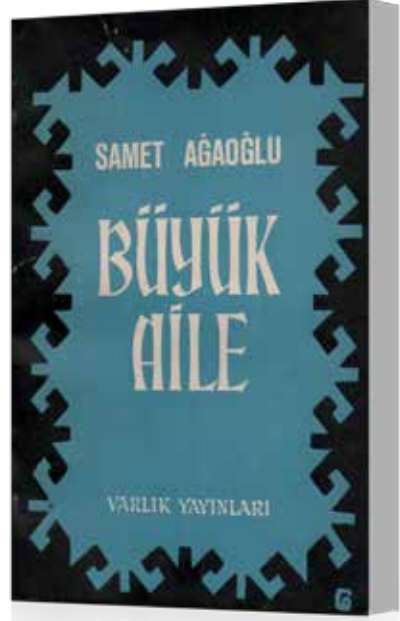


## SAMET AĞAOĞLU'NDAN ŞİDDET VE CİNNET ÖYKÜLERİ

Ömer Ayhan

Kimi zaman edebiyatımıza dair anketler düzenlenir. Özellikle edebiyat dergilerindeki soruşturmalarda belli aralıklarla sıkça sorulan bir soru da hak ettiği ilgiyi gör(e)memiş yazarlardır. Bu anketlerin okurda bir karşılığı olduğunu pek sanmıyorum. Böyle bir soruya yirmi yıl önce cevap versem Türk öykücülüğünde vereceğim isimlerden biri de Samet Ağaoğlu olurdu. Geçen sürede Yapı Kredi Yayınları, siyasi içerikli kitapları ve hatıralarıyla birlikte yazarın 1944-1965 yılları arasında yayımlanan altı kitabıyla birlikte, kitaplarına girmemiş öykülerini bir araya getirerek 2003'te *Bütün Öyküleri* başlığı altında yayımladı. Kitabın on yılda ancak ikinci baskıyı görebildiği ve altı yıldır ikinci baskısının tükenmediği göz önüne alındığında bugün aynı soruya cevap versem yazarın adını yine anmak zorunda kalacağımı söyleyebilirim. Samet Ağaoğlu'nun talihsizliği, siyaset ile edebiyatı bir arada götürmek zorunda kalışıdır. Bunu, sadece yazarın edebiyata istediği kadar vakit ayıramayışını belirtmek için söylemiyorum. Siyasetçi, gazeteci, hukukçu gibi kimliklerle öne çıkan yazarların, edebiyat ortamlarında ve okur bazında kabul görmekte zorlandığını biliyoruz. Okur-yazar-yayınevi sacayağında bunun yegâne istisnası yayınevleri. Söz gelimi Samet Ağaoğlu öyküleriyle kitaplarını, döneminin belki de en önde gelen edebiyat dergisi *Varlık*'ta ve derginin yayınevinde yayımlatabiliyordu. Yazarın tüm öykülerini basan Yapı Kredi Yayınları da prestijli yayınevleri arasında öne çıkanlardan. Bunun üzerinde ısrarla duruyorum, zira bir yazarın okunurluğunun kimi zaman yazardıklarının değe-



riyle örtüşmediğini kabul ediyorsak ortaya konulan eserle ilgisi olmayan kimi unsurların ne kadar etkili olabildiğini de görebilmeliyiz.

Samet Ağaoğlu'nun okurda hak ettiğini düşündüğüm ilgiyi uyandıramamasının bir nedeni de temalarının ve dünyasının, öykülerin yazıldığı dönemin koşullarından alabildiğine uzaklığı. Yazar, Mustafa Baydar'ın 1960'ta kitaplaşan *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* adlı soruşturma kitabında Dostoyevski tutkusunu dile getirir. Öykülerinde gerçeklik zemini ayağının altından kayan, hastalıklı ve takıntılı insanları anlatmıştı. Son dönemde yazdığı, kitaplarına girmeyen öykülerde bile bu çizgiden kopmadığını görüyoruz. Samet Ağaoğlu'nda Dostoyevski etkisinden sıkça bahsedilmiştir ancak ben Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öyküleriyle de bir ruh benzerliği taşıdığını düşünüyorum. Tanpınar, ilk öykü kitabı *Abdullah*

*Efendinin Rüyalari*'ni 1943'te yayımladı. Samet Ağaoğlu'nun ilk kitabı *Strazburg Hatıraları*'nın yayımlanış tarihi ise 1944. Birbirlerini okuyup okumadıklarını bilemiyoruz ama bunun kendiliğinden bir yakınlık olduğunu düşünüyorum. Tanpınar'ın birçok öyküsünde de gündelik yaşamın gerçeklerinden kopan, sıkıntılı, marazlı karakterlere rastlarız (*Yaz Yağmuru*, *Abdullah Efendinin Rüyalari*, *Rüyalar*, *Yaz Gecesi*). İki yazarı birbirine yaklaştıran bir başka unsur ise her ikisinin de zaman zaman Osmanlı Türkçesinden yararlanmayı tercih etmesidir. Aslına bakılırsa Samet Ağaoğlu'nun 1950 kuşağıyla da ortak noktaları olduğunu söyleyebiliriz. Dil anlayışları kuşkusuz apayrıdır ama 1950 kuşağının öykü kahramanlarının da varoluş sıkıntıları yaşayan, gerçekliğin sık sık sanrılarla inkitaya uğradığı kaygan bir zeminde, ruhsal bir mücadelenin ortasında oldukları gözlenebilir. Bununla birlikte Samet Ağaoğlu, 1950 kuşağından hiç teveccüh görmemiş bir yazardır. Buradaki ana nedenin kelime seçimi olmakla sınırlı olduğunu düşünmüyorum. Demokrat Parti'de başbakan yardımcılığı dâhil çeşitli görevlerde bulunması, komünizm ve sosyalizm ile ilgili olumsuz görüşlerini sık sık dile getirmesi de aradaki mesafenin alanını enikonu açmış olsa gerek. Öte yandan Samet Ağaoğlu'na destek, bambaşka bir alandan, sinemadan gelmiştir. Metin Erksan, 1974-1975 yıllarında TRT için beş yazarın birer öyküsünü çeker. Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali gibi kanonik yazarların yanı sıra Kenan Hulusi Koray, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Samet Ağaoğlu gibi isimleri seçmesi (özellikle Tanpınar ve Ağaoğlu) sanat çevrelerinde kıyasıya eleştirilmiştir. Samet Ağaoğlu'nun "Bir İntihar" öyküsünü seçen Metin Erksan, çok iyi bir edebiyat okuruydu ve groteske düşkünlüğünü de birçok filmde sergiledi. Bu

açıdan bakıldığında o günün koşullarında 'beklenmedik' diye nitelendirilen tercihi aslında gayet anlaşılabilir bir durum.

*Büyük Aile*; Ocak 1957'de Varlık Yayınları'nın yayımladığı, üç öyküden oluşan ve yazarın diğer kitaplarında da görebileceğimiz edebiyat anlayışını tüm açıklığıyla gösteren, hatta belki biraz daha fazlasını işaret eden bir kitap. Samet Ağaoğlu'yla ilgili okuduğum yazılarda yazarın yukarıda değindiğim kimi özelliklerine vurgu yapıldığını gördüm. Bunlara eklenmesi gereken bir unsur daha olduğunu düşünüyorum. Bu üç öyküde ve genel olarak Samet Ağaoğlu'nun öykülerinde, edebiyatımızda eşi benzeri pek görülmemiş şiddet sahneleri var. Bastırılmış şiddetin metaforik olarak dışarıya yansıtıldığını da görüyoruz ("Ahmet Sâi'nin Korkusu"), sorunları çözmek için bir davranış edimi olarak uygulandığını da ("Büyük Aile").

Kitabın ilk ve en uzun öyküsü "Büyük Aile"de, Niksar'ın zenginlerinden Hacı Gıyas'ın vefatıyla elde avuçta ne varsa satıp İstanbul'a yerleşen dört kardeşin başarı ve çöküş hikâyesini okuruz. Öykü, ismiyle bile bir şeyler ima ediyor gibidir. Daha ilk paragrafı bitirdiğimde, "acaba yazar bize Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü, ailenin çözülüp dağılmasıyla mı gösterecek" diye bir kenara not aldım. "Büyük Aile", hep bir arada yaşama kültürü, bize Osmanlı'dan kalma bir mirastır. Üstelik 'ev', bu birlikte yaşama kültürünün en küçük birimidir. Ölçeği büyüttüğümüzde farklı dil, din ve ırktan mürekkep, kozmopolit bir topluma ulaşırız. Bu miras, birlikte yaşama alışkanlığı diyelim, elbette Cumhuriyet'te korunamamıştır. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü hazırlayan nedenlerden biri, milliyetçi akımların öne çıkmasıdır. Yeni bir çağla birlikte tüm aile bireylerini ve

ailenin himayesindeki hizmetkârları bir araya toplama dürtüsü bel vermiş; âdeta atonal sesler veren, kakofonik bir müziğe dönüşmüştür. *Aşk-ı Memnu*'da ailenin çözülmesine ve sonunda yıkılışına tanık oluruz. *Mürebbiye*'de ise ailenin en temel ahlaki unsurları bile darmadağın olmuştur. *Büyük Aile*, tabii aynı zamanda bir göç hikâyesidir. Ne var ki kullanılan, sahip olunan sermayenin büyüklüğü göz önüne alındığında ayrıksı bir göç hikâyesi olarak da okunabilir. Orhan Kemal'in filme de uyarlanan romanı *Gurbet Kuşları*'nda; Anadolu'dan göç eden ailenin Haydarpaşa'da başlayan mihnet dolu İstanbul macerası, karanlık bulutların güneşin üstünü daima örttüğü bir atmosferde sürüp gider. Oysa Hacı Gıyas'ın oğulları öyle zengindir ki rahmetlinin dört oğlu (büyükten küçüğe doğru) Ferhat, Abdülmuttalip, Yakup ve Musa, eşleri ve küçük çocuklarıyla kaleyi içten fethetmiştir. Boğaziçi'nde, deniz manzaralı büyük bir eve yerleşirler. Evin denize tepeden bakması, bu fethi taçlandıran önemli bir ayrıntıdır. Hikâye, Meşrutiyet'in ilanından birkaç yıl önce başlar; anlatılanlardan kastedilenin II. Meşrutiyet olduğunu anlarız. Aşağı yukarı yirminci yüzyılın başlangıç yıllarına tekabül eden bir dönemdir. Bir arada yaşanan büyük evler, diğer bir deyişle imparatorluk, sallanmakta olsa da hâlâ ayakta. Ancak tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması gibi, aile de bir arada kalmayı beceremez. Otoriter Hacı Gıyas toprak olmuş, onun yerini ailenin en büyüğü olan Ferhat almıştır. Ne kardeşleri ağabeylerinin tahakkümünden memnundur ne de Ferhat kardeşlerinin aklına eseni yapan haylaz çocuklar gibi kazandıkları paraları çılgınca harcıyışlarından. Ferhat, eşini çocuklarını alıp Kadıköy'e yerleşir. Üç kardeş, eşleri ve çocuklarıyla Boğaziçi'ndeki büyük evde yaşamayı sürdürür. Gelgelelim dı-

şarıda birbirini tanımadan geçip giden kalabalıklar kadar yabancılaşmışlardır.

Samet Ağaoğlu'nun yarattığı aile tablosu; işin doğrusu okuru rahatsız edecek, hiç olmazsa irkiltecek bir boyut taşır. Hacı Gıyas, oğullarının İstanbul sevdasını bilir ve buna izin vermez. Buna karşılık babanın ölümü dört kardeşte bir üzüntü yaratmaz. İstanbul'un bir parçası olmak için, babalarının bir an evvel ölmesini arzuladıklarını görürüz. Samet Ağaoğlu'nun öykülerinde sıkça karşımıza çıkan bunalımlı kişilerin rüyaları da hep karabasan doludur. Öykü kişilerinde ölüm takıntısı, akli melekelelerin zayıflaması gibi son derece kaotik hâletiruhiyelerin tasvirini yaparken yazar bununla yetinmez. Karakterlerinin dış görünüşleri üzerinde de oynar ve bizim edebiyatımızda her nedense biraz güdük kalmış bir alanın, groteskin çarpıcı örneklerini de verir. "Büyük Aile", öyküde geçen birtakım karakterlerle hiç olmazsa içlerinden biriyle empati kurmak isteyen, özdeşleşme arayışındaki ortalama okurun sabrını zorlayacak ayrıntılarla dolu. Hiçbir karakterin herhangi bir olumlu özelliği öne çıkmaz. Dolayısıyla öykü kişilerinin rol modeli olarak görebileceği, onlara ışık tutabilecek hiç kimse yoktur. Öyküde sadece ailenin büyük oğlu Ferhat; har vurup harman savurmaması, ayağını yorganına göre uzatmaya çalışan dikkatli bir adam olmasıyla diğerlerinden bir parça ayrılır. Ancak onun da önemli zaafı vardır ve öykünün sonuna gelindiğinde okurun benimseyebileceği değil, ancak acıma duygusunu harekete geçirebilecek bir karakter olarak kalır.

Yazarın Dostoyevski tutkusu biliniyor ama ben Poe'nun da yazarın imgeleminde iz bıraktığını düşünüyorum. "Usher Konağı'nın Çöküşü", ismiyle bile "Büyük Aile"ye bir işaret fişegi çakar. Poe'nun öyküsünde konağın çökü-

şü fantastik unsurlara bağlanırken bir ensest göndermesi de satırlar arasında kendini gösterir. “Büyük Aile”de dört kardeş de amca çocuklarıyla evlenirler. Burada doğrudan bir ensest göndermesi yok; zira paranın aile içinde kalmasıdır bu tercihin nedeni ve bunu planlayıp uygulayan da Hacı Gıyas’tır. Ferhat’ın ailesini alıp Boğaziçi’nden Kadıköy’e taşınmasından sonra, ailenin üçüncü kuşağı olan çocuklar bir arada büyürlerken gelenek de devam eder. Üç kardeş, çocuklarını da aynı şekilde evlendirmek niyetindedir. Ağaoğlu, ak-raba evliliğiyle ortaya çıkan handikaplı çocuklar yerine, anlatıda groteske kırar dümeni. Belli bir yaşa kadar gayet şirin olan çocuklar; ergenlikten sonra birden çirkinleşir, yüzleri hastalıklı birer çehreye dönüşür. Çıbanlarla, yaralarla lekelenen sıkıntılı bir görünüme kavuşurlar. Yazar, Sodom ve Gomorra anıştırması yapmasa da Boğaziçi’ndeki evin içindeki atmosfer ve ailenin başına gelenler bir cehennem tablosundan farksızdır. Millî Mücadele’den sonra ikbal günleri biter, lüks yaşama alışkanlığından taviz vermeyen ailenin maddi çöküşüne tanık oluruz. Ancak öyküye damgasını vuran ve onu benzeri öykülerden ayıran, gerçekte psikolojik çöküştür. Bu, kuşkusuz yazarın anlatım gücüyle orantılıdır.

Tanpınar’la kısmen birbirine yakın bir dünyaları olduğunu söylemişim. Tanpınar’ın edebiyatını sevenlerin, dil ve atmosferiyle benzer bir tadı alabilecekleri bir yazar Samet Ağaoğlu. Ağaoğlu’nu Tanpınar’a yaklaştıran bir başka yön de kimi mistik unsurların öykülerde yer alışı. Karısının iftirasıyla soluğu akıl hastanesinde alan Ferhat’ın; aile bireylerinin başına gelen felaketlerin haberini yetiştirmek için hastaneye koşturanlara, onlar ağzını açmadan olup biteni söylemesi buna bir örnektir. İntihar, iflas, akıl sağlığını kaybetme,

kör olma gibi felaketler birbiri ardına gelir ve Çehov’un ‘duvardaki tüfeğin patlaması gerekir’ benzetmesinden fazlası olur. Kardeşlerden biri, baltayı Ferhat’ın başına indirir. Hem fiziksel şiddet hem de psikolojik şiddet öyküyü baştan sona paylaşır. Şiddet ile cinnetin iç içe geçip birbirini tamamladığı alışılmadık bir çözüme, çöküş öyküsü “Büyük Aile”. Hâlen ıskalanıyor olması, kuşkusuz edebiyatımız adına bir talihsizlik.

Kitabın ikinci öyküsü “Ahmet Sâi’nin Korkusu” ise psikolojik şiddetin öne çıktığı bir öyküdür ve öyküyü ilginç kılan; şiddetin dışarıdan değil, bizzat öykünün kahramanı Ahmet Sâi tarafından kendi kendisine uygulanmasıdır. Ölümü sabit fikir hâline getiren Ahmet Sâi; duyduğu dehşeti, takıntısının boyutlarını çevresindeki hiç kimseyle paylaşmaz. Bunun yerine bir günlük tutmayı tercih eder. Zaman zaman üçüncü tekil anlatım, kimi zaman da günlüğün sayfaları öne çıkar. Zaten yazar tamamen kapalı bir dünya yaratmıştır. Öykü boyunca çevresindeki insanların ne iş yaptığını, adlarını, ana karakterle yakınlıklarının mahiyetini, hatta Ahmet Sâi’nin ne iş yaptığını bile öğrenemeyiz. Zaman zaman insanların arasına karışır, ruh hâline göre onlarla çatışır veya sessiz kalır. Bu alabildiğine kapalı ve şahsi dünya, bizi karakterin kâbusları ve saplantısıyla baş başa bırakır. Tanpınar’ın öykülerinde rüyalar semboliktir; anahtarın hangi kilide uyacağı belirsizdir ve yorumlanmayı beklerler. Samet Ağaoğlu’nun öykülerinde ise karakterin korkularının dışı vurumunu somutlayan sahnelerdir. Yine Poe’ya döneceğim. “Waldemar Olayı’ndaki Gerçekler” adlı öyküde ölmekte olan bir adamın hipnotize edilmesi ve ölümünün yakalanması, ölümün ardındaki sır perdesinin çözümlenmesi girişiminin yerini, burada Ahmet Sâi’nin ölü-

mün sırrını çözebilmek adına sayfalara çizdiği insan organı resimleri ve bitmek bilmez sorular alır. Poe fantastik, gerçeküstü olaylara bilimsel açıklamalar getiren veya ima eden bir kurmacanın peşindeydi; onu benzersiz yapan özelliklerinden biridir bu. Samet Ağaoğlu ise bilimsel bir açıklamanın, cevapların peşinde değil. O; bize, acı çeken, huzursuz insanların kafasındaki evhamları gösteriyor. Cevdet Kudret, yazarın tutumunu beğenmeyen eleştirmenlerden. Ruh hastalarının ağır bastığı karakter seçimleri ve sadece onların üzerinde durulmasının inandırıcı olmadığından, olup bitenlerin hakiki hayattan izler taşımadığından dem vurur. Oysa ruhi rahatsızlıklar, çağdaş yaşamın başat özelliklerinden biri. Üstelik edebiyat; çıplak gözle gördüklerimiz kadar, insanın içinde olup bitenleri de anlatabilen en derinlikli sanat türü değil mi?

Kitabın son öyküsü “Sağır Yalı”, üç öykü arasında göreceli bir olumluluk taşır. Diğer öykülerdeki gibi cinnetle son bulmaz, eşik’ten dönülür. “Sağır Yalı” üzerine daha önce *Kitap-lık*’ta yazmıştım. Öyküyü, Bilge Karasu’nun “Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin”iyle karşılaştırmalı okumayı denemişim. Yirmili yaşlarında, Ömer adlı bir gencin arayışları üzerine kurulu bir öykü “Sağır Yalı”. Terk edilmiş bir yalıdan çok etkilenmiş, kayıkla günün değişik saatlerinde yalının önünden geçip mekânın günün hangi saatinde nasıl görüldüğünü tüm teferuatıyla beynine kazımıştır. Bilge Karasu, 1950 kuşağının önemli bir yazarı. Samet Ağaoğlu, eski kelimelerle yazmaya nasıl düşkünse Karasu da öz Türkçeyi okurun sabrını zorlayacak ölçüde kullanan, teklif edilip rağbet görmemiş sözcükleri de ısrarla kullanmış bir yazar. Elbette bunlar öznel seçimlerdir ve esas olan yazılı metne getirdiği katkıdır. İki ayrı kuşaktan, iki benzemez dünyanın insanları onlar. Ancak öykü-

deki ana fikir, sebepleri ne kadar farklı olursa olsun hissedilebilir bir ortak alanı işaret ediyor. Öykülerin birinde ‘sağır’dır yalı, diğerinde ise ‘karanlık.’ Bilge Karasu, geçmişe olan mesafesini açıkça belli eder öyküde. Onu ilgilendiren yalının önündeki çocuğun imlediği dirimdir, süregiden hayatın ışığı. Yalı ölüp gitmiştir. Aslına bakılırsa “Sağır Yalı”daki anlatıcı da yalıya benzer olumsuz anlamlar yükler. Ömer; yalıyı merak eder, mekânla ilgili hayaller kurar ama ölmüş bir sevgilinin mezarına benzetmekten alamaz kendini. Korkusunu yenip yalıya adım atan Ömer, eski zaman eşyası arasında hayallerini büyütür. Resimlerini gördüğü aile bireylerinin başına gelenleri anlamaya uğraşır. Gotik öykünün gizem duygusunu kullanan yazar; çırpıntılı denizin, fırtınanın, nesnelere sesinden faydalanır. Küçük bir kız çocuğuna benzetilen bir eşya olduğu görülür. Ömer, gece yalıda uyuyakalır ve sabah uyandığında önceki duygularından eser kalmamıştır. Kütüphanede okuyamadığı eski yazıyla yazılmış kitaplara göz gezdirir. Vaktiyle yalıda yaşayanların ruhlarıyla buluşacağını, onlarla konuşabileceğini tasavvur eden genç adam yanıldığını anlar. Veleve ki nesnelere dile gelip konuşsa bile bir şey anlamayacaktır. “Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin”de anlatıcı, yalının yıkılması gerektiğini doğrudan söylemez; ‘o işi ya bir yangın görecekler ya da bir müteahhit’ diyerek dolaylı anlatımı tercih eder. “Sağır Yalı”nın kahramanı ise yalının yıkılmaya mahkûm, hatta yıkılması lazım gelen bir yapı olduğuna kanaat getirir. Bilge Karasu, sözlüklere girmeyen karanlık yalıların, ‘hâlâ insana özlem duyabileceklerini düşünebilir miyiz ki?’ diye sorar. Elbette cevabını kendi içinde taşıyan bir soru cümlesidir. Soruyu bir de tersinden sormayı denesek. Samet Ağaoğlu,

daha önce yazılmış “Sağır Yalı”da, tam da bunu yapmış diye düşünüyorum:

İnsanın, karanlık yalılara günümüzde hâlâ özlem duyabileceklerini düşünebilir miyiz? “Sağır Yalı”nın anlatıcısı, başlangıçta bunun olabileceğini söylüyor ama öykünün sonunda “Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin” ile aynı cevabı

veriyor. İki yazarın da sadık bir okuru olarak itiraz hakkımı kullanmanın tam da yeridir. Sözlüklere belki giremeyen ama bilinçaltımıza işleyen o güzelim karanlık yalılara, hele yaşadığımız sağır dünyada, elbette özlem duyabiliriz.



## TALİHSİZLİĞİ TALİHE ÇEVİRMEK: ŞANSIN TERBİYE EDİLİŞİ

Muhammet Yılmaz

“Şans” kelimesi, Türk Dil Kurumu tarafından şu şekilde açıklanmıştır: “Mantıkla açıklanamayan birtakım rastlantısal olayların nedeni olan güç, baht, talih, felek”. Günlük yaşamda da en çok “rastlantı” anlamında kullanılmaktadır. Şahsen, Hacking’in *Şansın Terbiye Edilişi* kitabını okuyana kadar natüralistler tarafından çokça dillendirilen “Belirlenimcilik” (determinizm) ile kastedilen şansın terbiye edilmiş yani rastlantısallığın en aza indirgenmiş hâli olduğunu düşünüyordum. Oysa Hacking, determinizmin neden-sonuç bağının “kesin”liğine bir parantez açarak aslında burada kastedilen neden-sonuç bağının müdahale edilmezliğinden hareketle bunu kontrolün dışında bir unsur olarak görür. Dolayısıyla çevre, genetik etkisi; ekonomik, sosyal durumun her şartta benzer sonuç doğurması anlayışı, nedenleri ve sonuçları açısından sandığımızın aksine müdahale edilemez olmalıdır. İşte tam bu açıdan yazar, “determinizm” ile “terbiye edilmiş şans” arasındaki ayrıma dikkat çekiyor. “Doğal” olandan “kontrollü” olana geçişte bu şekilde anlatılıyor. Şans, doğal olanı;

kontrol sağlanarak terbiye edilen ise “normal” olanı temsil ediyor.

Şans; nedenselliği, belli olmama durumunu, kaynakları kontrol edil(e)meyeni, neden ile sonuç arasındaki ilişkinin eksiksiz açıklanamaz oluşunu veya neden ile sonuç arasındaki ilişkinin mutlak kontrol edil(e)meme durumunu ifade eder. Bu anlamda “şansın terbiye edilişi”; tanımlanamaz değişken olanın, tanımlanabilir ve teşhis edilebilir bir “değişken olmayan”a dönüşümünü veya değişken olanın kontrol altında bir değişken olmasını ifade eder diyebiliriz. Bu, daha çok sonuçları itibari ile önemlidir çünkü insan, kontrolün kendisinde olmasını ve sonuçların önceden öngörülebilir olmasını kendi güvenlik ihtiyacının temeli kabul eder.

### Şansın Terbiye Edilmesinin Moderniteye Yansımaları

Hacking tarihsel süreç içerisinde, rastlantısal olanın nasıl terbiye edildiğini veya nedenselliğe nasıl müdahale edildiğini ortaya koyar. Bunu da şu şekilde ifade eder:

“Şansın terbiye edilmesi üzerine yazıyorum, yani görünürde şansa bağlı veya düzensiz olayların doğal ya da toplumsal yasalara nasıl bağlandığından söz ediyorum. Dünya şansa daha fazla değil, çok daha az bağlı hâle gelmiştir. Bir zamanlar ayaktakımının boş inancı olan