

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

PROMETHEUSTAN PORNOGRAFYE

# YASAK BİLGİ

ROGER SHATTUCK

*Zeynep Anlı çevirisiyle*

## **Roger Shattuck**

Kendi alanında uzman bir akademisyen olan Roger Shattuck, müzik, sanat ve Fransız edebiyatı konularında yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. 1923'te doğan Amerikalı yazar, 2005'te hayata veda etmiştir.

**Yasak Bilgi**  
**Roger Shattuck**

**Orijinal Adı: *Forbidden Knowledge***

**İthaki Yayınları - 968**

**Kapak Tasarımı: Şükrü Karakoç**  
**Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: Kâbra Tekeli**  
**1. Baskı, Ekim 2014, İstanbul**

**ISBN: 978-605-375-418-3**

**Sertifika No: 11407**

**Türkçe çeviri © Zeynep Anlı, 2014**  
**© İthaki, 2014**  
**© Roger Shattuck, 1996**

**Bu eserin tüm hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.**  
**Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.**

**İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin yan kuruluşudur.**  
**Bahariye Cad. Dr. İhsan Ünlüer Sok. Ersoy Apt. A Blok No: 16/15 Kadıköy - İstanbul**  
**Tel: (0216) 330 93 08 – 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34**  
**editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com**

**Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık**  
**Gümüşsuyu Cad. Topkapı Center, Odin İş Merkezi No: 403/2 Topkapı-İstanbul**  
**Tel: (0212) 613 30 06 - Faks: (0212) 613 51 97**  
**Sertifika No: 29652**



**Roger Shattuck**

# **YASAK BİLGİ**

**PROMETHEUS'TAN PORNOGRAFİYE**

**Çeviren: Zeynep Anlı**



**NORA'ya  
ve  
TARI ELIZABETH SHATTUCK'ın anısına ithafen  
(1951–1993)**



*Doğaları gereği tüm insanlar bilgiyi arzular.*

— ARISTO, METAFİZİK

*Bir şey bize yasaklanırsa onu daha çok arzularız.*

— CHAUCER, BATH'LI KADININ HİKÂYESİ

*Individuum est ineffabile.*

— GOETHE, LAVATER'E BİR MEKTUBUNDA



**Ebeveynler ve öğretmenler, VII. Bölümün çocukların ve reşit olmayan gençlerin okuması için uygun materyaller içermediğine dikkat etmelidir.**



## İÇİNDEKİLER

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ                                                                     | 15  |
| <b><u>BİRİNCİ KISIM: EDEBİ ANLATILAR</u></b>                              |     |
| <b>I. BÖLÜM / MERAKIN UZAK TARAFI</b>                                     | 29  |
| 1. Cüret: Prometheus ve Sonrası                                           | 30  |
| 2. Tabudan Bilime                                                         | 46  |
| 3. Kuşkuculuk, Agnostisizm, <i>Ignorabimus</i>                            | 54  |
| 4. "Ruhun Arzusu"                                                         | 68  |
| <b>II. BÖLÜM / MILTON CENNET BAHÇESİNDE</b>                               | 72  |
| 1. Âdem ve Havva'ya Direniş                                               | 72  |
| 2. Milton Versiyonu                                                       | 79  |
| 3. "Sınırlar içindeki bilgiye dair..."                                    | 87  |
| 4. Bilgelige İnen Yol                                                     | 100 |
| <b>III. BÖLÜM / FAUST VE FRANKENSTEIN</b>                                 | 106 |
| 1. Faust Miti                                                             | 106 |
| 2. İki Çelişkili Versiyon                                                 | 112 |
| 3. <i>Faust</i> 'tan Sahneler                                             | 117 |
| 4. <i>Frankenstein</i> 'dan Sahneler                                      | 126 |
| 5. Alakalı Öyküler                                                        | 129 |
| 6. Faustvari Adam: Abartının Prensibi                                     | 135 |
| <b>IV. BÖLÜM / YOKSUNLUĞUN HAZZI: MME DE LAFAYETTE VE EMILY DICKINSON</b> | 145 |
| 1. <i>Prences De Clèves</i> 'te Çilecilik                                 | 147 |
| 2. Emily Dickinson'da Estetizm                                            | 160 |
| 3. "Riyazetlinin Şöleni" Şiirinde Bir Epikürcü                            | 173 |



|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>V. BÖLÜM / MELVILLE VE CAMUS'DE SUÇLULUK, ADALET VE EMPATİ</b> | <b>181</b> |
| 1. <i>Billy Budd</i> : Gerçekçi Alegori                           | 182        |
| 2. <i>Yabancı</i> : İçeriden bir Anlatı                           | 186        |
| 3. İki Modelin Karşılaştırması                                    | 190        |
| 4. Anlamak, Suçlamak, Bağışlamak, Affetmek                        | 198        |
| 5. Müdahale Olarak Bilgi                                          | 209        |
| <b>ARA: DEĞERLENDİRME</b>                                         | <b>215</b> |
| 1. Yasak Bilgi ve Açık Bilgi                                      | 215        |
| 2. Açık Bilginin Sonuçları                                        | 218        |
| <b><u>İKİNCİ KISIM: OLAYLARIN TARİHÇESİ</u></b>                   |            |
| <b>VI. BÖLÜM / BİLGİ PATLAMASI: BİLİM VE TEKNOLOJİ</b>            | <b>223</b> |
| 1. Bomba ve Genom                                                 | 223        |
| 2. Siren Şarkısı: Kuramsal ve Uygulamalı Bilim                    | 230        |
| 3. Bilimsel Araştırmada Limitler: Beş Olay                        | 236        |
| Uygulamalı Hususlar: Arşimet                                      | 238        |
| İhtiyati Hususlar: Rekombinant DNA                                | 240        |
| Yasal Hususlar: <i>Buck – Bell</i> Davası ile Yargıç Holmes       | 252        |
| Ahlaki Hususlar: Himmler'ın <i>Lebensborn</i> Projesi             | 262        |
| Karışık Hususlar: İnsan Genom Projesi                             | 271        |
| 4. Kararsızlık Durumu                                             | 280        |
| <b>VII. BÖLÜM / YÜCE MARKI</b>                                    | <b>292</b> |
| 1. Sade Vakası                                                    | 294        |
| 2. Bir Peygamberi İslah Etmek                                     | 303        |
| 3. Moors Cinayetleri Davası                                       | 329        |
| 4. Ted Bundy'nin Nutku                                            | 334        |
| 5. Sade'la Daha Yakın bir Yürüyüş                                 | 345        |
| 6. "Sade'ı Yakmalı Mıyız?"                                        | 364        |
| 7. Etiketlemedeki Doğruluk                                        | 373        |

|                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------|------------|
| <b>VIII. BÖLÜM / SFENKS VE TEK BOYNUZLU AT</b>               | <b>387</b> |
| 1. Bilmememizin İyi Olacağı Şeyler: Bilim ve Sanat Kurumları | 388        |
| 2. Cehalet Perdesi ve Deneyim Ateşi                          | 402        |
| 3. Son Hikâyeler                                             | 412        |
| <b>EK I: YASAK BİLGİNİN ALTI KATEGORİSİ</b>                  | <b>419</b> |
| <b>EK II: DOĞAÜSTÜ</b>                                       | <b>431</b> |
| <b>EK III: “SFENKS”, FRANCIS BACON</b>                       | <b>435</b> |
| <b>TEŞEKKÜR</b>                                              | <b>439</b> |
| <b>KAYNAKÇA</b>                                              | <b>441</b> |



## ÖNSÖZ

### 1.

*Bilmememizin daha iyi olacağı şeyler var mıdır acaba? Bu serbest girişim ve gelişme kültüründe herhangi bir kişi ya da kurum cidden bilgiye sınır koymayı teklif edebilir mi? Bu tür soruların manevi boyutunu anlayıp hürmet gösterecek kapasiteyi kayıp mı ettik?*

Doğanın sırlarıyla ilgili gitgide artmakta olan cesur keşiflerimiz, artık bu bilginin bizlere çözümden çok sorun yarattığı bir noktaya ulaşmış olabilir. Aşırı nüfus ve AIDS gibi birbirleriyle çelişen tehditler, “kalkınma” olgusunun etkilerine kadar varmaktadır. Güçlü bir tarih okumasına göre dünyadaki en gelişmiş uluslar akla hayale sığmaz imha silahlarını, tahrip edici şiddet görüntülerinden zevk alan bir medya kültürüyle aynı zamanda üretmiştir. Böyle bir kombinasyon bizi barbarlığa ve öz kırıma doğru sürüklemeye neden olmaz mı?

Aksine, insanlar olarak gerçek anlamda en mucizevî başarılarımız farkında olmadan ve baş başayken, laboratuvarlardan, stüdyolardan ve elektronik ekranlardan tamamen uzakta, neredeyse apayrı bir evrende gerçekleşir; çünkü bazı şeyleri yapmayı ne yaptığımızı bilmeden ve kimsenin yeterli bir şekilde açıklayamayacağı yollarla öğreniriz. Yirmi dört ay içerisinde bir bebek çevresindeki unsurları tanımayı ve ayırt etmeyi öğrenir, kendisini doğrultup yürümeyi öğrenir, duymayı ve konuşmayı öğrenir. Acaba bu becerileri, onları nasıl yapacağımız hakkında bilğimiz olmadığı için

daha iyi başarıyor olmamız mümkün mü? Herhangi bir şeyi farkında olmadan bilebilir miyiz? Soru sormak kişinin bilgisiz ve *Luddite*\* haline geldiğini göstermez. Tüm dillerde atasözleri bize der ki; kendi iyiliğimiz için bilginin fazlası zararlıdır. Pek çok meşhur mit ve efsane, bilginin tehlikelerini keşfe çıkar. Neyse ki, bebekler yürümeyi ve konuşmayı öğrenmeye devam ederler ancak çoğumuz gelişen kültürümüzün geleceği hakkında endişe duyarız.

Bu araştırmacı görüşler ele alacağım konuya doğru bir yol göstermektedir. Durumun abartıldığını sanmıyorum. İnsanların yağmalaması nedeniyle fiziksel ortamımızın içinde bulunduğu tehlikelere en sonunda uyandık. Ancak entelektüel, sanatsal ve ahlaki ortamımıza karşı olası tehditlerin farkına daha az vardık. İşte bu üç alana durmadan göndermelerde bulunacağım.

Konuma doğru diğer bir yol da etraflarındaki dünyaya karşılık veren sıradan ya da sıradışı insanların öykülerinin içinden, daha huzurlu bir şekilde gelmektedir. Bu yol, hayatları hâlâ bizim hayatlarımızı etkileyen erkek ve kadınların çetrefilli hikâyelerine uzanır. Geçmişe iyice dalmadan önce on dokuzuncu yüzyılın ortasından başlayayım.

Viktorya döneminde bir piskoposun karısı, evrimle ilgili bir yorumuyla ünlü olmuştur. Bu yorumunu, Darwin'in *Türlerin Kökeni* (1859) adlı önemli eserinden çok T.H. Huxley'nin girişken eseri *İnsanın Doğadaki Yeri* (1863) hakkında yapmıştır. Darwin'in genç kahramanı insanları açıkça "hayvanlardan ayıran fiziksel bariyer, insanları birbirlerinden ayırandan büyük değildir" diye şakımıştır. Bu haberi duyan kadın kusursuz bir kültürel sıçrama sergilemiştir: "Maymunların soyundan mı gelmişiz! Vah vah, bunun doğru olmadığını umalım; doğru çıkarsa da dua edelim ki, genel olarak bilinir bir hale gelmesin." (Milner, 261: tam referans bilgisi için kaynakçaya bakın.)

---

\* Luddite: Teknolojik değişime karşı olan kimse. -yhn

Kadın, bilimin ilerlemesine karşı çıkmak ve gerekirse bu tatsız gerçeği bastırmak istemiştir. Onun hassaslığıyla alay ederiz ama bilgiyi aramanın ve paylaşmanın önünde hiçbir şeyin durmaması gerektiğine güvenimiz tamdır. Ancak tarihten alınan dersler ve güncel olayların doğası her zaman bu güveni desteklemez. Kadının saf tepkisi, asılsız önyargı olarak kolaylıkla örtbas edemeyeceğimiz bir endişeyi ortaya koyar. Bu endişede ilkel bir yasak bilgi anlayışı açıkça ifade edilmiştir.

Savaşlarla, afetlerle ve suçlarla ilgili haberler her dönemde dehşet verici olmuştur. Şimdi bu eski elemeleri aşamadan matemini tutmamız gereken yeni dertlerimiz var. Günümüzde, yani yirminci yüzyılın sonlarında, geri kalmışlık ya da cahillik nedeniyle değil, ilerleyen bilgimiz ve bu bilginin uygulamalarının sebep verdiği, mucize olduğu kadar bela da olan olayların haberleriyle hesaplaşmaktayız. En barbar ulusların yanı sıra en uygarları da akla hayale sığmayacak yıkıcılıkta güce sahip nükleer ve biyolojik silahlar geliştirmek için kaynak harcamaktadır. Genetik araştırmalar, duvar kâğıdı deseni seçer gibi çocuklarımızın fiziksel ve zihinsel vakıflarını seçebilmeyi sağlayan uzak ihtimali yakınlaştırmaktadır. Bebekliğimizin en erken döneminden beri hayatımızın içinde olan görsel ve işitsel medyanın istila edici varlığı, karakterimizi ve davranışlarımızı genetik manipölasyon kadar kuvvetli bir biçimde şekillendirmekle tehdit eder. Enerji kaynakları bulma arayışımızla gezegenimizin ömrünü kısaltıyor olabiliriz. İkinci Bölüm'de ileri süreceğim gibi, bilimsel araştırma, ifade özgürlüğü, sanatın özerkliği ve akademik özgürlük, bizi, kaderimizi kontrol eden insan etkeni olarak kapasitemizin ötesine taşımak için güçlerini birleştirir. En büyük nimetlerimiz yüzümüzü kara çıkaracaktır.

Kendimizin en iyi vakıflara sahip ve en gelişmiş kısımlarının karşılaştığı bu güreş müsabakası, önemleri zamanla artmış iki modern eser olan *Alice Harikalar Diyarında* (1865) ve *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (1886) tarafından derinden zıt bir şekilde dramatize edilmiştir. İki eser de Britanya'nın teknolojik ve ticari liderliğinin ve istismar ile hayırseverliği karıştıran Batılı emperyalizminin devrine aittir. Viktorya döneminin ortalarında Lewis Carroll genç bir kızın hayal dünyasına dikkatle bakar ve bu alanın genç kızın iyi niyetine karşılık garip taleplerde bulunan grotesk yaratıklarla dolu olduğunu görür. Hiçbir şey tam olarak yolunda gitmez ve hiçbir şey telafi edilemez bir şekilde ters de gitmez. Alice hiçbir zarar görmez ve aslında benliğimizdeki yaratıkların korkutucu tuhaflıklarının altında özlerinde iyi kalpli olduklarını öğrenmiş olarak uyanır. Ergenliğe ulaşmamış kızların arkadaşı ve fotoğrafçısı olan Carroll/Dodgson'ın içinde bir çocuk tacizcisiyle değil, doğanın bilmece ve çelişkileriyle ilgilenen erdemli bir şairle karşılaşır insan. Alice korkularının üstesinden gelip evindeki güvenli hayatına geri döner.

Robert Louis Stevenson, bize tamamen farklı bir dünya görüşü sunar. Alışılmışın dışında tıbbi araştırmalara eğilimi olan Londralı saygıdeğer hekim Dr. Jekyll'ın arkadaşları, doktorun evinin arkasına bitişik olan dairede şüphe uyandıran bir hovardayı ağırladığını fark ederler. Bu gizemli Bay Hyde berbat bir cinayet işleyip ortadan kaybolur. Hyde aylar sonra dairesinde kendi ellerinde can vermiş bir şekilde bulunur. Jekyll yok olmuştur. Jekyll'ın her şeyi itiraf ettiği yazılı ifadesi son bölümde tüm gizemi kesin olarak çözüme kavuşturur.

Jekyll ve Hyde, bir insanın dışa vurulmuş olan iki zıt hali ve iki unsurudur. Doktor, insan yaşamının ikililiğini kanıtlayan bir ilaç bulmuştur. Bu ilaç, Dr. Jekyll'ı benliğinde tarif edilmeyen aşırılıklarda "haysiyetsiz zevkleri-

nin” peşinden koşabileceği tamamen kötü kişiliği olan Bay Hyde’a dönüştürür. Hyde’ı bastırıp doktoru normal insan haline geri kavuşturacak başka bir ilaç gerekmektedir. En sonunda Hyde’ın dehşet verici karakteri üstün gelir. İlaçlar artık Hyde’ı bastıramaz ve Jekyll’ı kısa bir süreden fazla dizginleyemez. Bu ilaçlar da tükenmektedir. Kötü benliğine teslim olmadan önce yazdığı son sözlerde Jekyll, kendinden ürettiği canavarın sorumluluğundan feragat etme ve Hyde’ın içindeki kötülüğün Jekyll’ın ruhunu karaladığını inkâr etme girişiminde bulunur.

Stevenson’ın oldukça ağırbaşlı ve gizemli bir hikâye gibi başlayan elli sayfalık kısa romanı, kısa bir süre içinde vampirizme ve gizli maddelerin yardımıyla müdahale ederek yaşamın dengesini değişime uğratan insanüstü güçlere göndermeler yapan tam teşekküllü bir korku hikâyesine dönüşür. Stevenson’ın hem berrak bir kâbus, hem de Edinburgh’tan bir iş adamı ve hırsızın gazeteye yansımış olan haberlerinden esinlenilmiş olan ahlaki hikâyesi hayal gücümüzü iki taraftan yakalar. Öncelikle bu ikiz figürüne, ahlaki bozulmuş öteki benliğine bağlanmış olan bu saygıdeğer vatandaşa, biraz acıma duygusuyla tepki veririz. İçinde bulunduğumuz büyüyen anonimlik, göçebelik ve içerisinde cazibeli bir düş hayatı besleyen hipnotize edici medya imgelerinin çağında, durmadan şiddetli taşkınlıklardan oluşan gizli kapaklı bir yaşam geliştirmeye teşvik ediliyoruz. Böyle bakıldığında bu fabl “garip bir olayı” değil, yaygın bir caziye olan iki farklı hayat sürme olgusunu anlatır. Ardından, yaşamın ve insan kimliğinin sırlarının şifresini çözmüş olan fanatik doktor figürüne kaygıyla yaklaşıyoruz. Onun “garip olayı”, deneylerinin sıradan vatandaşların üzerine saldıran yıkım nedeniyle bizi korkutur. Ayrıca hikâye, Dr. Jekyll’ın asıl mücadelesinin Hyde adındaki geleneksel kötülüğün somutlaşmış halinden çok kendi yüksek bilgisi ve gizemli



güçleriyle olduğunu ima eder. Dr. Jekyll kötülüğü, kendi dehasının cazibesine karşı koyamayarak keşfeder.

Çoğumuz hem Alice'i hem de Dr. Jekyll'ı hayal dünyamızda içtenlikle karşılarız. Alice bizi rahatlatır. Bunun aksine Dr. Jekyll da bizi uğursuz bir ikileme, gerçeklik ve onun doğurduğu sonuçların yüzleşmesine taşır; çünkü kendi üzerinde yaptığı deneylerle saplantılı bilim insanı, gerçekliğin beklenmedik ve tahrip edici sonuçları olabileceğini gösterir. Deneylerinin belirgin tehlikeleri onu dizginlemek yerine daha da cezbeder. Jekyll'ın gerçeklik arayışı yolundaki kabiliyetleri nezih karakterini gevşetir.

Gerçeği bilmek istemeyen Viktoryen kadın ve gerçeğin en tehlikeli ve itibar zedeleyici hallerini kurcalamaktan kendisini alamayan Dr. Jekyll, bana yasak bilgiye dair ilk iki alegorimi verir.

Bizden önceki kültürler, *tabu*, *esrarengiz*, *kutsal*, *ağza alınamaz* türü terimlerle insan bilgisine ve sorgulamasına sınırlar koymuştur. Yasak bilginin kıymetli olduğu görüşüne ne oldu? Günlük yaşamın pratik işleri arasında çevresel mevzuatlardan okuldaki devamsızlık kurallarına ve trafik ışıklarına kadar uzanan kısıtlamaları kabul ediyoruz. Akla dair konular ve bunların temsili konusunda Batılı düşünürler ve kurumlar gitgide her tür kısıtlamayı temelsiz ve boğucu bularak reddeder. Sapkınlığı ve küfrü cezalandırma ihtiyacını zaten aştık. Hem bilimsel araştırma, hem de sanat ve eğlence dünyaları, aklın simgesel ürünlerinin tam bir özgürlükle ifade edilmesinin günlük hayat alanını olumsuz bir şekilde etkilemek zorunda olmadığına, aksine onu güzelleştirebileceğine dair üstü kapalı bir varsayıma dayanır.

Bir taraftan davranışları sınırlamak için var olan yasalar; kişiler, yaman çeteler ve örgütlü suçlular tarafından sık sık küçümsenerek çiğnenseler de kanunlarımız ve geleneklerimiz vardır. Diğer taraftan sözcükler, imgeler, filmler, ka-

yıtlar, televizyon programları gibi simgesel akıl ürünleri benzer kısıtlamaların kapsamında değildir ve muhtemelen bu kapsamda olmamalıdır. Bu fikir ayrılığı, tüm diyarlarda genişleme politikasının uzun tarihindeki Batı kültürünün temel dinamiğini donatır. Ayrıca bu fikir ayrılığı yakından incelenmeyi hak eder.

## 2.

*Sokrates: “Adalet ve itidal ve cesaret dahil olmak üzere her şey bilgidir – bu da erdemın kesinlikle öğre-  
tilebilir olduğunu gösterme eğilimindedir.”*

— PROTAGORAS

*Gerçeği bileceksiniz ve gerçek sizi özgür kılacak.*

— Yuhanna 8:32\*

Bilgi sorunlarımızı çözecek mi? Bir bilgi “patlaması” içi-  
mizdeki sıkıntıları azaltıp bizi adil, erdemli ve özgür kılar  
mı? Tarihe göre Batı, kuşku ve önsezilerinden kurtulmamış  
olmasıyla birlikte bu iyimser bahsi kabul etmiştir. Fikirle-  
rin, görüşlerin ve ürünlerin toplumun bütününde özgürce  
geliştirilmesinin ve dolaşımının (eğitim, akademisyenlik,  
bilimsel araştırma, ticaret, güzel sanatlar ve medya yoluyla)  
uzun vadede yararımıza olduğuna inanırız. Bu kültürel gi-  
rişimlerin bizi içine soktuğu sosyal ve politik karışıklıkları  
dizginleyebileceğimize de inanırız. Milattan sonra ikinci bin  
yılın sonunda inanıyorum ki özgürlük ve sınırları uzlaştı-  
rmak için çetrefilli girişimimizde bir kriz noktasına vardık.

Yukarıdaki iki alıntı *bilgi* ve *gerçeklik* olgularını çağırış-  
tırır. Ancak Sokrates ve İsa'nın sözleri, günümüzde gele-  
neksel bilgiye saygı göstermektense ondan şüphe duyan  
ve bünyesindeki pek çok eğitimli kuşkucunun *gerçeklik*

\* İncil çevirileri Kitab-ı Mukaddes Şirketi'nin elektronik kaynaklarından  
alınulanmıştır (<http://www.kitabimukaddes.com/bible-en.html>). —çn

sözcüğüne kıs kıs güldüğü bir toplumun kafasına yatmaz. Aydınlanma Çağı'ndan bu yana geçirdiğimiz üç yüzyılda kendimize hayatı, özellikle de bilgi ve gerçeklik alanlarında zorlaştırdık. Açıklığa kavuşmuş ya da zaten mutlak sayılan bilgilere olan tüm inancımızı büyük çapta kapı dışarı ettir-gimiz bu halimizle gerçek ile gerçek olmayanı birbirinden nasıl ayırt edebiliriz ki? Ayrıca biz bunu yapmak için de-neysel ya da pragmatik yollar ararken önümüzde daha geniş ve açık bir soru belirir: İster gerçek olsun, ister gerçekdışı, herhangi bir nedenle *bilmememiz gereken* bir bilgi türü olup olmadığına karar verebilir miyiz?

“The Oxen” (“Öküzler”) adlı şiirinde Thomas Hardy, İsa'nın doğumunun gece yarısında ahırlarında diz çökmüş olan çiftlik hayvanlarıyla ilgili eski zamanlardan kalma İngiliz halk hikâyesini yeniden anlatır.

*Olmuş Noel Arifesi ve saat on iki  
“Artık hepsi çökmüş üzerine dizlerinin,”  
Dedi bir yaşlı oturmuşken biz sürü gibi  
Sakinleşen korlarının yanında şöminenin.*

Hardy'nin şiirinin, hikâyesinin en göze çarpan bölümünü atlamış olması şaşırtıcıdır. *Bu fantastik hikâyesinin gerçekliğini doğrulamak üzere ahıra giden her kimse sene bitmeden ölecektir*; muhtemelen ahırda neyle karşılaşırsa karşılaşsın. Göz atmayın. Bozuk olmayan şeyi kurcalamamak lazım. İnanan-lar için bir ikilem sunalım: Şüphe yozlaştırır mı, aydınlatır mı? İnanç en iyi cehaletle mi hayatta kalır, yoksa bilgiyle mi? Rasyonel sorgulamayla tüm geleneksel inançlarımızı doğrulamalı mıyız? Hardy'nin çiftçileri böyle düşünüyor.

Çocuklara tanıdık gelecek olan bir hikâye de, merakı daha büyük bir şefkatle karşılar. Britanya İmparatorluğu'nun ozanı ve dünya gezgini Rudyard Kipling, insan doğasına karşı keskin kavrayışını ve alaycı espri anlayışını *Just So*

*Stories for Little Children* (Küçük Çocuklar için Öylesine Öyküler, 1902) adlı eserinde saflaştırmıştır. Bu derlemedeki “Filin Çocuğu” öyküsünde, tüm ailesinden yediğı dayaklardan en sonunda usanmış olan, iyi yetiştirilmiş genç bir fil betimlenir. Kolokolo Kuşu’nun tavsiyesi üzerine Timsah’ın akşam yemeğinde ne yediğı hakkındaki merakını gidermek için “akasya ağaçlarıyla çevrili, gri-yeşil renklerinde, büyük ve ele avuca sığmayan Limpopo Nehri’ne” kaçmaya karar verir. O zamanlar fillerin hortumları yerine burunları vardır. Filin Çocuğu farkında olmadan bir Timsah’ın üstüne bastığında güçlü rakibi tarafından burnundan yakalanır ve neredeyse suyun altına çekilir. Filin Çocuğu’nun çok kibar davrandığı İki Renkli Kaya Pitonu, yeni arkadaşının hayatını kurtarır. Bu büyük mücadelede kısa burnu esneyerek çok işlevli bir hortuma dönüşmüştür. Evine döndüğü zaman Filin Çocuğu hortumunu otorite sağlamak için kullanır ve pek çok akrabası kendi estetik burun operasyonları için yola çıkar. Fil kültürü bu gencin keşif gezisi sayesinde büyük ölçüde gelişmiştir. Kipling’in iyi niyetli öyküsüne göre, eğer kişi diğerlerine saygı duyacak şekilde düzgünce yetiştirilmişse merakın (Kipling’in iyi ayarlanmış kelime oyunuyla “tatmin edilebilir merakın”) risklerinden fazla avantajları vardır.

Böyle hikâyelere dikkat edersek iyi olur. Günümüzde özgürlüklerimiz ve bilme hakkımız konusunda neredeyse hiçbir kısıtlamayı kabul etmiyoruz. Asla kısıtlanmaması gereken tek insan dürtüsü merak mı? Yoksa olduğumuz şekilde var olmamıza karşı büyük bir tehdit mi teşkil ediyor? Kipling merakı sınırların içine yönlendiren neşeli bir alegoriyle cevap verir. *Yasak bilgi* terimi bu tür sorulara daha sert bir şekilde yaklaşır. Lovejoy’un “birim fikirleri” arasında olamayacak kadar karmaşık ancak bariz bir şekilde pek çok güçlü anlatının malzemesi olabilecek uzun tarihli bir düşünce kategorisini temsil eder.

Takip eden sayfalarda yasak bilgiyi, sadece örneklerle sunulmuş bir yasak bilgi kuramı olarak değil ayrıca bir sonuca bağlayarak anlatmak niyetindeyim.

### 3.

1945 senesinin Ağustos ayında Japonya'ya atılan iki atom bombası büyük olasılıkla hayatımı kurtardı. En azından uzun bir süre buna inandım. Güneybatı Pasifik'te savaş pilotu olarak bir sene geçirdikten sonra Okinawa'da Japon topraklarına saldıracak olan ilk çıkartma gemisi dalgasıyla karaya çıkmaya hazırlanan bomba filosunda görevlendirilmiştim. Görevimiz, çıkartma sahilinde uçak pisti açmaktı. Saldırının nerede olacağı bize söylenmemişti. Yüzde 50'den fazla zayıat verileceği ise açık açık söylenmişti. Ardından bir akşam erken saatte piramit şeklindeki çadırların üzerlerinde asılı duran hoparlör sistemi, Hiroşima adlı bir şehir ve "yeni bir tür bomba" hakkında gizemli bir mesajla kendine geldi. Kampta birisi, "Savaş bitti!" diye haykırdı.

Birkaç hafta sonra Japonya'nın işgalcileri yerine Kore'nin kurtarıcıları haline geldiğimizde Hiroşima'ya göz atmak için bir B-25 ile Japonya İç Denizi'nin üzerinde uçtum. Üç yüz metre ötede kokpitin yıkıcı sessizliğinde için için yanan, dümdüz hale getirilmiş şehri görebiliyorduk. Toplam zayıatın sayısını ya da durumunu ya da içinden ahmakça uçtuğumuz radyasyonun yoğunluğunu bilmiyorduk. Bunların hepsini, yaklaşık bir sene sonra John Hershey'nin *Hiroshima* adlı kitabına adanmış olan *The New Yorker* sayısında öğrendik.

Olaydan on beş yıl sonra artık kimse bu iki bombanın küresel sonuçlarını karıştıracak durumda değildi. Dünya bu "dehşet dengesine" kilitlenmişti. 1961 senesinde Paskalya Pazarı'nda nükleer silahların üretimi ve konuşlanmasını protesto etmek için Texas eyaletindeki Austin şehri belediye

binasının basamaklarından Bergstrom Stratejik Hava Kuvvetleri Üssü'ne doğru üç saatlik bir yürüyüşe katılmıştım. Yanımızdan geçen araba ve kamyonlardaki insanlar bize Türküldüler, bira şişeleri atıldılar. Ancak benim inancımda şüpheye yer yoktu.

Bu olaylar serisiyle işaretlenmiş olarak hayatımın büyük bir kısmını, yandan durmadan yanıp sönen bir uyarı ışığını görerek geçirdim. Bir mekanizmanın arızası nedeniyle yolumuzdan saptığımızı işaret ediyordu. Truman gibi insancıl bir Başkan nasıl olur da yoğun bir nüfusu barındıran alanlara iki tane atom bombası atma kararı alabilmişti? Hidrojen bombasını geliştirerek daha fazla hayatı ve toplumların genelini tehlikeye atmaya nasıl devam edebilmiştik? Ayrıca hangi ters mantığa dayanarak bu akla hayale sığmayacak silahlar, iki düşman süper güç arasındaki barışı neredeyse yarım yüzyıl boyunca korumakta başarılı olmuştu? Gelecek bin yıl yaklaşırken, sadece Amerikanlar olarak değil, tüm dünyanın vatandaşları olarak biz nükleer silahın yaygınlaşma tehdidi nedeniyle geleceğimizin kontrolünü kayıp mı ediyoruz?

İlkaz lambası hâlâ yanıp sönüyor. Bu ışığın yalnızca atomdan çıkarmayı başardığımız yıkıcı güçleri değil, aynı zamanda daha temelde hep birlikte olduğumuz bir durumu, yasak bilginin tehlikelerini ve cazibesini de temsil ettiğine inanmaya başladım.

Bu, kaynağı kişisel olan bir kitaptır. Hakkımızdaki en iyi kayıtlar olduğuna inandığım, her tür gerçek, süslenmiş ya da uydurulmuş *öyküler* üzerinden konumun peşinden gitmek adına otobiyografiyi arkamda bırakacağım. Genellikle bize *fikirler* ile bilginin en yüce hali olarak ilgilenmemiz öğretilir. Ancak gözleme dayalı deneyimlerden çıkararak fikirlerimizi oluşturduğumuz soyutlama süreci, hayatın feragat etmeye istekli olmadığım iki temel açısını ortadan kaldırır:

zaman ve etken olarak hareket eden bireysel insanlar. Fikirler en temel hallerinde ruhani ve zamansızdır. Mantıklı bir şekilde muhakeme etmek ve günlük yaşamdaki ani rastlaşmaları çevreleyen belirsizlik bulutunu keşfetmek için fikirlere ihtiyaç duyarız. Aynı şekilde, içinde insanın karakterinin şekil aldığı ve bize kendisini açtığı ve kendi ölümlülüğümüzü keşfettiğimiz zaman kavramını bünyesinde barındıran öykülere ihtiyaç duyarız. Bu sayfalar, bir fikirler tarihi sunmaktan çok, bir öyküler tarihi sunar.

#### 4.

Bu kitabın Birinci Kısım edebi eserlerle ilgilidir. İlk bölüm konunun boyutlarını belirlemek adına geniş çeşitlilikteki materyalleri bir araya getirir. Bunlar en zahmetli sayfalardır. Takip eden dört bölümün her biri yalnızca bir ya da iki esere yoğunlaşır. Birinci Kısım genel bir yasak bilgi tarihine ve çeşitlerine dair önemli numuneler sağlar.

İkinci Kısım iki güncel soruyla ilgilenir: bilimin meydan okuyuşu ve Marquis de Sade'ın yakın zamanda ıslah edilmesiyle temsil edilen pornografi sorunu. Son kısım yasak bilginin uygulamalı ve ahlaki çıkarımlarını ve bunların geleceğimiz açısından önemini gözden geçirir. Bazı okurlar sayfayı doğrudan İkinci Kısım'a çevirmeye cezbedilmiş olabilir. Bu durumda umarım hemen ardından Birinci Kısım'a dönerler çünkü orada tartışılan eserler, İkinci Kısım'da ortaya atılan önemli sorunlar için yerinde bir geçmiş sunar.

**BİRİNCİ KISIM**

**EDEBİ ANLATILAR**





## I. BÖLÜM

### MERAKIN UZAK TARAFI

Birkaç sene önce Boston'da toplanan önde gelen bilim insanları ve bilim yazarları, oturumlarından birini hangi dürtülerin onları bilimi takibe yönelttiğini tartışmaya ayırdılar. Gruptaki herkes (Isaac Asimov, Freeman Dyson, Murray Gellmann ve Gunther Stent de dahil olmak üzere) temel faktör olarak dünyanın işleyişine karşı hissettikleri merak-tan bahsetmişlerdir. Şan, servet, gerçek ve Tanrı'nın haşmetinden söz edilmemiştir.

İnsanların hayvan göçleri, güneşin, ayın ve yıldızların hareketleri ve mevsimler gibi doğanın düzensizliklerine açıklama bulma çalışmalarına ilk olarak nasıl ve neden başladıklarına dair bilgi alabileceğimiz hiçbir tarihi kaydımız yok. Ancak yaratıcı sıçrama ve birkaç tarihöncesi mağara çizimlerinden tahmin ediyoruz ki, aynı Filin Çocuğu'nda olduğu gibi, kendini savunma ve hayatta kalma içgüdüleri başıboş merak duygusuyla dengelenir. En azından bazı mağara adamları o anda ihtiyaçları olan bilgiden daha fazlasını bilmek istiyordu. Örgütlü toplumlar geliştikçe merak, altıncı yüzyıl Yunanistanı, İtalyan Rönesansı ve kuzeyin Aydınlanma Çağı gibi önemli zamanlarda özellikle güçlü hale gelmiştir. Yoksulluk gibi merak da her zaman bizimle olmuştur.

Yasak bilginin kaynaklarını ve meraka yakın bir şekil-

de Batı kültürünün merkezinde nasıl yer tuttuğunu keşfetmek için Yunan mitolojisinden ve Eski Ahit'ten öykülerle başlayacağım. Bu iki bereketli akım, Miladi Takvim olarak adlandırıp hesapladığımız döneme karışmalarından önce ve sonra bilgiye karşı bir çift karşılıklı tutum geliştirmiştir: özgürlük ve limitler. İnsan tarihinin üç bin yıllık dönemini kapsayan öykü seçimlerimle bu tutumları takip edeceğim.

## 1. CÜRET: PROMETHEUS VE SONRASI

Görünüşe göre sekizinci yüzyıl Boetia'sında çiftçi ve şair olan Hesiod, bize Yunan tanrılarının ve onların ölümlülerle olan ilişkilerinin en iyi hikâyelerinden bazılarını sunar. Hesiod geleneksel sözlü örnekleri süsleyerek, Zeus'tan adamların (hâlâ kadınlar yok) nesli tükenmesin diye ateşi çalan yarı tanrı Prometheus hakkında birbirini takip eden iki önemli bölüm yazmıştır. İnsanlığın dostu, kurnaz Prometheus kurban edilmiş öküzün en iyi kısımlarını saklayarak Zeus'u kandırmıştır. "İşte bu nedenle Zeus insanlar için sorunları ve dertleri yarattı. Ateşi sakladı. Ancak Iapetos oğlu Prometheus onu insanlar için çaldı" (*İşler ve Günler*). Varlığının derinliklerinde canının yandığını hisseden Zeus Prometheus'u, ciğerini yemek için ona eşlik eden akbabayla birlikte bir kayaya bağlar. Çalıntı ateş hediyesinin mekanik sanatlar, bilim, dil, hayal gücü ve bilinç gibi pek çok önemli insan yeteneğini temsil ettiği yönünde farklı anlamlandırmalar yapılmıştır. Prometheus bizim için Zeus'un sinirle bizden sakladığı bilgiye hücum eden bir hayırseverdir. Prometheus'un başkaldırısı, cehalet mutluluktur atasözünü çürüten bu olayla bizim kurtuluşumuz olmuştur.

Ancak Prometheus'u Hesiod'un uyarlamasındaki diğer öykülerden mahrum bırakmak akıllıca olmaz. Prometheus'un itaatsizliğine misilleme olarak Zeus ilk ka-

dın olan Pandora'yı gönderir. Çalınmış olmasa da o da bir hediyedir ancak Prometheus'un saf kardeşi Epimeteus'un aklını çelmek için ısmarlama yaratılmıştır. Onun cazibesine yenik düşen Epimeteus adı "her şeyi bahşeden" ya da "her şey hediyesi" anlamına gelen bir kadını aramıza getirir. Tanrılar tarafından beraberinde gönderilen kavanoz ya da kutunun ağzını açtığında Pandora'nın bize verdiği acı, tasa ve tüm kötülüklerdir. Pandora'nın kavanozun içindekilerle olan merakı, Hesiod'un sözleriyle Epimeteus'un "kahpe zekâsına sahip" mütevazı bir kız olan yeni bir yoldaşa duyduğu merakla uyumludur. "Hediyelerinin" korkunç sonuçları, Prometheus'un tanrılara başkaldırısı tarafından bağışlanmış olan faydaların etkisini yok eder.

Günümüzde Prometheus'un öyküsünün bize ulaşmış olan sonraki uyarlamalarında, öyküyle yakından bağlantılı olan Pandora figüründen genellikle söz edilmez. Prometheus'un Olimpos'a cesur saldırısı atalarımız için özgürleştirici bir ateş ortaya koymuştur ve bu saldırının diğer sonuçları unutulmuştur. Prometheus mitinin en önemli edebi uyarlamaları (Platon'un *Protagoras* eserinde bir sayfa, Eshilos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* ve Shelley'nin *Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus* adlı eserleri) Pandora'yı garip bir eklenti ya da pürüz olarak dışarıda bırakır. Böylelikle Hesiod'un en eski uyarlamalarında anlatıldığı üzere Prometheus'un insanlığa getirdiği bilginin tüm sonuçlarından söz etmekten kaçınmış oluyorlar. Prometheus'un ateşinin sonuçlarından biri olan Pandora'nın erkekler arasında aksaklık yaratan varlığından ayrılmış olması da gerçeklik örneğidir. Mitin tümünü sevmeyebiliriz ancak onu ikiye bölerek saptırıyoruz. Klasik Batı resim sanatında Pandora "güzel kötülük"\* için alegorik bir figür halini almıştır.

---

\* Pandora sık sık olmasa da kendisi için ilgi görür. Yüzyılın başında yirmi yıl boyunca Alman dışavurumcu oyun yazarı Frank Wedekind cinsel iştahı Viktoryen toplumda geniş çaplı yozlaşmaya ve cinayete neden

Prometheus ve Pandora'nın öyküsü, tam halinde bile, bilgi, merak, cinsellik, kötülüğün kökeni ve fanilik temalarını Âdem ve Havva'nın öyküsünün yaptığı gibi etkileyici bir şekilde kaynaştırmamıştır. Öte yandan İbrani kutsal yazılarında, Yunan mitolojisindeki Prometheus'un muhalif rolünü Âdem, Şeytan denen karanlık şahsiyet ve Tanrı'nın elçileri de dahil olmak üzere hiçbir figür üstlenmez. Cazibe ve günahı Cennet'e sokan Havva ile insanlığa tüm kötülükleri getiren Pandora arasındaki benzerlikle ilgili daha iyi gerekçeler sunulabilir (Milton'ın daha sonra yaptığı gibi). Böylesine derinden insani bu iki öyküden sonra gururlu merak teması iç karartıcı olup bir yandan mizah izlerini de taşıyarak Batı kültürünün tarihinden hiçbir zaman kaybolmaz.

Takip eden bölümde Âdem ve Havva üzerinden devam edeceğim. Onların haricinde de Yaratılış ve Mısırdan Çıkış yasak bilgiye dair öyküler açısından zengindir. Babil Kulesi hakkındaki tanınmış mısralar, gurur ve düşüşün başka bir vakasını iletmektedir. Bu mısralara gereğinden fazla anlam yüklemek neredeyse olanaksızdır. Şehirle, kendini beğenmiş hırsıyla, teknolojinin tehlikeleriyle ve dillerin, kültürlerin ve ırkların kökenleriyle ilgili konuları ileri sürerler. Tufan'dan bu yana Nuh'un hükmü altında sadece tek bir halk olmuştur. Scofield İncili'nin ifadesine göre Babil'den sonra Tevrat "Âdem'in saf soyunun" izini sürmeyi keser ve kendisini "ince bir dereye", İsrail ulusuna adar. Bu se-

---

olan bir "baştan çıkaran kadın" ve başarı tanrısı hakkındaki Lulu adlı oyununu tekrar yazmıştır. Kadın sonunda Karın Deşen Jack tarafından öldürülen sıradan bir hayat kadını olarak kendini bulur. Wedekind'ın iki Lulu oyunu, *Toprağın Ruhu* (1895) ve *Pandora'nın Kutusu* (1903), Goethe'nin tamamlanmamış nazım şeklinde yazılmış oyunu *Pandora's Return* (*Pandora'nın Dönüşü*, 1818) ve Zola'nın *Nana* (1880) eserindeki kötülüğe bürünmüş, benzer kadınlık figürüne taş atar. Alban Berg, Wedekind'ın Pandora oyunlarını tamamlanmamış on iki ton opera eseri *Lulu'nun* (1937) temeli olarak alır.

fer kavanozu açıp dünyaya farklı dillerin kargaşasını salan Tanrı'nın ta kendisidir. Tüm pasajı alıntılıyorum.

*Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı: dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı.*

*Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova bulup oraya yerleştiler.*

*Birbirlerine, "Gelin, tuğla yapıp iyice pişirelim" dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar.*

*Sonra, "Kendimize bir kent kuralım" dediler, "Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız."*

*RAB insanların yaptığı kentle kuleyi görmek için aşağıya indi.*

*"Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre, düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar" dedi,*

*"Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar."*

*Böylece RAB onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu.*

*Bu nedenle kente Babil adı verildi. Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı.*

(YARATILIŞ 11:1-9)

Tanrı, Âdem ve Havva'ya Cennet'te İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'ndan meyve yemelerinin yasak olduğunu açık bir şekilde beyan etmiştir. Ancak kimse Babil'in yurttaşlarını dünyayı keşfederken belirli sınırlar çerçevesinde kalmaları konusunda uyarmamıştı. Tuğla ve harç teknolojisini keşfetmişlerdi ve kaçınılmaz bir şekilde onu uzun bir kulenin yapımında kullanmışlardı. Tahminlerimize göre Bilgi Ağacı,

Tanrı tarafından ss ve imtihan olarak tasarlanmıştır. Babil-  
liler tarafından inşa edilmiş olan imansız kule ise onların  
kişisel abartılı isteklerini temsil ediyordu: “[]n salalım”  
(11:4). Eğer bu aşırı gururlu proje “göklerde cennete eri-  
şirse” Tanrı’nın görkemi ve gizemi kirletilmiş olurdu. Buna  
ceza olarak, Tanrı Babil’i yok etmez; hükmetmek için onları  
böler ve tek ulustan farklı geleneklere ve dillere sahip pek  
Çok ulus yaratır.

İnsanlığın hırslarının yüzünün kara çıkarıldığı aynı bu  
mısralarda Kral James’in Yaratılış çevirisinde üçüncü kere  
nemli bir meleke ortaya çıkar: *hayal gücü*. “Dşndkle-  
rini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar” (11:6).  
Teknoloji ve evrensel dil ile birleşmiş olan insanlık nahoş  
bir güce ulaşır. G tek başına tehlike arz etmez. Ancak  
gle bağlantılı hayal gücü insanlığın durumunun sınırla-  
rını aşıp tanrılığa göz dikebilir.

Bunun oluşunun ilk örneğini Tayfun’dan önce görürüz.  
“RAB baktı, yeryüzünde insanın yaptığı kötülük çok, aklı  
fikri hep kötülükte” (6:5). Tanrı yarattıklarından pişman  
olur ve sadece Nuh’u hayatta kalmayı hak eden “dürüst bir  
adam” olarak görür. İki bölüm sonra Tayfun geri çekildi-  
ėinde Nuh’un yakarak sunduğu adakları Tanrı’yı, insanlı-  
ėı tekrar yok etmemeye ikna eder. Ancak mısralar insanın  
doğası hakkında aynı itiraz ve uyarıyı içerir: “nk insan  
yüreğindeki eğilimler çocukluğundan beri kötüdür” (8:21).  
İki pasaj da aşırı heyecanlı hayal gücünün, merakın karan-  
lık yönünün, kendisine ceza dilediği Babil Kulesi bölümüne  
işaret eder.\* Onları okuduğumda Eski Ahit’in bu üç pasajı-

---

\* Orijinal İbranice, İngilizceyi diskalifiye etmez. Yaratılış bölümünde  
hem 6:5 hem de 8:21’deki terim *yatzet*, bir çömlekçinin içindeki gibi “çe-  
killendirmek” ya da “biçimlendirmek” anlamına gelen bir eylem kökün-  
den gelir. “Tasarılar” büyük olasılıkla “hayal gücü” sözcüğünden daha  
uygundur. Eski İbranice, zihinsel melekeleri soyutlama ve adlandırma  
konusunda kısıtlıdır. 11:6’da Babil Kulesi’yle ilgili mısralarda farklı ola-

nın bu kitabın tüm bölümlerinde nüksedeceği gibi merak ve hayal gücü arasındaki bağlantıyı oluşturduğunu görürüm.

Nuh'un ahdinden İbrahim ve Musa'nın ahdine geçen İsrail ulusunun tarihinde, daha sonra meydana gelen olaylar yasak bilgiyi dizginsiz merak ve hayal gücüyle yakından ilgili olan başka açılardan ele alır: Kimse Tanrı'ya bakabilir mi? Önce Yakup: "Yakup, 'Tanrı'yla yüz yüze görüştüm, ama canım bağışlandı diyerek oraya Peniel adını verdi" (Yaratılış 32:30). Birkaç nesil sonra, Musa Mısır'dan kaçma girişimleri sırasında bir dizi kuvvetli ve çelişkili rastlantılar yaşar. Yakup gibi Tanrı'yı görme konusunda iki kere başarılı olur (Mısırdan Çıkış 24:10 ve 33:11). Bir sonraki pasaj tüm belirsizliği silip atar: "RAB Musa'yla iki arkadaş gibi yüz yüze konuşurdu." Ancak kutsal yazı gizemli bir şekilde ilerler. Birtakım başka pasajları hatırlatan (örn. Musa'nın yüzünü Yanan Çalı'dan saklaması [Mısırdan Çıkış 3:6]) aynı bölümün sonu, durumu çarpıcı bir şekilde geri çevirir. Tanrı Musa'nın kendisinin huzurunda lütuf bulduğunu ilan ederken bile bunları örneklendirebilmek için kuralları belirler ve küçük bir senaryo doğaçlaması yapar:

*"Ancak, yüzümü görmene izin veremem. Çünkü yüzümü gören yaşayamaz."*

*Sonra, "Yakınımda bir yer var" dedi, "Orada, kayanın üzerinde dur."*

---

rak "dolap çevirmek, komplo kurmak, talip olmak" anlamına gelen *yazam* sözcüğü kullanılmıştır. *Yazam* sözcüğü İncil İbranicesi'nde olumsuz çağrışımlara sahiptir. (Bu bilgiyi sağladığı için Robert Alter'a teşekkür borçluyum.)

Orijinal İbranice, bu üç noktadaki anlam kayması ve kendimizi ahlaki etkenler olarak yavaş yavaş anlamamız (ki bu benim konumdur) göz önünde bulundurulduğunda Kral James'in bu üç noktada "hayal gücü" sözcüğünü seçmesi bizi yoldan çıkarmaz. Bu, İngilizce çevirideki muhteşem hamleyi ve Yaratılış bölümünün insan kalbinin bizi belaya sürükleyen belirli ruhsal eğilimleriyle tutarlı olan haklı bir anlam kaymasını temsil eder.



*Görkemim oradan geçerken seni kayanın kovuğuna  
sokup geçinceye kadar elimle örteceğim.*

*Elimi kaldırdığımda, sırtımı göreceksin. Ama yüzüm  
görülmecek.”*

(MISIRDAN ÇIKIŞ 33:20–23)

*The Literary Guide to the Bible* (İncil’e Edebi Kılavuz) eserinde Mısırdan Çıkış hakkında yazan J.P. Fokkelman “kitabın asıl konusunu, insanın Tanrı’ya dikkatlice bakıp bakamayacağını sorusu” olarak tanımlar. İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı’nı Cennet Bahçesi’ne yerleştirerek Tanrı yeni yaratıklarına kendisiyle aynı anda dostluğa ve rekabete üstü kapalı bir davet sunuyor gibi durur. Ancak unutmayalım ki elma Âdem ve Havva’ya, Tanrı’nın özünü bir kenara bırakın, her şeye dair tüm bilgileri bile ifşa etmemiştir. Arafta Dante bu noktada ısrar eder.

*İnsanlar quia\* ile yetinmeyi bilmeli;  
her şeyi görebilmeleri söz konusu olsaydı,  
Meryem’in doğurmasına gerek kalmazdı;”*

(ARAF, III, 37–39)

Elma Âdem ve Havva’ya her şeyi afişe etmiş olsaydı, başka hiçbir vahiye gerek kalmazdı. İncil’in iki Ahdi ve izleyen tarihinin tüm eylemleri, insan zihnine bahşedilmiş ve onun tarafından elde edilmiş olan kısmi bilgiye dayalıdır. İbrani Kutsal Yazıları’nın bu eski kitaplarında Tanrı, dönüşümlü olarak hayırsever Prometheus, hain Pandora ve korkunç derecede amansız Zeus rolleri arasında gidip geliyor gibi durur.

Musevi Kutsal Yazıları’ndan ve pagan mitinden başka rahatsız edici eski bir öykü kümesi de insanın görme yetisi-ne benzer yasaklar koymakla ilgilidir. Bu öykülerde görme

\* Niteliklerin nihai bilgisi değil, etkilerin sınırlı bilgisidir.

\*\* Dante, *İlahi Komedya*, Çev. Rekin Teksoy, Oglak Yayınları, İstanbul, 1998.

yetisi, zayıf inancı güçlendirmek için insanın duyularından kaynaklı kanıtlara duyduğu ihtiyacı temsil eder. Sonuçlar genelde ölümcüldür. Sodom'un yıkımından kaçan Lut'un karısı "arkana bakma" (Yaratılış 19:17) emrini duyar. Yangın ve kükürt dolu olay yerine bakmaya döndüğünde "karısı [...] tuz kesildi" (Yaratılış 19:26). Lut'un karısının iradesinin zayıflığı, Eurydice'ye cehennemden çıkış yolunu gösteren Orfe'ninkiyle yakın benzerlik göstermektedir. Orfe, kendisine verilen talimatların aksine, karısının yolda duraksamadığından emin olmak için kendi gözleriyle bunu doğrulamak ister. Bu inanç eksikliği onu ikinci kere ve sonuza dek Eurydice'den mahrum bırakır.

Ancak gözle ilgili yasaklar her zaman trajik bir şekilde bitmez. Medusa'nın korkunç Gorgon kafasına bakmaması söylenen Perseus bu emre uyar, sadece kalkanının üzerine düşen Medusa yansımasına bakarak taş kesilmekten kurtulur ve canavarın başını kesmek için diğer büyülü donanımları kullanır. Perseus, Medusa'nın aşırı çirkinliğine doğrudan ve dikkatlice bakmaya karşı hissettiği, bazılarımızı Lut'un karısının kaderini düşünmeye iten, baştan çıkarıcı merakı frenleyebilmiştir. Sam ve Yafes babaları Nuh'un sarhoş çıplaklığını örtmeye gittiklerinde kafalarının üzerine bir örtü örterler ve diğer tarafa bakarlar. Görsel ve elle tutulur kanıt elde edene kadar İsa'nın dirilişinden şüphe eden havari Thomas cezasız kalır ancak amansız bir azara teslim olur. "Görmeden iman edenlere ne mutlu!" (Yuhanna 20:29). Aramızdaki şüpheli Thomasların sayısı oldukça çoğaldı.

Bu olayların albenili bir çeşidi de bize Apuleius'un *Altın Eşek* kitabında ulaşmıştır. Havva ve Pandora'nın başka bir şekilde vücut bulduğu Psykhe, Venüs'ün kıskançlığını kıskırtacak kadar büyük bir güzelliğin yükünü taşımak zorundaydı. Venüs'ün yakışıklı oğlu Eros annesinin talimatla-

rını takip ederek Psykhe'yi kötü kalpli ve çirkin bir adama âşık etmek yerine ona kendisi âşık olmuştur. Kâhinin müdahalesiyle Psykhe, Eros'un görünümünü ve kimliğini açık etmeden onu geceleri ziyaret edebileceği güzel bir saraya tecrit edilir. Psykhe bir süreliğine durumundan memnundur. Kıskanç kız kardeşleri tarafından sevgilisinin bir canavar olabileceği konusunda uyarıldıktan sonra onun gerçek şeklini görmek ister. Uyurken Eros'un güzelliğini keşfetmesine yardımcı olan lambadan bir damla gaz yağı düşer ve bu da Eros'u uyandırır. Eros, "Aşk güven olmadan var olamaz," diye homurdanarak kaçır. Psykhe, Eros'un hâlâ kıskanç olan annesi Venüs tarafından (doğanın canlılarının yardımcılarıyla) kendisine yüklenmiş olan acımasız imtihana boyun eğip hayatta kalmaya çalışarak Eros'u her yerde aramaktadır. Son imtihan Venüs'ün ihtişamını eski haline getirmek için Proserpina'nın güzelliğiyle dolu bir kutuyu alıp gelmesi için Psykhe'yi cehenneme götürür. Kutuya göz atmaması söylenen Psykhe yine merakını ve gururunu bastıramaz. Kutunun içine kaçamak bir bakış atar ve anında Stiks nehrine özgü bir uykuya yenik düşer. Eros, Psykhe'yi kurtarıp onu bir Tanrı olarak ölümsüzleştirmesi için Jüpiter'le aracılık ettiğinde ve cennette evliliklerini resmleştirdiğinde öykü mutlu bir şekilde biter. Psykhe bilmesi gerekenden daha fazlasını öğrenmeye çalışarak iki kere olası mutluluğunu yok etmiştir. Lut'un karısının ve Orfe'nin aksine, onu insan halinden yukarı çekip merakından muhtemelen arındıran aşk dolu bir Tanrı tarafından kurtarılmıştır. Eros ve Psykhe'nin hikâyesi modern, dinden arınmış ve mutlu sonlu bir Âdem ve Havva öyküsü olarak Milton, La Fontaine, Molière, Keats, César Franck ve sayısız ressam tarafından övülmüştür.\*

---

\* Daha fazlasını arzu ettiği için demirci ustası, mucit ve ressam Dedalus, Psykhe'ninkinden daha ızdırap verici bir kaderle karşılaşır. Hayatında pek çok olay vardır ve bunlardan en meşhur olanı uçmayı icat etmesi-

Oidipus'un kendisiyle ilgili öğrendikleriyle düştüğü dehşet nedeniyle gözlerini yuvalarından çıkarmasıyla bittiği için *Kral Oidipus*, yasak olan bir şeyi gördüğünden dolayı cezalandırılan bir karakterin olağanüstü örneğini sunar. Ancak Sofokles'in trajedisi pek uyumlu değildir. Bir yandan Oidipus kendisini sırasıyla dünyaya getirip büyüten iki kraliyet çiftiyle ilgilenen ve şeytani bir şekilde yolları kesişen iki Delfi kâhininin masum ve cahil kurbanıdır. Oidipus'u suçlamamız nasıl mümkündür ki? Öte yandan üçüncü kâhin tarafından kışkırtılan (vebanın nedeni olarak Teb'de bulunabilecek bir suikastçı hakkında) oldukça genişletilmiş Atinalı karakteri (otoriter, IQ'su yüksek, mağrur), onu kendisinin ve ailesinin hayatını yerle bir edecek gerçekleri keşfetmeye iter. Bu berbat bilgiyi arayıp bulmak konusunda Oidipus ne özgürlük ne cesaret sergiler. Mizaç ve ilahi müdahale nedeniyle hiçbir seçeneği yoktur. Kendisi de dahil olmak üzere tüm taraflarla dalga geçen kâhinlerin de tespit ettiği üzere kaderini sahneler. Karakteri farklı olsaydı (yük arabasıyla yol önceliği isteyen yaşlı bir adamı öldürecek kadar hararetili bir hale gelmesini önleyecek kadar farklı) ya da tanrılar ölümlülerin ilişkilerinden uzak dursaydı bu "trajedi" engellenebilirdi.

Lut'un karısı, Perseus, Orfe ve Psykhe'nin davranışlarını seçme özgürlüğüne sahip olduğunu düşündüğümüz gibi, Oidipus'un da (gizemli kâhinlerin ve kendi Atinalı karakterinin destansı beklentileri içinde o kadar sıkışmıştır ki) kaderini kendisine biçilmiş bir rolmüş gibi uyguladığını ileri

---

dir. Labirent'in tasarımcısı Girit Adası'ndan kaçabilmek için kendisine ve oğlu Ikarus'a kanat icat eder. Ikarus, uçuş halindeyken güneşe çok yaklaşma cesaretini gösterir ve kanatları eridiği için denize düşer. Ovid'in öyküsündeki iki temel özelliği görmezden gelme eğilimindeyiz. Dedalus uçuşa geçmeden önce Ikarus'u "orta yoldan uçması" konusunda uyardı. Büyük mucit oğlunu kaybettikten sonra "kendi yeteneklerine lanet etmiştir."

sürüyorum. Kendisini telef edecek olan gerçeği acımasızca sorgulaması, aşırı gurur olduğu kadar cesarettir de. Koro “Kibir, zorbayı yetiştirir” diye yas tutar. Sonunda Oidipus hiç vicdan azabı ve neredeyse hiç acı çekmez: “Hangi acı bu acıyı taçlandırabilir? / Bu bana özgü, benim kaderim bu – ben Oidipus’um.” Diğer öykülerde de Orfe ve Psykhe imtihanlarını geçemezler ve sonuçlarına katlanırlar. Oidipus’un kendisini düşüşüyle meşgul etmesi kulağa hırçın ve çocuksu gelir. Ancak başından geçen tanrılar tarafından dayatılmış felaketler, çaresizliğini trajik saygınlığa ve körlüğe yükseltir. Gururla iddia ettiği üzere, umutsuzca umarız ki yaşanan dehşetler sadece kendisine aittir. Faust ve Frankenstein da bu korkunç yüceliğin farklı bir haline heveslenecekler.

Doğu’nun hikâyeleri, gerekenden daha fazlasını bilme isteğinin ikilemini farklı bir şekilde mi ele alır? Pek değil. En yaygın olarak bilinen hikâyeler, ana akım Batı edebiyatına girmiş karışık bir seçki olan *1001 Gece Masalları*’ndan gelir. On sekizinci yüzyılın başında layıkıyla ünlü olan çeviri uyarlamasında Doğubilimci Antoine Galland, kaynaklar aramış ve Doğu’nun bu külliyat hakkında kendi anlayışını etkileyen seçimlerde bulunmuştur. İnsanlarla alakalı olarak bizi en çok ilgilendiren öge cin figürüdür. Meleklerden farklı olarak yabani cinler, İslami yazılarda davranışlarının çoğuyla hayalet denebilecek belirsiz tanrılara benzer şekilde kontrol altına alınmıştır. Sınırsız kılıklarıyla cinler, pek çok Arap masalında belirli bir yerle ya da nesneyle alakalı doğaüstü güçler olarak görünürler.

Onuncu ve on ikinci gecede Şehrazat ağını dört kere denize atan ama elinde sadece ağzı sıkıca kapalı bir kavanoz tutan fakir balıkçının hikâyesini anlatır. Bu kavanozu açtığında içinden (hikâyesini anlattıktan sonra) balıkçıyı kesinlikle öldürmek niyetinde olan muazzam cin hızla çıkar. Balıkçının kendisini yeniden kavanoza sığdıracak şekilde

nasıl küçültebileceğini göstermesi için yaptığı biraz yağcılık cini cezbeder. Balıkçı da kavanozun kapağını derhal geri kapatır. Araya giren birkaç hikâyeden sonra cin, kavanozu okyanusa geri atmak yerine kavanozun kapağını açarsa balıkçının zengin olmasına yardım edeceğine Tanrı üstüne yemin eder. Balıkçı cini serbest bırakır ve (dört hikâye ve on altı gece sonra) balıkçı ve ailesinin hayatlarının geri kalan kısmını zengin ve mutlu olarak geçirdiklerini öğreniriz. Bu durumda Tanrı'ya ve Süleyman'a (10. Gece) isyan eden Şeytan figürü olan kötü cin, yıkıcılığını bize yansıtamayacak kadar güçlü bir baskı ile terbiye edilene kadar kavanozda kapalı tutulmalıdır. Kurnaz balıkçı, cinin kibrini şımartarak onu kontrol eder ve ardından onu, insan hayatını tahrip etmek yerine ona hizmet etmek zorunda bırakır. Kimse cini şişede tutmakla ilgili atasözüne kesin bir şekil vermez ancak bu atasözü günümüzde sık sık bilimi ve teknolojiyi kontrol etmek için bir mecaz olarak karşımıza çıkar. Fabl'daki basmakalıp bir düstur ya da atasözüne sıkıştırılmaya direnen olaylar dizisini (keşif, korku, kötü gücü kurnazlıkla alt etme, uzatılmış evcilleşme, dikkatli özgürleştirme) içerir. Frankenstein hikâyesine geldiğimizde bu olayların daha az iyimser bir versiyonunu gözden geçireceğiz.

Bütün halleriyle dikkatlice gözden geçirildiklerinde Âdem ve Havva'nın, Prometheus ve Pandora'nın, Psykhe ve Eros'un ve hatta kavanozdaki cinin eski hikâyelerinde özgürlükten çok kısıtlamalara, yasak bilginin mükâfatlarından çok tehlikelerine itimat edilmektedir. Cehalet mutluluk demek olmayabilir ancak bilgi üzerindeki dikkatli kısıtlamaları gözlemlemekle Orfe, Ikarus ve Lut'un karısının kaderleri değişebilirdi.

Bu hikâyelerin hiçbirisi bilgi ve cehaletin zıtlığına tümüyle düşman değildir. Havva ve Pandora gibi Orfe ve Psykhe de bolca inanç eksikliği çekmektedirler. Bekleyemezler. Daha

fazlasını isterler. Kendi refahlarından bile şüphe ederler. Bu iki sözcük, inanç ve şüphe, ister yasak olsun ister serbest, her tür bilginin tanımına gölge düşürürler.

İnanç ve şüphe temalarını layıkıyla işleyebilmek için destansı bir vizyona ve engin bir dindarlığa sahip bir şair gerekiyordu. On üçüncü yüzyıl Floransası'nın çalkantılı sosyal hayatından kovulmuş ve zayıflayan Ortaçağ'ın ilahiyat tartışmalarına gömülmüş olan Dante, *İlahi Komedya* adlı eserinde, kendisine Yaratılış bölümünün en yasak bölgelerine özel izinli tur avantajı tanınmış görgüsüz bir Seyyah olarak, kendi hayali bir tasvirini çizmiştir. Her kıtada Cehennem, Araf ve Cennet boyunca Dante/Seyyah'ın şahit olduğu dehşetler ve mucizeler onu inançsızlığa doğru iteler. Ancak önce Virgil, sonra da Beatrice onu inanç yolunda tutar ve o da ölümlülere yasak olan bölgelerdeki uzun yolculuğunda mucizevî bir şekilde hayatta kalır. *İlahi Komedya* gördüğü şeye inanamayan ancak inanmak zorunda olan bir yabancı tarafından sorulan naif sorulardan oluşmuş gibi görünmektedir. Gereğinden fazlasını görmemiş midir?

*İlahi Komedya*'da okuyucu ve Dante/Seyyah, birbirine zıt olan dört sözcüğü içinde barındıran evrenden asla kaçamazlar: bilgi ya da kesinlik, cehalet, inanç ve şüphe. Cennet'te Beatrice tarafından yönlendirilen Dante yedinci aşamaya, derin düşüncelilerin cennetine yolculuk eder ve kör bir şekilde nihai amacına yaklaşır. Düzelmiş bir başpaz olan mütevazı günahkâr Peter Damian, Dante'yi karşılamak için altın bir merdiven indirir. Kendisini hoş karşılanmış hissedenden Dante, Damian'a "Neden bu özel görev için diğer ruhların arasından senin kaderin çizilmiş?" sorusunu sormaya cüret eder. İlahi takdirle ilgili bu soru (naif mi, asi mi?) ıslah edici patlama nedeniyle kısa kesilir ve Peter Damian dünyaya, hâlâ ölümlü olan Dante'yle birlikte yasak bilgiyle ilgili buyurgan bir mesaj gönderir.

cünkü sorduğun soru öyle dibine  
gömülüdür ki kutsal aklın,  
yaratılmış hiçbir göz erişemez o derinliğe.

Ölümlüler ülkesine döndüğünde  
anlat ki bunları, kimse kalkışmasın  
böyle bir hedefe yönelmeye.

(CENNET, XXI, 94-100)

Küstah Seyyah Dante'nin yukarıya doğru yolculuğuna devam etmesine izin verilir ve bu yeni bilgiye susamışlığıyla henüz olgunlaşmamış İtalyan Rönesansı'nı yansıtan bir eylemdir. Bu sitem onun uygunsuz merakını bir kenara koyar. Sonuçta Şair'in o kadar ilerlemesine izin verildikten sonra bile bilginin sınırları vardır.

Öte yandan bu üç kitabın yapısı, yüz kıta ve 150.000 mısra boyunca sıradan insanın haberdar olmadığı bilginin arayışını över. Seyyah'ın meraklılığına tek tokat, Peter Damian'la karşılaşmasında gelir. Yol boyunca, özellikle de *Cehennem*'in son sayfalarında Dante, meraklılığa karşı detaylı bir tutum sergileyen diğer olayları da dahil eder. Aşağıda *Cehennem*'in sekizinci aşamasında Dante, Truva'ya girmek için özenle hazırlanan düzenbazlığı Tahta At için ceza olarak orada bulunan Ulysses ile karşılaşır. Seyyah, Homeros'un kahramanını nasıl öldüğünü anlatmaya ikna eder, ki bu orijinal destanda bize sunulmamış bir şeydir. Bu vesileyle Şair Dante yaşlı savaşçı/denizci için daha fazla yolculuk içeren tamamen yeni bir hikâye icat eder. Evde karısı ve ailesiyle kalamayacak kadar içi kıpır kıpır olan Ulysses, mürettebatıyla birlikte devasa bir girdabın içinde ölmek üzere Herkül Sütunları'nın ötesine ve Ekvator'un karşısına doğru etrafı kolaçan ederek ilerler. Bir süre önce Ulysses, mürettebatına sonsuz maceralarının ardındaki dürtüyü ilan etmiştir:



...geri kalan kısa ömrünüzde, güneşi  
izleyerek kimsenin oturmadığı bölgeleri  
tanıma deneyiminden  
yoksun kılmayın kendinizi.

(CEHENNEM, XXVI, 114-17)

Ulysses'in yolda karşılaştıkları tüm diğer karakterlerden daha fazla mısrayı ele geçirmiş olduğu bu uzun ara sözü nasıl okumalıyız? Ulysses'in düzenbazlığına rağmen yaşlı maceraperestin ıslah olmaz yerinde duramama hali Dante'ye ayna tuttuğu için mi ona tamamen yeni bir son hayal etmiştir?

Buna yanıt vermeden önce, iki kitap sonra ve bir halka daha derinde büyük sorun yaratıcı olan Muhammed'in ta kendisinin Dante'ye bağırsakları çıkartılmış vücudunu göstermesinin ardından birden meydan okuduğu olaya bakmalıyız: "Ancak bu dağlarda aylaklık yapan siz de kimsiniz?" Virgil tüm girişimin açık bir özetiyle araya girer ve Dante'nin Cehennem'in dibinde ne yaptığını açıklar:

*Ustam: "Ölüm çokmedi daha üstüne"  
yanıtını verdi, "günahlarının bedelini ödemeye  
de gitmiyor; deneyim kazansın diye,  
ölüm olan ben gezdiriyorum onu Cehennem'de*

(CEHENNEM, XXVIII, 46-49)

Burada şaşırtıcı bir şey yok; belki de bir sözcük dışında: *esperienza*, "deneyim". Çünkü bu sözcük Dante'nin yukarıda Ulysses'in ölümcül görevini adlandırmak için kullandığı sözcüktü. Fransızca ve Ortaçağ İngilizcesi'nde olduğu gibi İtalyancada da olan "deneyim" bir şeyin nesnel olarak denenmesi, bir deney ve yaşanmış olayların, yaşam algısının öznel etkilerine gönderme yapmaktadır. *İlahi Komedya*'nın sonlarına doğru Dante, sıradan insanların aklının ermeyeceği şeylerin korsan bilgisini göstermelik ancak paldır kül-

dür bir şekilde sunduğunu birçok kez ima etmiştir. Kendisi de dahil olmak üzere bu tür bir görevi icra edenler hem takdiri hem de cezayı hak ederler. Bir kere daha insan bu son derece Ortaçağlı yazarda Rönesans'ın ayaklanmalarına doğru yeni öğrenimin çekimini sezer.

Bu tür girişimleri sınırlamayı önerdiğim dört sözcükten başka (bilgi, cehalet, inanç ve şüphe) Dante sahneye ara bir sözcük sokar: *deneyim*. Bu dostane sözcük (yakın sesteşi “*speranza*” [umut] sözcüğüne uzanır) Ulysses ve Dante gibi kâşifleri iten cüret için dünyevi bir gerekçe sunar. “Deneyimin” çekimi Dante’yi Tennyson’ın şiirinin üzerinden Ulysses temasıyla modern zamanlara bağlar:

*Yine de tüm deneyimler*

*Seyahat edilmemiş dünyaya doğru parlayan bir ke-*  
*mer gibidir,*

*Ben hareket ettikçe her zaman ve her zaman*  
*sınırları solan.*

Tennyson’ın kahramanı da Dante’nin Seyyah’ı gibi rahat duramaz. “Deneyim” hakkında duyacağımız son şey bu olmayacaktır. Dante’de ayrıca yasak bilgi hakkında gizli ve önemli derecede şiddetli bir eleştiri sezilir.

Dante’den yedi yüzyıl sonra Aydınlanma ve takip eden devrimleri yaşamış olan Batı, kendisinin sınırsız bilgi ve gem vurulmamış hayal gücünün varlığında hayatta kalmaya kabiliyetli olduğu kanaatindeymiş gibi görünür. Pandora’yı görmezden gelerek Prometheus’u bağrımıza basmaya cüret ederiz. Tanrı’nın yüzüne bakmaktan kaytarmayız. Takip eden sayfalarda bu konuları ele alıp onlara Altıncı Bölüm’de (modern bilim hakkında) ve Yedinci Bölüm’de (pornografi ve Marquis de Sade hakkında) olmak üzere farklı bakış açılarıyla geri döneceğim.

## 2. TABUDAN BİLİME

On altıncı yüzyılın başlarında iki tarihi gelişme Avrupa'daki geniş kapsamlı etkileriyle birleşmiştir. Katolik kilisesinde reform yapma dürtüsü Martin Luther'ın yazılarıyla çevirilerine ve Almanya'da inancı ters düşen ilk Protestan mezheplerin oluşmasına yol açmıştır. Ayrıca baskı makinesinin yaygınlaşması, kitapların basılmasını ve dağıtılmasını eş benzeri görülmemiş bir ölçekte mümkün kılmıştır. Çağdaş sapkınlığın eserleri şöyle dursun, sıradan insanların tek başlarına İncil'i okuma ihtimali bile Kilise'nin otoritesine meydan okumuştur. İşte, 1559 yılında *Yasak Kitaplar Dizin*'nin kuruluşuna öncülük eden koşullar bunlardı. Kitapların ayıplanıp yakılması gelişigüzel bir şekilde Ortaçağ boyunca meydana gelmiştir. Üniversiteler bazen kendi listelerini çıkarmıştır. Artık Kilise bizzat baskı makinesinden neyin çıktığını ve neyin okunabileceğini kontrol etmenin peşine düşmüştür.

İfade ve din özgürlüğüyle ilgili Aydınlanma fikirleri karşısında *Dizin*, Kilise'yi düşmanlarından korumak açısından başarılı bir araç olamamıştır. Ancak onunla düşünmeden alay etmemeliyiz. Platon'un Devlet'inden şairleri çıkarması gibi, bir dizin de fikirlere ve kelimelere sınırsız serbest konuşma özgürlüğü prensiplerinin verdiğinden çok fayda, önem ve böylelikle daha fazla olası risk atfetmek olarak yorumlanabilir. Tolerans, küçümsemeyi getirir. Baskıcı rejimlerden sürgün edilenler, genellikle özgürlüğün cesur düşünceleri önemsizleştirdiğini gösterir. Ayrıca *Dizin* genelde eser yok etmemiştir; yasak kitapları âlimlerin okumasına sınırlı erişim getirmiştir çünkü âlimler elbette en itaatkâr okur kitlesi değildir.

Ancak Batı farklı bir tarafa yöneldi. *Dizin* ve diğer tür

sansürleri serbest piyasa fikirleri ve genel kültürle adım adım değiştirdik. Ayrıca ne kadar cesur bir sosyal deneyi üstlendiğimizi ve işe yaraması için ne kadar çok bağlılık gerekeceğini neredeyse unuttuk.

Dizin'i sistemleştiren aynı on altıncı yüzyıldan, fikirlerini tartışmakta ve kendi karakterinin zaafalarını betimleme konusunda korkusuzca açık sözlü olan Michel de Montaigne de çıkmıştır. Krallara eşlik eden ve sonraki zamanlarda Bordeaux'nun belediye başkanı olan Montaigne, kırk yaşında şatosunun kulesindeki çalışma odasındaki kitap ve yazı dünyasına dönmüştür. Durmadan genişleyen, kendisinin icat ettiği esnek yazı türünde *Denemeler* adlı eseriyle Aziz Augustinus ve Rousseau da dahil olmak üzere büyük olasılıkla Montaigne'in iç yaşamı ve zevkleri hakkında diğer tüm önemli tarihi figürlerden daha fazla bilgiye sahibiz. Her şeyden öte, kendilerini öven insanlardan nefret ederdi. Kırk yaşına geldikten sonra yazdığı uzun denemesi "Raymond Sebond'un Savunması" sık sık oyuncu ve sakin olsa da insan arzularına pek sempati beslemez. "Haddimizi aşmak bizim ilk doğal hastalığımızdır. işte tam da bu hayal gücünün kibriyle insan kendisini Tanrı'yla eş görür." İnsanın bilgi konusundaki cüreti, daha sonra yazdığı bir denemenin başlığını (II. Kitap, 17. Bölüm) ve en son önemli denemesi olan "Deneyim Üstüne" adlı eserin (III. Kitap, 13. Bölüm) sayfalarına da taşınmış olan tekerrür eden temayı sağlar. "Savunma" denemesinde Montaigne'in hayal gücünün tehlikeleriyle ilgili söyledikleri *Yaratılış*'i andırır ve onu meraka benzetir. "Merakın ne kadar doğal ve ilk kötülük olduğuna dair Hristiyanların özel bilgisi mevcuttur [mal]." Seçilen sözcükler hayal gücünün cüretkâr merakı hakkında Montaigne'in inancının derinliğini ve açıklığını ortaya koyar. Âdem ve Havva'nın yoldan çıkarılmasına ve Ulysses'e "sirenler tarafından bilgi hediyesi verildiğine" değindikten

sonra Montaigne'in felsefe düşmanı gibi durmasına şaşmamak gerekir. "Bu nedenle bilgisizlik dinimiz tarafından bize inanç ve itaatkârlık için uygun yol olarak şiddetle önerilir." Algılarımızın ve yargılarımızın zayıflığını gösteren pek çok sayfadan sonra Montaigne, Sokrates gibi bilmemenin farkında olmanın tek doğru bilgi olduğunu söyleyerek yazısını bitirir. On yıl sonra yazdığı son denemesi bu konuda fikrinin değişmemiş olduğuna dair cümleler içerir: "İyilik dolu olan bir kafanın huzuru için bilgisizlik ve ilgisizlik ne tatlı, ne yumuşak, ne yararlı bir yastıktır."

Çoğu düşünür gibi Montaigne de kendi deneyiminden çıkardığı dersi hayata geçiremez. Kitaptaki kişilerin çoğunda olduğu gibi merakı sınır tanımaz. Bu çelişki bizi şaşırtmamalı. Entelektüel kişinin entelektüelliğe aykırılığına büyük olasılıkla haddini aşmanın iki katı kadar daha fazla rastlanır.

Din konusunda Montaigne Katolik inancını nedene dayanarak değil geleneksel inançlara alaycı bir uyumla kabul etmiştir. Bu duruşu Montaigne'in hayatı boyunca kimseyi pek rahatsız etmez ancak sonraki yüzyılın ortalarında Katolik ilahiyatı inancı (sadece inanca aşırı bağlılığı) ve insan melekelerine olan güvensizliği nedeniyle Montaigne'e *Dizin*'de bir yer verecek kadar akılcı hale gelmiştir. Nedenin gücüne dair derin şüpheciliğine rağmen Montaigne okumayı, düşünmeyi ve yazmayı hiç bırakmadı. Bu zıtlıkları ele aldığı açık sözlülüğü çağımızda bize doğrudan hitap eder.

Montaigne'in on yedinci yüzyıldaki isteksiz öğrencisi Blaise Pascal'ın ününün pek çok haklı gerekçesi vardır: Matematikçi (Pascal yasası), rulet tekerleğinin mucidi, fedakâr gizemci, güçlü dinî hiciv yazarı ve tamamlanmamış eseri *Düşünceler*'de benzersiz bir psikolog olan Pascal, Montaigne'in hayal gücüne karşı ihtiyatını paylaşır. Bu ortak tavırları bilgi alanında davranışlarımızı betimlemek için

ikisinin de tercih ettiği metafordan doğmuştur. Buldukları somut sözcük, erişimi uzanma uzaklığında, silahın menzili ve bir olayın ya da fikrin önemi anlamına gelen *portée*'dir. Bizim "erişimimiz" karakterimizin tamamlayıcı yönleri olan hem kapasitemizi hem de limitlerimizi tanımlar. İkisini de bilip birbirlerinden ayırabilmemiz gerekir. "İnsan, özünde neyse yalnızca o olabilir ve yalnızca erişebildiği kadar [*portée*] hayal kurabilir," der Montaigne "Savunma" adlı eserinde (501). Bu iki "yapılabilir" örneği "yapılmalıdır" diye de okunabilir. Aynı denemenin sonunda Montaigne her şeyin uygun bir ölçeği olan *portée*'nin cüretin çaresini de içerdiğini açıklar: "Avuç dolusunu avcumuzdan, kucak dolusunu kucağımızdan büyük yapmaya çalışmak ve bacağımızın uzunluğundan daha uzağa adım atmayı ummak imkânsız ve anormaldir. Bu insanın, kendisinin ve insanlığın üstünden yükselme girişimi için de geçerlidir" (588)\* Pascal, Montaigne'i dikkatle okumuştur ve bu iki sonsuzluk hakkındaki harika düşüncesiyle metafora saygınlık katmıştır: "Erişimimizi [*portée*] bilelim o zaman. Biz bir şeyiz ancak her şey değiliz. Zekâmız, anlaşılabilir nesneler düzeyinde, vücudumuz doğa kapsamında ne kadar yer tutuyorsa o kadar yer tutar" (Lafuma no.199). Merak ve hayal gücü melekeleri ile iflah olmaz gururumuz ve cüretimiz hakkında Montaigne'in felsefi şüpheciliği *Denemeler*'in son ve en net şeklini ortaya koyar: "Dünyanın en yüksek tahtına da çıksak yine kendi kığımızın [*cul*] üstüne oturacağız."

Montaigne ve Pascal, insanın öteye geçme arzusuyla ilgili endişe taşımaz. Tarih öncesi ve ilkel toplumlarda yasak bilgi türleriyle ilgili endişeler daha meşum bir terimle ele alınmıştır: *tabu*. Kelime Polinezya kökenlidir ve kullanışlı bir tanımı Frazer'ın *Altın Dal* eserinden gelir. Tabu "kut-

\* Montaigne'in şu kaba Fransız atasözünü unutmuş olması şaşırtıcı: "N'essaie pas de p  ter plus haut que ton cul." ["Boyundan b  y  k i  lere kalkı  ma" benzeri bir atas  z  n  n kaba halidir. -  n]

salık ve kirliliğin henüz birbirinden ayrılmamış olduğu” bir nesneye, yere, insana ya da eyleme atıfta bulunur. *Totem ve Tabu*’da Freud, Frazer’ı yakından takip eder ve kutsal-la yasağın bir karışımını tanımlar. Frazer ve Freud’un ilkel toplumlardaki tabular listesi, iki tamamlayıcı bakış açısını vurgular.

*Ona göre bu insanların hepsinin ortak noktası, tehli-keli ve tehlikede olmalarıyla, içinde bulundukları ve başkalarını maruz bıraktıkları tehlike, ruhani ya da manevi, böylelikle hayali dememiz gereken bir şey-dir. Ancak tehlike, hayali olduğu için daha az gerçek değıldir.*

(Altın Dal, XXI. Bölüm)

*Tabular tarihlerinin bir evresinde ilkelere dışardan zorlanmış çok eski yasaklardır, yani daha önceki bir kuşağın daha sonraki bir kuşağa zorladığı kurallar-dır. Bunlar, şiddetle istenen edimlere karşı konmuş yasaklardır.*

(TOTEM VE TABU, II. Bölüm)\*

Bahsettiğim tüm mit ve öyküler hem çekici hem de tehli-keli bir şeyle ilgili merakın ikilemi hakkında bilinçlenmeyle alakalıdır. Farklı bir alanın bir kısmını kapsaması için Fre-ud tekinsiz (*das Unheimlich*) sözcüğünü kullanmıştır. Tüm bu terimler Frazer’ın “elektrik yalıtkanlarının” çalışmasıyla karşılaştırdığı koruyucu prensibe tanıklık eder. Tabunun gücü, “spiritüel gücü” nesnenin ya da insanın içinde bo-zulmaktan ve bazen yeterli olmasa da bizi onun yasakladığı kadar çekici olan gücünden ayrı tutar.

Montaigne ve Pascal’ın merak ve cüret hakkında uyarıla-rı, onların alçak gönüllü tabu versiyonu tam da günümüz-

---

\* Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*, Çev. Niyazi Berkes, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık, İstanbul, 1998.

de “bilim” dediğimiz harika varlık uyanmaya başlamışken ortaya çıkmıştır. Peki, o zaman bilimin dindar olmayan yıkıcı gücü nasıl olmuş da temelinde geleneklere ve inanca bağlı bir kültüre giriş sağlamış? Buna cevap vermek için on yedinci yüzyıldan henüz bahsetmediğim önemli bir kişiye değinmek için biraz geriye gideceğim.

Ortaçağ boyunca Hristiyan ilahiyatı inançlılara, laik doğada karanlık bir şüphe katar ve dayatır. Gerçek bağlılığımız ilahi fazilete olmalıdır. Aziz Paulus ve Aziz Augustinus, Şeytan tarafından lanetlenmiş dünyada Âdem ve Havva’nın orijinal meraklarına güvenmememiz gerektiği konusunda bizi durmadan uyarırlar. Edebiyat âlimi Basil Willey on yedinci yüzyıla kadar laik bilgi ve doğal felsefenin gerçek spiritüel hayattan “dikkatin başka tarafa kaymasını ve kışkırtılmasını” temsil ettiğini gözlemler. “Doğa üzerinde çalışmak, Âdem’in günahlarını tekrar etmek anlamına geliyordu.” Yine de yavaş hareket eden bir buzul gibi Hristiyan ilahiyatı kendi içinde sindirilemeyecek iri parçaları da yuvarlana yuvarlana taşımıştır. 1336 yılında İtalyanca aşk şiirleriyle ünlü olan Petrarka’nın Provence’taki Ventoux Dağı’na “bu kadar yüksekliğin ne sunabileceğini görmek için” tırmanır. Zirvede manzara gibi “dünyevi şeylere hayran kalırken” neredeyse ruhunu kaybedeceğini söyler. Ancak sonra bu dağ gezisinin zevklerini kaydetmek için şaşırtıcı bir mektup yazar. Dante’nin spiritüel dünyaya değer verdiği kadar Petrarka da dünyevi hayata değer vermiştir.

On beşinci ve on altıncı yüzyıllar boyunca Petrarka’nın sekülerleştirici eğitimlerinin, Hollandalı humanist Erasmus’un nüktedan taşlamalarından ve Machiavelli’nin Hristiyanlık dışı devlet idaresinden, on yedinci yüzyılda Galileo’nun örnek kariyerine kadar izi sürülebilir. Onun için yetki Aristo, Yaratılış ya da Hristiyan ilahiyatında saklı değildi. Gökleri çıplak gözle görünenden otuz kat daha



büyük olarak seyretmek için sabırla yontup birleştirdiği cihazın ortaya koyacaklarında saklıdır yetki. O zaman Polonyalı Kopernik'in sistemimizin merkezinin nerede olduğu hakkında sadece varsayımda bulunduğu şeyi gösterebilirdi. Ancak kilise yetkilileri nedeniyle başı sıkışan Galileo ev hapsine alınmıştır. Araştırmaları Hristiyan toplum tarafından benimsenmemiştir. Yasak kalmışlardır. İtalya'da bilim bir açmaz halini almıştır. Bir değişime ihtiyacı vardır.

Günümüzde bu genişleyen bilgi anlatısının etrafında toplandığı figür müthiş bir zekâyâ sahip hergele bir İngiliz devlet adamıdır. Kendi velisi hakkında açılmış olan kovuşturmaya yardım etmiş ve onu darağacına kadar götürmüştür. 1621'de adalet bakanı olarak kariyerinin zirvesindeyken bir rüşvet skandalıyla küçük düşürülmüş ve kısa bir süre hapse yatmıştır. Francis Bacon ilk özlü eseri *Denemeler*'i otuz altı yaşındayken 1597 yılında yayımlamıştır. Montaigne'in *Denemeler*'ini çok iyi biliyordu ve hem yapısını, hem de içeriğini kendi amaçlarına hizmet etmesi için değiştirmişti. Sekiz sene sonra I. James onu terfi ettirip şövalye ilan ettikten sonra Bacon, zamanında düşünsel uğraşların yönünü değiştirip Aydınlanma için yolun açılmasına yardım eden *Bilimin İlerlemesi* kitabını yazar. *Büyük Yenilenme* adını verdiği eser Aristo'nun tümdengelimli mantığını tümevarımlı sorgulamaya çevirmeye girişmiştir. Buna henüz bilimsel metot denemezdi. Aziz Akinolu Thomas'ı andıran soru-cevap şeklindeki argümanında Bacon "Tanrı zihni, evrenin imgesine sahip olmaya yetkin bir ayna gibi düzenlemiştir.

Kimse Tanrı'nın sözlerinin, işlerinin, kutsallığının ve felsefesinin kitabının derinliklerine inebilmiş ya da onu iyice öğrenebilmiş olabileceğini hayal etmesin" (1. Kitap) görüşünü göstermek için her yönden Kutsal Kitap'ı (özellikle Vaiz'i) alıntılar. İyi ve kötü hakkında sadece "mağrur" bilgi, insanlığımıza ihanet eder ve Tanrı'ya eş koşar. Doğaya dair

“saf” bilgi Tanrı’nın yaptıkları üzerinde düşünür ve onları ilahlaştırır. Böylelikle Bacon bilgi arayışının “Yıldan bir şeyler kapıp şişmiş” olduğu argümanını reddeder. Yüksek ilahiyatı din bilimcilere bırakacak kadar basiretliydi. Ona Büyük Arabulucu denebilir.

*Bilimin İlerlemesi*, bilimin Şeytan’a değil Tanrı’ya ait olduğu yönünde tam vaktinde ve güçlü bir argüman sunmuştur. Bacon’ın bitmemiş ütopyası *Yeni Atlantis*’te (1627) Süleyman’ın Evi’ne adadığı dikkatli sayfalar, onu, aktivitelerinin bir tür tapınma ve “Tanrı’ya muhteşem icraatları için teşekkür” etmeyi temsil ettiği, yarı dinî bir bilimsel araştırma enstitüsü olarak betimler. Bacon’ın kendisi önemli bir bilimsel keşifte bulunmamıştır. Ancak bilimsel araştırmayı savunması, on yedinci yüzyılda kalbin pompalamasıyla kanın vücutta dolaştığını gösteren fizyolog William Harvey’nin ve kimyasal tepkimenin doğasını saptayan Robert Boyle’un dönüm noktası kabul edilen çalışmalarına olanak tanımıştır. Bacon’ın fikirleri ölümünden sonra Royal Society’nin kurulmasına neden olmuştur. Coğrafi keşif ve bilimsel buluşları kapsayan yeni bir dünya için yeni bir felsefi düşüncenin gerektiğini beyan ederken, Basil Willey’in yazdığı üzere, Bacon politik kariyerinde, bilimsel yaklaşımında ve hem Latince hem de İngilizce yazdığı değişken ve münasip düz yazısıyla “fevkalade bir kibir” göstermiştir. Tüm felsefi bilgiye ilgi alanı olarak sahip çıkıp ayrıca “insan zihninin en derin yanlış inanışlarını” herkesçe bilinen terimlerle tanımlamıştır: kabile, mağara, çarşı-pazar ve tiyatro idolleri. Galileo için olduğu gibi modern bilimin elçisi ve ilk şairi Bacon için de gerçek kutsal yazılar doğanın sonsuz kitabında bulunur. Bacon bilime karşı duran tabuyu yıkmıştır. Yasak bilgiye saldırısından sonra bilimsel çabalar ve beraberinde gelen kalkınma doktrinini takip eden dört yüzyıl boyunca çok az engelle karşılaşmıştır.

“Kamu hizmeti” (örn. politika) ve felsefeyi birleştirmiş olduğu uzun kariyerinde Bacon, değişik tür bilgilerin farkına varmıştır. Yazılarının çoğu Montaigne’nin *Denemeler*’ini adapte eder ve üç farklı tür felsefeciyi birbirinden ayırır: gerçeği bildiklerini sananlar, diğer bir deyişle küstah dogmacılar; hiçbir şeyin bilinemeyeceğine inananlar, yani umutsuz kuşkucular ve kusurlu bilgiyi genişletmek için sorular sorup duran ısrarcı soruşturmacılar. Arada kalan son kategoriye felsefenin geleceğine işaret ettiği için tercih eden Bacon, onu ayrıca Sokrates öncesi düşünürlerle\* ilişkilendirdi. Hâlâ inançlı olan Bacon, bilimin özgürleştirilmesiyle ilgili tüm sınırları terk etmez. Bu üç kategori –küstah dogmacılar, umutsuz kuşkucular ve ısrarcı soruşturmacılar– yasak ya da başka türlü bilgi türlerinin tartışmasında hâlâ uygunluklarını yitirmemiştir.

### 3. KUŞKUCULUK, AGNOSTİSİZM, IGNORABIMUS

Gerçeklik arayışında tümevarım üzerine Bacon’ın mükerrer ısrarını takiben, modern teknoloji ve bilimsel gelişmeye yol açan temel bir Aydınlanma geleneği bulunabilir. Yirminci yüzyılın sonlarında, resmî olarak desteklenen kuruluşların doğanın fethiyle gelişmiş yaşam vizyonlarını sunmalarıyla, araştırma enstitülerimiz ve yükseköğretim kurumlarımız hakkında emin olarak konuşabiliriz. Atom ve genetik kodun yanı sıra, gezegenimiz dışındaki evrenin de sırlarını çözmeye kararlıyız. Hepsini takip etmek için “bilgi otobanımız” var. Öte yandan *bilgi patlaması* terimi bu tarz araştırmaların yıkıcı sonuçları hakkındaki endişemizi ifade ediyor. Yeni Kudüs Tapınağımız ya da Babil Kulemiz ile pek rahat değiliz. Bu bölümün geri kalan kısmında günümüze

---

\* Kenneth Alan Hovey bu sorular üzerinden ve Montaigne’e bağlantılı olarak Bacon’ın düşüncesinin gelişimi üzerine başarılı bir makale yazmıştır.

kadar takip edeceğim hikâyemin gidişatı, bilimin sınırları konusundan asla uzaklaşmayacaktır.

Bereketli bir depo dolusu atasözü ve alegori, bizi öğrenmenin varsayımları ve yanılsamaları hakkında uyarır. Bacon'ın kendisinin *saf* ve *mağrur* bilgi arasında kurduğu ayrım, “iki farklı akımdan felsefe ve keşfi karıştırmaya” karşı uyarısına neden olur. *Bilimin İlerlemesi*'nin IX. cildine vardığında gösterişli bir biçimde ilahiyatı bilimden kaynaklanmayan bir şey olarak değil, Tanrı'nın sözlerinden ve vahiylerinden kaynaklanan bir olgu olarak ümit eder. Bacon'ın laik bilgi ve sistematik araştırma için talebi “bizim Kurtarıcımız, onun Oğlu aracılığıyla Ölümsüz Varlığa” şeklinde bir duayla son bulur.

Bacon'ın çalışmalarındaki entelektüel cesaretin, dine saygının ve politik önemin dikkatli dengesi neredeyse bir yüzyıldan uzun süre sağlam kalmış ve Pope'un ilk yazılarında tekrar ortaya çıkmıştır. *İnsana Dair Deneme*'nin (1734) İkinci Risalesi'ni açan ünlü beyti hem Pope'u hem de Bacon'ı örneklendirir. Cüret, eski bir nakarat gibi geri döner.

*Kendini bil, bırak Tanrı'yı eleştirmeyi*  
*İnsandır insanlığın gereken incelemesi*

Voltaire de kıyaslanabilir bir ifade özlülüğüne erişir. İnsanlığın acı ikiye bölünmüşlüğüne tanık olduğu hayatından sonra *Candide*, en sonunda bir şey bildiğini itiraf ettiğinde, Pangloss'un tüm metafiziksel bilgi iddialarını bir kenara koyar ve mütevazı bir teklifte bulunur: “Kendi bahçemizi yetiştirelim.” *Candide*'de yazar, Montaigne ve Pascal'dan miras aldığı bir temayla, yani kendi erişimimiz ve menzilimiz içinde yaşamaya dair *portée* temasıyla ortaya küstah bir alegori atar.

Hicivli kurmacasında Swift, bilgi sorununa eşit derecede somut bir şekilde yaklaşır. Güliwer harika birer icat olan ba-

rut ve topu Brobdingnag Kralı'na tanımlar. Kral “şaşkınlık içinde kalır” ve “canıma susamadıysam bir daha asla lafını ağzıma almamam gereken böyle bir gizeme sırdaş olacağıma kraliyetimin yarısını kaybederim daha iyi” diyerek itiraz eder (II. Kitap, 7). Dinî ve laik bilginin tabiatı üstünde çok az zihin Voltaire ve Swift'inki kadar özgürce dolaşmıştır. Ayrıca çok az zihin, insanların tüm uğraşlarındaki “kibirli öğrenimin” hataları ve tehlikeleriyle bu kadar meşgul olmuştur.

Voltaire ve Swift hicivli kurmacalarıyla bizi, amaca aşırı güvenmeye karşı uyarırken sadece savaşın yıkıcı teknolojilerine gönderme yapmıyorlardı. Onlar, yüksek idrak kabiliyetinin zorlaştırılmış yorumları ve boş kategoriler arama eğilimine güvenmiyorlardı. Voltaire *Candide*'de iki kere, V. ve XXI. bölümlerinde, sanki nihai olarak metafiziksel olan soruları cevaplamaya çalışarak zamanımızı harcadığımızı söylemiş gibi, özgür irade tartışmasını cümlelerin ortasında üç noktayla böler. *Güiver'in Gezileri*'nin üçüncü bölümünde Swift, Güiver'in bulutların arasında yaşarken bulduğu, matematik zekâları yüksek olan hırslı Laputalıları resmeder. Laputalıları, temel olarak “gözlerinden biri içeriye, diğeri de doğrudan cennete doğru bakar” (III, 2) diye nitelendirilirler. Sık sık yanılarak, ne nihai bir gerçeği ne de yetiştirecek bir bahçeyi keşfedebildiler.

Amaca giden yolu onaylayan en kapsamlı ve dikkat çekici açıklamalardan biri, Virginia Üniversitesi'nin kurulmasıyla ilgili yazısıyla Thomas Jefferson'dan gelir. Bu üniversite, yerleşmiş bir kilisesi olmayan yeni bir ulusun ilk laik üniversitesiydi. Jefferson'ın Aydınlanma iyimserliği, bilgiyi Şeytan'ın işi sayan tüm geçmek bilmeyen algıları silkip atmıştır. Kendisi şöyle yazmıştır: “Bu kurum, insan zihninin sınırsız özgürlüğünü temel alacaktır. Bu nedenle nereye yönlendirirse yönlendirsın hakikatı takip etmekten

korkmayan ve onunla mücadele edecek aklımız var olduğu sürece hiçbir hatayı tolere etmeyen bir Şekilde buradayız” (Aralık 27, 1820: William Roscoe’ya). Sanki Jefferson bunları yazarken Kant’ın 1784 tarihli “Aydınlanma Nedir?” denemesinin ilk sayfasına bakıyor gibidir. Aslında Jefferson Kant’ın açılış paragrafında Horace’tan alıntıladdđđ düsturu yeniden doğrular: *Sapere aude*, “Bilmeye cüret et!” Kant’ın ilgilendiđđ çıkarıcı sosyal ve politik kısıtlamaları Jefferson göz ardı eder. Ayrıca Jefferson, İsa’nın Ferisiler’e ricasını da takip ediyormuŐ gibi durur: “Gerçeği bileceksiniz ve gerçek sizi zgr kılacak” (Yuhanna 8:32). Ancak İsa’nın gerçeği, kendi sorgulamalarımızla keşfettiğimiz laik bir bilgi olmak-tan ziyade, aıklđđ kavuşmuş ve sonsuzdur.

Bir cumhuriyeti değil, yükseköğretim kurumunu ku-ran Jefferson, Amerika ve Avrupa entelektüel tarihinde eşsiz bir akılcılık beyanında bulunmuştur. Ancak, bu sağlam akılcılık, en iyi bilim insanlarının yeni ve kapsamlı bir evrim teorisi karşısında bile gizlemedikleri kısıtlamacı ve kuŐkuculuđđ rağmen kendisine yer edinmeliydi. *Türlerin Kökeni*’nin (1859) yayımlanmasını takip eden çalkantılı on yılda Darwin’in en sadık destekleyicisi Carlyle, Goethe ve Schelling eğitimi olan ve (Darwin’in kendisi gibi) Pasifik’te dört-yıllık bir doğa bilim yolculuğu sırasında bilim eğitimi görmüş genç bir biyolog olan Thomas Henry Huxley’dir. 1860 yılında Huxley, Madencilik Okulu’nda otuz beş yaşında bir profesördür. İngiliz Derneği’nin Zooloji Bölümü’nün Oxford’daki kalabalık bir toplantısında Huxley, Piskopos Wilberforce’un ünlü alaycı sorusunu sessizce dinler: “Pro-fesr Huxley’ye ... maymun soyunun büyükbabasının tara-fından mı yoksa büyükannesinin tarafından mı geldiğini so-rabilir miyim?” On dokuzuncu yüzyılın ortalarında pek çok eğitimli insanın Hristiyanlıđđ olan inançlarını ve İncil’in yalın gerçekliğine olan imanlarını kaybetmekte olmaları,

rakiplerini karşı hücumla yönlendiriyordu. Yanıtlamak için ayağa kalkan uzun ve acımasız Huxley, öncelikle Darwin'in doğal seçimle ilgili görüşlerinin açık bir özetini verip soyla ilgili soruya keyifle devam etmiştir.

*“...kişinin büyükbabasının maymun olmasından utanmasını gerektirecek hiçbir neden yoktur. Anım-samaktan dolayı utanç duyacağım tek ata bir insan olurdu – kararsız ve değişken bir zihne sahip olan, kendi etki alanındaki belirsiz başarısından hoşnut olmayıp hiçbir aşinalığı olmayan bilimsel sorulara dalıp onları amaçsız retorikleriyle yalnızca anlaşılmaz hale getiren ve dinleyicilerinin ilgisini dokunaklı konu dışı sözler ve yetenekli hitaplarla asıl tartışılan konudan dini önyargıya çeken bir insan.”*

Huxley'nin saldırıyı saldırana geri döndürmedeki hün-neri, rahiplerin, âlimlerin ve bilim insanlarının toplandığı başka bir derneğin toplantısında tekrar ortaya çıkmıştır. Bir üye tartışmalarda “diğer üyeleri ahlaki hoşnutsuzluğa uğratmaktan” kaçınmak ve kişisel saldırılardan çekinmek gerektiğine ısrar etmiştir. Yakın zaman içinde Kardinal Newman tarafından Katoliklik'e döndürülmüş olan Angli-kan rahip W.G. Ward itiraz etmiştir: “Genel bir kural olarak bunu sorgusuz sualsiz kabul ederken, Bay Huxley tarafın-dan desteklenen böylesine uç görüşlerin yayılmasına karşı duyacakları korku nedeniyle Hristiyan düşünürlerin hiçbir tepki vermemeleri beklenemez.” Ward, önsözümde alıntıla-dığım kadının yorumunu tekrarlamaktadır. Tüm rivayetler, bu yanıtta sonra Huxley'nin kısa bir duraksama yaşadığını belirtir: “Dr. Ward'ın dediği gibi, ben de onun sahip olduğu bu görüşlerin genel kabulü fikrinden kaynaklanacak ente-

\* Bu, o zamanlar Oxford Üniversitesi'nde lisans öğrencisi olan John R. Green tarafından yapılmış olan bir açıklamadır. Otuz yıl sonra Huxley, Green'in açıklamasının belirsiz sözcüğünü kullanmadığına emin olması dışında özünde doğru olduğunu söylemiştir.

lektüel bozulmaya karşı duygularımı gizlememin çok zor olacağını dürüstçe söylemek zorundayım.”

Bu konuşma, açık görüşlü editör ve entelektüel James Knowles tarafından 1869'da organize edilmiş ve ardından ödüllü şair Tennyson tarafından desteklenmiş olan Metafizik Topluluğu'nda gerçekleşti. Darwin'in eseri *Türlerin Kökeni*'nden on sene sonra hâlâ tartışmalar o kadar şiddetliydi ki bazıları cidden Yeni Reformasyon'dan söz ederken bazıları da medeniyetin ateizm ve nihilizmin karşısında parçalanmakta olduğunu hissediyordu. Knowles, Başpiskopos Manning'den “gerçek bir ateist ve koyu bir cumhuriyetçi” olan Roden Noel'e tüm tarafları Metafizik Topluluğu'nda tartışmaya katılmaya ikna etmiştir. Çağın önemli İngiliz düşünürlerinden J.S. Mill, Cardinal Newman ve Herbert Spencer fikirlerini ortaya dökme fırsatını reddetmiştir. Peterborough piskoposu da altmış küsur üye arasında tüm inançların tam bir temsili için “yalnızca bir Yahudi ve bir Müslüman istemiştik” diye beyan etmiştir.

Metafizik Topluluğu'nun organizasyon toplantıları sırasında, Huxley felsefi duruşu hakkında bir etiketi kabul etmesine yönelik üzerinde kurulmuş olan baskıya tahammül edemez hale gelmiştir.

*Entelektüel olgunluğa erişip kendime ateist, deist, panteist, materyalist, idealist, Hristiyan ya da özgür düşünceli deyip diyemeyeceğimi sormaya başladığımda ne kadar çok öğrenip düşünürsem yanıt o kadar daha az hazır oluyordu, ta ki en sonunda sonuncu adlandırma dışında hiçbirisiyle ne ilgim ne de alakam olduğu kararına vardım. Tüm bu iyi insanların hemfikir olduğu tek nokta benim onlarla fikir ayrılığı yaşadığım noktaydı. Onlar belirli bir “ruhani bilgiye” eriştiklerinden, neredeyse varoluş sorununu çözdüklerinden emindirler, öte yandan ben bu sorunu*



*çözemediğime emindim ve aslında bu sorunun çözö-  
lemeyecek olduğuna dair oldukça güçlü bir inancım  
vardı. Ayrıca Hume ve Kant da benim tarafımdayken  
bu görüşümde kararlı olmamı haddimi bilmez olarak  
göremem.*

(YAŞAMI VE MEKTUPLARI, I)

Diğer bir deyişle Huxley, kabul edilmiş bir adı olmayan, güçlü bir felsefi duruşa sahiptir. Bu adlandırma sorunu ile uzun süre uğraşmayacak kadar beceriklidir. “Kuyruksuz tilkiymiş gibi” davranıldığına karar veren Huxley, İngiliz dilini manevra alanı olarak kullanarak dâhiyane bir stratejik harekette bulunmuştur.

*Bu nedenle düşündüm ve uygun bir unvan olabileceğine inandığım “agnostik” terimini buldum. Bu terim aklıma anlamlı bir şekilde tam da benim bilmediğim şeyleri bildiğini iddia eden Kilise tarihindeki “gnostik” terimine tezat olarak aklıma geldi ve diğer tilkiler gibi benim de bir kuyruğum olduğunu göstermek için hemen Topluluğumuzda bu terimin reklamını yapmak için ilk fırsatı değerlendirdim. Terimin popüler olmasından dolayı çok memnunum.\**

(YAŞAMI VE MEKTUPLARI, I)

Batı dillerinin Agnostik sözcüğünün dengini bulmadan on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar gelmiş olmalarına inanmak zordur. Ancak Huxley hatalı değildir. Özgür düşünceli, libre penseur, serbest düşünceli, deist, teist, ateist ve kabul olmuş doktrinlere karşı duran gibi sözcüklerin hepsi büyük metafiziksel sorular hakkında olumlu inançlara sahip olmayı ima ediyordu. Kuşkucu ve Pironcu her alanda sistematik

---

\* Huxley'nin “terimi” büyük olasılıkla üstü kapalı olarak Aziz Paulus'un “Bilinmeyen Tanrı'ya” bir sunağa değinmesini ima eder (Elçilerin İşleri 17:23).

bir kuşkuyu ifade ediyordu. Bu tür terimler Huxley'nin nihai sorular hakkındaki kuşkusuyla "doğa tarihi" ve bilimle ilgili kuşkusuzluğundan çok uzak çağrışımlar taşıyordu. Dilde, neredeyse periyodik cetvelde yeni bir kimyasal elementin keşfini bekleyen boşluk gibi boş bir alan vardı.

Görünüşe göre, tam bu dönemde Darwin de kendi felsefi duruşunu tanımlamak için benzer bir ihtiyaç duymuştur. J.D. Hooker'a 1870'te yazdığı mektubu gayet açıktır: "Benim teolojim basit bir karmaşadır. Evreni kör şans sonucuymuş gibi göremem ama detaylarda yararlı bir tasarım ya da herhangi bir tasarım görmüyorum." Altı sene sonra *Otobiyoğrafı*'sinde Darwin kendisine ilk kez "teist" der ve ardından bir adım öteye gider: "Her şeyin gizemi bizim tarafımızdan çözülemez ve ben şahsen Agnostik kalmaktan hoşnut olanlardan biriyim." Agnostik sözcüğü artık tescillenmiş sayılabilirdi ve yasak bilginin mütevazı ancak korkusuz bir halini temsil ediyordu.

Huxley yeni sözcüğünü tamamen anlık bir ilhamla keşfetmemiştir. Yıllar önce Eylül 1860'da, dört yaşındaki sağlıklı oğlu birden kızıl hastalığına yakalanıp öldüğünde dinî ve bilimsel görüşlerini gözden geçirmek durumunda kalmıştı. *Westward Ho!*'nin yazarı ve Kraliçe Viktorya'nın din işleri memuru Charles Kingsley, Huxley'e yazdığı taziye mektubunda, onu ölümsüzlük prensipleriyle teselli etmeye çalışmıştır. Huxley de ona, kederli duygularını ve sarsılmaz entelektüel bütünlüğünü ortaya koyan on sayfalık bir mektupla cevap vermiştir. O sayfalarda adını anmadan agnostik bir duruş sergilemiştir: "İnsanın ölümsüzlüğünü ne inkâr ederim ne de onaylarım. Buna inanmak için hiçbir neden görmüyorum ancak öte yandan aksini ispat etme olanağım da yok." Derin kişisel ızdırap içinde, mektup ileri görüşlü ve dürüst halini korur.

Metafizik Topluluğu'nun kuruluşundan yirmi yıl sonra

1889'da, Huxley kendisini, Matthew Arnold'ın kuzeni Bayan Humphry Ward'ın *Robert Elsmere* adlı üç ciltlik oldukça popüler ve yorucu romanının etrafını sarmış olan yeni bir tartışmanın içine çekilirken bulur. Roman, İncil'deki mucizelere inanmak zorunda kalacak kadar yeterli delile sahip olmadıkları yönünde sürekli bir saldırı içindedir. Bu tarz düşüncelere karşı saldırılara başlayan Kilise sözcüleri, açıklamalarında kulağa Huxley gibi gelen yeni bir düşmanın dört bir yandan kendilerine doğru yaklaştığını görürler. “Kendisine agnostik demeyi tercih edebilir ancak onun adı eskidir; o bir kâfirdir.” Huxley atışmaya agnostisizm üzerine dört yeni makale ile katılır ve hatta Kardinal Newman'ın Katolik kilisesinin gelişimi ile ilgili görüşlerini de kendi duruşunu desteklemek için alıntılanmıştır. Aslında insanlığın dünyadaki rolü konusunda Newman, “insanın yabancı zekâsına” inancını yitirmemiş ve geleceğe inanan Huxley'den daha çok şüphe etmiştir. Ancak Huxley'nin yeni sözcüğü, zamanının dinî tartışmalarını içten içe ağ gibi sarmıştır.

Bu tarihî tartışmanın bizi en çok ilgilendiren noktası, *agnostik* sözcüğünün Huxley'nin yazılarında ortaya çıkan ve hâlâ terimin üstünde dolaşan iki anlamıdır. Kingsley'ye giden mektup ve 1869 yılında *Metafizik Topluluğu*'nda sarf edilen ifadeler, *agnostik* sözcüğüne şu kategorik anlamı verir: Metafiziğin ve ilahiyatın nihai sorularını insan akli tek başına yanıtlayamaz ve tezahürün ardındaki “doğru” gerçekliği bilemez. Bunlar bizi aşar. Öte yandan Huxley'nin sonraki yazıları agnostisizmi, Sokratik metodu Reformasyon ve Descartes'a bağlayan daha geniş ve eski bir geleneğe atfeder: “Akıl konusunda mantığınızı olabildiğince takip edin.” Kanıtlanmadan hiçbir şeyi kabul etmeyin. Nihai gerçeğe bile ulaşabilirsiniz. Huxley'nin değişmiş yaklaşımı, vurguyu sınırlar düşüncesinden alır ve sözcüğe neredeyse bugün pragmatizm adını verebileceğimiz daha uysal bir kuşkuculuk anlamı katar. Huxley'nin çağdaşlarının birço-

ğu, onun bu kullanışlı sözcüğü, anlamını yumuşatarak ortaya çıkardığını düşünmektedirler.

Yasak bilgiyi yazmaktaki amacım, apaçık ortadaki ilk ve haşın anlamı daha büyük bir entelektüel etkiye sahiptir ve sözcüğe atfedilen birincil anlam olmalıdır. Agnostik, nihai sorular hakkında bilgisizliğimizin farkına varmanın yanı sıra bu problemlerin “çözülemez” ve Darwin’le Huxley’nin yazdığı üzere, “erişilemez” olduğu iddiasına değinir. Diğer insanların kuşkusuzluk, *ruhani bilgi* duygusuna saldırırken kendisinininkini dizginleyen bu ifade gücü yüksek, tartışmacı biyolog, ne bilimin ne de dinin ilerlemesinin durmasını teklif etmemiştir. Ancak, iki tarafın da iddialarını aklı başında bir şekilde gözden geçirmeleri konusunda kendi neslini sorgulamış ve bize alçak gönüllü şüphenin muskası olan yeni bir sözcük vermiştir.\*

Huxley’nin felsefi ve dinî duruşunu anlatacak bir terimi, şaşılacak derecede başarılı bir şekilde icadından üç sene sonra, Berlin Üniversitesi’nin iki kere rektörlüğünü yapan olan Alman bir bilim insanı “Bilimin Sınırlarına Dair” adlı meşhur bir konuşma yapmıştır. Bu bilim insanı Emil Du Bois-Reymond (1818-1896), bilimsel Alman eğitime ek olarak Fransız entelektüel kültürüne dair de geniş bilgiye sahiptir. Elektrikli balıklar üzerinde yaptığı laboratuvar araştırmalarıyla, cıvalı anahtar ve akım çoklayıcı gibi deneysel aparatlar geliştirmesi, fizyoloji alanında ona büyük bir saygı kazandırmıştır. Kariyerinin sonraki dönemlerinde Voltaire, La Mettrie, Diderot ve Goethe gibi yazarların bi-

---

\* *Oxford İngilizce Sözlüğü*, *agnostik* sözcüğünün kökenini benim ana hatlarını çizdiğim gibi doğru bir şekilde kaydetmiştir. Birkaç on yıl önce bulunmuş olan bir terim, psikolojiye olduğu kadar felsefeye de aittir. 1830 senesinde Auguste Comté, egoizme karşıt olarak diğerlerinin çıkarlarını temel alan davranış prensiplerini belirlemek üzere *altruizm* sözcüğünü öne atmıştır. *Altruizm*, Aydınlanma düşüncesindeki iyimser dalgaya göndermede bulunur ve hayırseverlikle cömertlik çağrışımlarına genel hatlarıyla paraleldir.

limsel önemi hakkında kapsamlı konuşmalar yapmıştır.

1872 yılındaki konuşmasına kadar Du Bois-Reymond, zaten bilim insanları ve entelektüeller arasında tanrısal varlığın ya da kutsal aklın yerini alan popüler bir düşünce olan “kozmik bilinç” olgusunun güçlü bir savunucusu olarak ün salmıştı. On dokuzuncu yüzyılın başında Laplace gökleri teleskopla incelerken hiçbir Tanrı bulamadığını söylemişti. Du Bois-Reymond kozmik bilinçle ilgili temiz kanla beslenen ve “böyle bir aklın melekelerine orantılı boyutta” kozmik sinir dokusunun hiçbir yerde kanıtını bulamadığını tasdik eden kıyaslanabilir derecede materyalist bir çürütmede bulunmuştur. Ayrıca cansızdan canlıya geçişin hesabını vermek için doğaüstüye bir müracaat olarak nitelendirdiği “yaşama gücü” hipotezine saldırmıştır. Sonuçta, Du Bois-Reymond’ın metafiziksel varlıklar yerine doğal nedenselliğe inanan mantıklı bir bilim insanı olarak güçlü referansları vardır. Bu referanslar nedeniyle 1872’deki bilimin sınırları hakkındaki konuşması pek çok iş arkadaşını şaşırtmıştır.

Hayvan elektrigiyle ilgili eski araştırmalarından bu yana fikir değiştirmiş olan Du Bois-Reymond, materyalist bilimin açıklayıcı gücünde ciddi açıklar gördüğünü artık doğrulamaya başlamıştır. Ortaçağ felsefecilerinin *çözülemez* dedikleri “Herhangi bir şey neden vardır?” gibi bilim tarafından *çözülemez* problemlerin kategorisine yeniden hayat vermiştir. Du Bois-Reymond konuşmasını Latince bir terim olan *ignorabimus* ile bitirmiştir: “Bilgisiz kalacağız.” “Evrenin Yedi Bilmecesi” (1880) adlı sonraki konuşmalarından birinde fizik, biyoloji ve psikolojideki büyük temel konulardan en az üç tanesinin insanın bilimsel kapasitesini aştığını belirtmiştir.\* Bilimsel hüneriyle gurur duyan yüz-

---

\* Yedi bilmecesi belirli bir uygunluğu muhafaza eder: cisim ve kuvvetin doğası ve varoluşu, hareketin kökeni, yaşamın kökeni, organizmalarda adaptasyonun doğası, duyuşsal algının kökeni, düşünce ve bilincin kökeni ve özgür irade sorunsalı. Bazıları gelecekte *çözülebilir* ancak

yılın sonlarına doğru bunlar mücadele içeren sözlerdi. Bilimde “sınırlardan” söz etmek, Bacon’ın “mağrur bilim” ve “saf bilim” arasındaki ayrımının daha güçlü bir versiyonu gibidir. Bu güzel Latince etiket *ignorabimus*, bilime ait bazı yüksek kesinlikleri tanımayı reddetmiş ve bu reddi de aynı agnostisizm gibi azimle yapmıştır. Bu iki terim de hem ikna olmuş inananları hem de ikna olmuş inanmayanları öfkeliendirmiştir.

Du Bois-Reymond’a en tepkili yanıt zoolog Ernst Haeckel’den gelmiştir. Bilime ün getiren bu polemikçi, Avrupa’da Darwin’in fikirlerinin ve ontogenezin, filojeninin tekrarı olduğunu söyleyen biyogenetik kanununun başlıca savunucusudur. (Günümüzde Haeckel’in kanunu hatırı sayılır ölçüde prestije tekrar kavuşmuştur.) 1889’da yayımlanmış olan kitabı *Evrenin Bilmecesi* (*Die Welträtsel*) pek çok okurun hayal gücünü cezbetmiş ve birçok baskıda yer almıştır. Devir, spiritüalizm ve teosofi devriydi. Özgür iradeyi “yalnızca yanılısma üzerine kurulu olan ve gerçekte var olmayan” bir sahte problem olarak kenara attıktan sonra Haeckel, bir tanesi dışında tüm bilmecelerin çözüldüğünü iddia eder. Geriye kalan maddenin ve ona dair kuralların nihai kökenini oluşturan “madde sorunsalı” Haeckel’e göre bilimselden daha çok metafizikseldi.

Bu on dokuzuncu yüzyıl tartışmasına açık bir cevap, çağdaş Amerikan âlimi Nicholas Rescher’in çalışmalarından gelir. Bu usanmaz bilim tarihçisi ve felsefecisi, benim bu kitapta incelediğim alanın bir kısmında daha önde gitmektedir. *Bilimin Sınırları* (1984) adlı kitabında Rescher, tartışmadaki iki tarafı da kınar. Du Bois-Reymond çözülemez olanın varlığından anlam çıkarabilmek için görüşleri şimdiki bilgisizliğimiz dışında mümkün olan en desteksiz

---

bazıları da asla çözülemez. Du Bois-Reymond çözülemez olmanın durumunu evrenin doğasına mı yoksa sorgulayan insan zihnine mi borçlu olduğunun göreceli derecelerini açıklamaz.

şekildedir; Haeckel ise on dokuzuncu yüzyılın sonunda bilimin görevlerini yerine getirmeye yaklaştığını ve yakında tüm cevapların biliniyor olacağını ima etmekte eşit derecede hatalıdır. Rescher “bilimin algılanan eksiksizliğinin” bir yanılsama olduğunu kolaylıkla gösterir. Doğa bitip tükenmezdir, onun sonu yoktur. Sorularımız asla bitmez: Nihai gerçekler yoktur.\* Bilimde tüm her şeyi bilme durumunun yanı sıra Du Bois-Reymond’ın *çözülemez* olgusunu reddederek Rescher aslında *ignorabimus* teriminin agnostisizmle alakalı, değiştirilmiş bir şeklini önerir; çünkü zihinsel melekelerimiz tarafından ortaya atılan soruların sonsuz geçit törenini doğanın görünüşe göre dipsiz olan kuyusuna yerleştirir. Bizi içermenin yanı sıra sistemle ve ona yaptığımız değişikliklerle ilgili devam eden sorgulamalarımızı da kapsayan bir dünya sistemini asla etraflıca bilemeyiz.

Rescher bu noktada durmaz. Bilimsel sorgulamasına, uygulamayı arzu edebileceğimiz ahlaki, sağduyulu ve yasal limitlerle ilgilenmek üzere pratik değerlendirmelerden öteye bakan bir deneme yazarak devam eder. Bu süreçte bilimden ötesine bakar. Başka insanların niyetlerini ve güdülerini bilmek için onların zihnini okuyabilmek amacıyla bir yöntem icat edebilseydik neler olacağını kısaca düşünür. Düşüncesi, uyanıklığıyla bizi korkutur.

*Birtakım bilgiler bizim için adeta güvenli değildir – soyut anlamda onları elde etmekte herhangi bir sorun olduğu için değil ancak biz insanların baş edebilmeye pek de uyumlu olmadığı tür şeyler oldukları için. Bilmememizin daha iyi olacağı farklı şeyler var. Bizim için temelde çok önemli ve alakalı olan pek çok çeşitli konu hakkında bir belirsizlik bulutunun arasında ya-*

---

\* Rescher doksanlı yılların başlangıcında üstün iletken süper çarpıştırıcı ile Higgs parçacığının savunucuları tarafından desteklenen “son kuram” iddialarının tartışmalarıyla uğraşabilmek için birkaç yıl erken yazmıştır.

*şıyor olmasaydık, yaşadığımız şey artık bir insanlık varoluşu olmaktan çıkardı. Onun yerine başka tür bir canlı haline geldik, belki melek gibi, belki de makina gibi ancak kesinlikle insan gibi değil.*

*Ancak daha derinden sorunlu bir durum var. Başlı başına bilginin elde edilmesine karşı ahlaki limitler de var mıdır? – ahlaki nedenlerden dolayı bilmememiz gereken şeyler var mıdır? ... Bu noktada uygunsuzluk yalnızca edinme yönteminde ya da suistimal olasılığında yatar. Bilgiyle birlikte, elde etmenin kendisi – edinim ve uygulama meselelerinden bağımsız olarak – ahlaki uygunsuzluğu içermez.*

*(“YASAK BİLGİ”)*

Az sayıda yazar bu sorularla Rescher gibi doğrudan ve sarsılmaz bir şekilde yüzleşmiştir. Ancak o da bunları daha fazla geliştirmemiş ve bilimle ilgili temel kaygısına geri dönmüştür. Bu nedenle, yüzünü edebiyata dönüp çok sonraları bilime geri dönecek olan kendi araştırmam için çıkış noktası olarak onun iki paragrafını alıntıladım.

Rescher ile yalnızca bir noktada fikir ayrılığı yaşıyorum: Bilgiyi elde etmenin ikinci ve büyük olasılıkla bilimsel sorunu (edinimine ve kullanımına karşı) beni, insanlığımızın ortaya konulup “[b]izim için temelde çok önemli ve alakalı olan pek çok çeşitli konu hakkında bir belirsizlik bulutunun arasında yaşıyor” olarak tanımlayan birinci sorundan “daha derinden sorunlu” olarak etkilemiyor. Çarmıhtaki Aziz Yuhanna’nın “bilinmezlik bulutu” ve Keats’in “negatif yetenek” deyişlerini yankılayan bu sözler, insan doğasının merkezinde belirli bir bilgisizlik tespit eder. Bu bulut bizim yağmur bulutumuz ve koruyucu örtümüz oluverir. Konuda ilerledikçe bu çelişkilere pek çok kez geri dönmek zorunda kalacağız.

Bu dikkat çekici denemeye Rescher “Yasak Bilgi: Bilim-



sel Araştırmının Ahlaki Sınırları” başlığını koyar. “Ahlaki açıdan ödün vererek bilginin bedelini ödemek zorunda kalabileceğimiz, temelde [Cennet Bahçesi] dediğimiz öyküden çıkacak gerçek derstir,” diyerek sözlerine devam eder. Bu mantıklı bilim felsefecisi teknik olan *çözülemez*, *agnostik* ve *ignorabimus* terimlerine açık bir şekilde insana özgü ve ahlaki boyutlar katacak cesareti gösterir. Bu boyutların incelemesi bizi bilimden çok öteye götürecektir.

#### 4. “RUHUN ARZUSU”

Sayfa 29’da adı geçen tüm ünlü bilim insanları, çalışmalarında her şeyden daha çok merak tarafından motive edildiklerini söylerler. Pandora’nın kavanozun kapağını açmasından Petrarka’nın dağa tırmanmasına kadar geniş bir mit ve öykü derlemesi meraktan kaçamayacağımızı ileri sürer. Ancak bu o kadar açık mıdır? Başka kanıtlar durup düşünmemizi sağlayabilir.

Averon’un Vahşi Çocuğu on iki yaşındayken, 1800’de, yıllar süren yalnızlıktan sonra hayvanlar gibi davranarak ormandan çıkar. Sonraki bir düzine yıl boyunca onu gözlemleyip eğiten Dr. Itard, etrafındakilerin yaptıklarını kopyalayacak doğal içgüdü ya da eğilimlere sahip olmadığı için çocuğa taklit etmenin öğretilmesi gerektiğini fazlasıyla önemsemiştir. Itard’ın ve pek çok paralel raporun yoğun detayları daha da temel bir durumu tanımlar: Vahşi Çocuk hiç merak hissetmez. Yiyecek ve uyku ihtiyacı dışında başka hiçbir şey aramaz. Kalçasının üstünde sallanıp nerede olursa orada bitki gibi yaşamaktan memnundur. Sıkılma lanetine bağışıklığı var gibidir. Kati olmaksızın bu durum gelişmemiş bir insan doğası belirtileri sunar.\*

Doğrudan öngörülebilir ihtiyaçlarımız için gerekenden

---

\* *Yasak Deney: Averon’un Vahşi Çocuğunun Öyküsü* (1980) adlı eserime bakın.

daha fazlasını bilme arzusu dediğimiz merak, çocuklukta mı edinilir yoksa bize bir şekilde miras mı kalmıştır? *Ignorabimus*. Her hâlükârda merakımız kendisinin farkında ve kendisini idame ettirebilen bir hale gelmiştir. Merakın kökenleri hakkında tam ve nihai bir cevabın, insan kalmak istiyorsak, bizi tanımlayan belirsizlik bulutunu korumak istiyorsak *bilmememiz* gereken cevaplardan biri olması mümkündür. Ancak bu tür bir cevap nereye götürürse götürsün Jefferson'ın gerçeklik arayışına inanarak büyütülmüş olanlarımızı telaşlandırır. Bu tavrı, kibir ve haddini aşmaya bağlamakta ve Montaigne ile Pascal'ın sıradan erişimimiz anlamına gelen *portée*'ye başvurularını kabul etmekte tereddütlüyüz.

Bu bölümde ana hatlarını belirlediğim yasak bilgi tarihinin parçaları, bizi konunun daha da derinliklerine götürecektir. Hali hazırda çizilmiş olan sınırlı taslak, bu istikrarlı gidişatta belirli dalgalanmalara ve haddini bilmez bilgi arayışıyla bu bilgiye karşı kuşkucu ve dikkatli bir yaklaşım arasındaki dinamik dengeye işaret eder. Bilginin yararlarından en emin olan kişilerde ve dönemlerde bile –Platon ve Aydınlanma gibi– kendilerine özgü dengeleyici mekanizmalar mevcuttur. Sokrates'in en iyi bildiği şey, bir şey bilmediğiydi. Kimse nedenin suistimal edilmesiyle, Akıl Çağı'nı temsil eden Swift ve Voltaire kadar alay etmemiştir. Birbirine kenetlenmiş özgürleşme ve sınırlar düşüncelerini daha aşmadık.

Ayrıca böyle bir tarih, atasözleri ve efsanelerde bulunan yaygın inanışların, yakın zamanda çıkmış *agnostik* ve *ignorabimus* gibi sözcüklerle tasdik edilmiş entelektüel endişeden çok da uzakta kalmadığını da gösterir. “İnsanın başına ne gelirse meraktan gelir.” “İşleri olurlarına bırak.” Ancak bu nasıl bir çelişkidir böyle? Beni en çok çağıran sorgulamayı bırakıp ondan vaz mı geçmeliyim? Merakımdan utanmalı

mıyım? Kendi içimizdeki zıtlıkların hiçbir atasözünün anlatamayacağı kadar canlı bir şekilde W.B. Yeats'in anlattığı fiziksel duruma paralel bir ruhsal durumun birleşmesiyle uğraşiyor gibi görünüyoruz.

*Ancak Aşk, pisliğin yuvasında*

*Konağının temelini atmıştır.*

(“ÇILGIN JANE PİSKOPOSLA KONUŞUR”)

Bilgiye olan özlemimiz, merak ve cinsel arzu arasındaki benzeşme üzerinde ısrar eden *libido sciendi*\* terimi ile uzun süre önce taçlandırılmıştır. *İtiraf*lar'ın X. Kitap'ında Aziz Augustinus özellikle cinsel şehvet olarak “beden arzuları” ile görsel arzuları yakından ilişkilendirerek üç büyük baştan çıkarıcımızı betimler. Bilgiye duyulan şehvetin “pek çok açıdan daha tehlikeli” olduğunu söylemek ister.

*Bütün duyularımızı ve bütün tutkularımızı memnun eden, kendisine köle ettiği insanları senden uzaklaştırıp mahveden o hazda bedenın şehvaniliğı gizlidir. İşte bu şehvanilik yanında, aynı tensel duyular tarafından ruha taşınan, tensel zevkten hoşlanmayan, tersine tensel yolla yeni deneyimler edinmekten hoşlanan bir tür hırs gizlidir; boş ve mütecessis bir meraklılık, adına bilgi ve bilim desek yeridir. Bu hırs bilgiye duyulan açlıkta kök saldığından, öte yandan duyularımız arasında gözler bilgi edinmede başrol oynadığından, tanrısal belagat onu göz tutkusu olarak adlandırır.*

(35. Bölüm)\*\*

Günahkârlığını itiraf edip Hristiyanlığa dönmüş olan Aziz Augustinus, aklın şehvetlerinin bedenın şehvetlerin-

---

\* Öğrenme arzusu anlamına gelen Latince bir deyiştir. —çn

\*\* Augustinus, *İtiraf*lar, Çev. Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009.

den daha tehlikeli olduğu konusunda ısrar eder. Ayrıca Dante ve Tennyson gibi o da *deneyim* sözcüğünün bu “boş merak” nesnesini belirlediğini düşünür. Haysiyetli öğrenme ve bilim sözcüklerimiz bu kadar kesin bir şekilde kenara itilebilir mi? Hayır, ancak Aziz Augustinus’un insan bilgisinin dinamiğine dair anlayışı da *şehvet* sözcüğüyle canlandırılarak geçerliliğini sürdürür.

Thomas Hobbes on yedinci yüzyılda buna benzer bir çağrışım yapmıştır. *Leviathan*’ın insan duygularının başlangıç niteliğindeki rollerini aradığı Altıncı Bölümü’nde, doğal şehvet ve lüksün ardından merak gelir: “Nasıl ve neden olduğunu bilme arzusu olan MERAK süregelen ve yorulmak bilmez bilgi oluşumundaki zevkin sonuna kadar direnerek bedensel zevklerin kısa coşkusuyla aşılmış olan akla dair bir şehvettir.”

Lakin Aziz Augustinus ve Hobbes, insanın eylemlerinin nedenleri ve nasılları hakkında bilgi keşfetme ve nakletme projesinin ortasında bu sert sözleri yazmıştır. Dünyayı ve diğer canlıların yanı sıra kendimizi de bilme arzusu hem Homeros, Dante ve tüm büyük yazarlar tarafından ünü yayılmış en yüksek niyetlerimize, hem de *portée*’mizden öteye ulaşma isteğimiz için en temel şehvetimize aittir. Hem övünmemizi hem de utancımızı beslediği için merak, macera ve zafer ile aşk ve tutku hakkındaki tüm harika anlatıların pek çoğunun konusunu oluşturur.

## II. BÖLÜM

### MILTON CENNET BAHÇESİNDE

#### 1. ÂDEM VE HAVVA'YA DIRENİŞ

İnsanlığı baştan çıkarmak için gönderilmiş ilk kadın Pandora'dan, mesleklerinin kökenini tartışan bilim insanlarının bir buluşmasına kadar merak hayatımızda büyük bir rol oynar. Aynı zamanda evrenin doğasının özündeki engellerde ve zihnimizde barınan limitleri bilgiye uygulamamız gerekiyor. Bu çelişkili temaları, Tevrat'ın ilk bölümünün açılışı olan en eski Musevi yaratılış mitinin insanlarla ilgili bölümünden daha basit ve inandırıcı bir şekilde yazan bir anlatı yoktur.

Bu başlangıç bölümleri bize üç eski ve sıkıntılı soru hakkında cevaplar sunar. Her şey nasıl başladı? Hayat neden bu kadar fazla acı, düzenbazlık ve yıkım, yani saf kötülük sunar? Neden ölürüz? Böylelikle elimizde köken, tanrıbilim ve ölümlülük soruları vardır. Yaratılış bölümünün başındaki yaratılış ve Âdem ile Havva hikâyeleri bu soruların temsil ettiği üç zorluğu kabul eder. Yakın bir okumayla anlaşıyor ki bölümler İncil âlimlerinin P (Yaratılış 1:1-2:4) ve J (Yaratılış 2:55-3.2:4) dedikleri en azından iki bağımsız kaynağı birleştirir. Her şeyin altı gün içerisinde basmakalıp ve başarılı yaratılışı ve ardından bir günlük dinlenmeden sonra Âdem ve Havva'yı Cennet Bahçesine yerleştiren versiyonu okuruz. Her yerde halklar tarafından hayal edilmiş binlerce yaratılış miti arasından kim olduğu belirsiz Yahudi kişiler tarafından

uzun zaman önce üretilmiş olan bu “öylesine” hikâye, dünyadaki başlıca üç tek tanrılı dindeki diğer anlatılara karşı galip gelmiştir: Yahudilik, Hristiyanlık, Müslümanlık. Bizim olduğu için değil, hep sonsuz kere yenilenen anlamlar sunduğu için ona tekrar tekrar döneriz.\*

Yaratılış 1-3'te geçen karışık mit o kadar eski ve baskındır ki, çoğu İncil okuru bu yaratılış mitinin önce alakalı olsa da sonra Kutsal Yazılardaki Eski Ahit'in geriye kalan bin sayfasından neredeyse yok olduğunu fark etmezler.\*\* Özellikle Romalılar'ın 5. Bölümünde olmak üzere bir dizi risalede İsa'yı tüm diğer elçiler, liderler ve kanun yapıcıları üzerinden Âdem ile birleştirerek insan tarihi ve ilahiyatı yeniden şekillendiren Aziz Paulus'tur. İlk insanın günahının bedeli şimdi Tanrı'nın yeniden vücut bulan Oğlunun itaatkârlığı tarafından ödenmiştir. İsa, İncil çalışmalarında tipoloji olarak bilinen simetrik bir örgüyle ikinci Âdem olmuştur. Hristiyan inancı pek çok şeyin yanı sıra her şeyi kapsayan öyküleyici bir birlik de sunar.

Yaratılış bölümündeki yaratılış öyküsü tanıdık olmasına rağmen, çoğumuz için hava ya da kendi karakterimiz kadar görünmezdir. Bizi fazla yakından çevreler. Onu daha iyi görebilmek için geriye adım atamayız. İncil'de hiçbir yerde Âdem ve Havva'ya olanları bildirmek için *düşüş* sözcüğü kullanılmaz. Yedi günlük bir dönemi kapsayan başlangıç versiyonu, yani P, bir ilahi ya da şiirin tekrarlayıcı ve dua çağrıştıran yapısındadır. İkinci, yani J versiyonunda, birden kapsamlı terimlerin özel isimlere dönüştüğü evcil bir ortama daha yakınlaşırız. Tanrı, Yüce Tanrı ya da Yehova adını

---

\* Bu bölümde iki tefsirin kapsamlı bilgeliği ve psikolojik hevesi bana yol gösterdi: Arnold Williams, *The Common Expositor* (1948; özellikle IV. Bölüm, “Düşüş”); ve Howard Schultz, *Milton ve Yasak Bilgi* (1955).

\*\* İncil'in Eyüb bölümünde Âdem'in adı (31:33) kısa bir karşılaştırmada bir kere geçer. İsa tek eşliliği onaylayıp boşanmayı reddederken Yaratılış anlatısına gönderme yapar (Markos 10:6 ve Matta 19:4).

alır. Adam, Yahudicede “adam” anlamına gelen Âdem adını alır ve büyük baş harf ile ayrılır. “Adamın içinden çıkarılmış” anlamına gelen kadın, sonunda Havva’ya, yaşam verene, dönüşür (Yaratılış 3:20). Bu sıçramalar ve dönüşler çevirilerde anlamı neredeyse eksilmemiş olarak hayatta kalır. Rol alanların sayısı büyümektedir. Âdem’i yarattıktan sonra Yüce Tanrı özel adları olan iki ağaç diker ve İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı’na bir yasak koyar. Büyük olasılıkla Âdem’in ölümsüz yaratılmış olması ve henüz ihtiyaç duymaması nedeniyle, Hayat Ağacı için böyle bir yasak yoktur. Onun oynayacağı rol daha sonra gelecektir. Âdem hayvanlar arasında bir can yoldaşı bulamadığı ve Cennet’te yalnız hissettiği için Tanrı onun kaburgasından “kemiklerinden kemik, etinden et” olan farklı bir canlı yaratır. Âdem, ona kadın adını verir. Şimdi elimizde başlangıç varlıkları ve sahne ekipmanları olarak bir Tanrı, iki insan ve iki özel ağaç vardır.

Üçüncü bölüm, kadının kulağına fısıldayan yılan sahnesine atlayarak başlar. Bahçenin ve insan zihninin açıklanmamış bir sakini olan yılan, en basit şekliyle oradadır, baştan çıkarıcı yaratık yerindedir. Yahudilerin çok tanrılıdan tek tanrılı dine çalkantılı geçişlerinden önce, eski bir dini çağın yoğunlaştırılmış ve sembolik kalıntısı olarak görünür. Henüz hiçbir şey yılanı, Şeytan ya da İblis’e bağlamamıştır. O sakini bir isyankârdır ve Tanrı’nın yasak ağaçtan meyve yemeye karşı ölüm kararını koşulsuzca inkâr eder. “Kesinlikle ölmezsiniz” (3:4). Yılan kadına bunun aksine bu eylemin onların gözlerini açacağını, onları Tanrı yapacağını söyler. Kadın meyveden yer ve onu kocasına verir. O zamanlar her şey ortadan paylaşıldı. Âdem ve Havva masum ve ölümsüz olarak hayatlarına başlarlar. Yılan yasak meyveyi yiyerek ölümsüzlüklerini kaybetmeden tanrılık katına ulaşacaklarını iddia eder. “Sonra, ‘Âdem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu’ der, ‘Artık yaşam ağa-

cına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli” (Yaratılış 3:22). Ölümlü haline geldikleri için Âdem ve Havva artık Hayat Ağacı’ndan uzak durmalıydılar. İlk ağaç için yasak işe yaramıştır. Mantıklı karar sürgündür.

Yaratılış, karikatür karakterleri ve pürüzlü bölümleriyle hem içimizdeki hem de dışarıdaki tabuyla insanın ilk sembolik karşılaşmasının anlatısını sunar. Bu anlatı Frazer’ın deyimiyle “henüz birbirinden ayrılmamış kutsallık ve kirliliğin” güçlü duygusunu, büyülenme ve insan yaşamının en karanlık öyküsünü karakterize eden korkunun bölünmüş bir yanıtını nakleder. Yaratılış bölümündeki Âdem ve Havva öyküsünün inanılmaz ekonomikliği (kırk dize, İngilizcede yaklaşık sekiz yüz sözcük) asla aşılamaz. Daha sonraları tarihi bir figür olan Nazaretli İsa’ya giden Hristiyanlık bağlantısı olmadan da öykü büyük olasılıkla bilinen üç tek tanrılı din için yaratılış miti olarak kalır. Musevi Kutsal Yazılarını en eski düzeninden başlatır. Etkileyici olayları, evrensel cazibesi olan bereketli zevkler bahçesinde meyve dolu bir ağaç şeklinde yerleştirir. Çocuk oyuncuların acemi açık sözlülüğüyle oyuncular iç içe girmiş temalar olan itaatkârlık ile özgürlüğü, baştan çıkma ile saflığı ve cinsellik ile ibadet etmeyi sergilerler. Her şeyden öte Âdem ve Havva’nın hareketleri, zaten var olan dış güçler (yılan) ile Tanrı’nın yasağına karşı çıkmadaki özgür iradenin (Augustinus tarafından açıkça görülmüştür) kaçınılmaz birleşimiyle dünyaya kötülüğün gelişini gösterir. Mevcut hiçbir yaratılış miti, yasak bilgiyle bu kadar canlılık ve yoğunlukla ilgilenmez.

Karşılaştırıldıklarında Prometheus öyküsü pek çok bölüme ayrılmış birçok versiyonuyla karşımıza çıkar. *The Greeks and the Irrational* (Yunanlar ve Akıldışılık) kitabında klasik dönem âlimi E. R. Dodds güçlü bir iddiada bulunur: “Ahla-ki olarak, reenkarnasyon, Geç Arkaik dönemdeki ilahi adalet sorununa, bize miras kalan suçluluk ve öbür dünyada



ölüm sonrası cezadan daha tatmin edici bir çözüm sunmuştur” (V. Bölüm). Yine de reenkarnasyon ilkesine sahip olan hiçbir din ya da kültür Âdem ve Havva kadar dayanıklılığı olan bir yaratılış miti ortaya koymamıştır. Yorumu açık bereketli toprakları ve yarattığı tabu etkisi, tarihin tümündeki diğer kısa pasajların hepsinden daha fazla yorum, açıklama ve tartışmaya neden olduğunu açıklamakta yardımcı olur.

Bu nedenle, yirminci yüzyılın son yarısında güzel konuşan ve bilgili Hristiyan düşünürlerden birinin, Âdem ve Havva hikâyesine tahammülsüzlükle yanıt vermesi şaşırtıcı gelebilir. Hayal gücünü, her şeyin kökeni olarak büyük patlama teorisine ve Darwin’in evriminin son derece bitkin minimalist piyesine satmış olanlarımızın aksine, Paul Ricoeur hâlâ Kitab-ı Mukaddes’e hürmet etmeye devam etmektedir. Ancak önemli eseri *Kötülüğün Sembolizmi*’nde (1967) Aziz Paulus’un İsa’ya tamamlayıcı bir figür olarak Âdem’i canlandırmasından duyduğu rahatsızlığını defalarca dile getirir ve Hristiyan doktrinini fevrice sorgular.

*“Âdem” mitinin, Yahudi-Hristiyan mabedinin temel taşı olduğu yanlıştır; bu yalnızca Yahudiliğin pişmanlıkla dolu ruhunun ojival mimari gibi geçişi üzerine konuşlandırılmış bir dayanma kemeridir. Daha fazla gerekçeyle, ikinci derecede bir rasyonelleştirme olan ilk günah da yanlış bir kolondur. Hristiyanlığın yüzyılları boyunca öncelikle Âdem hikâyesinin motamot okunmasıyla, ardından bu mitin karıştırılıp tarih olarak ele alınmasıyla ve sonraları ilk günahla ilgili özellikle Augustinus kaynaklı spekülasyonlarla ruhlara verilmiş olan zararı ne kadar anlatsak yeterli olmaz. İnanç sahibi kimselerin bu mitolojik spekülasyona inançlarını itiraf etmelerini ve bunu kendi içinde yeterli bir açıklama olarak kabul etmelerini önererek teologlar asıl ihtiyaç duyulan şey içinde bu-*

*lunulan gerçek durumun sembolik üstün anlayışına inananları uyandırmak iken haksız yere bir sacrificium intellectus talep etmişlerdir.\**

Son cümlelerin kavram karmaşası dışında Ricoeur ilginç bir duruş sergilemiştir. Birkaç sene sonra yazdığı önemli bir denemede Âdem ve Havva öyküsüne geri döner ve Augustinus'un hem miras kalmış suçluluğun hem de hukuki ve biyolojik şekli tarif ettiği haliyle ilk günahın “dogmatik katılığı” ve “yanlış mantığı” hakkındaki tahammülsüzlük kararını bozar (*Yorumların Çatışması*\*, 1974). Ancak bu

---

\* Bu paragrafın ortasındaki cümlelerin Elaine Pagels'e *Âdem, Havva ve Yılan* (1988) adlı eserinin fikrini verdiğini tahmin ediyorum. Ricoeur'un güçlü yazısına hiçbir gönderme yapmadan Pagels dar kapsamıyla tartışmalı alanın çoğunu ele alır ve kısıtlanmamış özgür iradenin Gnostik duruşunu Augustinus kaynaklı ilk günah izine karşı cesurca savunur. Apaçık ortada ki Âdem ve Havva'nın ortadan kaybolmasını ister. “Belki de Hristiyanların üzerinden ahlaki bir sistem kurdukları bu antik öykünün gücü günlük deneyimimize karşı apaçık zıtlığında yatmaktadır” (128). Bireysel seçme hakkımızı korumaya ek olarak, günlük deneyimin yanı sıra kalıcı mitlerin tarihte ve içimizde kötülüğün baştan çıkarmaya, yozlaşturmaya ve bozmaya hazır bekleyen saf gücünün ne ima ettiğine de dikkat etmemiz gerektiğini Pagels anlayamamıştır.

David Rosenberg ve Harold Bloom'un *The Book of J* (*J Kitabı*, 1990) adlı kitabı Yaradılış bölümünün bu kısımlarını yazan J denilen Yehovacı yazarın Kral Solomon'un oğlu ve varisinin sarayından bir kadın olduğu hipotezini savunarak bu sorunların hiçbirini çözmez. Yazıldığı üzere Bloom'un da Âdem ve Havva öyküsüne tahammül edemeyen ve onun gizemini bozup etkisiz hale getirmek isteyen başka bir yorumcu olduğu ortaya çıkar. “Yılanın kötü olduğuna inanmamızı gerektiren bir neden yoktur” (182) der ve Cennette belki çocukları için yasağı ve baştan çıkarması “bir gaf” (183) olan Yehova dışında suçlu adayı bulamadığını söyler. Birkaç sayfa sonra bu olayları temel önemlerinden mahrum etmeye karar kılar. “J'nin Cennet öyküsü ... gösterdiğim üzere normatif olmaktan öteye gidemez. Ahlaki ya da teolojik bir anlatı değildir ve hiçbir tarihi vaziyet teşkil etmez” (187). Ricoeur ve Pagels gibi Bloom da *Kayıp Cennet* adlı esere dikkat etmez. Ancak Milton'ın destanında Âdem ve Havva'nın yeniden canlandırılması onların bu öyküyü reddetme girişimlerini med cezir dalgası gibi silip süpürür.

\*\* Paul Ricoeur, *Yorumların Çatışması*, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, 2009.

sefer Ricoeur, tercih ve baştan çıkarılmanın çifte varlığının Yaratılış bölümünde sahnelenişinin yerindeliğini ve canlılığını ortaya çıkarmak için uzun uzadıya detaylara girer: “Kötülük, gönüllünün kalbinde bir tür gönülsüzlüktür. Biz kötülüğü törenle göreve getiririz. Bizim üzerimizden kötülük dünyaya gelir. Ancak kötülüğü, zaten ortada kötülük var diye görev başına getiririz, ki doğumumuz da bunun değişmez bir sembolüdür” (286). Ricoeur özgür iradenin üstünlüğü hakkında saflık göstermez ve adına Şeytan ya da İblis koymakta haklı çıktığımız kötülüğün bir güç olarak gerçek bir varlığa sahip olduğundan şüphe etmez.

Hem Âdem ve Havva'nın öyküsündeki olaylara yanıt verip hem de onun öğretilerine direndiği için Ricoeur, İncil'in mısralarının zaman ötesi olduğuna dair güçlü bir his uyarır. Ancak konu hakkındaki yazıları tamamlanmamıştır. Bunun nedeni de öykünün görmezden gelinemeyecek kadar önemli modern bir tekrar anlatımı olan ve neredeyse yeni bir Kutsal Yazı sayılmaya yaklaşan *Kayıp Cennet*'i göz önüne almamış olmasıdır. Milton, Yaratılış anlatısına destan boyutunu ve Homeros ile Virgil'in hayal gücünü ekler. *Kayıp Cennet*'e yeteri kadar ilgi gösterildikten sonra inanıyorum ki Ricoeur, Âdem ve Havva'yı Yahudi-Hristiyan mabedinin “dayanma kemeri” olarak kapı dışarı edemezdi. Yaratılış bölümünün başlangıç kısmı güzel duvar resimlerinin ve duvar kilimlerinin sadeliğine sahiptir. Bunun aksine, muazzam tarzının ardında *Kayıp Cennet*, hırslı bir Hollywood yapımcısının şüphesiz göz kamaştırıcı, son teknolojiye uygun özel efektleri kullanan en geniş çapta yapılmış bir uzay yolculuğu filminin temeli olarak alınabilecek bir senaryo sunar. Bir gün belki bu filmi görebiliriz. Bu sırada elimizde temel bir Yahudi mitini muhteşem bir Hristiyan destanına dönüştüren şiir var.

Milton'ın Yaratılış mitinden yasak bilgi temasını nasıl

büyütüp, ona bir kendini keşfetme destanı olarak nasıl can verdiğini incelerken, şiirin detaylarında Gotik katedrallerdeki hayat dolu, dindışı oyma işleri gibi dikkat çekici bir cazibe taşıdığını göstermek isterim. Ayrıca, Milton içinde bulunduğu dönemle uzun süren bir politik ve ahlaki çatışma yaşamıştır ve eğer dinlersek bu coşku bize yansır.

## 2. MILTON VERSİYONU

Elli yaşına yaklaşırken Milton, bir hiciv yazarı ve önde gelen bir halk figürü olarak İngiliz tarihinin en önemli yıllarından birini yaşamıştır. 1649 yılında Rump Parlamentosu tarafından kurulmuş olan yargıtay, I. Charles'ın kafasını İngiliz halkı adına uçurduğunda Milton, hâkim Kurultay'a yabancı diller sekreteri olarak atanmış ve kendisine Whitehall'da\* resmî konut verilmiştir. 1653'teki darbeden sonra Cromwell onu basın sekreterliğine yakın bir pozisyon olan sözcülüğe atamıştır. Püritan Devrimi, entelektüel gayretinin ve tarzının büyük kısmını, Milton'ın klasik alanda eğitim görmüş zihninden alır.

Ancak 1658'e gelindiğinde körlük, Cromwell'le yaşadığı hayal kırıklığı, ikinci eşinin ölümü ve yeni bir şiir isteği onu kendi kabuğuna geri çağırmıştır. 1660'daki Restorasyon'dan sonra kitapları herkesin önünde yakılmış ve arkadaşlarının müdahalesiyle genel affa dahil edilene kadar hayatı tehlikededir. Milton kendisinin de yakmaya çalıştığı ateşe çok yakın yaşamıştır. Şimdi yaşı elliye geçmiştir ve şairliğe geri dönüp daha az skandalı bir ün kazanmak istiyordur.

Yirmili yaşlarının başlarından beri Milton, kendisine kalıcı bir ün kazandırabilecek bir başyapıt için uygun büyüklükte bir konu aramaktaydı. Genellikle klasik destanlar ile Kral Arthur'u çevreleyen daha yakın döneme ait şövalyelik

---

\* Whitehall: Londra'da hükümet dairelerinin bulunduğu mahalle. —çn

öykülerinin materyalleri arasında tereddüt ediyordu. Ancak Milton'ın hem eski çağlardan hem de Hristiyanlıktan kalma yasak bilgi geleneğini değiştirmek için Bacon, Descartes ve yeni bilimin uyguladığı baskıyı derinden hissettiğine inanmak için iyi gerekçeleri vardı. Ayrıca yakın tarihteki devrimci deneyimine ve daha önceki gezilerine nasıl tepki verebilirdi? Milton, 1638'te çıktığı kıta turunda, Floransa yakınlarında zorunlu inzivada yaşayan yaşlı ve kör Galileo'yu ziyaret etmiştir. Bu muazzam tahsilli adama Papa tarafından ağızlık takılabilir miydi? Milton bu güncel olaylara Eski Ahit'in tüm hikâyelerinin en eskisinde dolaylı bir araç bulmuştur.

Âdem ve Havva hikâyesinin yeni edebi versiyonlarının pek örneği yoktur. Kutsal yazı akademisyenleri, kütüphaneye dolusu yorum üretmiştir. On altıncı yüzyılın sonunda Du Bartas elli sayfaya varan, Fransızca vezinde popüler bir yeniden anlatım yayımlamıştır. Eserin İngilizce çevirisi bile biraz başarı göstermiştir. Ancak Milton'ın projesinin tutkusunu ve orijinallliği iki husustan dolayı hafife almamalıyız. Âdem ve Havva'yı destan karakterleri boyutuna, Homeros ve Virgil düzeyine yükseltmiştir. Ayrıca yasaklanmasına nazaran bilginin tarafını tutan değiştirilmiş ve temelinde modern olan bir versiyon hayal etmiştir. Ardından kör ve harabeye dönmüş bir şekilde fikrinin üzerinde on sene çalışmıştır.

Hangi türde yazacağı sorunsalı da Milton'ın canını sıkmaktaydı. Eski bir müsvedde *Adam Unparadised (Cennetten Kovulan Âdem)* adında beş perdelik bir tiyatro oyununun taslağını çizmekteydi. *Kayıt Cennet*'in olaylarını alegorik şekilde zaten kısmen tasarlanmış olarak sunmaktaydı. Ancak daha sonra devasa boyutta tasarlanmış bir şiir formunda destan anlatısı yazmayı tercih etmiştir. On altı bin adet, kafiyesiz, on heceli mısralık çeşitli şiir üretmek için Eski

Ahit'in (onların "yetkili" Kral James versiyonuna ancak 1611'de tercüme edilmiştir) kırk dizesini dört yüz katıyla çarpmıştır. Bu destansı anlatı; güçlü dramatik sahneleri, iyiliğin ve kötülüğün Protestan ve bazen kâfir ilahiyatını, yoğun bir şekilde insancıl olandan beklenmeyecek tarzda oyuncu arasında değişkenlik gösteren karışık bir psikolojiyi ve hikâyeyi, harikulade kozmolojik ve mitolojik alanlardan geçiren geminin içindeki güçlü bir motoru andıran şairane ifadeyi içinde barındırır. *Kayıp Cennet*, Sistine Şapeli'ndeki manzaralar kadar heybetli serüvenler üreten kozmik bir hayal gücü sergiler. Eser ayrıca, Ingmar Bergman'ın *Bir Evlilikten Manzaralar* gibi filmleriyle karşılaştırılabilir şekilde ev yaşamını açık sözlülükle sorgular. Hepsinden önemlisi, *Kayıp Cennet* C.S. Lewis'in deyimiyle "harika bitmez tükenmez sesini" ve "yumuşak akışlı müziğini" açığa çıkarmaya kabiliyetli bir okumayı hak eder. Bir ozan gibi kör olan Milton, Homeros ve Virgil gibi yalnızca bir ulus için değil tüm insanlık için bir destan yazma azmiyle bu mısraların her birini dikte etmiştir.

Okurlarının öyküyü takip edebilmeleri için Milton, her on iki fasıl için bir sayfa uzunluğunda "argüman" yani özet yazmıştır. Aynı istekle ben de şimdi şiirin Âdem ve Havva ile ilgili merkezi olaylarını aydınlatan bir özetini sunuyorum. Böylelikle inanıyorum ki okur yoğun geriye dönüşler, beklentiler, konu dışı sözler ve yazara ait müdahalelerin ardındaki anlatının hareketlerini kavrayabilir. Bu kesilmiş versiyon ayrıca belirli bir düzeyde yorum ve anlamlandırmayı da gizlice araya alır.

### OLAY ÖRGÜSÜ

Kendisinin bir önceki şairden daha yükseğe tırmanabilmesine yardım etmesi için hem pagan ilham perisine hem de Hristiyan Ruha yüksek sesli yakarışından sonra Milton,

yaratış hikâyesiyle değil kendisinin yakın zamanda yaşayıp hayatta kaldığı, dünya çapında yankı uyandıran türde olaylarla başlar: bir başkaldırı ve onun çöküşü. Teşebbüs ettiği başkaldırının cezası olarak Tanrı tarafından cennetten sürülen Şeytan ve müritleri Cehennem'de bir araya gelirler ve evrende başka bir yerde Tanrı tarafından yaratılmış olduğu rivayet edilen yeni bir dünyaya intikam planı kurarlar (I). Şeytan, Cennet'in yerini keşfetmek için galaksiler arası büyük bir yolculuğa çıkmak üzere işe girer. Dışarı çıkmak için Cehennemin Kapılarına yaklaşan Şeytan, bu kapıların tarif edilemeyecek kadar korkunç iki canavar tarafından korunduğunu görür. Koruyuculardan biri, Minerva'nın Zeus'un kafasından oluşmuş olmasının pastışı olarak, Tanrı'nın Oğluna karşı kıskançlık hissettiği ilk anda Şeytan'ın kafasından tam gelişmiş haliyle çıkmış olan Günah adında bir büyücü kadındır. Diğeri ise Şeytan'ın Günah ile enest ilişkisinden meydana gelmiş olan iğrenç ürünü Ölüm'dür.\* Ona ait olan, "tüm kederimizin hüznü aleti, ölümcül anahtarı" ile Günah, Cehennemin Kapıları'nı açar ve görevini yerine getirmek üzere Şeytan'ı özgür kılar (II).

Yukarıdan bakan Tanrı, Şeytan'ın Cennet Bahçesindeki Âdem ve Havva'ya yaklaştığını görür ve baştan çıkarılmaya direnebilecek kadar güçlü ancak kuralları ihlal etmekte özgür yaratılmış olan İnsan'ın düşeceğini öngörür. Açıklığa kavuşmamış bir çelişki sonucu bu kehanet alın yazısı haline gelmez, olayları belirlemez. Tanrı "kendini baştan çıkaran, kendi ahlakını bozan" (III 130) sürgün edilen melek Şeytan'ın aksine onun tarafından kandırılan İnsan'ın rahmet bulacağını Oğlu'na anlatır. Bu yüce iş için Oğul kendisini vasıta olarak sunar (III). Bu sırada Şeytan, Tanrı'ya kar-

---

\* Bu olayları icat ederek Milton, Günah ve Ölüm'ün kökenini aslında bu mevcut canavarların kaderlerini kendi üzerlerine çeken Âdem ve Havva'dan ayırır. Böylelikle Milton, Augustinus'un ilk günah dogmasını değiştirir.

şı kibirli başkaldırısı hakkında kısa bir şüphe ve pişmanlık sancısı, ardından Âdem ve Havva'yı gördüğünde de ikinci bir geri tepmeyi hisseder. Bu nazik ve alımlı çifti neredeyse sever ve onlara acır ve onların Bilgi Ağacı'ndan yemeden yaşamak sayılan "kolay bir yasakla" (IV 433) yaşadıklarına kulak misafiri olur. Ancak evliliklerinin "birbirlerinin kollarında ayakları yerden kesilmiş" (IV 506) şekilde bağlanmış aşklarının gösterisi onu kıskançlık azabıyla doldurur. Onların mutluluğunu yok etme kararı alır. Tanrı'nın ajanları Şeytan'ı bir kurbağa kılığında uyuyan Havva'nın kulağına fısıldarken bulur. Geçici olarak geri çekilmek zorunda kalır (IV).

Sabah Havva, yasak ağacın meyvesini yemesi için bir melek tarafından baştan çıkarıldığı "çirkin rüyasını" hatırlar. Kötülüğün bu açıklanamaz dışavurumuyla şaşkına dönmüş olan Âdem onu rahatlatır ve beraber dua ederler. Ardından Cennet'te beklenmedik bir ziyaretçi olan Baş Melek Rafael'i karşılarlar. Şeytan'ın hikâyesinde olduğu gibi hem itaat hem de itaatsizliği kabul ederek onları özgür durumları hakkında önceden uarmak için Tanrı tarafından gönderilmiştir. Âdem o hikâyeyi sorar ve Rafael Şeytan'ın başkaldırısına dair olayları ve büyük çatışmadan sonra Oğul tarafından mağlup edilmesini uzun uzadıya anlatır (V-VI). Âdem'in isteği üzerine Rafael Dünyanın altı gün ve bir sebt gününde yaratılışını anlatarak devam eder (VII). Âdem kozmoloji ve gökyüzünün hareketleriyle ilgili sorular sorduğunda (yani Kopernik tartışması) melek "bu fazla yüksek konularla" (121) ilgili konuşmak hakkında çizgiyi çeker. Bu ihtarı kabul eden Âdem uzun bir geçmişe dönüşle yaratılışından bu yana hayatını, Tanrı'yla konuşmasını, eşlik etmesi için Kadın'ın yaratılışını ve onun güzelliğinin varlığında ve masum evliliklerinde deneyimlediği tutkunun paylaşımını anlatır. Rafael Âdem'i tutkuya boyun eğmek konusunda uyarır



ve baştan çıkarılmaya karşı Âdem'in ayakta kalmakta ya da düşmekte özgür olduğunu ortaya koyar (VIII).

İkinci dokunaklı yakarışında Milton, hikâyesinin merkezi olaylarını anlatmak için yeniden kemerini bağlar ve onların Yunan ve Romalı destanlardan ve çarpışmadaki muhteşem şövalyeleri anlatan modern şövalye öykülerinden daha kahramanca olduğunu ileri sürer. Havva kendi isteğiyle Bahçe'de Âdem'in uzağında çalışmaktadır ve şimdi yılan kılığında olan Şeytan'a rastlar. Yasak Ağacın meyvesini yemenin ona konuşma yetisi verdiğini iddia eder. Onun kurnazca düşünölmüş baştan çıkarma konuşması kötölüğü bilmenin onu uzak tutmaya yardım edebileceğini önerir. Adil bir Tanrı'nın asla ölümlle cezalandırmayacağını öne sürer. Kadın, yeri benzeri olmayan bir haz duyar. Ancak hâlâ öleceğinden korkar ve Âdem'in onsuz geleceğinden korkarak meyveyi ona da önerir. Havva kendi ölümüne Âdem'i de çeker. Sonuçları ondan daha iyi bilmesine rağmen Havva'ya olan aşkından dolayı Âdem de meyveden yer. Masum aşkları derhal suçlu şehvetin cilveleşmesine dönüşür. Utanç hissederler ve birbirlerini karşılıklı suçlama döngüsüne düşerler (IX).

Yüce Oğul, Âdem ve Havva'ya hüküm vermek üzere dünyaya iner. Artık Şeytan hüküm sürdüğü için Günah ve Ölüm (Şeytan'la birlikte rakip bir üçlüye dönüşür) dünyaya adım atarlar. Âdem öncelikle kendisine hiç istemediği bir yaşamı dayatan kaderinin adaletsizliğini protesto eder, ardından sorumluluğunu kabul eder ve tez vakitte ölmeyi diler. Yeni oluşan vicdanı, tüm gelecek nesiller için hareketinin sonuçlarının yasını tutar. Âdem, Havva'nın intihar teklifine kesin olarak karşı çıkar ve bu uzun günde beraber ölmek ve kabul ve duayla umut etmek üzere birbirleriyle barışırlar (X).

Baş Melek Mikail Cennet'ten ayrılmaları gerektiğini duyurmak için gelir. Bir tepenin doruğunda Âdem'e Tufan'a kadar insanlığı bekleyen gelecek hakkında yorumlu örnekler verir (XI). Görseller Oğul'un reen-karnasyonu ve günahla ölümden arınmasıyla doruğa çıkar ve ardından modern zamanların müthiş olayları gelir. Âdem ilk kötü hareketinden bu kadar iyiliğin ortaya çıkacağına hayret eder. Mikail akıllarında hem acı hem de umut olan çifti Cennet'ten dışarıya çıkartır (XII).

Dört yüz sayfa boyunca Milton'ın on heceli mısraları ton, hız ve mucize hakkında hiçbir sır vermeyen düzenli görsel şemadaki sütunları doldurur. Kayıp Cennet'i onu oluşturduğu on yıl içerisinde Milton'ın kullandığı mizaç ve tarz repertuarına dönüştürmek için açıkça ifade edilmiş, yüksek sesli bir okuma gerekmektedir. Gök gürültüsü gibi peygamberi andıran bir ses tonundan düpedüz halktan birinin tonuna geçebilir. V. Bölümde Havva cennetlik ziyaretçileri, Baş Melek Rafael için cömert bir *déjeuner sur l'herbe*\* sunar. Konuşmaya başlarlar ve anlatıcı sinsi bir Cennet sonrası şakası yapar. "Konuştular bir süre / Akşam yemeğinin soğumasından korkmaksızın" (V, 395-96). Sonra Milton kendi sesiyle bize İngiltere'nin "soğuk havasının" (IX, 44-45) şiirin meydana getirilmesini zorlaştırdığını söyler. Soğuktan oluşmuş kızarıklıkları hayal edebiliriz. Yaratılış hikâyesini anlatması için Âdem'i teşvik eden Rafael meşgul bir baş melek olarak bir iş gezisi nedeniyle o gün şehir dışında olduğunu ima eder.

"Onun için anlat bana çünkü ben o gün yoldaydım  
Cehennem kapılarına kuvvetlerimle gittim..."  
(VIII, 166)\*\*

\* "Çimlerde piknik" anlamına gelen Fransızca bir sözdür. —çn

\*\* John Milton, *Kayıp Cennet*, Çev. Enver Günsel, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2012.

Tanrı, gökyüzünün düzeni hakkında insanların “tuhaf görüşlerine” (VIII, 78) gülen biri olarak betimlenir. Birkaç sayfa sonra Âdem, Tanrı’ya, Cennet’te insan yoldaşlığı eksikliğinden şikâyet ettiğinde şüphesiz ki Tanrı ona sırtır.

“O zaman senin

*İçin ne yapmamı istiyorsun, ne düşünüyorsun bu konuda?*

*Ben edebiyen yalnızım, benim tek başıma mutlu olabileceğime*

*İnanıyor musun sen...”*

(VIII, 169)

Genel olarak Milton’da, serbest sözdizimde Latince kökenlerini gösteren Joyce öncesi özel bir dilin farkına varılmalıdır. Ulanıtı, ses düşmesi ve tekrarlar durmadan kafiyesiz şiirinin akışına değişiklik katar. İngilizcenin yanı sıra Latince ve Italyancada da usta olan ve otuz yıldır yetenekli bir şekilde kafiye yapan şair, artık en hırslı eserine kafiye katmamıştır. Girişte dizelerle ilgili yapıtı açıklama özet şeklinde kafiye “yabani bir çağın icadı” olarak reddeder. Milton ortalama bin mısra için bir tane olmak üzere kendisine yalnızca on yedi beyit ya da yarı beyit izni verir. İkisinin önemli bir işlevi vardır: bölümün merkezi olaylarına işaret ederler ve ikisi de meyveyi yedikçe önce Havva’ya sonra da Âdem’e karşı kozmik tepkileri dramatize ederler.

*Havva bunları söyledikten sonra dala uzandı, meyveyi  
Daldan kopardı ve yedi; toprak yarayı hissetti ve Doğa  
derin bir iç çekti,*

*Her şeyin bittiğini işaret etti.*

(IX, 191)

*Toprak yine titredi, sarsıldı ve  
Doğa tekrar inledi; gökyüzü alçaldı.*

(IX, 194)

Milton'ın iddiası şudur: Tüm insanlık hali ve kendi ünü olmak üzere her şeyi Âdem ve Havva'nın hikâyesine bağlayabilirdi. Bir mağaranın duvarında çubukla yapılmış birkaç işaret kadar ilkel ve Musevi orijinalinden Milton, destan boyutlarında bir dramayı gözler önüne serer ve bunu zamanının dini ve politik mücadeleleri de dahil olmak üzere tüm geçmiş ve takip eden tarih anlatısına yerleştirir (XII). Peki, Milton neden bu mütevazı öykünün, eski kahramanların ve dövüşen gezgin şövalyelerin muhteşem başarılarını gölgede bırakıp onlardan daha uzun süre yaşayacağı konusunda kendinden emindir?

Bunun nedeninin genişletilmiş olay içinde Milton'ın, sunulan yasak bilgi sorusuna yoğunlaşabileceği olduğuna inanıyorum. Takip eden sayfalar bu iddiayı belgelendirir. Bunu dokunaklı bir pasajla betimleyebilirim. Şiirin üçte birinden önce şair masum cinsel birleşmenin fiziksel zevklerini deneyimledikten sonra çifte yukarıdan bakar. Onların mutluluğunu kutsar. Ayrıca bir anlığına şair, çiftin, bu kutsallığı sonlandıracak ve her şeyi karmaşıklatacacak bilgiyi daha fazla bilme kaderlerinin kaçınılmazlığını zaptetmek ister gibi durmaktadır:

*Mutlu uyuyun ey Güzeli Çift!*

*Bundan daha mutlu olamaz ve bundan fazlasını bilemezsiniz.*

(IV, 97)

Milton'ın sesleri, sahneyi ve temayı pekiştirir. Tüm olay bilme ve bilmemeyi dengeler. Mısralar sesli olarak okunmak, şarkı gibi söylenmek için yalvarır adeta.

### 3. "SINIRLAR İÇİNDEKİ BİLGİYE DAİR..."

Âdem ve Havva neden masumiyet ve ölümsüzlük dolu cennetlerinden düşerler? Başka ya da daha fazla ne isteyebilirler ki?

*İnsanoğlunun ilk itaatsizliği ve yasak ağacın  
Tatlı ölümcül olan meyvesi dünyaya  
Ölüm ve acı, hepimize keder getirdi hep...*

(I, 9)

Giriş mısraları, *Kayıp Cennet*'in okurları arasında kalıcı bir itibara sahip olan tema sıralamasını saptar. C. S. Lewis *Düşüş*'ün bir itaatsizlik olduğunu inatçı bir şekilde beyan eder; Havva ve Şeytan'ın inancının aksine, elmanın kendisine özgü bir önemi yoktur. Diğer bir deyişle, buraya yakından bağlantılı olan *yasak bilgi* teriminde vurgu *yasak* sözcüğündedir. Âdem ve Havva büyük ölçüde, Cennet'te ikamet etmelerine izin veren sözleşmeye itaat etmedeki gönülsüzlükleri ve ayartılmalarından dolayı hareket ederler. Herhangi bir yasağa tahammül edemeyecek kadar inatçı, meraklı ya da şımarıklardır.

Bu yorumun çok sınırlayıcı olduğunu düşünüyorum. Milton'ın versiyonuna hakkını vermek için *Düşüş*'ün yer aldığı IX. Bölümden önceki bazı pasajları incelemeliyiz.\* Âdem ve Havva'yla geveze arkadaşlığını anlatan dört bölüm boyunca Baş Melek Rafael'in Âdem hakkında Tanrı için yerine getirmesi gereken arkadaş canlısı bir görevi vardı: onu "yoldan çıkmamaya dikkat etmesi" konusunda uyarmak (V, 236-37). Ancak melek bu görevi yerine getiremeden Âdem ilk adımı atar. Sorular sormaya başlar. Bu noktada Günah'ın Şeytan'ın kafasından çıktığı gibi, insanın inatçılığı da beklenmedik şekilde Âdem'in kafasından tam boyutunda çıkar. Şeytan Tanrı'nın Oğlu'na karşı hissettiği kıskançlıkla hareket etmiştir; konuşmasının "dikkatli" (V, 459) olmasının dışında Âdem'in rahatlığını hiçbir şey gölgelendiremez gibi görünür.

---

\* Ayrıca, krala ve onun ilahi yetkisine itaatsizlik, Restorasyonun Püritan Devrimi'ni ve Milton'ın katılımını kınamasına neden olan suçtur.

*Böylece yeterince et ve meyve yedikten sonra Âdem'in  
aklına bir şey  
Geldi ve bu fırsattan yararlanmayı düşündü, kendi  
dünyasının dışında  
Neler olduğunu merak ediyordu, Cennette olanlar ne  
yapıyorlar bilmek istiyordu...*

(V, 115)

Çoktan kendisine bahşedilmiş olan Cennet'ten öteye bakmakta olan Âdem, bu hayatın nasıl Cennet'te Tanrı'nın kortejindeki hayatla karşılaştırılabileceğiyle ilgili bir soru dile getirir. Rafael "itaatkâr bulunursa" (V, 501) bu sorunun cevabını öğreneceğini söyler. Zaten çok mutlu olduğumuza göre bu ne anlama gelebilir ki? diye sorar Âdem. Melek sabırla Âdem'in kendisine Yüce Tanrı tarafından verilmiş olan mutluluğu, itaatsizlikle kaybetmesinin serbest olduğunu açıklar. Melekler de aynı durumu paylaşırlar. "Özgürce sevdiğimiz için özgürce hizmet ediyoruz" (V, 538-39). Şeytan'ın rüyasında Havva'nın hevesine yakın zamanda meydana gelmiş kinayesini hatırlayan Rafael, bazılarının gerçekten itaatsizlik nedeniyle "yüksek bir mutluluk halinden ne büyük acılara" düştüğünü ekler (V, 543). Bunların hepsinden bihaber olan atamız "içinde biraz şüphenin kıpırdandığını" (554) hissederek "bağlantının tümünü" öğrenmek ister (556). Yardımsever bir şekilde daha çok zaman olduğunu söyler. Şeytan'ın başkaldırısının ve Cennet'teki Savaş'ın hikâyesine giriş amaçlı on dört mısrada Rafael, bu meleklerle özgü olayları anlatmanın zorluğuna değinmekle kalmaz; onları anlatmaya başladıkça, bunları "anlatmanın yasal olup olmadığını" (569-70) da merak eder. Şeytan'ın hikâyesi Âdem için nasıl ahlaki bir ders verir? Rafael'in bu noktada hiçbir talimatı yoktur. Hassas bir okuyucu, bu noktada Rafael'in adına uzun bir kararsızlık duraksaması koyacaktır.

Rafael, Milton'ın sansür ve basınla ilgili el kitabı *Areopagitica*'da ilan edilmiş (dikkatli koşullarla) özgürlük prensibine göre yasak bilgiyle ilgili kendi sorusunu en sonunda yanıtlar. Kötülüğü bilmemek serbest seçme hakkı noksanlığını, “boş meziyeti” ve “kukla Âdem'i” ima eder. *Areopagitica*'dan gelen bu özgürlükçü argümanlar bu noktada henüz *Kayıp Cennet*'te açıklanmamış olsa da satır aralarında büyük önem taşır ve Şeytan'ın itaatsizliğinin hikâyesinin tümünü anlatma konusunda meleğin istekliliğini açıklar. Rafael her şeyin “onun yararı için” (570) olacağını söyleyerek, Âdem'i eğitme konusunda çekincelerinden vazgeçer. Şeytan'ın başkaldırısının ve yenilgisinin ders veren hikâyesi, otuz sayfa, tamamen yeni bir bölüm ve binlerce insanı sarf eder.

VII. Bölüm araya girmiş olan uzun hikâyeden sonra uygun bir özetle açılır. Anlatılan öykülerin hem mutlu çift için planlanmış olan uyarıcı etkisi olduğuna, hem de hiçbir etkisi olmadığına inanmamız beklenir, zira Âdem daha fazlası için geri gelir. Bu kurnaz bir şekilde yazılmış olan önemli bir pasajdır. (İlk mısradaki Milton ilham perisine yakarır.)

*Söyle Tanrıça, nazik Baş Melek Rafael Âdem'e o korkunç  
örneği*

*Vererek, Cennette günah işleyenlerin başına neler geldiğini, Âdem'in*

*Ya da ırkının başına da aynı şeylerin gelebileceğini,  
onun için yasak*

*Meyveye dokunmaması gerektiğini söyledikten sonra  
neler oldu,*

*Biliyorsun. Âdem karısı Havva ile birlikte o hikâyeyi  
dikkatle dinledi,*

*Hayran oldu böyle önemli ve garip şeyler duyunca  
şaşırdı, Cennette*

Nefret gibi duygulara yer olmaz diyordu o. Ve de Tanrının yakınlarında

Böyle savaşların olacağına inanmıyordu; ama kötülük çok geçmeden

Geldi ve Tanrının yarattıklarını sardı, kutsallıkla ilgisi yoktu bunun.

Âdem sonradan içinde doğan şüpheleri yok etti; günah işlemeden

Yaşamını sürdürürken kendisini ilgilendirecek şeyler aradı – Cennet

Ve Dünyadaki bu bariz olaylar nasıl başlamıştı merak ediyordu;

Bunlar ne zaman ve nerede yaratılmıştı; neden yaratılmıştı; Eden’de

Neler olmuştu, aklında iken bunları öğrenmek istiyordu ve

Kendini tatmin etmek için Cennetten gelen misafirine sordu bunu:

(VII, 150-1)

Kısa hikâye, Âdem’in içindeki “gizemli ilham perisini” (52) kışkırtarak Şeytan’ın yaptığını yapma der. Ayrıca onun iştahının da çoktan mısrada ve cümlede bulunduğu yerle altı çizilen “başiboş dolaşan” sıfatıyla açıklandığını öğreniriz. Günahsız olduğu için, kısa sürede bu “şüpheleri” (60), çekinceleri, düşünceleri, soruları fesheder. Ancak masumlukunda bile daha fazla şey öğrenmek ister ve bu piknikte sorduğu dördüncü soruyu takip eden soruda baş melege daha fazla askıntı olmak için ayrıntılı bir açıklamayı dahil eder. Âdem yaratılış hikâyesinin tümünü anlatması için Rafael’e baskı yapar:



...bu ebedi imparatorluğun sırlarını anlatmayı  
Sana yasak etmedilerse bize anlat, Yaratanın yaptık-  
larını

Ne kadar İyi bilirsek onun Yüceliğini o kadar iyi an-  
layabiliriz.

(VII, 150)

Meraklı olduğumu düşünmeyin; sadece Tanrı'yı yücelt-  
mek için daha iyi yollar arıyorum. Âdem'in daha açıklayıcı  
hikâyeler için öne sürdüğü argüman, Bacon'ın *Bilimin  
İllerlemesi*'nde bilimsel araştırmanın lehine yaptığı argüma-  
na benzemektedir. Rafael, sabırlı bir şekilde, emirleri oldu-  
ğunu söyleyerek kibar bir itirazla devam eder.

Senin arzuna cevap vermem için gereken emri yu-  
kardan duydum,

Sana kısıtlı bazı bilgiler verilebilir; ama bunun  
ötesinde sormaktan

Kaçın ve açıklanmayanları kendiliğinden açıkla-  
maya çalışma...

(VII, 151)

Milton'ın Rafael'i tüm güzel hikâyeleri anlatmaya niyet-  
li; merkez, kimsenin bilginin "sınırlarını" unutmasını is-  
temez. Bir yüzyıl sonra William Blake tarafından güzel bir  
şekilde betimlenmiş olan yaratılış hikâyesi, yalnızca on iki  
sayfayı meşgul eder. Rafael'in sesiyle neredeyse hipnotize  
olmuş olan Âdem artık büyük olasılıkla bilmek istediği her  
şeyi duymuştur. Ancak hayır. VIII. Bölüm neredeyse ko-  
mik bir diziyle başlar. İflah olmaz Âdem, minik Dünya'yı  
aydınlatmak için bu kadar orantısız sayıda yıldızın gökle  
ilgili hareketleri hakkında "şüpheye benzer bir şey baki ka-  
lır" (VIII, 13) der. Bu sefer iki güçlü tepkiyi kışkırtır. Havva  
vazgeçer ve beklediği uzun nutuktan kaçmak için Bahçe'ye  
doğru yürür (40'ın devamında). Rafael şimdi sert bir şekilde

daha ayrıntılı bir tartışmayı yerden yere vurur, böylelikle Milton'ın hâlâ öfke yaratmakta olan Kopernik çekişmesinde bir taraf tutmaktan geri durmasına izin verir. Uzun süredir beklenen ayrıntılı hafif ceza, Âdem'e erişiminin ötesinde ne olduğunu bildiğini farzetmemesini söyler (89'un devamında) ve ağırbaşlılık ile alçak gönüllülük nasihati veren ünlü mısralarla bitirir.

*...Cennet senin için çok fazla yüksek, orada neler olduğunu*

*Sen bilemezsin. Biraz mütevazı ve akıllı ol; sadece kendini ve seninle*

*İlgili olan konuları düşün; diğer dünyaları, orada nasıl yaratıkların, ne*

*Şekilde yaşadıklarını düşünme sakın; bu Dünya ve Cennet konusunda*

*Yeterince bilgi verildi, bu kadarla yetin ve mutlu olmaya çalış.*

(VIII, 165)

Milton, hevesli anlatıcısı Âdem'in "şüpheden arınmış" (179) ve tatmin olmuş olduğunu derhal bize söyler. Ancak düşmemiş Âdem çok da itaatkâr bir inanan değildir. Âdem "şaşırtıcı düşünceler" olmadan "en kolay şekilde" (183) yaşayacağını söyler ... öte yandan aslında ...

*... bunları*

*Düşünmek aslında gerçekten sonuçsuz kalacaktır!*

*Bunu yapmak*

*Avare dolaşmak gibi bir şey, uyarılmak ya da tecrübelerle öğrenmek*

*Yeterli bizim için, bizimle ilgili olmayanları öğrenmemiz gereksiz,*

*Günlük yaşamla ilgili konuları öğrenmek yeterlidir; akıllı olmak gerekir,*

*Daha fazlası pis kokulu dumandır, ya da boşluktur,  
aptallıktır..*

(VIII, 165-6)

Zaten biliyoruz ki “başiboş dolaşmak”, bela anlamına gelir. İşte burada düşüş öncesi Âdem-Tartuffe durumu kendi amaçlarına hizmet etmesi için kurnazca tersine çevirmektedir. İşini halletmek için *deneyim* (190) sözcüğünü bulur. Hayal gücünün kontrol dışı gezinme eğilimi dışında itaatkârlık ve alçak gönüllülük sorun değil, der Rafael. Az önce verilenler gibi sert uyarılar yardımcı olabilir. Ancak dünyevi deneyim bize daha iyi ve hızlıca “mütevazı bir şekilde bilge” olmayı ve “yararsız düşüncelerden” kaçınmayı öğretir. “Deneyim”, kurulu otoriteye karşı bir başkaldırı iması göndermektedir. Âdem hâlâ büyük oranda masum bir şekilde masumiyete giden yolun deneyimden nasıl geçtiğini anlatan Blake’i çokça andıran bir vaaz verir. Ayrıca bu teolojik ikilemle Rafael yerine Âdem bilginin tehlikeleriyle ilgili tartışmayı sonlandırır ve kendi hikâyesini anlatmayı teklif eder.\*

Sonraki pasajlarda (XI, 807, 988) daha açık hale geleceği gibi, deneyimin ardından itaatsizlik, Düşüş ve tüm dertlerimiz görünür. Millicent Bell, Âdem’deki “inatçılık anının” nasıl “yasak bilgi şehvetine” dönüştüğünü takip eder. Aynen öyle. Ardından sonraki ve ana bölüm olan IX. Bölümde Rafael’le dört bölüm boyunca yaptığı konuşmalar üzerinden Âdem’e yoğunlaşan Milton Yaratılış bölümünü takip eder ve Âdem tarafından ifade edilmiş olan huzur bozucu düşünceleri onun yerine Havva’ya canlandırır. Buna ek olarak, baştan çıkarılma sahnesinin İncil’le ve gelenekle ilgili olmayan önceden ima edilmiş hali olan V. Bölümün başında

---

\* Bu huzursuzluk anlarında Âdem’in tonu ve seçtiği sözcükler, Dante’nin hikâyesine eklediği bölümlerdeki Ulysses’inkilere (örn. *esperienza*) benzer.

Havva'nın rüyası ya da hayali, uzun hazırlıklarda ona bir rol verir. Milyon yasak bilginin icraatında kadının rolünü merkezde tutar.

Dramanın doruk noktasında yılan kılığındaki Şeytan, Tanrı'nın sözleşmesini iki sözcükle azleder ("siz ölmeyeceksiniz," IX, 685) ve önceden Âdem tarafından ekilmiş olan argümanları tekrarlayarak Havva'yı baştan çıkarmaya devam eder. Muhakkak ki Tanrı onun daha mutlu bir hayata erişmek için ölümü küçümseyen cesaretini onaylayacaktır. (*Faust*'un tümü ve karakterin mücadelesi basit haliyle burada yatmaktadır.) Ayrıca Tanrı İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'ndan edinilmiş olan bilgiye nasıl karşı çıkar? Elbette kişi iyi olanı bilmek ister. Ardından düğüm noktası gelir: "İyiye kötüyü ayırma / Bilgisine; daha mutlu yaşama götürecektir. Böyle bir şeyden / Kaçınılır mı? Bundan kolayca kaçınılacaksa gerçek iyinin / Ne olduğunu nasıl öğreneceksin?" (IX, 190). Şeytan, Âdem'in argümanını yeniden düzenler: Deneyim bizi kötülükten, ona karşı uyarılara oranla daha iyi korur. Açgözlü bir şekilde meyveden bolca yedikten sonra Havva, önce Bilgi Ağacı'na ve sonra da "en iyi rehber olan deneyime" (807-8) gayretli ve taparcasına seven bir teşekkür sunar.

Elindeki yeni bilgiyle Havva artık kendisini Âdem'den daha üstün ve özgür görür. Bu değişmiş durumda onu küçük görmeye cezbedilir. Ancak ikincil düşünceler onu derhal ve merhametsizce yakalamıştır. Âdem bunu zaten ona "Tanrı o ağaçtan yemenin ölüm getireceğini buyurdu" (IV, 427) konuşmasıyla hatırlatmıştır. Havva'nın hayal gücü hızla mutluluğunun önüne geçer.

*... ama ya Tanrı gördüyse*

*Ölüm gelirse? O zaman ben olmayacağım ve  
Âdem de*

*Başka bir Havva ile evlenir – ölümü düşünmeli.*

(IX, 192)

Havva, ölümünden sonra ölümsüz Âdem'in hayatta kalıp başka bir kadından hoşlanacağı geleceğe tahammül edemeyerek, aynı meyveden yemesi ve ölümü onunla paylaşması için Âdem'i ikna etmeye karar verir. Bunlar güzel görüşler değildir. C.S. Lewis, Havva'nın Âdem'i öldürdüğünü söyleyecek kadar ileriye gider. Havva'nın en son sunduğu aldatıcı argümanla "kandırılmamış" (998) olmasına rağmen Âdem, Havva'ya karşı beslediği karasevda nedeniyle ikna edilmesi kolay bir hale gelir.

*Ben nasıl*

*Denediysem sen de tat bundan Âdem, ölüm korkusu  
yok olup gidecektir.*

(IX, 194)

Havva, Âdem'in *deneyim* sözcüğünü kurnazca kapmıştır. Bu sahne boyunca Havva tüm dramayı yürüten pek çok yeni konuşmada Âdem'in Rafael'i alıkoyduğu ve kelime dağarcığımızın kendisi için tuhaf bir şekilde iyi huylu bir sözcük olan *merak* sözcüğünü sunduğu niteliğin tüm gücüyle tayin edilmiş Âdem vekili rolünü oynar.\* Yaratılış 3'ün kırk katı kadar dizesini, harika destansı şiir somununa dönüştürmek için kullandığı başlıca mayaya *libido sciendi*, yani "bilme şehveti" denir. Durmaksızın Âdem'in sözlerinde ve düşüncelerinde iş başındadır ve Havva'nın en dehşetli kriz zamanlarında onun hareketlerine ve yanıtlarına yol gösterir. Millicent Bell, merakın "bir inatçılık dürtüsünden" (bir çocuğun erişimi içindeki dünyayla başıboş oynamışı) "yasak bilginin şehvetine" (ahlaksızlığın güçlü bir ögesi ve bir ihlal

---

\* Oxford İngilizce Sözlüğü'nde merak ve meraklı için yazılmış olan girişler, üst üste geçen anlamlar dizisini takip eder: öncelikle detaylara dikkat etmek, dikkatlilik; sonra, on yedinci yüzyıla kadar kusurlu şekilde çok soru sorma durumu, "ruhun zinası", "spiritüel sarhoşluk"; ve en sonunda, bilmek ve öğrenmek için nötr ya da pozitif modern heves duygusu.

eğilimi taşıyan dürtüsü) kadar haritasını çizmekte haklıdır.\*

On yedinci yüzyıl İngilteresinde modern bilimsel çağın başlarında bir dizi tartışma insan bilgisinin *kibrine* dikkat çekmiştir. Howard Schultz'un kitabı *Milton ve Yasak Bilgi* bu tartışmaları anlatır ve Milton'ın Clarivaux yöresinden

\* Milton'ın *Düşüş* yorumunun tam önemi, Ortaçağ'a daha yakın olan büyük bir şairinkiyle karşılaştırıldığında ortaya çıkar. *Cennet*'te Dante Âdem'e Tanrı'nın gazabını kışkırtan ilk günahın doğasının ne olduğunu sorar. Âdem'in üç satırlık yanıtı, açgözlülük ya da merakı (yasak meyveyi yemekten edinilmiş zevk ya da bilgiyle tatmin olmuş) Tanrı'nın yaşağına karşı katıksız bir itaatkârlığın lehine bir kenara ayırır.

Oğul şunu bil ki,  
sürgünün gerçek nedeni  
meyveyi tatmak değil, sınırı geçmekti.

(CENNET, XXVI, 115-17)

Dante'nin "ihlali", Milton'ın "başboş dolaşması" ve "deneyimiyle" karşılaştırıldığında sert bir şekilde katidir. Bu sözcükler günahın insani içeriğine izin verir: aklın şehvete olan merakını tatmin etmek için bilgi.

Her zaman daha fazlası var. *Nosce Teipsum*'da (1599) "İnsan Bilgisi" adlı bölümde Sör John Davies, bilgi arayışıyla yasak meyveyi tatmanın Âdem ve Havva'yı nasıl kör yaptığını anlatır. Üç dörtlük alıntılıyorum çünkü onların bedensel, kafiyeli güzelliği Milton'ın mısralarının Latin türü görkeminin canlılığıyla zıtlık yaratır ve çünkü Davies de beklenmeyecek bir şekilde *deneyim* sözcüğünü bulur (ilk dörtlükte, "öğrendiler" ve "keder" sözcükleriyle kafiye kurarak).

Çünkü ancak o zaman ilk kez tutkuyu gördü zihinleri,  
Bu perişan haller doludur üzüntü ve keder,  
Doludur çıplaklık, utanç ve fakirlik ile,  
Bunları deneyim yoluyla öğrendiler.

Ancak sonra akıl karardı, artık seçemiyordu  
İyilik ve hakikatin dürüst şekillerini;  
Önceleri kartal olanlar yarasa oldu,  
Ve bunu elde ettiler arzulayarak öğrenmelerini.

Peki, ya biz, perişan evlatlar, ne yapıyoruz?  
Hala bakmıyor muyuz yasak meyvenin tadına,  
Samimi, meyvesiz merakla ne yapıyoruz?  
Gizli bilgiler için bakmıyor muyuz saklı kitaplara?

Davies düzgün bir ifade sürdürür ve ahlaki dersini Dante ve Milton'dan daha doğrudan ve zarafetle ortaya koyar. Hershey Sneath tarafından verilmiş olan versiyonun dilini modernize ettim.

Bernard'ın düsturu “merak tüm günahların başıdır” ile ve havari Paulus'un uyarısı “ağırbaşlılığın öncülüğünde öğrenme” (“*sapere ad sobrietatem*”) ile aşına olduğu konusunda bizi bilgilendirir. Tillyard, Milton'ın kişisel dergisinde “Merak” başlıklı üç yazı olduğuna dikkat çeker. Püriten vaizler “Âdem'in hastalığına” öfkeli bir biçimde atıfta bulunurlar. Montaigne'in öğrencisi Charron, *Bilgeliğe Dair* adlı kitapta güçlü bir şekilde bilgisizliği savunmuştur. Milton eski ağırbaşlılık ve yeni bilim tartışmalarının tam da ortasından yazar.

*Kayıp Cennet*'in IX. Bölümün Düşüş bölümüne gelene kadar destanın açılışındaki kati “itaatsizlik” galip bir şekilde insancıl olarak resmedilen şu iki özellekle renklendirip hafifletilmiştir: merak ve “deneyimin” çekiciliği. Bu özellikler, Âdem ve Havva'nın hareketlerini, onları mazur görmeden anlatır. Her zaman özel olmasıyla böbürlenene Bilgi Ağacı, orada cezbedici ve gizemli bir şekilde durur. Bahçenin ayrıcalıklı sakinleri, emredildiği üzere onu görmezden gelebilirler miydi? Âdem'in Havva'yla ilk konuşmasında “bir kolay yasak” (IV, 433) dediği gibi, öyküde meyveyi yeme yasağının sürdürülemeyeceğini açıklayan bir faktör daha vardır.

Buna “Bath'lı Kadın' etkisi” adını vereceğim. Bu, incelikli olduğu kadar güçlü olan insan özelliği, yasak bilgi tartışmalarının çoğunun altında yatar ve durumumuzun nahoş ama tanıdık olan pek çok ögesini birleştirir. Elimizdeki her neyse bizim olduğu için ondan hoşnut değiliz. Ötekiliği temsil ettiği için, bizim olmayan şeye gıpta ederiz. Montaigne'i takip ederek bu kötü dürtülerin birleşimine “ruh hatası” adını verdim ve onu Proust ve başka pek çok yazarın eserlerin-

---

\* Geoffrey Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserindeki Wife of Bath adında bir karakterdir. -çn

deki hayati önem taşıyan bir motifle özdeşleştirdim. Mutlu olduğumuzda bile ortaya çıkabilecek, garipliğine rağmen sıradan olan bu hoşnutsuzluğa bir güçlük daha eklenebilir: bir kısıtlama ya da yasak. Bu, işleri daha da zora koşar. Tüm zamanların önemli anlatıları bu zıtlığı aşk, macera, savaş ve suç temalarını kışkırttığı için keşfe çıkarlar. Tüm edebiyatta bu öykünün en kısa ve öz anlatımı Chaucer'ın, bu kitaba epigraf olarak kullandığım yedi sözcüklük satırında ortaya çıkar: "Bir şey bize yasaklanırsa onu daha çok arzularız."

Ölüme karşı koyan marifetler, pek çok yarışmacının ilgisini çeker. Duvar ne kadar yüksek olursa zorluk o kadar artar. Bazı kadınlar sabıkalı bir tecavüzcüyü çekici bulabilir, bazı erkekler de tanınmış bir "erkek avcısını" Aynı Mavisakal'ın karısı gibi, çocuklar da dokunmamaları söylenen o nesneyle oynamak zorundadırlar. Huzursuz zihinlerimizde pusuda bekleyen sapkınlıklar iblisi, bizi kendimize zarar vermeye ve kendimizi yok etmeye yönlendirebilir. Adımların birleştirilmesi sanki oyuncu bir psikolojik zorluk gibi amansızdır: Mavi bir çöldeki pembe fili *düşünme*. Yasak, sanki güçlü bir doğa kanunu tarafından özgürlüğümüzün içine çekiliyor gibi durduğu bir hava boşluğu yaratır. Yalnızca eşit derecede bir çekim bizi Milton'ın bu "inatçılık içgüdü" dediği şeyden kurtarabilir.

Kötü fikirlerin Havva'nın aklında "hiçbir iz ya da kaba-hat" bırakmadığını belirten mısraların aksine, Bath'lı Kadın etkisi, yasak bilginin "bilgi" kısmından çok "yasak" kısmını vurgular ve herhangi bir yasak tarafından narin ahlaki yetilerimize uygulanan inatçı çekimi ayırt eder. Milton "İnsan'ın ilk itaatsizliği" için hafifletici durumlar olduğunu ima etmeye yaklaşır. Bu, dinen kabul görmeyecek sapkınlığı bağrına basmadan da olsa Âdem ve Havva'nın derslerini almış olduklarını açıkça belirtir.



#### 4. BİLGELİĞE İNEN YOL

*Kayıp Cennet*'in önemli noktalarında Milton, *Areopagitica*'daki çınlayan açıklamasına ilham veren özgürlük ve devlet sorularını keşfe çıkar. Tüm kayıtlarına rağmen bu broşür, bireysel seçim özgürlüğü bazında ifade ve yayın özgürlüğünü savunan en eski belgelerden daha ileriye gider. Fikirlerin özgürce yayılması argümanı *Kayıp Cennet*'in başlarında bir kere karşımıza çıkar ve takip eden giriş, gelişme ve sonuç bölümleri boyunca da rahatsız edici bir motif olarak kalır. V. Bölümde Havva nazik sesli bir melek tarafından baştan çıkarıldığı rüyasını anlattıktan sonra Âdem "bu kötülükten çıkmış, çirkin rüyanın" (V, 98) kaynağı hakkında düşüncelere dalar. Yankılanarak destanı açan bu soruya (Düşüşün nedeni nedir? [I, 27ff.]) basit bir cevap bulamayan Âdem, "Hayal", zihin ya da ruhu meydana getiren akıl ve duygu olarak adlandırılan yetenekler hakkında bir araştırma başlatır. Bunlardan ikincisinin rüya gördürme eğilimi vardır ancak Âdem, Havva'nın garip rüyasından rahatsız olmasına gerek olmadığını söyler.

*"Tanrı ya da İnsanın aklına kötü şeyler  
Gelir ve gider, kabul görmez ve geride iz de bırakmaz;  
Umarım sen de rüyada gördüğün bu korkunç şeyleri  
Uyandıktan sonra unuttur ve yapmayı asla düşün-  
mezsin."*

(V, 109)

Âdem ve Havva'nın masum dualarından önce havayı temizleme işlevi olan bu satırlardaki zıtlıkları ve çelişkileri ayıklamak kolay değildir ancak gereklidir (V, 209). Markos 7:15\* ile bağlantısından dolayı Dante'nin *Purgatorio*'daki

---

\* Farisileri azarladıktan sonra İsa insanlara şöyle der: "İnsanın dışında olup içine giren hiçbir şey onu kirletemez. İnsanı kirleten, insanın içinden çıkmadır" (Mark 7:15). Bağlam içinde baktığımızda kirli yiyecekler bize zarar vermeden içimizden geçebilir ancak kirli yiyecekler içimizdeki yozlaşmayı açığa çıkarır.

ve Milton'ın *Areopagitica*'daki rüyalarıyla burada neyin söz konusu olduğunu anlayabiliriz. Yukarıdaki ve alakalı diğer pasajlardan, bilginin dört yapısı ya da aşaması olduğunu anlarız.

Milton saf bilgisizlik ya da masumluk diyebileceğimiz ilk aşamada uzun süre oyalanmaz. Havva da Âdem de kendini bilmeme ve yozlaşma üstünde kışkırtarak duran merak, gurur ve sapkınlık özelliklerini gösterirler. Bilginin ikinci türü hayal ya da rüyayla Havva'nın rüyasındaki gibi dünyevi eylemlerle tamamen hayali bir karşılaşma olarak ortaya çıkar. Bu beş satır, bize kötülükle böylesine hayali karşılaşmaların hiçbir iz bırakmadığı konusunda garanti verir; kirlenmeyi değil hayal gücünün arınma teorisine yaklaştığını, temizlenmenin takip ettiği dolaylı bir macerayı ima ederler. Yine de pasaj ona atfettiğim yoruma nazikçe karşı koyar. "Akıl" hayal anlamına mı geliyor? Ya da akıl? Ya da ikisi de? Âdem "korkunç" der; Havva'nın anlatımı (V, 29-94) yarıda kesilmiş olan rüyasındaki ilk baştan çıkarılması, ona hem "korku" hem de "yücelik" hissettirdiğini açığa vurur. Havva hâlâ saf mıdır?

Bilginin üçüncü adımı tam deneyimdir, mantık, hayal ve diğer tüm duyuları icra eden, asıl yapma eylemidir. Fikirlerin ya da görüntülerin ağırlaması olan hayal tek başına kabahatsiz kalırsa deneyim, özgür seçim ve sorumluluğun sonuçlarını da beraberinde getirir. IX. Kitap'ta yasak meyveyi yemenin getirdiği tam deneyim Düşüş'e neden olur. Rafael'le "şüpheleri" hakkında konuşan Âdem (VIII, 190) ve Havva meyveyi yedikleri için hâlâ parıl parıldırılar (IX, 807), açık bir şekilde "deneyimi" en büyük öğretmen olarak nitelendirirler. Kendisi dışında neyi öğretebilir ki? Mutluluk ve acı dışında? Bu durumda ölümlülük dışında ne öğretebilir ki?

Bu dördüncü aşama için Milton, Hristiyan'dan daha kla-

sik olan ve artık iyi ve kötü bilgiyi kapsayan daha geleneksel bir sözcük kullanır. Düşüş'ten önce Âdem'le yaptıkları uzun konuşmada Rafael'in önerisi çok erken gelir: "...mütevazı bir şekilde bilge olun" (VIII, 173), çünkü gerçek bilgelik bu destan anlatısının yalnızca sonunda, Âdem bağışlandıktan sonra deneyim görevini yerine getirdiğinde gelir. "Böylelikle itaat etmenin en iyisi olduğunu öğrendim" (XII, 561). Ardından Baş Melek Mikail özünde bu uzun davanın kararı ve kutsaması olan şeyi söyler.

*Bunu öğrenince tüm bilgelikleri edinmiş oluyorsun  
Daha fazlasını dileme*

(XII)

Bu iyi kalpli satırlar, henüz tam masumiyetin ilk safhasındaki uyuyan çifte yukarıdan bakılıp kibirle söylenen "daha fazla öğrenmemeyi öğren" (IV, 776) versiyonunda olmayan bir kesinlik taşır. Son bölümün biraz önceki kısımlarında Mikail'in yeniden canlanma ve telafi öyküleri arasında bağlantı kurduğunda Âdem "kötülükten doğan tüm bu iyilikler" diyerek Tanrı'nın iyiliği karşısında mutlulukla şaşırır. Hristiyan hikâyesinde Mutlu Düşüş'te, Âdem'in günahı, ikinci Âdem olan İsa tarafından günahlardan arınmaya neden olan eylem olarak yorumlanır. Cennet'in dini anlamının ardındaki canlı renkli işlemelerde Milton bilginin masumiyet, hayal ya da rüya, deneyim ve bilgelik olmak üzere dört safhasından geçen efsanevi ancak oldukça insancıl bu çifte ilgili dini olmayan bir öykü anlatır. *Kayıp Cennet*'i bilgelige, günah deneyimin içinden geçerek inen bir yol öyküsü olarak okuyabiliriz.

Bu noktada *Kayıp Cennet*'in Yaratılış 3'teki sade eylemleri kucaklayıp, büyütüp derinleştirdiği üzerine düşünmek için bir dakika duralım. Bilgi verici bir açıdan bakarsak, Aristo Platon'la nasıl bir ilişki içerisindeyse Milton'ın *Ka-*

yıp *Cennet*'i de Yaratılış bölümüyle öyle bir ilişki içerisinde-  
dir. Platon şairleri, tutkularımızı ve duyularımızı harekete  
geçiren bozulma vekilleri olduklarını öne sürerek sürgüne  
gönderir. Aristo'nun *Poetika* adlı eseri, şairlere bizim ahlaki  
anlayışımızı genişleten arınmanın vekilleri olarak yer bulur.  
Hafifçe paralel bir şekilde Yaratılış Âdem ve Havva'yı ita-  
atsizleri için sonsuz cezaya sürgün eder. *Kayıp Cennet* ise,  
onların gerçek bir ahlaki anlayış ve Hristiyanlıkla günah-  
lardan arınmaları sayesinde, günahlarının sonunda üstün  
çıkmasını düşünüp anlamalarına izin verir. Tanrı, İyiyile  
Kötüyü Bilme Ağacı'ndan yersen "kesinlikle ölürsün" der  
(Yaratılış 2:17). Yılan da Havva'ya "ağacın meyvesini yedi-  
ğinde gözlerinin açılacağını, iyiyile kötüyü bilerek Tanrı gibi  
olacaklarını" söyler (3:5). Milton'ın destansı yeniden anla-  
tımı, ikisinin de doğru olabileceğini gösterir. Ölümsüzlük  
ve bilgi, birlikte payımızı tamamlar. Ayrıca iki öykü için de  
yasak gereklidir; Bath'lı Kadın etkisine göre olay örgüsünü  
yoğunlaştırır. İlahi yasak, sivil hukuk, geleneksel ahlak ya  
da içimizdeki vicdanın sesi gibi bir şey sınırı belirlemek için  
mevcut olmalıdır. Bu güçlerden birisinin ya da daha fazlası-  
nın sapması, deneyimi bilgelige dönüştürür. Onlar olmadan  
bencillige ve vurdumduymazlığa saplanırız.

Cennet öyküsündeki dikkatlice kontrol edilmiş kötülük  
deneyimi, aşı uygulamasına benzer: Sınırlı dozda hasta-  
lık ya da enfeksiyon, bağışıklığı teşvik eder. Baudelaire'in  
d'Aubigné'de *Kötülük Çiçekleri* için bulduğu epigraf, tıbbi  
bir uygulama olan aşırı ahlaki-entelektüel sahaya aktarır:  
"Erdem, bilgisizliğin meyvesi değildir." Bu satır Milton'ın  
*Areopagitica* eserinin de merkezi argümanını tekrar eder.

Masumiyet, deneyim, hayal, bilgelik ve yasakla ilgili bu  
acı gerçekler, efsanevi bir öykünün özünü çıkarmaya çalı-  
şan birkaç satırlık yorumla ifade edilemez. Ne Yaratılış 3'ün  
sade davetkarlığının yerine geçilebilir ne de *Kayıp Cennet*'in

orijinal eserden çıkmış olan her şeyin geniş çaplı bir başkalaşımı ve dramlaştırılmasının. Kendilerinden bir şey kaybetmeden birbirleriyle aşık atarlar ve edebi tarihin zenginlikleriyle ahlaki düzen oluşturma'nın uzun mücadelesini aydınlatan yollarla hayal gücümüz üzerinde rekabet içinde hak talebinde bulunurlar.

Artık sonlarda yer alan, Âdem'in Mikail, İbrahim ve Musa ile hukuk ve sözleşmenin kehanetinde bulunurken onun sözünü kesip "Şimdi gözlerim gerçekten açıldı" (XII, 273-74) demesine bakma zamanıdır. Düşüş'ün ilk sahnesinde yılan Havva'ya gözlerinin açılacağını söylemiştir (IX, 706-8). Havva da aynı şeyi Âdem'e söyler (865-66) ve Âdem meyveyi yedikten sonra anlatıcı da bu sözü tekrar eder (1053). Ancak takip eden mısralar ortaya koyar ki bu noktada gözleri yalnızca "suçlu kabahate" açılmıştır (1058). Milton'ın son bölümde Âdem'in gözlerinin "gerçekten açılması" hakkında yazdıklarından anlarız ki, ima edilmiş olan gerçek bilgi kutsaldır ve açıklığa kavuşmuştur. "Yasak yollarla yasak bilgiyi arayan" (XII, 279-80) Âdem, gelecekle ilgili ortaya çıkanların kendisi için özel bir iyilik olduğunu söyleyerek devam eder.

Milton, Yaratılış bölümünü tamamen değiştirmez. Anlatısının belirginleştirdiği başkaldırı yansımaları ve uyumsuzluk eğilimleri doğrultusunda, *libido sciendi* formundaki gurur günahına hem anlayış göstermeyi hem de onu suçlamayı asla bırakmaz. Çok şey bilmek istiyoruz. Bath'lı Kadın etkisinin çekimini hissediyoruz. Anlatılmış en büyük hikâyeyi yeniden sahnelemeye adanmış olan bu büyük şairane ve dini vasiyet, Babil Kulesi bölümü ve Candide'in "bahçemizi yetiştirelim" sözü kadar bağlayıcı bir şekilde bizi kibirli bilgiye karşı uyardırmayı da bünyesinde barındırır.

On yedinci yüzyıl İngilteresi'nin çalkantısında üretilmiş bu harika Hristiyan eserin gizli yerlerinde ve yapısında bık-

mak bilmeyen komplocu Şeytan'ın yanı sıra özellikle insan özgürlüğünün ve hayal yeteneğinin kötüye kullanılmasıyla ilgili şüphe öğelerini taşıyor olmasına şaşırmamalıyız. Manş'ın diğer tarafında Descartes, sistematik ve amansız şüpheyi tümevarımsal düşünce için ortam yaratma yöntemi olarak kullanıp yalnızca varlığı harekete geçirecek kadar Tanrı ögesi bırakıyordu. Diğer yönden gelen Milton dayanaklı Protestan şartlarıyla Avrupalı dini gelenekleri yeniden kurmayı diliyordu. Yine de bu hikâyeyi sahnelemeleri için yarattığı iki insan karakter bastırılamaz merak formunda şüpheyile, mantıklı bir şekilde birleşmiş olan bir Tanrı inancı sergiliyordu. Âdem ile Havva ve yılanın hikâyesi bize itaatkârlık, cinsel arzu ve erkek üstünlüğü hakkında pek çok gizli mesaj sunar.

Ancak odak noktası burası değildir. Milton neredeyse Şeytan'ın başrolü ve ahlaki üstünlüğü çalmasına izin verir. Ancak Şeytan'ın becerikli ve muhalif performansı, insan yaşamı için doğru davranışları bulmak değil, Âdem ve Havva'yı imrenilecek Cennetlerinde yozlaştırmak için doğru taktikleri seçmekten ibarettir. Fransa'da Descartes ve Pascal'ın felsefi düşüncenin farklı kutuplarını temsil ettikleri tarihi zamanda yazan Milton, şiir forumda yazılmış destanını bilgi ve cahillik ile şüphe ve inanç olmak üzere iki benzer zıtlık çiftinin bünyesinde toplayarak ona eşi benzeri olmayan bir alan verir. Bu benzer çiftlerin kıskaçları artık yasak *deneyim* diyebileceğimiz merkezi zıtlık üzerinde kenetlenir. Öncelikle günaha, sonra da bilgelik ve kurtuluşa yönlendiren eylemi belirlemek için Milton, bu sözü, Dante'nin Ulysses'e yaptığı gibi önce Âdem'e sonra da Havva'ya söyletir. Yaşamaktan kaçamayız. Bath'lı Kadın etkisinden kaçamayız. Ancak Milton, Baş Melek Rafael'in Âdem'e deneyimi ve bilgiyi reddetmemek ancak onları sınırlamak hakkındaki emrinde de eşit derecede nettir: "Mütevazı bir şekilde bilge olun" (VIII, 173).

### III. BÖLÜM

#### FAUST VE FRANKENSTEIN

##### 1. FAUST MITİ

Şeytan'ın gösterişli imajında Milton, kendisinin kısa süre önce yaşamış olduğu önemli olaylara gönderme yapar: hüsranla sonuçlanmış bir devrim. Tarih buna daha fazla örnek de verebilir. Ancak Şeytan'ın rolüne okurların hevesli yanıtına rağmen *Kayıp Cennet*'in esas anlatısı, Yahudi mitolojisinin en eski hikâyelerinden birine yeniden hayat verir. Milton yeni bir hikâye yaratmamıştır.

Uzun yıllar Batı edebiyatının eserleri arasında yaşadık-tan sonra hepsi birkaç basit hikâyeye indirgenebilir mi diye düşünmeye başladım. James G. Frazer ve onun takipçisi Joseph Campbell, mitler ve efsaneler için böyle bir senteze girişirler. Şarkı söyleme/ezberden okuma turlarında şair Carl Sandburg yazılmışların en kısası olduğunu iddia ettiği şiiri-ni banjo eşliğinde nakleder: “Doğdu. Sıkıntı Çekti. Öldü.” Diğerleri de otuz altı dramatik olay öne sürer. Halkbilimci Vladimir Propp, her birine matematiksel semboller vererek Rus halk hikâyelerinde 31 işlev ve 151 öge saptayarak değerli bir şey başardığını düşünür. Popüler öykülerin yavaşça birikerek billurlaşp bir avuç dolusu mite dönüşmesi, hayatımızın alabileceği bazı şekilleri veya ifade edebilecekleri ya da bastırabilecekleri özelemleri gösterebilir. Batı mitleri derlemesinin ayırt edici özelliklerinden birisi, çoğunun Mısır, Yunan, Musevi ve Yakın Doğu gibi çok eski kaynaklar-

dan geliyor olmasıdır. Klasik dönem sonrası mitlerin sayısı o kadar sınırlıdır ki, son bin yılda ortaya çıkmış olanlardan sadece iki tanesini tespit edebilirim.

Birincisi Kral Arthur ve Kutsal Kâse etrafında gelişmiş olan abartılı, çeşitli ve kafa karıştırıcı öykülerdir. Fransa ve Almanya'da Gotik katedrallerin döneminde yazılmış olan öyküleri, Britanya'ya on beşinci yüzyılda Sör Thomas Malory görkemli bir şekilde getirmiştir. Bu öyküler ilk, Britanya topraklarında Pagan tarihi yaşanırken Galler, Cornwall ve İrlanda'da sözlü olarak türetilmiştir.\* Sör Lancelot ve Guinevere, Sör Galahad, Perceval ve diğer pek çoğunun iç içe girmiş öykülerinin üstünde çözölemeyen bir belirsizlik vardır. Bunun bir kısmı pagan ritüelleri ile Hristiyan gizemlerinin birbirine karışmış olmasıyla ve yayılmalarındaki karışıklıklar ve değişikliklerle açıklanabilir. Bu öykülerde, Tennyson'ın *Idylls of the King* ve Wagner'ın *Parsifal* eserleri sayesinde Ortaçağ'ın ve bazen Greko-Roman ve Yahudi-Hristiyan antikitesinden materyallere rakip olacak Kelt mitolojisinin özünü görebiliriz.

Arthur külliyyatının tümü, çeşitli gizli bilgilere ulaşan ya da ulaşmakta başarısız olan şövalyelerle ilgili karmaşık ve gizemli hikâyeler olarak okunabilir. Merak ve haddini aşma konusunun işlendiği önceki iki bölümden sonra, hem Chrétien de Troyes'nin *Perceval* hem de Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival* adlı eserlerinde anlatılmış olan Kâse öyküsünün kurucu hadisesini hesaba katmayı kendime vazife sayıyorum. Bu bölüm meraka farklı bir rol tahsis eder.

Dul kalmış annesini arkasında bırakıp şövalyelik ve macera aramak için yola koyulan Perceval, bir balıkçı tarafından kendisini sakat bir lordun karşıladığı garip bir kaleye yönlendirilir. Bir dizi olay (herkese yemek sunan kâse,

\* Roger Sherman Loomis *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* (Kutsal Kâse: Kelt Mitinden Hristiyan Sembolüne, 1963) adlı eserinde bu materyallerin gelişimi üzerine az ve öz bir araştırma sunar.



kanayan bir mızrak, yan odalarda saklanmış olan kimliği belirsiz insanlar ve büyü lü bir kılıç) Perceval'i nerede oldu-ğu ve neyin olup bittiği hakkında derin bir şaşkınlık içinde bırakır. Ancak onu eğiten şövalye ona gereksiz sorular sormamayı öğretmiştir ve bu nedenle o da sessiz kalır. Daha sonra ortaya çıkar ki, Perceval'in ağız sıkılığı onun felaketinin nedeni olmuştur; çünkü böylelikle lorda (yani yarası yüzünden toprakları kuraklaşan Balıkçı Kral'a) şifa verecek, babasının intikamını alacak ve kendi şanını garantileyecek büyü bozucu soruyu sorma fırsatını kaçırmıştır.

Prometheus ve Pandora, Havva ve Âdem, Psykhe ve benzerleri bazı spesifik bilgileri ararken bir yasağı çiğnediklerinde korkunç cezalar çekmişlerdir. Yanlış merak hakkında kendisine verilmiş olan uyarıyı dikkate alan Perceval, yig itliğin ilk büyük testini geçememiştir. Tek başına bakıldığında bu bölüm, bir şövalyede belirli cesurlukta girişim ve hatta küstahlığı uygun görmektedir. Arthur öykülerinin labirentinde geri planda kalan Balıkçı Kral hadisesi, her zaman uzakta kalan, asla tamamen gerçekleştirilemeyen ve sonsuz kere yenilenen bir macera ve deneyim arayışıyla harmanlanır. Kendisi karanlık olan bu senaryoda Perceval, beceriksiz bir şekilde insancıl ve neredeyse komik bir rol oynar. Perceval'in oğlu Lohengrin, Kâse arayışına devam eder. Bazı ünlü aşk hikâyelerini de içeren bu tür materyallerden, Hristiyan doktrini üzerine geniş bir kültürel yığılma olan Ortaçağ şövalyeliği dokusu örülmüştür.

Şövalyeliğin değer ve inançlar sistemini oluşturan törensel çarpışma ve umutsuz aşkın tehlikeli bir şekilde dengeli karışımı, yarı mit haline gelmiş iki bağımsız ve şövalyelik dışı öyküyü kışkırtmıştır. Kendisini şövalyelik bilgisi ile bilgiye doyuran Don Quijote zararsızca delirir. Onun komik maceraları asil şövalye figürünü sahtekâr muzipe dönüştürmede ilk aşamayı sağlar. İspanyol edebiyatının derin

kaynakları, şövalyeliği her zaman, cinsel zafer şeklinde dizginsiz ve tatmin edilmemiş egoizme indirgeyen başka bir Don daha yaratmıştır. Çoğu versiyon Don Juan'ı şaşırtıcı şekilde sempatik bir kötü karakter olarak nitelendirir. Eski zamanların uyarı dolu mitlerine nazaran Don Quijote ve Don Juan'ın atlı uşak olduğu Arthur romansları, geleneksel baskılara karşı gelişmekte olan cesur ve bağımsız davranışları destekliyor gibi görünür. Ortaçağ'ın hiyerarşik yapısı ve kapalı entelektüel evreni, bu yeni şövalyelik mitiyle temsil edilen varoluşçu sabırsızlığa mı neden oluyor? Böyle bir şüphe kanıtlanamaz. Ancak modern zamanların diğer miti, Ortaçağ'ı başımızdan nasıl savdığımızla ilgili bu görüşü doğrular gibidir.

Kökeni antikitede olmayan ikinci büyük modern mitimiz, huzursuz, orta yaşlı, maceracı doktorla ilgilidir: Faust. Bu efsanenin yazılı sürümleri, Kâse efsanesi gibi Ortaçağ'a uzanmaz. Doğaüstü güçler elde etmek için ruhunu şeytana satan bilge doktorun öyküsü ile şövalyelik öyküleri güçlü bir arayış miti vurgusunu paylaşır. Bazı âlimler bilge doktor mitinin izini Prometheus'a ya da Elçilerin İşleri 8:9-24'teki güçlü büyücü Simon Magus'a kadar sürerler. Ancak Faust'un gerçek kökeni, şeytandan bilgi edinmekle ilgili popüler ortaçağ öykülerinde ve kukla oyunlarında yatar. Bunlar 1500 yılları civarında yaşamış bir âlim ve kara büyü üçkâğıtçısı olan tarihi figür Johann Faust'un etrafında toplanır. Ancak bu, Johann Spiess, 1587'de Faust'u ilk kez kitap olarak yayımladıktan sonrası için geçerli. Bu eğlencelik kısa kitapta bilge doktor, kanıyla bir sözleşme imzalar. Şeytanın elçisi Mefisto'nun doktora "büyü öğreteceği ve her şeyde arzularını tatmin edeceği" yirmi dört yılın sonunda doktor, elçiye ruhunu devreder. Böylesine basit bir senaryo, dolaylı olarak kuzeye gittikçe Rönesans'ın keşif ruhunu, güneye gittiğinde de Protestan Reformasyonunun muhalif ruhunu ifade eder.

Açıkça görünmeyen nedenlerden dolayı Faust öyküsünün tüm sürümleri parça parça ve karmaşık görünür.\* Durumun güçlü cazibesi asla birleşik ve ikna edici bir eylem halini almaz. Öykü pek çok yazarın ilgisini çekmiştir; Goethe bile ona elverişli ve eksiksiz bir yapı kazandıramamıştır. Marlowe'un daha önce yazdığı *Doktor Faustus* (1593) eserinde karakter uçabilmeyi, görünmez olmayı, dünyanın hükümdarı ve tanrı olmayı ister. Tam kadro palyaçolar, komik iblisler ve sihirbazlık numaralarıyla kandırılan bir Papa, aradaki sahneleri abartılı hareketlerle oynanan bir güldürüye dönüştürür. Beşinci perde Faust'un son anlarını *Pilgrim's Progress* (Hacının Yolculuğu) kadar klişeleşmiş bir ahlaki alegoriye indirger. İradesiz Faust "hiç kitap okumamış olsaydım keşke" diye diler ve Mefisto'nun nutuklarını dinlemesi gerekir: "Dünyada gülen aptallar cehennemde ağlayacaklar." Marlowe'un halen ortaçağlı olan oyunu, yüksek tragedyardan ya da modern kimlik endişelerinden daha çok *Ubu Roi*'ye yakın durur.

Marlowe'dan sonra Avrupa'nın pazarlarında oyunun sonunda Faust'un cehennemin esneyen ağzından içeri savrulmasını gösteren kukla oyunları akını gelir. İzleyiciler korkunç sahne efektlerini sevmiştir. Faust'u Ortaçağ'dan silip, düpedüz modern olan dünyaya yerleştiren değişikliği on sekizinci yüzyılın ortasında ifade eden kişi, Fransız klasisizminin ve Shakespeare'in destekleyicisi Alman oyun yazarı Lessing'dir. Lessing'in Faust oyunuyla ilgili yaptığı tüm çalışmaların, küçük parçalar dışında kaybolmuş olmasına rağmen onun versiyonunda Faust'un şeytanla sözleşmesi nedeniyle lanetlenmediğini biliyoruz: O kurtarılmıştır.

---

\* Karmaşıklığın ve belirsizliğin bir kısmı adında saklıdır. Almanca'da Faust sözcüğü güç, başkaldırma ve hırs çağrışımlarıyla "yumruk" anlamına gelir. Latince'de Faustus, İngilizcede Prospero sözcüğünü getiren yapıda olan "ayrıcalıklı olan" anlamına gelir. Değiştirilmiş bir Faust versiyonu olarak *Fırtına* oyununu okumak eğitici olabilir.

Bu değişiklik Goethe'ye yol gösterir. Hayatı boyunca ani ataklar halinde çalışan Goethe, Faust'u İncil'in Eyüb öyküsü üzerine nakledip o kadar uzatılmış ve bölümlü bir oyun yaratmıştır ki dramatik olay örgüsü kaybolmuştur. Tam hali nadiren sahnelenir; opera adaptasyonlarında ise bölümler bütün olarak kesilebilir. Oyunun sonuna geldiğimizde Batı dünyasının günahkâr zamparasının, "çaba göstermesi" nedeniyle sonunda kurtarılmış olmasına yalnızca şüpheli ahlaki ve sembolik anlamlar katabiliriz. Peki, Faust neyi elde etmeye çaba göstermiştir? Öncekilerde olduğu gibi Goethe'nin versiyonunda da, Faust'un asilliğinin egoizmi üzerine yükseldiği bir sahneyi kolaylıkla bulamayız. İyi tarafı çok azdır. Yeni gelmiş olan Gretchen bölümünde dört cinayetle sorumludur. Kukla oyunlarının kötü karakteri, Tanrı'nın lütfunu ve nihai kurtuluşu kazanmak için çok az şey başarmıştır.

İnanıyorum ki Goethe'nin de deyimiyle bu "tragedyaya" çekiliyoruz çünkü bu oyun komedi öğeleriyle dolu. Ancak bölümler halindeki yayımlanışı efsanenin diğer yönlerde diğer yazarlar tarafından geliştirilmesini engellememiştir. *Faust I* (1808) ve *Faust II* (1833) eserlerinin arasında Londra'dan *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (1818) adlı anonim roman ortaya çıkmıştır. Ancak kısa bir süre sonra anonimliğini kaybetmiştir. On dokuz yaşındayken yazdığı bu olağanüstü kitaba Mary Shelley, Prometheus'tan Milton'ın Şeytanı ve Locke'un *tabula rasa* fikrine kadar geniş yelpazede pek çok klasik ve modern miti yedirmiştir. En önemlisi de bilginin "yılan ısırgı" türündeki Faust motifini hedef almıştır. Bu iki kitabı bir arada okumak için pek çok neden vardır.

## 2. İKİ ÇELİŞKİLİ VERSİYON

Goethe'nin *Faust I* eserinin yirmi beş sahnesi, başka sahnelere ve bölümlere ayrılmadan kabataslak üç sekansa dağılır: geri çekilme ve değişen sadakat, Gretchen'in ayartılması ve ihanet, kaçış ve pişmanlık. Açılış sahnesindeki geç kalmış orta yaş krizinde Faust, Şeytan'ın vekili ile bir anlaşma yapabilmek için ilgilendiği her şeyi (kitaplardan öğrenmek, bilgiye giden yol olarak dilin kendisi, toplumdaki yüksek mevkisi, üniversite kuruluşuyla bağlantıları) kenara atar. Şöhretten aileye her şeye lanet ederek deneyim için deneyimin verdiği heyecanla dolu saf zevki arayıp geçici bir süreyle bulur. Dini görüşleri hakkında Gretchen'in sorularına Faust'un açıklayıcı bir yanıtı vardır.

*Doldur bununla yüreğini, büyüklüğü kadar,  
Ve bu duyguyla olursan bahtiyar,  
Ne istersen de adına,  
İster mutluluk! İster kalp! Sevgi! Tanrı!  
Ben bilmiyorum adını  
Bunun! Duygu her şey;  
Ad dediğin dumanla yankı,  
Göksel akkoru boğan.\**

Bu modern Eyüb figürü, hedonizmin açık bir ilanı olarak tensel mutluluğuna Tanrısı olarak hitap etmeye heveslidir. Incil'deki Eyüb bölümünde böyle kötü bir konuşma, kişiyi Tanrı'nın lütfundan anında silerdi; Goethe'nin oyununda Gretchen doktorun itirafında ters bir şey olduğunu kibarca gözlemler ve sahne devam eder. Zarif bir şekilde şirsel anlarıyla altı çizilmiş olan masum görünüşlü Gretchen romansı, Gretchen ölümden sonra kurtarıldığında Faust'un kaçtığı ya da uçarak kaçtığı, birbirini takip eden bir dizi

---

\* J.W. Goethe, *Faust*, Çev. Yüksel Pazarkaya, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık, İstanbul, 1999.

felakete neden olur. Mutluluk ve duygular tüm tereddütleri aşar.

Faust'un deneyimin yoğunluğunun peşine düşmek için geleneksel ödülleri reddetmesi, içinden geçerek esere girilen üç kapıda düzenlenmiştir. Ortada olan bu feragat, kitabı, Goethe'nin genç hayal gücüne, yani kenara koyduğu taslaklarda yirmi yıl sonra rastlamış olduğu ruhani dünyasına, yeniden sunar. "Tiyatroda Ön Temsil" bölümünde Palyaço'nun (*Lustige Person*) klasik olmayan karakteriyle okuyucuya ya da izleyiciye ısrarla gerçeklik ve hatanın karmaşık bir birleşimini beklemlerini söyler.

*Bu tür bir drama sunmalıyız!*

*İnsan yaşamının bütünlüğüne ulaşmak!*

*Hepimiz yaşıyoruz bunu ancak pek azımız bilerek,*

*Eğer ona dokunursanız, sizi hayran edecek.*

Çalışan tiyatro yönetmeninin bu manifestosundan sonra "Gökte Ön Konuşma" bölümü aniden Baş Meleğin, Tanrı'nın yarattığı evrenin ulvi kutlamasından üçkâğıtçı soytarı Mefisto ve son derece toleranslı Tanrı arasında şakacı bir söyleşiye iner. Tanrı hatta Mefisto'nun Faust'u yoldan çıkarabileceğine dair küstah iddiasını bile hoş karşılar; çünkü Tanrı insanları uyuşukluklarından çıkarmak için bir hilekâr (*Schalk*) gerektiğini söyler. Schiller'den bu yana tüm eleştirmenler oyundaki devasa ton ve ruh hali değişiklikleriyle uğraşmak zorunda kalmıştır. Goethe'nin kendisi de "ciddi şakalardan" söz etmiştir.

*Faust I* eserini ciddiye almalı mıyız? Mefisto'nun durmak bilmeyen şakacılığı bizi meraka düşürür. Ayrıca "Gökte Ön Konuşma" bölümü Eski Ahit'ten adapte edilmiş, neredeyse şaka gibi olan detaylı bir metafiziksel bilmece başlatır: Eyüb: Dindarlar neden acı çekerler? *Faust*: Dinsizler neden kurtarırlılar?

Faust'un hedonizminin Goethe'nin hayatını ve yaşadığı zamanları ne kadar yansıttığını söylemek zordur. Bu geniş çalışmada zekâsı, klasik ve romantik, spiritüel ve şeytani, sosyal ve bireysel, trajik ve komik gibi hazır kategorilerin üzerine kolaylıkla çıkar. Sıkı düzenlenmiş Weimar sarayında Goethe kendisini devlet idareciliğine, tiyatro yönetmeye, bilimsel araştırmaya ve arkadaşlarıyla hayranlarından oluşan geniş bir yelpazeye adamıştır. Karşılaştırıldığı zaman, Faust tanımadığı bir bölgede kaybolmuş, yalnızlığı seven birisi olarak görünür. Fransız Devrimi, Avrupa'yı çalkantının içine çektikçe Goethe, daha yüce başarılarla doğru hareket etmeye başlamıştır. Ancak modern Alman edebiyatının tartışmasız kurucusu olan Goethe, bu, hayata karşı sığuma ve tatminsizlik hakkındaki sivri uçlu oyuna her zorluğa rağmen sadık kalmıştır. Zaten oyun da onu bırakmazdı. Ancak cezasından bağışlanmış, çalışkan ve öteye geçen Faust, birçok açıdan edebi ve kültürel bir muamma olarak kalmıştır.

Öte yandan, Mary Shelley'nin yaşam şartları ilk romanını neden yazdığına ve o kadar genç bir yaşta onu yazmayı nasıl bir sene içerisinde bitirebildiğine dair kesin ipuçları verir. Genç yaşlarını pek çok insan tarafından zekâları, yüksek idealleri ve muhtemelen tatminkâr hayatları için sevilen ünlü insanlarla geçirmiştir. Ancak dul kalan babası William Godwin, yangın esnasında ailesinden biri yerine, önce değerli bir kitabı kurtaracağını yazmasına neden olan faydacı etiğe sahip kötü namlı bir sosyalisttir. Kızına nasıl bakacağını neredeyse hiç bilmiyordur. Shelley, doğum sırasında ölen annesi Mary Wollstonecraft'ı sadece onun feminizme, devrimci davalara ve yardıma ihtiyacı olan arkadaşlara feragatinin hikâyelerinden tanıyordu. Basmakalıp Romantik şair Percy Bysshe Shelley, on yedi yaşındaki Mary'yi kendisiyle evlenmeden başka bir Romantik şair olan Lord Byron'ın düzensiz evinde bir süre yaşamak için alıp götürmüştür.

Evlilik dışı çocuklar ve bebek ölümleriyle çevrelenmiş bir şekilde, yüksek ideallerle dünyayı özgürlük ve devrimle yeniden inşa etmek için yaşamışlardır. Gruptaki erkekler zekâlarıyla şöhret edinmek konusunda kararlıydılar; diğer kaygılar yollarını kapamamalıydı. Hâlâ çok genç olan Mary, bu sert hayata, kendi varlığının bir kısmını teslim etmiştir, ki bu hareketi için dünyanın geri kalanı onu kıskanacaktır. Mary, en büyük Romantik hayrandır. Ancak o, bu yaşamın kibir ve bencilliğini de o kadar canlı bir şekilde fark ediyordu ki, onun mite yakın bir anlatısını oluşturmuştur. Bazıları *Frankenstein*'in pek çok pasajından yola çıkarak onu kötü yazılmış ve abartılmış bir roman olarak görebilir. Ancak romanın başarılı anlatı yapısı, Batı uygarlığının tarihine uygunluğu, ortaya çıktığı günden beri büyümekte olan bir öykünün yerini korur. *Faust*'un sonsuz bir gizemi varken, *Frankenstein* da yazarın kendi hısım akrabasına bir tokat acısı vardır.

*Frankenstein* bizi öyküsünün içine çekmek için *Faust*'unki kadar karmaşık bir sistem kullanır. Alt başlığı, romanın kahramanını "Modern Prometheus" olarak sunarak oldukça hırslı bir iddiada bulunur. Epigraf Dr. Frankenstein'in korkunç bir şekilde hayata geçirdiği yaratık tarafından hissedilen terk edilmeyi betimlemek için *Kayıp Cennet*'ten kullanılmış karamsar bir alıntıyla giriş yapar.\* 1818 yılındaki orijinal anonim versiyonda pek çok insanı kitabı Percy Bysshe Shelley'nin yazdığına inandıran William Godwin ithafı, Percy'nin Mary için yazdığı imzasız bir önsöz ile devam eder: "İnsan doğasının ilkel prensiplerinin kombinasyonlarına yenilik getirmeye vicdanım el vermezken onları korumaya çabaladım." Mary'nin dilinden yazan Percy,

---

\* Yüce Tanrım, ben senden beni çamurdan

Yaratmanı istedim mi? Beni karanlıktan kurtarıp bu güzel bahçeye  
Getir dedim mi?



Poe'nun öyküleri ve modern bilim kurgu gibi temel psikolojik prensipleri gözlemleyen bir insan doğası deneyi gibi sunulmuş olan öykünün keşifçi yönünü tasdik eder. Ardından Walton'ın İngiltere'deki kız kardeşine yazdığı mektuplar hem Kuzey Kutbu'na doğru kendi gezisini hem de Kuzey Kutbu'nun ıssızlığında büyük girişimlerle şan şöhret kazanma arayışında olan kendisi gibi bir bilim insanı olan Frankenstein'la karşılaşmasını anlatır. En sonunda, yorulmuş olan Frankenstein, Walton'a kadavralardan yaşayan bir canavar yaratma hikâyesini uzunca anlatır. Frankenstein'ın öyküsünün merkezinde, insan canavarın Alplerde yükseklerde muhteşem bir buzulun üstünde anlatılan öyküsüne rastlar. Anlatının tüm bu iç içe girmesinin etkisi, ana öykünün oldukça ciddiye alınmasını sağlamaktır. Tanrısız olmasına rağmen ruhlar, şeytanlar ve doğadaki yüceliklerin ihya edici etkilerini de içeren bu evren, Frankenstein'a yakın dört insanın kendi yarattığı tarafından öldürülmesini hafifletici, bir tek kasıtlı gülümseme ya da kahkaha bile sunmaz.

İki olayı yeniden ifade edeyim. Hayatta yüksek bir sosyal ve entelektüel noktaya ulaşmış olan Faust, bunları romantik bir aşık ve düş gezgini olarak güvenilmez başarılar için terk eder. Üç kıtada kendisine, Mefisto'ya ve tüm yaratılanlara tahammülsüz olur. Genç ve adı sanı bilinmeyen Frankenstein, inançsız dünyasında kendisine sunulmuş olan tek kurtuluş olarak şan şöhret peşindedir. Kendisini geleneksel olarak bir tanrı figürüne atfedilmiş olan insan hayatını yaratmak için fanatik bir girişime atar. Başarılı olunca kendisine lanet eder. Frankenstein aynı zamanda dört cinayetten sorumludur. "Benden öğren," der Walton'a, "bilgi edinmenin ne kadar tehlikeli olduğunu, tüm dünyanın doğduğu yerden ibaret olduğuna inanan adamın, kendi doğasının müsaade edeceğinden de büyük hale gelmeyi arzulayan adamdan daha mutlu olduğunu benden öğren."

Ancak Frankenstein söylediklerinde samimi değildir.

Olayların sonuçları ve eseri kaplayan tondaki farklılara rağmen bu iki metafiziksel macera öyküsü, tek bir mitin etkili ve uzun soluklu örneklerinden olurlar: elindekinden memnun olmayan ve insanüstü hayata erişmek isteyen bilge doktor.

### 3. FAUSTTAN SAHNELER

Faust'un çalışma odasındaki açılış sahnesi, şaşırtıcı bir şekilde Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşma* eserinin ilk iki bölümünü özetler. Descartes bize edebiyat, matematik, ilahiyat, felsefe, hukuk, tıp ve retorik çalışmalarını, seyahat, deneyim ve sağduyudan öğrenilebilecek daha fazla pratik bilgi uğruna nasıl terk ettiğini anlatır. Faust da bize tüm bu alanlarda yüksek yeterliliği olduğunu anlatır. Bu iki öykü arasındaki tek fark, onların olay örgüsünün ucundan tutma zamanlamalarındadır. Biz Faust'u çalışma odasında tam daha hareketli bir hayat aramak için köhne öğreniminden sabırsızca kaçmaya çalışırken yakalarız. Descartes'ı da yıllarca yaptığı askerlik ve seyahatten sonra çalışma odasına (*poêle*) geri yerleşirken buluruz. Descartes'ın geride bıraktığını söyledikleri, Faust'u ileride bekleyenler için çok da kötü bir özet olmaz. Üç yüzyıl sonra da bu cümleler doku-naklı güncelliğini korur.

*Bu nedenle, yaşıım öğretmenlerime bağımlılıktan çıkmama elverir olunca bilimsel araştırmaları tümüyle bıraktım. Kendimde ya da dünyanın koca kitabında bulunabilecek olandan daha başka bir bilim aramaya karar vererek gençliğimin geri kalanını yolculuk yaparak, sarayları ve orduları görerek, çeşitli mizaç ve koşullarda insanlarla görüşerek, çeşitli deneyimler kazanarak, yazgının bana sunduğu rastlan-*

tılarda kendi kendimi sınavarak ve her yerde kendini sunan şeyler üzerine onlardan bazı yararlı sonuç çıkarabilmek için düşünerek geçirdim. Çünkü bana öyle geliyordu ki her kişinin kendisini ilgilendiren ve kişi yanlış yargı verdiğinde sonucun hemen onu cezalandıracağı işlerle ilgili olarak ortaya koyacağı usavurmalarda, odasında çalışarak hiçbir sonuç getirmeyen kurgulamalar yapan ve böylece düşüncesini doğru göstermek için kullandığı zekâ ve ustalık ölçüsünde kendisine olsa olsa genel görüşten uzaklaşmış olmanın boş övüncünü sağlayacak olan bir bilim adamının ortaya koyduğu usavurmalarlakinden daha çok doğruyla karşılaşabilirdim.

(YÖNTEM ÜZERİNE KONUŞMA, Birinci Bölüm)\*

Descartes, Goethe'nin oyununun başında Faust için konuşuyor olabilir. Sonrasında Faust tur rehberi ve öğretmen olarak Mefisto'yla birlikte, kendisinin o zamana kadar saklamış olduğu dünyayla ilgili pratik bilgi ve deneyim aramak için uçup gider. Descartes'ın aksine Faust, öğrendiklerini gözden geçirmek için çalışma odasına asla geri dönmez. Onun deneyimleri ve girişimleri devam eder durur. Oyunun yapısını yalnızca ölüm sonlandırabilir.

Müzeleri ziyaret eden herkes bilir ki, Rönesans döneminin yaygın konularından biri, çalışma odasındaki Aziz Jerome'dur. Manastır hücresinde kitaplar, haç ve kurukafa ile birlikte resmedilmiştir. Marlowe gibi Goethe de Faust'un çalışma odasını, düşünce oyunu için ana sahne olarak seçer, ki Gretchen'in öyküsü bu mekâna karşı garip ama yine de çekici bir eklenti oluşturur. İlk sahnede tüm geleneksel çalışma alanlarını defetmiş ve dışarıda geçen ikinci sahnede yakınlardaki tüm ruhları çağırmış olan Faust, bir ruhun

---

\* Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma*, Çev. Afşar Timuçin, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık, İstanbul, 1998.

(kaniş köpeği şeklinde) onu çalışma odasına kadar takip ettiğini fark eder. Komik büyülerden sonra, Mefisto “gezin bir âlim gibi giyinmiş olarak” yani Faust’un gülünç ikizi olarak, onun önünde dikilir. Sanki önceki kaynaklardan kendi mitinin detaylarını biliyormuş gibi, “bir sözleşme” öneren kişi Faust olur. Mefisto oyalanır; bu Şeytan’dan düşük düzeydeki iblis, daha yetkili olanlara danışabilsin diye, hizmetkâr ruhları Faust’u uyutur.

Mefisto döndüğünde Faust kötü bir ruh halindedir ve “ruhunu ayartmakta olan her şeye” (1587) lanet eder. Lanet hayal gücü yetisini de içerir: “Sinesinde yaşayan” ve yüce şeyleri aramak için onu tozlu kitaplarından uzaklaştıran “Tanrı” (1587). Buradaki tüm tartışmalar büyük ana giriş olarak oldukça soyut (ikna edici bir şekilde sahnelenmediği takdirde) ve umulmadıktır. Mefisto, Faust’la baş edebilsin diye onu uysallığa döndürmek için bir ruhlar korusu gerekmiştir. Geleneksel bir altın, kadın ve şan şöhret teklifini geri çevirerek (1679-87) Faust tarihe geçmiş olan belirli bir süre için büyülü mutluluk karşılığı ruhu takas etme bedelini reddeder. Onun yerine Faust bir iddia önerir.

*O anı anlatmam gerekirse:*

*Lütfen kal! Çok güzelsin!*

*Ardından beni zincirlere atabilirsin*

*Sonra lanetlenmeye gülerim!*

Böylelikle Faust’a yirmi dört yıl boyunca keyfine bakmaktan başka hiçbir şey yapmasını gerektirmeyen geleneksel sözleşme, kimin daha kurnaz olduğunu gösterecek olan bir yarışmaya dönüştürülür.\* İddia, Faust’a kazanma ve bir-

---

\* Ortaçağ ve Rönesans döneminde yetişkin bir adama en az yirmi dört yıl güvence vermek çok önemli bir uzun ömürlülüğü temsil ediyordu. Christopher Ricks bu ögenin Marlowe’un Faust’u için önemine dikkat çekmiştir. 1800 yıllarına gelindiğinde istatistikler ve yaşam şartları büyük olasılıkla Goethe’nin kahramanı için beklenen yaşam süresini daha az

birine zıt iki şeye de aynı anda sahip olma olasılığını verir: hem Mefisto'nun doğaüstü güçlerinden faydalanmak hem de Lessing'in versiyonunu takiben nihai kurtuluşa erişmek.

Hem Faust'un hem de Goethe'nin yaşamlarında belirsiz olmakla birlikte "son" gelmeden önce Faust'un iddiasını temelde en az iki kere kaybetmiş olduğuna dikkat etmek önemlidir. Bunlardan biri, "Martha'nın Bahçesi" sahnesinde Gretchen'a olan aşkına ifade edilemez olarak bakmasıdır:

...kendini salt teslim etmek ve sonsuz

bir hazı duyumsamak!

Sonsuz! - Sonu umarsızlık olacak.

Hayır, sonu olmayacak! Sonu olmayacak!

Bu *das Rauschen der Zeit* ("zamanın telaşı", "bilinç akışı") olgusunun pençesinden kurtarılmış olan *Augenblick* ("an"), Faust'un hiçbir zaman tamamen boyun eğmeyeceğine bahse girdiği mutluluk anıymış gibi görünüyor [1754]. İkinci Bölümde de benzer bir coşkuyla Helen'a kendisini teslim eder (9381-418). Ancak bir şekilde olayların ilerleyişi, olayı başlatan iddiayı süpürüp atar. Ne Mefisto ne de Tanrı, Faust'a kaybettiği iddiayı hatırlatır. Böylelikle Goethe, Eyüb öyküsünü sonunda yalnızca bir mucize ile kurtulan bir fiyaskoya dönüştürür.

Tüm editörler Incil'in Eyüb bölümünü, Mefisto'nun Tanrı'yla iddiasının kaynağı olarak değerlendirirler. Çok az editör Goethe'nin ikinci iddia için fikrini nereden bulduğunu bildiğimize dikkat çeker.\* *Yalnız Gezenin Düşlemleri* adlı eserinde Rousseau bir İsviçre gölündeki Aziz Pierre adasındaki yalnızlık, avare meditasyon ve *dolce far niente*\*\* dolu pastoral hayatını hatırlar. Sakin sular üzerindeki ka-

---

merak uyandıran bir kaygı haline getirecek şekilde değişmiş olabilir.

\* Bu konuyla ilgili başarılı bir tartışma Jane K. Brown'ın *Goethe's Faust* (*Goethe'nin Faust'u*) adlı kitabının Dördüncü Bölümü'nde yer alır.

\*\* "Zevkli aylıklık" anlamına gelen bir İtalyan atasözü. —çn

yıkla sürüklenmiş olarak ne kahramanlıkta bulundu ne de şan şöhret kazanır. Onun yerine güzelce betimlenmiş bir feragat süreciyle “en basit düzeyde var olma duygusunu” elde etmiştir. Yakın zamanda bu, en yüksek düzey haline gelir. Rousseau’nun bu var olma hali hakkındaki düşünceleri, Batı’nın spiritüel tarihinde önemli ve sıkıntılı bir anı damgalar.

*Onun içindir ki yeryüzünde ancak geçici zevklerle oyalanabiliriz; sürekli mutluluğun tatlılığına pek inanmam. En derin hazlarımızda bile “Şu anın tükenmez olmasını isterim,” diyebileceğimiz dakikalar ya var ya yoktur. Öncesinin özlemini ve sonrasının isteğini çektirip yüreğimizde boşluk ve kaygı bırakan geçici bir ruh durumuna nasıl mutluluk diyebiliriz.\**

Zamanın akışının üstesinden gelmeye ve anı ölümsüzleştirmeye özlem, hem mistik hem de kâfir bir öge içerir. Rousseau birkaç satır sonra kibrini kabul eder: “Böyle bir durumda neden zevk alınır? Sanırım dışımızdan, kendimizden başka, yaşamımızdan başka şeylerden değil; insan yaşadıkça, Tanrı gibi, kendine yeter.”

Rousseau’nun üstünlük özlemine Goethe, Faust’u zamana üstün gelmenin cazibesine (iki istisnayla birlikte) geri döndürerek yanıt verir. Marlowe’un versiyonunda olduğu gibi güvenceye alınmış yirmi yıllık yaşam için ruhunu satmaz. Ne kadar derin olursa olsun hiçbir duygunun ve hiçbir insani bağın, kendisini asla sadakate cezbetmeyeceği üzerine iddiaya girer. Bu taş kalpli prensip, Faust’un entelektüel bir zampara ya da seksoloji araştırma deneylerindeki bir katılımcı gibi her şeyi birkaç kere denemesine izin verir. Her zaman yoluna devam eder. Kendi bereketli, sağ kalışı dışında hiçbir şey tehlikede değildir.”

---

\* J.J. Rousseau, *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, Çev. Reşat Nuri Darago, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1999.

\*\* Betimlendiği üzere, Faust’un kendi arzularının esiri olma tavrı, aynı

Faust'un yaşamı ve Goethe'nin oyunundan alınacak ders kolaylıkla kavranamaz. Bu ders, çelişki ve belirsizlik içinde yatmaktadır. Faust ihtimallere sadık kalır ancak yine de onları aşmak ister. "Mücadele" hem yüksek özlemlere hem de sorumsuz fırsatçılığa doğru bakar. Faust, ilahi olmaya na gıpta etmektedir. Mefisto'nun alışılmış yağcılığını geri çevirerek ve memnun olduğu sürece Mefisto'nun büyülu güçlerini ona veren açık uçlu bir anlaşmada ısrar ederek Faust, hem Mefisto'yu hem de Tanrı'yı kendisine, sadece ölümlülükten daha yüksek bir statü bahşetmeleri için kandırır. "Keşke kanatlarım olsaydı," diye haykırır Faust "Gün batımı Konuşması" adlı kehanetle ilgili konuşmasında. Üç sahne sonra tüm Avrupa üzerinde uçmakta ve "tanrısal gidişatının" keyfini sürmektedir (1081).

1808'de, *Faust I* yayımlanmadan bile önce, Avrupa'nın en ünlü edebiyat adamının doruk noktasındaki eseri çoktan başyapıt ilan edilmiştir. Sahnelenemeyen oyun, o devrimci dönemin sosyal ve sanatsal çatışmalarını kapsayıp üstesinden gelebiliyormuş gibi görünür. Goethe, ölümüne kadar yirmi yıl boyunca eseri üzerinde ara ara çalışmaya devam ettiği için bitmemiş olan oyun, Romantik ve klasik etkileri kapsayan dünya edebiyatının yapım aşamasında olan bir anıtı durumunun keyfini sürmüştür. Bizim zamanımızda özverili bir aktörler kumpanyası İsviçre'nin Dornach kentinde Steiner Enstitüsü'nde birkaç senede bir tüm oyunu sahneye taşır. Tören birkaç gün sürer. Pek çok ülkede üni-

---

devrimci dönemde yazmış olan bir Fransız yazarın romanlarındaki pek çok karakterle benzerlik göstermektedir. Marquis de Sade'in *Juliette* eserindeki çirkin bölümler, Faust'un şiddetle insanlıktan çıkarılmış bir karikatürü olarak okunabilir. Faziletli kız kardeşi Justine'i gölgede bırakmak ve ondan üstün olmak için bir "yarı" iddiaya giren Juliette tüm kısıtlamaları, vicdanını ve duygularını geride bırakarak Avrupa'yı ele geçirir. Ayrıca tanrılar onun kurban edilmiş kardeşini sembolik bir yıldırımla telef ederek Juliette'in başarısını onaylarlar. Sade'i VII. Bölüm'de daha detaylıca ele alacağım.

versite öğrencileri dikkatle I. Bölümü okurlar. Birçok opera senaryosunda her şeyden önce Goethe'nin orijinal öyküye eklediği Gretchen bölümünden yararlanırlar. "Faust gibi" sıfatı pek çok dile geçmiştir.

Goethe'nin Faust'u, iki gerekçeyle hürmeti bir hayli hak eder. Birincisi Goethe, insanlara modern dünyada ızdırap veren ve onları hareket ettiren dramatik durumların en büyüğünü belirlemiştir. Ne için çabaladığımızı yeteri kadar bilmeden çabalarız ve bilgi ile deneyime karşı susuzluğumuzun yüksek mertebelerce korunduğunu düşünürüz. Görünüşe göre Faust öyküsüyle ilgili önsezisi Goethe'ye Strasburg'da yirmi dört yaşında bir hukuk öğrencisiyken gelmiştir. Arkaik ortaçağ'a ait büyü temasını modern bir psiko-felsefik mite, yani açık uçlu iddiayı yirmi yıllık sözleşmenin ve kurtuluşu lanetlenmenin yerine koymaya dönüştüren bu iki büyük değişikliğe ne zaman karar verdiğini bilmiyoruz.

İkincisi Goethe, çeşitli mizaç ve dizelerde bir ton ustalıklı Alman şiiri ortaya dökmüştür. Tek bir elden çıkmış hiçbir büyük edebi eser, bu kadar çok sayıda farklı tarzı karıştırmak gibi yeterli çeviriyi neredeyse imkânsız kılacak sonuçlar doğuran ustalıkta bir başarıya kalkışmaz. "Gün Batımı Konuşması" (1064'ün devamında) uçuş için yazılmış güçlü sesli Romantik bir lirik şiire dönüşür. Yatak odasında soyunurken Gretchen'in şarkısı, Shakespeare şarkıları gibi halk kültürüne mal olmuştur. Bu noktada Almanca ve İngilizce oldukça yakınlaşır.

*Es war ein König in Thule  
Gar treu bis an das Grab,  
Dem sterbend seine Buhle  
Einen goldnen Becher gab.  
There was a king in Thule,  
Was faithful to the grave.*



To him his dying lady  
A golden goblet gave.  
Tule kentinde bir kral,  
Sadık mezara kadar,  
Ölürken sevdiği der al  
Elinde altın kupa var.

Faust ve Mefisto eski kukla oyunlarının popüler ve özgürce çeşitlendirilmiş olan *Knittellers* versiyonlarında atlı mızrak dövüşü yaparlar ve birbirleriyle durmadan alay ederler. Kayıp Cennet'le karşılaştırıldığında Milton'ın on heceli mısraya katabileceği başarılı ruh hali değişikliklerini de hesaba katsak bile, Goethe'nin on iki bin mısralık tiyatro oyunu şairane bir gösteri ya da üç gösteri alanlı sirk gibi okunur.

Bu güçlü olay ve büyüleyici dizeler dikkatimizi ve hayranlığımızı cezbeder. Yine de bir oyun ve destansı bir kahramanın bölümlerden oluşan hikâyesi olarak *Faust*, ne Goethe'nin beklentilerine ne de bizim beklentilerimize cevap verir. Faust araştırmaları, eseri anlamlandırmak açısından hep sadık ve son derece becerikli olmuştur. Ancak tüm dikkat çekici sahneleri ve eğlendirici anlarının yanında *Faust* hâlâ aramakta olduğumuz birlikten yoksundur: olay birliği. Tabii ki de yaşam "olaylar" dediğimiz düzgün birimler halinde oluşmaz, böyle olmasını da sağlayamayız. Ancak deneyimin böyle şekillenmesine özlem duyar gibiyiz. Karşılıklı konuşmalı kısa anekdotlarda, büyük sözlü destanlarda ve kısa hikâyenin yoğunlaştırılmış zamanlamasında, kendimiz için, insanla ilgili olaylar üzerine fark edilebilir biçim bütünlüğüne sahip bir anlatı devinimi ve manevi önem duygusu yarattık. Kabile hayatını kaydedip yeniden anlatan bir hikâyecisi olmayan bir kültür henüz keşfedilmemiştir. Tutarlı hikâye isteğimizin tamamlayıcı kanıtı olaral, tüm kültürler, şekli ya da doğrultusu olmayan doğaçlama

olayların saçma versiyonları olan uydurma masal halini de üretmiştir. Böylesine düpedüz tesadüfler bizi güldürür. Orijinallik uğruna bazı modern ve “postmodern” yazarlar bu biçimsizliğe yönelmiştir.

Ancak II. Bölüm'deki olaylarda bile *Faust* uydurma bir masal değildir. Goethe'nin muazzam oyunu, kavuşamadığı bir birliğe özenir. Böylelikle oyun otomatik olarak pek çok modern kategoriye aitmiş gibi görünebilir: absürt tiyatro, sinematik kurgu ve kompulsif öz-parodi. Oyunun bu yönleri Ibsen'in *Peer Gynt* ve Jarry'nin *Ubu Roi* eserlerini hatırlatır. Ancak Goethe'nin asıl eserinden çok uzaklaşmamalıyız. *Faust*'un muazzamlığı, Goethe'nin onun birçok parçasını nasıl bir araya getirdiğinde değil, insanın yüceliğinin aynı zamanda insanın zayıflığını kapsıyor oluşunu konu etmesinde ve göz kamaştırıcı şiir sanatında yatar.

1795 yılında henüz sadece Goethe'nin *Urfaust* eserinin parçaları ortaya çıkmışken yazan Friedrich von Schlegel, şiir sanatının ihtişamını ve onun felsefi içeriğinin “gerçekliğini” övmüştür. Elinde oldukça yetersiz kanıtlar olmasına rağmen Schlegel, Goethe'yi Shakespeare ile karşılaştırmak konusunda hiçbir endişe hissetmemiştir: “Aslında *Faust* tamamlanmış olsaydı aynı amacı paylaşıyor gibi durduğu *Hamlet*'ten büyük olasılıkla çok daha üstün olurdu.” Ben de bu ifadeye Goethe'nin asla oyununu bitirmediği ve ona eklemeler yapıp durduğu yanıtını verirdim. Ayrıca *Hamlet*'le paylaştığı “amaç” ile kastedilen düşünceden eyleme olan zorlu geçişse, ne iddia motifi ne de *Faust*'un nihai kurtuluşu gerçek anlamda buna ışık tutmaz. Goethe çoktan modern bir Sfenks veya Akropolis gibi muazzam bir harabe içinde olan, yaşamı boyunca yapım aşamasında olan ve yaratıcının hayal gücünün sürekli zorlanışını atlatmak zorunda kalan bir tiyatro oyununun abidesini üretmiştir. Ortaya çıktığı andan beri bir klasik olan *Faust* aniden yanıp sönen ışıklar gibi can bulur, bir bütün olarak değil.

Ancak yasak bilgi öyküleri arasında *Faust* büyük önem taşır. Goethe modern kahramanını yaratarak, Âdem'i tamamen değiştirir. Faust tüm sınırların ötesinde, kendi *portée*'sinin ötesinde bilgi arayışına girer. Pagan büyüye dair Hristiyan tabusunu çiğner. Dünyaya dair yeterli deneyim edindikten sonra mantıklı çalışma odasına geri dönen Descartes'i hor görür. Bunun ardından Goethe bizden, entrikacı bir Havva'nın yağcılığıyla kandırılmamış olan bu ayrıcalıklı, rahatına düşkün âlimin "mücadelesi" için affedilmesini hatta takdir edilmesini ister. İşte karşımızda bir melekler korosu tarafından, ilk Âdem'in Cennet'ten sürülmesine neden olan davranıştan daha mağrur ve cüretkâr için cennet katına yükseltile modern bir Âdem vardır.

Milton işleri daha farklı idare ediyordu. Destansı olduğu kadar sık sık mütevazı da olan yeniden anlatımıyla Milton, Âdem'in cezasını ya da hükmü ertelemeyen Mutlu Düşüş aracılığıyla kurtarılmasını öngörmüştür. Burada gerçeğin sonuçları vardır. Öte yandan Goethe itaatsizlikten asla rahatsız olmaz. Sakince Tanrı'nın rolünü gasp eder ve kararı ters çevirip yeni Âdem'ine verilmiş olan hükmü bozar. Şimdi ise gerçeğin, hiçbir sonuca ihtiyacı yoktur. Faust için her şey önceden affedilmiştir.

*Faust I* ortaya çıktıktan hemen sonra yazmakta olan Mary Wollstonecraft Shelley, hem Milton'ın hem de Goethe'nin Âdem'ini reddeder. Çaresizliğe ve ahlaksızlığa sürülmüş canavar yaratık olan yeni bir Âdem düşünmenin yanı sıra, bir Tanrı değil de haddini bilmez bir ölümlü tarafından yaratılmasına yol açan Prometheusvari gururu da hayal etmiştir. Onun romanını *Faust*'a bir karşılık olarak okumamak zordur.

#### 4. FRANKENSTEIN'DAN SAHNELER

*Faust II*'nin başlangıç bölümlerinden birinde Mefisto, Faust'un şimdi genetik dalında bir araştırmacı olan eski

mezun asistanı Wagner'ın laboratuvarına girer. Tam o anda Wagner ışık saçan, titreyen bir imbik içinde maddesel bir vücudu olmaksızın saf bir insansı beyni olan Homunkulüs varlığını yaratmayı başarmıştır. Goethe bu mucizevi hadiseyi tamamen saf bir öz-parodi olarak kabul eder: Şişenin içinde tam varlığına erişmeyi isteyen ve “Var olduğuma göre, durmadan işleyen bir halde olmalıyım” (6888) gibi, sözde Faustvari dizeler söyleyen, gövdesinden ayrılmış, minyatür bir Faust. Homunkulüs, Wagner'a “Baba” ve Mefisto'ya “Sör Kuzen” diye hitap eder ve Faust'un erotik Leda rüyasını gizlice dinler. Bu dizinin şakacı yönünün altını çizercesine Goethe daha sonra Eckermann'la bir konuşmasında (30 Aralık 1828) Homunkulüs'ten güzel bir vantrilok rolü çıkacağını önermiştir. *Faust II*'de şakalar ciddiyetten daha fazla yüzey alanı işgal etmektedir.

Wagner'ın amatör genetik deney uğraşından on yıl önce yazılmış olan *Frankenstein*, yaşamın yapay bir şekilde üretilmesinin ciddi sonuçlar doğurmasıyla asla alay etmez ve bunu asla unutmaz. Frankenstein “yaratığı” canlandırdıktan sonra girişimine “zavallı canavar şeytani cesedi” hayata getiren bir işlem olan “felaket ... dehşet” lakaplarını verir (5. Bölüm). Frankenstein yatak odasına kaçarak üvey kız kardeşi ve gerçek aşkı olan Elizabeth'in hayalini kurar. Elizabeth Frankenstein'in kollarında, kurtların talan ettiği ölü annesinin cesedine dönüşmüştür. Sembolik bir yorumlamada bulunmaktan kaçınmak zordur: Hayranlığı hak edecek bilimsel bir mucize yaratmayı uman Frankenstein, Doğa Ana'nın ta kendisini kirlettiğini fark eder.

Goethe, yeni yaşamın yaratılmasını rastlantısal bir şaka olarak ele alır; Shelley ise onu öyküsünün ortasına yerleştirir ve korkunç bir sapkınlık olarak görür. Bu aradaki farkın ancak bir kısmı, farklı yaşamlar ve mizaçlarla açıklanabilir: Biri Aydınlanma ve Romantizm dönemlerinin düşkün ve ol-

gun varisi, diğeri zekâlarına hayran olduğu adamlar tarafından aldatılmış olan kitap kurdu bir kız. Goethe'nin komik hadisesi, ilk çocuğu doğumundan on bir gün sonra ölmüş olan genç bir anneye trajik yönünü gösterebilirdi.

Shelley'nin romanındaki olaylar, entelektüel hırsın maskesinin düşmesi zirvesine doğru merhametsizce ilerler. Bu onun büyük bitişini oluşturur. Israrla ama mantıksızca sosyalleşmeye ve kendisini geliştirmeye çalışan, klişe bir şekilde insan olan canavar, Frankenstein'in en sevdikleri arasında dört korkunç cinayet işler. Canavar, Kuzey Kutbu'nun ıssızlığına kaçar ve Frankenstein da onu takip eder. Olay deliliğin, kendine tapmanın ve kendini imha etmenin grotesk bir zaferi haline gelir. Ölmekte olan Frankenstein, onu kurtarmaya çalışan fanatik gezgin Walton'la konuşurken büyük bir endişe içindedir: "Elveda Walton! Kendini bilimde sivrilme gibi görünürde masum bir hırs da olsa, mutluluğu sakinlikte ara ve hırsı kaçı. Peki bunu niye söylüyorum? Ben bu umutlardan yıkıldım, ama başka birisi başarabilir."\* Pasajın sonuna doğru gelen kendine meydan okuyan soru ve yön değişikliği, belirli bir mola gerektirir ve bayrağını devretmek isteyen fanatik bilim insanının yeniden ortaya çıkmasına dikkat çeker.\*\* Öldüğünde bile, Modern Prometheus Dr. Frankenstein yaşamını mahvetmiş olan hırslı dürtüleri bir kenara koyamaz.

Şimdi şeytan ya da canavar sahneye girer. Son dört say-

---

\* Mary Shelley, *Frankenstein*, Çev. Orhan Yılmaz, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.

\*\* Stephen Jay Gould yakın zamanda Dr. Frankenstein'in bir bilim insanı olarak isteklerinin "tamamen idealist" olduğunu ancak "tüm yaratıcıların ya da ebeveynlerin yüklenmesi gereken görev olan" yarattığı ürünün sorumluluğunu üstlenmekte başarısız olduğunu öne sürer. İkinci önermesi çürütülemez. Birinci önermeyi yaparken Gould, Shelley'nin Frankenstein'in gurur ve egoizme dönüşen "cıldırılmış dürtüsüne" cevap veren anlık idealizmini nasıl dikkatle anlattığını (4. Bölüm) anlamakta başarısız olur.

fada Frankenstein'ın cesedinin üzerinden Walton'a nutuk çeker. Canavar aşırı duygusal bir şekilde şiddetli cinayet sonucu tüm arkadaşlarını kaybeden Frankenstein'dan bile daha fazla acı çektiğini söyler: "Benim acım yine de daha büyüktür." Üzerinde "muzaffer" bir şekilde yakılıp biteceği büyük bir odun yığını hazırlar. İlahlaştırılması grotesk olduğu kadar melodramatiktir de. Bu korkunç iblislerin kendilerini adadıkları kavgâ, Mary Shelley'yi, kitabı korku ve itiraz içinde yazmaya teşvik eden harekete geçirici eril durum olan şân şöhet için mücadeledir. Canavar, acı çeken Prometheus rolünü onu yaratmış olan adamdan gasp eder. Ortaya çıkan mitte ve popöler tabirde Frankenstein adının yaratıcıdan yaratığa aktarılmasına şâşırılmamalı.

## 5. ALAKALI ÖYKÜLER

Zaman bazen kendisini geri çevirir. *Faust*'un en iyi parodisi, Avrupa edebiyatında onu takip etmek yerine ondan önce gelmiştir. Diğer büyük anti-entelektüel kahraman, şövalyelik kültürüne ait kitaplara o kadar çok eğilmiştir ki aynı anda delirmiş ve yüce maceralar arayışıyla kendisini dünyaya atmıştır. Bu da yasak bilginin kaygısız bir versiyonudur. Bu bilge doktor bir şövalye olmaya karar verir. Cervantes'in Don Quijote de la Mancha'yı fantastik öğelerle dolu gerçeklik dünyasına sokması kısa bir bölümde tamamlanır. Faust'un ortamını çevreleyen törenler ve pazarlıklar bunun on katı alan kaplar. Yola çıkar çıkmaz Don Quijote kendi kendisine konuşmaya başlar ve maceraya doğru giden yolculuklarında yolu, eşeği Rosinante'nin seçmesine izin verir: "Önümüzdeki günlerde ünlü başarılarımın gerçek tarihi [hechos] ortaya çıktığı zaman kuşkusuz ki..." diye düşüncelere dalar. Cervantes bu maceracıya dönmüş âlimin başından geçen saçma olaylarla bizi baştan sona güldürür.

Şövalyeliğin geleneklerine bağlı, sonsuza uzayabilen bölümlerden oluşan olay, çalışma odasında Yuhanna 1:1 bölümünü çevirmek için Faust'un Yeni Ahit'i açtığı sahneyi öngörür. Logos sözcüğü için arka arkaya *sözcük*, *akıl* ve *güç* sözcüklerini bir kenara iter ve Don Quijote'nin *hecho* sözcüğüne karar verir: Almancada *die Tat*; İngilizcede *deed*. Hepsi de *yapmak* masterına bağlı isimlerdir. *Don Quijote*, Faust'tan önce ortaya çıkmış olsaydı La Mancha'nın şövalyesinin gerçek anlamda delice maceraları, Faust'un Gretchen'la ve daha sonra tarihin her yerinden efsanevi figürlerle şamatalarının harikulade bir parodisi olarak yorumlanabilirdi. Don Quijote arayışına yalnız başlar ve bazen kendi kendisine konuşmak ve şövalyelik kültürüne dair kitaplarından hatırladığı öyküleri anlatmak durumuna düşer. Ancak 7. Bölüm'de "bahtsız bir köylüye" yönetebileceği bir ada vaat ederek kavalyesi olmaya ikna eder. Bu Sancho Panza karakteri, yol arkadaşı, sırdaş ve Faust'un yolculukları için Mefisto ne olmuşsa ona hicivli bir şekilde simetrik bir protestocu rolünü üstlenmiştir.

Dikkatli okuyucu çoktan zarif bir şekilde itibarsız başka bir çift karakteri görmüştür: Don Juan ve yaramaz uşağı, etrafı bir şövalyenin yardımına muhtaç olan kadınlar için değil, bir erkeğin girişimlerine karşı savunmasız olabilecek her tür kadın için kolaçan ederlerdi. Tozlu kitaplardan öğrenmenin havası Don Juan'a bulaşmaz. O, düelloların, randevuların ve kovalamaların adamıdır. Ancak bunun ötesinde kendisini hayata getirmiş olan pek çok başyapıta hızla girip çıkarak yakasını kurtarıyor gibi durur. Tirso de Molina'nın yazdığı *El Burlador de Sevilla* (1630) eserinde Don Juan, aslında bir kadın daha (ve genelde bir koca daha) kandırmaktan zevk alan ve gelenekleri reddetmesinin nedeni dinî inancını kaybetmesi olmayan delifişek bir düzenbazdır. Komutanın taş heykelinin Tanrı'nın gazabını çağırdığı

orijinal İspanyol tiyatro oyunu bir *auto sacramental* ya da diğerk bir deyişle Ortaçağ dinî piyesine yakınlığını korur.

Molière'in *Dom Juan* (1665) adlı eseri, sıkıntıyı yenebilmesi için perhizinde sürekli farklı kadınlar olan ve zevki numaralarda değil, metafiziksel zaferlerde olan son derece sofistike ve modern bir hergele sunar. *Don Giovanni*'de (1787), Da Ponte ve Mozart öyküyü sadeleştirdiler ve kadın rollerine daha fazla önem verdiler. Büyük opera ya da yüksek tragedya yerine *drama giocoso* denilen, hem numaraları hem de mucizeleri bir araya getiren bir oyun ortaya koydular. Don Juan'a üniversite eğitimi olmayan bir Faust diyebilir miyiz? Batı edebiyatı geleneğimizin birçok eserinde, göklere çıkarılmak için bu iki bencil fırsatçının seçilmiş olması ne anlama geliyor? Bu geçit töreninde Don Quijote nerede duruyor? Bu eserlerde ne tür bir karakter yüceliği ya da ahlaki görüş sunuluyor?

Hareket dolu bir yaşam istediğini söyleyerek kendisini kandıran tatminsiz Alman doktor, asla şövalyeliğin kitabını gerçekten seven ve ona bağlı yaşayan çatlak şövalyeyi ya da çabuk öfkelenen, kendi kendisini tökezleten İspanyol zamparayı yerinden edemez. Yine de dikkat çekilmesi gereken bir ortak nokta daha vardır. Bu üç figür de rolleri hem hizmet hem de alay etmek olan yoldaş ve mukabil bir karakter tarafından yakından takip edilirler. Platon'un Sokratik ironiyle titreyen diyalogları ve Proust'un hizmetkâr Françoise'nın üç bin sayfa boyunca mantıklı huysuzluğunu koruyan romanı gibi, bu üç öykü de kendi parodilerini ve eleştirilerini de içlerinde barındırır. Bu gerçek, önceki paragrafın sonundaki sorulara kısmi bir yanıt verir. Mefisto Faust'un kibir kabarcıklarını ve Romantik duyarlılığını oluştuktan hemen sonra patlatır ve birkaç sahnede bu büyük iddiada rakibinden daha çok parlar. İki Don için de sıradan sağduyuyu temsil eden iki hizmetkâr neredeyse Mefisto kadar cesur hale gelir.



Bu işlerin her biri kahramanlarının abartılı hırsı pahasına sık sık kahkahaya neden olur.

Bunların aksine *Frankenstein* bir tek komik an bile sunmaz. Öykünün Safie'nin kaçırılma hikâyesi ve eserin sonunda ölüsünü yakmak için odun yığını yarışması gibi Romantik abartıları, okurda kahkaha yerine tahammülsüzlük yaratmaktadır. Mektuplarla, kaydedilmiş öykülerle ve hikâye içinde hikâyelerle yaratılan karışık anlatının hepsine rağmen Mary Shelley, tüyler ürpertici öyküsünün yüksek ciddiyetini zayıflatacak hiçbir harekette bulunmaz. Byron ve Percy Shelley İsviçre'de 1816'nın bıkıtırıcı yazında hayalet hikâyeleri yazmayı denemeyi bir şaka olarak görmüşlerdi. Mary sert ve kararlı halini korumuştur. *Frankenstein*'in yeni bir yaşam formunu önce yaratıp sonra terk etmesi şeklindeki haddini bilmez ve bencil davranışları hakkındaki yargısı tüm roman boyunca asla yumuşamaz. Bütün çabasına rağmen yarattığı Modern Prometheus'un aradığı şan şöhret değil, Kuzey Kutbu'nun kurak ıssızlığında bulduğu utanç verici ölümü hak ettiğini bize söylemek için hiçbir sözcüğü sakınmaz.

*Frankenstein*'in insan limitlerini incelemesindeki kararlı ahlaki duruşu artık istisnai durabilir. Diğer önemli modern eserler, hem klasik hem de Hristiyan geleneklerin biraz rahatlatılmasını önermiştir. Milton, Cennet Bahçesi'ni bir tragedya değil Mutlu Düşüş sahnesi gibi resmetmiştir. Önce Lessing sonra da Goethe, Faust figürünü açgözlü bir şarlatandan Aydınlanma ve Romantizm'i bağlayan doğaüstü bir kahramana dönüştürür. Suçun bu adım adım zayıflatılması Don Juan öyküsünü de etkiler. Eski baskılarında, Komutanın taş heykeli, tövbe etmeyen günahkârı Cehennem'in işkencelerine gönderir. Hoffmann, Grabbe ve Kierkegaard gibi Romantikler onu yakaladıklarında bu kadın avcısı İspanyol'u, ahlaki iyileştirme için yeniden şekillendirir.

Théophile Gautier ona “aşk Faust’u” diyerek en sade açıklamayı yapmıştır. Başka bir kaynakta Gautier, “Gerçek aşkı aradığı için Don Juan Cehennem’e değil Cennet’e gider,” diye açıklar. Öyküyü yeniden yazmak ve başrol oyuncusuna çekidüzen vermek anlamına gelse de kurtuluş her taraftan akın akın gelir. Romantikler genelde hergele kahramanları için sert hükümleri uygun görmezler.

Görünüşe göre, bilgi ve şöhret arayışının abartılmış bir hale gelmesinin neden olduğu yıkımın dökümünü çıkarmak ve *Faust* eserine bir karşı-öykü yaratmak için bir kadın gereklidir. Tanrı, Frankenstein’i kurtarmak için müdahale etmez; Mary Shelley’nin hükmü Goethe’nin sınırsız hoşgörüsünden daha hevesli ve cesurdur. Zamanının en dile düşmüş edebi evinde doğup büyümüş ve Juliet ile Desdemona’nın manevi mirasına sahip olduğuna inanan Mary Shelley, on yedi yaşındayken kendisini şairlerle ve dehâlarla çevrelenmiş teatral bir hayata atmıştır. Üç sene sonra ilk kitabında arkadaşlarını yönlendiren ve kendisine de bulaşmış olan şan ve şöhret dürtüsünü saf bir haşinlikle değerlendirebilmektedir. İçinden çıkmış olduğu Romantik ve ütopya temalarına meydan okuyan kayda değer kurmaca eserini henüz tüketmedik. Anlatı kalıpları ve iç içe geçmiş öykülerle karışık yapısıyla *Frankenstein* durmadan ele alınan şöhret ve onur sözcüklerine ironik bir cilve yapmaya yetecek kadar dayanıklı amaç ve hareket birliğini muhafaza eder. Bitmesinden on sayfa önce Walton, ölmekte olan Frankenstein hakkında “Kendi değerini ve düşüşünün büyüklüğünü hissediyor gibi görünüyor,” der. Artık bu durumla nasıl baş edeceğimizi biliriz. Shelley onu taşıyıp kurtarmak için melekleri görevlendirmemiştir. Mutlu Düşüş yoktur. Frankenstein’in ardında bıraktığı yıkımı kimse telafi edemez.

Gereğinden fazla bilmekle ilgili olan bu iki uyumlu öy-

k n n sayısız ürünü, bize, yasak bilgi motifinin birden fazla şekilde bizimle olduğunu anlatır. *Faust* ve *Frankenstein* bir arada birbirlerini yok etme çabasıyla sıkışıp kalmış çiftler, kötü ikizler (*doppelg nger*) ile ilgili bir dizi öykü meydana getirmiştir. Poe'nun "William Wilson" (1839) adlı eseri, R.L. Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (1886) ve Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* (1891) eserlerine zemin hazırlamıştır. Bu    öykü güçlü dozda korku taşır çünkü Faust-Frankenstein öyküsünü i e doğru  evirmi lerdir. Kahramanlar kötü ruhu çevrelerinden değil, kendi içerinden  a ır rlar. Karakterlerinin bastırılmış bir bölümü gözlerinin  n nden gitmez. Böylelikle gizli benlikleri hakkında gereğinden fazla bilgi edinmiş olurlar ve kendi bütünlüklerine artık inanamaz hale gelirler. Yapabildikleri tek şey kıvranmak olur. Kimse kurtulmaz.

On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl boyunca yasak bilgiye dair benzer öyküler, takip edebilece imden daha hızlı bir şekilde  o almıştır. Hawthorne en saplantılı öykülerinden iki tanesini birbirlerine oldukça yakın iki temada toplamıştır. "Doğum Lekesi"  yk s nde fanatik bir bilim insanı, karısının ideal g zelliindeki minik bir kusuru nasıl silebilece ini keşfeder ve bu suretle onu öldürür. Adını taşıyan öyküde Ethan Brand, affedilmez olan günahı öğrenmek ister. Bu günahı, ruhunu yok ettiği bir kızın üzerinde yapt    eytani ancak gizli "psikolojik deneyde" olduğundan çok, girişiminin ve kendi kalbinin entelektüel kibrinde bulur. Yıkıcı bilgi teması, *The Blithedale Romance* (Blithedale A   Hikâyesi, 1852) eserindeki "Rappaccini'nin Kızı"  yk s nde ve neredeyse Hawthorne'un yazd   her şeyde tekrar ortaya çıkar. Thomas Mann *Doctor Faustus* (1947) adlı eserinde, müzik ve cinsel esaretin  eytani güçleriyle Faust efsanesine yeni bir anlayış getirmeye çalışmıştır. İçinde bulunduğumuz ızdıraplı zamanlarda bir gevşeme görülme-

mektedir. Woody Allen'ın en hırslı filmlerinden biri olan *Suçlar ve Kabahatler*'de (1989) güçlü bir Faust havası seziyorum. Hayatını tehdit eden kadının defterinin kolaylıkla dürülebileceğini, Machiavelli ve Mefisto'dan etkilenmiş olan kardeşlerinden öğrenen başarılı göz doktoru, bu bilgiyi eyleme dökme dürtüsüne karşı koyamaz. Sonunda ne kurtarılır ne de lanetlenir. Suçluluk duygularından kurtulur ve en sonunda bariz Faust terimleriyle "denemeye devam etme" ihtiyacından söz eder.

*Frankenstein* hakkında çekilmiş birçok devam filmi, bu insan yapımı canavar öyküsünü, bilim insanını özellikle uygunsuz bir açıdan gösterecek şekilde ele almıştır. Bilim kurgunun geniş yelpazesinde yazılmış ve çekilmiş olan tüm filmlerin kökeni, yasak bilgiye karşı çıkan tavırlarıyla *Faust* ve *Frankenstein* tarafından hazırlanmıştır. Bu iki öykü bizimle uzun zaman kalacaktır.

## 6. FAUSTVARİ ADAM: ABARTININ PRENSİBİ

*Faustvari adam* terimi İngilizcede ve pek çok başka dilde kısmen Alman filozof Oswald Spengler sayesinde kabul görmüştür. Kendisi, döngüsel bir tarih bakışı geliştiren, çokça okunan *Batının Çöküşü* (1918) adlı eserinde bu ifadeyi kullanmıştır. İfadenin sosyal ve ahlaki içeriği nedir? Bu noktada Spengler en yetkili kişi değildir. Goethe'nin versiyonunun 1800 civarında tiyatroyla ilgili çalışmaların yoğun olduğu bir zamanda yazılmış olan giriş ve sonuç bölümlerine tekrar bakalım. "Gökte Ön Konuşma" Faust'un ruhu üzerinde Tanrı ile Mefisto'nun başlangıç iddiasını sahneler. Büyük olasılıkla tüm olay, Faust'un herhangi bir insan memnuniyetinin ötesine geçmek için durmak bilmeyen arayışına olan inancını doğrulaması ve aynı amaçla daha sonra Mefisto'yla yaptığı tamamlayıcı iddia çevresinde dö-

ner. Faust'un canlı görüldüğü II. Bölüm'ün son sahneleri olan "Geceyarısı" ve "Sarayın Büyük Ön Avlusu", bize, başkasının malına el koymasının üç masum insanı öldürmüş olmasına sinirlenen yaşlı ve açgözlü imparatorluk kurucusu gösterir. Faust, yaşlı kadın Gray Care'le hararetle tartışırken iki önemli ve kesişen iddiada bulunur. Öncelikle, eskiden Tanrılığa doğru giden üstün isteklerini azaltmıştır.

*İnsanların dünyevi alanını çok iyi biliyorum --*

*Uzaktaki manzara, ölümcül görüş açısına engellidir.*

İkinci olarak, çabalaması sonuçlanmayacak ama kendisini "bu gezegene" sınırlayacaktır. Ardından Care onu kör etse de, Faust kararlarından dönmemeye azimlidir. Marshall Berman Faust için "gelişim tragedyası" der ve II. Bölüm'ün modernleştirici yaklaşımlarını Hitler ve Stalin'in toplum mühendisliği projeleriyle ilişkilendirir.

Ardından gelen sahnede özgür insanlar için bir Şehir kurmaktan heyecanla söz eden ve Mefisto'yla hiçbir anın sonsuza kadar sürmesini istememesi üzerine iddiasını kelimesi kelimesine tekrar eden Faust, dudaklarında *Augenblick* ("an") sözcüğü ile ölür. Bu ilahlaştırılması olarak sonsuz hale getirmek istediği tatmin edici an olan ölüm, onun nihai ikmali olur.

Mefisto derhal her iki iddiayı da kazandığını öne sürerek devam eder. Bol da gerekçesi vardır. Faust'un ölürken hissettiği tatmin ona ihanet etmiştir. Ayrıca okuyucular, bu süreçte Faust'un yedi cinayetinin sorumluluğunu taşıdığını hatırlar. Ancak alacağı tüm ceza kısa süreli bir körlükten ibarettir. Goethe ve Tanrı, Faust'u kurtarmaya çoktan karar vermişlerdir ve gerekli mekanizma da büyük çoğunlukla yerindedir. "Defin" sahnesinde güzel meleklerden oluşan koro, Mefisto'nun dikkatini dağıtırken diğer melekler de Faust'un ölümsüz ruhunu alıp götürürler. Bu mahsus gro-

tesk olan skor eşitleme ve ruh çalma sahnesinde Mefisto'nun patlaması tamamen gerekçelidir.

*Pahalı, eşsiz kar elimden alındı,  
Kibirli ruh, beni dinsel cezayla rehin aldı  
Onu emrimden sinsice kaçırdılar.*

Hristiyan bir *deus ex machina* ögesi, şeytanı kandırır ve şeytan iki resmî iddianın alacağından olur. Bu uzun tiyatro oyunu için daha keyfî ve haksız bir son akıl etmek zor olurdu.

Elimizde, Goethe'nin düşünce şeklini anlamamıza yardımcı olacak örnekler olabilir. Kardeşini öldürüp ilk şehri kuran Kabil, Tanrı tarafından lanetlenir ve ardından ona diğerlerinin intikamından korunma bahşedilir. Tanrı'nın, uygarlığın kurucusu rolünde Kabil'e ihtiyacı vardır. Son konuşmalarında Faust megaloman bir Kabil gibi durmaktadır. Faust'un ölümsüz ruhunu taşıyan melekler "çalalamanın" onun günahlarından arınmasının gerekçesi olduğunu söylerler ve Goethe'nin Eckermann'la konuşmasından bu savunmayı bayağı ciddiye aldığını biliyoruz. Ancak oyunda Faust üç kere anın büyüüne teslim olur ve çabalamayı keser: Gretchen'le, Helen'la ve kendi mağrur ölümünde. Ardında bıraktığı mahvolmuş hayatlara rağmen Faust kurtarılmayı hak eder mi? "Çabalamayla" ve (oyunun son mısralarında) Ebedî Kadın'ın bizi yukarı doğru çekmesiyle ilgili iddialara rağmen bu soruyu gündeme getirmeli miyiz?

Faust'un davranışının tarafsız araştırması, son sahnelerdeki tatsız alegorik gidişatın bizi sadece Faust'un şeytanca, bencil ve bazen yasadışı tavırlarından dikkatimizi dağıttığına itiraz etmemizi haklı çıkarıyor. Kendisi spiritüel yenilenme yaşamamıştır. Sona yaklaşırken hedefini üstün olanlardan sıradanlara düşürmüş ve megalomanlığını yeniden göstermiştir. Sonuç olarak, tersine dönmüş bir dün-

ayla karşılaşmak ilginç bir durumdur. Çabalamakla ilişkilendirildiğinde kötülük iyiliğe dönüşür. Bu Aydınlanma döneminin mi en yüksek eseridir? Yoksa Romantizm'in mi? Çoktan kutsallaşmış olan başyapıtı gelen ilk zeki yorumlardan birisinde, Mme de Staël 1810 senesinde, Goethe'nin şeytanın kahraman olduğu ve "vertigo duygusu" yaratan bir "entelektüel kaos" öyküsü yarattığını gözlemlemiştir (*De l'Allemagne [Almanya]*, İkinci Bölüm, XXIII).

Artık konu tanındıktır. "İnsanın elde edebileceğinin en iyisini ve en yükseğini bir suç yoluyla elde etme zorunludur" (*Tragedya'nın Doğuşu*\*, 9. Bölüm). Nietzsche mesajını Goethe'den, biri *Prometheus*'tan, ikisi *Faust*'tan olmak üzere üç alıntılama ile destekler.\*\* Ancak bilge doktora muazzam boyutlar atfederek Nietzsche *Faust*'u yanlış yorumlar. Çekirge gibi Faust'un da en baştan beri inişleri çıkışları vardır, ilk sahnede Paskalya çanları tarafından kurtarılmadan önce kendisini intihara ikna etmiştir. "Orman ve Mağara" sahnesi Faust'un Gretchen'i başarıyla ayartmasını "düşüncelere dalmanın ağırbaşlı keyfi" üzerine uzun ve kararsız bir monologla yarıda keser.

*Böyle sendeler dururum şehvetten zevke*

*Ve tükenir giderim zevkte şehvetten sonra.*

Bu meşhur mısralar görkemli maceralar planlayan azimli Prometheus'tan çok romantik bir Don Juan'ı andırır. Faust, Mefisto'nun dokundurmasının her zerresini hak eder: "Doktor hâlâ senin içinde"; "Doğaüstü bir keyif ...bir tanrısallığa kabarmak."

Goethe'nin oyununa daha dikkatli bakıldığında, Mefisto'nun insanüstü isteklerle sürekli alay etmesiyle ortaya

---

\* F Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*, Oda Yayınları, 2012.

\*\* Yorulmak bilmez Nietzscheci Walter Kaufmann bağlantıda ısrarlıdır. *Faust* çevirisinin giriş bölümü için Kaufmann, "Goethe'nin kinci burjuva ahlakına karşı koyuşu ... Nietzsche'ninki kadar derindir," der.

çıkan durum Faust'un bayağı kafası karışmış bir Prometheus olduğudur. Ne hırsızlık yapmıştır, ne de Kabil gibi bir şehir kurmuştur. Birkaç sene önce Hans Eichner, Goethe'nin yazılarında Faust'un gerçek ikilemini aydınlığa kavuşturan bir deyişi fark etmiştir: "*Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen als der Betrachtende.*" "Eylemde bulunan kişinin hiç tereddüdü olmaz; yalnızca düşünüp taşınanın vicdanı vardır." Bu ahlaki çelişki şu sözlerle de ifade edilebilir: Deneyim, insanın elde edebileceği bilgiye giden tek yoldur; ancak deneyimler üzerlerine düşünüldüğü zaman suçluluk duygusu uyandırırılar. *Kayıp Cennet*'te Milton, Âdem ve Havva'ya hatalı hareketlerini aklamaları için *deneyim* sözcüğünü seçtirir. Bu açıdan bakıldığında Faust, Düşüş'ü yeniden sahneler ve eylem ne kadar bölünmüş ve durdurulmuş olsa da bu eylem yoluyla bilgi (Wissen) elde eder. Oyun eylem-deneyim ve düşünce-vicdan arasında döner.

Bilge doktor olarak Faust'un sorunu bu bilgelik durumunu bırakma girişimlerine rağmen kendisini hiçbir zaman tamamen cesur eylemlere verememiş olmasıdır. Düşünce, aksetme, bilinç, tereddüt; bunların hepsi eyleme müdahale eder. Bu noktada Faust'un Prometheus'tan çok Hamlet'e yakın durduğunu kabul etmemek imkânsızdır. Düşünmenin ve öz farkındalığın rahatlatıcı gücü *Hamlet*'le su yüzüne çıkar ve gitgide edebiyat ve felsefeye dadanmaya başlar. Vicdan-bilinç motifi *Faust*'a nüfuz etmiştir. Nietzsche her iki eseri de dikkatlice okumuştur.

*Bilgi, davranışı öldürdü, yanılısama yoluyla davranış örtülü kaldı, -bu Hamlet'in öğretişidir, bu ucuz bilgelik kendi içine kapanan Hans'ın düşsel düşüncelerinden, davranıştan, derin düşünmeden değil, olanakların çokluğundan geliyor. Korkunç gerçekliğe yönelen bir görüş davranışta bulunan her kıvıldatıcı öğeye*



*baskın gelir, gerçek bilgi yalnız Hamlet'te; Dionysos insanında vardır.*

### (TRAGEDYANIN DOĞUŞU)\*

Yalnızca eylemde bulunurken düşünemeyiz: düşünmek için durmalıyız da.” Hamlet'i durduran, annesinin suçu hakkındaki belirsizlik değil, kesinliktir. Gerçeği bilir ancak sonuçlarına katlanamaz. Faust ile bağlantı nerededir? Eyüb gibi Faust da şeytanı yenebileceğini, yeneceğini ve nihai kurtuluşa erişeceğini bilir (okuyucu da “Gökte Ön Konuşma” bölümünde öğrenir). Bu bilgi özgürleştirmek yerine felç eder. Faust için üç yol görünür ve kararlı bir şekilde birinci yolda kalacağını ilan eder.

1. Tek bir ölümlü hisseye göre yaşayabilir, yanılgıya düşebilir ve çabalayabilir: *der Tat*.

2. Ayrıcalıklı durumu üzerine düşünmek için kendisini yaşamdan geri çekebilir.

3. Şeytansı ya da Prometheus gibi bir varoluş şeklini doğrulamak için kasıtlı olarak kötülük yapmayı seçebilir.

En baştaki “Çalışma Odası” sahnesinde birinci seçeneği tercih eden Faust yine de birinci ve ikinci seçenekler arasında mekik dokur. Yanında Mefisto oldukça uslu cazibeler sunarak yolculuk etmektedir ancak Faust asla kuvvetli bir kötülük ve yıkım yolunu tercih etmez. O yalnızca işleri ber-

---

\* F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 1994.

\*\* Nietzsche'nin “doğadaki büyük Dalgalanma prensibi” hakkındaki *The American Scholar* (Amerikan Akademisyeni) adlı eserinden bu tipik dercede lirik ve kafa karıştırıcı pasaj da dahil olmak üzere Emerson okumuş olduğunu biliyoruz: “Akıl şimdi düşünür, şimdi eyleme geçer ve her dönem diğerini üretir. ... Düşünmek işlevdir. Yaşamak ise işlevi yapandır. ... Büyük bir ruhun yaşamak için güçlü olması gerekir. ... Bu tam bir eylemdir. Düşünmek, kısmi bir eylemdir.” Düşünme ve eylemin karşı karşıya olduğu bu aynı motif Nietzsche'nin *Unmodern Observations (Modern Olmayan Gözlemler)* eserindeki “Tarihin Kullanımı ve Kötüye Kullanımı” yazısının her sayfasına renk verir.

bat eder. Neden olduğu hasar, bencil tercihlerinin önceden düşünülmemiş sonuçlarıdır. Harikalığı elde etmiş midir? Ya da herhangi bir tür tragedya?

Bu gözlemlerin ışığında Spengler'in "Faustvari adam" terimi, Prometheus tarzı kahramanlık ahenginin tümünü kaybeder. Mücadele motifi kararsızlık, kibirli bencillik ve favori aday kayırması ile derinden sarılmış bir hale gelir. Ancak Spengler'in terime adını vermesi sağlamlığını korur. Büyük olasılıkla gemimizin pruvasında, gösterişli ve sakar Faust'tan daha kahramanca bir figürü hak etmeyiz.

Faust ve Frankenstein'in ikisi de bizi doğrudan abartı sorunu ve durumuna götürür. Diğer insanlar ve tarih üzerinde izlerini bırakmış olan, bir tür yücelik üzerinde hak talebinde bulunan bu insanlar, genellikle başarının bilinen yollarının ötesine erişirler. Zenginlikler, güç, şöhret ve cinsel macera, biri ya da diğeriyle çoğumuzun bir tür ödüle ulaşabileceği geniş bir şekilde örtüşen dört girişim sahasını temsil ederler. Bu dört birincil dürtü, bize normal şartlar altında hiçbir ihlal ve yasak bilgi gerektirmeyen karmaşık bir insan aktivitesi alanı sunar. Ancak yine de her zaman kalıcı bir tatmin hissedemeyenler ve daha yüksek bir katta-ki dürtülere ve ödüllere, albenilere ve tiksintilere ulaşmak isteyenler vardır. Bu Prometheusvari dürtüyü örneklendirmek için tarihî figürlere atıfta bulunabiliriz: Alkibiades, Caligula, Kleopatra, Timur, Muhteşem Lorenzo, Napolyon; Atinalılar erişilemeyene, yani aya doymak bilmeyen açgözlülüklerini adlandırmak için bir terim seçtiler. *Pleoneksi*, tüm sınırları ve ufukları reddederek sıradan böbürlenmenin önüne geçer. Sıradan beşeri başarıların dört dürtüsü, Tanrılığa karşı bir özlemle terk edilir.

Bu abartı, yaşamımızın ve tarihimizin bir yanından öbür yanına uzanan durdurulamaz birkaç figüre sıkıntı verdiği için değil, onun en inanılmaz derecede çirkin hallerini bile

çoğumuzun sevmekten kendini almakta zorlanması nedeniyle bir problem ya da çelişki oluşturur. *İtalya'da Rönesans Uygarlığı'nın* ilk bölümünde Burckhardt, Milan'ın despotu ve Leonardo da Vinci'yi de içeren muhteşem bir saray halkının koruyucusu olan Lodovico Sforza'nın "derin ahlaksızlığını" betimler. Burckhardt, ahlaksız tiranın "bir sanat eseri olarak devlete" parlak zekâlı katkılarıyla, "ahlaki yargılarımızı neredeyse etkisiz hale getirdiği" kararına varır. Yukarıdaki listeye Hitler ve Stalin'i de eklemek zorunda kalacak mıyız? Yoksa çizgiyi nerede ve nasıl çekeceğimizi öğrendik mi? Öyle olduğunu umalım. Ancak Gilgamiş'tan örneğin Faust ve Frankenstein'a aktarıldığı şekliyle insanın yüceliğinin efsanevi ve neredeyse hiç değişmeyen nosyonu yüreğimize su serpmemelidir. Ayrıca *pleoneksi* türlerine hayran olma eğilimimize dikkat çeken ifadeleri bir araya getirmek zor değildir.

*Büyük kusurlara malik olmak, büyük adamların harcıdır.*

(LA ROCHEFOUCAULD, *ÖZDEYİŞLER*, no. 190)

*Kötü olmak kolaydır, nitekim kötünün birçok türü vardır. Ancak iyi denenin olduğu gibi kötünün en belirgin türünü bulmak güçtür. Bu nedenle insan çokluk kaş yapayım derken göz çıkarır. Dahası var, bu kötü-yü uygulayıp geliştirmek için, iyiyi uygulayıp geliştirmekte olduğu gibi, olağanüstü bir tinsel büyüklüğe gereksinme duyulur.*

(PASCAL, *DÜŞÜNCELER*, NO. 526)\*

*Herhangi bir insanda ağırlıklı olarak ortaya çıkarsa, bu daymonik olgu çok verimli olur. Yaşamım boyunca kâh yakında kâh uzakta birçoğunu gözleme olana-*

---

\* Blaise Pascal, *Düşünceler*, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

ğına sahip oldum. Zekâ ve yetenekten yoksundurlar, nadiren iyi kalpli oldukları görülür, her zaman çok mükemmel insanlar değillerdir; ama içten gelen müthiş bir güce sahiptirler, tüm yaratıklar üzerinde inanılmaz bir şiddet kullanırlar, hatta elementler üzerinde de, böyle bir etkinin nereye kadar uzanacağını kim bilebilir? Birlik oluşturan tüm etik güçler onlara karşı hiçbir şey yapamaz; insanların iyi olanları onları aldatılmışlar ya da aldatanlar diye kuşkulu hale getirir de, kitleyi kendilerine çeken onlardır. Aynı dönemde yaşayanlar nadiren karşılaşırlar ya da asla karşılaşmazlar, mücadeleye giriştikleri evrenden başka hiçbir şeyler alt edilemezler; benzer saptamalardan şu ilginç ama müthiş söz çıkmış olmalı: “Nemo contra deum nisi deus ipse.” [“Tanrı dışında kimse Tanrı’ya rakip olamaz.”]

(GOETHE, YAŞAMIMDAN ŞİİR VE HAKİKAT,  
4. Bölüm, 20. Kitap)\*

Bu pasajlar, genel tavrı kötülük yönünde olmuş olan kahramanlarda bir tür yüceliğin barındığı ihtimalinden korkmazlar.

Elindekilerle yetinmeyen ve Tanrılık elde etmeye hırslanan insanlarla büyülediğimizden beri, payımızı fark edip kabul etmek üzerine kurulu, tevazu ve dinginlikteki dengeleyici bir kahramanlık geleneğiyle nasıl uzlaşacağız? Sokrates, Buda, İsa, Aziz Francis, Thoreau, Tolstoy, Gandhi ve Martin Luther King Jr.’ı bağlayan çizgi, insan saldırganlığını dizginlemekte zorluk çekmiştir. Bunun sonucu olarak, pek çoğumuz desteğimizi artık kuşatına altındaki kurumlarımız olan adalet, kanun ve demokrasiyi, yavaş yavaş kurmuş olan üçüncü ortanca takımdan kurucu figürlere verdik. Te-

---

\* J.W. Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, Çev. Mahmure Kahraman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.

vazu, böbürlenmeye gem vurmakta zorlandığına göre, yeni kurumlarımızın sınırsız özgürlükte yeni bir yücelik bulabilmesi mümkün müdür?

Insan samimiyetle bunu umuyor. Ancak Frankenstein ve Faust asla kendilerini sürüde kalmaya teslim edemezlerdi. Evrene ve onun sırlarına dair son derece gelişmiş olan bilgileri, onları huşu ile değil, diğerlerine zarar vermek pahasına da olsa, özellikle bilgiyle ilgili sınırları aşan kibirli bir azim olan, *pleoneksi* ile doldurur. Nietzsche'nin g c istemi lehinde öğütlerine rağmen Faust ve Frankenstein bizim kahramanlarımız olamazlar. O zaman canavar mı olmalılar? En azından bu bakış açısının da farkında olabilmeliyiz.

 nl  kişileri, Dante'nin  c katlı ahiretinde hak ettikleri yerlere koymayı gerektiren bir edebi oyun hayal edin. Faust nereye giderdi? Onu sıradan dolandırıcılığın bulunduğu Cehennem'in Sekizinci Halkasının Sekizinci Cebinde bulunan maceraperest Ulysses'ten daha yükseğe koymak için hiçbir gerekçe göremiyorum. *Frankenstein* bize bir çift sunarak işleri biraz daha zorlaştırıyor: Kendi yarattığını sevmeye ve b y tmeye isteksiz olan canavar insan olarak Doktor Frankenstein ile kendisini eğitip insanlığın bir parçası haline gelebilmek için elinden geleni yapan (başlangıçta) canavarın kendisi. Bize söylemeye önem gösterdiği üzere Faust'un içinde iki gerginlik vardır. Onların ekişmesi hiçbir zaman teatral olarak tamamen dışa vurulmamıştır, sözcükler ve tartışmalar yapısında kalmıştır. Yine de altmış yıl boyunca Goethe ona hakkını verememiş olsa da hayatının en önemli konusunu bulduğunu bilmektedir. Oyunun gevşek yapısını eleştiren İngiliz eleştirmen D.J. Enright  l l  bir karar verir: "*Faust* ne kadar imkânsız olsa da, Avrupa kültürünü onsuz hayal etmek imkânsızdır." Hepimiz giysi-lerimizin altında *Faust* hikâyesini en mahrem ve uygunsuz tilsimimiz gibi taşırız.

#### IV. BÖLÜM

##### YOKSUNLUĞUN HAZZI: MME DE LAFAYETTE VE EMILY DICKINSON

Şimdiye kadar anlattığım öykülerin hepsi (Prometheus ve Pandora, Psykhe ve Eros, Dante'nin Ulysses'i, Milton'ın Âdem ve Havva'sı, Faust ve Frankenstein) bilgi ve deneyim arayışıyla sınırların kenara itilmesini nakleder. İkinci Bölüm'ün sonunda Milton'ın (Mutlu) Düşüş versiyonundaki olay sırasını temel alarak bilgeliğe inen yoldaki dört safhayı sundum. Bilgisizlik ya da masumiyetten düş ya da hayale, deneyime ve bilgeliğe doğru gideriz. Dante ve Milton'ın her ikisi de, *deneyim* sözcüğünü yasak bilginin yanında "yasak deneyim" hakkında da konuşabilmemizi sağlamak istercesine anlatılarına dikkatli bir şekilde yerleştirmiştir.

Ancak bilgeliğe inen bu yol dolu dolu yaşamak için tek yol değil. Yasak bilgiye başka taraftan yaklaşan, daha az bilinen öyküler de vardır. Deneyim üzerindeki limit ve baskıları aşmaktan çok, onları baş üstünde tutup onlardan yararlanmaktan söz ederler. Bu öyküler düşkünlük ve hedonizm yerine itidal ve yoksunluktan alınan ödülleri ortaya koyarlar. Bu öyküleri, iffet taslamak ve korku yerine, hayatı ele geçirip kişinin kimliğini idame etmesinde hayal gücüne atanmış olan hayati rol harekete geçirir. Ovid'in *Metamorfозlar* adlı eseri deneyimden isteyerek hatta sevinçle vazgeçme motifiyle alakalı çok eski bir kısa hikâyeyi güzel bir şekilde yeniden anlatır.

Orman perisi Syrinx, Arcadia'da yaşar ve pek çok talibi

vardır. Bekâretini koruyup iffetli avcı Artemis gibi olmak için taliplerini başından savar ve avare satirlerden kaçır. Bir gün tarlaların ve ormanların tanrısı Pan, Syrinx'i Lycaeus dağından inerken görüp arzular. Peri onu reddeder ve Ladon nehri yolunu kesene kadar en yabani yerlere kaçır. Pan yaklaştıkça peri diğer orman perilerine kendisini kurtarmaları için yakarır. Pan nehir yatağına vardığında Syrinx'in tatlı figürü uzun kamışların arasında gözden kaybolmaktadır. Pan kamışlara sarılmaya çalışır ancak onlar yalnızca esintide titreyip iç geçirirler. Pan bu yok oluşa hayret eder ve kamışların tatlı sesi onu büyüler. Bu nedenle onlardan biraz keser ve kaval yapmak için bal mumuyla onları birbirlerine kısıklı uzunlu bağlar. Bu çalgının adını da kaybettiği kızın ardından Syrinx koyar.

İşte bu dokunaklı bir hikâyedir. Syrinx'in iffet hayalleri ile Pan'ın hüsrânı, duygularını müziğe dönüştürmek için bir araya gelir. Hikâyeye analitik bir terim (*bilinçaltı yönlendirme*) atfederek onu saptırmayız. Şairlerin ve bestecilerin kısa hikâyelere büyük ilgisi vardır. Şairler Syrinx'in Pan'ın girişimlerine teslim olmayı reddetmesini düşünürken, besteciler genellikle perinin oyuk kamışlarının sesini betimleyecek bir flüt seçer. Ovid için başka bir doğal yapıya başkalaşım, kutsal bir halin büyülü bir muhafazasını temsil ediyor olabilir.

Yasak bilgiye karşı bu yanıtı tekrarlayan daha sonra gelen iki öykü, kronolojimi biraz sarsmaktadır. Birincisi on yedinci yüzyıl Fransası'nda XIV. Louis'nin şanlı sarayına aittir. Diğeri de on dokuzuncu yüzyılın ortalarında küçük bir New England kentine aittir. İki asır üstünden sinsice birbirlerine bağlanan bu iki öykü, yasak bilginin öneminde değişiklik yapacaktır.

## 1. PRENSES DE CLÈVESTE ÇİLECİLİK

Standart anlatımlara dikkat etmeliyiz. Idealleştirilmiş romanslardan belirlenmiş realizme doğru, romanın gelişimini ya da belki de düşüşünü takip ederken edebiyat tarihçileri, on yedinci yüzyılın en önemli, büyüleyici ve psikolojik olarak irdeleyici romanlarından birini sık sık görmezden gelirler. Mme de La Fayette'in *Prenses de Clèves* adlı eseri neredeyse *Don Quijote* ve *Robinson Crusoe*'un arasında 1678 senesinde yayımlanmıştır. Yapısal tarzını betimleyen görev, kahramanlık ve itibar gibi soyut sözcükler, romanı asıl alakalı olduğu konudan, yani günlük yaşamın incelenmesinden çok, Kral Arthur'un sarayından bir bölüm gibi gelir kulağa. Romanın XIV. Louis'nin sarayıyla bağlantılı olan, eseri Pazar günü dergisinde yayımlanan, toplantılara ev sahipliği yapan hevesli biri tarafından yazıldığını biliyoruz. İki çocuk doğurmuş olan Mme de La Fayette, 1659 yılında Paris'e yerleşmiştir. Kocasını uzak Anjou şehrinde kalmıştır. Yirmi beş yaşındayken kendisini aşk ve kahramanlığın zahmetlerinden muaf görmeye başlamıştır. Yine de harika özlü söz yazarı Duc de La Rochefoucauld'a karşı kalıcı bir düşkünlüğü vardır. Bu romanın yazılmasında yardımcı dokunmuş olabilir. Kitap anonim bir şekilde ve yayıncının eğer başarılı olursa "yazan adamın" kimliğini açıklayacağını belirten notuyla ortaya çıkmıştır. Bu kitap, yayımlanmasından önce ve sonra büyük sükse yapmış ancak yazar anonimliğini sürdürmüştür.

Tarihî yüzünün ardında *Prenses de Clèves* hep çağdaş olan bir konuyu işler: aşk korkusu, derin duygunun ve cinsellik ifadesinin tedbiri. Kitabın kadın kahramanı romantik aşkın etki alanında yasak bilginin temel efsanesini görüp geçirir.

*Romanın Yükselişi*'nde Ian Watt, bu Fransız romanını neden ele almadığına dair kusurlu bir açıklama yapar:



Onun “zarıflığını ve özetlemesini” kabul eder ve “*Prences de Clèves*’ten *Tehlikeli İlişkiler*’e Fransız kurmacası romanın asıl geleneginin dışında kalır ... kitabın orijinal olamayacak kadar şık olduğunu düşünüyoruz,” der. Tam da şıklığının, sosyal çevresindeki kadınlarla erkeklerin orijinal bir portresini çizmiş olması nedeniyle Watt’ın kısa reddine karşı hoşgörüsüz olmalıyız.

Roman tarihinin Madame de La Fayette’in başyapıtı olmadan eksik olacağına dair bir diğer neden ise onun, meydan okuyan olaylarıdır. *Prences de Clèves*’teki her detay ve ara söz, bir kadının kendi hayatı hakkındaki sancılı kararsızlığının, sonunda eriştiği kararlılığa nasıl yavaş yavaş dönüştüğünü anlatmaya yardımcı olur. On altı yaşında sarayda takdim edilmeden önce dikkatle eğitilmiş olan müstakbel *Prences de Clèves*, kendisini çok seven ve sevgisini olmasa da saygısını kazanan mükemmel bir adamla evlenir. Daha sonra Kral’ın kortejindeki en yetenekli ve çekici asilzade olan Duc de Nemours ile tanışır. Saray hayatındaki balolarda, atlı mızrak dövüşlerinde ve salon toplantılarında tek kelime ancak konuşmuş olmalarına rağmen bu iki erdem örneği “kaderin işi olarak” âşık olurlar. Ünlü hale gelmiş bir sahnede *Prences*, kendisini kocasına olan aşkını, nesnesini açık etmeden itiraf etmeye ikna eder. Bir inandırıcı olmama hali diğer biriyle eşleşir: Duc de Nemours da pencerenin ardından kulak kabartmaktadır. Evliliğin iki tarafında büyük bir gerginlik oluşmaktadır. Buna rağmen *Prens* başka kaynaklardan rakibinin Duc de Nemours olduğunu öğrendiğinde bu bilgi başka bir hayret verici olaya ya da aslında unutulmaz bir sükûnete neden olur. *Prences*’in odasında yalnızlarken *Prens* karısıyla konuşur.

“En çok *mösyö de Nemours*’dan korkuyordum. Bulduğunuz tehlikeyi görüyorum. İçinde başınız için –eğer sizce bir değeri varsa, başım için de diyeyim–

nefsinize hâkim olun. Bunu sizden bir koca gibi değil, bütün bahtiyarlığımıla, sizi mösyö de Nemours'dan daha pek çok, dünyada en candan seven bir adam sıfatıyla diliyorum.”

Bu son sözleri söylerken mösyö de Cleves pek duygulanır, lafını güç bitirir. Durumu eşine de dokunur, gözlerinden yaş boşanır, kocasına candan acıyarak kucaklar. Bu candan sevgi ve acı ile o da kocasından farksız bir hale düşer. Bir şey söyleyemeden bir zaman o halde kalırlar, sonra lakırdı etmeğe mecalleri olmadan ayrılırlar.”

(188-9)\*

Yalnızca kendinden emin bir yazar, anlatının can damarı olan sözlerden ne zaman feragat edeceğini bilir. Burada yazarın feragati, dertli Prenses'in etrafında gözler önüne serilen olaylarla yakından ilgilidir.

Karısının sadakatsizliğini ima eden yanlış bilgi, Prens'in hastalanmasına neden olur. Ölmeden önce karısı neredeyse iffeti konusunda onu ikna etmiştir. Zamanı gelince Duc de Nemours konusunu tekrar açar. Artık, Prenses de Clèves'in, uygun şartlar altında ve kocasının dertlerine ve ölümüne katkıda bulunmuş olmanın ve görev anlayışının verdiği vicdan azabı dışında, Kral da dahil olmak üzere, herkesin onayıyla karşılıklı ve tutkulu aşkın hazzını kabul etmesi için önünde hiçbir engel yoktur. “Tereddütleri” çok derindir.

Duc de Nemours, Prenses ile baş başa olacakları sürpriz bir buluşma ayarlar. Tüm cesaretini toplayan Prenses onun aşkının karşılıksız olmadığını ancak zamanla ona karşı olan duygularının azalmasını görme olasılığıyla yüzleşemeyeceğini kabul eder. Dönüm noktasında kadın hiçbir şeyi saklamaz ve onun aşkı için ölen kocasından sadık bir şekilde bahseder. Kurmacada da hayatta olduğu kadar nadir olan

---

\* *Prenses de Cleves*, Maarif Matbaası, 1944.

bir şey için yalvarmaktadır: tutku ve sağduyu karışımı duygunun bütünlüğü. Bu son görüşmede Duc de Nemours ile konuşmasında için için yanan sözcükleri bu dizginler.

*Dünyada evlenip de karısına âşık kalan tek bir adam varsa belki o mōsyō de Clèves idi. Alın yazım o bahtiyarlığımı bana çok gördü; ama belki de karşılık görmediğinden sevdası sönmek bilmemişti.*

(278)

Prencesin kontrollü aceleciliği, hedefi on ikiden vurur. Evlilikleri için Duc de Nemours'un ateşli yalvarmasına karşı sıkı durur ve onu terk ederek ona karşı olan duygularının yok olmayacağını savunur. Héloise'in Abelard'dan şiddetli bir şekilde zorla ayrılmasının hikâyesinde olduğu gibi, bu istekli ayrılık bilinçaltı yönlendirme dediğimiz duyguların yer değiştirmesi eylemine değil, karşılığında fanatikliğe ve putperestliğe dayanan bir yoğunlaşmaya neden olur.

O gece Prences de Clèves durumunu gözden geçirir. Bu pasajdaki analitik dilin bir kısmı daha önceki bölümlerde özellikle de *étonement*, "şaşkınlık", sözcüğü olmak üzere kişinin nasıl âşık olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Ani ve burkulmuş bir içebakış anlamına gelir.

*Madam de Clèves de rahat yüzü ne bilmiyordu: o zamana kadar zorla girdiği cebirden çıkarak ilk defa sevildiğinin söylenmesine razı olması ve sevdiğini söylemesine razı olması ve sevdiğini de açığa vurmuş olması o kadar yeni bir şeydi ki artık kendini bilmez olmuştu. Yapıp ettiklerine kendi de şaştı; bundan pişmanlık duydu, sevinç duydu; heyecan ve sevda içine daldı. Bahtiyarlığına zıt görünen ödevleri tekrar gözden geçirdi; onları çok kuvvetli bulunca da acı duydu, mōsyō de Nemours'a açıkça bildirdiğine pişman oldu.*

(285)

Genelde bir sonraki yüzyıla atfedilen ilk psikolojik roman lakabının bu kitaba neden verildiğini görmek zor değildir. Bu tür bir iç gözlemsel analiz, sırdaşla olan klasik tiyatro sahnesinin yerini alıp iç monoloğun gelişini öngörür. Prenses de Clèves iki konu hakkında kendisine şaşar, hatta sinirlenir. Adaba göre kendisinden saklaması gereken tek kişiye gerçeği söylemiştir. Eşit derecede dikkat çekici olarak, gerçeğin çoğunu kendisi de kabul etmiştir. Onun “şaşkınlık” duygusu, kendisinin farkında olmanın şokunu temsil eder. Bu durum onu, eğilimlerini takip etmek konusunda özgür kılmaz; eğilimlerinin ne kadar karmaşık hale geldiğini fark etmek zorunda bırakır. Bu son sayfalarda daha yüce bir göreve (kocasının ölümüne bulaşmış olan adamı dışlamak) rastlayan daha yüce bir bencillik (Duc de Nemours’la evlenerek kıskançlığın vicdan azabını çekme riskindense bir dul olarak kalmak) bulur. Aşkını eyleme dökmenin onu yok edeceğinden korkar. Onu, geçmişinin kehribarında saklayarak koruyacaktır. Roman çarpıcı olmayan bir şekilde uzun bir yolculuğu takip eden daha uzun bir hastalık ve ardından rahibe olarak kısmen inzivaya çekilmeyle sonlanır. Sakin ve resmî cümlelerle ölmeden önce huzur bulduğu bilgisi bize aktarılır.

1678’te yayımlanmasından hemen sonra *Prenses de Clèves* iki coşkulu çekişme içine çekilir. Bunlardan biri romanın türüyle ilgilidir. Roman ya da “romans” genellikle abartılı bir tarzla yüce şövalyelik ya da kırsal maceraları ele alır ve sık sık gemi enkazı ile ailelerin mucizevi bir şekilde yeniden birleşmesini içerirdi. Kısa roman daha az abartılı davranış kuralları geliştiren daha sade ve kısa anlatıları tercih ederdi. Bu anonim hikâye, bir kısa romanın alçak gönüllü ortamında ve tarzında bir romanın görünürde şahane olaylarını ve karakterlerini sunmaktadır. Bu kitabın *vraisemblance* (“inanılrlık”, “akla yatkınlık”, “doğruluk”)

olgusu hemen hemen aynı konuya değinmiştir ve bilhassa itiraf sahnesi olmak üzere birkaç ünlü sahneye yoğunlaşmıştır. Terbiyeli bir eş, başka bir adama âşık olduğuna dair kocasına içini döker mi ya da dökmeli midir? İki seçenek için de günümüze ait özlü sözlerle değinilebilir: Bir eş hiçbir zaman kocasını telaşa düşürmemelidir. Bir eş hiçbir zaman kocasına her şeyi söylememelidir. Eleştirmenler hâlâ Mme de La Fayette'in olaylarının saflığa ne ölçüde aşırı yüklenip romanı zayıflattığı konusunda hemfikir olamamışlardır.

Realizme yine de uzak kalan psikolojik ve öyküsel geleneklere bel bağlamasının ardında, *Prenses de Clèves*'i eğitimsel bir roman olarak açıklayıcı ve ikna edici buluyorum. Prenses'in azimli karakteri ve erdemlerinin iki harika adam tarafından kabul edilmesi, onun eğitime dikkat çekilmesini sağlıyor. Masumiyet, özlü sözler ve kurallarla güçlendirilmiş münasip öykülerin anlatılması yoluyla sınavlara ve saray yaşamının ahlaksızlığına tabi tutulmaya hazır olmalıdır. Dolayısıyla kitap, aşkın verdiği hasarlarla ilgili aslında uyarı mahiyetindeki yan öykülerle doludur. Genç bir aristokrat kıza ne kadar anlatılmalıdır? Dünyevi cazibelerle ilgili bilgi, tutkuları hafifletir mi? Yoksa onları uyandırır mı? Mme de La Fayette tam bir ifşaya inanır. Bu nedenle roman, tüm üsluplaştırmasıyla birlikte on yedinci yüzyıl Fransa saray hayatıyla ilgili geniş bilgi verir.

Prenses de Clèves bir azize değildir. Onun çileciliği din-den çok psikolojiye yakındır. Onu en tutkulu şekilde arzuladığı şeylerden feragat etmeye sevk eden, spiritüel değil beşeri amaçlardır. Kısa vadede zevki tercih etmeyecektir; çünkü bunu yaparsa uzun vadede acı ve çaresizlik öngörmektedir. Bu zor ancak cesur kararı, hayatta kalma içgüdüsünden olduğu kadar güçlü ahlaki duygulardan da kaynaklanır. Geri kalan bu kendi kendisini savunma amaçlı bencillik, aşkın gizemlerini reddetmekten çok onlara değer verir.

Bu davranışın eşsizliğini Mme de La Fayette'in romanını on sekizinci yüzyılın mektuplardan oluşan iki romanıyla karşılaştırarak değerlendirebiliriz: Rousseau'nun eseri *Yeni Heloise* (1761, kontrolden çıkmış derecede en çok satan kitaplardan biri) ve Choderlos de Laclos'un *Tehlikeli İlişkiler* (1782) adlı eserleri. Yüzyıl içerisinde Fransa Versay sahnesinde günlük ayinlerini sahneleyen mutlak monarşiyi destekleyen konformist bir toplumdan güçlü bir burjuva kesiminin ve akıl ile doğa adına dinî ve politik gelenekleri eleştiren özgür düşünceli ve ifade gücü yüksek *hovardanın* ve *filozof* grubunun karşıt olduğu azalmakta olan bir aristokrasiye dönüşmüştür. *Hovardalardan* biri olarak Rousseau romanını, Prens de Clèves gibi iki adama bağlılık arasında bölünen, tutkulu olduğu kadar itaatkâr bir kadın hakkında yazmıştır.

*İtiraf*lar kitabının XI. Bölümü'nde Rousseau son derece başarılı olan romanı *Julie* ya da *Yeni Heloise* ile övünmektedir: "Dördüncü Bölümü'nü hiç çekinmeden *Prens de Clèves*'le aynı kefeye koyarım." Rousseau'nun iki ciltlik destanı, Mme de La Fayette'in sınırlandırılmış evrenine bir yayılım olarak gördüğü sosyal ve duygusal bölgeyi inceler. Tıpkı Abelard ile ilk Heloise ve Paolo ile Francesca gibi, Julie ve öğretmeni Saint-Preux de birbirlerine âşık olup kısa sürede sevgili olurlar. Babası Julie'yi değerli arkadaşı Wolmar'a söz vermiştir. Julie'nin kusurunu öğrenmesi nedeniyle annesinin ölümünden sonra Julie babasına itaat etmesi gerektiğini düşünür. Saint-Preux gizli ve dürüst zina önerisinde bulunur. Julie bir "devrim" geçirir ve onurda erdemin gerekçesini bulur. "Evet, iyi ve değerli dostum, birbirimizi sonsuza kadar sevebilmek için birbirimizden feragat etmeliyiz. Diğer her şeyi unutalım; ruhumun sevgilisi ol. Bu kadar hassas bir fikir her şeye teselli olacaktır," diye yazar Saint-Preux'ya. Bu pasajı okurken Avrupa'da on binlerce

gözden yaşlar süzölmüştür. Daha hikâyesinin henüz yalnızca yarısı anlatılmıştır.

Çocuklarıyla mutlu olan Julie her şeyi anlayışlı kocası Wolmar'a itiraf eder. Saint-Preux namuslu bir şekilde onların evinin yakınında yaşamaya başlar, böylelikle tam samimiyet, açık bir toplum, örnek bir çiftlik, "camdan bir ev" ve görünüşe göre ideal bir *ménage à trois*\* yaratır. Birkaç sene süren uzun hastalığından sonra Julie ölüm döşeginde Saint-Preux'ya yazdığı son mektubunda durumu bir adım daha öteye götürür. Onu hâlâ tutkuyla sevmektedir; geçici "tedavisi" hem erdemini hem de aşklarını korumuştur: "Bizi dünyada ayrı tutan erdem, ebedi yaşamda birleştirecektir."

Prenses de Clèves'in aksine Julie, elindekileri kaybetmeden onlara sahip olmanın bir yolunu bulur. Onun transparan evinde görev ve onur, yasak aşkın yüceliğinin tüm hallerini bastırmak zorunda değildir. Sağlıklı bir duygu yönlendirme türü müdür bu? Rousseau öyle olduğunu umar. Tüm taşkın duygularına rağmen Julie, evliliğinde hayali bir zinayı sürdürmenin yarı bastırılmış ikiyüzlülüğüne bel bağlamaktadır. Prenses de Clèves bu tür duygusal karmaşalardan bir manastıra çekilerek kesinkes kaçınır.

Devrimin ucunda yayımlanmış olan *Tehlikeli İlişkiler*, duygusallık değil aşırı sinizm ortamını resmeder. Napolyon'un hizmetinde eğitilmiş bir asker olan Laclos, eski sevgililerinden intikam alma ve karşılaştıkları tüm masumiyeti ve erdemi karalama arayışında hiçbir saraya bağlı olmayan iki ahlaksız aristokratın Makyavel cinsel işbirliği hakkında yazar. Serbest çalışan avcılar Valmont ve Madame de Merteuil, arzularını sınırlamak yönünde hiçbir vazife ve tereddüt göstermezler. Aşk, onların mektuplarında dondurucu bir zalimlik ve değersizlikle anlatılan rekabetçi güç oyunlarına indirgenmiştir. Molière'in *Don Juan* eserindeki

---

\* "Üçlü ilişki" anlamına gelen Fransızca bir sözdür. -çn

gibi tüm tatmin cinsel, entelektüel ve ahlaki zaferden kaynaklanır. Her zafer, bağlılık olasılığını bile zayıflatan yeni bir düzeyde kıskançlığa ve imrenmeye yol açar. Mektupların kibirli ve bazen şakacı tarzı nedeniyle, Laclos, bu kendilerini amaçlarına adanmış iki *hovardanın* maceralarını uygun mu yoksa ayıp mı buluyor anlamak zordur. Bu sistematik ahlaksızlık toplumunda Marquis de Sade da olgunluğuna erişmektedir.

*Yeni Heloise ve Tehlikeli İlişkiler*, on sekizinci yüzyıl romanında aşkın aşırı duygusallığa ve sinizme saptırılmasını anlatır. Bir yüzyıl sonra *Prencses de Clèves*'te sergilenen tutku ve öngörü, sonraki romanlarda temsil edilen öğelerden daha fazla yoğunluğa sahiptir. Mme de La Fayette'in çok daha kısa bir eserle açtığı psikolojik alanı, ne Rousseau ne de Laclos doldurabilir.

Mme de La Fayette'in, tamamına erdirerek aşkını riske atma korkusu yaşayan bir kadını sergilemesi, demode bir öykü, bir sapkınlık ya da bir dönem eseri olarak kenara atılamaz. Bazı öğrencilerimin düşündüğü gibi *Prencses de Clèves* kocasının ölümünden sonra akli dengesini yitirmez. Evliliğinde fiziksel ilişki olmadığına ya da kadının frijit olduğuna dair kanıt da görmüyorum. Bunun yerine, tutkulu bir aşkla çekim duyduğu kişiyle samimi rastlaşmalardan kaçınma dürtüsünü hisseder. Kaçınma dürtüsü daha önceleri yüce bencillik ve yadsınamaz trajik güç hikâyesiyle psikolojik ve ahlaki tereddütleri birleştirir. Bu hikâye, aşkı reddetmek yerine onu içselleştirip bağrına basar, bazılarına göre bunu yaparken onu bunaltır.

Bilgelige inen yolda *Prencses de Clèves*, deneyim safhasını atlayarak ancak hayal gücüyle bu boşluğu dolduracağına inanarak, bilgelige erişmeye karar verir. Bu zorluğun enginliğinin farkında gibidir. Bekleneceği üzere, bu ciddi ahlaki berraklığı ya da körlüğü işleyen, çok sayıda edebi



eser yoktur. Bize, azizlerden çok günahkârların hayatı çekici gelir. Yine de aşktan feragat öyküleri, yüzyıllar geçtikçe yerini sağlamlaştırmıştır ve Mme de La Fayette'in romanı bu ortamı sağlamıştır.

Platon'un *Sempozyum* ya da *Şölen* adlı eserini oluşturan birbirini takip eden aşkla ilgili konuşmalarda, Sokrates son sözü söylemez. O yer, Alcibiades'in yarı sarhoş bir şekilde anlattığı şehvetli ayartma girişimlerini Sokrates'in nasıl reddettiğini, yani hâlâ genç ve bu yaşında ünlü olan, çarpıcı bir şekilde yakışıklı savaşçının sunduğu aşkı nazik ve kesin bir şekilde nasıl reddettiğini anlatışına ayrılmıştır. Kendi çapında güzel ve pek de etkilenmemiş denilemeyecek olan Sokrates, aşkın fiziksel temsilini ne zaman geri çevireceğini bilerek onu onurlandırır. *Sempozyum*, felsefenin "kutsal taşkınlığının" ahlaksızlığa değil riyazete sürdüğü olağanüstü ahlaksal vekili ortaya çıkaran Matruşka bebeği gibi Sokrates'i "açar"

Aynı şekilde George Eliot'ın tüm romanları da bir şekilde feragatle alakalıdır. Aralarında en melodram olanı *Kıyıdaki Değirmen* (1860) adlı eserde, Prenses de Clèves kadar güzel ve coşkulu genç bir kadın, dürüst abisi tarafından temsil edilen daha derin bağlar uğruna, iki erkeği geri çevirir. "Onların acısından çıkmış bir iyiliği kendime alamam" (VI. Kısım, 14. Bölüm): Bununla arkadaşlar ve aile üzerine doğan acıdan kaynaklanana kasteder.

Ancak yoğun açık seçikliklerinde dahi hem kadın kahraman Maggie, hem de yaratıcısı Eliot feragat gibi büyük bir kararın her şeye çözüm olmayacağını bilirler. "Tutku ve vazife arasındaki ilişkiyi değiştirmekle ilgili büyük sorun, hiç kimsenin onu kavrayabilecek kapasitede olmamasıdır" (VII. Kitap, 2. Bölüm). Bu son derece çelişkili cümle uzunca düşünülmei hak ediyor ve en içten haliyle bizi yasak bilgiye yaklaştırıyor. Bu karmaşık düşünceye ahlaki bilinmez-

cilik demek, Eliot'ın dikkatlice yazılmış cümlesine ya da bu cümleyi içeren önemli romana hiçbir şey katmaz. Cümle ayrıca bağlam içinde hiçbir ahlaki soyutlamanın ya da ilkenin böyle bir ikilem için bir "anahtar" sağlamayacağını doğrular. Tüm insancıl durumlarıyla birlikte bütün hikâyeyi bilmek gerekir, ki Eliot da bu noktada bunu yapar.\*

*Kıyıdaki Değirmen*'in beş yüz güçlü sayfasına nazaran, yozlaşmış ve sembolik tiyatro oyunu *Axel* (1890) bir kari-katür gibidir. Ancak neredeyse unutulmuş olan bu çalışma, feragatin günümüzdeki bağlamı açısından büyük önem taşır. Edmund Wilson'ın *Axel's Castle* (*Axel'in Kalesi*, 1931) adlı eseri başlığını ve konusunu Villiers de l'Isle-Adam'ın bu oyunundan alır." Auersburg Kontu Axel ciddi bir tecritte Kara Orman'da, altında büyük bir hazinenin saklı olduğu Gotik-Wagner tarzı bir kalede yaşamaktadır. Soylu, gizemli ve genç bir davetsiz misafir olan Sara, hazineyi keşfettiğinde Kont Axel onu yakalar. Silahlarla ve hançerlerle dövüşürler, önemsiz yaralarla kurtulurlar ve tabii ki tutkuyla âşık olurlar. Artık birbirleri de dahil olmak üzere her şeye sahiptirler. Dünya önlerinde serilidir. Kalenin mahzeninde geçen son sahne "Son Tercih" başlığını taşır. Bu önemli pasajlarda *Prenses de Clèves*'in cinsiyetlerin tersine çevrilmiş olduğu parodi mizacında bir yankısını duymamak zordur.

---

\* *Prenses de Clèves* gibi *Kıyıdaki Değirmen* de reddedilmeyip ele geçirilmiş deneyim hakkındaki iki büyük modern romana kıyaslanan örnekler olarak görülebilirler. Bu dört kitap da okumayı ve öyküleri kadın kahramanın romantik aşka yanıtının temel kaynakları olarak gösterir. Emma ve Anna 18. yüzyılın duygusal romanının cazibesine genç yaşta kapılmıştır. Evliliğinden çok önceleri *Prenses de Clèves* sarayda asiller arasındaki aşkın tehlikelerine dair eğitici öyküler duymuştur. Maggie romantik roman *Corrine*'i bitirmeden Philip'e geri verir çünkü içinde "dehşetin garip heyecanını" (IV. Kitap, 3. Bölüm) uyandıran şey Thomas à Kempis'in dinî tefekkürleridir.

\*\* Wilson'ın bölümleri günümüzde daha iyi bir terimimiz olmadığı için "modernizm" dediğimiz olgunun en eski ve başarılı incelemesini sunar. O, bu olguya Sembolizm demektedir.

SARA: Axel! [Adam endişelidir.] Axel, beni unutmuyor musun bile çoktan? Dünya orada duruyor işte. Haydi, gidip tadına varalım!

AXEL: Hayır. Varlığımız çoktan amacına ulaştı. Bar-dağımız taşı. Tüm gerçekler, az önce yaşamış olduğum seraplara nazaran yarın ne olacak bu gerçekler acaba?

Konuşması uzun süre devam eder ve amansız ciddiliğini korur. Axel'in en ünlü cümlesi kesinlikle şaka maiyetinde değildir: "Yaşamak mı? Hizmetçilerimiz bunu bizim yerimize yapabilir." Sara ve Axel tutkularını eyleme dökmeden, yani hayal gücünün gerçeklikten daha üstün olduğunu tasdik ederek, birbirlerini zehirlerler.\*

Wilson bu yapmacık ama bir o kadar da etkileyici tiyatro oyununu, sembolik duruşun büyük bir açısını temsil etmesi nedeniyle seçer: *düşünce ve dile geçiş yapıp yaşamdan elini eteğini çekmek*. Axel'in yaşama tehlikesini göze alan feragati, sembolist tutumun dik bakışında önemli bir yaklaşı-

---

\* Feragat hikâyesinin yakın zamanlarda gerçekleşmiş bir sahnelenmesi de kesinlikle edebi ve sahne versiyonlarına doğru gider. Suzanne Farrell, George Balanchine'in New York Şehir Balesi'nde yıllarca en sevilen dansçısı ve kadınıdır. Adamın sevgilisi ya da karısı olmayı reddedip kendisini dansa vermiştir. Bu uzun karşılaşmayı tarif edişi inandırıcı olmakla birlikte, sahneye manastır ya da mezardan başka gidecek yeri olan bir modern zaman prensesini getirir. "Emsalsiz ilişkimiz kendisini kanıtlamıştır, sık sık bize de kanıtlamıştır, ve fiziksel eyleme dökülmesini kaldıramayabilirdi. Pek çok insan için aşkın fiziksel tarafı en yüksek önemdedir ancak bizim için bu böyle değildi. Etkileşimimiz fizikseldi ancak ifademiz danstı." Önceki cümleleri alıntılایan eleştirmen Mindy Aloff, Farrell'e "kendi hayal gücünün .... kadın kahramanı" diyecek kadar kurnazdır.

İnsan Balanchine-Farrell hikâyesi ile asil olmayan dul bir kadınla evlenebilmek için 1936 senesinde İngiltere tahundan çekilen VIII. Edward arasındaki bağı merak ediyor. Claude Sautet'nin müzik dolu filmi *Un coeur en hiver* (1992), aşk gibi duyguların varlığına tam olarak inanmayan bir adam tarafından aşkı reddedilen bir kadının hikâyesini anlatır. Ravel'in erotik müziği de dahil olmak üzere filmdeki diğer herkes ve her şey onun duygusal tecritçilik girişimini yalanlar gibidir.

ma tekabül eder. Müzikalite, incelik, kasıtlı belirsizlik, la *chanson grise*; sembolist şiirin tüm bu öğeleri, Batı edebiyat tarihinde uç bir noktayı temsil eder. Bu sınırları belli olmayan akımın en önemli şairi olan Mallarmé, dile sembolist yaklaşımın en kısa ve öz ifadesini yazmıştır: “Bir şeye isim vermek, ona yavaş yavaş ulaşarak, onu adım adım hissederek varılan şiirin zevkinin ¾’ünü yok eden bir şeydir” (“Sur l’évolution litteéraire,” (“Edebi Değişim Araştırması,” 1869). Bu beyan, sembolist doktrinin sınırlarının ötesinde de düşünülmeyi hak eder. Mallarmé’in bu iki cümlesi dolaylı bir şekilde, yalnızca ipuçlarıyla, ses ve duyu çağrışımı yaparak yaklaşılması en iyi olacak hassaslıkta duyguların ve ruh hallerinin olduğunu ima eder. Örneğin *utanma* ya da *sinir* gibi çok açık ve bariz bir sözcük kullanırsam, karmaşık psikolojik bir durumu, basmakalıp bir özelliğe, paylaştığımızı sandığımız bir geleneğe, kendisinin bir karikatürüne indirgemiş olurum. Diğer bir şair Paul Valéry tam bir sonuç sunar: “Bir şeyi gerçek haliyle görmek onun adını unutmak demektir.” Dilin en heyecan verici girişimi, onu geleneksel formlarına göre kullanmaktan kaçınmaktır. Her şeyi çok bariz yapmayın. “Hayal gücünün içinde isteyebileceği bir gizem ortamı olması gerekir. Flaubert de *Madame Bovary*’nin resmedilmesini öfkeyle reddettiğinde bu tür bir edebi saflıktan söz etmekteydi. Bu, ad koymaktan da kötü olurdu! *İtibar* ve *vazife* gibi soyut psikolojik sözlere güvenmesine rağmen, inanıyorum ki, Mme de La Fayette *Prences de Clèves*’teki kadın kahraman şok olduğunda ya da tutku hissettiğinde başına gelenleri tanımlamak için *étonnement* (kefare) sözcüğünü kullanarak bu duyguları adlandırmaktan çekinmiştir. Sembolistler gibi Mme de La Fayette’in de bir stratejisi vardır: Önemli noktalarda bir şeyi söylemek yerine imada bulunmak. Onun şıklığı (uygun sözcük buy-

sa) temelde nadir bir ifade kurnazlığına, bir basiret estetiğine dayanır.\*

Çocukken birisi bana gece nasıl yıldız görülebileceğini anlatmıştı: Doğrudan ona değil, hafif diğer tarafına bakmak gerekir. Gözdeki retina ve koni hücrelerinin fizyolojisini öğrenmemden yıllar önceydi bu. Dünyanın kurnazlıklarına ve karmaşıklığına dair bu dolaylı yaklaşım, Mallarmé tarafından açıklandığı üzere sembolizmin merkezindedir. İnaniyorum ki en az bir adım öteye daha gidebiliriz. Hem *Prentes de Clèves* ile *Axel*'in coşkulu feragatlerinde, hem de sembolizmin duygusal ve biçimsel suskunluğunda, insan çilecilik ya da feragatin, sanat ve güzelliğin gelişmesi olan estetizme yaklaşır, çünkü hem çilecilik hem de estetizm insanın aklına ket vurulmasına zıt olan bir hayal gücü aktivitesine neden olur.

## 2. EMILY DICKINSON'DA ESTETİZM

Çanta dolusu öykümle bu bölümde, cesur merak yerine, kişinin kendisine hâkim olması ve feragat şeklini alan yasak bilginin izini sürdüm. Bu bağlamda Emily Dickinson'ın tek bir şiirinin sekiz mısrası, feragatin kazandırdıklarını açıklaması açısından Mme de La Fayette'in iki yüz sayfalık romanıyla benzerlik gösterir. Çok az eser çifti, kısa bir lirik şiirle uzun bir anlatı arasındaki boyut ve dinamik kadar çarpıcı bir zıtlık gösterebilir. Öncelikle Dickinson'ın şiirine bir su birikintisinde gizlenen dere alabalığına yaklaşır gibi acelesiz ve zarar vermeden yaklaşmalıyız.

1862'de otuz iki yaşındayken Dickinson, ünlü Philadelphia papazı Charles Wadsworth'un San Francisco'da

---

\* Dolaylı ve imalı olma dürtüsü inaniyorum ki İzlenimcilik ve Kübizm'den soyutlamaya, sanattaki gelişmelere de katkıda bulunmuştur. (*The Innocent Eye [Masum Bakış]* adlı eserimdeki "Claude Monet: "Approaching the Abyss" ["Claude Monet: Boşluğa Yaklaşırken"] adlı yazıma bakın.)

yeni bir kiliseye çağrıldığını öğrenir. Yedi sene önce onun vaaz verdiğini duyup onunla Philadelphia'da tanıştığında Dickinson'ın etkili ve güzel konuşan bu din adamına âşık olduğuna dair güçlü kanıtlar vardır. Karşılıklı yazışırılar. Dickinson, taslakları yazılarının arasında bulunabilecek üç şaşırtıcı "asıl" mektubu Wadsworth'a hitaben yazar, hatta gönderir. Wadsworth 1860 yılında Amherst civarındaki başka bir arkadaşını ziyaret ederken Dickinson'a ulaşır. Görünüşe göre, kendisinden on altı yaş büyük ve mutlu bir evliliği olan bu din adamı onun yoğun duygularını paylaşmaz.

Deniz yoluyla Boynuz Burnu üzerinden California'ya doğru yola çıkan adamın ardından Dickinson, beyaz giysisiyle bir keşiş hayatı sürüp şairlik kariyerinin en üretken dönemine (bir yıldan uzun süreyle günde bir şiir yazarak) girmiştir ve kendisine özgü olmayan bir şekilde şiirlerinden birkaçını bir yabancıya göndermeye girişmiştir. Kendisine akıl hocası olarak, yakın zamanda *Atlantic Monthly*'de genç Amerikan yazarlar için bir cesaretlendirme yazısı kaleme alan Üniteryen din adamı ve kölelik karşıtı kampanyacı Thomas Wentworth Higginson'ı seçmiştir.

"Mısralarımın yaşayıp yaşamadığını söyleyemeyecek kadar meşgul müsünüz?" Higginson'a mektubunun açılış cümlesi bu şekildedir. Tıpkı bir sevgili gibi, minik kuş gibi bir yazıyla yazılmış bu ilk mektuba dört şiir ilâştirilmiştir ve üzerinde imza yoktur. Yine bu mektuba ilâştirdiği ayrı bir zarfın içindeki kartın üstüne adını kurşun kalemle bastırmadan yazmıştır. Birkaç ay sonra Birlik Ordusu'nda ilk zenci alayının idaresini eline alacak kadar güçlü bir karaktere sahip olan Higginson, gizemli kadının meydan okumasını kabul eder ve birkaç eleştirinin yanı sıra kendisi de birkaç soru sorar. Dickinson'ın akıl hocasına ikinci mektubu işve, yerleşik edebi inanışa karşıtlık, hınzır nüktedanlık ve saf sanrıyı o kadar incelikli ve dobra dobra bir belge haline ge-

tirir ki, bu belge tamamıyla okunmalıdır. Her cümle birikmiş deneyimin derin mahzeninden çekilmiştir.

Mr. Higginson,

Sizin kibarlığınız minnettarlığı daha erken isterdi ama hastaydım- ve bugün yastığımda yazıyorum.

Cerrahlık için teşekkür ederim – sandığım kadar acı verici değildi\* Farklı olmadıkları halde – isterseniz – diğerlerini de getiririm size – Düşüncelerim soyunukken ayırım yapabiliyorum ama onları Kadın giysisi içine sokunca birbirinin aynı ve uyuşuk görünüyorlar\*\* Kaç yaşında olduğumu sordunuz. Bu kışa dek – bir ya da ikiden başka – hiç şiir oluşturmam – Bayım –\*\*\*

Eylül'den beri – bir korkum var – kimseye söyleyemedim\*\*\*\* – öyleyse Ölü Gömme Yerindeki Oğlanın yaptığı gibi şarkı söylerim – çünkü korkuyorum – Kitaplarımı soruyorsunuz. – Şairlerden – Keats – ve Mr., Mrs Browning var. Düzyazıda – Mr. Ruskin – Thomas Browne ve Açığa Vurma Var.\*\*\*\*\* Okula gittim – ama sizin deyiminizle – eğitimsizim.\*\*\*\*\* Küçük bir

---

\* Higginson'ın yorumları en çok onun sıradışı imla ve sözcük kullanımıyla anlaşmazlığa düşer.

\*\* Dickinson sık sık düşünce ve akıl sözcüklerini “şiirlerim” demekle eş anlamlı kullanmıştır. Burada kullanılmış olan cilveli, süsleme metaforu büyük olasılıkla, kendisinin şiirlerini yazdığı durmadan düzelttiği taslağın olduğu kaba kâğıtlarla, Higginson için temize çektiklerini karşılaştırır.

\*\*\* Higginson'ın sorusundan çifte kaçış. Dickinson en az iki senedir şiir yazmaktadır ve günümüzde beğenilenlerin pek çoğu da dahil olmak üzere (örneğin “Hiç Bu Kadar Kaybetmedim” ve “Daha Önce Hazırlanmamış Olan Bir İçkiyi İçiyorum”) iki yüzden fazlasını üretmiştir.

\*\*\*\* Muhtemelen Wadsworth'un California'ya taşınmasıyla ilgilidir. Dickinson'ın görme yeteneğiyle ilgili korkularını saklamak için bir nedeni yoktur. Hemen hemen aynı zamanda onun başına bela olmuşlardır.

\*\*\*\*\* En önemli atlamalar: Shakespeare, Emerson, Thoreau.

\*\*\*\*\* Dickinson altı sene Amherst Akademisi'ne, bir sene de Mount Holyoke Kız Okulu'na gitmiştir. Özellikle zekası ve komik hikâyeleriyle tanınırdı.

kızken Ölümsüzlüğü öğreten bir arkadaşım vardı – tehlikeye attı kendini – asla dönmedi O. Öğretmenim öldükten hemen sonra – ve birkaç yıl tek arkadaşım – Sözlüğümdü\* – sonra başka birini buldum – ama onun öğrencisi olmamdan memnun olmadı – böylece Alanı terk etti.

Arkadaşlarımı soruyorsunuz, Tepeler – Bayım – ve Günbatımı – ve Babamın getirdiği benim kadar büyük – bir Köpek – Onlar Insanlardan daha iyiler – çünkü bilirler – ama söylemezler – ve öğlen havuzdaki bir gürültü – piyanomu gölgede bırakıyor.\*\* Bir erkek kardeşim ve bir kızkardeşim var – Annem düşünmeyle ilgilenmiyor – ve Babam bizim ne yaptığımızla değil – kendi Dava özetleriyle ilgileniyor – Bana birçok Kitap alır – ama onları okumamamı ister – çünkü onların Aklımı karıştıracağından korkar. Onlar dindarlar – benim dışında – ve her sabah “Tanrı” dedikleri bir Işık karartmasına yönelirler.\*\*\* Ama benim öykümün sizi yormasından korkuyorum – öğrenmek isterdim – Nasıl gelişeceğimi ve bunun Ezgi ya da Büyü gibi açığa çıkarılmaz bir şey mi olduğunu söyleyebilir misiniz bana?

Mr. Whitman’dan söz ediyorsunuz – onun Kitabını hiç okumadım – ama Mr. Whitman’ın yüz karası olduğu anlatıldı –

---

\* “Arkadaş” ve “öğretmen”, onun edebiyata ilgisini destekleyen ve erken yaşta ölen iki genç adama işaret ediyor olabilir: Amherst Akademisi’nin müdürü Leonard Humphrey ve babasının ofisinden bir hukuk öğrencisi olan Benjamin Newton. Samuel Bowles ve Charles Wadsworth, bu dolaylı kinayelerin dışında bırakılamaz, özellikle de bir sonraki cümlede “başka birini” ifadesinde.

\*\* “Söylemezler” sözcüğünden sonra eklenmiş olan (hem edebi hem de sanrılı algılara tanıklık eden) şaşırtıcı sözcükler, Rimbaud’nun *Cehen-nemde Bir Mevsim*’inin “Sözcüğün Simyası” adlı bölümündeki ve 1871 tarihli *Lettre du voyant* adlı eserinin “tüm duyuların dengesizliği” bölümündeki imgelerle karşılaştırılabilir.

\*\*\* Bu paragraftan Dickinson’ın aile ilişkileri, cesur entelektüel yaşamı ve dinî inançlarının karmaşık evrimini tahmin etmek mümkündür. Bazen alaycı olan şüphecilğinde, ölümsüzlüğe olan inancından hiç vazgeçmemiştir.



Miss Prescott'un "Durum" unu okudum ama o beni Karanlıkta izledi – bu yüzden ondan kaçındım –\* Bu kış Gazeteden iki editör Babamın Evine geldiler – ve benim Düşüncemi sordular – ve onlara "Niçin" diye sorduğumda benim cimri olduğumu söylediler – onu Dünya için kullanacaklardı –

Kendimi değiştiremezdim – Kendi kendimi –

Suretim küçük geldi bana –"

Atlantik'teki Bölümlerinizi okudum – ve sizinle gurur duydum – güven veren bir soruyu geri çevirmeyeceğinizden eminim –

Bayım – size anlatmam için sorduğunuz – bu mudur?

Dostunuz,

E – Dickinson.\*\*\*

Şiirlerine hayran olmasına ve mektuplarına yanıt vermesine rağmen Higginson'ın yorumlarının Dickinson'ın eserlerine etkisi az olur. Yine de Dickinson sonraları ona "hayatımı kurtardınız," diye yazar ve kendisini ziyaret etmesi için ısrar eder. Üçüncü mektubuyla ona gönderdiği şiirlerden biri "Feragat --- Seçmektir / Kendisinin aksine---" mısralarını içermektedir. Aynı anda iç yaşamının perdesini hem açan hem de kapatan bu konu üzerine ona bir şiir daha asla göndermez. Johnson baskısındaki 421 numaralı, sekiz mısralı işte bu şiirdir, Dickinson'ın şiirsel karakterini on yedinci yüzyıldan kurmaca bir karakter olan Prens de Clèves'in yanına koyan. Devam etmeden önce siz okurların şiiri birkaç kere, tercihen sesli olarak, okumasını tercih ederim.

---

\* Atlantic Weekly'nin Mayıs 1860 sayısı için "Circumstance" adlı eseri Harriet Prescott Spofford vermiştir.

\*\* Sekiz ve altı heceli bu iki cümle sırasıyla, Dickinson ifadesine uygun bir şiirin girişinin tüm damgalarını taşır.

\*\*\* E. Dickinson, *Tutku Denizi*, Çev. Dilek Değerli, Artshop Yayıncılık, 2007.

*Bir çekicilik yayılır  
Doğru dürüst bakılmayan yüze,-  
Peçesini kaldırmaz hanımefendi  
Yokolmasın diye çekiciliği.  
Ağından ötelere bakar yalnızca,  
Ve ister, ve reddeder,-  
Söndürmesin diye konuşma,  
Görüntünün tatmin ettiği isteği.\**

Dickinson'ın sade şiirlerinden "Bir Çekicilik Yayılır" karışık olarak yapılanmış bir anlam ve ima edilen bir anlatı iletirken, bizi şiir sanatının doğası hakkında aydınlatan parıltılar ve gizli oyuklar sergiler. Pek çok insan tarafından paylaşılan anlam taşıyan sesleri mücevher gibi sözlere çevirme arzusu, hepimizin aşına olduğu dile ait iki çocukluk evresinin yetişkinlikte hâlâ korunuyor olmasından kaynaklanıyor gibi görünüyor: bebek konuşması ya da diğer bir adıyla ünlü edinim aşaması ve kelime oyunlu tekerlemeler. Altı ay sonra bir zaman çocuk "Hickory, Dickory Dock" ve "Fee, Fi, Fo, Fum" gibi ilk öğrenilen çocuk tekerlemelerine zemin hazırlayan yinelemeli kalıpları duymaya ve söylemeye başlar. Yaklaşık altı yaşından itibaren çocuk, dilimizin gizli bağlantılarını ve kısa devrelerini su yüzüne çıkaran sözcüklerden oluşan kelime oyunlarını temel almış özelliksiz tekerlemelerle cümbüş yapar. Beyinde su varsa ne iyi gelir? Musluğa vurur gibi kafaya vurmak. Kapı ne zaman kapı değildir? Tekrar (bebek konuşması) ve dönüştürme (kelime oyunları) oynanmak için büsbütün bir evren sağlar. Ardından oyun çok ciddi hale gelir. Dile gelen bu iki içgüdüsel yanıt, birleşip geliştiğinde şiirin alanını sağlarlar. Dickinson'ın son derece sofistike ve yoğun şiir yazımı, öne-

---

\* E. Dickinson, *Ve Melekler Biliyor Ötesini*, Çev. Dost Körpe, Era Yayıncılık, İstanbul, 1995.

minin büyük bir kısmını bu iki kategoriden kazanır.\*

İngiliz dili Püriten New England'a getirildiğinde, bebek konuşması çocuk tekerlemelerinden soneye kadar geleneksel yapı çeşitleriyle düzenlenmiştir. “Bir Çekicilik Yayılır” şiirinde Dickinson, ergenlik çağında her hafta katıldığı kilise ayinlerinden aşına olduğu bir kalıbı kullanır. Müzik ayarlarını kolaylaştırmak için ilahi şiirler, hece sayılarına göre sınırlı sayıda standart şema içinde kategorize edilirdi. Tallis’in Ordinal adlı eserinde olduğu gibi *basit ölçü* sekiz ve altı heceli mısralar arasında değişimli olarak ilerler:

*Dünyaların harika Yaratıcısı,  
Cennetin hükümdarı Tanrı...*

Tallis’in Canon adlı eserinde olduğu gibi *uzun ölçünün* dört mısrasının her birinde sekiz hece vardır:

*Şükürler olsun Tanrım sana bu gece ,  
Işığın tüm nimetleri nedeniyle.  
Koru beni, Kralların Kralı koru beni,  
Yüce kanatlarının altında tut beni.*

Bu dörtlüklerde vurgu ve hece bizi Milton ve Pope’un “sayılar” (katı bir şekilde hece sayımı) dediklerinden çok daha az ilgilendirir. Ünlü ediniminin tekerlemeli şarkıyla ilgili gelişmiş bir yapısıyla hâlâ çalışmakta olan Dickinson “Bir Çekicilik Yayılır” için *kısa ölçü* modelini edinmiştir: 6, 6, 8, 6. Okurların birkaçı uyumlu bir ilahi ezgisini hemen fark edeceklerdir (“Franconia”):

*Eski kanun gider,  
Ve tüm bu dehşet sona erer.  
Çünkü İsa sadık kalplerle  
O barış anlaşması yapar.*

---

\* Tekrarlama ve dönüştürme süreçleri arasında benim yaptığım mukayese, Hume’un çağrışım hakkında (yakınlık ve benzerlik), Freud’un düşünmesi alanında (yoğunlaşma ve yer değiştirme) ve Jakobson’ın şiir için (mecaz-ı mürsel ve metafor) yaptığı mukayeselere paraleldir.

Böyle bir dörtlük, üçüncü mısradaki derin bir nefes alır ve ardından temel ritme geri döner. Kalıp, halk şarkısında olduğu gibi bu şekilde devam edebilir.

Dickinson'ın şiirlerinin çoğunda kullanılan saklambaç söz dizimiyle kıyaslanınca bu şiirde açıkça yazılmış olan dört cümle pek bir zorluk arz etmez. Bir tekerlemenin çözümü arıyor olduğu duygusu bir bütün olarak şiirin üstünde sallanmaktadır. Kısa süre içinde göreceğimiz üzere neredeyse tüm sözcükler ya mevcut ya da yeni türemiş bir kelime oyunudur. Sözdizinsel belirsizliğin olduğu tek an, dördüncü mısradaki önemsiz *o* sözcüğündedir. Normal sözdizinsel analiz onu *Peçe* sözcüğüne bağlar; ardından okur kuralları gözden geçirip *Çekicilik* sözcüğüne kadar geriye doğru bakıp uygun bir yerine zamir gelen isim bulmalıdır. Şiirin özündeki gizem şunlar gibi yarı beyan edilmiş sorularla yayılır: Kimin suratı? Durum nedir? Hangi ses tonunda? İki dörtlük arasındaki değişiklik ne kadar belli? Bence kelime bazlı bir yorum bu soruların üstüne, dışarıdan yapılmış genel bir yorumdan daha etkili ve elle tutulur bir şekilde eğilecektir.

*Çekicilik* (*charm*): Bu sözcük fiziksel çekicilikten sihir ve büyücülüğe kadar bir dizi güce gönderme yapar. Dickinson'ın Higginson'a mektubu tüm bu güçlere ne kadar derinden karşılık verdiğini belirtir. *Çekicilik*, *isteğe* (7) ilham verir ve böylelikle varlığını tüm şiir boyunca yansıtır. Kulağımız ve gözümüz tarafından *Çekicilik*'in ardında saklandığı söylenen sözcüğü ortaya çıkarmaya büyük harf kullanımı yardım eder: *beis*. Bu saklı *cazibe* / *beis* zıtlığında tüm şiir gizli kalır. Sonra gelen zıtlıklar, hem çekici hem de yasak olan bir varlığı ima eden bu zıtlığı yineler.

*yayılmak* (*invests*): Sözcük “bir giysiymiş gibi üzerine giymek”, “aşılacak”, “döşemek” anlamlarına gelir. Ayrıca 1862'de ikinci anlamı da “parayı kâr ya da çıkar için kullan-

mak” olarak verilir. Böylelikle dindışı bir anlam tarafından gölgelenmiş ve hatta havada asılı duran bir kafiyeyle ve neredeyse bir sesteşle daha da lekelenmiş kutsal bir anlamla karşılaşırız: *etrafına yayılmak*. Yukarıya bakın. Bu yankıyla *beis* motifi daha da güçlendirilmiştir.

*bir (a)*: İlk mısradaki iki belirsiz tanımlık, kastedilen sahneyi uzakta tutmak ve genelleştirmeye yarar. Bu etki değişecek.

*yüz (face)*: Bu sözcük yazılırken büyük harf kuralı uygulanmaz. *Yüz ifadesi* gibi insanın içindeki karakteri de ifade eden bir sözcükle karşılaştırıldığında *yüz* yalnızca dış görünüşten söz eder. Kimin yüzü? İlk okumada bunu bilmiyoruz. *Hanımefendi* sözcüğüne geldiğimizde bunu geçici olarak ona atfederiz. Daha derin okumalar ilk cümlelerin ilişkili olduğunu ortaya koyar: *Çekicilik* ya kendi örtülmüş suratında, ya peçesinin müdahalesiyle izlediği başka bir suratta ya da daha olası bir şekilde ikisinde de bulunmaktadır.

*Doğru düzgün bakılamayan (imperfectly)*: Çok açık seçik gördüğümüz şey cazibesini kaybeder. Şiir değerli bir engeli tam bir algıya dönüştürür. Dickinson şu şekilde başlayan başka bir şiirinde (1071 sayılı) bu önemli zarfı açıklar: “Bir Nesne’yi algılamanın / Bedeli / Yitirmektir o Nesne’yi.”

*bakılamayan (beheld)*: Bu sözcük “görmek”, “anlamak” “sahip olmak (tutmak gibi)” anlamına gelir. Son anlamı yaklaşımakta olan kafiye için bir dürtü sağlar.

*belirli tanımlık (the)*: Belirli tanımlık, şu an iki belirsiz tanımlıktan sonra durumu ayrıca belirlemek için kullanılır.

*Hanımefendi (lady)*: Alegoridekiler gibi büyük harfle yazılmış olan bu isim, bizi soylu sosyal pozisyonun dünyeviliğine ve, Meryem Ana için olduğu üzere, kutsallığa ve bekârete sevk eder.

*kaldırmaz (dare)*: Bu sözcük sonraki mısraya uzayan risk ve korku sözünü tanıtır ve ikinci dörtlükteki zor karara bizi hazırlar.

**Peçe (veil):** Baş harfi büyük yazılmış olan bu sözcük, gizlenmenin iki çelişen çağrışımını birleştirir: “peçeye bürünerek” saflık ve inziva ile, dışarıya daha özgürce bakabilmek için peçenin ardından gizli işve ve flört. Dickinson bu sözü hep sevmiştir. 1853’te yirmi üç yaşındayken arkadaşı Susan Gilbert’a şunu yazar: “Sanırım daha çok peçeye ihtiyacım var.”

**diye (fear):** Yukarıdaki kaldırmaz sözcüğüne bakın.

**üçüncü tekil şahıs o (it):** Sözcük dilbilgisi açısından anlamı hafifçe korunmakta olan *peçe* sözcüğüne göndermede bulunur. Fiiliyle birleştirildiğinde bu zamir güçlü bir şekilde *Çekicilik* sözcüğüne geri çekilir ve şiiri bütün olarak sarmak için dışarı çıkar. *Prences de Clèves*’in sonu gibi bu ikinci dörtlük de değerli “o” ögesini kaybetme *korkusunu* defetmek hakkında bizi bilgilendirir.

**Yokolmasın (dispelled):** *Görmenin* zıttı ve eşit kuvvetidir. Defetmenin ve dağıtmanın güçlü duygusu, cazibenin sınır açısını tekrar ele almasına rağmen *büyük* sözcüğü hariç hiçbir fantastik yapıyla seyreltilmemelidir.

**Ve (but):** Bu ses ve duyunun üzerinde durduğu, bariz bir merkezdir. Neden ve değil? Mantıklıca bir araya getirilmiş olan birinci dörtlük, ikincisinde tanımlanmış olan davranışı gerektirir. Düzyazıda bu bağlaç *Dolayısıyla...* olabilirdi. Yine de Dickinson’ın ikinci dörtlükteki hareketlerin cesaret gerektirdiğini öne sürercesine tüm birlikte bir zıtlık ve yön değişikliği istemekte ısrar ettiğini anlarız. *Hanımefendi* peçesini kaldırmaya cesaret edemez *ancak* manzaraya cesur ve kurnaz bir şekilde bakmaya cesaret eder. Eşit derecede doğru olan ve yerine *ancak* kullanmak, hem manastır rahibesini hem de (ıslah edilmiş) çapkını canlandırarak ikinci dörtlüğün melodramını belirler ve sahneler.

**bakar (peers):** Bu sözcük bize Latince olmayan, güzel bir tek heceli sözcük sunar. *Korkmak* ile kafiyevidir. Belli belir-

siz görünmek anlamına gelen sözcük, fiil halinde insanın kendisini biraz ifşa etmesi anlamına gelir.

*ötelere (beyond)*: İçinden ve etrafından sözcüklerinden daha yoğun bir şekilde *ötelere* sözcüğü, ahlaki ve psikolojik alanda çizilmiş bir çizgiyi, bir sınırı ima eder.

*Ağından (mesh)*: Bu sözcük takılmayı ve tutsak olmayı çağrıştırırken bir ağ ya da peçenin aralıklarını, onların içinden geçmeyi tanımlar. Büyük olasılıkla etimolojik olarak Eski Norveç Dili yoluyla *örmek* sözcüğüyle alakalıdır.

*ister (wishes)*: Sözcüklerin en kolay burada fiziksel ve spiritüel arzunun tüm kapsamını ifade eder ve güncel söz olan *tutku* kadar güçlüdür.

*reddeder (denies)*: Dizginlemek ve zaptetmek sözcükleriyle kıyaslandığında Petrus'un İsa'yı üç kere reddetmesinden İncil referanslarıyla oldukça kesin bir eylemi ima eder. Takip eden kafiye'deki algı zıtlığına bizi hazırlar.

*...diye (lest)*: Bu bağlaç tam da *Korkusuyla* (4) sözcüğünün anlamını tekrar eder ve bu sefer *Hanımefendi*'nin davranışının az ve öz bir açıklamasına yönlendirir.

*konuşma (interview)*: Burada sözcük herhangi bir peçe ya da engel olmadan yüz yüze görüşmek anlamına gelir. Oldukça görsel, kişisel ve fiziksel bir şekilde sözcük Fransızcadaki *entrevoir* sözcüğüne kısaca göz atarak tam teşhire geçer.

*ki (that)*: Bu bağlama zamiri, işaret sıfatı olarak okundukunda kafa karıştırıcı ve yanlış yönlendirici hale gelir.

*Görüntünün (image)*: Bu sözcük hayal gücü yetisi tarafından sağlanan akli temsilleri ya da hayalleri çağrıştırır. *Görüşme* sözcüğünün zıttı olarak *Görüntü*, *Hanımefendi*'nin hem yokluğu hem de kaçınmayı seçtiğini ima eder.

*tatmin ettiği (satisfies)*: Baştan çıkarılmaya direnmekle ilgili bir şiiri bitirmek için cüretkar ve hatta muzaffer bir doğrulamadır.

ŞİİRİN HIÇBİR TEFSİRİ yeterli olmayacaktır. Öte yandan tüm özenli tefsirler anlayışımıza katkıda bulunacaktır. Peçesinin ardından bakan kadın, gizlenmiş olarak kendisinin güçlü bir cazibe sunabileceği başka bir insanın neredeyse büyülu güzelliğine derin bir çekim hisseder. Bu diğer insan hakkında, daha dolu ya da samimi bilgi arayışına girmek yerine zihninde temsil edebileceği bir resme güven duymaya karar verir.

“Bir Çekicilik Yayılır” şiirinde yalnızca üç sözcük iki heceden uzundur. Dickinson sıkıcı olma potansiyeli olan bir öyküyü aynı zamanda kafiyeleri olan iki çift zıt terim arasına (*görülmüş / yokolmasın ve reddeder / tatmin ettiği*) sıkıştırarak yoğunlaştırır. Böylelikle onun şiir yazma sanatı yalnızca süslemez; kastedilen eylemin dinamiğini seslerle de ifade eder. Ayrıca kusursuz kafiyelerini son mısralardaki büyük harfli zıtlıkla da güçlendirir: *Konuşma / Görüntü*. En önemli sözcük olan *Peçe* sözcüğünün belirsizliğinden istifade eden Dickinson, geleneksel bir özneye o kadar özlü bir yapı vermiştir ki, bir kitabeyi andırır. Konunun vecize kabilinden hali şöyle okunabilir: Hayal edilmiş olan gerçeği aşar. On dokuzuncu yüzyılda Romantizm olarak bilinen Aydınlanma karşıtı tarihi duygu patlaması, hayal gücünün ürünlerinin bu derin ve bazen çaresiz güvenini kendisine yapıştırır. Bir buçuk yüzyıldır İngiliz edebiyatının tüm zeki öğrencileri konunun klasik örnek pasajını ezberden okuyabilir:

*Duyulan melodiler tatlıdır ancak duyulmayanlar ise  
Daha tatlı...*

Keats hem kendisini hem de bizi ikna etmek için Yunan vazosunun üzerine “erkek ve kadınların aşırı süslediği mermer” işlemelerin faniliği ve tesadüfü aştığını söyler. “Za-



lim doğa!” yarı alaycı bir şekilde okunmalıdır. Cesur âşık sonunda hiçbir zaman makyajlı güzeli öpmeyeceğine göre “her zaman sever ve kadın her zaman güzel kalır” Keats’in renkli figürlerinin dünyasında mest olma ve güzellik asla defedilmeyecektir. Aynı şekilde Dickinson’ın başkahramanı bize Prenses de Clèves’i hatırlatarak gerçek yerine hayali olanı seçer. Mısraları bizi aktörlerin kimliğini belirlemeye ayartan bir otobiyografiden daha fazlasını sunar. Dickinson belirli bir sahnenin canlılığından feragat etmek zorunda kalmadan kişisel ötesine geçmiştir. Biz de “Bir Çekicilik Yayılr” şiirinin öncelikli olarak şiirsel oluşumu, bu şiiri oluşturma eylemini kaydedip övdüğüne ısrar ederek kendisinin hakkını vermiş olmayız. Merkezi eylem sözlü oluşumu ya da ifadesiyle değil, *Peçe* ögesinin dinamiğiyle (onu almak, ondan yararlanmak, onu kaldır(ma)mak, onun tarafından hem yakalanmak hem de özgür bırakılmak) ilgilidir.

Bu minik eserin en güçlü zorluğu, birisi bu şiiri sesli okumayı teklif ettiğinde ortaya çıkar; okuyucunun, şiirin ve dinleyicinin gerçek imtihanıdır bu. Hangi ses tonu eserin hakkını verir? “Kalemin pek çok eğimi var ancak sesin yalnızca bir tane.” Dickinson tarafından Higginson’a 1876’da yazılmış olan bu iç karartıcı cümle, yazma ve sessiz okuma için bir talep değil, bu mektupta *Konuşma* ve *Görüntü* sözcüklerine gönderme yapacak şekilde gerçek sesin doğru çekimini bulmaya bir taleptir. Sesli okuma, ses perdesine dair olanakları tüketmez ve tüketemez; bazılarını canlandırır. O zaman insan bu mısraları nasıl okumalıdır? İşveli? Ürkekçe? Duygusalca ve sonra *Ancak* sözcüğünde dönerek kararlılıkla? Sözcüklerin bir bir, çoklu ve dengeleyici etkilerini ortaya çıkarmalarına izin verecek şekilde düşünceli, neredeyse nötr bir şekilde? Diğer olası ruh hallerini ima etmek için az miktarda cilveyle bence en sonuncusu en işe yarayanıdır. Her tireye ve büyük harfe karşılık veren yavaş bir okuma.

“Bir Çekicilik Yayılır” şiirinden yıllar sonra Dickinson, konu olarak “Riyazetlinin Şöleni” (1430 sayılı şiir) gösterişli deyişi buldu. Bu şölenin keyfine varmalıyız, “bozmasın diye gerçeklik / Büyüyü ruhundaki” Şiirlerin ikisi de tutkuya karşı değil, ruhun vicdanına tamamen danışmadan tutkuya yenik düşmeye karşı nasihat vermektedir. Makul bir çilecilik, hayatın estetik hazlarına katkıda bulunur.

Eğer işimi layıkıyla yaptıysam şimdi yorumda bulunmadan iki dörtlük daha alıntılar yapmak mümkün olacaktır:

*Cennet ulaşamadığım şey  
Ağaçtaki meyvedir  
Ne kadar umutsuz sallansa da  
Benim için Cennet odur.  
Yolculuk eden bulutun rengi  
Yasaklanmış yeri  
Tepenin ardında, arkadaki ev  
İşte oradadır cennet*

(239)

### 3. “RİYAZETLİNİN ŞÖLENİ” ŞİİRİNDE BİR EPIKÜRCÜ

Higginson’dan yardım rica eden mektubunun yanı sıra, *Peçe* şiirinde de Dickinson nazıkçe fakat sebatla tam bir ifşaya, eksiksiz bilgiye direnir. Tam yaşımı, tüm görünüşümü ve ruhumun derinliklerini bilmeyi ummayın. Hayal gücünüzle baş başa kalın. Hepimiz tül perdelerin ardında yaşıyoruz, bu perdelerin ardından bakıyoruz; onlar bize hem engel olurlar hem de bizi korurlar. Bu peçelerin gerçek dansı, çıplaklıktan söz etmeye değil, saygı duyarsak iyi olacak tam bir çekingenliğe bizi yönlendirir.

Dickinson’ın “Bir Çekicilik Yayılır” şiiri *Prences de Clèves*’in geniş olay akışını hayal edilmiş ve reddedilmiş

kısa bir karşılaşma şeklinde küçüktür. Onları ayıran sosyal engeller olmamasına rağmen Madame de Clèves, peçesini yalnızca Duc de Nemours'a olan aşkını icra etmek yerine itiraf etmeye yetecek süre boyunca ve yeterli yükseklikte kaldırır. Ardından yaşamının geriye kalan kısmı boyunca bu iffetli itirafından bile pişman olmuş gibi görünmektedir. "Bir Çekicilik Yayılır" adlı şiirin sekiz kısa mısrası, alegorik oyunculara (Hanımefendi) ve büyük harfli soyutlamalara (Görüntü) dayanır ve *bakmak* dışında hiçbir diyalog ya da hareket sunmaz. Buna rağmen iki hafif kafiyeli ve kelime oyunlu ilahi dörtlüğü bizi, romanın klasik bir tarzda sahnelenen dramatikleri gibi ikna edici bir şekilde insancıl olan bir duruma ve olaya çeker. Yapı ve uzunluk olarak tamamen zıt olan *Prences de Clèves* ile "Bir Çekicilik Yayılır" birbirlerini içerir ve karşılıklı olarak birbirlerini oluşturur gibi görünecek kadar canlı bir şekilde birbirlerini tamamlarlar. Bu tür edebi ikililerin sayısı azdır.

Çevrelerindeki dünyaya tamamen uyum sağlamış, coşkulu bu iki kadın tatmin olmanın feragatte ("Hoş olanın --- / Uzak olan" [439 sayılı şiir]) olduğuna nasıl inanırdı? Pek çok yanıt mevcuttur. İkisi de gezgin müzik adamı şairlere ve başta Lancelot ve Guinevere olmak üzere günümüzde saray aşkı dediğimiz öykülere aşinadır. Tüm bu kaynaklardan, ilgili tüm tarafları hafifmeşreplik ve hazdan daha çok, aşkın en saf halinde yücelten feragate ve çileye yönlendirdiği gelenek ortaya çıkar. Ayrıca iki kadın da bir tür aşk korkusuyla karşı karşıya kalmıştır: deneyimden gelen bir ihtiyat, kişisel bir hayali koruyup hayal gücünün daha yüce gerçeğini kutsal kabul etmek amacıyla kendi kabuğuna çekilme eğilimi.

"Bir Çekicilik Yayılır" şiirine ilham veren olay ve duygu selinden on beş yıl sonra Dickinson, *Prences de Clèves*'tekine ilginç şekilde benzer bir durumla karşılaşır. Babasının en yakın arkadaşlarından biri ve Massachusetts Yüksek

Mahkemesi'nin önde gelen yargıcı Otis Lord 1877 yılında eşini kaybeder. Tüm yaşamı boyunca Emily'yi tanımaktadır; o altmış beş, Emily kırk yedi yaşındadır. Kısa süre içinde birbirlerine karşı, görünüşe göre epeyce uzun süredir gelişmekte olan derin bağılıklarını kabul ederler. Dickinson'ın Lord'a gönderdiği geride kalan on beş mektup "Tatlı Olan" ve "Yaramaz Olan" diyebildiği adama karşı cinsel tutkusu da dahil olmak üzere çok çeşitli duyguları ortaya koyar. Yargıç Lord evlenme teklifi eder. Yirmi yaşındayken babasının hukuk öğrencilerine cilveli sevgili şiirleri gönderen ve "benim işim âşık olmaktır" diye beyanda bulunan Dickinson artık California'ya taşınmayı düşünmeyen kararlı bir dulla uğraşmak durumundadır. Adam Dickinson'ın onun yanına taşınmasını ister. Amherst prensesi üst kattaki yatak odasının manastır havasında inzivaya çekilir ve sevgilisine coşkulu duygularla sert baskıların karşılaşmasını kaydeden mektuplar yazar. Dickinson hem Pan hem de Syrinx olur.

*Ah, canım, ikimizi de mahvedecek olan tapınmadan  
beni kurtar –*

*Kendime sakladığım ve konuşmadığım zamanlarda  
en mutlu insan olduğumu bilmiyor musun – "Hayır"ın  
Dile verdiğimiz en vahşi sözcük olduğumu bilmiyor  
musun?*

*Çit merdiveni Tanrınınındır – Tatlım – senin büyük hat-  
rın için – benimki için değil – geçmene izin vermeye-  
ceğim – ama onun hepsi senindir ve o uygun olunca  
engelleri kaldıracığım ve seni Yosun içine yatıraca-  
ğım – Sözcüğü bana gösterdim.*

*Ellerim onu yaptığında umarım farklı bir şekil al-  
maz. Beni aç bırakmama izin vermek, uzun zaman-  
dır senden gizlediğim bir Acıdır, ama sen Ekmeğin  
ölümü olacak tanrısal Ekmek kabuğunu istiyorsun.*

(TUTKU DENİZİ, 71)

Neredeyse şehvet dolu üçüncü pasajda “Çit merdiveni” stil sözcüğünün eski yazılışı değildir. Sözcük, bir çitte bulunup insanın geçmesine izin veren ancak sığır ya da koyunların geçmesini engelleyen adım ya da merdiven basamak çubuğunun (bazen de turnike) yerine gönderme yapar. “Bu sözcüğü bana sen gösterdin,” diye yazar Dickinson, bu ayrıcalıklı erişimdeki imgeyi ilk kez Yargıç Lord’un kullandığını ima ederek. Dickinson’ın yanıtı: “Geçmene izin vermeyeceğim.” Ancak sanki bunun gibi mektuplar aranarak sağlanmış bir şekilde en azından bu basamak çubuğunun üstünde içtenlikle ve tutkuyla buluşmuşlar gibi gelir kulağa. Hangi betimleme “Parmaklıkları kaldıracam ve seni Yosun tabakasına yatıracağım” cümlesinden daha şehvetli olabilir ki? Ardından “*tanrısal Ekmek kabuğu*” iffetli bir perhizkârlığa döner. Emily Dickinson’ın kendisine dayattığı sınırlamalar, monotonluktan sonra duygu yoğunluğuna ve çeşitliliğine neden olur.\*

Hiçbir zaman evlenmezler. Lord yedi yıl sonra, 1884 yılında ölür.

Tüm beyaz elbiselerine ve arkada topuz yapılmış saçlarına rağmen Dickinson’ın içinde, aşırı ahlakçı ve dar görüşlü birinin olmadığı açıktır. Çiftlik hayvanlarından, cinsel olarak aktif kız kardeşi Vinnie’den, abisinin karmaşık evliliğinden ve kendi cesur hayal gücünden erotik sarhoşluğun

---

\* Bu yazışmayla ilgili bir paragrafta Camille Paglia çoğu zaman vurgulu olan Emily Dickinson okumasının tarafsızlığa düşmesine izin verir. “Lord’a mektupları yapmacık ve yapaydır. Bu ses feragat tavrına büründüğünde içine uktığı heyecanlı, feminen karakterine aittir” (*Sexual Personae [Cinsel Karakter]*, 670). Bu dışlayıcı yorum Paglia’nın “homoseksüel eğilimleri olan Emily Dickinson’ın” temelde sadomazoşist bir erkek karakteriyle “muhataplarının cinsel itaatlerini gerektiren bir hiyerarşiyile” yazdığına dair tezi için gereklidir. Ne yazık ki Paglia’nın Marquis de Sade’i yanlış okuması ve ona değerinden fazla değer vermesi ile Dickinson’ı Sade tarzında bir yapıda görme ısrarı onu Dickinson’ın kuvvetli betimlemesi ve hâkimiyet motiflerindeki özgün sezgileri abartmaya iter.

doğası hakkında her şeyi anlıyordu. Hayatın kaçınacağı ya da laf yetiştirme yeteneğiyle sevinç hislerini uyandırmayacak bir tarafı yoktu onun için. Yaşamının sonuna kadar en sevdiği sıfat *komik* olarak kalır. Espriler ve öyküler uğruna yaşardı ve onları mektuplarında anlatır, şiirlerinde de biçimlerini değiştirirdi.

Erdemlik taslamaktan payını almamış olan Dickinson'ın coşkun feragati, güçlü bir çilecilik ögesi içermekteydi. Peşinde koştuğu zevkler zihni bastıran paroksizme doğru değil, yoğunluk ve ölçülülük arasında gidip gelen artmış bir farkındalığa yönelir. Prenses de Clèves gibi o da hayatın genellikle önümüze attığı parçaları tüketmektense, mutluluğun tümünü korumaya çabalar. "Riyazetlinin Şöleni" şiirinde görüleceği üzere, ruh halleri yaşam korkusuna gelince epikürçülüğe yakındır. Roller açısından Syrinx, Prenses de Clèves ve Emily Dickinson (hem şiirlerinde hem de özel yaşamında) karakterlerinde, Don Juan ve Faust rollerinden daha büyük bir karakter kuvveti ve gerçeklik duygusu görüyorum. Tabiri caizse vur kaç yapan bu iki abartılı ve fahiş sürücü, arkalarında dağılmış halde pek çok kurban bırakırlar; Madame de Clèves ve Dickinson ise, her şeyiyle tam eşler ve kalıcı birleşmeler arayışında olup yetersiz gelen her şeye yüz çevirirler.

Burada toplanmış olan kanıta rağmen bu zıtlığın yalnızca kadınlar ve erkekler arasındaki mizaç farkından kaynaklandığına inanmıyorum. Kadınların avcı olabileceği gibi, erkekler de kendilerini dizginleyebilirler. Özellikle daha eski dönemlerde hesaba katmamız gereken şey toplum tarafından bu iki cinsiyete izin verilmiş olan deneyimlerdeki farklılıklardır. Ayrıca erkek karakterine, coşkun feragatte bulunan biri rolünü vermiş olan bir roman, şiir ya da oyun (Axel dışında) aklıma kolaylıkla gelmiyor.

En güçlü aday Flaubert'in kaleminden çıkmıştır. Duygu-

sal Eğitim (1869) gençlik dolu, çaresiz ve gizli tutkularından pek çok yıl geçtikten sonra Frédéric Moreau ile Madam Arnoux'nun buluşması üzerinedir. Kocasını artık batmış bir yatalaktır. Beyaz saçlarıyla güzelliğini korumuş olan kadın bir örtü takar. Frédéric uyuşukluk halindedir ve apartman dairesine akşamın ilk saatlerinde Madam'ın uğramasına şaşırır. Bir yürüyüş sırasında en sonunda aşklarını itiraf ederler: "Birbirimizi gerçekten sevebilirdik." "Kimbilir ne kadar mutlu olurduk!" Geri döndüklerinde kadın örtüsünü çıkarır ve sarılırlar. Ardından geri çekilir. "Keşke seni mutlu edebilmiş olsaydım." Adam, Madam'ın kendisini ona sunup sunmadığını merak eder.

Bir sigara içer. Madam ayrılmadan önce onun için saçından uzun bir parça keser. Münasebetsizlik ve enest korusunun eşliğinde bir tiksime, adamın yaşadığı duygular arasındadır. Ancak en temel haliyle "basiretliklikle, hayalinin değerini düşürmemek için" geri çekilir. Sahnenin duygusal yükü, karşılaşmanın yakınlığı ve onun daha öteye gitmesini engeller gibi duran sıradan nesneler (beyaz saç, örtü, saatin geç olması, sigara) yüzünden birikir. Aşkları hem engellenmiş hem de korunmuştur. İkisi de sevinç hissetmez.

Tüm bu edebi ve alegorik öyküler, ne hafifmeşrepliğin ne de feragatin bencillikten kaçamayacağını gösterir. Çoğumuz böylesine yüksek rahatlamalı hayatlar yaşamayı öne sürmeyiz. Çoğumuz bir orta yolunu arayıp buluruz. Ancak diğer insanların hafifmeşreplik ve feragatinin sonuçlarını düşünmekten de kendimizi alamayız. *Carpe diem* (içinde bulunduğun anın tadını çıkar) her zaman herkes için en büyük mutluluğu getirmez.\*

---

\* Hayal gücüne tatminden daha fazla değer veren bu yüksek epikürcülüğü Marcel Proust anılar ve tanımlar. Sonuç olarak birikmiş zamanda deneyimin ikiye katlanmasını çekici bulur ancak hareket noktası Prenses de Clèves ve Emily Dickinson'inkine yakındır. "Ani bir duyguda ve hatta daha az bir şekilde maddi bir kazançta mutluluk aramak kadar uzak bir

Feragat kararını desteklemek için Dickinson, “Bir Çekicilik Yayırlı” şiirinde zihnini yaşamı hakkında oldukça arzulanan bir iddiada bulunur.

*Söndürmesin diye konuşma,  
Görüntünün tatmin ettiği isteği -*

Gerçeklik başarısız olursa, yalnızca hayal gücü bizi hayatta ayakta tutmaya devam edebilir mi? Bence Dickinson saf deneyimden kaçınan hem de onun için kafa patlatan bir pozisyona stratejik bir geri çekilmeyi önerir. Bu noktada vücut ve zihninin bazı hassas hallerinin kırılabilirlikle nitelendirildiğini kabul edebiliriz; arzulanan nesne ya da kişiyle fazla yakın, sert ya da uzun bir karşılaşma nedeniyle paramparça olabilirler. Bu konuda atasözlerimiz acımasız olabilir: Çok muhabbet tez ayrılık getirir; Ayrılık, kalbi sevgiyle doldurur. Dickinson diğer insanlara, deneyimin ta kendisine çok yaklaşmamaya dair kendi özel ihtiyacı için yoğun bir şekilde dikkat eder. Kalbe dair bir belirsizlik ilkesi, insan ruhunun belirsizlik prensibini ifade eder. Onun için ruhu gözlemlemek ve ölçmek, atomda gizli olan elektron kadar dirençli bir alandır. Ne fizik alanında, ne de duyguların yaşamında bu durum günlük davranışlarımız çerçevesinde sıradan olaylar için uygulanamaz. Ancak Dickinson “Örtü-

---

şey yoktur benim için” (Bibesco).

*Kayıp Zamanın İzinde*’nin sonuna doğru Proust isteğe bağlı yoksunluğun psikolojisini aydınlatmak için bir adım öteye gider. “Yalnızca eksik olanın hayalinin kurulabileceği amansız kanuna” (III, 872) gönderme yapar.

Proust’un analizleriyle karşılaştırıldığında Beckett’in bu konudaki karamsar sözlerinin hem kendisine hem de Proust’a haksızlık olduğunu düşünüyorum: “tatminde değil arzunun aldırılmasında var olan bilgelik” (Proust, s.6). Burada sözü geçen tarafların hiçbiri, özellikle de Mme de La Fayette ve Emily Dickinson, ameliyatla aldırmanın psikolojikeşdeğeri şeklinde bir “aldırma” önermez. Arzunun başka bir deneyim düzeyine (hafıza, temaşa, fantezi, yeniden canlandırma, yüceleştirme) aktarılmasını tasavvur ederler.





## V. BÖLÜM

### MELVILLE VE CAMUS'DE SUÇLULUK, ADALET VE EMPATİ

*Açıkladığı şeyi mazur gören ...  
ve tövbe etmek yerine analiz eden aklın  
akılsızlığından nefret ederim.*

-BENJAMIN CONSTANT, ADOLPHE, 1816  
“RÉPONSE DE L'ÉDITEUR”

Mme de La Fayette'in romanı ve Emily Dickinson'ın şiiri arasındaki iki yüzyıllık boşluk, Faust ve Frankenstein'in sonlarını getirecek şekilde deneyimi elde edip şekillendirme kararlılığının aksine, eksiksiz duygusal ve fiziksel deneyime erişme hakkında şaşırtıcı derecede benzer bir isteksizlik ifade etmelerini engellemez. Melville ve Camus'yü yalnızca bir yarım yüzyıl ayırmaktadır ve onların birer romanını ele alarak her birinde şimdiye kadar değinilenlerden farklı bir yasak bilgi yaklaşımının izini süreceğim. Okuyucular olarak *Billy Budd* ve *Yabancı* öykülerinin basit yorumuna müdahale eden bilgiler sunarak (bazı karakterlerin de şaşırmış olduğu gibi) kafamızı karıştırırlar. Karakterler hakkında tabir edilen son derece gergin durumlarda, adaletin çözüm üretmesi konusunda huzurlu olamayacak kadar çok şey biliriz. Sonuç olarak bu iki kısa romanın yorumlanması uzun tartışmaları kışkırtır ve sıkıntılı hatalara neden olur. Melville ve Camus bizi sıkıntılı soruların daha ileri bir tarafına taşır: Bilmememiz gereken şeyler var mıdır? Bilgi adaletin ayağına dolanır mı?

## 1. BILLY BUDD: GERÇEKÇİ ALEGORI

Yeni Amerikan cumhuriyetinin büyük çapta bölgesel ve ticari genişlemesi, bir yazar olarak Melville'in kariyerini daha yüksek bir duruma getirmez. Gemicilik macerası romanlarının yazarı olarak yaptığı başarılı başlangıçtan sonra *Moby-Dick*'in başarısızlığına, New York gümrük dairesindeki işi için yazarlıktan emekli olarak yanıt verir. Ancak devlet gemisi ve şahsa ait gemi benzetmeleri onu yalnız bırakmaz. 1891'de öldüğünde Melville, el yazısı olarak kısa tarihî romanı *Billy Budd*'ı neredeyse bitirmiştir.

Bu esrarengiz anlatının yayımlanmasından önce, Amerika Birleşik Devletleri Donanma gemisi *Somers*'ta bir kısmı 1842 yılındaki isyanı da kapsayan birçok yıl geçirmiştir. Melville'in pek beğenilen kuzeni Guert Gansevoort o zamanlar *Somers*'in ilk teğmenidir. Melville yirmi üç yaşında Pasifik'te balina avlamış ve gemiyi haber vermeden terk etmiştir. *Somers* olayı, kırk sene sonra 1880'lerde, Melville, alakalı olan "Billy in the Darbies" şiirini yazarken hâlâ yazılarda geçmekteydi. Aslında şu an birbirini izleyen bir şekilde okuduğumuz roman, temelde bu şiir için yazılmış uzatılmış, beslenmiş bir kısa özetdir. Kabataslak ancak serbest şiir olmayan otuz iki satırlık eser, yavaş başlayan bir öykünün otuz sayfalık yoğun aksiyonuyla doruğa ulaşan sonunda yerini korur. Özet, öykünün hem ana iskeletini hem de gelişigüzel bir şemasını sunar.

Savaş zamanında Britanyalı bir savaş gemisinde çalışmayı aklına koyan Yakışıklı Denizci Billy Budd, Düşüş'ten önce Âdem'le mukayese edilebilecek şekilde içten bir "doğal saltanat" ile davranır. Davranışına yalnızca nadiren ortaya çıkan bir yapısal kusur ya da geveleme gölge düşürür. Billy farkında olmadan, gizemli bir şekilde "doğal ahlaksızlık" kavramıyla ilişkilendirilmiş olan zeki bir deniz astsubayı ve gemi polisi olan Claggart'ın ateşli kıskançlığını ve belki de arzusunu uyandırır.

Adil, temkinli ve sert bir amir olan Kaptan Vere'in önünde Claggart, Billy'yi isyana kışkırtmakla suçlar. Asılsız suçlamalar nedeniyle nutku tutulan Billy, Claggart'a vurur ve onu öldürür. Bu "yasa tanımazlığın gizli gücü" nedeniyle Kaptan Vere neredeyse "çılgına dönmüş" olsa da, seyir halindeyken aceleyle üç kişilik bir mahkeme toparlar. Kaptan tarafından yönetilen son derece sıkıntılı bir tartışmanın ardından mahkeme çabucak Billy'yi seren direğinin ucundan asılmaya mahkûm eder. Son sözleri olan "Tanrı Kaptan Vere'i korusun!" ile hatırlanan Billy'nin idamı, çarmıha geçirilmeyi andırır ve çarpıtılmış iki şekliyle günümüze gelir: alçak Billy'nin resmî seyir kayıt defteri ve "Billy in the Darbies" şiirindeki acı çeken, soylu Billy'yi betimleyen popüler halk şarkısı.

*Moby-Dick*'de olduğu gibi katman katman denizcilik detayları, ikna edici gerçeklik için bir zemin hazırlar. Yineleyen Âdem, Şeytan, İbrahim ve Yusuf'a İncil dokundurmaları, alegoride önemli noktalarda anlatıyı bağlar. Öykünün gerçekçilikten alegoriye ne kadar istikrarlı bir şekilde ilerlediğini iki önemli pasaj gösterir. İlk pasaj Claggart'ın uzun bir betimlemesinin sonunda gelir:

*İşte Claggart aşağı yukarı böyle biriydi. Onda kötülük bir saplantı, bir mani halinde belirmişti. Bu kötülük, çarpık ve bozuk bir yetiştirilişin, adi kitapların, ya da ahlaksız bir yaşayış biçiminin sonucu değildi. Bu, doğuştan onun malıydı, tanrı vergisiydi, yani kısacası "doğaya uygun bir soysuzluk" örneği idi.*

(X. Bölüm, 67)\*

*"Karanlık sözler bunlar," diyecekler. Peki, ama niçin? Kutsal Kitap'ta sözü edilen "alçaklık muammasını"*

---

\* Herman Melville, *Moby Dick*, Çev. Selahattin Eyüboğlu ve Mina Urgan, YKY, İstanbul 2011.

*hatura getirdikleri için mi? Böyle olsa bile, bunların hatıra getirilmesi burada pek amaçlanmış olamaz, çünkü bu türlü bir amaç günün okuyucusuna şu sayfaları hiç de iyi tarafından göstermeyecektir.*

(Ek Bölüm, 69)

Bu iki paragrafın belirsiz ifade edilişi, olağanüstülüklerinin yalnızca altını çizer. “Yasa tanımazlığın gizli gücü” deyişi (II. Selanıklılar 2:7), Milton’ın *Kayıp Cennet* eserinde bariz bir konu olarak yer alan ve Leibnitz’in modern terim *teodise* ile yaklaştığı sorun olan, Tanrı’nın yarattığı dünyada kötülüğün varlığı sorununu tanımlar. Melville’i çeken şey, Claggart’ın kötülüğünün kader adını verdiğimiz gizli kapaklı nedensellik yoluyla masum Billy’ye nasıl bulaştığıdır.

İkinci önemli pasaj, bu bulaşmayı ya da ahlaki değişikliği trajik ve kaçınılmaz olarak sunar. Bu cümlelerde tarif edilen çelişkileri ve değişiklikleri takip etmek için dikkatle okumak gerekir:

*Bellipotent’teki üzücü olayın öncesinde ve olay sırasındaki akıl almaz gelişmelerin ve resmen başvurulacak olan askeri yönetmeliklerle borda muhakeme esaslarının ışığında, Claggart ile Budd’ın kişiliklerinde canlanan suçsuzluk ve suçluluk aslında yer değiştiriyorlardı.*

*Hukuki açıdan üzücü olayın görünürdeki kurbanı, kusursuz bir adamı kendine kurban etmeyi amaçlamış olan kişiydi. Öte yandan bu kusursuz adamın tartışma kaldırmayan davranışı, denizcilik gelenek ve yasalarına göre askeri suçların en ağırını sayılırdı. Dahası da var. Bu olayda gerçek haklı ve haksızın giderek açıklık kazanması, sadık bir gemi komutanının sorumluluğunu ağırlaştırıyor, işini güçleştiriyordu. Çünkü yetkileri ve üstlenmiş olduğu görev onu, ko-*

nuyu basit, yani hukuki yoldan çözüme bağlamağa zorluyordu.

(XVIII. Bölüm, 102)

Tüm üç karakterin bu gergin pasajda nasıl beraber sıralandığına dikkat edin. Çifte alegorik bir atlama yapmaya aklımızı çeler. *Bellipotent* sadece kriz halindeki bir devlet gemisini değil, aynı zamanda ayrılmış ve birleşmiş bir bireyin gemisini temsil eden bir savaş gemisidir: Kötü olarak Claggart, iyi ya da masumiyet olarak Billy, düzeni korumaya çalışan akıl otoritesi olarak Kaptan Vere. Ancak trajedi, boynu bükük Billy'ye değil Vere'e aittir; kaptan yıllar sonra Billy'nin adını homurdanarak ölür. Bir savaş zamanı yarbayı olan Vere, deniz harp hukukunun düzenlemelerine göre cinayeti yargılamaya karşı kendisini görev icabı borçlu hissederek. Bu prensip onun için yeni değildir. “İnsanlar için” derdi kaptan “düzen, ölçülmüş düzen, her şeydir” (27. Bölüm). Tocqueville de açık ve demokratik bir toplumda eksik olduğunu düşündüğü gelenekleri ve töreleri belirlemek için aynı sözü (*düzen*) kullanır. Deniz harp hukukunun düzenlemeleri, yasa tanımazlığın gizli gücünün, Billy'yi bir katil ve Claggart'ı da yarı masum bir kurbana dönüştüren ani saldırının üstesinden gelmesine ancak yeterlidir.

Hikâyenin sonu, bize olayların iki zıt halini sunar. Resmî gemi kayıtlarında sıradan denizci Billy Budd bıçaklı bir yabancı, Deniz Astsubayı Claggart da ketum ve saygıdeğer bir beyefendi olur. “Billy in the Darbies” adlı popüler halk şarkısında (yani Melville'in hayal gücünde tüm öyküyü oluşturan şiirde) tekneyle rüzgâr yönüne giden denizci, bir uyku türü olarak ölümü rüyasında görür. Bu versiyonlar romanın sebep olduğu, genelde birinin kitabın kapağında alıntılı olduğu iki eleştirel yorumlamayla hafif benzerlik gösterir: “Melville'in Tanrı'yla Tartışması” ya da “Melville'in Kabul Vasiyeti” Romanın bu iki yorumdan birini seçmeyi

telkin *etmediğine* dikkat etmek önemlidir. Esnek ve sempatik olmayan sert bir amir olarak görülmesi kolay olan Kaptan Vere bile bilir ki, durum onun resmî davranışlarının kabul edebileceğinden daha karmaşıktır. Bu baba figürü, Melville'in birini intihara, diğerini de hastalığa kaybetmesini kabullenmeye çalışmasının kısmi bir temsilidir. Daha derin olarak, Vere dürüst ve zeki bir adamın on dokuzuncu yüzyılın entelektüel akımlarını kabullenme girişimini temsil eder: dinsizlik, bilim, evrim, demokrasi. Billy'nin askeri mahkemesinin durumları Vere'i olabildiğince yorar. Gemisi için tüm sorumluluğu üstlendiği için Vere'in ikilemleri, yasak bilgiyi *Kayıp Cennet* ve *Faust*'ta olduğundan bir adım daha öteye götürür. Vere'e yardım edecek bir Tanrı figürü yoktur.

*Billy Budd*'ın ifade edilmeyen hâletiruhiyeleri denemesi, Melville'in el yazması versiyonunun kenar boşluğuna kurşun kalemle yazdığı kafa karıştırıcı alt başlıkla belirlemek istediği nokta olabilir: "İçeriden bir Anlatı" Bu, herhangi bir anlatısal her şeyi bilme durumuna gönderme yapmaz; pek çok önemli olay, meçhul anlatıcı tarafından bile bilinmez. Önümüzdeki tartışmada, bir alt başlık elli yıl sonra yazılmış olan başka bir romanı dört gözle bekler.

## 2. YABANCI: İÇERİDEN BİR ANLATI

Bir Fransız olarak doğan ve Cezayir'de fakir ve babasız büyüyen Albert Camus, İkinci Dünya Savaşı süresince Avrupa kıtasındaki Fransa'da önemli bir Rönesans figürü olmadan önce, orada gazeteci ve oyun yazarı olarak çalışmıştı. En akıllardan çıkmayan eseri *Yabancı* (1942) adlı kısa romanı, derhal varoluşçuluğun önemli bir örneği olarak seçilmiştir. Savaştan sonra yirmi yıl boyunca Avrupa'yı silip süpüren felsefi ve edebi akım, Camus'ü 1952 senesinde Sovyetler'e

bağlılığından ötürü arasının açıldığı Sartre'nın karşısında büyük bir kahraman olarak yüceltmiştir. Camus, 1957 yılında Nobel ödülü almış ve 1960 yılında bir araba kazasında ölmüştür.

*Yabancı* yirminci yüzyılın ikinci yarısı için şaşılacak derecede güncel bir kitap olmuştur. Romanın popülerliği 1960'lı yıllarda doruğa ulaşmış ve o yılların havalı, modern ve özgür kahramanının ya da olumsuz kahramanının yaratılmasına katkıda bulunmuştur. California'da ve başka yerlerdeki plajlarda romandaki suçun aynısı kopyalanmıştır. Kitabın idealleştirilmiş etkisizliği, kendisini *absürt*, *otantiklik* ve *samimiyet* sözcükleriyle kaplar. Yüzyılın sonuna doğru *Yabancı* hâlâ yaygın bir şekilde okunur ve eşit derecede yaygın bir şekilde yanlış okunur. Bu ciddi yanlış okumayı yasak bilginin bir noktasına bağlıyorum ve onu *Billy Budd*'in yakından alakalı olaylarıyla karşılaştıracam.

Melville'in alt başlığı "içeriden bir anlatı" Camus'nün *Yabancı* romanına kalıp gibi oturur. Camus'nün hikâyesinin ilk yarısı, okuyucuyu, ara ara canlı ama hissiz bir duyarlılığa hapseder. Ardından kitabın ikinci yarısını oluşturan sorgulama ve mahkeme sahnelerinde, Camus'nün aynı dönemde söylediği özlü prensibe göre her şey geriye dönük bir şekilde tekrar yaşanır: "Yaratmak iki kere yaşamaktır" (*Sisifos Söyleni*). Benim özetim hikâyenin "dışarıdan" bir anlatısını sağlar.

Cezayir'de kendisini geri planda tutan Fransız bir ofis çalışanı olan Meursault, meraklıca nötr ama çarpıcı bir şekilde yazar. Roman, annesinin ölüsünü beklemesini ve cenazesini saran olayları, ertesi gün yeni kız arkadaşı Marie'yi tavlamasını ve aynı apartmanda yaşayan kadın tüccarı Raymond'la nahoş bir ağız dalaşına karışmasını anlatır. Meursault, Marie ve Raymond'la plaja gezmeye gider ve Raymond'ın Arap düşmanı ile uyuşukluk içinde fena bir



tartışmaya sürüklenir. Güneş tarafından desteklenen ve serin akıntıya ulaşması Arap tarafından engellenen, sıcaktan kavrulan kumların üzerinde çıldırmış ve coşkunun bir anda Meursault, Raymond'ın silahından çıkan beş kurşunla adamı öldürür.

Soruşturma ve mahkeme süresince tüm bu olaylar, hem korkunç ve örnek olacak şekilde hem de garip ve doğal olarak yeniden canlandırılır. Sonunda suçunu kabul eder ve infazını beklerken hapisanede var olmanın tekdüzeliğine ve mahrumiyetine uyum sağlar. Sona doğru Meursault, bir insan olarak kendisine serbest bırakılmış olan yalnızca iki yoldan kendisini döndürmeye çalıştığı için hapisane papazına şiddetle tepki gösterir: hisleri ve hatıralarıyla barış içinde yaşamak ve hayatını doğrulayarak cüretkâr bir şekilde giyotinde ölmek.

Bu sıkıntılı modern klasiği okumuş olan herkes, Meursault'nun yoğun fiziksel yakınlıklı anlarla vurgulanmış olan hayatının ve karakterinin hâkim olan ahlaki ölülüğünü hatırlar. Onun varlığına “absürt” ve “yabancılaşmış” gibi terimleri atamak çok da yardımcı olmaz. Sezgileri kuvvetli bir yorumcu, Meursault'nun davranışlarının Bergson'un denemesi *Gülme*'de mizahın kaynağı olarak belirlediği otomatizmle paralel olduğunu fark eder. Bir röportajda Camus, mizahın eserlerinde en ihmal edilen konu olduğundan söz eder. Meursault'nun hissiz duygularına daha olası bir referans hatta kaynak, *Yabancı* üzerinde çalışırken 1938-1939 seneleri arasında yazılarını okuduğu bir felsefeciden gelir. “Böylelikle hayvan, tarihsel olmayan bir şekilde yaşar. Tamamen şimdiki zamanla kaynaşır, ikiyüzlülüğü bilmez, hiçbir şeyi gizlemez ve her zaman tam olarak olduğu gibi görünür. Böylelikle dürüst olmaktan başka çaresi yoktur” (*Unmodern Observations [Modern Olmayan Gözlemler]*).

Nietzsche'nin hayvan bilinci hakkındaki tanımı,

Rousseau'nun *Eşitsizliğin Kökeni* eserini yakından takip eder: "Düşünmenin, doğaya aykırı bir durum olduğunu ve düşünen insanın, bozulmuş bir hayvan olduğunu öne sürmeye neredeyse cesaret ediyorum." Camus, Mersault'nun gelişmesi önlenmiş zihninin ruh halinin büyük kısmını, disfonksiyon ve parataksiye eğilimi olan sessiz bir tarz yoluyla yazar. Hiçbir şey bağlantılı değildir. Her şey amaçsızca olur. Ünlü yorumunda Sartre bu saçma yazının miskinliği-ne ve duyarsızlığına dikkat çeker. Camus bu düz ve budanmış tarzını Kafka ve Hemingway'den bir adım öteye götürür. Çağımızın metafiziksel sürüklenişini sinema ve ressamlıktaki kurgu prensipleri kadar keskin bir şekilde yansıtır. *Yabancı* otizme yaklaşır derecede neredeyse boş psikolojik durumların içeriden bir anlatısını sunar.

Yine de Camus, Meursault'nun hayvan bilincinin adım adım öz farkındalığa doğru ilerlemekte olduğunu gösterir. Bu süreç annesinin cenazesi ve Marie'nin onunla cumartesi gecesini geçirmesinden sonra gelen uzun ve avare pazar gününün sonunda başlar.

*Pencerede bir sigara daha tellendirmek istedim, ama hava serinlemişti. Biraz üşüdüm. Camları kapadım, geri dönerken, aynada gözüme bir masa kenarı ilişti; üzerinde ekmek parçaları, yanında ispiroto ocağı vardı. Yine bir pazar daha geçip gitti, anacığım şimdi topraklar altında yatıyor, yine işimin başına döneceğim ve sonunda, her şey eski hamam eski tas, diye düşündüm...*

(24)\*

Meursault henüz kendisini aynada göremez. Yalnızca çevresindeki birkaç parçayı görür gibi olur. Bir an için hayatının tüm boşluğunu fark eder gibidir. Pek çok çeşitli

\* Albert Camus, *Yabancı*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Can Yayınları, İstanbul, 2003.

sahne bunun üzerine kuruludur. Meursault restoranda titizlikle hesaba bahşişi de dahil ederek çekini kendisi yazan robot gibi, kadının kendisinin bir taklidi olduğunu da belli belirsiz sezer. Hapishanede teneke maşrapada kendi suratının yansımasını izler ve kendi kendisine konuştuğunu fark eder. Mahkeme salonunda genç bir gazeteci Meursault'a o kadar sert bir şekilde bakar ki Meursault "kendisi tarafından incelendiği" izlenimine kapılır. Daha sonra Meursault infazını beklerken hapishane papazı onu ziyaret eder ve uzun ve düşmanca bir konuşma süresince ondan gözlerini ayırmaz. Son olarak papazın ısrarlı sözleri ("Ben senin tarafındayım. Senin için dua edeceğim.") Meursault'yu yakasına yapışıp ona bağırmaya kıskırtır. Bu noktada Meursault sonunda kendisini algılamış ve kavramış gibi görünür. "Hiçbir şeyin önemi yok!" diye bağırır papaza. "Hayat absürttür." Meursault, yansımaların birbirini izlemesinde kendi içinde isyankârlık uyandıracak ve yalnız kaldığında da "hassas bir alakasızlıkla" devam edecek bir şey görür. Bu ani duygu dalgalanması ve düşüşü, son üç sayfada meydana gelir. *Yabancı*'nın son cümlesi, *Billy Budd*'in sonundaki idam sahnesinin (Billy "Tanrı Kaptan Vere'i korusun!" diye bağırır) ironik hatta parodi versiyonu olarak okunabilir.

*Her şey tamam olsun, kendimi pek yalnız hissetmeyeyim diye, benim için artık, idam günümde bir sürü seyirci bulunmasını ve beni nefret çılgınlıklarıyla karşılamalarını dilemekten başka bir şey kalmıyordu.*

(60)

### 3. İKİ MODELİN KARŞILAŞTIRMASI

Ancak Camus *Yabancı*'yı yazdıktan sonra *Billy Budd*'i okumaz. Ardından bir ansiklopedi makalesinde Melville'in romanını över ve Billy'nin ölümünün insan adaletinin kâfirce

ihlaline ya da ilahi takdirin korkunç düzenine boyun eğmiş bir onaya karşı bir protestoyu temsil edip etmediğini merak eder. Bunlar zaten değinilmiş olan iki standart yorumdur. İlahi takdiri daha önce art arda öykülerde görmüştük; yasak bilginin maskelerinden biridir bu. *Billy Budd* ve *Yabancı* arasındaki dikkat çekici benzerliğe Camus'nün değinmemesi şaşırtıcıdır. Onlar rengi ve yapısı farklı ancak kristalli yapıları birbirlerine benzeyen iki mineral numune gibidir. İki anlatı da temel olarak aynı duruma bağlanır. Bir bakış açısından şiddetli ve ölümcül bir hareket (tutku ya da kasıtlı değil, dürtüyle yapılmış), içeriden masum bir hareketmiş gibi anlatılır. Karşı bir bakış açısından da dik kafalı bir adalet sistemi, aynı suçu ölüm cezasına çarptırılabilir kadar cezai bulur. İki adam da suçlama karşısında kendilerini savunmazlar. İki adam da suçlarını kabul etseler de ne pişmanlık duyarlar ne de ahlaki ızdırap çekerler. Bence bu sürekli devam eden ahlaki duygu çelişmesi, bu iki kitaba yeterince değinmeyi zor hale getiren şeydir.\*

Camus'nün Melville üzerine kaleme aldığı ansiklopedi yazısında dikkat çektiği üzere, *Billy Budd* ahlaki ikilemini klasik trajedi katılığıyla sunar. Billy ve Claggart'ta bulunan neredeyse basmakalıp sayılabilecek iyi ve kötü figürleriyle karşı karşıya kalan Kaptan Vere, Billy'ye karşı kendi rütbesinin sorumluluklarını destekleyen bir davayı, yargılamakla

---

\* *Quatre-vingt-treize* (98 *İhtilali*) adlı eserin başlangıç bölümünde ("Denizde") Viktor Hugo mukayese edilebilir ancak oldukça farklı bir ahlaki ikileme götüren heyecanlı bir sahneyi anlatır. Savaş zamanında savaş gemisindeki topçunun ihmalkârlığı, bir topun hâlâtlarından kurtulup güverteye çarpmasına ve böylelikle büyük hasar verip geminin batma riskini oluşturmamasına neden olur. Aynı topçu cesurca topu yakalar ve yerine geri oturarak gemiyi kurtarır da. Gemideki yeni atanmış birlik generali, öncelikle topçuya kahramanlığından dolayı madalyalar takar ve ardından çatışmada ihmalkârlıktan dolayı vurulmasını emreder. Mürettebat homurdanır ve emri yerine getirir. Topçu hiç itiraz etmez. General, Kaptan Vere'inki kadar katı bir şekilde kanun dağıtarak iyi olduğunu kanıtlar. Ayrıca hikâye daha yeni başlamıştır.

yetkili memurlarına sunar. Yakışıklı Billy'yi kayırmaya dair kendi eğilimlerine rağmen karar uygulanmalıdır. *Yabancı*'da Kaptan Vere'in yeri, benzer bir karakter ya da üç hâkim ve jüri tarafından değil okuyucu tarafından işgal edilir. Arada büyük bir fark vardır. Okuyucu, Meursault'un onun hiçbir suçu olmadan bu korkunç olayların gerçekleştiğini anlatan içeriden gelen, görünüşe göre samimi hikâyesi ve Meursault'nun cezai davranışıyla ilgili davacının amaçsız ve iğrenç derecede dürüst anlatımı arasında karar vermek zorundadır. Yine de davacı, Meursault'yu, hareketlerinin sonuçlarıyla yüzleşmeye isteksiz ve ahlaki farkındalığını kaybetmiş biri olarak gösterir. Jüri mesafeli kalır; onun kararı bizi sadece asıl olayları ve davayı düşünüp onlar hakkında karar verirken ilgilendirir.

*Beyond Culture (Kültürün Ötesinde)* adlı eserinde Billy Budd hakkında yazan Lionel Trilling, yıllar boyunca yüzlerce öğrencisinin çoğunun Billy Budd'ı mahkûm ettiği için Kaptan Vere'i kınamış olduğunu iletme ihtiyacı duyar. Aralıklarla *Yabancı*'yı otuz yıl boyunca öğretmiş olarak ben de öğrenciler arasında Meursault ve ona karşı verilen suçlu karara benzer bir yanıt olduğunu iletmeliyim. Öncelikle ben de öğrencilerle kısmen hemfikirdim. Daha sonraları pozisyonumu değiştirdikten sonra onların tepkilerini takip etmeye başladım. 1975 senesinde yirmi iki kişilik Fransızca lisans dersinin vize sınavında davacının Meursault'nun hareketine "korkunç" demesinin gerekçeli olup olmadığını sordum. Basit bir Fransızcayla yazılmış olmasına rağmen pek çok yanıt dikkat çekici bir şekilde dokunaklıydı.

*Meursault Arap'ı öldürmek konusunda haksızdı. Ama isteyerek yapmadı. Ölümü neredeyse kazaydı. O bir suçlu değil. Yalnızca kötü durumdaki bir adam o. Bence duygularını kontrol edemeyen gerçek canavar, Meursault'dan çok davacıdır.*

*Hareketlerinin kendi seçimi değil yalnızca olayların meydana gelmiş hali olduğunu fark etmek için Meursault'yu anlamak gerekir.*

Yirmi iki kişilik sınıftan on sekiz öğrenci Meursault'nun tarafını tutar, onun durumunu "anlamaya" çağırır ve onun hareketlerini temelde "farklı" olarak savunur.

1990 yılında otuz öğrencilik lisans ve lisansüstü karşılaştırmalı edebiyat dersinde *Yabancı'nın* (İngilizce) bir özetini ve olay üzerine kısa bir yorumunu istedim. Yazıların çoğu, içten tutku kaynaklarını kullanmaya başlar.

*Meursault idam cezasına yaptığı hareket yüzünden değil karakteri yüzünden çarptırılır.*

*Meursault, Eyüb gibi hayatı tarafsız ve kişisel olmayan bir şekilde yaşamı insan standartlarına göre yargılamadan, [ve böylelikle] insanbiçimciliği aşarak görür ve yaşar.*

*Camus'nün Yabancı adlı eserini okumak bir yüzücünün çok kuvvetli bir akıntı karşısında zorlanmasına tanık olmak gibidir biraz. Hiçbir bahanesi olmayan ve hiçbir boş beklentiye tutunmayan yüzücüye, "anamlı" gelenekleriyle ve düzeyiyle gurur duyan bir toplum tarafından kafa kafaya meydan okunur. Aynı Yabancı'nın uygarlığının ısrarla tutunduğu can simitlerini aniden çekmesi gibi okuyucuyu da yeni bir bilinç düzeyine doğru sarsar.*

[Roman] Fransız yargı sisteminin, dürüstlüğü tarafından ölüm cezasına sürüklenen Meursault'yla baş edebilme yetersizliğini [yansıtır.]

*Trajik başkahraman Meursault, yargılayıcı Fransız toplumu tarafından yanlış anlaşılmış olan varlığını sabırlı bir şekilde anlatır.*

Her biri dikkatli bir ilgi isteyen bu yorumlar, ahlaki miyopluğa götüren vahim bir yanlış okumayı gösterir. Çoğunda cinayet gerçeği dikkate alınmaz, söz konusu olmaz

ve neredeyse görmezden gelinir. Meursault'nun hikâyesini samimi ve dürüstçe anlattığını varsayarlar. Daha fazla ne isteyebiliriz ki? İkinci öğrenci grubu öncesinde *Billy Budd*'ı okumuştur ve Kaptan Vere'in acele toplanmış divanının ve onun kararının trajik gerekliliğini tartışmıştır. (Pek çoğu düzgün bir şekilde yargısız infaz gerekliliğini sorgulamıştır.) Şimdi karşılaştırılabilir bir durumda Kaptan Vere'in rolünü almaları istendiğinde pek çoğu Meursault'nun kendi hikâyesini anlatan sesine teslim olurlar. Camus, bölümlerinin çoğu için sakin, düz ve yapay bir şekilde doğal bir tarz yaratmıştır. Tekdüze manzaraya karşı sunulan plajdaki yarı ayinsel cinayet, Meursault'da lirik bir yoğunluğun görkemli patlamasını serbest bırakır. Cinayet sahnesi sebepsiz bir hareketle tezahürün kreşendolarını bir araya getirir. Bu anın ele geçirilmesi belli ki Meursault'nun bilincini kaybetmesine ve hafıza kaybı yaşamasına neden olur. Takip eden tavırları ve davranışları gizemli kalır, çünkü cinayetten hemen sonra neler olduğuna ve nasıl tutuklandığına dair tam bilgi bize hiçbir zaman verilmez.

Camus'nün anlatımı modern bir kostümde büyümlü sözlerin gücüne sahiptir. Bu anlatı, insanın Meursault'nun öldürdüğü insanı hiç düşünmediğini ve ona hiç değinmediğini unutmamasına neden olur. Hiç pişmanlık ve vicdan azabı çekmez. Meursault soruşturmayı yapan sulh yargıcına hareketi hakkındaki duygularını *ennui* (yani aksilik ya da sıkıntı) olarak tanımlar. Son sayfada "Hepsini tekrar yaşamaya hazır hissettim," diyerek sanki suçunu ve cezasını imzasıymış gibi kimliğinin tek kaynağı olarak teyit eder.

Bu özlü katil bizim modern Prometheus karakterimiz midir? Meursault gibi samimiyet, hırs ve alçak gönüllülük duygularından yoksun birinin, bir canavar olması mümkün müdür? Camus'nün kendisi de Amerikan bir okuma kitabı baskısı için 1955'te yazdığı kısa önsözde bu zorluğu yoğunlaştırır.

Bir süre önce Yabancı'yı çelişkili bir şekilde bir cümlede özetlemiştim: "Toplumumuzda annesinin cenazesinde ağlamayan tüm erkekler ölüm cezasına çarptırılma riskini taşırlar." Sadece demek istedim ki kitabın kahramanı oyunun parçası olmak istemediği için mahkûm edilir. O yalan söylemeyi reddeder.

Benim için Meursault gölge bırakmayan güneşe âşık, solumsuz olmayan ancak fakir ve çıplak olan bir adamdır. Duygusuzluktan uzak bir şekilde derin bir tutkuyla canlandırılmıştır – mutlaklık ve gerçek için bir tutku olarak sessiz kaldığı için derindir.

Yine çelişkili olarak hak ettiğimiz tek İsa figürünü sunmaya çalıştığımı söyleyecek kadar da ileriye gittim. Herhangi bir kâfirlik amacıyla olmadığım ve yalnızca bir sanatçının yarattığı karakterlere karşı hissetme hakkı olan hafif ironik sevgiyle konuştuğum, yorumlarımdan açık olmalıdır.

Yabancı'nın yazarının bu hayret verici iddialarına nâdiren meydan okunmuştur. Ashında Camus, Nobel Ödülü kabul konuşmasında Meursault'yu bir "reddetme" figürü olarak anlatır. Özlü kahramanının üzerine dadanmış olan belirsizliğin kalmasına izin verir. Aşağıda alıntılanmış olan pasajda on üç sene sonra Camus, Meursault'yu uygunsuzluk ve inatçı gerçekliğin kahramanı olarak sunar.\* Yabancı'yı böyle mi okumalıyız? Camus, Meursault'nun Raymond için

---

\* René Girard'ın denemesi "Camus's Stranger Retired" ("Camus'nün Yabancı Yeniden Yargılanır"), Camus'nün *Düşüş* (1956) adlı eserinde Yabancı tarafından ifade edilen "yargıçların ima edilen suçlamasını" eksiksiz çürütmesini yazmasını savunan güçlü bir tutumu vardır. Camus'nün Yabancı'da suçlusu olmayan bir suçu anlatmaya nasıl giriştiği hakkında Girard'ı betimlemesine tamamen katılıyorum. Bilmece, 1955 tarihli önsözün, orijinal belirsizliği bir İsa figürüne nasıl yığdığında gizliyen, önce *Başkaldıran İnsan* (1951) ve sonra *Düşüş* kendilerini gitgide bu "zulme uğramış benlik" Romantik mitinden uzaklaştırır.



bir kere yine onun iddialarına göre kendisini aldattığını ileri sürdüğü Mağribi kadına mektup yazarken ve bir kere de polise olmak üzere en az iki kere yalan söylediğini unutmumu? Meursault yalan söylemeyi ve hissettiğinden daha fazlasını söyleme oyununa katılmayı reddettiği için mi ölüme mahkûm edilir? Yoksa yaman ve küçük bir kadın tüccarıyla hesaplaşmaya ve bir Arap'ı öldürmeye kendisini bıraktığı için mi suçludur? Alıntılıdığım öğrencilerim gibi Camus da Meursault'nun samimiyeti nedeniyle cezalandırıldığı ön-sözünde ısrarcıdır. Camus rahatlıkla kahramanının cinayet işlediği gerçeğini görmezden geliyor. Bence Camus'nün ön-sözü üzücü bir şekilde kendi eserini ve en ünlü karakterini yanlış anlamış bir yazarın durumunu sunuyor. "Çelişkili" sözcüğünü tekrarlaması ve son cümlesinde "ironik" sözcüğünü kullanması muhtemelen "kahraman" ve "İsa" sözcüklerinin anlamlarını tersine çevirmeye neden olmalıdır. Ancak sanmıyorum. Romanda Camus'nün başıboş ancak kısa ve öz düzyazısı okuyucularıyla birlikte kendisini de hipnotize etmişe benzer.

Artık *Yabancı*'nın çelişisini anlamaya daha yakın olmalıyız. Cinayete kandırılan ve vicdan azabı çekmeyen, genel olarak suratsız bir vatandaşa karşı doğal ya da aksi hayranlığımızı nasıl açıklarız? Karşılaştırırsak Âdem ile Havva ve hatta Faust bile hareketlerinin sonuçları hakkında daha büyük sorumluluk hissi gösterir. Birinci bölümde Meursault, varlığı şüpheli olan duygularını gizlemek konusunda hiç çaba sarf etmez. Kendi hareketleri ve bu hareketlerin diğerleri üzerindeki sonuçları hakkında duyarsız kalmaya devam eder. Yeni kız arkadaşı Marie'nin bir adı olsa da ve bazen düşüncelerinde yer alsa da, aynen isimsiz kurbanı Arap gibi insan olarak onunla pek ilgilenmez. Meursault kendi halini çok düşünen biri olmaktan ziyade, bencil biridir ve yemek yemek, beklemek, sigara içmek ve izlemek gibi küçük hisle-

ri o kadar canlı bir şekilde anlatır ki onun amaçsız yaşamının içine çekiliriz. Ardından bu tarzın yavaş yavaş yükselen temposuna teslim olarak plajdaki güneşle süslenmiş, sıcaklıkla çalışan sahnenin hepsini içeriden yaşarız. Merhametsiz kader, kendisinin rolünde canlandırılan bariz bir kazanın korkunçluğunu üstlenir. Bölük pörçük hislerin yavaş birikimi bizi bir şeyden geri çekmeyen bir zihne doğru emer, ama neyden? Elinde bulunuvermiş olan dolu tabancanın tetiğini çekmesine neden olacak kadar “gerilmiş olan tüm benliğine” izin vermesinden. Ancak atışın sağır edici hali en sonunda onu zombiyi andıran durumundan uyandırır. O anda “her şey başlar” ve Meursault ne olduğunu, ne yaptığını “anlar” Geri çekilmek yerine bile bile ölü Arap’ın vücuduna dört kurşun daha sıkarak yarı bilinçli hareketini şimdi tasdik etmiş olur. Uyurgezer, artık neşe hisseden bir suçluya dönüşür. Cinayet görmekten dehşete kapılan birine dönüşmez. Cezai bir hareketin şoku, Meursault’ya gerçekten hayatta hissetmeye dair ilk şaşırtıcı deneyimini yaşatır.

Ana karakterde “korkunç bir şey olduğunu fark edecek kadar öykünün anlatı sanatından kendisini çıkarabilmek için okuyucudan hatırı sayılır ölçüde bir çaba beklenmektedir”. Denis Donoghue’nun *Thieves of Fire* (Ateş Hırsızları) adlı eserinde D.H. Lawrence’ın “The Captain’s Doll” (“Kaptanın Bebeği”) adlı öyküsü hakkında dedikleri, *Yabancı*’nın okurlarına da doğru bir şekilde uygulanabilir. Çoğu okur ilk sempatik tepkilerinin zavallı, hırssız, kurban Meursault’ya olduğunu kabul eder. Görünüşe göre basit bir şekilde anlattığı kendi hikâyesi, güvenilir bir anlatıcı belirleme yetimizi etkisiz hale getirir. Bence *Yabancı* yadsınamayacak şekilde cezai bir hareketin temize çıkarılmasına yönelik, samimiyet bazlı savunmanın yazılmış en ikna edici halini sunar. On yıl sonra bu yazı sanatı Camus’nün kendisini de görünüşe göre kandırır. Meursault’nun 1. Bölüm’deki “samimiyeti” patolo-

jik otizme yakındır. 2. Bölüm'de sorumluluk sahibi bir insan olarak kendisine gelmesinin uzun sürecinde Meursault, hem 1. Bölüm'deki ruhsuz varoluşa geri dönmeye hem de mükemmel bir şekilde gerekçeli olan karara başkaldırarak onu reddetmeye can atar. İki tepki de potansiyel bir insan olarak kendisine söyleyeceği bir yalandan oluşur.\*

Bu minik romanı, anlamını onu dikkatle okuyanlara yavaş yavaş gösteren, hemen göze çarpmayan bir didaktik yazı, bir alegori olarak görmekten kendimi alamıyorum. Ancak pek çok okuru suçluya empati duymaya kandıran iç anlatının hemen göze çarpmayan dil dökmeleri nedeniyle, alegori hedefine isabet edemez. Kendisi, hareketleri ve diğerleri için en az değerinde bile olsa, sorumluluk kabul etmeyen bir varoluşa insan denemeyeceği ahlaki dersi kolaylıkla görmezden geliniyor. Camus'nün 1955 önsözünde ifade ettiği yanlış anlama ve tahribatın boyutuna şaşkınlığım geçmiyor. Neyse ki bu önsöz Fransızca ve İngilizce olarak satılmakta olan standart baskılara dahil edilmemiş.

#### 4. ANLAMAK, SUÇLAMAK, BAĞIŞLAMAK, AFFETMEK

Sanırım bir atasözü, neden pek çok *Yabancı* okurunun korkunç bir suçluyu samimiyetin kahramanı olarak görmeye yöneldiğini ve mukayese edilebilir bir durumda olan *Billy Budd*'daki Kaptan Vere'in ikileminin neden bizde farklı bir etkisi olduğunu açıklamaya yardımcı olacaktır. Bu noktada gözler önüne serilen bu atasözü yaygın bir şekilde bilinir. Ancak yine de tek bir standart derlemede bulunur. Genel yapısı Fransızca gibi görünür: "*Tout comprendre c'est tout pardonner.*" Onu İngilizceye kısaltarak çevirip *tout* sözcü-

---

\* Robert C. Solomon, Meursault'daki yalan ve öz bilinçlilik konularının dikkatli bir incelemesini yazmıştır.

günü atarız: “Anlamak bağışlamaktır.” Bazı modern değişkenler yerel renk ve ses yinelemesi eklerler. “Kendini başka birinin yerine koymadan onu eleştirme.” Şair Henri Michaux bu ders veren pastoral versiyonu derlemelerinden birine eklemiştir: “Kurt koyuna anlayış gösterirse açlıktan ölür.” Nasıl söylenirse söylensin halk bilgeliliğinin bu ana fikirleri, empatinin yargımızın üzerindeki etkisinden söz etmektedir.

“*Tout comprendre c’est tout pardonner*” gibi dikkat çekici bir deyim, tam zıt kutbunu oluşturmadan uzun süre varlığını koruyamazdı. La Rochefoucauld hemen göze çarpmayan bir halini sunar: “Eğer dünya, altındaki amaçların farkında olsaydı sık sık en iyi hareketlerimizden utanç duyardık.” Diğer bir deyişle: “Anlamak kınamaktır.” G.B. Shaw çekinmeden şöyle söyler: “Eğer iyi bir adam kendisini anlamamızı sağlarsa onu asmalıyız.” Bu sözü daha nötr bir şekilde yeniden ifade edebiliriz: Tam bir anlayış tam bir yargıyı mecbur bırakır. Ancak ne zaman tam bir anlayışa ulaşırız ki?

“*Tout comprendre c’est tout pardonner*” sözünü, kısmen bu atasözünü Meursault’yu kahramanlaştırma eğilimimizi, Camus’nün görünüşte şeffaf olan anlatı tarzının büyüüne bağlar. Ancak atasözünü ayrıca ahlaki göreceliğin bir şeklini de kapsar. Gezgınler geleneklerin ve kanunların bir sınırın öbür tarafında çok farklı olabileceğini her zaman fark etmiştir. Montaigne, Güney Amerikalı Kızılderililer’de yamyamlığı hoş görür ancak kendi Bordeaux’sunda görmez. Modern zamanlardan önce görecelik, kültürün içinde geniş çapta

---

\* *The Home Book of Proverbs* (Atasözleri El Kitabı), Mme de Staël’in *Corinne* (1807) eserinden bu atasözünün ilk kaynağı olarak bahseder (“*Tout comprendre rend très indulgent*”), ardından Tolstoy’un *Savaş ve Barış* (I, 1, 26) romanından göndermeler ve Unamuno’nun *Essays and Soliloquies* (Denemeler ve Monologlar) adlı eserinden alıntılarla devam eder. Ancak Alman bir atasözüne yapılmış olan son gönderme belli ki en eskisidir. “*Ein Ding ist nicht bos wenn mangut es versteckt.*” Başka derlemelerde bu atasözlerini bulmak mümkündür: “*Peché avoué est à moitié pardonné.*” “İtiraf edilmiş bir günah yarı affedilmiş sayılır.”

uygulanmamıştır. Bir Yazarın Günlüğü'nün ilk sayfalarında Dostoyevski 1870'lerde Rusya çapında jürileri etkileyen "beraat düşkünlüğü" hakkında yorum yapar. Jüriler suçluları olayların kurbanları olarak görürler. "Kim suçlu? Çevre suçlu ... hiç suç yok." Güçlüler arasında suçu ve ahlaksızlığı haklı çıkarmış olmasına rağmen Nietzsche, güçsüzler arasında kötü davranışa acımaya katlanamıyordu.

*Tout comprendre c'est tout pardonner düsturuna aşık olmuş olan insanı biliriz. Zayıftır. Bu, kendisini merhamete insanca sarıp tatlı görünen bir hayal kırıklığı felsefesidir.*

(GÜÇ İSTENCI)

Genç bir adamken Proust, şu ögeyi de içeren anketi iki kere doldurmuştur: "Hangi kusurlar için en büyük anlayışa sahipsiniz?" On iki yaşında Proust şöyle yanıt vermiştir: "Dahilerin özel yaşamları." On yedi yaşında ise cevabı şöyle olmuştur: "Anladıklarım." Robert Musil'in muazzam romanı *Niteliksiz Adam*'da tecavüzcü ve katil olan karakter Moosbrugger, onun açık sözlü ifadesine hayran kalan ve davranışlarını temize çıkarmak için bahaneler bulan entelektüellerin sevgilisi olmuştur. Moosbrugger, Meursault'nun hilekâr ve neşeli bir hali gibi görünmeye başlar. Thomas Mann dikkatimizi eserin ahlaki içeriğine çekerek, *Venedik'te Ölüm*'ün içeriden anlatısı için sahneyi hazırlar. Uzun süren şüphe ve kötü düşünceden sonra Aschenbach "her tür ahlaki şüphecilikten" daha dengeli bir bireysel sorumluluk görüşüne döner. Bu değişiklik "her şeyi anlamamanın, her şeyi affetme olduğu, anlayışlı prensibin gevşekliğine karşı bir hareket" olarak tanımlanıyor. New England'lı popüler halk şarkıcısı Banjo Dan sık sık "Werewolf" ("Kurt Adam") adında uzun bir şarkı sahneler. Her dördlük Kurt Adam'ın işlediği dehşet suçları anlatıp bu nakarat tarafından takip edilir.

*Birkaç kızın ırzına geçmiştir  
Pek çok zavallı çocuğun kanını içmiştir.  
Ancak onu tanısaydınız bilirdiniz ki  
Kurt Adam sizin ve benim gibi biridir.*

Bu yazarların her biri empati-samimiyet savunmasını ta-nıyordu: Aynı durumdaki herkes aynı şeyi yapardı. Proust ve Banjo Dan bunu hoş karşılar. Dostoyevski, Nietzsche, Musil ve Mann buna karşı koyar. Yirminci yüzyılın tümü-ne yayılmış olan ahlaki yargıdan feragat etme istekliliğinin kökeni kolaylıkla bulunamaz. Batı'da görecelilik, Hristiyan ahlaklılığına Aydınlanma gözdağından güç almıştır. İşte bu noktada Lessing ve Goethe sakın ve ukalaca yeni bir Faust modeli sunar. Öncelikle Cehennem'e mahkûm edilmiş olan karakter pek çok ölüme, acıya ve yıkıma neden olmuş "mücadelelerle" dolu olduğu varsayılan, uzun uzadıya anlatılmış olan hayatından sonra şimdi Tanrı'nın emrine amade bir şekilde Cennet'e doğru rahatça süzölmektedir. Tanrı, özellikle de "Gökte Ön Konuşma" bölümünde Faust'u ol-dukça iyi "anlıyor" ve onu peşinen affediyor gibi görünür.

Göreceliliğin cazibelerine ve tehlikelerine dair bir tartış- ma bizi uzun bir yolculuğa gönderebilir. O nedenle bunun yerine terimlerini ve yapısını incelemek üzere genel ata-sözümüzü dönmeme müsaade edin: "*Tout comprendre c'est tout pardonner.*" "Anlamak bağışlamaktır." İki mastardan (İngilizcede, yalın halde) ve basit bağlayıcı -tir'den oluşan atasözü, bir mantık önermesi hatta matematiksel denklem formülü şeklini alır. Ancak evrendeki her şey değil yalnız- ca insan davranışları, özellikle de yanlış ve kötü hareketler için geçerli olduğunu hemen anlarız.

*Anlamak*; bu mastar pek çok şeyi ima eder. Terence, Montaigne ve Vico tarafından da onaylandığı üzere, ön- celikle her birimizin olanak, erdem ve gaddarlığın en uç noktalarına kadar ulaşma, yardımseverlik ve içe kapanma

açılarından insanlık halini içerdiğimizi ima eder. İkinci olarak, *anlamak* mastarı hepimizin değişken düzeylerde bu ruh hallerini ve davranışları keşfetme kapasitesine sahip olduğumuzu ima eder. Bu ruhsal keşif ve deneyime, sanki bir yeti hatta neredeyse bir organmış gibi *hayal gücü* deriz. Hayal gücü oldukça karmaşık bir süreçtir ancak yine de hissetmek ve muhakeme etmek gibi birincil süreçler gibi insanlığın temelinde mevcuttur. Üçüncü olarak, *anlamak* mastarı sıklıkla hayal gücü, empati yoluyla bizi ikna ederek başka bir kaniya taşıdığında, o insanın davranışlarının bir tür kader ya da tayinden kaynaklandığını yorumlama eğilimimiz olduğunu ima eder. Yirminci yüzyılda toplum, kültür ve çevre ile sınırlı bir harici kader ya da genetik miras ya da bilinçaltından kaynaklanan dahili kader arasında bir seçim yapabiliriz. Bu bağlamda birinin davranışını “anlamak”, onu birtakım nedenlere dayandırıp, seçim ve özgür iradenin alanından almak anlamına gelir. Bu tür bir anlayış, bireysel vekil ve kişinin hareketleri için sorumluluk almasını reddeder. Bu tür durumlarda affedilecek bir şey kalmaz. Dördüncü olarak, *anlamak* ayrıca empatiye dair ruhsal süreci değil, mesafelilik ve ölçülü yargılama süreçleri anlamına geliyor olabilir. Adil bir yargılamaya ulaşmak için bu tür bir anlayışı ararız. Bu noktada tüm iç anlatılar diğer tanıkların dış anlatısı tarafından düzeltilmeye tabidir. Ancak atasözünün geçerli anlamı, *anlamak* sözcüğünün anlamını, empatinin önceki anlamı olan başka birinin bilincine girmenin lehine ayrı tutar.

“Anlamak” sözcüğünden sonra inceleyecek başka bir çift sözcük daha vardır: *affetmek* ve *bağışlamak*. Günlük konuşma dilinde bu iki sözcüğü neredeyse hiç ayırmayız. Fransızlar genellikle tüm bu alanı kapsamaları için tek bir fiil kullanırlar: *pardonne*. “*Mon Père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu’ils font*” (Luka 23:34). Ancak İsa’nın çarmıh

üzerindeki sözleri İngilizcede “Onları bağışlayın çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar” olamazdı. Fransız atasözünü “anlamak bağışlamaktır” olarak çevirdiğimizde İngilizce için doğru karar vermiş oluruz. *Bağışlamak* bizim gibi bir insana karşı temsili bir empati davranışını varsayar. *Affetmek* teriminde adalet sistemi kullanılır. Bu ince ayrıntıları aydınlığa kavuşturmak için İngilizce dilinin bize bu bağlamda sunduğu terimler kümesine bakmamız gerekir. Sözcüklerle bu her zaman gerekli olduğundan daha detaylıca uğraşma girişimimde okurun sabırlı olmasını rica ediyorum.

*Temize çıkarmak ve beraat ettirmek*, birinin üzerinde suçlamayı düşürmek, hiçbir kabahat olmadığına ve affedilecek bir suç olmadığına karar kılmak anlamlarına gelir. Başka iki mastarın daha da sınırlı anlamları vardır. *Affetmek*, bir kabahat için cezayı iptal ediyor, yani dolaylı olarak kabahatin suçsuz olduğunu kabul ediyor olmak anlamına gelir. (Eski Başkan Nixon’ın görevi kötüye kullanma davalarını önceden affeden Başkan Ford, suçun var olma olasılığını da kabul etmiş olur.) *Bağışlamak*, bir kabahat için suç ve beraberinde gelebilecek kınama için feragat vermek anlamına gelir. Ceza askıya alınmaz. “Parlak” Vere insan olarak Claggart’ın yalanına verdiği şiddetli tepkisi için Billy’yi affedebilirdi ancak Kaptan Vere, komutası altındaki denizciyi bağışlayamazdı. *Bağışlamak*, yasal bir hareketi, affetmek ahlaki bir tepkiyi vurgular. Haksızlıkla hüküm giyildiğinde affedilmediği takdirde yasal olarak kişi tahliye edilir. (Haksız muamele ya da kabahat için hüküm giydikten sonra kişi yasal olarak affedilene kadar suçun cezasını çeker.) Ahlaki olarak affedilse de affedilmese de kişiden tövbe etmesi ve kefareti yerine getirmesi beklenir. Günümüzde bu son ahlaki görevi sık sık tamamen görmezden geliyoruz.

Gevşek bir şekilde kullanılan bu terimlerin arasındaki farklar, bir insan suç iddiasıyla mahkemeye çıktığında yasal



ve ahlaki olmak üzere beş olası sonucun şematik bir taslağını ortaya koyar.

1. Beraat: suç ya da ceza için neden yok.
2. Suçlu bulunma: hüküm verilir, ceza celbedilir.
3. Suçlu bulunma ve af: suç kalır, ceza geri çekilir.
4. Suçlu bulunma ve bağışlanma: suç aklanır, ceza kalır.
5. Suçlusu olmayan suç: suç yok, ceza yok (empati samimiyet savunması).

Bu sonuçlar, “anlamak bağışlamaktır” atasözünden türemiş olan bu listede *Billy Bud* ile *Yabancı’yı* konumlandırmamızı sağlar. *Billy Budd* yeterince düzgün bir şekilde dördüncü kategoriye giriyor. Hafifletici sebeplerden ve karakterinin “asillığı” nedeniyle tüm taraflar Billy’yi affeder ancak cezanın ciddiyetinin korunması gerektiğini de kabul ederler. *Yabancı*, daha çetrefilli sorunlar yaratır. Görünürde roman ikinci maddeye uyar. Sonunda Meursault suçlu bulunur ve idamını bekler. İç anlatı birinci madde için savunmaya geçer. Ancak ne kanıt ne de Meursault’nun itirafı beraat için uygun bir zemin hazırlamadığından birinci şahıs anlatısı sabırla beş numaralı sonuç için psikolojik ortamı hazırlar. Meursault kendisiyle ilgili basit gerçeği söylüyor gibidir. Empati-samimiyet savunması tüm farklılıkları bulandırmaya başlar. Okuyucular olarak Meursault’nun boş dünyasına ve etkisiz bilinçliliğine o kadar canlı bir şekilde sürükleniriz ki, haksızlık ve suç görüşleri Meursault’nun sigarasının dumanı kadar hızlıca canlılığını yitirir. Bu sırada öykünün detayları Meursault’nun davranışının oldukça insancıl ve insana özgü olduğunu önerip durur. Benzer bir savunma, endüstriyel organizasyon konusunda büyük yeteneğe sahip kültürlü bir mimar tarafından Nazi girişimine sağlanan önemli katkılar için de sunulmuştur. *Inside*

*the Third Reich* (Üçüncü İmparatorluğun İçinden, 1970) adlı kitabında Albert Speer hararetle ancak pişmanlıkla yalnızca kendi yeteneklerinden istenenleri yerine getirdiğini öne sürer: “Tamamen Hitler’in egemenliği altında o andan itibaren işim tarafından rehin alınmışım. Başka hiçbir şeyin anlamı yoktu” (32). Bu kıdemli Meursault, gerçekleşmesine yardımcı olduğu iğrençliklere asla doğrudan bakmamıştı. Ayrıca o da pek çok okuyucuyu samimi tarzı nedeniyle sürüklemiştir.

Meursault’yu “samimi” ve “yargılayıcı Fransız toplumu tarafından yanlış anlaşılmış” olarak gören öğrencilerin, “anlamak bağışlamaktır” atasözüyle kısmen aydınlatılmış olan ciddi bir hataya düştüklerini öne sürüyorum. G.K. Chesterton bu tavra “şeytanın duygusallığı” adını verir. *Yabancı*’nın “samimi” ve çekici anlatı sesini dinlerken olduğu gibi dikkatlice kontrollü durumlarda başka bir insan için empatimiz bayağı genişleyebilir. Fazla riske girip insanlığa bakış açımızı kaybedebiliriz. Başka bir yaşamı onun için girip ona içeriden bakarak anladığımızda cezai bir hareketi hem affedip hem de bağışlayabiliriz. Hareketin cezai olduğunu fark etmeyebiliriz de. Hepimiz zaten bir şekilde suçluyuz. Nasıl başkasını yargılayıp cezalandırabiliriz ki?

Bu düşünce dizisi kabul edilemez bir ikileme doğru ilerler. Ya adalet imkânsızdır ve elimizden kaçır ya da adaleti sağlamaya çalışırsak bu insanlık dışı olur. *Billy Budd*’ın olayları bu tür gevşek düşüncelerin önünü keser ve sınırlar. Gemide katı bir disiplin sağlamaya dair aşırı azmiyle Kaptan Vere, tamamen insancıl ve trajik olarak kalır.\* Ancak in-

---

\* Geçtiğimiz yirmi yılda *Billy Budd*’la ilgili en dikkat çeken yorumlar, hukuk akademisyenleri tarafından yazılmıştır. Billy’nin Claggart’a vurup onu öldürmesine dair şüphesiz gerçekler pek çok farklı hukuk mevzuatına karışır.

Olay böylelikle çelişkili yorumlara ve münakaşalara maruz kalır. Bunun aksine Kurosawa’nın ihbar edilmiş bir tecavüz ve cinayet hadisesiyle

sanlık ve yargıda başarısızlık, Meursault'nun anlaşılmayan bir motivasyonla bir Arap'ı öldürmesini görmezden gelen ve Meursault'nun günlük hayatının detaylarının sıradan anlatımının diğer davranışlarını akladığına inanan okuyuculara ızdırap verir. Bu kadar sıradan ve mütevazı bir insan nasıl katil olabilirdi ki? Bir süre boyunca Camus'nün kendisi de bu yanılmış insanlardan biri haline gelir. Açık bir şekilde *Billy Budd* ve *Yabancı*'yla alakası olan coşkulu oyun seti Yunan Orestes Üçlemesi'nin önümüze koyduklarını unutmuş gibidir: Bir adalet sistemi olmadan hayatta kalamayız. Suçları yargılayıp cezalandırmak görevimizdir. (İdam cezası apayrı bir konudur.) Orestes *affedilmez*. Sonunda anne katilliğinin soya dayanan sorumluluklarından *bağışlanır* ancak Erinyelerin elinde uzun uzadıya çekilen acılardan, samimi bir kefareten ve ayinsel bir arınmadan sonra. İki yüzyıl sonra Mary Shelley'nin çağdaşı olan Benjamin Constant, ayıplanması gereken hareketler için açıklamalara, analizlere ve bahanelere karşı münasip bir aşağılamada bulunur (bu bölümün epigrafına bakın). Constant, tövbe yanlısıdır.

---

İlgili filmi *Rashomon* (1950), geçerli kanuna değil davanın anlaşılması zor kısımlarına, gerçekliğin doğasına yoğunlaşır. *Billy Budd*'la ilgili kanunu gözden geçiren en hararetli makale, Richard Weisberg'in "How Judges Speak" ("Yargıçlar Nasıl Konuşur") adlı yazısı benim öne sürdüğümün aksine bir şekilde romanı okur ve Kaptan Vere'in sözüm ona kötü niyetini Hâkim Rehnquist tarafından verilmiş Yargıtay kararına saldırmak için bir araç olarak kullanır. Weisberg, Vere'in Claggart'ın hırslı ikiyüzlülük rolünü daha yüksek bir mevkiden yeniden canlandırıldığını öne sürer. Claggart, Billy'nin Yakışıklı Denizci hallerini kıskanıp içerledikçe Vere de Amiral Nelson'ın kahramanca serbest liderliğini kıskanır ve içerler. Ardından Vere zehrini, idamını yasal aldatıcılık ve yüksek konuşma sanatıyla meşru kıldığını Billy'ye kusar. Weisberg'in son paragrafı Vere'i Stalin ve Hitler'in sembolik atası olarak sunar.

Weisberg'in Nelson'a atadığı rolün Melville'in titizlikle yazılmış anlatısından yeteri kadar kaynaklanmadığını düşünüyorum. Weisberg'in Vere'in gizli amaçlarını ve kötü hırslarını açığa vuran yazısı kulağa söz ettiğimiz atasözünün tam tersinin örneklendirilmesi gibi gelir: Anlamak kınamaktır. *Billy Budd* ile ilgili daha dengeli yorumlar Robert Cover ve Richard A. Posner tarafından yazılmıştır.

Billy ve Meursault'nun mahkemeleri, La Rochefoucauld, Pascal ve Goethe tarafından düşünölmüş olan herhangi bir olası "yüce kötölük" durumundan ahlaki olarak oldukça uzakta meydana gelir. Bu iki boynu bükük adam, haddini aşma ve *pleoneksiye* bulaşmamışlardır. Aksine, suçları kendileri ve diğerleri hakkında hayal gücü yoksunluğunda gizlidir; özellikle Meursault'nun durumunda otizme varan bir etkisizlik de vardır.

Şimdi "kötölüğün sıradanlığı" adında bolca tartışılan bir dönüm noktasına beklenmedik bir şekilde geldik. Toplu katliam için mahkemede olan Eichmann gibi Meursault da Hannah Arendt'in Eichmann'la ilgili kitabının son cümlesinde ortaya atılmış olan iddialı deyimi açıklama amacına hizmet eder.

*...bu yeni suçlu türü, yaptığı şeyin yanlış olduğunu anlamasını veya hissetmesini neredeyse imkânsız hale getiren koşullarda suç işliyordu.*

(Sonsöz, ADOLF EICHMANN KUDÜS'TE)\*

*...çünkü kötölüğün sıradanlığı derken, sadece gerçeklere sıkı sıkı bağlı bir düzeyi kastediyorum. Eichmann ne Iago'ydu ne de Macbeth. ... Eichmann sadece, gündelik dilde söyleyecek olursak, ne yaptığını hiç fark etmemişti. [bu] fikirsizlik Gerçeklikten bu kadar uzak ve bu kadar fikirsiz olmak, belki de insanın bünyesinde bulunan bütün şeytani içgüdülerin vereceği zarardan daha büyük bir yıkıma yol açabilir.*

(Ek, ADOLF EICHMANN KUDÜS'TE)

[Eichmann kitabının amacı] kötölüğün yüceliği ve şeytani güç efsanelerini yok etmektir.

(RÖPORTAJ, NEW YORK REVIEW OF BOOKS,  
26 EKİM, 1978)

---

\* Hannah Arendt, *Kötölüğün Sıradanlığı*, Çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Billy, Claggart'ı öldürme niyetinde değildir; bu basit denizci kendi gücünün farkında değildir. Melville'in romanında bir yücelik varsa o da Kaptan Vere'in gücündedir. Meursault'nun hiçbir niyeti yok gibi durur; olayların dalgasıyla kendisinin felakete sürüklenmesine müsaade eder. *Yabancı*'dan hiçbir düşünce ya da hareket yüceliği göremiyorum. Camus'nün anlatı/betimleme tarzının iki güçlü kreşendosu, iyiliğe ve kötülüğe kayıtsız olan bir adamın hayal gücünün sıradanlığı nedeniyle kendisinin kontrolünü kaybetmesini gösterir.\*

Tartıştığımız iki romandan daha önemli olan bir roman da bir suç mahalliyle içeriden uğraşmanın edebi ve ahlaki sorularını keşfe çıkar. Dostoyevski *Suç ve Ceza*'yı ilk olarak birinci şahıs anlatımıyla tasarlar; nihai üçüncü şahıs versiyonu Raskolnikov'a çok yakındır ve sık sık onun düşüncelerine, duygularına ve rüyalarına giriş yapar. Sıklıkla Raskolnikov'la kendimizi özdeşleştiririz ve onun edep ve idealizminin altında kaynayan nihilist egoizmin cazibesini bile hissederiz. Ancak Dostoyevski, Raskolnikov'un içinde taşıdığı canavarı düzleyip dengelemek için başka karakterler ve inceleyici konuşmalar sağlar. Camus'nün aksine yargıçlarla jüriyi suçlamaz ve suçlu için lüzumsuz şefkat yaratmaz. Raskolnikov'un suçu kanıtlanmıştır ve kürek cezasıyla suçunun karşılığını ödemektedir. Bu kefaret ve Sonia'ya olan inancı sayesinde af ve günahlardan arınma-

---

\* "Kötülüğün sıradanlığı" ve Meursault'nun öyküsünün, Platon'un *Devlet* kitabının II. Bölüm'ündeki tedirgin edici düşüncelerden birini aydınlatmaya gücü yeter diye düşünüyorum: "asil yalan" Bir düşmanı kandırmak ya da bir masal uydurmak gibi "sözde yalan" kullanışlı olabilir. "Asil yalan" samimi bir şekilde doğruyu yapuğuna inanan birinin ruhunda "en yüce gerçekler hakkında bir bilgisizlik" belirler. "Asil yalan kullanışlı değil, nefret doludur." Yol yordam bilmemek pek çok şey açıklasa da hiçbir şeyin bahanesi değildir. Sıklıkla tüm erdemleri bilgiye dayandıran bir filozofa yakışacağı üzere Platon, samimiyet savunmasına hiç önem vermez.

ya ulaşabilir. Raskolnikov'u daha etraflıca gördüğümüz için onu Meursault'dan daha iyi anlarız.

*Billy Budd* ve *Yabancı'nın* karşılaştırması edebi ve psikolojik teşhisler için nadir bir fırsat tanır. *Billy Budd*, *Yabancı'nın* yaygın yanlış okunma durumunu düzeltmeye yardımcı olur. Bize giderilmiş bir hata olarak geldiğinde, gerçeği çok daha açık bir şekilde görürüz. Neredeyse otistik olan bir adamın anlatısında fark etmek zor da olsa *Yabancı* utanılası bir ahlaki ironiyi canlandırır. Çoğu modern okuyucunun kendisine karşı güçlü bir empati hissettiği mütevazı, beyaz yakalı işçi Meursault, gerçekten bir canavardır. Camus, içinden bazı okuyucuların kaçamayacağı ahlaki labirent dengi bir metin yazmıştır.

Coleridge *Aids to Reflection* (Düşünceye Yardımlar) eserinde “Bir günah nedeni ya da kökeni içinde bulunulan durumların dürtüsünde değil, vekil kişide olan kötülük-tür” der (Aforizma X, Yorum). Billy ve Meursault güçlü bir benlik ve eylemce bilincinden yoksundur. Böylelikle işledikleri cinayetler “içindeki bulundukları durumların dürtüsünün” sonucu olarak görünecek şekilde boyanabilir. Birinci şahıs bir “iç anlatı” oluşturarak Camus, empatimizi Meursault'nun hayatının minik tensel ödülleri ve genel etkisizliğine o kadar yakın bağlar ki, kendi ahlaki duruşumuzu kaybedebiliriz. Bu nedenle “anlamak bağışlamaktır” atasözü aklımızda (yanlış bir şekilde) uyarıcı olmaktan ziyade müsamahalıymış gibi fikirler uyandırabilir.

## 5. MÜDAHLE OLARAK BİLGİ

Ancak ne kadar anlayabiliriz? Konuşmaya başladığımız ve adımız söylendiğinde yanıt verdiğimiz zamana kadar bizi çoktan sarmış olan bireysellik ağının dışına göz atabilir miyiz hiç? Başka bir insanı tanıyabilir miyiz? Bu sorulara olası yanıtlarımız genellikle “beşeri bilimler” diyerek bir araya

topladığımız edebiyat, felsefe ve tarih gibi araştırma alanlarına düşer. Yüzyıllar boyunca beşeri bilimlerin inanç ve şüphe arasında gidip gelen geniş bir yanıtlar yelpazesi sunmuştur. Bizimkisi ağırlıklı olarak bir şüphe yüzyılı olmuştur. En felsefi romancılardan biri olan Marcel Proust, fizikten bir metafor ödünç alarak bu temel sorunları olumsuz bir şekilde yanıtlar.

*Dışarıdaki bir nesneyi gördüğümde, gördüğümün bilinci nesneyle arama girer, etrafını, maddesine doğrudan dokunmamı engelleyen ince bir manevi şeritle kuşatırdı; tıpkı ıslak bir nesneye yaklaştırlan akkor halindeki bir cismin, önünde daima bir buharlaşma kuşağı oluşturarak ıslaklığa değmediği gibi, gördüğüm nesnenin maddesi de – ben onunla temas etmeden – adeta buharlaşırdı.*

(I, 88)\*

Bu tanımlamada yalnızlığımız kaçınılmazdır. Ancak birkaç sayfa sonra Proust edebi eserler için istisna oluşturur: Onların saydamlığı, opak etten değil anlaşılabilir sözlerden oluşan diğer yaşamlara harikulade girişlerimize izin verir. Böylelikle temel soruları tekrar sorup, bu iki edebi eser *Billy Budd* ve *Yabancı*'yla ilgili farklı sonuçlar elde edebiliriz. Onların dikkatle kurulmuş cümleleri dikkatimizi, anlayışımızı ve empatimizi çok belirli yöntemlerle yönlendirir. Ayrıca daha önce de önerdiğim üzere *bilmek* ve *anlamak* masterlarının önemli derecede farklı iki hissini artık kabul etmeliyiz.

Billy için Efsanevi Yakışıklı Denizci olarak gerçekçi bir şekilde belirlenmiş bir bireyden daha güçlü bir durum atfedilmiş olmasına rağmen özünde üçüncü şahıs anlatısı onun bilincine çok yaklaşır. Çorba dökme sahnesinin önemsizli-

\* M. Proust, *Kayıp Zamanın İzinde, I: Swann'ların Tarafı*, Çev. Roza Hakmen, YKY, İstanbul, 2008.

ğinin ardındaki tehlikeyi hissederiz; geminin kış tarafında duran nöbetçinin onunla rûzgâr altı zincirinin orada yalnız konuşma girişimine karşı Billy'nin tahammülsüzlüğünü paylaşırsınız. Ancak Claggart'ın Billy'yi kaptanın huzurunda ayaklanma komplosu kurmakla suçladığı ana sahneye gelene kadar Billy'nin mizacı ve konuşma engeline dair asıl gerçek adına, Claggart'a sonuçta ölümcül olan vuruşunu anlamaya yetecek kadar aşinalığımız oluşur. Kaptan Vere'in ilk yanıtı ("Kaderinde yazılı oğlum") Billy'yi, onun çileden çıkaran patlamasını affedecek kadar iyi anladığı ve yine de Billy'nin itaatsizliğinin ve adam öldürmenin tüm hukuki sonuçlarını çekeceği hakkında bizi bilgilendirir. Melville bizi Billy ve Vere'in içine yalnızca trajik sonuca üzülüp onu kabul edecek kadar taşımak için olay örgüsünü düzenler. Claggart "şaşkınlık verici" bir gizem olarak kalır. Dikkatli bir okumada Billy ve Vere'e dair anlayışımız, yargı gücümüzü felç etmez. Anlayışımız yargımızı karmaşıktırır ve genişletir.

*Yabancı*, çoğu okurunda buna zıt bir etki yaratır. Plajda ateş edilmeden oluşan ana sahneye gelene kadar diğer insanların girişimleri ve başladıktan sonra hadisenin saf hızından önce bakış açımız kendisini Meursault'nun pasifliğine adapte etmiş olur. Büyük olasılıkla tüm manzaranın kabardığı ("*C'est alors que tout a vacillé*") ve onu ölümcül bir harekete doğru ittiği metaforunu kabul ederiz. Onun hareketi etrafında açılan gaddarlık çukurunu görmezden gelme pahasına da olsa tesadüfî anlatı tarafından etkilenilip kör edilirdik. Sınav kâğıtlarında öğrenciler ve önsözünde Camus, Meursault'nun tarih ya da sorumluluk olmadan saf bir şimdiki zamana dalmasıyla empati kurmasını "anlar". Bu bakış açısı onların yargı güçlerine Meursault kendi suçunu görecektir mesafede durduğunda bile ayak bağı olur.

İnsanların davranışlarına ve "yabancılaşma" duygularına



etkisiyle ve görünüşe göre duygusal samimiyetiyle *Yabancı*, Avrupa'nın her yerinde yüzlerce intihara neden olan *Genç Werther'in Acıları* (1774) adlı Goethe'nin en çok satan eserinin yirminci yüzyılın ortalarında var olan dengi olmaya yakındır. Werther, Lotte'in mükemmelliğinin uyandırdığı ideal yürek asilliginden dağılma ve alçalmayla ilgili duygularını kendisine açıklayamaz. İsyanı öncelikle kendisini, onu destekleyen toplumun aleyhine döndürür ve ardından dikkatle sahnelenmiş bir intiharla kendi aleyhine çeker. Werther ve *Yabancı* solipsizme varacak kadar aşırı romantik ve bencil öykülerdir. Meursault başka bir yaşamı mahvettiği için tutuklanana kadar, insan yaşamından ne kadar uzaklaşmış olduğuna dair hiçbir düşüncesi yoktur. Ardından kısa isyanı, iyi niyetli bir rahibin üstünde söner ve Meursault idamını kabul ederek ve hoş karşılayarak onu sembolik bir intihara dönüştürmeye çalışır. On sekizinci yüzyılda Werther'in duyguların ötesine geçmesi, Meursault'nun yirminci yüzyıldaki cansız "absürtlüğünün" içine düşer ve sonra gelenin etkisi öncekinin devasa popülerliğini yankılar. Camus bize Meursault'nun tişörtünün rengini söylemiş olsaydı bu bilgi Werther'in sarı yelege kadar geniş bir modayı başlatırdı.

Camus, Hemingway'in özlü anlatımını, Kafka'nın her şeyde bulduğu trajikomik esrarengizlik duygusunu ve Voltaire'in *Candide*'de ruhsuz bir şekilde resmettiği saflığı birleştirerek hipnotik bir düzyazı şeklini kusursuz hale getirmiştir. Ortaya konan kısa roman ilk okuyuşta hepimizi tuzağa düşürür. Meursault'nun hayatının ilerlediği yola karşı, korkudan çok bir cazibe hissederiz. Onun yaptıklarına dair özel bilgimiz cininin çıkarılması zor bir büyülenme ya da cin çarpması haline gelip bizi yargıyı askıya, hatta adaleti görevden almaya yönlendirir. Küçük bir çağrışım sıçraması sayesinde *Yabancı*'nın bir hayli yüklü harfi harfine anlamının ötesinde bir okuma yapıp Sovyetler Birliği

ve Nazi Almanyası'nda aynı dönemde gerçekleşmekte olan olaylar için yapılan çifte alegoriyi fark ederiz. Meursault pasifliği ve gelişmesi engellenmiş hayal gücünün izniyle insanlık dışı eylemlerde bulunması için dış baskılara teslim olan bir vatandaşı temsil eder. Düşünmeden Meursault'ya empati duyan okuyucular da onun hareketlerinin olası suç ortakları ve işbirlikçilerini temsil eder. Kitabın politik öneminin gücü tamamen imalı kalmasındadır. Camus'nün romanını yanlış okuma riski, özdeşleşilmesi çok kolay, gizemli bir karakter hakkında empatik bilgi sunma cazibesinde yatar. Böylelikle bu tür bilginin farkında olmamız gereken bir nokta var mıdır? Empatiye dikkat etmeli miyiz?

Tartıştığım iki roman, özellikle de davetkâr başlığıyla *Yabancı*, bizi yasak bilginin diğerlerinden daha çok tedirgin edici kategorilerinden birine götürür. Kişi bir olaya ya da kişiye ne kadar yaklaşırsa onu o kadar az güvenle tanır. Ağaçlar ormanı belirsizleştirir. İnsan ne kadar bilirse o kadar az bilir. Algılamak için belirli bir mesafe gereklidir. Empati açığa çıkardığından çoğunu gizler.

Çoğu modern filozoftan çok Isaiah Berlin başkalarına karşı empatiyi, makul nezaket ve ahlaklı davranışla uzlaştırmaya çabalar. Ancak "Historical Inevitability" ("Tarihi Kaçınılmazlık") yazısında dikkatlice "Anlamak bağışlamaktır" deyimini açıklarken Berlin, "Her şeyi anlamak, hiçbir şeyin gerçekte olduğundan farklı olamayacağını görmektir," diyecek kadar dürüsttür. Diğer bir deyişle her şeyi anlamak statükoya teslim olmaktır. Bu önerme tam olarak *Candide*'deki Pangloss karakterini betimler. Berlin'in denemelerinde dağınık bir şekilde sunduklarına Melville ile Camus'nün kurmacalarında farklı bir açıdan yaklaşır. Bu iki tür yazıda da yazar hayali durumlar üzerinden düşünür ve insan hareketlerinin anlamı ve değerini düşünmek için düşünce deneyleri yapar. Fark ise Berlin düşünce deneylerinin önemli

kısımlarını özgürlük, otorite, doğal haklar ile insan ve zamandan özerk soyut kavramlar açısından yaparken Melville ve Camus düşünce deneylerini zaman ve ölümlülüğün ihtimallerine tabi olan, her açıdan tasarlanmış karakterlere dayanarak empati (özellikle de okurun empatisi) üzerine kurmasındadır. Çok bilmenin bizi nasıl etkileyebileceğini, hatta bu bilgiyi empati denen temel yetiyle edindiğimizde bile belki de köreltebileceğini göstermek için bir olayı sahnelerler. Empatinin önümüzde *Billy Budd* ve *Yabancı* tarafından serilen çifte açmazı en sonunda ahlaki kesinlik ile ahlaki bilgisizlik arasındaki orta yola doğru işaret eder.

*Sisifos Söyleni*'nin ilk sayfalarında Camus insanların samimi ve samimi olmayan hareketlerini analiz ederek insanları anlama arayışından söz eder. Ardından "Burada tanımlanan metot, gerçek bilginin imkânsız olduğu duygusuna izin verir," diyerek kabullenir. Ancak Camus abartmaktadır. Meursault'nun bir adam öldürdüğünü ve cezayı hak ettiğini o da biliyor, biz de biliyoruz. Ancak hiçbir zaman tam olarak *neden* yaptığını bilemeyeceğiz. Bu yasa tanımazlığın gizli gücünü idrak etmeye çabalarken yolumuzu kaybedip bu kadar samimi ve alçak gönüllü mizaca sahip birinde ne bir hata ne de bir suç bulamayacak hale gelebiliriz. Melville'in romanı, Camus'nün hikâyesinde iki tür bilginin ciddi bir karşıtlığını görmemize yardımcı olur: iç ve dış. Onların arasında iki öykü çarpıcı bir ahlaki eğitim sunar.

## ARA: DEĞERLENDİRME

### 1. YASAK BİLGİ VE AÇIK BİLGİ

Tartıştığım tüm hikâyeler doğrudan ya da dolaylı olarak insanın merak özelliğiyle alakalıdır. Dolayısıyla merak neredeyse kaderiymiş gibi yasak bilgiye, meraka olası bir sınıra doğru gider. Pandora ve Psykhe’de, Dante’nin Seyyah’ında, Filin Çocuğu’nda olduğu gibi merak belirli bireyleri eyleme yönlendirir. *Kayıp Cennet*’te Havva’nın olağanüstü hayal gücü, merakı şairane bir yıkıcılığa dönüştürür. Her şeyi kaybetme korkusu nedeniyle Prenses de Clèves aşkın diğer boyutlarını keşfetme arzusunu dizginler. Faust’un hırsı, merakı Yunanların insanın haddine olandan daha fazlasını doyumsuz bir şekilde istemesi anlamındaki *pleoneksi* âlemine taşır. Meursault’nun kendisi ve herkes hakkında meraktan *yoksunluğu*, davranışlarının insanlık dışılığını gizleyen bir “samimiyet” yanılsaması yaratır. Bu hikâyelerde hiçbir kesin devamlılık göremiyorum. Onun yerine baskın bir temanın dalgalanmasını görürüz.

Merak kendi içinde alınan bilgi ve statüko geleneği hakkında şüphelere dair bir ilke taşır. Galileo ve Descartes’tan sonra şüphe ilkesi merak da dahil olmak üzere hiçbir şeyden kaçınmamıştır. Böylelikle belirli aydınlatıcı durumlarda merak, kendi sınırlarını kabul etmek zorunda kalmıştır. “Mütevazı bir şekilde bilge olun” sözü Milton’ın Âdem ve Havva öyküsünden çıkarılacak ders olarak öne çıkar. Pascal

“haddimizi [portée] bilmemizi” önerir. Maggie, Kıyıdağı Değirmen’de aile ve arkadaşlarına bağılılığından dolayı iki talibine karşı çıkar. Huxley hem bilimsel hem de dinî inançlarına bir sınır belirlemek için *agnostik* terimini türetir. Tüm bu durumlar “laf dinlemez” merak yetisine getirilmiş bir tür sınırı temsil eder. Bu bakımdan tartıştığım hikâyeler ortak payda olarak yasak bilgi temasını içerirler.

Ancak herhangi bir sınırlama, dışarıdan ya da bariz bir şekilde keyfi yasaklamalarla dayatıldığında rahatsız edici bir şey gerçekleşir. Bu tepkiye Bath’lı Kadın etkisi adını verdim: “Bir şey bize yasaklanırsa onu daha çok arzularız.” Böylesine bir dürtü yeni yeni cüretkâr olan bir *libido sciendi* kışkırtarak tüm merak döngüsünü baştan başlatır. Bu aksiliğin nedeni nedir? Hareketlere değil bilgiye bile hiçbir sınırlama henüz dayatılmamışken neden bu sinirlilik?

Buna, birbirlerine yakın ancak tıpatıp aynı olmayan iki yanıt öne sürüyorum. *Billy Budd* incil kaynaklı “yasa tanımazlığın gizli gücü” deyimini iki kere kullanır. Bu deyim hem Billy’de hem de Claggart’ta var olan, onları sonunda kendilerine zararlı olan bir eyleme iten gölgelenmiş insanlık soyuna gönderme yapar. Ancak onların karakterindeki adaletsizliğin varlığı ve doğası hakkında kısmen onlar da bilgisiz kalır biz de. Melville bu gizeme bir çözüm önermez.

Nicholas Rescher’in deyimini “belirsizlik bulutu”, Bath’lı Kadın etkisi için başka bir neden öne sürer. İnsanlığın gerçekliği kabul edilen en temel özelliklerinden birisi, kendimiz ve en yakınlarımız hakkında kati bir bilgisizliktir. Ancak asla bilemeyeceklerimizi bilmek isteyerek insanlık halinin bu yönüne başkaldırmadan duramayız. Sonuç olarak tahammülsüzlük ve insana özgü saf bir bayağılık nedeniyle Bath’lı Kadın etkisine teslim oluruz. Son bölümde “cehalet perdesi” konusunu tartışırken bu konuya geri döneceğim.

Sosyal ve dinî nedenlerden dolayı önceki çağlarda bazı yasak bilgi türleri, bizim günümüzde kabul ettiğimizden

çok daha kolayca kabul edilirdi. Hepsi olmasa da çoğu düşünür tabu, *Dizin*, sapkınlık, *arcana dei*' ve Bacon'ın "mağrur bilgi" gibi sınırlayıcı düşünceleriyle barış yapmıştır. Günümüzde gevşemiş ve hatta bu tür kısıtlamaları yıkmış olan iki tarihi dönem tanımlarız. Geçmişin bizim elimizdeki versiyonunda Rönesans ve ardından Aydınlanma çağı karşıtı bir açık bilgi ideali sunar. Rönesansın başlarında Pico della Mirandola neredeyse evrim teorisine kadar geleceği öngörmüştür. Pico, insanı "sabit bir mevkisi olmayan", "ruhunun gerekçelerinden, kutsal olan yüksek niteliklere erişebilecek olan kendisinin şekillendiricisi ve yaratıcısı" olarak tanımlar. Pico'nun hayalperest humanizmi, Descartes'ın aklın başlangıç noktası olarak inanç yerine şüphe ilkesini olumlamasına zemin hazırlar. Bu inanışa ters düşen doktrinler yaşamın yavaş yavaş sekülerleşmesiyle birleştiğinde ve buna matbaa makinesi ve serbest konuşma özgürlüğünün başlangıçları da eklendiğinde, Tanrı'nın ya da doğanın gizemleri düşüncesine karşı çıkacak büyük ve dengeleyici bir güç oluşur. Açık bilgi, modernitenin kendisini temsil eder gibi durur. Kant "Aydınlanma Nedir?" yazısını yazmak için Horace'tan bir emir ödünç alır: "Öğrenmeye cesaret et!"

Modern bir başarı olarak açık bilgi, gizli bilgi geleneğini yalnızca yeni başlayanlar için geride bırakmıştır." Günümüzde açık bilgi ve tüm malların ve fikirlerin serbest dolaşımı Batı'da o kadar köklü bir şekilde yerleşmiştir ki bu konuda herhangi bir kuşku genellikle politik ve entelektüel olarak gerici olarak değerlendirilir. Ancak önceki bölümlerde incelenmiş olan hikâyeler farklı şekillerde açık bilgi ilke-

---

\* *Tanrı'nın gizemleri* anlamına gelen Latince bir deyiştir. —Çn

\*\* Hem işkence hem de kutsallık ve yasak meyve olarak doğruluğun dışlayıcı hissine karşı duyulan korku daha önceki yazarları Leo Strauss'un tanımladığı üzere "satır aralarına yazmaya" yönlendirir. Ayrıca Lessing gibi bir Aydınlanma figürü de hâlâ "ağıza alınamayacak ve alınmaması iyi olacak gerçekler olduğundan endişelidir." Ek II, yasak bilgi ve bilinmezlerle ilgili bir tartışmaya ayrılmıştır.

sinin yasak bilgi ilkesini her yerden defetmediğini gösterir.

## 2. AÇIK BİLGİNİN SONUÇLARI

Yasak bilginin açılıvermesinin toplum ve bireyler üzerindeki beklenmedik sonuçları nelerdir? Önsöz bölümünde ele aldığım önsezili öykü bu soruya on dokuzuncu yüzyıldan gelen bir yanıtı dramatize eder. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'in son zamanlardaki tiyatro, sinema ve TV adaptasyonlarının sayısı Stevenson'ın hikâyesine karşı devam etmekte olan ilgiyi kanıtlar. Dehşet verici olaylar, kahramanın sadece kendisiyle ilgilenmesi, olağanüstü tarzı, büyüünün eşliğindeki bilimsel araştırmanın gotik ortamı... Tüm bu öğeler Jekyll-Hyde alegorisinin Faust-Frankenstein çiftiyle bağlantısına ve bu çiftin Hoffmann, Poe ve Wilde tarafından kurmacaya tekrar konu olmasına okurun dikkatini çeker.

Ancak *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'a dikkatleri çekmek için daha güçlü bir neden vardır. Garipliği ve tanıdıklığı, rahatsız edici bir konu olan kendi içimizde saklı ikizimizden olduğu kadar, hikâyenin olaylarının kendi etraflarına ikna edici bir şekilde iki önemli motif yansıtırıyor olmasından da kaynaklanır: yolunu şaşıran bilimsel deney ve şehvetli çıkar. İlki tamamen görünür bir biçimde yüzeydedir ve Dr. Jekyll'ın deneysel ilaçları şeklinde itibar zedeleyen ve tekil bir bireyi kendisine karşı ikiye bölen gizemli olaylar için farz edilmiş bir açıklama sağlar. İkinci motif ise Stevenson tarafından "ahlaksız zevkler" deyiimiyle bastırılır. Ancak son sayfalardaki *dehşet verici*, *hayvani* ve *işkence* sözcükleri, Jekyll'ın vekili Hyde üzerinden dolaylı olarak yapabileceği kötülüklerin boyutunu ima eder. Okurlar bu ipuçlarını ihmal etmezler. Hikâyenin farklı biçimlerde tüm yeniden ele alınışları Stevenson'ın yazısında bulunmasa da genellikle kurban edilmiş bir kadın karakteri ekleyerek o veya bu şekilde Hyde'ı açıkça cinsel aşırılıkla bağdaştırılmış cezai şiddet uygulayan bir karakter olarak tanımlar. Stevenson'ın bu

eseri, Darvinci mücadelenin içimizdeki hayvan hakkında Hristiyan geleneginde olduğu gibi bu tür hayvani eğilimlerin, spiritüel irademizin onları kontrol edip edemeyeceğine dair bir test olup olmadığı ya da geçmişte din ve geleneksel ahlakın baskılarıyla sert bir biçimde indirgenmiş karışık doğamızın hatırı sayılır bir parçasını temsil edip etmediği konularını, hararetle tartışmaktayken yazdığı gerçeğini görmezden gelmemeliyiz.

*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*’ın, Nietzsche’nin *İyi ve Kötünün ötesinde* eseriyle aynı şekilde 1886 senesinde ortaya çıkması gerçeğinde saf bir rastlantıdan daha fazlası mevcuttur. “Tüm duygusal güçsüzlükleri” bir kenara koyduğunda Nietzsche, Dr. Jekyll’ın yalnızca eylemlerini Mr. Hyde’a havale ederek ifade edebildiklerini doğrudan ilan eder. Nietzsche’nin bakış açısında kişi, imtiyazlı akranları arasında tamamen görgülü olmak için ara sıra başkalarına karşı düşünceli olabilir. Ancak genel ahlaki davranış için çok farklı standartları destekler: “...yaşam temelde el koymak, zarar, farklı ve güçsüz olanın boyun eğmesi, baskı, zorluk, kişinin kendi kalıplarının dayatılması istismardır.” Nietzsche, Hyde’ın Jekyll zerindeki zaferini kutlar.

Bir sonraki bölümde, konumun *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* tarafından öne sürülen iki yönünü daha takip edeceğim: yolunu şaşıran bilimsel deney ve şehvetli çıkar. IV. Bölüm bilim tarihinden birtakım olayları ve yasak bilgi düşüncesi tarafından ima edilen kısıtlamalara meydan okumalarını ele alır. VII. Bölüm doğamızda bulunan vahim kötülük sorununun ve eğer serbest bırakılırsa hareketlerimizi yeniden kontrol altına almak için her zaman hazır olması problemine yaklaşır. Bunu sağlamak için Marquis de Sade’ın yaşamıyla yazılarını ve yirminci yüzyılda ıslahını inceleyerek yapacağım.

İki bölüm de çoğu ahlaki olmak üzere oldukça tartışımalı konularla ilgilidir.





İKİNCİ KISIM

# OLAYLARIN TARİHÇESİ



## VI. BÖLÜM

### BİLGİ PATLAMASI: BİLİM VE TEKNOLOJİ

#### 1. BOMBA VE GENOM

*“Bir tür kaba haliyle ... fizikçiler günahı öğrenmiştir.”*  
- J. ROBERT OPPENHEIMER, 1947

*“[İnsan Genom Projesi] insan genetiğinin kutsal kâsesidir ‘Kendini bil’ emrine nihai bir yanıttır.”*  
- WALTER GILBERT, 1986

Ayrı ayrı ifade edildiklerinde yeterince dramatik olan, yan yana konulmuş bu iki epigraf şaşırtıcı bir zıtlık oluşturur. Devasa büyüklükte teknolojik ve politik destekle teşvik edilen bilimsel araştırmalar, Batı uygarlığının en büyük günahını mı temsil eder? Yoksa bu kurtuluşumuzun geriye kalan tek hali olarak aradığımız kâse midir? Bu iki cümle bilim ve teknolojinin günümüzdeki halinin meşru bir yorumlamasını ifade eder mi?

Yasak bilgiyi öncelikli olarak efsanelerde ve hikâyelerde aramaya adanmış beş bölümden sonra dışavurumuna, günlük yaşamımıza daha da doğrudan baskıda bulunan olaylar kümesine bakmanın zamanı geldi. Bilimle ilgili takip eden sayfalarda kronolojik bir sıra izlemiyorum. Modern anlamda deneysel bilim yalnızca on yedinci yüzyıla

kadar gider. Bu kısa sürede etkisi o kadar hızla gelişmiştir ki, din ve devletin etkisine rakip olacakmış gibi görünür. Bilim bize her taraftan gelir.

Albert Einstein'ın 1939 senesinde Başkan Roosevelt'e bir atom bombası yapma gereksinimiyle ilgili mektubu, karışık Yahudi-Hristiyan ve Greko-Romen mirasımız için uygarlığımıza gelen benzeri görülmemiş bir saldırı karşısında yazılmıştır. Einstein'ın tereddütlü ancak ısrarcı bir şekilde (Leo Szilard tarafından harekete geçirilmiş) eyleme çağrısı bilim, teknoloji ve Piramitler, Çin Seddi ve Panama Kanalı'nın inşasıyla karşılaştırmaya degecek bir girişimcilik işbirliğine neden olur. Amacının aciliyeti ve gizliliği nedeniyle adı geçen girişimlerden daha yoğun olan Manhattan Projesi katı Aristocu zaman, eylem ve karakter birlikleriyle yerine getirilir. Bu tiyatro oyunu bize, kendisine verilen görevde müthiş başarılı olan ancak en nihayetinde kendisini yüce çağrısının güvenine ihanet etmiş gibi hissededen, fötr şapkalı çelimsiz bir Prometheus, kulağı çekilmiş bir Frankenstein gibi trajik bir kahraman sunar.

J. Robert Oppenheimer yüzlerce bilim insanının, teknisyenin ve askerî personelin bağlılığını kazanmış saygıdeğer bir kuramsal fizikçi, kurucu-yönetici ve görevinin sorumlulukları nedeniyle sıkıntılı bir filozoftur.\* Geriye dönük ba-

---

\* İlk test bombası New Mexico'da Alamogordo'da patladığında Oppenheimer kendisi ve o tarihi an için o kadar uygun sözler seçip ezberlemiştir ki pek çok öğrenci hâlâ okullarda bunları öğrenir. İki alıntı da Bhagavad-Gita'dan alınmıştır.

Parlama için:

Gök yüzünde bin tane güneş ihtişamla  
aynı anda parlasaydı,  
işte bu yüce Varlık'ın  
ihtişamı gibi olurdu.

Mantar biçimindeki nükleer bulut için:  
Artık dünyaların yok edicisi Ölüm oldum.

kulduğunda Oppenheimer, proje içinde gelişen rakip fikirleri ifade etmek için hep aynı tür roller almış gibi görünür. Bu işle ilgilenmiş olanlar devletin barbarlığına karşı demokrasiyi ve insan nezaketini savunabilirdi. Onların çalışmaları o kadar büyük bir gücü ortaya çıkarırdı ki, düşmanın bunu daha önce keşfetmesi korkusu bile tek başına çabayı meşru kılardı. Einstein, Fermi ve diğer bilim insanları ile Roosevelt, General Groves ve Truman'ın oynadıkları rolleri biliyoruz. Ancak zihnimizde şu iki soruya cevap verme sorumluluğunu Oppenheimer'a yansıtırız: “Bombayı üretelim mi? Bombayı kullanalım mı?” Oppenheimer bu iki soruya da olumlu yanıt verdiği için hem kahraman hem de günah keçisi olmuştur. 1945 senesinin Temmuz ayında bombanın duyurulmadan kullanılmasına karşı çıkan Franck Raporu'na karşı çıkar. Hiroshima'dan sonra fikri değişir. O bizim Hamlet'imizdir. Daha sonraları sadıqlığının halk tarafından sorgulanması ve güvenlik izninin reddedilmesi, yalnızca içinde bulunduğu zamanın tartışmalarında acılar içinde kıvranan bir insanın portresini geliştirir.

Hiroşima ve Nagasaki'den yalnızca iki sene sonra Oppenheimer Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'ne (MIT) bir konuşma yapmak üzere davet edilir. Konuşmasına “Çağdaş Dünyada Fizik” şeklinde nötr bir başlık verir. İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkmakta olduğumuz 1947 senesinde, o tarihi anda, herkes Oppenheimer'ın bilim insanlarının karşısında Manhattan Projesi'nin eski yöneticisi olarak bulunduğu nun son derece bilincindeydi. Bilimi savunmak için nükteli ve oldukça kişisel bir manifesto yazmıştır. Özellikle temel parçacık araştırmasında olmak üzere, “fiziğin ilerlemekte” olduğunu öne sürdükten sonra tamamlayıcılığın tarifi zor ilkesini bilimin kendisine uygular. Diğer bir deyişle iki zıt yorum açıklayıp ikisinin de doğruluğunu iddia eder. Kapsamlı olmayan, kısmi gerçekler olarak birbirlerini tamam-

larlar. Bir yandan bilimin değeri, meyvelerinde, etkilerinde ve kötünden daha fazla iyi olarak hayatlarımızda yer alırken, öte yandan bilimin değeri gerçeğe, önyargısız keşfe ve deneye adanmış sağlam hayat tarzında yatar. İşini icra eden bilim insanı ikinci ilkeye daha büyük bir yakınlık hisseder; bilim insanı en iyi halinde “çalışmasının meyvelerini toplarken sorumluluk almaya” çabalarken oldukça “beceriksizdir” Oppenheimer’ın iddiasına göre bu görev devlet adamları ve politik liderler tarafından düzgün bir şekilde üstlenilir. İnsan *Bhagavad-Gita*’nın yanı sıra *Frankenstein*’i da okuduğunu düşünüyor.

Bilimsel araştırmayı öne süren bu bağlamda konuşmanın en çok alıntılanan pasajı, şaşırtıcı bir şekilde sanki Oppenheimer bilgiye bilimsel yaklaşımın güçlü yanlarının diğer taraflarıyla olumlu olan bir açıklamasından çıkarmaya kendisini ikna edememiş gibi uygunsuz durur. Pasaj, 1947 senesinde dinleyicilerini günümüzde okuyucularını şaşırttığından bile fazla şaşırtır. İkinci Dünya Savaşı tarafından bırakılmış olan bir “endişe mirası” ve atom bombasının gelişiminden söz ettikten sonra bu farklı pasajı ekler:

*Savaş zamanı devlet başkanlarımızın vizyonuna ve ileri görüşlü bilgeliğine rağmen, fizikçiler nükleer silahların gerçekleşmesini önermek, desteklemek ve sonunda büyük çapta elde etmek için garip bir şekilde içten bir sorumluluk hissederler. Bu silahların kullanıldıkları halleriyle, modern savaşın zalimliğini ve kötülüğünü acımasız bir şekilde dramatize etmiş olduğunu da unutamayız. Hiçbir bayağılığın, esprinin ya da abartının söndüremeyeceği bir tür ilkel anlamda, fizikçiler günahı öğrenmiştir ve bu, kaybedemeyecekleri bir bilgidir.*

(GARDNER)

Oppenheimer'ın genç fizikçileri cesaretlendirmelerinin merkezinde, suçluluğun uğursuz canavarı kurulur. Gergin şakalar ya da aşırı dövünmelerle bunun çarpıtılmasını ve reddedilmesini sabırsız bir şekilde geri çevirir. Bu dindar olmayan bilim insanı, kötülükle suç ortaklığı hakkında bir görüşü ifade etmek için *günah* sözcüğünden daha güçlü-sünü bulamazdı. Hiroşima ve Nagasaki'de sivillerin büyük çapta ölümüne yol açan siyasi kararlara karşı durmamıştır. Son cümlede söz edilen "bilgi" bilimsel bilgiden farklıdır. Oppenheimer *ahlaki* bilgiyi kasteder. Bilim insanları için bir Hipokrat yemini öne sürmenin eşiginde gibidir.

Suçunu itiraf etmiş ve eylemlerinin sonuçlarını kabul etmiş olan Oppenheimer, bilimin güvenli bir barış sağlayamayacağını itiraf etmiş olmasına rağmen bilimle ilgili genelde olumlu olan mesajına geri döner. MIT konuşmasındaki bu gömülü, uyarıcı pasaj, Oppenheimer'ın savaştan sonra Truman'la yaptığı arkadaş canlısı bir konuşmada da ağzından çıkar: "Sayın Başkan, ellerim kanlı." Truman kendisine, muhtemelen Shakespeare'i andıran bu görüntüyle çileden çıkar.

1946 senesinin Haziran ayında Birleşmiş Milletler'de nükleer silahları yasaklayan, Birleşik Devletler'in atom bombalarını yok eden ve tüm nükleer maddelerin uluslararası veto edilemez kontrolünü sağlayan Baruch Planı'nı Sovyetler reddeder. Sovyetler, 1949 senesinde kendi atom bombalarını attıklarında Atom Enerji Komisyonu, Rand Şirketi (yeni Hava Kuvvetleri için silah araştırması ve geliştirmesi yaparak) ve yorulmak bilmeyen fizikçi Edward Teller yeni bir büyüklük kertesini üzerinde çalışmıştır. 1952 senesinde Eniwetok'un mercan çemberinde patlatılmış olan hidrojen bombasının Hiroşima'daki bombadan bin kat daha güçlü olan yıkıcı gücü, kilotonluk değil megatonluk dinamitlerle ölçülmek zorunda kalmıştır. Hidrojen bombasının



geliştirilmesine Oppenheimer'ın karşı çıkması, onun bir "güvenlik riski" olarak sınıflandırılmasına ve Atom Enerji Komisyonu'na danışmanlık sorumluluğundan ihraç edilmesine neden olur. Teller, Oppenheimer'ın günahlı bilgi olasılığı hakkındaki tereddütlerinden haberdar değildir. 1994'teki bir röportajda Teller, Hidrojen bombası tartışmasına geri dönerek, iyimserlikle *pleoneksi*'nin ayırt edilmesinin zor olduğu bir cümle kurar: "Bilgisizliğin, bilgiye tercih edilmesi gereken hiçbir durum yoktur; özellikle bu bilgi korkunç bir bilgiyse."

Bizi iten Nazilerin Sovyetlerin olmadığı 1990'larda nükleer silahların yaygınlaşmasını ve geliştirilmesini geriye döndürmeye istekli görünürüz. Ancak büyük olasılıkla diğer ülkeler tarafından gelecekte geliştirilip kullanılma tehlikesi artmıştır. Bu sırada bilimsel araştırma, teknoloji ve devleti ilgilendiren başka bir büyük işbirliğini kucaklarız. Bu sefer proje barışçıldır ve itici kuvvet olarak ticari ve kurumsal çıkarlar için büyük bir rolü de üstlenir. DNA üzerine kırk yıllık genetik araştırma bizi gazetecilerle bilim insanlarının yaşamın kodunu kırmak, insanın tasarımını çözmek ve insan doğasının haritasını doldurmak ile ilgili aynı istekli dili konuştuğu noktaya getirir. 1988 yılında ABD Kongresi tarafından oylanan ve finanse edilen İnsan Genom Projesi, Apollo Projesi'nin bütçesinden önemli ölçüde daha aza mal olacaktır ve büyük olasılıkla bilim insanlarının düşünmesi için aya çıkmaktan çok daha fazla saf veri sağlayacaktır.

Ancak proje ciddi eleştirileri de beraberinde getirir. Biyoreysel alanda vaat edilen tedavi amaçlı tıbbi kazançlar belirsizliğini sürdürür, bu da kısmen haritalama ve dizilemeye yoğunlaşmak istenmeyen bir gen bulunduğunda geni değiştirme zorluğunu çözmemesinden kaynaklanır. Bu esnada yeni gelişmiş teknolojiler sayesinde mümkün olan doğum öncesi ve taşıyıcı testleri, hayatımızı, toplumun başa çık-

maya hazır olmadığı bir şekilde karmaşık hale getirecektir. Artmakta olan sayıda fetüste ciddi rahatsızlıklar bulundukça kürtaj yaygın bir şekilde uygulanan, tedavisel bir prosedür, eskiden öjeniklerin olumlu yaklaştığı, isteğe bağlı ve geçici bir kısırlaştırma haline gelmiştir. 1992 civarında İnsan Genom Projesi'nin lehine ve aleyhine iddialar doruğa tırmanmıştır ve mantıklı eleştiriler sayesinde bunun sınırlı bir sorunu çözmek için hızlandırılmış bir program olması engellenmiştir.

Geriye baktığımızda Manhattan Projesi ve İnsan Genom Projesi'nin ilgili tarafların girişimleri ve bunların toplum için önemi hakkında dediklerini inceleyebiliriz. Tam bir gizlilikle işlemesi gereken Manhattan Projesi, kötü güçler tarafından köşeye sıkıştırılan bir uygarlığın son çaresi olarak kendisini aklamıştır. Yine de birlik ruhu ve totaliterliğe karşı çıkmadaki belirgin amaç, bu yeni silahın beşeri ve politik sonuçları hakkında önemli katılımcıları arasında vicdan homurdanmalarını dindirmemiştir. Bu şüpheleri nitelendirmek için Oppenheimer'ın Hristiyan kavramıyla günah sözcüğüne başvurması melodramı andırır ancak gerekçesiz değildir.

Onları sürdürecektir uluslararası bir kriz olmadan İnsan Genom Projesi'nin savunucuları genel olarak abartılı bir ifade tarzı seçmişlerdir. Aşağıdaki alıntı yalnızca popüler Hristiyan bir sembolü değil aynı zamanda ünlü bir Sokratik aforizmayı da sahiplenir. Medeni değerlerin etrafı kuşatılmış savunucusunun gönülsüzce yıkıcı bir silaha son çare olarak başvurması imajı artık tüm dertlerimize bir panase sunan peygamber imajıyla değiştirilmiştir. “[İnsan Genom Projesi] insan genetiğinin kutsal kâsesidir ‘Kendini bil’ emrine nihai bir yanıttır.” Bu alıntı Enerji Bakanlığı'ndan Charles DeLisi tarafından tüm 3 milyon baz çiftimizi sıralamayı ele almak için Santa Fe'de 1986 yılında düzenlenen

toplantıda konuşan Nobel ödüllü biyolog Walter Gilbert'a aittir. Sonraki yıllarda Gilbert zafer gösterisi konuşmalarını yumuşatmaz.

Şimdi Oppenheimer ve Gilbert'ın ifadelerini karşılaştırmayı ve yirminci yüzyılda bilim ve teknolojinin pek çok formuyla yasak bilgi görüşünü hem kabul edip hem de hor görmesini ele almayı öneriyorum. Öncelikle zaten öne sürmüş olduğum ilk konuyu ele alacağım ve ardından bilimsel projelere uygulanmış (ve uygulanmamış) olan pek çok kısıtlama örneğine değineceğim.

## 2. SİREN ŞARKISI: KURAMSAL VE UYGULAMALI BİLİM

Oppenheimer'ın 1947 yılındaki konuşmasında, tarafsız bir gerçek arayışı olarak bilim ile hayatımıza derin etkileri bulunan bir aktivite olarak bilim arasında yaptığı ayrım, uzun bir tarihe sahip ve neredeyse evrensel olarak kabul edilmiş bir ayrımı yeniden ifade eder. Bu ayrım Katolik kilisesinde rahipler için manastır görevleriyle kırsaldaki görevler arasında şekillenmiş olan ayırmadan faydalanır. Bilimsel araştırmanın on yedinci yüzyıldaki savunucusu Francis Bacon bu konu hakkında kısa bir fabl yazar ve bu yazı ders verici bir hikâyeye dönüşür. "Öyküye göre, Sfenks bir canavardı," diye başlar Bacon. Sfenks'in hikâyesine kısaca değindikten sonra paldır küldür kendi yorumuna atlar:

[Sfenks'le ilgili olan] *Fabl zarıf ve bilgilidir; özellikle de günlük yaşama uygulanmasında görünüşe göre Bilime dokunduracak şekilde yazılmıştır. Bilgisizin ve yeteneksizin merak kaynağı olan Bilime canavar demek saçma olurdu. Ayrıca Sfenks insana İlham Perilerinden aldığı çeşitli zor soruları ve bilmeceleri*

*sunar. ... Bu sorular İlham Perilerinden Sfenks'e, yani düşünceden eyleme [vurgu eklenmiştir] geçtiklerinde hâlihazırda hareket, seçim ve karar ihtiyacı doğar ve ardından üzücü ve acımasız olurlar...\**

Sfenks bir canavarsa bilim de öyledir, hatta tahminen bizim yarattığımız bir canavardır. Bacon'dan böyle bir görüş beklemeyiz. Ancak görüşlerini açık bir şekilde anlatır. Sfenks, aslanın vücuduna bir insan kafasını nakledip İlham Perilerinin uzun uzun düşünce gerektiren sorularını kendi bilmeceleri tarafından ortaya konan “üzücü ve acımasız” seçimlerle nasıl birleştiriyorsa, bilim de “düşünceden eyleme” geçmelidir. Bu noktada Bacon kuramsal araştırma ve onun uygulamaları arasındaki, yasak bilgi zorluğuna karşı bilimin önde gelen savunması haline gelen geleneksel ayrımı *doğrulamamaktadır*. Canavar imajıyla ayrı parçalara ayırmaya dair var olan niyeti kabul eder ve uygulamada ayrımın imkânsız olduğunu gösterir. Bacon, Sfenks'in var olduğunu ve bilimin tehditkâr tarafını temsil ettiğini bilmemizi ister. Her ne kadar doğadıışı bir kombinasyon oluştursalar da, hayal kuran insan kafası aslanın tehditkâr vücudundan ayrılmaz. Bu nakil tam olarak da yarattığın bu dikkatli olmamız gereken canavarlığını oluşturur, çünkü zihnin hayalleri, bağlı olduğu vücut tarafından kaçınılmaz bir şekilde “derhal eyleme” geçirilecektir. Bu da bilim ve teknoloji arasındaki canavarı andıran birliktir.

Bacon'ın uyarısını inkâr etmek için her yolu deneriz. Birbirine bağlı resmî dernekler, kurumlar ve üniversiteler kendilerini temel araştırmaya adanmışlar. Teknoloji ve mühendislik daha kuramsal ve temel bir bilimin uygulamaları olarak tanımlanır. *Daedalus*'un “Bilimin Sınırları” (İlkbahar, 1978) konusuna adanmış olan sayısında moleküler biyolog David Baltimore tarafından yazılan makale, kuramsal bilime

---

\* Ek III tüm öyküyü tekrar anlatır.

herhangi bir sınır konmasına güçlü bir şekilde karşı çıkar. Bacon'la hemfikir değildir ve Sfenks'in kafasını vücudundan ayırmaktaki zorlukları kabul etmez: "Önemli bir ayırım yapmak istiyorum. [Sınırsız özgürlük yönündeki] İddialar temel bilimsel araştırmaya özgüdür, bilimin teknolojik uygulamalarına değil. Temelden uygulamalıya ilerledikçe argümanlarım azalır." Ancak acaba hiç keşif ve uygulama arasında sert (ya da kabataslak) bir çizgi çizebilecek miyiz? Bunu başarabilirsek sorumluluk sahibi bilim insanlarının çizginin kuramsal bilimden yana olan tarafında kalacaklarını mı öne sürmeliyiz? Bu, Oppenheimer'ın 1947'deki konuşmasındaki argümanıydı. Büyük olasılıkla kullanılacaklarsa keşiflerin nasıl kullanılacakları konusunda diğer devlet daireleri ve kurumlar karar verirdi. Ancak en başta mantıklı gibi duran duruş uzun süre öyle kalmayabilirdi. Yirminci yüzyılın sonunda az sayıda sorun bizi bu şekilde ısrarla yakalar.

Hangi noktada gereksiz insan yaşamı kaybı olmadan savaşın kazanılması amacıyla atom bombası üzerinde çalışmalar durmuştur? Los Alamos'ta konuyu bilenler arasında yoğun ve oldukça gizli bir tartışma alevlenmiştir. Uluslararası gözlemciler Alamogordo'ya davet edilmeli miydi? Başarısızlıktan korktuk. İlk havadan indirme bombayı Japonya yakınlarında boş bir adaya mı atmalıydık? Yalnızca iki bombamız vardı ve birini "harcayamazdık". Kafayı vücuttan hangi noktadan ve nasıl ayıracağımızı bilemiyorduk. Günümüzde moleküler genetik ve İnsan Genom Projesi'nden aldığımız "kuramsal" bilginin nasıl "uygulanacağı" konusunda büyük ve oldukça farklı sorunlarla karşılaşırız. Ancak araştırmacı bilim insanlarının kendileri genetik bilgi için piyasadan yararlanma amacıyla ticari girişimlere katılarak bu ayırım çizgisini yok etmişlerdir. Baltimore ve onun gibi pek çoğu, sanki hükümetimizin bilimsel araştırmada üç

branşını düzenleyen ve kiliseyi devletten ayıran bir prensip gözlemleyebileceğiniz gibi konuşur. Ancak düşünceye ya da kuramsal düşünceyi hayatımıza uygulanmasından kolaylıkla ayırabileceğimize inanmamız konusunda Bacon'ın uyarısını dinlemeliyiz. Günümüzdeki bilimsel kurumlarımız bunu yapmakta başarılı değildir. Patent kanunun tarihi ve kuramı, temel işlevinin yeni bilgileri sınırlayıp korumak yerine satılabilir keşiflerin geniş çapta ticari işletilmesini desteklemek olduğunu ortaya koyar. Galileo ve Leonardo'dan Oppenheimer ve James Watson'a kadar bireysel araştırmacılar bu ayrımı kendi yaşamlarında ve işlerinde gözlemlemezler. Kuramsal araştırmanın esas figürü olan ve laboratuvarı bir karatahta olan Einstein bile kendisini, Birleşik Devletler Başkanı'na atom kuramının bir bomba yapımında kullanılmasını destekleyen bir mektup yazmaya mecbur hisseder. Kuramsal ve uygulamalı bilimler arasındaki sınır, pek çok haritada görünen ancak yeri arazi üzerinde kolaylıkla saptanamayan bir hayal gibidir.

Tehlikeli bilginin doğrultusunda hareket etme ya da onu herhangi bir şekilde uygulama yetisi olmadan elde etmek adına ayrıntılı bir strateji olarak yorumlanabilecek bölümleri olan çok eski bir destan var. *Odise*'nin on ikinci kitabında Odysseus, Kirke tarafından yakın zamanda karşılaşacağı Siren şarkısı hakkında uyarılır. Eğer o ve mürettebatı bu ezginin büyüsüne teslim olurlarsa helak olacaklardı. Dinlerse Kirke yenik düşmeden nasıl başaracaklarını anlatır. Neden Odysseus'un sadık denizcilerini yönlendirdiği üzere kendi kulaklarını da bal mumu ile tıkamasını söylemez Kirke ona? Odysseus neden ölümcül derecede tehlikeli olan bu ezgiyi duyma riskini alır? Kirke neden Odysseus'un öğrenmesi gerekmeyen bir şey hakkında ayrıcalıklı merakını kabul ve muhtemelen takdir eder? Son olarak Odysseus'un Siren şarkısına dayanacak kadar irade gücü olmadığını bil-

diği halde Kirke neden ona yardım ederken onun merakını kötölüğe teşvik eder?

Odise Tanrıların, yarı-Tanrıların ve Tanrıların favorilerinin yaşadığı belirsiz bir evren sunar. Kirke'nin talimatları Odysseus'un algılarını ve aklını serbest kılarken vücudunu yanıt vermek açısından kısıtlar. Ona emniyetli bir mesafe ile korunmuş, doğrudan teşhirin yakınlığı olmayan bir bilgi olasılığı sunar. Bu da onun hayatına mal olur. Bu bilginin öncesinde ve sonrasında asıl ayartılmadan uzakken Odysseus, bu dolaylı ve eksik bilgiyi kabul etmeye tatmin olur. Homeros okuyucularına ya da dinleyicilerine bu bölümü uyarıcı hareketlerle anlatır. "Bunu dikkatle dinlersen bir tanrı aklına destek çıkacak" der Kirke Odysseus'a. Odysseus daha sonra bu karşılaşmayı Alkinoos ve saray halkına anlatırken şöyle başlar: "Değerli arkadaşlar. Kirke'nin bizim için öngördüğü şeyleri birden hatta ikiden fazla insan bilmelidir."

İnsanın kendisini telafi edilemez bir şekilde sınırlandırılmış bir tutuma önceden adama stratejisi, tüm iradesi zayıf insanlara bir ibret olarak hizmet eder. Odysseus anlatısında Siren şarkısından altı dörtlük alıntılanarak ölümcül bilgiyi güvenli bilgiye başarılı bir şekilde dönüştürdüğünü gösterir. Ayrıcalıklı tavsiyeye göre bu başarıyı gönüllü kısıtlamalarla sağlamıştır.

Odysseus'un hayatta kalması, bilgiyle önceki bölümlerde "deneyim" dediklerim arasında dikkatlice ayarlanmış bir sınıra dayanıyor.\* Ancak bu durum devamlılığını koruya-

---

\* Odysseus'un bu iki türü de istediğini söylemek gerçekten çok uzak olur. Direğe bağlanmış bir şekilde Sirenlerin yanından geçerse kendisine sorumluluk bulundurmeyen bir bilgi türü bahşetmiş olur. Tam deneyimden böylelikle geri durarak IV. Bölümde sunuldukları şekliyle Prenses de Clèves ile Emily Dickinson'ın karakterinde görülene zıt olmayacak şekilde bir hareket tarzı izler. Bu üç karakter de hayatın çetin sınavına doğru uzun yol kat ederler ve o nihai doğrulayıcı ya da yıkıcı adımdan önce duruverirler. Geri çekilerek hayal gücünün özgürlüğünü aşırı belirli

maz. Fani hayatın cazibelerine karşı hiçbir kalıcı bağısıklık geliştiremez. Sirenlerin bölümü, kuramsal ve uygulamalı bilim arasında bir sınır çizer ancak bu sınır, araştırma projelerinde sıkıca kenetlenmiş kısıtlamaları oluşturmak için yalnızca ilahi yardımla mümkündür. Bu şartlar olmadan entelektüel araştırmanın çoğu, kuramsal bilgi ve gerçek dünyada uygulanma olasılığı arasındaki kaygan zeminde gerçekleşir.

Atom bombasının fikri, gelişmesi ve kullanımı en katı örneği sunar. Artık biliyoruz ki proje başarılı olsaydı 1939 yılında Roosevelt'in bombayı yapma kararını, olası kullanımıyla ilgili "iyice düşünüp taşınma" takip edecekti. Ancak altı yıl sonra yeni bir Başkan öncülüğünde Alan Cranston'ın da dikkat çektiği üzere "nükleer olaylar zinciri kendi yaşamını kurmuştur" Almanya ve Japonya üzerine korkunç kundakçı bombalar atma uygulamasını çoktan yürütüyorduk. Çok sayıda stratejik endişe bizi ileri gitmeye sevk ediyordu. Truman, Japonya'ya bu yeni bombayı atmak üzerine devam etmekte olan askerî planlara karışmamıştır. Diğer bir deyişle geliştirme süreci başladığı anda bombanın askerî kullanımı neredeyse teknolojik bir hızla kendi kendisine karar vermiştir. İyice düşünüp taşınmak olaydan önce değil sonra gerçekleşmiştir. Einstein'ın tılsımlı  $E = mc^2$  formülünden Hiroşima'ya iyi niyetlerden ve bireysel vicdan azaplarından az etkilenmiş, gitgide daha kaygan bir zemin haline gelmiştir.

Günümüzde bize aracılık edecek ilaheler yoktur. Eğer biri yapacak olursa kim bilim insanlarımızı geminin direğine bağlayabilir ya da bağlamalı? David Baltimore alıntılanmış paragrafını şöyle bitirir: "Sınırlanması gereken pek çok

---

ve bağlayıcı uygulamalardan korumayı umut ederler. Kesin bir mağrur bütünlüğe erişirler.

Sirenler ve sosyal bilimler hakkında Jon Elster'in pek çok değerli gözlemi bulunmaktadır.



teknolojik imkân vardır.” Aynı makalede kuramsal araştırmada bile düzenlenmiş kısıtlamaları kabul eder: “Toplum temel bilimsel yeniliklerin hızını belirlemek zorunda olsa da onun yönünü düzene koymaya girişmemelidir.” Ancak bize yol gösterecek bir tanrıça olmadan kuramsal ve uygulamalı araştırma arasındaki çizgi ile bir alan oluşturmanın fazla hızlı ya da yavaş olmasının arasındaki çizgiyi belirlemek oldukça zor hale gelir. Bilinmeye değer tüm bilimsel gerçeklerin hayatımız için önemli olduğuna ve onu aramanın ya da uygulamanın kısıtlanmasının gerçeğin asıl doğasına ters düştüğüne inanma eğilimindeyiz.

Bu ikilemleri aydınlatmak için dönülebilecek en mantıklı yer, spekülasyonlar değil belirli olay tarihçeleridir.

### 3. BİLİMSEL ARAŞTIRMADA LİMİTLER: BEŞ OLAY

Bilim üzerinde olası sınırlar sorusu tabii ki on yedinci yüzyılın başında Galileo ve Bacon tarafından direnilmiş olan kısıtlamaların modern bir versiyonudur. Görünürde Galileo, Kilise'nin Kopernik güneş merkezliliği görüşünden vazgeçip bu inceleme alanını bırakması isteğine boyun eğer. Yine de ev hapsindeyken çalışmalarına devam eder ve yazılarını Hollanda'ya gizlice çıkarmayı tasarlar. Bacon'ın uzlaşması daha kurnazcadır. İlk bölümde anlattığım üzere *Büyük Yenilenme*, doğanın kutsal kitabından öğrenilmiş olan “saf” bilginin erdemini öne sürer ve ilahiyat ile vahye dayanan dinleri kötüye kullanan “mağrur” bilgiyi reddeder. Bunlar arasında Galileo ve Bacon modern bilimi dinden ve daha az bir dereceye kadar felsefeden bağımsızlık yoluna sokar.

Üç yüzyıl sonra 1945 senesinin Kasım ayında, İkinci Dünya Savaşı'nı sona erdirmek üzere Birleşik Devletler Japonya'ya iki atom bombası attıktan yalnızca üç ay

sonra Los Alamos Bilim İnsanları Derneği yöneticileri, Oppenheimer'dan bir konuşma dinlemek üzere toplanırlar. Bombaların kullanılış şekli nedeniyle birçoğu dehşete kapılmıştır. Hepsi kendilerine “Ne yaptık biz?” diye sorarlar. Bazıları bilimin böylesine büyük bir çapta daha fazla yıkıma neden olmasını önlemek ihtiyacını düşünür. Bu insancıl ve profesyonel endişelere en doğrudan yanıt veren paragrafta Oppenheimer, bilimin özerkliğini Galileo ve Bacon'dan daha da sert bir şekilde öne sürer.

*Ancak asıl konuya geldiğimiz zaman bunu asıl yapma nedenimiz bunun yapısal bir gereklilik olmasıydı. Eğer bir bilim insanıysanız böyle bir şeyi durdurmazsınız. Eğer bir bilim insanıysanız dünyanın nasıl çalıştığını öğrenmenin iyi olduğuna, gerçeklerin ne olduğunu öğrenmenin iyi olduğuna ve tüm insanlığa dünyayı kontrol etmesi mümkün olan en büyük gücü vermenin ve bunun niteliklerine ve değerlerine göre baş etmenin iyi olduğuna inanırsınız.*

(RHODES, 761)

Oppenheimer ayrıca Galileo ve Bacon kadar sinsi olmaktadır. Bomba projesi temel bilimin teknolojik bir uygulamasıdır, yeni bir keşif değildir. “Yapısal bir gereklilik” dediği şey neredeyse bilim insanlarının vatanseverliğidir. “Dünyanın nasıl çalıştığını öğrenmenin iyi olduğu” düşünülebilir ancak tüm insanlığın “niteliklerinin ve değerlerinin” Manhattan Projesi'nin bilgiyi iki yoğun nüfuslu şehre atılacak atom bombalarına dönüştürmesini onaylayacağı hiçbir suretle belli değildir.

I. Bölüm'ün sonlarına doğru *Bilimin Sınırları* (1984) adlı bir kitap yazmış olan çağdaş filozof Nicholas Rescher'in yazılarına gönderme yapmıştım.\* Bu tartışmalı konuyla ilgili

\* Başlığına rağmen J.W.N. Sullivan'nın *Bilimin Sınırlamaları* (1933) adlı kitabı, bilimin vaatlerinin ve değerlerinin açıklamasını sunar. Bilim kar-

(“Yasak Bilgi” adlı açık sözlü başlığıyla) başka bir makalesinde Rescher, bilimi bir güç şekli olarak düzenleme argümanlarıyla tamamen serbest ilkeler edinme argümanlarını dengeler. Bilime olduğu kadar pornografiye de uygulanabilecek temel önermelerinden birisi derhal havayı yumuşatır. Sözlerini tekrar alıntılıyorum.

*Elde edilmesi başlı başına ahlaki olarak uygunsuz olan hiçbir bilgi yok gibi görünür. Bu noktada uygunsuzluk yalnızca edinme yönteminde ya da suistimal olasılığında yatar. Bilgiyle birlikte, elde etmenin kendisi – edinim ve uygulama meselelerinden bağımsız olarak – ahlaki uygunsuzluğu içermez.*

(YASAK BİLGİ, 9)

Rescher bilimsel bilgi arayışı ve uygulamasının bazen kamu yararı için dezavantajlara ve tehlikelere neden olabileceğini de kabul ederek devam eder. İlimli bir yolda seyrederken benim düzenleyip beş husus olarak genişlettiğim, bilimsel araştırmaya sınırlamalar dayatmayı gerekçelendirebilecek kategoriler önerir. Bu beş kategoriye gitgide karmaşıklığı artacak şekilde sıraladım ve onları bilim tarihinin farklı dönemlerinden örneklendirdim. Ardından herhangi bir bilginin kendi başına ahlaksız ya da kötü olup olamayacağı sorusuna geri döneceğim.

## UYGULAMALI HUSUSLAR: ARŞİMET

Milattan önce üçüncü yüzyılda Yunan fizikçi ve matematikçi Arşimet rivayete göre küvetinde “Evreka” diye bağırarak tarihteki mevkiini kazanır. Tam o anda belirli ağırlığı sayesinde saf altından bir tacı, alaşım olandan ayırmayı

---

şısı gelenegin kullanışli araştırmaları, John Passmore'un *Bilim ve Eleştir-menleri* (1978) ve Gerald Holton'ın *Bilim ve Bilim Karşıtlığı* (1993) adlı kitaplarında bulunabilir.

anlamıştır. Çağdaş tarihçiler ayrıca Arşimet'in memleketi Syracuse'ta Kral II. Hieron'a, "Bana duracak bir yer verirsiniz dünyayı yerinden oynatırım," diyerek bôbürlendiğini de kaydeder. Bir anlığına bu cümleyi yalnızca kaldıracağı ilkesinin yenilemez bir reklam metni olarak değil ayrıca fizik alanında ilk kaydedilmiş burs başvurusu olarak da değerlendirelim. Hieron'un akran değerlendirme kurulunun Arşimet'i reddetmek için nedenler silsilesi olurdu. Kendisi ya da manivela noktası için herhangi elverişli bir pozisyon belirlememiştir. Gerekli kaldırıcın boyutundan ya da onun nasıl yerinde tutulup taşınacağından söz etmemiştir bile. Deney ne kadar sürecektir? Kaç paraya mal olacaktır? Bu noktada Hieron'un böylesine şüpheli önemde ve Syracuse şehrine açıkça belirli yararları olmayan bir projeye adanacak kaynakları yoktur. Ayrıca kurul üyeleri yalnızca deneyini hayal ederek bile Arşimet'in ne demek istediğini zaten yeterince anlattığını da öne sürmüş olabilirler. Bunu finanse edip uygulamak gereksiz bir harcama olup hazinenin diğer değerli müştereklerini soymak anlamına gelebilirdi.

Pratik nedenlerden dolayı Arşimet bir burs başvurusunda bulunmuş olsaydı kabul görmezdi. İki bin yıl sonra karşılaştırılabilir durumlarda Einstein genel izafiyet kuramını göstermek amacıyla uzayda gerçek kaldırıcılar inşa etmek için kaynak talep etmez. Arşimet gibi o da bilir ki bir "düşünce deneyi" bazı durumlarda amaca eşit derecede hizmet edebilir. Bizim zamanımızda genişletilmiş ulusal bütçeler, uluslararası rekabet ve bilimsel projelerin devasa karmaşası bilimsel araştırmayı gözümüzün önüne getirdiğimiz ölçeği değiştirdi. Uzay araştırması ve süper çarpıştırıcı savunucuları projelerini neredeyse kaçınılmaz olarak sunarlar. Ancak dünyayı hareket ettirmek gibi dramatik planıyla modern bir Arşimet için bile uygulanabilirlik ve öncelik hâlâ büyük faktörlerdir.

## İHTİYATİ HUSUSLAR: REKOMBİNANT DNA

1960'larda dünya çapındaki sosyal ayaklanmalar Birleşik Devletler'e radikal öğrenci hareketleri, uyuşturucu ve serbest seks dolu hippie kültürü ile yoğun savaş ve düzen karşıtı çatışmalar olarak ulaşır. 1970'lerin başlarında bu kuvvetli değişim ve direniş güçleri, Vietnam Savaşı'na muhalefete ve nükleer santrallerle kanserojen maddeler gibi çevresel endişelere yoğunlaşır. Bu hareketlerin çoğu oldukça organize, medyaya doğrudan erişimleri vardır ve bilim insanları da dahil olmak üzere profesyonellerden ve entelektüellerden hatırı sayılır bir destek almaktadırlar.

Ulus çapında bu politik kriz dolu gergin yıllarda genetik manipülasyon ya da mühendislik gerçekleşir. 1970 yılında Stanford Üniversitesi'nde bir biyokimyacı olan Paul Berg, iş arkadaşlarıyla birlikte uzun ve zahmetli bir proje olan SV 40 (simian virüs) hayvan tümör virüsünü bir test tüpünde, insan da dahil olmak üzere memelilerin sindirim kanallarında bulunan *E. coli* bakterisinin laboratuvar versiyonuna nakletme işlemini başlatır. Böyle bir melez, genetik araştırmalarda ve diğer deneylerde kullanışlı olabilir. Ayrıca test tüpünden dışarı sıçrayıp üzerindeki tümör virüsüyle birlikte bir insana girip muhtemelen hastalığa neden olabilir. O zamanlarda laboratuvar teknikleri hantal, düzensiz ve hızla gelişmekteydi. Berg'in lisansüstü öğrencilerinden birisi bir yaz kursu için doğudaki Cold Spring Harbor Laboratuvarı'na gönderildiğinde bu projeden diğer biyologlara söz eder. Dağılabilecek tümör virüslerine dair olası biyolojik tehlike düşünüldüğünde bazıları sorumluluk sahibi bir araştırmacının bu işe girişebileceği konusunda şaşkına döner. Riskleri gündeme getirmek için California'dakilerle telefon konuşmaları ve mektuplar yoluyla haberleşilir. Berg deneyi ertelemeye, belki de iptal etmeye karar verir. Bilim-

sel araştırmanın askerî silahları kusursuzlaştırma ve biyosferi kirletmedeki sözde şeytani rolü hakkında geniş çapta kışkırtma, bilim insanlarının olduğu kadar halkın da endişelerini yoğunlaştırır. Pek çok biyolog genel anlamda savaşa ve özellikle de Vietnam Savaşı'na karşıdır. Birçoğu politik radikalliğe sıcak bakar ve bilimsel araştırmayı sorgulayan görüşlerin bazılarına yakınlık duyar.

İşte bu noktada, bu yüzyılda bilimsel araştırmanın tedbirli yanlarıyla ilgili en açık şekilde tanımlanmış ve hararetle tartışılmış olaylarından biri, rekombinant DNA'nın on yıllık öyküşü başlar. Karşılaştırıldıklarında Galileo ve Darwin tarafından kışkırtılan büyük tartışmalar esasen ilahiyatla ilgili gibidir. Öyküyü yasak bilgi keşfimize özgü öğeleri vurgulayacak şekilde kısaltacağım.\*

1973 yılına kadar rekombinant DNA hakkındaki endişeleri, atılacak adımları tartışmak için Asilomar konferans merkezinde (California, Monterey yakınlarında) ve New Hampshire, New Hampton'da moleküler biyologlara ait iki özel toplantıyı aklamaya yetecek kadar artmıştır. New Hampshire'daki Gordon Konferansı'ndan sonra genel başkan Ulusal Bilimler Akademisi'nin başkanına bir mektupta birkaç katılımcı sunar. Aşağıdaki ifade tek başına bir paragraf olarak durur:

“Bu tür melez moleküller, laboratuvar çalışanlarına ve halka tehlikeli olabilir. Henüz bir tehlike oluşmamış olmasa da olası tehlikenin ciddi bir şekilde dikkate alınması tedbirlilik aısından önerilir.”

---

\* İki mükemmel kitap, hikâyenin hepsini sağlar. James D. Watson ve John Tooze bilimsel dergilerden, özel ve resmî yazışmalardan ve popüler medyadaki makalelerden beş yüz sayfalık orijinal belge ortaya koymuştur. *The DNA Story (DNA Hikâyesi, 1981)* adlı kitapta iki tarafın da katılımcıları kendi orijinal sözleriyle tamamen kendileri için konuşurlar. Okuması sıklıkla heyecan vericidir. *Genetic Alchemy (Genetik Simya, 1982)* adlı kitapta Sheldon Krinsky (David Ozonoff'la birlikte) arşiv kaynakları ve bol röportaj bazlı, dikkatli bir anlatusal tarih ve analiz sunar.

Mektup daimi bir kurulun tam da anlatılanı yapmasını önerir ve mektubun çoğu Birleşik Devletler'in en çok okunan bilimsel dergisi *Science*'ta (*Bilim*) yayımlanmıştır. Rekombinant DNA deneyleri devam etmiştir ve genelde medyada oldukça gelecek vaat eden, neredeyse mucizevî bir şekilde yorumlanmıştır. Neredeyse bir yıl sonra Paul Berg tarafından başkanlık edilen gerçek anlamıyla özel komite, Ulusal Bilimler Akademisi'ne "Rekombinant DNA Moleküllerinin Olası Biyolojik Tehlikeleri" konulu raporunu sunmuştur. James Watson ve başka pek çok Nobel ödüllü bilim insanı da dahil olmak üzere on bir biyolog daha fazla değerlendirme ve ihtiyati tedbirlerin geliştirilmesinden önce "dünya çapında bilim insanları aşağıdaki deney türlerini kendi iradeleriyle ertelemek için bu komitenin üyelerine katılmalı. ..." Bu tür iki deney açıklanmıştır. Hem *Science*'ta hem de Britanya eşdeğeri *Nature* (*Doğa*) adlı dergide 1974 senesinin Temmuz ayında yayımlanmış olan (yakında "Moratoryum mektubu" adını alacak olan) belge, sıklıkla Pandora'nın kutusuna ve doğanın gizemlerini kurcalamaya göndermelerle dolu editoryal yorumu hak eden, manşetlik bir haber olarak değerlendirilir.

Berg mektubunda ayrıca konu hakkında uluslararası bir toplantı için de çağrıda bulunmuştur. Öncelikle Berg tarafından organize edilmiş olan toplantı altı ay sonra kayda değer bir hızla devam etmiştir. Toplantı tekrar Asilomar'da düzenlenmiştir ve bu sefer hevesli ve bihaber muhabirlerle de açıktır. Konferansın en kapsamlı kaydının altmışlı yılların eskiden radikal olan yayın organı *Rolling Stones*'ta (19 Haziran, 1975) görülmüş olması açıklayıcıdır. Michael Rogers tarafından yazılmış olan "Pandora'nın Kutusu Konferansı" adlı makale, dört günlük konferansın geveze bir tonda ancak genellikle güvenilir ve ikna edici bir anlatısını içerir. Makalesini sonlandırırken Rogers geniş kapsamlı tar-

tışmada gündeme getirilmiş olan “doğada daha önce hiç görülmemiş yeni biyotiplerin yaratılması” (yani daha kibar bir şekilde kimera ya da kimerik plasmidler denen canavarların yaratılması) olasılığından da söz eder. Evrimsel sürecin bu şekilde yapay manipülasyonu, Rogers'ın önerisine göre “insan zekâsının şimdiye kadar başardığından daha derin bir şekilde Cennet Bahçesi'nden kovulmayı temsil edecek”

Asilomar II toplantısında deneylerin gitgide artan fiziksel sınırlama tedbirlerine sahip dört risk seviyesine göre kategorilere yerleştirilmesinin önerilmesi oylandı. Biraz acele bir şekilde son gün onaylanan rapor, el kaldırılarak devam ettirilen bu sessiz ancak ciddi koşulu da içerir: “4. *Ertelenecek deneyler*: Uygulanmaları bu noktada mevcut olan vektör-konak sistemleriyle ve hâlihazırda bulunan sınırlama kapasitelerimizle üstlenildiğinde ciddi tehlikelere neden olabilecek olası deneyler mevcuttur.”

Orada bulunan Nobel ödüllü Watson ve Joshua Lederberg, önerilen düzenlemeleri beğenmez. On sekiz ay sonra, 1976'nın ortalarında, Ulusal Sağlık Enstitüleri, rekombinant DNA araştırması için yönetmelik ilan eder; Meclis tarafından yasama en nihayetinde gereksizdir. Pek çok kere gözden geçirilmiş ve geniş ölçüde gevşetilmiş olan bu yönetmelikler halen uygulanmaktadır.

Asilomar II toplantısının öncesinde ve sonrasında yer alan tartışmalar, kendi aktiviteleri için kendi iradeleriyle sınırlamalar benimseyen büyük bir grup araştırmacı bilim insanının tarihteki ilk örneğidir.\* Biyologların hayret verici

---

\* 1939'da Birleşik Devletler'de bir grup mülteci fizikçi, nükleer zincirleme tepkime olasılığını zaten olayın kokusunu almış olan Nazi bilim insanlarından saklama ihtiyacını konuşmaya başlamıştır. Bilimsel araştırmanın temel prensibi olan gizlilikten kaçınmanın kasıtlı durdurulması için politik ve askeri gerekçeleri değerlendirmek için Leo Szilard, Isidor Rabi, Enrico Fermi, Edward Teller, Eugen Wigner ve Niels Bohr, New York ve Washington DC'de birçok kere buluşmuştur. Deniz Kuvvetleri Bakanlığı ve Amerikan Fizik Cemiyeti'yle pek ilerleme kaydetmeden



öz kısıtlamalarına iki yıl sonra yorum getiren P.B. Medewar, sivri uçlu ve yalnızca kısmen uygun olan bir karşılaştırma yapar.

*Hiçbir edebi kişilik bu kadarını yapmamıştır. Aksine, bir yazarın nasıl bir gücenmeye neden olacağını ya da ne tür bir hasar yaratacağını umursamaksızın tam olarak istediği gibi yazmamasına dair herhangi bir öneri, bu tür bir hareketin insan ruhunda tamiri olmayan hasara yol açacağına ve yaratıcı ilhamın sonsuza dek boğulacağına dair kaygı ve uyarı yakarılarıyla karşılaşılır.*

(THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS,  
27 Ekim, 1977)

Konferansta etik ve insancıl kaygılar pek çok kere gündeme gelmiştir. Ancak bence nihai faktörler ihtiyatlı ve yasalıdır. DNA Hikâyesi'nin belgelerinin geniş suretleriyle gösterdiği üzere, feryat eden görüşler harmanı, vatandaş kitlesi ve onların temsilcileri tarafından demokratik bir şekilde değil, onlara cevap vermeye hazır devlet dairelerine hitap eden moleküler biyologlar tarafından verilmiş olan bu karara katkıda bulunmuştur. Ortaya çıktığı üzere moleküler biyologlar aşırı tepki vermişlerdir ve aşırı düzenlemeden kaçınmak ve kısa sürede adımlarını geriye doğru takip etmek zorunda kalmışlardır. Kendilerinin başlatmış olduğu birkaç yangını söndürmek zorunda kalmışlardır. Tedbirli mi olmuşlardı yoksa yalnızca akılsız ve kendilerine hizmet eden bir şekilde mi? Bu boş laflar arasındaki pek çok görüş-

---

önce Hitler 1939'un Eylül ayında Polonya'yı işgal eder ve İkinci Dünya Savaşı başlar. Roosevelt'in Manhattan Projesi'ni oluşturması atom parçalanmasıyla ilgili tüm araştırmalara gizlilik dayatmasında bulunmuştur. *Araştırma üzerinde olmasa da yayımlama üzerine olan kasıtlı kısıtlamayla ilgili bu kısa örnek, Richard Rhodes'un The Making of the Atomic Bomb (Atom Bombasının Yapımı, 1986) adlı eserinde iyi anlatılmıştır.*

ten iki katılımcıyı seçiyorum çünkü pek çok akla hükmedecek kadar önemli bilgi ile argüman sunmuşlar ve bu iki ses, tartışmanın daha derin bir dinamliğini ortaya çıkarmıştır.

Yetmişli yılların başında kimse bunu bilmese de, *Science* dergisinin genç bir yazarı rekombinant DNA hadisesinde kendisine önemli rollerden birini yaratır. Nicholas Wade, İngiltere’de tarih eğitimi görmüştür ve Washington DC’deki *Science* dergisine geçmeden önce *Nature* dergisinde çalışmıştır. Hikâyenin başlarında, 1973’ün Kasım ayında, Wade’e Gordon konferansının risklerle ilgili belgesini takip etme ve biyolojik araştırmalarda meydana gelmesi kaydedilmiş olan kazalar ve bulaşmalar hakkında bir arka plan makalesi yazma görevi verilmiştir. Wade, *Science* dergisi için “Mikrobiyoloji: Riskli Meslek Yeni Belirsizliklerle Karşı Karşıya” adında altı sütundan oluşan sıkıştırılmış bir şekilde belgelendirilmiş bir makale yazar. Wade’in okunması kolay tarzı ve sarsıcı açılış cümlesi ona pek çok okur kazandırmış olmalı: “Yeni yüzyılın başlangıcından beri 150 tanesinden fazlası ölümle sonuçlanmış olan 3500 civarında laboratuvar kaynaklı enfeksiyon raporlanmıştır.” Bu vakaların bazılarını anlatırken Wade görünüşe göre telefon aracılığıyla ulaştığı birtakım bilim insanlarının sözlerini alıntılar. Hayvan tümör virüsleriyle çalışmanın olası risklerini kabul eden, Ulusal Kanser Enstitüsü’den George J. Temaro sözlerine şöyle devam eder: “Tahminlerime göre günde iki paket sigara içmekten büyük ölçüde daha az tehlikelidir.” Wade konuyu burada bırakmaz. Konuştuğu herkes halinden bu kadar hoşnut değildir. “Peki ya tahmin yanlışsa? Cold Spring Harbor Laboratuvarı’ndan Robert Pollack ‘Hiroşima öncesi bir durumdayız,’ der.” Pollack aslında acil durum ilan etmektedir. Makalede ayrıca biyolojiye geçen pek çok kimyacı ve fizikçinin yetersiz eğitime ve patojenik materyalleri ilk kez kullanıyor olacaklarına da dikkat çekilmiştir.

Takip eden yedi sene boyunca Wade, *Science* için rekombinant DNA hakkında yirmi civarında büyük makale yazmıştır. Bilim tarihi ve felsefesi geçmişinden yararlanarak ve moleküler biyologlar arasında geniş ahbaplıklar edinerek biraz tartışmalı bir hikâyeyi çekip çeviren bir televizyon haber sunucusu gibi ve biraz da gizli provokatör ajan gibi çalışır. Hazırladığı haberler hazırlanan haberleri etkilemiştir. *Science*'ta ve 1977'de yayımladığı *The Ultimate Experiment: Man-Made Evolution* (En Büyük Deney: İnsan Kaynaklı Evrim) adlı kitabında aralıksız makale yayını sık sık hiddetli abartmalarla, gürültülü gösterilerle ve saldırgan taktiklerle kesintiye uğrayan tartışma hakkında insanları mantıklı bir şekilde haberdar eder. Wade, Luddite değildir ancak "Hâkimiyetin İkilemi" başlıklı bölümü "en büyük teknoloji" hakkında güçlü tereddütler ortaya koyar.

Kenara koymak istediğim diğer bir görüş ise itibarlı bir dergi için yazan bir gazeteciden değil, 1975'te önerilerin oylamasının yapılacağı son sabah oturumundan önceki akşam Asilomar konferansında konuşmak için getirilmiş üç avukatın ortak düşünceleridir.\* Elimizdeki tüm verilere göre bu üç konuşmacı, üç tam gün boyunca teknik konularda tartışan katılımcıların gözlerini açıp onları yeni sıkıntılarla dolu bir yöne dönmek zorunda bırakmışlardır. Konuşmalarında ve takip eden tartışmada avukatlar, artan öneme sahip üç önerme sunarlar. Birincisi olası riskler taşıyan laboratuvar deneyleri hakkındaki kararların, laboratuvar çalışanlarının, alakalı topluluğun, halkın ve İş Güvenliği ve Sağlığı İdaresi ile Ulusal Sağlık Enstitüleri gibi mevcut devlet dairelerinin de katılımıyla verilmesi gerektiğidir. Tüm sorumluluğu üst-

---

\* Lafı uzatmamak için bu oldukça farklı bireylerin (Washington DC merkezli bir hukuk firmasından ve Hastings Enstitüsü'nden David Singer, Indiana Üniversitesi'nden Roger Dworkin ve Pennsylvania Üniversitesi Hukuk Yüksekokulu'ndan Alex Capron) mesajlarını bir araya toplayacağım.

lenmek için yalnızca bilim insanları yetkili değildir. İkincisi de bilimsel araştırmanın üzerine kurulu olduğu sorgulama, düşünce ve ifadenin kutsal özgürlüğünün insanlara fiziksel ya da başka türlü zarar verme özgürlüğünü kapsamıyor olmasıdır. Üçüncüsü de, davacının zararın varlığı konusunda meslek dışı jüriyi ikna etmesi durumunda, mevcut kanun çerçevesinde bilim insanlarının bireysel olarak profesyonel ihmâl nedeni adı altında büyük hasarlardan sorumlu tutulabilecekleri gerçeğidir. Avukatlar, laboratuvarlar ve deney çeşitleri için sorumluluk sahibi düzenlemelerin biyologları korumaya yardımcı olabileceğini öne sürerler. Ayrıca sorumluluk sigortasını da düşündürmek isteyebileceklerini eklerler.

Bu yorumların katılımcılarda yarattığı şok ve hatta korku avukatları şaşırtmıştır. Roger Dworkin daha sonra şöyle hatırlar:

*Hukukla ilgili bir kitlenin basit, ilkel ve bariz görebileceği konuşma seçkin bilim insanlarına özgün, şaşırtıcı ve korkunç olarak görünür: Araştırmacıların dikkatlerini olası sorumluluklara çekmek, sıradan bir insanın laboratuvardan sürünerek dışarı çıkan öldürücü virüslerden korkusuna benzer bir korku uyandırdı.*

(KRIMSKY)

Science'daki düzenli makalelerinde Wade, bilim insanlarını işlerinin olası risklerini ve en azından işlerine dalmadan önce durma etik sorumluluklarını fark ettirmiştir. Avukatlar, bu ihtiyatlı endişelere daha belirli bir şekil verir: tazminat davaları.

Asilomar II konferansı ve müteakip 1976 Ulusal Sağlık Enstitüsü düzenlemeleri (bazı deneylerde erteleme de dahil olmak üzere) rekombinant DNA hikâyesinin birinci

perdesini kapatır. İkinci perde 1976'da Harvard Üniversitesi'ndeki moleküler biyologlar, biyoloji laboratuvarlarının bazı odalarını Ulusal Sağlık Enstitüsü düzenlemelerine göre üçüncü düzey fiziksel korumaya almayı önerdiğinde ortaya çıkan tartışmaya yoğunlaşır. Bölümdeki diğer biyologlardan gelen itiraz hızla üniversite çapında yayılır ve tıp profesörlerini de konuya dahil eder. Birkaç ay içinde Massachusetts'teki Cambridge'in belediye başkanı tartışmaya müdahale eder ve onu şehir meclisine taşır. Bu meclis hem Harvard'da hem de MIT'de her tür rekombinant DNA araştırmasını üç ay boyunca erteler. Bu esnada Harvard Deney İnceleme Komisyonu'na verilen ifade, Nobel ödüllü bilim insanları tamamen zıt bir tutum sergiledikleri için basında ulus çapında büyük ilgi çekmiştir. Meslek dışı, öfkeli kimseler (Batı ulusları dahil olmak üzere düşmanlarına terör saçmak için Afrikalı bir diktatörün kanser yapan "etnik bir silahı" elde etmesi gibi) tüyler ürpertici senaryolar üretmişlerdir. Arthur Lubow'un tartışmayla, *New Times*'ta yayımlanan, "DNA'yla Tanrı'yı Oynamak" başlıklı uzun makalesi Tocqueville, Max Weber, Brecht ve (en etkileyici şekilde) önde gelen DNA araştırmacısı Erwin Chargaff'tan alıntılar içerir. Chargaff iş arkadaşları için bir teşvik haline gelmiştir. "Bilimin dünyayı daha iyi yapabileceği fikri kibirdir." Chargaff'ın sözleri *New England Journal of Medicine*'de (*New England Tıp Dergisi*) dokunaklı bir yanıtı neden olmuştur. "Notes of a Biology Watcher" ("Bir Biyoloji Gözlemcisinin Notları") başlıklı düzenli köşe yazılarında Lewis Thomas, kibri entelektüellik karşıtları tarafından kullanılan bir şifre olarak eleştirir, DNA tartışmalarının tedbir alma endişeleriyle sınırlı kalmasına ısrar eder ve sözlerini, gerçek kibrin "insan zihninin, bilmesi hiç de gerekmeyen şeyler olduğunu ortaya atarak cehaletini aşabileceğini" varsaymakta saklı olduğunu söyleyerek bitirir. Bu tür bir kibir "hepimiz için tehlikelidir"

Cambridge'deki olaylar ve rekombinant DNA'yı düzenlemek için kesin yönetmelikler hakkında yaklaşan kongre oturumları üçüncü perdeye neden olur.

*Geçtiğimiz yıl içerisinde rekombinant DNA deneylerinin bazı türleri hakkında endişelerini dile getirenlerden olan bilim insanlarının neredeyse tümü, önceki endişelerimizin büyük çapta abartılmış olduğuna inanmaya başlamışlardır. O zamanlarda konu daha yeni gündeme getirilmişti ve teknikler yeniydi. Ancak halkın ve Meclis'in bazı üyelerinin endişeleri gitgide daha da artırılmış olsa da dünya çapında onlarca laboratuvar da hiçbir olumsuz sonuç olmadan çalışmalar devam etmiştir.*

1977 senesinin Ekim ayında Stanford Üniversitesi'nden bir tıp doktoru ve araştırma genetikçisi olan Stanley Cohen, dört yıllık sürede rekombinant DNA deneylerinde "insanlara ve çevreye zarar gelmemiş" olmasına dayanarak bu açıklamayı bir meclis üyesine yapabilmiştir. Yavaş yavaş ve neredeyse gönülsüzce, biyologlar kendilerinin serbest bıraktıkları korkunun gücünü geri döndürmek için kendilerine çekidüzen verirler. Artık onları risk ve ihmal davalarından korku değil laboratuvarlarının kapatılması korkusu yönetiyordu.

DNA deneyleriyle ilgili uygulamalı ya da kuramlara bağlı bu tartışmalar, bazı endişeli bilim insanlarının vicdanlarında yer etmiştir. California Teknoloji Enstitüsü'nün saygın ve ifade gücü yüksek moleküler biyologu Robert Sinsheimer, 1969 yılında *Engineering and Science* (Mühendislik ve Bilim) dergisinde "yeni bir soy ıslahını" tercih eden bir makale yayımlamıştır. "Tüm zamanlarda ilk kez bir canlı kökenini anlıyor ve geleceğinin tasarımını üstlenebilir."

"Bu yeni soy ıslahı, teoride tüm yetersizlerin en yüksek

genetik seviyeye dönüştürülmesine olanak sağlayabilir” (Kevles ve Hood’un eserinde alıntılanmıştır, 18, 289). Genetik mühendislik hakkındaki bu tasasız tavır, Sinsheimer 1977’de Santa Cruz’daki California Üniversitesi’nin rektörü olduğunda tamamen değişmiştir. İki sene önce “Troubled Dawn for Genetic Engineering” (“Genetik Mühendislik için Sıkıntılı Başlangıçlar”) adlı bir makalede ihtiyati endişelerin çok ötesine geçen bir tutumla, rDNA araştırmalarındaki sınırlamalara çağrıda bulunur: “Galileo için bayrak dalgalandırmak artık yeterli değildir.”

“Haklar doğada bulunmaz. Haklar bir insan toplumunun içinde bahşedilir ve her biri için karşılık olarak bir sorumluluk alması beklenir” (Watson ve Tooze).

1976 senesinde *Science* dergisinde yayımlanmış olan bir röportajda Nicholas Wade, Sinsheimer’in şu sözlerini alıntılar: “Dünya çapında yüzlerce laboratuvar da [ökaryotlar ve prokaryotlar arasındaki doğal] sınırı aşmak, evrim sürecinde tahmin edilemez (ve onarılamaz) hasar riskini oluşturur” (Watson ve Tooze). Amerika Bilim ve Sanat Akademisi’nin dergisi *Daedalus*, “Bilimin Sınırları” konulu 1977 sayısına Sinsheimer’in katkıda bulunmasını ister. Sinsheimer makalesine “Bilimin Küstahlıkları” başlığını verir ve şu ani soruyla giriş yapar: “Acaba ‘yasak’ ya da tercih ettiğim üzere ‘uygunsuz’ bilgi olabilir mi?” Açık bir şekilde kendi mesleğinin neticeleri hakkında, temelinde metafiziksel ve ahlaki sorularla tedirgin olan Sinsheimer, sonraları ikinci bir değişime girer. 1985’in Mayıs ayında Santa Cruz’da yakın zamanda adı İnsan Genom Projesi olacak olan çalışmanın teknik elverişliliğini gözden geçirme amaçlı ilk yüksek düzey atölyeyi organize eder. Topladığı veri yoğun rDNA araştırması ve tedavisinde kullanılmadığı sürece böyle bir plan hiçbir anlam ifade etmez. Sinsheimer’in değişkenliği, 1970’lerde moleküler biyologlar arasında temelde gelece-

ge yönelik dalgalanan endişelere bir tepki olan kendinden şüphe etme dönemine tanıklık eder. Riskler somutlaşmadığında bu şüphe yenilenmiş güven ve girişim şeklini alır.

1980'e kadar rDNA deneylerine itiraz dalgası geri dönmüştür. Yargıtay, "biyolojik olarak işlevsel olan moleküler kimeralar için bir süreç" hakkında Stanley Cohen ve diğerleri tarafından ibraz edilmiş olan tartışmalı bir patentini onaylamıştır. Dokuz yargıçtan beşi insan üretimi yaşam türlerinin patent alma hakkını tanımıştır. Aynı sene UNESCO'ya yapılan bir konuşmada Papa II. John Paul "genetik manipülasyon ve biyolojik deneyler" hakkında "insan yaşamının gerçek haysiyetini bozucu" olduklarına dair bir endişeyle konuşmuştur. Ancak bu biyolojik tehlikeden farklı bir sorundur.

Bu yedi yıllık hadise bilimsel araştırmanın riskleri ve yararları hakkında neleri açığa çıkarır? Bir yorumlama, moleküler biyologların ta kendilerinin bilgisizlik ve cesaretsizlik nedeniyle ortalığı velveleye vererek rDNA araştırmalarını tam da hızlanmaya başladıkları zaman gereksiz yere yavaşlattıklarında ısrar eder. Pek çok açıdan güvenli tutumlarıyla James Watson ve diğerleri baştan beri haklıdır. Ancak risk tahminlerini, belgelendirilebilecek bilgilere değil laboratuvarlarda bulunan bakterilerin davranışları üzerine resmî olmayan önsezilere dayandırmışlardır. Tarafsız bir gözlemci yeni melezlerle, özellikle de "rastgele bir şekilde idare edilebilecek boyutlara ayrılmış olarak yapılan" deneyleriyle araştırma alanlarının bazılarındaki duraksamanın sorumluluk sahibi davranışı temsil ettiği düşüncesine de varabilir. Bu, Mary Shelley'nin 150 sene önce *Frankenstein*'da yaptığı açık erken uyarıya mantıklı bir yanıt olarak görülebilir. rDNA hikâyesinden alınacak ders, gelecekte insan yaşam biçimlerini çevreleyen belirsiz bir sınıra vardığımızda bile tedbirli endişeler hakkında asla kaygılanmamamız *değildir*.



Alınacak olan ders, bu hadisenin daha önceleri bilimsel camianın dışında gündeme gelmemiş olan soruların, halkın gözleri önüne serilmesine kışkırtmış olmasıdır. Tartışma, esnek ilkeler ve Rekombinant DNA Danışma Kurulu (RAC) adlı bir gözetim panelinin oluşturulmasıyla sonuçlanır. Hem bilime hem de kamu yararına hizmet eden kurul halen işlev görmeye devam etmektedir. Hepimiz bürokrasi ve düzenlemelerin yaygınlaşmasından şikâyet ederiz. Ancak bu konuda RAC daha fanatik olan genetik mühendisler arasında Frankenstein sendromunun baş göstermesini engellemek konusunda uzun süre yararlı olmuştur. rDNA hikâyesi, bilimsel araştırmanın ikilemlerini ve çelişkilerini tekrarlar ve diğer endişeleri karanlığa gömmeden tedbir endişelerinin altını çizer.

### **YASAL HUSUSLAR: BUCK – BELL DAVASI İLE YARGIÇ HOLMES**

Bilimsel araştırmaya sınırlamaları gerekçelendirebilecek üçüncü durum kategorisi, uygulamalı ve ihtiyati kaygıları aşıp kanun labirentine girer. Örneğin, bilimin ilerlemesi hangi noktada bireysel haklara müdahale eder? Mevcut dava sistemi, “bilimsel kanıt” hak ettiğinden daha fazla önem verme eğiliminde midir?

Örneğin, Birleşik Devletler’de bilimde büyük ilerlemelerin hâlâ inatçı ve organize bir direnişe neden olduğu 1920’lerden gelmektedir. 1925 senesinde Tennessee eyaleti, Önsözümün ikinci sayfasında alıntıladığım Viktoria dönemi kadını gibi kendisine tuzak kurmuş ve Incil’in insanın yaratılış hikâyesi dışında yaratılış hikâyelerinin öğretimini yasaklayan bir kanunu yürürlüğe sokmuştur. Ardından gelen Scopes davasında büyük bir popülist reformcu, konuşmacı ve dinî köktenci Nebraskalı William Jennings Bryan, biyoloji öğretmeni John Scopes’u savunan, Chicagolu mazlum

avukatı Clarence Darrow'la karşı karşıya gelmiştir. Ulusun ilk kıyidan kıyıya radyo bağlantısı, üç kez başkanlığa aday olmuş Bryan'ın acımasızca çapraz sorgulamasını yayımlamıştır. Mencken'in bir maden eritme ocağı atmosferi olarak tanımladığı ortamda Darrow, Bryan'a İncil'i uygun bir şekilde yorumlamasını doğrulamak için diğer dinleri ve ilkel uygarlık tarihlerini çalışıp çalışmadığını sorar. Bryan'ın yanıtı bazı tür bilgilerden kaçınmak ya da onları yasaklamak için gülünç derecede bilgisiz bir argüman sunar: "Yaşamımı sürdürüp ölene kadar istediğim tüm bilgiye sahibim." Yasal olarak Bryan kazanmıştır ancak Darrow evrim lehine ve yaratılışçılık aleyhine hatırı sayılır baskınlarda bulunmuştur.

Asıl örneğim Scopes mahkemesi değil, yirmili yıllardan bu mahkemeye alakalı bir davadır. Bu dava Yargıtay'a ulaşmış ve soy ıslahı adlı yeni bilime başvurmuştur. Biyologlar ve önde gelen toplumseverler tarafından büyük ölçüde uygun bulunan soy ıslahı, "uygunsuzlardan" doğumu sınırlandırarak ve en uygunlardan doğumları destekleyerek iyileşmiş bir insan türü geliştirmeyi hedefler. Bu durum ayrıca en şöhretli yargıçlarımızdan biriyle de ilgilidir.

Uzun kariyerinin sonlarına doğru Yargıtay Yargıcı Oliver Wendell Holmes, 1930'ların başlarında liberal ifade özgürlüğü görüşleriyle Amerikan hukukunun cereyanlı malikânesinde büyük bir yaygını başlatmıştır. Yalnızca birkaç sene önce Mahkeme'ye bir tane çoğunluk görüşü yazmıştır ve bundan yalnızca bir tane sessiz ihtilaf bulunmaktadır. *Buck – Bell* davası (1927), Holmes'un hayranlarında ve biyograflarında belirgin bir utanca neden olur. Holmes'un mektuplarından, kararından ve onu yazdığı cesur tavırdan dolayı kendisiyle gurur duyduğunu biliriz.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra pek çok hükümet soy ıslahçı ilkeler baz alınarak uygunsuzlar ve aptallar için kısırlaştırma yasalarını yürürlüğe koyar. Daniel Kevles'a göre

1928'e kadar her yerde dokuz bine yakın insan, 1930'ların ortalarına kadar yirmi bin insan kısırlaştırılmıştır. Uygulamaya karşı çıkanlar, uygulamayı bilim dışı ve verimsiz bularak güçlü bir saldırıda bulunurlar. Eyalet kanunları bu tür yasaları pek çok gerekçeyle anayasaya aykırı ilan etmiştir. Üç yıl süren temyizlerden sonra, daha önce verilmiş olan tüm kararların Virginia kısırlaştırma yasasını ve bu durumlarda uygulanmasını sürdürdüğü *Buck – Bell* davasını dinler. Aptal bir annenin çocuğu olan ve dört yaşında evlat edinilen Carrie Buck, on yedi yaşında hamile kalmış ve Lynchburg, Virginia'daki Epilepsili ve Aptal Kimseler için Eyalet Kolonisi'ne götürülmüştür. Buranın şefi, Carrie'yi kısırlaştırmak için dilekçe vermiştir. Carrie'nin avukatı dilekçeye direnmiş ve kavgayı mahkemeye taşımıştır. Soy ıslahçı inançlara sahip, Virginia kanununun yazarı avukat Aubrey Strode tarafından temsil edilen Koloni, kısmen Cold Spring Harbor'ın Soy Islahı Kayıt Ofisi'nden Harry Laughlin'in uzman ifadesine dayalı bir dava hazırlamıştır. Carrie'nin ve annesinin aptal ve rastgele cinsel ilişkide bulunan kimseler olduklarını ve Carrie'nin bebeğinin de aptal olduğunu ilan ederler. Başka bir uzman da “kanın kötü” olduğunu beyan eder. Carrie'nin avukatı kanuni prosedürün yürütülmesi, acımasız ve olağandışı ceza ve eşit koruma savunması yapar.

1927'de Washington DC'de dava fazla ilgi uyandırmaz ve Carrie'nin Koloni'den salınmasına izin verecek bir prosedür olarak kısırlaştırma lehine hızla sonuçlandırılır. Yargıç Holmes'un görüşü, hem Koloni tarafından sunulan şekliyle davanın gerçeklerini hem de delilik ve geri zekâlılığın kalıtsal olarak geçtiği hakkında soy ıslah uzmanlarının iddialarını kabul eder. Ona göre kanuni prosedür uygulanmıştır ve “kısırlaştırılmasıyla kadının ve toplumun refahı teşvik edilmiştir” Takip eden cümlelerin ünü yayılmıştır çünkü

Anayasa'da üreme konusunda herhangi bir özel korumayı tanımazlar.\*

*Toplum refahının en iyi vatandaşlardan yaşamlarını rica ettiğini birden çok kere görmüşüzdür. Ehliyet-sizliğe boğulmamızı engellemek için ilgili olanların sıklıkla fedakârlık olarak bile hissetmeyecekleri bu fedakârlıkları, zaten Devlet'in kuvvetini azaltmakta olanlardan rica edemiyor olması garip olurdu. Bozuk ürünü suç nedeniyle idam etmeyi ya da geri zekâlılıkları nedeniyle aklıktan ölmelerini beklemektense toplum açıkça uygunsuz olanların türlerini devam ettirmelerine izin vermeyebilirse, bu tüm dünyaya için daha iyi olurdu. Zorunlu aşırıyı sürdüren ilke, yumurtalık tüplerini kesmeyi de kapsayacak kadar geniştir. Üç nesillik geri zekâlı yeterlidir.*

(BUCK – BELL DAVASI)

Zorunlu kısırlaştırma tarafından mecburi kılınmış olan negatif soy ıslahçılığı, Holmes tarafından kavgacı bir şekilde savunulduğunda bile bizi duraksatır. Bu, Faustvari bir bilimdir. Pasajda bizi sıkıntıya sürüklemesi gereken sözcükler “açıkça uygunsuz” sözcükleridir. Holmes ve Mahkeme, uzmanlar tarafından kanıt gösterilmiş olan gerçekleri ve teorileri derinlemesine araştırmayı başaramaz. Robert Cynkar ve Stephen Jay Gould, Carrie'nin büyük olasılıkla evlat edinen ailesinin bir üyesi tarafından tecavüze uğradığına ve ardından olayın örtbas edilmesi için evden gönderildiğine dair yeni kanıtlar yayımlamıştır. Kısırlaştırılmasından sonra salındığında normal ve haysiyetli bir hayat yaşar. Annenin ya da kızın aptal ya da geri zekâlı olup olmadı-

---

\* San Antonio – Rodriguez davasında (1972) Thurgood Marshall bu husustaki “ilk karar” olarak Buck – Bell davasını alıntılar. Roe – Wade davası (1973) kürtaj kanununu düzenlemede üremenin korunması olmamasından oldukça yararlanmıştır.

ğına dair hiçbir gerçek test ya da muayene yapılmamıştır. Ayrıca geri zekâlıların kaçınılmaz bir şekilde geri zekâlı çocuklar dünyaya getirdikleri iddiası (tüm davanın temel dayanağı olan iddia), güvenilmez bilimsel bilgi kaynaklıdır ve Carrie'nin savunmasında sorgulanmış olmalıdır. Ancak avukatı Strode'un arkadaşıdır ve Yargıtay'ın önüne çıkması ve soy ıslahçı kısırlaştırmayı aklamayı baştan beri tasarlanmış olan bu test davasını canlandırmak için sahneye çağrılmıştır. Holmes topluma "açık ve mevcut tehlike" arz etmesi dışında (Holmes'un bireysel hakları koruyan büyük prensibi), vücut bütünlüğü ve üreme insan haklarını onaylama fırsatını kaçırmıştır. Onun yerine incelemeye tabi tutulmuş soy ıslahçı çürük teorilerin adına toplumun yararını desteklemeye dayanan ıslahatçı yolu seçmiştir.

Bilimin yarım yamalak halinin iddialarını desteklemesinin ve davaları etki altında bırakmasının önüne geçmenin kolay bir yolu yoktur. Günümüzde uzman şahitlikleri konusunda Mahkeme'nin 1927 senesinde olduğundan daha şüpheli hale geldik. Ancak aksine bilimin yanında gelişen yasal terimler, kafamızı her zamankinden çok karıştırırlar. Kısırlaştırmaya karşı en açık sözlü patlama, kısırlaştırma kanunu reddedilirken 1935 senesinde Alabama valisi Bibb Graves tarafından yapılmıştır. *The New York Times* (5 Eylül) kanunun, "uzmanların yorumlarına göre hiç doğmamış olmak dışında ne Tanrı'ya ne de insanlara karşı hiçbir suç işlememiş olan" pek çok kadını cezalandırıyor olduğunu söyler.\*

Yarım yüzyıl sonra kısırlaştırma yerine doğum öncesi görüntüleme, dava açmada yeni sınırlar oluşturur. Yasal ortamın iyileşmiş olduğunu öne sürmek zor olurdu. Eğer ciddi bir şekilde engelli bir çocuğun doğumuna yol açacak

\* Graves'in yargısı, Figaro'nun devrimci mantığını ters çevirir. Beaumarchais'nin oyununda hizmetçi asil efendisinin "doğmuş olmak" dışında hiçbir başarının kazanımı olmayan ayrıcalıklarını protesto eder.

bir hamilelikle ilgili tam ve güvenilir bilgi vermeyi başaramazlarsa artık doktorlara, sağlık çalışanlarına ya da genetik laboratuvarlarına dava açabiliyoruz. Eyalet mahkemeleri çoktan ebeveynlerin açtığı bir dava olan *haksız doğum* ve hiç doğmamış olması gerektiğini iddia eden ve sonuç olarak çekmiş olduğu acılar için (hatta tam bir ömürden yoksun bırakıldığı için) manevi tazminat isteyen çocuk tarafından (vekil vasıtasıyla) açılmış bir dava olan *haksız hayat* davalarını hükme bağlamıştır. Bu tür durumlarda *tazminat* ve *hasar* gibi sözcükler saçma bir alay konusu halini alır. Yine kendimizi “uzmanların” ellerine bırakıp onların bilgisinin kalıtsal hastalıkların tüm risklerini ortadan kaldırma- larını isteriz. 1980 senesinde gerçekleşen bir haksız hayat davasında California’dan bir yargıç şöyle belirtir: “Kalıtsal özürlülüğün kesinliği artık bilinmeyen bir durum değildir” (Kevles, *In the Name of Eugenics* [Soy Islahı Adına], 293). Fazla ileriye gitmiştir. Doğum öncesi testler, dünyayı bir kenara bırakın, ülkemizin tüm nüfusunu taramadan geçirmeye yeterli kaynaklarımızın olmadığı yalnızca birkaç tane kalıtsal ve tedavisiz tek gen durumunu ayırt edebilmektedir. Haksız doğum ya da hayat için dava açmak tıbbi standartları büyük olasılıkla sağlık sistemine ve toplumun ruhuna dayattığı muazzam masrafı gerekçelendirecek kadar iyileştirmez.

Artık kanunda kısırlaştırma ve tarama testi davaları doğum öncesi ve taşıyıcı testleriyle genel anlamda genetik araştırmanın durdurulması girişimini gerekçelendirmez. Ancak daha önce de belirttiğim gibi, Robert Sinsheimer gibi önemli bir genetikçi bizi “evrim sürecinde tahmin edilemez (ve onarılamaz) hasar riskine” karşı uyarabilirdi. Montaigne ve Pascal sonuçlarıyla baş etme konusunda geri kalan kapasitemizin ötesine olan merak arayışımızı tanımlamak için, *haddini aşma* deyimini kullanır. Psykhe gece

ortaya çıkan sevgilisi hakkındaki gerçeği öğrenir ancak bu öğrenmenin sonuçları sahip olduğu tüm mutluluğu ve varlığının dengesini yok eder. Bu kitabın birinci kısmıyla ikincisi arasındaki bağlantılar konusunda lafı uzatmama gerek yoktur.

Yirminci yüzyılın sonlarına yaklaştığımız şu günlerde, önceki tartışmalar ve davalar önemli örnekler olarak kalsa da kısırlaştırma kamu düzeninde çok tartışmalı bir konu değildir artık. Günümüzde hem Avrupa'da hem de Birleşik Devletler'le Kanada'da somatik hücrelerin (diğer bir deyişle, hastanın çocuğu tarafından kalıtsal olarak alınmayacak değişiklikler sunabilmek için hastanın sıradan hücrelerinin) gen tedavisini dikkatlice denetleyen ve kesin bir şekilde üreme hücrelerinin (diğer bir deyişle, kalıtsal olarak geçecek değişiklikler sunmak [ve böylelikle insan üreme dizisine girmiş olmak] amacıyla hastanın yumurtasının ya da sperminin) gen tedavisini yasaklayan yönetmelik ve düzenleme yürürlüktedir. Aralarındaki fark, elimizdeki konu için temel olarak önemlidir. 22 Temmuz 1982'de *The New York Times* "Whether to Make Perfect Humans" ("Mükemmel İnsan Yapmalı mıyız") başlıklı bir başyazı yayımlar. Yazı, bu konulara kimin karar vermesi gerektiğinin yanı sıra, nelerin tehlikede olduğunun da dikkatlice tartışılması gerektiğini öne sürer. "Kalıtsal onarım yapmakla türümüzü iyileştirmek arasında çizilebilecek fark edilebilir bir sınır yoktur."

Sonraki sene evrim teorisine coşkulu bir meydan okuma olan *Algeny* (1983) adlı kitabın yazarı aktivist Jeremy Rifkin, üreme hücresi havuzuna müdahaleye karşı çıkmak için şaşırtıcı bir güç birliği organize eder. Yirmi bir Roma Katolik rahibi, en az iki köktenci evangelist (Jerry Falwell ve Pat Robertson), Harvard'dan Nobel ödüllü George Wald ve pek çok Protestan ve Yahudi lider "insan türünün üreme hücrelerine belirli özelliklerin mühendisliğini yapmaya"

dair girişimlerin hepsine karşı çıkan bir karar sunmak için basın toplantısı düzenlerler.

Hem *Times* başyazısı hem de Rifkin'in grup toplantısı, insan ırkını mevcut durumuna getiren (doğal seçilimin ya da ilahi bir varlığın) görünmez ele, tüm müdahalelere karşı çıkar. Neyse ki Birleşik Devletler ve Avrupa'da bu tür önemli kararların, bilim insanları ve sıradan insanların bir araya gelerek verilmesini sağlayan kurumlar ve süreçler zaten yürürlüktedir. Ayrıca bilimsel camianın bu tür kararların mahalli ya da ulusal çözümlere parçalanmasını önlemeye yardımcı olabilecek güçlü, uluslararası bağlayıcılığı vardır. O zaman insan doğasına karşı sağduyulu saygımız ve bu doğayı kurcalamaya isteksizliğimiz adına her yerdeki tüm genetik araştırmalara, mantıklı prensipler ve yönetmelikler uygulamalı mıyız?

Yakın gelecek için olumlu yanıt verirdim. Ayrıca tartışmanın bu noktasında ihtiyati ve yasal düşünceler ahlaki seçimlere karışmış durumdadır. Geleceği göz önüne almak olayları daha da karıştırır. *The Human Blueprint: The Race to Unlock the Secrets of Our Genetic Script (İnsanın Planı: Genetik Senaryomuzun Sırlarını Çözme Yarışı, 1991)* adlı kitabının sonunda kimyacı Robert Shapiro, türlerin hayatta kalması (nükleer savaşı engelleme ve ozon tabakasını koruma gibi) ile kişisel seçenekler (üreme hücrelerimizi de kapsayan "genetik metnimizi düzenleme" eylemi gibi) sorunlarını birbirlerinden ayırır. Shapiro insanlarda kontrolsüz çeşitlilikte genetik araştırmayı ve bu programların karşılıklı izini, topluluklar arasında işbirliğinden daha çok destekler.

*Ahlaki nedenlerden dolayı ya da kendilerini oldukları gibi değerli görmeleri nedeniyle bazı kültürler üreme hücrelerini el değmemiş tutmak isteyebilirler. Diğerleri de düzenlemeler yapmak isteyebilir ancak bunu yalnızca genetik hastalıkları ortadan kaldırmak için*



yaparlar. Fakat başkaları da bireylerin seçimleri üzerine “geliştirme” de önerebilir. Seçenekler yerine göre değişiklik gösterecektir.

Shapiro’nun duruşuyla ilgili çok sayıda ciddi anlamda yanlış nokta vardır. En önemlisi de, genler, insan gelişimi, hastalık, davranış ve evrim arasındaki karışık korelasyonla ilgili sürece müdahale etmeye dair bilimsel ya da ahlaki açıdan güçlü kararlar verebilecek kadar bilgili olmaya yakın bile olmamamızdır. Psödogenler, çekinik genler, uzaktan denetimli ögeler ve benzerleri nedeniyle herhangi “bir genin” doğasını kesin olarak tanımlayamayız. Bir “gelişmenin” bile nasıl olacağını belirleyemeyiz. Şu an biliyor olduklarımız bize, genetik bilimdeki hiçbir belirlenebilen nedenin tek bir etkisi olmadığını ve bunun tam tersinin de doğru olduğunu (özellikle zaman geçtikçe) anlatır. Gen değişimi işler. Ayrıca hiçbir şey “genetik metnimizi düzenleme” gibi basite indirgenmiş bir benzetmeyi gerekçelendiremez. DNA, bir noktasında düzenlendiğinde diğer yerlerinde yan ya da takip eden etkileri görülmeyen, çıktı alınmış bir düzyazıya benzemez. Bu tür yanıltıcı bir benzetme, sabırlı olmayı öğrenmemiz ve düşük organizmalarda genetik müdahalenin uzun vadede etkilerini araştırmamız gerekirken bizi deneyler yapmaya sabırsızlandırır.

Shapiro’ya iyi bir panzehir James V. Neel tarafından yazılmış olan etkileyici *Physician to the Gene Pool: Genetic Lessons and Other Stories* (Doktorlar Gen Havuzuna: Genetik Dersler ve Diğer Öyküler) adlı hatıratta bulunabilir. Önce bir moleküler biyolog, ardından pratisyen hekim olan Neel en sonunda nüfus genetikçisi olur. Japonya’ya atılmış olan atom bombalarının radyasyon etkileri hakkında iki çalışma yürütmüştür ve Amazon vadisinde yaşayan ıssız bir Kızılderili kabilesinin genetik yapısı üzerinde pek çok sene çalışmıştır. Çeşitli deneyiminden yola çıkarak Neel, son elli

yılda tıbbi ve genetik alanda öğrendiklerimizin bizi ciddi bir krize sürüklediği yönünde makul bir sonuç çıkarır. Bildiklerimiz, bireysel yaşamı o kadar uzatır ki karşı karşıya kaldığımız en büyük problemi daha da alevlendirir: kaynakların nüfusa yetmemesi. Bilmediklerimiz ise, bizi ikincil ve uzun menzilli sonuçlarını saptamaksızın somatik gen tedavisi gibi ileri adımları denemeye cezbeder. Neel üreme, beslenme, egzersiz ve benzerleri hakkında daha fazla ve daha iyi eğitim ile daha az sayıda devlet kaynaklı araştırmanın gen tedavisine adanmasını önerir. Bir noktada güçlü bir duruşu vardır. Ulusal Yaşlanma Enstitüsü Konseyi'nden ayrılmasıyla ilgili kendi yorumlarını alıntılar. Konsey özellikle “yaşlanma şalterlerinin” genetik sürecine müdahale ederek yaşamı uzatma araştırmalarını desteklemekle sosyal sağlığa aykırı amaçlara hizmet etmektedir çünkü şu an bile yaşlanan vatandaşların sayısını yeterli bir şekilde idare edemezken daha fazlasının olmasını desteklememeliyiz. Neel, Ulusal Yaşlanma Enstitüsü'ne yaşlananlarla özel olarak ilgilenen birisi olarak değil, genel refah hakkında endişeli olan birisi olarak tavsiye vermiştir.

*Etik standartlara uygun olduğu sürece, demokratik bir toplumda yasak araştırma olamaz ancak yaşlılıkla ilgili hastalıkların araştırmasıyla (tabii ki başarılı olunursa bunların da ortalama ömrü uzatacak olduğu iması mevcuttur) karşılaştırıldığında “yaşlanma şalterlerinin” işleyişini değiştirmeyi hedefleyen araştırmalara düşük bir öncelik verirdim.*

Bu noktada Neel'a verilebilecek yanıt, yasak araştırma sınıfını korumalı ve bazen zorlamalı olduğumuzdur. Yine de Neel, genetik mekanizmalar hakkında yetersiz bilgiye dayanarak yapılmaya girişilen sözde tedavi amaçlı prosedürlere karşı çıkmakta hem bilimsel olarak mantıklı hem

de dokunaklıdır. Neel'in uyarısı Yargıç Holmes'a *Buck – Bell* davasında Soy İslahı Kayıt Ofisi'nden gelen güvenilir ifadeye karşı yapılabilecek uyarıya adeta paraleldir çünkü Holmes'un kendinden emin çoğunluk görüşü, kusurlu bir "uzman" ifadesine dayalıdır.

### **AHLAKİ HUSUSLAR: HIMMLER'IN LEBENSBORN PROJESİ**

Yasaldan ahlaki hususlara geçiş, bizi daha da büyük karışıklıklara yönlendirir. Bunları totaliter rejim altında bilimden kaynaklanan bir olay geçmişiyle örneklendireceğim. Bu olaya yaklaşmanın en iyi yolu, genetik ve soy ıslahına biraz daha arka plan sağlamaktan geçer.

Avusturyalı keşiş ve bilim insanı Gregor Mendel, genetik biliminin Âdem'idir. Bezelyelerle yirmi yıllık deneyi, kalıtıma dair temel yasaları ortaya çıkarmıştır. Hiçbir şey evde yetişen bir baklagildeki baskın ve çekinik özelliklerin davranışlarının açıklaması kadar büyük bir hürmet göstermez. Ancak hürmet tüm bilim insanlarını gütmez. 1920'lerde Texas Üniversitesi'nden zeki bir genetikçi olan Hermann Muller, meyve sineklerinde X ışınları kullanımıyla mutasyona neden olarak bu yasaların nasıl çiğnenebileceğini keşfetmiştir. Daha sonra bu çalışması için Nobel Ödülü almıştır.

Huysuz ve biraz dengesiz bir adam olan Muller'in arkadaşlarından birinin dediğine göre üç değeri başka bir üç değerle takas etmiştir: bilim, seks ve sosyalizm. Bu bağlılıkları New York'ta lisansüstü öğrenci olarak ve Leningrad'da araştırmacı bilim insanı olarak almıştır. Sovyetler Birliği'nde Lisenkoizmi cesur bir şekilde kınamıştır ancak Amerikan kapitalizminin rekabetçiliğinden şikâyet ederek toplumun geleceğini Leninist sosyalizmde görmektedir. Muller 1920 ve 1930'lardaki görüş değişikliğini, diğer Amerikan bilim

insanlarından daha yoğun bir şekilde temsil eder: odağın artık organizma ya da hücre değil yaşam birimi olarak gen üstünde olması; genin bilgi taşıyan, kırılması gereken önemli bir kod olarak anlayışı ve belirli sosyal amaçları gerçekleştirmek için yaşam süreçlerine Frankenstein-vari bir manipülasyonun hoş karşılanması. 1935 tarihli kitabı *Out of the Night (Gecedan Çıkış)* “enteleogenesis” adı verilen, yapay döllenme kullanımı ve tüp bebek yoluyla soy ıslahçı üremeyi telkin etmektedir. Kitap Birleşik Devletler’de küçük bir izlenim bırakmıştır ve ardından İngiltere’de G.B. Shaw, C.P. Snow, J.B.S. Haldane ve Julian Huxley’den yankılı destekler almıştır.

Muller’ın en ilerici fikirlerini ikna edici bulurlar. “Batıl inançlı tabular ve seks köleliğine mağruz bırakılmayan aydınlanmış bir toplumda, pek çok kadın Lenin ya da Darwin’in çocuğunu taşımaya istekli ve gururlu olurdu! Baskıdan çok dizginlemenin gerekeceği bariz değil midir?” Shaw ve Huxley insan üremesini hem cinsel aşktan hem de aile bağlarından ayırma fikirlerini desteklemekte tereddüt etmezler. Soy ıslahçılığı, sosyal reforma doğru pek çok katkıda bulunabilirdi.

1939’da Muller, fikirlerini desteklemek için, onları altı ana maddeli bin beş yüz kelimeli bir ifade halinde saflaştırmaya karar vermiştir. Yirmi iki seçkin Britanyalı ve Amerikalı biyologu bu ifadeyi imzalamaya ikna eder.\* Bu belge 1939’da Edinburgh’daki Yedinci Uluslararası Genetikçiler Kongresi’nde sunulmuş, *Nature* dergisinde (16 Eylül) basılmış ve “genetikçi manifesto” olarak bilinir hale gelmiştir. Dünyanın nüfusunu iyileştirmeye dair ütöplast amacı, insan yaşamının geniş alanlarının “kontrolüne” çağrıda bulunan bir taahhüte dayanır: “...hem çevre hem de kalıtım, insan

---

\* Listede kalıcı üne sahip isimler de vardır: C.D. Darlington, J.B.S. Haldane, J.S. Huxley, J. Needham, Theodosius Dobzhansky, C.H. Waddington.

refahında baskın ve kaçınılmaz derecede tamamlayıcı faktörler oluşturur ancak bu faktörlerin ikisi de insanın olası kontrolü altındadır ve sınırsız ama bağımsız gelişime imkân verirler.”

Kalıtımda bu amaca ulaşmak için “bir tür bilinçli seleksiyon gereklidir. Dolayısıyla bu da onun toplumsallaştırılmış organizasyonunu işaret eder.” Kibirli idealizm aşağıdaki pasajda biyoloji ve politika el ele verirken, yavaş yavaş korkutucu bir saflığa doğru ilerler. Dikkatli bir okur sosyalizm ve kapitalizm arasındaki tartışmayı duyacaktır.

*Sosyal açıdan baktığımız zaman en önemli genetik amaçlar; sağlığa (a), zekâ denen bloğa (b) ve günümüzde genellikle anlaşıldığı üzere kişisel “başarıya” neden olanlardan çok (günümüzde pek çok kişi tarafından itibar gören) halden anlamayı ve sosyal davranışları destekleyen huylara dair özelliklere (c) neden olur.*

*Biyolojik ilkelerin daha yaygın bir anlayışı, genetik bozulmanın engellenmesinden çok, daha fazlasının hedeflenmesi gerektiği ve ortalama nüfus düzeyini ayrı bireylerde, fiziksel refah, zekâ ve huylarla ilgili özellikler açısından var olanın neredeyse en yükseği haline gelmesinin nispeten az sayıda nesilde (yalnızca tamamen genetik hususlara bakıldığında) fiziksel olarak mümkün olabilecek bir başarı olduğu idrakını da beraberinde getirir. Böylelikle herkes doğal olarak istikrarla bir arada olan “dehaya”, doğumla kazanılmış bir hak olarak bakar. Evrim sürecinin gösterdiği üzere bu son kademeyi değil gelecekte hâlâ daha fazla ilerleme olacağının delilini temsil eder.*

İnsanları temsil eden devlet doğal seleksiyonu devralıp bize doğum hakkımız olan dehalığı verirse gelişim meydana gelir. Manifesto, “hem daha geniş çapta hem de daha kesin”

bir genetik araştırma çağrısında bulunur. İnsan, Muller ve manifestosunu imzalayanların, Aldous Huxley tarafından yedi sene önce yayımlanmış olan *Cesur Yeni Dünya*'yı okuyup okumadıklarını ve Nazi Almanyası'nda burunlarının altında neler olduğundan şüphe duyup duymadıklarını merak eder. Manifestonun son cümlesi, "insanın nihai bir şekilde genetik olarak geliştirilmesine" ulaşılmasından önce "daha ani kötülükleri" aşmak gerekliliğine belli belirsiz bir şekilde değinir. Cümle büyük olasılıkla tüm toplumlarda bulunan bilimin kötüye kullanılmasına gönderme yapmaktadır. Ancak Hitler ve Stalin arasında Ağustos 1939'da tam da soy ıslahçıların manifestosu planlanırken imzalanmış olan saldırmazlık paktı Almanya'da olanların kınanmasının önüne geçmiş midir? Ben, Muller'in Komünist partinin izini, bu kadar izlemiş olacağından şüpheliyim. Bilgisizlik daha inanılır bir açıklamadır.

Her hâlükârda Hitler rejiminde genetik gelişim adı altında neler olup bittiği konusunda artık gözlerimiz açıktır. 1930'larda Birleşik Devletler'de ve Büyük Britanya'da ana soy ıslahına destek azalmaya başladıkça, bu Almanya'da devlet politikası haline gelir. Kendisi için soykırım diye bir sözcük türetmek durumunda kaldığımız ve hakkında yazmayacak olduğum negatif soy ıslahının dehşetine ve bundan fazla olarak en uygun ve hali vakti yerinde Almanları yetiştirmek için pozitif soy ıslahında az bilinen sosyal deneylere de değineceğim.

Sözünü ettiğim son noktanın en çarpıcı anlatımı sessizlik komplosunu delip geçecek kararlılıkta sağ kalan birinden gelir.\* Birinci Dünya Savaşı'nın kayıplarından sonra Almanya, nüfusunu ve doğum oranını yükseltmek için derin bir baskı hisseder. Aynı zamanda Nazi rejimi altında me-

\* Marc Hillel ve Clarissa Henry'nin *Of Pure Blood (Saf Kandan Gelme)* adlı kitabına bakın. Bu iki Fransız gazetecinin araştırmaları, Georg Lilienthal'ın bilimsel çalışmasında genişletilmiştir.

sajları devlet doktrini haline gelmiş olan bir dizi ırkçı düşünür tarafından ikna edilmiş olan ideal, “ırksal temizlik” (devlet onaylı evliliklerle ve yapay döllenme deneyleriyle) yoluyla, Alman insanlarını arındırmak haline gelmiştir. Hitler emrinde eyleme dökülmüş olan bu politikalar bazı garip çelişkilere neden olmuştur. Kadını eve ve bereketli aile yaşamına geri çekmeye dair *Kinder, Küche, Kirche* (“Çocuklar, Yemek Yapmak, Kilise”) sloganında özetlenmiş olan girişim, 1930’larda aile biriminin zayıflatılıp sonrasında Üçüncü İmparatorluk’un yükümlülüğü haline gelen gayrimeşru çocukların dünyaya gelmelerinin desteklendiği programa boyun eğdi. Dolayısıyla Heinrich Himmler açık bir şekilde metres tutar ve bu birleşmeden doğan çocukları saklamaz. Martin Borman da aynısını yapar. Aile birimine sadıklık, verimli üremeye engel olabilir.

Tüm eyalet polisi, Gestapo ve SS’in başı, muhtemelen gaz odalarını bulan kişi, Nihai Çözüm’ün başlıca organizatörü ve Hitler’in asıl rakibi Heinrich Himmler da güzel bir ada sahip olan uğursuz kuruluşu kurmuş ve istikrarlı bir şekilde desteklemiştir: “hayat çeşmesi” anlamına gelen *Lebensborn*. 1935’ten sonra bu doğum evleri yavaş yavaş sadece evli olmayan annelere yardım etmekten fazla işlevleri de üstlenmeye başlamıştır. Tarama merkezleri halini almışlardır ve fiziksel olarak uygun olmayanlar ve ırksal olarak gerekli olmayanlar “dezenfekte edilmek” ya da “yerleştirme” için buralardan gönderiliyordu. İki terim de soyunun tükenmesi anlamına geliyordu. Bu evler sıklıkla Himmler’ın seçkin ırktan SS müfrezelerinin barakalarının yanına kuruluyordu. Bu türde bir sıklığa ve üremeye verilen destek, bu evlerin SS için genelev ya da hara olduklarına dair bir ünyaymıştır. Belirli sayıda korkunç ırksal ve soy ıslahsal deney, bu kuruluşların himayesi altında uygulanmıştır. Nazi vatandaşlarının üremesine dair bu kibirli devlet yaklaşımı,

Ocak 1943'te şaşırtıcı bir hadiseye neden olmuştur.

Münih'te dağıtılmış olan bir dizi coşkulu Nazi karşıtı bildiriler ve diğer hainlik işaretleri nedeniyle (pek çoğu üniformalı) üniversitedeki öğrenciler, yukarı Bavyera'nın *Gauleiter*'ı ve saldırı birliklerinin grup komutanı olan Paul Giesler tarafından bir mitinge çağırılırlar. Giesler erkek öğrencilerin vatan için savaşta gevşeklik ve temaruzlarına karşı patlar. Ardından kız öğrencilere döner ve onlardan "Vatana yıllık katkıları olarak bir çocuk, tercihen erkek bir çocuk, vermelerini" rica eder. Sözlerine pis pis gülümseyerek devam eder: "Eğer siz kızlardan bazılarınızın yeterince cazibesi yoksa soylarına bizzat kefil olabileceğim emir subaylarımdan tahsis edebilirim kendilerine. Baştan aşağı zevkli bir deneyim sözü verebilirim" (Richard Hanser'ın *A Noble Treason* [Asil İhanet] adlı kitabında sayfa 220'den alıntılanmıştır). Giesler'in performansı ayak sürümeye, homurtulara, soru yağmuruna, ısıklara, kadın ve erkeklerin çıkıp gitmesine ve en sonunda tam teşekküllü bir protestoya sebep olur. Kapılardaki SS subayları Ludwigstrasse'ye taşan gösterileri durduramaz. Öğrenciler kol kola Nazi Almanyası'nda meydana gelen tek aleni politik başkaldırıda şarkılar söyler ve sloganlar savurur. Bir ay sonra bildirileri dağıtan üç korkusuz öğrencinin, yani Beyaz Gül direniş grubunun liderlerinin, Himmler'in kesin emriyle giyontinle kafaları kesilir.

Naziler Avrupa'daki özellikle Aryan kabul edilen diğer ülkelere saldırıp topraklarını işgal ettiklerinde, Alman askerlerinin çocuklarını Üçüncü İmparatorluk adına almaya başlarlar. Almanya'nın dışında az sayıda *Lebensborn* evi kurulmuştur. Bazı durumlarda anneler çocuklarıyla zorla götürülmüştür. Zaman geçtikçe insan gücü için tahmini ihtiyacı karşılayabilmek için geniş bir bebek çalma operasyonu Himmler'in emirleri doğrultusunda yürütülmüştür. Çocuk-



lar katı fizyonomik kurallara ve ırklara özgü ölçümlere göre seçiliyordu. İstenmeyenler çalışma kamplarına gönderiliyordu ya da örneğin soğuktan donmalarına izin verilerek kolay bir şekilde ortadan kaldırılıyordu. Olgunlaşmayı hızlandırmak için sert disiplin, kızgın demirle dağlama ve işneler yapılması yaygındı. Tercih edilen çocuklar annelerinden ayrılır, Nazi propagandasıyla beyinleri yıkanır, Alman aileler tarafından evlat edinilir ve rüştlarına erdiklerinde devlet tarafından geri alınırlardı.

Pozitif soy ıslahında bu geniş çapta üreme ve yeniden yerleşme projesiyle Himmler ve müttefikleri, Alman doğum oranını yükseltmek ve nüfusun ırksal saflığını kontrol etmek için sosyal amaçlarla bilimsel araştırmayı kötüye kullanmıştır. Hillel ve Henry'ye göre Himmler'ın kişisel çıkarlarına rağmen bu amaçlara asla ulaşılammıştır. Bu hiç şaşırtıcı değildir. Bilimsel bilgi üzerine bu çılgın, Faustvari saldırı, insan yaşamının kutsallığını kirletmekle kalmamış ayrıca doğru olmayan bilime güvenmiştir. Son yıllarında *Lebensborn* evleri idari yozlaşmanın, merkezi kontrolü gitgide azalan çukurları haline gelmiştir. Tahmin edileceği üzere neredeyse hapis hayatı yaşayan bu ailesiz çocuklar, sıklıkla Nazi amacına bile hizmet edemeyecek halde hayvani yaratıklara dönüşmüştür. Himmler 1945 senesinde intihar etmiştir ve Nuremberg'de Irk Yerleştirme Ofisi ve *Lebensborn* programının araştırmaları, bu organizasyonların kayıtları yeteri kadar derinlemesine soruşturulmamıştır. Özellikle Polonya'dan kaçırılan 200.000 kadar çocuğun kimlikleri hiçbir zaman belirlenmemiştir ve çocuklar ülkelarına geri gönderilmemiştir.

Farklı durumlarda ırksal temizlik amacı olmadan, insan gen havuzunu iyileştirme amaçlı böylesine geniş kapsamlı herhangi bir pozitif soy ıslahı projesi insan haysiyetine ve özgürlüğüne uygun olarak amaçlarına ulaşabilir miydi? Bu

devasa soruyu, Muller ve seçkin iş arkadaşlarının 1939'da büyük olasılıkla aydınlanmış tekliflerine sınırlı tutalım. Üç "kalıtsal hedefi" elde etmek için "sosyalleşmiş organizasyonu" gerekli bulurlar: sağlık, zekâ denen blok ve "halden anlama ve sosyal davranış". Aile birimini ortadan kaldırma-  
dan da bu amaçlara ulaşılmaya çalışılabilecek bazı planlar geliyor insanın aklına. Ancak ütopyalardan şüphe duymayı çoktan öğrendik. Asıl engel pek çok insan için aşikâr bir haldedir. Bu tür herhangi bir planın uygulanması, "zekâ" ve "halden anlama ve sosyal davranış" durumlarının doğasının önceden tatmin edici bir şekilde kararlaştırılmış olmasını gerektirir. Felsefi, ahlaki ve beşeri nedenlerden dolayı, özgür bir toplumda bu sorular uzun süre tartışmalı kalacaktır. Baskın bir azınlık tarafından kararlaştırılıp sosyal sisteme dahil edilirse diğer vatandaşlar insanlık için önemli olan özgürlük ve haysiyetini kaybedebilirler.

Yine de artık elimizdeki sınırlı bilgiyle de olsa kendi yolumuzu çizmek doğrultusunda küçük adımlar atmamalı mıyız? En azından birkaç kalıtsal hastalığı ortadan kaldırmış olurduk. Ancak bazı iyimserler daha fazlasını isterler. "Ortalama nüfus düzeyini ayrı bireylerde var olanın neredeyse en yükseği haline... az sayıda nesilde yükseltilmesini" gözlerinde canlandırmış olan Muller ve yirmi iki biyolog çoğumuzun karşı koyacağı bilimsel bir girişimi tercih ederler. Gen havuzunu küçültecek ve toplumu makineleştirecek bir doğrultuda hızlı bir şekilde yol almak isterler.

On beşinci yüzyılda Cusali Nicolas, *docta ignorantia* ("bilge cehalet") üzerine kurulu bir teoloji inşa etmiştir. Bilge cehaletin modern bilimsel versiyonu için, T.H. Huxley tarafından tasarlanmış olan sözcüğü araştırdım: *agnostisizm*. Bildiklerimiz, bizi gitgide bilmediklerimiz hakkında bilgilendirir. Bu tür kısıtlamalar göz önünde tutulursa nihai sorular kurabilir miyiz? Evet, geçici olarak. Bu sorular canlı ve

cansız evrenin kökenlerini, oluşumunu, temel süreçlerini ve istikametini irdelemelidir. Bir soru daha diğerlerini kapsar: Bunlar doğru sorular mıdır? Nihai soruyu sorma konusunda bilgisiz kaldığımız gerçeği (onlara dair güçlü cevaplar tarihimiz olsa bile) içimizde dünyaya karşı bir saygı ve hayret uyandırmalı. Sirenlerin şarkısını duymak için hepimiz ısrarlıysak, bizim çocuğumuzun Odysseus'un kendisini ve mürettebatını korumak için aldığı önlemleri almayacağı muhtemeldir.

Gelişen bilginin ortasındaki temel bilgisizlik, karanlıkta yavaşça ilerlememiz ve hem indirgemeciliğin çekimine ve hem de büyük teorilerin cazibesine direnmemiz için ah-laki bir temel sağlar. Özellikle son yıllardaki sarsaklığımız hakkında gurur duymak için pek nedenimiz yoktur. Eğitilmiş toplumun etkileyici temsilcileri tarafından nihai sorulara verilen yanıtlar hafızamda 180 derece döndü.

*Bana bir düzine sağlıklı, iyi şekil verilmiş çocuk ve onları içinde yetiştirebileceğim kendime ait dünyayı verirseniz herhangi birini rastgele seçip tercih edeceğim herhangi bir tür uzman yetiştirmenin garantisini veririm: seçtiğim çocuğun yetenekleri, tutkuları, eğilimleri, yetileri, kabiliyetleri ve atalarının ırkı gözetilmeksizin doktor, avukat, sanatçı, şef tüccar ve hatta dilenci ve hırsız.*

(JOHN WATSON, BEHAVIORISM  
[DAVRANIŞÇILIK])

Watson'ın *Davranışçılık* (1924) adlı kitabı, hem öznel durumları hem de kalıtsal faktörleri reddeder ve insan gelişiminde sosyal çevreyi en güçlü öge olarak sunar. On yıl sonra Ruth Benedict *Kültür Kalıpları* adlı kitabında davranışçılığın sosyal politikadan daha etkili olduğu görüşünü pekiştirir: "Olumlu ya da olumsuz, insanın yazgısı [biyo-

lojik mekanizmalardan] tam tersi uçtadır. Dili, yerel dini, kısacası kabilesel toplumsal örgütlenme konularından hiç-biri insanın türediği ilk hücrede yer almaz” (42)\* İki nesil sonra bu görüşün zıttını beyan eden başka bir Watson’ımız daha (James) vardır. Francis Crick’le birlikte DNA’nın yapısını bulmuş olan Watson, gerçek bilgelik için moleküler biyolojiye döner: “DNA’mızın içinde kodlanmış olan kalıtsal mesaj, insanın varoluşunun kimyasal temellerine nihai yanıtlar sunacaktır” (Science, 6 Nisan 1990).

James Watson’ı bir nesil dolusu genetikçi takip etmiştir ve bu da dikkatimizi çekmiştir. Şimdiye kadar yirmi yıldır sosyobiolojinin yeni sentezi, Watson’ın vizyonunu doğrular ve onun ayrıntılarına iner. E.O. Wilson, sosyobiolojiyi “tüm sosyal davranışlarımızın sistematik biyolojik çalışması” olarak tanımlar. Özellikle yaşadığımız zamanda bilimin entelektüel trendlerini dikkatlice izlememiz gerekir. James Watson sonra geldiği için John yerine James’e mi inanmak zorundayım? Ya da genetik bilim, davranışçılıktan daha sağlam durduğu için mi? Gerçekten öyle mi durur?

Himmler’in *Lebensborn* programı ve iki Watson’ın öyküsünden çıkarılacak ders bence bilge bir cehalete, Melek Rafael’in Âdem ve Havva’ya ihtarına doğru işaret eder: “Mütevazı bir şekilde bilge olun.”

## KARIŞIK HUSUSLAR: İNSAN GENOM PROJESİ

Yirminci yüzyılın sonu yaklaştıkça genetik ve toplum arasındaki ilişkiye dair bazı tartışmalar ört bas edilmiş gibi görünür. Yasalar kâğıt üzerinde var olsa da kurumlar artık geri zekâlılar için kısırlaştırma emirleri istemezler. Artık rekombinant DNA deneyleriyle durmadan salgın hastalıklara neden olunacağından korkmayız. Soy ıslahına dayanan sosyal

---

\* Ruth Benedict, *Kültür Örüntüleri*, Çev. Mustafa Topal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

politikaları Singapur gibi çok az sayıda toplum denemiştir ve bunların hiçbirisi de *Lebensborn* gibi ırkçı ve insanlık dışı değildir. Ancak başka tartışmalar gündeme gelmiştir.

İlk defa 1980'lerin ortasında gündeme getirildiğinden beri uyumsuzlukla çevrelenmiş olan İnsan Genom Projesi, yirmi üç çift kromozomumuzda bulunan 100.000 küsür geni haritalamanın yanı sıra, tam bir insan genomunun DNA'sını oluşturan 3 milyar nükleotit bazı sıralamayı da tasarlar. Watson-Crick modelinden bu yana yarım yüzyıl boyunca bilim insanları bu bilginin son derece önemli olan doğasının farkında olmuştur; son on yıldır sıralamayı gerçekleştirebilir hale getirecek teknoloji mevcuttur. İnsan genomundaki bazların en az yüzde 90'ının boşa kodlandığı doğrudur. Bu bazlar önemli ekzonlar arasında bilmece gibi intronlar oluştururlar. Daha şairane genetikçilerin bir zamanlar düşündükleri gibi "hurda" ya da "çöp" olmaktan uzaktırlar. Ayrıca İnsan Genom Projesi'nin laboratuvar tekniklerinin hiçbir ihtiyati risk oluşturmadığı, genetik araştırmalar için kullanışlı veri üreteceği ve propagandacıları tarafından şişirilmiş sözcüklere rağmen (*macera, iddia, zafer, dönüm noktası*) İnsan Genom Projesi'nin sıradan bilimin büyük çaplı, pahalı ancak iddialı olmayan bir halini temsil ettiği de doğrudur. Bu konuda heyecanlanmalı mıyız?

Şüphesiz ki İnsan Genom Projesi bazı kalıtsal hastalıkların başlangıcını tahmin etmek için zaten kullanılmakta olan tekniklere katkıda bulunacaktır. Genlerimizi haritalamak ve DNA'mızı sıralamak, kalıtsal hastalıkları belirlemek ve onlara müdahale etmek için döllenmemiş yumurtayı, implantasyon öncesi döllenmiş yumurtayı ("embriyo öncesi"), doğum öncesi fetüsleri, yenidoğanları ve yetişkin taşıyıcıları tarama yöntemlerimizi iyileştirip saflaştıracaktır. Günümüzde yenidoğanlar ondan fazla hastalık için taranabilirler; kromozomlar üstünde sekiz yüzden fazlasını bulduk; beş

bin hastalığın kalıtsal olduğunu belirledik. Genetik bilim çalışanlarını ve laboratuvarları desteklemek için akan paranın yararlı yan etkileri olmalıdır. İnsan Genom Projesi olmadan da tam sıralama yavaş yavaş doldurulurdu.

Bu avantajlara rağmen projeye karşı epey inatçı ve sesli bir muhalefet gelişmiştir. Bilim camiasının içinden ve dışından eleştirmenlere göre, İnsan Genom Projesi kötüye gitmiş iyi bir amacı, kâşiflerini alt eden ve kendi başına bir amaç halini alan teknolojiyi ve gözümüzü boş beklentilerle boyayan bir bilimi temsil eder olmuştur.

İtirazlar birbiriyle örtüşen beş kategoride toplanır. Takip eden birkaç sayfa kitaptaki en fazla teknik bilgi içeren sayfadır. İnaniyorum ki iddiamın içinde, yaşamakta olduğumuz bu olay tarihçesine yakından eğilinmesine ihtiyaç var.

1. İnsan Genom Projesi çok büyük ve gereksiz bir harcamadır, bir imparatorun yeni sarayından kısa ömürlü ve daha az kullanışlıdır. Ayrıca bazı işçi grupları için paralel bir şekilde kazançlıdır. Devlet bu projeyi ondan en çok yarar sağlayacakların önerisi üzerine kabul etmiştir: genetik bilim ve molekül biyoloji araştırmacıları, ilgi alanlardaki idareciler ve bürokratlar, gen taraması ve tedavisinde çalışan birtakım doktor ve tıbbi personel ile ticari firmalar ve girişimciler. Etkin destekçilerin pek çoğu çıkar çatışmasıyla suçlanabilir, yasama ve yargı süreçlerinde kendilerini diskalifiye etmeleri gerekebilirdi. İnsan Genom Projesi'nin dışarıdan bilim insanları, tıbbi personel ve sıradan insanlardan oluşan bir komite tarafından ödün vermez şekilde nesnel bir değerlendirmesi prosedür, öncelikler, finansman kaynakları ve gözetim açısından pek çok değişiklik önerirdi.

2. İnsan Genom Projesi, yeterli gerekçe olmadan federal olarak desteklenen, merkezi bir şekilde yönetilen bilimin geniş ölçekli bir örneğini temsil eder. Manhattan Projesi ve (askeriden teknolojik bir doğası olan) Apollo Projesi gü-

venliğimizi tehdit eden dış güçlerin gözdağlarına karşılık vermiştir. İkisi de en iyi bilimsel zekâmızı ve engin kaynaklarımızı harekete geçiren hızlandırılmış programlardır. Hiçbir benzer kriz, federal hükümettekileri biyolojinin belirli bir alanında hızlandırılmış araştırmalar başlatmaya motive etmemiştir. Bu tür destek yoğunluğu, federal olarak finanse edilen bilimsel araştırmaların dengesini bozmaktadır.

3. İnsan Genom Projesi iki temel gerekçeden ötürü kötü bilimdir. Tüm insanlarda yüzde 90'ı aşan sayıda genetik kodun aynı olmasına rağmen, hâlâ “insanı” tanımlayan dört nükleotit bazın tek bir sıralaması ya da standart bir genom yoktur. Türümüz hem birbirimizle paylaştığımız milyarlarca baz çiftiyle hem de eşit derecede insan vücut ve zekâsındaki çeşitliliği sağlayan bireysel genomlar arasındaki farklılıklarla (polimorfizm) tanımlanır. İnsan Genom Projesi tek bir bireyin bazlarını sıralamayacak; rastgele bir alaşımın, bir mozaığın ya da işin yüklenildiği yere ve laboratuvarın bankasından kimin DNA'sını seçeceğine bağlı olarak rastgele bireylerin bazlarını sıralayacak. Farklı bireylerin sıralamalarını ve genlerini karşılaştırmaktan ve onları bu bireylerin yaşamlarıyla ilişkilendirmekten oluşan temel işlem, İnsan Genom Projesi tarafından üstlenilmeyecek. Var olmayan bir çöp adamda ya da insanlık kolajında her nükleotiti kaydetmekten oluşan anonim ve rutin işin peşinde koşacak. Belirli sayıda bireyin umut vaat eden bazı loküs ya da genlerine yoğunlaşmak için tasarlanmış daha mütevazı araştırmaların nihai yan ürünlerini esas görevi olarak alacaktır. Merkezi otorite, önceliklerin tersini ortaya koymuştur.

İkinci olarak, İnsan Genom Projesi biyolojik olgular için düşük bir büyüklük sırasında tek etkenli açıklamaları destekleme eğilimindedir. Hücre, organ, organizma ve tür gibi daha büyük ve karmaşık birimleri ihmal eder. İyi bir bilim tarihçisi olan Horace Freeland Judson, *nihai* sözcüğünün

ifadesinde bu eğilimi temsil eder. “[İnsan DNA’sındaki baz çiftlerinin] sıralamasına sık sık ‘nihai harita’ denir ancak bu hatırı sayılır bir semantik hatadır, çünkü asıl sıralama genom projesinin nihai alanıdır. Ayrıca haritalar asla haritalanmış olan alan değildirler” (Kevles ve Hood’un editörlüğünü yaptığı *The Code of Codes [Kodların Kodu]* adlı kitapta sayfa 78’ten alıntılanmıştır).

Judson’ın semantik ve bilimsel önyargısı burada pasajın gönderme yaptığı ufak gerçeklik payından daha büyük önem taşır. Var olan bir bireyde baz sıralaması, organizmanın tümünün ve alanın bir bölümünün önemli bir parçasını oluşturur. Ancak Judson at gözlüğü takmıştır. Durağan ve kendisini ya da başka bir şeyi üretmeye elverişsiz olan DNA molekülü, ancak küçük boyut ve kod ya da bilgi olarak geçen her şeye iltimas eden dar bir görüş tarafından “nihai” olarak adlandırılabilir. Organizmanın nöron ve hemoglobin gibi pek çok ögesi eşit derecede önemli oldukları için “nihai” olarak adlandırılabilirler. Hiçbirinden vazgeçilemez, kas liflerinden bile. Dikkatimizi ve kaynaklarımızı organizmanın en küçük ve körü körüne matematiksel olan bir açısına yoğunlaştırarak İnsan Genom Projesi bizi kendimize dair düzgün ve tam bir anlayıştan uzaklaştırır. Bu yaklaşım için ciddi bir sözcüğümüz var: *indirgemecilik*.

4. İnsan Genom Projesi panase sunumu yanılısamı gibi yayılır. Neredeyse tüm resmî belgeler genetik bilginin uygulanmasıyla yaratılan yeni bir dünya sözünü, samimi ve bazen nefes nefese bir tarzda sunar. Ticari ve gazetecilere özgü yazı dili cesaretlendirme eğilimindedir. Bu yayınların genellikle açıkça söylenmemiş olan mantıksal iddialara dayandığı kadarı devam eden satırlardaki gibidir.

Tüm canlı organizmalar gibi insanlar olarak biz de eskiden “kader” ya da “yazgı” denen olgular kadar tam bir şekilde yaşam döngümüzü kodlayan genetik materyal tara-



findan yönetiliriz. Artık DNA'nın hassas yapısını ve her tarafa yayılan işlevlerini keşfetmiş olduğumuza göre, pek çok kalıtsal hastalığımızın kaynağına teşhis koymaya ve onları ortadan kaldırmak ya da onlardan kaçınmak için doğum öncesi prosedürler (selektif kûrtaj, implantasyon ve tûp bebek) tasarlamaya başlayabiliriz. Yaşayan bir insandaki DNA'ları değıştiren gen tedavisine bir bağışıklık yetersizliği hastalığını tedavi etmek için girişilmiş ve belirsiz sonuçlar elde edilmiştir. Bu tür müdahaleler bireyin karakterinde ve davranışlarındaki, belki de üreme hücrelerindeki gelişimi dikkatle izlememizi sağlar. Yaşam tarzımızı değıştirmeden hem hızlı hem de kalıcı bir tedavimiz olsun isteriz.

Bu yaklaşım bizi pek çok açıdan yanlış yönlendirir. Pek çok hastalık için tedavinin yakın zamanda geleceğini öne sürer, öte yandan yukarıda belirtilmiş olan gen tedavisi girişiminin başarısı şüphelidir. Ayrıca muhtemel tedaviler sadece az sayıda tek gen hastalıklarına uygulanabilir. Kalp hastalığı, şizofreni, alkolizm, depresyon ve kanser gibi en yaygın hastalıklar için genetik temeller tedaviyi imkânsız kılacak kadar karmaşık ve çoklu kalıtsaldır. Bu, İnsan Genom Projesi bağlantılı prosedürlerin tutarları ve risklerinin yanı sıra, ahlaki ve yasal hususları hakkında da son derece dikkatli olmamıza neden olmalıdır. Meclis'i etkilemiş olsa da İnsan Genom Projesi'nin panase taahhûdü belirsiz kalır ve pek yakında gerçekleşecek gibi durmaz.

Genlerimizden planlarımız ya da kaderimiz gibi söz etmek isteyen herhangi birini duraklatacak gölge faktörleri geri planda gizlenmektedir.\* Örneğin özdeş ikizlerin (monozigotik) farklı parmak izleri olur; iki ikizin de çok genli hastalıklara yakalanma olasılığı yüzde 17'yle (kanser) yüzde 61 (sedef hastalığı) arasında değışiklik gösterir. Tıpkı klonlanmış gibi aynı genomlara sahip olan (46 kromozom

---

\* Bu paragraftaki bazı bilgiler Vogel ve Motulsky'den alınmıştır.

ve 100.000 civarında gen) iki bireyin yaşamını belirlemek hakkında genomların gücüne dair bu bize ne söyler? Pek çok durumda birbirlerine oldukça yakın ortamları paylaştıkları için tüm bu farklılıkların hepsini bu değişkene bağlayamayız. Diğer güçler ve faktörler araya girer. Sonuç olarak yaşayan insanlarda belirsizlikleri temsil etmek için genetikçiler fizikçilerden “kara kutu” benzetmesini almıştır. Bu kara kutu konsepti kod ya da kaderin zıttı bir fikir yansıtır. Büyük ölçüde anormal hastalıklar ve davranışların izi genellikle tek bir gene kadar sürülebilir. Kalıtsal durumların çoğu poligenetiktir ve basit bir Mendeleveyev cetveline göre öngörülemez. Genetik belirlemeciliği sınırlayıp düzenleyen belirsizlikleri ortaya çıkarma amacıyla moleküler biyolojide en az dört teknik terim belirmiştir.\* Tüm bu hususlar ve kara kutu faktörleri, İnsan Genom Projesi’nin bireysel ve sosyal dertlerimize çare bulmak hakkında verdiği sözleri susturmalıdır. Fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik düzeyde olduğu gibi genetik düzeyde de Goethe’nin özdeyişi geçerliliğini korur: *Individuum est ineffabile*. Bireysel davranış öngörülemez ve açıklanamaz.

5. İnsan Genom Projesi, çok sayıda o kadar belirgin ve zorlu “etik, yasal ve sosyal imalara” yol açmıştır ki buradan yola çıkılarak bürokraside bir kısaltma sahibi olmuştur (ELSI). Artık İnsan Genom Projesi’nin yüzde beşi bu alanda

---

\* *Penetrans*, kendisini taşıyan bireyin yaşam ve davranışını (fenotip) gerçek anlamda etkileyen ve ona hâkim olan genin değişken derecesi anlamına gelir (Vogel ve Motulsky, 84). *Epijenез*, gelişmesinin belirli bir noktasında öngörülebilir modellerden varyasyon sağlamak için hücre ağlarını etkileyen bir mekanizmadır (Changeux, 7. Bölüm). *Heteroz* genlerin birbirlerini beklenmedik ve katkısız olmayan yöntemlerle etkilemesine neden olur (Konner, 196). *Gelişimsel gürültü*, gelişme süresince hücrelerin içinde rastgele meydana gelen, normdan birikmiş sapmalara neden olan moleküler olaylara denir. (Lewontin, “The Dream of the Human Genom,” [“İnsan Genomu Rüyası”] 34.) Bu dört terimin hepsi de henüz çok az ölçüde anlaşılan süreçleri yansıtır.

araştırmaya ayrılmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında soy ıslahını savunanlar tarafından kışkırtılmış olan tartışmalarla pek çok açıdan tekrar yüzleşmek zorunda kalacağız. Gen tedavisi olmadan bile ücretini ödemeye gücü yetenler tarafından seçilmiş olan doğum öncesi taramalar da çeşitli bir şekilde “kalıtsal meritokrasi”, “biyolojik alt sınıf” ve “genetik ayrımcılık” diye adlandırılan durumlara neden olabilir. Ulusal gen havuzunu iyileştirmek için devletler soy ıslahı ilkeleri edinmeye karar verebilirler. Bu tür programlar oldukça açık fikirli ya da Nazilerin girişimi gibi uğursuz olabilir. Artık tanrılara hizmet etmiş olan becerikli mucit ve sanatçı Daedalus’un rolünü doldurabiliriz. Büyük olasılıkla kanatlarına göre fazla yükseğe uçan küstah oğlu İkarus’un rolünü oynardık.

Bu soruların dolaylı bir okuması, kendisini, önemli tarihçi ve soy ıslahı eleştirmeni Daniel Kevles’in artık İnsan Genom Projesi’ni savunanlardan biri olduğu gerçeğinde gösterir. Muller’in kariyeri otuzlu yıllarda ve Sinsheimer’inki yetmişli yıllarda bilimsel kültürümüzün dinamikleri hakkında ne ortaya koyuyorsa, Kevles’inki de doksanlı yılları gösterir. Kevles’in daha eski bir kitabı olan *In the Name of Eugenics* (Soy Islahı Adına, 1985), büyük soy ıslahçıların iddialarını şüpheli bir gözle inceleyerek konusunun yerindeliğinin altını çizer. Galton’ın “Doğanın körcesine, yavaşça ve acımasızca yaptığını insan tedbirlice, hızlıca ve iyi niyetle yapabilir” ifadesini onaylamadan alıntılanmıştır. Yirmili yıllarda Amerikan Soy Islahı Topluluğu tarafından finanse edilmiş olan Fitter Families yarışmalarının canlı bir tarihini sunmuştur. İstenilen fiziksel, zihinsel ve ahlaki özelliklere sahip olan seçilmiş aileler, kendilerinin eyalet fuarlarında canlı hayvan teşhirlerinin yanında sergilenmelerine izin verirler. İkinci Dünya Savaşı’ndan bu yana genetik ve moleküler biyolojiyi anlatan bölüm “Yeni bir Soy Islahı” başlığını

almıştır ve sosyobioloji hakkındaki tartışmalarla ilgili bir sonraki bölüm de “Küstahlığın Çeşitleri” adındadır. “İlah Öldürme Şarkıları” adlı son bölüm de, kitabı çağdaş genetik bilimin amaçlarına karşı güçlü ve ders maiyetinde bir tarihçe olarak okumamız gerektiği izlenimini destekler.

Kevles yedi yıl sonra Leroy Hood’la birlikte *The Code of Codes* (Kodların Kodu, 1992) adlı kitabın editörlüğünü yapar. Bu derleme pek çok bakış açısını temsil eder ve özünde İnsan Genom Projesi’ni eleştiren iki makaleyi içerir. Ancak Kevles’in katkıları bu kategoride değildir. Sesindeki şüpheli ton yok olmuştur. Kendi tarihî makalesi tanıdık bir klişeyle sonlanır: “İnsan genom projesi, biyolojik kutsal kâseyi elde etmek için istikrarlı bir şekilde teknoloji, teknik ve deneyim topluyordu.” Bu cümlede hiçbir ironi sezemiyorum. Hood’la yazılmış olan son makalede Kevles, İnsan Genom Projesi’nin soy ıslahı imalarının bulunduğu bölümün öncelikli sahibi olmalıdır. Bu noktada önceki kitabının tersini yazıyor gibidir. “Soy ıslahının bir sapkınlık, yalnızca birkaç ucube bilim insanı ve kötü huylu sosyal teorisyenin taahhüdü olmadığını unutmamak gerekir. Nesnel ve sosyal açıdan önyargısız bilgi, herhangi bir tür soy ıslahı amacıyla bu gerçekten ötürü tutarsız değildir.”

Bu duruş değişikliğini yaratmışsa da, Kevles kendi derlemesinin katılımcılarının gündeme getirdiği “etik, yasal ve sosyal imalara” yeterli bir şekilde yanıt vermemiştir.

Son birkaç sayfada İnsan Genom Projesi’ne karşı sunulmuş olan beş eleştiri, bizi ciddi bir duruma getirir. Bu durum, ümit verici ya da felaketli olarak görülebilir. Artık evrimin ve doğal seleksiyonun merkezi işlemlerini kendi amaçlarımız uğruna kontrol etmek için etki altında bırakabiliriz. Kevles hiç çekinmeden Sinsheimer’ın 1969 kehane-tini alıntıları. “Tüm zamanlarda ilk kez bir canlı, kökenini anlar ve geleceğinin tasarımını üstlenebilir.” Bu güne ka-

dar doğal seleksiyonun evrimi yönlendiren “eli” hem Adam Smith’in serbest piyasası gibi görünmez hem de şans gibi kör olarak anlaşılmıştır. Artık bu görünmez el yavaş yavaş bizim davetsiz elimize dönüşüp kutsal bir yaratıcıya inanılmadığı sürece ilk kez doğrultu ve amacı daha önce uğramadıkları bir yere götürür. Olanak bizi orada bekliyorsa Prenses de Clèves gibi çekimser olmamız makul müdür?

Neden davetsiz *girmeyelim*? Refah durumu, çağdaş tıp ve doğum kontrol teknikleri gibi bazı sosyal güçler zaten evrimin olağan etkileriyle oynamış ve insan ırkının genetik yapısında dolaylı etkilere neden olmuştur. Bu alanın kısmi ve plansız kullanımına kafa yoran bazı bilim insanları ve karar verici merciler, günümüzde mevcut olan yeni genetik bilgi ve tekniklerin tüm yararlarıyla yaptıklarımıza devam etmemiz gerektiğini iddia ederler.

Bu yeni “bilgi ağacının” meyvesini yemekten sakınmamızın hiçbir olanağı yok gibi duruyor. Böyle bir bakış açısıyla İnsan Genom Projesi, kendi evrimimizin kontrolünü biraz olsun elimize alabilmemize doğru giden yolda minik bir ara istasyon gibi durur. Aynı zamanda İnsan Genom Projesi bilimsel araştırmalarda sınır konulması olasılığını ortaya koyduğum dört kategorinin (uygulamalı, ihtiyati, yasal, ahlaki) hepsine girer.

#### 4. KARARSIZLIK DURUMU

Bu bölümde şimdiye kadar bilimin iddialarıyla bilimi savunan iddialara olduğu kadar bilimin eylemlerine ve başarılarına da değindim. Açılış kısmım iki dikkat çekici ifadeyi karşılaştırır: biri atom bombasının üretiminin “günah” olması, diğeri ise İnsan Genom Projesi’nin “kutsal kâsemiz” olması. İkinci bölüm kuramsal bilimi uygulamalı bilimden ya da teknolojiyen ayırıp onları pratikte ayrı tutabileceğimiz iddiasını eleştirir. İncelemiş olduğum beş olay, modern

yaşamın muhtelif baskıları altında bu ayrımı korumanın neredeyse imkânsız olduğuna dikkat çeker. Farklı yollarla bu olaylar bilimsel aktiviteye, belli ki bazı uygulamalarına ve muhtemelen bazı hassas ya da tehlikeli alanlarda kuramsal araştırmaya sınırlar dayatmayı düşünmemizin iyi olacağı zamanlar olduğunu önerir. Kimyasal ve biyolojik savaşla diğer yıkıcı teknolojilerin araştırması görüşünden bile nefret ederiz. Bu tür çalışmaları öylece durdurabilir miyiz? İnsan genomu konusunda ise genetik araştırmayı İnsan Genom Projesi gibi hızlandırılmış, devlet destekli bir projeye yönlendirme nedenleri kadar araştırmayı yavaşlatıp çeşitlendirmek için de neden vardır.

Daha uzun vadede günümüzde bilimin iddialarıyla Batı'daki insanların eşit derecede önem taşıyan eski inanışların iddialarıyla yüzleştikleri gibi yüzleşiriz. Dokuzuncu ve on beşinci yüzyıllar arasında Hristiyanlık tüm Avrupa'yı temelde içten gelen reform ve şüphe baskıları altında bilahare yıkılan tek bir kilisenin altında harekete geçirmiştir. Kamu yararına monarşinin baskılarının devrilmesi için büyük, çağdaş devrim çağrısı kısa süre içinde devrimin aşırılığından uzaklaşmaya neden olur. Benzer şekilde 1850 ile 1980 arasında sosyalizmin herkes için yaşam kalitesini artıracak bir yol olarak muazzam çekiciliği de içten gelen reform ve şüphe baskıları altında kısmen yıkılmıştır. Yavaş yavaş ya da hızla en büyük tarihî yapılarımızın bazıları hakkında kararsızlığa doğru ilerliyor gibiyiz: evrensel bir kilise, eşitlikçi bir devrim, sosyalist toplum ideali. Karşılaştırılabilir ve eşit derecede derin bir kararsızlık, günümüzde bilim ve uygulamaları gitgide hayatımıza zarar verse de bilime karşı tavrımızda görülmektedir. Bilimden hem basit çözümler istiyoruz hem de varlığımızı mucizevi bir şekilde değiştirmesini. Ayrı zamanda bilimsel araştırmanın en temel ürünleri olduğuna inandıklarımızdan da korkuyoruz. Birkaç örneğin

incelenmesi, umutlarımızın korkularımıza ne kadar yakın olduğunu, yani bilime karşı kararsızlığımızı çözmenin ne kadar zor olduğunu gösterir.

Sfenks de dahil olmak üzere pek çok mit ve efsane, en eski korkularımızdan birinin canavar olduğunu bize söyler. Yalnızca hayal gücünde var olsa da farklı türlerden parçalar bütünü daha geniş bir uyumun içinde doğal olmayan bir ahenksizlik olarak dikkatimizi çeker. Şeytan'ın kendisinde bile boynuzlar, toynaklar ve kuyruk bulunur. Frankenstein'ın canavarı yaratığı, Philip K. Dick'in laboratuvarında oluşturulmuş "androidlerin" neredeyse insanlarla aynı görüldüğü ve yavaş yavaş yerimize geçtiği bilim kurgu eserini (ve romanlarından birinden uyarlanmış *Blade Runner* filmi) öngörür. Dick'in "The Electric Ant" (1969) adlı öyküsünde bir kazadan sonra anlatıcı, kendisinin de android olduğunu fark eder. Şaşkına dönmüş bir şekilde birkaç saat boyunca yoğun bir şekilde kendi etrafında "yaşam" için dönerek kendisini tamir eder ve ardından "gerçeklik sağlayan kurgu bandını" keserek intihar eder. Kendi canavarlığına katlanamaz.

Yine de İnsan Genom Projesi tarafından DNA'mızın kurgulanması, planlanmış olan yakın ve bazı açılardan canavar-sı noktalar, kendilerini amansız hastalıklar için hoş karşılanan tedaviler olarak da sunarlar. Aynı şekilde organ nakli için gereken vücut parçalarının invazif bir şekilde değiştirilmesi de hayatımızı kurtarabilir. Bazı ekinlerin kırma türleri büyük yararlar vaat ediyor gibi durur. Yeni teknolojiler, neyin doğal olduğu görüşlerimizle birlikte neyin canavar-sı olduğu görüşlerimizi de değiştirmemizi gerektirir.

Canavarla ilgili belirsiz duygularımız başka bir bilimsel ürüne karşı tepkimizle de eşleşir: zincirleme tepkime. Kontrol altına alınmadığı zaman pandemik hastalığı ya da nükleer yıkımı akla getirir. Ancak zincirleme reaksiyon bir

gün bize temiz ve güvenli bir enerji kaynağı sunabilir.

Tahmin edebileceğimiz gibi bu çifte açmazı temsil eden antik bir alegori yüzyıllardır mevcuttur. İlk olarak Yunan hicivci Lucian'ın bir diyalogunda kayıtlara geçen ve on sekizinci yüzyılda Wieland tarafından Almancaya çevrilmiş olan bu öykü, Goethe tarafından konuşma dilinde yazılmış hareketli bir halk şarkısına dönüştürülmüştür. Günümüzde Walt Disney'in *Fantasia'sı* (yani Dukas'ın dramatik orkestra müziğinin olduğu bölüm) sayesinde tüm dünyada insanlar "Der Zauberlehrling" – "Büyücünün Çırağı" adlı esere aşinadır. Goethe, zincirleme bir komedi olarak çırağın küstah bir şekilde kovanın içindeki süpürge sapını serbest bırakmasını, son felaketi de kapsayan geniş bir komedi olarak ele alır. "Herr und Meister! hör mich rufen!" ("Tanrım ve efendim! Sesimi duyun!")

Dukas'ın trompet sesleri ve Disney'in dışavurumcu animasyonu, hikâyeye hakkını tam olarak verir. Lucian ve Goethe, Nuh ve gemisinin hikâyesini Tanrı'nın hazırlık talimatları olmaksızın yeniden anlatırlar. Gemide her şeyden bir çiftin korunması yerine Çırak neredeyse hepsini suda boğar. Sonuç İncil'deki hikâyeden çok daha istikrarsız çıkar. Bir sonraki sefere yardım çağrımızı duyacak ve kendimizi ve merakımızı kontrol altında tutmamız için bize bir şans daha verecek bir tane daha Usta Büyücü olmayabilir. Ancak zincirleme tepkimenin büyüü, Büyücü olmadan da kontrol altına alınabilir mi?

Bilimin dışsal olgularına (canavar ve zincirleme tepkime) dair hissettiğimiz kararsızlık önemli içsel durumlara karşı tavrımıza benzer: kendini tanıma ve ölümsüzlüğe inanma. Sokrates'ten Freud'a büyük düşünürler bize düzgün öğrenmenin kendi zihnimizde ve vücudumuzda olduğunu söylemiştir. Bu durumda kendimizi tanımaktan nasıl korkarız?



En açık sözlü yanıtı Emerson'da görüyorum. Özlü ve bazen saçma düzyazısının ortasına sıklıkla üstü kapalı bir gerçek yerleştirir. Bu çok derine iner ve üzerine düşünmeyi gerektirir: "Varoluşumuza dair elde ettiğimiz keşif çok mutsuz edicidir ancak elimizden bir şey gelmesi için çok geçtir. Bu keşfe İnsanın Düşüşü denir" ("Deneyim").

Varoluşun kendisi bizi şaşkına çevirir. Ancak Emerson aniden durur: Ne olarak var olmak? Kendimizi tanımanın iki açısından korkarız diyebilirim. Bilim ikisine de bolca katkıda bulunmuştur. Biri kendimizi androidler, kuklalar ya da makinalar gibi canlı ve bir tür determinizmin içinde bulmaktır. Bu, Coppelia kompleksidir. E.T.A. Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı öyküsünde Nathanael sonunda aklını yitirir çünkü gerçekten kanlı canlı bir kadınla karıştırdığı dans eden bebek Coppelia, Nathanael'in de bir mekanik varlık, bir robot olabileceği olasılığına dikkat çeker. Nathanael için düşüş, hem gerçeklikte hem de kimliktedir. Çaresizlik içinde kendisini bir kuleden atar. Moleküler biyoloji ve sosyobiyoloji temel işlevlerimizi belirli olarak ele alır ve bilinçle özgür iradeyi hiç hesaba katmaz. Hepimiz farkında olmadan birer dans eden bebek miyiz yoksa?

Kendini tanımaya düşmenin bir diğer korkutucu açısı da, her birimizin tam anlamıyla özgür kişiler, kendi yaşamının sorumluluğunu yüklenmiş eşsiz bireyler olduğumuzu fark etmektir. Nöroloji ve bilimin beyinle ilgilenen bazı alanları, özdeş ikizler arasında bile görülen dikkat çekici farklılıkların altını çizer. Böylesine derin emsalsizlik bunu sürdürme gücümüzü aşabilir. Roger Penrose'un kozmik sansür hipotezini yorumlayan Stephen Hawking, "Tanrı çıplak tekillikten nefret eder," diye yazar. Kişi kendisini eşsiz bir bilincin tek bir anını anlatan kelime (*hapax*) olarak düşünmeye katlanamaz. Bir şeye ait olmak için yanıp tutuşuruz. Ancak herhangi bir inancın ya da camianın sürege-

len varlığı olmadan günümüzde pek çok birey düpedüz terk edilmiş hissederler.

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı kitabındaki isimsiz anlatıcı kendini bilmeye dair bu tehditlerin ikisine de karşı eşit derecede çaresizlik hisseder. Kendisinin yalnızca bir piyano tuşu, bilimsel determinizmin ütopyalı Billur Saray'ındaki bir makinenin içinde bulunan dişli çark olduğundan korkar. Ayrıca İkinci Bölüm'de bilincini tüm determinizmlerden kurtarmak için tasarlanmış olan, kasten kaprisli eylemlerinin kendisini diğer tüm insanlardan, hatta onu anlıyor gibi duran Liza'dan bile ayırdığından da korkar. Bilimden arınmış olarak çaresiz hisseder. Yeraltı Adamı bir hiç, bir dişli çark olmakla herkese karşı yoğun ve çılgınca kendisi olmak arasında işgal edecek hiçbir alan bulamaz.

Bilim ayrıca bizi ölümsüzlük ihtimaline de yeniden kafa yormak zorunda bırakır. Tahminen çoğumuz ölümsüzlüğe karşı korkudan çok arzu duyarız. Onu, pek çok çeşidinden en azından birinde ararız: tarihte ve efsanelerde ünlü olan görkemli eylemler, bir sonraki nesile tohum aktarmak, kalıcı, fiziksel bir anıtla hayatta kalmak, yeniden dünyaya gelmek, spiritüel ve sonsuz öbür dünyaya erişmek. Artık ölümsüzlüğün altıncı hayali formunu elde etmiş olabiliriz: fiziksel açıdan kendisi olarak süresiz yaşamak.

Bu düşünce zincirini kucaklayan, ölüme boyun eğmeye hevesli olmayan birkaç zengin, iyimser ve bencil birey, bilimin onları yaşama döndürüp hayatta tutabileceği bir günü beklemek üzere kadvralarını sıvı nitrojen içinde dondururlar. Günümüzde arzu eden bir kişi çok daha kolay bir şekilde kişisel bir kayıt olarak ve genomundan yeni bir bireyin klonlanabilmesi olasılığını açık tutarak bir DNA numunesini saklayabilir. Organ nakilleri, kademeli gençleşme girişimini temsil eder. Eski bir felsefi ikilem, ne kadar kapsamlı bir şekilde bir çorabı örerek onarıp nasıl hâlâ orijinal

çoraba sahip olacağımızı sorar. Yaşlanma süreci hakkındaki araştırmalar, yaşamı uzatma yolları gösterebilir. Gençlik Çeşmesi hakkında duyduğumuz öykülere eskisi gibi kıkır kıkır gülemeyiz. Bir şekilde bu isteğimiz yerine gelmiş olabilir. Çoğumuz öngörülebilir bir sonu olmayan, uzatılmış bir varoluşta hapsedilmiş olmanın ihtimalinden bile korkardık. Nedeni ister doğanın kanunları, ister çok eski gelenekler ya da ikisi de olsun, insan yaşamını fanilik ile çerçevesi ve tanımlı olarak düşünürüz. Ölümün askıya alınması bizi ölümün kendisinden daha çok dehşete düşürür. Yine de çoğumuz ölümsüzlüğün bir ya da başka bir türüne, soy tükenmesinin üstesinden gelmeye sadık kalırız. Tıbbi bilim, yaşam ve ölümle ilgili bu nihai sorularımız hakkındaki kararsızlığımızı azaltacağına çoğaltır.

Muhtemelen kendimizin kadim canavarlar imajı ve insan varoluşunun temel bilinenlerinin nasıl değişeceğini öğrenme olasılığı hakkında oldukça fazla endişeye tahammül edebiliriz. Ancak yaşamımızdaki bilim kaynaklı sarsıcı değişiklikler hakkındaki kararsızlığımız bizi bu uçsuz bucaksız ve büyümekte olan uluslararası kurumun sınırlarını gözden geçirmeye yönlendirir. Rekombinant DNA'yı çevreleyen olaylar, belirli durumlar altında bilim insanlarının kendilerinin de kendi faaliyetlerini sınırlı bir alanda kısıtlayabileceklerini söyler. Ancak aynı durum bir yanlış alarm, felaket tellallarının yetkilerini aştıklarının ve bilimi neden rahat bırakmamız gerektiğinin bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. *Lebensborn* tarihçesi, bilimsel bilginin hiçbir zaman bilim dışı, cezai ve insanlık dışı amaçlar için kötüye kullanılmaya karşı güvende olmadığı konusunda bizi uyarır. İnsan Genom Projesi'ni nasıl değerlendirmemiz gerektiği çok daha az nettir.

O zaman bu sıkıntılı canavar, zincirleme tepkime ve ölümsüzlük ihtimalleri hakkında ne yapabiliriz? En basit

ve mütevazı kısıtlamalar hakkında bile (araştırmacıların ve mühendislerin yeni kaynak ve ihtiyaç geliştirme hızını düşürmek gibi) karar vermek ve onları uygulamak aşırı derecede zordur. Ayrıca güç, kazanılmış sosyal, entelektüel ve ekonomik özgürlük prensiplerini de hiçe sayar. Üç yüz kilometrelik alanda bulunan her insanı hipnotize edebilecek iletilebilir bir sinyal geliştiren radyolog nöroloğa kim müdahale edecek? Kararsızlığımız uzaklara erişiyor.

Bu bölümde daha önce artık hakkında konuşma zamanı gelmiş olan bir soruyu gündeme getirmiştım. Sadece sahip olunduğu zaman bile özünde kötü kabul edilen, var olan ya da varsayılan bir bilgi var mıdır? Bu kadar kavramsal olan tüm soruların yanıtları da eşit derecede kavramsal olmalıdır. Nicholas Rescher'ın ısrar ettiği gibi yanıt şöyle olmalıdır: Hayır. Kötülük ve yıkım yalnızca o bilgiyi edinme ve onun uygulanmasında saklıdır. Ancak hiçbir insan yaşamı, bilim arayışına adanmış bir insanın yaşamı bile, bu sorunun kavramsal saflığıyla aşık atamaz. Bilgiyi, edinimi ve uygulanmasından ayırmak için, Ulysses'in Sirenlerin yanından süzülmesi kadar yapmacık bir durum gerekir. Çinlilerin barutu icat ettiğini ve ardından onu silah değil maytap yapmak için kullandıkları söylenir. Ancak o zaman bile silah savunucularının iddia ettiğine göre silahlar özünde ne iyilik ne de kötülük taşır. Aynı savlar uyuşturucu ve diğer cezbediciler için de geçerlidir.

Ancak hiçbir ahlaki insan etken, belirli bir hayatın, soyut bir sorunun içinde kaybolan yakın durumlarının dışında var olamaz. "İster kötü olsun ister iyi ... irade ya da bilinç bozulmamışsa ... bilgi bozuk olamaz." Milton'ın *Areopagitica* adlı eseri "iyiyi kötü yoluyla öğrenme" hakkındaki en iyi iddiayı yazmıştır. Ancak Milton'dan alıntıdaki "eğer" yapısı, az sayıda insan etkenin bilgiyi tüm uygulamalarından ayrı tutabilecek kadar istisnai olduğunu ima eder. En azından en

kötü duruma kendimizi hazırlamalıyız. Rekombinant DNA araştırması için geçici bir moratoryum dayatanlar tedbirli yolu seçiyorlardı. Milton bile yalnızca önceden sansüre karşı çıkmıştır; “yaramazlık ve hakaret içeren kitapları” basılmalarından sonra yasal takibe almak konusunda gönülsüz değildir.

Biz bu sorular hakkında düşünürken var olan bir örnek düşünmeye değer. Demokratik sistemde seçilmiş ve atanmış devlet yetkililerinin en önemlileri, hizmet ettikleri anayasayı sürdürmeye and içerler. Buna göre sıradan vatandaştan daha yüksek düzeyde davranış ve sorumluluğa sadık kalmalıdır. Çok eski geleneklere göre, hekimler hem profesyonel bilgilerinin büyük gücünü hem de onu sağduyulu ve dikkatli kullanma sorumluluklarını kabul eden bir yemin ederler. Birleşik Devletler’de ve dünya çapında tıp fakülteleri tarafından düzensiz bir şekilde uygulanan Hipokrat yemininin sözleri zarafetten uzaktır ancak büyük bir yük taşımaktadır.

*Tıp mesleğine sadık kalacağıma, bu mesleğin üyelerine adil ve cömert olacağıma, dürüstlük ve onurla yaşamımı sürdüreceğime ve zanaatımı icra edeceğime, hangi eve girersem gireyim gücüm yettiği kadar hasta kişinin iyiliği için uğraşacağıma, kötülükten, yozlaşmadan ve diğerlerini günaha çekmekten uzak duracağıma, zanaatımı yalnızca hastaları tedavi etmek için kullanacağıma ve rica edilse bile suç amaçlı olarak hiçbir ilaç vermeyeceğime, operasyon yapmayacağıma ve bunların önerisini bile sunmayacağıma, insanların hayatlarıyla ilgili olup bitenleri, görüp işittiklerimi bir sır olarak saklayacağıma, benim için en kutsal olan şeyler adına resmen yemin ederim.*

Böyle ayinsel bir yemin insan doğasını değiştiremez. Bir

mesleği tanımlar ve onun prensiplerine, ideallerine ve olası kötüye kullanımlarına karşı meslekten ve meslek dışından herkesi uyarır. Ayrıca bu yemin, mesleğin bazı üyelerine karşı sınırlar uygulanmasını önerir. Günümüzde pek çok doktorun yemini bilmiyor ya da önemsemiyor olması, yeminin sembolik öneminin değerini düşürmez. Bir bilgi tabanına ve onun hayata geçirilmesine adanmış prensipler bütününe karşı tam da bu tür bir bağlılık, kültürümüzün mesleklerde ihtiyacı olan sorumluluk geleneğini oluşturur. Tıp okulları bu yemini canlandırsalar ve tıbbi topluluklar da yeminin güncel anlamını konuşsalar yararlı olur.

Bilim insanları benzer görevleri zorunlu kılan özel yetkilerin sembolik bir onayını ya da benzer bir yemini üretmezler. Büyük olasılıkla bilim alanları, tek bir ifade altında bir araya getirilemeyecek kadar fazla sayıda ve dağınıktır. Yine de bu bölümde değindiğim her şey bu tür bir ifadenin tasarlanmasının bile faydalı olacağına beni ikna eder. Bu öneride bulunmak için, 1950 ve 60'larda bazı eyaletlerde üniversitelerdeki profesörlerin etmeleri gereken sadakat yeminlerine benzeyen herhangi bir söze karşı derinden gelen bir tepkiyi aşmam gerekti. Ancak bireysel durumların aksine, bütün olarak insanlığın, uzun ve ayrıcalıklı eğitim sunduğumuz bir bilim insanının mesleki sadakatine karşı meşru menfaati mevcuttur. Bilime adanmış bir hayat, papazlık, şövalyelik, devlet memurluğu ya da tıp kadar büyük bir sorumluluk halini almıştır.

Değerlendirmeme hak veren seçkin bir bilim insanı ve doktor bulmak tatmin edicidir. *Physician to the Gene Pool* (Doktorlar Gen Havuzuna) adlı eserinin sonlarına doğru James Neel, "insan türünün genetik ikilemini" tartışırken bilim insanlarının sorumluluklarıyla ilgili benzer sorularla yüzleşir. "*Primum non nocere*" başlıklı bölümünde beş büyük öneride bulunur. "Yaklaşık 2000 sene önce doktorlara

yol göstermesi için söylenmiş olan bu Hipokratik aforizma, zamanında olduğu gibi günümüzde de geçerlidir: *Her şeyden daha önemlisi, zarar verme.* Hipokrat bu sözü doktorlar için yazmış olsa da, genetik bilimciler için de eşit derecede geçerlidir.”

Bilimsel alanlarda doktor unvanı alanlar “*Primum non nocere*” uyarısını içeren bir yemin edecek olsalardı, çalışmalarının sonuçlarını titizlikle değerlendirmeye, bilim tarihindeki alakalı vakaları incelemeye, uygun olmayan kuruluşlar tarafından işlerinin dahil edilmesinden kaçınmaya ve daha ilkeli bir meslek sürdürmeye teşvik edebilirlerdi. Çoğu bilim insanının zaten oldukça gelişmiş bir mesleki vicdanı var. Bu vicdanı tanımlayıp ilan etme çabası, bulunduğumuz bu noktada bilim insanlarının şüpheli alanlardaki araştırmanın yaygınlaşmasını irdelemelerine ve evrim yerine devrim temelini miras almış gibi görünen bir mesleğe karşı sıradan vatandaşların güvenini yenilemeye yardım eder.

Ancak bu konular hakkında fazla temkinli olup bilimi bir tehdit olarak görmeye karşı fazla eğilimli olmayalım. Büyük Amerikan bilim felsefecisi C.S. Peirce, bilimi sistematik ve uygulamalı bilgiler bütünü olarak düşünmememize inanmıştır. Bilim, kişinin gördüğü şekilde hakikate adanmış değildir, “[bilim insanının] henüz göremediği ancak elde etmek için çabaladığı hakikat” şeklinde “bir yaşam biçimini” oluşturur (*Values in a Universe of Chance* [İhtimaller Evreninde Değerler]). *Science and Human Values* (Bilim ve İnsan Değerleri, 1956) adlı eserinde Jacob Bronowski, düzgünce icra edilen bilim geleneğinin, önceleri inanç ve otoriteye yerleştirilen sağlam değerlerle kıyaslanabilecek değerler ortaya koyduğunu iddia eder. Bilim, “uygarlıkları harekete geçiren basit gerçeklerin deneyimlenmesine” dayanır.

Bilim ne bir gūnahtır ne de bir kutsal kâse. Çocuğumuz değil icadımız olan bilim, bir disiplin olarak asla büyüyüp

kendi kararlarını verebilir ve sorumluluk alabilir hale gelmeyecektir. Bu tür şeyleri yalnızca bireyler yapabilir. Bazılarımız diğerlerinden daha fazla olmak üzere hepimiz bilimin kâhyalarıyız. Pek çok bilim alanımızın keşfettiği bilgi, özünde yasak değildir. Ancak bu bilginin peşinde koşan insan etkenler, hiçbir zaman bu bilgiden uzak duramamış ve onun yaşamımıza uygulanmasını kontrol edememiş ve önleyememiştir. Odysseus ve Sirenlerin öyküsüne rağmen “kuramsal araştırma” modern bir mittir. Böylelikle bilim, birkaç alanda meraktan olduğu kadar ticaret ve savaş başlatma teşvikiyle de geniş bir yatırım olma patlaması yaşarken, biz bu orantısız büyümeyi ince eleyip sık dokumalıyız. Bilginin gelişmesi için serbest piyasa en iyi rehber olmayabilir. Devlet planlaması her zaman bize iyi hizmet etmemiştir. Biz bu buruk soruları düşünürken, Ikarus ve Bacon’ın “Sfenks” öykülerini ve oldukça farklı durum tarihçeleri olan Himmler’in *Lebensborn* programıyla Manhattan Projesi’ni unutmayalım. İçinde bulunduğumuz özgürlük ve serbestlik çağında bilim insanlarının makul bir yemini, belki de Büyücünün Çırağı gibi davranmamızı önlemeye yardımcı olacaktır.



## VII. BÖLÜM

### YÜCE MARKI

*Daha önce hiçbir kız, bir kitap tarafından baştan çıkarılmamıştı.*

- JIMMY WALKER, NEW YORK BELEDİYE  
BAŞKANI

Kırk yıl önce, televizyon hâkimiyetini kurmadan önce, pek çok sivil özgürlükçü, çizgi romanlardaki şiddetin, çocukların ve gençlerin davranışlarındaki ciddi etkileri hakkında uyarıları nedeniyle New York şehrindeki Bellevue Hastanesi'nde kıdemli psikiyatrist olan Fredric Wertham ile alay etmiştir. Wertham, *The Seduction of the Innocent* (Masum Olanın Ayartılması, 1954) adlı eserinde, sosyal sorumluluktan nasibini almamış en temel kâr amacı, çizgi roman yayıncılarını artmakta olan bir karmaşayı göstermeye ittiğini söyler. Onların ürünlerinde masalların, şiddeti yumuşatıp onun yönünü değiştiren hayal gibi özelliği yoktur. Yirmiden fazla yıl sonra Bruno Bettelheim'in *The Uses of Enchantment* (Cazibenin Kullanımları, 1976) adlı eseri, çizgi romanlara ya da televizyona gönderme yapmaksızın masalların çocuklara acımasızlık ve yıkıcılığı taklit etmeyi değil aşmayı öğrettiğini ikna edici bir şekilde öne sürer. Bettelheim, kültürel mirasımızın temel bir parçasını savunuyordu ve dolaylı olarak medyanın etkilerinden şikâyet ediyordu.

Bu sırada ahlaki ortamımızla ilgili alakalı bir tartışma müstehcenlik (Birinci Anayasa Değişikliği koruması altında

olmayan materyaller için yasal bir terim) ve pornografiye (birincil olarak cinsel uyarılmayı hedefleyen eserler için edebi bir terim) değinir. 1960'ların özgürleştirici dalgasının ardından, Avrupa ve Birleşik Devletler'de 1970'lerdeki bir dizi büyük devlet raporu ve mahkeme kararı, müstehcen ve pornografik materyallere dair reşit olmayan kişilere dağıtımları dışında neredeyse tüm sınırlamaları kaldırmıştır. *Miller – California* davasının (1973) ABD Üst Derece Mahkemesi kararı, yirmi yıldan uzun süre geçerliliğini sürdürmüş ve müstehcenliğin kovuşturmasını neredeyse nafile kılmıştır.

Bu gelişmelerin doğrudan etkilerinden birisi, yasak yazının uç halini temsil eden bir yazarın eserlerinin tercümesini ve yayımlanmasını hem mümkün hem de oldukça kazançlı hale getirmesidir. Neredeyse iki yüzyıldır Marquis de Sade gömülü kalıp Avrupa'nın kültürel bilinçaltında korunmuştur. Ayrıca eserlerinin yeniden basılması, Sade'in ıslah edilmesine ve büyük, devrimci bir yazar olarak sunulmasına dair bir yirminci yüzyıl hareketini oluşturmuştur. Kendi menfaatine işleyen ilginç bir çifte ihtimalden bile yararlanmıştır: Hapishanede zaman geçirmiştir; eserleri sansürlenmiştir. Onun kahramansı kişiliği hakkında daha fazla kanıt ihtiyacımız var mıdır? Ancak Sade dirilişi, zulme uğramış kişiye karşı "olumlayıcı eylem" özel durumundan daha çok, edebi ve ahlaki düşüncemizin derinliklerine iner. Bastırılmış deneyimin yeniden keşfedilip serbest bırakılmasının, varoluşumuzdaki bölünmeyi iyileştireceğine ve dolu dolu yaşamamızı özgür kılacağına yarı yarıya inanırız. Ayrıca Freudyen " zevk ilkesinin ötesinde" deyişini, araştırmayı hak eden acımasızlık ve yıkımın şüpheli diyarına onu yansıtarak yanlış yorumlama eğilimimiz de vardır. Sade dirilişi, bu iki çağdaş eğilimi de beslemektedir.

Pornografi her zaman bizimle olacaktır. Bir amaca hiz-

met eder ve geleneksel yapısında ahlaka ve değerlere karşı hiçbir ciddi tehdit içermez. En sağlıklı tepki, genellikle öfkelenmek değil kakhaha atmaktır. Ancak Marquis de Sade'ın yaşamı ve eserleri belirli sorunları ortaya çıkarır. Onun ahlakçı, felsefeci ve romancı olarak nemiyile ilgili güçlü iddialarda bulunulmuştur. Bu kitabın konusu düşünüldüğü zaman kaınamayacağım bir durum olarak, yazıları yasaklanmış bir yazarın en zorlu örnek vakasını temsil eder.

## 1. SADE VAKASI

Temmuz 1789'un ilk iki haftası boyunca Paris'te bir kalabalık, Bastille'nin etrafında toplanmaya başlamıştı. Kraliyet hisarında destekledikleri ve kralın despotça hükmünden kurtarabilecekleri birilerinin mahkûm olduğuna inanmaktalardı. Kalabalık orada çoğunlukla ahlaki suçlarla yalnızca birkaç aristokratın yattığını ve halk adına kurtarılmayı g bela hak ettiklerini bilmiyorlardı. İki Temmuz'da sokaktaki kalabalık, görünüşe göre bir yağmur oluğundan uydurularak yapılmış megafonla güçlendirilmiş bir sesin, mahkmların katledildiğini ve kurtarılmaları gerektiğini bağırdığını duyarlar. Özetle, bu sesin ait olduğu mahkûm iki gün sonra Charenton akıl hastanesine transfer edilmiştir. On dört Temmuz'da kalabalık Bastille'de kıyameti kopardığında, Sade'ın hücresini yağmalamış, kişisel eşyalarını, mobilyalarını, altı yüz ciltlik kütüphanesini ve bazıları dikkatlice duvarın içinde saklanmış olan hatırı sayılır meblağda el yazması koleksiyonunu talan ya da tahrip etmiştir.

On iki yıllık mahkmluğun ardından özgürlüğüne kavuşmak için böylesine korkunç bir oyuna kalkışmaya gönüllü olan adamı, günümüzde Marquis de Sade olarak biliyoruz. Ölümünden sonra adı *sadizm* sözcüğünü sağlamıştır.

Bir seri skandalın sonra 1777 yılında esasen kayınvalidesinin durmak bilmeyen kovalamacası yüzünden tutuklanmıştır. Polis ve mahkeme belgeleri Sade'in ciddi ahlaki suçlamalarını Paris, Arcueil, Marsilya ve Marsilya yakınlarında kendisine ait olan Château de La Coste'da dört temel olayda kaydetmiştir. Homoseksüel ve heteroseksüel sodomi (ikisi de o dönemde idam cezasıydı), çeşitli kırbaçlamalar, muhtemelen fahişeleri bıçaklamaları, haç üstünde mastürbasyon, genç kızların ahlakını bozma, ölüm tehditleri ve diğer "taşkınlıklar", suçlamalar arasındadır. Bu suçlamaların sonucunda Sade'in kuklası yakılmıştır, kendisi kralın emriyle pek çok kez hapsedilmiştir, öfkeli bir baba tarafından vurulmuştur ve Provence yüksek mahkemesi tarafından başı kesilerek idama çarptırılmıştır. Gayretli eşi ona yardım etmeye çalışırken, kayınvalidesi diğer kızıyla gizlice İtalya'ya kaçtığı için Sade'i asla affetmez. Kayınvalidesi tarafından elde edilen kralın imzalamış olduğu belgeler en sonunda, Sade'in kendi annesinin ölümü nedeniyle gittiği Paris'te 1777 yılında tutuklanmasına hız vermiştir.

Hapishanedeyken Sade hemen "“Bu kadar büyük bir fenalığı taşıyamayacak kadar hiddetliyim”" diyerek itiraz etmiştir ve intihar etme tehditinde bulunmuştur. Birkaç sene sonra kendisine dayatılmış olan iğrenç yoksunluğun "beynini kaynama noktasına getirdiğini ve var olmaya davet edeceği hayal ürünü yaratıklar çağırmasına neden olduğunu" eşine yazmıştır. Şikâyetinde bulunduğu kadar övünmektedir de. Vincennes'daki kalede tek kişilik hücre cezasında geçirdiği kısa zamandan sonra Sade'a kitap, mum, yazı materyali ve egzersiz süresi izni verilmiştir. Okumalarına Cervantes, Rousseau, Voltaire, Mme de La Fayette, Prévost, Marivaux, Laclos, Richardson, Boccaccio ve daha öncekileri titiz Cizvit okulu Louis-le-Grand'da okuduğu klasikler dahildir. 1780'lerde Sade, Bastille'e transfer edildiğinde de

devam edecek bir yazma maratonuna başlamıştır. Otuz yedi günlük bir patlama esnasında, hovardalık ve suç üzerine ansiklopedik eseri olan *Sodom'un 120 Günü*'nün tamamlanmamış taslağını on iki metre kâğıt tomarının her iki tarafını da kullanarak yazmıştır. Bastille'nin yağmalanmasında yazıları kaybolduğunda Sade en eski ve iddialı işinin kaybıyla ümitsizliğe düşmüştür. Sonraları eşine iki büyük el yazması metin teslim etmiştir: aşk, yozlaşma ve seyahatle ilgili, mektuplardan oluşan pikaresk romanı *Aline ve Valcourt* ve kendi zamanı için bile Sade'ın asla kendisinin olduğunu itiraf etmediği derecede ahlaksız ve cinsel içerikli eseri *Justine, Erdemin Felaketleri* adlı eserinin en az iki baskısı.

Bu otuz yedi yaşındaki asil ve sūvari memuru, Provence'ın oldukça eski ve seçkin iki aristokrat ailesinin soyundan gelmektedir.\* Sade, Paris'te kraliyet hane halkına yakın bir şekilde, tescilli ahlaksızlık atmosferinde büyütülmüştür. Kurmaca mektuplarından biri sıklıkla kurnaz bir kendi kendisini analiz etme olarak görünür: “[Bu çocukluk] beni yaramaz, acımasız ve hiddetli kıldı; her şey bana izin verilmeliymiş, tüm dünya benim kaprislerimi çekmeliymiş ve bu kaprisleri planlayıp yerine getirmek benim elimdeymiş gibi görünüyordu.” Yüksek yerlerdeki bağlantılarına ve Fransa'nın güneyinde bulunan pek çok mülküne rağmen Sade, her zaman ekonomik sıkıntı çekmiştir. Yirmi üç yaşında para için evlenmiştir. Eşi ona iki erkek ve bir kız çocuğu vermiştir.

Kurucu Meclis 1790 yılında kral tarafından imzalanan belgeleri ortadan kaldırdığında Sade özgürlüğüne kavuşmuş ve ayrı yaşama kararı elde etmiş olan eşini kaybetmiştir. Tiyatro oyunları yazmayı denemiştir ve hem *Aline ve Valcourt* (imzalı) ve *Justine* (anonim) adlı eserlerinin ikisini

---

\* Bir Avignon geleneğine göre, Petrarka'nın Laura'sı da Sade ailesinin bir üyesiyle evlidir.

de yayımlatmıştır. Ayrıca eşi tarafından terk edilmiş ve bir erkek çocuğa sahip olan aktris Constance Quesnet ile yaşamaya başlamıştır. Bu aktris, Sade'in ölümüne kadar kuşkusuz adının çıktığı ancak ne zenginlik ne de güvenlik elde ettiği yirmi dört yıllık dönem boyunca eşi olarak kalmıştır.

Kral öldürme ve yaklaşan Terör Dönemi'nin baş dönürücü günleri boyunca Sade'in Paris'in devrimsel Piques bölgesindeki ve hiciv yazarı olarak aktiviteleri, teröre karşı duran bir aristokrat olarak savunmasız duruşunu dengelemiştir. 1793 senesinde Devrim'in düşmanı, sahte vatansever ve hovarda olduğu için tutuklanan Sade giyotinden güç bela kurtulup 1794 senesinde salınmıştır. Takip eden birkaç sene ona ciddi zorluklar getirmiştir. *Yatak Odasında Felsefe* ve *Juliette*, *Erdemsizliğe Övgü* de dahil olmak üzere dört tane daha fazla şehvet düşkünü kitap yayımlamıştır.

Sade'in yaşamının son on üç senesi boyunca süren üçüncü büyük tutukluluğu, politik ya da kişisel ahlakı değil yazıları nedeniyle gerçekleşmiştir. Artık Napolyon'un iktidarda olduğu zamanda Paris valisi ve polis bakanı, Sade'ı 1801 senesinde "kötü üne sahip roman *Justine* ve daha da korkuncu *Juliette*'in" yazarı olarak umuma açık duruşma skandalı yaşanmadan tutuklamıştır. Sade bu yılların çoğunu obezitesinin belirgin hale geldiği Charenton akıl hastanesinde geçirmiştir. Hatırı sayılır bir süre boyunca tedavi maiyetinde diğer mahkûmlar için oyunlarını sahnelemesine izin verilmiştir. Oğlunun savaştaki cesareti, özgürlüğü için onu doğrudan Napolyon'a dilekçe vermeye cesaretlendirmiştir. Dilekçesine hiçbir yanıt gelmemiştir ve ailesinin kararı ve parasıyla Charenton'da kalmıştır. Charenton'ın müdürü Coulmier, genellikle baştabip ve müfettiş tarafından önerildiği üzere Sade'ı bir hapis haneye transfer etmeye dair sert planlara karşı çıkararak onu savunmuştur. Onu bir akıl hastası değil, suçlu olarak değerlendiriyorlardı. Napolyon'un

kendisi de kraliyet danışma meclisinde Sade'ın bir hapishaneye geçirilmesine karşı çıkmıştır. Sade sonuna kadar akıl hastanesindeki genç kız ve erkekleri cinsel açıdan yoldan çıkarmaya devam etmiştir. Yetmiş dört yaşında akciğer tıkanması ve “kangrenli ateş” sonucu ölmüştür.

On sekizinci yüzyılda Avrupa ve Amerika'daki politik olayların ve felsefi düşüncenin bizi rahiplerin ve kralların boyunduruğundan kurtarmak ve hukuk ile temsili demokrasiyi baz alan sivil toplum yaratmaktan oluşan çifte başarıya imza atmış olduğu iddia edilebilir. Fransa'da insan ziyanı korkunç derecedeydi. O yüzyılın pek çok kahramanına, neredeyse bir kral olan Voltaire, neredeyse bir peygamber olan Rousseau, neredeyse bir kahraman olan Tom Paine ve neredeyse bir devlet adamı olan Thomas Jefferson gibi çeşitli figürler de dahildir. Saygınlıkları, süratlendirdikleri tarihî olaylarda ve kurmaya yardımcı oldukları kurumlarda yatmaktadır.

O zaman aynı yüzyıla ait olan Marquis de Sade'la ne yapacağız? Onu bu kurtuluş ve yeni politik kurumların kuruluşu akımına uydurmaya mı çalışmalıyız? Zar zor. Sade yaramaz bir aristokrat olarak kalmıştır, Devrim'i küçümsemiştir ve tüm sorunları çözebilecek, onu “zalimlerden” kurtarabilecek, kendisine özgü bir ahlaka ve felsefeye sahip Terör Dönemi'ni hayal etmiştir. Devrimsel çapkınlığı, düşüncesinin, anlatısal hayal gücünün ve kişisel davranışlarının açık bir şekilde demokratik olmayan ucuna taşıyan bir adam olarak Sade, Aydınlanma'nın kenarındaki bir diken gibi yükselmiştir. Kişiliğinin kötü şöhretini, Tanrı, doğa ve insan hakkında itirazlarının tehlike çanları çalan ısrarıyla yazılarının düpedüz skandalını ayırt etmek çok zordur. Günümüzde bu açları ayrı bir şekilde biyografi, felsefe ve pornografi olarak ele almaya teşebbüs ediyoruz. Kariyerinde bu terimler, özellikle de kendisini savunduğu zamanlarda,

birbirleriyle çakışıp çatışır. Hapisten eşine feryat eden mektuplar yazmıştır.

*Yani bütün erkekler tarafından, aşağı yukarı çeşitli huy ve eğilimleri nedeniyle icra edilen saf ve basit çapkınlarımdan suçluyum.*

(1781)

*Mutsuzluğumun nedeni, benim düşünce tarzım değil diğerlerinin düşünce tarzıdır. Fanatikliğim, zalimlerin elinde çektiğim işkencelerin ürünüdür.*

(1783)

Güvendiği birine yazdığı bu masumiyet gösterileri, Sade'ın dertlerinin nedeni hakkında kendisini kandırdığını öne sürmektedir. Yine kurmaca yazılarında dramatik etki aradığı zaman, yukarıdaki pasajda "saf ve basit çapkınlık" olarak değerlendirdiği davranışları, "ahlaksızlık" ve günahkârlık" olarak nitelendirmekten çekinmez.

Sade'ın saplantılarının fiziksel bir kaynağı olabilir. Son zamanlardaki biyograflarından özellikle Maurice Lever, Sade'ın "hiddetli" cinsel mizacına rağmen orgazma erişme zorluğu çektiğini yazmıştır. İki uygulama ona yardımcı olmuştur: uygulanan ya da çekilen acı ve kendisi için eşi tarafından şipariş edilmiş olan özel yapay penislerle hapishanede simüle edilmiş pasif sodomi. Bu değerlendirmeler ne kadar geçerlidir? Sade'ın gerçek ya da hayali cinsel aşırılıklarının, hiddetlilikten olduğu kadar patolojik bir özürden de kaynaklanıyor olabileceği ortaya çıkmaya başlamıştır.\*

---

\* 1784 yılında Bastille'den eşine yazılmış olan ve "La Vanille and la Mennille" göndermesi olan şifreli mektup, görünüşüne göre Sade'ın mastürbasyon zorluklarıyla alakalıymış. Justine ilk zorbası Dubourg'dan "fedakârlık meydana gelmeden önce adamın gücünün yok olması" sayesinde kurtulur. Sade, Constance Quesnet ile ilişkisinin cinsel olmadığını anlatmak konusunda çok çaba harcamaktadır. Farklı kanıtlara gönderme yaptıktan sonra Raymond Giraud şu sonuca varır: "Bence cinsel yeter-



Sade'ın durumunda başka bir belirsizlik de sürmektedir. Projesinin merkezinde ne yatmaktadır? Yazılarının ele geçirilme ya da kaybedilme olasılığı olduğunu bile bile hapis-hanede zamanını yazı yazmaya ayırmasının nedeni neydi? Bir amacı var mıydı yoksa fantezilerine sonuna kadar teslim olarak yalnızca zaman mı öldürüyordu?

Bu soruların cevabını Sade'ın, kitaplarının başlangıç ve sonuç bölümlerinde okurlarına ve sansüre hitap etmesinde bulabiliriz. İki yaklaşımı vardır. Örneğin *Justine*'de (1791) bu bahtsız güzellik tarafından çekilmiş cinsel çilelerin kreşendosunu betimler. Yine de Justine, fiziksel sağlığı ve masumiyeti el değmemiş bir şekilde ayakta kalır ancak sonunda dolgun vücudunu tek kalemde kirleten bir yıldırım halindeki erdemi yüzünden Tanrı tarafından yollanmış belayla tahrip edilir. Erdem kazanamaz. Ardından Sade, öyküyü göstermelik dindar amaçlara hizmet etmesi için dikkatli bir şekilde çerçevesine oturtur. Bunun ahlaksız bir öykü olmadığını ileri sürer. "Bilgili" dostu Constance'a coşkulu ithafında, günahkârlık ve işkence bölümlerini "bunların hepsinin yalnızca insanın ahlakını yükseltmek için yazılmış en yüce alegorilerden birini elde etme amacıyla" yazıldığında ısrar eder. Normal şartlar altında hem "yüce" hem de "ahlakını yükseltmek" kahkahaya neden olmaya yetecek kadar muğlaktır. Ancak Rabelais okumuyoruz. Aynı kitabın son sayfasında yıldırım, Justine'nin ahlakı bozuk kız kardeşi Juliette'i dindar bir Karmelit rahibesine dönüştürür. Baştaki samimiyetsizliğine dönen anlatıcı-yazar, okuru karakterinin olduğu gibi, "gerçek mutluluğun erdemin rahmi dışında bir yerde bulunamayacağı ahlaki dersine" razı olmaya sevk eder." (Eserin takip eden bölümünde dönüşümün devam etmediğini öğreniriz.)

---

sizliğe dair nispeten doğrudan yapılmış olan bir itirafı yanlış anlamak imkânsızdır." Simone de Beauvoir da Sade'ın kısmen iktidarsız olduğunu öne sürer.

*Aşkın Suçları* (1800) adlı eserinin önsözünde Sade, roman türü hakkında etkileyici bir tarihî makale yazar ve kurmacasının günahla tutku tarafından değiştirilmiş insanları gösterme konusundaki özgünlüğünde ısrar eder. “Asla, tekrar ediyorum, asla suçu, cehennemden çıkma bir iş dışında bir şeymiş gibi göstermeyeceğim.” İnsanları eğitme ve onların ahlaklarını düzeltme üzerine bir paragraf, *Eugénie de Franval* adlı, kızını on dört yaşında köleyi andıran bir metrese dönüştürmek üzere dikkatlice yetiştiren zengin bir asilin hikâyesine giriş yapar. *Aline ve Valcourt* (1793) eserine önsöz niteliğindeki üç sayfalık “Uyarı” bölümünde Sade üç kere insanların nefretini sağlamak için “günahı tasvir etmenin ahlaki amacından” söz eder.

Bu romanlar grubunun anlatısal kısımlarında Sade’in kurmaca karakterleri ahlaksızlığı, suçu, bencilliği, işkenceyi ve genel yıkımı hararetle savunan mantıklı konuşmaları bu tür eylemlerde bulunurken ortaya koyarlar. Bu anlatıları çerçeveleyen öğretici pasajlarda Sade, bunların durumunu olumsuz örnekler olarak oluşturmak ve dumanı tüten hovardalığı tekrar ahlak yoluna döndürmek için çok çaba gösterir. Milton’ın *Areopagitica*’da ve dolaylı olarak *Kayıp Cennet*’te bulduğu argümanın aynısını bulur: Günahı ve onun ayartmalarını bilmiyor olmak yalnızca “boş bir erdem” ve “kukla Âdem” ortaya koyar. Bazı eleştirmenlerin ve okurların inanır görüldüğü üzere Sade bu iddialarında samimi midir? Yoksa burada sansüre göz kırpıp iş atarak mı okura hitap eder?

Başka bir eser kümesinde Sade ağız değiştirir. Bu durumlarda kendi adı altında yazmadığı için sansürü aklından çıkarabilmiştir. *Yatak Odasında Felsefe* (1795) adlı eserini “Hovardalara” bir sayfalık ithafı açar. “Her tür dürtünün ve seksin düşkünleri, bu eseri yalnızca size sunuyorum; onun prensipleriyle kendinizi besleyin: onlar sizin tutkularını-

zı onaylarlar. " Sade'in en eski uzun eseri *Sodom'un 120 Günü*, ahlaki olarak öğretici olmaya dair hiçbir iddiada bulunmaz. Kitabın yüz sayfalık girişi, eserinin harikalığı ve özgünlüğünün "dünya var olduğundan beri yazılmış olan en ahlaksız anlatı" olmasında saklı olduğunu, Rousseau'nun *İtiraf*lar'ını hatırlatan borazanlarla iddia eder. Sade'in gerçek duruşu bu mudur?

Sade'in yazılarından bir numuneden fazlasını okumuş olan herkes bence tartışmanın iki seçeneğe indirgenmesinden hoşnut olmayacaktır: Sade ahlaksızlığı onaylar. Sade ahlaksızlığa karşı çıkar. Burada sıradan bir zihinle değil, uzatılmış tutuklulukta hızla çoğalan fantezilerinin cazibesıyla her gün yüzleşmeye ve özgür bir insan gibi sıradan aktivitelerle kenara atmaya aciz olmaya zorlanmış olan, zaten ahlaksız bir zihinle uğraşmaktayız. Tümüyle berrak bir hayal gücünün açığa çıkardığı coşkulu dürtülerini yumuşatan *Prences de Clèves* ve Emily Dickinson'ın şiirsel kişiliğinin aksine Sade, hayal gücünden şehvetlerinin ateşini canlandırmak için yararlanır. Kurmaca seks partilerinin detaylı kurgusu ve tarzının sürekli mübalağası, bir iddiaya girmişçesine yazan, kendi kendisine dayattığı bir görevle meşgul bir adam izlenimi bırakır. Kendisiyle ve ona eziyet edenlerle her tür insan erdemini, her şeyin ötesinde Hristiyan erdemini, sistematik bir şekilde ters yüz edebileceği ve edeceği konusunda bahse girmiştir. Onun kötülük deposu, düşmanlarına tamamen özgün ve olancasına skandal yaratıcı olacak eşsizlikte bir proje ortaya koyacaktır. Tek bir girişimle hem intikamını alacak hem de anıtını inşa edecektir. Yazıları, saplantılı bir hükümdarın, aşırılıklarının harikalığının sonsuza kadar dikkat çekmesi için kendisine bir türbe inşa etmesindeki kararlılığın sonucu gibi durur. Sade'in kişisel aşırılıkları öncelikli olarak sodomi ve gençlerin ayarılmasına yöneliktir. Anıtı, gerçekten hayal edilebilecek her

tür cinsel suçu göklere çıkarır. 1783 yılında eşine yazdığı mektubunda küstahça tasdiklediği gibi, ilkelerine ve zevklerine bağlı kalmaktaki “fanatikliğinin” anlamı burada yatar. Sade’in edebi bahsi, heybetli bir saygısızlık projesine dönüşür. *Gageure* (“bahis”) sözcüğüne yalnızca bir kere rastladım: bir bahiste Duc de Blangis (*Sodomun 120 Günü*, 27) bir gün içerisinde elli beş kere anal ilişkide aktif taraf olmuştur. Kitabın sonraki sayfalarında dük birkaç bahiste (*paris*) daha bulunur ve hepsini kazanır. Ancak bahis duygusu (Tanrı’ya, insanlığa ve uygarlığın ta kendisine karşı) Sade’in tüm kahramanlarını ve yazarın kendisini, Faust’un bahsinin onu harekete geçirmesinden bile daha saplantılı bir bahisle harekete geçirir.

Sade’in ölümünden sonra eserleri yok olmaz; hayatlarına gizli olarak devam ederler. Şöhreti şiddetli saldırılarla ve şehvetli cazibesini tasdik eden gazetecilerin gıdıklama sesleriyle canlı tutulmuştur. Daha kurnaz olan Sainte-Beuve, 1843 senesinde Byron ve Sade’in modern yazarların üstünde “ikincinin daha mahrem ancak fazla mahrem olmayan” büyük bir etkisi olduğunu öne sürer. Flaubert ve Baudelaire mektuplarında ve defterlerinde Sade’la ilgili kuvvetli ifadeler kullanmıştır. Fransa’daki sembolistler ile dekadancer ve İngiltere’de Swinburne gibi birkaç yazar Sade’in yazısını onun mahrem doğasını bozmadan karşılamıştır. Ancak Marquis de Sade efsanesi sona ermemiştir çünkü akıntı geri dönecektir.

## 2. BİR PEYGAMBERİ ISLAH ETMEK

*Hançerli güçlü adamı, süngerli zayıf adam takip eder.*

- LORD ACTON

1810 yılında Fransa Ulusal Kütüphanesi, ülkede basılmış olan tüm kitapların “devlet nüshasını” teslim almaya

başlamıştır. Ahlaksız ve müstehcen kitapları barındırıp okuyucu sayılarını sınırlamak amacıyla, kütüphane kısa süre içerisinde *Enfer*, yani Cehennem, adını almış olan özel bir koleksiyon oluşturur. (Amerikan kütüphaneleri bazen  $\Delta$  ya da Z Yunan harflerini kullanır.) Bu eserler bir tür resmi gizli faaliyetleri temsil eder. Onlara bakabilmek için kişinin özel izin alması gereklidir. Sade'in eserleri ve el yazmaları pek çok özel koleksiyonda olduğu gibi bu oldukça güvenli ve kurumsallaşmış Cehennem'e yerleştirilir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca birkaç nüsha el altından yüksek fiyatlara alıcı bulur.

1850 civarında büyük Fransız tarihçisi Michelet, Sade'i olaylar dizisinde nereye konuşturacağını bulmuş gibi görünür: Yozlaşmış bir monarşinin en iyi temsilcisi ve "suçun fahri profesörü" "Bu tür canavarlarla toplumlar sona erer: ünlü çocuk katili Gilles de Rais ile Ortaçağ; katillerin havarisi Sade ile Eski Rejim" (*Fransız İhtilali Tarihi*). Tıp mesleğinin Sade'in yaşamı ve yazılarına ilgisi, bu dışlanmışlık durumunu on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru değiştirmeye başlar. Krafft-Ebing'in *Psychopathia sexualis* (*Tenasül Hayatımızda Bozukluklar*, 1886) adlı eseri, mazoşizm terimini oluşturmuş ve Fransızcaya zaten 1830'larda girmiş bulunan sadizm terimini benimsemiştir. Terim İngilizceye daha sonraları gelmiştir. 1901 yılında Tıp Bilimi ve Modern Edebiyat Gözünden Marquis de Sade ve Eserleri adlı çalışmasında Dr. Jacobus, Sade'in "lanet" romanlarını okumanın vahim etkilerine karşı uyarıda bulunur. 1904 yılında *Sodom'un 120 Günü*'nün uzun zamandır kayıp olan el yazması kopyasını gün ışığına çıkarıp Krafft-Ebing'in vaka geçmişleriyle alakalı bir çalışma olarak ilk kısıtlı ve hatalı baskısını yayımlayan kişi Iwan Bloch adında Berlinli bir doktordur. Artık sahnede hiçbir zaman bütünüyle anlatılmamış, darmadağınık düşünsel bir hikâye olan Sade'in ıslah edilmesi vardır. Bu hikâyeyi dört safhaya bölüyorum.

İlk safha, içinde bulunduğumuz yüzyılın ilk kırk yılını kapsar. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Paris'te geçen coşkulu on yılda genç şair Guillaume Apollinaire avangart akımın öncüsü olarak tanınırdı. Serbest ve kurallı şiirde ustalığı, şaşırtıcı ancak istikrarsız bilginliği, Rabelais'yi andıran hayal gücü ve kısa süre içinde Kübistler olarak adlandırılacak olan genç sanatçılarla yakın arkadaşlığı gibi yeteneklerinin birleşimi ona yeterli bir geçim yolu sağlamıyordu. Tuhaf zevkleri, onu Ulusal Kütüphane'nin *Enfer* bölümüne yönlendirmiştir ve burada editörlüğü altında yayımlanacak şehvetli eserler hazırlamıştır. Koleksiyondaki en önemli eser olan *Marquis de Sade'in Yapıtları: Seçkiler*, 1909 senesinde Apollinaire'in amirane bir şekilde "Yüce Marquis" olarak adlandırılmış elli sayfalık giriş bölümüyle ortaya çıkar. Bu oldukça güvenilir biyografi ve en önemli yazılarının özetleri, cinselliğin psikopatolojisine Sade'in bilimsel katkısı ve kendisinin ihmal edilmiş kültürel önemi hakkında cınlayan ifadeler içerir.

*Yaşamış olan en özgür ruh Marquis de Sade'in, kadınlar hakkında belirli düşünceleri vardır ve onların da erkekler gibi özgür olmalarını ister. Var olan en hayret uyandıran adamlardan biridir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca hiçbir önemi yokmuş gibi görünen bu adam, 20. yüzyılda baskın bir figür olabilir.\**

Otuz sekiz yaşında ölmeden hemen önce Apollinaire, birlikte Sade'in eserlerini yayımlama planları kurmuş olduğu Maurice Heine adında genç bir adamla tanışmıştır. Hei-

---

\* Apollinaire, hileleri ve aldatmaları hoş karşıladı ve Walt Whitman'ın cenazesinin tamamen kurmaca bir anlatısını gazetecilik süsü vererek bir kere de kendisi uydurmuştur. Sade'a dair abartılı giriş bölümünde ticari amaçlar ve muziplik rol oynar. Ancak Apollinaire ciddi bir şekilde öne sürülen edebi görüşünü desteklemek için kapsamlı bir araştırma da yapmıştır.

ne, Sade'ın yazılarını André Breton ve sürrealistlere tanıtır ve 1929 senesinde *Sodom'un 120 Günü'nün* el yazısı halini, ilk baskısını yüzüne gözüne bulaştırmıştır olan Alman doktordan kurtarmak için Berlin'e yolculuk eder. Heine iddialı bir Sade yayıncılığı ve araştırması projesine girer. *Sodom'un 120 Günü'nün* güvenilir bir baskısı, 1931 ve 1937 seneleri arasında üç cilt halinde ortaya çıkar. İlk Sürrealist Manifesto (1924) Sade'a "sadizmin ilk sürrealisti" olarak değinir. Oxford'da 1936'da verilen bir derste Komünist Sürrealist şair Paul Eluard, Sade için "zamanının tüm adamlarından daha anlaşılır ve saftır" demiştir (*L'évidence poétique*). 1933'te İtalyan eleştirmen Mario Praz, içinde Sade'a dikkatlice ve eleştirel bir şekilde ilgi gösterdiği ve dekadansla ilgili olan etkileyici *The Romantic Agony* (Romantik İzdirap) adlı kitabının özgün baskısını yayımlar. Sonraki sene Britanyalı genç bir antropolog olan Geoffrey Gorer, *The Life and Ideas of the Marquis de Sade* (Marquis de Sade'ın Yaşamı ve Fikirleri) adlı eserin ilk üç baskısını (diğerleri 1953 ve 1962'dedir) üretmiştir. Bu eski baskı, Sade'ın fikirleri ve Nazilik arasındaki felsefi ve politik bağlantıları vurgular. Sonraki baskılar Sade'ın cinsellik patolojisine katkıda bulunabileceğini önerir. *Ends and Means* (Hedefler ve Yöntemler, 1937) adlı eserinde toplanmış olan "İnançlar" adlı kısa makalesinde Aldous Huxley, iki sayfasını Sade'a ayırır ve "mantıklı sonuna taşınan anlamsızlıklar felsefesine" değinip, yazısını Apollinaire ve Eluard'ı yankılayan bir iddia ile bitirir: "De Sade, tarihin tamamlanmış ve eksiksiz tek devrimcisidir."

Çoğunlukla ünüyle, erişilmesi zor olmakla ve tehlikeli bir çekicilik aurasıyla çevrilmiş olmasıyla tanınan Sade bu devirde, eski bir lanet tarafından korunan nadir bir arkeolojik alan statüsündedir. Eski Sade akademisyenleri, insanın bilgisi dahilinde yeni keşfedilmiş olan egzotik bir yerin gezginlerine benzerler. Bu gerçekten aşırı olan durumla il-

gili abartılı iddialarda bulunmaları şaşırtıcı değildir. O zamanlarda Sade'in haddini aşan yazılarının ve kendilerinin bu yazılar hakkında hadlerini aşan tahminlerinin güçlü bir şekilde bulaşıcı bir entelektüel havayı fişekleyeceğini bilmiyorlardı. Birkaç on yıl sonra bu araştırmaların sonuçları ticari anlamda kazançlı hale geldiğinde istilayı durdurmanın yolu kalmamıştır.

1930'larda iki genç Fransız yazar Sade'ı çok ciddi ve kişisel alıyorlardı. Neo-Nietzsche felsefecisi Pierre Klossowski, Sade'ın "kötülük anlayışını paraya çevirmesini" ve bunu suç anlayışının içinde bir tür yasak bilgi (suç bilgisi) formu altında restore etmesini çalışır. Georges Bataille, sürrealistlerin Sade'ı kendilerine mal etmelerine karşı öfkesini ifade eder çünkü Sade'ın dışkıya benzeyen vizyonunu anlamazlar ve yalnızca onun abartılarını hayal etme sorumluluğundan değil, onları icra etmekten de kaçmışlardır. (Bataille'in insan kurban etmeyi deneme planları vardı.)

Sade'a karşı Apollinaire'den 1939'a kadar geçen otuz senelik dönemdeki kesintili ilgi bir gürleme oluşturmuş olsa da henüz bir diriliş oluşturmamıştır. Rüzgârın yönü gerçek anlamdan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda değişmiştir. Neredeyse her sene önemli bir eleştirel çalışma ya da yeni bir baskı ortaya çıkmıştır. Bu ikinci safhada Sade, Cehennem'deki hapsinden salınmış ve bazı yayıncılar ve okurlar tarafından normal edebi yazarlar arasında kabul edilmeye başlanmıştır. Bu ıslahı başarıya ulaştıran eleştirmenler listesine, dönemin en meşhur isimlerinden bazıları da dahildir. Almanya ve Sovyetler Birliği'nde meydana gelmiş olan dehşet verici olayların yavaş yavaş ortaya çıkmasının bazı okurları Sade'ın hayali ve görünüşe göre zararsız olan dehşetlerinde korunacak yer aramaya ittiğini düşündürür. Ancak Sade'ın ıslah edilmesini açıklamak zorluğunu korur. Bunu daha çok yirminci yüzyılda Nietzsche sonrası



esrarengiz bir ölüm arzusuna bağlıyorum. Bu ölüm arzusu, tam bir (fiziksel, ahlaki ve spiritüel) yıkıma varacağını bile rek tam bir özgürleşme aramaktadır. Bazıları için kıyamet, güçlü bir cazibeye sahiptir.

Dizinin en etkileyici ve en sıkça yeniden düzenlenmiş olan makalesi, en eski olanıdır: Jean Paulhan'ın 1946 yılında *Erdemin Felaketleri*'nin ikinci baskısının önsözü olarak yazdığı ve *Justine*'in Grove baskısıyla çevrilmiş 40 sayfa lık makalesi "The Marquis de Sade and His Accomplice" ("Marquis de Sade ve Onun Suç Ortağı"). Makale, İsa'nın Yeni Ahit'teki öğretilerinin "gizemini" ortaya çıkararak konu şkan bir şekilde başlar. Gizem de şudur: "İsa neşelidir

keyif alır." Bu ön tartışma, yeni bir İsa öğretisinde ve Sade'da gizem ya da sır arama fikrini yerleştirir. Paulhan kısaca suçluların tehlikeli olduklarını ve cezalandırılmaları gerektiğini söyler. Ancak Paulhan'ın baskısında Sade'a zar zor suçlu denebilir ve sonuçta hapisshanede geçirdiği otuz yılla suçunu "hakıyla ödemiştir" Ayrıca suçlular genelde kanunlara uyan insanlardan daha ilgi çekicidirler. "Yani daha sıradışı, daha düşündürücü olurlar demek istiyorum." Böylelikle, Sade sempatik bir inceleme gerektirir çünkü Paulhan'a göre Sade'in yazılarında Las Casas'ın *The Destruction of the Indies* (Hint Adalarının İmhası, 1575) adlı kitabından daha fazla zalimlik ve şiddet yoktur. Sonuçlar ortadadır. "Adı kötüye çıkmış olanda yüce bir şey aramakla" meşgul olan en iyi çağdaş edebiyatımız, "on sekizinci yüzyıl tragedyası nasıl Racine tarafından hükmedilmişse Sade tarafından hükmedilmekte ve belirlenmektedir" Bir sayfayı kaplayan coşkulu bir cümlesinde Paulhan, Sade'in "hakikat için emin talebini" tasdikleyip daha kısa bir açıklama ile sözlerini sonlandırır: "Kitapları, insana büyük dinlerin kutsal kitaplarını hatırlatır."

Bu iddiadan daha fazlasını söylemek zor olurdu ancak

Paulhan'ın söyleyecek daha çok şeyi vardır. Sadizmin işkencelerini ve cinayetlerini bencil bir tür faydacılığa indirgeyen yatıştırıcı bir sadizm tanımını ortaya koyar: "Mutlu olmayı talep ediyoruz; ayrıca diğerlerinin bizden daha az mutlu olmasını da talep ediyoruz." Makalenin son sayfaları sır ve gizemin ilk motifine geri döner.

*Son kez analiz edildiğinde sadizm büyük olasılıkla tasdik edildiği an derhal ve mucizevi bir şekilde şeffaf hale gelecek kadar zor ve gizemli bir yaklaşım ya da adeta (belki de beceriksiz ve kesinlikle tiksindirici) bir hakikat testinden başka bir şey değildir.*

Paulhan, bu cümledeki doğal olmayan feragatlerin hepsinin ardından hangi hakikatten söz etmektedir? Neden açık bir ifade yerine, kehanet eder gibi çetrefilli bir ton kullanmıştır? Tahmin ediyorum ki Paulhan, Sade'in en yüksek zevklerimizin yalnızca (kendimize ve daha yaygın bir şekilde diğerlerine çektirilmiş olan) acıdan geçtiğini su yüzüne çıkardığını düşünür. Ancak temel soru bu olguyu kimin keşfettiği değil, olgunun insanlara ne kadar geniş çapta uygun olduğudur. Paulhan herhangi bir kanıt olmadan sadizmin evrensel bir hakikat olduğunu ima eder ve bize, ne işlediği gerçek suçlardan ne de hayal edip binlerce sayfalık yazıyla kucakladığı insanlığa karşı saplantılı zulümlerinden kirlenmemiş, çekici ve özünde masum bir Sade sunar.\*

---

\* Paulhan'ın o dönemdeki yazıları Nazi suç ortaklarının kovuşturmasına bir durdurma çağrısında bulunmuştur. Muhakeme yeteneği ona belirli bir kötü şöhret kazandırmıştır. Fransız Direnişi'nin çoğu, savaştan önce Fransız Cumhuriyeti'ni devirip Sovyetler Birliği'yle işbirliği içine girme arayışında olan Komünistler tarafından düzenlenmiştir. Almanlarla işbirliğiyle suçlanmış olan az sayıda kişi, Moskova'ya karşı daha önceleri meydana gelen mücadelede direniş liderleri olarak hizmet etmiştir. Ahlaki üstünlük nerededir o zaman? Gaulle, tayfası ve Paulhan gibi Komünist olmayan direnişçiler dışında herkes, o veya bu totaliter düşmana her şeylerini satmıştır. Paulhan'ın tarihin uzun vadede manzarası baz alınarak tarafsızlık ve af çağrısı, Sade makalesini de nitelendiren ahlaki acizlik ya

Paulhan'ın makalesinin ortaya çıkışından bir sene sonra arkadaşı Georges Bataille, kendi dergisi *Critique*'te Sade'la ilgili daha sonraları *Edebiyat ve Kötülük* (1957) adlı kitabının en önemli parçası haline gelen bir makale yayımlar. Önceleri Sürrealizmin sempatzanı, sonraları da karşıtı olan Bataille pek çok pornografik roman yazmış, (Roger Caillois ve Michel Leiris'le birlikte) Collège de Sociologie'yi kurmuş ve kutsal yıkımla aşırılığa, Nietzsche'nin Dionysus kültüne yakın, gizemli bir nihilizm inancına dayanan bir felsefe geliştirmiştir. Bataille'in düşüncesi ve yazısı onu erotik şiddet ile insan kurban etmeye ve Hitler ile Stalin'de gördüğü kargaşa ve yıkıma doğru götürmüştür.

Günümüzde Bataille entelektüel çevrelerde detaylı bir ihlal teorisi önermiş olmakla tanınır. Bazıları bunda büyük bir derinlik bulur; diğerleri ise toy ancak uğursuz bir ahlaksızlık. Birkaç ayrıcalıklı birey için (genellikle belirtilmemiş olan bir kısıtlama) suç ve şiddet yasaklamaları, eylemi engellemek için olduğundan çok gerçekleşen bu ihlallere renk ve yoğunluk katmak için vardır. Bataille kendisini ifade etmek için Hegel'in diyalektik terimini (*aufheben* [olumsuzlaşma]) kullanır. "İhlal, 'doğal duruma' geri dönmekle karıştırılmamalıdır; yaşağı bastırmadan durdurur [*lève*] ... kanunla kanunu bozmak arasındaki suç ortaklığıdır" (*L'érotisme*). Bataille, ihlalin en yüksek somut örneğini Sade'ın yazılarında bulur. Diğer insanlarla her tür dayanışmayı reddeden ihlal kendisini, hem Sade'ın hem de Bataille'in bakış açısı için çarpıcı şekilde uygun bir terimle "kişilik dışı egoizm" olarak ifade eder.\*

---

da feragate yol vermektedir. Paulhan'ın ileri sürdüğüne göre, diğerleri daha kötü davranışlar sergilemişken savaş suçlularını mahkûm edemeyiz. Buna göre yazılarıyla hepimizi suç ortağı yapan Sade'ı mahkûm edemeyiz. Anlamak, bağışlamaktır.

\* *Erotizm* adlı kitabının giriş bölümü, gözünü açıp kapamayan bazı demeçler içerir: "İhlal etmek, erotizmin sırrıdır. Herhangi bir ölçekte

Bir yüzyıl önce Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*'nin uzun bölümlerinde ihlale lirik bir ifade vermiştir. Başlık, "Çaresiz" adlı şiirin son satırlarından çıplak bir şekilde yükselenleri, metaforik bir şekilde ifade eder:

*Tête-à-tête sombre et limpide  
Qu'un coeur devenu son miroir!  
Puits de Vérité, clair et noir  
Où tremble une étoile livide,  
Un phare ironique, infernal  
Flambeau des grâces sataniques,  
Soulagement et gloire uniques,  
— La conscience dans le Mal!  
("L'Irrémédiable")  
Örtüyle açık vermiş baş başa,  
Yüreğimiz olmuş onun aynası,  
Alaca bulaca Gerçek Kuyusu,*

---

erotizm şiddet ve ihlalin alanıdır." Bataille, hem fiziksel hem de ahlaki şiddetten söz ettiğini notlarda belirtir. "Erotizm yasaklardan doğar, yasaklarla yaşar" (695). Görünürde analitik olan bu ifadeler, sistematik bir mesaj taşır. Eğer tüm erotik davranışlar doğası gereği ihlal ve şiddet içerikliyse, normal, şiddetsiz ve sevgi dolu erotizm olmadığı gibi, sapkın ya da patolojik erotizm diye bir şey de kalmaz. Kinsey gibi (Bataille'in dikkatle okuduğu *Sexual Behavior in the Human Male* [Erkeklerde Cinsel Davranış] adlı 1948 tarihli kitabıyla), Bataille da hiçbir cinsel davranışın sapkın olmadığını ve her şeye izin olduğunu göstermeye girişmiştir. Ayrıca Bataille cinsellik alanında güçlü bir fiziksel tiksinden muzdariptir. "Vücut bir yaratıktır, değersizdir." Erotik aktiviteyi üreme ve zevke değil acı ve ölüme bağlar.

Bataille'in eşi ve kızına karşı şok edici davranışları, Marcel Moré'un *G. Bataille et la mort de Laure* adlı kitabında belgelenmiştir.

Günümüzde sadomazoşist davranış üzerine en güvenilir yazar olan tıp doktoru ve psikanalist Robert J. Stoller, San Francisco'daki S&M buluşma yerlerindeki şiddet ve ihlal hakkında kapsamlı ve anlayışlı bir şekilde yazmıştır. *Pain and Passion* (Acı ve Tutku, 1991) adlı kitabının açılış sayfaları, "başkalarına zarar verme arzusunun" tüm erotizmin sırrı ya da prensibi olmadığına ısrar eder. Cinsellikteki düşmanlık ve acı, "sapkın davranış" ve Stoller'in kullanmayı sürdürmekte inatçı olduğu sözcük olan "anormallik" temsil eder.

Titriyor kurşuni bir yıldız orda.  
Alaycı ve cehennemlik bir nur,  
Şeytani incelikler alazı,  
Tek utku, tek gönül rahatlığı,

- Kötü'nün içindeki şuur!\*

Baudelaire'le ilgili kitabında Sartre, şairin, yaşamının alçaklığına dramatik ışıklandırma olarak günah ve kötülük duygusuna tutunmasına sitem eder. Sartre bu tavrı "kötü niyetin" klasik bir durumu olarak sunar. Bataille, Sartre'ın Baudelaire'le ilgili kitabını incelediğinde kanıttan kaçamaz: "Sartre haklı: Baudelaire bir çocuk gibi suçlu olmayı seçti." Bataille da suçlu olmak ister: Kendi ihlal teorisi çocukçadır, yaşamı, müstehcen zevkleri olan seçkin entelektüeller için ilginç tutmak amacıyla günahın tazelenmiş ve seküler bir halidir.

Sonraki yazılarının pek çoğunun temeli olan, 1947 tarihli "Sade" adlı makalesinde Bataille, Sade'in dehasını ve edebi eserlerinin önemi ve güzelliğini desteklemek için Swinburne, Apollinaire ve Paulhan'ı alıntılar. Bataille, argümanının özüne Sade'in "ahlaki durumuyla" ilgili uzun bir pasajda varır.

*Pek çok kez insanca duygularla donattığı kahramanlarından çok farklıydı; kudurganlık ve esrime halleri yaşıyor ve birçok insanın da bunları yaşadığını düşünüyordu. Kendisini, üstesinden gelemeyeceği arzulara sürükleyen bu tehlikeli hali hayatından söküp atabileceğine ya da atması gerektiğine inanmıyordu. Normal zamanlarda da, yapılageldiğini gibi onu unutmaktansa, onunla yüz yüze gelme cesaretini gösteriyor, kendine ve aynı zamanda bütün insanlara abis kadar derin bir soru soruyordu. Sade'in, de-*

---

\* C. Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.

netlemesi imkânsız olan bu davranışlar üstünde ilk kez düşünüp yazmaya başladığı dönem, hapis-hane-deki yalnızlık günleridir.

(EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK, 100-1)\*

İşte bu Mr. Hyde'ın "haysiyetsiz zevklerinin" ardında saklanacak türden en kötü cezai davranış için bir savunma yazısıdır. Sade'in cesareti ve özgünlüğüne dair iddiaların ardında Bataille "üstesinden gelemeyeceği arzular" ve "denetlemesi imkânsız olan bu davranışlar" sözleriyle, Sade ve kurmaca kahramanlarının eylemlerinden sorumlu tutulmaması gerektiği düşüncesini içeren, hayranlık katılmış bir kader ya da determinizm teorisi tanıtır. Sonraki paragraf, Sodom'un 120 Günü'nün çılgın abartılarının görünürdeki her şeyi nasıl kirlettiğini, saygısızca aşağıladığını ve imha ettiğini betimler. Ancak Bataille için Sade hakikati kavramıştır.

*Aslında bu kitap insan zihninin, olan düzeyinde olduğu tek kitaptır. Sodom'un 120 Günü'nün dili yavaş yaşayan, giderek çürüyen, - hayat verdiği canlıların tümüne eziyet edip ortadan kaldıran evrenin dilidir.*

(102)

O zaman "olan şey", Tanrı'nın her şeyi yaratma gücüne rakip olacak bir rüya olarak her şeyin tamamen yok olması anlamına gelir. Bataille ayrıca "kötü şöhrete sahip olanda yüceyi, huzur bozucu olanda büyüklüğü" görmek konusunda Paulhan'ı da alıntılar. Bataille, Sade'in sistematik sapkınlık, işkence ve cinayete varan en ahlaksız sahnelerinin, doğadaki şiddetli fırtınaların ve ürkütücü uçurumların vahşi güzelliği gibi yeni bir yücelik oluşturduğu sonucuna

---

\* G. Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

varmamızı ister. Bataille'in yazılarının İngilizce çeviri editörleri, bunları "özgürleştirici" diyerek ifade ederler.

Birkaç sene sonra Albert Camus çağdaş dünyada isyan ve cinayet üzerine bir çalışma yazarken, Sade'a büyük bir yer ayırması gerektiğini fark etmiştir. *Başkaldıran İnsan* (1951) adlı eserinde Camus, Sade'in eserlerine karşı Paulhan ve Bataille'in hevesini paylaşmaz. Onun yaşamı üzerine yoğunlaşır. Sade hakkında Camus'nün dikkatlice yazdığı on dört sayfa, onu Tanrı'ya, insana ve her şeye karşı ilk "metafiziksel başkaldıran" olarak kabul eder. Sade için cinayet de dahil olmak üzere tüm suçlara izin veren mutlak özgürlük için başkaldırır. *Başkaldıran İnsan*'da tek bir figüre adanan ilk ve en uzun tartışma, Sade'i olumsuz bir örnek olarak sunar. Camus'ye göre Sade her şeyi yanlış anlamıştır.

*Sade'in günümüzdeki başarısı, çağdaş düşünceyle ortak rüyasıyla açıklanır: mutlak özgürlük talebi ve zekâ tarafından soğukkanlılıkla planlanan insandışılştırma. İki yüzyıl önce ve daha dar bir çapta Sade ölçüsüz özgürlük adına totaliter toplumları yüceltir.*

*Başkaldıran İnsan*'ın sonlarına doğru Bataille'in "gerçekte" derken ne kastettiğini anlarız. Camus, Sade'in mutlakçılığının ve nihilizminin parçası olmak istemez. "Başkaldır herhangi bir felsefe başlatabilseydi bu, kısıtlamaların felsefesi olurdu." Camus'nün özgürlüğe dair iç karartıcı çelişkileri, Sade'i destekleyen entelektüel trende derin bir kızgınlık, ancak bu trendlere ilham vermiş olan yazılara karşı kafa karıştırıcı bir aldırmaçlık ifade eder.

Simone de Beauvoir'ın seksen sayfalık makalesi "Sade'i Yakalım Mı?" (1952) hiçbir yerinde Camus'den söz etmez. Ancak makalenin zamanlaması, *Başkaldıran İnsan*'daki Stalinizm eleştirileri hakkında Camus ve Sartre arasındaki yazılı atışmayla örtüşür. Camus'nün Sade hakkında dedik-

lerini yarı çürüten Beauvoir, biyografik figürü küçümseyip yazılarına gözünü diker. “Sade’in erotizmi cinayete değil edebiyata neden olur.” Sade’in “özgün önsezisi” olan, cinsel ilişkiyle zalimliğin özdeş olması fikrinden etkilenmeyerek ört bas edici bir yargıda bulunur. “Ne yaşamında ne de eserlerinde solipsizmin zıtlıklarının hakkından gelemez.”

Ancak Sade, de Beauvoir’i kandırır ve onun argümanını sarsar.

*Yetenekli bir sanatçı ya da tutarlı bir felsefeci olmasına rağmen, inatçı samimiyeti sayesinde Sade, büyük bir ahlak kuramcısı olarak kabul edilmeyi hak eder.\**

*[Sade] intikamı onaylar ancak adalet mahkemelerini onaylamaz; kişi öldürebilir ancak yargılanamaz.*

*Sade’in büyük erdemi, soyutlama ve yabancılaşmaya dayanan tüm kaçış mekanizmalarına karşı insanlığın hakikatini ilan etmesidir.*

Sonuna doğru solipsist, “somut dünyaya bağlı” bir realist haline gelmiştir. Beauvoir, Sade’in “hakikatinin” deliliğe varan bir egoizm anlamına geldiğini yeterince iyi kavrar. Ancak Sade’in bu meydan okumasına nasıl yanıt vereceğine karar veremez ve etkisiz bir şekilde “ifadesinin yüce değeri, bizi rahatsız ediyor olmasıdır” diyerek sözlerini bitirir.\*\*

Sade’in bu ikinci ve şüphesiz karışık olan ıslah safhası, Fransa, Birleşik Krallık ve Birleşik Devletler’de sansür ve müstehcenlik standartlarının rahatlamasıyla rastlaşmıştır.

---

\* Fransızcada *moraliste* sözcüğü, ahlaki ders veren kişiden çok, insan gelenekleri ve durumu hakkında düşüncelerini yazan (Montaigne ve Pascal gibi) yazar anlamına gelir.

\*\* Makalenin yazılmış olduğu dönemdeki Camus-Sartre münakaşasının melodramatik durumlarını görmezden gelmemeliyiz. Beauvoir için Sade’in bir Stalinizm sembolü ya da örneği haline geldiğine eminim. İkisinin de korkunçluğunu anlar ancak onları alenen suçlamaya ya da reddetmeye hazır değildir.



1950 ve 60'larda *Fanny Hill*, *Lady Chatterley'in Sevgilisi* ve (Paris'te) Sade'in en ahlaksız dört kitabıyla ilgili davalar, Sade'in tüm eserlerinin ucuz baskılar halinde yasal olarak yayımlanmasına ve dağıtılmasına yol açmıştır. Ticari kazanç, kutlamaya yeni heyecanlar katmıştır. Birleşik Devletler'deki Grove Yayınevi, Sade'ı tercüme etmeye yönelik uzun vadeli bir projeye ciddi ölçüde yatırımda bulunmuştur.

Sade'in ıslah edilmesinin üçüncü safhası 1960'larda başlamıştır. Git gide artarak hakkını korumaya kadar varmıştır ve bir yazı seli halini almıştır. *Erdemin Felaketleri*'ne 1965'teki önsözünde Gilbert Lely, Sade'in eserlerinin "korkunç ve cezai" olmaktan "Fransız edebiyatının başyapıtları" olmaya kadar dönüşümünü ele alır. Aynı sene *Yale French Studies* (*Yale Fransız Çalışmaları*) adlı dergi Sade hakkında özel bir sayı yayımlar ve alanının ilklerinden olan Klosowski, önceki makalelerine inceleyici ancak esrarlı bir yapı vermek için revizyonist bir öğüt ekler: *Sade mon prochain* ("Komşum Sade", 1967). İki yeni biyografi İngilizce olarak birkaç sene sonra ortaya çıkar ve 1970 ve 80'lerde pek çok kadın, tartışmaya Sade'in yanında katılır.

İlk kez Almanca olarak 1944 senesinde yayımlanan ve İngilizceye 1972 senesine kadar tercüme edilmeyen, Sade hakkında en önemli makalelerden biri, tam da bu zamanlarda tartışmaya yandan girerek savrulur. Sosyolojideki Frankfurt okulunun iki büyük kurucusu Max Horkheimer ve Theodore Adorno, *Aydınlanma Diyalektiği* adlı eserlerine, "Juliette ya da Aydınlanma ve Ahlak" başlığı altında kırk sayfalık bir arasöz eklemişlerdir. Düz yazılarını takip etmek kesinlikle kolay değildir ve Sade'ı aristokrasi yerine burjuva figürü olarak kategorileme şeklinde ciddi bir hata yaparlar. Ancak Klossowski gibi onlar da bir iblisle gürüşmektedirler. Argümanları baştan çıkarıcıdır.

Kant'ın akıldan ahlak türetme girişimine inanan herkesin "batıl inançlı bir aptal" olduğuna inanırlar. Yalnızca

Sade, burjuva bir bireyin kendisini korumasının baz alındığı ahlaki bir düzen keşfedebilir. “Gerçek herhangi bir amacı olmayan” özenli organizasyonlarında, Sade’ın seks partileri bir tür “modern spor”, aklın esnekliği olarak görülmelidir. Onlar bize, “topluma kendi silahlarıyla vurma zevkini”, yani sistematik, rasyonel bir planı sunarlar. Hüzünlü ve kasvetli son sayfalarda yazarlar, Sade’ın bize Aydınlanma aklının gerçek yüzünü, yani yücelik olarak zalimlik, totaliter devlet sosyalizmi ve hâkimiyetin Homeros destanını gösterdiğini söylüyor gibi dururlar. Bu manzaraya hayran kalmamızın mı, yoksa ondan korkmamızın mı bekleniyor olduğu belirsizdir. Sade’a karşı Horkheimer ve Adorno’nun kararsızlığı, tüm kitabın çökmüş olan Aydınlanma akli projesine karşı kararsızlığına denk düşer.

Sade diriliş döneminin diğer bir büyük figürü, Sade’ın tarihi rolünü nasıl yorumlamamız gerektiği konusunda bu tür belirsizlikler göstermez. Michel Foucault, Sade’ın insanın doğayla alakasını bize açık ettiği gerçeğini, modern çağın on yedinci yüzyıl klasisizminden çıkması için esamış gibi bize sunar. Foucault, 1961 ve 1966’daki iki önemli eserinin can alıcı noktalarında açıklamalarını yerleştirir. Bu dört pasaj, onun değerler sisteminin genellikle gizli olan merkezini ortaya çıkarır.

*Sadizm ... tam olarak on sekizinci yüzyılın sonunda ortaya çıkmış olan ve batılı hayal gücü, ..., arzunun deliliği, iştahın sınırsız varsayımında aşk ve ölümün çılgın hazlarının en büyük dönüşümünü oluşturan büyük bir kültürel durumdur.*

(DELİLİK VE MEDENİYET)

*Sade ve Goya vasıtasıyla Batı dünyası, aklının ötesine şiddetle geçme olanağını elde etmiştir. ...*

(DELİLİK VE MEDENİYET)

*Sade'dan sonra şiddet, yaşam ve ölüm, arzu ve cinsellik, temsil düzeyinin altında, söylemimizde, özgürlüğümüzde ve düşüncemizde .... artık toparlanmaya çalıştığımız devasa bir karanlık enginliğini sunacaktır.*

*(ŞEYLERİN DÜZENİ)*

*Şeylere dair bilgiyi etkilemiş olan değişikliklerin içinde yalnızca bir buçuk yüzyıl önce başlamış olanı, ... insan figürünün ortaya çıkmasına izin vermiştir.*

*(ŞEYLERİN DÜZENİ)*

Şeylerin Düzeni adlı eserin son sayfasından alınmış olan bu son alıntı, Sade'in adını anmaz. Ancak diğer pasajlar ve genel bağlam ele alındığında Foucault tarafından kucaklanan kültürel "değişimin" doğrudan Sade'in ahlaki felsefesine ve bu felsefenin yaşamdaki gerçek uygulamasına gönderme yapıyor olduğuna dair çok şüphe yoktur. Foucault'nun 1963 tarihli, "A Preface to Transgression" ("İhlale Önsöz") adlı makalesi, Bataille'in çelişkilerini, Sade'in saldırgan dilini yüceltmek için kullanır. Makalenin büyüğü yazısı, sıklıkla tutarsızlık ve aldatmaya kayar. Gösterişli tarzının ardında Foucault'nun bakış açısının tamamen bilincinde olmalıyız. Ona göre Sade bizim kurtarıcımızdır.

Bu üçüncü safha boyunca birkaç yazar, Sade'ı yeni peygamber ve kurtarıcımız olarak diriltmeye karşı bizi uyarır. Ancak 1960'ların özgürlükçü kargaşası tam kıvamına gelmeden önce ilk kez ortaya çıkan bilgi dolu bir kitap, Sade'ı on sekizinci yüzyılın entelektüel tarihinin bağlamına yerleştirerek ona bir düşünür olarak titizlikle önem gösterir. Lester G. Crocker'ın *Nature and Culture: Ethical Thought in the French Enlightenment* (Doğa ve Kültür: Fransız Aydınlanmasında Etik Düşüncesi, 1963) adlı eserinde Sade, Hobbes, Hume, Voltaire ve Diderot'yla birlikte felsefi düşünürlerin birinci ligine kabul edilmiştir. "Doğal Kanun", "Ahlak Duy-

gusu Kuramları” ve “Faydacılık Sentezi” bölümlerinden sonra Sade, “Nihilist Fesih” adlı bölümde kırk sayfa boyunca neredeyse tek başına Crocker’ın sahnesini işgal etmiştir. Sade’in fikirleri kitap boyunca alıntılanmıştır. Öte yandan Crocker fikir ve edebiyat bazında Sade’in özgün olduğunu reddeder. Kanıt olarak bize La Mettrie’nin Sade tarafından dikkatle okunan *Le bonheur* (Mutluluk, 1748) adlı eserinden bir dizi alıntı sunar.

*Mutluluk açısından bakarsak doğru ve yanlış oldukça kayıtsızdır kötülük yapmaktan daha çok haz alan bir insan, iyilik yapmaktan daha az haz alan insandan daha mutlu olacaktır günahta ve suçun kendisinde bulunabilen özel tür bir mutluluk vardır.*

*Mümkünse kirliliğin ve cinsel doyumun ruhunuzu, vücudunuzun olduğu kadar yapış yapış ve şehvetli hale getirmesine izin verin ... yalnızca suçta bulunan gönül rahatlığında ısrar ediyorum.*

Sade, La Mettrie’nin fikirlerinde politik tarihteki Terör felsefesinin eş değerini bulabilirdi. Yine Sade tarafından bilinen D’Argens ve L’Abbé Dulaurs neredeyse kendisi kadar şehvetli ve egoist romanlar yazmıştır. Ancak Crocker, Sade’in “tüm çıkarımları, dallanmaları ve sonuçlarıyla bütün halinde bir nihilizmi” oluşturan ilk kişi olduğunu ve “nihilizmin kültürümüzün merkezindeki bir solucan, durmaksızın aşmamız gereken bir kusur” olduğunu tasdik etmiştir. Crocker’ın tezi, Camus’ye çok şey borçludur. Sade’in doğa ve kültür hakkındaki fikirlerinin özet ve alıntıları yavaş yavaş, romanlarında sahnelenen suçlar gibi rezil şekilde insanlık dışı olan bir felsefi sistemi açıklar. Hatta Crocker, pek çoğunun Sade’in çalışmalarında işaret ettiği anlaşılması zor “hakikati” bulmuş gibi görünür.

*Adalet en büyük budalalıktır çünkü kendimizin değil başkalarının çıkarlarıyla uğraşmamızı öğütler. Gerçek uygulamada ise, ister zayıf olalım ister güçlü ne kendi çıkarımızaysa onu “adil” buluruz. ... Neden böyle bir hakikati kendimizden saklamalıyız, diye sorar Sade.*

Crocker, bu argümanların kaçının, Platon’un *Gorgias* adlı eserinde Kallikles tarafından sorulduğunu (ve Sokrates tarafından cevaplanmış) anlatmaz. Crocker, Sade’in nihilist sentezinde onu savunulabilir bir felsefi duruş olmaktan fesheden tezatlara ustaca işaret eder. Crocker için Sade “rasyonalitenin başarısızlığıyla yüzleşen ilk” kişidir ve “Batı uygarlığının krizinin gidişatını önceden bildirmiştir” Tarihi bağlamı içerisinde, Fransızca da dahil olmak üzere, Sade’in görüşlerinin başka hiçbir tartışması, özetleme ve berraklık açısından Crocker’inkine rakip olamaz. Ne yazık ki, kendisi Sade’in “seksolojisinin” modern psikolojiye katkıda bulunabileceği bayat görüşünü kabul etmektedir.

Crocker, on sekizinci yüzyıl Fransız edebiyat ve felsefesinin önde gelen bir akademisyenidir. 1960 ve 70’lerin etkileyici düşünce ustalarından biri olan Roland Barthes, Collège de France’da kendisi için özellikle oluşturulmuş olan Göstergebilim Kürsüsü’nde oturmaktaydı. *Sade, Fourier, Loyola* (1971) adlı kitabı yayımlarken Barthes, Sade’i farklı nedenlerle farklı bir nesne olarak değerlendirmiştir. Crocker, Sade’i Aydınlanma Fransası’nda etik düşünce analizindeki nihilist mevkiyi doldurması için seçmiştir ve bu nedenle ona Batı felsefe tarihinde bir yer vermiştir. Barthes ise tüm yazıları gerçeğe alakasız ve ahlaki yargının ötesinde göstergelerin zevk verici yapısına ait olarak yorumladığı göstergebilimsel sisteminin nihai testi ve kanıtını sağlaması için (Fourier ve Loyola tarafından desteklenen) Sade’a ihtiyaç duymuştur. Bence Sade, Barthes’ın eserlerini “metinle-

re”, yani yaşamlarımız üzerinde hiçbir etkisi olmayan sözcükler kombinasyonuna, dilbilimsel yapıların ve dilbilgisel yöntemlerin zararsız bir kümesine dönüştürmesinden pek de hoşnut olmazdı. Daha doğrusu Sade, hayatının çalışmasının Barthes tarafından düşüncesizce etkisizleştirilmesinden dolayı çileden çıkardı.

Barthes’ın önsözü, Horace’ın edebi eserlerin doğasıyla ilgili klasik *dulce et utile* (“hoş ve öğretici”) görüşünü bozma-ya dört elle sarılır. Barthes’ın sessiz devriminde ilk sözcük genelde ikinciye gasp eder.

*Bir şey okumanın zevki, onun gerçekliğini garantiler. Eserler yerine metinler okuyarak, “içeriklerini” ya da felsefelerini arayarak değil yazının içindeki zevki için onlara yaklaşılarak, Sade, Fourier ve Loyola’yı bilinen kefaletlerinden [dikkat] kurtarmayı umuyorum; her birinin etrafını sarmış olan ahlaki söylemleri dağıtmaya ya da önlemeye çalışıyorum.*

Barthes, “yazılarındaki ... abartıların” şiddetini dinlemek için onları, her şeyi kuşatan burjuva ideolojilerinden “çalacağını” söyler.

Öncesinde yazdığı eleştirel çalışması *S/Z*’nin yapmacıklığı, analitik numaralarından sonra, bu üçlü çalışmada Barthes’ın bir okur olarak tüm becerikliliğini gösterir. Sade, organizasyon ve tarz açısından Fourier ve Loyola arasında gerçek bağlantılar görmüştür. Barthes’ın sayfa bölüştürmesi ve bölüm taslağı, en büyük endişesinin Sade’ı tüm eleştirel yargılardan kurtarmak olduğunu öne sürer. Sade’a dair usta bir envanter “tutanağını” takiben (gizli mevkileri, yiyecek ve giysi, para, karakter portreleri) Barthes, Sade’ın en korkunç olaylarını, cümleler oluşturmak için sözcükleri ve dilbilgisini kullanan dil ile mükemmel bir şekilde karşılaştılabilecek, erotik tavırların yalnızca değişik halleri olarak ele

alır. Her şey bir dizi kurala indirgenmiştir ve “cümle ... suç ağını, [erotik gelişmelerin] harika bir ağacına dönüştürür.” Barthes'ın bu hünerli dil yapılarına dair verdiği örneklerden biri, Sade'in tek bir özlü cümlesine sığar: “Ensest, zina, sodomi ve kutsallığa küfrü bir araya getirebilmek için, evli kızını ev sahibiyle anal ilişkiye itti.” Barthes bunun kulağa cebir ya da çapraz bulmaca kadar sıradan gelmesini ister.

Barthes, Sade'in sıradan dille saf “yazının” yerlerini değiştiren, gerçek bir “şiir sanatı” yaptığını belirterek sözlerine son verir. Sade taklit ya da imitasyonla ilgilenmediği ve realizm uygulamadığı için, ahlaksız ve suçlu Juliette yalnızca “kâğıttan” ya da sözcüklerden yapılmış olduğu için ve “gerçekte tasavvur edilemez olduğu için korkunç olmadığı” için, bu yazıları kınama ya da sansürleme nedenimizin olmadığını iddia eder. Ona göre, yalnızca öyküler anlatır ve ustalıkla bir şekilde hayal gücüyle dolu olan ve bize bolca zevk veren kelime oyunları oynar. Scrabble oynuyor da olabiliriz aslında.

Ancak Barthes, Sade'in yazılarını yenilenmiş bir “sanat sanatı içindir” geleneğine yerleştirerek tam olarak etkisizleştiremez. Diğer yazarların yanı sıra Barthes'ın da Sade hakkında yazdıklarını okuyan İtalyan şair ve radikal Komünist Pier Paolo Pasolini, bir Sade romanını sinemaya uyarlamıştır ve bu film de, *Salò*, ya da *Sodom'un 120 Günü* (1975), onun son ve en olaylı eseri halini almıştır. Filmin piyasaya çıkışını çevreleyen gösterişli reklamlar, Pasolini'nin bariz bir şekilde gezinen bir eşcinsel olarak zedelenmiş yaşamını bitiren, hunharca işlenmiş sokak cinayetine verilen tepkiyle karışmıştır. Muhtemelen çekilmiş kasıtlı olarak en şoke edici ana akım film olan *Salò* o kadar katı bir şekilde zorlanan, zalim cinsel sapkınlıkları gösterir ki, isyankâr bir şekilde ortaya konulmuş sıradan bir heteroseksüel aşk anı, derhal iki tarafın da öldürülmesiyle sonuçlanır. Bu komik bir sah-

ne değildir. Açıkça sahnelenmiş olan bu iğrenç koprofili, sodomi ve işkence sahneleri, olay yeri itibariyle son san-cılarını çeken faşizme bağlanır. Pasolini'nin pek çok sözü, filmin boyun eğmez müstehcenliğini ve şiddetini, cinsellik dahil her şeyin metalaştırılması olan "İktidara karşı" bir sal-dırı olarak gördüğünü ima eder. *Salò*, tam da bu iktidarın uç bir örneğinin, hesaplı kışkırtma ve skandal hali olarak görülebilir.

Asyalı bir yazar ve Avrupalı bir yönetmen, Sade'ı tekrar canlandırmak için Pasolini'nin filminden daha az bariz ve daha üstü kapalı bir işbirliği yapmıştır. 1970 senesinde ha-ri-kari yapan Japon yazar Yukio Mishima 1965 senesinde *Madame de Sade* adlı kitabını yayımlamıştır. Sade'ın eşi ona defalarca altın saçlı, hassas, tatlı ve sevgi dolu diye hitap ederken altı kadın arasında dönen diyalog, Sade'ı sahne arkasında tutar. Oyunun sonunda (eşinin, hapishaneden salındığında kocasını tamamen bırakmış olduğu gerçeğini atlar) kadın yirminci yüzyılda Sade hakkında yapılmış olan Prometheus ve Faust'u andıran beyanların çoğunu açıklayıcı bir son söz çatısı altında toplar. "O dünyadaki en özgür adamdır. Kötülüğü, kötülüğün üstüne yığar ve hepsinin zirvesine oturur. Biraz daha çabayla sonsuzluğa dokunabi-lir. ... Topladığı pislikten kutsallık oluşturmuştur."

1990'larda Ingmar Bergman tarafından İsveççe olarak sahnelenen oyun, bir tiyatro başyapıtı olarak uluslararası beğeni toplamıştır. Sade ıslahı o kadar başarılı bir şekilde ilerlemiştir ki, okuduğum hiçbir eleştirmen oyunun öner-mesini ve anlamını sorgulamaya hazır değildi. *The New Yorker*'ın tiyatro eleştirmeni John Lahr, performansla "asil" bir akşam olarak değinir ve ardından dikkatini madama de-ğil mōsyöye çevirir. "Sapkınlık, bir itibar bozma değil keş-fetme eylemi olur ... kötülüğün kendisi bir mucizeye dönü-şür."



Pasolini, Mishima ve Bergman kapıları daha da açtıktan sonra, Sade'in ahlaksız evreninin kutlaması neredeyse sıradan hale gelmiştir. Coşkulu bir yandaş olan Camille Paglia, *Cinsel Kimlikler* adlı kitabında Sade'dan cinsel zevkle şiddet ve cinayet eylemleri arasındaki bağlantıyı gösteren tamamen açık sözlü pasajlar alıntılarmaktan çekinmez. Buna dayanarak Paglia, Sade'ı "üniversite müfredatlarında yokluğunun liberal beşeri bilimlerin korkaklığını ve ikiyüzlülüğünü açıklayacak olan harika bir yazar ve filozof" olarak görür. Ancak o da Barthes'in dayandığı estetik uzaklık mazeretine sırtını dayamıştır.\* Bu noktada sanatın hiçbir sorumluluğu yoktur; yargıdan kurtulur. "Edebiyatın sonsuz cinayetleri ve felaketleri düşünölmek için vardır, ders almak için değil." Özellikle korkunç bir alıntıdan sonra da şöyle yazar: "Bunların eylemler değil fikirler olduğunu aklınızda tutun." Ya da Sade'in "komik haksızlığını" vurgular. Ancak bir şekilde Sade çok değer kazanmaya başlar. Paglia gibi takipçilerle bir kült oluşturmuştur.

Sade'in ıslahının dördüncü safhası, nihai bir kutsama oluşturur. Şimdiye kadar Sade'in tüm devrimciler arasında en özgürlükçüsü, yeni yüceliğın yaratıcısı, ihlalin harika ahlak kuramcısı ve ahlaki boyutu olmayan bir şairane sözcük sanatçısı olduğuna dair iddialarla karşılaştık. Ustalar arasında sıradan bir yazar olarak kutsanması, birincisi 1989 senesinde Yale Üniversitesi'nden Denis Hollier'in editörlüğünü yaptığı ve Harvard University Press tarafından basılan *A New History of French Literature (Fransız Edebiyatının Yeni Tarihçesi)* adlı kitabın sayfalarında olmak üzere iki kere meydana gelmiştir. Bu revizyonist tarihçede, üç yüz elli sayfa boyunca yer alan maddeler arka arkaya sık sık önemli bir eserin yayımlanması olmak üzere edebi bir olayın ger-

---

\* Pek çok konuda Paglia'nın Barthes ve Foucault'ya saldırması, Sade ıslah projesinde onlarla işbirliği yapmasını engellemez.

çekleştigi kesin bir tarihe yoğunlaşır. Örneğin, on yedinci yüzyılda Corneille, Molière ve Racine ayrı ayrı bir tam maddeye layık olurlar ancak Saint-Simon'a hiç madde düşmez. Kitaptaki dokuz yüzyıllık yazıdan yalnızca bir yazar iki tam maddeye erişmeye hak kazanır: Marquis de Sade.

1791'in yazı, *Justine*'in anonim bir şekilde ortaya çıkışı nedeniyle eklenmek için tercih edilmiştir. *Justine*'i Voltaire'in *Candide* adlı eseriyle karşılaştırdıktan sonra Chantal Thomas, Sade'in romanı hakkında "korku dinamiğine dair özellikle hayran kalınacak bir örnek" der ve onu "günah göstererek okurun erdemini geri kazandırmak için yazılmış olan" *histoires tragiques* geleneğine bağlar. "Sade'daki şüphesiz bir şekilde abartılı ve sistematik olarak saldırgan olan tutkular asla inanılmaz değildir." Görünüşe göre Thomas, Barthes'ı okumayı ihmal etmiştir. Onun da Sade'da kendisine ait bir gerçeklik anlayışı vardır.

*Hovarda, zevkin mutlak egoizmine dair kaçınılmaz bir hakikatle karşılaşır. ... Sıklıkla Sadizm denen olguda kesinlikle var olmayan bu umursamazlığı sayesinde, Sade'in yazısının temelini bir tarafsızlık prensibi, bir hafiflik oluşturur.*

Yanlış yönlendirilmeyelim. En yabani işkenceleri uygularken Sade'in savunduğu ölçülülük, çocuksu bir egoist zevk yanlısı olarak diğer insanlara karşı tüm duyguların sistematik olarak ortadan kaldırılmasından meydana gelir. Sade'in sadizminin acımasızlığı, otoritesinin hiçbir "hafiflik" (özellikle de Milan Kundera'nın romanı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* tarafından akla getirilen anlamıyla) ortaya koymayan, katıksız bir ahlaksızlığa benzer. Thomas şöyle karar verir: "Tüm fikirlerin aksine Sade'in adı aslında kurban edilmiş kutsallık imgesini anımsatmalıdır." İnsan

---

\* "Trajik öyküler" anlamına gelen Fransızca bir kurmaca türüdür. —çn

asında sözcüğünü içeren tüm cümleleri dikkatle incelemeyi öğrenir.

Harvard'ın *Yeni Tarihçesi*'ndeki 1791 maddesi "Zevk, Sapkınlık, Tehlike" başlığını taşır. "Sadoloji" başlığına sahip olan Mart 1931 maddesi, öyküye *Sodom'un 120 Günü*'nün Maurice Heine tarafından düzeltilmiş olan baskısıyla devam eder. Bu sayfaların yazarı Carolyn J. Dean yirminci yüzyılda Sade'in yeniden keşfedilmesinin izini sürer ve Apollinaire'in Sade'in "yüksek bir figür" olacağına dair kehanetini alıntılayarak sözlerine başlar. Dean sorgulamak için duraksamaz. "Apollinaire haklıdır. ... Sade artık bireysel, patolojik ahlak-sızlık yerine doğal dürtülerin çeşitliliğine ve karmaşıklığını kanıtlayan, ikiyüzlü olmayan (fakat aşırı olan) bir doğa anlatımı olarak övülür." Hiçbir ses çıkarmadan cümle, Sade'in savunduğu ve betimlediği tüm suçları doğallığına dair devam eden iddiasını doğru olarak yutup geçer. Dean'in sonraki bir cümlesi neredeyse şans eseri, "cinselliği zevk yerine korkuya bağlayan deneyiminin korkunç ve benzersiz merkezine" değinir. Ben de bunu kastediyorum. Sade'in ıslahıyla alakalı olan pek çoğu gibi Dean de, cinselliğin bencillik, zalimlik, suç ve cinayetle bu alakalandırılmasını hoş karşılar.

Bu methiyelerden sonra Dean'in son cümlesi kendisini hakikatler dünyasına geri çekmeye çalışır. "1930'larda sürrealistlerin Sade kutlaması, Sade'in korkunç senaryolarından bazılarını kopyalar gibi duran politik şiddetin karşısında son derece naif durmaya başlamıştır." Bu çekimser sözde mahcup, aksi tarafta argümanda bulunarak kuvvetli bir şekilde iki sayfa daha devam eder. *Naif*, berbat bir hatalı karara yakıştırmak için garip biçimde mütevazı bir sözdür. Ayrıca eleştiri, Sürrealistlerden çok Bataille ve Blanchot gibi, yazıları "Sadoloji" maddesini gerekçelendiren sonraki savunucular için geçerlidir.

*Fransız Edebiyatının Yeni Tarihçesi*'ndeki 1791 ve 1931 tarihçeleri, Sade'in yazılarının saf korkunçluğuna kısaca kafa sallar ve ardından önemsizleştirici bir tavizkârlık kullanarak onu küçümser. Thomas şöyle der: "...şüphesiz bir şekilde abartılı ve sistematik olan saldırgan." Dean'inki daha kısa ve özdür: "(fakat aşırı olan)" Böylelikle Sade'in insanlık dışı aşırılığından oluşan merkezi, kenarlara gönderirler ve onun hakkında doğa, ihlal, ironi, yaratıcılık ve "tutkunun, nesnel gerçekliğe karşı zaferi" gibi kabul gören soyut terimlerle konuşurlar. Bu yeni tarihçe, Sade'ı Fransız edebiyatında yüksek ve takdire değer bir figür olarak sunmaya kalkışır.

Sade'in ikinci kutsaması, 1990'da saygın ve yetenekli bir şekilde basılmış olan *Bibliothèque de la Pléiade* adlı Fransız serisinde yayımlanmasından oluşur. Bu onur, bir sanatçının eserinin Louvre'a kabul edilmesiyle eşdeğerdir. Michel Delon'un, Sade'in seri için seçilmesini gerekçelendiren uzun önsözü, yazılarının kısmi yok oluşunun ve sonra tekrar ortaya çıkışının izini sürer. Ayrıca dikkatli okuyanlar için, bazen lafı dolandıran ve bazen de her şeyi söyleyen, Sade yanlısı bir argüman tasarlar. Delon'ın başta dediği gibi Sade'in eserleri, edebiyat kurumunun tüm hedeflerine ters olan hedefi etrafında toplanmıştır. Romantikler, dekadanlar, güzel sanat düşkünleri, Sürrealistler, Tel Quel grubu gibi tüm bu yazarlar "[Sade'in] temiz vicdanı aşındıran romanlarını okuyarak, burjuva düzeni ve ahlaki dogmacılığı reddetmelerini desteklemiştir [*conforté*]" Söylemeye gerek yoktur ki bunların hepsi Delon'ın gözünde iyi bir şeydir. En sonunda Sade'in lehine Michel Foucault'dan yardım ister ve Foucault'nun Sade değerlendirmesinin kişinin bir yaylı sazlar dörtlüsünü takdir etmek gibi estetik bir değerlendirmeyi temel aldığını ima eder. Delon, Sade'in ahlaki nihilizmine karşı Foucault'nun güçlü desteğine değinmez.

Bunu atlaması, Delon'ın estetiğın, ahlaklılığı gasp etmesi düşünceııyle kısmen düzelir. "Eski düşünürler tarafından düzenlendiğı üzere güzel olan şey, doğayı taklit etmekten memnunsa, yücelik bizi yabancı ve disiplinsiz doğa gibi, fırtınaları ve volkanları salan, piromanları ve işkencecileri harekete geçiren doğa olarak aklımıza gelmeli" (Sade, Pléiade, LVI). Suçun bu tam olarak Sade ve Bataille'yi andıran yücelik savunmasından sonra Delon'ın bitiş cümleleri, Sade'in mükemmel edebiyata iadesine bayram eder. "Sade edebiyatta her güce ve söyleme karşı bir kuşku devri başlatır. Sıradanlaşma ve kışkırtma olmadan Sade Bibliothèque de la Pléiade serisine aittir."

Pelür kâğıtlı, esnek deri ciltlemeli ve bilimsel donanımlı Pléiade baskısının Sade'ı, Dickens, Balzac ve Melville gibi yazarların yanında çocuklarımız tarafından zevk ve kazançla okunacak yazarlardan birine dönüştürmesi mümkün müdür? "Hançerli güçlü adam, süngerli zayıf adam tarafından takip edilir." Lord Acton'ın tarihle ilgili iğnelemesi edebiyata da uygulanabilir mi? Sade'la ilgili söz ettiğim edebi ve felsefik tartışmaların neredeyse hepsi, yalnızca Sade'in görüşlerini ele alarak, anlatılarının tüm ahlaksızlığını ve kanlılığını silip geçer. Pléiade baskısı her şeyin görünmesini sağlar, hiçbir dehşeti saklamaz. Ancak okurlar olarak görevimiz yeni başlamıştır. Islah edilmesinden ve iki kere kutsanmasından sonra, yetenekli bir şekilde ciltlenip basılmış olmasına rağmen hançerin hâlâ hazır ve nereye doğrultulmuş olduğunu görmek için dikkatle bakarsak iyi olur.\*

---

\* Kutsanmasından bu yana, Sade'in "müfredatlarda kabul görmüş" bir yazar olarak statüsünü güçlendirmek isteyen çok sayıda kitap ve makale ortaya çıkmaya devam etmiştir. Pek çok durumda eleştirmenin insan doğası hakkında derin bir şekilde naif, ikiyüzlü ya da ikisi birden olup olmadığına karar vermek zordur. Örneğın, Peter Cryle'nın *Geometry in the Boudoir* (Yatak Odasında Geometri) adlı eseri, edebi geleneğı vurgulamak ister. Kitap, Gadamer'e göre bir edebi tür olan "klasik erotik edebiyatı",

Bu görevi ele almak için Sade'in fikirlerinin ve anlattığı sahnelerin istisnai bir kişilik üzerinde olası etkisine dair iki belirli olaydan söz edeceğim ve ardından Sade'in eserlerinin doğrudan bir değerlendirmesine gireceğim. Bu uzun bir yol. Ancak bu tali yolun, durumun tam ehemmiyetini bize göstermeye hizmet ettiğine inanıyorum.

### 3. MOORS CİNAYETLERİ DAVASI

Çiftin adı Smith'tir. İngiltere'de, Manchester yakınlarındaki Hyde'daki Staleybridge polis istasyonuna, 7 Ekim 1965 tarihinde sabah saat 6'da yaptıkları arama, Polis Memuru Antrobus tarafından yanıtlanmıştır. Oyunlarında tam da bu isimleri kullanan Ionesco ve Thornton Wilder'ın bürlesk dünyasına girmiyoruz şu an. Şiddet için polis kaydı olan on yedi yaşındaki koca David Smith, önceki gece yakın bir arkadaşı tarafından şahit olmaya cezbedilmiş olduğu olayı polise ihbar etmeye karar vermiştir: baltayla işlenmiş korkunç bir cinayet. Gece yarısından hemen önce Smith eşinin kız kardeşi Myra'ya apartman dairesine kadar eşlik eder ve kısmen kendi iyiliği için Myra'nın erkek arkadaşı ve Smith'in arkadaşı Ian Brady tarafından kurgulanmış olan sahneye denk gelir. Aylardır Brady önce Myra'yı, sonra da Smith'i uzun tartışmalar, sadomazoşist maceralarla dolu kitaplar ve Nazi propagandasıyla suç ve cinayet evrenine alıştırır. O akşam Brady, Smith'in gözlerinin önünde homoseksüel bir genci öldürür ve onu da bu işe alet etmeye çalışır. Temizli-

---

Sade'in sayma, geometrik açıdan ele alma, modellemeye dair anlatı tekniklerini ve "kanon oluşturmaya" dair tartışmalı konuyu inceler. Sade'in, yazının cazibesıyla okuru sürekli bir ayartmayla tutmasının son derece farkında olan bu çalışmanın hiçbir yerinde Cryle, Sade'in mesajını, öğretisinin hayatımız için ne anlama geldiğini dikkate almaz. Cryle kendisine güvenir bir şekilde yapıyla ilgilenir ve Sade'in içeriğinin zorluğunu görmezden gelir. Ya da öyle yapıyormuş gibi görünür. Bu tür yaklaşımlar neredenye Sade artık pek çok yüksekokul ve üniversitede okutulmaktadır.

ğe yardım ettikten sonra Smith eve gider. Birkaç saat sonra korkmuş bir şekilde o ve karısı suçu ihbar etmeye karar verirler ve böylelikle en yakın arkadaşlarını ve ailelerinin bir ferdi teslim ederler. Sonrasında, kendisinin tanıkların yıldızı olduğu mahkemenin büyük ünü sırasında, gazeteler Smith'e röportajlar ve özel hikâyeler için hatırı sayılır miktarda para öder. Savunma, tanık olduğu ve ihbar ettiği cinayette Smith'in ilişkisi olduğunu göstermek için çok çabalar.

Böylelikle Ortaçağa ait duvarlara sahip olan güzel kent Chester'da Moors cinayet davası 1966 senesinde başlamıştır. İngiliz gazetelerinde kapladığı büyük yer dikkate alındığında, üç hafta boyunca halkı dehşete düşürmüştür. Önceki ayların araştırmaları, vücutları yakınlardaki Saddleworth bataklığına gömülmüş olan daha da genç iki kurbanın cinayetini de gün ışığına çıkarmıştır. Ben kendi adıma, konuyu takip eden kitapların yanı sıra, 19 Nisan 1966'dan 17 Mayıs 1966'ya kadar *Times* (Londra) dergisinde neredeyse her gün yayımlanan makalelere güvendim.

Neredeyse iki sene önce, 1963'ün Kasım ayında Brady ve Myra Hindley, on dört yaşındaki John Kilbride'i evlerine çekip onu, adli tabibe göre, "öldürülmesinden hemen önce cinsel müdahaleye" tabi tutarlar. Brady, bataklıkta taze mezar üzerinde dikilirken Hindley'nin fotoğrafını çeker. İki sene sonra, homoseksüel oğlanın cinayetinden sonra, on yaşındaki Leslie Ann Downey'i Noel'i izleyen günde (26 Aralık) bir panayırdan kaçırlar. Hindley'nin evinde çocuğun ağzını tıkayıp soymuş ve Brady çocuğun pornografik fotoğraflarını çekip büyük olasılıkla onu boğarak öldürürken çocuğun yalvarmalarını ve çığlıklarını kaydetmiştir. Jüriye gösterilmiş olan fotoğraflar, gazetenin açıklamalarında betimlenmez. Fotoğrafların Brady'nin kamerası tarafından çekilmiş olduğuna tanıklık eden fotoğrafçılık uzmanı, sadece bu fotoğraflar için "İngilizce dilinde hiçbir sıfatın uy-

gun olmadığını” söylemiştir. Leslie Ann Downey’nin on altı dakikalık canlı kaset kayıtları tam bir sessizlikte mahkeme salonunun boşluğunda çalındığında jüri üyeleri ayak sesleri, bastırılmış sesler, “Tanrım, lütfen yardım et. ... Anne lütfen. ... Bana ne yapacaksınız? ... Annemi görmek istiyorum” şeklinde bazı yalvarmalar, inilti ve ardından korkunç çığlıklar duyarlar. Halka açık alandaki iki kadın kulaklarını tıkar. Mahkeme salonundaki diğer insanlar ise Brady ve Hindley’nin sona eklediği Noel çanları ve müziğini (“Jolly Old Saint Nicholas” adlı eser) duyana kadar duyularına hâkim olurlar. Davanın başlangıcında savunmanın, jürideki tüm kadınları çıkarıp onların yerine erkekleri yerleştirmeye dair talebi kabul edilir.

Dava boyunca dört kere davacı başsavcı, bir valizde bulunan, aralarında *İşkence ve Vahşilik Partileri*, *Çağlar Boyunca İşkencenin Tarihçesi*, *Cinsel Anormallikler*, *Erotikanın Beşiği*, Geoffrey Gorer’in kaleminden *Marquis de Sade’in Yaşamı ve Fikirleri* ve Hitler’in *Kavgamı* da bulunan elli kitaplık koleksiyona değinir. 20 Nisan’da başsavcı “turuncu renkli bir kitaptan” Sade’in, cinayeti “gerekli ve asla cezai olmayan” diye savunmasını okur. Smith bu pasajı kendisine Sade’a hayran olan ve onu “iyi bir yazar” olarak öven Brady’nin yüksek sesle okuduğu pasaj olarak tespit eder. Ertesi gün savunma Smith’i Brady tarafından beyninin yıkanmış olmasıyla ilgili çapraz sorguya çeker ve Smith’in defterinden bölümler okur. “Bay Hooson Smith’e sayfa 24’e gitmesini söyler ve ‘Tecavüz bir suç değil, bir ruh halidir. Cinayet bir hobi ve yüce bir zevktir’ diye okur. Smith şöyle yanıt verir: ‘Bu benim kanım değildir. Bu sanıyorum ki Marquis de Sade’in fikridir.’” (23 Nisan).

Brady daha sonra valizdeki kitapların kendisine ait olduğunu kabul eder. 2 Mayıs’ta başsavcılık Smith tarafından ihbar edilip bütün davanın açılmasına neden olan Evans ci-



nayetine döner. Brady çapraz sorgulanmaktadır.

**BAŞSAVCI:** Ancak bu oğlanı öldürmekten daha alçakça bir şey yoktur? – Evet. Ancak bu nasıl düşünüldüğünüze bağlıdır.

*Cinayet hakkında bu görüşlerinde Marquis de Sade'ın görüşlerini kabul etmiyorsun değil mi? – De Sade'ı okudum, Smith'in kitabıydı.*

*Okudun ve keyif aldın. – Evet.*

*Ve de onu onayladın? – Bazı kısımlarını.*

*Cinayetle ilgili kısımlarını? – Hayır.*

*Başsavcı ardından isimlerini sesli okumak istemediği kitaplar listesine değinir ve Brady'ye sorar: “Bunların hepsi iğrenç, pornografik kitaplar değil mi?”*

**BRADY:** Bunlara pornografik denemez. Herhangi bir kitapçıdan satın alınabilirler.

(3 MAYIS)

Dava boyunca sırayla inatçı ve küstah olan Brady ve Hindley dışında tüm katılanlar titiz nezaketlerini korur. Onların avukatları Smith'i suça karıştırmak ve onun kanıtını lekelemek için çok çabalar. Görünüşe göre kasetler, fotoğraflar ve diğer kanıtlar jüriyi ikna eder. İki saat on dört dakika içinde bu kanıtlar Brady'yi üç, Hindley'yi iki cinayetten suçlu kılar. İdam cezasını kaldıran yeni kanun nedeniyle asılmaktan kurtulmuş olarak halen ağırlaştırılmış müebbet hapis cezası çekmektedirler.

Moors davasında suça cinayet hükmü verilir. Pek çok noktada ortaya atılmış olan ve çözünlenmemiş haliyle bırakılan iki konuya bir sonuç getirmeye çabalamaz: cinayetlerle birlikte meydana gelmiş olan cinsel saldırının kapsamı ve doğası ile mahkemede adları verilmiş ve bölümleri okunmuş kitapların sanık üzerindeki etki derecesi. Zihnini

cinayete ve diğerk suçlara açması için Brady tarafından yoğun baskı altında olan Smith, Evans'ın cinayetine tanıklık ettikten sonra eve döndüğünde kustuğu ifadesini verir. Neden birkaç saat sonra polisi arayıp en iyi arkadaşlarını ihbar ettiği sorulduğunda ise Smith şöyle yanıt verir: "Kendimle asla yaşayamazdım." Bu en üst düzey klişe ayrıca eskiden kişinin vicdanının sesi dediğimiz şeyin de kısa ve öz bir tanımını da içerir. *Euthyphron* ve *Savunma*'da Sokrates sürekli "ilahi bir işarete" güvendiğinden söz eder. Başlangıçtan beri örnek bir karakter ya da vatandaş olmayan Smith'in kasıtlı ayartılması, Brady ve Hindley'nin çoktan arkalarında bıraktıkları insani ya da ilahi bir limite takılır.

Davanın yarılarında *The New Statesman* gazetesinin köşe yazarı, ilk haftasında olayın gazetelerde kapladığı yeri ölçer. *The Express*, 690 inç sütunuyla (ilk sayfadan başlamak üzere günde yaklaşık dört tam köşe yazısı [tabloid gazete\* boyutunda değil]) başı çekmektedir. *Times* da bunun yarısı kadar yapmıştır. Başyazarlar bu tür kontrolsüz haberciliğin toplum için zararlı olabileceği konusunda endişelidirler. Davaya katılmış olan Pamela Hansford Johnson sonraki sene irdeleyici bir kitap yayımlar. *On Iniquity* (*Kötülük Hakkında*, 1967), mahkeme salonundaki ifadelerle yeniden yapılandırılmış bir şekilde cinayetlerin dikkatli bir özetıyla başlar. Johnson, olaylarla ortaya atılan ahlaki soruları, özellikle de pek çok yaşamdaki tesirsizlikle, müstehcen ve pornografik yazıların hayal gücüne uyarısı arasındaki ilişkiyi ele alır. Derin bir şekilde dertli olan bu kitabın en uç noktasında Johnson, "zalimliğin de suç gibi taklide dayalı" olup olmadığını merak eder. Oyun yazarı Emylyn Williams, aynı sene basılan *Beyond Belief* (*İnancın Ötesinde*) adlı kitabında Brady'nin önceki yıllarının ve suçlarının yarı kurma-

---

\* Normal bir gazetenin yarısı boyutunda olan ve genellikle bol fotoğraf, magazin haberleri ve önemsiz haberler içeren bir gazete türü. -çn

ca bir anlatısını yazar. Williams'ın inanılır da olsa tahmini sahneleri, Brady'nin düzenli bir şekilde şiddetli suç filmleri, Nazilik üzerine ve Sade hakkında ya da onun tarafından yazılmış kitaplar tüketmesini belgelemesinden daha az önem taşır.

Johnson'ın öngördüğü gibi, Moors cinayetleri manşetlerden düştüğünde neredeyse tamamen toplumun bilincinden çıkmış gibi görünürler. Birleşik Devletler'deki gazeteler, davaya nispeten daha az yer verirler. Çok sene geçmeden daha da dehşet verici bir davayla uğraşma fırsatı elde ederler.

#### 4. TED BUNDY'NİN NUTKU

On yıllık yasal dolaptan ve son dakika beklemelerinin ardından 1989 yılının Ocak ayında Florida eyaleti, kırk iki yaşındaki hükümlü seri katili elektrikli sandalyede idam etmeye hazırlanır. Ted Bundy'nin Amerikanvari duruşu ve akıcı konuşması, kaçırma, tecavüz, sopayla dövme ve boğma suçlarının dehşetini daha büyük gösterir. Kendisi kötü yola sapmış bir rol modelidir. NBC gece haberleri sabahın erken saatlerinde olan idamı ve onu Florida'nın Starke beldesinde bekleyen korkunç âlemi sunduğunda (afişlerde YAN BUNDY YAN; HUZUR İÇİNDE PİŞ yazmaktadır), program önceki akşamüstü Bundy'yle yapılmış bir röportajın klibini içeriyordu. İzleyiciler birkaç dakika sonra *Inside Edition* programında röportajın tümünü görmek için kanalda kalmaya teşvik edilirdi. Bunu izleyen bazı insanlar, Bundy'nin kendi ölümünden sağ çıktığını, bu canavarın elektronik bir ölüm sonrası bize musallat olmak için geri döndüğünü sanmıştır. Yoksa bu Bundy röportajı, kana susamış kalabalık için Bundy'nin kesilmiş ve kanları damlayan kafasını bir mızrağın üzerinde tutmanın modern eş değeri midir? Her hâlükârda Bundy yarım saat boyunca California, Pomona'dan bir Hristiyan evangelist, Focus on the

Family'nin\* başkanı ve eğitimli bir psikolog olan Dr. James Dobson'ın kısa ve yol gösterici sorularına detaylı yanıtlar vermiştir.

Gayrimeşru bir çocuk olan ve bazen "Kolejli Katil" diye adlandırılan genç adam, Philadelphia'da acımasız büyük-babasının evinde oldukça stresli bir çocukluk geçirmiştir. Dört yaşındayken, annesi onunla Washington eyaletine taşınmış, birisiyle evlenip aile kurmuştur. Bundy, Tacoma'daki banliyöde mütevazı bir şekilde ve kiliseye giderek büyümüştür. Okulda durumu idare etmiştir, Washington Üniversitesi'nde psikoloji alanında başarı göstermiş ve hukuk fakültesinde kalmıştır. Gayrimeşruluğu hakkında bilgi edinmiştir ve kaymak tabakadan güzel bir kız tarafından geri çevrilmiştir. Bundy, Seattle Suç Önleme Danışma Kurulu için çalışmış, yetenekleri ve umut vadetmesiyle iki seçim kampanyası boyunca Cumhuriyetçileri etkilemiştir. Bu sırada herkesten gizli bir şekilde Bundy, genellikle öğrenciler olmak üzere uzun ve koyu renkli saçlı genç kadınları kaçırmakta, onlara cinsel tacizde bulunmakta, onları sakatlamakta ve ardından boğmaktaydı. 1970'ler boyunca dört eyalette en az kırk kurban, bu çekici dolandırıcının eline düşmüştür, belki de sayı yüzden fazladır. Utah'ta 1977'de tutuklanıp ağırlatırılmış adam kaçırma suçuyla mahkûm olan Bundy, daha sonraları davasının ortasında Aspen'den, diğer tutukluların cinayet için en katı idam ceza yasasının var olduğunu söyledikleri eyalet olan Florida'ya kaçmıştır.

Önceki suçlarının ipucusuz mükemmelliklerine nazaran, Florida Devlet Üniversitesi'nden dört öğrencinin kafalarını öğrenci yurtlarında kırıp, ikisini öldürmesinde kasten aleni olma durumu vardır. Üç hafta sonra on iki yaşında birine musallat olur. 1978'te tutuklanmasından sonra Florida hukuk sistemi kendisini, ünlü yüzü ve korkunç suistimal-

---

\* ABD kökenli, kâr amacı gütmeyen, tutucu bir evangelist gruptur. —çn

lerinin pek çok kitaba ve bir TV filmine ilham vermiş, kendine güvenen ve hatta aşağılayıcı bir suçlu ile uğraşırken bulur. Birbirini takip eden iki davada jüri onu akılı başında ve kasten adam öldürmekten suçlu bulur. Ardından sanki Florida'ya kaçarak arayıp bulduğu elektrikli sandalyeden kaçınmak için on sene boyunca yasal dolaplar döndürür. Tüm temyiz ve erteleme yolları kapandığında Bundy pişman olur ve bir dizi çözülmemiş suçu itiraf edip daha fazla zamana sahip olursa çok daha fazlasını itiraf edeceğini söyler. Florida valisi Bob Martinez konuyu iyi kavramıştır: "Yaşamı için kurbanlarının vücutlarıyla pazarlık etmesi aşağılıkçadır."

Bundy 1987 senesinde Dobson'la yazışmaya başlar ve röportajı son dakikada kendisi ister. İşte iki ulusal gazete bu röportajı şu şekilde özetlemiştir.

*Hükümlü adam, suçlarını şiddetli pornografiye ve alkole bağladı. Bundy çocukken "tarif edilemeyecek kadar korkunç bir nefreti açığa çıkaran" cinsel şiddetle büyülenmiş olduğunu söyledi. Alkolün de öldürmeye karşı engellerini azalttığını söyledi.*

(MACLEAN'S, 6 Şubat 1989)

*Düzgün bir Hristiyan evde yetiştirildiğini söyledi. Normal bir insan olduğunu ancak medyadaki şiddetin, özellikle de pornografik şiddetin, kendisinde "fevkalade derecede korkunç" bir nefret açığa çıkardığını söyledi. Diğer suçluların da pornografi yüzünden aynı şekilde tahrik olup çıldırdıklarını söyledi. Bundy ara sıra duraklayıp başka şeylerden söz etti ancak röportajcısı onu asıl konusuna geri getirdi.*

(THE NEW YORKER, "The Talk of the Town"  
("Herkesin Dilinde"), 27 Şubat 1989)

İki anlatı da doğru ve tamamlanmamıştır. John Lee tara-

findan *U.S. News & World Report*'ta yazılan bir köşe yazısı gerçeği saptırır: "Bundy, geleneksel sol kanat için suçun bir açıklamasını verdi ('çevre beni buna zorladı') ancak açıklamasında geleneksel sağ kanat detayı da ('çevre pornografidir, fakirlik ve ayrımcılık değil') vardı" (6 Şubat 1989).

Bundy şunu demiştir: "Ben pornografiyi suçlamıyorum; gidip bazı şeyler yapmama neden olduğunu söylemiyorum. Ve yaptıklarımın tüm sorumluluğunu üstleniyorum.

Önümüzdeki soru ve konu aslında bu tür bir kaynağın şiddetli davranış türlerini yontup şekillendirmeye nasıl katkıda bulunduğu ve yardımcı olduğudur."

Daha sonra konuya geri döner. "Yardıma muhtaç bir kurban olduğumu ima etmeye çalışmıyorum. Ancak yine de bir etkiden söz ediyoruz ..."

*The New Yorker*'daki başyazarlar, röportaja inanılır ve duygulardan arınmış, büyük olasılıkla derginin okurlarının büyük bir kısmı tarafından benimsenmiş olan bir yanıt önerirler.

*Aslında çok ilgi çekici bir fikir alışverişi değildi. Televizyon röportajlarında sıklıkla olduğu üzere, çok az sürpriz barındırıyordu; hiçbir ses yükselmedi, hiçbir kuşku teşvik edilmedi. Plana bir kere göz atınca önermelerini ve önceden düzenlenmiş olduğunu anlayabildiniz; televizyonu istediğiniz noktada kapatırdınız ve pek bir şey kaçırmış olmazdınız ... bu sessiz taşlama, medyanın muazzam unutkanlığıydı.*

(27 Şubat 1989)

İlgi çekici olmayan bir fikir alışverişi mi? Bu önermeyi incelememiz gerekir. *The New Yorker*, röportajı önceden hazırlanmış olarak reddetmemizi sağlamak niyetinde gibidir.

Bundy'nin kayıtlarını herhangi bir bütünlükte incelemiş olan herkes, bu röportajla ilgili şüpheli olmak için başka güçlü nedenler bulacaktır. Halkın ilgisiyle beslenmek için

gelmiş olan bu dışlanmış kişi, televizyonun en çok izlendiği saatlerde üç büyük televizyon şebekesinden birinde ilahlaştırılmasını sahneletmek adına medyayı manipüle etmenin bir yolunu bulmuştur. On yıllık savunmadan sonra pişmanlığa dair ilk ifadesi bir itirafa varmıştır, bu da tüm uğraşının tek haber niteliği taşıyan ögesidir. İkinci olarak, sahnelemiş olduğu etkinlik Bundy'ye pornografi sorununu gün yüzüne çıkarması ve böylelikle hareketleri için sorumluluğu kabul ediyor olsa da, suçlarının sorumluluklarının bazılarını topluma atması için bir fırsat tanımıştır. Üçüncü olarak, mevcut tüm kayıtlar Bundy'yi dürüstlüğe değil yalnızca çıkar ve gizlemeye başvuran, deneyimli ve sistematik bir yalancı olarak gösterir. Herhangi bir konuda dediği bir şeye neden inanalım ki? Dördüncüsü de, yeterli derecede provadan sonra uyumlu bir röportajcı tarafından kolay sorular sorulan yıldız formatı, bir konuyu araştırmanın ve hakikati aramanın en muhtemel olmayan halini sunar. Son olarak da, programın (Dobson'ın pornografiye karşı çıkmak adına aktif bir rol oynayan Focus on the Family adlı programı) sponsoru, içeriği önceden belirlenmiş bir yargı olarak itibar kaybına neden olabilir.

Bundy'nin ne dediğini dinlemek için herhangi bir neden olabilir miydi? Son dakika itirafıyla Bundy daha fazla şöhret ve kişisel tatmin alsa da, pornografi hakkındaki sözleri ona hiçbir şey kazandırmaz. Bu yorumları yaptığı yumuşatılmış halinde, heyecansız ve belki de bu nedenle "yavan" dururlar. İkinci olarak, şiddetli pornografi ve suç arasındaki bağlantı konusundaki sorunun, kimin uzmanlık alanına girdiğiyle ilgili oldukça şüpheliyiz. Kendi ağza alınmaz suçları, hapisanede ve ölüm hücresinde diğer suçlularla geçirdiği on senesi göz önünde bulundurulduğunda Bundy, geçerli deneyimden yoksun olarak göz ardı edilemezdi. Üçüncüsü, pornografiyle ilgili Dobson röportajındaki ifadeler,

Bundy'nin önceleri hiçbir protestoya neden olmadan pek çok kere dile getirdiği sözlerdir. Bundy hakkındaki en tarafsız kitabın, yıllar boyunca aralıklı bir şekilde Bundy'yle görüşen yazarları Stephen Michaud ve Hugh Aynsworth açık bir şekilde şu cevabı verirler: "Dr. Dobson'ın kaseti yayımlandığında ortaya çıkan yaygara nedeniyle hayrete düştük. Röportajda Ted'in 'bunu yapmaya beni şeytan itti savunması' dışında 1983'ten beri basılmamış olan hiçbir şey yoktur" (*The Only Living Witness* [Yaşayan Tek Tanık], 353).

Böylelikle Bundy son röportajında, olay için uydurulmamış ya da yalnızca Dobson'ın çıkarları için üretilmemiş olan gözlemleri tekrarlamıştır. Deneyimden konuşmuş olabileceği muhtemeldir. Pornografi hakkında söylediği, temelinde sağduyuya dayalı olan, hatta klişe olan şeylerin dikkatimizi hak ettiği olasıdır. Düzgün bir şekilde kuşkucu kaldığımız sürece, kendisinin ayrıcalıklı tanık durumunu inkâr edemeyiz. O zaman Bundy ne demiştir?

Dobson röportajı çıplak gerçekliğin yüksek dramasıyla açar: "Yarın sabah saat yedide idam edileceksin." Hemen ardından da düğüm noktası gelir: "Nasıl başladı?" Bundy "mükemmel Hristiyan evini" anlatır. On iki yaşında pornografik değil erotik sayılabilecek hafif pornografiyi keşfeder ve ardından daha açık seçik kitaplar gelir. "En tehlikeli olanları, şiddet ve cinsel şiddet içerenleridir." Bu kitapların beslediği heyecana karşı arzu, bir bağımlılıkmişçesine "pornografinin de yetersiz kaldığı bir noktaya varılacak olan aşamalardan geçer. Bu eylemi yapmanın, belki de yalnızca onun hakkında okumanın ya da ona bakmanın ötesinde bir şey verip vermeyeceğini merak etmeye başladığınız o atlatma noktasına ulaşırsınız." Sınırları git gide zayıflar. Alkol yardımcı olur. Bu noktada Bundy herkesin bu şekilde etki-

---

\* "Bunu yapmaya beni şeytan itti savunması" pornografinin etkilerine değil, Bundy'nin bölünmüş kişiliğine dair teorilerine göndermede bulunur.



lendiği yargısında bulunur: "... bazı insanlar da böyle şeyleri gördüm ve bende hiçbir etkisi yok, derler."

Bundy'nin arka planından söz ettikten sonra Dobson onun suçlarını öğrenmek ister. Biri genel, biri de on iki yaşındaki Kimberly Leach'in dehşet verici, cinsel cinayetiyle alakalı olmak üzere iki kere, "Üzerindeki duygusal etki neydi?" diye sorar. Bundy ikinci soruyu reddeder. "Bunun hakkında konuşamayacağım. Anlamaya başlayamıyorum bile." İlk soru için, Stevenson'ın, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in dramatik durumunu anlatmasına şaşırtıcı şekilde yakın ancak tam bir anımsamayla olan "trans ya da rüya" etkisinin bir betimlemesiyle yanıt verir. Bu, itirafının merkezi gibi görünür.

*Sabah uyanıp ne yapmış olduğumu berrak bir kafayla fark etmek ve o anda tüm temel ahlaki ve etik duygularımın yerinde olması. Böyle bir şey yapabilecek olmam beni tamamen dehşete düşürmüştü ... Temelde normal bir insandım ben. İdare ederdim. Tanrı'nın bana verdiği temel insanlık ve temel ruh bozulmamıştı, ancak ne yazık ki zaman zaman kendinden geçiyordu. Ve bence insanlar, bizim gibi medyadaki şiddetten (özellikle de pornografik şiddetten) bu kadar etkilenmiş olanların özünde bir tür canavar olmadıklarını fark etmeleri gerekiyor. Bizler sizin oğullarınız ve kocalarınız. Toleranslı bir toplumda serbest olan bu tür etkilere karşı hiçbir koruma yok.*

Bundy'nin yorumları, yumuşatılmış bir şekilde Charles Manson'ın hüküm giymesinden sonra Bay ve Bayan Amerika'ya hırlamasının yankılarını taşır: "Beni ne yaptığınız oyum ve bu deli köpek, şeytan katil, cüzzamlı zebani sizin toplumunuzun yansımasıdır." Ancak Bundy tüm toplumu değil yalnız bir kısmını, birkaç savunmasız bireyi etkilediği için cinsel açıdan şiddetli pornografiyi kınar.

Röportajın ikinci bölümünde Bundy bir sosyal bilimci

olmadığını söyler ancak “Benim gibi şiddet uygulamaya motive olmuş pek çok adam tanıyorum. Ve istisnasız hepsi pornografiyle yakından ilgileniyordu,” der. Seri katiller hakkında bir FBI raporuna gönderme yapar. Dobson can alıcı sorulara geçer: “Tüm kurbanları düşünüyor musun? Pişmanlık var mı?” “Kesinlikle!” diye yanıt verir Bundy ve medyadaki cinselleştirilmiş şiddet konusuna dönmeye ısrar eder. Canını yaktığı insanların bu tür programların etkileri hakkındaki uyarılarına inanmalarını umduğunu söyler. “Televizyonun kumandasıyla oynarken gece geç saatlerde bu filmlere denk gelen çocuklar var.” Ardından yüzleştiği cezasıyla ilgili Bundy’nin son sözü gelir:

*Ben tabii ki de toplumun sahip olduğu en olağanüstü cezayı hak ediyorum. Bu tartışmadan çıkmasını istediğim şey, toplumun kendisinden korunmayı hak ediyor olmasıdır çünkü dediğimiz gibi bu ülkede serbest gezinen güçler var – özellikle de, tekrar belirteyim, bu tür şiddetli pornografi. ...*

Billy Budd ve Meursault’nun tekil, umulmadık ve plansız cinayetlerinden beri çok yol kat ettik. Ancak hâlâ “yasa tanımazlığın gizli gücü” denen deyişin içinde kalmış olan alandayız. Bundy, patolojik bir yalancı ve hünerli bir dolandırıcıydı. Ölüm hücresindeki bu dine dönüşünü dikkate almamakta ve “idare ederdim” gibi numaralara karşı dikkatli olmakta çok iyi ederiz. Temelde açıklayacağı üç şey vardır: bir savunma, bir teşhis ve bir uyarı. Tek haber niteliği taşıyan şey bu olsa da, Bundy’nin pişmanlık iddiaları ve onların temsil ettiği daha yüksek bir savunma pazarlığı hiçbir önem taşımaz. Şunu dememiz gerekir: İş işten geçti.

Dobson röportajında kendi kendisine *bölmeleme*, *alfa ve beta kişilikler*, *özlük*, diğer benliği için *büyük beyaz köpek balığı*, *kişilik bozukluğu* ve benzeri sözcükler kullanarak psikolojik teşhis koyması, kendi girişimleri de dahil olmak

üzere, davasını analiz etmek için en erken girişimlerle de genel hatlarıyla uyumludur. Bu betimleme ve sınıflandırma girişimlerinin arkasında “anlamak bağışlamaktır” sendromu saklanmaktadır. Ancak Bundy azimli bir şekilde (konuyla ilgilenmiş olan neredeyse herkesin de düşündüğü gibi) kimsenin onu anlayamadığına inanmaya devam eder. Bu kadar büyük bir ahlaksızlığın ardındaki gizem, bizim gözümüzde canlandırma ya da anlama kapasitemizi aşar.

Şiddetli pornografiye karşı uyarı röportajdan, savunma pazarlığı ya da kendi kendisini teşhis etmesinden daha açıksözlü bir açıklama olarak su yüzüne çıkar. Bu açıklamalar, önceki pek çok ifadesiyle tutarlıdır. Ayrıca bu kritik pasajda Bundy vurguyu değiştirir: şiddetli pornografi değil, pornografik şiddet. Şiddet, cinsel açıdan tahrik edici hale gelir. Yaşayan Tek Tanık'ın davanın arka planını dolduran yüz sayfasından sonra Michaud ve Aynesworth “bir katille konuşmalarını” doğrudan bildirmeye başlarlar.

*Ted öyküsüne, opera benzeri bir sürükleme ve boyutta bir önsözle başlar. İlk anlamlı yorumları, bir psikopatın gelişiminde cinsellik ve şiddetin üstlendiği rol hakkındaydı. “bilinmeyen bir nedenden ötürü bu ilgi, şiddeti de içeren cinsel bir yapıya doğru ilerler. Bunun ne kadar yavaş yavaş geliştiğini yeterince vurgulayamam.”*

(104)

Şiddetli pornografinin “kadınları nesne olarak kullanmaya, suistimal etmeye ve elde etmeye” nasıl itme eğilimi olduğuna dair iki güçlü sayfa bu pasajı takip eder. Sonradan gelen araştırmalar, Bundy'nin dört yaşından önce anne tarafından büyükbabasının serada muhafaza ettiği büyük bir pornografi koleksiyonunun büyük olasılıkla farkında olmuş olduğunu ortaya çıkarır. 23 Nisan 1978'te Aynesworth'le konuşmasında Bundy, cinsel ilişkinin onun için ayinselleşmiş, kişilik dışı bir sahip olma sembolü olan seri katilin “ya-

rattığımız profili” hakkında karar verilmiş, üçüncü şahıslı konuşmalarda bulunur.

*Hmm, bu sahip olma fikriyle alakalı olarak, bu tür bir insanda gördüğümüz şey, kontrol ve hâkimiyettir.*

*Başka bir deyişle, bence kurbanlarını onlara sahip olmaya dayalı bir arzuyla o veya bu şekilde elde eden ve onlara dikkatlice işkence eden, onları aşağılayan ve dehşete düşüren (ki bu eylemler onlara, hâkimiyetin onlarda olduğuna dair daha güçlü bir izlenim verir) Marquis de Sade ve diğerleri hakkında okuma yapabiliriz.*

(TED BUNDY: CONVERSATIONS WITH A KILLER  
[TED BUNDY: BİR KATİLLE KONUŞMALAR], 125)

Moors cinayetlerindeki Brady gibi Bundy de Sade’in eserlerini ve Sade hakkında eserleri okumuştur ve bu noktada Sade’in kendisi üzerindeki etkisi hakkında görünüşe göre tarafsız bir şekilde, konuşmanın gerçek konusu her zaman üçüncü şahıs konuşmasının ardında olarak konuşur.

Dobson röportajında Bundy, önemli bir gözlemde bulunmayı unutmuştur. Şiddetli pornografinin, kendisinin de aralarında olduğu, yalnızca küçük bir azınlığı oluşturan insanları cezai bir şekilde etkilediğini iddia eder. Ayrıca suçları benliğinin yalnızca ıssız ve temelde bilinemez olan bir parçasının işlediğini, geriye kalan parçalarının normal kalmaya devam ettiğini de iddia eder. Her şeyden önemlisi de, cinsel olarak şiddetli olan materyallere yanıt veren ve onlardan etkilenen parçasının bu hastalıklı, çarpık ve ahlaksız parçası olup olmadığını incelememesidir. Basmakalıp deyiş “bölünmüş kişilik”, tek başına hiçbir şey ifade etmez. Ancak Bundy’nin hem parçası olduğu hem de korkunç bir şekilde kirlettiği topluma verdiği son mesaja biraz prim vermeye karar verirsek, ima edildiği üzere çoğu normal insanın ahlaksızlığa karşı direnebileceği ancak bazı mizaçların derin bir şekilde ona yatkın kalacağı önerisini anlamamız

iyi olur. Bundy'nin davasının da gösterdiği üzere, bu azınlığı dış görünüşüne göre, hatta büyük olasılıkla profesyonel testlerle ve röportajlarla da her şey için çok geç olmadan tespit edemeyiz.

Anlıyorum ki Bundy'nin son röportajını halka karşı içi boş bir şekilde iyi görünme durumundan daha fazlası olmadığını düşünerek kenara itmiyorum. Pek çok diğer kişi gibi, o da şiddetli pornografinin bazı insanlar (gençlere ve bazı kişilik tiplerine) ve onların aracılığıyla hepimiz için tehlikeli olduğunu onaylar. Bu tür ifadeler Moors cinayetlerinin davasında Brady'nin okuma materyalleri hakkında bulunmuş olan kanıta eklendiğinde, pornografi tartışmasına açık bir katkıda bulunurlar. Kanıt zorunluluğu nerede yatar? Bu soruya geri dönmemiz gerekebilir. Pornografiyi özgür ifadenin kapsamında bir istisna olarak yasaklamadan önce, bir suçlunun doğasında doğrudan pornografinin neden olduğu tehlikeli etkilerin kanıtını talep etmek zorunda mıyız? Ya da şiddetli ve açık seçik pornografinin her tür serbest dolaşımına ve satışına izin vermeden önce, cezai doğada zararlı etkileri *olmadığının* kanıtını istemeli miyiz? Özgür ifade adına kaç tane gerçek davayı ve özellikle çocuklara ve kadınlara olmak üzere zalimlik ve şiddete dair hangi riskleri kabul etmemiz gerekiyor? Resimlerin, anlatıların ve fikirlerin davranışlarımız üzerindeki etkisinin tatmin edici bir ölçümü, büyük olasılıkla adaletsizliğin gizemi gibi başka bir tür yasak bilgi olarak kapasitemizi aşmaktadır.

Şimdi önümüzde iki iddia vardır: Marquis de Sade, harika bir yazar ve ahlaki bir düşünür olarak aklanmayı hak eder; Marquis de Sade çarpık zihinlerde cinayet çılgınlığını teşvik edebilecek büyük ahlak karşıtlarının arasındadır. Kendisinin gözlerinin içine doğrudan bakma zamanı gelmiştir.

---

\* Avukat Frederick Schauer'in öne sürdüğüne göre, ifade hakkında o kadar çok düzenlemeyi kabul ediyoruz ki (reklamcılıkta [Federal Ticaret Komisyonu], ticari hareketlerde [tahviller kanununda] ve yalancı şahitlikte) asıl özgür ifade, iletişimin kısıtlanmış olabileceğine dayanan daha geniş ilkenin istisnası olarak görülebilir.

## 5. SADE'LA DAHA YAKIN BİR YÜRÜYÜŞ

*İçimizdeki cinsel iştahı, yetersiz bir şekilde hissettiğimiz sevginin yerini alması için abartırız.*

—GRAHAM GREENE, “NOTE ON TURGENEV”

Okuyucuya: Bu bölümde pek çok insanın aşırı şekilde rahatsız edici ve müstehcen bulacağı pasajlar alıntılıyıp tartışacağım. Sade hakkındaki çoğu yazı ve hatta bazı antolojiler bile bu tür açık seçikliklerden kaçınıp alınularını suç, tutku, doğa, özgür ve benzeri konulardaki felsefi tartışmalarla sınırılıyorlar. Sade’i bu şekilde sansürden geçirmek, onu tanınmaz hale gelecek kadar saptırır. Eserlerinde betimlenen eylemler fikirlerini doğrudan tamamlar ve muhtemelen psikolojik etkileri açısından onları aşar. İnaniyorum ki kısa süreli olsa da okur, bu bölümde ortaya atılacak olan sorunları değerlendirmek için bir temele sahip olmak açısından Sade’in tam etkisini hissetmelidir.

Sade’i ne kadar ciddiye almalıyız? Çalışmalarının mevcut entelektüel modası, örneğin geçtiğimiz yüzyılda Lavater’in kafatası bilimi gibi sona ermeyecek mi? Hem Ian Brady’nin hem de Ted Bundy’nin Sade’i okumuş olması herhangi bir farklılık yaratır mı? Sade’in ıslahı hakkında önceki bölümümde takip ettiğim anlamlandırmalar ve fikirler, yirminci yüzyılda özellikle entelektüeller arasında varlığının ne kadar güçlü bir şekilde büyümüş olduğunu öne sürer.

Bu bölümün başında Sade’a “örnek dava” adını taktım. Şimdi bu önermeyi genel ve özel bir soru olarak tekrar ifade edebilirim. Dört bin yılı aşkın uygar yaşamda gelişmiş olan adalet ve ahlaka dair tüm ilkeleri kirleten ve tersine

çeviren bir yazarın eserlerini, edebi klasiklerimizin arasına almalı mıyız? Marquis de Sade hakkında yirminci yüzyıl, onun eserlerini edebi başyapıtlarımızın arasına koyarak tarihin en muazzam kültürel yargı hatasını yapmış mıdır? Pek çok okur muhtemelen bu tür mutlak meydan okumalara başkaldıracaktır ve sabırsız bir şekilde bunları hızla geçirip “o kadar da kötü olamaz” diye düşünecektir. Bu kadar yargılayıcı olmaya hiç gerek yoktur. Bu sırada çok daha küçük bir akademisyen-okur grubu, bu tür konularda bizim adımıza karar verirler. Bizim, kanıtı incelememiz gerekir.

Bir ön gözlem yapmak gereklidir. Sade’in yazılarının büyük bir kısmı on sekizinci yüzyıl sonlarının Romantizmi’nden çıkmış güncel seyahat anlatıları izlenimi verir. Daha iyi bilinen eserlerinin kasıtlı iğrençliğiyle çelişir gibi görünürler. Afrika’daki yabaniliğin birkaç betimlemesi dışında *Aline ve Valcourt* çoğu okuyucuyu şok etmekten çok çeker. Hatta bu eser, Yeni Zelanda’nın açıklarında gizli bir ada olan Sade’in ütopyası Tamoé’nin bir betimlemesini de içerir. Avrupa’yı ziyaret etmiş ve oradan bilgi edinmiş olan Kral Zamé, Tamoé’yi herkes için eşit yaşam şartlarını, doğumdan itibaren çocuklara devlet tarafından bakılmasını, ılımlılık ve yardımseverliği ile meydana gelen küçük kabadatler ve suçlar için hafif cezaları temel alan sosyal bir diktatörlük olarak yönetir. Thomas More’un *Utopia*’sına şaşırtıcı bir şekilde paralel olan bu sayfalar, *Güiver’in Gezileri*’ne iğneleyici bir hava veren hiciv detaylarından içermeyen, ağırbaşlı bir tona sahiptir. Ancak Sade’in eserlerinin hovaralık bölümü çok farklı tür bir toplumun pek çok örneğini sunar: Hendek ve kapaklarla korunan bir yeraltı sığınağında bir adam ya da küçük bir grup adam, insanlıktan çıkarılmış kurbanlara birkaç efendi tarafından uygulanan sınırsız bir cinsel ve öldürücü kargaşa için güvenilir ve lüks bir ortam yaratırlar.

Sade'in evreninin derinliklerinden getirilmiş iki numune, bu noktada onu temsil etmek durumunda kalacaktır. Bunlar yalnızca etraflarındaki kapsamlı alanı gösterebilirler. Kasıtlı olarak aşırı olayların arasından seçim yaptım çünkü Sade'in başlıca eserleri okuru kaçınılmaz bir şekilde insaniyetsizliğin bu tür yüzleşmelerine taşır. Şu an girmekte olduğumuz alanı belirleyen bir sözcüğümüz zaten var: *tabu*. Fraser, ilkel tabuyu "kutsallık ve kirliliğin henüz birbirinden ayrılmamış" hali olarak tanımlar. Bu gerilimin en ikna edici örneği, yılan tarafından övülen İyiyle Kötüyü Bilme Ağacı'na Havva'nın çifte tepkisiyle gelir: korku ve büyülenme. Onun tüm dertlerine oynarlar, ardından da Âdem'inkilere. Sade'in yazıları, adına "uygar tabu" diyeceğim bu yeni türü istismar eder. Dört bin yıllık din, felsefe ve devlet idaresi, kutsallık ve kirlilik arasındaki ayrımı yavaş yavaş belirlemiştir. Sade da bunları tekrar karıştırmaya kalkışır. Korku ve büyülenmeyi kullanarak, en derin şekilde kirli olan dürtülerimizle kutsallığı karşılaştırmaya çalışır (tam tersini de yapar). Sade okurken herhangi bir tabu duygusunu ifade etmeyen herkesin insanlığında bir parça eksikliği vardır.

Diyalog halinde yazılmış olan *Yatak Odasında Felsefe*\*, on beş yaşındaki Eugénie'nin yirmi altı yaşındaki bayan arkadaşı Madame de Saint-Ange, Madame de Saint-Ange'in erkek kardeşi ve eskiden beri süregelen ensest ilişkisindeki partneri Şövalye ve sıradan sevişmeyi hor gören, "prensip gereği sodomist" olan Dolmancé tarafından sistematik kabul törenini anlatır. Nutuklar, örnekler ve resmî derslerle (bunlar Dolmancé'nin "aşkın verdiği zevkin esas temsilcisi olan cinsel organının" ve Eugénie'nin klitoris, vajina ve anüsünün incelenmesi ve açıklanmasını da içerir) Eugénie'yi seks partilerine tam anlamıyla katılmaya başla-

---

\* Bu bir "yatak odası" değildir. Sade'da yatak yoktur, yalnızca koltuklar ve divanlar vardır.



tırlar. Molalar aslen Dolmancé'ın sodomiye, zalimliği ve cinayeti temize çıkaran ve türlerin çoğalmasını doğaya aykırı olarak görüp kınayan felsefi söylevleriyle doldurulur. Tırnak ve dışkı gibi, çocuklar da atılmalıdır. Bir dolu karşılıklı mastürbasyon ve anal seksten sonra (kadınlar yapay penis kullanır) Şövalye, koreografisi detaylıca yapılmış bir tablo içinde Eugénie'nin bekâretini bozar. Hemen ardından bunun için davet edilen, devasa bir cinsel organa sahip olan uşak tarafından tekrar becerilir.

Bu mola bölümü “Fransızlar, Cumhuriyetçi olmak istiyorsanız biraz daha çabalayın” adlı devrimci bir broşürün sesli bir şekilde okunmasıyla doldurulur. Kırk sayfalık bu broşür, cinayeti dahil eden ancak idam cezası ve savaşı dışarıda bırakan her tür aşırılık ve suça izin veren, tamamen hovarda bir toplum halini betimler. Dolmancé da acıma ve yardımseverliği, insan özelliklerinin en değersizleri olarak reddederek özetler. Henüz tamamen ahlaksızlaşmamış olan Şövalye, kalbin saflığını, duyarlılığı ve Doğa'nın bizi iyiliğe çağıran kutsal sesini savunan cesur bir konuşmayla yanıt verir. Dolmancé küçükseyerek Doğa'nın her yerde acımasız ve nankör olduğunu ve “kalbin” yalnızca “aklın zayıflıkları” anlamına geldiğini ifade eder. Bencil tutkunun “eşsiz alevi”, “sosyal olarak dayatılmış olan sınırların birden yıkılmasından ve tüm kanunların ihlalinden gelen paha biçilmez zevkleri” getirir. Eugénie, Dolmancé'ın tartışmayı kazandığını ilan eder ve Dolmancé'a “böylesine bir sıcaklıkla tavsiye ettiği zalimliği” sorarak kabul töreninde ipleri eline alır. Başka sözcüklerle ifade etmek artık yeterli olmayacaktır.

*EUGÉNIE: Söyleyin bana, yalvarırım, zevklerinize hizmet eden nesneyi hangi gözle görüyorsunuz.*

*DOLMANCÉ: Kesinlikle bir hiç olarak.*

EUGÉNIE: Hatta bu nesnenin acı çekmesi daha iyi olur, değil mi?

DOLMANCÉ: Kesinlikle. Bizim üzerimizde çok daha etkin olan acının bu yansıması, hayvani ruhların şehvete yönelimlerini çok daha güçlü ve çabuk belirler. Afrika'nın, Asya'nın, sizin Güney Avrupa'nızın saraylarına bakın, bu ünlü harem şeflerinin, sikleri kalktığında, kendilerine hizmet eden kişilere zevk vermeyi pek mi düşündüklerini sanıyorsunuz; onlar emrederler, onlara itaat edilir; zevk alırlar, onlara karşılık vermeye kimse cesaret edemez; tatmin olduklarında onların yanından uzaklaşılır. Zevklerini paylaşma cesaretini saygısızlık olarak görüp cezalandıranlar bile vardır. Acem kralı, huzurunda zevk alacak kadar kendini kaybetmeye cesaret eden kadının kellesini acımasızca uçurtur ve çoğu zaman da kelleyi kendisi keser. Asya'nın en tuhaf despotlarından olan bu adam, kesinlikle ancak kadınlar tarafından korunur...

Siki kalktığında despot olmayan erkek yoktur: Eğer diğerleri de onun kadar zevk alıyor gözüdürse o daha az alır. O sırada pek doğal olan bir kibirle, hissettiği şeyi anlamaya yatkın dünyadaki tek kişi olmak ister; kendi gibi bir başkasının da zevk aldığını görme fikri ona bir tür eşitlik duygusu verir ki bu duygu despotizmin hissettirdiği tarifsiz güzelliklere zarar verir. ...

Doğanın kadınları mahkûm ettiği bu güçsüzlük, doğanın niyetinin, zevk alırken kendi gücünden en fazla zevk alan erkeğin, canının çektiği tüm şiddeti kadına uygulaması olduğunu, hatta isterse işkence etmesi gerektiğini tartışmasız olarak kanıtlar. Eğer insan soyunun bu annesinin niyeti, çiftleşmenin işleyişi öfkeninkiyle aynı olmasaydı şehvet krizi bir tür kudur-

ganlığa benzer miydi? güçlü organlarla donanmış hangi insan şu ya da bu biçimde örselemek istemez? Kendi duyumlarının asla farkına varmayan bir yığın salağın benim sistemimi yanlış anlayacaklarını biliyorum; ama bu aptalların benim için ne önemi var ki? kadınlara tapan bayağı insanlar..

Düzüşelim! Sikim kalkıyor! Augustin'i [uşak] çağırın, rica ederim. (Zil çalınır; Augustin içeri girer.) Bu güzel oğlanın mükemmel kıcı, konuşurken kafamı nasıl da meşgul ediyor, görülmedik bir şey! Sanki tüm fikirlerim beni ona yaklaştırıyor. Augustin, şu başyapıtı gözlerimin önüne ser.. öpeyim onu ve çeyrek saat okşayayım! Gel aşkım, gel, gel ki, Sodom'un bende yaktığı alevlere senin güzel kıcında layık olayım. En güzel kalçalar onunki... en beyazları! Eugénie'nin, diz çökerek, bu sırada onun yarağını emmesini isterim! Bu duruşuyla, Eugénie arkasını Şövalye'ye sunacak, Şövalye de onu arkadan düzecektir; ve Madam de Saint-Ange, Augustin'in böğrüne ata biner gibi oturarak, kalçalarını öpmem için bana sunacaktır; kırbacı da sıkı sıkı eline alarak, biraz eğildiğinde, Şövalye'yi kırbaçlaması da cabası, bu kışkırtıcı seremoniden öğrencimizi yoksun bırakmayalım. (Söylenen pozisyon oluşturulur).

(YATAK ODASINDA FELSEFE, 167-8)\*

Dolmancé en sonunda Şövalye'nin, Eugénie'nin sırlıklam olan kalçasından akan menisini çılgına dönmüş bir şekilde emer.

Son sahnede Eugénie'i kurtarmak için annesi gelir. Dört hovarda, kadına acımasız bir şekilde tecavüz ve sodomize edip işkence ederler ve ardından frengili uşağın kadının

---

\* Marquis de Sade, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Kerim Sadi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

iki deliğine de hastalık bulaştırmasını sağlarlar. Eugénie en sonunda annesinin vajinasını ve anüsünü dikerek kapatıp fışkıran kanların arasında kendisini orgazma ulaştırır. Öğrenci, hocalarından üstün çıkmıştır. Neredeyse bir erkeğe dönüşmüştür.

*Yatak Odasında Felsefe*'yi belirsiz bir şekilde etkili bulan iki sorumluluk sahibi okur biliyorum. Birisi eseri, anlatılan davranışlardan ve onları aklamak için sunulan prensiplerden tikslenme yaratacak kadar aşırı ve korkunç bulur. Diğer okur ise eserdeki olayları önemsiz bir kahkaha yaratacak kadar abartılmış ve grotesk bulur. İkisi için de cehennem ateşiyle ilgili bir vaaz ya da cinsel yolla geçen hastalıklarla ilgili orduya ait eski bir film gibi diyalog da tamamen irkiltici olur. (İkinci okur Sade'ın diğer tür yazılarını fazlaca uzun ve okunamaz bularak reddeder.) Açıkça ortadadır ki kitap, okurları farklı yönlerden etkiler. Kitabın içine çekildiğinde kaç tanesi cinsel zevklerini çoğaltmak için zalimlik ve şiddet arayışına girer?

*Yatak Odasında Felsefe*, Sade'ın yeni türemekte olan durum komedisinden anlar görebileceğimiz az sayıda eserlerinden birisidir. Ancak bunlar kasıtlı etkilerden çok, tarz kaymalarıdır. Hiciv, Dolmancé'ın suç unsuru içeren sistematik egoizmle ilgili vaazlarını asla başka yöne çekmez ve yatıştırmaz. İnanılmaz gibi görünse de, o ve Sade ahlaksızlık, işkence, zorbalık ve toplu cinayetle ilgili söylediklerinde ciddidirler. Bunlar hiç de Oscar Wilde'dan çıkma bir uçarı oyun ya da cezaevinden gelme pis bir şaka değildir. Barthes'ın Sade'ı hatasız olarak yorumlaması, bu kısa diyalogdaki dehşete düşüren ahlaki yükü kaldıramaz. Moors cinayetleri ve Ted Bundy bize herhangi bir yol gösterirse, bu tür bir eserin tabu etkisi (büyülenme ve tikslenme) özellikle genç, dengesiz ve suça eğilimliler olmak üzere bazı insanlarda son derece güçlü olabilir. Bu tür zihinler, böylesine

dağlayıcı bir mesajı temize çıkaramazlar. Bu onların içinde, onları bu yönde hareket etmeye cesaretlendiren kişisel bir meydan okuma olarak iş görür. Ayrıca Brady'nin çapraz sorgulama sırasında neredeyse ifade ettiği üzere, Sade'inkiler gibi argümanların işkence ve cinayeti meşru kıldığına inanmaya varabilirler.

*Yatak Odasında Felsefe*'nin özlülüğü (iki yüz sayfa) Sade'in diğer hiçbir önemli eserinde yoktur. Pek çok baskısı binlerce sayfaya varan *Justine*, birbirini takip eden ahlaksız adamların ellerinde vücuduna karşı en korkunç saldırılara rağmen ahlaki olarak erdemli ve masum kalan genç bir kadının iç gıdıklayıcı hikâyesini kullanır. *Justine* bize zaten inanılmaz olan *Clarissa*'nın iki boyutlu bir halini sunar. Kız kardeşi *Juliette*, adını taşıyan devasa pikaresk romanda tam zıttı bir yol izler. Öncelikle bir manastırda lezbiyen sefahatiyle tanıştırılan *Juliette*, tutkularını tatmin etmek, diğerlerine hükmetmek ve bir dizi serveti toplamak için hovardalık ve fahişelik yapar. *Juliette*, favorisi olduğu erkekleri ahlaksızlık açısından neredeyse geçmeyi başarır. Yedi yıl süren seyahat ve hovardalıktan sonra Paris'e döner ve başlangıçta *Juliette*'in hem annesini hem de babasını mahvedip öldürmüş olan ilk efendisi *Noirceuil* ile devasa bir seks partisine katılır. Onun için "suç, zamparalığın ruhudur" ve kendi zulümlerini de onları kolaylıkla doğanın planının bir parçası olarak sınıflandırarak aklar. Asil, zengin ve güçlü olarak doğru olan *Noirceuil*, yakın zaman önce en yakın arkadaşı ve koruması olan kişiyi, onun yerine başbakan olabilmek için öldürmüştür. Komplo işe yaramaz. *Noirceuil*'in 27 santimlik organı onun tanrısıdır: "Hadi senin olsun bu zorba penis *Juliette*. Bu harika ilahı tam anlamıyla şereflendir. Onu tüm dünyanın hürmetine sunmak istiyorum." Sonunda *Juliette* de, *Noirceuil*'in kasıtlı olarak tamamen yabancı bir şekilde yetiştirilmiş olan iki genç oğluyla birlikte

son seks partisinde yedi yaşındaki kızıyla yeniden bir araya gelir.

Karşı cinsin giysilerini giymiş aynı cinsten insanlar arasında gerçekleşen tuhaf bir çifte düğün merasiminden sonra Juliette ve Noirceuil, şatosunda Juliette'in kızı, Noirceuil'in oğulları, iki işkenceci/cezalandırıcı ve iki cinsten yarım düzine kurbanla birlikte büyük bir âlem için kendilerine barikat kurarlar. Onların zevkleri, katılımcılara yapılan ağıza alınmayacak aşağılama ve zulümlerle beslenir. Baba, genç bir bakirenin acı çığlıklarını taklit ederken oğulları onunla ilişkiye girmeye zorlanır. Noirceuil kurbanlarını sodomize ederken ve Juliette'i itaatkâr uşaklarına önlü arkalı beceririrken kırbaçlamalar başlar, kanlar akar, göğüsler çekip koparılır, uzuvlar kırılır ve yerlerinden çıkarılır, gözler yuvalarından oyulur. Sade oldukça çarpıcı bir şekilde yazar. İki kadın kurbanın ölüme varan dayanılmaz işkencelerinden aşırı derecede tahrik olan Noirceuil, oğullarından birini, Juliette tarafından oğlanın vücudundan sökölüp çıkarılmış olan kalbini yerken arkadan becerir. Performans, Juliette'in kendisi tarafından öyküleme zamanıyla anlatılmaya devam eder.

*Parlayan gözlerini yeniden kızıma çevirdi, ereksiyonu deliceydi, Marianne'yi yakaladı, elini ayağını bağladı ve onu sığınağından düzdü.*

*"Siktir, bu küçük yaratık yaratık başımı döndürüyor, beni mahvediyor. Onunla ne yapmayı düşünüyorsun, Juliette? Ona karşı duygusal bir bağın olmadığını biliyorum, o sadece kocanın sperminden üremiş bir varlık, sat onu bana. Sat onu bana Juliette, onu senden almak istiyorum, birlikte kötölüğe bulanalım, sen kızını bana satmış olmanın, bense onun katili olmanın kötölüğüne. Evet, Juliette, evet senin kızını*

öldürmeliyiz,” dedi ve penisiyle oynamaktan vazgeçip, “Bak düşünmek bile beni ne hale getiriyor, nasıl alevlendiriyor. Dur Juliette, biraz sevişmelisin, içine biraz penis alıp havalanmadan bir şeye karar vermeni istemiyorum.”

Suç, insanın en çok sevişirken karşı koyamayacağı bir durumdu ve onun etkileri en çok spermelerin içinde yüzünce ortaya çıkıyordu. Penisler aklımı başımdan almıştı, becerildim; ikinci kez Noirceuil kızımı ona verip vermeyeceğimi sordu.

“Alçak adam!” diye bağırdım boşaldığım sırada. “Hain adam, yine sen, suç ve alçaklık beni yenmeyi başardınız... Marianne ile ne istiyorsan onu yapabilirsin, üç kâğıtçı adam... Artık o senin.”

Bu sözleri duyar duymaz, zavallı çocuğu elleriyle yakaladı ve onu çıplak halde ateşin içine itti, ben de ocak demiri ile onu itekliyordum, sonra onu geri çektik, birlikte seviştik, kızlarımızdan düzıldük. Marianne, canlı canlı kızartıldı ve geceyi birbirimizin kollarında geçirmek için ayrıldık, yaptıklarımızdan dolayı birbirimizi tebrik ettik, ne kadar acımasız ve vahşi olduğumuzu dile getirdik.

“O halde söyle bana şimdi,” dedi Noirceuil, “Dünyada suçtan daha zevkli bir şey var mı? Suçun verdiği onurdan daha onurlu bir şey var mı? Suçluluk duygusundan daha yüce başka herhangi bir şey bizi alevlendirebiliyor mu?”

“Hayır dostum, ben başka bir şey bilmiyorum.”

“O halde sonsuza dek suça bulanalım ve doğadan başka hiçbir şeyin bize yol göstermesine izin verme-

yelim. Her insanın bunu yapmaya, yaşamaya ve gücü  
tatmaya ihtiyacı var, bu sonsuz bir ihtiyaç. Gerçek  
mutluluğun tek ifadesi bu ve insanı dünyada başka  
hiçbir şey memnun edemez.”

(985-86)\*

Noirceuil'in mülklerinin güvenliğinde bir hafta boyunca her tür hayvanlığı yaparlar ve okul çağındaki çocukları topluca zehirlemeden önce sodomize ederek ve karşılıklı işkenceye tabi tutarak sistematik olarak bozarlar. En sonunda Juliette'in hayal gücü Noirceuil'inkini aşar. Ona mastürbasyon yaparken, ölümleri salgın bir hastalıktan kaynaklanıyormuş gibigörünecek şekilde onu bin beş yüz insanı zehirlemeye ikna eder. Juliette'in hikâyesinin bu en yakın bölümünün sonunda, bağız kız kardeşi şiddetli gök gürültülü fırtınanın içine gönderilir ve yıldırımın doğal gücü vajinasını mahvedip anüsünü olduğu gibi bırakarak onu öldürür. Juliette'ten tahrik olan Noirceuil de dahil olmak üzere gruptaki dört hovarda, Juliette kendisine dokunurken toplu olarak cesedi sodomize ederler\*\*. Şimdi romanın son sayfasında Versay'daki Kral'dan bir kurye, hükümetin tüm yetkisini ele alacağı bir pozisyon olan başbakanlığa atanmasını duyurmak için gelir. Noirceuil muzaffer bir şekilde atanmasının günahın ödülü ve erdemin cezalandırılmasını temsil ettiğini ancak “bir roman yazıyor olsaydı bunu derken tereddüt edebileceğini” ilan eder. Bu sözler, her şeyi etkisiz kılıp tüm hasarları olmamış kılan, ne yaptığını bilen bir edebi şakayı mı temsil eder? Hayır, çünkü okuduğumuz şeyin hükmeden ahlaki tonu hakkında son sözü Juliette söyler: “Hakikatın doğanın içinden söküp aldığı sırları yayımlamaktan neden korkulsun ki. ... Felsefe her şeyi söylemelidir.”

---

\* Marquis de Sade, *Juliette*, Çev. Munire Yılmaer, Chiviyazıları, İstanbul, 2004.

\*\* Bu baskı, *Justine*'in sayfa 305'te anlatılmış olan sonunu tersine çevirir.



*Yatak Odasında Felsefe* ve *Juliette*'ten alıntılanmış olan pasajlar, Sade'ın en çok okunan kitapları hakkında genel yorumlarda bulunabilmeme izin verir. Durumları, Fransa'daki Eski Rejim'in katı kast sisteminin varlığından kaynaklanır. Erkek karakterleri zengin, güçlü, genellikle doğuştan asil olan ve içinde güvenli bir şekilde zorbalar gibi davranıp ah-laksızlıklarını sürdürebilecekleri geniş mülkleri olan karakterlerdir. Sade'ın bir tane olan devrimci broşürü ve Tamoé ada ütopyası, sıradan vatandaşlara daha çok önem verir. Ancak kurmacalarında canı istediği şekilde zevk alabilmenin tam yetkisi, yalnızca zengin ve güçlü aristokratlardan oluşan küçük bir azınlığa verilmiştir. Geriye kalan herkes kurban olmalıdır. Verneuil, bu doktrini tam haliyle Yeni Justine VII'te ifade eder.

*Kanunların tüm insanlara eşit biçimde uygulanması imkânsızdır. Bu ahlaki ilaç, fiziksel ilaçtan hiç farklı değildir: Tüm müşterileri için yalnızca bir ilacı olan yalancı doktorun tersane işçisiyle yelloz bir kız kuruşunu aynı şekilde temizlemesine gülmez miydiniz? Tabii ki de! Kanunlar yalnızca avam tabaka için yapılır: hem daha zayıf hem de sayıca daha fazla oldukları için, güçlü insanlarla hiçbir alakası olmayan ve onu ilgilendirmeyen kısıtlamalara ihtiyaçları vardır. Her hükümette en önemli şey, insanların güçlü olanların yetkisini istila etmemeleridir.*

(CHÂTELET, 121)

Karılar, köle rolünü kabul etmelidirler. Sade'ın kahramanları evrensel olarak güzel, genç, biçimli, uzun süren sustimal ve bozulmaya dayanıklı ve genellikle yumuşak başlıdır. Ancak *Yatak Odasında Felsefe* ve *Juliette*'te Sade, senaryolarında ve toplumda kadının yerini değiştirmeye başlar. Kurnazlık ve arsızlıkla bazı nadir kadın kurbanlar, erkek

efendilerine üstün gelip galip olmayı başarırlar. *Juliette*'in ilk bölümündeki lezbiyen rahibelerden birinin, anal seks yoluyla “kaderinde doğayı çiğnemek olan” 8 santimlik bir klitorisidir. “O bir erkek.” Romanın ilerleyen sayfalarında pek çok kadın karakter “ereksiyon olur” (*bander*) ve “sperm fışkırtır” Kadınlar ve erkekler, sodomiye adanmış tek bir cinsellik oluşturmadıkları sürece asla eşit olamazlar. Tüm bunlarla Sade, katı sosyal kast sistemini güçlendirir ve fiziksel farklılıkların izin verdiği ölçüde cinsel olanın belirli bir şekilde bozulmasını ve tektürleşmesini ister. *Juliette*'te Sade'ın kadının rollerini ve gücünü yükseltmesi, ayrıca her cinsten insan arasındaki duyarlılık ve samimiyet hislerini de dışlar.

Sade'ın kurmaca eserlerinin yarısından fazlasını işgal eden felsefi nutuklar, genel olarak doğanın ve özellikle de insanın gerekli bir parçası olarak suç ve günahın savunmasını geliştirirler. Şiddet ya da cinayete ilişkin hiçbir davranış, kötü ve cezai olarak kınanmamalıdır. Tecavüz ve cinayetin doğal ve kaçınılmaz olduğuna dair sık sık yapılan gerekçelendirmeler, Pangloss'un savaşların ve depremlerin Tanrı'nın takdirinin gizemli düzenine ait olarak gerekçelendirilmesine benzer. Teoride Sade, her tür işareti eksiden artıya çevirmiştir. Ancak sözcüklerin kendileri değişmemiştir. Kınama ve ahlaki zulüm kelime dağarcığını korumuştur. *Korkunç, canavar gibi, alçakça, kepaze* ve benzeri sözcükler cümlelerini renklendirmeyi asla durdurmaz. Tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi, yeni bir dil bulmaz; onun yerine anlatılan şeylerinde rezaletinin altını çizmek için geleneksel terimlerin sivri uçları güçlendirilir. Ayrıca sıradan insanların payına, güçlülerin onlara yeni suistimallerini gerekçelendirmelerinin altında sürünmekten başka bir değişiklik düşmez. “Ahlaksızlık sırasında cinayet, ensest, tecavüz, sodomi ve zina gibi ahlaksız suç denilen her şey

için köle kastı dışında kimse cezalandırılmayacaktır,” diye açıklar Saint-Fond. Kanunlar, elit hovardaların bulunduğu en üst kastı yönetmez; kanunlar yalnızca onların üstünlüklerini güçlendirir.

Bu ahlaki ve sosyal sistemi ifade eden en önemli metafor, yangındır. Sade tüm hayatı boyunca ona güvenmiştir. *Yatak Odasında Felsefe*’de Dolmancé, Eugénie’yi “içimizde yanan kutsal yangını, cinsel birleşme seline boğmaya” çağırır. Ancak yangın hiçbir zaman sönmez. Birkaç sayfa sonra Eugénie çocuk öldürmeyle ilgili tereddüt hissettiğinde Dolmancé, “Tüm bu sahtekârlıkları felsefenin meşalesi yok eder,” diyerek yanıt verir. Sayfa 358-359’da *Juliette*’den alıntılanmış olan pasaja eriştiğimizde gerçek alevler, Noircueil ve Juliette’in yegâne şehvetlerini temsil etmek için ve hem kızını hem de çocuğa karşı tüm annelik bağının geçmeyen kalıntılarını ortadan kaldırmak için sahnede parlak bir şekilde yanmaktadır. Yangın tek bir mesaj iletir: Şehvetim her şeyi yok edecektir. Orgazmımın (Sade’a uymayan bir sözcük) yoğunluğu, dünyanın geriye kalanını kurbanım olmaya indirger.

Alıntılanmış olan iki pasaj, Sade’ın karakterlerini anlatırken ve sahnelerini düzenlerken sırtını yasladığı klişe ve basmakalıpların derecesini göstermek açısından yalnızca bir başlangıçtır. Tüm kadınlar “Venüs kadar güzel” ya da “gün kadar tatlıdır”; en mükemmel sıfatlar, özellikle devasa cinsel organları olmak üzere, erkeklerin korkunç güçlerini kurmak için sıra sıra yuvarlanırlar. Boyut ve sayı, sıkıcılığın üstesinden gelir. Sade, düşünme ve pişmanlıktan payını almamış, iki boyutlu karakterlerle dolu bir karikatür dünyası ister. Bol muhabbetleri, davranışlarını gerekçelendirir. Daha fazla anlam ima etmek istediğinde Sade genellikle tek bir yardımcı sığata başvurur: ilginç. Saint-Fond’un esir eşi “o ilginç yaratık” unvanını alır. Bunun bir devamı da yoktur.

Böylesine karikatürize edilmiş bir evrende, komedi anlarının patlak vermesi kaçınılmazdır. Masum Eugénie, yozlaşmış öğretmenlerinin önüne geçmeye çabalar. *Sodom'un 120 Günü*'nün açılışı için planlanmış olan korkunç çilenin adayları, astronotlar gibi taranır ve onlara Rabelais'ye yakışacak isimler verilir: Yarık Kıç, Bayağı Sert. Yangın, sperm ve kanla yıkanmış bu evrene yanıtınız, neden bu tür istismarlara girişecek olan herkesin düpedüz akıl almazlığına, her şeyin abartılmasına karşı muazzam bir kahkaha değildir? Görünüşe göre İngiliz şair Algernon Swinburne, 1862 yılında Sade'ı ilk okuduğunda bu şekilde tepki vermiştir. Sade'ın "boyut ve sayıyı harikalık" olarak alan naifliğine "gülmekten ölebilirmiş". Daha sonraları Swinburne Sade'ın acı üzerine vurgusuyla yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. Apollinaire de bu Rabelais'yi andıran grotesk yanıtı karşı yarı meyillidir. Ancak Sade'ın kullandığı basmakalıplar göz önünde bulundurulduğunda neden kahkaha atıp geçmek bu kadar nadirdir?

Açıklamanın, Sade'ın daha sonraları "*Bolero* hilesi" denilecek olan olguya güvenmesinde yattığına inanıyorum. Alet düzeni ve anahtarında küçük değişikliklerle aynı motif artan bir yoğunlukla zihne kendisini kazıyana kadar tekrar tekrar yinelenir. Kötülük ve bencillik üzerine felsefi söylem, bu fikirlerin kanunlaşmasını da kullanır. İkisinin de şehvetli olması düşünülür. Sanki Sade, Proust'un bir yüzyıl sonra yazdığı şeyin aksini kanıtlamak ister gibidir: "Hiçbir şey zevk ve günden daha sınırlı değildir." Anlatı, ahlaksızlıkta çok küçük artışlarla devam eder durur. Sade'ın ustalaştığı biçimsel etki kreşendodur. Sesi yavaşça açmayı çok iyi bilir. *Bolero* hilesine gülmek yerine başka yanıtlar bulma eğilimindeyizdir. Tahrik oluruz; Sade, bunun kendi tercihi ve amacı olduğu gerçeğini saklamaz. Ya da aynı anda tabuyu tanımlayan standart bir tepki vererek, hem büyüleniriz

hem de geri itiliriz. Ya da yazı bizi bu tür grotesk öykülerin önemi hakkında huzursuz bir düşünmeye yönlendirir. Ya da ara ara yeni dehşetlerle bölünen bir sıkılmaya gömülürüz. Sade'ın ısrarcı *Bolero* hilesi ve tercih ettiği kabul töreni ve bilgilendirme senaryosu, tek bir etkide birleşiyor. Yazıları didaktiktir. Yaşattığı hisse göre, önce kendisini sonra da geriye kalan bizleri ikna etmeyi ve dönüştürmeyi ister. Bu açıdan baktığımızda Barthes, hakkında vaaz verecek doktrine sahip olan din propagandacısı Loyola ve Fourier ile Sade arasında bağlantı kurmakta haklıdır. Sade, o kadar fanatik-tir ki yazıları kahkahaya neden olmaz. *Yatak Odasında Felsefe*, kötülük ve ahlaksızlık adına bir ilmihal kitabı gibidir. *Juliette*, kurbanı efendiye, kadını erkeğe dönüştürerek yeni doktrinin zaferini sahneler. Juliette'in usta lezbiyen dostlarından biri olan Madame de Clairwil, "etkisi durduğunda bile uyurken de devam edecek bir suç" arar. Juliette ise ona, tavsiye, yazı ve eylemin, sonsuza kadar sürecek, güçlü bir "bulaşmanın" tohumlarını ekmenin üç yolu olduğu yanıtını verir. Sade'ın kendi eserleri gibi kitapları yayımlamanın, bu üç aktiviteyi birleştirdiğini hemen anlarız.

Sade bizi neye dönüştürmeyi umut etmiştir? Daha önce belirttiğim üzere, erdemi tasdik etmek için günahı resmediyor olduğuna dair evvelki iddialarına inanamayız. Eserlerinin yanı sıra, sonradan yapılmış, daha samimi niyet ifadeleri de onun bu iddiasını yalanlar. Hayır, kendisi kötülüğü, bencilliği ve yıkımı tavsiye eder ve bunları gözümüzün önüne olabildiğince canlı bir şekilde koyar. Fransız edebiyatının çağdaş bir akademisyeni olan Jane Gallop, Sade'ın doktrininin merkezinde, sodomünün üstünlüğünün yatmakta olduğunu iddia etmek için yirmi sayfa yazar. O da, Sade da sodomiye, vajinal cinsel ilişkiden daha radikal, daha şiddetli ve "daha coşkulu bir şekilde cezai" bulurlar. "Anal ilişki, sapkın ve kendi garipliğine tıklıp kalmış olan

bireyin daha genel bir iletişimde bulunmasını mümkün kılan sistemin temel taşıdır.” Bu şüpheli psikanalizin ardında Gallop, Sade’ın yazılarındaki sodominin her tarafa yayılma durumu hakkında ısrarlı olma konusunda tamamen haklıdır. Camille Paglia bunu daha da açık bir şekilde ifade eder: “Sodomi, bir adamın bağırsaklarıyla temsil edilen ölümler diyarına ayinsel bir giriş olarak hayal edilir.”

Ancak Sade’ın evanjelizmi elbette bizi sodomiden daha geniş bir inanca geçirmeyi amaçlar. Bunu bulmak için Sade’da bizi kendi değerler sisteminin ortasına ve günümüzde şehvet merakıyla gelenlerden çok, entelektüelleri etkileyen cazibesine çeken tutarlılık ve tezata dair önemli soruyla yüzleşmeliyiz. *Juliette*’ten diğer bir sahne bu ikilemin şartlarını aydınlığa kavuşturur. Juliette güvenli bir malikâne de üç kişilik değerli bir aileyi, onları idam için tutuklu olarak tutma emriyle hapseder. Kısa süre içerisinde, işi yapacak olan kaslı cellat Decour’u ağırlar. Akşam yemeğinde Decour cinayetin, doğanın yok etme ve yenileme sürecinde yalnızca gerekli bir adım olduğunu açıklar.\* Ancak yine de birini idam ederken tahrik olduğunu belirtir. Bu konuşma, Juliette durum için gerekli olan formülü ortaya koyana kadar, çılgına dönmüş bir şekilde kırbaçlanmayla bölünen uzun bir seks ve sodomiye yol açar. “Kişi doğanın kanunlarını bir noktada hor görmeye alıştıktan sonra, tek tek hepsini ihlal etmediği sürece hiçbir zevk alamaz.”

Bir şey eksiktir. Cinayet az önce doğanın döngüsünün gerekli bir parçası olarak sunulmuştur. Şimdi ise cinayet daha genel bir ihlalin parçası haline gelir. Bu tezatlık daha büyük bir tezatlığa dahil olur. Bir yandan doğanın temel nihilizmini takip edersek, bizi tam bir ahlaksızlıktan ve yıkımdan zapt edecek kanunlar ya da ahlaki prensipler

---

\* Çoğalma ve çocuk edinme doğaya aykırıysa, yenilenmenin nasıl meydana geleceği konusunda bize bilgi verilmez (Sayfa 353’e bakınız).

yoktur. Öte yandan, yaşam ve ondan aldığımız zevk, tanımlayıcı kanunlar olmaksızın bu boşlukta yoğunluğunu kaybeder. Belli bir noktadan sonra kronik hovarda, reddettiği kanunları ve kısıtlamaları ihlal etmediği sürece bir doyuma ulaşamaz. Kapı hem açık hem de kapalı olmalıdır. *Juliette*'in ilk bölümünde manastırın baş rahibesi, Juliette'e yıkıcı gücü doğanın amaçlarına bağlı olan "genel ahlaksızlığıyla" hava atar. Ardından *vicdan* dediğimiz özelliği, işe yaramaz önyargıların işi olarak açıklar. Kişi, hiçbir vicdan azabı duymadan, her tür aşırılığa girişebileceği karşıt bir vicdan oluşturabilir. Ancak yine de bir şekilde her şey yerli yerinde kalmıştır. "Cezaları kaldırın, toplumun görüşlerini değiştirin, kanunları yok edin, düşünen özneyi yenileyin ve yine de suç var olacaktır ancak birey vicdan azabı çekmeyecektir."

Neden işaretler değişmemiştir? Doğanın yolunu temsil ediyorsa neden ceza erdeme dönüşmemiştir? En azından "suç" ahlaki yargıdan bağımsız, nötr terimlerle baştan belirlenmelidir. Ancak Sade, eylemler ve felsefi gösterilerle kirletmek için büyük zahmetlere girdiği kısıtlamalardan kolaylıkla vazgeçemez. İhtiyaç duyulan suç ve aşırılık his-sine erişmek için Sade'ın tüm hovardaları, alaya aldıkları kısıtlamalara asalak olarak kalırlar. Kısıtlamalar olmadan eylemlerimizin yaramazlığı kalmaz. Masum yetim Justine'e, ilk istismarcılarından biri tarafından "Tanrı, dünyada bizi alakadar eden son şeydir" ve "bizim tutkularımız Tanrı'nın niyetlerini ihlal ettiği sürece albeniye sahiptir" sözleriyle yol gösterilir.\* Biz buna, birbirine zıt olan iki şeyi aynı anda istemek diyoruz. Doğal bir sürecin parçası denilip olumlu bir yapıya sokulsa da günah, bize ahlaki açıdan zevk vere-

---

\* Böyle bir tavrın değişik bir türü, Michel Foucault'nun S&M hovardalıklarının, kahramanca felsefi bir tür deneyi, bir tür iradeyi temsil ettiğini öne sürmesine ve belki de buna inanmasına neden olmuştur. James Miller'ın Foucault hakkındaki kitabı bu acıklı durumu tanımlar ve bence yanlış yorumlar.

bilmesini garantilemek için olumsuz günah olarak kalmak zorundadır. İhlal misyoneri Sade, kanun ve kısıtlamaları yine onları ayaklarının altında çiğneyebilmek için tolere eder. Böylesine gönüllü bir yaramazlığı ancak çocuklarda bazı tür rahatsız akıl hastalarında görürüz, yetişkinlerde değil. Bunun patavatsız bir hali Aziz Augustinus'un günahlarını itiraf edip kendisini ıslah etmeye azimli olduğuna ancak bunun zamanının henüz gelmediğine dair esprisinde belirginleşir. Sartre, Baudelaire'in günaha dair bu cazip düşünceye bağımlılığının maskesini düşürür ve bu süreçte kötü niyet terimini, kişinin kendisine riyakârlığı olarak sunar.

İki akli başında ve bilgili kitap, Sade'ı takip eden, ihlale dair sınırlı tartışmamı tamamlar. *Romantik İzdırap* (1931) adlı kitabında Mario Praz, İngiltere ve Avrupa'da kötülükle övünen Dekadan ekolü yazarlarını araştırır. Susan Brownmiller'in *İrademize Karşı: Erkek, Kadın ve Tecavüz* (1975) adlı kitabı da, zafer ve meydan okuma adına, her tür aşırılığı onaylanmış olan erkek suçlunun sebatkâr geleneğiyle bizi yüzleştirir. Kendi aralarında, Richardson ve Laclos'tan Huysmans aracılığıyla Burgess'in kitabı *Otomatik Portakal*'dan Kubrick'in filmine kadar kötülüğün, güçlünün ayrıcalığı olarak tasdik edildiği, bir müfredat dolusu ihlal sunarlar. Ne yazık ki Praz ve Brownmiller, Sade nihilizminin önde giden lideri olan yazarı neredeyse görmezden gelirler. Nietzsche'de ihlal etiği, açık cinsel işkence ve yıkım sahnelerinden arındırılmış ve lirik felsefenin çekici bir entelektüel Valhalla'sına yükseltilmiştir. Nietzsche'nin yüce markiyi okuyup okumadığına dair kanıtımız yoktur. Yine de Üstinsan düşüncesinin filozofu, bazıları için daha çekici olacak bir şekilde düzenlenmiş bir ürün sunar: Orgazm unsuru olmayan Sade.

Sade'ın yazıları, barbarlığa geri dönmek için Batı kültürünün, uygarlığın kısıtlamalarından sıyrılmaya dair aşırı



boyutlardaki girişimiyle yüzleştirir. Tüm büyük eserlerinde Sade, İbrani kanun ve kehanetine, Yunan felsefesi ve trajik görüşüne, Hristiyan yardımseverlik ve hizmetine, ve eşit adalet ile demokrasinin tüm prensiplerine karşı tam bir ret tasarlar. “Göze göz, dişe diş” ve “güçlü olan haklıdır” türü düşünceleri içeren kısas kanununu canlandırmayı ister. Belki Sade’ın eserlerinin saf iğrençliğinde, gözümüzde büyütmemiz gereken devasa bir sapkınlık ve ibret olacak “büyük” bir şey vardır. Ancak onu bütün haliyle okuyup egoizm ve güçle ilgili nihilist fikirlerini, kan ve dışkıyla sırlıslıkla olmuş olan dehşetli sahneleriyle yakından bağladığımızda daha az takdire değer görünecektir. O, “ruhun gelişimi için bu resimlerin önemini” ve “bir insanın kalbi üzerine el atmanın ve onun devasa sapmalarını ortaya koymayı” (*Justine*) biliyordu. Sade her zaman bir öğretmen ve evangelist olmuştur.

## 6. “SADE’İ YAKMALI MIYIZ?”

Simone de Beauvoir’ın sorusu, Engizisyonun uç tedbirlerine gönderme yaparak bizde merak uyandırır. Herhangi bir kitap yakma ya da sansür türünün Sade’ın yazılarını (ya da yarattığı miti) kütüphanelerden, özel koleksiyonlardan, tarihi kayıtlardan, toplumsal hafızadan silemeyecek olsa da bence bu soru geçiştirilmemeli ve yanıtsız kalmamalıdır. Sade’ın bolca örneklendirilmiş ahlaki nihilizmi, en yüksek entelektüel ve en alçak suçlu düzeyinde kültürümüzün kan damarlarına girmiştir. Amerikan yayımcılarının sağladığı satış rakamları, bu ifadeleri onaylar. 1965 ve 1990 senele-ri arasında *Yatak Odasında Felsefe* ve *Justine*’in 750 sayfalık baskıları 350.000 adet satmıştır ve günümüzde de yılda ortalama 4.000 civarında satış yapmaktadır. Cep kitabı olan *Sodom’un 120 Günü* neredeyse daha az satmaktadır. Bunlar

azımsanmayacak rakamlardır. Ayrıca azımsanmayacak ölçüde kârı da temsil ederler.

Hayır, Sade'ı yakmamalıyız. Bu sonuca imkânsız olacağından dolayı değil, en aşırı ve berbat bir şey dahi olsa hiçbir insanın yaşamını ve başarısını kasıtlı bir şekilde imha etmemeliyiz. Tıbbi laboratuvarlar, ölümcül hastalıkların en tehlikeli türlerini eğitim ve araştırma amacıyla korur. Ancak konuyu burada bitirmeyelim. Beauvoir'ın sorusu, asıl konuyu ele almaz.

Asıl soru daha uygun ve muhaliftir: Sade'ı ıslah etmeli miyiz? Onu Machiavelli ve Rousseau ile birlikte okunacak büyük bir düşünür ve yazar olarak derecelendirmeli miyiz? Peki ya George Eliot ve Dostoyevski? Harvard'ın *Fransız Edebiyat Tarihi* kitabının, Sade'in çalışmaları hakkında "tutkunun, nesnel gerçekliğe karşı zaferi" demesini dinlemeli miyiz? "Bir Peygamberi Islah Etmek" konulu sayfalarımnda, Sade'in itibarını oturtmak için dört temel iddiayı çürütüyorum: Güçlü bir hayal gücü vardı; çalışmalarının bilimsel belge olarak önemi vardı; harika bir devrimciydi; orijinal ve önemli bir ahlaki felsefeyi ifade ediyordu. Her iddianın sınırlı bir uygulaması mevcuttur ve edebi ve felsefi açılardan bakıldığında ciddi şekilde kusurludur.

Hem biyografik hem de edebi olan bir diğer durum ise, tüm bu dört iddiayı daha da güçsüzleştirir. İhlal zevkinin yüce eylemi olarak sodomiye tüm savunmalarına rağmen Sade, en samimi (ve uzun yıllarca zorunlu kaldığı) bağlılığının fiziksel ve ruhsal otoerotizme karşı olduğu gerçeğini gizlemez. Sade, yaşı arttıkça çoğalan bir şekilde, mastürbasyon da dahil olmak üzere, kendi cinsel aktivitelerini günlüklerinde kaydetmiştir. Ayrıca kurmaca karakterlerinin davranışlarını da kaydetmiştir. Bir suçlu olarak materyal başarısının zirvesindeyken Juliette muazzam servetini "elimin altındaki suç" anlamına gelen altın olarak düşünürken

belirli aralıklarla mastürbasyon yapar. Aynı romanın IV'ten önceki bölümlerinde Juliette, Countess de Donis'e dikkatli bir şekilde "davranışın tüm bariyerlerini yıkmak için hayal gücünü kışkırtmanın gizli metodunu" öğretir: "En az iki haftalık yoksunluktan sonra, düşünüp tasarlayarak mastürbasyon yapılmalı ve en korkunç tatminlerle heyecan verici zorbalıklar detaylıca hayal edilmelidir." Daha sonra uygulamak için bu hayaller not alınmalıdır ve ara ara bu işlem daha fazla yoğunlukla tekrar edilmelidir. Juliette, sonuçları garantiler.

Sade'ın durumunu büyük bir özenle ele aldıktan sonra Camus, kaçınılmaz anlamı çıkarır. "Sonunda Prometheus, Onan olur." Sade, Bastille ya da Charenton'dan çok, kendi mastürbasyon fantezilerinin esiri olmuştur.

Tüm soruların en büyüğüne geldik: Ahlaki sorular hakkında nasıl konuşmalıyız? Vahye dayanan bir dinin ya da yerleşik bir geleneğin yetkisini kabul edersek, bize verilmiş olan emir ve prensiplere dönüp, belirli durumlarda onların rehberliğini kabul edebiliriz. Böyle bir yetkiyi en azından gözden geçirilmekte olan alanda kabul etmezsek, Aristo ve Cicero'nun örnek vakaların karşılaştırılmasına dayanan pratik argümanla (*fronez*) çalışmaları gibi hâlâ çalışabiliriz. Bu yaklaşım umumi hukuk, ortak akıl ve tıptaki klinik yöntemle yakından ilgilidir, çünkü *fronez*, ahlaki bilginin teorikten daha pratik olduğunu ima eder. İhtiyacı olan şey, alakalı tarihten haberdar olmasıdır. Düzgün bir şekilde uygulandığında vaka tekniğinin faydası, teoride dogmatizmin ve saf tanımında relativizmin aşırılarından kaçınıyor olmasıdır.\*

---

\* Ahlaki felsefe hakkındaki çağdaş eserlerden oluşan geniş kitaplıktaki (Alasdair MacIntyre, Iris Murdoch, John Rawls, Paul Ricoeur, Charles Taylor ve Bernard Williams da dahil olmak üzere) benim amacıma hizmet eden en kullanışlı ve kuvvetli tartışma, tarihi bir çalışmadır. *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning* (Vicdan Muhasebesinin

Sade'in yaşamı ve yazılarıyla ilgili daha geniş bir perspektif kazanmak için başvurmamız gereken durumlar nelerdir o zaman? Başka nerede bir kültürün cinsel ve ahlaki davranışlarını değiştirme girişiminde bulunarak hikâye ve talimatı birleştiren geniş çapta yazıyı bulabiliriz? Barthes'ın Sade'ı Loyola ve Fourier ile çağrıştırması çok sınırlıdır ve yanlış yönde ilerler. Sade'in etkileyici figürler hakkındaki kendi referansları, tarih ve coğrafyaya dayanan daha geniş bir alana yayılır. Bu vakaların arasında alakalı olduklarını düşündüklerimden birazını alıntılatacağım. Bu bizi, Sade'ı çevreleyen skandallardan uzaklara götürecekler ancak ben konudan sapmayacağım. Yüce marki, on sekizinci yüzyılın pornografik romanlarından daha geniş bir bağlama aittir.\*

Çin'de erken dönem Han hanedanlığında (206 MÖ – 24 MS), Taocu doktorlar ve âlimler, sıklıkla *Yatak Odası Sanatı* adı verilen klasik bir seks kılavuzları dizisi oluşturmuşlardır. Robert H. van Gulik'in bize anlattığı üzere, yin olan kadın ve yang olan erkek üzerinde uygun denetlemelerle icra edildiğinde cinsel birleşmenin hem evrensel hem de bireysel olarak tedavi edici sonuçları vardır. *Yeşim Oda-sının Gizleri*, cinsel zevkin nasıl yüceltileceğini ve süresinin uzatılacağını anlatmak için bol çaba harcar. Bu kılavuzlar, on yedinci yüzyılın son yıllarında Ming hanedanlığının sonlarındaki sofistike abartı döneminde yenilenmiş bir popülerliğin tadını çıkarmışlardır. Kılavuzların açık seçikliği

---

*Suistimali: Ahlaki Muhakeme Tarihi*) adlı kitapta Albert R. Jonsen ve Stephen Toulmin, Katolik kilisesinin ahlaki davranışla ve bu davranışların Pascal'ın Jansenizmciler tarafından gerekçesizce gözden düşürülmesiyle uğraşmasının tartışmalı gelişmesini anlatır. Vicdan muhasebesi, yaşanmış deneyimle ilgili samimi bir vaka tekniği olarak kaldığı sürece, prensip ve pratiği uzlaştırmak için takdire değer bir girişimi temsil eder. Jonsen ve Toulmin'in kitabı, çağdaş sorular hakkında, tarihten temellerinin sağlam olmasından dolayı açıklayıcı bir şekilde söz eder.

\* Cinselliğin elime geçen en bilgilendirici ve en az taraflı tarihçesi, Reay Tannahill'in *Tarihte Cinsellik* (1980) adlı kitabıdır.

(“yeşim sapı” ve “kırmızı çiçek” gibi) ayrıntılı örtmecelerle örtülmüş ve örnek çizimlerle toparlanmıştır. Mançu hanedanının hükmünde geniş çapta baskı altına alınmış olsa da, bu kılavuzlar Çin’in cinsel pratikleri ve etiği hakkında kalıcı bir etkiye sahip olmuştur.

Bilginlik ve gelenek temelli, anlaşılması güç, Taocu kılavuzlarla karşılaştırıldığında Ovid’in dünyaca ünlü *Aşk Sanatı* adlı eseri, saygıdeğer bir toplumda flört ve baştan çıkarma üzerine neşeli bir kullanma kılavuzuna benzer. Ovid’in anlatıcısı, cinsel saplantılardan arınmış, iyi niyetli tavsiyeler dağıtırken bir yandan suç ortaklığı yapar, tehlikeye atılır, kendisine çeki düzen verir ve kendisiyle alay eder. Kişinin kendisini yatakta nasıl oyalayacağına dair İkinci ve Üçüncü Kitapların sonundaki kısa sayfalar, kişinin partnerine samimi dikkatini ve pozisyon, zamanlama ve yastık muhabbeti hakkında akliselim yaklaşımlar tavsiye eder. Ovid’in ateşli nazımı ve sıklıkla güldürücü olan (askerî ve tarımsal) canlandırılmaları, aşk, zevk ve kahkahayı bir araya getiren bir dünya yaratır. Ovid’in uzun ömürlü cazibesi, kabalık yapmadan lirik müstehcenlik yaratabilme sanatından gelir.

Cinsel talimatlara dair başka büyük bir gelenek de, üçüncü yüzyıldan biraz sonra, Hindu *Kama Sutra* eserinde toplanmıştır. Bu eser, cinsel ilişki tekniklerinden, düzgün sosyal davranışa ve romantik aşk diyebileceğimiz şeyin komplikasyonlarına kadar her şeyi kapsar. Tantrizm de cinsel zevke dair bu seviyeli arayışa bir katman daha büyü, din ve ayin katar.

Cinsel pratiği dinî inançlarla bağdaştırma girişiminde batı Avrupa’nın karşılaştırılabilir başarıları, biraz farklı bir açıda durur. Haçlı Seferleri, Katharizm dalaletinden, ozanların ulaşamayan kadına aşk şarkıları ve *chanson de geste*\* sayesinde, Aquitaine’lı Eleanor’un saray halkı, günümüzde

---

\* Fransız edebiyatında Ortaçağ’a ait destansı şiir türüdür. —çn

saray aşkı ve şövalyelik olarak bildiğimiz gelenekleri geliştirmiştir. Andreas'ın *The Art of Courtly Love* (Saray Aşkı Sanatı) adlı eseri, hanımefendinin kabulünü görmek için bir şövalyenin nasıl uğraşması gerektiğini ve onun takdir dolu sözlerinden başka hiçbir şey istememesi gerektiğini anlatır. *Amor purus*\*, büyük ölçüde bir mit ya da ideal olarak kalmıştır ancak yine de Avrupa tarihinin pek çok yüzyılı boyunca güçlü etkilere sahip olmuştur.\*\*

Cinsellik, saray aşkındaki spiritüellik tarafından kısmen özümsemişse de, on sekizinci yüzyıl Fransız pornografisinde devrimci politikalar ve antiklerikalizm, cinselliğe sahip çıkmıştır. Nerciat, Mirabeau ve Restif de la Bretonne ile *Thérèse philosophe* (1748) gibi pek çok anonim eser, okurları akıl ve vücudun yeni sefahatiyle ilgili aydınlatmak için felsefi açıklama ve cinsellik hikâyelerini birleştirir. Erotik davranışlara adanmış olan kitaplar, devrimci fikirlerin belirgin bir göstergesi haline gelmiş ve ayrıca iyi de para kazandırmıştır. Bu pornografi patlaması, din, krallık ve aristokrasiye saldırılar için bir araç olarak hizmet etmiştir ve eğlenceyle birlikte bir cinsel eğitim türü de sunmuştur. Yazarların akıllarında farklı derecelerde politik amaçlar vardır. Devrim'den sonra pornografi, romanlar ve tiyatro gibi diğer kurum ve eğlencelerle kısmen takas edilmiştir. Bu eserlerin 1990'larda yeniden keşfedilmesi ve yeniden yayımlanması, yeni ve cazip bir bilimsel uzmanlık alanı oluşturmuş, onların tarihi ve

---

\* "Saf aşk" anlamına gelen Latince bir deyiştir. —çn

\*\* On altıncı yüzyılda İtalya'nın "felaket prensi" olan ve sık sık ilk porno-cu olarak adlandırılan Aretino'nun bu seride bir yer edinmek için küçük bir iddiası vardır. Eserlerinin çoğu siyasi hicivdir. Bir deneyimli, bir de masum kadın arasındaki diyaloglardan oluşan eseri *Ragionamenti* ve sevişme pozisyonlarına dair gravürlere eşlik etmesi için oluşturulmuş olan *Sonnetti lussuriosi* adlı eserleri, matbaa makinesi devri için yeni bir düzeyde müstehcenliği keşfe çıkar. Ahlaki hususlara karşı duyarsızlığı, onu tartışmanın dışında bırakmama neden olur.

edebi önemine dair değerinden yüksek değerlendirmelere neden olmuştur.\*

Alıntılatacağım son eser olan *Binbir Gece Masalları*, on sekizinci yüzyılın başlarından itibaren, Batılı çevirmenler tarafından, Arapça yazılmış olan Yakın Doğu ve Hint masalları külliyyatından kısmen toplanmıştır. Masalların çerçeve hikâyesi, konumuzla doğrudan ilgilidir. Eşi ve cariyelerinin düşüncesiz davranışları, Sultan Şehriyar'ı hepsini boğdurtarak ya da işkence ettirerek cezalandırmaya kışkırtır. Bunun ardından Şehriyar'ın veziri, herhangi bir hakikatsizliğin önüne geçmek için ertesi sabah boğulmak üzere her gece Sultan'a yeni bir "eş" sağlar. Bize, bu barbarca uygulamadan Şehriyar'ın bir zevk alıp almadığı konusunda bize bilgi verilmez. En sonunda vezirin kendi kızı Şehrazad'ın, o gece için Sultan'ın eşi olmaya seçilmesi istenir. O da sabah olunca o kadar sürükleyici bir hikâye anlatmaya başlar ki, devamını duymak için ertesi gece Sultan yine onun gelmesini ister, böylelikle felakete son vermiş olur. Şehrazad bu anlatısal ustalığı 1001 gece boyunca sürdürür ve bu kadar zamanın ardından da Sultan, kendisine vermiş olduğu üç güzel çocuğa karşı duyduğu sevgiden dolayı kadının hayatını bağışlar.

Birbirlerinden ne kadar farklı olsalar da, bir kültürün sosyal yaşamını etkilemek ve muhtemelen iyileştirmek amacıyla bu yazıların, cinsel davranışları değiştirme dürtüsünü takip ettiğini öne sürüyorum. Cinsel talimatlarla daha iyi bir noktaya gelineceğini düşünüyorlar. Bu eserlerin Sade ile karşılaştırılması, bu soruya can alıcı önemde bir öge ekleyecektir. Sade da dünyayı en az onlar kadar (muhtemelen daha fazla) değiştirmek ister. Ancak yalnızca Sade, vücut ve zihnin en yüksek zevklerinin, kişinin eşine ya da eşlerine

---

\* Robert Darnton ve Lynn Hunt, artan baskılara tamamen direnmeden sağlam genel açıklamalar sunarlar.

doğrultulmuş şiddetle işkenceye ve anal cinsel ilişki merkezli sapkınlıklara dayandırır. Taocu *Yatak Odası Sanatı*, Ovid'in *Aşk Sanatı*, *Kama Sutra* ile Tantrizm ve saray aşkı, cinsel tatmine ulaşmak için hiçbir şekilde sadist ya da mazoşist diyebileceğimiz pratiklere başvurmazlar. On sekizinci yüzyıl Fransız pornografisi engel tanımaz ancak zalimliği, ilk dürtüsü haline de getirmez. *1001 Gece Masalları*'ndaki geniş anlatı, ceza ve katliamın cinsellikle bağlantılı olduğu kadar, Sultan'ın zalimliğinden nasıl kurtulup, aile merkezli bir sevgi türü öğrendiğini ortaya koyar. Bu yazıların çoğu kadına ve erkeğe oral seks, akrobatik duruşlar ve anal ilişki gibi şiddet içermeyen davranışları, yüceltilecek değil varlıkları kabul edilecek küçük sapmalar olarak kabul eder. Marquis de Sade, tam olarak adına kazınmış olan sözcüğün anlamı nedeniyle diğerlerinden (ataları demekten çekiniyorum) farklıdır. Tek sadist odur. Cinsel zevkin kötülük, acı, işkence ve cinayet ile bu sistematik çağrışımı, sosyal tarihte yeni bir durumdur. On dokuzuncu yüzyıla kadar kimsenin bunun için bir sözcüğe ihtiyacı yoktu. İşte Foucault'nun belirleyip göklere çıkardığı "mutasyon" budur. Burada çocuklarımız için seçtiğimiz yeni bir edebi klasiğinin kutsanması ortaya çıkar.

Cinsel davranışlarının berbat bir zalimliği ortaya koyduğu pek çok erkek ve kadının bireysel durumları da elbette mevcuttur. Birkaç tanesi aşırılıklarıyla da ünlü olmuştur. Nero, Gilles de Rais, Kontes Erzsebet Bathory ve belki de Milton'ın skandal yaratan çağdaşı Lord Castlehaven'ı da hatırlamak mümkündür. Günümüzde Karın Deşen Jack'ten Jeffrey Dahmer'a kadar hatırlamak istediğimizden de fazla figürle karşılaşırız. Bunların çoğu, patolojik durumlardır. Hiç kimse bunlardan birini örnek alıp, biz insanların memnuniyetini daha yüksek düzeylere çıkarmak için topluma düzenlemeler getirmeyi teklif etmez. Ancak Sade'in ıslah



edilmesi tam olarak da bu çağrışı yapıyor gibi görünür. Pek çok eleştirmen ve akademisyenden aldığım pasajlar onu örnek niteliğinde tanımlar. Ciddi olabilirler mi? Ne yaptıklarının farkındalar mı?

Sade'in Fransa'daki Pléiade baskısının Michel Delon tarafından yazılmış olan önsözü tam olarak bu sorulara değinir. Benim değinmiş olduğum kaynakların pek çoğundan alıntılar yaparak Sade'in bu klasikler dizisine dahil edilmesinin tarihsel olarak kaçınılmaz olduğunu öne sürer. Ayrıca üç argüman daha geliştirir. Sade gibi bir yazardan bir şeyin "bulaşması" olasılığı, sanki "hayal" diyarına aitmiş gibi durur. İkinci olarak, Sade'in ıslahı, ahlaki temizliğe dair yanlış prensiplere sahip olan burjuva takımıyla savaşmak için etkili bir yol olarak sunulur. Üçüncü olarak da, Sade'da şehit azizlerin yaşamlarındaki işkencelerin betimlemesinden daha büyük bir ahlaki tehlike bulunmadığını öne sürer.

Delon'ın Sade'la ilgili argümanları, yakından incelendiğinde sağ kurtulamaz. Onu bir klasik haline getirmiş olan sözde "dayanılmaz evrim", değişikliğe karşı durmayı başaramamış olan eleştirmenlerin sorumluluktan kaçmış olduklarını gösterir. Bulaşma tehlikesi, yani gençlere ve şiddete eğilimi olanlara etkisi, alaycı bir sözcükle ortadan kaldırılamaz. Adalet ve demokrasi kurumlarımızı kurmuş olan bir sınıfa karşı modası geçmiş bir önyargıyla yaklaşmak, tek bir politik naifliği ya da kötü niyeti açığa çıkarır. Ayrıca Delon (Paulhan gibi), Hristiyan şehitlerin işkencelerini, Sade'in cinsel tatmin amaçlı işkencelerini *övmesiyle* aynı kategoride *mahkûm ederek*, yüzeysel benzerlikleri kötüye kullanmış ve saptırmıştır.

Sade'ı yakmamalıyız ama onu devrimci ahlak özgürlüğünün yeni klasiği olarak da yüceltmemeliyiz diye düşünüyorum. O zaman ne yapalım kendisiyle? Bunu akıllıca yanıtlamak için bazı temel düşünceleri göz önünde bulundurmalıyız. İnsanın durdurulamaz bencilliğini ve kötülüğünü

biraz olsun zapt etmek için, iç içe geçmiş olan birkaç kuruma (aileye, eğitime, yurttaşlığa, ahlaka ve düşünceye dayalı kurumlar) güveniriz. Son dört yüz yılda kazandığımız ya da kendimize bahsettiğimiz özgürlüklerin, bu kurumları daha güçlü yaptığı kumarını yaşamaktayız. Bazen bunlar daha istikrarsız görünür. Her hâlükârda, bir kültürün insan doğasındaki hangi özellikleri beslemek ya da bastırmak istediğini her çocuk yeni baştan öğrenmek zorundadır. Bu sosyalleşme süreci iyice ilerlemiş olana kadar, tehlikeli ve yıkıcı fikirler çocuğun çevresine dikkatle sokulmalıdır. C.S. Lewis bu konuda hem çocuklar hem de yetişkinler için güzel söyler:

*Kendisi hakkında “basmakalıp”, “kaba”, “burjuva” ve “geleneksel” gibi zalim lakapları savurabildiğimiz insan tepkisinin bu temel dürüstlüğü, “doğal” olmaktan oldukça uzak, güç bela kazanılıp kolaylıkla kaybedilen, korunmalarının erdem ve zevklerimize ve hatta türlerin hayatta kalmasına bile bağlı olan eğitilmiş alışkanlıkların ince bir dengesidir aslında. Zehirler moda olduğunda öldürmeyi kesmezler.*

(“KAYIP CENNET” İÇİN BİR ÖNSÖZ, IV. Bölüm)

Dünya faydalı ve zehirli etkilerle doludur. Eleştirmenin en küçük sorumluluğu da yazıların özünü anlamak ve yanlış savları yıkmaktır.

## 7. ETİKETLEMEDEKİ DOĞRULUK

*Justine ve Diğer Yazılar*’ın 1965 Grove Press baskısı, Sade’i ilk kez İngilizce olarak, eserleri açıkça basılmış, ana akım bir yazar olarak sunar. Uzun ön bölümleri, Çevirmenin Önsözü ve Yayıncının Önsözü ile açılır. Bu iki eleştirel yazı bize Sade’in otuz yıl boyunca ve gelecekte de kitabın pake-tinde nasıl etiketlendiğini anlatır.

Yayıncı (Barney Rosset, önsözünü imzalamamıştır) yavaş adımlarla ilerler ve benim de değinmiş olduğum, Sade'i ıslah etmek isteyen pek çok eleştirmeni alıntılar. Sonunda daha büyük sorulara değinir: "Gethsemane ve Golgotha'nın" tam tersi olan bu kıvranırcasına duygusuz evrende araştırmaya değer, ilginç olan ne vardır ki?" Rosset, Milton ve Baudelaire'in kolaylıkla peşine düşebileceği bir yanıt verir:

*Bu olağanüstü vizyondan yararlanmak için ona hayran olmak zorunda değiliz. Ancak bunu görmezden gelirsek, bunu riski üstlenerek yaparız, çünkü Sade'ı görmezden gelmek, kendimize ait her birimizin içinde gizlenen ve bu yüzyılda öğrendiğimiz üzere, aklın ışığından kaçarak mutlak kötülüğü bir davranış kuralı haline getirip dünyayı yok etmekle tehdit edebilen bir parçayı görmezden gelmeyi seçmek olur.*

Birkaç sayır sonra Rosset argümanını tekrar eder. Hitler'den yirmi yıl sonra Sade'in eserleri "insanın yapabileceği en büyük kötülükleri ... bize hatırlatmaya" yarayacaktır. Rosset'in mantığı aslında tutarlıdır: Aşı ne kadar güçlüyse, bağışıklık o kadar kesin olacaktır. Belirli bir zehirliliğin ötesinde, bazı bağışıklık sistemleri için aşının bir enfeksiyon aracı da olabileceğini fark edemez. Ancak Rosset'e göre Sade olumsuz bir ibret olarak kalır.

Çevirmenler, Richard Seaver ve Austryn Wainhouse, çok farklı bir açıdan bakarlar. İlk paragraflarında Sade'in "muazzam ve mukayese edilemeyecek edebi başarısına" değindikten sonra, Sade'in gizli bir etkisi olan isimsiz bir yazarlık statüsünü dilemiş olduğuna değinirler, çünkü sağduyulu normal okur için onun "sırları, ifşa edilmeyi kaldıramazdı" Mantıklı bir insan için Sade "çoğunlukla ölümü andırır" Ancak bazı okurlar için Sade'in sırları başka bir yöne gider ve daha karanlık düzeyde bir yanıtı ulaşır:

\* Golgotha'da İsa'nın çarmıha gerildiğine, Gethsemane'de de çarmıha gerilmesinden bir gece önce dua edildiğine inanılır. —çn

[Okur] günlük yaşamı mümkün kılan normallikte ne kadar sıkı bir şekilde yerleşik olursa olsun, içgüdüleri, rüyaları ve zorunlu olmayan tutkuları (imkânsız beklemede gizlenen bir imparator) vazgeçilemez benliğinin sonsuzca daha derinlerinde daha da sıkı bir şekilde yerleşiktir. Sade'in bize söyleyecekleri (ve normal sosyal varlıklar olarak dinleyemeyeceklerimiz ve hatta duyamayacaklarımız), bir çınlama, unutulmuş bir hakikat ya da gerçekleştirilmesi sonunda insan olarak varoluşumuzun en onurlu endişesi olan kutsal bir söz gibi içimizde zaten mevcuttur.

Seaver ve Wainhouse burada Sade'in sahnelerinin ve fikirlerinin, bazı okurların ahlaki temellerine sızdığı ve içimizde derinlerde saklı olan bir eğilimi harekete geçirdiği kurnaz yolu canlı bir şekilde betimlerler. Alıntılanmış pasajın metaforları ve retorığı, yasak bilginin gücünün nadir yazıyla yalnızca seçilmiş birine iletilildiğini öne sürer.

Bu yasak bilgiyi etiketlerken çevirmenler ona oldukça olumlu bir değer verirler: "gizlenen bir imparator", "unutulmuş bir gerçek", "kutsal bir sözün" gerçekleştirilmesi. Kendi yayımcıları daha açık terimler kullanmıştır: "yeni başlayan bir terörist", "Satanist tarz" ve "mutlak kötülük" Çevirmenler, olumsuz bir örneği, ibretlik bir kahramana dönüştürür. Sonraki paragrafta, "Sade için özel bir itirazda bulunmak değildir bizim amacımız," diye ilan ederler. Ancak Sade'in evreninin temel doğasını değerlendirirken tam olarak da bunu yapmışlardır. Sade'in konuya yabancı olan okuru, "uygarlığımızın hazinelerinden birini" tanıtan önsözün ikinci sayfasında bu iddiaları bulabilir.

Bu tanıtıcı sayfalardan ortaya çıkan kafa karışıklığı beni, Sade ve savunucularının bizi yönlendirdiği durumun şematik bir yapısını çizmeye iter. Kuracağım kategoriler kaçınılmaz bir şekilde çoğumuzun keşfetmek ve muhtemelen

savunmak isteyeceği orta yolu ortadan kaldıracaktır. Ancak bu noktada belirli ayrımlar bizim işimize daha çok yarayacaktır.

Platon ve Aristo'dan bu yana sanatta suç ve kötülük tartışmaları iki pozisyona indirgenebilir: bulaşma ve bozulma teorisi ile arınma ve temizlenme teorisi.\* Sorunun, *Art and Anarchy* (Sanat ve Anarşi) adlı eserinin ilk sayfalarındaki dikkatli incelemesinde Edgar Wind, özlü bir versiyon elde eder: "Sanatın, duyguları yoğunlaştırma (arındırma değil) gücü vardır."

Göstermiş olduğum üzere Sade, günah ve kötülük hakkında yazma nedenini bazen bizi onlardan arındırmak (sansür olasılığı nedeniyle), bazen de bize onları kazandırmak olduğunu iddia etmiştir. Sade'ı ıslah etmek isteyen modern eleştirmenler üçüncü bir duruş ortaya koyar: Sade, (kasıtlı) ahlaki boyutu olmayan, kendisine karşı yalnızca tamamen estetik bir tepki vermemiz gereken, zararsız sözcük yapıları üretmiştir. Yukarıdaki duruşları birleştirerek, eksiksiz olmadığını düşündüğüm yedi adet Sade okuma yöntemi sunan bir taslak oluşturdum.

---

\* Muhalefetin az ama öz bir ifadesi, Agrippa d'Aubigné adlı on altıncı yüzyıl şairinden Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ne epigraf olarak seçtiği dörtlükten gelir.

*On dit qu'il faut couler les exécrationes choses  
Dans le puits de l'oubli et au sépulchre encloses,  
Et que par les écrits le mal ressuscité  
Infectera les mœurs de la postérité ;  
Mais le vice n'a point pour mère la science,  
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.*

Böylesine bir pislik imha edilmeli diyecek insanlar,  
Çürüyüp parçalanmasına da izin verilmesin der onlar,  
Çünkü kelimelere dökülür dökülmez, adım adım bir şeyler açar çiçek  
Bu da tüm nesilleri kıyametlerine bir bir gönderecek;  
Ancak bilgi daha hiç Günah meydana getirmemiştir,  
Ne de Erdem tavsiye için cahilliğe bakmıştır.

A. “Yalnızca bir metinler bütünü” oluşturmuş söz ustası Sade’da ahlaki niyet yoktur (Barthes).

1. Sade’in ahlaki etkisi yoktur, tamamen estetik konumludur.
2. Sade (kasıtlı olmadan) ahlaki aydınlanmaya (arınma) neden olur.
3. Sade (kasıtlı olmadan) ahlaki yozlaşmaya (bulaşma) neden olur.
- B. *Sade güçlü bir ahlaki unsur taşır ve ne yaptığıının gayet farkındadır.*
4. Sade bizi iyileştirmeye çalışır & başarır (arınma).
5. Sade bizi iyileştirmeye çalışır & başarısız olur (bulaşma).
6. Sade bizi yozlaştırmaya çalışır & başarır (bulaşma).
7. Sade bizi yozlaştırmaya çalışır & başarısız olur (arınma).

Sade’ı incelemenin yedi yolu arasında birincisi bana açıkça tahammül edilemez geliyor. Bunu savunanlar da genellikle Sade’ı yüksek edebiyat mevkiğine kısmi ya da asılsız gerekçelerle getirmeye çalışanlar oluyor. Hem Sade’in mizacı hem de yaşadığı psikolojik stresler, eserlerini yazma niyetini kesin olarak betimlemeyi imkânsız hale getiriyor. Son derece çelişkili olan kanıtlar göz önünde bulundurulduğunda, yalnızca yazıları aracılığıyla intikam alabileceği ve yetişkin yaşamının yarısı süresince özgürlüğünü elinden almış olan toplumu mahvedeceği hakkında kendisiyle muazzam bir iddiaya girmiş olduğu tamamen ortadadır.

Grove baskısının çevirmen ve yayımcılarının, Sade’ın yazılarının ahlaki boyutunu anlama algıları mevcuttur. Sade’in muhtemelen bahsettiği, hepimizin içinde yer alan “saklanan imparator”, Sade tarafından betimlenmiş olan istismarları uygulamaya meyilli olan (birazcık Frankenstein’in canavarı gibi) gizli bir üstinsanı hayata geçirmekten söz eder. Çe-

virmenlere göre, Sade birkaç harika ruh için muazzam bir özgürlük getirecektir (madde 6) ve diğer sıradan ölümlüler de dehşet içinde geri çekilecektir (madde 7) demek ister gibi durur. Sade'a "uygarlığın hazinelerinden biri" diyerek, onun eserlerindeki yıkıcılık ögesini alkışlıyor gibidirler. Öte yandan yayımcı da Sade'ın hayal gücünün kötülük potansiyelini fark ederek onu "gerçek değil gerçeküstü" olarak değerlendirir ve sağlıklı bir etkisi olacağı nedeniyle (madde 4'e mi yoksa 7'ye göre mi olduğu belli olmadan) yazılarına değer verir. Büyük olasılıkla yazılmış oldukları, altmışlı yılların mutluluk halinden dolayı, hem Önsöz hem de Giriş bölümleri, Püritan ve Viktoryen ahlakla ikiyüzlü diyerek alay ederler ve Sade'ın bunlardan sağlıklı bir kurtuluş sunduğunu ima ederler.

Bu çelişkili iddiaların karşısında Sade'ı nasıl doğru anlayabiliriz? Özellikle artık biraz aşinalık kazanmış olduğumuz bu içerik ve tarzın okurlar üzerindeki etkisini nasıl öngörebiliriz? Şu an sunduğum argümanlar tartışmayı sonlandırmaz. Mevcut görüşü neredeyse tam tersine çevirmeyi hedeflerler.

Öncelikle en zor konuyu ele alacağım: Sade'ınkiler gibi yazılardan gelen sosyal zararın gözlemsel kanıtları. İncelediğim iki durum, Moors cinayetleri ve Ted Bundy, bizi şiddetli cezai davranışın kaynakları ve çeşitli gruplar üzerinde pornografik ve müstehcen materyallerin etkileri hakkındaki geniş ve yetersiz literatüre sürükleyebilir. Bunun yerine pornografi hakkında ABD hükümetine ait iki rapora yoğunlaşacağım. İkisi de şiddetli saldırıya uğramıştır. İkisi de bence desteklenmeyi hak eder. *Report of the Commission on Obscenity and Pornography* (Müstehcenlik ve Pornografi Komisyonu Raporu, 1970) şu sonuca ulaşır: "Açık seçik cinsel materyale maruz kalmanın, genç ve yetişkinlerde kabahat ya da suç unsuru taşıyan davranışlara neden olmada önem-

li bir rol oynadığına dair soruyu açıklığa kavuşturmak için tasarlanan gözlemsel araştırmada şimdiye kadar hiçbir kanıt bulunamamıştır.” 1970 tarihli rapor, bu tür materyallerde yalnızca reşit olmayanlar için düzenleme yapma yanlısı olur.

Başsavcının Pornografi Komisyonu (1986) tarafından hazırlanmış olan *Final Report (Son Rapor)* çalışması ise farklı ancak zıt olmayan bir sonuca varır: “Burada açıklandığı üzere cinsel şiddet içeren materyallere hatırı sayılır şekilde maruz kalmak, antisosyal cinsel şiddetle ve bazı alt gruplar için de yasadışı cinsel şiddetle nedensel bir ilişki içerisindedir.” 1986 tarihli rapor, açık seçik cinsel materyaller hakkında önceki olumsuz bulguları kabul edip, incelemelerini ve bulgularını cinsel açıdan *şiddetli* (Grup 1) materyallere yoğunlaştırır. Bunların sosyal açıdan önemli etkileri vardır. Takip eden tartışmalar iki önemli noktanın altını çizmiştir.\* Zararlı sosyal etkileri olan şey, özellikle (açık seçik olsa da olmasa da) cinsellikle ilişkilendirilmiş ve desteklenmiş şiddet öğesidir. Ayrıca bu bağlamda “nedene” yapılan her gönderme, cinsel şiddete maruz kalmış olan tüm bireylere değil, olası küçük bir yüzdeye kaçınılmaz etkisi hakkındadır. Bu, sigara içmeye akciğer kanseri nedeni, alkol tüketmeye araba kazası nedeni ve emniyet kemerlerine de trafikteki ölümlerin azalmasının nedeni dememizi sağlayan istatistik türünde bir bağlantıdır. Grup 1’de yer alan, televizyon ve filmlerdeki cinsel açıdan şiddetli materyallerle toplumdaki cinsel şiddet arasındaki ilişkiyi kabul etse de, 1986 raporu yine de müstehcenliğe dair mevcut federal *Miller* kanunu çerçevesinde hiçbir değişiklik çağrısında bulunmaz.

Bunun üzerinden gitme nedenim, 1970 raporuna göre

---

\* Mevcut araştırmalara da kapsamlı göndermeler içeren tartışmanın etrafı bir incelemesi için Frederick Schauer’in şu eserine göz atın: “Causation Theory and the Causes of Sexual Violence”, *American Bar Foundation Research Journal*, 1987.



Sade'in yazıları ve cinsel açıdan açık seçik olan materyaller, toplum için hiçbir tehlike teşkil etmeyen kategorisinde bulunurken, 1986 raporunda maruz kalanlarda yazılarının olası bir cinsel şiddet nedeni olarak alıntılanan tek ve en uç kategori olan Grup 1'de bulunmasının altını çizmektir. Diğer yazarların ve devlet raporlarının da öne sürdüğü üzere, bu durum yalnızca Birinci Anayasa'daki ifade özgürlüğü korumasını değil, toplum sağlığı ve çevrenin uygunluğu hakkında değerlendirmeleri de ilgilendirir. Bence 1986 raporu, Sade'ı herhangi bir otodafe çağrısı olamadan doğru bir şekilde anlamamızı, onu düzgün kategoriye yerleştirmemizi sağlar.

“Bazı alt grupların” üzerinde büyük olasılıkla suça dair etkileri olabilecek olan şiddetli cinsel materyallere gönderme yaparken 1986 raporu, pornografi ve müstehcenlikle ilgili çoğu bilimsel ve yasal tartışmanın kendilerini “eğilimi olmayan normallerle” yani sıradan insanlarla sınırladıklarını kabul ederler. Ancak gizlenmekte olan pek çok yönde eğilimli, öngörülemeyen mizaçlarla doludur. Alt grup sözcüğü 1867 tarihli Hicklin olayına bizi geri götürür. Bir Britanya mahkemesi, *The Confessional Unmasked* (Maskesi Düşürülmüş Günah Çıkarma) adlı kitabın “zihinleri bu tür ahlaki etkilere açık olanların ahlakını bozma ve yozlaştırma eğilimi gösterdiğine” karar vermiştir. 1950'lerdeki bir Amerikan davası da, New York City'de çoğunlukla gençlere sattığı “yetişkin” çizgi romanların dağıtımıcısı Winters denen birine karşı on yedi adet asliye mahkemesi kararıyla ilgilidir. New York Yargıtay'ı “kana susamışlığa ya da şehvete dair cezai eylemlerin resim ya da öykü koleksiyonlarının, şiddetli suçları teşvik etme araçları haline gelecek kadar yoğun olabileceğine” karar vermiştir. ABD Yargıtay'ı bu bulguyu şüpheli ve belirsiz bularak hükümsüz bıraktığında Yargıç Frankfurter özlü bir muhalefete girer: “New York

yasama meclisine, yasadışı ilan ettiği türde yayınların niyetinin hastalıklı ve olgunlaşmamış zihinlere hizmet etmek olduğuna inanma hakkını geri çevirmek ... saf dogmatizm olurdu.”

Toplumumuzdaki şiddet ve cinsel suçların oranını düşününce, Grup 1'e giren materyallerin sadece “eğilimi olmayan normallere” değil, “hastalıklı ve olgunlaşmamış zihinlere” etkilerini de düşünsek iyi olur.\* Burada yapılması gereken bir fayda-maliyet analizi vardır. İfade özgürlüğü ve fikirlerin engelsiz dolaşımının avantajıyla, kendilerine ya da başkalarına zarar vermeden büyüyen gençler ve hayatta kalan akli dengesi bozuk kimseler için dengeli bir çevrenin avantajlarını tartmalıyız. Diğer bir deyişle, Grup 1'de kalan materyallerin bazı kişiler üzerinde sözde emniyet vanası gibi çalışan yararlarıyla, bu materyallerin alt gruplarda anti-sosyal eylemlere neden olacak kadar etkilemesi tehlikesini tartmalıyız. Ivan Karamazov bu ikilemi açıkça görmüştür: “Çaresiz bir çocuğun işkenceye uğramasını engellemek için

---

\* Toplumun farklı bölümleri arasındaki ayrım açık (ancak ikiyüzlü) bir şekilde, Sade'in dört önemli romanının “*outrage aux mœurs*” (genel ahlaka aykırı) olması nedeniyle J.J. Pauvert Baskısı'nın 1956 tarihli Paris davasında tanınmıştır. Savunmanın tüm tanıkları, Sade'in eserlerinin “önemi” lehine ifade vermiş ve bu dört eserin dağıtımının sınırlandırılması ihtiyacında ısrar ederek sözlerine devam etmişlerdir. Pauvert'in kendisi de, kitaplara yüksek bir fiyat verilerek ve dükkân vitrinlerine konulmalarını engelleyerek kısıtlanmasını destekliyordu. Bu kitaplar yalnızca akademisyenler ve entelektüeller için yayınlanacaktı ve Sade'in başta gelen destekçisi Georges Bataille daha da kısıtlayıcıydı. Sade'i okumak “yalnızca kısıtlı bir temelde gerçekleşebilir. Ben bir kütüphaneciyim.” Kütüphane amiri tarafından izin verilmek gibi bazı formalitelerin izlenmesi gerektiğini şart koşmuştur (*L'affaire Sade'a* bakın). Takip eden olaylara bakılırsa, Pauvert ve arkadaşları yalnızca hâkimi ikna etmek için konuşmuşlar. Başarılı da olmuşlardır. Önerilmiş olan kısıtlamalar birkaç sene içerisinde yok olmuştur. Günümüzde tartışmaya açık olan bu dört eser, Batı'nın pek çok ülkesinde kitapçılarda ucuz baskılar halinde, görünür bir şekilde, büyük ölçüde teşhir edilmektedir. Kapağındaki tanıtım yazıları, okuru, felsefe ve ahlaka büyük katkıda bulunacak harika bir edebiyat eserini satın alıyor olduğuna inandırır.

ne bedel ödeyeceğiz?” Dostoyevski’nin duygusal olmadığını anlamak bize yakışır. Sorusu tamamen gerçekçidir.

Öne sürmüş olduğum üzere, kanıtlanma zorunluluğu, Grup 1’deki materyallerin genel bulunabilirliğinden hiçbir sosyal hasarın doğmadığını göstermek açısından liberallere düştüğü kadar, bu tür bir hasarın oluştuğunu ya da oluşabileceğini göstermek açısından da muhafazakârlara düşüyor.

Enfeksiyon ve bağışıklıkla alakalı tıbbi benzetmeye geri döneyim. İnsan bağışıklık sistemi bizi bakteriyel ve viral hastalıklardan korumak için tamamen anlamadığımız karışık yollarda işler. Timüs bezinden T hücrelerine kadar vücudumuzun pek çok parçası, vücutta korunacak bir “benlik” oluşturan önemli öğeleri, saldırı için işaretlenmiş olan yabancı ve tehlikeli maddelerden ve arada kalan ve dinamik immünolojik çevrenin bir parçası olarak hoş görülebilecek olanlardan da ayırır. Vücudumuzu oluşturan diğer sistemler tarafından da destek gören bu sistemin düzgün çalışması, sağlık denilen, gizlice saldıran hastalığı tanıyıp ona karşı direnme kapasitesi de denilen göreceli duruma yol açar. Hastalık olmayan bir ortam değil, direncimizi boğmayan bir ortam arayan bağışıklık sistemimizin becerikliliğine ve duyarlılığına hayret ediyor olmalıyız. Bu durumda sağlık, homeostaz adı verilen, yaşayan kişinin dış çevrenin olasılıklarından sınırlarla tamamen ayrılmış olduğu durağan hal olarak tanımlanır. Bu ince ayarlanmış sistemin en kötü hatası, kendisini tanımada başarısız olup kendi hücrelerine saldırmasıdır (Tauber’ın, *The Immune Self* [Bağışık Kişi] adlı eserine göz atın).

Bir çocuğun büyütülüp eğitilme tarzı, onun ahlaki bağışıklık sistemini etkiler, ki bu da onun bir kültür içinde karşılıklı mutluluk arayışında bulunmasına izin verir. Nasıl bir çocuğa onun bağışıklık sistemini çocuk felcine karşı aktifleştirmek için belirli yaşlarda aşı verilirse, bazı görüntüler ve öyküler de çocuğu şiddet ve kötülüğün bazı açılarıyla

tanıştırır, çocuk da bunlara karşı bir direnç geliştirir. Ya da enfeksiyon kapabilir. Gelişmiş liberal toplumlarda, hem psikolojik hem de ahlaki bağışıklık sistemlerimiz muazzam bir baskıya tabi tutulurlar. İfade özgürlüğü adına ahlaksızlık, saygısızlık ve nefret söylemi gibi eylemleri savunurken aynı zamanda onların toplum üzerindeki etkilerinden korkarız. Ayrıca medyanın her yanı kuşatan olgularının bu eylemleri doğrudan ahlaki bağışıklık sistemimize yüklemesini izleriz. Bu baskılar tarafından çevrelenmiş bir şekilde, şiddetli ve şehvetli çıkarlar yönünde en basit ticari ilgiyi sınırlamak için hâlâ el yordamıyla bir tür sağduyu eksikliği aramaktayız.

Bu geniş kültürel sahnede Marquis de Sade'ın yazıları küçük ama semptomatik bir durumu temsil eder, çünkü Grup 1 materyallerinin en samimi hali gibi görünen durumunda (tümüyle açık seçik cinsel abartılar ve sapkınlıklarla yakından alakalı bir şekilde aktarılmış aşırı şiddet ve kargaşa), en iyi eğitim görmüş akıllarımızdan bazıları, bu eserleri geniş çapta dağıtımı hak eden edebi ve felsefi başyapıtlar olarak sınıflandırmamızın iyi olacağını başarılı bir şekilde öne sürmüşlerdir. Etiketlemekteki bu büyük başarısızlık, "Kral Çıplak" öyküsünü akla getirir. Ancak Sade'ın durumu, çıplaklığa oranla son derece daha ciddidir. Onun yazılarında asıl neyin tehlikede olduğuyla ilgili algılarımız tamamen yoldan çıkmış mıdır? Burada naifliğin gelişmiş bir türüyle mi uğraşmaktayız yoksa hesaplı bir kültürel nihilizmle mi?

Tabii ki bir durum tam da burnumuzun dibindedir. Bu bölümü yazmak için dört aydan uzun süre boyunca günde pek çok saati Sade'ın eserlerini okuyarak geçirdim. Ayrıca bu dönemden önceki ve sonraki pek çok sene boyunca onun durumu hakkında düşündüm, müstehcenlik ve pornografi hakkında başka materyaller okudum ve kütüphanemde ve evimde bir raf dolusu bu tür kitaplar bulundurmanın gerçekliği hakkında düşünüp taşındım. Medenileşmiş tabuya

bu kadar uzun süre boyunca maruz kalmış olmanın benim üzerimdeki etkileri nelerdi? Ben “eğilimi olmayan normal” biri olarak mı, yoksa hastalıklı ve kolay etkilenen bir akla sahip denek olarak mı geçerdim? Bu tür bir çalışmayı başkalarına (ahlak felsefecilerine, suçbilimcilere, hâlâ genç yaşta olan üniversite öğrencilerine) önerir miydim? (Yukarıdakilerin çoğu benden teşvik beklemeden zaten bu alanda araştırma yapmıştır.)

Yirmi üç yaşında Apollinaire hakkındaki lisans tezime çalışırken, yaşlı bir araştırma kütüphanecisi tarafından denetlenen bir ortak okuma odasında ilk kez Sade’in eserlerinden küçük bir bölüm okumuştum. Eserlerini Fransa ve Birleşik Devletler’den alelade bir şekilde alınmış baskılar üzerinden, sistematik bir şekilde okumamdan önce neredeyse kırk yıl geçmişti. İki seferinde de Sade’in evrenine girme deneyimi, benim aşk, tutku, cinsel ilişki, hovardalık ve sevecenlikle ilgili bilgilerime hiç benzemiyordu. Sade’in anlatısı beni birbirinden oldukça farklı ancak bana canlı bir şekilde tanıdık gelen iki deneyimle eşleştirdiğim duygulara ve tepkilere soktu: ciddi bir ameliyata tanık olduğum ilk birkaç sefer ve savaşta yakın mesafede çarpışmaya katılmak. Ameliyat izlerken, vücuda ilk kesik atıldığı andan itibaren insan sersemlemiş bir şekilde bu kadar anormal bir eylem için mesafelilik, uzaklık ve rasyonel bir gerekçe için çaba-lıyor. Çarpışmada ise insan hızla hissizleştirici bir acıya ya da saldırganlık ve kana susamışlığın dalgalanan dürtülerine yenik düşebiliyor. İki durumda da evren tersine döndürülmüş oluyor. Burada yanlış olan şey, tıbbi ya da askeri, yani daha yüce bir şey adınadır. Sade’i okumakla ilgili bu ızdırıplı ilk deneyimleri, devam etmek bir angarya halini almadan yeniden yapılandırabildiğim kadarıyla, hem ondan geri çekilmek hem de yenik düşmek istiyordum. Tiksinmeye, sahne korkusunu andıran içgüdüsel bir titreme meydana getirecek bir uyarılma eşlik etmişti. Soğuk kan ve sıcak kan

birbirine karıştı ve gergin bir felç anında birbirleriyle çarpıştılar. Yoğunluğuna rağmen bu durum yaşamın, sağlığın ve zevkin tam tersiydi.

Hayır, bu deneyimden zarar gördüğümü sanmıyorum. Ancak bunun bu tür bir etkisi olabileceğini hayal edebiliyorum. Dostlarımla ve iş arkadaşlarımla yaptığım konuşmalar, tepkilerinin oldukça farklı olduğu ve onların da kendilerini aynı şekilde zarar görmemiş bulduklarını bana bildiriyor. Belki de Descartes'ın öne sürdüğü üzere hepimiz yeterli boyutta sağduyu talep ediyoruzdur. Ayrıca çoğumuz bazı sorunlu zihinlere etkilerin daha güçlü, kalıcı ve muhtemelen tehlikeli olabileceğine inanıyoruz.

Dünyayı ve içinde yaşayan insanları tanımak için, insanın her ülkeye ya da sadece Kuzey Kutbu'na bile, gitmesi gerekmiyor. Sade'in yazıları ahlaki açıdan bir Kuzey Kutbu'nu yansıtmıyor olabilir belki ancak onun, az sayıda kaçık insanın geziye teşebbüs edip mekânı ziyaret etmeye ikna olacağı canlılıkta bir anlatısını yansıtıyor. Moors cinayetlerinin ve Ted Bundy'nin davasının sosyal suçları, bu tür bir tepkinin örneklerini sağlar. Bunlar engellenebilir miydi? Bilmiyoruz. Ancak bu amaçla alınabilecek en akla yatkın olmayan önlem, Sade'in eserlerini müthiş edebiyat olarak sınıflandırmak olur.

Sade sık sık orijinalligi kendisinin ölümsüzlük isteği olarak yazmıştır. Ancak rezalet üzerinden şöhret sağlamak konusundaki bu akınında bir atası mevcuttur. Kendisi, neredeyse unutulmuş olan Yunan figür Herostratus'tur. Efsaneye göre Efes'in bu sıradan ve son derece karşı çıkılan vatandaşı, kendisine hızlı bir ün yaratmak için ve adının tarihte kalmasını garantilemek için, şehrinin harika bir kütüphaneye sahip olan Artemis tapınağını yakma fikrine kapılmıştır. Planlı bir ego tatminiyle Herostratus, gerçekten değerli eserleri ve muhtemelen insan yaşamını imha ederek kültürel kundakçılık eyleminde bulunmuştur.

Böyle bir hikâyeyle ne yapabiliriz? Çünkü bu hikâyeyi

olumsuz bir örnek olarak ebedileştirirsek, suçunun başarsını da ebedileştirmiş oluruz. Ayrıca olası yanlış okuma ve zararlı sonuçları nedeniyle hikâyeyi bastırmaya çalışırsak da tarih bilgisine yasak koymuş ve bir fablı kaybetmiş oluruz. Düzgün bir şekilde karşı çıkmamız gereken şey Herostratus fablının varlığı değil, bu öykünün özellikle de genç ve gelişmemiş zihinler için, orijinallik, cesaret ve insan özgürleştirmeye model bir örnek olarak kaydedilmiş bir yorumlamasıdır. Herostratus hayal gücünü, kendi bencil çıkarlarıyla başkalarının çıkarlarını tahrip etmeyi ilerletmekten öteye yansıtamamıştır. Sade gibi o da içinde baki kalmayı dilediği tarihin ta kendisini mahvetmekle meşguldür.

Yüce marki, yasaklamayacağımız yasak bilgiyi temsil etmektedir. Sonuç olarak onun yazılarını dikkatli bir şekilde etiketlemeliyiz: ahlaki ve düşünsel alanımızı kirleten, olası bir zehir.

## VIII. BÖLÜM

### SFENKS VE TEK BOYNUZLU AT

*Tek bildiğim, hiçbir şey bilmediğimdir.*

- SOKRATES

*Evrenin en anlaşılmas özelliği, anlaşılabilir olmasıdır.*

- EINSTEIN

Bu kitabın başlığında, *Yasak Bilgi*, bir zıtlık ya da çelişki gizli bir şekilde durmaktadır. Sonucuna “bilgi” diyecek kadar varlığa ya da ortama aşınaysak, ona yasak diyemeyecek kadar çok şey biliyoruzdur zaten. Tabu ya da yasak zaten çığnenmiştir, engel ya da risk aşılmıştır. Bu sınıftaki tek gerçek maddeler o zaman, henüz bulunmamış, adlandırılmamış, muhtemelen bize kapalı olan bilgi türleridir. Meno, Sokrates’e sorar: “Ne olduğunu bilmediğin bir şeyi nasıl ararsın?” Bu çelişkiler “yasak bilgi” deyişini geçersiz kılmaz. Tam tersine deyiş bizimle kalır, belirli hikâye ve vaka tarihçeleri bağlantılarıyla anlamını taşır.

Önceki bölümlerdeki materyalleri kapsayacak şekilde tasarlanan kategorilere bölünmüş yasak bilgi analizi isteyen okurlar şimdi Ek I’e geçmelidir. Orada öne sürdüğüm altı kategori, göndermelerde bulunduğum hikâye ve vaka tarihçelerinin çeşitlerini düzenler. Ayrıca bu kategoriler, yasak bilgi teorime en yakın bakış açısını sağlar.

Bu bölümde başlangıçta sorduğum sorunun cevabını arayacağım: Bilemeyeceğimiz ya da bilmezsek iyi olacak şeyler var mıdır?



## 1. BİLMEMEMİZİN İYİ OLACAĞI ŞEYLER: BİLİM VE SANAT KURUMLARI

Dört bin yıllık uzun bir perspektifte Batı dünyası yalnızca iki tane son derece açıklayıcı güç, iki ana hikâye keşfetmiş ya da üretmiştir. Günümüzde bu hikâyeler günlük hayatımızın her açısını etkiler. İbrani ve Hristiyan gelenekleriyle bu Greko-Roman miras karışımı, mevki ve gücün çıplak düzeninin kanunu, Tanrı'nın buyruğu altında tüm insanların saygınlığı ve bir yardımseverlik ahlakının altında adalete cevap vermeye başlamıştır. Yeni Ahit'in Kurtuluş hikâyesinin takip ettiği İbrani akitleri bölümü, bize yukarıdaki tek Tanrı tarafından sunulmuş olan şeylerin bir anlatısını verir. Son beş yüzyıl boyunca reforma uğramış ve saldırılmış olan bu dinî değerler sisteminin, on dokuzuncu yüzyılın ortalarındaki Darvinci evrim açıklamalarına kadar hiçbir gerçek rakibi olmamıştır. Rönesans'ın seküler humanizmi ve Aydınlanma aklı, kendileri tam ve rakip olacak bir şeyler anlatısı kurmamış olmalarına rağmen, evrim teorisi için yolu açmıştır. Yaratılmamış olan yaşamın, ilkel bir bakteriden ortaya çıkmış olmasına ve doğal eleme yoluyla yukarı doğru yolunu bulmasına (yanıltıcı bir şekilde "doğal seleksiyon" denmiştir) dair yeni hikâye, eski hikâyenin öğretilerini ve ideallerini mahvetmeden kısmen yerini almıştır. Rönesans ve Aydınlanma'dan bu yana, Batı'nın pek çok vatandaşı kendilerini bu iki hikâyeyi de ağırlayabilecek şekilde oluşturmuş ya da sınıflandırmıştır.

Hristiyan ve Darvinci olmak üzere, bu iki ana hikâye arasındaki ciddi çekişmeye henüz başlamış sayılmayız.\* Nietzsche'nin Hristiyan ideallerini yıkmaya niyetli olan, yaygın bir şekilde sevilen yazıları bizi, asil efendiler tarafın-

---

\* 6. Bölüm, bilim ve ticaretle yakından alakalı olan teknolojinin bizi üçüncü bir ana hikâyeye yüzleştirdiğini ima eder. Ancak teknolojinin kendi başına bir hikâyesi yoktur. Besleyici miti olan kalkınmaya güvenir.

dan uygulanan, güç, mevki ve zalimliğin atalarla ilgili ahla-  
kına geri döndürür. Nietzsche yoğun bir şekilde Darwin'den  
yararlanmıştır. Nietzsche'ye özlü ve korkusuz bir yanıt,  
Martin Luther King, Jr.'ın insan hakları mücadelesini, ra-  
dikal zenci şiddetinin gücünden koruma kararıyla verilir.  
Güneyli Hristiyan Liderlik Konferansı'nda 1967 yılında  
"Buradan Nereye Gideceğiz?" adlı başkanlık konuşmasında  
King, güç ile sevgiyi kutupsal karşıtlık olarak yorumlamayı  
ve güç ile şiddeti bir bağıllık olarak görmeyi tarihteki en  
büyük hatalardan biri olarak öne çeker. King, pratik bir ya-  
şınlaştırmayla konunun merkezine iner.

*Güç istencinin felsefecisi olan Nietzsche'nin, Hristi-  
yan sevgi konseptini reddetmesine neden olan şey de  
bu yanlış yorumlamadır. Hristiyan dinbilimcilerinin  
de Hristiyan sevgi konsepti adına Nietzsche'nin güç  
istenci felsefesini reddetmelerine neden olan şey de  
bu yanlış yorumlamadır. Şimdi bunu düzeltmeliyiz.  
İhtiyaç duyulan şey, sevgisiz gücün pervasız ve bozuk  
olduğunu ve güçsüz sevginin de duygusal ve durgun  
olduğunu anlamaktır. En iyi halinde güç, adaletin ta-  
leplerini yerine getiren sevgidir.*

(A TESTAMENT OF HOPE [UMUT VASIYETİ])

King sadece sevgi ve güç sözcükleriyle oyun oynamaz.  
Eski okumaları (özellikle de Paul Tillich) ile yazılarına ve  
insan hakları mücadelesinin düşünsel ve taktik lideri ola-  
rak deneyimlerine döner. King'e göre "bunu doğru şekilde  
anlamak", uzun süre düşünülmüş ve dikkatle savunulmuş  
bir felsefik pozisyona, pasif direniş felsefesine, hitap eder.  
1958 senesinde YW-YMCA için Berkeley, California'da ve-  
rilen "Pasif Direnişin Gücü" gibi konuşmalarında King, pa-  
sif direnişi sürdürebilmek için gerekli olan düşünsel inanç,

kişisel disiplin, düzenli eğitim, fiziksel cesaret, Gandhi'nin *Satyagraha*'sı ve Hristiyan merhametini açıklamıştır. Ayrıca onun önderliğini ettiği mücadele iki halk ya da ırk arasında değil, "adaletsizlikle adaletin ve aydınlıkla karanlığın güçleri arasındadır"

Nietzsche'nin "güç istenci" üzerine kurulu olan "efendi ahlakı" düşüncesi, sosyal Darwinizmle yakın bir benzerlik göstermektedir. Bu düşünce, sevgi ve acımanın "köle ahlakına" arkasını dönen inançlarına ve disiplinlerine hitap eder. Bu iki peygamber, Nietzsche ve King, düşünen hiçbir insanın duyarlı olarak kaçamayacağı, sürekli bir mücadele olan güç ve adaletle yüzleştirebilir.

Yasak bilgi düşüncesi, bu Yahudi-Hristiyan ve Darvinci ana hikâyenin ikisinden de ortaya çıkmıştır. Prometheus ile Pandora, Âdem ile Havva ve incelediğim diğer hikâyelerin çoğunu da içeren geniş bir bilindik mitler koleksiyonu, yasak bilginin gelişimini Greko-Roman, İbrani ve daha sonra da Hristiyan mirasında takip eder. Yasak bilgi düşüncesi-nin günümüze çok daha yakın bir Darvinci durumunda da ortaya çıktığını fark etmek daha sürpriz vericidir. Bununla yalnızca 1970'lerde araştırmacıların kendileri tarafından rekombinant DNA araştırmasına konulan sınırlar gibi durumlarından değil, Darvinci varoluş görüşünün en kendisini adanmış temsilcilerinden bazılarının da çekince ve pişmanlıklarından söz ediyorum.

Örneğin, irkbilim, karşılaştırmalı psikoloji ve nüfus biyolojisi konusunda bir yığın yeni çalışmayı bir araya getiren Edward O. Wilson, 1975 senesinde devasa bir kitap cildi serisini, *Sosyobioloji: Yeni Sentez*, yayımlamıştır. Kitap, "tekbenci bilinci" reddedip, özellikle sosyal davranışlarda olmak üzere, doğal seleksiyonu tüm canlılarda mutlak güce sahip bir prensip olarak tasdik ederek başlar. Çoğunlukla hayvanlar ve sosyal böceklerle ilgili beş yüz, çift kolonlu

ansiklopedik sayfadan sonra, Wilson insanlara ve “mekanizmamız” hakkında gitgide genişleyen bilgimiz tarafından ortaya çıkan ikileme döner. Sosyobiyojoloji, psikoloji, politika, etik ve hatta moleküler biyolojiyi de “yiyecektir” Buna bağılı olarak Wilson, önümüzdeki yüzyılda bilimsel olarak planlanmış bir toplumun kaçınılmaz olduğuna inanır.

Bu noktada Orfe'nin geriye bakması gibi şaşırtıcı bir şey olur. Son sayfasında Wilson, doğal seleksiyonu gasp ederek “sosyal kontrolün insanlığını insandan çalacağını” sakın bir şekilde ilan eder. Kitabın son paragrafında ani bir hamleyle, sanki öne sürdüğü iddialardan rahatsız olmuş gibi, bilgi ve insan doğası hakkında kafa karıştırıcı sorular sorar. “Türleri sonsuza kadar korumak için, nöron ve gen seviyesine kadar inerek tam bilgiye doğru gitmeye kendimizi mecbur hissederiz. Kendimizi bu mekanik terimlerle açıklayabilecek kadar gelişmiş hale geldiğimizde ve sosyal bilimler tam çiçek açtığında, sonuçları kabul etmek zor olabilir.” Wilson'ın doğal seleksiyona planlı bir müdahalenin sonuçları hakkındaki gecikmiş endişesi, insanın “ilüzyon ve ışıktan yoksun bırakılmış” bir yabancı haline gelmesiyle alakalı Camus tarafından yazılmış nihai ve gizemli bir alıntıyla son bulur. Wilson kitabından son sayfasında vazgeçemez sonuçta. Ancak ruhsal bir tereddüt ve yasak bilgi hissi, kendi argümanı tarafından ortaya çıkarılmıştır.

Wilson, Darwin'in ana hikâyesinin en emperyalist ve indirgemeci iddialarından biri hakkında tereddüt ifade eden büyük sayıda bilimsel figürü temsil eder.\* Bunların en bilgilileri, o veya bu şekilde bu alanda çok kısa süre içerisinde çok fazla şey öğrenebileceğimizden söz ederler.

Ana hikâyeler hakkındaki bu kibirli spekülasyonlardan

---

\* Kaynakçada şu maddelere bakın: Jean-Pierre Changeux, Carl Degler, Troy Duster, Gerald M. Edelman, Gerald Holton, François Jacob, Evelyn Fox Keller, Daniel J. Kevles, Arthur Koestler, R.C. Lewontin, Jacques Monod, James V. Neel, Melvin Konner ve Alfred Tauber.

günlük yaşamımızın kaygılarına geri dönmenin en basit yolu, Önsöz’de öne sürülmüş olan temel soruyu sormaktır: *Bilmememizin daha iyi olacağı şeyler var mıdır?* En az dört yanıt (dinî, felsefi, tarihî ve edebi) ciddi bir ilgiyi hak eder.

Batı dinleri (çoğu Doğu inancı gibi) evet diye yanıtlar, bilmememizin iyi olacağı, bilemeyeceğimiz ve bilmemiz gerekmeyen şeyler vardır. Tanrı’nın bize açık ettiğinin ötesine derinlemesine bir araştırmaya küstahça girişmek ve yalnızca aklımızı kullanarak nihai soruları soruşturmak, kurulu bir ahlaki prensipler bütününe göre yaşamımızı yaşama sorumluluğumuzdan bizi uzaklaştıracaktır. Daha yüksek bir şeye inanç duymak, bizi Bacon’ın “mağrur bilgi” dediği şeyi arayarak bu yüksek şeyin yerini sarsmaya değil, onun yaptıklarına hayranlık duyma ve ona boyun eğme yolu olarak bilgiyi kullanmaya iter. Önemli şeyler öğrenmeye büyük saygı duyarız ancak bunlar Şeytan’ın tarafında olabilir. Dinî geleneklerde kurtuluş, yalnızca yüce bilgiden değil, inanç, iyi eylemler ya da Tanrı’nın takdirinden gelir. Cusali Nicolas’ın “öğrenilmiş cehaleti”, dinî dürtülere Teilhard de Chardin’in iyimser Katolik bilimcilikinden daha yakındır.

Kendilerini dinî inanç ve kontrolden ayırdıkları sürece, filozoflar (“doğal filozoflar” ve bilim insanları da dahildir), bilmememizin daha iyi olacağı şeyler olup olmadığı sorusuna olumsuz yanıt verme eğiliminde olmuşlardır. Tanımı gereği filozoflar, bilgiyi severler (*sophia*) ve hipotezleriyle soruşturmalarına sınır koyabilecek harici bir otorite tanımazlar. Az sayıda bilim insanı çalışmalarında “günahı bilmek” hakkında karanlık bir şekilde Oppenheimer gibi homurdanmıştır ve bir grup genetikbilimci, rekombinant DNA araştırmasında kendilerine iş yavaşlatma uygulamıştır. Öte yandan felsefeci Nicholas Rescher, *Bilimin Sınırları*’nda, bilimsel araştırmanın teorik sınırsızlığını savunur. Genel olarak seküler felsefe ve bilim, “bilgi patlaması” dediğimiz

olguyu üretmiş olan uygulamaları frenleyecek ya da sınırlandıracak hiçbir güçlü ilke dile getirmemiştir. Sıradan sağduyu bile hırs, aç gözlülük ve keşfetmenin saf ivmesi karşısında kaybeder.

Ancak felsefi-bilimsel bakış açısında garip boşluklar ve çarpık yollar bulunur. Sokrates'in ironisinden Erasmus'un komik monologcusu Folly'ye ve Einstein'ın uzay asansörleri, kara kutuları ve "uzaktan korkunç hareketlerine" kadar, insan zihni zaman zaman insan bilgisine bakıp onu ayrıntılı bir kozmik şaka olarak görmüştür. Günümüzde fizikçiler, ışık hızına ve kuantum kuvvetlerine yakın bir şekilde meydana gelen olayların "çılgınlığı" ve "garipliği" hakkında emin adımlarla konuşurlar. "Kuantum mekaniğine gerçekten inanıyorsanız, onu ciddiye alamazsınız," der fizikçi ve matematikçi Robert Wald. Alice kitaplarında Lewis Carroll ve Patafizik bilimiyle ("İstisnaları yöneten kanunların bilimi") Alfred Jarry, bu kozmik şakayı edebi açıdan inceler.

Şüphe ve şüpheciliğin felsefi geleneğine nakledildiğinde aynı geniş enginlik ve yok olan küçüklük kahrına değil, Tanrı'nın varlığının ardında kalmış olan boşluğa karşı içgüdüsel bir tepkiye neden olur. Bilim insanı olduğu kadar büyük bir inanır da olan Pascal, "Bu sonsuz boşlukların edebi sessizliği beni korkutuyor," diye yazmıştır. Vertigo anlarında modern bilim insanı-felsefeci kendisini en yüksek ve zıt değişmezler (ışık hızı  $c$  ile Planck'ın kuantumu  $h$ ) arasında sürüklenmiş olarak bulabilir. Akıllı yetişkinlerin yalnızca Alice değil, ayrıca Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'indeki terk edilmiş iki palyaçosu tarafından da hissedilen cazibesi, bençe Didi ve Gogo'nun da bu kozmik şakaya ve *horror vacui*'ye eşit derecede duyarlı olmalarına neden olur. Ancak şeylerin doğasına dair bu sorgulayıcı ve aksi düşünceler, felsefe ve bilimin "Bilmememizin iyi olacağı şeyler var mıdır?" soru-

---

\* "Boş alan korkusu" anlamına gelen Latince bir deyiştir. -çn

sunu verdiği genel yanıtı değiştirmez: Hayır derler.

Önceki iki yanıtı nazaran, tarihin yanıtından öğrenilecek daha fazla şey vardır. Bu noktada işin çoğu benim için Hans Blumenberg'in *Modern Çağın Meşruluğu* (1983) adlı eserinde yapılmıştır. Düşünce tarihi hakkındaki bu akademik çalışmanın III. Bölümü, en erken antik çağlardan bu yana merak ve bilgi açlığının sistematik bir tarihçesine iki yüz sayfa adar. Kaçınılmaz ve uygun bir şekilde Blumenberg'in anlatısının tekrarı, bu kitap için epigraf olarak kullanmış olduğum, Aristo'nun *Metafizik* kitabının açılış cümlesiyle döşenmiştir. "Doğaları gereği tüm insanların bilgi arzuları vardır." Ayrıca Blumenberg bu konu hakkında en eski iki anekdotu da alıntılama hatasına düşmez ve ikisinde de kuyu vardır.

*...Thales yıldızları incelemek için göklere bakarken bir kuyuya düştüğünde, ona karşı aklını kullanan Trakyalı hizmetçi kadının hikâyesi. Gökyüzünde olanları öğrenmek için o kadar hevesli olup ayaklarının ucunda serili duran şeyleri göremediği için onunla alay eder.*

(PLATON, THEAETETUS)

Demokritos'un benzer hikâyesinde, adı verilmemiş bir felsefeci, hakikati aramak amacıyla bir kuyuya eğilir. Ancak hakikat kendisini dünyanın derinliklerine çeker ve ortaya çıkmaz. Bu iki özlü hikâye de bize, merakın bizi asıl önemli olan şeylerden, hemen önümüzde duran yaşamdan, uzaklaşmaya cezbedebileceğini söyler.

Blumenberg ne kadar bilginin iyi olacağı hakkında öncelikle Yunanlar ve Romalıların adım adım dikkatli bir yanıtı nasıl ulaştıklarının izini sürer. Thales fablı, astronominin saçma bir oyalanma olabileceğini öne sürer. Milattan önce

birinci yüzyılda Cicero her şeyi özetlediğinde, doğa bilgisini (astronomi bile) günlük yaşam, ahlaki değerler, en genel anlamıyla sosyal sorumluluk olarak politika temel bilgileri için iyi bir öğreti olacağına dair ortanca bir yol önerir. *De finibus*'ta Cicero, Ulysses'in Sirenlere karşı davranışını, kendisini anavatanına dönme görevinden alıkoyup dikkatini dağıtan saf bir bilgi açgözlülüğünden kaynaklanmış olarak kınar.

Bu mantıklı çözüm, Roma Katolik kilisesinin, en kısa ve öz bir şekilde Tertullian tarafından ifade edilmiş olan doktrin ve dogmasına yavaş yavaş uyar: "İsa'dan sonra meraka ihtiyacımız yoktur." Kişi, kendi kurtuluşuyla ilgilenmelidir. Nihai hakikatler, Kutsal Yazılar'da açıklanmıştır. Ortaçağ'ın başlarında merak, kaygısızlığın (dindar bir yaşamın gerçek amacına dair kayıtsızlık ve duyarsızlık) sonucu olarak görülürdü. Ancak Aristo'yu aralarına tekrar alarak Aquinas ve Ortaçağ dinbilimcileri, seküler bilgi ve meraka bile yeni bir başlangıç verirler. Blumenberg, Aquinas'ın *merak* ve *istek* ayrımını yaptığı, *Summa theologica* (II, 166-67'nin devamında) adlı eserinde yer alan geçerli tartışmayı kaçırmıştır. Kibir, gurur ve günah dürtüsü ya da batıl inançla sürüklenen merak, bizi baştan çıkarır. Öte yandan istek, ölçülülük erdemine dahildir ve mutlak hakikate dair bilgiye götürür.

1336 senesinde Petrarka ünlü bir mektubunda Vento-ux Dağı'na saf bir merakla tırmandığını itiraf eder. Zirveye çıkıp bir Tanrı gibi dünyaya baktığında, derin bir şekilde Ortaçağ'a özgü bir tikslenme üzerine gelir ve bu da onu cep tipi Augustinus kitabını çıkarmaya iter. Tanrı'nın işi olacak ki, gerçek inanca kendisini adaması konusunda dikkatini dağıtan tam da bu tür dünyevi şeyleri kınayan bir pasaja gelir. Ancak Kopernik, Galileo ve keşif seyahatlerinden, Bacon, Newton ve Descartes'tan sonra filozoflar, merakı meşrulaştırıp desteklemek ve bilgiye karşı tüm sınırlara karşı çıkmak için yeni nedenler bulur.



Günümüzün tarihçileri bu değişikliği, İtalyan Rönesansı'nın başlangıçlarından çok kuzeyin Aydınlanması'yla ilişkilendirme eğilimindedirler. Ancak Aydınlanma olmadan Rönesans olamazdı. Bu değişikliğin en dokunaklı kabulü, Goethe'nin, Lessing'in kâfir ve günahkâr Dr. Faustus'u, mücadele eden kahraman Faust'a dönüştürme senaryosunu benimsemesindedir. Faustvari adam, Batı kültürünün sekülerleşme ve yasak bilgiyi keşfetme için yeni özgürlüklerini belgeler.

Blumenberg'in "teorik merak" tarihçesi devam eder. Olup biteni hesaba katmak için burada duruyorum. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Fransa, İngiltere, İskoçya, Almanya ve Birleşik Devletler'de bir grup bireyin göz doldurucu entelektüel başarıları, iki yeni kurumun oluşmasına neden olur. Üç yüzyıl içerisinde bu iki kurum, yaşamımızın kumaşını ve düşünce yapımızı derin bir şekilde değiştirir.

Bir yandan bilimi, deney, son derece mükemmel alet düzeni ve bilimsel raporlama geleneğini temel alan kolektif bir aktivite olarak yüceltiriz. 1660'da kurulmuş olan British Royal Society gibi girişimler ve Diderot'nun birbirini takip eden *Encyclopédie* (1751-1772) ciltleri, bilime kilise ve devletten bağımsızlık esaslarını verir. Günümüzde bilim insanları, tahsilli bir sınıf ve deneysel araştırmanın koruyucuları olarak ilk önce kendilerinin sorumlu olduğu, neredeyse kendilerine ait uluslararası bir hükümet benzeri bir şey oluştururlar.

Öte yandan, sanatı artık zanaat düşüncesine, doğadaki güzel yapıları taklide ve ahlaki işleve yakından bağlı, geleneksel bir uygulama olarak değil, tarafsız bir "estetik" tavra dayanan ve sosyal baskıları olmayan orijinal zekâdan çıkma, yaratıcı bir bireysel aktivite olarak yüceltiriz. İngiltere'de Lord Shaftesbury ve Almanya'da Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (1790) adlı eseri, on sekizinci yüzyılda bu düşünceleri

“güzel sanatlarla” ilgili yeni bir deneyimler ve yargılar sınıfına koymuştur. Sanat hakkında çok az deneyimi olan felsefecilerin en kavramsalı olan Kant, giriş paragrafında güzelin “saf tarafsız zevkten” oluştuğunda ısrarcıdır.

Günümüzde bilim ve sanatı temelde zıt aktiviteler olarak görürüz. Bu “tarafsız tavırda” kökenlerinin yakınlığına dikkat çekmekte yarar vardır. Bilimde bu tavır, deneysel bir gerçeklik arayışındaki tarafsızlık ve kişidişliliğin ideali haline gelir; sanatta ise “sanat sanat içindir” estetik duruşu ve sanatın yararlılık\* ve ahlaktan\*\* ayrılması halini alır. Ayrıca başlangıçtan beri hem bilim hem de sanat, yeni girişim ve ürünlerine gönderme yaparken *deney* sözcüğünü kullanmıştır.\*\*\*

Buna ek olarak, bu güçlü yeni kurumların her biri, geçmişte dine ait olan entelektüel ve hatta spiritüel alanı büyük ölçüde işgal eder. Bilim ve sanat, insanlığın alanını iyileştirme sözü taşıyan ve bağlılık ile inanç çağrısında bulunan, yarı rahipçe işler haline gelir. Bilimsel eğitimi savunmasında T.H. Huxley ve öğrencilerine bir konuşmasında (“Wissenschaft als Beruf”) Max Weber, bilimi fedakârlık ve disiplin gerektiren bir görev olarak tanımlar. Sanatın dinî özelemleri, sanatçının yeni bir rahip rolüne yaygın bir şekilde yükseltilmesinde daha da barizdir. Kant ve Hegel’in de dahil olduğu Alman idealistleri, sanatçının, spiritüel ve metafizikle kaybolmuş birliğimizi yeniden oluşturacağını savunurlar.\*\*\*\*

Böylelikle merakın ve özgür düşünce şeklinde gelişme-

---

\* “Kullanışlı olan her şey çirkindir,” diye yazar Théophile Gautier *Made-moiselle de Maupin*’in (1835) önsözü’nde.

\*\* Poe, Baudelaire’den benimsenmiş bir ifade olan “didaktik sapkınlık” karşısı olarak atıp tutmuştur.

\*\*\* Önsöz’ün (1800) ikinci cümlesinde Wordsworth *Lirik Baladlar*’ı bir “deney” olarak nitelendirir. Whitman ise *Çimen Yaprakları*’na “yalnızca bir dil deneyi” der.

\*\*\*\* Paul Bénichou, seküler bir rahip olarak sanatçının tarihçesine adanmış birkaç cilt yayımlamıştır.

sinin uzun tarihçesinden, dind ve sosyal baskılardan artan bir otonomi talep eden iki modern kurum ortaya çıkar. Günümüzde deney, kuramsal araştırma, serbest konuşma özgürlüğü, sanatsal ehliyet ve akademik özgürlük prensiplerine dayanan bilim ve sanat, sıradan davranışlara koyulmuş sınırlara karşı bir bağımsızlık tedbiri beyan edebilir. Uç örneklerde, her ikisi de ahlaki açıdan serbest bir bölgeyi işgal eden hatasız aktiviteler olduklarını savunurlar. 1994'te New York City'de M.C. Pooh adlı bir gangsta rapçi, performansındaki kendi cezai eylemlerini ve suça teşviğini "sanat" olarak gerekçelendirmek için sanatın yaşamdan ayrı tutulmasını cazip bulur. Sonuçları biyolojik dengemizi atom bombasından daha ciddi bir şekilde sarsabilecek genetik deneyler, kuramsal araştırma adına ortaya atılır. İnsanın ebedi niteliğı olan merak, kendisinden güçlü iki kurum teşkil eder. Bilim ve sanat, yaşam tarzımızı genişletir ancak uç durumlarda tehlikeye de atabilirler.

O zaman tarih bizi "Bilmememizin iyi olacağı şeyler var mıdır?" sorusuna geri gönderir. Tarihin kayıtları, Cicero'nun bilgiyi doğru ölçülü cesaretlendirmesinden, Ortaçağ dünyasının kısıtlamalarına ("İsa'dan sonra meraka ihtiyacımız yoktur") ve modern çağın gitgide daha açık olan yaklaşımına doğru giden geniş ve yol gösteren değişime dikkat etmemizi önerir. Günümüzde parolalarımız, bilim ve sanat olan kurulu (ve bazen hileli) iki kurumumuzda vücut bulduğu şekliyle *deney*, *orijinallik* ve hatta *altüst etmedir*.

Bu merak tarihinin mantıklı bir yorumlaması bizi derinden ilgilendirir. Günümüze kadar gelen bu gelişmelerin kayıtlarını, yalnızca insanın yaratıcı ve hayal gücüne dayalı güçlerine koyulmuş batıl inançlı kısıtlamalardan adım adım özgürleşmenin kaydı olarak ele almamalıyız diye düşünüyorum, çünkü aynı tarih, sanat ve bilimde tüm kısıtlamalardan kurtulmanın insanlığımızı ve uygarlık dediğimiz na-

rin olguyu tehlikeye atabileceğini anlatan eğitici öyküyü de sağlar. Ayakları yere basmayan, kuyuya düşen Thales'e dair en eski hikâyenin bile ana fikri hâlâ geçerlidir. Başarılarımız, bizi beraberlerinde gelen tehlikeleri görmekten uzaklaştırabilir. Ulysses'in yeni dünyaları ararken karaya oturmasının Dante tarafından hayal edilmiş hali, *Frankenstein*'in habercisidir; buna Blumenberg tarafından değinilmemiştir ancak bu onun tarihçesinin temel bir parçasıdır. Atom bombası, rekombinant DNA ve İnsan Genom Projesi, gerekli ve öz gerekçeli olarak işlenmiş merakın emsal vakalarına örnektir.

Merak tarihi, basit ve temel bir noktaya parmak basar. Pascal'ın *portée*, yani evreni anlamak için insan melekelerinden ötesine ısrarı, genellikle son derece küçük olanla son derece büyük olanı anlamadaki yetersizliğimizle alakalıdır. Kendimizinkinden uzak olan büyüklük sıralarıyla güvende hissetmeyiz. Ancak *portée*, *zamana* da, teknoloji ve ahlaki tavırlardaki yeni buluşları ve yenilikleri benimseme hızımıza da atıfta bulunmaktadır. "Aydınlanma Nedir?" denemesinde Kant, topluma olası etkisine güçlü inancı nedeniyle serbest fikir alışverişini dikkatli bir şekilde yasaklar. "Bir halk yalnızca yavaş bir şekilde aydınlanmaya ulaşabilir." Ayrıca yararlı değişimi, zararlı değişimden nasıl ayırt edebiliriz? Aydınlanma'yı barbarlıktan nasıl ayırabiliriz? Fazla hızlı bir modernleşmenin, geri kalmış bir topluma nasıl zarar verebileceğinin farkındayız. Afrika'daki İlk kabilesi, avlanma alanlarından yoksun bırakıldıklarında neredeyse yabaniliğe dönerler. Yine de bizi muazzam streslere tabi tutan etkileri düşünmeden üzerimize çekeriz. Televizyondaki şiddete ve bağımlılık yapıcı uyuşturuculara, özellikle de kâr amacı güdülerek desteklendiklerinde, nasıl direneceğimizi biliyor muyuz? Kolektif ve bireysel sağlığımıza zarar veren güçleri ve uygulamaları bir bağışıklık sistemi gibi reddet-

me kapasitesine sahip miyiz? Marquis de Sade üzerine olan bölümüm, şiddetli pornografi ve müstehcenliğin yalnızca serbest konuşma özgürlüğü sorunu olarak değil, eşit derecede toplum sağlığı ve güvenliği sorunu olarak da görülmesi gerektiğine işaret eder. Radyasyonun genetik yapıyı etkilemesi gibi, şiddetli pornografinin de, bazı dengesiz mizaçlarda cezai açıdan toplum karşısı davranışları kışkırtabileceğini istatistik çalışmaları gösteriyor. Bilim ve teknoloji-miz, sanat ve medyamız pek çok vatandaşın bu cazibelere adapte olabilme kapasitesinin çok önüne geçmiştir. Yine bu kurumsallaşmış iki güç artık, Helios'un iki atının her gün Yunanlar için güneşi gökyüzünde çekmesi gibi kaçınılmaz bir şekilde, kültürümüzü geleceğe doğru çeker. Merak tarihinden alınacak dersin hız ve zamanla ilgili olmasını öneriyorum. Kendi hızımızı hâlâ kontrol edebiliyor muyuz? Peki ya değişim hızımızı? Ikarus'un kaderiyle kur mu yapıyoruz yoksa?

Kipling'in "Allah'ın Gözü" adında, başka bir dönemin olaylarıyla bu zorluğu ele alan güzel bir kısa hikâyesi vardır. On üçüncü yüzyılda İngiltere'de Aziz Illod'un manastırındaki gönüllü rahip John, en değerli el yazması tezhipçisi hem de muazzam bilimsel bilgiye sahip bir adam olarak göze çarpar. Ayrıca belirli aralıklarla yakın zamanda Hristiyanlık adına yeniden ele geçirilmiş olan İspanya'ya seyahat eder ve Manastır Yazıhanesi için kıymetli renklerle dolu kargo ve Revir için ilaçlar getirir. Son seyahatinde "Kilise'nin bildir-diği iblisleri" aşan yeni iblis türleri bulur.

Başrahip Stephen hem Kilise'ye hem de dünyevi bilgiye kendisini adamıştır. John, başrahip tarafından iki Roger'ın onuruna verilmiş olan bir akşam yemeğine katılır: ünlü İtalyan doktor Salerno'lu Roger ve kavgacı, bilim insanı-felsefeci Roger Bacon. John misafirlere yeni tür grotesk iblislerini gösterir ve onların ilaçla oluşmuş değil, doğal olduk-

larını öne sürer. Başrahip bunun üstüne John'u keşfetmiş olan Moors'un adını almış, "Allah'ın Gözü" denen büyüten cihazı göstermeye davet eder. "Gözden" içeri bakan misafirler, bir damla durgun suda korkunç hantallıkta şekiller görürler: Cehennem'deki yaşam türleri ya da yaşayan iblisler? Roger Bacon, dünya hakkındaki hakikati ortaya çıkaracak olan bu "optik sanat" hakkında son derece heyecanlanmıştı. Ancak Başrahip, Ana Kilise'nin bu görselleri kesinlikle bir tür büyü olarak gördüğünü ifade eder. Sapkın düşünce nedeniyle hepsini kazıkta ölüme gönderebilirdi. Bir çekiç darbesiyle John'un büyüten cihazını parçaladıktan sonra Başrahip böyle bir cihaz hakkında, "...dünyayı zamanından önce aydınlatır. oğullarım, bu doğum, vakitsizdir. Daha fazla ölümün, işkencenin, ayrımın ve bu karanlık çağda daha fazla karanlığın anası olacaktır," demiştir.

Bir romanın yoğunlaştırılmış olaylarını ve ahlaki yükünü taşıyan kısa hikâyesinde Kipling, uygunsuz ve erken bilginin çok zarar verebileceğini ima eder ve Karanlık Çağları bu konuda yararlı bir sona erdirmez. Bu hiyerarşik otorite sisteminde Başrahip bu tür bir kararı verecek deneyim ve bilgiye sahip gibi görünür. Günümüzde bilginin zamanlamasını yargılayabilecek bu kadar kesin bir yetkimiz olmadan, kendisini sunan herhangi bir yeniliğe, devrim niteliğindeki buluşa ya da kâr amaçlı ayartmaya karşı çıkamayacak kadar güçsüz görünüyoruz. Teknoloji ve özgürlüğümüz oldukça ilerlemiştir. Ancak bir toplumun yeniliği özümseyebileceği sınırlı hız (bu hızı belirlemek zor olsa da), bilim ve sanatın gelişmiş birliklerine biraz fren gücü uygulamalıdır. Kipling'in hikâyesi, yavaşlatmamamız ve hızlandırmamamız gereken bir kader türünü tarihe sunar. Belirlenmiş zamanından önce Optik sanat yasaklanmalıdır, çünkü erken bilgi tehlike barındırabilir. Ancak bu rekabetçi genişleme ve çekici reklamcılıkla kabartılmış iştahların çağında kim bi-

zim Başrahipimiz ya da hakemimiz olarak karar verecektir?

Tarihi manzara, merak uğraşlarımızda belirli bir miktar sabır önerir. Ancak günümüzde aramızda sabır ve kısıtlamayla destekleyecek çok az vekil bulunur.

Bilmememizin iyi olacağı şeyler hakkındaki soruya edebi yanıt, önceki üç yanıtı kapsayıp bir araya gelmiş bilgelikleri oldukça karmaşık olan bir öyküler koleksiyonunu da dahil eder. Değindiğim öyküler, merakın bizi ne sıklıkla küstahlığa, kibre ve *pleoneksiye* ittiğini ve bizim *portée* gibi kısıtlamaları ne kadar nadiren dikkate alıp hızımızı yumuşattığımızı ortaya koyar. Faustvari adam bizi dört bir yandan istila eder. İkinci binyılın sonunda bizim kaderimiz de buymuş gibi duruyor. Yine de Faustvari adam, tam anlamıyla insanlığı bulmak için çok yükseklerle çıkması gerekmeyenlerimizin içindeki dingincilik türünü ortadan kaldıramaz.

## 2. CEHALET PERDESİ VE DENEYİM ATEŞİ

Bir yandan merak tarafından desteklenerek, bir yandan da erişim duygumuzla kısıtlanarak yaşamımızı nasıl yürüteceğimizi ararken, elimize iki joker kart verilmiştir. Öncelikle Bath'lı Kadın etkisi, eylem özgürlüğümüzü kısıtlar gibi duran tüm güçleri itmemize neden olur. Bath'lı Kadın etkisinin ahlaksızlığı çok uzaklara yayılır. Akı başında tüm ebeveynler, çocuklarını yetiştirirken bu etkinin hükmüne dikkat etmelidir. Bazı civarlarda "ihlale" biçilen pozitif değerler, aynı dürtüye dayanmaktadır. "Etrafıma çit örme" sendromu, bizi hem başkaları tarafından hükmedilmekten korur hem de adalet ve ahlakı engelleyebilecek, topluma zararlı egoizm türlerine doğru bizi iter. Bu ikilem bizi güce karşı sevgi, evrime karşı Hristiyanlık hakkındaki Nietzsche-King tartışmasının çok yakınlarına geri götürür.

Diğer joker kart çok daha az bilindiktir. I. Bölüm'ün üçüncü kısmında bunun bir türünden "belirsizlik bulutu"

adı altında söz ettim. Nicholas Rescher'ın bu terimi, temel bir duruma atıfta bulunur: İnsanlığımız olarak düşündüğümüz şey, diğer insanların ve hatta kendimizin bile amaçları ve niyetlerine dair tam bir anlayış sahibi olamamaya neden olur. Her şeyi bilme durumu bizi tamamen şaşkına çevirir. Böylesine yıkıcı boyutta bilgimiz olsaydı, ya tanrı (baştan çıkartan konuşmasını Havva'ya mırıldanan Şeytan gibi) ya da kukla (Nathanael'in kendisini "Kumadam" öyküsünde hayal ettiği gibi) olurduk. "Cehalet perdesi" (bu şekilde adlandırmayı tercih ediyorum), *tanımlamak* sözcüğünün her iki anlamıyla da insanlığımızı tanımlar: betimlemek ve sınırlamak.\*

Varlığımızın merkezine yerleşmiş olan bu bulanıklık ya da bulut, varoluşumuzun tam ortasında bize yasaklanmış olan bilgi, Goethe'nin oyununun başında Faust'un ağıtının temelinde yatar.

*Gördüğüm şeylerin hepsi bilemediğimiz şeyler!*

*Bu canımı yakıyor.*

(364-65)

Eserin ilk bölümünde Faust, Mefisto'dan elde edilmiş büyü güçlerle kısıtlamalarını geride bırakmaya çabalar. Bu çaba, Gretchen bölümünde felakete dönüşür. II. Bölüm'ün

---

\* Burada "cehalet perdesi" hem bir kısıtlama hem de koruma olarak insanlık halimizin gerçek ve temel bir açısına atıfta bulunuyor. Politik felsefeci John Rawls aynı terimi çok farklı bir nosyonu belirlemek için kullanır: bir topluluğun diğer üyeleriyle anlaşmaya varmak amacıyla adaleti desteklemek için tasarlanmış olan varsayımsal durumu (kişinin kendi sosyal durumu hakkında cehaleti). "Adaletin ilkeleri, bir cehalet perdesinin ardından seçilir" diye yazar Rawls *Bir Adalet Kuramı*'nın giriş bölümünde. Belirli bir sosyal amaca ulaşmak için tasarlanmış ya da yapay olarak teşvik edilmiş bir gidişatı kasteder. Benim kullandığım şekliyle "cehalet perdesi" kaçamayacağımız bir durum anlamına gelir. Platon'un mağara alegoriyle benzerlik gösterir.



ilk sahnesinde Faust, yaşam için ikinci bir şansla ve beklentilerini düşürmek için yeni bir isteklilikle tek başına uyanır. Doğan güneş tarafından gözleri kör edildikten sonra dünyaya geri döner ve “perdelerin en genç olanının” ardında korunacak yer arar. Hemen ardından gelen, sisteki bir gökkuşağının görüntüsü, Faust-Goethe’nin burada şiir sanatının örtüsünün ardında göz kamaştırıcı Hakikatten koruma bulması hakkında (1784 tarihli “Zueignung”, “İthaf” adlı şiirle bağdaştırarak) bize bilgi verir. Mutlak Gerçeklik felç edicidir. Şiir sanatının aracı diyarı, kişiyi kendisinden korur ve serbest dolaşıma izin verir. Artık Faust, bir spagetti Western’e yaraşacak çılgın maceralarla dolu beş perde boyunca eğlence peşinde koşar. Başlangıçtaki perde motifi, II. Bölüm boyunca tüm haylazlıklarında Faust’un Hakikati bilmediğini biliyor olduğunu öne sürer.\*

Goethe’nin canlı metaforları olmadan Kant, zihinsel yetilerimizin doğayı ne kadar anlayabileceğine dair bir pasajın sonunda hemen hemen aynı sonuca varır. Cehalet perdesinin Kant versiyonu gizlice bakılmaya uygun değildir.

*Yalnızca doğanın mekanik prensiplerine bakarak örgütlü varlıklar ve onların içsel olasılıklarıyla ilgili yeterli bilgi sahibi olmayı bir kenara koyun, onların tanımını bile elde edemeyeceğimiz bence oldukça barizdir. Aslında o kadar barizdir ki, insanların bunu yapmayı düşünmeyi değerlendirmeleri ya da hiçbir tasarının emretmediği doğal kurallarla bir ot sapının yaratılışını bile anlaşılır hale getirecek başka bir Newton’ın belki bir gün ortaya çıkacağını umut*

---

\* Hem Faust II’nin ilk sahnesinde hem de “İthaf” şiirinde, Platon’un Devlet eserinin VII. Bölümü’ndeki mağara alegorisinden ve Dante’nin Cennet’inden yükselme (kanatlar, yükseklikler) ve ışık (aydınlanma, körlük) motifleri yankılanır. Goethe’deki perde metaforuna dikkatimi Brittain Smith çekmiştir.

etmelerinin saçma olduğunu kesin bir şekilde öne sürebiliriz.

(YARGI YETİSİNİN ELEŞTİRİSİ, II, 14. Bölüm)

Moleküler biyologlar ve genetikçiler, Kant'ın bilgisizlik olumlamasına gülebirlirler. Ancak onlar da henüz indirgemecilik ve sonsuz gerileme ikilemlerini çözmemişlerdir.

Şairler bu cehalet perdesine güçlü bir şekilde çekilirler. A.E. (George Russell) "Hakikat" adında dört kıtadan oluşan bir şiir yazar ve onu ulaşılmazlık motifiyle bitirir.

Ve yalnızca hiç kelimelere

Dökülmemiş olan öğreti,

Layıktır erişilmeye

Bozulmamış bir pınar gibi.

Amerikan şair Randall Jarrell, ölümlülük durumunun o kadar güvenilmez olduğunu düşünür ki, özlemlerini yalnızca el yordamıyla arayabilir ve onları kaybetmeyi kabullenir.

Eğer o aklıma geliyorsa, istediğim şey o değildir.

(“HASTA ÇOCUK”)

Bu herhangi bir saçmalıktan daha büyüktür.

Nihai gerçeklik, tarifsiz bir gizem olarak kalmak zorundadır. Bu durumla romancılar da yüzleşir. *Karamazov Kardeşler*'de Alyosha'nın din değiştirme rüyasında ("Cana of Galilee") İsa'ya bakmak için gözlerini yukarı kaldıramaması gibi, biz de bilgimizin amacını bozmamak için ondan uzaklaşmalıyız. *Kıyıdağı Değirmen*'in sonlarına doğru George Eliot anlatıcı olarak Maggie'nin ahlaki ikilemiyle ilgili kafa karıştırıcı ancak sorgulayıcı (daha önce alıntılanmış olan) bir cümle söyler kendisine: kendisine en yakın olan-

ları perişan edecek bir ödüle kendisi için el koyup koymaması. “Tutku ve vazife arasındaki ilişkiyi değiştirmekle ilgili büyük sorun, hiç kimsenin onu kavrayabilecek kapasitede olmamasıdır.” Kendi bağlamında okunduğunda Eliot’ın cümlesi, Maggie’nin durumunu ahlaki düsturlara indirgemeye çalıştığımızda dikkatimizden kaçacağı anlamına gelir. Bu tür bir “endişe”, bir anlatıda canlandırılmış olan özelliklerin “dikkatli ayrımıyla” boy ölçüşemez. Ancak Eliot ayrıca bir hikâyede bile “tutku ve vazife arasındaki değişken ilişkinin” yaşamın kendisine ait olan cehalet perdesini etrafımıza indirdiğini ima eder. Her şeyi anlamaya çalışmayın. III. Bölümün sonunda *Faust*’taki Hamlet motifine, Faust’un öz farkındalığının nasıl aradığı eyleme ket vurduğuna dikkat çekiyorum. Hassas bilgiye dair dördüncü kategorime çok yaklaşmış bulunmaktayız (Ek I’e bakın).\*

Bu örnekler “bilinçlilik öldürür” diye değineceğim aşırı bir tür yasak bilgiye işaret eder. Bir şeyi, bilme anında bilemeyiz. Aklımıza gelmeyen gelip geçici anlar dizisini oluşturmak için, zamanın doğasıyla bilincin doğası birleşir. Buna William James “yanıltıcı şimdiki zaman” der. Bu olgu Nietzsche’nin de gözünden kaçmamıştır. “Yaşayan her şeyin, kendisini çevreleyen bir atmosfere, perdeleyen bir gizem dumanına [Dunstkreis] ihtiyacı vardır.” “Tarihin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine” adlı erken bir denemesinde Nietzsche bu görüşünü tekrar tekrar belirtir. Sonlarına doğru *Tarih*, kendisi için bilincin anlamını, aktif yaşama müdahale olarak öz farkındalığın anlamı olarak farz eder.

---

\* *Emile*’de Rousseau’nun Savoy Rahip’i, altmış sayfalık “İnanç Mesleği” yazısına cehalet perdesiyle ilgili detaylı bir araştırmayla başlar. Yalnızca evren hakkında cahil olmakla kalmıyoruz; “kendimizi bilmiyoruz, ne doğamızı, ne de bizi harekete geçiren ruhu biliyoruz; insanın tek ya da çok olup olmadığını güç bela biliyoruz; akıl ermez gizemlerle çevrelenmiş durumdayız.” Goethe’den aldığım epigrafım, bunu tamamlayıcı bir durumu kabullenir: “*Individuum est ineffabile*” – kasvetli ve de saygılı bir ifade.

Proust da aynı duman benzetmesini okullardaki fizik dersinden alır ve onu Nietzsche'den daha canlı bir şekilde geliştirir. Sayfa 210'da alıntıladığım dikkat çekici pasajda Proust, bilinçli bilginin yoğun halini, kendi kendisini engelleyen ve kendisini harcayan bir olgu olarak sunar. Eğer ulaşabilirsek bile, kilisenin en kutsal yeri çoktan bizim çağrıtılı yaklaşımımız nedeniyle boşaltılmıştır. Sağduyulu bir uzaklığı korursak iyi ederiz. "İncelenmeyen yaşam, yaşanmaya değmez" diye öğretir Sokrates. Evet, kişi cehalet perdesini yırtmaya çalışırsa fazla incelenmiş olan yaşam karmaşa ve felç getirebilir.

Son alıntım, genetik bilimin bireysel seçim yapmamıza izin veren "özgürlük yerini" azaltma, hatta yok etme iddiası hakkındaki bir tartışmada bulunan bilim tarihçisi ve felsefecisi Helen Fox Keller'dan geliyor. Aklında Sokrates var mıdır yok mudur bilinmez ancak bence Keller oldukça ciddidir: "...seçim olasılığı, yalnızca incelenmediği sürece özgür kalabilen, arta kalmış bir temsil alanıdır" ("Doğa, Çevre ve İnsan Genom Projesi"). Bazı okurlar bu cümleyi tamamen opak bulabilir. Ben, insanlığımızın çekirdeğini çevreleyen (ve oluşturan) bir cehalet perdesinin ötesinde, bilgi ve bilincin zararları hakkında kendisini ve bizi uyaran bir bilim insanı görüyorum. Bu perdeyi düşünmeden kaldırmayın.\*

Tüm uğraşlarımızda girişime ve orijinallige değer vermek üzere eğitilmiş olan bizler nadiren entelektüel kısıtlamaları tolere edecek sabra sahip oluruz. Gizemleri süpürüp atmaya hevesimizle, ne insanlarda ne de doğada nüfuz

---

\* Neredeyse bir yüzyıl boyunca Freudyen psikanaliz bilinçaltının temelde tedavisel nedenlerle açığa çıkarmamız gereken hatıraları bastırmaya yönelik işlediğine bizi ikna eder. Artık psikolojinin revizyonist ekolleri, bilinçaltına bastırmacı değil üretici işlevler atarlar. Düşünmeye ve yaratıcı davranmaya yönelik pek çok kapasitemiz, üzerine bilinçli ve gönüllü bir kontrol uygulamadığımız bir otomatik benliğin varlığına dayanıyor olabilir. (Jonathan Miller'a bakın.)

olunmamış bir mahremiyet bırakınız. Bilimsel araştırmada ve sosyal analizde bu tahammülsüzlüğün etkilerini gözlemlemek zor değildir. Daha az aşikâr olanı ise, kişisel yaşamlarımızdaki ahlaki etkilerdir. Dante'nin *Cehennem*'indeki Ulysses bölümüyle *Kayıp Cennet*'teki Âdem ve Havva'nın kendilerini haklı çıkarmalarının önemli noktalarında, kendi kendisini doğrulayan eylem türünü belirlemede *deneyim* sözcüğünün nasıl önde giden bir rol oynadığını göstermeye dikkat ettim. Deneyim ya da deney olarak yaşam; bu bakış açısı Havva ve Âdem'i Psykhe'ye, Ulysses'i Dante'ye, Dr. Faust'u Dr. Frankenstein'a, Don Quijote ve Don Juan'ı Dr. Jekyll'a bağlar. En uzak uç noktada Sade'ın zalim kahramanları, saf kötü niyetin zevkinde araştırma projelerini yürütürler. Değindiğim öyküler arasında yalnızca Prenses de Clèves ve Emily Dickinson'ın "Peçe" anlatıcısı bu deneysel yaşamın baştan çıkarmasına direnir. Deneyim dürtüsü, nefes aldığımız hava gibi bizi çevreler; Bath'lı Kadın etkisini kabul edişimizi ve cehalet perdesini reddedişimizi ifade eder.

Klasik destan ve modern roman, deneyime doğru bu dürtüyü hiç esirgmeden yüceltir. Yine de bu dürtünün en yoğun işlenişi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında emekli olan Oxford'lu bir klasik çalışmalar akademisyeninin felsefi-ahlaki derin düşüncelerinden gelir. Walter Pater'ın *Rönesans* (1873) adlı kitabının "Sonuç" bölümü, modern estetik hedonizminin coşkulu bir manifestosuna o kadar çok benzer ki Pater'ın kendisi ikinci baskıda bu bölümü çıkarmayı tercih eder. "Bu bölüm, ona erişecek olan bazı genç insanları belki yanlış yönlendirebilir," diye açıklar Pater. Oscar Wilde "Sonuç" bölümünü ezbere bilir ve ona "benim altın kitabım" der. Burada bizim çağımızın Siren şarkısı ve tövbe etmeyen Faust'un sesi yatar.

*Amaç deneyimin getirdikleri değil, deneyimin ta ken-*

disidir. Sayılı nabız atışları bize ancak rengârenk ve dramatik bir yaşam verir. En düzgün algılarımızla bunlarda görülebilecek olan her şeyi nasıl görebiliriz? Nasıl bir noktadan diğerine hızla geçeriz ve onların en saf enerjisiyle en fazla yaşama gücünde her zaman hazırda olabilir miyiz?

*Bu sert, mücevhere benzeyen alevle her zaman yanmak, bu coşkuyu korumak, hayatta başarıdır. Alışkanlık oluşturmak başarısızlıktır.*

Bir şekilde şeklinin devamlılığını sağlayabilen akan ve cereyan sarf eden bir mum ışığı, Pater'ın öncesinde yazdığı üzere, saf deneyimin yoğunluğu ve "ihtişamı" için mükemmel bir görüntü sunar. Yukarıdaki alıntının ilk cümlesinde olduğu gibi devam eden satırlarda, saf deneyimin kendisinden başka herhangi bir bilgiğe nasıl eriştiğini anlamak zordur. Son satırlarında Pater bu hedonizmi, estetik epikürcülüğe dönüştürmeye çalışır ve "sanat sanat içindir" deyimini benimser. Ancak deneyimin uçup giden yoğunluğu, sanatın kalıcılığını yener.

*Victor Hugo'nun dediğine göre hepimiz condamné'leriz ... bir zaman aralığımız vardır ve ardından yerimiz artık bizi tanımaz. Bazıları bu zamanı kayıtsızlıkla, en bilge olan bazı kişiler de sanat ve müziğe dair yüksek tutkularla geçirirler, çünkü bu zamanı uzatmaya dair tek şansımız, bize verilmiş olan bu zamanda olabildiğince fazla nabız atışını elde etmektir. Tutkular bize yaşama, coşkuya ve aşk acısına dair hızlandırılmış duyguyu verebilir. Yalnızca bunun tutku olduğundan ve size hızlandırılmış ve çarpılmış bir bilinç meyvesi veriyor olmadığından emin olun. Bu bilgiğe en çok şairane tutku, güzelliğe arzu ve sanat için sanat aşkı sahiptir, çünkü sanat size dürüst bir şekilde akıp*

geçen anlarınıza en yüksek kaliteden başka bir şey vermeyeceğini ve bunu sadece o anın değeri için yapacağını itiraf ederek gelir.

Bu çekici ses, Goethe'nin Mefistosu'nu kendisinin aslen olduğu aksak palyaço gibi gelir kulağa. Diğer yazılarının çoğunda kayıtsız olan Pater burada, *Kayıp Cennet*'te Havva'yı baştan çıkaran Şeytan'ın üstü kapalı cazibesini bulur. Pater'ın garip biçimde açık ifadeleri, bizim zamanımızda orgazmları sayan Alfred Kinsey ya da *l'expérience limite* için kendisini kurban eden Michel Foucault tarafından aşılamaz. Modern edebiyattaki güçlü bir gelenek, bizi herhangi bir kısıtlaması olmayan bu tür saf deneyime tapmaya yönlendirir.\* Fakat Pater'a "sert, mücevhere benzeyen alev" gibi görünen şey, o uçup giden yoğunluğu koruyabilmesi için şiddet ve yıkım haline tırmanabilir. En uç ve korkunç durumlarda, "coşkuyu" değil, seri katilleri toplarız. Sade ve Bret Easton Ellis'in dehşet verici romanları gibi yazılarla birlikte kanlı korku filmleri ve TV programları, Pater'ın "belirli süre içinde mümkün olduğu kadar çok kalp atışı hissetme" programını karşılar. Bunları hoş karşılamamızı

---

\* "Sınırlı deneyim" anlamına gelen Fransızca bir deyiştir. —çn

\*\* Bu geleneği örneğin William Blake'in Cehennem'in Atasözleri adlı şiirinde bulabiliriz. "Aşırılıkların yolu, bilgelikler sarayına gider." Bu sözlerde ne kadar şeytansı ironinin gizlendiğini asla bilemeyeceğiz. Blake'in bir sonraki atasözü, iddiasını genişletir. "Sağduyu, Yetersizliğin kur yaptığı yaşlı ve çirkin bir kız kurusudur." Blake'in yetki ve cürete olan bariz ilgisi, bizi La Rochefoucauld'nun "Erdem değil güçsüzlüktür günahın rakibi" (445) şeklindeki uyumlu özdeyişine ve ardından Nietzsche'nin *Güç İstenci*'ne götürür: "...uç olan her şeyin uyguladığı cazibe: biz ahlak karşıtları, biz en uç olanlarız" (749).

Pater'ın anladığı üzere, bu özdeyişlerin serbest tonu, onları özellikle de genç zihinler için son derece baştan çıkarıcı kılar. Ancak böyle özdeyişler Kant'ın, gerçekten bilgili bir özdeyişin herkesin takip edebiliyor olduğu bir özdeyiş olduğuna dair temel testini geçebilmeleri muhtemel değildir. Bu durumlarda eğer herkes takip etmiş olsaydı, netice güç bela yaşanabilir bir toplum olarak görünürdü.

gerektiren herhangi bir şey var mıdır? VII. Bölüm için kullandığım Jimmy Walker epigrafımın (“Daha önce hiçbir kız, bir kitap tarafından baştan çıkarılmamıştı”) aksine, kitaplar ve resimler, baştan çıkarmaya dair kuvvetli güçler kullanır. Bir insanın “sert, mücevhere benzeyen alevi” mahallede beklenmedik yangınları başlatabilir.

Flaubert, Tolstoy ve Dostoyevski gibi daha az bilgisiz olan yazarlar, saf deneyim idealini incelemek ve eleştirmek için anlatı bakış açıları ve karışık karakterler kullanırlar. Suç ve Ceza’da Sonya’nın Hristiyanlık sevgisine dair kısık sesi Raskolnikov’u sarar ve sonunda onun insanüstü eylemlere arzusunu defeder. Sonya’nın varlığı, Svidrigailov’un yoğun kötülüğünü bile etkiler. Deneyime doğru dürtü hakkında edebiyat pek çok yanıt sağlar. Çok sayıda durumda karakterler, II. Bölüm’ün sonunda Milton’dan söz ederken tanımladığım bilgelige doğru aşağıya inen yolu takip ederler. Bu nedenle, bilgelige giderken gerekli bir aşama olarak deneyimden geçerler. Ancak bu bir aşama olarak kalır, Pater’ın tanımladığı gibi kendi içinde bir amaç olmaz.

O zaman bilmememizin daha iyi olacağı şeyler var mıdır? Din genellikle evet diye yanıtlar. Felsefe genellikle hayır diye yanıtlar. Önceki bölümlerde ve bu bölümde tekrar takip ettiğim merak tarihçesi, buna basit bir yanıt vermez. Tüm bilgi alanlarını keşfimizi hızlandırmak için din ile rekabet içinde yükselmiş olan iki yeni kurumla ilgili derinlemesine eğitici bir hikâye sunar bize. Bu kurumlar bilim ve sanattır. Bizim en sorumluluk sahibi davranışımızı bünyelerinde bulundururlar mı? Ya da organize olmuş cüreti? Tarih bize, bilgi arayışımızda sabrı öğrenmemizi ve bu iki kurum üzerinde “sivil kontrolü” sürdürmemizi tavsiye eder. Dr. Faust kolaylıkla Dr. Frankenstein’a dönüşebilir.

En içten çalışmalarımızda edebiyat, yaşamla en samimi karşılaşmalarımıza eşlik eden cehalet perdesine dair acılı



bir farkındalık taşır. Umulmadık anlarda bilinç, amaçlarımızı engel olabilir. Bir eserin, bekleyen sessizlik molalarını yaratmak ve sürdürmek gücünde bir canlılık dizini yatar. Chekhov, sahnedeki en yoğun anların, repliksiz ve nefessiz olduğunu anlamıştır. Edebiyat ayrıca, Havva'yı elmayı yemeye ve Dr. Jekyll'i korkunç ikinci şahsiyeti Mr. Hyde'i yaratmaya iten hayatla deney yapma arzusunu, deneyim adına deneyim dürtüsünü taşır. İlk örnek Mutlu Hata'ya, ikincisi de muazzam bir kargaşaya ve öz yıkıma neden olur. Hatırlattığım öyküler, yasak bilginin alanını onu eksiltmeden çevreler. Sonuç olarak Prens de Clèves'in kocasına ve kendisine saygısının yanı sıra Duc de Nemours'a olan aşkını da elde edebilmiş mi edememiş mi gösteremiyoruz ancak bazı durumlarda sakınma tercihi, tamamen sorumluluk sahibi ve hayat dolu olabilir. Bu tür hikâyelerin çeşitliliği, deneyim ateşiyle bilmememizin daha iyi olacağı şeyler olabileceği ihtimalini önümüzde tutar.

### 3. SON HİKÂYELER

Yasak bilginin bir açısını olsun tekrarlayan hikâyelerin sonu yoktur. Felsefi düşüncenin en soyut yerlerinde de ortaya çıkabilirler.

Felsefenin kendisi şüphe etmeyi sever. En kurnaz düşüncülerden bazıları, kendi düşüncelerinin temellerini kurar kurmaz yıkarlar. "Hiç kimse Tanrılar hakkındaki gerçekleri ve hakkında konuştuğum her şeyi bilemez ve hiçbir zaman da bilemeyecektir," diye ifade eder Sokrates öncesi düşünür Ksenofanes. *Savunma*'da Sokrates, gerçek bilgelğin, bilgelğin sınırlarını bilmekte yattığını ifade eden eşsiz bir harekette bulunur. Biraz farklı bir vurguyla bu kötü durumu ifade etmek gerekirse, düşünmeden önce düşünce tarzımızı

gerekçelendirmemiz gerekirse hiç başlayamayız.\* Felsefecilerin en ayrıntılı yazanı olan Hegel bu ikileme vardığında, kavrama yetisini incelemenin, düşünceyi kendi üzerinde öz düşünömsel bir şekilde geri döndürmenin tehlikeleri hakkında etkileyici bir şekilde yazar. Hegel ardından açıklayıcı bir şekilde bir savla değil, aynı zamanda kısaltılmış bir hikâye ve saçmalık olan bir deyişle yazısını bitirir: “Bu sözüm ona aleti [kavrama, bilme] incelemek, onu bilmekle aynı şeydir. Ancak bilmeden önce bilmeye çalışmak, Scholasticus’un yüzmeyi öğrenmeden suya girmemeye dair bilge kararı kadar saçmadır.” Hegel’in düşünmeyi, yüzmeyi ya da hemen hemen her şeyi öğrenme hakkındaki kısa hikâyesi, bize hem kullanışlı aktivitelere kısıtlama getirmenin ne kadar aptalca olacağını, hem de yaşamın ya da aklın temellerine ulaşmaya çalıştığımızda felç ve hasarı önlemek için başka tür bir akli limitin ne kadar gerekli olduğunu anlatır. Denemeden önce nasıl yapılacağı konusunda çok düşünmeden sadece yap. Bu basit vurguyu vermek için felsefeci Hegel, kısa bir süreliğine kocakarı masalcısı Hegel’e dönüşür. Böylelikle üstü kapalı ve incelikle, felsefenin sınırlarını kabul eder ve Meno’nun Sokrates’e hakkında hiçbir şey bilmediğimiz, adını bile bilmediğimiz bir şeyi nasıl arayabileceğimiz hakkındaki sorusuna geri döner.

Ancak yasak bilgiye dair çoğu hikâye, onları bulmayı bekleyeceğimiz yerde beklemektedir. Bir peri masalındaki ikinci kız kardeş, korkunç mavi siyah renkte sakalı ve pek çok güzel evi olan zengin bir adamla evlenmeyi seçer. Adamın önceki eşlerinin başına neler geldiğini kimse bilmez. Evliliğin ilk ayından sonra adam uzun bir seyahate çıkar. Mavisakal eşine kalesinin anahtarlarını teslim eder

---

\* Platon’un metafelsefesi hakkında güzel bir denemesinde Charles Griswold, bu ikilem için kesin terimleri verir. “Metafelsefe bizi ya sonsuz bir gerilemeye iter ya da sorunu halledilmiş sayar.” Griswold ayrıca Hegel’in *Mantık* adlı eserinden özetlediğim bölümün tam pasajını da alıntılar.

ve onun bodrumdaki küçük bir odaya girmesini yasaklar. Aile ve arkadaşların ziyaretleri kadının merakını dağıtmaz. En sonunda yasak kapıyı açtığında önceki eşlerin korkunç kalıntılarını bulur. Anahtardan kan lekelerini temizleyemeyen kadın, geri döndüğünde odaya izinsiz girişini Mavisakal'dan gizleyemez. O da kadının ölmesi gerektiğini söyler. Kadın dua edecek zaman rica eder ve beklendikleri üzere erkek kardeşlerinin gelip gelmediğini görmek için kız kardeşi Anne'i kuleye gönderir. Onu kurtarıp Mavisakal'ı öldürmek için tam zamanında gelirler. İyi bir adamla sahip olduğu mutlu evliliğinde kadın Mavisakal'ı unuttur.

Perrault'un 1697 tarihli Anne Kaz hikâyesi pek çok folklor ögesine sahiptir ancak bunların çoğu, yazarın eseridir. Bath'lı Kadın etkisini görmemek imkânsızdır. Mavisakal'ın kötü doğası hem "çirkin ve korkunç sakalı" hem de kayıp eşleri ile bildirilir. İkinci kız kardeş, adamı zenginliği için kabul edip karakterini görmezden gelme hatasına düşer. Eşit ölçüde bariz varlıklarla kötülükten korunur: din (sadece zaman kazanmak için dua etmiş olsa da) ve aile. Bu güçler en sonunda Mavisakal'ı alt eder. Affedilmiş olan kadının yeni bir hayat elde etmesine izin verilir ve adalet yerini bulur.

Bu düzyazı fablın sonunda Perrault şiir şeklinde iki "ders" ekler. Merak her zaman insanın başına bela getirir. Cinsel kıskançlık büyük zarar verir. *Cazibenin Kullanımları*'ndaki yorumlarında Bruno Bettelheim, Perrault'tan pek farklı değildir. "İnsan 'Mavisakal' hikâyesini nasıl yorumlarsa yorumlasın, şu uyarıda bulunan eğitici bir hikâyedir: Kadınlar, cinsel merakınıza boyun eğmeyin; erkekler, cinsel olarak ihanete uğradığınızda sinirinizin sizi sürüklemesine izin vermeyin." Susan Brownmiller, bu yavan örtbasa tahammül edemezdi. Ona göre hikâyenin, gerçek kaynağı olan Gilles de Rais'i açığa çıkaran gizli anlamı vardır.\* Jeanne

---

\* Brownmiller, bu iddiayı isim vermeden Jules Michelet'in *Histoire de*

d'Arc'ın sadık üsteğmeni olan bu tarihi figür, birçok genç oğlanı kaçırmış, onlara tecavüz edip öldürmüştür. Brownmiller'a göre, "Mavisakal" içinde kahraman tecavüzcünün eski mitini taşır ve bu miti, masum görünüşlü bir çocuk hikâyesine dönüştürerek yüceltir. Ancak Brownmiller taraflı bir okuma yapar.

Bana göre, görünüşe göre başıboş bir merak duygusunun bu hikâyesi, şiddetli cinsellik suçu motifini gizlemektense ortaya çıkarır. Ayrıca bu suçlar bağışlanmaz: Cezalandırılır. Genç eş ölümden kurtarılır ve ona bir şans daha verilir. "Mavisakal", şehre ve psikolojimize tehlikeli güçler tanıştıran bir Truva atı değildir. Sağlıklı peri masalları gibi, cinsel terörizme ve cinsel meraka karşı uyaracak ve belki de bağışıklık kazandıracak kadar seyreltir tüm kötülüğü. Araştırmamız gereken bazı şeyler vardır.

"Mavisakal" hikâyesinin yüzeyinin altında gizlenen şeytani öge, Sfenks'in eski mitinde ortalıkta durmaktadır. Griffin vücutlu, kuş kanatlı ve bir bakirenin yüzüyle sesine sahip olan bu canavar, Teb yakınlarındaki gezginleri avlar. Kendisine İlham Perileri tarafından sağlanan bilmeceleleri sunar. Oidipus onun bilmecelerinden birini çözer, onu yener ve sonuç olarak kendi trajik kaderini gerçekleştirmek için yoluna devam eder. Sfenks, gizemle alakası olan bir avcı olarak Mavisakal'a benzer. Sfenks and Oidipus'un hikâyesi, Oidipus'un Teb şehrini korkunç bir dertten kurtarmış olmasından dolayı Kabil ile Habil ya da Romulus ve Remus gibi temel bir hikâye olmaya yaklaşır. Bilmeceyi çözmek için bilgiyi kullanışı, yararlı bir amaç içindir ancak önceki bölümlerde olduğu gibi buradaki kibri, onu kendi düşüşüne ve cezasına mahkûm eder.

#### IV. Bölüm'de Francis Bacon'ın Sfenks öyküsü versiyonu

*France* (1833-1867) adlı eserinden alır. Jacques Barchilon ve Günther Lontzen gibi Perrault akademisyenleri, Michelet'nin kaynak belirtmediği ifadeleri hakkında şüpheli kalırlar.

hakkındaki irdelemem (Ek III'e bakın), teorik ve uygulamalı araştırma arasındaki geleneksel ayrıma dair üstü kapalı uyarısıyla ilgilenir. Üç gizemli sayfada, tümevarımsal bilimin modern efendisi, bilimin hem bilginin yüce alanlarını işgal eden, hem de zalim sorularla ölümlülere meydan okumak için "yolları istila eden" muhtemelen tehlikeli bir canavar olduğu önermesini ifade eder. Sfenks-bilim, iki tür bilmece sunar: şeylerin doğası ve insanların doğasıyla ilgili. Bacon, insanın doğasıyla ilgili (başka bir yerde yasak bilginin neredeyse bir örtmecesini olan "mağrur bilgi" dediği), Oidipus'a sorulmuş olan gibi soruların gerçek tehlikeye neden olduğunu ima eder. Bacon'ın bu hikâyeden çıkardığı ders, bizi ölçek ile hız, *portée* ile erişim, yaşamın ve aklımızın gizemleri gibi nihai sorulara yaklaşırken acele etmemiz ile alakalı motiflere geri götürür: "Sfenks'in yumru ayaklı, topal bir adam tarafından hizaya getirilmiş olduğu da es geçilmemesi gereken başka bir noktadır: çünkü insanlar genellikle Sfenks'in bilmecelerinin çözümüne karşı çok hızlı ve aceleci bir şekilde ilerlerler." Hızlandırılmış programlara ve indirgemeci çözümlere karşı dikkatli olalım. Eğer Sfenks bilimin en tehlikeli şekilde çekici halini temsil ediyorsa, onun tarafından yok edilmek yerine, bilmeceli meydan okumalarına direnecek, onu evcilleştirecek cesareti bulmalıyız.

Yakınlarımızda başka bir efsanevi ve korkunç olduğundan çok gizemli olan bir yaratık gizlenir. Tek Boynuzlu At, bir at vücuduna sahiptir ve alnında uzun, düz, rengârenk, gezle ölçülen, spiral bir boynuz taşır. Hint kökenli olan Tek Boynuzlu At, Iskoç hanedan armalarında bir figür haline gelir ve böylelikle kolonizasyon yoluyla Hint hanedanlık armasına geri döner. Tek Boynuzlu At'ı, günah keçisinin tersi olarak görmek mantıklıdır. Günahlarını kafasının üstünde kırlara taşımak yerine, kırlardan güvenilmez bir saf-

lık getirir ve narin bir bakireye yakınlaşır. Saçma boynuzu, saf dekoratif manzarayı, harekete garip bir engeli, yerinden edilmiş erkek organını, bir anteni, olası bir silahı ve seçim ve gücün sembolünü temsil eder.

Ancak Tek Boynuzlu At ayrı durur: Hâlâ hikâyesi ve tam bir kimliği olmayan bir yaratıktır. Binlerce görsel ve anlatıda figür olarak bulunur ancak henüz kimse onun efsanesini keşfetmemiş ve oluşturmamıştır. Tek boynuz, çarpışmadan çok büyüye ve erotiğe gönderme yapar. Mitolojik ve sözde bilimsel anlatıların (Yunan Ctesias ve Aristo'da, Eski Ahit'teki Reem adlı yaratık, Ortaçağ hayvan hikâyelerinde ve Sör Thomas Browne'de) hepsi, hayvanı öngörülemezlik şekillerde, görüldüğünden çok saklanır olarak, ortaya çıkıp yok olan bir şekilde gösterir.\* İddialara göre Tek Boynuzlu At avlanır, öldürülür, yakalanır ve evcilleştirilir. Bazen çarpışma anında resmedilen Tek Boynuzlu At, genellikle tapınma, kurban etme ve evcilleştirilmiş sevgi sahnelerinde gösterilir. Ancak kümülatif olarak bu şüpheli yaratık hakkında bilgimizi oluşturan pek çok bölük pörçük görüntüye bakıldığında, Tek Boynuzlu At ne yararlı ne de kötü olmak üzere hiçbir kesin anlam sunmaz. Hiçbir bilgi ve yorumun deşifre edemeyeceği bir bilmeceyi temsil eder.

Tek Boynuzlu At'ın, eskiden dine ait olan pek çok spiritüel ve kurtarıcı gücü atfettiğimiz diğer yeni diyar olan sanat diyarını temsil ettiğini düşünüyorum. Ancak bu garip boynuzlu yakışıklı yaratığı tam anlamıyla evcilleştirdik mi? Günümüzde sanatı, özgürlük ve deneyim, hayal gücü, ihlal ve gizem adına bizi nereye götürürse götürmeye hazır olmalı mıyız? Estetik deneyimin Tek Boynuzlu At'ına, bilimin Sfenks'ine olduğu kadar dikkatli olursak iyi olur diye düşü-

---

\* Matti Megged *The Animal That Never Was* (Hiç Var Olmamış Olan Hayvan) adlı kitabında Tek Boynuzlu At'ın dikkatli bir şekilde resimlendirilmiş bir tarihçesini sunar ve daha önce yazılmış olan akademik literatürü de alıntılar.

nüyorum. Tam bir fabldan yoksun olan Tek Boynuzlu At, hayal gücümüzde *bilmediklerimizin* bir sembolü olarak, bir *gizem* olarak yer edinmiştir. Yağmacı Sfenks'in iyi niyetli bir versiyonunu temsil ediyor olabilir mi? Bunu söylemek için henüz çok erken. Her gün sanat, yeni alanlara ve ortamlara giriyor. Sonuç olarak ortaya konan eserlerin ne ölçüde aydınlatacağını, eğlendireceğini ya da istila edeceğini söyleyemiyoruz. Bu sırada, on yedinci ve on sekizinci yüzyılda sanat ve bilimi canlandıran ilgisizlik duygusundan çok uzağa gitmiş durumdayız. O zamandan bu yana meraka, kalkınma, serbest girişim, kompulsif tüketimcilik ve yarı özerk teknolojinin dolaşmış güçlü faktörleri de eklenmiştir.

Sfenks ve Tek Boynuzlu At, bize ve birbirlerine çok yaklaşmıştır. Onların yeni çiftleşmesinden, sanal gerçeklikten tasarlanmış genlere ve karşılıklı garantili yıkıma kadar gelen deneyimin baş döndürücü halleri ortaya çıkar. "Bu tür bir bilgiden sonra ne affetmesi?" T. S. Eliot'ın "Gerontion" adlı şiirinden acılı bir soru, içinde bulunduğumuz değişken manzarada bizi hem çok eski hem de yeni gelişmekte olan yasak bilgi şekillerine ve yasak deneyime daha dikkatli bakmaya teşvik eder. Özgürlük hakkında olduğu kadar kısıtlamalarla ilgili de dikkatli bir şekilde düşünme zamanı artık gelmiştir. Sfenks ve Tek Boynuzlu At arasında tedbirli bir şekilde yürümekteyiz.

## **EK 1:**

### **YASAK BİLGİNİN ALTI KATEGORİSİ**

Ele aldığım konu, bir sistem ve kurama kolaylıkla oturulamayacak kadar geniş ve tarifi zordur. Yine de ben bu hikâyeleri toplarken birkaç kategori ortaya çıktı. Farklılıklarını biraz ayıklamak, önceki tartışmaların durumunu değerlendirmemi ve bu kadar çok çeşit arasında bir düzen başlangıcı aramamı sağlar.

Altı yasak bilgi kategorisi öne sürüyorum.

Ulaşılamaz, elde edilemez bilgi  
Kutsal, dini, ahlaki ya da seküler otorite tarafından  
yasaklanmış olan bilgi  
Tehlikeli, yıkıcı ya da dostça olmayan bilgi  
Kırılğan, hassas bilgi  
Çift değerli bilgi  
Belirsiz bilgi

Kategoriler birbirleriyle çakışır ve ayrıca fark edilebilir boşluklar bırakır. Ancak bu tekrar, tanıdık olan ve olmayan materyaller hakkında değişik bir bakış açısı da sunar. İlk dört kategori oldukça açık olmalıdır. Son ikisi de ayırt etmesi daha zor olacak özelliklerle uğraşır.

### **ULAŞILAMAZ, ELDE EDİLEMEZ BİLGİ**

Kozmosun (“gerçekliğin”) bazı açılarına, insan yetileri tarafından ulaşılamaz. Bu ulaşılamazlık, ya insanın gücünün ye-



tersizliğinden ya da bize anlaşılamaz gelen şekillerde var olduğu farz edilen diyarların uzaklığından kaynaklanır. VIII. Bölüm'ün iki epigrafından birini seçmek zorunda değiliz. İkisi de doğrudur. Ancak Sokrates, Einstein'dan daha derine iner. Sokrates'in sözleri, Pascal'ın bahsine ve Huxley'nin *agnostik* sözcüğünü bulmasına yolu açar.\* Einstein'ın sözleri, Pascal'ın anlamadığımız iki sonsuzluk arasında erişimimizi, *portée*'mizi bilmemiz gerektiği ısrarından komik bir zıtlık çıkarır.\*\* Bu kitap için üçüncü epigrafım (*Individuum est ineffabile*), kendimiz de dahil olmak üzere bize en yakın olan ayrıntıları bile bilemeyeceğimizi ima ederek bizi daha ciddi bir şekilde kısıtlar.

Yahudiliğin kutsal varlık için hiçbir isim ağza almama geleneği, bu varlığın koşulsuz varsayımlar olarak tanımsızlığını ve bilinmezliğini temsil eder. On beşinci yüzyılın ortalarında Katolik dinbilimci Cusali Nicolas, *De docta ignorantia* yani *Öğrenilmiş Cehalet* adında etkileyici bir kitap yazar. “Mutlak Hakikat Ulaşamayacağımız Mesafededir” kitabın üçüncü bölümünün başlığıdır. Tanrı'yı tek kavrama yolumuz, bilgece görmezden gelmeye dayanan olumsuz bir dinbilim olarak işleyen bir inanç aracılığıyla, yani öğrenilmiş cehaletledir. Eckhart ve Aziz John of the Cross gibi sufiler de, elde edilemeyene ve ağza alınmazca dair benzer bir inanç ilan ederler. Kant'ın Kendinde Şey olgusu (*Ding an sich*) var olabilir ya da olmayabilir. Her hâlükârda, uzay ve zamanda bilmemiz *mümkün* olan fenomenler ya da görüntüler bizi asla varlığından emin olmadan kabul ettiğimiz şeylere itmez. Çağdaş bir felsefeci olan Colin McGinn, Kant'ın yalnız akılla idrak edilen şeyler görüşüne, “çözülmezlik tezi” ya da “düşünsel olumsuzluk” dediği bir pozisyonu geliştirirken kısmen dayanır. McGinn'in

---

\* Huxley'nin sözcüğü bulmasıyla ilgili sayfa 58-62'ye bakın.

\*\* Sayfa 48-49'a bakın.

kitabı *Problems of Philosophy: The Limits of Inquiry* (Felsefenin Problemleri: Araştırmanın Sınırları), insan düşüncesinin, temelde bilinç ve özgür irade gibi durumların varlığını ve doğasını kavramak için uyumsuz olduğunu öne sürer. Bilginin geleneksel sorusundan, hakikate erişimimizin akıl gibi bir melekede değil, genlerimizde yatıyor olduğunu iddia ederek kaçınır. Herhangi bir Coppelia kompleksinden muzdarip olmayan McGinn, hepimizin otomatikleştirilmiş olabileceği düşüncesini kucaklar.

Modern bilim bu kategoriye birkaç örnekle katkıda bulunur. Örneğin görelilik kuramında herhangi bir evrensel şimdiye gönderme yapılamaz çünkü herhangi bir anlam içeren bir eşzamanlılık, ışığın sınırlı hızıyla kısıtlanmıştır. Milyonlarca yıldan (ışık yılından) sonra ışık sinyali bize ulaşmadığı sürece uzak bir yıldızda şimdi olan şeyi bilemeyiz.

Bu kategoride her şeyi bilmekten bizi alıkoyan şey, kendimiz de dahil olmak üzere her şeyin doğasıdır. Einstein'ın iyimserliği bile bu nihai cehaleti kabul eder.

## KUTSAL, DİNİ, AHLAKİ YA DA SEKÜLER OTORİTE TARAFINDAN YASAKLANMIŞ OLAN BİLGİ

Âdem ile Havva, Prometheus ve Psykhe bir yasağı çiğnerler. Bu klasik hikâyeler, güçlü sabırsızlığın kendisinden daha da güçlü yasaklara karşı çabalamasının sonuçlarını anlatır. Benzer motifler, Dante'nin *İlahi Komedi*'sı (*Cennet*'te Peter Damian'ın uyarısı) ve Kral Arthur ve şövalyelerinin hikâyeleri (Perceval fazla itaatkârdır) de dahil olmak üzere çoğu macera öyküsünde değişik şekillerde tekrarlanır. Bu tür bilginin en yoğunlaştırılmış hallerinden birisi de Hawthorne'nun "Ethan Brand" adlı kısa hikâyesinden gelir. Bu cesur figür, affedilemez günahı bulmak için yola çıkar; böyle bir maceraya atılarak zaten bu günahı işlemiş olduğu-

nu keşfeder. Bath'lı Kadın etkisi de bu kategoride devreye girer. Bu kitabın ikinci epigrafı, insanın yasağı baştan çıkar-maya döndürmeye dair aksi eğilimine bir gülücükle işaret eder.

Bilim insanlarının ve devlet görevlilerinin muhtemelen doğanın ve insanın kutsallığına bağlayacağı nedenlerden dolayı, insan mirasının hücre dizesini değiştirecek araştırmaları günümüzde yasaklıyoruz. Ticaret ve buluş alanında telif hakları ve patent kanunlarını geliştirdik. Her iki sistem de fikri mülkiyetin yayımlanmasına ve kullanılmasına izin vermek için ona düzenlemeler getirir ve bir yandan da makul bir süre boyunca mülkiyetini korur. Bu tür kısıtlamalar çelişkili bir şekilde açıklığa ve bilgi takasına hizmet ederler. Özerk bireyin itibarını korumak için, nispeten yakın zamana ait olan mahremiyet kanunu, diğerlerinin bizim hakkımızda neler öğrenebileceğine ve özelimize ne kadar girebileceklerine kısıtlamalar getirmeye başlar. Dünya, sınırsız gözlem ve iletişimin saydam alanı değildir. Mahremiyet prensibi, diğerlerinin hayatları hakkında haklı olarak öğrenebileceğimiz şeylere sınırlar koyar. Ancak hiçbir şey uzun süreliğine güvenli kalmaz. Bilişim teknolojisi çoktan mahremiyetimizin içine sızmaya başladı.

Bilginin belirli alanlarındaki bu eski ve modern yasaklar, bazen insanın merakını körelttiğinden çok uyandırır.

## TEHLİKELİ, YIKICI YA DA DOSTÇA OLMAYAN BİLGİ

Ateşle (ya da ateşli silahlarla) oynamak, tehlikeli bilginin en bariz ve kaçınılmaz örneğini sağlar. VI. Bölüm'de atom bombası, rekombinant DNA ve İnsan Genom Projesi'ni, yasak bilginin bu kategorisinin temsilcileri olarak görüyorum. Gelişmekte olan teknolojinin Dünya'nın çevresine etkilerinden korkmayı öğrendik. Halen bir gençlik fantezisi-

ne yakın olan *Frankenstein*'i yazarken Mary Shelley, bilimsel kibrin çevresel değil insan tarafından yapılmış olan tahribatını hedef alır. Israrla öğretici olan bu hikâyesine nazaran, Goethe'nin *Faust*'u kararsızlıkta süzülür. Faust'un Gretchen bölümünde saf deneyim iştahı ve bataklıkların suyunu çekmedeki teknolojik deneyleri, peşinden hasar ve acı getirir. Ancak yine de hep mücadele ettiği için Tanrı onu sonunda kurtarır. Yama gibi parça parça olan bu muazzam öyküyü nasıl okuyalım? Günümüzde Faustvari adamı küçük görenler olduğu kadar ona hayran olanlar da vardır.

*Frankenstein*'in aksine, Marquis de Sade'ın yazılarında eğitici bir şey yoktur. Zengin ve güçlüler için bir yaşam tarzı olarak öğütlediği zalimliği, cinsel kargaşayı ve genel katliamı lanet etmek yerine bünyesinde barındırır. Sade'ın eserlerinde edebi ve ahlaki değerler bulan eleştirmenlerin verecek hesapları vardır. Basit bir sağduyu, bu tür yasak bilgi türlerini dikkate almaya bizi yöneltmelidir. Uyuşturucu ve tütün gibi bunların da dikkatli bir şekilde etiketlenmeleri ve ticari yayın araçlarına ulaştıkları zaman da adaletli bir düzenlemeye tabi tutulmaları gerekir.

## KIRILGAN, HASSAS BİLGİ

*Prences de Clèves* ve Emily Dickinson'ın peçe şiiri hakkındaki önceki bölümler, o kadar hassas bir bilgi türünü inceler ki, fark edildikleri an parçalanıp yok olabilirler. Kişinin ve diğerlerinin en derin duygu ve arzularına, onları saklanmaya itme korkusundan dolayı dikkatle yaklaşmak gerekir. On dokuzuncu yüzyılın sonundaki sembolist ve dekadın estetik, tam bir deneyimden sakınmayı ve dil ile hayal gücünün incelikli alanına sığınmayı tercih eder. “Şiir sanatı” adlı şiirinde Verlaine, *chanson grise* türünde eserini oluşturmak için müzikselliği, nüansı ve örtülü güzelliği seçer.

Bazı erkek ve kadınlar için cinsel tepki, zafer ve giriş-

kenlikten çok uzakta olan hassas bir alana girer. Tecavüzü imkânsız gören bazı son derece hassas erkekler, fiyasko olasılığını asla hariç tutmayan durumlarda tam bir cinsel uyarılmaya ulaşırlar. Onların iştahına şiddet değil, şefkat hizmet eder.

Kabul edilmiş inanışlara ters olan görüşler nedeniyle yargılanma tehditi altında yayımlanmış olan yazılarda, nispeten bir anlam farkı uzun zaman var olmuştur. Avrupa'da on yedinci yüzyıldan önce Leo Strauss'un gözlemlerine göre, pek çok özgün düşünür, dikkatli okurların "yasak meyveyi bir an için görebilmelerini" sağlamak adına "satır aralarında yazmışlardır" Temel mesaj sıklıkla koruyucu bir örtünün altında yatar ve kişi sabırlı bir yorumlama sonucu ona erişim sağlar. İbn Meymun'un *Guide for the Perplexed* (*Kafası Karışanlar için Rehber*) adlı eseri, yasaklanmış konulara (Musevi İncili'nin sırlarına) ezoterik yazının ipuçları ve hileleriyle yaklaşır. Bazı durumlarda hakikat, varlığını çıplakken değil örtülüyken korur. Büyüklük sıralamasına göre fizikte en küçük yerde olan atomlar ya da dalgalar o kadar duyarlı hale gelir ki gözlemlenme eylemi bile onların enerji düzeylerini etkiler ve incelemeyi değiştirir. Bir kişiye ya da bir şeye yaklaşımımızın onun istikrarını bozup bozmayacağını ya da hatta beklenen yanıtı mahvedip etmeyeceğini önceden bilmeyiz. Herhangi bir TV kamerası, kaydetmek için gönderildikleri yerdeki olayların doğasını, yalnızca o sahnede var olmalarının nasıl değiştirdiğini gözlemleyebilir.

Hassas bilgi doğal yerini, ketumiyet ve mahremiyette bulur.

## ÇİFT DEĞERLİ BİLGİ

Beşinci kategori de diğerlerinden büyük ölçüde farklıdır ve tanımlaması daha zordur. Sağduyu da, felsefe tarihi de

iki tür ve eğilimde bilgiyi tanır. Öznel bilgiye ulaşmak için bilinen şeye yaklaşabiliriz, onun içine girebiliriz, onu anlayabiliriz ve onunla bir olabiliriz. Ya da öznel bilgiye ulaşmak için bilinen şeyin dışında durup onu gözlemleyebilir, parçalara ayırabilir, analiz edebilir ve iyice düşünebiliriz. Öznel ya da empatik bilgi, nesne üzerinde makul perspektifimizi kaybetmemize neden olur; bu perspektifi korumaya çalışırken öznel bilgi, empati bağıını kaybeder. Bir şeyi iki yolla aynı anda bilemeyiz. İkisini uzlaştırma ya da birbirini diğerini kullanma girişimi, büyük bir ruhsal strese neden olur. Orestes, babası Agamemnon'un öcünü almaya dair nesnel görevinden, annesi Clytemnestra'yı öldürmeye karşı duyduğu öznel tiksinden dolayı geri çekilir. Mısır'daki Büyük Piramitler'in yüce büyüklüğünü en iyi şekilde anlamayı açıklarken Kant, şaşırtıcı bir basitlikte yazar: "Çok uzakta olmaktan kaçındığımız kadar, çok yaklaşımdan da kaçınmalıyız" (*Yargı Yetisinin Eleştirisi*, I). Flaubert daha az tedbirdir: "Kişi bir şeyi ne kadar az hissederse, onu olduğu gibi ifade etmeye o kadar uygundur" (Louise Colet'e mektup, 4 Mart 1852).

Aydınlanma aklına tepkilerinde Romantiklere göre bilginin bu iki türü arasındaki fark, içimizde daha derinliklere gidiyor gibi görünür. Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*'tan altıncı mektubunu, aklın duygu ya da hayal gücünden ayrılmasına adar. "Modern insana bu yarayı veren, uygarlığın ta kendisiydi." Wordsworth da akılda benzer bir ayrımı fark etmiştir.

Böylelikle tüm gerçek felsefenin temeli, kendimizi bir şeyin tamamıyla bütün olarak ele geçirdiğimizde ortaya çıkan şeylere dair bir önsezi ve kendimizi farklı varlıklar olarak düşünüp doğayı aklın antitezi olarak konumlandığımız zaman ortaya çıkan

duygu arasındaki farkın tamamen anlanmasıdır.  
Nesneden özneye.

(THE FRIEND [ARKADAŞ])

Wordsworth bu terimleri arkadaşı Coleridge'den öğrenmiştir. Thomas Carlyle, Coleridge'in düzensiz monologlarında durmadan hırıltılı bir şekilde soluyarak nesne ve özne deyip durmasıyla alay etmekten keyif alırdı. Coleridge'in entelektüel biyografisi *Edebi Biyografi*'nin XII. Bölüm'ündeki bir cümleye göre düşünmek kolaymış gibi görünür: "Bilgi eylemi sırasında, nesnel ve öznel birden o kadar birleşir ki, önceliğin hangisinde olduğuna emin olamayız." Bölümün geri kalan kısmı bu kolaylık izlenimini siler.

Bizi dengeli ya da tam bilgidен alıkoyan bu çifte değerin güçlü bir bahsi, Lévi-Strauss'un antropolojik anlatısı olan *Hüzünlü Dönenceler*'in (1955) son bölümlerini istila eder. Brezilya'da ayrıık yaşayan yerlilerle saha çalışmasına beş yıl adanmış olarak, kendisini bir "ruhsal hastalığın" kurbanı olarak bulur. İki kültür arasında asılı kalmış bir şekilde kaybolmuş haldedir. Çalışmakta olduğu yerlilerin kültürüne bir etnolog olarak girdiği kadarıyla kendi kültürünün izini ve kendisini bu girişime yönlendirmiş olan, zor kazanılmış bilimsel prensipleri kaybeder. İncelemekte olduğu kültürden bağımsız kaldığı sürece, onu tam anlamasına izin verecek olan temel bağdan yoksun kalır. Lévi-Strauss'un son sayfaları, bu çifte değerle ilgili trajik düşüncelerinin kreşendosunu geliştirir. "Bu ikilemden hiçbir çıkış yolu yoktur." Onun "günahı" iki kültüre, böylelikle hiçbir kültüre, bağlı olmaktır. Belasına, içinden belki bir kedi dışında hiç kimseyle iletişim kuramadığı bir "boşluk" adını verir. Kitabının başlığındaki "tropik" sözcüğü\* Lévi-Strauss için oldukça "hüzünlüdür" çünkü bu kişisel ve profesyonel çift değeri temsil eder. Bunu, dünyanın ve içinde yaşayan insanların

\* Kitabın özgün başlığı, *Tristes Tropiques*'tir. -çn

doğasına dair her tür zihinsel sorgulamanın ardında gizlenen bir şey olarak tasvir eder. En cesur kâşiflere ve en kurnaz araştırmacılara bilindik olan bu yasak bilgi türü, insan aklı ve etrafındaki dünya hakkında derin bir uyumsuzluk olduğunu ima eder; bu da Einstein'ın daha şen gözleminin zıttıdır. "Evrenin en anlaşılmaz özelliği, anlaşılabilir olmasıdır." Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* adlı kitabında Afrika'daki vahşetin sınırlarını araştıran Kurtz karakteri, bu cehalet boşluğuna kendisini atar ve insanlığını feda eder. Bu çaresizliğin tepkisidir.

Nesnel ve öznel bilgi arasındaki anlaşmazlığın altından kalkmak için Lévi-Strauss'unkinden daha da uzun süreli bir çabayı William James'in *Dini Tecrübe Çeşitleri*'nde (1902) kavrayabiliriz. James, *Hüzünlü Dönenceler*'in anlatı tarzına benzer bir vaka geçmişi yaklaşımı kullanarak kendisini ilgilendiren dinî tecrübelerle olabildiğince yaklaşır. Tarafsızlığından feragat etmeden, yabancı duygulara karşı derin bir empati göstermeyi başarır. Ancak son bölümde daha az mübalâğa ederek de olsa Lévi-Strauss'unkine benzeyen bir hayal kırıklığını kabul eder. Din ve mistisizme gönderme yaparak James özlü bir şekilde, "Bir şey hakkında bilgi, o şeyin kendisi değildir," diyerek sözlerini bitirir.

Aynı pasajda sekiz satır sonra James birden ve hiçbir açıklama vermeden "Anlamak, bağışlamaktır" atasözünü\* Fransızca olarak alıntılar. Aklında ne vardır acaba? Bence James burada dikkatimizi geçici bir şekilde bu çifte değer diğer tarafına çeker. Dış kaynaklı nesnel bilgi, bizi hiçbir zaman öznel bir deneyimi tam olarak kavramaya taşımayacaktır. Öte yandan, Fransızca atasözün önerdiği üzere başka bir deneyimle ya da yaşamla tam bir empati bizden onu tarafsız olarak görme ve hatasız şekilde değerlendirme kapasitesini alır. V. Bölüm'de *Billy Budd* ve *Yabancı* incelemem-

---

\* James, yaygın kullanılan başka bir sözü kullanır: "Tout savoir c'est tout pardonner."



de, okurun aklındaki bir bilgi türüyle diğeri arasındaki bu karşılıklı uzun uzadıya ilgilendim. Her bir roman bizi ana karaktere o kadar yaklaşıyor ki işlediği cinayetin adaletli bir değerlendirmesini yapamayacak hale gelme riskini göze alıyoruz. Bu beşinci yasak bilgi türü, düşünmemizin kalbindeki tanıdık bir çatlaktan kaynaklanıyor. Ne kadar çok uğraşsak da kendimizin de olsa deneyimin ya da yaşamın hem içinde hem de dışında olamayız.

## BELİRSİZ BİLGİ

Bilmeyi etkileyen çelişkilerle işim bitmedi çünkü hikâyelerin götürdüğü yerlere gitmek gereklidir. “Belirsiz” derken, bildiğimiz şeylerin gözümüzün önünde tam tersine döndüğü, tam zıttına dönüşerek bizi şaşkına çevirdiği durumu kastediyorum.

Örneğin *Kayıp Cennet*’in sonunu ele alalım. Âdem ve Havva günahlarından tövbe ederler ve onlara Cennet’te olmasa da ölümlü yaşamda “pek çok gün” bahşedilir. Ardından Başmelek Mikail Âdem’i bir tepenin doruğuna götürür ve ona İsa’nın gelişi ve Âdem’i günahlarından kurtarışı da dahil olan geleceği gösterir. Anlayamadığı bir değişiklik nedeniyle Âdem “neşe ve şaşkınlık” hisseder.

*“Ey sonsuz iyilik, yüce iyilik!*

*Kötülükten doğacak olan tüm bu iyilikler*

*Kötülüğün iyiliğe dönmesi...”*

(XII)

Âdem’in evreni tamamen şekil değiştirmiştir. Milton’ın dizeleri, Ortaçağ boyunca Hristiyan doktrini olarak yavaş yavaş benimsenen bir çelişki ya da yorum değişikliği olarak Mutlu Hata’nın en iyi bilinen edebi ifadelerini temsil eder. \*

---

\* Hiçbir anlatı, A.O. Lovejoy’un 1939 tarihli “Milton and the Paradox of the Fortunate Fall” (“Milton ve Mutlu Hatanın Çelişkisi”) adlı kısa ve öz makalesinden üstün olamaz.

Felsefeci Kant, Milton'a hiçbir gönderme yapmadan bu değişikliğin kendi seküler versiyonunu hazırlar. "İnsan Hikâyesinin Tahmini Kökeni" (1786) denemesinde *Âdem ve Havva* adlı oyuncu bir romanın yazarı olarak röportaj veriyormuş gibi yazar. Kant, kendi "hayal kurmasının" seküler erdemleri olan akıl ve hayal gücünün, sonunda Milton'ınki gibi iki ucu keskin bir "hata" doğuracağını açıklar. "Özgürlüğünü kullanırken yalnızca kendisini önemseyen birey için böyle bir değişiklik kayıptır; insan için sonunun türleri ilgilendirdiğı doğa için ise bir zaferdir." Bu kısa denemede Kant, *Âdem ve Havva* öyküsünün şeklini değiştirecek kadar kurnaz ve gamsız hale gelir.

Bu tür bir anlam değişikliği farklı yerlerde de karşımıza çıkar: aş prensipleri, Bath'lı Kadın etkisi; Eldorado tepkisi.\* Bu durumlarda sırasıyla zehir ya da bulaşma, devaya dönüşür; yasak olan şey arzulanır; ideal, tahammül edilemez hale gelir. Şeylerin doğasının tam ortasında bir sözcük oyununa ya da belirsizliğe rastlarız.

Bu çifte anlam türleri bizi çelişkiyle şaşkına dönmüş halde bırakır. Aklımız rahatsız bir şekilde kabul edilmiş bir zıtlığa güvenir. Böyle bir zıtlığın Hristiyan doktrininin, bağışıklık sistemimizin ve diğer önemli beşeri aktivitelerin kalbinde bulunduğu gerçeğı, huzursuz bir bilgi alanını açar. Nadir durumlarda A yalnızca A demek değildir: A, A olmaya devam ederken B de olur. Bu bukalemun dünyaya dikkatle gireriz. Bath'lı Kadın'ın "Bir şey bize yasaklanırsa onu daha çok arzularız" sözü, John Locke'un diğer taraftan baktığı istikrarsız insan durumunu bildirir: "Kanunun olmadığı yerde özgürlük yoktur."

---

\* Eldorado adlı ütopya ülkesine ulaştığında Candide, bu korunaklı toprakları betimleyen görünür bir çatışma yokluğuna ve akıl sükûnetine tahammül edemez. Benzer ve daha karmaşık bir yanıt olarak, Güliwer Houyhnhnm'lerin tamamen makul toplumuna dördüncü seyahatinde aklını yitirir.

Belirsiz bilginin iki örneği daha duyulmakta ısrarlıdır. Yazarlar baskı ve işkence altında mı, yoksa özgür bir toplumda mı daha iyi geçinirler? Doğu Avrupa ülkeleri bağımsızlıklarını geri kazandıktan ve Sovyetler Birliği 1990 civarında sona erdikten sonra, karşıt görüşlü edebiyata saygı hızla azalmış ve yazarlar piyasa ekonomisinde rollerini yeniden oluşturmakta zorlanmışlardır. Doğu Avrupa'daki entelektüellerle ilgili olan 1992 tarihli bir *Partisan Review* konferansında Saul Bellow "dürüstlüğümüzü korumak için diktatörlüğün bu kolonyal kötülüğüne ihtiyacımız olup olmadığını" merak ederek asıl temel ikileme doğrudan gelir. Yıllar önce Kübalı muhalif Herberito Padilla, çelişkili durumu yeni türemekte olan bir atasözüne dönüştürür: "En iyi şiirler her zaman gardiyanın ışığının altında dünyaya gelmiştir." Özgürlük ve baskının hangi kombinasyonunun ya da dönüşümünün yazarları dürüst ve sorumluluk sahibi yaptığını yakın zamanda öğrenemeyeceğiz.

Belirsiz bilginin ikinci örneği, her birimizi etkileyen ikili bir görevle ilgilidir. Geleneklerimize, bilgimize, toplumumuza ve tarihimize karşı sadık olmalıyız. Ayrıca bu geleneklere ve bilgiye karşı meydan okumalara tedbirli bir esneklik ve anlayışla yanıt verebiliyor olmalıyız. Bu çifte görevi fanatiklik yapmadan icra ederken bir yandan akıl ve deneyime dayalı bir dizi tereddüt de taşıyor olmak, tüm yaşam boyunca süren bir zorluktur. Aynı anda nasıl hem sadık hem de vefasız olabiliriz? Günlük yaşamın minik kararlarında tekrar ve tekrar, her şüphe ve inanç tereddütünde, eylem ve düşüncenin her düzeyinde tam da bunu yapmalıyız.

## EK II:

### DOĞAÜSTÜ

Pek çok insan için *yasak* sözcüğü öncelikle doğaüstü olarak bilinen alanı akla getiriyor. *Doğaüstü* sözcüğü uzun zamandır dine, büyüye ve batıl inançlara çok yakın olan gelenekler ve yazılara dair değişken koleksiyonu tanımlamak için kullanılır. Kökenindeki gizem ve bilinmezlik anlamının ötesinde, doğaüstü sözcüğünün birkaç güçlü çağrışımı vardır. Yakın zamandaki keşiflerine değil, büyük eski zamanların gizli gerçeklerine gönderme yapar. Tüm tezahürleri, kendisini ışık ve sıklıkla da sevgi yoluyla ortaya koyan tarifsiz bir spiritüel varlığın mevcudiyetine işaret eder. Pek çok ayrı kilise ve dine rağmen, bu doğaüstü inançlar evrensel ve daimi olmayı hedeflerler. En temel doktrinleri, oldukça basit ve çekicidir. Öncelikle evrenin iki parçası vardır: tezahürlerin fiziksel dünyası ve bu tezahürlerin ardındaki daha yüksek spiritüel gerçeklik. İkinci olarak, bu iki parça, yükseltilmiş görüş, büyü ve kehanetle ortaya çıkan bir paralellikle (benzerlikler, semboller, yakınlıklar) bağlıdır. Gözlerinizi düzgünce açarsanız, her şeyin birbirine bağlandığını görebilirsiniz. Gizli olan bilgi budur. Romantizm'in genç bir felsefecisi olan Schelling, doğaüstü bakış açısının neredeyse matematiksel bir ifadesini yazar.

*Evrenin her bir parçasının bütününe benzerliği öyle bir haldedir ki, bütünden parçaya ve parçadan bütüne doğru aynı fikir durmadan yansıtılır. Fiziksel doğa-*

nın farklı parçalarının kendi aralarında benzerlikleri yaratılışın, birlikteki çeşidin ve çeşitteki birliğin mutlak kanununu yerleştirmeye hizmet eder. Örneğin sesler ve formların, sesler ve renklerin alakasından daha şaşırtıcı olan şey nedir?

Schelling'in sözleri Mme de Staël tarafından *De l'Allemagne* (Almanya, 1829) adlı eserinde ve Fourier tarafından *Nouveau monde industriel et sociétaire* (Yeni Endüstriyel Dünya ve Hissedar, 1829) adlı eserinde alıntılanır, pek çoğunun yanı sıra Nerval, Baudelaire ve Emerson'da da iz bırakır. Bu gevşek halinde pek azımızın doğaüstünün bu çağrısına duyarsız olduğumuzu öne sürebilirim.

Eski kişiliklerden oluşan güçlü bir çizgi, doğaüstü gelenegi geliştirmiş ve paylaşmıştır: üçüncü yüzyılda neo-Platoncular tarafından kültürün kökenine geriye dönük bir şekilde yansıtılmış olan efsanevi Mısırlı tanrı figürü olan Hermes Trismegistus; milattan önce yedinci yüzyılda Zoroaster ve Pitagoras; İsa'nın çağdaşı ve ilk kâfir olan Simon Magus ve birinci yüzyıldan Tiyanalı Apollon; on altıncı yüzyıldan Agrippa, Paracelsus ve Nostradamus ile on sekizinci yüzyıldan ise Cagliostro. Onların çeşitli öğretileri, doğaüstü inancın en önemli akımıyla karışır: kökeni ikinci yüzyılda, yeniden canlanması on üçüncü yüzyılda olan Yahudi Mistisizmi.\* Ayrıntılı bir harf ve sayı sembolizmiyle Kabala, Kutsal Yazılar'ın evrenin en üstü kapalı gizemlerini bize açık edebileceğini öğretir.

Kabala içindeki bu mistik çalışma geleneğinde iki yolu ayırmak önemlidir. Sıradan ya da ılımlı yol, kendisini ciddi Tevrat çalışmalarına adanmış olan herkese açıktır. Öte yandan olağandışı ve yoğun olan yol, büyümlü sözlerle uğraşmaya ve öngörülemeyen tehlikelerle karşılaşmaya hazırlıklı olan birkaç seçkin kişiye ayrılmıştır. Buradaki paralellik,

---

\* Gershom Scholem ve Moshe Idel'in yazılarına bakın.

hazırlıksız olana yasak olan kutsal bir alana girmekle ilgilidir. Kabala'nın bu yolunda bazı yeni üyeler, Ezeki'el'in dört kanatlı yaratık tarafından taşınan ve dört tekerlek içinde tekerleklerle taşınan taht-savaş arabasının görüntüsüyle, kutsal olanın şaşırtıcı keşfine erişirler. Benzer bir konum, Talmud'da Kral'ın bahçesine girmiş olan dört adamla ilgili on iki adet gizemli satırda saklıdır. Taş çeşmeye eriştikleri zaman, birisi bakıp ölür, diğeri bakıp delirir, birisi "fidanları keser" (yani kâfir olur) ve diğeri de huzur içinde ölür. Talmud ayrıca bu kavranması zor ve tehlikeli konulara giriş hakkında tedbirlerle de ilgilenir.

*Ensest Kanunları üç insana, Yaratılış Hikâyesi iki insana ve bir Bilge olmadığı ve kendi bilgisini anlamadığı sürece, Savaş Arabası konusu bir insana anlatılamaz. Bu dört konuya kim aklını koyarsa koysun, Dünya'ya gelmemiş olsa daha iyi olurdu.*

Bazı kişiler, istenmeyen düşüncelere dönebilir ve yukarıdaki tüm durumlar "gerçek ahlaki öğretilerden uzaklaşmaya neden" olabilir. İbn Meymun'un Müslümanlar, Yahudiler ve Hristiyanlar tarafından geniş ölçüde incelenmiş olan Bilgi Kitabı, dikkatle yasaklanmış erişimle ilgili aynı mesajı iletir.

*Kadim bilgiler bu konuları yalnızca özel olarak ve tek bir bireyle tartışmak için bize katıldılar ve o da yalnızca bilgeyse ve bağımsız muhakeme kapasitesine sahipse. Bu durumda, konuların sorumluları ona bildirilmiştir ve kendisine konunun küçük bir kısmı hakkında talimat verilmiştir. Bu konular son derece derindir ve her zekâ bunlara yaklaşmaya ehil değildir.*

(“ON SECRETS” [“GİZEMLERE DAİR”])

Birtakım etkileyici modern figürleri bu doğaüstü geleneğin ne kadar yakınına koymamız gerektiğini görmek artık

o kadar zor değildir. Swedenborg'un ruhlar, benzerlikler ve uyuşmalar dünyası, Kabala'nın gizli doktrinini canlandırır. Bunu yalnızca Yeni Kudüs Kilisesi'ne değil, Blake ile Emerson gibi yazarlar ve Romantik sanatçıların tüm nesline de devreder. Onun tarzının ardından Faust bu mirasa aittir. Âlimlik hayatından sıkılarak kendisini tozlu kitaplardan özgür kılmak ve doğrudan deneyime erişmek için büyüye ve doğaüstü formüllere döner. Tüm Avrupa dillerinde Romantik şairler, spiritüel güçlerle ilişkilerini geliştirmek için doğaüstü bilgi türlerini ararlar. Yeats, *A Vision* adlı kitabında spiritüel varlıkların sistemini geliştirir. Mallarmé edebiyatta belirsizliği savunan pek çok yazısında bu modern şairleri temsil eder. "Tapınağa girişi koruyacak sistematik yollarla yeterince sevgisi olmayanları engellemeye" ihtiyacımız olduğunu yazar. Kandinsky'nin doğaüstü manifestosu olarak okunabilecek olan *Sanatta Rûhsallık Üzerine* (1912) adlı kitabı, yirminci yüzyılda görsel sanatlar hakkında yazılmış olan muhtemelen en etkileyici eserdir.

Genel olarak kabul edildiği şekilde doğaüstü, yasak bilginin içinde özel bir kategori değil, çoğu çok eski olmak üzere dinî, seküler, psişik ve büyülu kültürün geniş kapsamlı bir koleksiyonudur. Akademik olmayan, popüler bir özetin adı Zolar'ın *Eski ve Yasak Bilgi Ansiklopedisi*'dir. Kabala hakkında yüzeysel bir bölümden sonra kitap astral dünyayı, cinselliğin gizemlerini, zihin gücünü, (uzun uzadıya) astrolojiyi, başarı yöntemlerini ve daha fazlasını anlatır. Ben bu alanlarla ilgilenmedim. Bunların popüler düşüncedeki çağrışımları doğaüstü sözcüğüne o kadar geniş bir anlam atfetmiştir ki, benim ele aldığım şekliyle yasak bilgiye ne karşılık gelir ne de zıtlık yaratır.

### EK III:

#### “SFENKS”, FRANCIS BACON

Hikâyeye göre Sfenks, pek çok şekli bir şekilde birleştiren bir canavardır. Bir bakirenin yüzüne ve sesine, kuşun kanatlarına ve griffinin pençelerine sahiptir. Teb yakınlarında bir dağın sırtında yaşar, birden saldırıp ele geçirdiği gezginler için pusu kurarak yolları istila eder ve onları alt ettiğinde onlara, İlham Perileri'nden elde ettiğine inanılan bazı karanlık ve şaşırtıcı bilmeceler sunar. Sefil tutsaklar bunları anında çözüp yorumlayamazlarsa, çekimser ve kafaları karışmış bir şekilde durdukları anda Sfenks onları parçalara ayırır. Bu belaya zamanın hiçbir hafifletme getirmediğini gören Tebliler, Sfenks'in bilmecelerini çözebilecek (bu onu hizaya getirmenin tek yoluydu) adama ödül olarak Teb'in hükümdarlığını vermeyi önerirler. Ödülün büyüklüğü, bilgelik ve zekâ dolu ancak ayağındaki yaralar nedeniyle topal olan Oidipus'u durumu kabul edip denemeye tetikler: Kendisini tamamen güven ve şevkle Sfenks'in önüne atıp, kendisine dört ayaklı doğan ancak sonradan iki ayaklı, ardından üç ayaklı ve en sonunda tekrar dört ayaklı hale gelen hayvanın hangisi olduğu sorulduğunda hemen insan diye cevap verir, ki insan, doğumunda ve bebekliği boyunca dört ayak üzerindedir, sürünmeye ancak girişir, kısa süre sonra iki ayağı üstünde dimdik yürür, sonraki senelerde yürüme bastonuyla yürür ve üç ayaklıymış gibi olur ve en son safhada ileri yaş ve ihtiyarlık geldiğinde, tüm kasları güçten düşer, dört ayaklı hale geri döner ve yatağına bağ-



lı kalır. Bu doğru yanıttır ve ona zafer kazandırır; bunun üstüne Sfenks'i öldürür ve cesedini bir eşeğin sırtına atıp övünerek taşır, bu arada kendisi de anlaşılmaya göre Teb'in Kralı yapılır.

Görünüşe göre bilime dokundurmak için ortaya konmuş olan fabl, özellikle de günlük yaşama uygulanmasında zarif ve bilgilidir. Cahil ve hünersizleri şaşırtan bilim için canavar tabiri, absürd bir şekilde kullanılmayabilir. Figür ve görünüş olarak çok çeşitli sunulması, bilimin ele aldığı muazzam konu çeşitliliğine gönderme yapar. İfade güzelliği ve becerisi itibariyle, bir kadının surat ve sesine sahip olduğu söylenir. Bilim alanlarının ve bilimsel keşiflerin anında yayılıp uzaklara uçması nedeniyle kanatlar eklenir; bilginin aktarılması, alevin yanan mumdan birden diğerine doğru atlaması gibidir. Sivri ve kancalı pençeler, ona büyük bir zarafetle atfedilir çünkü bilimin önermeleri ve argümanları, zihne girip sıkıca tutunur, böylelikle kaçınma ya da kaçış yolu kalmaz. Bu noktaya kutsal felsefeci de değinir: *Bilgele- rin sözleri teşvik gibi, derine itilmiş çiviler gibidir*. Tüm bilgilerin yeri, dağların yüksek yerleri olarak görülebilir, çünkü bilgi cehalete yüksek bir mevkiden bakarcasına layıkıyla yüce, yüksek ve saygın bir şeydir ve tepelerin doruklarında bulabileceğimiz üzere, bilimin her tarafında bol manzara vardır. Yolları istila ettiği betimlenir çünkü insan yaşamının yolculuğunun ya da haccının her yerinde araştırılacak konu ve durumlar bize hücum eder ve rastlar. Ayrıca Sfenks, İlham Perileri'nden aldığı zor soru ve bilmece çeşitlerini insanlara sunar. Bu soru ve bilmecelerde, İlham Perileri'yle kaldıkları sürece hiçbir zalimlik yoktur, çünkü düşünme ve araştırmanın amacı yalnızca bilmek olduğu sürece, anlama onun tarafından bastırılıp zorlanmaz; aksine, merak edip ayrıntılandırmakta özgürdür ve sonucunun belirsizliğinde ve seçenek çeşitliliğinde bir tür zevk ve keyif de bulur. An-

cak bunlar İlham Perileri'nden Sfenks'e geçtiğinde, yani düşünce- den pratiğe geçtiklerinde, böylelikle eyleme, tercihe ve karara gereklilik doğduğunda, bu sorular acılı ve zalim olmaya başlarlar ve çözölüp bertaraf edilmedikleri sürece akli bir bu tarafa bir o tarafa çekerek, sonra da onu iyice parçalara ayırarak garip bir şekilde işkence ve endişeye sokarlar. Dahası, Sfenks'in bilmecelerine her zaman çift yönlü bir durum eklidir: çözölmezlerse delilik ve zihin hasarı; başarılı olunursa krallık. Çünkü vatandaşını anlayan kişi, kendi sonunun efendisidir ve her çalışan, kendi çalışması- nın hükümdarıdır.

Sfenks'in tüm bilmecelerinde iki tür mevcuttur: biri şeylerin doğasıyla ilgilidir, diğeri de insanın doğasıyla; ve bunları çözmenin ödölü olarak benzer bir şekilde iki tür hükümdarlık vardır: biri doğaya, diğeri de insana. Doğal şeylere hükmetmek (vücuda, ilaçlara, mekanik güçlere ve sonsuz diğerklerine), gerçek doğal felsefenin tek düzgün ve nihai halidir; ancak bulduklarıyla yetinen ve konuşmalar- la şişen, bir Ekol'a bağlı felsefe, gerçekler ve işlerden sonra arayışı ihmal edip hor görebilir. Ancak Oidipus'a sunulmuş olan ve çözümüyle Teb'in Kralı olduğı bilmece, insanın doğasıyla ilgilidir, çünkü insan doğasını derinlemesine anla- yan kimse, istediğı şekilde kaderini şekillendirebilir ve hü- kümdarlık için doğmuştur, ki bu da Romalıların sanatında iyi bir şekilde ilan edilir.

*Sanat senin olsun*

*Ulusları yönetebilecek hükümetiyle Ey Roma,*

*Ve kimi bağışlayacağını ve kimi yatıştıracağını bilen,*

*Ve dünyanın durumunu kararlaştıran.*

Böylelikle Augustus Sezar'ın kasıtlı ya da şans eseri ola- rak mühründe Sfenks'i kullanması mutlu bir şekilde ortaya

çıkâr, çünkü herhangi birisi politika sanatında başarılıysa, bu odur ve hayatı boyunca insan doğasına dair pek çok bilmeceyi mutlu mesut bir şekilde çözmekte başarılı olur, ki bunları ustalıkla ve hemen çözmemiş olsaydı pek çok sefer yıkımın eli kulağında tehlikesiyle karşı karşıya kalırdı. Fabl ayrıca etkisiz hale getirildikten sonra Sfenks'in cesedinin bir eşeğin sırtına serildiğini de sevimli bir şekilde ekler: çünkü daha üstü kapalı ve kavranması zor bir şey yoktur; ancak derinlemesine anlaşılıp dünyaya sunulduğunda sıradan bir zekâ bile onu taşıyabilirdi. Sfenks'in yumru ayaklı topal bir adam tarafından hizaya getirilmiş olduğu noktası da es geçilemez, çünkü insanlar Sfenks'in bilmecelerine çözüm ararken çok hızlı ve aceleyle hareket ederler ve bu yüzden Sfenks onları alt eder ve eylem ve tepkileriyle hükümdarlık elde etmek yerine, tartışmalarla zihinlerini yalnızca uzaklaştırıp endişelendirirler.

(*The Wisdom of the Ancients* [Eskilerin Bilgeliği] adlı kitabından, 1610)

## TEŞEKKÜR

Boston Üniversitesi'nde ve her yerde bana materyal önererek, çetrefilli problemleri benimle tartışarak, taslağın bölümlerini eleştirerek bana yardım etmiş olan dostlarıma ve iş arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ederim: Harold B. Alexander, Horace Allen, Rémi Brague, Frederick Brown, Jane Brown, Donald Carne-Ross, Kathe Darr, Joan Daves, Lewis Feuer, Abigail Gillman, Elizabeth Goldsmith, Wolfgang Haase, Kenneth Haynes, Geoffrey Hill, Evelyn Fox Keller, William Kerrigan, Roger Kimball, Joe Kirchberger, Jeffrey Mehlman, James Miller, Michael Prince, Christopher Ricks, Frederick Schauer, James Schmidt, Abner Shimony, Alfred Tauber, Rosanna Warren, Hellmut Wohl ve (tüm güçlülere katlanarak) William Wise.

Ayrıca sunum davetleriyle bu kitabın bölümlerini deneme fırsatı elde ettiğim kolej ve üniversitelere de minnet borçluyum: Agnes Scott Koleji, Baldwin-Wallace Koleji, Boston Üniversitesi, Brown Üniversitesi, Indiana Üniversitesi (Patten Konuşma Serisi), Iowa Üniversitesi, Oregon Üniversitesi (Beşeri Bilimler Merkezi), New Hampshire Üniversitesi ve Vermont Üniversitesi.



- Abrams, M. H. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W. W. Norton, 1971.
- L'affaire Sade. Comptes-rendu du procès intenté par le Ministère Public*. Paris: Pauvert, 1957.
- Aloff, Mindy, "The Company He Kept" *The New Republic*, August 1, 1994.
- Alter, Robert and Frank Kermode. *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Apollinaire, Guillaume. "The Divine Marquis." Introduction to *L'œuvre du Marquis de Sade*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Rev. ed. New York: Viking Press, 1964.
- Artz, Frederik. *From the Renaissance to Romanticism: Trends in Style in Art, Literature, and Music 1300-1830*. Chicago: Chicago University Press, 1962.
- Asimov, Isaac, et al., eds. *Machines That Think*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1983.
- Attorney General's Commission on Pornography. *Final Report*. Washington, D.C.: U.S. Department of Justice, July 1986.
- Barlow, Nora Darwin, ed. *The Autobiography of Charles Darwin, 1809-1882*. Bollingen Series. New York: Pantheon Books, 1958.
- Barnstone, Willis, ed. *The Other Bible*. San Francisco: Harper and Row, 1984.
- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1971.
- Bataille, Georges. *Histoire de l'érotisme*. Paris, 1951.
- . *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1976.
- . *L'érotisme*. In *Œuvres complètes*. Vol. 10. Paris: Gallimard, 1987.
- . *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*. Edited by Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Beauvoir, Simone de. *Privileges*. Paris: Gallimard, 1955.
- Beckett, Samuel. *Proust*. New York: Grove Press, n.d.
- Bell, Millicent, "The Fallacy of the Fall in *Paradise Lost*." *PMLA*. (September 1953).
- Benedict, Ruth. *Patterns of Culture*. Boston: Houghton Mifflin, 1934.
- Bénichou, Paul. *Le sacré de l'écrivain, 1750-1830*. Paris: Corti, 1993.

- Berlin, Isaiah. *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*. Edited by Henry Hardy. New York: Alfred A. Knopf, 1991.
- . "Historical Inevitability" and "Two Concepts of Liberty" in *Four Essays on Liberty*. New York: Oxford University Press, 1969.
- . Introduction to *The Age of Enlightenment: The Eighteenth-Century Philosophers*. Boston: Houghton Mifflin, 1956.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster, 1982.
- Bernstein, Jeremy. *Quantum Profiles*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
- Bibesco, Martha. *Au bal avec Marcel Proust*. Paris: Gallimard, 1928.
- Bishop, Jerry E., and Michael Waldholz. *Genome: The Story of the Most Astonishing Scientific Adventure. . .* New York: Simon and Schuster, 1990.
- Blumenberg, Hans. *The Legitimacy of the Modern Age*. Translated by Robert M. Wallace. Cambridge: MIT Press, 1983.
- Boerner, Peter, and Sidney Johnson, eds. *Faust through Four Centuries: Retrospect and Analysis*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1989.
- Bronowski, Jacob. *Science and Human Values*. New York: Harper and Brothers, 1956.
- Brown, Jane K. *Goethe's Faust: The German Tragedy*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. New York: Simon and Schuster, 1975.
- Bugliosi, Vincent. *Helter Skelter: The True Story of the Manson Murders*. New York: W. W. Norton, 1974.
- Bury, J. B. *The Idea of Progress: An Inquiry into Its Origin and Growth*. New York: Dover Publications, 1955.
- Butler, E. M. *The Myth of the Magus*. Cambridge: Cambridge University Press; New York: Macmillan, 1948.
- Camus, Albert. *The Stranger*. Translated from the French by Matthew Ward. New York: Alfred A. Knopf, 1988.
- . "Melville." In *Les écrivains célèbres*. Paris, 1953.
- . *The Rebel*. New York: Vintage Books, 1956.
- Carlyle, Thomas, "Coleridge." In *The Life of John Sterling*. London: Chapman and Hall, 1851.
- Carter, Angela. *The Sadie Woman*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Cassirer, Ernst. *Rousseau, Kant and Goethe*. Princeton: Princeton University Press, 1945.
- . *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press, 1944.
- Chambers, Frank, P. *The History of Taste: An Account of the Revolutions of Art Criticism and Theory in Europe*. New York: Columbia University Press, 1932.
- Changeux, Jean-Pierre. *Neuronal Man: The Biology of Mind*. Translated by Laurence Garey. New York: Pantheon Books, 1985.
- Châtelet, Noëlle, ed. *Sade: Système de l'agression, textes politiques et philosophiques*. Paris: Aubier-Montaigne, 1972.
- Chesneaux, Jean. *The Political and Social Ideas of Jules Verne*. Translated from the French by Thomas Wikeley. London: Thames and Hudson, 1972.

- Clark, Kenneth. *The Nude: A Study in Ideal Form*. Bollingen Series. New York: Pantheon Books, 1956.
- Collège de Sociologie (1937-39). Présenté par Denis Hollier. Paris: Gallimard, 1979.
- Collingwood, R. J. *The Idea of History*. London: Oxford University Press, 1946.
- Cover, Robert M. *Justice Accused: Antislavery and the Judicial Process*. New Haven: Yale University Press, 1975.
- Cranston, Alan. "The Non-Event." *The New Republic*, August 21, 1995.
- Crocker, Lester G. *Nature and Culture: Ethical Thought in the French Enlightenment*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1963.
- Cryle, Peter. *Geometry in the Boudoir: Configurations of French Erotic Narrative*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1994.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Middle Ages*. Translated from the German by Willard R. Trask. Bollingen Series. New York: Pantheon Books, 1953.
- Darnton, Robert. *The Forbidden Bestsellers of Pre-Revolutionary France*. New York: W. W. Norton, 1995.
- Darwin, Charles. *The Expression of Emotions in Man and Animals*. 1872. Reprint, London: Julian Friedmann; New York: St. Martin's Press, 1979.
- Davies, Sir John. *Nosce Teipsum*. 1599. See Sneath. *Philosophy in Poetry*.
- Davis, Joel. *Mapping the Code: The Human Genome Project and the Choices of Medical Science*. New York: Wiley, 1990.
- Della Mirandola, Pico. *On the Dignity of Man*. 1488.
- Degler, Carl, N. *In Search of Human Nature: Decline and Revival of Darwinism in American Social Thought*. New York: Oxford University Press, 1991.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown, 1960.
- . *The Letters of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson. 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1958.
- Dobzhansky, Theodosius. *Mankind Evolving: The Evolution of the Human Species*. New Haven: Yale University Press, 1962.
- Dodds, E. R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1951.
- Donnerstein, Edward, Daniel Leinz, and Steven Penrod. *The Question of Pornography: Research Findings and Policy Implications*. New York: Free Press, 1987.
- Donoghue, Denis. *Thieves of Fire*. New York: Oxford University Press, 1974.
- Dostoevsky, F. M. *The Diary of a Writer*. Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1985.
- DuBartas. *La Semaine*. 1578.
- DuBois-Reymond, Emil. *Reden*. 2 vols. Leipzig, 1912.
- Duster, Troy. *Backdoor to Eugenics*. New York: Routledge, 1990.
- Dyson, Freeman, J. *Infinite in all Directions*. New York: Harper and Row, 1988.
- Edelman, Gerald, M. *Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind*. New York: BasicBooks, 1992.
- Eichner, Hans. "The Eternal Feminine: An Aspect of Goethe's Ethics." Reprinted in *Faust* by Johann Wolfgang von Goethe. Translated by Walter Arndt. Norton Critical Edition. New York: W. W. Norton, 1976.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process: The History of Manners*. Translated by Edmund Jephcott. New York: Urizen Books, 1978.



- Elster, Jon. *Ulysses and the Sirens: Studies in Rationality and Irrationality*. New York: Cambridge University Press, 1979.
- Empson, William. *Milton's God*. London: Chatto and Windus, 1961.
- Enright, D. J. *A Man for Sentences*. Boston: Godine Publishers, 1985.
- Evans, J. M. *Paradise Lost and the Genesis of Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Forsyth, Neil. *The Old Enemy: Satan and the Comfort Myth*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Random House, 1965.
- . *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Random House, 1970.
- Frazer, Sir James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Abridged edition. New York: Macmillan, 1922.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. 1913.
- . "The Uncanny." 1919.
- Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. 2d ed. New York: Crossroad, 1992.
- Gallop, Jane. *Intersections: A Reading of Sade with Bataille, Blanchot, and Klossowski*. Lincoln: Nebraska University Press, 1981.
- Gardner, Martin, ed. *Great Essays in Science*. New York: Pocket Books, 1957.
- Genette, Gerard. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.
- Ginger, Ray. *Six Days or Forever? Tennessee v. John Thomas Scopes*. Boston: Beacon Press, 1958.
- Ginzburg, Carlo. *Clues, Myths, and the Historical Method*. Translated by John Tedeschi and Anne Tedeschi. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.
- Girard, René. "Camus's Stranger Retried." In *To Double Business Bound*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Gombrich, E. H. *In Search of Cultural History*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Goodchild, Peter. *J. Robert Oppenheimer: Shatterer of Worlds*. Boston: Houghton Mifflin, 1981.
- Gorer, Geoffrey. *The Life and Ideas of the Marquis de Sade*. 3rd ed. Reprint, London: Greenwood, 1978.
- Gould, Stephen Jay. "The Monster's Human Nature." *Natural History* (July 1994).
- Griswold, Charles. "Plato's Metaphilosophy: Why Plato Wrote Dialogues." In *Platonic Readings/Platonic Writings*. Edited by Charles Griswold. New York: Routledge, 1988.
- Guern, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Gulik, R. H. van. *Sexual Life in Ancient China: A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.* Leiden: E. J. Brill, 1974.
- Haeckel, Ernst. *The Riddle of the Universe: As the Close of the Nineteenth Century*. Translated by Joseph McCabe. New York: Harper and Brothers, 1901.
- Hammer, Carl. *Goethe and Rousseau*. Lexington: University Press of Kentucky, 1973.
- Hanser, Richard. *A Noble Treason: The Revolt of the Munich Students Against Hitler*. New York: Putnam, 1979.
- Hawking, Stephen. *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*. New York: Bantam, 1988.

- Hayman, Ronald. *De Sade: A Critical Biography*. London: Constable, 1978.
- Henry, Patrick, ed. *An Inimitable Example: The Case for the Princesse de Clèves*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1992.
- Hillel, Marc, and Clarissa Henry. *Of Pure Blood*. Translated by Eric Mossbacher. New York: McGraw Hill, 1976.
- Holbrook, David, ed. *The Case Against Pornography*. La Salle, Ill.: Library Press, 1973.
- Holton, Gerald. *Science and Anti-Science*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Holton, Gerald and Robert S. Morison, eds. "Limits of Scientific Inquiry." *Daedalus*. (spring 1978).
- Horkheimer, Max, and Theodore Adorno. *The Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Cumming. 1944. Reprint, New York: Herder and Herder, 1972.
- "The House of Sade." *Yale French Studies*. no. 35 (1965).
- Hovey, Kenneth Alan. "'Montaigny Saith Prettily': Bacon's French and the Essay." *PMLA* (January 1991).
- Hunt, Lynn, ed. *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. New York: Zone Books, 1993.
- Hunter, C. K. *Paradise Lost*. London: Allen and Unwin, 1980.
- Huxley, Thomas Henry. *Life and Letters*. Edited by Leonard Huxley. 2 vols. New York: Appleton, 1900.
- Idel, Moshe, "Mysticism." In *Contemporary Jewish Religious Thought*. Edited by Arthur A. Cohen and Paul Mendes-Flohr. New York: Free Press, 1972.
- Jacob, François. *The Logic of Life: A History of Heredity*. Translated by Betty E. Spillmann. New York: Pantheon Books, 1973.
- Jacobs, Louis. *Jewish Mystical Testimonies*. New York: Schocken Books, 1976.
- Jayatilke, K. N. *Early Buddhist Theory of Knowledge*. London: Allen and Unwin, 1963.
- Johnson, Barbara, "The Execution of Billy Budd," in *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- Johnson, Pamela Hansford. *On Iniquity: Some Personal Reflections Arising Out of the Moors Murder Trial*. New York: Scribners, 1967.
- Johnson, Paul. *The Birth of the Modern: World Society 1815-1830*. New York: HarperCollins Publishers, 1991.
- Jonas, Hans. *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press, 1958.
- Jonsen, Albert R. and Stephen Toulmin. *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988.
- Kant, Immanuel. *The Critique of Judgment*. Translated by James Creed Meredith. London: Oxford University Press, 1952.
- . *Perpetual Peace and Other Essays: On Politics, History, and Morals*. Translated by Ted Humphrey. Indianapolis, Ind.: Hackett, 1983.
- Katz, Jack. *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. New York: Basic Books, 1988.
- Keller, Evelyn Fox, "Nature, Nurture, and the Human Genome Project." In *The Code of Codes: Scientific and Social Issues in the Human Genome Project*. Edited by Daniel J. Kevles and Leroy Hood. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

- . *Secrets of Life, Secrets of Death: Essays on Language, Gender, and Science*. New York: Routledge, 1992.
- Kermode, Frank. "Adam Unparadised." In *The Living Milton: Essays by Various Hands*. Edited by Frank Kermode. London: Routledge and Paul, 1960.
- Kerrigan, William. *The Sacred Complex: On the Psychogenesis of Paradise Lost*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- Kevles, Daniel J. *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985.
- and Leroy Hood, eds. *The Code of Codes: Science and Social Issues in the Human Genome Project*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- King, Martin Luther, Jr. *A Testament of Hope: The Essential Writings of Martin Luther King, Jr.* Edited by James Melvin Washington. New York: Harper and Row, 1986.
- Klossowski, Pierre. *Sade mon prochain, précède du Philosophe satiriste*. Paris: Seuil, 1967.
- Koestler, Arthur. *The Ghost in the Machine*. New York: Macmillan, 1968.
- Konner, Melvin. *The Tangled Wing: Biological Constraints on the Human Spirit*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1982.
- Koyré, Alexandre. *From the Closed World to the Infinite Universe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1957.
- Krimsky, Sheldon. *Genetic Alchemy: The Social History of Recombinant DNA Controversy*. Cambridge: MIT Press, 1982.
- Lacan, Jacques. "Kant avec Sade." In *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- La Fayette, Madame de. *The Princess of Clèves*. Translated by Nancy Mitford. New York: New Directions, 1951.
- Lecky, W. E. H. *History of European Morals from Augustus to Charlemagne*. New York: Appleton, 1870.
- Legman, G. *The Horn Book: Studies in Erotic Folklore and Bibliography*. New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1964.
- . *Love and Death: A Study in Censorship*. New York: Hacker Art Books, 1949.
- Lévi, E. *Transcendental Magic*. 1896. Reprint, London: Rider, 1962.
- Lewis, C. S. *A Preface to "Paradise Lost"*. London: Oxford University Press, 1942.
- Lewontin, R. C. *Biology as Ideology: The Doctrine of DNA*. New York: HarperPerennial, 1992.
- . "The Dream of the Human Genome." *The New York Review of Books*, May 28, 1992.
- . Foreword to *Organism and the Origins of Self*. Edited by Alfred I. Tauber. Dordrecht: Kluwer, 1991.
- Lilienthal, Georg. *Der "Lebensborn e.V."*. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag, 1985.
- Loomis, Roger Sherman. *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*. New York: Columbia University Press, 1963.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*. Cambridge: Harvard University Press, 1936.
- . "Milton and the Paradox of the Fortunate Fall." *ELH* 4 (1937), 161-79.
- Lynch, Lawrence W. *The Marquis de Sade*. Boston: Twayne Publishers, 1984.
- Macpherson, C. B. *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1945.
- Manuel, Frank, E. *The Broken Staff: Judaism through Christian Eyes*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Martin, Andrew. *The Knowledge of Ignorance: From Genesis to Jules Verne*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- May, George. *Les mille et une nuits d'Antoine Galland*. Paris: Presses Universitaires, 1986.
- McGinn, Colin. *Problems in Philosophy: The Limits of Inquiry*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Megged, Matti. *The Animal That Never Was (In Search of the Unicorn)*. New York: Lumen Books, 1992.
- Meltzer, Françoise, "The Uncanny Rendered Canny: Freud's Blind Spot in Reading Hoffmann's 'Sandman.'" In *Introducing Psychoanalytic Theory*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.
- Michaud, Stephen G., and Hugh Aynesworth. *The Only Living Witness: A True Account of Homicidal Insanity*. Updated ed. New York: Signet, 1989.
- . *Ted Bundy: Conversations with a Killer*. New York: Signet, 1989.
- Miller, James. *The Passion of Michel Foucault*. New York: Simon and Schuster, 1993.
- Miller, Jonathan, "Going Unconscious." *New York Review of Books*, April 20, 1995.
- Milner, Richard. *The Encyclopedia of Evolution: Humanity's Search for Its Origins*. New York: Facts on File, 1990.
- Monod, Jacques. *Leçon inaugurale*. Paris: Collège de France, 1967.
- . *Le hasard et la nécessité*. Paris: Seuil, 1970.
- Montaigne, Michel de. *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1962.
- Moulton of Bank, Lord, "Obedience to the Unenforceable." *The Atlantic Monthly* (July, 1924).
- Muller, Hermann. *Out of the Night: A Biologist's View of the Future*. New York: Vanguard, 1935.
- Nagel, Thomas. *Mortal Questions*. New York: Cambridge University Press, 1979.
- Neel, James V. *Physician to the Gene Pool: Genetic Lessons and Other Stories*. New York: Wiley, 1994.
- Nicholas of Cusa, Cardinal. *Of Learned Ignorance*. Translated by Germain Heron. London: Routledge and Paul, 1954.
- Nietzsche, Friedrich. *The Philosophy of Nietzsche*. New York: Modern Library, 1927.
- . *Unmodern Observations*. Edited by William Arrowsmith. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Oppenheimer, J. Robert. "Physics in the Modern World," In *Great Essays in Science*. Edited by Martin Gardner. New York: Pocket Books, 1957.
- . "Tradition and Discovery." *ACLS Newsletter* (October 1959).
- Ovid. *The Erotic Poems*. Translated by Peter Green. Harmondsworth, England: Penguin, 1982.
- Pagels, Elaine. *Adam, Eve, and the Serpent*. New York: Random House, 1988.
- Pagels, Heinz, R. *The Cosmic Code: Quantum Physics as the Language of Nature*. New York: Simon and Schuster, 1982.
- Paglia, Camille. *Sexual Personae*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Panofsky, Dora, and Erwin Panofsky. *Pandora's Box: The Changing Aspects of*

- a *Mythological Symbol*. Bollingen Series. New York: Pantheon Books, 1956.
- Passmore, John. *Science and Its Critics*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1978.
- Peirce, Charles S. *Values in a Universe of Chance: Selected Writings*. Edited by Philip P. Wiener. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1958.
- Polanyi, Michael. "Life's Irreducible Structure." In *Knowing and Being*. Edited by Marjorie Grene. Chicago: University of Chicago Press, 1969.
- Posner, Richard A. *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Translated from the Italian by Angus Davidson. 2d ed. London: Oxford University Press, 1951.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Bloomington: University of Indiana Press, 1958.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Bibliothèque de la Pléiade. 3 vols. Paris: Gallimard, 1954.
- Quinones, Ricardo, J. *The Changes of Cain: Violence and the Last Brother in Cain and Abel Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Raggio, Olga, "The Myth of Prometheus." *Journal of Wartung Institute* 21 (1958): 42-62.
- Randall, John Herman. *The Making of the Modern Mind: A Survey of the Intellectual Background of the Present Age*. Boston: Houghton Mifflin, 1926.
- Randall, Richard, S. *Freedom and Taboo: Pornography and the Politics of a Self Divided*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Rawls, John. *A Theory of Justice*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1971.
- Report of the Commission on Obscenity and Pornography*. New York: Bantam Books, 1970.
- Rescher, Nicholas. *Forbidden Knowledge and Other Essays on the Philosophy of Cognition*. Dordrecht: Reidel, 1987.
- . *The Limits of Science*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.
- Rhodes, Richard. *The Making of the Atomic Bomb*. New York: Simon and Schuster, 1986.
- Ricks, Christopher. "Doctor Faustus and Hell on Earth." In *Essays in Appreciation*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Ricoeur, Paul. *Fallible Man*. Translated from the French by Charles Kelbley. Chicago: Regnery, 1965.
- . "'Original Sin': A Study in Meaning." In *Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1974.
- . *The Symbolism of Evil*. Translated from the French by Emerson Buchanan. New York: Harper Row, 1967.
- Rifkin, Jeremy. *Algeny*. New York: Viking, 1983.
- Rosenberg, David, and Harold Bloom. *The Book of J*. New York: Grove and Weidenfeld, 1990.
- Rousseau, Jean Jacques. *Reveries of a Solitary Walker*. Translated by Peter France. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1979.
- Rousset, Jean. *Forme et signification*. Paris: Corti, 1962.
- Russell, Bertrand. *Icarus; or, The Future of Science*. London: Kegan Paul, 1924.
- Sachs, Curt. *The Commonwealth of Art: Style in the Fine Arts, Music, and the Dance*. New York: W. W. Norton, 1946.

- Sade, Marquis de. *Œuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1990.
- . *Justine, Philosophy in the Bedroom, and Other Writings*. Translated by Richard Seaver and Austryn Wainhouse. New York: Grove Press, 1965.
- . *The 120 Days of Sodom and Other Writings*. Translated by Austryn Wainhouse and Richard Seaver. New York: Grove Press, 1966.
- . *Juliette: Œuvres complètes*. Vols. 8–9. Paris: Pauvert, 1987.
- Schauer, Frederick. *Free Speech: A Philosophical Enquiry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- . "Causation Theory and the Causes of Sexual Violence." *American Bar Foundation Research Journal* (1987).
- Scholem, Gershom. *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Translated by Ralph Manheim. New York: Schocken Books, 1965.
- . *Origins of the Kabbalah*. Philadelphia: Jewish Publication Society; Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Scholes, Robert and Eric S. Rabkin. *Science Fiction: History, Science, Vision*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Schultz, Howard. *Milton and Forbidden Knowledge*. New York: Modern Language Association, 1955.
- Seillière, Ernest. *Le mal romantique: Essai sur l'impérialisme irrationnel*. Paris: Plon, 1908.
- Senior, John. *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1959.
- Shapiro, Robert. *The Human Blueprint: The Race to Unlock the Secrets of Our Genetic Scripts*. New York: St. Martin's, 1991.
- Shattuck, Roger. *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980.
- . *The Innocent Eye: On Modern Literature and the Arts*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1984.
- . *Moral Proust*. New York: Viking, 1974.
- Shearman, John. *Only Connect: Art and the Spectator in the Italian Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- Sneath, E. Hershey. *Philosophy in Poetry: A Study of Sir John Davies's Poem "Nosce Triptsum"*. New York: Scribner, 1903.
- Solomon, Robert C., "L'Étranger and the Truth." *Philosophy and Literature*. (Fall 1978).
- Sontag, Susan. *Styles of Radical Will*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1969.
- Speer, Albert. *Inside the Third Reich: Memoirs*. Translated from the German by Clara Winston. New York: Macmillan, 1970.
- Stent, Gunther S. "Limits to the Scientific Discovery of Man." *Science*. (March 1975).
- Steiner, George. *Blackboard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*. New Haven: Yale University Press, 1971.
- Stevenson, Burton Egbert. *Home Book of Proverbs, Maxims, and Familiar Places*. New York: Macmillan, 1948.
- Stoller, Robert J. *Conversual S&M Perversions*. Washington, D.C.: American Psychiatric Press, 1975.
- . *Pain and Passion: A Psychiatrist Explores the World of S&M*. New York: Plenum, 1991.
- Strauss, Leo. *Perversion and the Art of Writing*. New York: Free Press, 1952.

- Sullivan, J. W. N. *The Limitations of Science*. New York: Viking, 1933.
- Tannahill, Reay. *Sex in History*. New York: Stein and Day, 1980.
- Tanner, John S., " 'Say First What Cause': Ricoeur and the Etiology of Evil in *Paradise Lost*." *PMLA*. (January 1988).
- Tauber, Alfred, I., ed. *Organism and the Origins of Self*. Dordrecht: Kluwer, 1991.
- . *The Immense Self: Theory or Metaphor?* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Thomas, Lewis. "The Limitations of Medicine as a Science." In *The Manipulation of Life*. Edited by Robert Esbjornson. Nobel Conference, no. 19. San Francisco: Harper and Row, 1984.
- Tillich, Paul. *Love, Power, and Justice: Ontological Analysis and Ethical Applications*. London: Oxford University Press, 1954.
- Tillyard, E. M. *Milton*. New York: Dial Press, 1930.
- Toksig, Signe. *Emmanuel Swedenborg, Scientist and Mystic*. New Haven: Yale University Press, 1948.
- Trilling, Lionel. *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1965.
- Trousson, Raymond. *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. Paris: Droz, 1964.
- Villiers de l'Isle-Adam. *Axel*. 1890.
- Vogel, F., and A. G. Motulsky. *Human Genetics: Problems and Approaches*. Berlin: Springer-Verlag, 1979.
- Wade, Nicholas. *The Ultimate Experiment: Man-Made Evolution*. New York: Walker, 1977.
- Walsh, P. G., ed. *Andreas Capellanus on Love*. London: Duckworth, 1982.
- Watson, James D., and John Tooze. *The DNA Story: Documentary History of Gene Cloning*. San Francisco: Freeman, 1981.
- Watson, John B. *Behaviorism*. New York: W. W. Norton, 1925.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. Berkeley and Los Angeles: University California Press, 1957.
- Weisberg, Richard. *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*. New York: Columbia University Press, 1992.
- . "How Judges Speak: Some Lessons on Adjudication in *Billy Budd*, *Sailor* with an Application to Justice Rehnquist." *New York University Law Review* (April 1982).
- Weiss, Peter. *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade*. English version by Geoffrey Skelton. Verse adaptation by Adrian Mitchell. New York: Atheneum, 1972.
- Wertham, Fredric. *The Seduction of the Innocent*. New York: Rinehart, 1954.
- Whitehead, Alfred North. *Adventures of Ideas*. New York: Macmillan, 1933.
- Williams, Arnold. *The Common Expositor*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1948.
- Williams, Bernard. *Ethics and the Limits of Philosophy*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Williams, Emylyn. *Beyond Belief*. London: Hamish Hamilton, 1967.
- Wiley, Basil. *The Seventeenth-Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*. London: Chatto and Windus, 1934.
- Wilson, A. N. *The Life of John Milton*. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- Wilson, Edward, O. *Sociobiology, the New Synthesis*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1975.
- Wind, Edgar. *Art and Anarchy*. New York: Vintage, 1969.