

## İÇİNDEKİLER

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ	7		
ZAMANIMIZIN ORTA YAŞLI ÇOCUĞU OLMAK	8		
ESERLERLE İLGİLİ BAZI NOTLAR VE TEŞEKKÜRLER	13		
1. KIYAMET GÜNÜ VE SONRASI	17	15. İLK İNSANLAR	433
2. VİYANA'DA DÜNYANIN SONU	51	16. BAHAR, KUTSAL VE DİNDİŞİ	477
3. EVRENİ SORGULAMAK	73	17. YENİ İNSANLIKDIŞILIK	501
4. TRENLER, ARABALAR, UÇAKLAR	113	18. CHAPLINYADA	525
5. ZAUM	137	19. IŞIK ÇAĞI	551
6. METAMORFOZ	167	20. GÜÇ VE KARANLIK	597
7. MERKÜR'ÜN MACERALARI	197	21. AMÉRIQUES, AMERİKA	627
8. GÖKYÜZÜNÜ YENİDEN AKORT ETMEK	215	22. HİROŞİMA'DA DÜNYANIN SONU	667
9. SİLAHLAR VE İNSANOĞLU	253	23. AMERİKAN SONSUZLUKLARI	691
10. MOSKOVA VE PETROGRAD'DA DÜNYANIN BAŞLANGICI	285	24. REKLAM TOPLUMU	717
11. YENİ İNSAN	315	25. TANRILAR VE ALETLER	749
12. ARACILAR VE BOŞLUKLAR	343	26. DAHA YENİ İNSANLAR	787
13. PARİS'İN GİZEMLERİ	377	27. ÖTEKİLER	807
14. BERLİN'DE DÜNYANIN SONU	401	28. GELECEĞE BİR GEZİ	839
		29. BÜYÜK YENİDEN BİRLEŞME	867
		30. DEVAM ETMEK	887
		GÖRSELLERLE İLGİLİ BİLGİLER	921
		DİZİN	929

## ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

Çevirisinin büyük bir bölümünü, çeviri editörlüğünü ve dil editörlüğünü üstlenmiş olduğum elinizdeki eser, modern dönemi kendi tarzı ile ele alan bir düşünce ürünüdür. Peter Conrad'ın üslubu ve olayları ele alış biçimi, içerikten bağımsız bir biçimde, kendi başına edebî ve sanatsaldır. Yazarın üzerinde durduğu ve alt başlıkta da belirtilen “hayat ve sanat” birbiriyle ilişkili bir biçimde ele alınmış ve bunların birbirinden kopamazlığı vurgulanmıştır. Modern dönemi son derece kapsamlı bir biçimde yorumlayan Conrad'ın yazım tarzı, karmaşıklığı ve anlaşılması güç yapısı üzerinden eleştiriye açık görünse de eserdeki düşünce akışı, modern dönemin karmaşasını da göz önünde bulundurursak, dönemi yansıması yönüyle doğal ve otantiktir. Bahse konu dönemdeki hayat ve sanat aktivitesi ile ilgili neredeyse her konuya değinen yazarın elinizdeki eseri, nitelikli bir emeğin yansımasıdır. Okuyucuyu araştırmaya ve düşünmeye sevk etme potansiyeli taşıyan bu eserin öngördüğüm faydasının öngörümü aşması dileğiyle iyi okumalar dilerim.

## ZAMANIMIZIN ORTA YAŞLI ÇOCUĞU OLMAK

Bir yüzyıl veya yüzyılın içindeki belirli bir on yıl, aynen üçüncü bir ebeveyn gibi, bizim genetik tamamızın oluşmasında rol oynar. Takıntılarımız ve üslubumuz, hayal ettiğimiz şeyler, hatta dünyaya bakış şeklimiz, içinde yaşadığımız zamanların görünmez ve tanımlanamaz ruhundan ilham alır. Ben, yirminci yüzyıl ortasına gelmeden hemen önce doğdum ve bu kitap yayınlandığında kendi yarım yüzyılıma varmış olacağım (tabii ki eğer şanslıysam, çünkü daha kitabın yayınlanmasına aylar var). Tüm çağdaşlarım gibi, ben de bir dizi hızlı ve kafa karıştırıcı değişimler olurken yaşıyordum: Örneğin, 1950'lerin korkutucu konformistliği, ardından gelen 1960'ların isyanları; 1980'lerin materyalist doygunluğu ve Berlin Duvarı yıkıldığında tarihin mutlu bir şekilde sonlanmadığının yavaş da olsa anlaşılması.

Bilgisayarlarımızı birkaç ayda bir kez güncelleyerek ve yeni teknolojik yetenekler edinerek, yerimizi korumak için koşabildiğimiz kadar hızlı koşuyoruz. Ancak, şimdiki zamanı kovalarken, aynı zamanda da geçmişte yaşıyoruz. 1948'de doğmuş olmama rağmen, büyürken, yüzyılın önceki senelerinin deneyimlerini, ebeveynlerimin anlattığı hikayeler yardımı ile miras aldığımı hissetmiştim. Savaştan ve onu önceleyen ekonomik buhranlardan canlı çıkmış olan ailem, onlara en sonunda gelen ve banliyöde bir ev ve yaşam boyu iş imkânı ile sembolize olmuş olan mutluluk ve refaha şükretmekteydi; geçmişin mahrumiyetlerini unutmaya hazırlardı, ancak tabii ki ben onların unutmamasına pek de izin vermedim. Anlattıkları şeyler, benim ve benim jenerasyonumun ne kadar şanslı olduğunu ortaya koymaktaydı. Ayağımda ayakkabılarım vardı ve masamızda her zaman akşam yemeği mevcuttu. Okulu bitirebilmişim ve üniversiteye gidebilmişim.

1945 öncesindeki yılların ızdıraplarını ve kaygılarını düşündüğümde üzerimden bir ürperme geçiyordu. Bir gün, öğretmenlerimden bir tanesi, Soykırım'ın gecikmiş haberini verdiğinde şaşkınlıkla dinlemiştim: Güneş adeta yok olmuştu. Yine de evvelki dünyaya ait merakım, içimi kemiren bir imrenti ögesi taşımaktaydı. Tehlikelerini (konforlu bir geriye bakış ile) göz ardı ettiğim bir macerayı

kaçırmıştım. Belki de bu nedenle, yirminci yüzyıl hakkındaki bu kitapta, kendi yüzyılımın üzerine, ebeveynlerimin ve onların ebeveynlerinin yaşadığı diğer yüzyılın gölgesi düşmüş gibi: O dönem ki, sosyal çöküşün, politik kıvranmaların, psikolojik belirsizliklerin ve aynı zamanda, ki belki de bu çalkantuların bir sonucu olarak, dünyayı modern kılan cüretkâr bir yaratıcılığın dönemidir.

Orta noktasında, savaş da kazanılmışken, yüzyıla, sözüm ona yeni bir başlangıç bahşedildi. Benim ebeveynlerimin de kırsalda geçen yoksul bir çocukluk ardından, naçizane paylaştığı varsıllık, tüketim ürünlerine dayalı yeni bir dünya üretti. Yaşamlarımız, taksitle alışverişin imkân sunduğu küçük mucizelerin gelişi ile değişti. Kapımıza geldikleri günü ve uyandırdıkları gurur ve merakı anımsıyorum: Buzdolabı, çamaşır makinesi, araba ve son olarak televizyon. Daha sonraki jenerasyonlarda insanlar bu nimetleri verili olarak kabul etmeye başladılar, ancak bu defa da aynı naiflikle en yeni edinimlerine sevinmeye başladılar: walkman veya taşınabilir cd çalar, cep telefonu, faks makinesi veyahut bir bilgisayar programı. Bu, şimdi görmekteyim ki, benim yarım yüzyılımın içinden geçtiği mutlu devrim. Bu kitabı üçe böldüğümüzü düşünürsek, üçüncü ve son kısmı, insanların Kişisel Gelişim diye anılan, kendini geliştirmeye odaklanabildikleri –dünya tarihinde ilk kez kılıktan kurtuldukları ve hayatlarının iş yükünü azaltıcı icatlarla kolaylaştığı– aşırı tüketim ve eğlencenin yeni tüketimci kültürünü anlatmaktadır.

Ben Avustralya’da büyüdüm. Benim çocukluğumdaki dünyanın hâlâ bir merkezi vardı ve okyanuslar ötesindeydi. Ancak coğrafi ayrıklık bize bir bağışıklık getirmemişti ve çoğu zaman parlak ve gülümseyen göklere bakar, mantar şeklindeki bulutları düşünür veyahut yayılan radyasyonla ilgili spekülasyonlar yapardım. 1959’un Noel arefesinde, beni, dünyanın sonunu Melbourne’den çok uzakta göstermeyen *Kumsalda* filmine götürmeleri için ebeveynlerimin başının etini yedim. Film hepimizin moralini bozdu. 1960’larda, gerçekleştirilmesi gereken birçok ayarlama vardı. Avustralya, Sussex sahilinde demirlenmiş gibi davranmayı bırakıp, Asya’daki yerini kabullenmeye başladı –ki bu, güç Avrupa’dan amansız bir şekilde hareket ederken o yüzyılın sismik kaymalarından birinin işareti idi. Bu yeni Asyalı bağılılıkları resmî hale sokmak için, hükümetimiz Amerika’nın arkasından giderek Vietnam savaşına katıldı. 1968’de, doğum günümde orduya alındım. İngiltere İmparatorluğu beni savaşmaktan kurtardı ve bunun yerine Rhodes Öğretim Üyesi olarak Oxford’a gittim. Jumbo jetin gelmesinden önceki o günlerde, İngiltere’ye gemi ile seyahat ettim; yolculuk, uyuşuk ve hareketsizlikle

dolu bir biçimde beş hafta sürdü. Şu anda, aynı mesafeyi yirmi dört saatin biraz üzerinde kat edebilen birisi olarak, acaba o zaman gemimiz yelkenli olsaydı ne olurdu diye düşünmeden edemiyorum. Hepimiz, eğer yeterince uzun hayatta kalırsak, tarihin içine çekildiğimizi anlıyoruz.

Bu kitabı, yirminci yüzyılda yaşamanın ne anlama geldiğini anlamaya başlama ümidi ile yazdım. Geçmiş yüzyıllardaki hayat ile bizim deneyimimiz arasında farklar olduğunu varsaymak için birçok sebep mevcut (ve bu farklılıklar sadece ne giydiğimiz veya hangi araçlarla seyahat ettiğimizle kısıtlı değil). Tabii ki, geçmiş her yüzyıl bu tarz düşünceler barındırmıştır. Geleceği tahayyül edemiyoruz; dolayısıyla, şimdiki zamanın bizi, *Oklahama!*'daki Kansas'ın güncel vatandaşlarına yaptığı gibi, gidebildiğimiz kadar ileri götürüyor. Ancak yirminci yüzyılda insanlık, ilerleyişinde yeni bir safhaya geçti. Modernite nosyonu, tam da geçmişle günümüz arasında açılan bu kapanamaz boşluğa atıfta bulunmaktadır.

Einstein'ın ve takipçilerinin fiziği, uzam ve zaman ile ilgili, yani varoluş boyutlarımızla ilgili geleneksel tutumu değiştirdi. Freud, beden ve ruhun gizli anlaşmasını ortaya çıkararak, hümanizmin dimdik duran kibirli ahlakına zarar verdi. Rasyonel özgürlüğüne inanmayı bırakan modern insan, toptan yok oluşu üzerine kafa yormak zorundaydı artık. Makineler, insanları, yüzyılın savaşlarının ilkinde, toplu şekilde öldürmeye başladı. Ardından Naziler katliamları endüstriyel hale getirdi; daha da ekonomik bir şekilde, bir bomba ile şehirleri anında dümdüz etme ve dünya üzerindeki yaşamı bitirme imkânı ortaya çıktı. Biz ise şu anda, türümüzün yok olabileceği olasılığı ile yüzleşmekteyiz çünkü elektronik tabanlı öyle yardımcı icat ettik ki bunlar bizim uyuşuk beyinlerimizi aşabilecek durumdadır. Aynı zamanda yüzyılın endüstriyel gelişmelerinin gezegenin habitatına getirdiği zararlarla da yüzleşmek durumundayız. Tarih, pişmanlık içerisinde geriye doğru akmaya başladı ve insanlar yer altına saklanmaya çalışıyorlar. Ben bunları yazarken, Manchester'da, Viet Cong tarafından 1960'larda yaygın hale getirilmiş bir kazma yöntemini uygulayan çevreci protestocular yeni havalimanı pistinin altına doğru tüneller kazmakta ve kendilerini çamurların arasına hapsetmekte. Yeraltı mezarlarında toplanmış ilk Hristiyanlar gibi, bizi, taşan okyanusları ve bizim yakıtlarımız yüzünden zehirli hale gelen atmosferi ile yaklaşmakta olan milenyum ile ilgili uyarıyorlar. Tüm bunlar yüzyılımızın daimî sorunları ve bu kitap da bunları araştırmaya yönelik aslında: İnsanlık ve insanlıkdışı mekanizma arasındaki veya insan değerleri ile insanaltı davranış arasındaki, veyahut, sosyal planlamacılar

tarafından önümüze koyulan ideal gelecek ile vahşi doğamızın ilkel itkileri arasındaki çatışmayı araştırıyor.

Yazdığım şeye aslında pek de kültürel tarih denemez. Şurası kesin ki, bu eser kesinlikle yüzyılımızda üretilmiş en önemli sanat işlerini tek tek saymak ya da bunları övmek için yazılmadı. Daha çok, son yüz yılda hayatın nasıl değiştiği ile ilgili ve bu değişimlerin kanıtları için sanata bakıyor çünkü sanatçılar kendi çağlarının hem yorumcuları hem de arşivcileridirler. Benim ilgim daha çok yüksek kültüre yönelmiş durumda çünkü bu kültürün aletleri incelenmek için ortalıkta duruyor. Ancak kitabın başlarında, erkeklerin ve kadınların modernleşmek için saçlarını nasıl kestirdiklerini tartışırken sonuna doğru ise Japonya'daki popüler kültürün karmaşık kısa ömürlülüğünü tartışıyorum: Sigara reklamlarını, beysbol ceketlerindeki efsanelerin figürlerini, aşk otellerine verdikleri isimleri ele alıyorum. Bir kültürün tanımı, katı şekilde doğal olan aktivitelerin dışındaki tüm aktiviteleri kapsar: Yemek pişirmekten, kıyafet giymekten, üreme dışındaki sebeplerle ses yapmaktan tutun da şiir yazmaya ve katedral inşa etmeye kadar. Antropoloji, yüzyılın yorumlanması konusunda benim için git gide artan bir öneme sahip çünkü en temelde yatan modern soru olan insanın ne olduğu sorusu ile ilgileniyor ve doğa ile kültür arasındaki sınırın kaymaya meyilli göreliliğine dikkat çekiyor.

Modernitenin altını çizerek, çaprasık ve akademik bir kategori olan “postmodern” kategorisinden kaçınmaya çalıştım. Bu terim mimari modayı tanımlarken oldukça kullanışlı; bunun dışında bu terim için çok kısıtlı bir kullanım alanı bulabildim çünkü bu fikir zaten modernizmin içinde gizli bir biçimde mevcuttur. Yirminci yüzyıl geçmişten kopuş üzerine bir ısrar ile başlamıştır. Fakat bu özgürlüğe, aynen *Ulysses*'teki James Joyce veya *Der Rosenkavalier*'deki Richard Strauss ve Hugo von Hofmannsthal veyahut *Guernica*'daki Picasso gibi, geçmişi yeniden düzenleyerek erişmiştir. Şu ana dek, modernite yaşlı veya antik görülebilir fakat geç 1890'lar ve erken 1930'lar arasındaki yılları işgal eden o planlı devrimler, yüzyılın geri kalanının gündemini belirlemiştir ve şu an bile devam eden tartışmaları başlatmıştır. Benim anlatmaya çalıştığım da bu devamlılık arz eden ve bağlantılar içeren öyküdür.

Modernite zamanın ivmelenmesi ve mekânın yayılımı ile ilgilidir. Kitap, zamanla ilgili modern panik hissini tasvir ederek başlıyor. Farklı fazlarda bulunan modern toplumun kaleleri olan bir dizi mekânı tanımlayarak devam ediyor. Viyana, Moskova, Paris, Berlin ve New York'tan sonra bu dizinin en sonuncu ögesi, imalı

bir şekilde diğerlerini de harmanlayan Tokyo. Kitabın sonuna dek, tanımladığım dünya efektif bir şekilde hem zamanı hem de mekânı lüzumsuz hale getiriyor. Geçmiş, şimdiki zamanda ani bir hatırlama ötemizde ve mekânlar artık eskisi gibi oldukları yerde durmuyorlar. 1988’de, Hong Kong’a inmemin hemen ardından pencereden baktığımı hatırlıyorum. Orada, beni karşılamak için bekleyen, asfaltın hemen yanındaki bir binanın birçok katı boyunca uzanan bir afişte kendini gösteren şey Marlboro Adamı idi: Vahşi batının bir ikonu, burada, bir zamanlar –imparatorluğun hâlâ Avrupa’yı merkez olarak aldığı zamanlarda– Uzak Doğu denen yerde peyda olmuştu.

Geçmişe baktığımda, inişten önceki birkaç dakika yirminci yüzyıldaki hayatın canlılığını ve garipliğini özetlemekteydi diyebilirim. Kai Tak Havalimanı’na yaklaşmak o kadar sinir bozucudur ki size önce, uçaktaki bir video oynatıcıdan inişin sanal bir canlandırmasını gösterirler: Teknoloji deneyimin kendisini önceliklecektir. Ardından, pilot, simülasyonu tekrar etmeye çalışır, Kowloon’un konutları üzerinde alçaktan süzülür ve ardından keskin bir sağa dönüş yapar. Suya dalmış gibi görünen beton pist aşağıda görünür. Sarsılan ve takırdayan, kargosu içerisinde birkaç yüz insan hayatı bulunan tonlarca metal gökten aşağı salıverilir ve piste iner; pist bitmeden birkaç metre önce de durur. Limanın ötesinde camdan kulelerin Manhattan’ı dikilmektedir ve üzerinden tropik bir orman türemiştir. O sert sağ manevra olmadan da yaşayabilecek olsam da (ki çoktan tarihe gömülmüştür çünkü Hong Kong’un artık yeni bir havalimanı vardır) bu tür şeyler görme ve imkânsız görünen deneyimler edinme şansı beni zamanımızın minnettar çocuğu yapmaya yetmektedir.

## ESERLERLE İLGİLİ BAZI NOTLAR VE TEŞEKKÜRLER

Bu kadar çeşitli eser kullanıldığında, eser isimlerinin alıntılanması konusunda tutarlı olmak oldukça zordur. Almanca, Fransızca ve İtalyanca'daki edebî eserlerin başlıklarını ilk kez kullandığımda orijinal başlıkları değiştirmedim, daha sonraki kullanımlarda ise çoğunlukla çeviriye başvurdum. Geleneksel şekilde çevrilen başlıklar her daim uygun olmadığı için bazı sorunlar ortaya çıktı: Thomas Mann'ın *Der Zauberberg* eseri düz bir biçimde *Büyülü Dağ* (*The Magic Mountain*) şeklinde çevrilebilir ancak Oswald Spengler'in *Der Untergang des Abendlandes*'inde *Batı'nın Çöküşü* (*Decline of the West*) çevirisinin dokunamadığı bir kelime oyunu mevcut. Şanslıyız ki, çoğu eser ismi Spengler'inki kadar rünik değil ve çoğu kurgu olmayan eser –Sigmund Freud, Émile Durkheim ve Primo Levi'ninkiler– çeviri başlıklarına atıfla rahatça alıntılanabilmekte. Ancak, Claude Lévi-Strauss'un *Tirstes Tropiques*'inin ve Monique Wittig'in *Les Guérillères*'inin çevirmenleri bile bu eserlerin başlıklarını aynen bırakmışlardır; ben de Lévi-Strauss'un ses yinelemesine veya Wittig'in kelime oyununa engel olmadım.

Birkaç istisna durum daha mevcut. Marcel Proust'un *À la Recherche du temps perdu* eserini tartışırken çeviri başlık kullanmaktan imtina ettim, çünkü çeviri, *Geçmiş Şeyleri Anımsamak* (*Remembrance of the Things Past*), alakasız bir şekilde Shakespeare'i hatırlatıyor ve Proust'un eşsiz modern anlam atfını yok ediyordu: Bu atıf, bilimsel araştırma ögesinin yok olduğunu, bununla birlikte zamanın da kaybolduğunu belirtmekteydi. F. W. Murnau'nun *Der letzte Mann* filminin, büyük ihtimalle pazarlamaya yönelik gerekçelerle, ülke dışında *Son Gülüş* (*The Last Laugh*) ismiyle çevrilmesi olgusunun çevresinde manevra yapmaya çalıştım. Aynı zamanda, Wim Wenders'in *Himmel über Berlin* eserinin orijinal ismini vıcık vıcık çevirisi olan *Arzunun Kanatları*'na (*The Wings of Desire*) tercih ettim. Film, sonuç olarak gökyüzü ile ilgiliydi ve cennetin gerçek olması olasılığı ile; Almanca isim bu ikisini birleştiriyordu. Yine de, son bölümde, ki bu bölümde Rusça, Çekçe, Almanca, İtalyanca, İspanyolca ve Fransızca yazılan romanlardan bahsediliyor,