel kategoriye de kolay kolay sığmazlar. Tanıdığımız hiç kimse onlara benzemez. Daha doğrusu, tanıdığımız sandığımız insanları gerçekten tanıyıp tanımamış olduğumuzdan dahi şüphe ettirirler bizi. Çünkü, onları tanıyamaz, yerli kaderleri üzerinde yetkinliklerinin ve de arzularının artık pek de etkili olamadığını ispat eder bize. Yetkinlik ve arzularının yaşamı üzerinde keskin bir dönüşüme neden olduğu geçmişte kalmış bir Sıdar Kadın olamaz hiçbir de. Çünkü Sıdar Kadın, İlyas'ını yitirdikten sonra kendini bütünü ile bu durumun yarattığı arzu mekanizması ile kendi yetkinliklerine bırakabilmiş ve genç yaşına rağmen bütün yöreye şifa dağıtan bir yüce kişi haline gelmiştir. Sıdar Kadın'ın varlığını ta yüreğinde hisseden torununun kızı Cennet'in dahi, kitabın hiçbir yerinde aksi söylenirse de, asla bir Sıdar Kadın olamayacağını herkes bilir.

Selenge farklılıkların korunmasını, hatta yok olmayıp daha da çoğaltılmasını istemesine rağmen büyük bir dostluk arzusu içindedir. Herkes farklı olacaktır ama herkes bir diğerini anlayacak ve her karşılaştığı farklı kimlik herkesin benliğinde bir başka gerçekleşme olanağı doğuracaktır. Örneğin, Lale ile abisi arasında aşağıdaki gibi bir konuşma gelebilecektir ağabeyin iyi olduğu bir saatte.

"Abi, sen neden korkmazsın karanlıktan,

Çarşamba garısından, hem köpekten?"

"Kim söyledi korkmadığımı?"

"Biri söylemedi, ben bilirim işte."

"Bilmezsin işte."

"Yani sen şimdi korkar mısın?"
 "Kimseye söylemezsen..."
 "Söylemem, vallahı söylemem."
 "Evet korkarım."
 "Yani az mı çok mu?"
 "İste korkarım."
 "E, neden hiç belli etmezdin korktuğunu?"
 "Edemezdim."
 "Niçin?"
 "Çünkü erkek olduğum için."
 "Ama iste erkekler de korkar."
 "Korkar ya ama korkmam der."
 "Korkarım deseler ne olur?"
 "Erkek olmazlar sonra."
 "Dememek!" (1999: 82)

Lale Yüreğ'in Beyaz'daki dostluk arzusu, Sana Sevdam Sarı'daki aşk arzusuna oranla Selenge'nin romanlarının evrenselliğini değerlendirme konusunda daha kesin bir imkan sağlar. Çünkü dostluk ve karşılıklı anlayış, toplumdaki verili biçimlerden ve rol dağılımlardan rahatsız olanların sığındıkları pek çok farklı yaklaşımın temel hedefi olagelmıştır hep. Çünkü, dostluğu, düşüncenin temel egzersizi olarak kabul eden felsefenin içinde dahi birini kabul ediş ve karşılıklı iletişimin ikisini birarada bulmak son derece güçtür.¹⁶ Pek az

¹⁶ Felsefe içerisinde yer verilen dostluk türleri arasında aristokratik ve geleneksel dostluk anlayışlarının yanısıra Eleştirel Teori, Varoluşçuluk gibi farklı yaklaşımların önerdikleri dostluk anlayışları da sayılabilir. Bir de psikolog-hasta ya da sosyal araştırmacı-denk arasında karşılıklı anlayış, eşitlik ve kuvvetli iletişimi hedefleyen bir takım yöntemler de aynı başlık altında incelenebilirler. Bunlar arasında Jung'un ve Gadamer'in psikolog ve sosyal araştırmacılar için yaptıkları öneriler de (1981) sayılabilmekte birlikte, burada profesyonel değil, amatör ilişki biçimlerinin tanıtılması tercih edilmiştir.

Aristokratik dostluk anlayışı, erkekler arası karşılıklı saygı ve birbirini kabüle dayanır, ancak dostlar arası iletişim nerede ise yok denilebilecek kadar azdır. Bunun tersine, geleneksel dostluk anlayışı çatışmaya dayanır. Dostlar birbirine bağlayan bu çatışma olmasına rağmen, karşılıklı anlayıştan ziyade somut talepler konusunda uzlaşma önem kazanır. Sonuçta ise çatışmayı kazanan talebini geri çeker ve sevgi gerçekleşir. (Habermas, 1993)

Buna benzer çatışmalı bir diğer ilişki biçimi de Eleştirel Teori'nin bir özelliğidir. Burada kişi tüm varolanlarla bir zıtlama içerisinde ancak zıtladığı şeyi onun kendi yöntemleri ile yıkmaya yönelir. Farklı bir düzlem yaratmaz, zıtladığı şeyin düzlemi üzerinde onunla çatışır, çünkü zaten tek ve bir düzlem mevcuttur. (Heynen, 1992)

J. P. Sartre'in Varoluşçuluğu ise iki kişi arasındaki dostluğun ancak her ikisini de tanıyan üçüncü kişiler aracılığı ile sağlanabileceğini söyler. Burada amaç konsensus halinde olan politik bir dostlar kalabalığı oluşturmaktır. Kişiler sadece düşünce ve eylemlerinin sonul amacı konusunda uzlaşırlar. Bu amaçların kaynak ve nedenleri konusunda karşılıklı bir anlayış ya da anlama çabası söz konusu değildir.

Eski Yunan'da ise dostluk yine erkekler arasında gerçekleşebilir ve karşılıklı bir çıkar ilişkisine dayanır. Genç erkek yaşlı alandan bilgi ve erdem talep ederken yaşlı olan genç olana tutkundur ve bu arada onun onurunu da gözetmek durumundadır. (Foucault, 1994) Bu ilişkilerin tümü de dostlar arasında bir eşitsizliği temel alır. Bir anlamda bunun, bir eşit olanlar arasında dostluk gerçekleşemez iddiası olduğu dahi söylenebilir. Dostluğu eşitliğe dayandıran tüm ilişki modelleri profesyonel ilişkilere dair olanlardır.

felsefi yaklaşım bunları birarada barındırır.¹⁷ Dostluk, eşitlik ve karşılıklı anlayış her nedense hep psikolog-hasta ya da araştırmacı-denk türü eşitsiz ilişkilerin yaygın olarak benimsenmiş hedefi olagelmıştır. (Jung, 1979; Gadamer, 1981)

Öte yandan, dostluk, kadın çekiciliği ile de yakından ilişkilidir. Kulkarni'ye (2000) göre kadınlar genellikle aile içindeki kadın rolüne karşı duydukları tepki ve dostluk gereksinimi nedenleri ile kadın eşcinselliğine yönelmektedirler. Bu ilişkilerin pek çoğunda da dostluk cinsellikten önde gelmektedir. Yazar ve düşünür Tolstoy (1998: 179) ise, kadınlar için dostluğun önemini Savaş ve Barış'ındaki iki kadın kahramanı için şunları söyleyerek destekler:

"...O andan başlayarak Prenses Mariya ile Nataşa arasında ancak kadınlar arasında olabilen ve tutku derecesine varan derin bir dostluk kuruldu... Birlikte oldukları zaman kendi başlarına kaldıkları zamandan çok daha fazla anlaşmalarını duyumsuyorlardı. Aralarında yalın dostluktan çok daha güçlü bir duyguyu geliştirmişti; ancak birlikte oldukları zaman yaşadıklarını duyumsattırın olağanüstü bambasız bir bağlılıktı bu..."

Bir hermaphrodite'in¹⁸ otobiyografisinde de aynı ayrı kadın ve erkek olduğu farklı dönemlerde dostlukla olan ilişkisindeki farklılaşmayı değerlendiren, ve geçmişte bir kadın olduğu dönemdeki dostluklarına karşı derin bir arzu duyduğunu dile getiren şu ifadeyle karşılığını:

"...Sanırım bir genç kız olarak varolduğum döneme ilişkin söylebileceğim her şeyi söyledim. Bunlar bir hayatın süğük bir izolasyona doğru terk edilmeye yargılı güzel günleriydi..." (Foucault, 1980: 103)

İşte bu nedenle, Selenge'nin Sana Sevdam Sarı'nda tomurculanmaya başlayan ve Lale Yüreğ'in Beyaz'ında çiçek açan derin dostluk arzusu, çekinik bir bakış açısı olan kadın bakış açısından en temel evrensel arzu olarak kabul edilebilir. Üstelik, bu arzunun dile getirilişi, yerel ve yöredeki herkes tarafından bilinip karşılıklı konuşulmayan bir takım toplumsal çelişkiler aracılığı ile beslenip, daha da dikkati çeker bir hale getirilmiştir.

Aslında bu noktada hemen belirtilmesi gereken bir konu da Selenge'nin özellikle bir kadın bakış açısı ya da her hangibir diğer çekinik bakış açısı oluşturmak amacı ile yazı-

¹⁷ Felsefede eşitliğin problem haline gelmediği, karşılıklı kabulün önem kazandığı ve iletişimin yüksek olduğu dostluk örnekleri pek azdır. Bunların arasında, S. Mulhall'in (1998) tariflediği Heidegger'in dostluk anlayışı, otantik düşüncüyü hedefleyerek benzer düşünsel yaklaşımları benimseyen kişiler arasında bir bayrak yarışının aynı takım içerisinde sürdürülmesine benzer. Bayrağı öncelenden alan kişi bir öncelinin önünde açılan fakat onun asla erişemeyeceği yerlere doğru koşar. Öncelini eleştirir. Ama bu eleştiriler olumsuz nitelikler dahi taşıya daima önünde hazır bulduğu yol için bir teşekkür niteliği de taşır. Heidegger'e göre otantiklik hiç bir zaman kaybolmayacaktır, ancak eğer kaybolacak olursa otantik olan yol ancak bu gibi dostlar yardımı ile bulunabilecektir. Buradaki dostluk anlayışı sadece çok sınırlı sayıda kişi arasında ve ancak benzer düşüncelere taşıyorlarsa gerçekleşebilir.

Bir diğer dostça yaklaşım örneğine de L. Althusser'in yaşamında rastlanabilir. Althusser için soruç-üründen ziyade üretim sürecinin kendisi önemli olduğu için birlikte bir şeyler ürettiği arkadaşlarını daima dinler, anlamaya çalışır ve onlarla hiyerarşik konumunun üstünlüğünü vurgulayan bir ilişkiye girmez. (Baibor, 1991) Hiç bir zaman öğrencilerinin düşüncelerini değiştirmeye çalışmadığını, onlara sadece önlerinde açılmakta olan yolu göstermeye çalıştığını söyler. (Althusser, 1996)

¹⁸ Hermaphrodite, çift cinsiyetli, ya da hangi cinsiyetten olduğu kendisi tarafından dahi kolay kolay belirlenemeyen demektir.

yor olmayışı. O sadece bir sanatçı safiyeti ile kadınlı erkekli her birimizde ayrı ayrı beliren arzu oluşumlarını dile getiriyor. Çünkü, zıtların birbirine dönüşme eğilimi göz önüne alındığında zıt kimlikler sadece kavramlara hapsolmakta ve her kadın biraz erkek her erkeğe biraz kadın olmaktadır. Örneğin Benusen Baba, Ferhat ve Lale'nin abisinin yaşadıkları arzu oluşumları bu durumu kanıtlan niteliktedir. Selenge, daima böylesi dönüşümlere dayanan çekinik arzu oluşumlarını dile getirmekte, bu amaçla aradığı yollar onu doğal olarak arzusunun asıl kaynağı olan çekiniklik konumuna giderek daha da çok yaklaştırarak ve kendini bütünü ile çekiniklik doğrultusunda dönüştürebilmektedir. Zaten, özellikle de kadınsı bir özellik olarak bilinen "iki arada bir yerde oluş," yani dönüşebilme becerisi çekinikliğin ta kendisidir de.

2. Selenge'nin Romanlarında Arzu Mekanizması ve Yerel Çekiniklik

Eskiden yerel ile evrensel kavramları birbirlerine bütünü ile zıt idi. Ya yerel baskındı, ya da evrensel. Oysa bu gün "global" ve "lokal"ın yanısıra, bir de "glokal"den, yani yerel ile evrenselin bir kaynaşmasından da söz edilmektedir. Günümüzde baskın karakterde olan özellik ne yerel, ne de evrenseldir. İkisinin belirli bir biçimdeki karışımı olan "glokal" baskındır. Çekinik özellikler ise işte bu birlikliliğin dışında kalan ve onunla uyum olmayan yerel ya da evrensel diğer özellikleri kapsar. Bu nedenle, bugün artık baskın bir yerelliğin yanısıra çekinik olan bir yerellikten de söz edilebilir.

"Glokal" baskın özellik olmaya başladığından beri yaşanan en önemli değişimler arasında insan psikolojisi ile içinde yaşanan mekanın biçiminin aşırı derecede önem kazanması sayılabilir. Son elli yıl içerisinde psikoloji biliminin, mimarlık sanatının ve özellikle de korumacılığın gösterdiği gelişmeler de bu durumu açıkça gösterirler.

Bu nedenle, çağdaş sanatlarda evrensel arzu mekanizmalarının yerel çekiniklik içerisinde ve onun tarafından engellenmeden oluşumu, geçmişte kalmış bir takım değer yargılarından ve düşünce kalıplarından bağımsızlaşmanın yanısıra, arzu yerine duyguların ağına düşmemeyi ve kişilik, psikolojik durum ve mekan tasvirlerine takılıp kalmamayı da gerektirir. Bu demektir ki, Selenge'nin romanlarda evrensel arzu mekanizmasının yerel arzu mekanizmaları üzerindeki hakimiyeti, yerel değer yargıları ile düşünce kalıplarının; duygu, kişilik ve mekan tasvirlerinin niteliklerinin incelenmesi ile de kavranılabilir.

Selenge'nin romanlarındaki karakterlerin düşünce yapısı herhangi bir kalıplaşmış düşünce yapısına uymadığı ve bu karakterler birbirlerini herhangi bir beylik değer yargısı ile yargılamadıkları gibi, romanların bütününden de bu gibi dersler çıkarılması mümkün değildir. Karakterler arasındaki gerilim, gerçek hayatta sıklıkla karşılaşılabilen birbirini yok varsayma ya da reddetme boyutlarına asla varmaz.¹⁹ Farklılıklar gündeme gelir, kaynakları anlaşılabilir ve sonuçta bunların varlıklarından keyif alınır. Bu farklılıklar arasında ise aksan farklılıkları, yaşam biçimi farklılıkları ve geleneğe bağlılıktaki farklılıklar gibi çeşitli farklılıklar sayılabilir.

Selenge, farklılıklara duyduğu sevdaya rağmen dostluğa duyduğu arzuyla dile getirdi-

¹⁹ T. Akcam'a göre (1997) İslam dünyasında öteki ile olan ilişki, dışlama ve yok sayma şeklinde gerçekleşir. Batı'da ise tersine, fakat yine dini nedenlerle, "öteki" anlaşılması ve kuşatılması gerektirir.

ği andan itibaren, soyut farklılıklar ve kutuplaşmalara dayalı güncel politikaların ötesinde bir politik konuma da geçer. Tam da çekinik bakış açılarını yakınsak biçimde ne öyle, ne de böyledir. İki arada bir yerlerde. Çünkü, bütün ikili kutuplar arasında herkesin lik değer yargıları ile kalıplaşmış düşünce biçimlerinin evrensel çekiniklik önünde oluşturduğu engeller aşılır.

Selenge beylik değer yargıları ve kalıplaşmış düşünce biçimleri ile, her bir karakterin anlamları üzerinde bölümler boyu oyalanarak başeder. Herhangi bir yargıya varmaksızın, koskoca bir bütünü geride bıraktığı izlere güvenmektedir haklı olarak. Bu mücadelenin örneklenmesindeki zorluklar nedeni ile, daha kesin bir saptama yapabilmek için Selenge'nin şiire has bir tür diline çabukluğa başvurduğu öykülerinden yararlanmak gerekir. Çekinik bir bakış açısı ile başlayıp öykü boyutları ile sınırlı olmasına rağmen yine çekinik bir bakış açısı ile sonlanabilen öykülerinden *Boncuklar Senin Olsun* adlı öykü kitabı içindeki "Koca Korno Dağı"ndan²⁰ alıntılanan aşağıdaki pasaj bu mücadelenin güçlü bir ürünüdür.

"Nene, devler yandı, evleri yandı,
-Yandı benim, artık dev mev yok.
-Peri kızları?
-Onlar da dmandan bunalıp uçup gittiler.
-Artık gelmezler mi?
-Yok kuzum, yanmış, karanım kupkuru dağa gelmezler artık." (2001: 142)

Selenge, kendi içine kapalı dış dünyada olup bitenden bağımsız bir psikolojik iç dünya oluşturarak ve bu iç dünyanın çevredeki diğer herşeyi kuşatması yolu ile bir biçim yaratma arayışına da yönelmez. Çevredeki herşeyin (doğa ve insanlar dahil) içinde yer alır ve onların yine onlara açık bir parçasıdır. Metinlerindeki arzu mekanizmasına tezat teşkil eden bu açıklık, kendi dışında olup biten şeylerle bu olup taşınışlık ve bu herbirini olduğu gibi anlama kabiliyeti hani nerede ise yöreye has bir özellik olarak belirir. Öyledir de aslında. Kendi içine kapalı bir psikoloji ile dışarı açık bir yapı arasındaki temel farklılıklardan biri, doğadaki şeylerin motifleştirilmesindeki somutluk ile hat sanatının soyutluğu arasındaki farka da benzetilebilir. Hat sanatı, motiflerde olduğu gibi, var olan şeyleri sınırlandıran çizgilerden oluşmaz.²¹ Kalıplaşmış bir seri kuralları olmasına rağmen soyuttur. Oysa Selenge'nin romanlarında olduğu gibi kuralları da bir tarafa bırakmış bir soyut (belki de göçebe nitelikleri olduğu söylenebilecek bir soyut), bireysel bir psikolojiye yeni bir biçim vererek onu tüm çevreye yaymaktan ziyade var olan herşeyin birbirini oldukları gibi anlamaları sevdasını yansıtır.

Bu özelem, sadece romanların içeriğinde değil, gerek karakterlerin gerekse de anlatı-

²⁰ Post-modern yaklaşımlar, çağdaş eleştirinin en önemli görevlerinden birinin iki zıt (olumlu ve olumsuz) değer yargısı arasında ve her ikisine de ait olmayan (arada bir yerdeki) noktaları işaret etmek ve değerler konusunda belirsizliği böylece desteklemek olduğunu benimseler. Bu aynı zamanda kadın bakış açısı olarak da tanımlanır.

²¹ Bu öykü hem minimalist bir aşk öyküsüdür, hem iki kuma arasındakilerin fakat oldukça karmaşık bir dostluğu anlatır, hem de artık iyice birbirine geçmiş olan anonim ve gerçek karakterlerin çocuklarla, doğayla ve sanatta olan ilişkilerini yansıtır. İçerisinde baskın bir sesin ya da beylik bir değer yargısının bir nebzesini dahi bulamazsınız.

²² Var olan hiç bir şeyin sınırları çizmeyen çizgi, Deleuze ve Guattari (1993) tarafından "soyut çizgi" olarak isimlendirilmekte ve bu "göçebe çizgi"nin geometrik ve organik biçimleri çerçeveleyen çizgilerden bütünü ile farklı olduğu belirtilmektedir.

öncelikle onu en ince ayrıntısına kadar hatırlamaya kararlıdır.²⁹ Acelesi vardır. Olabildiğince çok şeyi sayıp dökmelidir bir an önce.

Selenge de romanlarında, aynı Heidegger'in serbest düşüncesinde olduğu gibi belli bir yere varmaya cabalamaksızın dolanır. Bir anayol üzerinde olduğunu hiçkimse söyleyemez. Sık ağaçların elverdiği ölçüde ve olabildiğince ince patikalar üzerinde yol alır. Aynı şekilde Deleuze ve Guattari'nin de hiçbir yönü ihmal etmeksizin her bir tarafa dal budak saran yayılcılığını, sarıcılığını, kapsayıcılığını da bulabiliriz Selenge'nin romanlarında.

Her iki romanda da zamanın biçim verici temel bir öge olarak kullanılması, romanların başladıkları noktadan itibaren her bir düzlem üzerinden giderek geçmişe doğru dönmesi şeklinde gerçekleşir. Bu durum, özellikle *Lale Yüreğ'in Beyaz*'da son derece belirgindir. Çünkü, soyut ve belirsiz bir zamanda başlayan roman, sayıları giderek artan roman kişilerinin geçmişlerine dönerek başlangıç noktasının ta kendisi olan sonuca varır.

Selenge'nin romanlarının biçimi, yerden tesadüfen orada bulunan bilimum şeyleri alıp da durgun suya atıldığında, attıklarının yüzey üzerinde oluşturduğu etkinin biçimi kadar doğaldır. Bunların kimi anında çöker, kimi sonsuza kadar üstte kalır, kimi de azar azar suyu bulandırır. Ama her biri suda ayrı bir harekete neden olurken her bir hareket kendi çapında toplu gidışı da etkiler. Sonuçta ulaşılan biçim, hiçbir hareket tarafından belirlenmemiştir.²²

Bu öyle bir zaman anlayışıdır ki, sadece dün bugün üzerinde etkili olmaz. Şu an da geçmiş üzerinde etkilidir. Çünkü, şu andan bakıldığında geçmiş, bir zamanlar olmuş olduğundan daha farklı görünmektedir. Daha başka bir şu andan bakıldığında yine değişektir. Bu tür bir zaman anlayışı, yine özellikle de *Lale Yüreğ'in Beyaz*'da netlik kazanır. Öyle ki, yazarın zaman üzerine çeşitlemeleri arasında, sadece geçmiş, bugün, gelecek ve soyut belirsiz zamanlar değil, geçmişte kurulabilecek ama hiç kurulmamış olan bir hayalin şu anda ve tüm imkansızlığına rağmen kurgulanması dahi bulunur.

"...Lale'yle yıllar önce karşılaştığını düşledi.
İstanbul'a, Anadolu'nun bir köyünden gelen, biraz da kent yüzü görmüş, duyguları, yüreği, dibi görünen
düşüdüğü sular gibi bir Ferhad'ı yıllar yıllar öncesinde..." (1999: 174)

Selenge'nin romanlarındaki biçimsel özellikler metinlerin müzikal niteliği tarafından da desteklenir. Bu, sadece romanlardaki karakter çeşitlemeleri arasındaki farklılıkların birbirlerinin varlığını desteklemesi, belirginleştirilmesi şeklinde de gerçekleşmez. Yerel çekinik düzlemler en küçük parçalarına ayrıldıkları andan itibaren parçacıkların hala ait oldukları düzlem, aksan kullanımı ile ayırt edilebilirliğini sürdürür. Aksanların istikrarlılığı ile temel biçimsel kuruluşun eriyip gidışı arasındaki gerilim, biçimsel kuruluşu etkili kılar.

Türkiyeli kadınların anonim karakterler olarak ve Kıbrıslı kadınların ise gerçek birer

²⁹ A. Orhan'ın (2001) "Hiroshima Mon Amour" adlı makalesi "Ah o unutmayı bir hatırlasam" diye başlar ve A. Resnais'in *Hiroshima Sevgilim* adlı filmdeki unutulmuş temasını ele alır. Ona göre bu filmde, "Herşey en ince ayrıntısına dek unutulmuş diye önce birer hatırlanır." Hatırlamak unutmanın bedelidir.

²² Tekil öznelerin tarihin akışını belirlemeyişleri, Tolstoy'un pasifist anarşist tavrını (Woodcock, 1997) ve L. Althusser'in (1990, 1991) tarihi "öznesiz ve ereksiz bir süreç" olarak tanımlamasını hatırlatır. Akış, özne ya da liderler tarafından değil, herkes ve herşeyin yapmakta oldukları farklı etkilerle oluşacaktır.

karakter olarak belirebilmeleri, aksan kullanımının biçimsel kuruluşu katkılarının sayesinde gerçekleşmiştir. Çünkü, roman karakterlerinin aksanları ve ruh halleri arasında da kuvvetlendiği bir doğrultuda düşünür ve konuşur. Bu nedenle her bir karakterin müzikal bir varoluşu da vardır.

Sana Sevdam Sarı'da Kıbrıslı zenci Havvaana Cemal'e derki: "Ah da bu hallerini ufaklığından bilirim a Cemal'im, anlat dardını dinleyim." (1998: 153) Lale Yüreğ'in *Beyaz*'da ise Türkiyeli Sıdar Kadın ayrılığın gelip çatıldığını şöyle düşünür: "Ölüm ile ayrılığın tartmışlar, elli dirhem fazla gelmiş ayrılık." (1999: 311)

Aksan kullanımı, ile söylenen sözün içeriği arasındaki yoğun ilişki, metnin hızında ve yoğunluğunda değişiklikler yaratır. Demek hem içerik, hem yoğunluk, hem de hız aksana bağımlı değişken faktörlerdir.³⁰ Özellikle de içerikteki aksana bağlı değişim, kurların kusurların dilenmesi gibi durumlarda sonuçlanabileceği gibi, kendini bir başkası olarak algılayabilme yetisi ile de sonuçlanabilmektedir ki, bunların tümü de baskın olan (örneğin İstanbul aksanı gibi takdir edilen) aksanların beceri alanı dışında kalırlar.³¹

Tıpkı müzik içerisindeki teknesiz ve çocuksu seslerin diyalogu gibi bunların metin içerisindeki sıralanışları ve biraraya gelişleri de melodik bir çeşitlilik oluşturur. Her biri zaman zaman yükselir, kimi zaman dinginleşir, kimi zaman da dingin perdeden birbirleriyle içiçe geçerler. Bunların özellikle de tek başına ortaya çıkışı, melodinin doruk noktalarını (doğaçlama solo kısımlarını) oluşturur ki, bu özellik meme şiirsel, destansı bir özellik kazandırır.

Kısacası Selenge'nin romanları ve özellikle de *Lale Yüreğ'in Beyaz* çağdaş birer mit olarak da isimlendirilebilir. Mitsel özellikler taşımak genellikle öykülere has bir özelliktir. (Deleuze, Guattari, 1993) Ancak Selenge'nin romanları, öyküye göre çok daha büyük boyutlu olmakla birlikte, güçlü soluğu nedeni ile romanları da öykü dilinin yoğunluğunu kaldirabilmektedir.

Aslında günümüz mitleri, son derece merkezi olan yıldız yaratma kültürünün birer parçası haline getirilmiştir. Bu odaklanmalar, topluma ait bir takım kökensel özelliklerin bireylere maledilmesi şeklinde gerçekleşir. Oysa sanatçı, halen daha çevresindeki diğer her şeyin dile gelmesi için bir vesile ise çağdaş bir mit de ancak dile getirdiği şeylerin tümüne dair kökensel ifadeler taşıyabilir. Bütün bunlarla ilişkili olarak düşünüldüğünde *Lale Yüreğ'in Beyaz*'ın Lale'nin gökyüzündeki bir yıldız olan aşkını gözlemesi ve ona seslenmeye çalışması ve romanın dönüp dolaşıp yine bu noktada ama bu kez yıldızın hiç de o kadar yıldız olmadığı bir noktada bitmesi de oldukça anlamlıdır. O yıldızın, yıldızlaşma arzusunun, yıldız oluşun ve sadece yıldızın görüşün arkasında dahi, kadın aşkının kökeninde bir dostluk arzusu bulunduğunu anlatır bütün roman. Bu ise, Selenge'nin bir önceki romanı *Sana Sevdam Sarı*'daki aşkın imkansızlığı temasının daha da derinleşmiş daha da bir kökenine inilmiş ifadesidir.

³⁰ Hız ve yoğunluğun miktarındaki olağan dışılık ile ani değişim kabiliyetlerinden her ikisi de sinirleri burar. Bunlar bir arzu mekanizması ile bütünleşmiş bir panik stratejisinin işaretleridir. (Deleuze, Guattari, 1993)

³¹ Yine Deleuze ve Guattari'ye (1993) göre edebiyat ile aksan ve hatta kekemelik arasında yoğun bir ilişki vardır. Çünkü, aksan dünyanın her tarafında çekinik olanların bariz bir biçimde ayırt edilmesini sağlayan en önemli özelliklerden biri olduğundan, bu başkaya karşı direnci de kendi içinde barındırır.

* Editör notu: Yazar, dergi yazı kurulunun, hakemler önerisi doğrultusunda yazının dili üzerine düzeltme yapmasına izin vermemiştir.

Sonuç

Özden Selenge'nin romanları *Sana Sevdam Sarı* ve *Lale Yüreğin Beyaz*'ın her ikisinde de kuvvetli arzu mekanizmaları vardır. *Sana Sevdam Sarı*'daki temel arzu mekanizması aşka dair olmakla birlikte, bu ilk roman, yazarın ikinci romanı olan *Lale Yüreğin Beyaz*'daki dostluğa dair arzu mekanizmasının ilk işaretlerini de taşır. Bir anlamda "Lale Yüreğin Beyaz"ın, "Sana Sevdam Sarı"daki aynı başedilmesi güç derdi hala taşımakta ve onu daha da yayarak geliştirmekte olduğu da söylenebilir. Bu, olsa olsa duyduğu seslerin içeriğinin eseri tarafından henüz bütünü ile karşılanmamış olduğunu ayırt edebilen, yapıtları ile yetinemeyen bir yazarın tavrıdır.

Her iki romandaki arzu mekanizmaları da kadın bakış açısı ile oluşturulmuştur. Çünkü, benzer örnekler ile sadece kadın bakış açısını açıklamaya çalışan söylemlerde karşılaşılabılır. Dolayısı ile, Selenge'nin romanlarındaki arzu mekanizmaları evrensel çekim özellikleri taşımaktadır.

Ancak bu arzu mekanizmaları, Batı kültürü içerisinde üretilmiş sanat eserlerinde olduğu gibi saf evrensel arzu mekanizmaları da değildirler. Selenge'nin eserlerinde son derece kuvvetli bir yerel arzu mekanizması da vardır. Farklılıkların çoğaltılması, mevcut kategorilerin sonsuza kadar parçalanması arzuların her bir farklı oluşum tarafından. Ancak bu yerel arzu mekanizması, bütünü ile evrensel arzu mekanizmaları olan aşka ve dostluğa hizmet eder. Sanki parçalanma arttıkça dostluk da artmaktadır.

Selenge'nin romanlarında yerelliğin evrenselliğin hizmetinde oluşunun diğer kanıtları da, eserlerinin mekansal tasvirler ile mevcut durumu aşan psikolojik tasvirler üzerine kurulmuş olmasıdır.

Bu romanların sanatsal nitelikleri, yepyeni bir biçimin kuruluşuna da bağımlı değildir. Serbest biçim anlayışının romanların kendine özgü arzu mekanizmalarına hizmet eden bir tür özgünlüğünden söz edilebilir sadece. Ancak bu biçimin kuruluşunda kullanılan teknikler Batı kültürü içerisinde üretilmiş sanat eserlerinde kullanılan tekniklerden oldukça farklıdır. Çünkü, aksan kullanımı sadece bu romanlara renk katmamakta, aynı zamanda biçimin arzu mekanizmasına hizmet etmesini de sağlamaktadır. Sıra sıra gelip geçen kategorilerin parçalanmasındaki yoğunluğa rağmen aynı kategorilerin hala var olduklarını kullanılan farklı aksanlar sayesinde hissederiz. Üstelik, aksan kullanımı sayesinde adeta dil kendi kendini konuşmaktadır Selenge'nin romanlarında.

Sonuç olarak Selenge'nin romanlarında, yerel kültür içerisinde var olan bir arzu mekanizmasının son derece başarılı olan bir evrensel arzu mekanizmasına katılımının başarılmış olduğu söylenebilir. Bu başarı, aynı zamanda onun eserlerini Batı edebiyatından ayıran bir yerel özgünlüğün de işaretidir. Selenge, yerel farklılıklara açık evrensel bir dostluk kurgulayarak kendi dünya görüşünü bu farklılıkların zenginliğine kurban etmektedir. Aynı zamanda bu farklılıklar ile kullanılan biçim de evrenselliğin güdümüne koşularak ona kurban edilmektedir. Çevresinde var olan her şeyi kurban etmektedir Selenge. Ya herbir şey kutsaldır, ya da hiçbir şey. Ya her şey kurban edilebilirdir, ya da hiçbir şey.

Kaynaklar

- Akçam, T. (1997). Doğu'da ve Batı'da Yabancı Kavramı. *Birikim*. Ekim 1997, s.34
- Althusser, L. (1990). *Felsefe ve Bilim Adamının Kendiliğinden Felsefesi*. Çeviren: Ö. Sezgin, Ankara: V Yayınları.
- Althusser, L. (1991). *Özeleştirici Öğeleri*. Çeviren: L.Targu, İstanbul: Belge Yayınları.
- Althusser, L. (1996). *Gelecek Uzun Sürer*. (L'avenir dure Longtemps Suivi de Les Faits), Çeviren: İ. Birkan, İstanbul: Can Yayınları.
- Baker, J. U. (2001). Ignoramus. <http://aries.gisam.metu.edu.tr/theoria/ignoramus.html> (09 May 2001).
- Balibar, E. (1991). *Althusser İçin Yazılar*. (Ecrits pour Althusser). Çeviren: H. Tufan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (1995). *Pasajlar*, (Das Passagenwerk). Çeviren: A. Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. baskı.
- Benjamin, W. (2000). *Brecht'i Anlamak*. Çevirenler: H. Barışcan, G. Işısağ, İstanbul: Metis Yayınları, 2. baskı.
- Bourdieu, P. (1991). *The Political Ontology of Martin Heidegger*, California: Stanford University Press.
- Burgess, J. P. (2001). *European Borders: History of Space / Space of History*, <http://www.ctheory.com/article/a013.htm> (27.7.2001)
- Çamuroğlu, R. (1999). *Tarih, Heterodoksi ve Babailer*. California: Om Yayınevi, 3. Baskı.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1993). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Trans. B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, Fourth Print.
- Foucault, M. (1994). *Dostluğa Dair Söyleşiler* (Von der Freundschaft Michel Foucault Im Gespräch), Çeviren: C. Ener, İstanbul: Hil Yayın, 2.baskı.
- Foucault, M. (ed.). (1980). *Herculine Barbin*. Trans: R. MacDougall, New York: Pantheon Books.
- Gadamer, H.G. (1981). *Reason in the Age of Science*, Trans. F. G. Lawrence, Cambridge: MIT Press.
- Habermas, J. (1993). *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim* (Technik und Wissenschaft als Ideologie), Çeviren: M. Tüzel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Heidegger, M. (1971). *The Origin of the Work of Art.* "Poetry, Language, Thought", Translation: A. Hofstadter, NY: Harper and Row Publications. p.17.

- Heynen, H. (1992). Architecture between Modernity and Dwelling: Reflections on Adorno's Aesthetic Theory. *Assemblage: A Critical Journal of Architecture and Design Culture*, No:17, April 1992.
- Jung, C. G. (1979). *The Collected Works of C. G. Jung*. Vol:14, Princeton: Princeton University Press.
- Kulkarni, C. (2000). *Kadın Eşcinselliği Post-Jung'cu bir Yaklaşım*. Çeviren: S. Ber, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Lacoue-Labarthe, P. (1990). *Heidegger, Art and Politics*. Translated by C. Turner, Cambridge: Basil Blackwell.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (La Vie Quotidienne Dans le Monde Moderne), İstanbul: Metis Yayınları.
- Mulhall, S. (1998). *Heidegger ve Varlık ve Zaman*. Çeviren: K. Öktem, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Nalbantoğlu, H.Ü. (Yay. haz.), (1997). *Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Nietzsche, F. (1997). *Trajedyanın Doğuşu*, Çeviren: İ.Z.Eyüboğlu, İstanbul: Say Yayınları, 4. baskı.
- Nietzsche, F. (1967). *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, Trans: W. Kaufman, NY., Vintage Books.
- Orhan, A.(2001). *Hiroshima Mon Amour*, <http://aries.gisam.metu.edu.tr/archive/hiroshima.html> (9.5.2001).
- Paz, O. (1997). *Öteki Ses*. (The Other Voice). Çeviren: M. Varlı, İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Selenge (Serak), Özden (1998). *Sana Sevdam Sarı*, Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları.
- Selenge, Özden (1999). *Lale Yüreğinin Beyaz*, Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları.
- Selenge, Özden (2001). *Boncuklar Senin Olsun*, Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları.
- Serak (Selenge), Özden (1987). *Geceye Açar Gecetütenler*, Güzelyurt: AKÜ Yayınları.
- Serak (Selenge), Özden (1996). *Fincandaki Kraliçe*, Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları, 2.baskı.
- Tolstoy, L. (1998). *Savaş ve Barış*, (Cilt:4), Çeviren: M.İlkin, İstanbul: Oda Yayınları.
- Woodcock, G. (1997). *Anarşizm Bir Düşünce Hareketinin Tarihi*, (Anarchism A History of Libertarian Ideas and Movements), Çeviren: A.Türker, İstanbul: Kaos Yayınları, 2. baskı.

- Woolf, V. (1992). *Kendine Ait bir Oda*, (A Room of One's Own), Çeviren: S. Öncü, İstanbul: Afa Yayınları.
- Woolf, V. (1995). *Bir Yazarın Güncesi*, (A Writer's Diary). Çeviren: F. Özgüven, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.