

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>

Bülent Somay Tarihin Bilinçdişı

POPÜLER KÜLTÜR ÜZERİNE DENEMELER



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Bülent Somay

Tarihin Bilinçdişı

“Bir çağın hâkim fikirleri, o çağın hâkim sınıfının fikirleridir”, amenna. Peki ama o çağın ezilen sınıflarının fikirleri, duyguları nereye gitmiştir bu denklemde? Tabii ki bastırılmış, o çağın bilinçdişına itilmiştir. O yüzden de bu “bastırılmış olanın geri dönüşünü” anlamlandırabilmek için, psikanalizin yöntemine, bilinçdişının bilinçli davranışları etkileyen, yönlendiren ve zaman zaman da belirleyen potansiyelini kavrama tekniklerine ihtiyacımız var. Devrim daima “bastırılmış olanın geri dönüşü” olarak anlamlandırılabilir. Tam da bu yüzden daima tekinsiz bir çekirdeğe sahiptir ve akıl yoluyla tam olarak kavranması mümkün değildir. Devrim hiçbir zaman simgesel düzenin yerini kibarca başka bir simgesel düzene bırakması olarak görülemez; tersine arada geçilmesi gereken bir “Gerçek” aşaması vardır ki, bu aşama tekinsiz bir dehşetle, tekinsiz bir keyifle iç içedir. Eğer çağımız kapitalizmin yeni ve bu kez kolay kolay evcilleştirilemeyecek bir krizine gebeyse, bu “Gerçek” aşamasından geçmemiz de kaçınılmaz görünüyor. — Bülent Somay



Metis Edebiyatı

ISBN-13: 978-975-342-487-5



Metis Yayınları

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Bülent Somay

Tarihin Bilinçdişı

Popüler Kültür Üzerine Denemeler

1956'da İstanbul'da doğdu. 1972'de girdiği Boğaziçi Üniversitesi'nden 1981 yılında, İngiliz Edebiyatı dalında lisans-üstü derecesiyle ayrıldı. 1982-83 yıllarında Montreal McGill Üniversitesi'nde bilimkurgu alanında doktora çalışması yaptı, ancak doktora derecesini almadan İstanbul'a döndü. *Akıntıya Karşı*, *Zemin*, *Birikim*, *Demokrat* ve *Defter* dergilerinde deneme ve makaleleri yayımlandı. 1984-95 yılları arasında Mozaik Müzik Topluluğu'nun bir üyesi, 1995'ten sonra ise bağımsız olarak müzik çalışmalarını sürdürdü.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 43544

Tarihin Bilinçdışı
Popüler Kültür Üzerine Denemeler
Bülent Somay

© Bülent Somay, 2003
© Metis Yayınları, 2003, 2021

İlk Basım: Ekim 2004
Dördüncü Basım: Haziran 2021

Yayıma Hazırlayan: Semih Sökmen

Kapak Resmi: Bruegel, *Çocukların Oyunu*, 1560.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44865

ISBN-13: 978-975-342-487-5

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için yasaklanmaktadır.
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Bülent Somay

Tarihin Bilinçdişı

POPÜLER KÜLTÜR ÜZERİNE DENEMELER



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

METİS YAYINLARI
BÜLENT SOMAY KOLEKSİYONU

•

GERİYE KALAN DEVRİMDİR 1997

ŞARKI OKUMA KİTABI 2000

TARİHİN BİLİNÇDİŞİ 2004

BİR ŞEYLER EKSİK 2007

ÇOKBİLMİŞ ÖZNE 2008

İçindekiler

Giriş

Tarih, Psikanaliz ve Popüler Edebiyat 9

Tarih Uzmanları, Evren Bilginleri

Bir Tarih Yazımı Metaforu Olarak

Zaman Yolculuğu 22

Isaac'ın Yasaları

Gecikmiş Bir Aydınlanma Metaforu Olarak

Bilimkurgu 40

“Çok Basit, Azizim Engels!”

Bir Tarih Yazımı Metaforu Olarak Polisiye 61

“Çok Basit, Azizim Breuer!”

Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Polisiye 77

Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu

Bir Psikanaliz Metaforu Olarak

Fantazi Edebiyatı 103

Hiçbir Yere Ait Olmayan Özne 125

Giriş

Tarih, Psikanaliz ve Popüler Edebiyat

İÇİNDE YAŞADIĞIMIZ dünyayı anlamaya kalktığımızda bir engelle karşılaşyoruz hep: “Anlama” fiilinin öznesi olan “ben”, “kendim”, aslında tam bir özne değil parçalanmış; tekil ve bütünleşik bir iradeyi temsil etmiyor. Dolayısıyla bu anlama çabalarımız da hep eksik gedik kalıyor, asla dış, “nesnel” gerçekliği tam olarak yakalayamıyor. Demek ki ne yapmamız gerekiyormuş? Önce bu “ben”i tam olarak anlamalı, onun kuruluşunu ve parçalanmışlığını, yapısını ve unsurlarını kavramalıyız. Ama o zaman da başka bir engel dikiliyor karşımıza: “Ben”, verili, gökten inmiş ya da kendi iç dinamiğiyle oluşmuş bir “ben” değil; tersine, dışımızdaki “nesnel” dünyanın verili koşullarıyla biçimlenen bir benlik. Dolayısıyla, “ben”i kavramanın yolu da öncelikle dış dünyanın nesnel gerçekliğini anlamaktan geçiyor.

Böylelikle kendimizi tam bir paradoksun ortasına atmış olduk görüldüğü gibi. Dünyayı kavramak için kendimizi (“kavrayan özne-yi”), kendimizi kavramak için ise dünyayı (“nesnel gerçekliği”) anlamamız gerek. Yumurtanın mı tavuktan, yoksa tavuğun mu yumurtadan çıktığına karar veremediğimizde içimizi rahatlatan tek şey, biz nasıl olduğunu anlayamasak da, tavuğun da yumurtanın da orada, karşımızda durduğu, istediğimizde haşlanmış yumurta, istediğimizde de kızarmış tavuk yiyebildiğimiz bilgisidir – tabii yeteri kadar paramız varsa. Yani kısacası, Engels’in de dediği gibi, “Pudingin ispatı yemededir.” Bu bilgi hayata devam edebilmemizi sağlar sağlamasına, ama gene de soru cevaplanmış olmaz: Hangisi önce geliyor? Nereden başlamalı?

Marx ve Engels'in bu çalışma boyunca sık sık tekrarlayacağım bir sözleri var: "Tek bir bilim tanıyoruz, tarih bilimi" (*Alman İdeolojisi, Collected Works*, cilt V, s. 28). Bu önerme bizi üniversitelerde tarih bölümü dışındaki tüm bölümleri kapatmaya, ya da tüm bilimsel disiplinlerin adlarını "tarih" olarak değiştirmeye çağırıyor kuşkusuz. Daha ziyade, tüm bilimlerin, doğa ya da insanlık tarihinin birer vechesi olarak anlaşılması gerektiğini vurguluyor. Bu anlamda, dış, "nesnel" gerçekliği kavrama çabalarımızın tümü "tarih" başlığı altında toplanabilir: Gezegenlerin hareket yasalarını anlamak için, gözlediğimiz kadarıyla onların tarihlerini yazar, bu tarihten bazı genellemeler çıkarırız. Aynı şey cisimler ya da atom-altı parçacıklar için de geçerlidir. Yaptığımız genellemelerin fazla "genel" olduğunu, ya da aslında gözlemcinin öznelliğini yansıttığını fark ettiğimizde ise "belirsizlik ilkesini" keşfederiz. Ancak bu ilke (tarih bilimi bütünselliği içinde) parçacık fiziği için olduğu kadar sosyoloji ya da iktisat için de geçerlidir.¹

Dışımızdaki dünyanın tarihini yazmak, bu dünyanın öyküsünü (*histoire*=tarih=öykü) farklı yaklaşımların (farklı disiplinlerin) dilleri ve yöntemleriyle, çeşitli vechelerden yaklaşarak yeniden ve yeniden kurmak, "tek bilim olarak tarih bilimi" anlayışının anlamlı bir sonucudur. Ancak bu, en başta vurguladığım paradoks açısından yeterli değil: Bu süreçte kendi benliğimizin, öyküyü dinleyen/yeniden kuran/anlatan öznenin de öyküsünün yazılması, çeşitli vechelerden yeniden kurulması gerek. Dolayısıyla "tek bilim olarak tarih bilimi" ifadesi, aslında iç içe iki süreci aynı anda tarif ediyor: Birincisi (ya da ikincisi), atomaltı parçacıkların hareketinden sınıf mücadelelerine kadar genişleyen bir yelpaze içinde, dışımızdaki dünya üzerine yazdığımız (sonra bozup yeniden yazdığımız) öyküler; ikincisi (ya da birincisi) ise, bu öyküleri yazan özne üzerine yazdığımız (sonra bozup yeniden yazdığımız) öyküler. Bu öyküleme dizgesi içinde bir

1. Doğa bilimlerini ve insan bilimlerini aynı metodolojik ilkelere bağlamaya "pozitivizm" dendiğini unutmuyor değilim. Ancak buradaki yaklaşımım aynı yolu tersten katetmeyi amaçlıyor: İnsan bilimlerini "pozitif" denilen doğa bilimlerinin Aydınlanmacı nedensellik yasalarıyla açıklamaya çalışmaktan ziyade, doğa bilimlerini tarih biliminin farklı vechelerden bakmaya izin veren belirsizliğe yer tanıyan yaklaşımıyla kavramaya çalışıyorum.

sıra, bir öncelik ilişkisi gözetmek mümkün değil aslında; iki süreç iç içe örülü, her biri diğerini çağırıyor: Kendimizdeki öteki korkusunu, yabancı korkusunu anlamadan Dachau ve Auschwitz'i asla tam olarak anlayamayacağız; “ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni”ni kavramadan kendi Oidipal sorunlarımızı anlamlandıramayacağız bir türlü.

Demek ki tarih bilimini Marx ve Engels'in yaptıkları şekilde doğanın tarihi ve insanlığın tarihi olarak ikiye ayırabildiğimiz gibi, “iç tarih” ve “dış tarih” olarak, yani benliğimizin oluşumunun tarihi ve dış, nesnel dünyanın tarihi olarak da ikiye bölmemiz mümkün. Bu iki tarihten birincisine psikanaliz, ikincisine de genel olarak tarih yazımı diyebiliriz. Psikanaliz ve tarih yazımı, kendi başlarına birer bilimsel disiplin olmanın ötesinde, birer metodoloji, birer dünyaya bakış tarzı (*Weltanschauung*) olarak görülebilir. Tabii bu paralellikte bir isimlendirme sorunu yok değil: Psikanaliz, ister bir metodoloji olarak, ister bir disiplin olarak, ister bir tedavi yöntemi olarak, isterse de bir dünyaya bakış tarzı olarak kavransın, hep aynı şeyi ifade eder. Sonuç olarak, kurucusu ve isim babası olan Sigmund Freud'un oluşturduğu yöntemsel ve ideolojik ana hatlardan hemen hemen hiç ayrılmamış, yüz yılı biraz aşan tarihi boyunca bazı sapmalarla da olsa hep aynı temel ön kabulden hareket etmiştir: *İnsanların duygu, düşünce ve davranışlarının temel hareket ettirici saiki, onların bilinçli benlikleri olduğu kadar, bilinçdışlarıdır da*. Bu temel önermeyi kabul ettiğinizde, kaçınılmaz olarak psikanalizin alanına girmiş olursunuz.

Oysa tarih için aynı bütünlüğü ifadeyi kullanmak çok daha zor. “Tarih” biliminin bir kurucusu, isim babası ya da metodolojik bütünlüğü yok. Bu nedenle de “tarih” derken neden bahsettiğimizi daha açık seçik belirtmekte fayda var. Tarih gelişigüzel bir öyküler toplamı, yüceltilmiş bir biyografiler dizisi ya da ayrıntılar girdabı olabileceği gibi, öykülerin ve nesnelerin sistematize edilip arşivlenmesi anlamına da gelebilir. Ancak ben bu çalışmada (“tek bilim olarak tarih bilimi”nden farklı olarak) özgül bir “tarih”ten ya da “tarih yazımı”ndan bahsettiğimde, tıpkı psikanalizde olduğu gibi, merkezi bir önerme çevresinde sistematize edilen bir yaklaşım biçimini, bir dünyaya bakış tarzını kastediyorum. O önerme de şu: *Kadın ve er-*

*keğın toplumsal işlevlerinin farklılaşmaya başladığı andan itibaren, insanlık tarihinin temel hareket ettirici saiki sınıf mücadelesidir. Tabii ki bu da, Marx'ın materyalist tarih anlayışı dediğı yaklaşımdan başka bir şey değıl.*²

Öyleyse iç tarihi, benliğı kavramaya çalışırken ilk bakacağım şey, bastırılmış olanların topladığı o sanal mekân, yani bilinçdışı. Dış tarihi, toplumların hareketini kavramaya çalışırken ise daima sınıfların konumlanışına, dinamiklerine ve mücadelelerine bakacağım. Bu çalışmada iç ve dış tarihin dinamiklerini, popüler kültür, daha da sınırlarsak, popüler edebiyat alanı içinden örneklerle araştırıyorum. Ama bunu gerekçelendirmek için öncelikle popüler kültür/edebiyat derken neyi kastettiğimi, ve kültürel tarih/psikanaliz araştırmasının neden popüler kültür alanından seçilmiş örneklerde daha anlamlı olduğunu düşündüğümü açıklamam gerekiyor.

Popüler Kültür Nasıl Bir Şey?

20. (ve 21.) yüzyılda “popüler edebiyat” dediğimizde aklımıza gelenler, bilimkurgu, fantazi, polisiye ve “pembe diziler”. Bunları da “yüksek edebiyat” kategorisine giren roman, şiir ve tiyatronun karşısında konumlandırıyoruz. Bu kategorileştirmede baştan sakat olan bir yan yok değıl kuşkusuz: Popüler edebiyat babında saydığımız tüm türler de aslında roman ya da öykü, yani kurgusal anlatı formunda. Dolayısıyla, popüler/yüksek edebiyat hiyerarşisini kurarken, 18. yüzyıl Avrupa entelijensiyasının rahatlığından yoksunuz: Onlar daha baştan şiir ve tiyatronun karşısına tüm bir türü, yani şu roman denilen

2. Buradaki “materyalist” ibaresinin de açıklanmaya ihtiyacı olduğunu unutmamalıyız. Kendisini dine ve giderek aşkın ve kutsal olana karşı konumlandıran, elle tutulur olanın dışında madde tanımayan ve düşünceyi beynin bir tür salgısı zanneden 18. yüzyıl materyalizmi değıl sözünü ettiğim. Maddi dünya ile o dünyayı algılayan/anlamlandıran/yorumlayan özne arasındaki ilişkinin karşılıklılığını önvaryasım olarak kabullenen Marksist materyalizm: “Koşulların değışimi ve yetiştirme hakkındaki materyalist doktrin, koşulların da insanlar tarafından değıştirildiğini ve eğiticinin kendisinin de eğitilmesi gerektiğini unuttur... Koşulların değışimi ile insan faaliyetinin ya da kendini değıştirmenin çakışması ancak *devrimci pratik* olarak kavranabilir ve akıl yoluyla anlaşılabilir.” Marx, Feuerbach Üzerine III. Tez.

nevzuhur formu yerleştirip “aşağı” edebiyat ilan edebiliyorlardı. Ancak roman 19. yüzyıl boyunca saygınlık kazanıp “yukarı” tırmanabilmiş olduğu için, kategorileştirmek daha zor artık. Alt-türlerden (BK, polisiye, fantasti) bahsetmek zorundayız “aşağı”yı ya da popüler edebiyatı tanımlarken. Ama “yukarı”nın tanımı daha da güç: Hangi roman alt-türü “yukarı”da sayılacak? Sadece gerçekçi roman mı? Öyleyse 20. yüzyılın ikinci yarısında romancıların sık sık fantastik aygıtlara başvurusuyla oluşan “fantastik gerçekçilik” gibi bir melez alt-türü ne yapacağız? Örneğin Marquez, Borges, Rüşdi, Türkiye’de Orhan Pamuk zaman zaman bu türde yazıyorlar, ama kimsenin akıldan geçmiyor onları “yüksek” edebiyattan ihraç etmek.

Belki de bu noktada durup, yukarı/aşağı ikiliğinin ima ettiği “söylenmeyenleri” düşünmeliyiz biraz. Eskiden işler kolaydı, çünkü sanatta yukarı/aşağı ayrımı, sınıf ayrımına neredeyse bire bir denk düşüyordu: “Yukarı” ya da “yüksek” sanat, egemen sınıfın sanatıydı, “aşağı” sanat ise ezilen sınıfın sanatı. Bahtin’in “şenlik söylemi” tanımıyla düşünecek olursak, gökyüzü, erkek, belden yukarısı, ruh ve akıl, hâkim sınıfın sanatına denk düşüyordu; yeryüzü, kadın, belden aşağısı, beden ve dışkı ise ezilen sınıfın sanatına. Ve ne gariptir ki, günümüzde zamanın sınavından geçtikleri için “klasik”, dolayısıyla da “yüksek” sanat mertebesine terfi ettirilmiş olan birçok sanatçı, kendi zamanlarında hiç de öyle değildiler: Shakespeare kendi devrinde “Üniversite Akılları” olarak kabul edilen Lyly ve Nashe gibi yazarlar ve Marlowe karşısında bir sokak tiyatrocusu sayılıyordu. Chaucer belden aşağı halk öykülerini yazıya dökmekten başka ne yapmıştı ki zaten?³ Defoe alt tarafı bir gazeteci parçasıydı, üstelik ya olmayacak öyküler anlatıyor (*Robinson Crusoe* gibi), ya da örtük bir pornografi yapıyordu (*Moll Flanders* gibi) o “roman” denilen biçimsiz, zarafetten ve ciddiyetten uzak düzyazılarında.

Kuşkusuz bu verdiğim örnekler Bahtin’in tanımladığı “şenlik söylemi”ne dahil değil. Bunlar daha ziyade, Ortaçağ Avrupası’nda

3. Nitekim, zaman geçip de Chaucer “yukarı”ya transfer olduktan sonra bile, 19. yüzyılın en önemli edebi eleştirmenlerinden kabul edilen Matthew Arnold bunu unutmayacak, Chaucer’ı “yüksek ciddiyet” kıstasıyla yargılayarak Shakespeare ve Homeros’tan farklı bir yere (biraz “aşağıya”) yerleştirecekti. Bkz. Matthew Arnold, *Study of Poetry*.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://arany.org>

daima hâkim sınıfın kültüründen ayrı duran şehir kültürüne ait örnekler. Ancak şehir kültürü hâkim sınıf kültüründen olduğu kadar, halk kültürü dediğimiz şeyden, yani ulus-öncesi, yerel, hemen hemen daima sözlü ve geleneksel olan kültürden de farklı. Şehir kültürü bir yandan eski Yunan'ın *polis* kültürünün ya da imparatorluk metropolünün kültürünün hâkim sınıf özelliklerini taşıırken, bir yandan da ortaçağ şehirlerinin ayaktakımı/ön-proleter/küçük burjuva özelliklerini de bünyesinde barındırdığı için, daima iki-değerli bir yapıya sahiptir. Belki de kelimenin gerçek anlamıyla “popüler” kültür tam olarak bu demek: Şehirli kültürü. İçinde devrimci ve banal olanı, sıradan ve avangard olanı, yerel ve evrensel olanı aynı anda barındıran, esas olarak ezilen sınıflara ait, ancak bir zamanların kültürel merkezlerinin ve imparatorluk metropollerinin küstah ve evrenselci edasını da taşıyan bir kültür. Bu kültür, ortaçağ boyunca şehir dışına, soylu malikânelerine, ya da şehre fakat “ayaktakımının” ulaşamayacağı saraylara yerleşen hâkim sınıf kültürüne olduğu kadar, tümüyle kırsal alanda kalan, yerel ve sözlü karakterinden, geleneksel formlarından hiç vazgeçmeyen halk kültürüne de uzaktır.

Ancak tarihte ilk kez görülen bir manevra ile, o güne kadar bazı ayrıcalıklarla da olsa ezilen, aşağı sınıflar safında olan burjuvazi hâkim sınıf mertebesine yükselince işler değişti. Burjuvazi 15. ve 18. yüzyıllar arasında hem ekonomik hem de toplumsal konumunu geliştirmiş, ama aristokrasinin kültürel ve sanatsal ayrıcalıklarına da imrenerek bakmıştı bu süre boyunca. 18. yüzyılın sonlarından (İngiltere’de biraz daha önceden) başlayarak toplumda hâkim sınıf haline geldiğinde, bu tarihsel özelliği yüzünden ikili bir yapı edindi burjuvazi: Bir yandan artık aristokrasiye bağımlılıktan kurtulan (bu özgürlük sayesinde de maddi destekten yoksun kalan) edebi entelijansiyanın eserlerinin dağıtım ve tüketimini (giderek üretimini de) kontrol edebiliyor, bir yandan da bir zamanlar mensubu olduğu ezilen sınıfların kültürel varoluşunu da kendi yaşam ortamına, yani piyasa mekanizmasına doğru yönlendiriyordu. Prekapitalist dönemin şehirli kültürünün piyasa mekanizması bünyesinde yeniden örgütlenmesi ve bu oluşumun geçmiş dönemin hâkim sınıf kültürünün formlarını ve birikimini yedeğine alması, yeni bir kültürel yapının, “popüler kültür” dediğimiz şeyin ortaya çıkmasına yol açtı.

Bu yeni yapı, ekonomik planda sanatsal ve kültürel üretimin parametrelerini kökten değiştirdi: Burjuvazi şehir kültürünün üretim, dağıtım ve dolaşım mekanizmalarını görece olarak kolay ele geçirdi, ama tüm bir ortaçağı velinimetlerinin koruması altında geçirmiş olan, ancak yavaş yavaş bu koruyucu kanatların üstlerinden çekilmekte olduğunu hisseden seçkin sanatçı ve aydın zümresini kontrol almak aynı kolaylıkta olamazdı. En nihayet bu zümre koca bir çağ boyunca burjuva banallüğinden tiksinererek, burjuvazinin basitliğini, görgüsüzlüğünü, maddiyatçılığını ve “yüce değerlere” ilgisizliğini alaya alarak geçirmişti yaşamını. Bunu yaparken de sırtını görünüşte sarsılmaz gibi duran, seçkin, zarif, ince duyarlıklara sahip, ama gün geçtikçe anlamsızlaşan, yaşamsal fonksiyonlarını kaybeden bir sınıfa dayamıştı. Seçkin aydınlar, kendilerini bir zamanlar alay ettikleri burjuvazinin karşısında korumasız bulunca nasıl sürdüreceklerdi eski küstahlıklarını? Buna çeşitli çareler bulundu: Birinci çare, aristokrasi zayıfladıkça ve ulusal bir kapitalist pazar oluştuğunda giderek güç kazanan ulusal devleti yeni velinimet olarak benimsemek, onun koruyucu kanatları altına girmekti. Ulusal bilim ve sanat enstitüleri, üniversiteler bu çözümü kolaylaştıran yollar oldu. İkinci çare ise piyasa mekanizmasını kabul etmek, ancak eleştirel/ironik bir tavır da elinden geldiğince saklı tutmaktı. Bu tavra en iyi örnek, piyasa için neredeyse seri üretim yapan, ancak burjuvaziye karşı acı bir ironiyi de asla elden bırakmayan Balzac’ın tavrıdır. Bu ikinci yolu tercih eden sanatçılar ve aydınlar, ikircikli bir biçimde de olsa, popüler kültürle yan yana yaşamaya, onunla etkileşim içine girmeye başladılar.

Bu etkileşim, burjuva toplumunun sanatsal ve kültürel yapısının başlıca iç dinamiğidir: 20. yüzyıldan bir örnek verecek olursak, yüzyılın başlarında, bir yandan New Orleans genelevlerinde siyah müzisyenler tarafından beyaz müşterileri eğlendirmek amacıyla, bir yandan da siyahların Hristiyan cenaze âdetlerine uyum sağlayabilmeleri için yaratılan melez tören biçimlerinin ortaya çıkardığı kültürel karmaşanın ürünü olan caz, bu dinamiğin sonucunda “yüksek” kültür mertebesine yükselmiştir. Bir yandan beyaz, klasik eğitim görmüş, saygın müzisyenler (mesela böyle bir klarnetçi olan Benny Goodman, cazın ilk kez New York’un en seçkin sahnesi olan Carnegie Hall’a çıkmasını sağlamıştır) caza yönelirken, bir yandan da Av-

rupalı klasik müzikçilerin bir kısmı caz armoni ve ritmlerinden etkilenmişlerdir (mesela Satie ve Stravinski). Bu etkileşimin belki de en iyi örneği, hem klasik müzikte hem de caz alanında eser veren, kelimenin gerçek anlamıyla “iki-değerli” bir sanatsal yaşamı olan George Gershwin’dir.

Kendisi de bir soylu olan Alexis de Tocqueville, 1831-32 yıllarında yaptığı Amerika gezisindeki gözlemlerini *De la démocratie en Amérique* (Amerika’da Demokrasi Üzerine) adlı iki ciltlik kitabında toplayarak, gelmekte olan burjuva çağının politik, ekonomik, hukuki ve kültürel açılardan belki de en yetkin özetini vermeyi başardı. De Tocqueville’in öyküsü bir yandan fazlasıyla nesneldir ve Amerika’da anlatılanın aslında “hepimizin öyküsü” olduğunu, Avrupa’nın tümünün de bu yola girmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgular, bir yandan da kaybolmakta olan (aslında Amerika’da asla varolmamış olan) aristokratik değerlerin ardından (yalnızca üslubundaki ince sarkazm yoluyla) ağıt yakar:

[Demokrasilerde] insanların edebiyata ayıracakları zaman çok az olduğu için, bunun tamamını çok iyi kullanmak isterler. Kolay elde edilen, hızlı okunan ve anlaşılması için bilgi ve araştırma gerektirmeyen kitapları tercih ederler. Kendini hemen belli eden ve kolayca keyif veren güzellikler isterler; hepsinden de önemlisi, beklenmeyi ve yeni olanı arzularlar...

Bir bütün olarak alındığında, demokratik çağların edebiyatı, aristokrasi çağında olduğu gibi bir düzen, intizam, bilim ve sanat sunamaz asla; tam tersine, formu çoğu kez küçümsenecek, bazen aşağılanacaktır. Üslubu sık sık fantastik, uygunsuz, aşırı yüklü ve gevşek olacaktır – hemen hemen her zaman da ateşli ve gözüpek.⁴

De Tocqueville’in bu tarifi, 19. yüzyıldan günümüze kadar uzanan “popüler kültür”ün tam bir tasviri gibidir. “Kolay elde edilen, hızlı okunan ve anlaşılması için bilgi ve araştırma gerektirmeyen kitaplar”, prekapitalist dönemdeki edebiyat eserlerinin tam zıddıdır: O zamanki kitapları elde etmek zordu (sınırlı baskı, yüksek fiyat, çoğu zaman sadece el yazması); hızlı okunamazlardı (okuryazarlık çok sınırlıydı); anlaşılmaları için ön hazırlık, ön bilgi gerekiyordu (bir kıs-

mı halkın konuştuğu bir dilde bile değildi, mesela Latinceydi, çoğunda başka ve elde edilmesi daha da güç eserlere atıflar vardı). Oysa “demokrasi kültürü” kitabı metalaştırarak kolay elde edilir bir nesne haline getirdi. Ancak bunu yaparken de, kitabın taşıdığı seçkin değeri ortadan kaldırdı, bir kitabı elinize alıp değerlendirmeye kalktığınızda vereceğiniz yargının “nesnel” (sınıflı toplumlar için “sınıfsal” anlamına gelir bu terim) ölçütlerini muğlaklaştırdı. Eski-den beğenmediğiniz bir edebiyat ürününü “nesnel olarak” “yüksek” sanat kıstaslarına vurarak değerlendirebilir, sonunda da bunlara uymamakla eleştirip mahkûm edebildiniz. “Demokrasi kültüründe” ise bu hakkınız elinizden alındı: Artık yalnızca kendi öznel yargılarınızı söylemek, “Beğendim,” ya da “Beğenmedim,” demek, kısacası *özne olmak* zorundasınız.

Popüler Kültürün Tarihi/Psikanalizi

Yukarıda bir tarifini vermeye çalıştığım anlamıyla popüler kültür, popüler edebiyat, her zaman çağın ruhunu taşımaya, yüksek sanat/edebiyat eserlerinden daha fazla adaydır. Nitekim Ben Jonson’ın Shakespeare’i “*soule of the age*” (çağın ruhu) diye adlandırması boşuna değil: Jonson bunu söylediği sırada (1623) Shakespeare henüz popüler kültür alanından yüksek edebiyat alanına transferini tamamlamamıştı, ama çağının ruhu olmaya, onun temel tarihsel ve kültürel özelliklerini özümseyip kaydetmeye, çağdaşı olan “yüksek” kültür temsilcilerinden çok daha yakındı.

Popüler kültürü eleştirirken kullandığımız terimlerden biri mutlaka “klişe”dir. Oysa klişe, yani standartlaşmış türsel ve kültürel konvansiyonlar, her zaman toplumsal olsun, kişisel olsun, bastırılmışın geri dönüşü için daha uygun bir zemin sağlar. Yüksek edebiyat klişeden kaçarken (ya da başvurma gereği duymazken) toplumsal ve bireysel analizini kendisi, kendi terimleriyle yapmaya gayret eder. Örneğin Dostoyevski’nin kendi yarattığı karakterleri analiz biçimi, hem kendisi, hem de içinde yaşadığı kültürel yapı hakkında derin bir içgörü sunar bize, neredeyse proto-psikanalitik bir yaklaşımın ipuçlarını verir. *Yeraltından Notlar*’daki Yeraltı İnsanı’nın narsistik kişilik kuruluşu, zaten yazarı tarafından yeterince irdelenmiş, hastalık

hastalığının Rus aydınının devlet ve ordu, Şark ve Garp karşısındaki ikircikli konumunun bir metaforu olduğu apaçık belirlenmiştir. Bundan sonra kalkıp bir de bizim onu analiz etmeye çalışmamız, kendimiz için yararlı olabilir belki, ama Dostoyevski'nin kavranışına çok da bir şey katmaz. Oysa bu tür derinlikli analizlerden ziyade, türsel ve kültürel klişelerle hareket eden (“kolay elde edilen, hızlı okunan ve anlaşılması için bilgi ve araştırma gerektirmeyen”) popüler edebiyat, tam da bu klişelere yerleşen kültürel bilinçdişisinin taşıyıcısı olmaya adaydır.

Popüler edebiyat ürünlerini birer semptom olarak ele aldığımızda, tanıdık, sürekli tekrarlanan klişeler üzerinden, bu semptomların ardında yatan örtük düşünceleri yakalamak son derece kolaydır. Bu kolaylık da bizi detektif gibi davranma fetişizminden korur: Malumu ilam etmekle yetinemeyiz artık; örneğin, polisiye türünün pek sevdiği “kapalı oda” temasının bir rahim metaforu olduğunu, fantastik edebiyattaki “yolculuk” temasının bir içgörü oluşturma/büyüme metaforu olduğunu söyleyip, analizimizi o noktada bırakamayız. Buradan *formun kendisinin analizine* geçilebilir:

[Marx'ta da Freud'da da] mesele, biçimin ardında gizlendiği varsayılan “içeriğe” yönelik basbayağı fetişist meraktan uzak durmaktır: Analiz yoluyla açığa çıkarılacak “sır”, biçim (metaların biçimi, rüyaların biçimi) tarafından gizlenen içerik değil, tam tersine, *bu biçimin kendisinin “sır”-rıdır*. Rüyaların biçiminin teorik zekâsı, belirtik içerikten yola çıkıp “gizli çekirdeği”ne, örtük rüya-düşüncelerine nüfuz etmekte değildir; şu soruya verilen cevaptadır: Örtük rüya-düşünceleri neden böyle bir biçim almışlar, neden bir rüya biçimi içine taşınmışlardır? Metalarda da aynı durum geçerlidir: Gerçek sorun metanın “gizli çekirdeği”ne nüfuz etmek –metanın değerini onu üretmek için harcanan çalışma miktarıyla belirlemek– değil, çalışmanın neden bir metanın değeri biçimini aldığını, kendi toplumsal karakterini neden yalnızca kendi ürününün meta biçimi içinde onaylayabildiğini açıklamaktır.⁵

Popüler edebiyat klişelerinin ardında yatan içeriğin zaten bilindiğini, ya da en azından (popüler okur tarafından bile) sezildiğini

5. Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2002, s. 27. Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranitey.org>

varsayarsak, kendimize sormamız gereken soru, bu içeriğin *neden* bu değil de şu klişe olarak karşımıza çıktığı, bu ortaya çıkışın nasıl, hangi süreçlerle gerçekleştiğidir. Örneğin, polisiyenin bir tür olarak analizi, bize tam da bu “gizli çekirdeğe nüfuz etme” fetişizminin bir okumasını verecektir. Tarih ya da psikanaliz, eldeki ipuçlarından ve tanıklıklardan yola çıkarak ruhun ya da çağın “gizli çekirdeğini” ortaya çıkarma sanatı değildir. Ama polisiye tam da bunu yapma iddiasındadır: Katili bulma, cinayetin arkasındaki saiki ortaya çıkarma, cinayet anının eksiksiz bir öyküsünü yazma sanatı. Polisiye bunu yaptığında, yani cinayetin “gizli çekirdeği”ne nüfuz ettiğinde ne olur? Katil yakalanır ve cezalandırılır. Ama cinayet(ler)i mümkün kılan toplumsal, kültürel ve ruhsal yapılar el değmeden kalır. “Öldürmeyeceksin!” buyruğunun neden bir türlü ciddiye alınamadığı, bizi öldürmeye yönelten o karşı konulamaz saiklerin (özümlü “nedenlerin” değil de, öldürmeyi mümkün kılan ruhsal yapıların) neler olduğu soruları, polisiye tarafından ele alınmaz. Ancak her polisyede, bunların ipuçları, klişelerin kuruluşunda gizlenmiş olarak durur. Dolayısıyla polisiyeyi bir tarih (materyalist tarih anlayışı) ya da psikanaliz metaforu olarak okumaya başladığımızda, içerikten semptomu uzanan yol hakkında da bilgi edinmeye başlarız. Örneğin, polisiyenin ana teması olan evcilleştirilmiş öldürmenin toplumsal-tekinsiz içeriğini yakalamak, bize savaş ve terör diye ayrı ayrı adlandırdığımız, ama aslında birbirlerinden hiç de farklı olmayan o “politika biçimleri” hakkında bir içgörü kazandıracaktır.

Aynı şekilde, bilimkurgunun iyi niyetli pozitivist çabalarının aslında göz ucuyla görülen tekinsiz Gerçek’i evcilleştirme gayretinden başka bir şey olmadığını da fark edebiliriz bu yolla. Yoksa, BK tarihinde yüzlerce, binlerce örneği bulunan “başka türle karşılaşma” öykülerinin ne anlamı olabilirdi ki? Yabancı, uzaylı bir ırk gelip dünyayı fethetmeye kalkar. Ya da tam tersine, insanlar gidip onların gezegenlerini fethetmeye çalışır. Bunun bir sömürgecilik/emperyalizm metaforu olduğunu keşfetmek kolaydır. BK yazarı kendi ideolojik konumuna bağlı olarak, bu durum hakkında radikal, liberal, hatta anarşist bir yorum yapabilir. Ancak içerikten BK formuna geçiş çalışmasını incelediğimizde, önemli olanın sömürgecilik metaforu değil de, “öteki”nin ancak “pozitif bilim” içine çekilerek evcilleşti-

rilebilen Gerçek çekirdeği olduğunu fark ederiz. Marslı yeşil yaratıklardan kızılderiliye ya da Afrikalı siyaha aktarım yapmak kolaydır, ama aynı metaforun bütün “ötekiler”, kadınlar, ezilen sınıflar, cinsel, politik ve yöresel ötekiler için de işlemekte olduğunu ve tüm bunlar karşısında hissedilen dehşet duygusunu bilimselleştirme yoluyla örtmeye çalıştığını görmek, yepyeni bir içgörünün kapılarını açar bize.

Sınıf Mücadelesinin Bilinçdişi

Materyalist tarih anlayışıyla psikanalizin popüler kültür arazisinde kesiştiği moment, bu özgül neksus, bize bu iki dünya görüşünü bir arada ve yeni bir çerçevede ele alma olanağı sağlar. Bu çerçevenin temeli tabii ki, önce Lacancı psikanalizi popüler kültür üzerinden yeniden okuyan/yazan daha sonra da bu okuma/yazma faaliyetini felsefe tarihi üzerinden politik iktisat alanına, sınıf mücadelesine ve en nihayet pratik politik örgütlenme anlayışına taşıyan Slavoj Žižek tarafından atıldı. Žižek’in yola çıkarken kurduğu sacayak, klasik Alman felsefesi (Hegel), psikanaliz (Lacan) ve popüler kültürden (Hitchcock) oluşuyordu. Ancak 1990-2000 arası dönemde bu sacayağın ilk ayağı hızla bir yandan geriye (Descartes, Kant ve Hristiyan düşüncesine), bir yandan da ileriye (Marx üzerinden Lenin’e) bağlanarak, benim “materyalist tarih anlayışı” diye isimlendirmeyi tercih ettiğim dünya görüşüne yaklaştı. Şimdi, Žižek’in açtığı yoldan ilerleyerek, bir yandan sınıf mücadelesinin kültürel ve tarihsel bilinçdişini, bir yandan da bugün bildiğimiz biçimiyle bilinçdişinin tarihsel oluşumunu araştırmamız, bunu da bize bir kültürel klişeler hazinesi sunan popüler kültür üzerinden yapmamız mümkün.

Bu kesişme ya da kaynaşmanın, içinde bulunduğumuz tarihsel dönem açısından hayati önemi var. En başta söylediklerime dönecek olursak, içinde yaşadığımız dünyayı çelişkileri ve dönüşüm potansiyelleriyle birlikte anlamlandırmaya çalışma faaliyeti, “anlamlandırma” faaliyetinin kendisini kavramadan, kendi sınırlarını tanımadan başarıya ulaşma şansına sahip değildir. Bu da ancak “anlamlandırma” zihnin mekanizmalarını kavrayarak, zihinsel faaliyetin bilinç/bilinçdişi dinamiklerini değerlendirerek yapılabilir. Ancak bu de-

ğerlendirme çalışması da geri dönüp bilincin/bilinçdışının içinde olduğu tarihsel/maddi koşulları kavramaya yönelmelidir. Kısacası, günümüzde, özellikle de 20. yüzyıl boyunca yaşadığımız devrimci pratikten (“koşulların değişmesi ile insan faaliyetinin çakışması”) çıkartabileceğimiz derslerin de ışığında, psikanalize bigane bir materyalist tarih anlayışından, ya da materyalist tarih anlayışından habersiz bir psikanalizden kimseye bir fayda gelmeyeceği ortadadır. “Bana ne psikanalizden,” diyen bir devrimci/düşünür, aslında kendi üzerine düşünmeyi, kendi düşüncesinin sınırlarını tanımayı reddetmektedir; maddi koşulların değişimi üzerine kafa yormayı reddeden psikanalist ise, aslında kendi faaliyetini düşünsel bir boşlukta temellendirmektedir.

“Bir çağın hâkim fikirleri, o çağın hâkim sınıfının fikirleridir”, amenna. Peki ama o çağın ezilen sınıflarının fikirleri, duyguları nereye gitmiştir bu denklemde? Tabii ki bastırılmış, o çağın bilinçdışına itilmiştir. O yüzden de bu “bastırılmış olanın geri dönüşünü” anlamlandırabilmek için, psikanalizin yöntemine, bilinçdışının bilinçli davranışları etkileyen, yönlendiren ve zaman zaman da belirleyen potansiyelini kavrama tekniklerine ihtiyacımız var. Devrim daima “bastırılmış olanın geri dönüşü” olarak anlamlandırılabilir. Tam da bu yüzden daima tekinsiz bir çekirdeğe sahiptir ve akıl yoluyla tam olarak kavranması mümkün değildir. Devrim hiçbir zaman simgesel düzenin yerini kibarca başka bir simgesel düzene bırakması olarak görülemez; tersine arada geçilmesi gereken bir “Gerçek” aşaması vardır ki, bu aşama tekinsiz bir dehşetle, tekinsiz bir keyifle iç içedir. Eğer çağımız kapitalizmin yeni ve bu kez kolay kolay evcilleştirilemeyecek bir krizine gebeyse, bu “Gerçek” aşamasından geçmemiz de kaçınılmaz görünüyor.

Tarih Uzmanları, Evren Bilginleri

Bir Tarihyazımı Metaforu Olarak Zaman Yolculuğu

NE BİLDİĞİMİZİ nasıl biliyoruz? İnsanlığın binlerce yıl boyunca biriktirdiği, doğa ve kendisi hakkındaki bilgilere nasıl ulaşabiliriz? Dünyanın en büyük ve kapsamlı kütüphanesine (diyelim Washington DC'deki *Library of Congress*'e) dalsak bile, bu bilginin sınırları hakkında bir bilgi edinmemiz güç. Orada bile önce neyi bilmek istediğimizi bilmemiz, ardından da kütüphanenin referans sistemi hakkında bir fikir sahibi olmamız gerek. Ama gene de insanlığın bildikleri ile bilmedikleri arasındaki alacakaranlık, belirsiz ve her gün değişen sınıra bu yolla ulaşamayacağımız kesin. O zaman ister istemez uzmanlara başvurmak zorundayız. Ama hangilerine? Bir bilgi alanının bilinmeyişi, başka bir bilgi alanında, başka terimlerle çoktan biliniyor olabilir; hatta uzmanlar henüz kendi aralarında konuşmanın, iletişim kurmanın geçerli yollarını öğrenememiş olduklarından, bu durum onyıllarca, hatta yüzyıllarca sürebilir de haberimiz olmaz.

Peki ama uzmanlar neden kendi aralarında konuşamazlar? Neden, diyelim, bilişsel psikolojinin ya da nörolojinin (ya da son zamanlarda daha çok sevilen terimle “*neuro-science*”ın) terimleriyle çoktan bilinir hale gelmiş bir bilgi parçası, psikanalistler için bir sırdır hâlâ? Ya da psikanalistlerin alfabesinde yer alan başka bir bilgi, neden bu ilk saydığım disiplinlerin uzmanları için başka, mistik bir dünyanın ürünüdür? Bilgi alanlarının birbirlerine olan bu kapalılığı bir zorunluluktan mı kaynaklanır, yoksa basit bir hata, insanlığın he-

nüz “yeterince olgunlaşmamış” olmasının bir sonucu mudur? Kant’a sorarsanız, size ikinci cevabı verecektir: İnsanlık Aydınlanma ile birlikte evrensel “rehberlerinden” (yani dinin tüm bilgi alanları üzerindeki kısıtlayıcı ve düzenleyici yetkisinden) kurtulmuştur belki, ama bu kez de sınırlı alanlarda yetkili olan, ancak iktidarları Aydınlanma öncesinin din adamlarından hiç de az olmayan yeni rehberler yaratmıştır kendisine; ki biz bunlara “uzman” diyoruz.

Çünkü kodlanmış ve ulaşılması belirli kurallara ve bir hiyerarşiye bağlanmış olan bilgi de, ister istemez bir iktidar aracıdır; aynı zamanda da bir geçim kaynağı. Ortaçağda loncalar üretim yöntemlerini ve araçlarını nasıl büyük bir kıskançlıkla saklamış ve bu yolla mistik bir iktidar merdiveninde tırmanmaya başlamışlarsa (“mason”lar alt tarafı bir duvarcı loncasıydı esas olarak); “bilim” adını alan bilgi de aynı mistikliğe yaklaşıyor günümüzde. Genetik mühendisleri canlıların kopyalarını yapılabiliyor. Nasıl? Bilgisayar uzmanları internet yoluyla dünyanın malumatını önümüze serdi. Nasıl kullanacağız? Daha bilgisayarımız “Pardon, Sistem Hatası!” sinyali verdiğinde paniğe düşmüyor muyuz bu semadan gelen vahiy karşısında? Uzay yolculuğunu 1950’lerde bilimkurgu romanlarından okumakla 1990’larda televizyondan seyretmek arasında nasıl bir fark var? İkisi de mistik, bizden uzakta, ulaşamayacağımız bir yerde: Bu yer ister haşarı bilimkurgu yazarının muhayyilesi, isterse NASA’daki bilimcinin hassas planları olsun.

Antropologlar bize Afrika yerlileriyle Amerika Kızılderililerinin tuhaf dünyalarını anlatıyorlardı birkaç onyıl öncesine kadar. Şimdi ise “Üçüncü Dünya Araştırmaları” uzmanları ABD ve Batı Avrupa’ya bizim tuhaf hikâyelerimizi anlatıyorlar. “Kadın Araştırmaları” uzmanları erkeklere ve kadınlara birbirlerini hikâye ediyorlar, bu yolla da “öteki”nin yabancı, büyü ve çoğu kez de düşman dünyasının kapılarını açıyorlar. İktisatçılar, adı ve sureti değişmiş de olsa aynı derecede göksel bir “görünmez el”in maceralarını hikâye ediyor. Politika uzmanları içinde bizim de bulunduğumuz kitlelerin politik davranışlarını yönlendiren mistik kuralları yazıyorlar. Şaşkınlıkla bakıyoruz ve *Bourgeois Gentleman*’daki M. Jourdain gibi “Hayret,” diyoruz, “bugüne kadar nesir konuşuyormuşuz da habermiz yokmuş.”

Bilgi dağıldıkça bizden daha da uzaklaşıyor. Ama şikâyet etmeye hakkımız var mı? Bilgi tek elde toplanmış iken biz ona yaklaşılmaya çalışmış mıydık? “Bu atalarımızın günahı,” diyerek işin içinden sıyrılmak pek o kadar kolay değil. Bilgi dini kurumların ve onların yörüngesinde oluşturulmuş eğitim kurumlarının tekelinde ve tek bir evrensel kurallar dizgesi tarafından düzenlenirken bize daha yakın değildi. Teksesli, otoriter ve hiyerarşikti. Şimdi giderek dağılıyor, çoksesli, otoriter ve hiyerarşik oluyor. Bize daha çok yaklaşıyor bu yolla, yalnızca kafamızı karıştırıyor. Eski çağlarda, karşımızdan, karanlıktan gelen kılıç dişli kaplanın kükremesinden ürkerdik. Şimdi ise dört bir yanımızda kurtlar uluyor. O kurtlar birer birer alındığında kılıç dişli kaplandan çok daha güçsüz; ama sürü halindeler ve etrafımız kuşatılmış. Nereye bakacağımızı, saldırının nereden geleceğini, neden korkmamız gerektiğini bile bilmiyoruz.

Kendi bilgi alanını “uzmanlık” denen büyüğü değneğiyle efsunlayan, duvarlarının ardına çekilip kapılarını kilitleyen, böylece sınırlı da olsa bir iktidar mevkiini ve geçim kaynağını güvence altına alan bilimci, uzman çok mu mutlu peki? Pek sayılmaz. Birincisi, o alanın içinde yalnız değil, bir hiyerarşi içinde kendisine çok benzeyen birçok kişiyle paylaşıyor orayı. Tırmanmak zor, yerini korumak daha da zor. Kaynaklar sınırlı, paylaşılacak pasta küçük – hem geçim kaynakları açısından hem de iktidar açısından. Üstelik bütün o iktidar adacıklarının alanlarını enine kesen ve hepsinin üzerinde duran bir güç var: Devlet. Onunla da iyi geçinmek zorundalar. Devletle kozlarını paylaştıktan sonra ise karşılarında kendilerine kaynak sağlayan, ama bunun karşılığında da hizmet bekleyen “sivil toplum” kurumlarını bulacaklar.

İkincisi, kendi ördükleri duvarlardan kendileri rahatsız olan bilgi adacıklarının uzmanları, haris bir biçimde birbirlerinin alanlarına el uzatmaktan geri durmuyorlar. Antropologlar sosyoloji ülkesini çoktan parçaladılar bile; üstelik yerel isyanlar (Kadın Araştırmaları, Üçüncü Dünya Araştırmaları) ülke sınırlarını iyice daraltıyor. Politika uzmanları iktisatçıların her işine karışıyor. Bunların hepsi birden tarihle uğraşıyorlar ve tarihçilere hayat hakkı tanımıyorlar. Felsefeciler iki yüzyıldır kaybettikleri toprakları geri almak için pusudalar. Dilbilimciler “soysem” dedikleri Troya atıyla her kaleye giri-

yorlar. Politik İktisat, Bilim Felsefesi, Edebiyat Sosyolojisi, İktisat Tarihi, vs, vs. Sınır savaşlarının sonu gelmiyor bir türlü.

Tüm bu sınır savaşlarının (“disiplinlerarası”lığın) tek nedeni hırs olabilir mi? Yoksa “uzman”lar kaybettikleri bir şeyi mi arıyorlar yıllardır? “Merak” olabilir mi aradıkları şey acaba?

Bundan yüz elli yıl kadar önce, ikisi de birer Rönesans kalıntısı sayılabilecek iki kişi, Marx ve Engels, hiç yayımlamadıkları bir kitabın muhtemelen “kendimize notlar” maksadıyla yazılmış bir dipnotunda “Tek bir bilim tanıyoruz,” demişlerdi, “Tarih bilimi. Tarih bilimi de kendi içinde Doğa Tarihi ve İnsanların Tarihi olarak ikiye ayrılabilir.” Uzman ol(a)mamış iki amatörden beklenebilecek kadar genel ve evrensel, bir o kadar da iddialı bir söz işte. Ama gene de üzerinde düşünmeye değebilir belki.

Geçmiş Ne Kadar Ölüdür?

Upuzun bir parantez açarak size bir bilimkurgu öyküsü anlatmak istiyorum şimdi: Isaac Asimov’un “The Dead Past” (Ölü Geçmiş) öyküsünü. Öykünün geçtiği muhayyel dünyada, üniversitelerdeki bilgi alanları son derece atomize olmuş ve disiplinlerarası duvarlar aşılmaz bir biçimde tahkim edilmiştir. Bir atom fizikçisinin elinde bir mekanik kitabıyla görülmesi ayıplanmasına ve muhtemelen terfiinin gecikmesine yol açacağı gibi, bir antropoloğun kimyayla ilgilenmesi işinden olması, kimyacılarla muhabbet etmesi ise “meslektaşları” tarafından aforoz edilmesi sonucunu verecektir. Uzmanlaşma o radeye varmıştır ki, bilimcilerin araştırmalarını kendilerinin yazmaları bile düşünülemez; bu işi uzman “bilim yazarları”na yaptırırlar.

Bu dünyanın ikinci bir özelliği de kronoskop adlı bir aletin varlığıdır. Kronoskop, adının da belirttiği gibi “zamana bakar”, bize geçmiş gösterir (geleceği değil). Ancak kronoskop devletin tekelindedir; üniversitelerde kronoskop üzerine bir bölüm olmadığı gibi, kütüphanelerde bu konuda kitaplar da bulunmaz. Bir kere keşfedilmiş, imal edilmiş, sonra da sanki insanlığın hafızasından çıkarılmıştır. Geçmişe bakmak, bu yolla bilgi edinmek isteyen bilimciler, devletin ilgili bakanlığına başvurup sıraya girerler.

Ucretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantev.org>
Zurnanın zırt dediği yer, Kartacalılar hakkında ilginç teorileri

olan ve bu yüzden de meslektaşlarının alaylarına muhatap olan bir tarihçinin kronoskopu kullanarak Kartaca'yı izlemek istemesidir. Başvurur, ama bir türlü sıra kendisine gelmez. Giderek, kronoskop'un varlığından şüphe etmeye başlar. Gerçekten de ne kendi bölümünde, ne de başka üniversitelerin tarih bölümlerinde kronoskopu kullanmış tek bir tarihçi tanımamıştır. Oysa bu aletin en verimli kullanım alanı tarih değil midir? Bir kere kuşku meyvasından yiyen tarihçimiz, gidip genç bir fizikçiyle bu konuda konuşur (ayıp). Ona kuşkularını anlatır (kabahat) ve bu konuda üniversiteden ve yetkililerden gizli araştırma yapması için onu zorlar (suç). Başta isteksiz olan genç fizikçi, giderek tarihçinin kuşkularını paylaşır (kabahat), bu yasaklanmış konuda araştırma yapar (suç) ve en sonunda kendisine bir kronoskop yapar (büyük suç). Ancak şu ortaya çıkar ki, kronoskopla öyle Kartaca'yı filan izleyemezsiniz. Kronoskopun teorik olarak zaman içinde en geriye gidebileceği sınır yüz yıldır. Demek ki devlet herkese yalan söylemekte, kronoskop konusundaki çalışmaları bu yüzden yasaklamaktadır. Ama niçin?

Tarihçiyle fizikçinin, bu iki suç ortağının suç ve kabahatler dizisi, sonunda yetkililerin dikkatini çeker. Yakalanırlar. Ancak genç fizikçi kendini korumak için kronoskop konusundaki çalışmalarını ve kronoskop plan ve şablonlarını çeşitli adreslere postalamıştır bile. Onları yakalayan yetkili, insanlık adına çok büyük bir suç işlediklerini söyler onlara. Çünkü onlar için geçmiş, “ölü geçmiş”tir. Kartaca'dır. 19. yüzyıldır. Gençlikleridir. Geçen yıldır. Oysa geçmiş, başka bir yerde başlar. Bir saniye önce, bir nanosaniye önce. Şu anda. Dolayısıyla kronoskop, aslında şu anı, şu anın istediğiniz mekânını izlemekte de kullanılabilir. Tarihçi ve fizikçi el ele verip kronoskopun sırrını insanlığa açıklamakla aslında Adem ve Havva'nın günahını tekrarlamışlardır. Kuşku ve merak adlı yasaklanmış meyvaları yemişler, herkesin herkesi seyredebileceği, “gizli” hiçbir şeyin kalmadığı, “özel hayat”ın tarih olduğu bir dünya yaratmışlardır.

Yani “malumat”ı evrenselleştirmişler, böylece de sıradanlaştırmışlardır. Asimov bu eylemde “özel hayatın” yokolmasını, herkesin birbirinin röntgencisi olmasını önemseydiği için, öykü devlet yetkililerine hak vererek biter. Oysa esas sonuç, öykünün ilk bölümünde mükemmel bir biçimde hicvedilen “bilgi alanlarının birbirine kapa-

lılığı” sorununun da çözülmesidir aslında.

Benzer bir sonuç, John Brunner’ın *Shockwave Rider* (Şok Dalgası Süvarisi) romanının sonunda da vardır. Bir bilgisayar dahisi olan kahraman, hepsi tek bir iletişim ağına bağlanmış olan bilgisayar/medya/dosyalama sistemi kompleksinin içine öyle bir virüs salar ki, “gizli” tek bir malumat bile kalmaz. Herkes her malumata istediği anda ulaşabilecektir. Brunner bu eylemi iletişim çağının nihai devrimi olarak görür. Bir anlamda haklıdır da; en azından devrimin “mekânını” iletişim ağı olarak görmesi (hele 1975 yılında) çok önemli bir saptamadır.

Ama biraz da safçanadır tabii bu saptama. Çünkü “bilgi” ve “malumat” arasındaki karmaşık ilişkinin üzerinden atlar. Malumat/bilgi ve malumat/bilim ilişkilerini ortaya çıkarmaz. Daha doğrusu, genellikle malumat → bilgi → bilim şeklinde kurulan çizgisel ilişkiyi olduğu gibi bırakır. “Malumat”ın bir kavşakta durduğunu, orada yolların bilgiye ve bilime doğru ikiye ayrıldığını ıskalar. Oysa, malumat ve bilim arasındaki ilişki bir örgütlenme ilişkisidir. Malumatı demistifiye eder, herkesin kullanımına açarsanız, bilimi de kurumsal bir yapı olarak dinamitlemiş olursunuz. Ama bu, malumattan bilgi elde etmek için yeterli olabilir mi?

Tarihi Parçalayalım...

Eğer bir nanosaniye öncesi de “geçmiş” ise, “Tarih” kavramını yeniden irdelememiz gerek. Biraz Fransızca düşünmek, biraz da İngilizce kelime oyunlarına bakmak belki bize yardımcı olabilir. “Tarih” ve “Hikâye” Fransızcada aynı kelime: *Histoire*. İngilizcede ise feministlerin sık sık yaptıkları bir kelime oyunu var: *History is his story*. Yani, “tarih, erkeğin hikâyesidir.” İki örnekte de tarih, bir hikâye. İkinci örnekte bu hikâyenin hiç de masum bir hikâye olmadığı, anlatanın hikâyesi olduğu, anlatanın ise her zaman olmasa da büyük bir sıklıkla erkek olduğu vurgulanıyor. Gerçi bu saptama çok da yeni bir buluş değil: 18. yüzyılın sonlarında Jane Austen, ilk romanı olan *Northanger Abbey*’de (Northanger Manastırı) 17 yaşındaki kahramanı Catherine’e tarih hakkında şöyle dedirtmişti: “Şiir ve oyun okuyabilirim, o tür şeyler; seyahat kitaplarından da hoşlanmadığımı söy-

leyemem. Ama tarihle, gerçek, ciddi tarihle hiç ilgilenemiyorum.” Catherine bu ilgisizliğinin gerekçesini de şöyle açıklıyordu: “Papaların ve kralların kavgaları, her sayfada savaşlar ve salgın hastalıklar; hiçbir işe yaramaz erkekler, neredeyse hiç kadın yok – o kadar sıkıcı ki: Ama çoğu zaman bu kadar sıkıcı olması garip geliyor bana, çünkü bunların büyük çoğunluğunun kurgu olması gerek. Kahramanlara atırılan nutuklar, düşünceleri, planları – bunların çoğu kurgu olmalı, kurgu ise benim başka kitaplarda en çok hoşuma giden şey.” 17 yaşındaki Catherine (ya da daha doğru bir deyişle kitabı yazdığı sırada ondan pek de yaşlı olmayan Austen), tarih hakkında çok önemli bir gerçeği yakalayivermiş: Tarih bir kurgudur ve bu kurgu çoğu kez diğer kurgu türlerinden (özellikle Austen’in kitabını yazdığı sırada pek popüler olan Gotik romanlardan) daha sıkıcıdır. Çünkü içinde çoğu kez hiç kadın bulunmaz (“erkeklerin hikâyesi”); yalnızca kadınlar değil diğer “madunlar” da, yani ezilen sınıflar, siyahlar ve Batı Avrupa dışı etnik kökenlerden gelenler de (“Papaların ve kralların kavgaları”) “tarih” hikâyesinde yer almazlar.

Tarih beyazların hikâyesidir, Avrupalı’nın hikâyesidir, Merkez Komite’nin ve en nihayet, tarih profesörlerinin hikâyesidir. Tabii ki her hikâye, onu anlatanın kimliğine, ideolojik tercihlerine göre belirlenecek. Ama keşke iş bu kadarla kalsaydı, o zaman ayıklamak ne kolay olurdu! Oysa mesele çok daha karışık: Tarihyazımcısının, vakanüvisin çocukluğu, kişilik oluşum süreci, Oidipal saplantıları, anesi ve babasıyla ilişkisi, kadınlara karşı tutumu, homofobik paranovaları, aldığı eğitim, toplumsal konumu, “iyi geçinmek” zorunda olduğu makamlar, “bilim” hiyerarşisindeki basamağı, açık ya da gizli ırkçı saplantıları (inançları değil saplantıları), tüm bunlar anlatılan hikâyenin noktasına ve virgülüne sınıyor.

Çünkü tarihyazımı, aslında bir kurma eylemi. Kullanılan malzeme içinde kuranın, bir araya getirenin kendisi de var ister istemez. Diplomatik bir görüşme, bir savaş alanı anısı, bir loncanın hesap defteri, bir mahkeme tutanağı, bir saray dedikodusu, bir halk hikâyesi, kısacası efsane ve “belge”, kurgu ve “istatistik”, tarihi yazanın yazma fiilinde hemhal oluyor. Bu inşa sürecinde ise, vakanüvisin kişiliği ve ideolojik yönelimleri daha sonradan “tarih” diyeceğimiz kurguya hâkim oluyor. Kaba bir örnekle, SBKP (B) tarihini yazan

Merkez Komite, tek otorite olarak bildikleri Genel Sekreterlerinin keyfine göre yazıyor tarihi. Peki, Stalin'den çok daha çağdaş, daha "Avrupalı", daha az otoriter, daha "nesnel" sayılabilecek olan Troçki nasıl yazıyor Rus Devrimi'nin tarihini? Onun hikâyesini "nesnel" sanma hatasına düşecek miyiz? Kuşkusuz onun "tarihi"nde de yaşamış olduğu maceranın izleri, kurduğu ilişkiler, yaşadığı ihanetler, kendi başarı ve başarısızlıklarına getirdiği açıklamalar ve özürler, kısacası belirleyici bir faktör olarak "kendisi" var.

Hatta iş bu kadarla da kalmıyor. Kendi zamanını yazmayan, geçmiş malzemeyi toplayarak yeniden yazan tarihçinin elinde bir de belgelerin, belgecinin özneliliği var. Anılar, tanıklıklar, belgeler, resimler, fotoğraflar, nesneler, yalanlar, tahrifat, hepsi birden bir ya da birkaç kişinin kazanında bir araya getirilip kaynatılıyor. Az ya da çok sistemli bir biçimde yapılıyor bu. Tarihe bir ya da birkaç çağ sonradan bakan tarihçi, kendi özneliliğini de katacak bu "eski" çağa bir adım sonra. Belki kendisinin de fark etmediği çok "içsel" nedenlerle, belki de yeniden yazdığı tarihi kendi "bugün ve burada"sı için bir metafor olarak kullanma niyetinden ötürü. Yani kısacası, tarih dediğimiz şey, tavşanın suyunun suyu aslında. Soru şu: Tavşan nerede? Ya da, daha doğrusu, tavşan var mı?

Bu soruya verilecek cevap, belirleyici önemde. Bana sorarsanız, evet, sanal da olsa bir tavşan var.

"Dekonstrüktivistler", her biri bir kurma olan hikâyeleri parçalarlar. Böylece sapla saman birbirinden ayrılmış olur. Ancak bu kez de saman dağınık kalır; anlaşılabilir, "bilgi"ye dönüşebilecek bir bütün kalmaz ortada. Edinilen tek bilgi bilginin edinilemeyeceğidir; tek anlam anlamın olmadığıdır; iletilecek tek şey iletişimin imkânsızlığıdır. İsterseniz onları nihayet vardıkları bu hakikatlerle baş başa bırakalım; bundan sonra konuşmak istemeyeceklerini umuyorum. Çünkü anlamın olmadığı, bilginin edinilemeyeceği, iletişimin imkânsızlığı saptamalarını farklı kelimelerle tekrar tekrar söylemek, yalnızca zaten varolan gürültü kirlenmesini biraz daha artırmaya hizmet eder. Teşekkürler, mesajınızı aldık, haklısınız, ama şimdi biraz susun da salim kafayla düşünebilelim!

Sorun burada bitmiyor tabii; aslında yeni başlıyor. Dekonstrüktivizmden "rekonstrüktivizme", "yeniden kurma" ya giden yolu bilen

var mı bilmiyorum. En azından ben bu göksel bilgiye sahip değilim. Her şeyden önce, işin içine “yeniden kurucu”nun öznelliğinin girmesi engellenemeyeceğine göre, bu kadar zahmete neden girdik diye sorulabilir. “Biz eski ‘kurucu’ların hatalarına düşmeyeceğiz, valahi billahi öznelliğimizi paranteze alacağız,” diye sözler vermenin anlamı yok, zaten yalancılığın da âlemi yok. Eski “kurucu”lar da “hata” yapmıyorlardı zaten; yapabilecekleri tek şeyi yapıyorlardı. Hiçbir hikâye, anlatıcı da işin içine katılmadan anlatılamaz. Bu anlamda nesnellik boş bir hayalden başka bir şey değil. Eğer bu son saptama doğruysa, “nesnellik”in yerine ne koyabileceğimizi kara kara düşünmeye başlamanın zamanı gelmiş demektir.

Şimdi Katlayıp Yeniden Yapıştıralım!

Bir zamanlar başımız her darda kaldığında yerli yersiz Marx’ı imda-da çağırırdık. Sonra devir değişti, başımız her darda kaldığında, içinde bulunduğumuz zorluğun faturasını Marx’a çıkarmaya başladık. Ben bu ikinci durumdan da pek hoşnut olmadığım için, kimse-den özür dileme gereği duymadan Marx’a bir başvurayım diyorum: Bakalım bu konuda bir diyeceği var mı?

Marx *Ekonomi Politîğin Eleştirisine Katkı* için yazdığı fakat yayımlamadığı (daha sonra *Grundrisse* içinde yayımlanan) uzun öns-özün “Ekonomi Politîğin Yöntemi” bölümünde, “somut”un “farklı veçhelerin birliği”nden oluştuğunu ve “birçok belirlemenin toplamı-nı temsil ettiğini” söyler.¹ Bu sözden birçok şey öğrenmek, bir dizi çıkarsama yapmak mümkün:

1. Marx’ın bu değerlendirmede ele aldığı “somut”, nüfus ya da “halk”tır (*population*). “Nüfus” bir bütün olarak ele alınamayacağına göre, yani farklı sınıflar, katmanlar, etnisiteler ve toplumsal cinsiyetlerden, farklı yaş grupları ve cinsel tercihlerden oluşan “fazlasıyla belirlenmiş” bir bütün olduğuna göre, Marx’ın kastettiği, analizin başlangıç noktası olan şey, bu “somut”un zihindeki analiz öncesi, kaotik, tam olarak anlamlandırılmayan izdüşümü olsa gerektir. Nitekim, Marx’ın “Ekonomi Politîğin Yöntemi” olarak önerdiği şey, böyle bir somuttan yola çıkarak, çeşitli soyutlamalara varmak, sonra aynı yolu bir kere de tersten katederek yeniden “somut” a ulaşmaktır. Bu yolun sonunda varılan somut, farklı veçheleri, yani içinde taşıdığı belirlemelerin en azından bir kısmı, soyutlamalar yoluyla anlamlandırılmış, simgeselleştirilmiş bir somuttur. O zaman bu iki “somut” u, “somut” ve “zi-

i. “Somut” ve “zihinsel somut” ayrı şeylerdir (aynı silsileden olmak üzere, “tarih” ve “yazılmış, kurulmuş tarih” de ayrı şeylerdir).

ii. “Somut” (“tarih”) kendi başına bilinebilir değildir. Onu ancak tek tek veçheleriyle tanıyabiliriz; ancak hiçbir veçhe, “somut”un kendisi olamaz. Üstelik kimi veçheler, “somut” hakkında tamamen başka, yanıltıcı bir fikir de verebilir.

iii. “Somut”un “zihinsel somut”a özdeş olabilmesinin tek yolu, “somut”un sonsuz veçhesinin “zihinsel somut”ta içerilmesidir. Hiçbir zihin “sonsuz”u kapsayamayacağına göre, bu da mümkün değildir.

iv. Öte yandan, biz “somut”u (“tarihi”) merak ederiz. Bu gelişigüzel bir merak değildir. Tersine, kendimizi kurmanın yolu olarak, içinde yaşadığımız hacmin koordinatlarını ve kendimizin bu kozmostaki yerini kavramak amacıyla, fiziksel çevremizi ve “an”ları anlamlandırmak isteriz. Yüklediğimiz anlamlar kendimiz için anlamlar olacaktır kuşkusuz. Üstelik kendimizi kuruşumuzun akışı içinde, akışkan ve değişebilen, tarihsel ve geçici anlamlar olacaktır.

v. Merakımızı gidermenin yolu, “somut”un farklı, çeşitli veçhelerini, farklı açılardan, farklı öznelliklerden görünüşünü zihinsel olarak içermeye kalkışmaktır.

vi. Bu yüzden “somut”un ve tarihin tek tasarımının, tek kuruluşunun, tek yazımının, tek zihinselleşmesinin olabileceği yolundaki

hinsel somut” olarak adlandırmamızda bir sakınca olmayacaktır. Ayrıca şunu da belirtmeye gerek olduğunu düşünüyorum: Yapısalcı düşüncenin Marksizm ile etkileşiminin sonucunda (hem yapısalcı/post-yapısalcı, hem de Marksist paradigma içinde) ortaya çıkan *surdetermination/over-determination* kavramının temeli, Marx’ın bu yazısında zaten tüm kapsamıyla mevcuttur. Ancak bu kavramı Türkçeye “üstbelirlenim” ya da “üstbelirlenme” diye çevirdiğimizde bir sorunla karşılaşırız: Sanki ortada bir takım belirleyenler vardır da bunların içinden bir tanesi ayrıcalıklı bir statüye, “üstbelirleyen” statüsüne sahiptir. Oysa Marx’ın “somut” tarifinde de gördüğümüz gibi, *surdetermination/over-determination* böyle bir hiyerarşiyi öngörmez. Tersine, ele aldığımız her “somut”un *fazlasıyla-belirlenmiş* olduğunu, ortada bir *aşırılık* olduğunu, bu aşırılığın üstesinden gelecek anlamlandırma çabasının ise belirli, tanımlanabilir bir metodoloji olduğunu söyler bize Marx. “Somut” değiştikçe onun veçheleri ve belirlenimleri de değişeceği için, hiçbir anlamlandırma girişimi mutlak değişmez ya da ayrıcalıklı değildir. Elimizde kalabilecek olan tek şey, metodolojinin kendisidir.

Aydınlanma inancını bir yana bırakmak yetmez. “Somut”un ve tarihin zihinsel olarak gene de kurulabileceğini kabullenmek gerekir.

vii. Çok tasarımlı, çok kuruluşlu, çok yazımlı bir “somut”u ve tarihi, tek zihinde içermeye çalışmak, öteki öznellikleri yalnızca kabul etmeyi değil, içermeyi de gerektirir. Ancak bu “içerme” ister istemez monolitik, otoriter bir yapıyı getirecektir. Kadının, Kürdün, “zenci”nin, “deli”nin, “anormal”in, yoksulun ve dışlanmışın bakışlarını ve tarihlerini Avrupalı beyaz erkek bilimadamının zihninde içermek de neyin nesi? Dolayısıyla, “somut”u ve tarihi bir kolektif zihinsel tasarım olarak kurmak, diğer öznellikleri yalnızca kabul etmeyi ve içermeyi değil, aynı zamanda dışarıda bırakmayı, “öteki” olma durumunu onaylamayı da gerektirir.

viii. “Somut”a ve tarihe daima birden çok bakış (aslında sonsuz, ama ancak sonlu bir sayıda olan kadarı bilinebilir bakış) olacağına göre, tek tek zihinlerin “zihinsel somut”u ancak *heterosübjektivite* yoluyla kurulabilir.

ix. Bu “zihinsel somut” gene “somut”a özdeş değildir; ama bu varılan noktada da öyle olmaması tercih edilmelidir zaten. Asimov’un kronoskopu varolsaydı, o bile “nesnel” olamazdı; geçmişe ancak belirli bir açıdan bakar, bize belirli bir veçhesini gösterirdi.

x. Çıkarsama yoluyla şuraya varabiliriz: Tarihyazımı, hiçbir zaman Tarih ile özdeş olmayacaktır; ancak farklı tarihyazımlarının birlikteliği, bakışması, bize zihinsel somut bir tasarım olarak “Tarih”i kurmamızda yardımcı olabilir.

Görüldüğü gibi, Marx yüz küsur yıl geriden, bugün için anlamlı bir şeyler de söyleyebiliyor; eğer biz dinlemeyi bilirsek ve çıkarsama yapmaktan, çıkarsamalarımızın sonuçlarından korkmazsak.

Heterosübjektivite: “Öteki Özne”nin Kuruluşu

Hetero-, Yunancada “başka”, “öteki” ya da “farklı” anlamına gelen *heteros* kelimesinden türetilen bir ön takı. En yaygın popüler kullanımı olan “heteroseksüel” terimi, “diğer /öteki cinsi arzulayan” anlamına geliyor, zıddı olan “homoseksüel” ise “eş/aynı cinsi arzulayan” anlamına. Ama “hetero” öntakısının tuhaf bir kaderi de var: “Hetero” her zaman “homo”nun zıddı olarak kullanılmıyor (hetero-

seksüel/homoseksüel ya da heterojen/homojen gibi); bazen *ortho*'nun da zıddı olabiliyor: Ortodoks/heterodoks. *Ortho* Yunancada düz, dik, düzgün, doğru demek; ortodoks ise “doğru inanç”. Bunun zıddı olan “heterodoks” ise egemen inanç sisteminden farklılaşan Batını inançlar için kullanılıyor. Demek ki hetero, “düzgün”ün zıddı anlamına geliyor bu durumda. Ama kaderin cilvesine bakın ki, “heteroseksüel” kelimesi popüler kullanımda kısalarak “hetero”ya dönüşüyor ve İngilizcede “heteroseksüel” anlamına gelen başka bir kelimenin, *straight*'in eşanlamlısı oluyor. *Straight* ise *ortho* ile tamı tamına eşanlamlı: Düzgün. Böylece *hetero* popüler kullanımda “düzgün”, ama aslında “sapkın”, farklı, Batını gibi, taban tabana zıt iki anlamı içinde barındırabiliyor.

Ama işin aslına bakılacak olursa, Yunancada *heteros*'un kategorik zıddı “*idios*”: “Ben” ya da “kendi”. O zaman, örneğin “heteroseksüel”in zıddı da “idioseksüel” oluyor: “Ötekini arzulayan”a karşı “yalnızca kendini arzulayan”, *narsist*. “Hetero”yu yerli yerinde kullandığımızda, ikilikler üzerine kurulu düşünce sistemini de terk etmemiz gerek: Kadın/erkek, düzgün/sapkın gibi, kerameti kendinden menkul, kültürel olarak türetilmiş, *performatif* ikilikler, “hetero”nun “öteki” anlamını belirli bir temsil ile sınırlıyor, hadım ediyor. Oysa “öteki”, ancak “ben”in özneliliği dışında kalan her şey olarak tanımlandığında gerçek anlamına kavuşabilir. Dolayısıyla, “özne”nin kuruluşunu ikilikler üzerine kurulu bir kimlikler sisteminin içinden değil de, “ben/öteki(ler)” yapısının içinden tasarladığımızda, gerçek anlamda altüst edici (*subversive*) bir dünya görüşünün çatısını da kurmaya başlamış oluruz.

Kendimizi “Türk”, “erkek”, “heteroseksüel”, “Müslüman”, “Sünni” olarak tanımlamaya başladığımızda, “öteki”lerimiz de ister istemez “Kürt” (ya da “Alman” veya “Ermeni”), “kadın”, “eşcinsel”, “Hristiyan” (ya da “Yahudi”), “Alevi” olarak belirir. Ancak tersi kimlikler de aynı ikili/simetrik yapının içinde yer alırlar: “Kürt”, “kadın”, “eşcinsel”, “ateist” kimlikleri de aynı “öteki”leri, bu kez diğer bakış açısından üretir. Başka bir deyişle, “Türk” performansı, bir “yabancı” (örneğin Avrupalı) performansını ya da bir “azınlık” performansını (örneğin Yahudi ya da Kürt) yaratmadan varolamaz. “Güçlü erkek”, “zayıf, çaresiz kadını” önvarsayar. “Müslüman” ola-

bilmemiz için, tarihsel dönemin koşullarına bağlı olarak, bir “gavur” ya da “laikçi” olması gerekir. “Eşcinsel” olmadan “heteroseksüel” olamaz. Bütün bu ikili örneklerde, “öteki”yi kategorik olarak dışlayan bir “biz” öznesi tanımlanır ve kimlik bu dışlama üzerine kurulur. Tersten gidecek olursak, bir kimlik olarak “eşcinsellik” de heteroseksüelliği dışlayarak kurulur. Liberal özne kuruluşunda, bu dışlanan öteki’ye *tolerans* göstermek, onunla birlikte, yan yana varolmaya, dışlarını sıkarak da olsa tahammül etmek gerekir. Ancak burada bile, ikiliğin sınırlarını bozan, delip geçen, muğlaklaştıran ara durumlara tolerans gösterilemez: Örneğin esas olarak heteroseksüel (heteroseksist) bir dünyada yaşamak zorunda olduğunu bildiğinden ister istemez liberal bir biçimde kurulmak durumunda olan eşcinsel kimlik, çoğu kez biseksüelliğe tahammül edemez. Heteroseksüel kimlik ise biseksüelleri ancak “bunlar aslında bizden, ama arada sırada sapıtıyorlar,” diyerek, içirme yoluyla kabullenebilir. Yahudilere tolerans göstermek öğrenilebilir, ama “dönme”ler kafa karıştırır. Kadının ve erkek performansları daha baştan birbirine tahammül etmek üzerine kuruludur (yoksa toplum diye bir şey varolamazdı), ancak “transvestit” bu tahammül mekanizmasının altında yatan çirkin sırrı ifşa ederek işleri karıştırır, o yüzden “artık bu kadarına da tahammül edilemez”.

Kendisine bir “öteki”, bir yabancı yaratarak varolabilen kimlik performansları, daima öznelirler, ama daima da nesnellik peşinde koşarlar. Kadının “nesnel olarak” zayıf, aptal, karakersiz, döneke olduğunu “nesnel olarak” kanıtlamaya kalkışan saygıdeğer filozofları hatırlayalım (örneğin Rousseau, Nietzsche). Ya da Yahudilerin (ya da zencilerin, Kızılderililerin) “aşağı” ırklar olduğunu “nesnel olarak” kanıtlamaya çalışan etnolojik araştırmaları düşünelim. Ya da günümüzde eşcinselliği genetik bilimi yoluyla, “nesnel olarak” açıklamaya çalışan bilimcilere bir bakalım. Kendi öznelliğini nesnellik olarak yeniden tasarlamak için girişilen bütün bu çabalar, bize bu “nesnel” açıklamaları yapan kişilerin aptallığını ya da kötü niyetini göstermez; yalnızca düşünce dünyamızı üzerinde inşa ettiğimiz ikilikler yarı-diyalektiğinin sınırlarına işaret eder. Bu ikilikler “yarı-diyalektiktir”, çünkü *bu halleriyle* içlerinde bir inkâr ânı, bir *aufhebung* (içerip inkâr ederek aşma) potansiyeli taşımazlar. Bu yüzden

de, bu ikilikler üzerinden belirlenen öznelere, daima fazlasıyla-belirlenmiş, iç çelişkiler barındıran öznelere olmak zorundadır. Örneğin kendini birden çok “madun” (*subaltern*) konumundan hareketle özneleştirilen biri (Kürt-kadın, Hintli-proleter, Iraklı-Kürt gibi), kendi özne konumunu bir (ya da birçok) kimlik politikası içinde somutlamaya kalkıştığında bir dizi açmaza düşecektir. Bu açmazların en bariz örnekleri, kendi etnik geleneksel değerlerini savunan kadınların bir yandan da o geleneksel değerlerin bir parçası olan kadının aşağılanmasına karşı çıkmak zorunda olmaları, ya da bir işçi olarak her türlü kapitalist sömürüye karşı duran kişilerin kendi (ezilen) ulus burjuvazileri ile taktığın çok ötesinde bir uzlaşmaya mecbur kalmalarıdır. Özne kuruluşu sırasındaki kimliklerden biri ya da birkaçı madun *olmadığında* ise (erkek-proleter, ABD’li-siyah, burjuva-kadın gibi) işler iyice karışacak, özne tam zıt yönlerle doğru parçalanacaktır. Bu parçalanma da kapitalist sömürüye karşı çıkarken aile içindeki (çok daha eski ve köklü) sömürüyü olumlayan erkeğin, ya da kadın hakları isterken çalışan sınıflar karşısında kendi ayrıcalıklı konumunu korumaya çalışan kadının durumlarında açıkça görülebilir. İki örnekte de, kimlik politikaları özneyi parçalamış, “üzerini çizmiştir”.²

“Öteki”yi yekpare bir nesne olarak tahayyül etme yoluyla oluşturulan özne, yarattığı muhayyel nesne kadar yekpare olabilir ancak: *Bütün* Yahudilerin “nesnel olarak” muhteris, üçkâğıtçı, tefeci olduğunu varsayarak kurulan milliyetçi/ırkçı özne daha baştan çatlak doğmuştur. *Bütün* kadınların “nesnel olarak” zayıf, yeteneksiz, akılsız olduğunu varsayarak kurulan erkek/ataerkil özne de öyle. Ama bu sahte nesnelliklerin alternatifi olarak postmodern/post-yapısalcı düşüncenin bize sunduğu *intersübjektivite* (öznel-arasılık) de daha iyi durumda değildir, çünkü bu kavram “öteki”yi nesneleştirme yoluyla kurulan öznelere önvarsayar ve bu öznelikler arasında toleransa dayalı, liberal bir uzlaşma önerir. Oysa aynı duruma (aslında kelimenin gerçek anlamıyla bir ikilik bile olmayan) “idios/heteros” [ben/öteki(ler)] ikiliğinden bakılırsa, işler değişecektir:

2. Bu “parçalanmış özne” Lacan’ın üzeri çizilmiş öznesinin (*S barrée*) toplumsal/kültürel düzeydeki karşılığıdır.

Özbilincin öncesinde başka bir özbilinç vardır ki, kendi dışına çıkmıştır. Bunun çifte bir anlamı var. İlk olarak, kendi benliğini kaybetmiştir, çünkü kendisini başka bir varlık olarak bulur; ikinci olarak, bu yolla o öteki'yi aşmıştır [*aufheben*: içerip inkâr ederek aşmıştır], çünkü öteki'yi esasta gerçek olarak görmez, onda kendi benliğini görür.³

Hegel'e göre bu yolla oluşan özne ("özbilinç") ve öteki, Efendi /Köle diyalektiğinin temelidir. Nitekim Marx, Hegel'in bu önermesini *Kapital*'in ilk bölümündeki bir dipnotta şöyle "okur":

Bu metalar için olduğu kadar, insanlar için de bir şekilde geçerlidir. İnsan dünyaya elinde bir aynayla, ya da "Ben benim" demekle yetinen Fichteci bir filozof olarak gelmediği için, kendini ilk kez başka insanlarda görür ve tanır. Peter bir insan olarak kimliğini ilk kez kendisiyle aynı cinsten olan Paul ile kıyaslayarak oluşturur. Böylece Paul, kendi Paul kişiliği içinde, Peter için insan türünün tipi haline gelir.⁴

Lacan ayna evresini tarif ederken, "ayna"nın olgusal varlığının şart olmadığını, ben/beden sınırlarını oluşturmak için "ayna.niyetine kullanılabilir" başka beden imgelerinin yeterli olacağını da belirtir. Bu başka ben/bedenlerin başında annenin bedeni gelir. Bu ayna /beden hem kendisi *gibi olunması* gereken, hem de arzulanan bir bedendir; dolayısıyla olma/arzulama diyalektiğinde, anne bedeni bir neksus, bir kesişim noktası oluşturur. Ancak anne arzusu *tüm çocuklar için* (ensest), anneye bedensel bir özdeşlik kurmak ise *erkek çocuklar için* (transvestitizm) yasaktır. Dolayısıyla ayna evresinin olma/arzulama diyalektiği, toplumun enest yasağı kuralı öğrenildiğinde tüm çocuklar için bir yanından sakatlanır. Heteroseksist yasaklar öğrenildiğinde ise, erkek çocuklar için diğer yan da sakatlanmış olur. Böylece, içinde yaşadığımız simgesel düzen *erkek* bir simgesel düzen olduğu için de, ben/öteki ilişkisinin arketipi olan anne, ne arzulanmasına, ne de özdeşleşilmesine izin verilen bir "öteki" olarak, dolayısıyla ancak nesne olarak kavranabilen bir "öteki" olarak kurulur. Demek ki, öteki'nin bir özne olarak tasarlanabilmesi, erkek/heteroseksist simgesel düzen tarafından engellenmiştir.

3. G. W. F. Hegel, *Zihin Fenomenolojisi*, 179.
Güncel PDF Kitap Arşivi: <https://rantey.org>

4. Karl Marx, *Kapital*, cilt I, bölüm I, dipnot 19.

Oysa, olamayacak bir nesnellik peşinden koşmaya, ya da nesne/öteki'lerin salt simgesel düzen içinde tasarlanan öznelliğine tolerans göstererek “intersübjektif” olmaya karşı önerilebilecek tek altüst edici alternatif, *özne olarak tahayyül edilen öteki'lerin öznel-liklerini kabul etmektir*. Bu durum da, kendini tek özne geri kalan her şeyi nesne olarak tasarlayan idiosübjektif tutuma karşı, hetero-sübjektif bir konum belirlemekle yapılabilir. Ancak kendi dışımızdaki öznelere varlığını (kerhen ya da salt sözel/simgesel düzeyde değil) imgesel/muhayyel düzeyde kabullenebildiğimizde, kendimize dışarıdan bakabilecek bir konumu da kabullenmiş oluruz. Bu da “kendi üzerine düşünebilme”nin (*self-reflexivity*) olmazsa olmaz koşuludur.

“Tek Bir Bilim!”

Şimdi başa dönüp, Marx ve Engels'in (aslında iddia bile etmedikleri) “Tek bilim olarak Tarih Bilimi” anlayışını yeniden ele alabiliriz.

Eğer “geçmiş” bir nanosaniye önce başlamış (ya da bitmiş) ise, her fiziksel olay, her kimyasal süreç, her astronomik hareket, bir elektronun her kıpırdışı, her devrim, her ekonomik karar, her nevrozik fiil, döllen her bir yumurtadaki her bir genin konumlanması, aslında geçmişte cereyan ediyordur. Bir fiilin bilinebilirliğinin tek yolu onun geçmesidir. Öte yandan, tekrarlanan, üstelik belirli bir tempoyla tekrarlanan fiiller, bize öngöründe bulunma, tahmin yürütme olanağını da sağlarlar. Örneğin, bizim için bilinebilir olan, güneş sisteminin tarihidir, bu sistemin zihinsel somut bir tasarım olarak, çeşitli gözlemlere, akıl yürütmelere, tahmin ve çıkarsamalara dayalı bir kuruluşudur. Bu kuruluş, verili bir anda, belirli bir gezegenin uzayda bulunacağı yeri önceden bilmemize yardımcı olabilir. Ancak bizim bir gözlemci, akıl yürütücü ya da kâhin olarak orada bulunmamız, tasarladığımız olayın akışını değiştirir.

Kamuoyu araştırmalarının “kamuoyu oluşturu” olduğunu kabulleniyoruz artık. Kriz tahminlerinin kendileri krize yol açıyor çoğu kez. Darbe kehanetleri darbeyi hazırlıyor. Ancak öte yandan, gözlenen elektron, gözlenmeseydi çizeceği yörüngeyi çizmiyor asla. Elektron mikroskobundan bakıp atom-altı parçacıkların hareketleri-

nin tarihini yazarken, aslında kendi gözleme fiilimizin tarihini yazıyoruz. Yaptığımız her kimyasal deneyi elementlerin, bileşiklerin, karışımların hareketi olarak kayda geçiriyoruz, ama aslında onlar bizim gözleme, deney yapma fiillerimizin kayıtları. Deney yapan hekim, fareye kanserli hücre verip sonra da hastalığı tedavi ettiği zaman, kanserin tarihini değil, kendi tarihini yazıyordu; tedavi ettiği de kanser değil kendi fiilidir yalnızca.

“Geleceğin Tarihi”ni yazmaya kalkıştığımız zaman da aynı sorunla karşı karşıyayız. Kendi öznel varlığımızı katarak yazdığımız “Geçmiş Tarih”in gözlenen tempoları, bize bir gelecek tasarımı vermiş gibi görünüyor. Bizim müdahil olarak bulunduğumuz bir geçmişten, içinde kendimizi de tasarladığımız bir geleceğe doğru uzanan doğrusal bir kehanettir bu. Çoğu kez haklı çıkmış olması da hiçbir şeyi değiştirmez. Tarih çok seçenekli, çok veçhelidir ve bizim gözlemimiz, bizim müdahalemiz, olası gözlemlerden, olası müdahalelerden yalnızca biridir. Ursula Le Guin, “Everest” şiirinde şöyle der:

Seyyahlar

Kendi yolculuklarını anlatırlar, sizinkini değil.

Basılacak sağlam yerleri saklamaz buz.

Kayaları okuyun. Onların sözü yaşar.

Ve siz tam bu güven veren “kaya” metaforunun ne anlama geldiğini araştırmaya başladığınızda, zirveye varmış ve geri dönmekte olan Le Guin, altınızdan o güven halısını çekiverir:

Değişti kayaların dili.

Bilirdim bir zamanlar ne dediklerini.

Seyyahlar yalnızca kendi yolculuklarını anlatmakla kalmazlar. Yolculuğun hangi anında, nerede oldukları da bir anda her şeyi, gözlemenin, öğrenmenin, bilmenin dilini değiştirir.

Heterosühjektivite birçok seyyahın gezip gördükleri yerleri birbirlerine anlatmasından başka bir şey değil aslında. Gezilen yerler atom-altı parçacıkların delice bir hızla dönenip durdukları ya da elementlerin çaresizce birbirlerine bir tutunup bir koştukları bir kâinat olabilir; bırakılan kütlenin ille de zemine doğru ilerlediği bir geze-

gen, bazı tek hücreli hayvancıkların alerjik reaksiyonlara neden oldukları bir gövde olabilir; arz ve talebin mistik dansı, iktidarın ah-lakı bozduğu bir çağ, annenin arzusunun yaraladığı bir ruh olabilir.

Önemli olan, hepimizin birer seyyah olduğunu, anlattığımız hikâyenin kendi hikâyemiz, kendi tarihimiz olduğunu bilmek. İşte bu yüzden tüm bilimleri aslında “Tarih Bilimi” diye isimlendirmekte bir sakınca yok. Ayrı ayrı kurumlaşmış bilimler o kurumların içinde kalsınlar, malumatı örgütlemeye, sistemleştirmeye, uzayda ve me-kânda konumlandırmaya devam etsinler. Bunun bize büyük bir zararını yok, hatta pratik yaşamda büyük faydaları bile olabiliyor bazen. Ama bilgiye o yoldan gidilmiyor. Başka seyyahlarla buluşmak ve onların yol hikâyelerini öğrenmek, şiir okumak ve yazmak, bu yollarla “öteki”leri tanımak mümkün yollardan biri: “Ben”in “öteki”si olan nesneyi bir özne olarak, “bilim”in “öteki”si olan şiiri ve şarkıyı bir bilme biçimi olarak, “geçmiş”in “öteki”si olan bugünü an ve zaman olarak kurabildiğimiz sürece yolculuklarımıza bir anlam yük-lememiz mümkün olabilir.

Isaac'ın Yasaları

Gecikmiş Bir Aydınlanma Metaforu Olarak Bilimkurgu

BİLİMKURGUNUN nasıl tanımlanacağına dair rivayet muhtelif tir: Bir anlayış, BK'yu esasta sosyo-kültürel bir olgu olarak, yazarlarının ve imanlı izleyicilerinin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamına atıfla tanımlamayı tercih eder. Bu tanıma göre BK, Hugo Gernsback'ın 1926'da "*scientifiction*" (bilimsel/*scientific* ile kurgu/*fiction* kelimelerinin ortak hecelerini üst üste bindirerek yapılmış bir "şık" isimlendirme) adını önermesiyle, yani türün kendi özbilincine kavuşmasıyla başlatılmalıdır. Avantajları olduğu kadar dezavantajları da olan bir yaklaşımdır bu: Tarihsel bir bağlam belirleyerek anlamlandırma kolaylığı sağlar, ama bizi Gernsback'ın tuzağına düşmekten, yani edebi bir türü "bilimsel"likle tanımlamaktan kurtarmaz. İkinci ve kanımca daha anlamlı olan anlayış, BK'yu yapısal/biçimsel bir özelliğiyle, yani türe içkin bir "yadırgatma" etkisiyle tanımlamayı seçer. BK, yazarın "bugün ve burada"sına alternatif bir paradigma tanımlamasıyla diğer kurgu türlerinden ayrılır.¹ Kuşkusuz bu özellik yalnızca BK'ya özgü değildir, dolayısıyla onu fantazi ve peri masalından ayırmak için bu paradigmanın kuruluşuna dair ek bir özellik daha katmak gerekecektir: Bu ek özellik ise, Suvin'e göre "bilişselliktir" (*cognition*): BK, fantazi ve peri masalından, temel yadırgatma etkisini bilişsel, yani yazarın "bugün ve burada"sının bilimsel paradigmasını (ya da paradigmalarını) yok saymayan, bunları bir kontrol

1. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction* (Bilimkurgunun Dönüşümleri), Yale University Press, 1979.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://trantey.org>

hipotezleri dizisi olarak geri planında saklayan bir temellendirmeye tabi tutmasıyla ayrılır. Bu tanımın tek tehlikeli yanı, aşırı-yorumlandığında BK'yu tarih-aşırı bir konuma çekebilmesi, örneğin antik Yunan'da bile BK bulabilmesidir. Kuşkusuz tanımın sahibi olan Suvin bu hataya düşmez, ama tehlike, düşülecek tuzak da daima önümüzde durur.

Suvin'in "yadırgatma" ayracı, tabir caizse "turnusol kâğıdı", tarih-aşırı bir özellik taşıır mutlaka. Sanatın ilk başladığı ana kadar geri götürebiliriz bu ayracı: Avdan dönen kabilenin, yani o avı bizzat yaşamış kişilerin önünde avın yeniden temsili sanattır kuşkusuz. Ama kabilenin bilmediği, görmediği "o tepenin", "o nehrin" ötesine gidip geri dönen seyyahın anlattıkları da sanattır. İlkinde "sanatın" bağlamı, kabilenin "bugün ve burada"sıdır; sanatçının faaliyeti, bu "bugün ve burada"yı varsayım olarak alır, bu paradigma üzerine temellenir. Oysa ikincisinde, seyyah/sanatçı alternatif bir "bugün ve burada"yı varsaymaktadır, sanatın/anlatının geri planına (Marc Anagnot'un tabiriyle) bir "namevcut paradigma" (*absent paradigm*) yerleştirmektedir. Suvin'e göre birinci (doğalcı) anlatı tarzı ile ikinci (yadırgatmacı) anlatı tarzı, tarih boyunca hep yan yana, birbirlerine değerek, birbirlerinden temalar ve yapısal özellikler ödünç alarak varolacaklar, ama daima da ayrı kalacaklardır. Ancak bu genel anlatı tarzlarının içinde yer alan özgül türlere gelindiğinde, tarihsel belirlenimlere ihtiyaç duymaya başlarız. Sofokles'in *Antigone*'si ile Dostoyevski'nin *Budala*'sı aynı (doğalcı) akım içinde yer alırlar, ama tragedya ve roman gene de farklı tanımlar ister. Keza, *Odyseia*, *Morte d'Arthur* ve *Yüksek Şatodaki Adam* da aynı akım içindedir ama destan, destansı şiir ve BK ayrı tanımlar gerektirir.

Bu noktada, BK için aktardığım birinci tanım çabası bir anlam kazanır işte: Kuşkusuz BK salt sosyo-kültürel olarak, 20. yüzyıl başında, esas olarak Edison ve Ford kimlikleri tarafından belirlenmiş bir "mucit" kültüne bağlı olarak ortaya çıkmış, teknoloji fetişisti 30 yaş altı erkek ABD'liler tarafından yazılan ve okunan bir tür olarak tanımlandığında, bir nevi "ikinci sınıf edebiyat" olmaktan kurtulamaz.² Ancak tarihsel belirlenim bu kadar dar kapsamlı olarak ele

alınmak zorunda değil. Yapısal tanımını zedelemeyen BK'yu daha geniş, ama gene de belirli bir tarihsel bağlama oturtmamız mümkündür: Yadırgatmacı sanat, ne zaman kendini bilişsel bir doğrulama (ya da Kuhn'un tabirini kullanırsak "yanlışlanabilme") ile takviye etme gereğini duyar? Swift'in Lilliput'larını ya da Houyhnhnm'lerini böyle bir onay merciine sunmadığı ortadadır. Malory de Merlin'in bü-yüsü ya da Excalibur'un gücü hakkında böyle bir onaya gerek duymaz. Onlar sizden yalnızca inanmama duygunuzu geçici bir süre için askıya almanızı beklerler; ki bu beklenti 20. yüzyılda yeniden yapılanan fantazi edebiyatının da temel taşı olacaktır. Ama Mary Shelley, canavarını tümüyle Gotik bir anlatısal bağlamda yaratırken, Volta'nın ve Galvani'nin 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başındaki deneylerini alır arkasına. Böylece de, bilimkurgunun gerçek atası/anası olarak anılmayı hak eder.

Dr. Frankenstein'in yarattığı canavara "can" verebileceği varsayımı, 19. yüzyıl başında elektrik üzerine yapılmakta olan deneylerden hareket edilerek ortaya atılan bir spekülasyondur. Kanıtlanamaz belki, ama bir varsayım olarak ortaya konmasına da (*o gün ve orada*) itiraz edilemez. Dolayısıyla, Frankenstein'in canavarı, yani yaratıcısını yok eden yaratık, babayı öldüren oğul metaforu olarak, ya da kendi önderlerini giyotine yollayan devrim metaforu olarak (Fransız Devrimi'nin Terör safhasının üzerinden 25 yıl geçmiştir henüz), bu tekinsiz durumu sanki-bilimsel bir açıklama ile evcilleştirir. 19. yüzyılın ortalarında Poe, "Garip M. Valdemaar Vakası Hakkındaki Gerçekler" ("Facts About the Strange Case of M. Valdemaar") öyküsünde, yaşamla ölüm arasında kalan birinin durumunu, yani bir yaşayan ölü vakasını (garip), hipnotizma ile, ya da o zamanki adıyla "Mesmerizm" yoluyla açıklar (gerçekler – "*facts*").³ Garip'in⁴ "bilimsel"

teknoloji fetişisti *olmayan* bir İngiliz tarafından yazılan bir BK romanında (Huxley'in *Cesur Yeni Dünya'sı*) dolaylı yoldan eleştirilir. Huxley'in distopik dünyasının tanrısı Ford, dinsel simgesi ise "T" işaretidir (Ford'un seri üretim kavramını ilk kez hayata geçirdiği meşhur "T" model otomobili). Huxley'in yıllar boyunca BK içinde düşünülmemesi; yalnızca onu BK gibi "aşağı" bir edebiyat türüne teslim etmeye kıyamayan "yüksek" eleştirmenler tarafından değil, bilim ve teknolojiye kuşkuyla bakan bu İngiliz münevverini aralarında görmekten hiç hazzetmeyen ABD'li BK yazarları tarafından da türün dışında tutulması boşuna değil!

bir teori yoluyla gerçeklere, olgulara (yani pozitivist bilim anlayışının olmazsa olmazlarına) dönüştürülerek ehlileştirilmesi, Mary Shelley ile başlayıp Poe ile süren ilk BK geleneğinin de temelindedir. Tam bu anlamda da BK, Aydınlanmanın bir metaforu olarak anılmayı hak eder.

Gene de, BK ile Aydınlanma arasındaki bu metafor ilişkisini tarihsel dönemle sınırlı olarak tasarlamak daha doğru olacaktır. Özellikle 1930'lar ve 1940'lardaki "Altın Çağ" dönemi bilimkurgusu, Aydınlanma ile birçok ideolojik paralellik taşır; ancak bunun nedenini ABD'de Aydınlanma ideolojisinin gecikmiş bir olgu olarak yaşanmasında, tam da bu gecikmişliğinde aramamız gerekir. Sonuçta ABD, Aydınlanma Çağı boyunca Avrupa'dan kaçanların kurduğu bir ülkedir ve bugün bile din, hurafe ve mitler konusunda Aydınlanmacı hesaplaşmalarını tamamlamış olduğunu söylemek kolay değildir. Dolayısıyla, Aydınlanma ile BK arasındaki ilişkiyi, hemen 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ilk BK romanı *Frankenstein* üzerinden kurup, 20. yüzyılın ilk yarısındaki Amerikan Bilimkurgusunun "gecikmiş bir Aydınlanma metaforu" olduğunu söylemekle yetineceğim.

"Bilim" ve "Hurafe"

İnanılan odur ki, aydınlanmanın esas kazanımı, insanlığın şafağından beri sürdüğü varsayılan hurafe/batıl itikat/mitoloji/din egemenliğinin karanlığına karşı, bilimin aydınlığını getirmiş olmasıdır: "Aydınlanma insanın kendi kendini mahkûm ettiği çocukluktan çıkışıdır. Çocukluk, kişinin bir başkasının rehberliği olmadan anlama yetisini kullanamamasıdır. Bu çocukluk, anlayış yokluğundan değil de bunu rehbersiz kullanma kararlılığı ve cesaretinin yokluğundan kay-

3. Burada "gerçek" kelimesini İngilizcedeki "*fact*" (olgu) anlamında kullanıyorum. Bu terimin büyük "G" ile yazdığım Lacan'ın "Gerçek" (*le reel*) kavramından temelde farklı olduğunu özellikle belirtmek gerekir. "Gerçek" kelimesi zaman zaman "hakikat" anlamında bile kullanılabilir, anlatım kolaylığı ve ses akışkanlığı gibi nedenlerle. Bu yapılsa bile, terminolojik açıklık açısından neden bahsettiğimizi açıkça belirtmekte fayda var.

4. Garip: *strange*. Sonuna bir "r" koyduğunuzda *stranger*, yani "yabancı" oluyor; *estrangement* ise yadırgatma.

naklanıyorsa, kendi kendine yaratılmış demektir. *Sapere Aude!* ‘Kendi anlayışını kullanma cesareti göster!’ Aydınlanmanın düsturu budur.”⁵ İşler Kant’ın dediği kadarıyla kalsaydı, yani Aydınlanma gerçekten yalnızca insanlığın “kendi kendini mahkûm ettiği” bir düşünce ve anlayış sınırlamasına karşı bir başkaldırı olsaydı, ortada pek de bir sorun olmazdı. Ancak Aydınlanma ne yazık ki yalnızca bir başkaldırı değil, bir olumlamadır da; yalnızca bir devrim değil, yeni bir düzendir. Hurafenin, batıl itikadın, dinin, mitlerin ve bunların kurumlaşmış “rehberlerinin” egemenliğine bir başkaldırıdan ibaret değildir, aynı zamanda yeni “rehberlerin” ortaya çıkışıdır. Bu yeni rehberler eskisi gibi keşiş (ya da hoca veya molla) cübbesi giymeseler de, başka bir tür cübbe, “bilim adamı” cübbesi giyeceklerdir – nitekim Türkiye’de öğretmene ve akademisyene hâlâ “hoca” deniyor olması basit bir tesadüften ibaret değil.

Kuşkusuz bilim/hurafe ikiliğine tarih-aşırı bir hikmet atfedener, insanlığın neden bunca zamandır bilim dururken hurafeyi tercih ettiği konusunda pek bir şey söylemezler. Ya da tam tersine, bilimsel, “aydınlık” bakışın dev bir devrimle ortaya çıkarak hurafeyi silip süpürdüğünü, bu iki yapının (“eski ve yeninin”) yan yana varolamayacağını iddia edenler ise, bilimsel düşünüş tarzıyla bilim-öncesi denilen düşünüş tarzı arasındaki süreklilikleri açıklamakta aciz kalırlar. Bu iki anlayışın görünürdeki radikalizmleri, aslında ya tarih-aşırı bir ikiliği (“bilim/hurafe”), ya da sarsılmaz bir *ilerleme* doğrultusunu mutlaklaştırarak *kapatmaya*, katılaştırmaya ve sonuç olarak muhafazakâr bir dünya bakışı içinde sistemleştirmeye varır.

Hurafe, din⁶ ya da mitoloji olarak adlandırdığımız dünyayı algılama/anlamlandırma biçimlerinin temelde “bilim”den ne farkı vardır? Bu soruya cevap verebilmek için yolumuzu uzatarak “anlam” kavramını “anlamlandırmamız” gerek. Bir olguyu, nesneyi ya da durumu anlamlandırmak, onu *kendisinden önce varolan* bir simgesel düzen içine yerleştirmektir. Bu ise (i) onu adlandırarak; ve (ii)

5. Immanuel Kant, “Aydınlanma Nedir Sorusuna Bir Cevap”, 1784.

6. Tabii ki burada kastettiğim, kurumlaşmış dinden ziyade bir dünyaya bakış biçimi olan dindir. Aynı şekilde, “bilim” dediğim zaman da, esas olarak üniversite ve üretim teknolojileri biçiminde kurumlaşmış olan bilimden değil, bir algılama/anlamlandırma biçiminden bahsediyorum.

onu bu sistem içindeki diğer adlarla gramatik bir ilişki içine sokarak yapılabilir. Kuşkusuz her simgesel düzen (bizim bildiğimiz kadarıyla) insanlar tarafından yaratılmıştır, o yüzden yukarıdaki önermelerin tersi de doğrudur: Her adlandırma/anlamlandırma edimi, içinde yer aldığı simgesel düzeni de yeniden kurar/yaratır. Her kurma edimi, aslında bir yeniden kurma edimidir; anlam, kurma ile yeniden-kurma arasındaki (aynı olguya verilen bu iki farklı ad arasındaki) boşlukta zuhur eder. Değişmez ve yekpare bir simgesel düzenimiz olsaydı, anlamlandırma diye bir şey de olamazdı, çünkü anlam olgunun, durumun ya da nesnenin kendisine özdeş olurdu.

Her anlamlandırma çabası, simgesel düzenin içine katılmaya çalışılan her yeni gösteren, yanında bir de eksik getirir. Her simgeleştirme çabası, bu eksikliğiyle, simgesel düzende içerilemeyen, hiçbir zaman de içerilemeyecek olan Gerçek'in varlığını yeniden hatırlatır. Her evcilleştirme çabası, tekinsiz'i yeniden üretir. Tekinsiz, göz ucuyla görülebilen, bozbulanık, şekilsiz Gerçek'in, bastırılmış/tanıdık bir biçim verilerek temsilinden başka bir şey değildir zaten. Bizi ürkütür, saklanmaya, evimizin güvenli duvarları arasına sığınmaya iter. Ama Gerçek yalnızca dışarıda değil içeride de olduğundan, ansızın evimizin duvarları arasında da beliriverir tekinsiz (Gotik türünün tanımı tam da bu değil midir zaten?). Tekinsiz, İngilizcede *uncanny*, Almancada ise *unheimlich* kelimeleriyle ifade edilir. Almanca *Heim*, “yuva” ya da “ev” demektir (nitekim “vatan” anlamına gelen *Heimat* da bu kökten türer). Bu yüzden *unheimlich* sıfatı, “eve ait olmayan” ya da “evcil olmayan” anlamlarına gelir. Türkçede “tekin”in etimolojisi ise oldukça karışık: Tekin hem “bey” anlamına gelir (“tigin”), hem de boş, ıssız, uslu, toplumdan uzak kalan gibi farklı anlamlara. İngilizcede ise *canny* kelimesinin, temkinli, tedbirli, güvenilir gibi anlamları vardır. *Uncanny* ise doğaötesiyle,

gizemle, olağandışılıkla tanımlanır. Webster sözlüğünün verdiği karşılıklardan biri ise belki de bu kavramı en iyi tanımlayan ifadedir: *Uncomfortably strange* – rahatsız edici biçimde tuhaf (yaban, yabancı). Böylece “tekinsiz”in Rus Formalistlerinin *ostroneniye*, Brecht'in ise *Verfremdung* dediği “yadırgatma” etkisiyle yakından akraba olduğu da ortaya çıkar. Yadırgatma, tanıdık, alışılmış olanı, yabancı, olağandışı, hatta gizemli yönüyle yeniden sunarak, ya da temsil ede-

rek, izleyicide bir huzursuzluk duygusu yaratmaktır. Ya da tüm bu etimolojik gayretimizi tek bir cümlede toplarsak, “evdeki tekinsizi göstermektir.”

Adına ister bilim, ister din, ister mitoloji, isterse de hurafe ya da felsefe diyelim, insanlığın anlamlandırmaya yönelik tüm sistemli ya da yarı-sistemli çabaları, bu tekinsiz ile başa çıkma, onu evcilleştirme, tanıdıklaştırma gayretinden başka bir şey değildir. Bu çabalar içinde en “akıllıca” olanı dindir kuşkusuz. Çünkü din, tüm anlamlandırma çabalarının ötesinde kalan, ulaşılamayan her şeyi tek bir Tanrı ifadesinde toplayarak her soruya cevap verebilir hale gelir. Bizim aklımızın ermeyeceği, bilim, bilgi ya da mantık ile kavrayamayacağımız bir “tanrı iradesi” (“Allah’ın Emri”, “takdir-i ilahî”), simgeselleştirilemeyen her durumun açıklanması için yeterli kabul edilir. Gene tüm anlamlandırma, simgeselleştirme çabalarına karşılık vermeyen ölümü de kocaman bir “öteki dünya” mitolojisiyle başa çıkılabilir hale getirir din. Tüm dinsel sistemlerin her şeyden önce ölü gömme/cenaze gibi bir törenleştirmeye bağıntılı olması boşuna değildir. İster Hristiyan, ister Yahudi, isterse Müslüman olsun, tüm tek tanrılı dinlerde, cenaze töreninin özel bir yeri vardır: Hayatınızda hiç ibadet maksadıyla camiye (ya da kiliseye veya sinagoga) gitmemiş olabilirsiniz, ama mutlaka bir cenaze töreni için buralara uğramışlığınız olacaktır. “Ölüler neden geri döner?” sorusuna, “Usulüne uygun gömülmemişlerdir de ondan,” diye cevap verir Lacan. Din, bu “usulü” inşa ederek, yas’ın törensel/simgesel çerçevesini oluşturarak ölülerin geri dönmesini önler, ölüm sorununu gündelik yaşamın alanından çıkarır; ölüm, felsefenin ve teolojinin ayrıcalıklı, yüceltilmiş diliyle sınırlanarak ehlileştirilmiş olur.

Ancak bu sistem, *bastırılmış olanın bastırılmış kalması* üzerine kurulu olduğundan, tarihsel gelişmenin belirli bir aşamasında insan düşüncesine ayak bağı olmaya başlar. Din ve mitoloji *her şeyi* açıklamak zorundadırlar. Kurdukları sistemde hiçbir açık uç, rastlantıya ya da tanrının (veya tanrıların) iradesi dışında, keyfiliğe bırakılmış hiçbir an olamaz. Dolayısıyla dinler, çoğu kez üstlerine vazife olmayan konularda da konuşmak zorundadırlar. Örneğin Ortaçağ Hristiyanlığının bir evren modeli olarak *neden* Ptolemaios sistemini seçmiş olduğu, doğrudan doğruya, akıl yoluyla kolay anlaşılabilir bir

durum değildir. Muhtemel nedenler arasında, ortada bulunan kapsamlı ve İncil'in öyküsüyle çelişmeyen (Arz/İnsan merkezli) tek sistemin o olması, Ortaçağ Hıristiyan düşünürlerine, pek sevdikleri Aristoteles yoluyla ulaşmış olması sayılabilir belki. Ama Hıristiyan düşüncesi, bal gibi de Kopernikus (ya da Galilei) sistemini içerecek şekilde de yorumlanabilirdi – ne yazık ki bu, *biçimsel açıdan* yapılamaz. Çünkü dini ideoloji, kendisi için zorunlu olanı (Tekinsiz'le, Gerçek'le ve ölümle başa çık[armış gibi yap]mak), arızı olandan (belirli bir kozmoloji ve kozmogoni, belirli bir tören ya da inanç sistemi) ayırt etme kabiliyetine sahip değildir: Bunu yapamaması da gerekir zaten, yoksa kendi ideolojik temellerinin (ya da ideolojik bir temeli olduğunun) farkında olan, kendi üzerine düşünen bir ideoloji olmak zorunda kalırdı – zaten bu durumda da din için “ideoloji” demezdik, diyemezdik. Dolayısıyla da bileşimindeki arızı unsurları da, zorunlu unsurları da korumak için aynı direnci gösterir. Dinin (ve mitolojinin) bu akıldışı direnci, Aydınlanma düşüncesini (ideolojik planda) harekete geçiren saiklerden biri olmuştur.

Kuşkusuz Aydınlanmanın *temel* harekete geçirici saiki bu değil: Marx'ın deyişiyle, “16. yüzyıldan bu yana hazırlanmakta olan ve 18. yüzyılda da olgunlaşmaya doğru dev adımlar atan sivil toplum,” ya da başka bir açıdan bakacak olursak, kapitalist üretim tarzı, Aydınlanmanın gerçek kaynağıdır. Hâkim üretim tarzı haline gelebilmek için, yaşayan bireylerin tüm prekapitalist bağlarını çözmek zorunda olan kapitalizm, mitoloji ve din gibi tüm “akıldışı” ideolojilerin etkisini kırmak, “aklı”, yani meta ilişkilerinin rasyonalitesini egemen kılmak zorundaydı.

Ancak ne yazık ki, Aydınlanma ideolojisi de, tıpkı kendinden önceki ideolojiler gibi kendi üzerine düşünebilme, kendi ideolojik temellerinin farkında olma kabiliyetine sahip değildir. Kuşkusuz bu kabiliyetin temel unsurları gene Aydınlanmanın kendisi tarafından oluşturulmuştur. Descartes ile başlayıp Kant üzerinden Hegel'e kadar uzanan bir süreçte, insan zihninin kendi dışındaki dünyayı kavraması kadar, insan zihninin kendi oluşma koşullarını kavraması da düşüncenin nesnesi olmuş, özellikle 18. yüzyıl materyalizmi “saray ve kulübe” arasındaki farkın insanın nasıl düşüneceğini de belirleyeceğini, en azından etkileyeceğini öne sürerek ideolojinin o sarsıl-

maz özgüvenini sorgulamanın koşullarını hazırlamıştı. Ancak bu unsurları oluşturan düşünürlerin varlığı, bir toplumsal olgu olarak ideolojinin belirleyeni değildir. 18. yüzyıl boyunca, bu kez de bilime olan sarsılmaz güven, *o an orada* oluşmuş olan bilimsel söylem sanki “nesnel” gerçeklikle tam olarak çakışıyormuş inancı, egemen ideolojinin temel unsurlarından biri oldu. Tekinsiz’in her an ve her koşulda bilimsel yöntemle “açıklanabileceği”, o güne kadar açıklanamamış olmasının ise yalnızca Aydınlanma-öncesi ideolojilerin yetersizliği sonucu ortaya çıkan bir talihsizlik olduğu inancı her şeyin önüne geçti. Kısacası, Aydınlanma akılcılığı (ki aynı inanç değişik öncüllerle de olsa, 19. yüzyıl pozitivizminin de temeli olacaktı) Gerçek’in belirli bir simgesel düzen tarafından *bir bütün olarak* içerelebileceğini varsaydı.

Ta ki Fransız Devrimini izleyen Terör dönemi, Aydınlanma akılcılığının altındaki özgüven halısını çekene kadar.

Devrim ve Gerçek

Gündelik hayatımızın hem kültürel olarak oluşmuş, hem de kişisel olarak, yaşantımız boyunca adım adım, aşama aşama oluşturduğumuz konvansiyonları vardır. Bu konvansiyonların çerçevelediği düzen, Gerçek yokmuş gibi kuruludur. Yer yer yırtıklar, çatlaklar yok değildir: Bir yakınımız ölür, kredi kartı borcumuz yüzünden haciz gelir malımıza mülkümüze, büyük teyzemizin dünürünün torunu çıldırır (hep bir tuhaftı zaten), sevgilimiz nedensiz yere (bizim kavrayamadığımız bir nedenle) bizi terk eder. Simgesel düzen bu yırtıklarla başa çıkmanın kılıfını hazırlamıştır: Cenaze törenleri, mevlit, eksik olmasın eş-dost desteği, akıl hastanesi, içip içip ağlamalar, hep bu yırtıkları teyellemenin, çatlakları alçıyla kapatıvermenin yollarıdır. Ama bazen, bir ömürde birkaç kere olan türden bir Gerçek istilası yaşanır: Dev bir deprem, savaş, devrim. Bu durumlarda alışlagelmiş yırtık teyelleme, çatlak alçılama yöntemleri sökmez; simgesel düzen tuzla buz olur. Sonradan bu simgesel düzen yeniden kurulacaktır kuşkusuz: Yeniden inşa çalışmaları, uzun barış görüşmeleri, antlaşmalar ve uluslararası kurumlar, düzen değişiklikleri ve yeniden yapılanma çabaları, simgesel düzeni bazen rötüşlar, bazense ra-

dikal değişikliklerle yeniden kurar. Ancak simgesel düzenin tamlığına ve sağlamlığına duyulan katıksız güvenin yeniden kurulması o kadar kolay değildir: Bazen kuşaklar, bazense yüzyıllar sürer.

Devrim, Gerçek istilalarının belki de en önemlilerinden biridir. Toplumu yalnızca devrim partisi/düzen partisi olarak tam ortasından ikiye bölmekle, o güne dek varolan bütünlük, tamlık yanılısamasını ortadan kaldırmakla kalmaz, gündelik yaşamı da kökünden altüst eder. Yarın işe gidecek miyiz? İşyerimiz hâlâ orada mı? Oradaysa işler eskisi gibi yürüyor mu? Hangi güzergâhı izlemeli? Çatışmalar kentin nerelerinde odaklanıyor? Bakkal açık mı? Ekmek var mı? Üretiliyor mu hâlâ? Elektrikler kesilecek mi? Trafo merkezlerindeki çalışıyor mu, yoksa bir yerde çatışmadalar mı? Sular neden akıyor? Barajlar da mı devrime katıldı? Kuşkusuz daha eski çağlarda, merkezileşmiş kamu hizmetlerinin (su, elektrik, radyo, televizyon) olmadığı zamanlarda işler görece daha kolaydı. En azından tek darbeye hayat durdurulamıyordu; kişiler, haneler ve aileler daha kendine yeterli bir gündelik hayat ekonomisine sahiptiler. Ama o zamanlarda da, kamusal hayatın simgesel düzeninin bozulması makul bir sürenin üstüne çıktığında, hayat duruyordu.

İşte Fransız Devrimi bu tür bir Gerçek istilasının en iyi örneklerinden biri: Kendisinden yaklaşık yüz yıl önceki (1688) İngiliz Devrimi'nden çok daha geniş ölçekte hem de: İngiliz Devrimi'nde simgesel düzenin merkezi kurucu ögesi (Babanın-Adı) olan Kral (lık) muhafaza edilmiş, devrimin kendisinden yarım yüzyıl önceki ilk devrim girişimi gibi bir Gerçek istilasına dönüşmesi engellenmişti. Fransız Devrimi'nde ise bastırılmış olan, kontrolü imkânsız bir şiddetle geri döndü. Devrimin başlama anından, yani Bastille'in zaptından üç yıl sonra kargaşa hâlâ sürüyordu; Kral (Babanın-Adı) tam da bu tarihte öldürüldü ve kimin kime düşman, kimin kiminle dost olduğunun asla belli olmadığı, öldürmenin amaçsız, kendi amacını kendi içinde taşıyan bir gündelik vaka haline geldiği Terör dönemi böylece başladı. Sarsılan simgesel düzen tümüyle çöktü, aklın, bilginin ve her tür anlamlandırma faaliyetinin aciz kaldığı bir kaos dönemi toplumun tümüne egemen oldu. Her tür meşruiyetin (simgesel düzenin anlam bağlantılarının) giderek yok olduğu bir dönem, ülke sınırlarının meşruiyetini de yok etmeden duramayacağı için,

kaos tüm Avrupa'ya yayıldı, Napoleon'un 1815'teki nihai yenilgisine kadar da dur durak bilmedi.

Aslında işin bir kolayı var: Devrimi politik iktidarın şiddet (ya da şiddet tehdidi) yoluyla el değiştirmesi anlamında, sınırlı bir politik moment olarak tanımladığımızda, bu “Gerçek istilası” tehdidinden de kurtulmuş oluruz. Nitekim, büyük ölçekli tüm politik devrimler olabilecek en kısa zamanda “devrimin bittiğini” ilan ederken, yalnızca devrimin itici gücü olan ezilen sınıfları politika sahnesinden hızla uzaklaştırmaya değil, Gerçek ile gündelik hayat arasındaki sınırı yeniden tesis etmeye, (politik olmasa bile) simgesel düzenin ana çerçevesini korumaya çalışmaktadırlar. Fransız Devrimi'nde Jirondenler, Jakobenlerin “ılımlı” kanadı ve Devrimin ister istemez görevlerine iade ettiği (Lafayette ve Dumouriez gibi) çoğu asker kamu görevlileri, 1789-99 döneminde defalarca bu “Devrim Bitti!” sloganını dile getirdiler. Aynı şey 1917 Bolşevik Devrimi'nde de tekrarlanacak, Bolşeviklerin kansız bir darbe ile iktidarı ele geçirmelelerinin hemen ertesi günü, Petrograd Sovyeti'nde bir Bolşevik delege, “Devrim Bitti!” diyecekti. Ne yazık ki ister iyi isterse de kötü niyetle yapılsın, Devrimi aklın, simgesel düzenin sınırları içinde tutmaya yönelik bu çabalar başarısız kalmaya mahkûmdur çoğunlukla. Devrim bir kere başladığında, ezilen sınıflar bir kere varolan politik baskı aygıtlarının ve ideolojik aygıtların etkisinden kurtulup harekete geçtiklerinde, ezilen (*oppressed*) sınıfların bastırılmış (*repressed*) politik/ideolojik enerjisi bir kere “geri dönerek” kamusal alana ege-men olduğunda, Gerçek ile yüzleşmek de kaçınılmaz hale gelir.

Çünkü bastırılan her şey gibi, bu politik/ideolojik enerji de, simgesel düzende ifade bulmasına izin verilmemiş, yalnızca simgesel düzenin meşru aktörlerinin (hâkim sınıfların, yönetici tabakaların ve bazen de aydınların) hareketleri ve manevraları için yakıt olarak kullanılmıştır o güne kadar. Tıpkı kendisini cinsel fiil olarak ifade etmesine izin verilmeyen, bastırılan libidinal enerjinin “geri dönerek” kendisini nevrozlar ya da şiddet fiilleri kılığında açığa vurması gibi, bu politik/ideolojik enerji de kendisini akıldışı bir fiiller kümesi, kontrolsüz bir şiddet olarak açığa vurur.⁷ Proletarya, lümpen proletarya, köylülük, küçük burjuvazinin iyice küçük kesimi, daha yeni bir terim kullanacak olursak, bütün bu “madunlar” (*subal-*

tern) topluluğu, “konuşamazlar”,⁸ simgesel düzen, dil onları içermemiştir o güne kadar. Kendi dışlarında oluşmuş olan dil onlara anlamsız bir gösterenler kümesi ve bir gramatik kurallar dizisi olarak verilmiş, onlar da bilmece çözer gibi bu kaosla başa çıkmaya çalışmışlardır. Ancak belirli bir tarihsel anda ve Devrimin bir cilvesiyle, sahne birdenbire onlara terk ediliverir. Onlar da bir süre bocaladıktan sonra, kendilerine verilen bu konuşma yetkisini, dar bir devrimci/aydın/seçkin gruba, örneğin Jakobenlere ya da Bolşeviklere devrederler; bu devir ister gönüllü olsun, isterse gönülsüz, bir şey değişmez. Bazen bu “temsalciler” bile kendilerini hiç beklemedikleri, aslında arzulamadıkları bir anda “iktidarda” bulabilirler. Ancak ardında hayal bile edilemeyecek büyüklükte ve şiddette, amorf ve daha önce hiç ifade bulmamış bir enerji taşıyan bu yetki, “temsalcilere” büyük gelir. Onları da aynı akıldışı, kaotik varoluşun içine çeker. Kuşkusuz daha sonra simgesel düzeni restore edecek olan gene bu seçkin gruptur, ancak büyük kayıplar verdikten, kendi “evlatlarının başını yedikten” ve kendi etik değerlerini ve teorik öncüllerini defalarca “zorunluluğa” kurban ettikten sonra olacaktır bu.

Devrim ve Gotik

Aydınlanmanın, yani tüm varoluşun akıl ve bilim yoluyla anlaşılabilceğini/anlamlandırılabilceğini iddia eden çağın en yetkin toplumsal karşılığı olan Fransız Devrimi'nin, hızla aklın ve anlamın bulunmadığı bir kaosa evrilmesi, Aydınlanmanın temel öncüllerini de kökünden sarstı. Edebiyat alanında, Aydınlanmanın meşru çocuğu olan ve anlatıda “nesnelliğin” biçimsel kuruluşunu araştırmakta olan roman da bu sarsıntıdan payını alacaktı mutlaka: 1792-1815 tarihleri

7. Cinsellik ile kurduğum paralellik boşuna değil: Bu şiddet çoğu kez metaforik, bazen de toplu tecavüzler gibi açık cinsel biçimler alacaktır. Peter Weiss'in Fransız Devrimi'nin Terör Dönemini Marquis de Sade'in yazdığı hayali bir oyun dolayısıyla hikâye ettiği *Marat/Sade* oyunu şu şarkıyla biter: “Evrensel çiftleşme olmadan / Ne işe yarar ki devrim.”

8. “Madun” kavramını tartışmalarımıza sokan Gayatri Spivak'ın ünlü makalesinin adıdır bu aynı zamanda: “Can the Subaltern Speak?” (Madunlar Konuşabilir mi?)

arasında Gotik romanın müthiş bir çıkış yapacağını tahmin etmek zor değildir. Özellikle kendi güvenli adalarından Avrupa'daki “vahşeti” dehşet içinde, ama biraz da “bize bir şey olmaz” güveniyle izleyen Britanyalılar arasında, tekinsizin gemlenmemiş bir biçimde ortaya çıktığı, aklın ve bilimin doğaötesi karşısında aciz kaldığı Gotik türüne rağbet hızla arttı.

Kuşkusuz tam bu noktada “Gotik” derken ne kastettiğimi açmakta fayda var: Gotik (Got kavminin adından türeyen bir sıfat), mimaride ve resimde Rönesans öncesi çok geniş bir dönemi kapsar. Mimaride bu dönem neredeyse M.S. 5. yüzyıla kadar geri götürülebilir; resimde ise Rönesans'tan hemen önceki iki yüzyıl Gotik dönem olarak bilinir. Doğüstü, neredeyse “sürrealist” denebilecek tablolarıyla tanınan Hieronymus Bosch, geç dönem Gotik ressamlardan biridir. Bosch tablolarında tasvir edilen doğüstü yaratıklar, Gotik kavramının Gerçek ile ilişkisinin ipuçlarını verir bize. Bosch kendisine kadarki resim geleneğinden ayrılarak, tanıdık insan ve hayvan bedeni parçalarını, ya da müzik aletlerini, “tuhaf” biçimlerde yeniden birleştirerek tekinsiz figürler yaratır. Tehdit edici olmayan (“terörize etmeyen”) ama dehşet uyandıran figürlerdir bunlar. Neredeyse sükûnet içinde işlerine, hatta keyiflerine bakarlar, ama izleyicide (baştaki tekinsiz tanımına dönersek) “rahatsız edici bir tuhaflık” duygusu uyandırmayı da ihmal etmezler. Gotik bu “rahatsız edici tuhaflık” üzerine kuruludur. Nitekim 18. yüzyılın ortalarında Gotik, bu kez bir roman tarzı olarak ortaya çıktığında tam da bu tekinsizlik, yabancılık duygusu çevresinde oluşturur kurgusunu. Bu yabancılık toplumsal cinsiyet bağlamında (“öteki” olarak kadın, “tekinsiz” olarak kadın cinselliği), kültürel bağlamda (“öteki” olarak Şarklı, mesela Beckford'ın *The History of Caliph Vathek*'i – Halife Vathek'in Öyküsü, 1786),⁹ ya da sınıfsal bağlamda (“öteki” olarak ezilen sınıflar, mesela Lewis'in *Monk*'ındaki –Keşiş, 1796– kara kalabalık) ortaya çıkabilir. Ancak tüm bu “yabancılıklar”, Avrupa çapında yaklaşmakta olan devrimin, o büyük altüst oluşun önce haber-

9. *Vathek*'te “öteki” yalnızca Şarklı olmakla kalmaz, neredeyse apaçık eşcinsellik (bir başka “bastırılmış”) çağrışımları da taşır. Bu konuda Jale Parla'nın *Efenlilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*'ine bakılabilir: İletişim, 2002, s. 37-41.

cisi, daha sonra da metaforu olarak yapılanacaktır.

Beklenebileceği üzere, 18. yüzyılın son on yılında Gotik romanların üretimi ve tüketimi katlanarak yükseldi: İlk Gotik sayılabilecek olan Tobias Smollett'in *Adventures of Ferdinand Count Fathom* (Fathom Kontu Ferdinand'ın Maceraları) romanı 1753'te yazılmıştı. İlk "kayda değer" Gotik roman, 1764'te yayımlanan Horace Walpole'un *Castle of Otranto*'suydu (Otranto Şatosu). 1753'ten 1789'a kadar geçen 37 yılda 28 Gotik roman çıktı piyasaya. 1790-99 arasında ise bu sayı 118'di. Yükseliş 19. yüzyılın başında da sürdü: 1800-09 arasında yayımlanan Gotik roman sayısı 194 oldu. 1810'dan itibaren yükseliş duruldu (1810-19 arasında 96) ve 1820'den sonra normalleşti (1820-35 arasındaki 16 yılda 48); Gotik diğer "popüler kültür" formları arasındaki yerini aldı.

Fransız Devrimi'nin "yaramaz çocuğu" Marquis de Sade'in, hemen 18. yüzyılın sonlarında bu Gotik furyası karşısında söyledikleri bizim için aydınlatıcı olabilir:

Belki bu noktada neredeyse bütün olumlu özelliğini büyücülüğün ve fantazmagoryanın teşkil ettiği bu yeni romanları çözümlemek gerekecektir: Bunların arasında en önde geleni *The Monk*'tır (Keşiş) ki, her açıdan Bayan Radcliffe'in parlak muhayyilesinin uçuşlarından daha üstündür... Hakkında ne düşünersek düşünelim, bu kurgu türünün erdemleri olduğunu kesinlikle kabul etmemiz gerekir: Bu tür, tüm Avrupa'yı sarsan devrimci şokların kaçınılmaz meyvasıydı. Şer güçlerinin insanlığa yapabilecekleri kötülüğün o geniş yelpazesine aşına olan biri için, roman yazmak zor, roman okumak ise monoton bir faaliyet haline geldi. En şanlı romancının bir yüzyıla yayarak anlatabileceği tüm belaları dört-beş yıl gibi kısacık bir zaman içinde yaşamamış kimse yoktu hayatta. O yüzden, ilgi çekecek eserler yaratmak için cehennemi yardıma çağırmak, içinde yaşadığımız bu demir çağında, sadece insanların gündelik yaşantısına bakmak yoluyla bile, hayal dünyasında tümüyle tanıdık nesneler bulmak zorunlu oldu.¹⁰

Sade'in son sözü, yani "hayal dünyasında tümüyle tanıdık nesneleri bulma" zorunluluğu, daha önce de gördüğümüz gibi, Gotik resmin son dönem (ve belki de en yetkin) temsilcisi olan Hiyeronimus Bosch'un resimlerinin neredeyse bire bir tasviridir. Bosch bu

10. Marquis de Sade, *Idée sur les Romans*, Cenevre: Slatkine, 1967.

“tümüyle tanıdık nesnelerin” parçalanıp tekinsiz formlar oluşturacak biçimde bir araya getirilmesi üslubunu kendi bilinçdışıyla kurduğu özgül, muhtemelen psikotik ilişki sonucunda bulmuştu herhalde. Oysa Fransız Devrimi sonrası Avrupası’nda bu üsluba ulaşmak için bu küçük psikotik adıma bile gerek olmadığını söyler Sade. Tekinsiz, tüm gündelik yaşama egemen olmuş, simgesel düzeni kuşatmıştır. Bu yüzden de Bosch’un tekinsizi Gerçek-İmgesel düzeydedir, ama Gotik “Roman” (bir söz sanatı) Gerçek-Simgesel düzeyde kurulur.

Sade’in yaptığı Lewis/Radcliffe karşılaştırması buradaki tartışmamız açısından hayati önem taşıyor: Ann Radcliffe, 20. yüzyılda Gotik türünü ele alan çoğu eleştirmenin de belirttiği gibi, öykülerini Gotik roman anlatısının temelinde yer alan tekinsizin, “meğerse” doğal nedenlere bağlı, akıl ve gündelik sağduyu yoluyla açıklanabilir olduğu sonucuna vardırıarak, tekinsizi evcilleştirme, mutenalaştırma yolunu seçen bir yazardır. Öyle ki bu huyu çağdaşı (ve tarihsel romansların yanı sıra Gotik de yazan) Sir Walter Scott tarafından bile şiddetle eleştirilmiştir:

Bayan Radcliffe’in tanıttığı ... hikâyenin mistik ve olağanüstü olayların tümünün çok basit ve doğal nedenlere bağlanarak sonuçlandırılması tarzını hiç onaylamıyoruz... Doğaüstünün bir unsur olarak devreye girmesini ... bir dereceye kadar ve uygun bir maksatla olduğu ölçüde kabul edebiliriz, ama bu müdahalenin etkisinin sonunda kendi üretilme biçimine hiç uygun olmayan doğal nedenlere atfedilmesine asla rıza gösteremeyiz.¹¹

Radcliffe’in kendini savunma babından söyledikleri ise, Gotik türünün Gerçek ile ilişkisine dair önemli ipuçları verir:

Korku (*Terror*) ve Dehşet (*Horror*) ... zıttırlar; birincisi ruhu genişletir ve yeteneklerini daha yüksek bir yaşam derecesine uyandırır, diğeri ise bunları büzüştürür, dondurur ve neredeyse yok eder... ve dehşet ile korku arasındaki büyük fark, birincisinin o dehşet verici (*dreaded*) şer karşısındaki belirsizliğinde ve bulanıklığında değilse nerededir?¹²

11. Alıntılanan: E. J. Clery, “The Supernatural Explained”, *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800* içinde, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 106-71.

Horror kelimesiyle karşılaştığımızda, Gerçek'e göz ucuyla bakmakta olduğumuzu da anlarız. Tıpkı geri dönüp Sodom'a bakmakta ısrar eden Lut'un karısı gibi, tıpkı karşısında ayna gibi duran Afrikalı "vahşi"nin yüzünde kendi vahşetini gören beyaz sömürgeci erkek gibi (yani *Karanlığın Yüreği*'ndeki Kurtz gibi) büzüşürüz, donarız, yok oluruz; bir tuz sütununa dönüşürüz, "Dehşet! Dehşet!" diye mırıldanmaktan başka bir ses çıkarmayı beceremeden ölür gideriz. Radcliffe'in Gotik'ten "ruhun yeteneklerini daha yüksek bir yaşam derecesine uyandır"madığı (yani anlamlandırılmaz olandan "yüce" bir anlam yaratamadığı) için çıkarıp atmak istediği şey, yani "Dehşet" tam da Gotik'i Gotik yapan şeydir. Aynı silsileden olmak üzere, Radcliffe'in "evcil Gotik"i de, tıpkı Sade'in ve Scott'ın eleştirilerinde ifade edildiği gibi, Lewis'in ve onun okulundan yazarların Gotik'inin karşısında ikinci sınıf kalmaktan kurtulamaz. Her ne kadar son zamanlarda Radcliffe'e sahip çıkmaya çalışan bir dizi feminist okuma yapılmaktaysa da, romanlarındaki ahlakçı tutum ve dehşeti (tekinsizi) elinden geldiğince devre dışı bırakmaya çalışan yaklaşımı, Radcliffe tarzı "evcil Gotik"in zaaflarını ortaya koyar. Nitekim Radcliffe'in Gotik romanları, Jane Austen'in Gotik parodisi *Northanger Abbey*'de (Northanger Manastırı; 1798, yayımlanışı 1818) dalga geçtiği alt-türün belkemiğini oluşturur. Tekinsiz ile başa çıkmak için çareyi sağduyuda, yani gündelik hayatın genel geçer ka-

12. Ann Radcliffe, "On the Supernatural in Poetry", *The New Monthly Magazine* (1826), s. 145-52. Burada bir çeviri sorunuyla karşı karşıyayız. İngilizcedeki *Fear/Terror/Horror* üçlemesi, Türkçede ancak iki kavramla, Korku ve Dehşet ile karşılanabiliyor. Karşımıza *Fear/Terror* ikiliği olarak çıktığında buna Korku/Dehşet çiftini yakıştırmakta tereddüt etmiyoruz, nitekim dilimizdeki (artık unutulmaya yüz tutan) "tedhiş" kelimesi dehşet kökünden geliyor ve tam olarak "terör" karşılığı olarak kullanılıyor. Ancak *Terror/Horror* ikiliği karşısında çaresiziz. *Horror*, karşısında "dilimizin tutulduğu", paralize olduğumuz, anlatılamaz/anlaşılamaz bir dehşet demek; yani simgesel düzenin işlemez olduğu durum, Gerçek ile yüz yüze kalınan an. *Terror* ise tehdit edici olan, karşısında "kaçma ya da savaşıma" refleksimizin işleyeceği korku türü. *Horror* ile savaşımayız, ondan kaçamayız bile. Çünkü onu yaratan Gerçek ipuçları (bizim birer parçamız olduğu için) nereye gidersek peşimizden, bizimle birlikte gelir. Ben o zaman bu ikili durumda, "dehşet"i *Horror*'a kaydırmayı ve *Terror*'ı "korku" ile karşılamayı yeğliyorum. Kuşkusuz bu tutarsızlığı açıklamak için de uzun bir dipnotu ihmal etmeden. Tabii aynı pasajdaki *dreaded* kelimesinin neye yorulacağı konusuna ise hiç girmiyorum.

bul gören “doğrularında” arayan bu “evcil Gotik”, 19. yüzyılda ortaya çıkan ve Gotik formunu “bilimsel” bir kalıba dökme (Mary Shelley üzerinden BK’ya varan eğilim) ya da bu formu rasyonalist bir açıklamanın temeli olarak kullanma (Poe üzerinden polisiyeye varan eğilim) yaklaşımlarından temelde farklıdır.

Bilimkurgu ve Aydınlanmanın Restorasyonu

On sekizinci yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başı, Aydınlanma ideolojisi, Aydınlanmanın toplumsal ve politik içerimleri açısından ne kadar korkunç bir dönemse, Aydınlanmanın bilimsel zemini açısından da o kadar verimli ve ufuk açıcıdır. 18. yüzyıl boyunca adım adım kilise denetiminden kurtulan bilim, gündelik hayatın tüm veçhelerini ilgilendiren alanlarda yeni açılımlar sağlamaya başlar. Yerçekimi kuramı ve astronomideki buluşlar iyidir, güzeldir, ama gündelik hayatın alanına girmezler: Newton’un evren tasarımı, Kant-Laplace evren şeması, sıradan insanlar için pek bir anlam taşımaz.¹³ 18. yüzyıl boyunca süren “Sanayi Devrimi” ise gündelik hayatın alanını istila etmiştir etmesine, ama o da “bilimsel” olmaktan ziyade bir üretim teknikleri toplamıdır ve üretim teknikleri, “teknoloji” ana başlığı altında bilimin bir tür eki, onun kaçınılmaz takipçisi olarak sistemleşmemiştir henüz. Dolayısıyla, 18. yüzyılın sonunda özellikle fizik (elektrik) alanındaki yeni buluşlar, kamuoyunun, özellikle de aydınların yepyeni bir durumla karşı karşıyaymış gibi heyecanlanmasına neden olur. Yani, Galvani’nin kurbağa bacaklarını bir elektrik şokuyla hareket ettirmesi, 19. yüzyıl başı romantik muhayyilesi için Newton’un koca bir evren kavrayışından daha etkili olmuştur denebilir. Keza, Galileo’nun teleskopu, ya da gezegenlerin uydularının hareketleri yardımıyla meridyenlerin kesin yerlerini saptaması çok önemli bilimsel adımlardır, ama kamuoyu için “yeni ufuklar” açmaz. 1750-1800 dönemi kamuoyunu (ve “romantik” aydınları) heyecanlandıran “icatlar” konusunda 20. yüzyılın başını hiç aratmaz:

13. Hatta tam tersine, gündelik yaşamın karmaşıklığına ve belirsizliğine yıldızların hareketlerindeki düzenliliği ve önceden kestirilebilirliği uygulayarak bir çözüm getirdiğini iddia eden astrolojinin inanırlılığını sarsarak, gündelik yaşam-bilim (ya da sözde-bilim) ilişkisini sarsmıştır astronomi.

1752'de Benjamin Franklin'in paratoneri icadıyla birlikte, Avrupa (ve Amerika) halkları için hem tekinsiz, hem de kontrol edilebilir (dolayısıyla simgesel düzen içine çekilebilir) bir fantastik dünyanın kapıları açılır. 1769'da Watt buhar makinesini icat eder; onu 1774'te elektrikli telgrafla Lesage, 1775'te ise buharlı gemiyle Perrier izlerler. 1776'da Bushnell denizaltıyı icat eder, 1783'te Montgolfier kardeşler balonlarıyla uçarlar. 1792'de William Murdoch gaz lambasını bulur. 1796'da Jenner suçiçeği aşısını keşfeder; bütün 1790'lar boyunca icat edilen çeşitli dokuma teknolojileri, insanların gündelik çalışma biçimlerini değiştirir. Demek ki 18. yüzyılın ikinci yarısı, iki devrime (Amerikan ve Fransız) tanıklık etmekle kalmaz, bilimsel buluşları da insanların gündelik yaşamına sokar. Yıldırımın, buharın (dolayısıyla ateşin), uçmanın, deniz dibinin, yani daha önce Gerçek alanına, denetim dışı doğa alanına ait olan her şeyin, gündelik yaşamın güvenli, tekinsiz olmayan alanına çekilmesi demektir tüm bu buluşlar. Aynı yüzyılın son on yılı ve 19. yüzyılın ilk on yılı, gündelik yaşamın düzeninin altüst olması yüzünden, bu bilimsel gelişmelerin yarattığı kendine güven duygusunun sarsılması anlamına gelir. Ancak 19. yüzyılın ilk yirmi yılı da bilimsel gelişme açısından hiçbir duraklamaya uğramaksızın sürecek, 1815 sonrası restorasyon dönemi, ideolojik altyapısını bu temel üzerine kuracaktır. Bu yirmi yıllık dönemde, ilk pilden ark lambasına, fotoğraftan lokomotif kadar bir sürü yenilik ortaya çıkacaktır. Ancak pil (gündelik hayatın kullanımına sunulan kontrollü elektrik), ve belki daha da önemlisi, 1814'te ilk kez İngiltere'de gerçekleştirilen bir estetik ameliyat, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'inin temeli olur.

BK, yalnızca doğal olanın, bilin(e)meyenin, Gerçek'in, bilimsel bir müdahale fantazisi yoluyla tanıdık, evcil alana çekilmesinden ibaret değildir. Yani elektrik gibi, daha önce mitolojinin elinde olan bir (yıkıcı) gücü kendi ellerimize alma, Zeus'un yıldırımlarını minik bir pil yoluyla denetleme fantazisinin getireceği kendine güven duygusunun öyküsü değildir BK yalnızca. Aynı zamanda *kendimiz* dediğimiz şeyin bir yanını, yani bedenimizi de *Gerçek* olarak algılamamızın ve onu da (tıpkı elektrik örneğinde olduğu gibi), kendimizi dışsal bir saf akıl konumuna yerleştirerek "denetlemeye" çalışmamızın fantazisidir aynı zamanda. Bu anlamda, 1818'de ortaya çıktığını

varsayabileceğimiz BK, Aydınlanma'nın zihin/beden ya da ruh/be-den ikiliklerini yeniden üretmekle kalmaz, bu ikilikleri problematize eder. Frankenstein'ın yarattığının bir ruhu var mıdır? Mary Shelley bu soruya açık bir cevap vermez, ama onu sürekli bir insan metaforu olarak kullanarak “evet” cevabını ima eder. Yaratılmayı istemeyen insanın tanrıya isyanı ile (*Frankenstein*'ın epigrafındaki Milton alıntısı),¹⁴ yarattığın Frankenstein'a isyanı aynı ontolojik mekânı işgal ederler.

Tanrının suretinde yaratılmış olduğu varsayılan insan bedeninin gene insan tarafından yeniden şekillendirilebileceği inancı, *Frankenstein*'ın temel hipotezlerinden biridir. Ancak bu hipotez 1814'te, Chelsea'deki York hastanesinde Doktor Joseph Carpue'nun iki İngiliz subayının burunlarını (ki biri bir kılıç darbesiyle uçmuş, diğeri ise cıva tedavisi yüzünden harap olmuştu) ameliyat yoluyla “yeni-den oluşturmalarıyla”, zaten hayata geçmişti bile. Carpue tıbbi notlarını 1816'da, *Frankenstein*'dan iki yıl önce yayımladı. Ama daha önce de bu tür ameliyatların yapılabileceği yolunda bilgiler yok değildi: 1794'te Lucas adlı bir İngiliz cerrahın *Gentleman's Magazine* dergisindeki makalesinde, Hintli bir duvarcı ustasının, birinin kopmuş burnunu, alnından bir parça alarak restore etmesi hikâye ediliyordu. Burna yönelik plastik cerrahi, 1818 yılında (yani *Frankenstein* ile aynı yılda) ünlü Alman cerrah Carl von Graefe'nin *Rhinoplastik* kitabıyla kurumsal hale gelecekti.

Doktor Frankenstein, ceset parçalarından bir “insan” yaratırken bu iki “novum”u, insan bedeninin dış görünümünün cerrahi müdahale ile yeniden biçimlendirilmesini ve bir “ilk hareket ettirici” olarak elektriği bir araya getirir. Mary Shelley de bu yolla kocası Percy B. Shelley, Lord Byron ve Doktor John Polidori ile girdiği bahsi kazanmış olur: 1816 yazında, Byron'ın Cenevre'deki villasında topluca Gotik öyküler okuyan bu dörtlü, büyük ölçüde Byron'ın kışkırtmasıyla birer Gotik roman yazmaya karar verirler. Aynı tatil döneminin

14. Ben mi istedim senden ey Yaradan, İnsan yapmanı
Çamurumdan, ricacı mı oldum sana
Yücelt diye beni, Karanlıktan çıkar da?
Paradise Lost (Yitik Cennet), X, 743-45

bir diğer favori teması da Prometheus'tur; Byron'ın "Prometheus" şiiri Temmuz 1816'da yazılmıştır zaten. Zaman içinde, iki büyük şair bu "çocukça" iddiayı unuturlar, ama Mary Shelley ve Polidori verdikleri sözü tutup birer roman yazarlar. Mary Shelley 1818'de *Frankenstein: A Modern Prometheus*'u (Frankenstein: Modern bir Prometheus), Polidori de 1819'da *The Vampyre*'ı (Vampir) yayımlarlar.¹⁵ *Frankenstein*'in yayımlandığı yıl, Shelley *Prometheus Unbound*'ı (Zincirleri Çözölmüş Prometheus) yazmaya başlar ve iki yıl sonra bitirir. Polidori'nin romanı ise ileride Edgar Allan Poe, Sheridan Le Fanu ve Bram Stoker'ın vampir öykülerine kaynaklık edecektir. Böylece, biraz da ironik bir biçimde, Napoleon'un nihai yenilgisinden ve Fransız Devrimi'nin yarattığı simgesel düzen depreminin sona ermesinden bir yıl sonra, iki önemli popüler kültür biçiminin de temeli atılmış olur: Biri, tekinsizi "bilimsel" bir çerçevenin içine çekerek "yukarı", aklın alanına taşırken, diğeri tekinsizi cinselliğin bir metaforuna dönüştürerek "aşağı" aktarır.¹⁶

Demek ki bilimkurgunun ortaya çıkış öyküsü, ne salt toplumsal geri plana, ne salt çağın "bilimsel" sıçramalarına, ne de salt edebiyattaki biçimsel bir *novum*'a, bir yeniliğe indirgenebilir. BK, terimin en kesin anlamıyla "fazlasıyla belirlenmiş" bir türdür. Bir yandan Fransız Devrimi sonrası Avrupası'nda, aklın ve anlamlandırılabilirliğin edebi ifadesi işlevini üstlenir, diğer yandan bilimsel söylemi popüler kültürün alanında ve onun terimleriyle yeniden "yazar". Bir yandan tekinsizin varlığını kabullenip meşrulaştırırken, bir yandan da onun için yeni, sanki-bilimsel bir dil, neolojizmlerle, yarı-hakikatlerle dolu bir söylem yaratır. Devrimle birlikte Gerçek'in yerine dönüşünü selamlar, ancak bu geri dönüşün ortaya çıkardığı ölümcül *jouissance*'ın yerine romantik *pathos*'u geçirmeyi hedefler. Başka bir deyişle, Ann Radcliffe'in "ruhun yeteneklerini daha yüksek bir

15. *The Vampyre*, *New Monthly Magazine*'de ilk yayımlandığında, Lord Byron tarafından yazıldığı sanılmış, hatta Goethe'yi "Byron'ın yazdığı en iyi şey" demeye bile sevketmişti. Derginin bir sonraki sayısında Polidori romanı sahiplendi ve hata düzeltildi.

16. Polidori'den Anne Rice'a ve en nihayet *Buffy the Vampire Slayer*'a kadar tüm vampir öyküleri, yasaklanmış cinsellik metaforlarıdır. Rice'ta bu bir adım ileri giderek eşcinsel, homoerotik bir metafora dönüşür.

yaşam derecesine uyandırma” amacına, yani içgörüyü ya da “kendi üzerine düşünebilme”ye, onun yaptığı gibi dehşeti yok sayıp yerine korkuyu geçirerek değil, dehşeti bilişin nesnesi haline getirerek ulaşmaya çalışır. Bilimkurgunun yaklaşık iki yüzyıllık serüveni bu çaba tarafından belirlenmiştir: Bilimkurgu tarihindeki tüm krizler ve dönüm noktaları da bu çabanın yetersiz kaldığı anlara denk düşer. “Biliş”in “bilim” ile çakıştığı ya da çakışır gibi görüldüğü dönemler, BK için görece sorunsuz gelişme dönemleridir. Ancak kurumlaşmış bilimin bilişin önüne engel olarak dikildiği dönemlerde BK da krize girer, ya muhafazakârlaşır ya da fantastik olana doğru kayar. Tekinsizi yok sayma ile ona teslim olma arasında gider gelir, salınır. Ta ki yeni bir bilimkurgu yazarı (örneğin 19. yüzyıl sonundaki *fin du siècle* krizinde H. G. Wells) ya da kuşağı (örneğin 1960’lar devrimci krizindeki “Yeni Dalga”) çıkıp Gerçek, biliş, bilim ve fantazi arasındaki ilişkileri yeniden tanımlayana, bilimkurgunun “namevcut paradigma”nın parametrelerini yeniden oluşturanaya kadar.

“Çok Basit, Azizim Engels!”

Bir Tarihyazımı Metaforu Olarak Polisiye

TARİHTE NELER OLDUĞUNU nasıl biliyoruz? Elimizde birtakım sonuçlar var. Olayların yarattığı etkiler, dalgalar, süreklilikler, kesintiler. Bir de görgü tanıklarının ya da kulaktan dolma tanıkların öyküleri. Kimisi yazılmış, kimisi dilden dile geçmiş. Kimi tanıklıklar birbirini yalanlıyor, kimileri destekliyor. Son olarak da nesneler var: Bir heykel; vazoya çizilmiş bir resim; bir gemi; bir ok ve yay; çakmaklı bir tüfek; yıpranmış bir koltuk; bir saat.

Olan her şey, bir olgu olarak kendini parçalayarak olur; tarih kelimenin somut, gerçek anlamında bir dekonstrüksiyonlar dizisidir. An, parçalanarak gerçek olur. Hep kendisi kalan bir şeyi anlayamayız, bilemeyiz. Kendimizi de, başka insanları da, toplumu da değiştikçe, parçalandıkça, başka bir şeye dönüştükçe anlarımız ancak. Termodinamiğin ikinci yasası, entropi yasası böyle söylüyor: Pas yeniden demire dönüşmez, kırılan vazoyu yapıştırırsanız da aynı vazo olmaz artık; kemiklerden yaşayan bir dinozor çıkaramayız. Ama pasa bakarak demirin şeklini, kırıklara bakarak vazoyu, kemiklerden dinazorun canlısını hayal edebilir, zihnimizde kurabiliriz. Olmuş (bitmiş) bir olguyu kavrayıp anılarımız arasına yazmamız için, entropiyi (her şeyin düzensizliğe, kaosa evrilme eğilimini) en azından zihinsel olarak tersine çevirmemiz; onu yeniden kurmamız gerekir.

Bir aşk yaşanır, bir savaş olur, bir toplum feodalizmden kapitalizme geçer. Geriye kalan mektuplar, bilançolar, kâr-zarar hesaplarıdır. Tanıklıklardır, dedikodular ve öykülerdir; romanlardır. Kimi bir aşkın öyküsünü yazar, kimi bir savaşın. Bir toplumun insanları

ve kurumlarıyla, iktisadî ve politikasıyla topyekûn dönüşümü, onlarca romancının, onlarca tarihyazımcısının onyıllarını alır. Sonuçta ortaya bir sürü farklı öykü çıkar; kimi “yaşanmış olanın” bir yanını, kimi diğer yanını vurgular, öne çıkarır. Kiminde olan, diğerinde yoktur; kiminin atladığı, ötekinin merkezine yerleşir; bizden sentez yapmamızı, birleştirmemizi beklerler. Kimi öykülerse taban tabana zıttır, bizden yargıçlık yapmamızı beklerler. Her öykü, en kapsamlı olanından en eksik gedik olanına, en “doğru” olanından kasten yalan anlatılanına kadar, kendi gerçekliğini taşır. Hiçbiri “gerçek” değildir (“gerçek” parçalanıp gitmesiyle, artık olmamasıyla “gerçek”tir zaten), ama öyküler bir araya gelip bize başka bir gerçeği, zihinde yeniden kurulmuş gerçeği verebilir.

Tarihyazımcısı, işte bu zihinsel gerçeği kurma iddiasındaki kişidir. Etkileri, tanıklıkları ve nesneleri bir öyküye, “gerçekte olmuş olan”ın öyküsüne dönüştürür. Bir polisiye roman da aynı şeyi yapar, ama bütününde değil. En sonda, “detektif”in esrarı çözüp de hepimize açıkladığı monolog, bir tarihyazımı metaforudur.

Tarihyazımcısı süreçlerin, detektif ise “cinayet anı”nın öyküsünü anlatır denebilir. Ama bu polisiye romana yüzeysel bir yaklaşıma işaret eder. “Cinayet anı”nı öyküleyebilmek için, nedenleri, saikleri ve hazırlanışı (geçmişi, “tarihi”) de öykülemek gerekir. Ardından, cinayetten sonra delillerin (bazen tanıkların) nasıl yok edildiğini, ne gibi gözbağlayıcı öykülerin yaratıldığını (geleceği) de bilmeli, anlatmalıdır detektif. Bir cinayetin esrarını çözmek, merkezinde cinayet anının bulunduğu bir süreci çözmektir; tıpkı Fransız İhtilali’nin tarihini yazmanın, merkezinde Bastille’in zaptedilmesi anının bulunduğu bir süreci yazmak anlamına gelmesi gibi.

Tarihyazımını ve cinayet öyküsünü iyice birleştirelim: John Fitzgerald Kennedy’nin öldürülüşü, bu iki tür için bir buluşma noktası, bir neksus’tur. Onun kim tarafından ve nasıl öldürüldüğünü “biliyoruz”: Dallas’ta, arabasının içinde, Lee Harvey Oswald tarafından, dürbünlü bir tüfekle. Cinayet anı görsel ve yazınsal olarak iyice belgelenmiş. Ama cinayetin esrarını çözmeye yetmiyor bu. Öncesini ve sonrasını, neden ve saikleri, azmettirenleri ve delilleri ortadan kaldıranları bilmiyoruz. Detektif/tarihyazımcıları, bu konuda tamamen başarısız. Bize akla yakın tek öykü bile anlatmıyorlar. Spekü-

lasyonlardan başka bir şey yok elimizde. JFK cinayeti hâlâ Hercule Poirot’sunu arıyor.

Vasat ya da vasat üstü bir polisiyede, detektif nasıl çalışır? Kuşkusuz her yiğidin kendine göre bir yoğurt yiyişi var. Ama iki temel kategoriden bahsedebiliriz: Birincisi, araştırdığı esrarın dışında kalıp nesnel bir bakışla o esrarın tarihini yazmaya çalışanlar; ikincisi ise, bir esrar dizisinin içine dalıp, kendisi de bir fail olarak olayların akışını “çözme” fiilleriyle değiştirenler. Birinci kategori de aslında kendi içinde ikiye ayrılıyor: Delil toplayanlar ve akıl yürütenler.

İpuçları ve Gri Hücreler

“Delil toplayan” detektif türünün en iyi örneği, Sherlock Holmes’tür. Boşuna değil üstadın çoğu suretinde elinde bir pertavsızla görünmesi. Holmes’un pertavsızı, çıplak gözle görünmeyene bakmanın simgesidir. Bir kibrit çöpünü on kere büyütür, yakından bakarsanız, çıplak gözden (Doktor Watson’un gözünden örneğin) kaçacak nice şey görürsünüz. Pertavsız bir simgedir yalnızca. Holmes çoğu kez bir ayak izinin başına çömelir, burnunu yere yaklaştırır, dakikalarca inceler. Yüzeyin, ilk ağızda görünenin arkasına bakar; bakışı delip geçicidir. Lacan’ın *regard-gaze*-nazar dediği şeydir Holmes’un bakışı: Görmekle kalmaz, bakılanı parçalar da – hem analiz/çözümleme anlamında hem de tahrip etme anlamında. Ayrıntıları büyütür, tıpkı bir fotoğrafı agrandize eder gibi. Antonioni’nin *Blow-Up* filmindeki fotoğrafçı, Holmes okulundan bir detektif sayılır; bir fotoğrafı defalarca agrandize ederek, ayrıntıyı bütün görüş alanını kaplayacak kadar büyüterek bir cinayeti görmek istediği için. Kuşkusuz, aynı film Holmesçu bakışın tam da nerede iflas ettiği konusunda bir denemedir denebilir. Buna daha ileride yeniden döneceğim.

Holmes’un kendine yüklediği işlev, *Star Trek*’teki USS Enterprise’in görevine benzer: “Kimsenin gitmediği [bakmadığı] yerlere cesaretle gitmek [bakmak].” Holmes bu sayede bir ayakkabıya bulaşan çamurun renginden, bir duruştan, bir çantanın biçiminden, tırnakların uzunluğundan, ya da saç tıraşından bir insanın toplumsal sınıfını, ilişkilerini, son birkaç günde kimlerle görüştüğünü ve derdi-

nin ne olduğunu anlayabilir. Çünkü bakışı mesafeli değil, çözümleyici, giderek parçalayıcıdır; her ayrıntıya derinlemesine, derisinin altına girercesine baktığı için, uzun vadede onları bir araya getirip bir “gerçekliği” kurabilir.

Tabii, burada Conan Doyle’un okuyucusuyla “dürüst oynamadığını” söylemek mümkün. Holmes, Watson’ı daima dikkatsizlikle, ayrıntıları gözden kaçırmakla suçlar. Biz de ona inanır, onun kişiliğinde kendi dikkatsizliğimizi, kendi özensiz bakışımızı görürüz (Watson’ın Holmes öykülerindeki işlevi de budur zaten: Okuyucunun özdeşleşebileceği bir figür oluşturmak). Oysa dikkat etse ne fark ederdi? Holmes bir kişinin ayakkabısındaki çamuru fark eder, sonra da o kişinin son iki gün içinde İngiltere’nin şu bölgesinde bulunmuş olduğunu çıkarsar: “Çok basit, azizim Watson!” Oysa Holmes’ün yaptığı yalnızca dikkat etmek değildir. Gözlemin öncesinde, hangi tür çamurun hangi bölgede bulunduğunun malumatı da gerekir. Watson (ve biz) bu malumata sahip değilizdir. Holmes tümevarım yapar gibi görünür, ama gözlemlerinin gerisinde daima bir malumat (hangi çamur nerede bulunur, hangi mürekkebi hangi dükkân satar, dünkü gazetenin üçüncü sayfasındaki tek sütunluk haber neydi) vardır. O yüzden yaptığı tümdengelimdir aslında. Gözlemlendiği nesneleri kendi (göründüğü kadarıyla sınırsız) malumat dokusunun içinde bir yere oturarak “çözer” esrarı.

Holmes’ün cinayete (tarihe) bakışına nesneler egemendir. Kişiler bile onun değerlendirmesine nesneleşerek girer: bir giysi parçası, ağızdan kaçırılan bir söz, vücut dili, şive. Kişilerin öyküleri onu pek ilgilendirmez. Tarihçi olsaydı eğer, bir bronz paranın üzerindeki yüz, bir vazoun üzerindeki desen, arşivde bulunan bir mektup (içeriğinden çok, mektubun nasıl bir mürekkeple yazıldığı), onu İlyada ve Odysseia’dan, Aristophanes’in oyunlarından ya da dönem tarih-yazımcılarının tüm tanıklıklarından daha fazla ilgilendirirdi. Çünkü Holmesçü düşünceye göre nesneler yalan söylemez, oysa insanlar söyleyebilir.

Holmes nesnelerin “ne söylediğinin” onları okuyanların ideolojik yapılanması tarafından, okuyanın özneliliği tarafından belirlenmiş olduğunu aklına bile getirmez. Ona göre öznelilik “okuma” fiilinde değil yazma, söyleme fiillerinde yatar. “Nesnel” olan tek şey

“nesne”dir. O yüzden nesnelere acımasızca, parçalayarak, yüzeyin altına nüfuz ederek bakmak, “gerçekliği” yeniden kurmanın tek yoludur. Bu bakımdan onun düşüncesi, 19. yüzyıl sonu natüralist romancılarının pratikleriyle örtüşür. Holmes için, Mösyö Bovary’nin efsanevi şapkasının bitmek bilmez tasviri, âşık bir kadının hezeyanlarından çok daha değerlidir “hakikat”e ulaşmak için.

Holmes’ün ideal iş aleti pertavsız, ideal delili “öznel” eller tarafından karıştırılmamış, kurcalanmamış nesne, ideal tanığı ise 19. yüzyıl natüralist romancısı, tercihan Flaubert’dir.

Akıl yürütenlerin piri ise Hercule Poirot’dur. Poirot, Holmes’ün tersine nesnelere fazlaca yaklaşmayı sevmez. “İpuçlarını” toplamayı sıradan polis memurlarına bırakır. Onun esas işi, bir koltukta oturup “küçük gri hücrelerini” çalıştırmaktır. Poirot’yu nesneler ilgilendirmez, bir ayak izi, bir sigara izmariti, bir parmak izi, işgüzar bir polisin anlattığı öykü kadar vardır onun çözümlemesinde. Poirot bir öykü sentezleyicisidir: Tanıkların, zanlıların, katilin kendisinin, ipuçlarını yorumlayarak aktaran polislerin öyküleri, onun “küçük gri hücrelerinde” bir araya gelir. Çelişkiler, tutarsızlıklar belirginleşir. Bir öykü bir diğerrinin karanlıkta kalan bir yanını aydınlatır, biri diğerrindeki bir tutarsızlığı açıklar; iki öyküdeki anlaşılmasız iki unsur birbirini tamamlar, bir araya gelerek “anlaşılır” olur. Sonunda Poirot kendi öyküsünü yazar: “Hakikat” bu öyküdür.

Holmes, nesnelerin yalan söylemeyeceğine güvenirdi. Poirot ise aklın, daha doğrusu “mantık yürütme yeteneğinin” yalan söylemeyeceğine güvenir. Poirot’nun sevimli megalomanisi, Agatha Christie’nin romanlarına hoş bir kişilik betimlemesi katma kaygısının, kahramanını sevimli ve “insan” kılma gayretinin ötesinde bir anlam taşır: Poirot’nun kendi aklının yanılmazlığına inancı, Christie’nin aklın yanılmazlığına inancının bir yansımasıdır. Poirot saf, yansız, ideolojiden ve yanlış algılamadan arınmış akıldır. Ancak esrarı çözümden sonradır ki, olayın ahlaki boyutlarına ilişkin birkaç yorum yapma iznini verir kendine. Ahlaki yargıları vardır, ama bunlar “çözüm” aşamasında ona hiç ayak bağı olmazlar. Zaten temel (aslında biricik) ahlaki önermesi de, gerekçeleri ne olursa olsun, ne kadar haklı görünürse görünsün “cinayetin affedilmez bir eylem olduğu”ndan başka bir şey değildir.

Peki, her “cinayet” akla uygun, akıl yoluyla anlaşılabilir bir yapıya sahip midir? Poirot’ya sorarsanız, katil istediği kadar mantıksız olsun, maktul istediği kadar saçma sapan davransın, tanıklar istedikleri kadar ipe sapa gelmez öyküler anlatsın ve nesneler istedikleri kadar yön şaşırtınsınlar, her “cinayet” mantıklı bir öykü izler. Olgunun failleri (ki Poirot’ya göre maktul de katil kadar “fail”dir cinayetle) mantıklı olmasalar da, mantıksız öznelere etkileşiminden mantıklı bir olay örgüsü çıkar. “Nesnel” dünya mantıklıdır; onu mantıksız gibi gösteren bizim yorumlarımız, yanlış ve eksik algılarımız, yalanlarımızdır. Bu noktada Poirot Hegel’in “akli olan olgusaldır, olgusal olan da akli,” önermesine iyice yaklaşmıştır.

Poirot’nun çalışma tarzı ünlü “yalancı/doğrucu” bilmeceğine benzer: Bir odadasınız. İki kapı var. Kapılardan biri ölüme, diğeri kurtuluşa açılıyor. Hangisi, bilmiyorsunuz. İki muhafız var. Biri ne sorsanız doğruyu söyleyecek, diğeri ise hep yalan söyleyecek. Hangisinin “yalancı”, hangisinin “doğrucu” olduğunu bilmiyorsunuz. Tek soru sorma hakkınız var. Nasıl kurtulursunuz?

Seçenekleri ve failleri ikiye indirger, faillerin de özelliklerini mutlaklaştırırsanız, “doğru soru” bulunabilir. Ancak gündelik hayatta kapıların ardında başka kapılar var; yalancılar her zaman yalan söylemiyor, doğrucular ise bazen doğru söylediklerini sanarak yalan söylüyorlar. Zaten hem yalancılar, hem de doğrucular, olup bitenleri tek açıdan, kendi kişisel tarihlerinin ve ideolojik kuruluşlarının kurduğu/sakatladığı bir algılama/değerlendirme sürecinden geçerek görebiliyorlar. Poirot’nun detektifliği, seçenekleri ve öyküleri kontrollü bir yapıya indirgemekte yatıyor. Tüm klasik mantık sistemlerinin yaptığı gibi, tüm karmaşık durumları iki-değerli sistemlere indirgeyerek, çözüm sürecini birbiri ardından gelen bir ikili seçimler zinciri olarak kuruyor. Dolayısıyla tüm Poirot romanlarının yüzeysel karmaşıklığı, aslında bu iki-değerli sistemlerin çoğaltılmasından ibaret. “Hakikat”, “yalan/doğru” ya da zaman zaman “yanlış/doğru” ikiliklerinin tek tek ayıklanmasıyla ortaya çıkıyor. Bu duruma istisna teşkil eden bir tek Poirot macerası var: *Roger Ackroyd Cinayeti*. Onu daha ileride ele alacağım.

Holmes ve Poirot’nun ortak yanları, biri nesne-merkezli, diğeri de öykü-merkezli olmasına karşın, “gerçek”in, cinayet anının, cina-

yete yol açan saik ve süreçlerin, tarihin, nesnel olarak, aslına uygun (hatta özdeş) olarak yeniden yazılabileceğine inanmalarında. Bu “yeniden yazma” sürecinde kendilerine biçtikleri pay ise yansız, etkisiz bir gözlemci/akıl yürütücü konumu.

Holmes’ün nesne-merkezli bakışından Poirot’nun öykü-merkezli, hatta zaman zaman pop-psikanalitik bakışına doğru evrilen süreç, natüralist romandan modernist romana doğru evrilen sürecin paraleli. Biri nesnelere ve nesneleştirilmiş kişilere dışarıdan ama içine nüfuz edecek şekilde, skopofil bir konumdan bakarak, diğeri ise uzaktan bir röntgenci konumuna yerleşip, anlatılan öykülerden saik ve dürtüleri, psikolojik süreçleri anlamaya çalışarak kuruyor gerçeği. İkisi de Aydınlanmacı bir “tek hakikat” anlayışından hareket ediyor. İkisi de seyirci/yazar’ın tarih dışı, hatta tarih üstü konumuna inanıyor.

“Sonra, Teresin Suratına Okkalı Bir Sol Oturttum!”

Holmes ve Poirot’nun her şey olup bittikten sonra, *post factum* çözümleme çabalarının tam zıttı, Mike Hammer’ın *a priori* yumruklarıdır denebilir. Hammer, Sam Spade ve Philip Marlowe ile birlikte detektiflikte farklı bir okul oluşturur. Holmes ve Poirot, işlenmiş bir suçu araştırırlar. Onlar işe koyulduklarında cinayet işlenmiş, esrar ortaya çıkmıştır. Soruşturma/araştırma sürecinde birkaç cinayet daha işlense bile, esrar geçmişte yatar. Oysa Hammer/Spade/Marlowe okulunda, esrar sürmekte olan andadır. Onları araştırmaya çeken bir ilk esrar vardır belki, ama soruşturdukları vaka sürmekte, gelişmektedir. Bugüne yayılmaktadır.

Poirot/Holmes esrarlarında, cinayet, kelimenin yanlış kullanımıyla “tarih” olmuştur. Eğer detektif müdahale edip esrarı çözmezse, cinayetten beklenen sonuç alınmış, katil açısından “mutlu sona” ulaşılmıştır. Detektifin işi bu anlamda pişmiş aşı su katmak, geçmiş tarihi kurcalamaktır. Nitekim Miss Marple (Poirot’nun dişi öteki-ben’i) *Elephants Can Remember* (Filler Hatırlar) macerasında otuz yıllık bir cinayeti çözmeye kalkışır. Poirot *Five Little Pigs*’de (*Beş Küçük Domuz*) on altı yıl önce işlenmiş bir cinayeti yeniden ele alır. Oysa Hammer/Spade/Marlowe maceralarında suç, sürmektedir.

Tıpkı 1929-45 dönemi ABD’de olduğu gibi, suç süreklilik kazanmış, kurumsallaşmıştır. Zaten fail bir kişi bile olsa, arkasında, yanında ya da onun faaliyetleriyle iç içe geçmiş olarak bir örgüt ve kurum mutlaka vardır. Bu kurum Mafya da olabilir, Amerikan Komünist Partisi de (bakınız Mike Hammer’ın *One Lonely Night* –Yalnız Bir Gece– macerası).

Holmes/Poirot’nun canileri, işlemekte olan bir düzenin istisnalarıdır. Esrar çözülür ve düzene geri dönülür. Çözülmeseydi de düzenin sarsılacağı yoktu zaten. Holmes ve Poirot’nun temel saikleri meraktır. Ama ne kendileri ne de başkaları, detektiflik faaliyetini, “esrarın çözülmesini” olmazsa olmaz bir çaba olarak görmezler. Cezasını görmemiş birkaç caninin ortada dolaşması nedir ki zaten? Bu bakışa göre detektiflik (tarihyazımı) lüks bir faaliyettir, yalnızca merakımızı gidermeye yarar. Ya da bu faaliyete “yalnızca bilginin kendisi için, çıkar gözetmeden bilgi peşinde koşmak” da diyebiliriz. Belki “suçun cezasız kalmaması” gibi ahlaki bir saik de vardır bunun yanında, ama Holmes/Poirot’nun detektifliği, Marx’ın “Feuerbach Üzerine 11. Tez”inin tam öteki ucunda durur: Onlar Marx öncesi filozoflar gibi, dünyayı yorumlamaya çalışırlar, değiştirme faaliyeti de bu denklemde Mike Hammer benzeri detektiflere bırakılmış olur.

Holmes’ün skopofilisi ve Poirot’nun ruhsal röntgenciliği kayıtsızdır, yalnızca bilginin kendisi, zihinsel bir “esrar çözme” sporu uğrunadır. Kriminoloji gibi pratik bir “bilim”den kopmuş, uygulamaksız bir zihinsel faaliyete dönüşmüştür. Nitekim Poirot zaman zaman, John Dickson Carr’ın Poirot benzeri detektifi Dr. Gideon Fell ise sık sık esrarı çözer, caniyi bulurlar, ama onu polise teslim etmek yerine yalnızca kendisine “durumdan haberdar olduklarını” belli etmekle yetinirler – ki vicdan sahibi cani de rahat rahat intihar edebilsin.

Oysa Hammer’ın canileri bizatihi bir düzenin parçalarıdır. Yürürlükte olan düzene alternatif bir düzenin, onun ayna görüntüsü olan bir düzenin parçalarıdır gerçi, ama bu “alternatif düzen” de “Büyük Bunalım” sonrası ABD’inde, vahşi kapitalizmin ruh ikizi olan çeteler düzeninden başka bir şey değildir. Dolayısıyla Hammer’ın bir cinayet araştırması, o cinayetin ardında yatan düzenin tekerine çomak sokmak, bir çeteyi dağıtmak, bir örgütü parçalamak

demektir. Hammer’ın detektiflik faaliyeti olmazsa olmazdır. O caniler ele geçmez, çete ve örgütler dağıtılmazsa, esas düzen sarsılacak, ayna görüntüsüne, “ikizine” dönüşecektir. Nitekim Hammer’ın İkinci Dünya Savaşı sonrası maceraları uluslararası casusluk alanına kayar; zaten Hammer’ın çağdaşı olan Lemmie Caution baştan beri bu iştedir. Onlar olmazsa ülkeler parçalanır, savaşlar çıkar, kötüler kazanır. Bu tema daha sonraları iyice “İngilizleşerek” James Bond öykülerini doğuracaktır.

Kuşkusuz bu ikiz düzenler sistemi, Hammer’ın, Caution’ın ve Bond’un (daha yakışıklı olmaları ve daha iyi yumruk sallamaları/silah kullanmaları hariç) neden mücadele ettikleri “suçlu”lara bu kadar benzediklerinin de açıklamasıdır.

İster akla, ister nesnelere ağırlık tanısin, Holmes/Poirot türü detektif/tarihyazımcıları, esrarı/tarihi geçmiş, bitmiş bir vaka olarak alırlar. Merak ettikleri için esrarı araştırır, tarihi yeniden yazarlar. Hammer/Spade/Marlowe ise yazdıkları tarihin içinde yaşamaktadırlar. Fiilleriyle tarihi değiştirirler. İnsan iradesinin nesnel süreçler üzerindeki etkisini temsil ederler. Kısacası, düşünce ve pratiğiyle oldukça muhafazakâr, hatta gerici ve faşizan bir eğilimi temsil eden Mickey Spillane’in kahramanının “esrar çözme” yöntemi, giderek Marksist bir tarih anlayışına yaklaşır (tabii ki politik bir Marksizmden söz etmiyorum burada). Zaten Spillane de bu detektif tipini kendisinden eski ve hiç de gerici/muhafazakâr sayılamayacak olan Dashiell Hammett ve Raymond Chandler’dan almış, üzerine biraz gerici Amerikan Rüyası sosu dökmüştür.

Hammer türü detektifler de romanın sonunda esrarı açıklar, bir “tarih” yazarlar. Ancak anlattıkları öykünün içinde kendi eylemleri de vardır. Kendileri de esrarın içinde birer fail olarak yer almışlar, cinayeti soruşturuyorlarsa, en az katilin kendisi kadar adam öldürmüşlerdir (ama bunlara “cinayet” denmez). Cinayetin tarihini/öyküsünü yazdıklarında, gerilerinde değiş(tiril)miş bir dünya bırakırlar. Artık bazı ilişkiler, bazı kurumlar eskisi gibi olamayacaktır. Cinayetin (tarihin) fail(ler)i, deşifre olmakla kalmamış (o kadarını Poirot ve Holmes da yaparlardı), muhtemelen fail/tarihyazımcısı/detektif tarafından cezalandırılmış, tek kişilik bir mahkemede yargılanmış ve cezaları infaz edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, en ünlü Mike

Hammer maceralarından birinin adının *I, the Jury* (Jüri Benim) olması tesadüf değildir.

Poirot ve Holmes ister nesneler ister öyküler yoluyla olsun, ortaya “nesnel kanıtlar” koymakla yetinirlerdi. Hammer ise yargılar, kendisi de bir taraf olur ve zamanın akışını kendi yargısı ve tercihi doğrultusunda bükerek, yeniden şekillendirir. Bunu yaparken, okuyucunun romandan romana ilgisini sürekli tutabilmek için, karşısına çıkan yerleşik gücün her romanda biraz daha “güçlü” olması gerekir. O yüzden Mike Hammer’dan James Bond’a uzanan çizgide “hain”, basit bir mafya çetesi olarak işe başlar, ama giderek dünya çapında, hatta uzaya da el uzatmış bir “suç örgütü”ne (Bond’un *Spectre*’ı) dönüşür. İşte burada, Hammer/Bond’un Marlowe’dan (ve kısmen Spade’den) temel farkına geliyoruz.

Özel Detektif/Resmi Tarih

Ellery Queen’in babası New York Polis Teşkilatı’nda müfettiş. Ellery Queen’in “ikinci kahramanı”, sağır aktör/detektif Drury Lane’in Müfettiş Thumm’ı var. Mike Hammer’ın kadim dostu Pat Chambers komiser, gene NYPT’de. Cheyney’nin kahramanı Lemmie Caution’ın kendisi FBI ajanı zaten. Bond, James Bond, “Kraliçelerinin hizmetinde”. Ngaio Marsh’ın yakışıklı detektifi Müfettiş Alleyn, Scotland Yard görevlisi. John Dickson Carr’ın egzantrik detektifi Bencolin, *Sureté* komiseri. Maigret’yi hepimiz tanıyoruz: O da bir resmi polis.

Oysa Philip Marlowe, tek başına çalışan bir özel detektif. Her fırsatta da polisten dayak yemeyi beceriyor. Erle Stanley Gardner’ın avukat kahramanı Perry Mason da polisle arası iyi olmayanlardan. Çavuş Holcomb ve Savcı Hamilton Burger baş düşmanları. Teğmen Tragg ile de çekişiyor sık sık, yarı dostça da olsa.

Bir uçta Alleyn, Maigret, Bencolin gibi resmi polisler var. Onların hemen yanında Ellery Queen, Drury Lane, Hercule Poirot, Sir Henry Merrivale, Dr. Gideon Fell ve Miss Marple. Bu ikinciler polis değiller, ama polisle yan yana çalışıyorlar, polis dostları var filan. Bu detektiflerin öykülerinde polis ya iyi niyetli ve yardımcı, ya da biraz dar kafalı ve inatçı. Ama iki durumda da öyküler polis için yazılıyor; resmi tarih olarak.

Mike Hammer, Lemmie Caution ve James Bond gibi detektifler ise çoğu kez resmi polisle çekişmeye giriyorlar, ama onların sorunu başka: Onlar polisi ve polisin “temsil ettiği” kanunları fazla ağırkanlı, fazla müsamahakar buluyorlar. Sinemada Clint Eastwood’un oynadığı “Dirty Harry” tiplmesiyle zirveye ulaşan bu detektif türü, kanunu kendisi yazıp kendisi uygulamak istiyor. Yoksa “suçlular cezasız kalacak”. Mike Hammer, bir katil yakalanıp mahkemeye verilirse kendisine paralı bir avukat tutarak paçayı kurtaracağından kuşku duymuyor. Jüriyle, savcılara ve avukatlara inanmıyor. Jüri onun gözünde on iki salaktan oluşuyor. Savcı, politik kariyeri uğruna her rezilliği yapabilir, avukat ise zaten baştan üçkâğıtçının biri (burada savcıların seçimle göreve geldiği ABD hukuk sisteminin bir eleştirisi de yok değil kuşkusuz). O yüzden kendi yargılıyor, mahkûm ediyor ve cezayı da infaz ediyor. Dirty Harry ise kendisi bir resmi polis olmasına rağmen yapıyor bunu.

Caution ve Bond da aynı şeyi yapıyorlar. Onların işi zaten uluslararası casusluk olduğu için, çoğu kez başka devletlerin ajanlarıyla hesaplaşıyorlar, diplomatik dokunulmazlık gibi “ayakbağlarıyla” uğraşıyorlar. Zaten çoğu kez “düşman” ya da en azından kendilerine yardımcı olmayan devletlerin arazilerinde çalıştıkları için, kendi özel kanunlarını uygulamak “zorunda kalıyorlar”; zaten onların “öldürme yetkisi” var.

Birinci kategorideki detektifler bize resmi tarihi yazıyorlar. Devletin ve onun polis teşkilatının gözünden, ya da en azından yanından bakıyorlar. Resmi polisler zaten görevlerini yapıyorlar. Diğerleri ise gönüllü ya da yarı gönüllü bir biçimde resmiyetin yanında yer alıyorlar. Kimi sinik bir mesafeye (Maigret, Ellery Queen), kimi safça bir iyi niyetle (Miss Marple), kimisi de kendi “zekâsının” dışında hiçbir şeye aldırmandan (Poirot).

Bu durumda resmi tarihle “tarih” arasında gerçek bir gerilim yok. Olsa olsa, resmi polislerin düz ve kestirmeci bakışıyla detektifin “kıvrak zekâsı” arasında bir gerilim var, ki zaten bu gerilim de polisiye romanın dinamosu oluyor. Ancak yalnızca bir gerilim bu; bir çıkar çatışmasından, düşmanlıktan söz etmek mümkün değil.

Oysa ikinci kategoride, müsamahakar, hantal bir devlet ya da devletler ile, haklının, doğrunun ve iyinin ne olduğunu herkesten iyi

bilen detektif arasında sürekli bir çatışma var. Devlet ve onun polisi (tabii bu düşman bir devlet değilse) “gerçek”e karşı değil. Yalnızca hantal; “kurunun yanında yaş da yanmasın” derken kurunun da paçayı kurtarmasına göz yumacak neredeyse. Ama neyse ki Mike Hammer, James Bond ve Dirty Harry gibiler var ve onlar “kuru kurtulacağına yaş da yansın” ilkesiyle ortalığı tarumar ediyorlar.

Agatha Christie’nin oldukça erken bir tarihte yazıp da kasasında sakladığı ve ancak ölümünden sonra yayımlanan *Curtain* (Perde) adlı son Poirot romanını düşünün bir de: Poirot katilin kim olduğunu kesinlikle bilir, ama hayatında ilk kez bunu kanıtlayacak nesnel araçlardan yoksundur. Yapabileceği tek şey vardır: Katili kendi eliyle öldürmek. Ancak bu da zavallı Poirot için o kadar büyük bir ahlaki açmaz yaratır ki, sonunda kendi de intihar etmek zorunda kalır. Poirot’nun ahlaki açmazının yanından bile geçmeyen Hammer, Bond ve Dirty Harry, kendi yargıçlıklarından ve cellatlıklarından bir an bile kuşku duymazlar. Gerekirse bir tanığı konuşturmak için işkence yaparlar, dayak atarlar. Birinin suçundan emin oldukları an, hiç tereddüt etmeden öldürürler; önce ateş edip sonra soru sorarlar.

“Aa, ne kadar da Türkiye’deki duruma benziyor!” demekte acele etmeyelim. Evet, Türkiye’de polis ve polisin “yardımcısı” çeteler tam da bu yöntemi kullanıyor. Ama bu yöntemi haklı çıkarmak için kullanılan tartışma, yani devletin suçluyu bulup çıkarmakta ve cezalandırmakta yetersiz kaldığı tartışması, başka bir açıdan da geçerli değil mi? Gazi olaylarının failleri cezalandırılacak mı? Ya Metin Göktepe’nin katilleri? Manisa işkencecileri “cezalarını görmediler”. Susurluk çetesi serbest. Oysa biz vicdanen eminiz suçluların kim olduğundan. Çatlı benzerlerinin Hammervari yöntemlerine kızıyoruz. Ama içimizden, devletin serbest bıraktığı tüm bu katilleri ve işkencecileri “iş i uzatmadan halledecek” bir “Dirty Harry” istemiyor muyuz? İş in kötü tarafı, istemekte haksız mıyız?

Birinci kategoride, devlet tarafsız bir hakemdi. Devlet görevlileri de. Bu görevliler olsa olsa inatçı, anlayışsız, dikkatsiz olabiliyorlardı bazen. Ama öykü/tarih bir kez yazıldığında, bu devlet ve herkes için geçerli bir tarih olacaktı. Resmi tarih/gayriresmi tarih diye bir kutupsallık yoktu. “Dirty Harry” sendromu ise devletten çok devletçi olabilmek için, devleti karşısına alır. Polis aptal, savcı kariyer

düşkün, jüri geri zekâlı, avukat hilebazdır. O yüzden devlet *by-pass* edilmeli, devletin *asli* görevleri (çoğu hilebaz politikacılar tarafından hazırlanan) kanunlara aldırış etmeyen kahramanlar tarafından yerine getirilmelidir. Burada “devlet” kavramı reddedilmemektedir, yalnızca varolan devlet bir yana bırakılıp yerine muhayyel, mitik bir devlet geçirilmektedir. Belki de bu duruma “devletten çok devletçi” demek doğru değil; doğrusu “devletten çok devlet” olmalı.

Her tür hayali “devlet” adına yazılan gayriresmî, ama resmîyete heves eden tarihlerin metaforudur “Dirty Harry” sendromu. Bu hayali devlet Turan olabilir, Şeriat Devleti olabilir, ya da öncüler çağının Amerikan devleti olabilir, fark etmez. Hepsinin ortak yanı, kerameti kendinden menkul kahramanın gemlenmemiş şiddetinin en sonunda haklı çıkarılmasıdır. Ya da kerameti kendinden menkul tarihyazımcısının gemlenmemiş öyküsünün en sonunda haklı çıkarılmasıdır. Ve böylece de, detektif/kahraman nasıl tarihyazımcısının metaforuysa, şiddet de tarihyazımı fiilinin metaforu olur.

Tarihyazımı şiddettir. Yalnızca tarihte anlatılan öykülerin çoğu şiddet öyküleri olduğu için değil. Tarih, zor kullanarak, şiddet yoluyla iktidarı ele geçirip kendi resmîyetini kuranların tarihi olduğu için de değil yalnızca. Tarih yazma fiilinin kendisi şiddettir. Çünkü her tarihyazımı, bir sürü olguyu, belgeyi, anıyı dışarıda bırakarak varolur. Hiçbir tarihyazımı, tanıımı gereği, “dışta bırakmadan” varolamaz, tarihin sonsuz veçhesini içeremez. Dolayısıyla iyi niyetle ya da kötü niyetle olsun, eksik veriden ya da cahillikten olsun, yorum fazlasından ya da yorum (ve anlam) eksikliğinden olsun, tarihyazımı kaçınılmaz olarak “dışlar”. Adam Phillips’ın başka bir konuda söylediğini buraya uyarlırsak, “Şiddetsiz bir hayat olamaz, çünkü zaten bütün şiddet, dışarıda bırakılma şiddetidir.”¹

Örneklediğim birinci kategorideki detektif/tarihyazımcıları, şiddeti örtük olarak yaşarlar (pamuk gibi Miss Marple ile “şiddet” kavramını kim yan yana koyabilir ki?). Gerçi öykü bir şiddet öyküsüdür (cinayet) ve fail ya hapse ya da idama gidecektir. Ama bu detektifler, şiddetle başlayıp şiddetle biten bir yolun ortasında, bir çeşit

1. Adam Phillips, *Tekeşlilik*, aforizma 113, çev. Bülent Somay, İstanbul: Metis, 1997.

arapta yaşadıkları için, şiddetle bir ilgileri yokmuş gibi görünür. İkinci kategoride ise tarihyazımının şiddetle ilişkisi aşıkârdır, gizlenmez, sahte bir ahlakçılığın arkasına saklanmaz. Hammer, Harry, Bond, Caution, hepsi de dövüşür, ateş eder, öldürür ve işkence yaparlar.

Peki bu gizli şiddetle açık şiddeti, Çatlı'nın şiddetiyle bizim "Susurluk çetesinin, işkenceci polislerin başına bir Dirty Harry muşallat olmasını" dilerkenki şiddetimizi bağlayan ortak payda nedir?

Bu durumların hepsinde ortak olan tek bir unsur var: Emin olmak. Elimizdeki nesnel kanıtlardan ve bunları kullanarak yaptığımız akıl yürütmelerden fazlasıyla eminiz. Poirot ve Hammer, Çatlı ve biz, hepimiz "gerçek tarihi" yazdığımızı zannediyoruz. Kuşkuya düşmeyi reddediyoruz. Yazdığımız öykü/tarih açık uçlu değil, sonu belli: Bir cinayetle başlıyor ve başka bir cinayetle (devlet, çete ya da kerameti kendinden menkul detektif tarafından infazla) bitiyor.

"Neden Yaptın Bunu?!"

Philip Marlowe çok seyrek dövüşür, dövüştüğü zaman da ne stili Mike Hammer'a benzer, ne de yumruklarının gücü. Son ana kadar hiçbir esrarı çözemez. Çözdüğü zaman ise esrar çoktan kendi kendini çözmüştür zaten. Marlowe romanlarının sonunda, kerameti kendinden menkul detektif/kahraman, biz cahilleri etrafına toplayıp tımtımlı açıklamalar, çözümlemeler yapmaz. Romanın sonunda, Marlowe içine bulaştığı bu beladan paçayı kurtardığı için şükürler ederek ortadan toz olur. Katil ise ya bir kazaya kurban gider, ya da intihar eder. Bazen yakalandığı da olur, ama başına bundan sonra ne geleceği, yani haşin devlet tarafından idam mı edileceği yoksa hantal, müsamahakâr devlet tarafından az bir cezaıyla serbest mi bırakılacağı önemli değildir artık. Devletin temsilcileri olan polisler çoğu kez bir "resmi tarih" yazmaya kalkarlar, ama Marlowe hep onların tekerine çomak sokar. Resmiyeti bir türlü rahat bırakmaz, bu yüzden de her romanda en az bir kez polisten dayak yer. Marlowe romanlarının nasıl bittiğinden değil, nasıl açıldığından bahsetmek mümkündür. Yeniden okuduğum hiçbir Marlowe romanında, katili son ana kadar hatırlamadım; oysa çoğu polisiye romanda, öykünün bir

yerinde esrarın nasıl çözüldüğünü hatırlar yeniden okuyan. Marlowe size bu şansı tanımaz, çünkü onun kesin bir çözümü yoktur; her olgunun, her ipucunun kaçınılmaz olarak gelip bağlandığı bir son yoktur onun öykülerinde. Zaman zaman bir iki yumruk atsa ya da silahını çekse bile, şiddetle bir alıp veremediği de yoktur. Çünkü kendinden emin değildir hiçbir zaman. Kuşkusuz değildir.

Marlowe’dan farklı olarak, Holmes’ün ipucu peşinde, Poirot’nun koltuğunda oturarak, Hammer’ın yumruklarının yardımıyla, Bond’un Q’nun teknoloji harikası aygıtlarını kullanarak yaptıkları şey aslında aynı şeydir: İpuçlarını, tanıklıkları, öyküleri, yaşantıları yan yana koyar, bunlar arasındaki nedensel ilişkileri bulup çıkarırlar. Tek tek ipuçlarının arasındaki nedensel ilişkiler bir kere ortaya çıkınca, “gerçek”in tek olasılıklı olarak belireceğine inanırlar. İşin ilginç tarafı, çoğu okuru gündelik hayatta karşılaştıra rahatsız edebilecek olan bu durum, polisiye de etmez. Çünkü cinayet olgusunun temel sorusu bire indirgenmiştir: İngilizcede polisiye romanlara verilen yakıştırma bir isimde olduğu gibi, *Whodunit* (Kim yaptı?). Bu soruya yumruk ya da akıl yoluyla cevap verildiğinde kuşku kalmaz ve roman da biter. “Nasıl?” sorusu biraz daha giriftir, ama kimin yaptığını bir kere bildiğimizde, bizi o sonuca götüren tüm nedensellikler zaten “nasıl”ı da açıklamaktadır.

Ama “neden?” sorusu her zaman açıkta kalır. Cevaplandırılmaz değil, cevaplandırılır. Ama binlerce, on binlerce polisiye romanda verilen cevapların sayısı dördü geçmez: Para, intikam, aşk, delilik. Bu sığ nedensel açıklamalar, polisiye için her zaman yeterli olmuştur. Ama paranın ya da aşkın neden cinayete neden olduğu, yani gerçek nedensel ilişkiler araştırılmaz. Çünkü bunlar çok daha karmaşıktır, çok veçhelidir. Miras ya da şantaj dediğiniz zaman akan sular durur polisiyede. Tıpkı neo-klasik iktisatçıların tarihin akışını biçimlendiren insani saikler sorulduğunda “azami çıkar peşinde koşmak” demeleri ve bunun her şeyi açıklamaya yettiğini sanmaları gibi. Kimse “çıkar”ın ne olduğunu irdelemeye kalkışmaz. Hatta “azami”nin ne olduğu bile fazla sorgulanmaz. Herkes azami çıkar peşinde koştuğuna göre, serbest rekabet insanlık kanunudur; insan insanın kurdudur. Polisiyede de öyledir. Biri birine şantaj yapıyorsa, şantaj yapılan, yapanı bir noktada öldürecektir. Kardeş kardeşi, karı ko-

cayı para için, âşık sevgilisini elinden alanı intikam için öldürür. Deli ise zaten delidir, böylelerinden iyi seri katil olur.

Polisiyedeki Aydınlanma akılcılığına dayalı tümdengelimci yöntem, nedensellik zincirleri kullanarak “nasıl”ı açıklamaya yöneliktir. Tıpkı klasik fizikte olduğu gibi. Yerçekimi yasasını biliriz, yani yerçekiminin nasıl işlediğini. Ama uzayda iki kütlelin birbirini *neden* çektiği sorusu, klasik fiziğin ilgi alanı dışındadır. Bir Birleşik Alan Teorisi oluşturmak, yani gerçek anlamda “neden”leri soruşturmak gibi çabalar ise saf teorinin zirvelerine itilir, uzmanlar dışında kalan insanlar için anlaşılabilir olmaktan çıkarılır.

Oysa Aydınlanma akılcılığına, pozitivist nedenselliğe olan körü körüne inanca karşı tartışmalar, bilimde olduğu kadar polisiyede de sürer. Heisenberg’in “gözlemcinin kendisinin de bir fail olduğunu”, dolayısıyla gözlemlediği olguyu zaman zaman radikal bir biçimde değiştirdiğini öne sürdüğü “Belirsizlik İlkesi”, polisiyedeki karşılığını önce Christie’nin *Roger Ackroyd Cinayeti*’nde, daha sonra da polisiye türüne “Yeni Roman” akımından bir katkı olan Robbe-Grillet’in *Les Gommès* (Silgiler) romanında bulur. Robbe-Grillet’in detektifi romandaki dolambaçlı tasvirlerin arasında gezine gezine, sonunda kendisini bulur katil olarak. Roger Ackroyd ise (ki *Les Gommès*’dan daha önce yazılmıştır) romanın anlatı nesnellliğini yıkar, anlatıcıcıyı, yani tüm olayı gözünden gördüğümüz kişiyi suçlu olarak bulup çıkarır. İki durumda da detektifin ve anlatıcıcının, yani nesnelliklerine güvenmemiz gereken temel figürlerin nesnellik görüntüsü yıkılmış, tarihyazımcısının da tarih olduğu, tarihi bir yandan yazarken bir yandan da yaptığı ortaya çıkmıştır.²

Pozitivist Nedenselliğin Kaderi

Goldfinger, James Bond’a şöyle der: “Bir kere olan şey olaydır, Bay Bond. İkinci kere, tesadüftür. Üçüncüsü ise düşmanlıktır.” Tarihte de bir kere olan, olaydır yalnızca. Bir nedensellik ilişkisi kurmamıza

2. Bu arada, Fatih Özgüven’in *Virgöl*’ün 5. sayısında “Neden Polisiye Roman Okuruz?” yazısındaki, romanın sonunu, katili açıklayan “alçağın teki” kategorisine girmekte olduğumun farkındayım, ama bu yazı da başka türlü yazılamazdı!

izin vermez. Aynı olay farklı zamanlarda ve farklı koşullar altında iki kez tekrarlanıyorsa, kuşkulandırız, ama bu bir tesadüf de olabilir. Ama üçüncü kere, kuşkularımız silinir. Bu işin içinde mutlaka bir iş, bir kasıt, bir niyet, bir nedensellik vardır.

Bir cenaze evinden bir ceset kaybolmuşsa ve geride de hiçbir tanık, hiçbir ipucu yoksa, münferit bir olay deyip geçebiliriz. İki ayrı cenaze evinden farklı zamanlarda iki ceset kaybolmuşsa, kuşkulandırız. Sayı üçse (veya daha fazlaysa), mutlaka bir kasıt vardır bu işte. İşte polisiye türüne tür dışı bir müdahale olan Stanislaw Lem’in *The Investigation* (Soruşturma) romanı böyle bir öyküyü anlatır. Lem’in detektifi, aslında gerçek olmayan, romanlardan fırlamış, kurgusal bir “İngiltere”nin karanlık, rutubetli ve tekinsiz atmosferinde geçen bu öyküde bir sağa bir sola koşuşturur. Kaybolan cesetler arasında bir nedensel ilişki, tüm kaybolma olaylarını açıklayacak ortak bir neden bulmaya çalışır. Öyle ya, İngiltere’nin farklı bölgelerindeki farklı cenaze evlerinden, geçmişleri ya da ölüm nedenleri arasında hiçbir ortaklık bulunmayan cesetler kayboluyorsa ve bunlar gerilerinde hiçbir ipucu bırakmıyorlarsa, mutlaka bizim bilmediğimiz ortak bir neden vardır ortada.

Çeşitli teorik açıklamalar sunulur detektife: Mesela, bu cenaze evlerinin tümü, gezegenin manyetik alanının özel bir biçimde yoğunlaştığı noktalarda inşa edilmiş olabilirler. Ya da kaybolma olaylarının her biri, yıldızların gökyüzünde belirli bir biçimde dizilmiş olduğu zamanlarda olmuştur. Organ nakli kaçakçıları olabilir belki de bu işi yapan. Böyle böyle, yedi-sekiz teori çıkar detektifin karşısına. Teorilerin hiçbiri tüm durumları açıklayamamaktadır, hiçbiri kanıtlanamaz. Occamlı William’ın Usturası ilkesi de geçerli değildir, çünkü hiçbir teori, bir diğerinden daha kestirme değildir, daha az bilinmeyen unsur, daha az varsayım içermemektedir.

Bu açıdan bakıldığında Lem’in romanı, polisiyenin bir tarih yazımı metaforu olarak kullanılmasının doruk noktasını oluşturur. Detektif cesedin kaybolması anında o cenaze evinde (ve her cenaze evinde, çünkü onun gözlemlediği tekil olay, münferit olabilir) hazır ve nazır bulunmadıkça, ya da tarihyazımcısı olayın cereyan ettiği tarihe geri dönerek bir tanrı gibi her an her yerde hazır bulunup gözlemedikçe, gerçek nedensellikler anlaşılamayacaktır.

Aynı şekilde Antonioni'nin *Blow-Up* filminde, David Hemmings bir parkta gelişigüzel bir fotoğraf çeker. Daha sonra fotoğrafı iyice, iyice, iyice büyüttüğünde (İngilizcede *to blow up*, "patlama" anlamının yanı sıra, bir fotoğrafı büyütme, agrandize etmek de demektir), bir cinayetle karşı karşıya olabileceğini düşünür. Ama emin olabilir mi? Hayır. Çünkü (tıpkı Holmes gibi) olguya iyice yaklaşırsanız, netlik, kesinlik kaybolur (Holmes'ün bilmediği buydu!). Fotoğrafta görülen şekil bir ceset miydi sahiden? O elindeki bir tabanca mı? Yoksa her şey, filmin sonundaki (kör kör parmağım gözüne) "sembolik" sahnede olduğu gibi, hayalet bir topla oynanan bir tenis maçından mı ibaret? Top yok, ama raketin topa vurma sesini duyuyoruz...

Lem'in detektifiyle Hercule Poirot'yu ve Mike Hammer'ı karşılaştırırsak ne göreceğiz? Hammer yaptığı akıl yürütmelerin sonuçlarından o kadar emin ki, "teresin suratına okkalı bir sol oturarak", "emektar 45'liği" çatır çatır konuşturarak sonuca varıyor; hipotezlerini şiddetle sınıyor. Poirot'nun durumu daha da vahim: O, doğruluğundan kuşku duymadığı hipotezleri uğruna kendini öldürebiliyor. İster dışarıya, ister kendine yönelsin, bu fazlasıyla kendinden emin olma durumunun göstergesi daima şiddet. Aynı durum tarihyazımı için de geçerli. SBKP (B) tarihi kanla yazıldı. O tarihin hipotezlerinin doğruluğundan hiç kuşku duymayanlar, gönül rahatlığıyla gönderdiler başkalarını ölüme; gerek olduğunda kendileri de ölümlle yüzleştiler. Soğuk Savaş tarihçilerinin hipotezleri, Kore'de, Vietnam'da sınıandı. Kemalist tarihyazımının hipotezleri, her gün bizim üzerimizde sınıyor Mike Hammer yöntemleriyle. "Yeni Dünya Düzeni" tarihçilerinin hipotezleri ise Bosna'da, sonra Kosova'da, sonra Belgrad ve Bağdat bombardımanlarında, sonra da Afganistan'da sınıandı. En son örnek ise, kendisini evrensel savcı, yargıç ve cellat görevlerine atayıveren küçük Bush'un Irak zaferi/fiyaskosu. Küçük Bush ve onun kader ortağı ve sağdıcı Blair, tüm dünyayı varlığı konusunda bağıra çağıra ikna etmeye çalıştıkları "suç delillerini", yani sözümona kitle imha silahlarını arayıp duruyorlar bir süredir. Şu "kitle imha silahları" ufak tefek bir şeyler olsa, Bağdat'ın bir yanına bırakıverecekler kendilerinkinden birkaç tane, ama ne yapsınlar, delili yaratamıyorlar bile. Ne diyeceklerini sanıyorduk? "Pardon" mu?

Lem’in detektifi, Mike Hammer’dan (ve Bush ve Blair’den) farklı olarak şiddet kullanamaz, çünkü ne olup bittiği hakkında en ufak bir fikri bile yoktur. Ortadaki durumu açıklayabilecek hipotezlerin hiçbirini dışta bırakmadığı için şiddetten uzaktır. Ama hepsini içerebilmekten daha da uzaktır; hangi insan zihni, bir tek olguyu da olsa her açıdan, her yüzünden bakarak açıklayabilecek kapasiteye sahip ki zaten? Eğer bir olguyu isterseniz astrolojiyle, isterseniz parçacık fiziğiyle, isterseniz kitle histerisiyle açıklayabiliyorsanız ve bu açıklamaların hiçbirisi de diğerlerinden daha “doğru” olmuyorsa, ortada şiddet kalmaz, ama fiil de kalmaz.

Bu tartışmayı mutlaklaştıracak olursak (ki bunu yapanlar az değil), tarih yazılamaz. Suç yoktur, suçlu da. Hiç kimse cezalandırılmaz. Zaten “durum”ları “yorum”lamak da mümkün değildir. Anlam kalmamıştır. Geriye kalan tek şey sessizliktir. Şiddeti hayatımızdan dışlamanın yolu susmaktır. Ama dışlamanın bizzat kendisi şiddet olduğu için, şiddeti dışarıda bırakalım derken, yeniden şiddetin içine düşeriz. Sessizlik ancak konuşarak vazedilir. Anlamın olmadığını söylemek için anlamlı cümleler kurulur. Yorumu karşı çıkmak için yorum yapılır.

Bu paradokstan kurtulmanın yolunu bildiğimi iddia edecek değilim. Ancak Philip Marlowe’a bakmak biraz aydınlatıcı olabilir belki. Marlowe akıl yürütmelerini hayret verici bir kendine güvenle yapmaz. Tam tersine, her adımda kendisiyle alay ederek ilerler. Ama Lem’in çaresiz detektifinden farklı olarak bir sonuca ulaşır. Ya da başka bir deyişle, sonuç ona ulaşır. Lem’in detektifi, bir hipotezler ormanında ne yapacağını bilmez bir biçimde ortada kalmıştı. Marlowe kendisiyle (ve başta resmi polisler olmak üzere tüm “detektiflik” faaliyetiyle) dalgasını geçerken, muhatap olduğu tüm katillere de müthiş bir şefkatle yaklaşır. Çözdüğü (ya da kendiliğinden çözülen) esrarın, gerçeğin yalnızca bir ve belki de en önemsiz veçhesi olduğunu bilir çünkü.

Belki de tarihyazımcılarından birer Marlowe olmalarını beklememiz gerek. Belgeleri ve büyüteçleriyle, öyküleri ve tabancalarıyla, tanıkları ve akıl yürütmeleriyle tüm tarihyazımcıları, gerçeğin yalnızca bir yüzünü görme/gösterme şansına sahipler. Sorun bu yüzün gerçeğin tümü sanılmasında. Kendisiyle, araçlarıyla, yöntemle-

riyle ve bulgularıyla alay etmesini bilen, bir özne olarak kendisi ve nesnesi üzerine düşünen bir tarihyazımcısı, gerçeğin sonsuz-yüzlülüğünün silik bir suretine (*heterosübjektif* bir gerçek hayaline) yaklaşmayı başarabilir. Olmayan tenis topunun sesini duyabilir. Çok sayıda açıklamadan, doğrusal bir nedensellikler dizisi çıkaramasa bile, bir anlamlar dokusu kurabilir. Bu bir kere gerçekleştikten sonra, kaçınılmaz bir biçimde dışlamalar ve şiddet gelecektir arkasından. İşkence yapıp, cinayet işleyip paçayı kurtaran polisler haklı bir öfke duyulacak, olmayan bir tarih adına dili ve kültürü vahşice katledenler lanetlenecek, insanları yeryüzünden ve tarih kitaplarından silererek, resimlerden kazıyarak “yeni” bir tarih yazmaya çalışanlardan hesap sorulacak, en büyük eşitleyici olan zaman onları (çoktan) elimizden aldığı için bu hesap sorma edimi gerçekleştirmese bile (ve işte tam bu noktada sakinleşmeye başlamamız gerek), onlar anlaşılacak, içerilecek, inkâr edilecek ve aşılacaktır.

Ama anlamı kendisinin yarattığını, yorumu kendisinin yaptığını, dolayısıyla anlamın ve yorumun her an değişebilir, dönüştürülebilir olduğunu bilen bir kişinin şiddeti, varolan evrensel bir anlama en nihayet ulaştığını sanan kişinin şiddetinden farklı olmak zorundadır. Sonuç olarak, Marlowe’un da silahı var. Ama kimseyi işkenceyle konuşturmadı, kimse hakkında idam cezası verip “infaz” etmedi bugüne kadar. Tam da bu yüzden, detektif/tarihyazımcısı, bir yanında bilinemezcinin, ortak bir paydaya indirgenip nicel olarak eşitlenmiş bir sürü hipotez arasında binamaz kalmanın, diğer yanında ise tek bir hipoteze körü körüne inanıp kendinden fazlasıyla emin olmanın bulunduğu, gergin bir ip üzerinde yürümek zorundadır. Bir yanda eylemsizlik ve sinik bir seyirciye dönüşme riski, diğer yanda ise kerameti kendinden menkul bir şiddetin uygulayıcısı olma riski. Bu açmazdan bir çıkış olduğunu sanmıyorum. Her detektif/tarihyazımcısı hayatının sonuna kadar o ipin üzerinde yürümeye çalışacak, bir o yana, bir öteki yana salınıp duracaktır. Söylenilecek tek şey bu salınımın, bu tutarsızlığın sinizmden ve imanlı şiddetten farklı olarak, kendini de akıl yürütme ve değiştirme edimlerinin nesnesi haline getirebilme, “kendi üzerine düşünme” şansını çok daha fazla taşıdığıdır. Yeter ki düşmemeyi başarabilelim.

“Çok Basit, Azizim Breuer!”

Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Polisiye

HERBERT ROSS’UN *The Seven-Per-Cent Solution* (Yüzde Yedilik Çözüm/Çözelti) filminde, kurgusal bir kişilik olan Sherlock Holmes ile bildiğimiz, gerçek Sigmund Freud karşı karşıya gelir. Amaç, kendisi de bir zamanlar kokain bağımlısı olan Freud’un, kokain bağımlılığı tehlikeli ölçüye varmış olan Holmes’ü tedavi etmesidir. Bu amaçla Dr. Watson ve Holmes’ün ağabeyi Mycroft Holmes, küçük bir komplo çevirerek Holmes’ü Londra, Baker Caddesi 52 numara-daki dairesinden çıkarıp, hayali bir caninin peşinden Viyana’ya, Freud’un evine getirirler. Holmes daha önce hiç karşılaşmadığı, adını bile duymadığı bu Avusturya Yahudisi doktorun karşısına çıkar çıkmaz, onun Yahudi olduğunu, Macaristan asıllı olduğunu, doktor olduğunu, Paris’te eğitim gördüğünü, aykırı görüşleri nedeniyle bağ-lı olduğu tıbbi kuruluşlardan uzaklaştırıldığını, Shakespeare sevdi-ğini bir bir sıralayıverir. Freud’un hayret ve hayranlıkla bunları nasıl tahmin ettiğini sorması üzerine de öfkeyle, “Tahmin değil,” der. “Ben tahmin etmem, çıkarsama yaparım. Tahmin etmeye kalkarsam düşünemem.”

Filmin geri kalanını bir yana bırakalım: Böyle bir cevap karşı-sında *gerçek* Freud, *gerçek* hayatta epeyce kaygılanırdı kuşkusuz. Çünkü pek severek okuduğu Sherlock Holmes’ün bilim (kriminolo-ji) adına yaptığı bu metodolojik önerme (“Tahmin etme, çıkarsama yap!”), kendi geliştirmekte olduğu çiçeği burnunda bilim (psikana-liz) için ne denli uygulanabilir durumdaydı, burası (hele kurgusal olayımızın geçtiği 1891 yılında) oldukça kuşkuluydu.

Aradan bir asırdan fazla zaman geçmesine rağmen, henüz libidoyu *ölçecek*, ego ve süperegounun birbirlerine göre değerlerini ve ağırlıklarını saptayacak, anne(nin) arzusunun bir beyin MR haritası üzerinde tam yerini gösterecek yöntemler bulunamadı, umarım hiç de bulunmaz. Freud o yıllarda haritası çizilmemiş bir arazide, alacakaranlıkta, el yordamıyla ilerlemeye çalışıyor, henüz ne olduğunu bile tam olarak anlamadığı şeylere isimler veriyordu. *Gelinecek* bir *tüm* olmadığı için, Holmes'ün pek sevdiği çıkarsama (tümdengelim=*deduction*) yöntemini kullanması olanaksızdı. Akıl yürütmele-ri daima bir tahmin unsuru içeriyordu. Zaman zaman gelişigüzel, çoğu kez de bir bilim adamının birikimini arkasına alarak yapılan akıllıca tahminlerdi bunlar. Ama Freud gene de kendine Sherlock Holmes'ü örnek almaktan vazgeçmedi yıllar boyunca. Belki ancak olgunluk döneminde, *nasil*'lerle uğraşmanın ötesine geçip *neden*'leri araştırmaya başladığında (örneğin *Haz İlkesinin Ötesinde* ya da *Ben ve İd* gibi “metapsikolojik” çalışmalarında), yaptıklarının en azından bir kısmının tahmin olduğunu itiraf etmeye başlayacaktı.

Cinayet Aleti: Ustura

Bir önerme ne zaman “tahmin” olmaktan çıkar da “çıkarsama” mertebesine yükselir? Örneğin astronomlar Pluton gezegeninin varlığını, teleskopla o gezegeni gözlemeden önce “tahmin” mi ettiler, yoksa güneş sitemindeki çekim ilişkilerinden yola çıkarak “çıkarsadılar” mı? Yani şöyle: Dış gezegenlerin yörüngelerindeki küçük sapmaları açıklamak için, sistemin en dışında, henüz görülemeyen bir gezegenin bulunduğunu varsaymak gerekiyordu. Eğer Pluton var idiyse, Güneş Sistemi'ndeki tüm yörüngeler yerli yerine oturacaktı. Pluton varsayıldı; daha sonra, gelişmiş teleskopların yardımıyla, varsayılan yörüngede gerçekten de bir gezegenin bulunduğu saptandı.

Pluton gözlenene kadar bir varsayımdı. Yörüngelerdeki aynı sapmaları açıklayacak başka varsayımlar da bulunabilirdi kuşkusuz. Hatta “Çekim Kanunu”nun kendisi bile sorgulanabilir, eldeki verilere uygunluk sağlayan yeni bir kanun önerilebilirdi. Büyü ya da “Tanrının Eli” kullanılabılırdi açıklamada. “Çekim Kanunu”na alternatif olmayan, ancak o güne kadar deneyle saptanmamış yeni bir

kanun icat edilebilirdi; “Dış Uzayın Çekimi” kanunu mesela. Ancak bu varsayımların hepsi de, Güneş Sistemi’nin yörünge yapısını açıklamak için fazlaca karmaşık olurdu. Varolan bilgi yapısına, hepsi de ayrı ayrı kanıt, doğrulama ve açıklama gerektiren yeni unsurlar ekler, içinden çıkılmaz hale getirirdi. Oysa en dış yörüngede bir gezegen varsaymak, en kestirme yoldu: Bu gezegenin varlığı kolayca (teknolojinin gelişmesiyle) doğrulanabilir veya yanlışlanabilir olduğundan, açıklamadaki parametreler gereksiz biçimde çoğaltılmamış olacaktı.

Yani kısacası, Occamlı William’ın Usturası, *non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem* (zorunlu olmadıkça çoğaltma) ilkesi kullanılmalıydı bu durumda. Peki ya en gelişmiş teleskoplarla bile varsayılan yörüngede bir gezegenin bulunduğu saptanamasa, ya da daha kesin konuşalım, *bulunmadığı saptansa* ne olurdu? O zaman zorunluluk doğacağından yeni unsurlar ve yeni parametreler eklenirdi açıklamaya. İş en sonunda teorilerin, kanunların değişmesine bile varabilirdi.

Pekâlâ, bu 14. yüzyıl nominalistinin günümüz bilimsel düşüncesinde hâlâ bu kadar etkili olan ilkesi, bu “Ustura”, bize tam olarak ne söylüyor? Occamlı William kuşkuculuğu, dinin temel/tümel kabullerini sorgulaması yüzünden başı belaya girmiş, sürgünde ölmüş bir felsefeci. Dolayısıyla onun bu kadar ısrarla uyguladığı (uyguladığı diyorum, çünkü bu ilkenin mucidi William değil) ilkenin münafıkça bir yanı olsa gerek. Nitekim William’dan dört yüzyıl sonra Laplace, kendi evren şemasında “Tanrı hipotezine gerek görmediğini” söylerken onun başlattığı bir geleneğin sürdürücüsü oluyordu aslında. Newton’un çekim yasası temel alınarak evren yeniden kurgulanırken, Ortaçağ Hıristiyan düşünürlerinin sahip çıktıkları Ptolemaios’un evren şeması, yani dünyayı ve insanı evrenin merkezine yerleştiren şema, 17. ve 18. yüzyıllarda yapılan astronomik gözlemleri içerecek şekilde genişletilebilirdi pekâlâ; ancak o zaman bazı gezegenlerin “8” şeklinde yörüngeler çizmesini, bazılarının bir yerden başka bir yere sıçrayıvermelerini, gezegenlerin uydularının görünmez olduklarında nereye gittiklerini de açıklayacak yeni bir sürü hipoteze ihtiyaç duyulacaktı; oysa Ustura İlkesi bize, “zorunlu olmadıkça çoğaltma,” diyordu. Tanrı’yı bir hipotez olarak kabul edebil-

mek için, çoğu oldukça karmaşık ve hatta saçma sapan bir dizi yeni hipotez de gerekecekti artık. Ustura İlkesi astronomiden Tanrı'ya kesti attı.

Aynı şey 19. yüzyılın sonunda Freud için de geçerliydi. Ruh ve sinir hastalıklarıyla geleneksel başa çıkma yöntemi, onları “göz önünden kaldırmak”tan ibaretti 19. yüzyılda. Tedavi, tehdit ve yıldırma, zaman zaman da düpedüz işkence demekti (ki bu geleneğin etkisini 21. yüzyılda bile sürdürmekte olduğunu unutmamalıyız); tedaviye cevap verip yola gelenler tekrar toplum içine yollanıyor, cevap vermeyenler (psikotikler, klinik depresifler ve aileleri için utanç kaynağı olan çaresiz histerikler) ise “depolanıyordu”. Ruh ve sinir hastalığı asla *açıklanmıyordu*; bu hastalıklara bir tür doğal afet muamelesi yapılıyor, görmezden geliniyor, canımızı yaktıkları ana kadar yok sayılıyordu. Açıklama gayretleri ruh hastalıklarını ya nörolojiye indirgemekle, ya da parapsikolojiye, doğa ötesine yollayıp kurtulmakla sınırlıydı. Freud'un açıklama çabası ise nörolojik indirgemecilikten başlayıp metapsikolojiye doğru ilerledi 1890-1925 yılları arasında. Hiçbir zaman tam olarak nörolojiden, psikolojik olguların biyolojik temellerinden kopmadı, hiçbir zaman da kendisini tam olarak bununla sınırlamadı. İşe bir nörolog olarak başladı, bir metapsikolog olarak bitirdi. Ama bunun tersi de doğru: Psikanalizi icat etme yolundaki ilk adımı, nörolojinin radikal bir sorgulanmasıydı aslında, bir inkâr edimiydi. 1920'lerdeki metapsikolojik çalışmalarında ise psikolojik olguların genetik ve nörolojik kökenlerini kabullenen ve genişletmeye çabalayan, daha içerici, daha olgun bir noktaya varmıştı.

Bütün bu süreç boyunca Freud'un Occamlı'nın usturasını hiç elinden eksik etmediği söylenebilir. Histerik nevrozu saf nörolojiyle açıklamak mümkün değil midir? Kuşkusuz mümkün, ancak o zaman “sağlıklı” davranışlarımızda da geçerli olması gereken bir dizi nöro-psikolojik hipotez gerekecektir; örneğin, beyinde ya da sinir sisteminin bütününde “sağlıklı” davranışı ve kişilik yapısını *sağlayan* bir merkez ya da alt sistem koyutlamamız, histerinin bu merkezin işlememesi ya da bozuk işlemesi sonucu ortaya çıktığını iddia etmemiz şart olur. Ustura! Ya da parapsikolojiye başvurabiliriz: Kötü ruhlar, şeytan ya da (bir) tanrı histerik kadının bedenini ele geçirip (örneğin Eski Yunan'da Apollo – Apollo rahibelerine dair tasvirler

histerik beden dili için bir model oluşturur neredeyse) onun beden diliyle bize bazı mesajlar vermeye çalışmaktadır. Hangi kötü ruhlar? Hangi şeytan? Hangi tanrı? Neden o kadın da bir başkası (ya da bir *erkek*) değil? Hipotezler çoğaldıkça çoğalır, her dingildek hipotezi sağlamlamak için bir yenisine ihtiyaç duyulur. Ustura!

Bu bakışın polisiyedeki izdüşümü ünlü Sherlock Holmes yasasıdır: “İmkânsız devreden çıkarın; geriye kalan her ne kadar muhtemel görünmese de hakikat olacaktır.” Kuşkusuz neyin “imkânsız” neyin “mümkün” olduğunun tartışılması gerekir bu noktada; ancak Holmes’ün kabaca neyi kastettiğini biliyoruz: Doğaüstünü dışarıda bırakalım. Uzaylıları, kötü ruhları, şeytanı ve tanrıları değerlendirmeye almayalım. Onların her birini açıklamak için sayısız yeni hipoteze ihtiyacımız olacaktır. Uzaylıları koyutlamak yetmez; nerede yaşadıklarını, buraya nasıl ulaştıklarını, bizim işlerimize müdahale etmek için dilimizi nasıl öğrendiklerini, insanlarla nasıl iletişim kurduklarını, nasıl bir atmosferde yaşadıklarını, bizim atmosferimizi nasıl soluyabildiklerini, bizim yerçekimimizde nasıl varolabildiklerini de açıklayabilmemiz gerekir. Bunun için yeni bir dizi hipotez sıralamaktansa: Ustura! Ta ki bir uzaylı karşımıza çıkıp, “Dünyalı, biz dostuz!” diyene kadar!

Cinayet Mahalli: Kapalı Oda

Holmes yasasının en iyi uygulaması, Conan Doyle’un öykülerinden ziyade Carter Dickson’ın (ya da diğer adıyla John Dickson Carr’ın) “kapalı oda” romanlarında bulunur (ki bu türün ilk örnekleri aslında Poe’nun *Morgue Sokağı Cinayetleri* öyküsü ve Gaston Leroux’nun *Sarı Odanın Esrarı* romanıdır). Bir polisiyede esrar doğaüstü bir müdahaleyi ne kadar anırtıyorsa, esrarın akıl yoluyla, doğal olanı kullanarak çözümü de o kadar etkili olur. Dickson’ın bu tür romanlarında daima kapısı içeriden kilitli, pencereleri kapalı bir odada bir ceset buluruz. İntihar olmadığı bellidir, katilin doğal bir yolla odadan çıkmasına imkân yoktur: Gel de işin içinden çık! Bu türün en iyi örneği olan *The Judas Window* (sanıyorum Türkçeye *İğne Deliği* diye çevrildi) romanındaki durum tam olarak tarif ettiğim gibidir. Pencereler içeriden sürgülü ve camlar kırılmamış, kapı içeriden kilitli ve

sürgülüdür, ama içeride tam kalbine bir ok (bir tatar yayı oku) saplı bir ceset yatmaktadır. Bu oku kendi kalbine saplamış olması mümkün değildir, çünkü ok yaydan fırlamış gibi, çok derine saplıdır. Ölüm ani olmuştur, o yüzden maktulün oku yedikten sonra kapıyı ya da pencereleri kapatıp sürgülemiş olması da mümkün değildir. Oda da bir gizli kapı, gizli geçit ya da tavanda veya yerde bir kapak da mevcut değildir. Carter Dickson bizimle uzun bir süre kedi fareyle oynar gibi oynadıktan sonra, ipucunu da verir: Çözüm romanın adında yatmaktadır. *Judas Window* – Yahuda Penceresi, Hristiyan mitolojisine göre ihanet penceresi, ihanet eden pencere. Dickson, Holmes yasasını mükemmel bir biçimde uygulamıştır: Madem ki odaya girmek ya da çıkmak mümkün değil, öyleyse ok (bu her ne kadar muhtemel görünmese de) dışarıdan atılmıştır. O zaman odada bildiğimiz pencerelerin dışında bir pencere, bir açıklık, bir delik bulmamız gerekir, üstelik bu delik çok tanıdık ve her odada bulunan ama alışkanlık yüzünden dikkatimizi çekmeyecek bir delik olacaktır. Esrarın çözümünü okura bırakarak, bu öykünün psikanaliz açısından ne ifade ettiği konusuna gelmek istiyorum.

Metaforun uzun açıklamalara gerek bırakmayacak kadar bariz olduğunu görmek zor değil: Bir ucunda bir delik (bir “ihanet” deliği) olan bir oda var elimizde. Odaya bu delikten bir ok duhul ediyor ve odanın içinde saklanmakta olan adamı öldürüyor. Öykü, annenin oğluna (baba ile) ihanet etmesi öyküsünden başka bir şey olabilir mi bu açıdan bakıldığında? Babanın (oğul için öldürücü olan) fallusu, gizli bir delikten içeri alınıyor. Oğul ise çaresiz bir biçimde, rahim içinde saklanmaktan başka bir şey yapamıyor bu durum karşısında; bu saklanış da onu kurtarmaya yetmiyor. Daha da ileri giderek, cinayete vesile olan delik (pencere) “Yahuda” diye adlandırıldığına göre, ihanete uğrayanın da İsa’nın ta kendisi olduğunu söylemek mümkün: Ne de olsa İsa’nın öyküsü, bakire bir anne varsayımıyla başladığı için, annenin tek sadakatının oğluna yönelik olduğu, araya giren “baba” figürünün bulunmadığı bir “erkek evlat” fantazisidir esas olarak. Ancak fiziksel olarak orada olmayan baba, daha sonra bir ad olarak devreye girer (Tanrı, “Babanın-Adı”nın en sahici temsili değil midir?) ve fantazi, erkek evladın ölümüyle sonuçlanır orada da.

Polisiye türünün pek sevdiği “kapalı oda” her zaman bir rahim metaforuysa, kapalı oda cinayetleri de aslında rahim içinde saklanmanın boşunallığına işaret ediyor olmalıdır. Nitekim, Freud-sonrası bir roman olan *Judas Window*’u bir yana bırakırsak, biri neredeyse Freud’la çağdaş, diğeri ise Freud’dan eski iki öyküde aynı temayı ve yorumu bulabiliriz. Poe’nun ünlü (ve polisiye türünün gerçek atası sayılan) *Morgue Sokağı Cinayetleri* öyküsündeki kapalı odanın sırrı, katilin bir insan değil, orangutan olmasıyla çözülür. Orangutan hiçbir insanın tırmanamayacağı bir duvardan çatıya tırmanarak kaçmıştır odadan. Leroux’nun *Sarı Odanın Esrarı* romanında ise, kapalı odada bir ceset değil, öldüresiye dövülmüş bir kadın buluruz. Üstelik dayağın gürültüsünü duyup gelenler, kapıyı açtıklarında içeride hiç kimseyi bulamamışlardır, yani kapısında tanıkları da olan tam bir kapalı oda öyküsüdür bu. Tabii ki Holmes yasasını işletmek, esrarı hemen çözer. Saldırgan yoktur; mağdur, *çok daha önce* gelip kendisini hırpalayan birini temize çıkarmak için kendini yerden yere atarak dayak “sahnesini” yaratmıştır.

Bu üçünün içinde en yeni kapalı oda öyküsü olan *The Judas Window* tam bir Oidipal çember oluşturunca; en eski öykü, Poe’nun öyküsü daha ilksel bir psikanalitik okumaya kapı açar: Katil insan değil hayvandır, kapalı odanın (rahmin, evin, uygarlığın) içine sızmış olan vahşi dürtülerdir, insan-öncesi ötekidir, gölgedir. Gaston Leroux’nun Freud ile çağdaş olan öyküsünde ise psikanalizin *raison d’être*’ini buluruz: Katil kendimizden başkası değildir; kapalı oda, içinde kendi kendimizle yalnız kaldığımız mekândır. Bu tesbitten hareket ederek bilinç/bilinçdışı, benlik/gölge ikiliklerine ulaşmak işten bile değildir. Demek ki polisiye türü ile psikanaliz arasında başta anlatmaya çalıştığım yarı-bilinçli metodolojik yakınlığın ötesinde, türsel bir ilişki de var. Ancak bu türsel ilişkiyi layıkıyla çözümleyebilmek için polisiye türünün atalarından birine, Gotik romana kadar uzanmamız gerekiyor.

Cinayet Saati: Gece Yarısı

Gotik roman yalnızca polisiyenin değil, bilimkurgunun da atasıdır. Üstelik bu iki sonradan çıkma tür de, Gotik romanın temel önermesini altüst etmiş, varoluş nedenini ortadan kaldırmışlardır. Neydi Gotik romanın temel önermesi peki? 18. yüzyılda hızla yükselen Aydınlanma düşüncesi, bize her şeyin bilinebilir, anlaşılabilir, açıklanabilir nedenleri olduğunu vazediyordu. Kısaca söylemek gerekirse, “Gerçek”in simgesel düzen içinde tümüyle içerilebilir olduğuna dair bir inançtı Aydınlanma; bunun bir batıl itikat olduğunu anlamak içinse 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar beklememiz gerekecekti. Hayaletler, hortlaklar, mucizeler, şeytan ve tanrısal müdahale, bilginin alanından sürülüp atılıyordu; din, metafizik ve batıl inançlar artık modası geçmiş şeyler haline gelmişti. Dünya avucumuzun içindeydi; “gerçeklik” iki parçadan oluşuyordu: bildiklerimiz ve henüz bilmediklerimiz. Ama bu “gerçeklik” sonluydu ve “henüz bilmediklerimiz” zaman içinde, ilerlemenin bir sonucu olarak “bildiklerimiz” dönüşecekti. Her şey bir zaman meselesine indirgenmişti.

Fransız Devrimi ve özellikle onu izleyen Terör Dönemi, “Gerçek”in ehlileştirilebilirliğine olan bu kör inancı kökünden sarstı. Bilimci ya da filozof öznenin iradesinin ve kavrayışının dışında ve üstünde bir kör şiddet dalgası, “aklın” ürünü olduğu sanılan devrim fiilinin yerini aldığı anda, Aydınlanma filozofları “yerine dönen Gerçek” ile karşı karşıya kaldılar. Yalnızca dış uzayda ya da maddenin parçacıklarında değil, insan ruhunun tam içinde de anlaşılamayan, simgesele tercüme edilemeyen öyle bir “fazla” vardı ki, insanlık tarihinin en “akılcı”, bilinçli edimi olduğu sanılan devrim anında, geri dönüp bu edimin alanını istila edebiliyordu. Aydınlanmacı düşünce bu “Gerçek” fazlasını romantize ederek çıkmaya çalıştı işin içinden. Artık sadece aristokratların değil, kimin olursa onun kanını isteyen kalabalığın müstehcen, arsız, ölümcül *jouissance*’ı, Bonapartist savaşların yakıtına dönüştü, yeni bir düzen içinde ehlileştirildi.

Romantik dönemin başlangıcında, simgesel düzenin bir türlü içerip ehlileştiremediği “Gerçek” fazlası, kendine ancak Gotik türünde bir sığınak bulabildi. Gotik bir anlamda Aydınlanma’ya popü-

ler kültür alanından gelen tepkiydi, dünyanın doğa bilimleriyle son zerresine kadar açıklanabileceğine olan kör inanca bir meydan okumaydı. Kuşkusuz asırlık şatoların koridorlarında kol gezen hayaletlerin Aydınlanmacı bilimin açıklamalarına gerçek bir alternatif oluşturduğunu söylemeye çalışıyor değilim: Ancak Gotik, Aydınlanmacı açıklamaların alanının dışında kalan “Gerçek” fazlasının farkındaydı bir tür olarak; bu fazlayı göz ucuyla görüyor ve kendi fantazmatik imgeleriyle, “durmadan geri dönen” ölü(m) metaforlarıyla getiriyor-du gündeme. Gotik, tekinsiz olanın simgesel düzeni geçici istilalarının öyküsüdür kelimenin tam anlamıyla: Lacan’ın terimiyle “usu-lüne uygun gömülememiş ölümler”, geri dönüp Gotik şato ya da malikâneyi istila ettiklerinde, aklın egemenliği sona erer.

Sherlock Holmes izlerini ölçüp biçemeyeceği, büyüteç altına yatıramayacağı bir hayalet karşısında çaresizdir; Poirot’nun gri hücreleri hortlakların varlığını bile kabullenemez; yumuşak başlı, yaşını başını almış ve şeytan kovmak gibi şeylerle ilgisi olamayacak kadar İngiliz Miss Marple ne yapabilir bir *poltergeist* karşısında? 20. yüzyıla gelindiğinde Gotik duyarlılık aristokratik mekânlardan gündelik mekânlara tercüme olmayı da başarmıştır: *Carrie*’de mekân bir lisedir, *Poltergeist*’ta ve *Exorcist*’te gündelik, orta sınıf Amerikan evleri. Bu tercüme tekinsizlik duygusunu daha da artırır. Aristokratik malikâneler ne de olsa tekinsizliği zamansal ve mekânsal olarak başka bir düzeye yerleştiriyor, okurun/izleyicinin “bugün ve burada” sından uzaklaştırıyordu. Klasik Gotik kastedilmemiş bir yadırgatma efekti de taşır olmuştur içinde: Hayaletler ve hortlaklar geçen yüzyıldan, artık varolmayan bir sınıfın yalnızca müze olarak kullanılabilecek mekânlarından sesleniyordu bize. Ama örneğin Hitchcock, bu kastedilmemiş yadırgatma efektini kırmanın yolunu gayet iyi bilir: Tekinsiz, “kuşlar”dır, her gün gördüğümüz, bildiğimiz, çoğumuzun sevdiği, “zararsız” kuşlar. Böylece yadırgatma efekti Brecht’teki anlamına kavuşur: Mesele tekinsiz olanı yabancı hale getirmek değildir (o zaten yeterince yabancı, yeterince “öteki”dir); tanıdık olanı tüm tekinsizliği içinde gösterebilmektir esas olan.

Pekâlâ BK ve polisiye Gotik’i nasıl dönüştürdü, nasıl (bir anlamda) “sona erdirdi”? Onu açıklayarak tabii ki. BK bu açıklamayı başa, polisiye ise sona yerleştirir anlatısal olarak, ama iki durumda da te-

kinsiz olan, simgeleştirilemeyen “Gerçek” fazlası, aklın, bilimin alanına çekilir. Mary Shelley’in Frankenstein’i bu “açıklama”nın en iyi örneği sayılabilir; çünkü yapısal olarak Gotik türünün anlatısal özelliklerini taşımasına rağmen, “ilk BK romanı”dır da aynı zamanda: “Yaratık”, Frankenstein’in Canavarı, ne doğaüstü güçler aracılığıyla diriltilmiş bir zombi, ne intikam almaya dönen bir hayalet, ne de “usulünce gömülmemiş bir ölü”dür. Yaratık Gotik kurallarına uygun davranır davranmasına, ama dünyaya gelişinde etken olan güç bir “bilimsel” gelişmenin ürünü, 19. yüzyıl başlarında yeni keşfedilmekte olan elektriktir. William Godwin ile Mary Wollstonecraft’ın kızı, Percy Bhyse Shelley’in karısı Mary, daha on dokuz yaşındayken ilk BK romanını (ve belki de tüm zamanların en popüler öykülerinden birini) yazmayı tam da bu dönüştürme eylemiyle başarmış, bir bakıma ebeveynine de, kocasına da “nanik” yapmıştır – Almancadaki *die lange Nase* (uzun burun) anlamında; “seninki daha büyük olabilir, ama bana karşı bir hükmü yok” diyerek.

Polisiye ise bu açıklamayı başa bilimsel ya da sanki-bilimsel bir varsayım yerleştirerek değil, sonda aklın hâkimiyetini ilan ederek yapar. Bu anlamda BK’nun Gotik’i ehlileştirme yöntemi paradigmatik iken (yani tekinsiz olanı yeni bir paradigma içinde tanıdıklaştırırken) polisiyenin yöntemi sentagmatiktir (yani aynı terimlerle yeni bir sözdizimi kurarak tekinsiz olanın “aslında” öyle olmadığını gösterir bize). “Çalınan Mektup” doğaüstü bir yolla yok edilmemiştir ortadan; öylece masanın üstünde durmaktadır. Baskerville’lerin köpeği bütün kitap boyunca mistik, mitolojik bir canavar, bir “aile laneti” olarak tanıtılır bize; ama sonunda onun fosforla boyanmış iri, sıradan bir köpekten ibaret olduğunu anlarız; onu tekinsizleştiren, ardındaki canice akıldır. Başka bir deyişle, BK Gotik ile hesaplaşmasında “pozitif” bilimin yöntemini kullanır, insani-tekinsiz’i Newtoncu doğa bilim yöntemi ile “açıklar”: Pozitivisttir. Polisiye ise her şeyi aklın egemenliğine indirger, akli (hem caninin hem de detektifin akıllarını) insani-tekinsiz’in oluşmasında ve açıklanmasında öne çıkarır: Rasyonalisttir.

Başlangıçtaki metaforumuza dönecek olursak, BK 20. yüzyılda (biraz da psikanalizin radikalizmine alternatif olsun diye) geliştirilen “Deneysel Psikoloji”ye, her şeyi tekrarlanabilir deneylere ve ni-

celiklere indirgeyerek açıklamaya gayret eden Amerikan psikoloji bilimine denk düşer bu karşılaştırmada; Polisiye ise yöntemsel olarak psikanaliz ile örtüşür. Kuşkusuz bu denklikler mutlak değildir; örneğin Deneysel Psikoloji’ye denk düşen, daha ziyade başlangıcından “Altın Çağ”ın (1940-55 döneminin) sonuna kadar olan ABD Bilimkurgusudur; BK daha sonra, özellikle de 60’ların devrimci dalgasıyla birlikte, bambaşka bir yöne saparak Lem, Delany, Dick ve Le Guin gibi, nicelik ve deney şehvetiyle ilişkisi bile olmayan yazarlar çıkarır içinden. Polisiye ise psikanalizin bir yanıyla (“altta yatan” travmayı, rüya düşüncesini, bastırılmış olanı araştıran yanıyla) örtüşür sadece; bir diğer yanıyla (o travmanın, rüya düşüncesinin “bastırılmış olan”ın, nasıl olup da “bu” semptom ya da “bu” rüya biçiminde ifade bulduğunu sorgulayan yanıyla) ise pek ilişkisi yoktur.

Cinayet Nedeni: Keyif

Detektif bir cinayeti araştırmaya başladığında ilk sorduğu soru, “Bu cinayetten kim çıkar sağladı?” olur genellikle. Eğer gerçek, maddi (çoğu kez de burjuva toplumunun temel fetişine uygun bir biçimde, parasal) bir çıkar ilişkisi keşfedilirse, akılcılaştırma işlemi de büyük ölçüde tamamlanmış olur. Kuşkusuz görünür bir çıkar ilişkisi bulunmadığında, tekinsizlik duygusundan kurtulunamayacak, rasyonalist katharsis yerini Gotik gerginliğe bırakacaktır. Nitekim Ellery Queen’in Drury Lane öyküleri içinde en tekinsiz olanı *The Mystery of Y* (Y’nin Esrarı), böyle bir maddi (parasal) nedenin hiç bulunmadığı bir öyküdür. Cinayeti işleyen cinayetin sonucundan hiçbir çıkarı yoktur; o sadece ölmüş bir kişinin ölümünden önce hazırladığı ama uygulamaya koyamadığı bir dizi cinayet planını oyun olsun diye uygulamaktadır, o kadar. Drury Lane katili bulup da cinayetin tarihini yazdığında, okur rahatlayamaz, çünkü cinayet aydınlatılmış, ama açıklanamamıştır.

Poe’nun *Morgue Sokağı Cinayetleri* öyküsünde de benzer bir durum vardır: Cinayet aydınlatılmış, katilin tekinsiz bir yaratık, cin, peri ya da hortlak değil, sahibinin elinden kaçmış bir orangutan olduğu anlaşılmıştır. Ama bir orangutanı “cinayet işlemeye” sevkeden nedir? Zaten buna kelimenin tam anlamıyla bir “cinayet” denebilir

mi? Bir tekinsizin elinden kurtulup başka bir tekinsizin kucağına düşeriz: Ormanda ayı tarafından parçalanmaya ya da aslanların saldırısına uğramaya benzemez ki bu! Şehrin, uygarlığın ortalık yerinde, en güvenli olduğunu sandığımız yerde, yani evimizde, ehli olduğu varsayılan bir orangutanın içindeki “vahşi yan” ansızın ortaya çıkmış, hayvan üstelik insana özgü bir yöntemle, bir alet, bir ustura kullanılarak iki kadını katletmiştir. Kuşkusuz bir “bastırılmış olanın geri dönüşü” metaforudur bu; bize de bastırılmış olanın, uygarlık öncesinin, ne zaman ve ne görüntü altında geri döneceğini asla bilemeyeceğimizi söylemektedir. Poe metaforu göremeyiz belki diye bazı tedbirler almayı da ihmal etmez: Orangutan elinde usturayla ne yapmaktadır zaten? Tıraş olurken sık sık izlediği sahibini (bir insanı) taklit etmektedir, öyle azmış, vahşileşmiş bir hali yoktur; onu elinde usturayla görünce dehşete kapılan iki kadının çığlıklarıdır hayvancağızı altüst edip saldırganlaştıran. Yani kısacası, Poe aslında Gotik-tekinsizi ortadan kaldırırken, yerine başka ve çok daha ürkütücü bir tekinsiz getirmektedir: Gotik-tekinsiz, ölümle anlamlı bir ilişki kuramamamızın, onu simgesel düzende içerelemememizin bir göstergesiydi; bu yeni tekinsiz ise kendi içimizdeki bastırılmış olana simgesel düzende bir yer bulamadığımıza işaret eder.

Polisiye türünün daha ilk örneklerinden birinde gördüğümüz bu “yeni” tekinsiz, aslında tam da psikanalizin karşımıza koyduğu ve bizi bir arada yaşamayı öğrenmeye davet ettiği tekinsizdir. Ancak polisiye bu “yeni” tekinsiz ile hiçbir zaman tam anlamıyla, bütünlüğü içinde uğraşamaz. İkinci Dünya Savaşı’nda işlenen otuz milyona yakın cinayetin hangisi bir polisiyeye konu olabilir ki? Ya da daha yakına gelelim, Türkiye’nin yakın tarihindeki binlerce “faili meçhul” cinayet polisiye için iyi bir malzeme oluşturur mu? Bu son saydıklarımın hepsinde bir şahıs olarak “katil” bilinmez belki, ama onun kimliği de pek önemli değildir; cinayet nedeni, azmettirenler, cinayetten kimin çıkar sağladığı ayan beyan ortadadır. Tam da bu “malumat fazlası”, gündelik hayatlarımızı kaplayan bu cinayetler silsilesinin bize yeterince tekinsiz gelmemesine yol açar. Gündelik hayatın (savaşın ve devlet terörünün) cinayetleri bize zaten tekinsiz gelmedikleri için, onları akla uygun hale getirip mutenalaştıracak bir polisiye anlatıya gerek bırakmazlar. Oysa bunlar hepimizin tanık ol-

duğu ya da haberdar olduğu cinayetlerin önemli bir yekûnunu oluştururlar; aslında büyük çoğunluğunu.

Ama her şeyin bir sınırı var: Ne kadar tanıdıklaştırılırsa tanıdıklaştırılsın, bazı cinayetler içerdikleri tekinsiz çekirdeği gizlemeyi tam olarak başaramazlar. Dachau ve Auschwitz’de Yahudiler üzerinde “tıbbi” deneyler yapan Nazi doktor gibi örneğin. Ya da Sivas katliamındaki kara kalabalığın, Fransız Devrimi sonrası Terör dönemi kalabalığına olan benzerliği gözlerden gizlenebilir gibi değildir. Devlet eliyle mutenalaştırılmamış terör ise daha en başından beri tekinsiz değil, adi, kolaylıkla açıklanabilir bir suç olarak kabul edilir; ama burada da, “teröristin” korkusuzluğu, her şeyi göze almışlığı, terör edimini dışarıdan seyreden “masum göz” için tekinsiz bir çekirdek oluşturur. Terörist bizim bilmediğimiz bir şeyi mi biliyor? Ne uğruna göze alıyor hapsi, işkenceyi, idamı ya da (11 Eylül 2001’de olduğu gibi) dolaysız ölümü? Bu örneklerde tekinsiz ile başa çıkmanın yolu, “nedenlere” akılcı bir açıklama bulmaktır: Nazi doktorun Yahudiler, Komünistler ve Çingeneler üzerinde yaptığı deneyleri açıklamanın iki yolu vardır: Ya bu adam başkalarına acı vermekten, onları sinek gibi kayıtsızca katletmekten bizim anlayamadığımız, dolaysız bir keyif almaktadır (ki aynı *jouissance* çekirdeğinin hepimizde varolduğu açıkça bilinmese bile daima sezildiği için, bu açıklama işi daha da tekinsiz hale getirmekten başka işe yaramaz); ya da o doktorun bizim anlamadığımız, *bizi dışlayan*, farklı (daha yüce?) bir amacı, bir telos’u vardır (ki burada da toplumsal-tekinsiz’in dokunulmazlığı, ulaşılmazlığı onaylanmış olur). Aynı şey 11 Eylül eylemini gerçekleştirenler için de geçerlidir: Bu adamlar ya tahrip etmek ve öldürmekten o kadar büyük bir dolaysız keyif almaktadırlar ki, uğruna ölmeyi kolaylıkla kabul etmektedirler, ya da onların “şehadet” dediği şeyde gerçekten bir hikmet vardır. “Neden” hakkında yaptığımız bu açıklamalar, bizi bir yandan “masum bir göz” olarak dışlar (ve böylece olaydaki sorumluluğumuzu onaylar), ama aynı zamanda da *tekinsiz bir biçimde içerir* (ve böylece de *arzu düzeyinde* suç ortaklığımızı kanıtlar). Dolayısıyla, 11 Eylül’e karşı yapılan ABD misillemesine alkış tutan ABD ve Avrupa entelektüelleri ve Irak’ta yürütülen ABD-İngiltere operasyonunun global destekçileri, hem Afganistan’a yapılan ve Irak’ta çok daha utanmazca bir biçim-

de, fazlaca bir bahane bulmaya bile gerek görmeden tekrarlanmış olan saldırının “masum tanıkları” olarak yıkım ve öldürmenin arsız *jouissance*’ına ortak olurlar, hem de uğruna ölünecek, öldürülecek ya da birilerini ölüme yollayacak “yüce bir amaç”ın varlığını ikrar ederek, 11 Eylül’ün tasarlayıcılarını ve uygulayıcılarını nihai olarak onaylamış, haklı çıkarmış olurlar.

Burjuva akli (“saf akıl”), (cinayet) nedeni(ni) somut, elle tutulabilir bir nesneye, bir fetişe indirgemedikçe rahat edemez. Bu fetiş paradır çoğu kez, bazen kıskançlık biçiminde somutlaşmış tekeşli aile, ya da haset biçiminde somutlaşmış fallus eksikliği de olabilir. Ancak bu bölümün başında verdiğim *The Mystery of Y* örneğindeki gibi, neden elle tutulabilir bir nesne değil de, salt keyif, oyun hevesi, taklit gibi, “çocukça” bir saik olursa, akıl yerini tekinsize bırakır. Üstelik bireysel bir tekinsiz (örneğin açıklanmamış, genel bir “delilik”) de değildir bu; her an, her yerde karşımıza çıkabilir bir şeydir, genelleşmiştir. Daha sonraki örneklerde neden iyice karmaşıklaşır: İkinci Dünya Savaşı’ndaki milyonlarca cinayet hangi “neden”le açıklanabilir? Kuşkusuz “savaşın nedenleri” üzerine söyleyecek çok söz bulabiliriz, hatta tüm bu nedenleri kestirmeden tek bir yasaya, “kâr hadlerinin azalma eğilimi yasası”na, “emperyalizmin yeniden paylaşım ihtiyacına” bile bağlayabiliriz istersek; belirli bir analiz düzeyinde bu kestirmenin bir anlamı, açıklayıcı bir değeri de vardır mutlaka. Ancak Nazi doktorların deneyleri ile savaşın temelinde yatan neden arasındaki bağlantıyı (eğer varsa böyle bir bağlantı) kurmakta oldukça zorluk çekeceğimiz de kesindir.

Türkiye’de 1980’ler ve ‘90’lar boyunca işlenen faili meçhul cinayetleri de toptan bir açıklamaya tabi tutabiliriz (ve bu da gene *belirli bir analiz düzeyinde* bir anlam taşır), ama derin devlet, öldürme yetkisi verilmiş özel timler, öldürme yetkisi verilmiş gayriresmi timler, bunların kendi adlarına çalışan kesimi, vs gibi unsurlar da işin içine katılınca o toptan açıklamanın özel durumlar için bir anlamı kalmaz. Belki de bir özel tim polisi, “teröre karşı mücadele” genel planından bağımsız bir biçimde, o gece canı sıkkın olduğu için, arkadaşına bozulduğu için, ya da yalnızca keyif için işlemiştir bir cinayeti. Ya da savaş durumundaki er (ki sizin benim gibi biridir o da), karşı dağdaki “düşmanı” öldürecektir öldürmesine, ya da en azından

o yöne doğru ateş edecektir; ama hangi “devlet politikası” öldürdüğü adamın cesedinin üzerine ayağını basıp aslan avcısı gibi poz vermesini gerekli kılabilir ki? Burada da iktisadi/politik nedenselliklerin açıklamakta yetersiz kaldıkları bir *fazla* vardır, o da “keyif” kelimesiyle karşılamaya çalıştığım *jouissance*’dır.

Žižek’in kötülük türleri arasında yaptığı sınıflandırma bu konuda bize yardımcı olabilir belki: Žižek’e göre üç tür kötülük vardır: Ego-kötülüğü, Süperego-kötülüğü ve İd-kötülüğü. Ego-kötülüğü, adı üstünde, kişinin “bencil hesapları” yüzünden yaptığı kötülüktür (mesela miras uğruna işlenen bir cinayet). Süperego-kötülüğü, kişinin kendinden büyük bir bütün, bir inanç sistemi uğruna yaptığı kötülüktür (mesela Hizbullah’ın cinayetleri). Ancak onun İd-kötülüğü dediği şeyi açıklamak bu kadar kolay değil:

[Yabancıları döven dazlakların durumunda] karşımıza çıkan şey, *id-kötülüğüdür*, yani *Ich* [Ego] ile *jouissance* arasındaki ilişkinin en temel dengesizliği tarafından, haz ve onun tam kalbinde yer alan *jouissance*’ın yabancı gövdesi arasındaki gerilim tarafından harekete geçirilen ve yapılandırılan kötülük.¹

Ego-kötülüğünü tanımak kolaydır, ama süperego-kötülüğü ile id-kötülüğü zaman zaman o kadar iç içe geçmiş bir halde bulunurlar ki, bunları ayırt etmek olanaksızlaşabilir. İşkenceci polis, “terörist” kıza işkence yaparken belirli bir süperego-kötülüğü noktasından hareket etmektedir: Düzenin kaosa karşı korunması, edinilen bilgiyle belki de yeni terörist saldırılarda masum insanların ölmesinin engellenmesi, vs. Ancak bütün bunlar, polisin o kıza *tecavüz etmesini* açıklamaz. Bu tecavüz fiilinde, süperego-kötülüğü davranış kalıplarının içine yerleşmiş olan id-kötülüğü çekirdeği açıkça görünür hale gelir. Kuşkusuz bu tecavüz fiili, basit cinsel haz amacıyla yapılan bir “kötülük” değildir (zaten hiçbir “tecavüz” cinsel haz amacıyla açıklanamaz). Her tecavüzde olduğu gibi, alınan (ya da alındığı varsayılan) cinsel hazzın tam merkezinde, ne olduğu bilinmeyen ve anlamlandırılmayan bir eksik için duyulan arzu yatar. Keyif, *jouissance*, bu arzunun doyurulduğu (ki bu kelimenin tam anlamıyla imkânsız-

1. Slavoj Žižek, “A Leftist Plea for Eurocentrism”, *Critical Inquiry* 24 (Yaz 1998), 999.

dır) muhayyel durumun fantastik tasarımıdır, ki bu da Lacan'ın Gerçek kavramıyla bire bir ilişkilidir. Süperego-kötülüğü, kişiye kendisinden hesap sorulmayacağına bilgisini, yani süperego adına süperregonun bastırılması olanağını sunarak, bu müstehcen *jouissance*'i aramanın koşullarını yaratır.

8MM filminde, Nicholas Cage'in canlandığı “kara film” detektifi, yeni ölmüş, aşırı zengin, yaşlı bir Amerikalının dul karısı tarafından tuhaf bir araştırmayla görevlendirilir: Kadıncağыз ölmüş kocasının kasasında 8 milimetrelik bir porno film bulmuştur ve bu filmdeki kadının film sırasında gerçekten öldürüldüğünden şüphelenmektedir. Cage pornonun ölümcül, kirli, ama dayanılmaz derecede de çekici yeraltı dünyasına dalıp araştırmaya koyulur. Aldığı cevap hep aynıdır: *Snuff* (oyuncuların gerçekten işkence gördüğü, öldürüldüğü porno) diye bir şey yoktur. Oysa filmdeki oyuncu kadın gerçekten de kayıptır. Sonunda Cage “hakikati” bulur: *Snuff* diye bir şey yoktur gerçekten, ama söz konusu merhum milyarder, o filmi özel olarak çekirmiştir, kadın da gerçekten öldürülmüştür çekim sırasında. Cage “hakikati” öğrendiğinde dehşetle “neden?” diye sorar adamın bu işte aracılık etmiş olan yardımcısına, “neden yaptı bunu?” Cevap, belki de “tekinsiz” kavramına günümüzde getirilebilecek en net açıklamadır: “Çünkü yapabiliyordu da ondan!” Yapabiliyordu, yani hem bir cinayet işletip, hem de bunun yanına kalmasını sağlayabiliyordu. Ne için? 8 milimetrelik, kötü kalite bir porno film seyretmek için. *Jouissance* yalnızca o kötü porno filmi seyretmenin keyfi değildir; aynı zamanda bir insanı öldür(t)ebileceğini ve bunun yanına kalacağını bilmenin de keyfidir. Tıpkı savaş ya da “terörle mücadele”de olduğu gibi. Onlarda da hiçbir tekil cinayet savaşın ya da “terörle mücadelenin” genel amaçları için zorunlu değildir; her bir cinayetin özel nedeni, öldürebileceğini ve bunun yanına kalacağını bilmenin ölümcül ve arsız keyfidir. Bu tek tek keyifler bir araya geldiğinde o “genel amaçlara” hizmet ederler yalnızca.

Polisinize gayriresmi yoldan da olsa, işkence yetkisi verirsiniz, polis bu yetkiyi bazen bilgi edinmek, suçluyu bulmak, hatta suçu engellemek için kullanabilir, ama *esas olarak* keyif için kullanacaktır. İşkencenin herhangi bir biçimini meşru kabul etmediğim zaten apaçık olduğunu varsayıyorum: Ancak bilgi edinmek ya da suçu en-

gellemek için yapılan işkencenin en azından *nedeni* anlaşılabilir. Oysa polisin duyacağı cevabı zaten gayet iyi bildiği, ortada engellenerek bir suç olmadığı, ya da işkence altında alınan itirafın zaten kanıt olmayacağının bilindiği durumlarda bile işkence yapılmaya devam ediliyor olması, bize işkence edimi hakkında yeni bir şey söyler: İşkence (gayrimeşru, gayriahlaki) bir sorgulama yöntemidir; ancak her işkencede sorgulamadan *fazla olan* bir şey vardır, ki bu da *jouissance*’dır. İşkenceyi kurumlaştırdığınızda, yalnızca gayrimeşru, gayriahlaki, gayriinsani bir sorgulama yöntemini, adil olmayan bir hukuki prosedürü kurumlaştırmış olmakla kalmazsınız. Aynı zamanda işkence yapma yetkisi olan bir insan grubunun arsız ve ölümcül keyfini de kurumlaştırmış olursunuz, ki toplumsal-tekinsiz dediğim şey tam da budur. Toplu şiddet araçlarının devlet eliyle ya da ona karşı/ondan bağımsız kullanımı (savaş, terör, iç savaş, devlet terörü, linç, soykırım, katliam, işkence, idam, faili meçhul cinayet, vs.), her zaman için *görünen* toplumsal/politik/iktisadi nedenlerin ötesinde bir fazla barındırır. Bu fazla, toplumsal-tekinsizdir. Žižek’in terimlerine dönecek olursak, süperego-kötülüğü, tek tek id-kötülüklerinin sinik bir simgesel düzen içinde bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. Süperego-kötülüğü şemsiyesini oluşturan ideolojik çerçeve (din, milliyetçilik, “komünizm”) basit bir yalandan, sinik bir bahaneden ibaret değildir kuşkusuz. Nitekim, her süperego-kötülüğü, kendisini oluşturan id-kötülüklerinin toplamından fazla bir şeydir. Bu fazla, tek tek bireylerin arsız, ölümcül *jouissance*’larının toplamı ile toplumsallaşmış kötülüğün ideolojik/kültürel geri planı arasındaki *artı-jouissance*, toplumsal-tekinsiz’i oluşturur.

Polisiyenin akılcılaştırma tekniği bu tür cinayetlerin toplumsal-tekinsiz çekirdeğine (artık) nüfuz edemez – tıpkı klasik, tanıdıklaşmış ve ehlileşmiş psikanalizin toplumsal olgulardan uzak durup kendi çalışma alanını “bireyin terapisi” ile sınırlaması gibi, polisiye de toplumsal-tekinsiz ile karşılaşmaktan hoşlanmaz. Oysa günümüzdeki radikal psikanalitik eğilimler, tam da toplumsal-tekinsiz’deki Gerçek çekirdeğini araştırmaya, buradaki arzu unsurunu, müstehcen *jouissance*’ı bulup çıkarmaya hasretmişlerdir kendilerini. Ama polisiye türü, bununla uğraşmaktansa, arzunun daha kolay teşhis edilebildiği bireysel-tekinsize yönelir, böyle yaparak da kendini imha etme

yolundaki nihai adımı atmış olur. Çünkü, özellikle her bireyin en az bir (ama genellikle daha çok) problematik kimlik taşıdığı günümüzde, bireysel-tekinsiz saf haliyle görünmez olmuştur; görünebildiği durumlarda ise toplumsal-tekinsizin metaforlarından biri olmaktan öteye gidemez.

Katil: Uşak?

Toplumsal-tekinsizi bulup çıkarmakta en mahir mizahçılardan biri olan Gary Larson'ın bir karikatürü, “Katil uşak!” ifadesi üzerine nihai sözü söyler: İki detektif yerdeki cesedin üzerine eğilmiş kaygılı yüzlerle incelemektedirler. Biri, “Kolay olmayacak,” der ötekine. Başlarının üzerinde kocaman bir “Uşaklar Birliği Bilmemkaçıncı Kongresi” bayrağı vardır, çevrelerinde de yüzlerce resmi giyimli uşak. İngiliz (ve ilk dönem Amerikan) polisiyesindeki uşak gerçek bir günah keçisidir, çünkü bir sınır durumudur. İşçi sınıfındandır ama çevresindeki aristokrat ve burjuvalar kadar ciddi ve saygın, resmi bir takım elbiseyle dolaşır. Kenar mahalleden gelir, ama gene çevresindeki aristokrat ve burjuvalar kadar düzgün, hatta bazen daha düzgün bir İngilizce konuşur. Sir Alec Guinness ve Sir John Gielgud'un unutulmaz uşak tiplerini hatırlayalım: Uşak tiplerleriyle ünlü bu iki büyük İngiliz aktörün ikisinin de “Sir” ünvanı taşıması boşuna değildir. Uşak, sınıfsal bir “benzer, ama tam olarak değil...” örneğidir; sınıfsal bir transvestittir, öteki sınıf gibi giyinir, öteki sınıf gibi konuşur. Tam da bu “iki arada bir derede kalmışlığının”, melezliğinin, sınırda duruşunun bir sonucu olarak, tekinsizdir. Dolayısıyla polisiyenin günah keçisi olması da çok anlaşılabilir bir durumdur. Kuşkusuz, “Katil uşak!” der herkes, ama neredeyse hiçbir polisiyede de katil uşak çıkmaz. Çıksaydı eğer, polisiye okunamaz olurdu, çünkü o melez duruşun tekinsizliği, rasyonel tekniklerle çerçevelenemez; olsa bile bir kez yapılabilir bu, tekrarlanması mümkün değildir: “Meğerse katil gerçekten uşakmış!” diye biten birden çok polisiye roman olduğunu hayal edebiliyor musunuz? Uşak, katil olmamalıdır, çünkü o, polisiye romanın simgesel düzeni içinde bir “boş-gösterendir” (*null-signifier*); kendisine ait bir gösterileni olmayan, ya da ancak simgesel düzenin alacakaranlık bölgelerindeki boşluğu

gösteren, ama tüm simgesel düzenin kuruluşu için de zorunlu bir mi-henk taşı işlevini gören bir işarettir yalnızca. Eğer simgesel düzenin kendi iç tutarlılığını yeniden kurması için kaçınılmaz olan akılcı açıklamayı onun sırtına yüklersek, aslında hiçbir şey söylememiş oluruz: Polisiyenin tekinsizi hem gösterip hem de “aa, aslında tekin-siz değilmiş,” demekten ibaret olan yapısal mantığı da geçersiz kal-mış olur böylece.

1990’ların ortasında, İstanbul’da gerçekleşen “gerçek” bir “po-lisiye” vaka ile bağlamak istiyorum bu tartışmayı: Bir kadın, sevgi-lisi ve sevgilisinin (erkek) bir arkadaşı tarafından öldüresiye dövül-müş, muhtemelen tecavüze de uğramış ve vaka önce basına, sonra da yargıya yansımıştı. Olayın kahramanları (ve daha sonra medya ta-rafından ilintilendirilerek işin içine çekilmeye çalışılan kişiler) ünlü, ya da en azından entelektüel çevrelerde tanınmış oldukları için, Tür-kiye entelijensiyası da bu vakayla yakından ilgilendi. Olay gazete-lerde olduğu kadar politik, entelektüel dergilerde de ele alındı, bir açıdan feminist bir tartışmaya konu oldu, başka açılardan eşcinsel-likle ve hatta Kürt sorunuyla bile ilişkisi kuruldu. Tüm bu tartışma-ların (ve yazıya geçmemiş muhabbetlerin) ortak yanı, hepsinin işe polisiye bir noktadan başlamalarıydı. Bu üç kişinin (yani kadının, “sevgilisinin” ve üçüncü kişi olan erkeğin) bir arada bulundukları o kapalı mekânda ne olmuştu? Kadın neden dövülmüştü? Tecavüz gerçekten var mıydı? Üçüncü kişi bu olaya neden ve nasıl dahil ol-muştu? İstanbul entelijensiyası bir ayı aşkın bir süre boyunca bir Hercule Poirot’lar ve Miss Marple’lar cemaati gibi düşündü, taşındı, akıl yürüttü, teoriler üretti, teoriler çürüttü, cevaplar buldu, çözümler yarattı. Bu kadar yaygın ve bu kadar panik halinde bir rasyonelleş-tirme çabasının varlığı, ister istemez ortada bir *tekinsiz*’in varlığına hükmetmemizi gerektiriyor. Polisiyenin işlevi, daima ortadaki tekin-sizi akıl yoluyla açıklayarak simgesel düzenin içinde bir yere oturt-mak olmuştur. Demek ki bu olayda da, ansızın “yerine dönen” bir tekinsiz çekirdek vardı; üstelik akılcılaştırma faaliyetine topluca gi-rildiği için, bunun *toplumsal* bir tekinsiz olduğu sonucuna varmak da yanlış olmayacaktır.

Bir açıdan bakıldığında, elimizdeki vakada bir tekinsiz öğeler bolluğu var: Uyuşturucu imaları, kadınla “sevgilisinin” ilişkisinin

zaten geçmişte de sado-mazoşist bir özellik taşıdığı, üçüncü kişinin (ikinci erkeğin) eşcinsel olduğu, hayır, eşcinsel değil biseksüel olduğu, zaten bu iki erkeğin arasında eşcinsel bir ilişki olduğu ve olayın bir kıskançlık faciası olduğu, kadınla erkeğin zaten hiçbir zaman “sevgili” olmadıkları, aralarındaki ilişkinin heteroseksist/tekeşli bakış açısından tanımlanamaz olduğu, ve bunlara benzer, kiminde “hakikat” payı olan ama hiçbirisi tam olarak “gerçeği” yansıtmayan bir sürü söylenti, bilgi kırıntısı ve ima, olaydaki tekinsiz *hâleyi* açıklamaya yeterlidir. Ancak tekinsiz *çekirdek* bunların hiçbirinde yatmaz; çünkü tekinsiz çekirdek dediğimiz şey, zaten hiçbir zaman olgunun kendisinde değil, onun alımlanışında, görülüştür. Olayın kendisinde bulunmayan bir “fazla”dır tekinsiz çekirdek, bir “fazla” olduğu için de, simgesel düzendeki bir çatlağı ele verir: Bu çatlak, olaydaki şiddet içeriğini (bir kadının dövülmüş, tecavüze uğramış olmasını) açıklamaya, ehlileştirmeye ve tanıdıklaştırmaya yarayan düzeneğin iflas ettiği noktadadır tam da. Uyuşturucu, eşcinsellik, sado-mazoşizm, gelişigüzel çokeşlilik, tüm bunlar tekinsiz görünen, ama gene de (“ötekileştirme” yoluyla) tanıdıklaştıran, mutenalaştıran açıklamalardır. Bunlar olmasaydı, daha standart olan “aile içi şiddet” ya da “aile içi cinsel taciz/tecavüz” terimleriyle *evcilleştirecektik* olayı. Ama iki durumda da, bu şiddetin tanığı olan “masum göz”ler olmamızın ölümcül ve arsız keyfini gözlerden gizlemeyi başaracaktık. Oysa tekinsiz fazlası dediğim şey bu gizleme edimini olanaksız kılar, simgesel düzende bir çatlak açarak bizi o çatlağın içine çeker ve “nesnel”, yansız ve “masum” duruşun gizlediği arsız, tekinsiz keyfi gözler önüne serer.

Polisiye düşüncüyü bir yana bırakırsak, bu olaydaki tekinsiz fazlasının, *ikinci erkeğin* varlığından kaynaklandığını görebiliriz. İkinci erkek olmasaydı, haber bile olmazdı vaka: Bu ülkede (ve dünyada) erkeklerin önemli bir kısmı karılarını/sevgililerini her fırsatta dövüyorlar, aşağılıyorlar; “aile içi” cinsel taciz ve tecavüz ise yargıya (ve medyaya) yansısından yüzlerce kat fazla. Bunların çok büyük çoğunluğu “haber” olmuyor, yargılanmıyor, ceza görmüyor. Bu haliyle içinde hiçbir tekinsiz unsur barındırmıyormuş gibi görünüyor: Dolayısıyla polisiye türü, ya da polisiye işleyen zihinler, aile içi şiddet ve tecavüzle ilgilenmiyor hiçbir zaman; o “adliyenin” ya da “politi-

kanın” işi. Ama ikinci (ve cinsel kimliği belirsiz) bir erkek işin içine katılınca, tekinsiz beliriveriyor karşımızda.

Aile içi cinsel şiddeti ehlileştirme, mutenalaştırma yolumuz, onu “özel hayat” sınırları içine hapsedmektir. “Kol kırılır, yen içinde kalır.” Aile içi şiddetin tanıkları ya çocuklardır (ki onlar da aynı şiddetin mağdurlarıdır aslında) ya da bir üst kuşaktır, şiddet bayrağını devraldığımız ana-baba-kayınpeder-kayınvalidedir. Bütün bunlar, şiddetin *evcil* halde kalmasının koşullarıdır. Ama evcil sınırların dışından bir fail işin içine karışıp şiddete ortak olursa, yani biz dayak olayını onaylayan/üzülen anne-babanın ya da korkan/sinen/suçlu keyif alan çocuğun gözünden değil de, seyreden/failin gözünden izlersek, o zaman tam da bu tesadüfle (çünkü biz de seyreden/faildik ta ataerkil düzenin başından beri), foyamız meydana çıkar. Fail (erkek) hep vardı, ama biz (onu onayladığımız zaman bile) onun nazarına ortak değildik hiçbir zaman. İkinci bir fail, bir *fail-nazar* işin içine katıldığında, kendi güvenli mekânlarımızı terk edip olay yerinde beliriveririz biz de. Hem seyreden, hem dayak atan kişi oluveririz birdenbire. Üstelik ikinci erkeğin cinsel kimliğinin belirsizliği, bize şu ipucunu da verir: Cinsiyetimiz, toplumsal cinsiyetimiz, cinsel kimliğimiz ya da cinsel tercihimiz de önemli değildir artık. Bu vakada “ikinci erkek”, nazarı, şiddet edimine katılımı ve cinsel muğlaklığıyla, Lacan’ın “fallus göstereni” dediği şeyin ta kendisidir; o kadar belirgindir ki bu özelliği, karşımıza bu şekilde çıkmış olması bizde bir tekinsiz-fazlası yaratır. Hemen polisiyeye müracaat ederek onu ehlileştirmeye çalışırız, aklın sınırları içine çekmeye, mutenalaştırmaya. Polisiyenin bugün için anlamsız kalmasının nedeni tam da buradadır işte: Artık mutenalaştırılamayacak olanı mutenalaştırmaya çalıştığı için, bir tür olarak hayatıyetini yitirmiştir polisiye, rasyonalizmin işlemediği bir noktada hâlâ rasyonalist bir açıklama tekniğini kullanmaya çalıştığı için, *bu haliyle* geçerliliğini yitirmiştir.

Bu vakaya en anlamlı açıklamayı ise bir dostum, olayı ilk duyduğunda, “o adam ben de olabilirdim,” diyerek getirmişti. Tekinsiz’i ilk görüşte bundan daha iyi tanıyan, ve ne kadar yakında olduğunu, aslında yakında bile değil, tam da içeride olduğunu bundan daha iyi saptayan bir söz olamazdı bence. Polisiye, bizler detektifle değil de fail/nazar ile (sancılı bir biçimde de olsa) özdeşleşmeye başladığı-

mızda sona erer. Fiili (cinayeti, dayağı, tecavüzü) ortadan kaldırmanın tek yolu ise, onu *post factum* teşhis ve tesbit edip cezalandırmak, yani ötekileştirip mutenalaştırarak dışımıza kapatmak değil, içermek, kabullenmek ve olumsuzlamaya oradan başlamak olabilir yalnızca: Polisiyenin saf akıl'ının yerini kendi üzerine düşünen akıl almadıkça, tek tek cinayetler çözülebilir belki, ama *cinayet çözülemez*.

Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu

Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Fantazi Edebiyatı

Fantazi, bir yolculuktur. Tıpkı psikanaliz gibi, bilinçaltı zihne yapılan bir yolculuk. Tıpkı psikanaliz gibi tehlikeli olabilir ve sizi mutlaka değiştirir.

URSULA K. LE GUIN

From Elfland to Poughkeepsie

RUHTAKİ BOZUKLUKLARIN, acıların, marazın, altüst oluşların her birinin bir hikâyesi var. Sonu ister mutlu bir aile hayatında, isterse de tımarhanede bitsin, bu öykülerin her biri şaşırtıcı ölçüde bir diğerine benzer. Ayrıntılardaki farklılıklar sonsuzdur; şeytan da melekler de orada gizlidir zaten. Ama hikâyeler daima bir yolculuğu anlatırlar; başı ve sonu olan, ister istemez de bir ortası bulunan birer yolculuğu. Yolculuğun nerede başladığı hayli belirsizdir. Ortası da öyle; yalnızca belli başlı kavşaklar, o da geriye doğru bakıldığında biraz bilinebilir. Son ise genellikle barizdir, ne anlama geldiği hiç anlaşılamayacak da olsa.

Her yolculuk aslında benzersizdir. Ancak onları anlayabilmek için birbirlerine benzetmemiz, ortak yanlarını bulmamız, genellememiz gerekir. Aksi takdirde yapabileceğimiz tek şey, önden giden Don Quijote'nin peşinden umarsızca koşturan, onu izleyen ama olup biten her şeyi ancak sonradan kavrayabilen ve kişisel bir vakanüvislikten başka işi olmayan Sancho Pansa rolüne soyunmaktır. Psikanaliz Sancho Pansa'yı genelleştirerek onu birçok Don Quijote'nin birden peşinden koşabilecek cihazlarla donatır. İster istemez birçok ayrıntıyı kaybeder gerçi, ama geçici süreler için bir takipçiden ziyade bir yol arkadaşı olmayı, edilgenliğiyle etken olmayı başardığı sü-

rece de vakanüvislikten kurtulur. Eyleyen Don Quijote ve kaydeden Sancho Pansa ikiliğini altüst ederek, Don Quijote'yi kendi kendisinin vakanüvisi haline getirmeyi amaçlar. Don Quijote kendi yolculuk öyküsünü yazmayı başarabildiğinde, tedavisi de (“tedavi” her ne kadar mümkünse) tamamlanmış olur.

Don Quijote, bir ortaçağ romansı parodisi. Ortaçağ romansından kaynaklandığı ölçüde de, hem çağdaş romanın hem de çağdaş fantazi edebiyatının öncüsü olma şerefini taşıyor. Ama aynı zamanda psikanalitik bir “vaka öyküsü” olarak da okunabilir. Bir edebi tür olarak fantazi, tarihsel açıdan bakıldığında, psikanalizi önceliyor. Selef halefin metaforu olabilir mi? Ancak unutmamalıyız ki, “yolculuk” her ikisini de önceliyor. İster karşiki dağın ardına, ister şu ırmağın ya da denizin ötesine, ister oradaki mağaraya, isterse de kendi zihnimizin bilinmeyenine doğru yapılsın, yolculuk insan türü kadar eski. En az zıddı ve tamamlayıcısı olan “ev” kadar. Fantazi de bu faaliyetten çıkıyor, psikanaliz de. Dolayısıyla fantazinin bir psikanaliz metaforu olduğunu söylemek, anakronik (yani tarihsel olarak arabayı atın önüne koşan) bir yaklaşım sayılmaz. Psikanalizde en azından kısmi bir gerçekliğe ulaşma amacı ve iddiasıyla yapılan, her ne kadar fantastik bir evrene yönelse de ayakları “bugün ve burada”ya sapasağlam basan yolculuk, fantazide açıkça kurgusal olarak yapıldığı için, “metafor” unvanı fantaziye daha çok yakışıyor sadece.¹

1. “Fantazi edebiyatı” teriminin jenerik (türsel) tanımı için Darko Suvin’in *Metamorphoses of Science Fiction* kitabındaki tanım çabalarını esas alıyorum. Suvin’e göre edebi türler tarih boyunca iki büyük akım oluştururlar. Bunlardan birincisi, Suvin’in “doğalcı/naturalist” diye adlandırdığı, her çağın “bugün ve burada” sının olabildiğince sadık temsillerinin temel alındığı akımdır. Bu akım her çağın ana akımıdır ve o çağ içindeki adlandırılması ne olursa olsun (romantizm, realizm, neo-klasisizm, modernizm) aynı büyük, doğalcı akımın parçasıdır. Diğer akım ise her çağın ikinci planda kalan, muhalif akımıdır. Suvin buna “*estranged*= yadırgatılmış” akım der, ki ben “*estranging*=yadırgatıcı” terimini daha uygun görüyorum. Yadırgatıcı akım tarih boyunca farklı biçimler alabilir, peri masalı, halk öyküsü, ortaçağ romansı, bilimkurgu ya da fantazi şeklinde ortaya çıkabilir. Bu türler birbirlerinden tarihsel/dönemsel açıdan ya da kullandıkları biçimsel aygıtlar bakımından ayrılabilir, ancak ortak yönleri, içinde varoldıkları çağın “bugün ve burada”sına alternatif bir varsayım üzerine kurulmuş olmalarıdır. Bu büyük akım içinde, örneğin bilimkurgu fantaziden, temel anlatısal (alternatif) varsayımını kendi çağının bilimsel bilgi kümesi tarafından yanlışlanamaz biçimde kurmasıyla ayrılır.

Le Guin'in en başta alıntıladığım iddiasına geri dönersek, her fantastik (kurgusal) yolculuk bilinçdışına (onun deyişiyle “bilinçaltı zihne”) yapılan bir yolculuktur. Peki, yola nasıl çıkılıyor, orada ne bulunuyor ve eve nasıl geri dönülüyor?

Arayış Macerası

Türkçede *quest* kelimesinin bir karşılığı yok. Muhtemelen İngilizce'deki “*question/soru*” kelimesinin kökünü oluşturuyor. Eski İngilizce'de “sorgu mahkemesi” ve “sorgu jürisi” anlamında da kullanılmış (zaten bu kavramların çağdaş dildeki karşılığı da “*inquest*”). “Sorgu mahkemesi”; yani yargı verme ya da cezalandırma/aklama amacı taşımayan, yalnızca görünürdeki bir olayın arkasında yatanları araştırma amacıyla toplanan mahkeme.

Ortaçağ Avrupası'nda, bir şövalyenin onurunu ve yiğitliğini kanıtlamak için bir *quest* yerine getirmesi gerekirdi. “Zor durumdaki bir kadını” kurtarmak bu *quest*'lerin en sık rastlananlarından biriydi. Kurgu edebiyatına en sık aktarılan *quest* öyküsü ise Kral Arthur ve yuvarlak masa şövalyelerinin “Kutsal Kâse” arayışlarıdır. Yüzyıllar boyunca, Sir Thomas Malory'nin *Morte d'Arthur*'undan Alfred Tennyson'un *Idylls of the King*'ine kadar İngiliz edebiyatı bu öyküyü anlatıp durmuştur. 20. yüzyılda “Kutsal Kâse” arayışı çizgi romana ve sinemaya da geçti. Örneğin, Martin Mystere bir değil birkaç

Fantazinin böyle bir kaygısı yoktur. O yalnızca okurundan “inanmama duygusunu askıya almasını” bekler. Bu yüzden “fantazi edebiyatı” derken yer yer bu özel tanıma, yer yer de “yadırgatıcı akım”ın tümüne gönderme yaptığımı belirtmem gerekir. Mitoloji öykülerini ise bu yadırgatıcı akımın içinde görmemek gerektiği kanısındayım; çünkü mitolojik öykülerin temel varsayımı, o çağın “bugün ve burada”sı içinde “gerçek” kabul edilen olguların temsili üzerine kuruludur. Zeus mitolojik öykü için bir metafor değil, gerçeğin ta kendisidir; Balzac'ın Baba Grandet'si kadar gerçektir. Bu nedenle, mitoloji kendi başına ana akım içinde yer alırken, fantazi edebiyatı ve genel olarak yadırgatıcı türler için bir metafor malzemesi olarak (yani bilinçli/yarı-bilinçli biçimde yadırgatma amacıyla) kullanıldığında yan/muhalef akımın alanına girer. Arthur efsanesi bir efsane iken gerçekliğine inanılıyordu belki; ama Malory ve daha sonra Tennyson tarafından anlatı haline getirildiğinde, o şairlerinin kendi dönemlerinin dünyasına bir alternatif oluşturacak şekilde yeniden kurgulanmıştır.

“Kutsal Kâse” buldu. İngilizlere bu “Kutsal Kâse” arayışından gına gelmiş olduğu için, bir İngiliz topluluğu olan Monty Python, *Monty Python and the Holy Grail*’de konuyla iyice dalgasını geçti, Amerikalılar romansı yeni keşfetmekte oldukları için Spielberg Indiana Jones’ların üçüncüsünde Indy’yi onun peşine düşürdü.

John Boorman’ın kadri bilinmemiş şaheseri *Excalibur*’da, Kutsal Kâse’yi Arayış Macerası’nın tümü, tüm psikanalitik çağrışımlarıyla birlikte yer alır: Fallus’un *vagina dentata*’dan (dişli vajina) kurtarılmasıyla başlayan öykü (taşa saplı kılıcın çıkarılması), bir babaya isyan/bağlılık ve yasak anne arzusu temasıyla sürer (Lancelot ve Guinevere); enstest dehşeti yaşanır (üvey kız kardeşi Morgana’nın Arthur’u baştan çıkarması) ve en nihayet Oidipal bir dehşetle sona erer (Arthur ile enstetten doğma oğlu Mordred’in birbirlerini öldürmeleri). Tüm bu maceranın altını çizen Kutsal Kâse ise bir *objet petit a*, bir “ulaşılamaz arzu nesnesi” olarak karşımızda durur. Taştan kurtarılan Excalibur göle atılır, “Gölün Hanımı”na teslim edilir ve bu son cinsel birleşmeyle birlikte de Arthur ölür: Guinevere’in aşkını ve sembolik oğlu Lancelot’un bağlılığını kaybetmiş, öz oğlunu öldürmüş, arayışı sonuca ulaşamamış olarak.

Yani kısacası, sürekli gündemde kalan, durmadan işlenen, sayısız eklemeler ve çıkarmalar yapılan hangi fantazi metnini ele alsak, her anını, her figürünü ve her durumunu bir psikanalitik metafor olarak okumak mümkündür. Üstelik psikanalizin hangi okuluna bağlı kalacağınız bile bir sorun yaratmaz: Kutsal Kâse arayışını Kleinci açıdan, Winnicottçu açıdan ya da saf Jungcu açıdan okumak mümkündür.

O yüzden fantazi metninin psikanalizle ilişkisini çözümlemek için, metinde yer alan (ve bir kısmı mutlaka tesadüfi olan) tek tek simgeleri değerlendirmektense, bu metinlerin bağlamını ve kapsamını ele almak daha doğru olur. Demek ki “Arayış Macerası”nın kendisi bir metafor olarak ele alındığında, bir anlam yaratma çabamıza daha fazla yardımcı olacaktır.

Quest’i “Arayış Macerası” diye çevirdiğimizde, ortada aranan bir nesne olduğu yanılısamasını yaratırız. Oysa her *quest* bir nesne aramaz; Kutsal Kâse arayışı bizi yanıltmamalı. İlk fantazi metni sayılabilecek olan Odyseia’nın *quest*’i eve dönüştür. *Yüzüklerin Efen-*

disi'nin quest'i zaten sahip olunan bir nesneyi belirli bir yere götürmek ve orada yok etmektir. *Yerdeniz Büyücüsü*'nde Ged, kendi kibiri yüzünden dünyaya saldığı bir gölgeyi arar. *En Uzak Sahil*'de ise aranan, fantazi edebiyatının gözde temalarından biri olan “ölümsüzlük arayışına” inat yaparcasına, ölümlülüktür.

Her arayış macerası, “karanlığın kalbine” yapılan bir yolculukta düğümlenir. Joseph Conrad'ın aynı adlı kısa romanı (*Karanlığın Yüreği*) fantazi olmamasına karşın, “arayış macerası” metaforunun en iyi örneklerinden biridir. Çoğu edebiyat eleştirmeni *Karanlığın Yüreği*'ni bir sömürgecilik/emperyalizm eleştirisi olarak okumuştur – kuşkusuz anlamlı bir okumadır da bu. Ancak alternatif psikanalitik bir okuma bize başka şeyler de söyleyecektir: “Karanlığın kalbine” yapılan yolculuk, bilinçdışına doğru yapılan bir yolculuktur; orada bulunan ise “öteki”dir, gölgesiyle yüzleşmiş ve bunu kaldıramamış olan, o yüzden de “dehşet! dehşet!” diye mırıldanmaktan başka bir şey yapamayan bilinçli, akılcı Batılı/Beyaz zihnidir.

Ya da Lacancı açıdan bakacak olursak, romanın kahramanının ideal ego arayışının (Kurtz ideal bir ego'dan başka nedir ki?) sonuçsuz kalışının öyküsüdür. Babanın adı “Kurtz”dur, ve baba en uygun zamanda ölür (“*Mistah Kurtz, he dead!*”). Babanın da, arayışın kahramanının da arzu nesnesi olan Kara Afrika, en derinlerine kadar dahl edilmiş olmasına karşın, el değmemiş olarak kalır. Gri bir dünyanın kıyısındaki kara deliktir o: Lacan'ın “Gerçek” dediğı şey; Batılı aklın simgeler sisteminin içinde yer al(a)mayan, o sistemin açıklama ve anlamlandırma çabalarından kaçıp kurtulan, dile gelmeyen ve ele geçmeyen bozbulanık bir varlık. Ancak ölümle anlamlandırılabilir Gerçek.

Bu bakımdan Conrad'ın Kara Afrikası edebiyat tarihindeki en kapsamlı *objet petit a*, ulaşılamaz arzu nesnesi metaforlarından birini oluşturur. Nesnenin ulaşılamazlığı, “Gerçek”liği o kadar tamdır ki, en yakınına gelindiğinde suçluluk ve dehşet duyguları ölümcül bir şiddete ulaşır. Kalbe yaklaştıkça dehşet dayanılmaz olur, tam bir katatoni ile ve giderek ölümle sonlanır.

Aynı öykünün çağdaşlaştırılıp Vietnam'a taşınan sinema versiyonunda (*Apocalypse Now*) yaklaştıkça uzaklaşılacak arzu nesnesi, Vietnam ormanlarının dibindeki “Gerçek”, şiddetin de anası olur.

Saf akıl olarak varolabileceğini sanan Batılı zihin, kendisini inkâr eden, el bile sürdürmeyen, onun simgeler sistemi tarafından tecavüze uğramayı reddeden arzu nesnesi tarafından mutlak bir biçimde dışlanıyor olmanın akıldışı şiddetine tutsak düşer. “Herkes [her erkek] sevdiğini [sevdiği şeyi] öldürür.” Kurtz gibi bir narsistik imge, sonunda kaçınılmaz bir biçimde kendini de öldürecektir.

“Karanlığın kalbi” metaforunu Conrad’dan ödünç alıp yeniden fantazi dünyasına dönecek olursak: Dario Argento’nun eşsiz korku filmi *Suspiria*, tam bir “karanlığın kalbine yolculuk” öyküsüdür. 13-14 yaşındaki kızların bale okulunda geçer film. Okulun müdiresi aslında bir cadıdır. Tüm okul da bu cadının “operasyonları” için bir kamuflemandan ibarettir. Filmin kahramanı olan genç kız (tam yetişkinliğe geçişin eşiğinde bir bakire) birbiri ardına işlenen korkunç cinayetlerden “dışarı doğru” kaçamayacağını anlayınca, kötülüğün merkezine gitmeye karar verir. Psikanalitik metaforlarla arası pek iyi olan, muhtemelen bunları bilinçli kullanan Argento, bu ilerleyişi bir spiral şeklinde kurar. Genç kız spiral bir koridordan merkeze, cadının inine (rahme) doğru ilerler. Oraya vardığında bulduğu, son derece yaşlı, kötü bir kadındır; bir kocakarı, evrensel kötü anne, kendi geleceği, “öteki”si, gölgesi. Onu öldürdüğünde “Karanlığın Kalbi” tüm gövdesini de yanına alarak yok olur. Genç kız yanmakta olan okuldan çıkar ve yağmurda uzaklaşır. Yüzündeki ifade bir yetişkin ifadesidir. Ergenlik ayinini geçmiş, bir yetişkin olmuştur artık; öldürdüğü cadı (anne, gölge) gibi bir kocakarı olma yolunda en önemli adımı atmış, üstelik her genç kız gibi bu adımı kanla mühürlemiştir.

Suspiria örneği, bizi ortaçağ romansından modernist romana kadar hep erkeğe ait bir uğraş gibi görünen *quest*’in dışı yanıyla tanıtır; bunu yaparken de onun örtük anlamlarından birini ele verir: Filmdeki genç kızın *quest*’i kadın olmak, yetişkinliğe, doğurganlığa adım atmaktır aslında. Bunu başarmak için ise, kendindeki cadıyı (doğurgan olmayan kocakarıyı) öldürmek zorundadır. Aynı şey erkekler için de geçerlidir: Genç Arthur Excalibur’u saplı olduğu taştan kurtarıp da havaya kaldırdığında, hayatının ilk ereksiyonunu gerçekleştirmiş oluyordu. Fallusunu anneden, onu kendi içinde, kapalı, saklı tutmaya çalışan “yutucu vajina”dan kurtardığında, yetişkin bir erkek olmaya da adım atar erkek çocuk.

Eski Yunan'dan bize kalan ilk tragedya olan Aiskhilos'un *Orestia* üçlemesi, “anneden kurtulma” diye özetlenebilecek olan *quest* arketipinin kör kör parmağım gözünde bir örneğini oluşturur. Orestes'in görevi annesi Klitemnestra'yı öldürmektir üçlemenin ilk oyununda. İkinci ve üçüncü oyunlar ise bu fiilin aklanmasının hikâyesidir. Oidipal bir delikanlı olduğundan hiç kuşku duyamayacağımız Orestes, yetişkin bir erkeğe dönüşmek, ve çok daha geniş bir planda, ataerkil toplum düzeninin ebeliğini yapmak için annesini öldürmek zorunda kalır. Bunu yaparken de baş destekçisi, hatta kışkırtıcısı kız kardeşi Elektra'dır. Ataerkil bir düzende kız olsun erkek olsun, evladın yetişkin olmak için yerine getirmesi gereken görev, anneyi (kuşkusuz metafor düzeyinde) öldürmektir. Ama unutmamalıyız ki, aynı anne, evladın ulaşılmaz arzu nesnesidir de aslında.

Ulaşılmaz arzu nesnesi mevkiini neyle doldurursak dolduralım, ona ulaşmanın tek yolu, onu öldürmektir. Le Guin'in *Yerdeniz Büyücüsü*'nde Ged, “narsistik bir kaza” sonucu dünyaya saldıgı gölgeyi arar, ama bulduğu kendisidir yalnızca. Her arayış macerasının kaçınılmaz sonudur bu: Aranana bulunamaz; o, ulaşılamayacak arzu nesnesidir. Ancak bu arayışta kendini bütünleyebilir insan, özgürleşebilir. “Dil” dediğimiz simgesel sistemi tanımayan, onun tarafından ehlileştirilip sınırlanmamış “Gerçek”le yüz yüze gelmek, insanı kendi kurduğu ve eline tutsak düştüğü o sistemden kısmen de olsa özgürleştirebilir. Ged gölgesini yok ettiği (ya da onunla bütünleştiği) zaman bir kahkaha atarak “Bitti artık,” der, “yara iyileşti, artık bütünü, özgürüm.” Arayış macerasının yaranın iyileşmesiyle, şifa bulmasıyla sonlanması, tüm arayış sürecinin aslında bir terapi süreci olduğunu ima etmektedir bu örnekte de. Yolculuk bilinçdışınadır. Aranana, o ulaşılmaz arzu nesnesi bulunamaz orada, şanssız varsa ancak “Gerçek”in bozbulanık aynasında kendinizi bulabilirsiniz. Zaten bu da psikoterapi denilen şeyin biricik amacı değil mi? Acının dinmesi, yaranın iyileşmesi, görece bir özgürleşme. Arzunun doyurulması değil, tanınması, kabullenilmesi; öldürülerek yutulması, bilinçli benlikle bütünleştirilmesi.

Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'nde bu arayış macerası en abartılı biçimini alır; çünkü aranan, arzu nesnesi, macera başlamadan çok önce bulunmuştur. Bulunmuştur, ancak sahip olunamamıştır –

olunamaz da zaten. Eğer dikkatli olmazsanız, o size sahip olabilir. *Quest*, ondan vazgeçmektir; yaratıldığı volkana atarak yok etmektir. Arzu nesnesi üç ciltlik macera boyunca kahramanın yanında, koyunda taşınır. Bir yüzüktür bu: Güç Yüzüğü. Takanı görünmez yaptığını biliriz. Bu bile az nimet değildir (“öteki”nin nazarından korunma); ancak takana bundan çok daha fazla güç sağladığı ima edilir kitap boyunca – örneğin Gollum da, Bilbo da uzun ömürlerini ona borçludurlar. Tam da bu yüzden hiç kimse, en bilge olan Gandalf bile, onu kullanmaya mezun değildir; çünkü yüzüğü kullanmaya kalcan, sonunda kullanılacaktır. Böylece Frodo, *objet petit a*’sını yanında taşıyarak Orta Dünya’nın dört bir yanını gezer. Kaç kez baştan çıkarılmanın eşiğine gelir. Özellikle tam da son anda, yüzüğü volkana, “Kıyamet Çatlağı”na atacakken. Ama o zaman da Frodo’nun “öteki”si, gölgesi Gollum devreye girer; yüzük zaten baştan beri onun ulaşamaz arzu nesnesidir. Frodo ve Gollum sonunda bütünleşmezler. Gollum yüzüğü (ve Frodo’nun bir parmağını) alır, ama kendisi de yüzükle birlikte çatlağa düşer. Gölge, *objet petit a* ile birlikte yok olur. Ancak bu fiille Frodo’nun terapisi tamamlanamamıştır, Frodo özgürleşememiş, bütünlenememiştir; “eksik” kalmıştır (adı artık “Dokuz Parmak Frodo” olacaktır). Son anda baştan çıkarılmaya teslim olmak, arzuya yenilmek, sembolik bir “hadım edilme”ye yol açmıştır. Mükemmel bir *vagina dentata* metaforu olan “Kıyamet Çatlağı” (metafor o kadar mükemmeldir ki, çatlak yüzüğün doğduğu yer olan volkan/rahme açılır), Frodo’nun gölgesi ve arzu nesnesiyle birlikte bir parmağını da yutar. Bu “hadım” eyleminden sonra Frodo’nun acısı hiç dinmez, durmadan tekrarlanır, ta ki Gri Limanlar’a, oradan da denizin ötesine gidene kadar.

Siren Çağrısı

Odyseia’nın bir fantazi prototipi olduğunu bir kez kabul edersek, daha sonraki yüzyıllar boyunca fantazi edebiyatında tekrar tekrar ortaya çıkacak olan birçok temanın ilk biçimlerini bu metinde bulabileceğimizi de görürüz. Bu temaların en önemlilerinden biri, “siren çağrısı”dır. Çoğu prototip (ve arketip) gibi “siren” de adını bu metinden almıştır zaten.

Odysseia'da "siren çağrısı" esas olarak cinsel bir çağrıdır ve erkeklere yöneltilmiştir. Erkek bu baştan çıkarma girişiminden kulaklarını tıkayarak, yani arzusunu duymazdan gelerek kurtulabilir ancak. Arzu gözünüze seslenirse, gözlerinizi kapayabilirsiniz, ya da kapamaz, bakmakla, seyretmekle yetinebilirsiniz; bir röntgenci ya da "masum tanık" olabilirsiniz. Ancak kulağa seslenen arzu daha tehlikelidir. Kulağın kapağı yoktur. "Kulak röntgenciliği" ise, gözle yapılan röntgencililiğin aksine, haz değil yalnızca acı verir. Leonard Cohen'in *Paper Thin Hotel* (Kâğıt Kadar İnce Otel) şarkısında, yan odadaki sevişmeyi dinleyen adamın acısının sınırı yoktur; oysa duvarda bir delik olsaydı işler farklı gelişebilirdi!

Odysseus'un siren çağrısından kendini koruma yolu ise, diğer gemicilerinkinden farklıdır. O, kulaklarını tıkamaz; tersine çağrıyı duymak ister. Ancak çağrıya uyma tehlikesine karşı da kendisini seren direğine bağlatır. Gemicilerin kulak tıkaması ile Odysseus'un kendisini seren direğine bağla(t)ması, yasak arzusunun çağrısına karşı alınan iki tedbiri temsil eder. Duymamak, egonun arzuya karşı aldığı ilk tedbirdir; çağrı yokmuş "gibi yapılır", bastırılır, unutulur. Oysa duyup da gitmemek süperegonun ikincil tedbiridir. Arzusunun varlığı kabullenilir, fakat bilinçli olarak karşı koyulur.

Fantazi edebiyatında yasak arzuya karşı alınan bu iki tedbir, daima birbirlerinin karşısında konumlandırılmış, fantazi kahramanları daima bu ikisinin arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılmıştır. Siren çağrısına uyup uymamak, fantazi öyküsünde sağ kalma-yacağınızı belirler. *Yüzüklerin Efendisi*'nde Boromir, Yüzük'ün çağrısına uymaya kalktığında yaşamını yitirir. Siren, rengârenk bir böcek yiyen bitki gibidir; renklere kapılıp gelen böceğin sonu da gelmiştir.

Yasak arzuya ona gözlerini yumarak, görmezden gelerek, yokmuş gibi davranarak direnmek, ikinci sınıf kahramanın yazgısıdır. Siren imtihanıyla karşılaşan kahraman, arzusuyla yüz yüze gelip mücadele etmekten kaçınırsa hayatta kalır, ama imtihanı da geçmiş sayılmaz. Gandalf Yüzük'e dokunmayı bile reddederek çağrıya kulaklarını tıkaz; ama bunu, o çağrıyı hiç duymamak pahasına yapar. Tam da bu nedenle, *Yüzüklerin Efendisi*'nin gerçek kahramanı Gandalf değil, Aragorn da değil, Frodo'dur. Çünkü bu ilk ikisi arzuyla

sinanmayı, Yüzük'ü taşımayı kabul etmemişlerdir. Frodo ise imtihanı kabul eder – ve tam sınıfta kalacakken, düşmanı, “öteki”si, gölgesi tarafından, Gollum tarafından yokolmaktan kurtarılır. *Yerdeniz Büyücüsü*’nde Ged, Terrenon Taşı’nın çağrısını, iktidar ve âlim-i mutlak olma vaadini duyar ve bu çağrıya direnir, imtihanı geçer. O anda da gerçekten “kahraman” olur. Maceranın gerisi kolaydır artık; kendindeki arzuyla başa çıkmış olan kahraman, bir gölgeyle haydi haydi başa çıkabilir.

Peki ama nedir bu kadar şiddetle yasak olan, uyulması insanı ölüme, görmezden gelinmesi ise sıradanlığa mahkûm eden arzu? İki cevap verebilirim bu soruya, ama ne tuhaftır ki bu iki cevap birleşip aynı yere çıkacaklar sonunda.

Birincisi, Lacan’ı izleyerek Siren çağrısının anne arzusu olduğunu söyleyebiliriz. Bir kadından doğmuş ve yetişkin olana kadar onunla aynı (somut ya da muhayyel) yaşam mekânını paylaşan her insan evladının ilk arzu nesnesi olan annesine duyduğu çaresiz, tatmin edilemez arzu. Onunla birleşme (ya da ondan ayrılmış olduğunu kabul etmeme) gayreti. Hayatın ilk yıllarından sonra genişleyerek cinsel arzuyu da içerecek (ama asla yalnızca onunla sınırlı olmayan) bir arzu. Oidipus kompleksini dolaylımsız bir tanımla okuyan bir sürü düşünür (ve hatta psikanalist), bu kompleksi *erkek* çocuktan anneye yönelen bir arzunun sonucu olarak, yani heteroseksüel bir arzu olarak algılayagelmiştir. Oysa daha Oidipal evreye varmadan, erkek ve kız çocuğun içinde cinsellik potansiyelini de taşıyan arzularının ortak hedefi annedir. Çoğu düşünür, çocukların heteroseksist bir içgüdüyle doğduğunu sanır, en azından bunu varsayar; bu varsayım cinsellik (*sexuality*) ile cinsiyet (*sex*) kavramlarının karıştırılmasının bir ürünüdür. Anne Arzusu, ne salt içgüdüsel, aklıktan ve sıcaklık beklentisinden doğan, ne de salt cinsel bir arzudur. Bu ikisinin, yani örneğin karın doyurma hazzıyla (mide asidinin yarattığı huzursuzluğun giderilmesiyle) cinsel hazzın (mukoza üzerindeki ritmik baskının) henüz ayrışmamış olduğu bir döneme aittir. Çocuk cinsellik dışındaki ihtiyaçlarında (yeme, ısınma, dışkılama, vs.) bir öteki zorunluluğundan kurtuldukça, anne arzusu daralarak salt cinsel bir arzuya indirgenir. Tekeşli/heteroseksist aile yapısının zorunlu sonucu, çocuğun bu yasaklanmış arzuya doğru güdülmesidir aslında.

Bu arzusun yasaklanmış olması, çocuğun ensest yasağı kanunu-bu bilerek doğmasından ileri gelmez kuşkusuz. Erkek olsun kız olsun her çocuk, annenin ilgisinin ve zamanının çoğunu ya da önemli bir bölümünü istemez; *tümünü* ister. Oysa daha ilk andan beri annenin ilgisi parçalanmıştır, dağınıktır; Adam Phillips'ın terimlerini kullanacak olursak, anne çokeşlidir (*promiscuous*), oysa bebek tekeşlidir. Burada da insanlık tarihinin en büyük tragedyalarından birinin kaynağını görürüz: Bir yanda saplantılı bir bağlılık (“aşk”), öte yanda ise bu saplantıya cevap ver(e)meyen bir ilgi dağınıklığı; sevgisizlik değil, yalnızca saplantılı bir sevginin yokluğu.

Edebiyat tarihinde saplantılı/tekeşli âşık erkek ve çokeşli, başkalarına ilgi duymaya her an açık kadın arasındaki gerilimden doğan trajik metinlerin haddi hesabı yoktur. Kara romanın ve kara filmin *femme fatale*'i, aslında karşılıksız anne arzusunun bir arketipinden başka nedir ki? Üstelik bu denklemden çokeşli/saplantısız taraf ile de kadın iken, karşı tarafın erkek olması da şart değildir. Nitekim Wachowski kardeşlerin yeni kara filmi *Bound*'da, *femme fatale* kadın, ama karşısındaki saplantılı âşık figür erkek değil gene kadındır (bu da herhalde filmin adının Türkçeye “Tuhaf İlişkiler” diye çevrilmiş olmasının nedenini oluşturuyor).

Kuşkusuz bebeğin arzusu cinsel arzuyu da kapsayacak biçimde genişlediğinde (“fallik dönem”), anne arzusunun imkânsızlığı bir yasak biçiminde de ortaya çıkar. Daha önce anne arzusunun ölümcüllüğü saplantılı olmasında ve karşılıksız kalmaya mahkûm olmasındaydı; şimdi ise işin içine bir dışsal ceza tehdidi de girmiştir. Yasaklayıcı/Yasa Koyucu/Cellat baba, anne-çocuk ilişkisine üçüncü unsur olarak katılır ve çocuğun nesnellik, gerçeklik ve benlik duyularının gelişmesine yardımcı olur.

Baba devreye girdikten sonra çocuk için anne arzusu gerçek bir Siren çağrısı haline gelmiştir artık. Çocuk bu çağrıya tam olarak uymaya kalkarsa, sonu ölüm, daha doğrusu, ölüm metaforunun işaret ettiği psikotik bir varoluştur. Tüm yaşamını ulaşılamaz bir anne saplantısı üzerine kuracak, her davranışıyla rahmin güvenli, sıcak, koruyucu ortamına geri kaçmaya çalışarak hayatını bir cenin olarak sürdürecektir. Başka bir yol seçer, babanın düzenine uyum sağlayıp bu çağrıya kulaklarını tıkarsa (Gandalf Yolu), hayatı kurtulur, ama

ikinci sınıf bir kahraman, sıradan bir nevrotik olarak kalmaya da mahkûm olur. Kuşkusuz fantazi edebiyatının önerdiği üçüncü yol anlamlı bir psikoterapi sürecine eşdeğerdir. Anne arzusuyla yüzleşip, onu tanıdıktan sonra çağrıya uymamayı seçme yolu, anlamlı bir büyüme sürecinin çatısını oluşturur.²

İkincisi, Freud'un geç dönem çalışmalarını izleyerek, Siren çağrısının ölüm dürtüsünün bir metaforu olduğunu söylemek de mümkündür. Odysseus'un gemicileri kulaklarını tıkamasalar, ölümlerine gideceklerdi. Rengârenk böcek yiyen çiçeğin çağrısına uyan böcek, ölümüne koşar. Peygamberdevesinin erkeği, dışının çağrısına uyar ve çiftleşme anında ölür. Freud (ve onu izleyerek Marcuse), türü sürdürme içgüdüsünün, türün bireylerindeki ölüm dürtüsüyle hem karşı karşıya, hem de iç içe olduğunu söyler. Haz dürtüsü ile ölüm dürtüsü birbirlerinin hem zıddı hem de tamamlayıcısıdır (LeGuin olsaydı Yin ve Yang gibi derdi mutlaka). Erkek birey, bir kez tohumlarını verdiğinde, türün sürdürülmesi için gereksiz, hatta zararlı hale gelir; bu yüzden de böcekler dünyasında çiftleşmeden sonra erkekler çoğu kez ölürlür. Dişi için ise aynı şey, doğurganlığını kaybettikten sonra gerçekleşir.

Ölüm dürtüsünün melankoliden saldırganlığa, kendine zarar verme fiillerinden paranoyaya kadar birçok ortaya çıkma biçimi var. Ancak tüm bu biçimlerde ortak olan, “doğmuş olma” durumuna is-

2. Kuşkusuz anne arzusunun reddine ya da yenilmesine verilen bu büyük önem, bu konuda düşünen (ben de dahil) insanların ensest yasağı kuralına bilinçsiz bir biçimde körükörüne bağlı olmasından kaynaklanıyor da olabilir. Ben en azından bilinçli düzeyde böyle bir saplantıya sahip olmadığımı belirtiyim. Rahme dönüş hevesinin, bağımsız bir varlığı ve yaşamı reddediş anlamındaki bir anne arzusunun savunulur yanı yok; ama bir insan kendi genetik annesine gerçekten âşık da olabilir, bu aşk cinsel bir yan da içerebilir. Günümüzde cinsel aşk ile üreme fonksiyonu birbirinden neredeyse tamamen ayrılmış olduğu için, birinci dereceden akrabalar arasındaki cinsel ilişkinin “türü bozduğu” tartışması artık geçersiz kalmıştır. Fakat bu aşkın anlamlandırılabilir olması için o insanın kendindeki anne arzusuyla yüzleşmiş, onunla hesaplaşmış ve bir şekilde başa çıkmış olması, bu aşkın bir saplantıdan ya da psikotik bir içe kapanma sürecinden ibaret olmadığından emin olması gerekir. Ancak o zamandır ki aşk için bir sıfır noktasına gelinmiş olur ve kimin kime âşık olabildiğine bakılabilir. Bu hesaplaşma yapılmadığı sürece, boyun eğilen anne arzusu, insanı şizofreni ile saplantı zorlaması nevrozu arasında bir yerlere kıştıracaktır kanısındayım.

yandır. Gerilimin ve boşalmanın, hazzın ve acının olmadığı, bu bakımdan da sonsuzluğun mümkün olduğu bir “kesintisiz memnuniyet” durumunu ister ölüm dürtüsü. Freud bu saplantılı nevrotik arzuyu, “tekrarlama zorlaması” kavramıyla, varoluş tarihi içinde daha eski bir duruma dönüş arzusuyla açıklar. Bu da sürekli bir rahme dönüş arzusu, doğum öncesi duruma geri dönüş dürtüsü demektir aslında. Dolayısıyla, anne arzusunun ve ölüm dürtüsünün işaret ettiği fiiller aslında bir ve aynıdır. Anneden ayrılmış olmayı reddetme ve anneye yeniden birleşme gayretiyle, doğum öncesi duruma, yani bilincin ve farkındalığın olmadığı rahim içine (kısacası ölüme) dönüş gayreti, aslında bir ve aynı arzuyu yansıtır.

Bu yüzden de Siren, daima annedir. Hem saplantılı bir biçimde âşık olunup, hem de nefret edilen anne, rahme dönüş (ölüm) çağrısının da görünürdeki öznesi olduğu için, kendisinden sakınılması gereken mitolojik bir varlığa dönüşür.

Fantazi edebiyatındaki Siren çağrısı öyküleri, bu arzunun varlığını kabullenip, onunla başa çıkma yollarının araştırılmasının öyküleridir. Siren çağrısı size birçok şey vaat edebilir: Sınırsız iktidar, sınırsız haz, sınırsız mutluluk. Vaat edilen her şey sınırsızdır. Oysa fantazi kahramanı, tam da sınırlarını tanımak için çıkmıştır yola. Sınırların ötesine bir göz atıp dönmek, sınırları tanıyıp kabullenmenin en anlamlı yoludur. Sınırı geçip geri dönmek, kaybolmayı getirir. Gollum Yüzük’le birlikte “Kıyamet Çatlağı”na düşer, vajinadan içeri girerek rahme geri döner. *En Uzak Sahil*’de ölümsüzlük vaadine katan büyücüler büyü güçlerini (iktidarlarını, bağımsız benliklerini, sanatlarını) kaybederler. Arthur destanında bile tüm kötülükler, Lancelot’un Guinevere’e (sembolik baba Arthur’un karısına, yani bir tür anneye) âşık olmasıyla, arzuya gem vuramamasıyla başlar.

Gandalf ve Aragorn örneklerinde, arzuya gözlerin ve kulakların kapanması kötü sonu engeller, ama kahramanı da bulunduğu yerden bir adım ileriye götürmez. Gandalf *Yüzüklerin Efendisi*’ni başladığı gibi bitirir. Aragorn da öyle: İpsiz sapsız bir “yolgezer” iken kral olmuştur, ama kişiliği bir değişime uğramamıştır, büyümemiştir. Aragorn ve Gandalf roman boyunca “tedavi” olamazlar; başladıkları gibi, bütün bir tarihin, savaş ve yıkım dolu bir varoluşun acı dolu yükünü taşımaya, melankolik olmaya devam ederler.

Peki Frodo'ya ne olur? Frodo Siren çağrısı imtihanını geçemez; son anda arzusuna yenilir ve ancak Gollum'un müdahalesiyle ölümden kurtulur. Ama bu kurtuluş tam değildir. Birincisi eksilmiş, hadım edilmiştir. İkincisi ise, artık yaraları iyileşmeyecek, huzur bulamayacaktır. Frodo'nun terapisi eksik kalır; Frodo büyür, ama bir yetişkine dönüşemez. Öte yandan Frodo'nun hizmetkârı, roman boyunca hep "ikinci sınıf" bir kişilik sandığımız Sam, arzusun ülkesine gider ve geri döner. Yüzüğü takar ama onun çağrısına kanmaz. O yüzden de içgörü kazanır, yetişkin olur. Bütün romanın mutlu sona erebilen tek kişisi Efendi Samwise'dir. Evlenir, mutluluğu bulur; hatta Hobbitköy'e belediye başkanı olarak iktidar sahibi bile olur. Ama iktidarın, hazzın, ya da mutluluğun kölesi olmaz.

Ged'in "büyümesi" de Terranon Taşı'nın sınırsız bilgi (iktidar) vaadini duyup reddetmesiyle gerçekleşir. Oysa Taş'ın vaadine kanan Leydi Serret önce kendini Taş'ın bağlı olduğu şatoya hapsetmiş, sonra da ölümüne doğru uçmuştur. LeGuin klasik Taocu diyalektiği kullanarak bize sınırsızlığın (ya da sınırsızlık arayışının) aslında aşılması en güç sınır olduğunu, sınırın varlığını kabullenmenin ise özgürleştireceğini söylemektedir. Ged'in "terapisinin" en önemli adımlarından biridir bu red. Çünkü Ged ancak bundan sonradır ki, av (semptomlarının elinde oyuncak) olmaktan çıkarak avcıya (semptomlarının peşine düşerek onları tanıyan içgörü sahibi bireye) dönüşür.

Ölüm

Fantazi edebiyatı komedya biçiminde örgütlenmez çoğu kez. Mutlu sonun olmadığı çok görülmüştür. Mutlu son olduğu zaman bile ölümle onu ciddiye alarak yüzleşilmiş olunmalıdır mutlaka. Ancak ölümle yüzleşip, ölümle tanışıp gene de bundan bir süreklilik (ve sonunda da bir ders) çıkarmak için, ölümün geri dönülebilir bir diyar olarak tanımlanması gerekir. Kral Arthur ölür, ama Excalibur'u göle (Gölün Hanımı'na) iade eden Sir Perceval, ölüm diyarına gidip dönmüştür bir kere (en azından Boorman'ın Excalibur'unda böyledir). *Yüzüklerin Efendisi*'nde Gollum (Frodo'nun "kötü" yarısı) ölür. Frodo'nun ölümcül yarası hiç iyileşmez; o da sonunda "Gri Liman-

lar'a gider. Ama bunlardan çok önce Gandalf ölüm diyarına gidip geri dönmüştür. Yerdeniz'in üçüncü kitabı olan *En Uzak Sahil*'de Ged ölüm diyarına gider ve geri döner.

Kısacası, fantazide ölüm çoğu kez geri dönüşlülüğüyle vardır. Bu öykülerin tümünün atası, Yunan mitolojisindeki Hades yolculuklarıdır. Yunan mitolojisi "öteki dünyayı" biraz yolgeçen hanı gibi tarif eder. Orfeus, Euridike'yi kurtarmaya Hades'e gider, başarılı olmasa da en azından kendi geri dönmeyi becerir. Odysseus ve Herakles'in de birer kere Hades'e girip çıkmışlıkları vardır. İsa bile Lazarus'u dirilterek Hristiyan mitolojisine kıyametten önce de ölümden geri dönüşün olabileceğine dair bir ipucu, bir ümit katar.

Neden ölüm "geri dönülebilir" bir deneyim olmalı? Çünkü ölüm tecrübe edip de ders çıkaramadığımız, tecrübe edenlerin çıkarmış olabileceği derslerden yararlanamadığımız tek yaşantı. Bu haliyle de anlatının, simgeler sisteminin alanına tümüyle yabancı. Ölebilirsiniz, ama ölümü anlatamazsınız. Anlatmaya çalıştığınızda da ancak bir imgeler dizesiyle yetinmek zorundasınızdır. Yakıştırmalarla, metaforlarla, benzetmelerle.

Şiir bununla yetinebilir, yetindiğinde de çok anlamlı ürünler çıkarabilir ortaya. Ancak kurgu, anlatmak, öykülemek zorundadır. Gerçekçi/doğalcı kurgu ölümle yüzleşince onun öncesini (ya da sağ kalanlar için sonrasını) anlatmayı seçer; ya da ölümün kendisiyle karşılaştığında işi nesir-şiire döker, imgelerle oynamaya başlar. Oysa fantazi edebiyatı (mitolojik öyküler, ortaçağ romansları, masallar, çağdaş fantazi romanları) "ölümden geri dönüş" aracını kullanarak, ölümün gözlerinin ta içine bakmayı deneyebilir. Kuşkusuz yüzleştiği ölüm değil, kendi yarattığı bir ölüm kuklasıdır. Ama kuklaların yararsız olduğunu da kim söyledi? Kum torbası ile çalışan boksör, adı üstünde, kuklalarla çalışan Uzakdoğu dövüşçüsü, bu çalışmalarından gerçek hayat (gerçek dövüşler) için çok yararlı deneyimler edinmezler mi?

Ölümden geri dönüş öyküleri, hemen hemen her defasında "ölümlülüğü" onaylamak için kullanılır. Ölüm kaçınılmazdır; ölümü kaçınılabilir, geri dönülebilir bir diyar olarak tasvir etmek ise, ölümün kaçınılmazlığını yeniden vurgulamanın, bir şeyi zıddıyla ispatlamanın yoludur aslında. Peki ama insanlar ölümlü olduklarının

kendilerine tekrar tekrar ispatlanmasına neden gerek duyarlar? Zaten en baştan beri veri değil midir bu?

Aslında en baştan beri veri değildir. Doğduğumuzda, öleceğimizi bilmeyiz. Freud'un son dönemlerinde önerdiği, Marcuse'nin de *Eros ve Uygarlık*'ta geliştirdiği kavramı kullanırsak, bir ölüm dürtüsüne sahibizdir yalnızca. Bölünerek çoğalan ilk tek hücreli canlıdan bu yana, türün sürekliliğini, bir anlamda ölümsüzlüğünü sağlamanın yolu, türün bireylerinin ölümlülüğünü güvence altına almaktır. Kendi bireysel varoluşunu sonsuza dek sürdürmeye niyetlenen amip ya da terliksi hayvan, asla bölünmez (bölünmek ölümdür çünkü), böylece de türün çoğalmasını engellerdi.

Ölümün içgüdü düzeyinden çıkıp bilinçli bir bilgi biçimini alması ise tüm bir büyüme sürecini kapsar. Bu konuda LeGuin'in *En Uzak Sahil* hakkında söylediklerini hatırlamakta yarar var: "...Çünkü çocuk yalnızca ölümün varolduğunu değil –çocuklar ölümün yoğun bir biçimde farkındadırlar– kendisinin de ölümlü olduğunu, öleceğini anladığı anda, çocukluk biter ve yeni hayat başlar. Bu da büyümedir, ama daha geniş bir bağlamda.”³

Başkalarının ölümünü kabullenmemiz görece daha kolaydır; ama gene de sorunsuz değildir bu kabulleniş. Bir yakınımızın ölümüne ilk tanık olduğumuz anda ciddi bir travmayla da karşılaşırız. Öğrenmemiz gereken yeni bir şey daha çıkmıştır karşımıza: Yas tutmak. Eğer bu travma içinde bir suçluluk duygusu da barındırıyorsa, yas tutmayı öğrenmemiz çok uzun bir zaman alabilir, hatta hiç beceremeyebiliriz bunu. Eğer kaybettiğimiz kişiye karşı ifade edemediğimiz öfkelerimiz varsa, çocukluğun o katışıksız kadir-i mutlaklık duygusuyla onun ölümünden dolayı kendimizi suçlar, sorumlu tutarız. Böylece ifade edilememiş öfke, suçluluk duygusunun altında boğularak ifade edilememiş üzüntüye dönüşür; iki duygu, öfke ve üzüntü birbirine karışır, ayırt edilemez hale gelir. Yetişkin hayatımızda her üzüntümüz yanında bir de öfke duygusu getiriyorsa, bu zamanında yas tutmayı, üzüntüyü üzüntü olarak dışlaştırarak eritmeyi öğrenememiş olmamızdır.

3. Ursula K. LeGuin, "Rüyalar Kendilerini Açıklamalı", *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar* içinde, çev. Bülent Somay, İstanbul: Metis, 1999, s. 22-23.

Biraz büyüüp de kendi ölümlülüğümüzü bir bilgi olarak ister istemez kabullendiğimizde, kendi müstakbel ölümümüzün yasını tutmamız gerekir bir süre. Yas tutmayı öğrenememişsek, ifade edemediğimiz öfke ve ifade edemediğimiz üzüntü birbirine karışır; ölüm anı da bir türlü gelip geçemediğinden, bu karmaşa ilanihaye uzar gider. İki ifadesiz duygunun karışımından ortaya müzmin bir kaygı çıkar. Bu müzmin kaygı, bir yandan suçluluk duygusuyla, öbür yandan da ölüm dürtüsüyle beslenir, büyür ve hayatımızı örter.

Bu kaygı duygusuyla hesaplaşmak için, hem korkulan hem arzulanan, hem bir silah olarak kullanılan hem de yası tutulan ölüme doğru, yani kaygının görünürdeki nedenine doğru bir yolculuk yapmak ve geri dönmek şart olmuştur artık. Fantazideki ölüm diyarına yolculuklar, işte bu içsel yolculuğun birer metaforudur.

Gotik romanın ve çağdaş popüler korku filmlerinin ölüm ve yas olgularını ele alma biçimleri fantazi edebiyatıyla önemli paralellikler taşır. Ancak ortada çok önemli bir yön farkı vardır: Gotik'te kahraman ölümler diyarına gitmez, tersine, ölümler yaşayanların dünyasına gelir. Bu “Yaşayan Ölümlerin Dönüşü” temasını Slavoj Žižek, Lacan'ı izleyerek şöyle anlatır:

Halloween'deki psikotik katilden *On Üçüncü Cuma*'daki Jason'a uzun bir serinin hâlâ aşılamamış arketipi George Romero'nun *Yaşayan Ölümlerin Gecesi* filmidir; bu filmde “yaşayan ölümler” saf kötülüğün, basit bir öldürme ya da intikam alma dürtüsünün cisimleşmiş halleri olarak değil, acı çeken, kurbanlarının peşine beceriksizce, sonsuz bir hüznün tınısına sahip bir ısrarla düşen kişiler olarak betimlenirler (Werner Herzog'un *Nosferatu*'sunda da vampir, dudaklarında sinik bir gülümsemeyle dolaşan basit bir şer makinesi değil, kurtuluşu özleyen melankolik, acı çeken biridir). O zaman bu olguya dair naif ve temel bir soru soralım: Ölümler niye geri dönerler? Lacan'ın cevabı popüler kültürde bulunanla aynıdır: *usulünce gömülmedikleri için*, yani cenaze törenlerinde bir şeyler yanlış gittiği için.⁴

Yası tutulamayan bir ölü, usulünce gömülememiş demektir. Yaşayanların dünyasından uğurlanmamış, yaşayanlar ölenle aralarındaki hesabı tam olarak kapatamamışlardır. O yüzden ölü sürekli ola-

4. Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2004. s. 39-40.

rak geri döner, bizi huzursuz eder, rüyalarımıza girer, evimizi perili eve dönüştürür. Eğer yası tutulamayan ölü bir başkası değil de kendi ölümlülüğümüzse, ikide bir geri dönüp bizi rahatsız eden hortlak da kendimizden, daha doğrusu ölümlülüğümüzün işaretlerini taşıyan vücudumuzdan başka bir şey değildir. Gotik romanın ve onu izleyen korku filmi geleneğinin bu duruma bulduğu nihai çözüm ölüyü gömmek, eksik kalmış cenaze törenini tamamlamak, ölümlülük bilgisiyle barışmak, yani yas tutmayı başararak ölüyü yaşayanların dünyasından uzaklaştırmaktır.

Oysa fantazi, aynı şeyi tam tersinden yapar. Fantazide ölümler bize gelmez, biz onlara gideriz. Ancak amaç bir ve aynıdır: ölümleri gömmek. Žižek’in tabiriyle “ödenmemiş simgesel bir borcun tahsil-darı” kimliğiyle karşımıza çıkan ölümlere borcumuzu ödeyerek, ölümler dünyası ile yaşayanlar dünyasını yeniden birbirinden ayırmak.

Ölümler diyarını ziyaret edip geri dönmeyi başarabilmek bizi ölümsüzleştirmez. Tersine, anlamlı bir yolculuk kendi ölümlülüğümüzün bilgisiyle barışmamızı, bu bilgiyi kaygıyla karşılamaktan vazgeçmemizi sağlar. Nedenleri ve mekanizmaları belirsiz kaygıyı, açık, belirli ve başa çıkılabilir bir korkuya dönüştürür. Kaygı karşısında cesaret gösterilemez, oysa korku cesaretle karşılanabilir. O yüzden ölüme yapılan yolculuk bizi cesur kılar. Korkuyu korku olarak yaşamamızı sağlayarak bize cesur olabilme seçeneğini sunar.

Odysseus ölümler ülkesine ne için gider? Bilge Tiresias’ı bulup, İthaka’ya, evine dönüş yolunu öğrenmek için. Fantazi edebiyatının ilk örneğinde bile, ölüm diyarına yolculuk, eve dönüş yolunu bulmak amacıyla yapılır. Kuşkusuz “eve dönüş” tek katmanlı bir metafor değildir burada. Odysseus için bu bir yandan karısına (tekeşli aileye) ve krallığına (politik istikrara) dönüş anlamını taşıırken, bir yandan da ruh sağlığını, benlik bütünlüğünü yeniden kazanmak anlamına da gelir. Tam da bu anlamda, ölüm diyarına yapılan yolculuk, sınırlı bir psikoterapi öyküsüdür. Ölümler diyarı, çorak ülke, bilinçdışının tam bir metaforu değildir çünkü. Bilinçdışının belirli bir bölümünü, narsisizmin mekanizmalarının çalışmadığı, aynaların olmadığı bir bölgesini temsil eder: Görüntüsüz kaygılar diyarını, Lacan’ın “Gerçek”ini simgeleştirme çabalarımızın sonuçsuz kalmış artıklarının çöp tenekesini.

Dante'nin Cehennem'inden farklı olarak, bu ölümler diyarına girmek için umudu kapıda bırakmak gerekmez. Fantazi edebiyatında ölümler diyarına yolculuk Dante'nin tam tersine umutla, iyileşme umuduyla yapılır. Dante'de bu umut üçüncü kitaba saklanacak, karanlıktan, gölgeler diyarından değil, aydınlıktan, selametten, Cennet'ten doğacaktır. Dante'de iyileşme, selametle eşanlamlıdır, imandan kaynaklanır. Fantazi ise selameti amaçlamaz, değişmeyi, büyümeyi amaçlar; tam da bu yüzden iyileşmenin, salaha ermenin yolu karanlıktan içinden geçerek gerçekleşebilir.

En Uzak Sahil'de, Kuğu adlı büyücü ölmeyi reddeder. “Kendi kendime,” der, “artık ölümü gördüğüme göre, ölümü kabul etmeyeceğim, dedim. Bırak tüm aptal doğa, kendi aptal yolunda gitsin, ama ben bir insanım, doğadan daha mükemmelim, doğanın üstündeyim. O yoldan gitmeyeceğim, kendim olmayı bırakmayacağım.”⁵ Ölümü kabul etmemek için tüm yapabildiği, ölümle yaşam arasındaki kapıyı büyüyle açmak ve tekrar kapatmayı başaramamaktır. Kendisini ölümle yaşam arasındaki belirsiz alana mahkûm eder böylece; adını unuttur, benliğini kaybeder. Le Guin bize benliğin ancak ölümlülüğü kabullenmekle bütün olacağını söylemektedir bu yolla: Ölümü kabullenemeyen, ölümle yaşam arasına sıkışır kalır, hep eksik, hep parçalanmış bir alacakaranlık hayatı yaşar. Ged'in yaptığı ise kapıyı kapatmaktır. Bunu yaparken tüm büyü gücünü (“iktidarını”) harcamak zorunda kalsa da. Ama bunu yaparken Kuğu'yu da, tüm yaşayanları da “bütünler”, ölümü kabullenerek onu yaşamın alanından çıkarır. Ölümü kabullenemeyen kişi hep onu hayal ederek, onu kurarak yaşar; simgeleştirilemez olanı simgeleştirmeye çalışır durur. Bu yüzden de bütün olamaz, tamamlanamaz. Ged ölümle yaşamı yeniden ayırarak, ölümsüz bir yarı-hayattan, ölümlü bir tam-hayata geçilmesini sağlar. Bunu yaparken bilinçdışının bir bölgesine, çorak ülkeye girmek, orada hüküm süren ölüm korkusu/ölüm dürtüsü karmaşasıyla yüzleşmek, Kuğu'ya, ölümden ölesiye korkan, çılgın gibi ölümsüzlük peşinde koşan *persona*'sına adını, benlik bilgisini yeniden öğretmek zorundadır. O zaman ölümle yaşam arasındaki kapı

kapanır, yaşam yeniden kendisi olur. Ged bir kez daha iyileşmiş, “bütün olmuştur.” *Yerdeniz Büyücüsü*’ndeki iyileşme büyümenin, çocukluktan yetişkinliğe adım atmanın simgesiydi. Bu defaki iyileşme ise orta yaş krizi dediğimiz şeyle hesaplaşılmasının, kendi yaşlılığını, ölümlülüğünü kabul etmenin simgesidir.

Eve Dönüş

Her fantazi metninin zorunlu sonu, eve dönmektir. LeGuin’in “Esas Yolculuk” dediği şey yani. Ancak dönülen ev, hiçbir zaman sorunsuz, rahat bir “yuva” olmaz. Odysseus onca badireden sonra İthaka’ya dönmeyi başardığında, bulduğu şey onu hasretle bekleyen krallığı ve karısı değildir. Yirmi yıl süren fantastik yolculuğu boyunca hem cinsel hem de politik iktidarı tehlikeye düşmüştür; evi krallığını sömüren ve karısıyla evlenmek isteyen taliplerle dolmuştur. Odysseus’u ikinci bir serüven daha bekler evine vardığında: Karısını ve krallığını bu kuşatmadan kurtarmak.

Aynı şeyi *Yüzüklerin Efendisi*’nde de görmek mümkündür. Yüzük Kıyamet Çatlağı’na atılıp Sauron’un orduları yenildikten sonra, Frodo, Sam, Pippin ve Merry Hobbitköy’e dönerler. Ancak Hobbitköy, Gandalf’a yenik düşen Saruman ve adamı Solucandil tarafından işgal edilmiştir. Eve dönüldüğünde de hobbitleri yeni bir serüven bekler. Sanki tüm Orta Dünya çapında olup biten olaylar, daha küçük çapta Hobbitköy’de tekrarlanmaktadır. Bu serüven de sonuçlanıp Saruman’la Solucandil yenildiğinde bile, hâlâ yapacak bir sürü iş kalmıştır. Nitekim Sam, maceranın sonunu şöyle özetler: “Bu dağınıklığı temizlemeden son demeyeceğim ben. Bu da hem zamanımızı alacak, hem de çok uğraştıracak.”⁶

Eğer fantastik yolculuğu LeGuin’in deyişiyle “bilinçaltı zihne yapılan bir yolculuk” olarak görecekseniz, bu yolculuğun “eve dönüş” aşaması da, araştırılan, keşfedilen bilinçdışı malzemenin günlük yaşantıya uyarlanması, gündelik hayatta karşımıza çıkan semptomların, o muazzam fantastik yolculuğun verileriyle yeniden anlaşılacak

yerli yerine oturtulması, bir “ev temizliği” yapılmasıdır.

Fantastik yolculuğa çıkmanın nedeni saf bir merak duygusu da olabilir. Ancak fantasti metinlerinde olaylar böyle başlamaz çoğunlukla. Mutlaka evde huzursuzluk da vardır merakın yanında. Odysseus belki de durup dururken fantastik bir yolculuğa çıkmak zorunda kalan, evinde huzur içindeyken mecburen savaşa giden tek fantastik figürdür. Ged’in *Yerdeniz Büyücüsü*’ndeki ve *En Uzak Sahil*’deki yolculukları hep evdeki bir huzursuzluğa denk düşer; birincisi kişisel, diğeri ise dünya çapındadır bu huzursuzlukların, ama Ged de ilk yolculukta bir ergen, ikincisinde sorumlu bir yetişkindir zaten. *Yüzüklerin Efendisi* de önce Hobbitköy’deki huzursuzluklarla başlar. Yuvarlak Masa şövalyelerini Kutsal Kâse arayışına yönelten, Camelot’daki huzursuzluktur; bunların başında da Arthur’un ensestten doğma oğlu Mordred, kız kardeşi Morgana’nın iktidar hırsı ve en nihayet Sir Lancelot ile Guinevere arasındaki ümitsiz aşk gelir.

Fantazi kahramanı yolculuğa “ev”deki bir huzursuzluğu gidermek için çıkar; gündelik yaşamında bir altüst oluş vardır. Bu huzursuzluk, psikanaliz ile kurduğumuz paralellik bağlamında, semptomlara denk düşer. Fantastik yolculuğun kendisi ise bu semptomların “altında yatan” bilinçdışı malzemenin araştırılması, serbest çağrışımlar, rüya çözümlemeleri ve bir araya getirilmeye çalışılan bölük pörçük anılardır. Bu yolculukta her ne olursa olsun, sonunda eve dönüş olacak ve semptomların kendileriyle de hesaplaşılacaktır. O yüzden “eve dönüş” teması psikanalitik terapidaki sonuçlanma aşamasının bir metaforu gibidir. Nasıl psikanaliz süreci boyunca yaratılan iki kişilik fantastik aktarım/karşı-aktarım evreni sonuçlanma aşamasıyla birlikte gerçek dünyaya geri dönerek semptomların ya giderilmesi, ya da onlarla barışılması kanalına girecekse, fantastik yolculuktan eve dönüş de, tüm yolculuğun küçük bir modelini gündelik yaşamın evreni için yeniden kurarak ve çözerek, hayatı yaşanılır kılar.

“Eve dönüş”ün olmadığı fantastik metin, başarısızlıkla sonuçlanmış bir psikanalitik vaka öyküsüdür. Arthur destanında eve dönüş yoktur, tersine yıkım, düzenin bozulması ve ölümdür sonda karşımıza çıkan. Sondaki yıkımdan sağ salim çıkabilen Sir Perceval ise destandaki tümüyle masum ve saf tek kişidir. Ölümler diyarına yolculuğu gerçekleştiren tek kişi de odur zaten. Ama onun da eve dönüp döne-

mediğini, döndüyse bunun nasıl bir ev olduğunu bilemeyiz. *Yüzüklerin Efendisi*'nde Hobbitler fantastik yolculuklarının derslerini Hobbitköy'e uyguladıklarında, yalnızca Saruman'la Solucandil'i alt etmekle kalmazlar, Hobbitköy'de nicedir sürüp gitmekte olan hobbitler arası önemli-önemsiz sorunları, semptomları da yeni bir düzende içererek huzuru sağlarlar.

Sonuç olarak, 20. yüzyıl modernist romanının serbest çağrışım teknikleriyle yakalamaya çalıştığı bilinçdışı, bu saldırıdan paçasını kurtarır, ama fantazi edebiyatının rüyaları gerçekmiş gibi, gerekçelendirmeden ve açıklamadan yazma tavrı sayesinde yakayı ele verir. Fantazi (Tolkien'in ve sonradan da Le Guin'in defalarca uyardıkları gibi) alegoriye dönüşürse, bu bilinçdışı yolculuk özelliğini kaybeder, basit bir ahlak dersine, ya da basit bir ahlakçı kıssaya dönüşür. Çerçevesini alegori olarak değil de rüyanın en temel tanımında olduğu gibi, bir arzu gerçekleştirme anlatısı olarak kuran fantazi, o çerçevenin içinde ve sınırında yaptığı yolculuklarla, bilinçdışı zihne çeşitli açılardan göz atma şansını verir okuruna. Fantazi kahramanı bir büyümlü nesnenin peşinde dünyasının ta öbür ucuna kadar gider ve orada kendini bulur; Sirenlerin çağrısını dinler, vicdan hesaplaşmasını yapar, direnir ve böylece saplantılı olmayan bir sevginin yolunu açar kendine; ölümden ölesiye korkar ve en iyi fantazi geleneği içinde, korktuğu şeyin üstüne üstüne, ta kalbine kadar gider ve kendi ölümlülüğünü orada, uzakta bırakarak geri döner. Bütün bunların sonunda da evine, gündelik yaşamına geri döner; ama değişmiştir artık. Adına ister "tedavi" istersek de Žižek gibi "semptomunun keyfini çıkarmak" diyelim, kendi "bugün ve burada"sı ile başa çıkma yollarını öğrenmiş, büyümüş, yetişkinleşmiştir.

Fantazi daima büyümeyi temel aldığı için, çoğu kez "çocuklara ait" bir tarz olarak bir kenara ayrılır. Oysa, büyümenin sonu olmayan, ya da ancak ölümlle sonlanacak bir süreç olduğunu unutmazsak eğer, durmadan acı çekip de bir türlü psikanalize yaklaşmayı kendine yediremeyen yetişkinle, fantaziye hayatından çıkarıp atan, Le Guin'in tabiriyle "ejderhalardan korkan" yetişkin bir ve aynı kişidir aslında. Korktukları şey de bir ve aynıdır: Güç bela Mordor'a varıp, orada kendi suretlerinden başka kimseyi bulamamak.

Hiçbir Yere Ait Olmayan Özne

ESKİ GÜZEL GÜNLERİ hatırlamayanımız var mı? “Eski” ifadesi herhangi bir zaman aralığını gösteriyor olabilir bu cümlede. Geçen yüz yılı da, geçen onyıllı da; milattan öncesini de devrimden (ya da karşı-devrimden, darbeden, reformlardan, geçen seçimlerden) öncesini de. Eskiye yadederken bizi en çok ilgilendiren, en çok hasretini çektiğimiz şey, bir şeye, bir yere *ait olduğumuz* duygusudur. Bir bütüne, kendimizden daha büyük bir şeye ait olduğumuz, o bütünün de parçalarının toplamından daha fazla bir şey olduğu bilinci. Bu bütün geçmişin savaşçı Türk kavimleri de olabilir, Müslüman cemaati de. Sosyalist bir hareket de olabilir, bir futbol takımının taraftar grubu da. Artık giderek yok olan büyük aile de olabilir, bir ulus da. Ait olunacak şeyin hacmi, yapısı, iç örgütlenmesi, amaçları, tarihi ve coğrafyası değişir; sabit olan o “ait olma” duygusudur.

Ait olduğunuz yerler de hayatınız boyunca değişebilir: Sosyalistsinizdir, sonra feminist olmuşsunuzdur. Milliyetçilikten Radikal İslama yatay geçiş yapmışsınızdır. Kendinizi “ailenin bir parçası” gibi hissettiğiniz işyerinizin aidiyet duygusundan, “Avrupa Fatihi” Cimbom’un aidiyet duygusuna doğru hareketlenmişsinizdir. İhtiyacınız olan aidiyet duygusunun kendisidir; neye ait olunacağı pek fazla bir önem taşımaz bu denklemde. Kuşkusuz işin içine katılan başka faktörler vardır: Örneğin hangi takımı tuttuğunuz çok genç yaşlarda tümüyle gelişigüzel yapılan bir seçimken, sosyalist mi liberal mi olduğunuz “akılcı” bir değerlendirmenin sonucudur (aynı “akılcı” değerlendirme farklı kişilerde tam ters sonuçlar verse de).

Ya da, herkes doğduğu anda, iradesi dışında bir ulusa aittir, ama bu aidiyeti dışlayıcı bir kimliğe dönüştürüp milliyetçi olmak daha sonra bilinçli ya da yarı-bilinçli yapılan bir seçimdir. Ama mantıklı, duygusal, akılcı nedenleri ne olursa olsun, “ait olma” duygusu temel bir insan ihtiyacıdır: “İhtiyaç” kelimesinin gerçek anlamında – istisnasız her insanda varolan temel bir eksik’i gidermeyi amaçlar.

Kişinin farklı aidiyetleri olabilir, ancak daha kısa vadeden başlayarak bu aidiyetler birbiriyle tepişmeye başlar. Üç örnekle açabilirim bu sorunu: Birincisi; 1990’lı yılların ikinci yarısında solcu aydınlar için Galatasaraylılığın ciddi bir soruna dönüşmesidir: Bir insan hem solcu bir aydın hem de Galatasaraylı olabilir, iki apayrı aidiyet alanıdır bunlar. Ancak Galatasaray’ın birbiri ardına dört şampiyonluk kazanıp Avrupa’da da başarılar elde ettiği, UEFA şampiyonu olup Süper Kupa’yı aldığı yıllarda, takımın başındaki teknik direktörün Susurluk kahramanı Mehmet Ağar’ın can dostu olması, devlet içindeki proto-faşist örgütlenmelerle Galatasaray arasında böyle bir bağ kuruluyor olması, Galatasaraylı solcu aydınların iki aidiyet duygusunu da iyice zedeledi. Bu dostluk görünmez olsa sorun değildi, ama Ağar önce içişleri bakanı hüviyetiyle, sonra da derin devlet ağırlığını kullanarak, Galatasaray’ın transferlerine bile müdahale etmeye, Fatih Terim ise politik toplantılarda Ağar’ın yanında görünmeye başladığında, “İmparator” Terim, “devlet adına kurşun sıkanların” hamisi Ağar’ın çömezi görüntüsü verir olduğunda, Galatasaraylı solcu aydınların aidiyet duyguları da temelden şaştı. (Benzer bir sorun Fenerbahçe’de faşist bir grubun iktidara gelip tribünleri ülkücü militanlarla doldurduğu dönemde de Fenerbahçe için yaşanmıştı; ama o sıralar Fenerbahçe başarısız günlerinde olduğu için bu “ara dönem” daha sancısız geçildi.)

İkinci örnek daha kalıcı bir alandan: Güneydoğu’da Kürt aşiretleri içinde hâlâ hüküm süren “töre cinayetleri”, yani namus adına genç kızların aile meclislerinde yargılanarak ölüme mahkûm edilmeleri ve bu kararların da infaz edilmesi, feministler açısından tahammül edilmez bir durum oluşturur. Ancak bu duruma karşı çıkmak, “töre”yi sorgulamak ve kadın hakları ya da “evrensel insan hakları” açısından mahkûm etmek, tam da Kürt aşiretlerini “cemaat” yapan temele dokunmak demektir. Dolayısıyla hem Kürt hem de fe-

ministseniz, sürekli bir açmazda yaşamak zorunda kalırsınız. Ya bu tür töre facialarını görmezden gelip temel feminist aidiyetinizi zedeleyecek, ya da “ilkel ve vahşice geleneklere” karşı sesinizi yükseltip, ister istemez “geri Kürtler” karşısındaki Milliyetçi/Kemalist/Batıcı koalisiyona “dahil olmuş” sayılacaksınız.

Üçüncü örnek Hindistan’dan. 19. yüzyılda İngilizler, Hindu geleneklerinden biri olan, ölen erkeğin karısının da kendisiyle birlikte yakılması âdetine karşı bir savaş başlattılar ve büyük ölçüde de başarılı oldular. Sosyalist bir bakış açısından bu aslında, sömürgeci bir gücün sömürge ülkenin kültürel yapısına zor yoluyla müdahalesinden başka bir şey değildir. Sömürgeciler orada “evrensel insan hakları”nı savunduklarını söyleyeceklerdir. Feministler ise kadınların ataerkil geleneklerin zorbalığından kurtarılmasına itiraz edemeyeceklerdir. Kuşkusuz sosyalistler ve feministler Hindu kadınların kendilerinin örgütlenip gerekirse ayaklanarak bu geleneği yerle bir etmelerini tercih ederlerdi; İngilizler ise ezilenlerin her türlü örgütlü gücünün eninde sonunda kendilerine yöneleceğini bildiklerinden bu işi bir an önce kendileri halletmek istemişlerdir. Ama bunları bir yana bırakalım: Hindu kadınların böyle bir hedefi ya da örgütlü gücü yoktu, bir *özne* değillerdi henüz. Onlar bir özne olana kadar kaç Hindu kadının yakılmasını beklemeliydik? Ya da, İngilizlerin “evrensel insan hakları” adına da olsa böyle bir müdahalesini bir kez haklı görünce, Hindistan’ın kültürel yapısına başka (ve örneğin kapitalist çalışma/sömürü düzeninin yolunu açan) müdahalelerine karşı konuşacak halimiz kalır mıydı?

Son olarak, kendini hem modern kapitalizmin hem de prekaptalist sömürü düzenlerinin bir devrimci olarak kurma çabasındaki özne de, ABD’nin Afganistan ve Irak işgalleri karşısında ikiye bölünecektir. Kadınların, etnik ve dinsel azınlıkların (hatta Irak örneğinde Alevi çoğunluğun) hak taleplerine baskı ve katliamla cevap veren Taliban ve Baas rejimlerinin savunulacak bir yanı olmadığı açıktır. Ancak kendini uygarlığın bekçisi tayin etmiş bir ABD’nin silahlı gücünün gelip bu rejimleri yıkmasının da onaylanacak bir yanı yoktur. Liberal zihniyet, “ne yapsalardı yani,” der, “Afganistan’da kadınların ve modernleşmecilerin, Irak’ta ise Kürtlerin ve Alevilerin rüştlelerini ispat edip iktidarı devirmelerini mi bekleselerdi? Bu arada ölen

on binlerce insan, ayrıca bu ülkelerin dışında terör eylemlerine maruz kalan binlerce kişi ne olacaktı o zaman?” Üçüncü dünyacı sol zihniyet ise, “emperyalizmin hayrına olan her şey kötüdür,” diye cevap verir: “Saddam ve Taliban ABD emperyalizminin tekerine çomak sokuyordularsa eğer, bütün kötülüklerine rağmen desteklenmeliydiler.” İkisi de haklı, ikisi de haksız.

Özne Yasakla Kurulur

Güzel Türkçemiz sağolsun, “özne” derken neden bahsettiğimiz pek anlaşılmıyor genellikle. Felsefi terimlerimizin neredeyse tümünü “öz” kökünden yola çıkarak türeten TDK, *subject/sujet* kavramının da her nedense özne olması gerektiğine karar vererek terimin İngilizcede ve Fransızcada (en başta da Latince) taşıdığı ikili anlama boş vermeyi başarmıştır. *Subject*, İngilizcede hem *teba* hem de *özne* anlamına gelir. Dolayısıyla Türkçede taşıdığı felsefi (“ben olma durumu”, öz = ben) ve gramatik (eylemi yapan, eyleyen, fail) anlamının ötesinde ve ona bir bakıma tam ters bir anlam daha taşır. “*Subject/sujet*”, “özne” anlamına gelmeden önce “teba” demektir; Latince *sub-* öntakısının da belirttiği gibi, bir üst-ast ilişkisini, bir tabiyet, bağımlılık ilişkisini gösterir öncelikle. O yüzden, örneğin Lacan’ın “üstü çizili/yasaklı özne” (*S barrée*) kavramı bir bakıma totojiktir – üstü çizili olmayan özne yoktur ki zaten. Birey-özne, Babanın-Adı tarafından kurulur. Yasaklayıcı, sınırlayıcı bir gösteren olmaksızın özne olunamaz çünkü, yasaklar gösterilmeden benlik oluşmaz. Babanın-Adı olmasaydı çocuk anneden kopup bağımsız bir benliğe kavuşamaz, “özne” olamazdı. “Özne” (eyleyen benlik) olabilmek için, önce Babanın-Adı tarafından belirlenen simgesel düzene tabi olmak gerekir.

Aynı şey, daha geniş ölçekte çoğul özneler için de geçerlidir: Sınıf-özne önce köle-efendi diyalektiği yoluyla, daha sonra kapitalist sömürü ilişkileri tarafından; toplumsal-cinsel-özne ataerki yapı tarafından; etnik-özne ırkçılık tarafından kurulur. Tüm ideolojik/gönüllü öznelerin kurucusu ise yasaları ve yasaklarıyla devlettir. Ancak özne oluşumunu basit bir antagonizmadan ibaret görmemeliyiz: Sosyalist özne/yasaklayıcı devlet zıtlığı değildir sorun yalnızca.

Sosyalist özne sadece devletin yasaklayıcılığı tarafından ve ona karşı değil, kendi yasaklayıcılığıyla da kurulur. Her özne kuruluşu sırasında, dışsal yasaklayıcıdaki bir “fazla”yı bünyesine alıp içselleştirir. Birey-özne kuruluşu sırasında belli ölçülerde ve üsluplarda Baba’ya isyan eder, ama mutlaka Babanın-Adı’nı bir biçimde içselleştirerek (üst-ben olarak) kendi bünyesine alır. Bu Baba’nın fiziksel varlığı olmadığında, ya da ortadan kalktığında bile Babanın-Adı göstereninin işlev görebilmesinin temel nedenidir. Aynı şekilde, devlete, ataerkil sisteme, ırkçılığa, sınıfsal sömürü düzenine göre ve bunlara karşı kurulan her özne de, karşıtının yasa/yasak sisteminin biçimsel özelliklerini bünyesinde taşıyacaktır. Her işçi hareketi burjuva bir üst-bene, her feminist hareket pederşahi bir üst-bene, her anarşist hareket otoriter bir üst-bene sahip olarak kurulur daha başından. Stalin her sosyalist partiye içkindir, ona sonradan, dışarıdan eklenmiş bir kaza, bir bela değildir. Abdullah Öcalan’ın savunmasındaki Kemalist söylem, dışsal bir özellik, basit bir takiiye değil, onun Kemalist üst-ben’idir.

Basit kalabalık aile yapısından çağdaş devlete kadar tüm cemaatler, Babanın-Adı gösterenine göre, bir yasaklar manzumesi olarak kurulur. Muhalif/başkaldıran yapılar da bundan muaf değildir. Kürt kimliği, yalnızca T.C. Devleti tarafından yasaklanmasıyla değil, kendi yasaklarıyla da (töreler, aşiret hiyerarşisi, vs.) bir kimliktir. Sosyalist kimlik yalnızca farklı burjuva devletleri karşısında farklı doz ve tarzlarda yasaklarla karşılaşmakla kalmaz, kendisi de bir kimlik oluşturabilmek için yasaklar koyar (“burjuva ideolojisi”, “küçük burjuva yaşam tarzı”, vs.). Bir yandan doğanın tahribi üzerine kurulu bir düzene karşı mücadele eden çevreciler, bir yandan da farklı yasaklamaktan geri durmazlar (hem nükleer enerjiyi savunup hem de çevreci olamazsınız).

Kapitalizm öncesinde farklı dinsel/etnik kimlikler temelindeki bu “yasak fazlası” daha görünebilir durumdadır. Örneğin Hristiyan reformları döneminde egemen Katolik kimliğe başkaldıran Protestan/Kalvinist unsurlar, yalnızca Babanın-Adı’na (Papa’ya) karşı ayaklanmakla kalmıyorlar, kendi yapıları içinde çok daha yasakçı (Püriten) bir dinsel biçimin de savunuculuğunu yapıyorlardı. Diaspora’da sürekli “öteki” dinsel/etnik unsurların çizdiği sınırlar içinde

yaşamak zorunda olan Yahudilerin kendi yasaklar sistemi çok daha kapsamlı ve dışlayıcıydı, vs. Prekapitalist kimlik/bağlılık/cemaat biçimlerinin iyi örneklerinden biri de loncalardır kuşkusuz. Lonca-nın kaskatı hiyerarşik yapısı ve üretim bilgisinin gizlenmesi anlamındaki “sır” düzeni, loncaya katılan her çırağa istediğinden de âlâ bir aidiyet hissi sağlar. Ama bunun bedeli, hiyerarşiye katıksız riayet, gizlilik kurallarına tartışmasız uyma ve lonca-dışı bir yaşam imkânını aklına bile getirmeme şeklinde ortaya çıkar. Daha da ilksel bir bağlılık biçimi olan”geniş” ailenin yasaklayıcılığı/sınırlayıcılığı ise, Freudcu /Lacancı psikanalize konu olan “üç kişilik çekirdek burjuva ailesi”ne göre çok daha belirgindi; üstelik bu yasakların merkezindeki gösteren, Babanın-Adı, bir dizi sözel-kültürel ilksel yasa, töreler, âdetler ve gelenekler tarafından işlerlik kazandırılan bir yapı oluşturunuyordu.

Kapitalizmin 16. ve 18. yüzyıllar arasındaki gelişiminin tüm bu ilksel bağlılık biçimlerini *yıktığını* söylemek aceleciliktir kuşkusuz, ancak yıkım sürecini başlattığı da muhakkak. 19. yüzyıla gelindiğinde, kapitalizm öncesi cemaatler ve kimlik oluşturma biçimleri, esas olarak Batı ve Orta Avrupa’da, merkezi ulus-devlet kimliğine/cemaatine tabi olarak eklemlenen, onun bir ilavesi olan, üstelik bu tabi olma durumları da yasalarla güvence altına alınan kalıntılardan ibaretti. 19. yüzyılda dinsel cemaatlerin gücü, loncaların üretimdeki yeri ve büyük ailenin koruyucu/yasaklayıcı yapısı yerini “herkes kendisi için” düsturuna bırakmış mıydı peki? Ya da başka bir şekilde soralım: “Herkes kendisi için” düsturu bireyin ideoloji-ötesi (aidiyete gereksinme duymayan) bir varlık olduğu gibi imkânsız bir varsayım üzerine kurulu olduğuna göre, ulus-devlet aidiyeti prekapitalist aidiyetlerin yerini almayı başarabilmiş miydi?

“Her Şey Vatan İçin!”

Askerlik yapmış olanlarımız bilir, yapmamış olanlarımıza da binlerce kez zorla anlatılmıştır; talim sırasında yürüyüş temposunu sağlamak için ya marş söylenir, ya da slogan atılır. Bu sloganlardan biridir “Her Şey Vatan İçin”. Ben askerlik yaptığım zamanlarda bu sloganı

“Her Şey Hasan İçin!” diye atardı bizim bölük. Hasan eğitim çavuşumuzdu: ilkokul bitirmiş, Karadenizli, ufak tefek, sarışın, çakır gözlü bir delikanlı. Biz ise üniversite mezunu, okumuş-yazmış “dört aylık”lardık, hemen hemen hepimiz otuzlarımızdaydık. Tabii ki alay içinde sağa sola yürürken tuhaf sloganlar haykırmak zorumuza gidiyordu, kendimizi sakil hissediyorduk. Ama biz o sloganları atmazsak, zavallı Hasan cezalandırılıyordu, çünkü subaylar zaten kısa bir süre için orada bulunan, çoğu da sivil dünyada “faydalı ilişkilere” dönüşmeye namzet dört aylıklarla dalaşmak istemiyorlardı. O yüzden Hasan bize yalvarır dururdu, “Abiler, n’olur, benim hatırım için bir ‘Her Türk Asker Doğar!’ deyin,” diye. Biz de o zaman, Hasan’ı kırmamak için “Her Şey Hasan İçin!” diye bağırırdık yürürken. Hasan bu defa da subayların söyleneni anlayıp onu sorumlu tutacaklarını sanarak iyice dehşete düşerdi.

Bu öyküdeki sorun, okumuş-yazmış, yaşını başını almış olan bizlerin her şeyin vatan için olduğuna inanmamamız değildi (belki inananlar bile vardı aramızda). Sorun, Hasan’ın buna inanmaması, sadece cezadan kurtulmak, törensel zorunluluğu yerine getirmek için bizi bağtırmaya çalışmasıydı. Hasan’lar hiçbir zaman “Her şey vatan için”e inanmadı, yalnızca 1980’lerde Türkiye’de değil, 19. yüzyılda da, dünyanın her yerinde de. İrkçı milliyetçiliğin arşa çıktığı Nazizm-Faşizm ideolojisinde bile “Her şey vatan için” değildir (“*Deutschland, Deutschland über alles!*” diye haykırsalar da), olsa olsa “Her şey yahudiye karşı”, ya da “Her şey komüniste karşı” demek istiyorlardır. Ulus-devletin aidiyet ideolojisi olumsuz bir ideolojidir, karşı olma, “Öteki”yi dışlama üzerine kurulur. *Pro patria mori* (Vatan için ölmek) ideolojisinin kaftanı altından sarkan iç çamaşırını, bu katıksız müstehcenliği en açık biçimde ifade etmek şerefî tarihte bir Türk’e, Tansu Çiller’e düşmüştür. Susurluk olayı sırasında Abdullah Çatlı’yı “Vatan için kurşun sıkan” kahraman mertebesine yükselttiğinde, sorunun “Vatan için ölmek” değil, “Vatan için öldürmek” olduğunu da zımnen kabulleniyordu Çiller. Buradan sorunun aslında “Vatan için öldürmek” de değil sadece “Öldürmek” olduğunu görmek, Vatanın sadece bir bahane olduğunu fark etmek çok kolaydır artık. (Nitekim, Çatlı da “Vatan için” ölmedi. Bir “derin devlet” pazarlığından dönerken kamyon altında kaldı. Bu pazar-

lıkların gerisinde uyuşturucu ticaretinin ve uyuşturucu gelirlerinin derin devlet üzerinden aklanması gibi “ekonomik uyanıklıkların” yattığı da düşünülürse, Çatlı’nın ölümüne *Pro patria mori*’den ziyade *Pro opia mori* demek daha doğru olabilir.)

Ulus-devlet ideolojisinin aidiyet biçimleri, kapitalizme eşlik edecek biçimde, ama daha baştan onun kategorik zıddı olarak kurulur, çünkü kapitalizm daha baştan “dünya-kapitalizmi” olma çekirdeğini içinde taşıyarak yola çıkmıştır. Tam bu nedenle, ulus-devlet ideolojisinin biçimsel çerçevesi, tümüyle prekapitalist aidiyet biçimlerinden alınmadır. İtalyan ulus-devletinin kuruluşunun ilk adımı olan Carbonari’ler, Türk ulus-devletinin kurucu ideolojisi olan Kemalizmin atası olan İttihat ve Terakki, örgütlenme biçimlerini dolaysız olarak masonluktan (yani bir lonca teşkilatından) almışlardı. Kapitalizmin ilk dönemlerindeki mutlaki Krallıklardaki “Kral” Figüründen, 1990’ların T.C. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel’e kadar, ulus-devlet başkanlarının bir “Baba” yakıştırmasıyla karşılaşmış da boşuna değildir. Milliyetçiliğin en büyük gövde gösterisi sayılması gereken Alman Nasyonal Sosyalist Partisi’nin Nürnberg Kongresi (ki bu kongre Leni Riefenstahl tarafından çok etkili bir film haline de getirilmiştir) tümüyle dev bir dinsel ayin gibi kurgulanmıştı. Örnekler çoğaltılabilir, ama ulus-devlet ideolojisinin biçimsel kuruluşunun prekapitalist aidiyet ideolojileriyle akrabalık ilişkisi büyük ölçüde sabit kalır.

19. ve 20. yüzyıllar, “dünya-kapitalizmi” olma çekirdeğini gerçekleştirilmeye çalışan kapitalizmle, onun zorunlu yol arkadaşı ve ürünü olan, ancak ideolojik olarak tümüyle prekapitalist aidiyet biçimleri üzerine temellenen ulus-devletlerin arasındaki bitmek bilmez gerginlikle geçti. Peki bu arada antikapitalist muhalif güçler ne yapmaktaydı?

“Her Şey Devrim İçin!”

Kapitalizm daha ilk günlerinden itibaren kendi düşmanını da yarattı. 1640’larda, İngiliz devrimi sırasındaki Digger’lar ve Leveller’lardan 1980’in Polonya Dayanışma Sendikası’na kadar işçi hareketleri, Fransız Devrimi’ndeki *Les Enragés*’den Bolşevik Partisi’ne kadar bu

hareketi temsil etme iddiasındaki politik oluşumlar, kapitalizm ve ulus-devlet tarihiyle eşzamanlı olarak varoldu. Ancak 19. yüzyılın başından itibaren antikapitalistmiş gibi görünen, ancak aslında böyle bir içeriğe asla sahip olmayan ulusal kurtuluş hareketleri de eklendi kervana. 19. yüzyıl başındaki Yunan bağımsızlığından günümüzdeki IRA'ya, ETA'ya ve PKK'ye kadar bir dizi ulusal kurtuluş hareketi, “sömürgecilerle” ya da “emperyalistlerle” olan kavgalarını, zaman zaman (ama her zaman değil), antikapitalist bir mücadele olarak anladılar ya da öyle göstermek istediler.

O zaman elimizde üç radikal muhalif yapı var: İşçi Hareketi, onu temsil ettiğini düşünen Sosyalist/Komünist Politik Hareket ve Ulusal Kurtuluş Hareketleri. Bunlardan ilki ve üçüncüsü, ulus-devlet'in ideolojik kurgulanmasına benzer bir ideolojik süreçten geçmek zorundaydılar. Çünkü Marx ve Engels'in *Manifesto*'da belirttikleri gibi, İşçi Hareketi her ne kadar uluslararası bir karakter taşıyorduydu da, her ülkenin işçi sınıfı öncelikle kendi burjuvazisiyle hesaplaşmak zorundaydı. Ulusal Kurtuluş Hareketleri kendi kimliklerini, hem yasaklayıcı/sınırlayıcı Baba, ama hem de ben-ideali olan sömürgeci/emperyalist ulusun suretinde kurmak durumundaydılar. Böylece hem İşçi Hareketi hem de Ulusal Kurtuluş Hareketleri, ulus-devletin başından beri malul olduğu prekapitalist ideolojik biçimleri yapılarına temel alma sorunuyla karşı karşıya kaldılar.

Bu durum Ulusal Kurtuluş Hareketleri açısından büyük bir sorun oluşturmuyordu, çünkü onlar zaten güçlerini, henüz-ulus-olamamış topluluğun kapitalizmden nasibini alamamış kesimlerinden, doğrudan doğruya prekapitalist unsurlardan alıyorlardı (İrlanda'da geniş Katolik aile yapısı, İran'da din, Kürt Hareketinde aşiretler, vs.). Vietnam örneğinde iyice ortaya çıktığı gibi, prekapitalist köy yapısında içkin olan dayanışma ögesi, ABD ordusunun bile başa çıkmakta zorlandığı bir güçtü. Güney Amerika'da din adamları bağımsızlıkçıların yanına koşuyordu. Rus Devrimi'nden hemen sonra, Bolşeviklerin “çelik disiplininin” başaramadığı işi, yani Beyaz Generalleri altetmeyi, Mahno'nun köylüleri beceriyordu. İran'da “Batı'nın” adamı Şahı deviren Mollalardı. Ulusal Bağımsızlık Hareketleri için prekapitalist cemaatçilik asla yadırganmayacak, yadırganmak bir yana, neredeyse elzem olan bir ideolojik çerçeve oluşturmaktaydı.

İşçi Hareketinin bu prekapitalist ideolojik yapıyla ilişkisi bu kadar dolaysız değil. İşçi Hareketi daha baştan, varoluşu gereği anti-kapitalist olmak, ya da en azından kapitalizmle yapısal bir karşıtlık içinde bulunmak durumundaydı. Ancak bu hareketin de elinde o güne kadar oluşmuş olan ideolojik/örgütsel biçimlerin dışında bir örnek, bir model yoktu. Ayrıca İşçi Hareketi dediğimiz zaman da, aslında bir sürü prekapitalist öğeden söz etmekte olduğumuzu unutmamalıyız. İşçi sınıfının en önemli mücadele/zafer/yenilgi anlarından biri olan 1871 Paris Komünü'nde, başı çekenler şunlardı: i. Milli Muhafızlar (yani Paris'in Almanlara teslim edilmesini içine sindiremeyen vatanseverler); ii. Masonlar (yani mistikleştirilmiş bir prekapitalist lonca örgütlenmesi); iii. Zanaatkârlar (yani tam da gelişen sanayi kapitalizmine karşı el emeklerini, ustalıklarını ve üretim bilgilerini savunmaya çalışan küçük burjuvalar). Sanayi işçilerinin Paris Komünü'ndeki dahli çok sınırlıdır ve politik temsilleri yok denecek kadar azdır (Komün'de I. Enternasyonal'e bağlı tek delege vardı).

İşçi Hareketi, sendikalarını prekapitalist lonca modeli üzerine örgütledi; grevlerde ve açık politik/silahlı mücadelelerde kadim geniş aile yapısının dayanışmacı geleneğinden güç aldı, ve öncelikli mücadelesi kendi burjuvazisiyle olduğu için, kendisi de ulusal/yerel bir karaktere bürünmekten kurtulamadı. Ancak Ulusal Kurtuluş Hareketlerine göre bir avantajı vardı: Politik alanda temsil edilebilir olması. Burada da Sosyalistlerin ve Komünistlerin yarattıkları cemaatlere şöyle bir bakmak gerekecektir.

Marx ve Engels'e göre, komünistler işçi sınıfından ayrı bir parti oluşturmazlar. Varolan işçi hareketine dayatacak, onu "şekillendirecek" ayrı bir politikaları ya da "ideolojileri" yoktur. Bu tanımlamayı şöyle de okumak mümkün: Komünistler işçi hareketinin içinde, onun cemaatçiliğine karşı cemaat-olmayanı temsil ederler: Yerele/tikele karşı evrenseli, ulusala karşı ulus-ötesini (buna "küreseli" de diyebiliriz), bugüne karşı dünü ve yarını, geleneğe karşı tarihi. İşçi hareketi politikalarını kendi oluşturur (ki bu politikalar çoğunlukla tikel, yerel ve günceldir); komünistler ise bu politika oluşturma sürecinde evrensel, küresel ve tarihsel olanı temsil ederler. Tam da bu nedenle, kendileri bir cemaat oluşturmadıkları gibi, işçi hareketinin oluşturduğu cemaat yapıları içinde daima sorgulayıcı, yadırgatıcı,

altüst edici, *bozucu* (bozguncu değil) bir işlev görürler. Varoluş nedenleri eleştiridir. Bu varoluş biçiminin en iyi örneğini Marx, Paris Komünü karşısında vermişti: Komünün yenilgiye mahkûm olduğunu bilmesine rağmen, bozguncu değil eleştirel bir tutum takınmış, “Yapmayın!” demek yerine, “Şöyle de yapılabilir mi?” diye sormuş, öğüt vermemiş ama analiz etmiş, yadırgatmış ve sorgulamıştı.

Oysa daha Marx’ın mezarına son kürek toprak atılırken, “Komünistler” ve sosyalistler bu işlevi hızla unutarak, ayrı politik partiler halinde örgütlenmeye, tikelin, yerelin ve güncelin politikasıyla uğraşma işlevini işçi hareketinin elinden alarak kendi iktidar planlarını uygulamaya başlamışlardı bile. Bu işlev kayması kısa sürede, komünist ve sosyalistleri tarihteki en muhafazakâr cemaatlerden biri haline getirdi. Bunun kaçınılmaz bir durum olduğu konusunda anlamlı iki tartışma yapılabilir: Birinci tartışma, işçi hareketinin akut kriz anları dışında politikadan çok hızla elini eteğini çektiği, işçi hareketinin kolaylıkla bir hareket olmaktan çıkıp atıl bir sınıfsal varlığa, “şeye” indirgendiği yolundadır. Bu tartışmanın esas defosu, bu eğilimi maddi durumla değil, “sınıf bilinci” terimiyle açıklamasıdır. İşçi sınıfı (tabii bir takım maddi koşullara bağlı olarak) “bilinçli” değildir, kendi içinde de farklı “bilinç” düzeylerinde katmanlara ayrılmıştır. Bu katmanlar arası farklılık sektörden sektöre, kuşaktan kuşağa değiştiği gibi, farklı ülkelerde had safhadadır.

Bu tartışmanın doğru bir tesbitten yola çıkan eksik bir kavramlaştırma olduğunu söylemek gerekir.

İkinci tartışma, bu eksikliği giderme yolunda bize ipuçları verecektir: Tikel karşısında evrenseli, ulusal karşısında ulus-ötesi olanı temsil edebilmek için, önce bu evrenselin ve ulus-ötesinin *somut olarak varolması* gerekir. Oysa 19. yüzyılın ikinci yarısında oluşmaya başlayan Sosyalist/Komünist hareketler için varolan tek evrensel, Aydınlanma’nın vazettiği evrenselcilik; tek ulus-ötesi, kapitalizmin *henüz gerçekleşmemiş* dünya-kapitalizmi olma çekirdeği idi. Aydınlanma evrenselciliğini benimseyen Sosyalist/Komünist politik hareketlerin kısa zamanda liberalizmin radikal sol kanadına dönüşmüş olmalarında şaşılacak bir şey yoktur, çünkü kendi yapılarına temel aldıkları “evrensel”, liberal ideolojinin felsefi izdüşümünden başka bir şey değildi. Öte yandan, kapitalizmin ulus-ötesi özelliği o

dönemde yalnızca bir *eğilimden* ibaret olduğu için, Komünist/Sosyalistler dönüp dolaşıp ulusal mücadelenin sınırlayıcı/yasaklayıcı tikelliğine hapsoluyor, antikapitalist olayım derken su katılmamış milliyetçilere dönüşebiliyorlardı. Buna Ulusal Kurtuluş Mücadeleleri'nin bir kısmının “Marksist” düşüncüyü benimseyip (ya da benimsemediğini sanıp) uluslararası düzeyde Sosyalist/Komünist örgütlenmelere milliyetçi ideolojik müdahalelerde bulunması da eklenince, Marx'ın komünistler için önerdiği “ulus-ötesi”ni temsil etme işlevi eriyip gidiyordu. Nitekim Rus Devrimi sonrasında, prekapitalist Rusya'nın, Aydınlanmacı evrenselcilik ve antiemperyalizm temelinde örgütlenmiş, geç kalmış bir kapitalizmin Rusya'da yap(a)madığı burjuva devrimini gerçekleştirmeyi zorunlu bir misyon olarak üstlenmiş olan Bolşevik Partisi, uluslararası komünist hareketi hegemonyası altına aldığı anda, hâkim antagonizma sınıflar düzeyinden uluslar düzeyine tercüme edildi. Komünist ve Sosyalist partiler bu ideolojinin sınırlayıcı/yasaklayıcı çerçevesi içine girmeye zorlandılar ve dünya çapında oluşabilecek her türlü radikal oluşumdan (o dönem için anarşistler ve birinci kuşak feministler sayılabilir, ki bu iki düşüncüyü birden temsil eden Emma Goldman'ın talihsiz Sovyetler Birliği macerası bu duruma iyi bir örnek oluşturur) ve işçi sınıfından tecrit olarak kapalı cemaatlere dönüştüler.

Geç Kalan Küreselleşme

Kapitalist küreselleşmenin, kendi faillerinden bağımsız olarak, varolan özgürleşmeci bir çekirdeği de açığa çıkardığı varsayımı bir fantaziden mi ibaret? Kapitalizmin merkez ülkelerinde 19. yüzyıldan bu yana süregiden kozmopolitizm ve enternasyonalizm karşıtı hareketlerin sınıfsal ve ideolojik karakterlerine bakmak gerekir bu soruya cevap verebilmek için. Bu ülkelerde milliyetçi bir bozunmaya uğramış sosyalizmin ve düpedüz nasyonal sosyalizmin, yani faşizmin, temel taşıyıcısı daima lümpen proletarya olmuştur: Yani kapitalizm içinde yapısal bir yer bulamayan, *kapitalizmin atığı* olan sınıf. Lümpen proletarya hem işçi sınıfının yedeği (“yedek sanayi ordusu”) olarak, hem de işçi sınıfının radikal düzen karşıtı potansiyelini de-

netim altında tutan bir yarı-askeri güç olarak kapitalizmin vazgeçemeyeceği bir unsurdur, ama hiçbir zaman da kapitalizme tam olarak eklemlenmesi, kapitalist üretim ilişkileri içinde bir yer edinmesi mümkün değildir. Bu sınıf yalnızca kapitalizm karşıtı güçlerin “ileri” adımlarının kösteği olmakla kalmaz, kapitalizmin kendi “ileriye doğru” hareketi ile de zaman zaman çelişkiye düşerek daimi bir gericilik odağı işlevi görür.¹

Kapitalizmin merkezinde olmayan ülkelerde ise, ulus-devlet ideolojisi kapitalizmin kendisinden daha hızlı yayıldığı için, bu ideolojiden bağımsız bir sol düşünce gelişme olanağını hiç bulamadı. Kapitalizme karşı mücadele, *kapitalist ülkelere karşı* mücadele haline geldiği andan itibaren, kapitalizmin ve onun zorunlu tamamlayıcısı/antagonisti olan işçi sınıfının ulus-ötesi niteliği ifadesiz kalmaya mahkûm oldu. Kapitalizmin büyük “Öteki” olma özelliği bir soyutlamadan ibaretti artık; varolan dünya sisteminde arzulanan ve nefret edilen, haset duyulan ve özenilen bir dizi somut, küçük “öteki” vardı ve bunlara karşı ancak ulusal bir kimlikle özne olunabilirdi.

Kapitalizmin tüm yerküreyi içermeyi, kapsamayı zorunlu kılan çekirdeği ile, somut, tikel kapitalist piyasa sistemlerinin zorunlu sınırı olan ulus-devletlerin varkalma ideolojisi, sürekli bir şekilde birbirlerinin kuyusunu kazarak, “küreselleşme”nin somut bir gerçekliğe dönüşmesini erteledikçe ertelediler. Buna Marksist bir söylem benimseyen, ancak milliyetçi/prekapitalist bir çekirdek taşıyan ulusal mücadelelerin gerilla/yıpratma taktikleri de eklenince, küreselleşme 20. yüzyıl boyunca sürekli olarak “geç kaldı”. Birinci Dünya Savaşı geciktirici unsurların ilkiydi; Rus Devrimi buna karşı ulus-ötesi bir direniş olarak başladı, ancak o da kısa sürede ulus-devlet

1. Bir yandan solcu aydınlar (“entel”), bir yandan da kapitalizmin kendi içindeki görece özgürlükçü/liberal eğilime (“liboş”) açık bir düşmanlığı sürekli olarak dile getiren, tabir yerindeyse “hem nalınahem mihına” vurarak gericilik yapan Emin Çölaşan/Doğu Perinçek gibi yazarlar, lümpen proletaryanın has ideologlarına dönüşmüşlerdir aslında. Üslupları tümüyle lümpen proletaryanın “delikanlı”, kabadayı erkek söyleminden kaynaklanır; en büyük düşmanları “Avrupa” ya da “Amerika” adıyla kamufle ettikleri “Yabancı”dır. Tek dostları ise özgürlük ve eşitliğin tümüyle geçersiz olduğu temel kurum, yani ordudur.

ideolojisinin temel unsurlarından birine dönüşerek, ulus-ötesi işçi hareketini verili bir ulus-devletin savunucusu durumuna indirdi. İkinci Dünya Savaşı ikinci büyük geciktirici unsur oldu, onun hemen ardından gelen Soğuk Savaş ise bu gecikmeyi 20. yüzyılın sonuna kadar taşıdı.

Demek ki 21. yüzyılın hemen başlarında temel sorumuz, “küreselleşmenin” neden ve ne hakla gerçekleştiği değil, neden bu kadar geç kaldığı, bu gecikmenin kapitalizmin bünyesinde olduğu kadar, kapitalizmden kurtuluş hareketlerinde de nelere mal olduğu olmalıdır. Küreselleşmenin gecikmesinin temel nedeni, somut, yerel kapitalistlerin ve kısmen onları, kısmen de kendi meşruiyeti pamuk ipliğine bağlı varlıklarını temsil eden ulus-devlet mekanizması içindeki yönetici sınıfın, kapitalizmin başlangıcından beri içinde taşıdığı evrenselleşme çekirdeği ile dönemsel çelişkilere düşmesidir. Kapitalizmin ve onun *par excellence* ideolojisi olan liberalizmin, hem Aydınlanma evrenselciliğine, hem de dünyayı düşman kamplara bölen milliyetçiliklere olan sınımsız bağlarıdır küreselleşmeyi geciktiren. Antikapitalist olduğunu sanan, buna yüreктen inanan sosyalist/komünist hareketler ise, bu gerginlikte küresele karşı yerel ve dönemsel olanın, evrensele karşı tikelin yanında yer alarak küreselleşmenin gecikmesine katkıda bulunmuşlardır. Bir anlamda, kapitalizme karşı kapitalistlerle işbirliği yapmışlardır (özellikle ulusal kurtuluş hareketleri düşünüldüğünde hiç de yadırganacak bir ifade değildir bu).

Bu gecikmenin nelere mal olduğuna gelince: Kapitalizm özgürleştiricidir; Marx’ın sözlerini bir vurgu değişikliğiyle tekrarlırsak, işçi sınıfını üretim araçlarından özgürleştirdiği gibi, tüm bireyleri de prekapitalist bağıllık/bağımlılık ilişkilerinden özgürleştirir. Gençleri aile-aşiret düzeninin hiyerarşi ve yasaklarından, üreticileri lonca sisteminin ya da prekapitalist köle-efendi ya da serf-efendi (ya da kul-padişah/reaya-askeriyye) bağımlılıklarından, kadınları ataerkil sistemden, sanatçı ve düşünürleri prekapitalist patronajdan, vs. Sorun şurada ki, kapitalizm bu özgürleştirme işlevini hiçbir zaman gerçekten yerine getiremez. Özgürleşmeye doğru attığı her iki adımı, geriye doğru atılan bir adımla dengelemek zorundadır. Çünkü henüz küreselleşmemiş, evrensel çekirdeğini gerçekleştirememiş olan ka-

pitalizm, prekapitalist bağımlılık ilişkilerinin düzenleyici, bir arada tutucu gücüne muhtaçtır. O yüzden aile yapısı hiçbir zaman tam olarak çözülemez; üreticilerin işyerlerine, sendikalarına ya da toprağa bağımlılıkları hiçbir zaman prekapitalist sınırlardan ve yasaklardan arındırılmaz; kadın ekonomik özgürlüğünü kazansa da, “kadın” performansının sınırlarını aşamaz; prekapitalist patronajın koruyucu-kollayıcı işlevini bile yerine getirmeyen kapitalist sistem, doğrudan devlet sansürü ya da piyasa baskısı yoluyla aynı ölçüde sınırlayıcı olur, vs.

Kapitalizm küreselleşmeye doğru ilerler, ancak “kapitalizm” diye bir özne yoktur ortada; kapitalizmin failleri olan burjuvalar, bürokratlar, yöneticiler ve politikacılar vardır, onların küreselleşmeye ve evrenselleşmeye doğru ilerleyişleri ise gönülsüz ve ayak sürüyen bir tempoda olabilir ancak. Çünkü onlar da prekapitalist bağ(ımlılık)larından kurtulmuş değildir; milliyetçi ya da ırkçı önyargıları vardır; ailelerinden Babanın-Adı çerçevesinde örülmüş bir yasaklar ağını devralmışlardır; erkekseler kadınların zayıf ve yetenezsiz olduğuna inanırlar, kadınsalar bunun tersini, yani *erkek gibi* olduklarını ispatlamak için çabalar dururlar; eleştiriye tahammülleri yoktur, farklılığa dayanamazlar, sansürcüdürler.

Kısacası, Balibar’ın türettiği ve son zamanlarda Žižek’in ısrarla kullandığı bir terim olan *égaliberté* (*égalité* [eşitlik] ve *liberté* [özgürlük] kavramlarının kaynaştırılmasıyla oluşan ve bu ikisinin ancak bir arada telaffuz edildiklerinde bir anlamı olacağını ima eden kavram), kapitalizmin sınırları içinde geçerlilik kazanamaz. Ama kapitalizmin içindeki soyut evrenselcilik ve küreselleşme eğilimini kendine en büyük düşman ilan eden bir antikapitalizm de, kendi örgütsel yapıları içinde prekapitalist bağımlılık ilişkilerini, köle-efendi diyalektiğini yeniden ve yeniden üretmekten başka bir işe yaramamıştır. Kapitalizmin kendi iç gerginlikleri yüzünden küreselleşmede neredeyse bir yüzyıl geç kalması, kapitalizm(ler)e muhalefet eden sistem karşıtı hareketleri de muhafazakârlığa mahkûm etmiştir.

***Égaliberté* ve Babanın-Adı**

Politik sistemlerin hâlâ büyük bir çeşitlilik gösterdiği, kapitalizmin her ne kadar küresel bir nitelik kazansa da dünyada hâlâ tam olarak nüfuz edemediği alanların bulunduğu bu çağda, tartışmasız bir evrenselliğe sahip tek toplumsal kurum, kadının tekeşliliğine dayalı ailedir. Hem prekapitalist kültürel özelliklerini korumaya çalışan topluluklarda hâlâ varlığını sürdüren büyük aile yapısında, hem de kadının da kapitalist üretime katıldığı, esas olarak anne, baba ve çocuktan oluşan modern burjuva aile yapısında değişmez olan, kadının tekeşliliği, yani babanın kimliğinin güvence altına alınmasıdır. Dolayısıyla Lacan Babanın-Adı'ndan bahsederken, yalnızca burjuva toplumuna özgü bir yapıya değil, kadının çokeşliliğinin baskı altına alınmasından başlayan çok daha uzun ve köklü bir tarihsel döneme gönderme yapmış olur. Kadının tekeşli olduğu, babanın kimliğinin kurumsal olarak çerçevelendiği her toplumsal oluşumda, çocuğun fiziksel olarak, içgüdüleri yoluyla bağlı olduğu anneden ayrılıp, toplumsal bir özneye dönüşmesinin tek yolu, babanın çoğu kez fiziksel varlığıyla, ama ondan daha önemlisi, simgesel varlığıyla, Babanın-Adı olarak araya girmesi, çocuk için toplumsal yapının, simgesel düzenin, dilin sınırlayıcı-yasaklayıcı çerçevesinin temsilcisi olarak belirmesidir.

Dolayısıyla, kadının tekeşliliği üzerine kurulu toplumsal yapılarda (ki bu “sınıflı toplumlarda” ya da “özel mülkiyete dayalı toplumlarda” demenin yalnızca başka bir yoludur) *égaliberté*’den söz etmek, bu kavramın iki çağrışımı açısından da çok zordur: Böyle bir toplumda eşitlikten (çünkü düzen kadın-erkek *eşitsizliği* üzerine kuruludur) söz edilemeyeceği gibi, özgürlük de söz konusu olamaz (çünkü öncelikle bir cinsin toplumsal varlığı bir *yasak* üzerine kurulmuştur). Kadın-erkek arasında toplumsal işbölümünün başlaması, “çocukluk” kurumunun da ortaya çıkmış olduğunu belirtir. Dolayısıyla, eşit ve özgür olmayan yeni bir unsur daha girer devreye: Çocuk. Her hayvan türünün *yavrusu* vardır, ama *çocukluk* kurumu insanlar tarafından icat edilmiştir. Yavriluk, beden dürtülerin gösterdiği yolu izlemeyi becerecek gelişkinlik düzeyine ulaşana kadar ge-

çen süredir; çocukluk ise dürtülerin bastırılmasını öğrenene kadar geçen süre. Dolayısıyla yavruuluk tamamen biyolojik bir dönem iken ve her hayvan türü için (doğa koşullarına bağlı olsa da) belirli bir süreyi aşması mümkün değil iken, çocukluk uygarlık tarihi boyunca sürekli olarak tanım değiştirmiş, ancak tarihsel sürecin bütününe bakıldığında, uzadıkça uzamıştır.

Kapitalizmin en gelişmiş olduğu ve şu anda da küresel kapitalizmin merkezi olma işlevini üstlenmiş olan ABD'ye bakmak, "çocukluk" kurumunun günümüzde kazandığı ikircikli konumu görmek için yeterlidir. "Çocukluk", yani dürtülerin bastırılmasını sağlamak için geçecek olan "hazırlık" süresi, ABD'de olabilecek en uzun süreye ulaşmış, yirmili yaşların sonlarına kadar uzamıştır. Ancak bir yandan da kapitalizmin "özgürleştirici" eğilimi, çocukların çok erken yaşlarda, cinsel ve toplumsal açıdan ebeveynden görece bağımsızlaşmalarını da sağlar. Durum böyle olunca, henüz dürtülerini (cinsel dürtüleri ve ölüm dürtüsünü) bastırmayı öğrenememiş, ama kısmen özgürce davranabilen ve şiddet araçlarına ulaşma imkânı olan bir kuşak çıkmıştır ortaya. ABD'de son onyılda hızla artan "okul katliamları"nın (silahı kapıp okul arkadaşlarını ve öğretmenlerini bir bir öldüren ergenler) açıklaması, televizyon ve sinemanın "şiddeti körüklemesinde" değil, tam da bu açmazda aranmalıdır. Aynı biçimde, ABD'de (aslında daha da büyük ölçüde İngiltere'de) ergen hamilelikleri hızla artarak neredeyse yetişkin hamileliklerine ulaşmıştır sayıca. 14-18 yaş arası "bekâr anneler" ciddi bir toplumsal sorun oluşturmaya başlamıştır. Bütün bu sorunlar, çocukluk bir yandan sürece uzatılırken, bir yandan da henüz "çocuk" olan ergenlerin cinsel dürtülerini ve ölüm dürtülerini uygulayabilecek bir özgürlük alanı bulabilmelerinden kaynaklanır.

Kuşkusuz bu "toplumsal soruna" karşı muhafazakâr, hatta faşizan çözümler önerilebilir. 1980'ler ve '90'lardaki muhafazakâr "aile değerleri" kampanyası böyle bir çözüm önerisiydi, ama tutmadı. İş daha da ileri götürüp ergenlerin denetimini doğrudan devlet eline vermek, sürekli bekâret kontrolleri, silah denetimlerinin son derece sıkılaştırılması (ki bu noktada muhafazakârlar kendi içlerinde de ciddi çelişkilere düşeceklerdir) gibi tedbirler önerilebilir. Bu tedbirlerin sorunu gerici ve faşizan olmaları değildir yalnızca; esas sorun

asla fayda etmeyecek olmalarında yatar. Bir kere açılan bir özgürlük alanı sonradan daraltılamaz, ancak üzerinde baskı kurulabilir, ki bu da zecri bir tedbir olmaktan öteye gidemez. Önce ABD’de görülen, çok kısa vadede de bütün dünyaya yayılacağı kesin olan (“küreselleşme”den bahsediyoruz ne de olsa) bu sorunun çözümü çok daha radikal bir altüst oluşta yatar. Kapitalizmin başlangıcından bu yana tekeşli ailedeki baba/ulus-devlet/Tanrı biçiminde tecessüm eden Babanın-Adı, yani simgesel düzenin yasa/yasak ağı, *bu biçimiyle* artık su almaya, işlememeye başlamıştır. Değişmek zorunda olan işte “Babanın-Adı”nın bu biçimidir.

Kuşkusuz bu radikal altüst oluş, 19. ve 20. yüzyıl tarihlerinden bildiğimiz biçimiyle bir “devrim” yoluyla olamaz. “Babanın-Adı”nın ikamet ettiği bir Hôtel de Ville ya da Kışlık Saray yoktur basılıp ele geçirilecek. Altüst oluşun Babanın-Adı’nın bulunduğu her yere yayılması gerekir, zaten çoktan yayılmaya başlamıştır da. Aile, ulus-devlet ve kurumsal din değişik biçimlerde bu çözülmenin izlerini taşımaktadır. Sorun “tüm yasakların ve sınırların ilga edilmesi” sorunu değildir kuşkusuz. Uygarlık yasak ve sınırla kurulur, daha da önemlisi, “ilga” ediminin öznesi de yasak ve sınırla kurulur. Sorun *varolan* yasa/yasak sisteminin işlemez hale gelmeye başlamış olmasıdır. İş kapitalizmin faillerine, kapitalistlere, bürokratlara, yöneticilere ve askerlere bırakırsanız, onlar şapkalarından bildik bir prekapitalist baskı biçimi çıkarıp işleri bir süre için yoluna koyduklarını sanırlar; daha sonra da aynı takımın liberal kanadı o özgül baskı biçimini kaldırıp geçici bir rahatlama sağlar. Nitekim son yıllarda dünya kapitalizminin merkez ülkelerinde, özellikle de Avrupa’da, iktidarın muhafazakârlarla sosyal-demokratlar arasında salınıp durmasının temel nedeni de budur. Muhafazakârlar gelip eski baskı biçimlerini yeniden gündeme getirerek bir süre için teknenin su almasını engellemekte, kısa bir süre sonra bu baskı dayanılmaz olunca da sosyal-demokratlar gelip tıkacı çıkararak teknenin yeniden su almasını sağlamaktadırlar. Sosyalist ve komünistler ise bu sarkaç oyununda figüran olma konumuna indirgenmişlerdir son yirmi yıldır, çünkü onlar da kendi muhalif varoluşlarını prekapitalist bağımlılık biçimleri üzerine kurmaktan kurtulmuş değillerdir.

O yüzden belki de varoluşları boyunca prekapitalist baskı ve ba-

ğımlılık biçimlerine asla başvuramayacak, bunu yapısal olarak beceremeyecek muhalif hareketlerin kaderine bir göz atmak faydalı olacaktır.

Eğer Dans Edemeyeceksem...

Feminizm, daha varolduğu andan itibaren Baba-Devlet-Tanrı üçlüsüne karşı ortak bir muhalefetin ipuçlarını taşımıştır; kendi özneleşme/cemaatleşme sürecinde de prekapitalist, geriye dönük biçimlere başvurması yapısal olarak mümkün değildir, çünkü başvuracağı bütün eski biçimler, aterkil bir yapıda kurulmuştur. Örneğin, mason locası biçiminde örgütlenmiş bir feminist hareket, daha ilk andan kendi varoluş koşullarını inkâr ediyor demektir; oysa mason locası biçiminde örgütlenmiş bir sendika aynı sorunla karşılaşmaz, çünkü mason locasının ataerkilliğiyle *yapısal* bir çelişkisi yoktur. Kadın hareketi ilk günlerinden beri diğer sistem karşıtı hareketlerle yan yana durmakta sıkıntı çekmiş, ittifakları ve birlikleri hep sancılı olmuştur. Çünkü daha en basit toplantıdaki söz isteme ve kendini ifade etme biçimlerinden başlayarak, bütün sistem karşıtı hareketler kadının kendini ifade edememesi öncülü üstüne kuruludur. Babanın-Adı göstereni tarafından kurulan simgesel düzen, aslında kadının konuşmasını yalnızca erkek dilin çerçevesi içinde olanaklı kılar. Kadınlar kendi ifade biçimlerini aramaya başladıklarında ise, bir araya gelişlerinin biçimleri bu simgesel düzenin sınırlarını altüst etmek zorundadır. Nitekim 19. yüzyıl sonundan itibaren ortaya çıkan feminist hareketler dile getirdikleri talepler kadar ifade biçimleriyle de geleneksel muhalif hareketlerden ayrılırlar.

Bu açıdan bakıldığında, Emma Goldman'ın "Dans edemeyeceksem devriminizin parçası olmak istemiyorum," sözü anarşist olmaktan ziyade feminist bir ifadedir. Goldman Bolşevik Devrimi'nin erkek ve otoriter karakterini sezmiş, Bolşeviklerin 20. yüzyıl başından beri geliştirdikleri tümüyle mantıki ikilikler üzerine kurulu, katı, "ya şu/ya bu" dilinin alternatifini "dans" metaforuyla dile getirmeye çalışmıştı. Benzer bir tavra, 1968'in hemen sonrasında sosyalist ya da anarşist gruplardan kopan radikal feministlerde de rastlarız. Onlar da sorunu erkek dilde, kadınları ifadesizleştiren simgesel düzen-

de buldukları için, çözümü örgütlenmelerini erkeklere kapatıp bir tür “kadın dili” oluşturmaya çalışmakta görmüşlerdi.²

Feminizmin üzerine kurulu olduğu temel “huzursuzluk”, Babanın-Adı’nın çizdiği sınırların tanımı gereği kadınları dışarıda bırakmasıdır. Dolayısıyla, her tür radikal feminist hareket işe ailenin eleştirisiyle başlar, dinin eleştirisiyle yola devam eder ve sonunda karşısında devleti bulur. Liberal feministler kapitalizmin çekirdeğinde olan özgürleştirici eğilimin çözümsüz iç gerginliklerini fark etmedikleri için, bununla yetinir ya da hızlandırıcı tedbirler önermeyi yeterli bulurlar. Ancak iş burada kalmaz; Babanın-Adı ile karşılaşılması ölçüde, yasaklayıcı sistem yeniden üretilir. Bir bakarsınız, feministler pornografinin yasaklanması talebinden başlayıp, işi gece vakti yolda iki erkeğin yan yana yürüyüp yalnız kadınlara tehdit oluşturur bir görüntü vermemeleri talebine kadar vardırırmışlar.³

Sorununu biyolojik erkeklerle değil, erkek ve kadın performanslarıyla, penisle değil fallusla tanımlayan, Babanın-Adı’nı (erkek simgesel düzeni) ilga etmeyi ya da devralmayı değil de altüst etmeyi hedefleyen bir feminist hareket (ki daha *suffragette*’lerden başlayarak her feminist hareketin böyle anları olmuştur), küresel kapitalizme karşı muhalefetin biçimsel, yapısal ipuçlarını da verecektir.

2. Burada erkek dilin, ataerkil simgesel sistemin, kadın örgütlenmelerinden içeri sızmasının aracının bir cinsel organ (*penis*) olmadığı, erkeklerin de kadınların da sahip olduğu bir gösteren (*fallus*) olduğu unutulmamalıdır. Otoriterlik, ataerkilik ve fallus, bir örgütlenmeye girmek için penisi olan (biyolojik erkek) faillere asla ihtiyaç duymaz. O yüzden de 1970’lerin sonlarında, kendi içlerinde otoriter/ataerkil örgütlenme biçimlerini yeniden üretmekte olduklarını gören feminist örgütlenmelerin, sorunlarının biyolojik erkeklerle mi yoksa erkek simgesel düzenle mi olduğunu kendilerine sormaya başlayıp Lacan’ı yeniden keşfetmelerine şaşmamak gerekir.

3. Bu durumda iki eşcinsel erkek sevgilinin ne yapmaları gerektiği sorusu sorulmalıdır. Onlar (sözümüne feminist yasaklar silsilesi içinde) ya görünüm ve davranışlarıyla (tercihleri bu olmasa da) eşcinselliklerini iyice belli etmek, ya da gecelerini evde geçirmek durumunda kalacaklardır. Babanın-Adı’nı altüst etmek yerine devralmaya çalışan fallik feminizmin, heteroseksizmi ve homofobiye yeniden üretmekte aileden, dinden ve devletten aşağı kalmayacağını bir kanıtıdır bu da.

“Öldürmeyeceksin!”

Babanın-Adı’nın sınırlar ve yasaklar sisteminden, simgesel düzenden bahsederken aslında neden bahsetmiş oluyoruz? Yıkılması, ilga edilmesi gereken bir “Habaset İmparatorluğundan” mı? Babanın-Adı’nı varsayımsal olarak kaldırırsak, uygarlık denilen şeyden de bahsetmek imkânsız hale gelir. Uygarlık dürtülerin bastırılması üzerine kuruludur, bunu Freud’un *Uygarlığın Huzursuzluğu*’ndan beri biliyoruz zaten. Lacan’ın yaptığı, bu bastırmaların mekanizmasını açıklamak için bir kavram oluşturmak (Babanın-Adı) ve bu kavramın aslında çok daha temel bir insan özelliğine, dil’e sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektir. Babanın-Adı’nın yasaklayıcı/sınırlayıcı özelliği, çoğu kez gelişigüzel ve keyfi görünse de, aslında tümüyle böyle değildir. Babanın-Adı size sadece sağa sola dışkı yapamayacağınızı, annenizle ya da babanızla sevişmeyeceğinizi, sadece karşı cinsle sevişebileceğinizi, Tanrı’dan korkmanız gerektiğini, vatanınızı sevmenizi, askere ses çıkarmadan gitmenizi, polise boyun eğmenizi, itaat etmenizi söylemekle, bu tür tarihsel ve geçici emirler yağıdirmekle kalmaz; bunların hepsinden önce, “Öldürmeyeceksin!” diye buyurur. Kuşkusuz bu emri herkesten önce de kendisi bozar: Tanrı ya da vatan adına işlenen cinayetler, idam cezası, ya da baba dayğından ölüveren çocuklar bunun kanıtıdır. Ancak “Öldürmeyeceksin!” buyruğı olmaksızın, uygarlık söz konusu olamaz.

Tevrat’taki diğer dokuz buyruğın da belli bir tarzda okunduklarında, aslında hiç de gelişigüzel olmayan, uygarlığın, bir arada yaşamamanın ve dayanışmanın varkalması için zorunlu sınırlar içerdiklerini söylemek mümkündür. “Çalmayacaksın!” buyruğı özel mülkiyet düzeninin sürekliliğini sağlamak amacı taşıdığı kadar, “benim kullandığım aracı, benim giydiğim giysiyi, benim yattığım yatağı bana haber vermeden, bana rağmen almamalısın,” anlamını da taşıır ve birlikte üretim yapmanın ve yaşamamanın temel kurallarından birini oluşturur. “Zina yapmayacaksın!” buyruğı kadının çokeşliliğini baskı altına aldığı gibi, bir ya da birkaç kişinin aldatılmasını temel alan ilişkileri de sınırlamayı amaçlar.

Dolayısıyla simgesel düzene, Babanın-Adı’na ve dile yönelik al-

tüst edici tavır, ilga ya da yoketme amacına değil, tam da kelimenin etimolojisine uygun bir biçimde (altüst etmek: *subversion*), altını üstüne getirmeye, içindeki hiyerarşik yapıyı değiştirmeye, sarsmaya, bozup yeniden kurmaya yönelik olmak zorundadır. “Öldürmeyeceksin!”i saklı tutup, “Ama ben istediğimde öldürürüm!”ü inkâr etmeyi, “Kimseyle rızası dışında cinsel ilişkiye girilemez!”i saklı tutup, “Kadın tekeşliliğe mahkûmdur!”u ilga etmeyi, yani tam da Hegelci *aufheben* kavramında olduğu gibi, içermeyi, inkâr etmeyi ve ötesine geçmeyi hedeflemelidir. Bugün varolan simgesel düzen, “Öldürmeyeceksin!”i olduğu kadar “Zina etmeyeceksin!”i de içerir, ve aslında ikisini de tam olarak uygulamaz. Bunun alternatifi, anarşizmin sandığı gibi yasak/yasa içeren tüm yapılara karşı çıkmak değil, yasa ve sınır sistemini olabilecek en evrensel düzeyde yeniden kurmaktır.⁴

Uyarlık tarihi, “Öldürmeyeceksin!” buyruğunun istisnalarının kuralın çok önünde gittiği bir seyir takip eder; ancak kapitalizmle ve Aydınlanma evrenselciliği ile birliktedir ki, istisnalar sorgulanmaya başlanmıştır. Örneğin tarihte belki de ilk kez, Nürnberg Mahkemesinde bir devletin kendi tebasını keyfince öldürüp öldüremeyeceği sorusu, muhayyel bir “ulus-ötesi özne” adına sorulmuştur. Nürnberg’de bu ulus-ötesi özneyi somut olarak galip uluslar, esas olarak da ABD, İngiltere ve Rusya temsil ediyordu. 1990’da bir ülkenin başka bir ülkeyi keyfince işgal ve ilhak edip edemeyeceği sorgulandı: Burada ise ulus-ötesi öznenin temsilcisi ABD oldu. 1990’ların son-

4. Anarşistler 19. yüzyıldan beri, kapitalist uygarlığın temelini, simgesel düzenini oluşturan Baba-Devlet-Tanrı bağlantısının farkında olmuşlar, ateizmi, devlet karşıtlığını ve aile eleştirisini hep aynı solukta dile getirmeye çalışmışlardı. Ama ne yazık ki kapitalizmin sürekli yavaşlattığı, köstek olduğu özgürleşme-evrenselleşme-küreselleşme eğiliminin önünden koşmaya çalışmaları onları trajik bir çelişkiye düşürdü. “Öldürmeyeceksin!”i “Öldürmek bana mubahtır!” haline getirdikleri anda (Narodnikler), babadan, devletten ve kurumsal dinden bir farkları kalmıyordu. Bunun zıt ucuna dönüp pasifizmi savunduklarında ise (Kropotkin) düzen karşısında savunmasız kaldılar. Çoğu kez müttefikleri sandıkları diğer muhalif hareketlerin ihanetine uğrayarak, bu gerçekleşmediğinde ise kendi içlerinde kapalı bir cemaat-yasak sistemi kurarak yenilgiye uğradılar. Dolayısıyla, bugünkü açmaz için bize sunacakları oldukça önemli, ama özneleşme ve bir arada yaşamının koşullarını yeniden oluşturma süreci için yetersiz kalacak bir içgöründen başka bir şeyleri yok.

larında, Bosna ve Kosova olaylarında, bir devletin kendi tebası üzerinde soykırım uygulama hakkı sorguya alındı. Öznenin temsilcisi gene ABD'ydi. Nürnberg'de sorun, iş işten geçtikten sonra cezalandırmakta yatıyordu. Boşna ve Kosova'da ise anında müdahale edildi olaylara. Hem Belgrad bombalandı hem de Milošević uluslararası bir mahkemede yargılanıyor. Ancak, neredeyse ABD'nin *Tevrat*'ın "Öldürmeyeceksin!" buyruğunun yeryüzündeki uygulayıcısı olduğuna inanmaya başlayacaktık ki, işler biraz karıştı. Önce, Kosova'daki "soykırımın" abartıldığı ölçüde ve tasvir edildiği biçimde olmadığına dair bilgiler ortaya çıkmaya başladı. Sonra, Milošević'i *gerçekten* deviren Sırp halkının adı bile anılmaz oldu bu denklemde (Belgrad bombardımanı "zorbayı" zayıf düşürmüştü gerçi, ama onu alaşağı edenler Sırp'ların kendileriydi). Böylece birdenbire, Milošević'in gerçek muhatapları, ABD silahlı gücünün bir uzantısı, basit bir fonksiyonu gibi görünmeye başladı. Sonra 11 Eylül faciası ve ardından da Afganistan ve Irak müdahaleleri geldi. Önce Guantanamo'da, ardından Ebu Garib'de, ABD'nin "Öldürmeyeceksin!" buyruğunu, "Ama işkence yapabilirsin!" şeklinde yorumlamakta olduğu ortaya çıktı. Saddam Hüseyin'in oğullarının cesetlerinin makyajlı ve tıraş edilmiş bir biçimde dünya kamuoyuna sergilenmesi ise meselenin aslını ortaya koydu: ABD "Öldürmeyeceksin!" buyruğuna uyan ve onu uygulayan bir kul/failden ziyade, "İntikam benim hakkım!" diyen Yehova'nın rolüne soyunmuştu. Dolayısıyla ABD'nin 1990'lar boyunca gezegenin baba/süperegosu rolünü oynamasının sahte ve çirkin yüzü iyice belirginleşti: "Öldürmeyeceksin!" evrenselleşip istisnalarından kurtulmadı, tam tersine, elinde dünyadaki en büyük kitle imha gücünü bulunduran devlet, topyekûn istisnaya dönüştü, hepimizi tehdit eder oldu. Buradan da kapitalizmin ikircikli varlığının yumurta kapıya gelince, yani herhangi bir kriz kendisini tehdit etmeye başlayınca, nasıl bir anda bu ikirciklilikten kurtulup en vahşi prekapitalist sömürü ve zorbalık biçimlerini benimseyebileceğini görmemiz mümkün. Uygarlığı bir arada tutan yasa/yasak'ın öznesi, *artık* kapitalist devletler (yaşadığımız anda *devlet*, ABD) olamaz.

Sed Quis Custodiet Ipsos Custodes?

Juvenalis'in *Hicivler*'inde geçen bu söz, Türkçeye "Peki ama gözcüleri kim gözleyecek?" diye çevrilebilir kabaca. Bizi kurtarıcılarımızdan kim kurtaracak? Koruyucularımızdan kim koruyacak? İnsanların *temsîl* ilişkisini kurmaya başladıklarından beri sormaktan vazgeçemedikleri soru bu. Beni korusun diye tuttuğum, para verip beslediğim, giydirdiğim, eline silah verdiğim polisten, ordudan, bürokrattan kim koruyacak beni? Buna verilen ilk ve heyecanlı tepki, 19. yüzyıldaki Amerika'nın "Vahşi Batı"sına dönüş özlemini dile getirir. Herkes kendini korusun, herkes silahlansın; şerif haksızlık ederse, yanlış yaparsa kırkbeşliği çekiverelim. Nitekim Amerikan muhafazakârlarının en aşırı kanadı (ki şu anda bunların sözcülüğünü *American Rifle Association*: Amerikan Tüfek Cemiyeti yapmaktadır) Amerikan Anayasası'ndaki "her yurttaşın silahlanma hakkı"nı titizlikle savunurken, tam da böyle bir şeyi kastetmektedir. Kuşkusuz bu tartışmada kayda değer bir yan yok değildir, ancak işlerin görüldüğü kadar basit olmadığını da unutmamak gerek.

Eğer herkes herkesin gözcüsü olacaksa, evrenseli bir yana bırakalım, *tikel* bir adaletten bile söz etmek imkânsızlaşır. *Tekil* düzeyde ise adalet, hak ve hukuk kavramlarının ifade edilmesi mümkün değildir. Böyle bir durumda *yasa* ve *yasak* ortadan kalkmıştır, "Öldürmeyeceksin!" buyruğu da. Kuşkusuz bu "mükemmel" durum uzun süre varlığını sürdüremez; tikel yasa zamanla oluşur, bu da silahın, en hızlı silah çekenin, en gelişmiş silah teknolojisine sahip olanın yasasıdır. Winchester kullanan beyazlar ok ve yay kullanan kızıldelileri soykırıma uğratırlar, hızlı silah çekenleri satın alabilen patron, yasayı da koyar. Yasaktan kurtulalım derken, olabilecek en keyfi ve gelişigüzel yasağın eline düşüveririz. Žižek Dostoyevski'nin "Tanrı öldüyse her şey mubahtır," sözünü tersine çevirirken tam da böyle bir noktadan hareket ediyordu: Tanrı öldüyse her şey yasaktır. Tanrı öldüyse, yani yasaklayıcı/sınırlayıcı düzen ortadan kalktıysa, herkes, herkesin sınırır. Tanrı öldüyse, "insan insanın kurdudur" ifadesi mutlaklık kazanır; zamanla "Kurtlar Kanunu" kendini tesis eder ve yeni bir tanrı ortaya çıkar: Eskisinden çok daha zalim, çok

daha müsamahasız, çok daha katı bir tanrı.

Dolayısıyla, gözcülerin gözlenmesini tek tek bireylere bırakmayı öneren vahşi liberalizm, aslında bize çok daha katı bir yasaklar sistemini önermektedir. Yeni muhafazakârlık, meritokratizm (“la-yıklar yönetimi”) ise, bu işi kerameti kendinden menkul seçkinlere havale eder. “Demokrasinin yürümediğini”, halkı kendi haline bırakırsan “ya davulcuya ya zurnacıya varacağını” tesbit eden 27 Mayıs cuntası, bu işi hukuk seçkinlerine havale etmişti. Bununla da yetine-meyen 12 Mart ve 12 Eylül cuntaları, hukuk seçkinlerinin üstüne as-keri seçkinleri de yerleştirerek Türkiye demokrasisini mizahi bir ifa-de haline getirdiler. Üstelik bize şunu da kanıtlamış oldular: Gözcü-nün üstüne yerleştirdiğiniz her gözcünün de gözlenmesi gerekir, ve bu böylece sonsuza kadar gider. En tepe, en üst makam, tüm gözcü-lerin gözcüsü yoktur. Zaten Tanrı fikrinin ortaya çıkışı tam da bu ek-siği gidermek içindir. Somut olarak doldurulması mümkün olmayan bir makamı, kadir-i mutlak ve âlim-i mutlak, soyut bir varlığa havale edebilmektir amaç. İslam’da “kendini Allah’a şirk koşmanın” en bü-yük günah olması, tam da bu makamın herhangi bir somut, dünyevi otorite tarafından sahiplenilmesine engel olmak içindir.

Ancak biz bu tartışmaları yapaduralım, kapitalist küreselleşme-nin bir gerçekliğe dönüştüğü 21. yüzyıl başında ABD devleti ve ulus-ötesi şirketlerin gevşek koalisyonu, kendilerini o makama yerleştir-diler bile.

Küreselleşme kapitalizmin sınırlarından kurtulması, kapitalist sömürünün evrenselleşmesidir; ama aynı zamanda kapitalizmin öz-gürlükçü çekirdeğinin kendini gerçekleştirme yolunun da açılması anlamına gelir. Sorun şu ki, kapitalizmin kendisini ifade etmesinin tek yolu olan failler, mülk sahipleri, bürokratlar, yöneticiler, politi-kacılar ve askerler, bu yolda ilerlemeye niyetli filan değildirler. On-lar bir yandan kapitalist sömürüyü evrenselleştirirken, bir yandan da özgürleşme eğilimini baskı altında tutmak gibi zor ve bir ip cambazı kadar yetenek isteyen bir işe kalkışmışlardır. Bu süreçte aslında hiç de gönüllü olmadıkları birtakım özgürleştirici edimlere kalkışmaya mecbur oldukları gibi, kapitalist sömürünün evrenselleşmesini de zaman zaman dizginlemek zorunda kalabilirler. Sanıyorum kapita-list sömürünün küreselleşmesi karşısında direnmenin umudu, tam

da bu açmazın yarattığı çatlakta yatmaktadır: “Her şeyde bir çatlak vardır/Işık oradan girer içeri” (Leonard Cohen).

Örneğin, ABD’nin Balkanlar’da küresel kapitalizmin dengesini kurup, kendisine borçlu ve gebe bir *Pax Americana* yaratma gayretiyle giriştiği harekât, zımnın “Hiçbir yönetici kendi tebasını katletme hakkına sahip değildir,” cümlesini de dile getirmiş olur. Öte yandan, ABD “küresel terörizme” karşı savaş ilan edip önce Afganistan’ı (afyon tarlalarını) sonra da Irak’ı (petrol alanlarını) işgal ettiğinde, bunun açıkça emperyalist bir müdahale olduğunu söylemek haklı ve kolaydır, ancak, “Kahrolsun küresel kapitalizm, Amerika elini Bağdat’tan çek!” sloganıyla yola çıkan “solcu” muhalefet, “Her yönetici kendi tebasını ırksal ya da başka gerekçelerle özgürce katledebilir,” deme durumuna düşebilir, zımnın Halepçe katliamını, Saddam’ın etnik dinsel ve sınıfsal temeldeki zorba diktatörlüğünü onaylama noktasına gelebilir.

Kuşkusuz tam bu noktada durup “özne olmak” (*to be a subject*) ile “tabi olmak” (*to be subject to*) arasındaki derin farkı irdelemeliyiz: Dünyanın görünen hâkim gücü ile yerel zorbalık arasındaki kayıkçı kavgasında bir taraf olmak, faal görünmemize hizmet edebilir, ama bizi *özne* yapmaz. Tersine, iki zorbalık biçiminden, iki egemenlik tarzından birine *tabi* olmamızı getirir. Üstelik bu iki egemenlik tarzı son kertede birbirinin ön koşulu olduğu, ayrılmaları mümkün olmadığı için, bu tabiyet aslında ikisine birdendir, oluşturdıkları ikili karşıtlık sisteminedir. Bugün “ABD emperyalizmine direniyorum” hülyasıyla Saddamcılık yapmak, yarın ABD emperyalizmine daha kökten bir tabiyeti de getirir. “Sol” liberal bir yanılısamayla ABD’nin Ortadoğu’daki prekapitalist, vahşi sömürü sistemine son verebileceğini sanmak ise, yarın yeni Saddamların doğuşuna çanak tutmaktan başka bir anlama gelmez.

Özne olmak ise, bu ikili karşıtlık sisteminin parametrelerini reddetmek, ikisinden birine (aslında ikisine birden) tabi olmaksızın üçüncü seçeneği oluşturmak için çabalamaktır; bu çaba başta her ne kadar cılız ve beyhude görünürse görünsün.

Dünya muhalif hareketleri, küreselleşmenin ve evrensel insan haklarının, eşitlik ve özgürlüğün temsilcisi rolüne kendi kendini tayin edivermiş bir ABD ile, “ulusal bağımsızlık” ve özerklik adına,

kendi halkını keyfince sömürü ve işkenceye uğratma hakkına kıs-kanç bir şekilde yapışan yerel zorbalarda kalarak, Žižek’in tabiriyle “çifte şantaj” uğrarlar. Sorun, bu iki berbat seçeneğin arasında ya da üstünde bir üçüncü seçeneğin görünemiyor olmasındadır. Oysa 1930’lardaki İspanya İç Savaşı örneği belki de bize bazı ipuçları verebilir. Orada da, halkın seçtiği yönetime karşı ayaklanan bir zorba, Faşistlerin ve Nazilerin askeri desteğiyle İspanya’nın altını üstüne getirip insanları katlederken, uluslararası sol kamuoyu silahı eline alıp İspanya’ya gitmekte bulmuştu çözümü. Evet, onlar da “bir ülkenin içişlerine müdahale ediyorlardı”. Avrupa’nın ve Amerika’nın dört bir yanından gelen Uluslararası Tugaylar, İspanyol Sosyalistleri, Anarşistleri ve Cumhuriyetçileriyle birlikte savaşarak öldüler. Demek ki daha 1930’lardan başlayarak, ulus-devlet sınırlarının dokunulmazlığı, ulus-devlet sınırlarını aşan (evrensel) değerler (demokrasi ve özgürlük) adına ihlal edilebiliyordu. Sanıyorum sorun, bu ihlali gerçekleştiren öznenin kimliğinde. 1930’larda komünizm ve sosyalizm hâlâ ulus-ötesi çekirdeğini tam olarak yitirmemişti: Bir İngiliz komünisti İspanya’ya baktığında birtakım İspanyolların başka İspanyolları (yabancıların yabancıları) öldürdüğünü değil, faşistlerin komünistleri, sosyalistleri, cumhuriyetçileri (“bizimkileri”) öldürdüğünü görüyordu. Kuşkusuz bu “bizden” olma bilinci, SSCB politikaları tarafından çoktan parçalanmaya başlamış, dünya bir yanda kapitalist ve emperyalistler, diğer yanda da SSCB ve onun destekçilerinden oluşan, ülke-temelli iki kampa ayrılmaya başlamıştı bile.

Sorun, günümüzde bu ülke-temelli ayrımın doğal ömrünü doldurup ortadan kalkmış olmasına rağmen, onun yerini alacak yeni bir *özneleşme* eğiliminin ortaya çıkmış olmamasında. Bu özne boşluğunda da, bir yanda ABD ve onun askeri gücü, bir yanda da AB ve onun politik gücü “evrensel insan haklarını” temsilen davranma olanağını buluyor ve bu temsil ilişkisiyle açtıkları gedikten, sınırlarından kurtulmuş, müstehcen bir kapitalist sömürü düzenini dünyanın dört bir yanına enjekte edebiliyorlar. Sorun, günümüzde *égaliberté* adına, onu temsilen davranacak ve kendini bir ülke ya da ulus temelinde tarif etmeyen bir öznenin bulunmasında, oluşturulmasında yatmaktadır.

Aranan Özne Henüz Bulunamamıştır

Komünistler bir bütün olarak proletarya ile nasıl bir ilişki içindedirler?

Komünistler diğer işçi sınıfı partilerine karşı ayrı bir parti oluşturmazlar.

Bir bütün olarak proletaryanın çıkarlarından ayrı, farklı çıkarları yoktur.

Proletarya hareketini biçimlendirmek amacıyla kendilerine has, ayrı [bu kelime İngilizce çeviride “sekte”, Almanca aslında ise “ayrı” olarak geçer – B.S.] ilkeler öne sürmezler.

Komünistler diğer işçi sınıfı partilerinden yalnızca şu açıdan farklıdır: 1. Farklı ülkelerin proletaryalarının ulusal mücadelelerinde, milliyetten bağımsız olarak tüm proletaryanın ortak çıkarlarını işaret eder, bunları öne çıkarırlar. 2. İşçi sınıfının burjuvaziye karşı mücadelesinin farklı gelişme aşamalarında, her zaman ve her yerde hareketin bütününe çıkarlarını temsil ederler.” (Marx-Engels, *Komünist Manifesto*, 1848)

Marx ve Engels’in 1848 yılında tanımladıkları özne, “komünistler”, bizim 19. yüzyılın sonlarından başlayarak tanıdığımız komünistlerden ne kadar da farklı. Bizim bildiğimiz komünistlerin her zaman ayrı ve sekte ilkeleri olmuş, her zaman proletaryayı bu ilkelere göre biçimlendirmeye çalışmış, her zaman ayrı ve çoğu kez diğer işçi sınıfı partilerine *düşman* partiler kurmuş, her zaman da proletaryanın bütününden farklı ve çoğu kez ona taban tabana zıt çıkarlara sahip olmuşlardır (Kronstadt’ın bastırılması, İspanya Devrimi’ne ihanet, Nazilerle Münih Anlaşması, Yunan Devrimi’nin yalnız bırakılması, vs.). Bu ihanetlerin her biri tikel bir işçi sınıfı hareketinin “bütün” adına feda edilmesi olarak gerekçelendirilmiş, ancak “bütün” derken bir ülke (SSCB), bir devlet, giderek bir kişi kastedilmiştir. Bu “komünistler” artık yok, ancak onların 20. yüzyıl boyunca yaptıkları tahribat yüzünden, boşalttıkları yer henüz doldurulabilmiş değil; zaman zaman da ironik bir biçimde ABD ordusu tarafından dolduruluyor.

Kuşkusuz yüz elli yılı geri sarmak, “baştan başlamak” mümkün değildir tarihte; ancak Marx ve Engels’in yaptıkları tanımdan öğreneceğimiz şeyler var hâlâ: Bunlardan birincisi, *temsil* ilişkisinin na-

sıl kurulacağı üzerinedir. Marx ve Engels'e göre, komünistler proletaryayı *temsil etmezler*. Proletaryanın tarihsel ve ulus-ötesi varlığını, çıkarlarını, yani bir soyutlamayı temsil ederler. Somut hareket kendi somut temsilcilerini (örneğin bir partiyi) kendi içinden çıkarır. Komünistler bu partilere karşı "ayrı bir parti oluşturmazlar". Onlar, zorunlu olarak yerellik ve dönemsellik taşıyan tek tek somut hareketlerin içinde, yerel-ötesi ve dönemsel-ötesi olanı temsil edebilirler sadece. Böylece de yerele ve dönemsel olana değil, henüz somutlaşmamış bir evrenselliğe ait olarak kurarlar kendilerini. *Kendilerini soyut bir evrenselliğe ait bir özne olarak kurduklarında, o evrenselliği de somutlaştırma yolunda bir adım atmış olurlar*. Varlıkları somut bir aidiyete bağlı olmadığı için, prekapitalist aidiyet biçimlerinin sunduğu örgütlenme modellerinin komünistlere bir faydası yoktur. Kuşkusuz belirli bir yasaklar silsilesi içeren (ki bunların ilki mutlaka "Öldürmeyeceksin!" olacaktır), ancak prekapitalist aidiyetlerin keyfi, gelişigüzel yapısına da mahkûm olmayan yeni bir varoluş biçimi oluşturmak, 20. yüzyıl sonunda geleneksel sistem-karşıtı hareketler tarafından boşaltılan, son zamanlarda da küresel kapitalizmin failleri tarafından gönülsüzce ve eksik-gedik biçimde doldurulmaya çalışılan "özgürleşme eğilimini temsil edecek özne" konumuna aday olanların ilk işidir.

İkinci olarak, yukarıdaki terimlerle ifade edilen bir misyonun *imkânsız* olduğunun unutulmaması gerekir. Tabii ki kurulan her özne kendi öznelliği, kendi ideolojisi, kendi yanlış-tanım ilişkileriyle birlikte kurulur. Buna karşı alınabilecek tek tedbir ise, "kendi üzerine düşünme"den hiçbir zaman vazgeçmemektir. Marx'ın *Manifesto*'dan daha önce söylediği şu sözler, bu işlevin nasıl yerine getirilebileceği konusunda aydınlatıcı olabilir:

Gelecek tüm zamanlar için geçerli bir model önermek bizim işimiz olmadığına göre, biz çağdaşların yapabileceği tek şey, varolan her şeyin acımasız eleştirisidir; acımasız, yani eleştirimiz kendisi için doğabilecek sonuçlarından ve yerleşik güçlerle düşebileceği çelişkilerden korkmaz.

Bu ifade bize, "kendi üzerine düşünen özne"nin kaçınamayacağı şeylerin ne olduğunu gösterir: Birinci olarak, kendini tahrip eden, kendi varoluş koşullarını ortadan kaldıran eleştiri, sözünü ettiğimiz

yeni öznenin temel karakteristiğidir. Bugüne kadar hiçbir özne, kendi varlığını koruma güdüsünün ötesinde bir eleştireliliğe sahip olmamıştır; oysa, bu örnekte komünistler kendilerini proletaryanın evrensel, soyut varlığının temsilcisi olarak kuruyorlarsa, tam da bu nedenle eleştirilerinin sonucunun hem kendilerinin, hem de temsil ettikleri evrenselin yokoluşuna işaret ettiğini bilmek zorundadırlar. Bu örnekte doğru olduğu gibi, başka benzer örnekler için de geçerlidir bu. Örneğin, *Manifesto*'dan yaptığım alıntıyı çok az değiştirerek yeniden söyleyeyim:

Feministler bir bütün olarak kadınlar ile nasıl bir ilişki içindedirler?

Feministler diğer kadın örgütlenmelerine karşı ayrı bir parti oluşturmazlar.

Bir bütün olarak Kadınların çıkarlarından ayrı, farklı çıkarları yoktur.

Kadın hareketini biçimlendirmek amacıyla kendilerine has, ayrı ilkelere öne sürmezler.

Feministler diğer kadın örgütlenmelerinden yalnızca şu açıdan farklıdırlar: 1. Farklı ülkelerin kadınlarının ulusal mücadelelerinde, milliyetten bağımsız olarak tüm kadınların ortak çıkarlarını işaret eder, bunları öne çıkarırlar. 2. Kadınların ataerkil düzene karşı mücadelesinin farklı gelişme aşamalarında, her zaman ve her yerde hareketin bütününe çıkarlarını temsil ederler.

Görüldüğü gibi, temsil ilişkisinin ve özne olma durumunun bu kuruluşu, kadınlar/feministler için de anlamından bir şey kaybetmemektedir. Dolayısıyla aynı “kendine dönüşlü” eleştiri burada da geçerlidir. Feminist eleştiri de, “kendini koruma” güdüsünden kurtulduğu anda, aslında gerçek hedefinin kadın ve erkek performanslarını ilgaya yönelik olduğunu, dolayısıyla amacının kendi kendini tahrip eden bir amaç olduğunu görecektir. Eleştireliliğinden taviz vermeyen bir feminizm, “ataerkil düzen” dediği şeyin aslında erkek ve kadın performanslarının özgül bir bir araya geliş olduğunu, erkek performansının ortadan kalkmasıyla birlikte kadın performansının da yok olup gideceğini unutmamalıdır. O yüzden “kadınlığı” korumaya çalışan liberal ya da sözde radikal feminizmler, aslında karşı çıktıklarını sandıkları ataerkil düzeni yeniden üretmekten başka bir şey yapmamaktadırlar. Tıpkı, kendi varlığını korumaya çalışan “prole-

tarya partilerinin” 20. yüzyıl boyunca kapitalist sömürü ilişkilerini durmadan yeniden üretmeleri gibi.

Özneler sadece komünistler ve feministlerle sınırlı değil. Özgürleşmeyi, *égaliberté*’yi hedefleyen tüm temsil ilişkileri için yeniden yazılabilir *Manifesto*’dan yaptığım alıntı. Çözüm, bu öznelerin her birinin içinde varoldukları tikel ulus-devlet yapılarının ve dönemsel koşulların ötesinde, ulus-ötesi bir birliği oluşturabilmelerinde, sonra da bu ulus-ötesi birliklerin birbirleriyle bakışmaya, konuşmaya başlayabilmelerinde yatar. Verdiğim iki örnekten yola çıkacak olursak: Komünizm ve feminizm aynı şeyler değildir, biri diğerini içeremez, örtüşmezler. Ama (komünizmin prekapitalist örgütsel yapılarından kurtulması, feminizmin de temel sorununu biyolojik olanın ötesinde görebilmesi koşullarıyla) çelişmezler de. Bir yandan Saddam ve Miloşeviç gibi kendi halkları (ve fırsat buldukça çevrelerindeki herkes) üzerinde zulüm uygulayan zorbalara, bir yandan küresel sömürü ve baskıya karşıymış gibi görünüp her türlü süperego (vicdan, ahlak) denetiminin ötesinde bir saldırganlıkla hepimize karşı şiddet uygulayan El Kaide ve benzeri gerici yapılara, ama bir yandan da varoluşlarını insanların ölümü ve acı çekmesi üzerine kuran silah, ilaç ve petrol tekellerine, onların silahlı gücü olan ABD ordusuna, ve en nihayet, küresel kapitalizmin muhalefeti olmayan bir sömürü düzeni hayaline karşı gerçek bir güç odağı oluşturabilecek olan şey, bu ve buna benzer bir araya gelişlerdir. Ancak bu adımı atarken, yapılan şeyin kelimenin gerçek anlamıyla *küreselleşme*’nin ta kendisi olduğunu unutmamamız gerekir. Küreselleşen kapitalizme, zaten başından beri küresel olan ataerkil düzene karşı, “Kahrolsun küreselleşme!” diyerek değil, alternatif bir küresel özne oluşturarak direnebiliriz ancak.⁵ Aksi takdirde talep ettiğimiz şeyin kendi “öz” Miloşeviç’lerimizle, Saddam’larımızla ve Bin Laden’lerimizle sonsuza kadar sürecek umutsuz bir didişmeden başka bir anlama gelmeyeceğini unutmayalım.

5. Tam da bu noktada, yani yazıyı bitirirken, başlığının sorunlu karakterine ulaşmış oluyoruz. “Hiçbir yere ait olmayan” bir özne olamaz. “Özne dünyanın bütününe, insanlığa aittir,” gibi iyimser, yeni-Aydınlanmacı ve bir o kadar da boş bir önermeyle de çıkamayız işin içinden. Sorun bu ifadeyi kullanırken *araya giren* dil-

de. İngilizce bu ifadeyi açıklamakta biraz daha kolaylık sağlıyor: Eğer bu yazıyı İngilizce yazsaydım, adını “*The Dispossessed Subject*” koyardım. LeGuin’in *Mülksüzler*’indeki *Dispossessed*, yani hiçbir mülkü olmayan, ama kimse tarafından da malik olunmayan, efendisiz, ama sahipsiz de, kendi dünyasında da, “Öteki” dünyada da yabancı, ama ikisinde de bir yeri, dostları, müttefikleri olan özne. Dostoyevski’nin *The Possessed*’ine (*Ecinniler*) zıt olarak, içine şeytan girmemiş, ruhu ve zihni mistik bir kendilik tarafından ele geçirilmemiş (yani ideolojik önyargılara sahip, ama bunların efendiliğine izin vermeyen) özne. Marx olsa, buna “eleştirel özne” der, işin içinden çıkardı; ancak ne yazık ki yüz elli yılda tıpkı sosyalizm ve komünizm terimleri gibi, *eleştiri* terimi de aşınmış, yıpranmış olduğu için, bizim işimiz bu kadar kolay değil. Biz *eleştiri*’nin aynı zamanda *özeleştiri* olduğunu (ki bu da şiddetle yıpranmış olan bir başka terim), postmodernistlerin dekonstrüksiyon (yapıbozum? yapıçözüm?) derken kastettikleri şeyi *tümüyle içerdiğini* ve kendi üzerine düşünmeyen eleştirinin mümkün olmayacağını da bir not olarak eklemek zorundayız söylediklerimize.



metis'ten okuyabileceğiniz diğer kitaplar

Kültür ve Emperyalizm Edward W. Said

Freud'dan Lacan'a Psikanaliz Saffet Murat Tura

Aşırılığın Peygamberleri Allan Megill

Emek, Beden, Aile haz. Taylan Acar, Şemsa Özar

Kayıp Hafızanın İzinde Pınar Yıldız

Marx'ın Kapital'i İçin Kılavuz, İkinci Cilt David Harvey

Sol: Evin Reddi Tuncay Birkan

Davet: Konukseverlik Üstüne A. Dufourmantelle, J. Derrida

Siyah Deri, Beyaz Maskeler Frantz Fanon

Yeni Karanlık Çağ James Bridle

Yeni Sağ Radikalizmin Veçheleri Theodor W. Adorno

Küçülme haz. G. D'Alisa, F. Demaria, G. Kallis

Büyük Gerileme haz. Heinrich Geiselberger

Moleküler Kızıl McKenzie Wark

Yazı ve Fark Jacques Derrida

Hafıza Sanatı Frances A. Yates

Din Devlet Demokrasi Taha Parla

Eros'un İstirabı Byung-Chul Han

Fanatizm Alberto Toscano

Trajik Hissiyat, Ütopik Siyaset Fatma Tütüncü, Koray Tütüncü

Psikopolitika Byung-Chul Han

Marx'ın Yasaları M. Nuri Durmaz

Sosyoloji Yazıları Max Weber

Kendini Tutamayan Boşluk Slavoj Žižek

İnsan Hakları Johan Galtung

Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık Fırat Mollaer

Dayanışma Ekonomileri Aslıhan Aykaç

Bütün kitaplar için bkz.

www.metiskitap.com/catalog/series/614

Bülent Somay

ÇOKBİLMİŞ ÖZNE

Bu kitabı oluşturan yazıları bir arada tutan üç büyük tema var. Birincisi: Hem bugüne kadar kabullenegeldiğimiz pozitivist, bilinebilirci Aydınlanma anlayışının, hem de son zamanlarda kendisini bunun karşısında konumlandıran relativist, bilinemezci, postmodernist anlayışın radikal eleştirisi. İkincisi: Türkiye’de Fransız Devrimi geleneğine uygun olarak, kestirmeden “sol” diye adlandırdığımız geniş alanın artık iç tutarlılığını ve merkezci çekim gücünü kaybetmesiyle birlikte, sosyalist, komünist ve Marksistlerin kendileri için yeni (ve bir anlamda da daha eski) bir varoluş tarifi yapmaları gerekliliği. Üçüncüsü: Bu varoluş tarifi yapısal olarak “madun” diye isimlendirilen toplumsal kesim ve tabakaların değil, günümüzde aldığı yeni yapısal ve biçimsel özellikleri yeniden tanımlamak kaydıyla işçi sınıfının kendisinin temel alınması gerekliliği.

Yazdığım her şeyde olduğu gibi burada da belirtmek isterim ki, sorduğum soruların hepsine ya da çoğuna cevap vermek gibi bir iddiam yok. Eğer olsaydı, size (okurlara) ihtiyacım olmazdı. Oysa yardımınıza ihtiyacım var; temel amacım ise bu sorular hakkında düşünen mümkün olduğunca çok kişinin olması. Çünkü ancak bu yolla her şeyi bildiğini ve her soruya bir cevabı olduğunu iddia eden, kendisinden bu kadar emin olduğu için de kendi hakikatlerini hepimize kabul ettirmek amacıyla yalandan cinayete, otoriter dayatmalardan terör ve savaşa kadar her yolu mubah gören kılavuzlarımızdan, bizim bilgimiz, özgürlüğümüz ve hayatımız pahasına “bilen” o çok bilmiş öznelardan bir nebze olsun özgürleşebiliriz. – *Bülent Somay*



