

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>

**ROMAN
VE
ETİK**



**ÜNSAL
OSKAY**

© 2014, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ

Yayıncı ve Matbaa Sertifika No: 10614

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi'ne aittir. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Genel yayın yönetmeni Senem Davis
Yayıma hazırlayan Burcu Bilir
Kapak tasarım Serhat Gürpınar
Kapak uygulama Engin Beyter
Sayfa tasarım Derya Balcı
Dizgi ve düzeltme Yasemin Çatal

ISBN: 978-975-10-3522-6

14 15 16 17 8 7 6 5 4 3 2 1
İstanbul, 2014

Baskı ve Cilt
İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)

 **İNKILÂP** Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)
Faks : (0212) 496 11 12
posta@inkilap.com
www.inkilap.com

**ROMAN
VE
ETİK**



**ÜNSAL
OSKAY**

Ünsal Oskay

1939 yılında Urfa'da doğan Prof. Dr. Ünsal Oskay, Balıkesir Lisesi'nin ardından Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. 1961-1967 yılları arasında *Yeni Tanin*, *Gündem*, *Akis* ve *Milliyet*'te gazetecilik yaptıktan sonra UNESCO bursuyla Stanford Üniversitesi'nde İletişim Araştırmaları Merkezi'nde eğitim aldı. Türkiye'de iletişim biliminin kurucularından biri olarak kabul edilen Oskay, 1968'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne bağlı olan İletişim Fakültesi'ne geçti. "Azgelişmişlik Açısından Kültür Değişimleri" teziyle siyasetbilimi doktoru (1973), "19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri: Kuramsal Bir Çalışma" başlıklı teziyle doçent (1982), *Çağdaş Fantazy Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması* yapıtı ve öteki çalışmalarıyla profesör oldu (1988). 1986'dan 2002 yılında emekli olana kadar Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde bölüm başkanlığı ve dekanlık da dahil olmak üzere çeşitli görevlerde bulundu. İletişim sorunlarını Veblem, Marx, Adorno, Unamuno, Benjamin, Freud gibi düşünürlerin kuramlarını değerlendirerek ele alan ve hem edebiyat, hem televizyon, hem de sinema gibi diğer iletişim araçlarından örneklerle sentezleyen Oskay'ın toplumbilim, metodoloji, uluslararası ilişkiler, estetik ve toplumsal değişim konularında çevirileri ve kitapları; *Akis*, *7 Gün*, *Kim*, *Devrim*, *Oluşum*, *Birlik*, *Somut*, *Varlık*, *Gösteri*, *Argos*, *Telekomünikasyon* ve *Gül-Diken* gibi dergilerde de yazıları ve şiirleri yayımlandı. Emekliliğinden sonra Kültür Üniversitesi, Beykent Üniversitesi, Yakın Doğu Üniversitesi gibi özel üniversitelerde öğretim üyeliğini sürdürdü. Dalya, Defne ve Çınar'ın babası olan Ünsal Oskay, 2009 yılında İstanbul'da vefat etti.

Eserleri

- *Sosyal ve Kültürel Düşünceleriyle Atatürk* (E. S. Bozdoğan ve İsmet Umarusman ile birlikte), 1962
- *Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş*, 1969
- *Toplumsal Gelişimde Radyo ve Televizyon*, 1971
- *Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş*, 1973

- *Çağdaş Fantazya*, 1981
- *19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, 1982
- *Müzik ve Yabancılaşma*, 1982
- *İletişimin ABC'si*, 1992
- *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, 1998
- *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, 2000
- *Peki Konuşalım!* (Melis Çelebi, Röportaj), 2004
- *Roman ve Etik*, 2014

Çevirileri

- *Amerikan Hakları* (Walter Gelhorn), 1965
- *Çağdaş Çin'in Temelleri* (John King Fairbank), 1969
- *Çin'in Sömürgeleşmesi ve Amerika'nın Asya Politikası* (John King Fairbank), 1969
- *Devrim Yapan Üç Adam* (Bertram D. Wolfe), 1969
- *Uluslararası Politika* (Hans J. Morgenthau), 1970
- *İnsan Grubu* (George C. Homans), 1971
- *Toplumbilim* (Tom Bottomore), 1972
- *İktidar Seçkinleri* (C. W. Mills), 1974
- *Göç ve Gelişme* (N. Abadan Unat vd.), 1977
- *Toplumbilim* (G. Osipov), 1977
- *Toplumbilimsel Düşün* (C. Wright Mills), 1979
- *Estetize Edilmiş Yaşam* (Walter Benjamin), 1982
- *Estetik ve Politika* (W. Benjamin, G. Lukacs, T. W. Adorno, B. Brecht, E. Bloch), 1985
- *Eski Toplum I-II* (L. H. Morgan), 1987
- *Diyalektik İmgelem* (Martin Jay), 1989
- *İslam'ın Siyasal Söylemi* (Bernard Lewis), 1993
- *Adorno* (Martin Jay), 2001
- *Yaradığımız Medya*, (M. McLuhan-Q. Fiore), 2005

İçindekiler

Sunuş	11
Gerçeklik ve Ahlak	11
I. Romanda “Karşı Çıkma” ve Etiğin Doğru Anlaşılması	15
II. Roman İncelemesinde Tikel Olanın Durumu	18
III. Biçimsel Yenilikçiliği İçinde <i>Anti-Cognitive</i> Düzeyde Kalan Yabancılaştırmacı Anlatım ve Anti-Modernist Özü	21
IV. Yabancılaşmanın Yoğunlaşması, “Kaçış Edebiyatının” Pazardaki Başarısı ve Estetize Edilmiş Yaşama Geçiş	25
V. Fantazyanın Özgürleşimci ve Hiçleştirici Kullanımları: <i>Moby Dick</i> mi, <i>Drakula</i> mı?	28
VI. Aldanımcı Fantazyadaki Geçici Rahatlama Üzerine ya da İyimserlik İptilasının Kötümserlik Sayılması Gereği Üzerine	31
VII. Bir Sonraki “Vadi” Aracılığı ile Reel Olanın Görünüşünün Aralanması	34
VIII. Fantazyaya Dayanan Anlatımda Bilişsellik Kazandırıcı Yabancılaştırım ya da Yabancılaşma Karşıtı Yabancılaştırım	37
IX. Mitlerin Durağan Tarih Anlayışı İçinde Ampirik Algılamının Aşılmak İstenmesinin Nedeni, Fantazyayı Kullanan Romanda Bu Nedenin Farklılığı Üzerine	39
X. Yeni Roman Deneyimlerinde Aydınlanma Gelenegindeki Romanın Natüralistik,	

	Realistik Bakış ve “Tasvir” Tarzının Terk Edilmesinin Nedenleri Üzerine.....	42
XI.	Bilişsel Yabancılaştırmadan Kaçınan Fantastik Romanlar ve Düşlerimizin de Reel Toplumun Egemenliği Altına Sokulması, Bilinç Endüstrisinin Karşısında Özgürleşimci Toplumsal Kuramın Düşlerimizin Önemini Yeterince Vurgulamamış Oluşu	45
XII.	Etiğin Son Durumunun Bilinmesi Niçin Gerekıyor ya da “Örselenmiş İnsanın” Yabancılaşma İçindeki Bugünkü Benliğine Reel Toplum İçinde Kalarak Serbesti İstenmesi Yeterli Bir Modernizm Sayılabilir mi?	48
XIII.	Reel Dünyanın İçindeki Özgürleşimci Bilişsel Öğeleri Aramak Yerine Yalnızca Düş Görmekte Direnen Halk Masallarında ve Öykülerinde Her Şeyin Düşlerde Mümkün Olmasının Gerçeklikte Her Şeyin Ebediyen İmkânsız Olduğu Anlamına Gelmesi.....	52
XIV.	Gotik Romanın Halk Masallarından Farkı; Ampirik Dünyaya ve Onun Yasalarına Husumet Duyması; Ama Bu Husumetinin Bilişsel Bir Temelden Yoksun Olması Nedeniyle Sonuçta, Gerici Bir Nitelik Kazanarak Reel Toplumu Değil, İnsanı ve Yaşamı Husumet Nesnesi Durumuna Getirmesi Üzerine.....	57
XV.	Etiğin Ön Belirleyiciliği Sorunu: Homeros’taki Olumlu Başlangıcın Thomas Hardy ve Henrik Ibsen’in Natüralizminde Geriye Dönmesi	59
XVI.	Bilişsel Yabancılaştırmada Bilimkurgu Yazınının Öncülüğü, Yabancılaştırmacı Toplumsal Pratikte Bilimkurgunun Bilimin Önüne Geçmesi.....	64
XVII.	Yazınsal Kurgu Türleri: Neye göre Ayrılıyorlar? Mitik Anlatımdan Niçin Farklılık Gösteriyorlar? Etik Karşısındaki Konumları, Tarih Bilinci ve	

	Bellek Edinmemizi Amaçlayan ve Amaçlamayan Türler, Natüralistik Bakışı Temel Alan Türde Durum, Yabancılaştırmacı Bakışı Temel Alan Türde Durum.....	67
XVIII.	Pastorallerde ve Bilimkurgu Türünde Durum	75
XIX.	Zamanın Algılanması Açısından Natüralistik Bakış Tarzının ve Metafizik Bakış Tarzının Durumları	78
XX.	Mitik Öyküler ve Yazınsal Kurgu: Kafka ve Faulkner'in Mitik <i>Morpheme</i> 'leri.....	84
	Anti-Mitik Amaçla Kullanarak Anlatıya Tarihsellik Kazandırmaları Üzerine.....	84
XXI.	Çağdaş Topluma Geçiş Sürecinde Melville'in Yazarlık Serüveni.....	97
	Melville'in Sanatı.....	97
	Melville'de Akıl ve Fantazyanın Yeri.....	99
	Tarih ve Dil Konusundaki Tutumu	101
XXII.	Amerikan Toplumunun XIX. Yüzyılı.....	108
	1700'lerden 1850'lere: Jefferson'ın Yenilgisi ile Hamilton'ın Yengisi.....	108
	Kitle Kültürüne Geçiş: Bentham'dan Sarah Hale'e, Rahip Peabody'ye ve Oradan da Kaba Ergilci Kültürel Dönemin Natüralizmine.....	111
	Tarihten Kaçış: Natüralizme ve Kaba Ergilciliğe Geçiş	119
	Melville'in Yazarlığı Bırakması.....	123

Sunuş

Gerçeklik ve Ahlak

1980 yılında ilk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmış, bir türlü yayımlatamıyordum. Romanım, yayımlanmamış kitaplara verilen Milliyet Roman Ödülü'nü 1978'de kazanmıştı, ama adı hiç duyulmamış yirmi altı yaşındaki yeni bir yazarın altı yüz küsur sayfalık ilk romanını, ödülü veren yayınevi dahil kimse yayımlamak istemiyordu. Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde asistan olan ağabeyim Şevket Pamuk, kapı komşusu profesör Ünsal Oskay'a kardeşinin sıkıntılarından söz etmiş olmalı ki bir gün İstanbul'a geldiğinde, kimsenin okumadığı romanımı Ünsal Hoca'nın bir görmek istediğini söyledi. Böylece romanın kocaman bir tuğla görünüm ve ağırlığındaki daktilo edilmiş iki kopyasından birini ağabeyimle Ankara'ya yolladım. Bir ay sonra Ankara'dan dönen ağabeyimin naklettiği tatlı sözler ve kuramsal uyarılar romana bir yayıncı bulmak için uğraştığım zor günlerde bana destek oldu.

Ünsal Oskay 1980'lerin başında, o zamanlar çok sevilen gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, temsil etme, tipik olanı gösterme vs. gibi sorunlar yumağının, (o zamanlar yaygın olan ve bu kitapta da kullanılan kavramla) gerçekçilik *sorunsalının* ya da daha olumsuz kelimeyle natüralizmin ötesine geçen bir bakış açısı geliştiriyordu. Frankfurt Okulu'nu Türkiye'de herkesten önce keşfetmişti. Özellikle Adorno ve Benjamin'in, bazılarını da çevirdiği yazılarından ilhamla ve modern iletişim sosyolojisinden etkilenerek kendine özgü bir kuram oluşturuyor, yazılarını

günün sol edebiyat ve sanat dergilerinde yayımlıyordu. Bu yazıları, uzun ve bilgilendirici dipnotlarına özellikle dikkat ederek ve hazla okur, yazarıyla İstanbul'da kendi kendime tartışırdım. Bu küçük kitapta bir araya gelen, Oskay'ın roman ve kurmaca üzerine yazılarının sorunsalını daha iyi görmek için konuyu bir örnekle basitleştireyim.

Kadınların erkek egemen toplumda çektiği sıkıntıları hikâye etmek isteyen bir romancı hayal edelim. Hepimizin bildiği çeşit çeşit ayrımcılık örneğini, dahası taciz, aşağılama, dayak benzeri şeyleri ne kadar iyi niyetle ve ne kadar "gerçekçilik" ile anlatırsa anlatsın, yazarımız hikâyesinin bir noktasında romanının bütün bu baskıları onaylar gibi tasvir ettiğini hissedecektir. En azından böyle bir tehlike vardır.

Yazarımız bu onaylayıcı duruma düşmemek için kadın kahramanını baskıya direnen, onu saptayan, eleştiren, onunla savaşan, karşı koyan, gizli gerçekleri ortaya çıkaran bir kahraman olarak çizebilir. Ama bu sefer de romancımız gerçekçilikten, ülkede yaşanan ortalama hayatın gerçeklerinden uzaklaşmakla, idealist olmakla eleştirilecektir. Acaba romancımız hangi yolu tutmalıdır? Roman yazma dürtüsünün başka pek çok insani, psikolojik kaynağı arasında topluma karşı ahlaki bir tutum almak da yattığı için roman ve ahlak roman sanatının temel sorunsalıdır.

Oskay'ın bu kitapla ve diğer eserleriyle ima ettiği yol, romancının ve okurun (eleştirel okurun) hem anlatılan âlemin içine bir diğer âlemin ipuçlarını yerleştirmesi ve bulması hem de bazan hayal gücünü açıkça bu ikinci âlemi kurmak için çalıştırmasıdır. 1970'ler ve 80'lerde Türkiye'de ve pek çok üçüncü dünya ülkesinde babadan kalma katı kuralcı Marksist eleştirmenler için fantazi, düş, bilimkurgu, alegori kötü kelimelerdi. Bu kitapta ise edebiyatın dönüştürücü, aydınlatıcı, özgürleştirici işlevini görebilmesi için gerekli anahtar kavramlardır bunlar. Oskay'ın Melville (*Moby Dick* ve *Kâtip Bartleby*) ve García Márquez (Stefan'ın Köyü) için kaleme aldığı yazılar edebiyatın, özel olarak da kurmacanın (hikâye-roman) okuru nasıl dönüştürebileceğini

de sezdirir: Hikâye-roman yazarı gerçekliğin yalın bir kopyasıyla, “gerçekçilikle” yapılmış bir tasviriyle yetinmemelidir. Haya-
tın ve dünyanın, Oskay’ın deyişiyile “estetize edilmiş replika”sını
değil, hayal gücüyle dönüştürülmüş bir yorumunu araştırmalıdır
romancı. Romancının ahlakı işte bu dönüştürmenin edebi-este-
tik sorunları içinde belirginleşir. Flaubert veya Tolstoy’un ahlakı,
kadın kahramanlarının kocalarını aldatmalarını ayıplamaları
ya da ayıplamamaları ile ilgili değil; romanlarının merkezini bu
ayıplama ayıplamama sorunsalından başka bir yere yerleştirmeler-
leriyle başlar.

Edebiyatın işlevi yalnızca kaçış değilse eğer (kaçış edebiyatı
Oskay’ın diğer kitaplarında da eleştirel olarak ilgilendiği bir
konudur), roman ve ahlak her romanseveri heyecanlandıracak
bir konudur. Sorun en sonunda dünyayı ve kahramanları oldu-
ğu gibi, bütün renkleriyle görürken henüz var olmayan diğer
âlemleri de sezdirebilme hüneridir.

Kırk yıldır roman yazan ve mesleğinin kuramsal sorunlarıyla
da ilgilenen bir romancı olarak, roman ve ahlak konusunun
bir de edebi teknik ve yöntemlerle ilgili bir yanı olduğunu okura
hatırlatmak isterim. Okura inandırıcı, ikna edici kahramanlar
sunmak isteyen yazar, dikkatini, heyecanını ve duygusal gücünü
kahramanlarıyla özdeşleşmeye vermek ister. Bu özdeşleşme için
ve kahramanlarının hakikiliği için ne kadar çok uğraşır, sanatı-
nın geliştirdiği teknikleri ne kadar çok seferber ederse, romancı
kitabının ahlakının, kahramanlarının ahlakıyla sınırlı kalmakta
olduğunu da sezmeye başlar. Roman ve ahlak aynı zamanda ede-
bi teknik sorunudur. Bu kitap roman sanatının ahlaki ikilemleri-
ni yeniden düşünmeye başlamak için iyi bir başlangıç.

ORHAN PAMUK

I.

Romanda “Karşı Çıkma” ve Etiğin Doğru Anlaşılması

Romanın modernist ve özgürleşimci roman olması, tarihsel olarak somut *tikel* ile, buna eş derecede tarihsel olan *tümelin* arasındaki çatışkın birlikteliği algılayabilmesine bağlıdır. Benjamin’in bir düşüncesinden yola çıkarak bunu açacak olursak, romanın bu nitelikte bir roman olabilmesi, modern toplumların, maddi kültürün gelişmesini doğal olmayan bir yola yönlendirerek sürdürebildiği XIX. yüzyıl başlarından beri, maddi kültürdeki gelişmenin, eşitsizliği kendisine temel almayan özgür bir toplumsal yaşamda gerçekleştirilebilmiş olması durumunda, insan serüveninin bugünkünden farklı olabileceğini unutmamasına bağlıdır. Başka bir deyişle, *insan ile insan* ve *insan ile doğa* arasındaki ilişkilerin bugünkü reel toplumlardakinden farklı olup olmayacağının bilişsel bir sorun olarak taşıdığı önemin roman yazarınca kavranabilmesine bağlıdır. Böyle bir sorunun bilişsel olarak “fark edilebilmiş” olması ve romanda “sorunsal” durumuna gelebilmesi ise, sanatçının içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin gerçekliğini gözden saklayan tüm mistifikasyon örüntülerinin ardını “merak edebilecek” kadar gelişkin bir bilişsel düzeye erişmesine; başka bir anlatımla, zamanındaki toplumun etiği ile kendini sınırlamamasına; tikel olan ile tümel olan arasındaki çatışkın birlikteliği ortadan kaldırmayı erek edinebilmiş bir karşı çıkma biçimi bulabilmesine bağlıdır.

Bu ise, gündelik yaşama uyumlanmamızın haklılaştırdığı, bize ussalmiş gibi gösterdiği değer, tutum ve davranışlarımızın *romanda* eleştirel bir tutumla yeniden değerlendirilmiş olmasını gerektirir. Bu yeniden değerlendirmenin ereği ise, bizi belirli bir toplumsal sistemin uygun gördüğü yaşama üslubunun *karşısında* konumlandırmak olmalıdır. Bu *karşısında konumlanmış*

olma okuyucuya, *etiğin* giyinme biçimleri, sofrada adabı, hitap biçimleri gibi temel nitelikte olmayan alanlarını da aşarak, *ya-rışmacılık*, *mutluluğa bireysel olarak erişme serbestisi*, *erostan* tecritlenmiş bir cinselliğin insanı insanın *avı* durumuna getiren bir tahakküm aracına dönüşmüş oluşu, her şeyin *pazara* göre değerlendirilmesi, özel mülkiyet, yaşamın ışıkta ve ışık dışı zamanda fragmanlara ayrılması, gereksinmelerimizin karşılanmasındaki temel motifin hegemonyacı kültürel yaşama uyumlanma motifine dönüşmüş oluşu gibi temel nitelikteki alanlarını da eleştirel bir tutumla “görebilme” ve yeniden değerlendirebilme yeteneği kazandırmalıdır. Başka bir deyişle roman, verili toplumun yaşama üslubu karşısında bize eleştirel bir tutum kazandırmalıdır. Bu eleştirel tutumun ereği ise, modern toplumun bugünkü etiğini gerçekten aşabilmek için, yalnızca *kişiliğimize serbestiler talep edebilme* yeteneği kazandırmak da değil; bugüne kadarki tarihimizde yabancılaşma olgusunu kendisine temel almış tüm toplumsal dönemlerin oluşturduğu *kişiliğimizden azat olma* isteği ve yeteneği kazandırmak olmalıdır. Sorunun bu yanı, özellikle modern toplumların etiğinin günümüzdeki işleyiş biçimi açısından önem taşımaktadır. Son yıllarda yapılan araştırmalardan, bu konularda yazılıp çizilenlerden artık biliyoruz ki, verili toplumun etiğine, kişiliğimize serbestiler isteme (*liberation for the self*) düzeyindeki karşı çıkmalar, kişiliğimizden azat olmamıza (*emancipation from the self*) bağlı bulunan özgürleşim için yetersizleşmiş bulunmaktadır.

Bu düzeydeki *karşı çıkmaların*, verili toplumun etiğinin çelişkin, esnek, değişken ve alabildiğine dinamik işleyen ve bu sayede *temel nitelikteki* değer, tutum ve kurumlarına değişmezlik ve sürengenlik kazandıran *tümlüğüne* gerçek anlamda *karşı çıkmalar* oluşturamadığı; bu tür *serbesti* taleplerinin, özgürleşim taleplerine evrilmenebilecek toplumsal karşıtlık potansiyelini artık açıkça “ifna etmeyi” değil, sistem içinde değişik katılma biçimleriyle *evcilleştirmeyi* yeğleyen modern toplumsal sistemlerce birer *baskıcı hoşgörü* aracı olarak benimsendiği söylenmektedir.

Bu durumda romancının tüm bir insanlık tarihini incelemesi; insanlık tarihinin tümündeki özgürleşimci öğeler ile bu özgürleşimci öğelerin henüz yaşama aktarılamayan potansiyelliklerini görebilmesi; *eksik insana* serbesti istemek yerine, insanı *eksik insan* olma durumundan kurtaracak olan *özgürleşmiş insana* varacak yolları açmaya yönelmesi gerekmektedir. Bu yüzden bence, günümüzde modern toplumların kalabalıklar içinde yalnız bırakılmış insanına romancının asıl vermesi gereken şey de, insanın en karanlık dönemlerde ve en yalnız bırakıldığı yaşama biçimlerinde bile, hiç değilse düşlerinde yaşar tutabildiği *özgürleşim beklentisine*, yalnızca düşlerde değil, gündelik yaşamı algılama biçimlerinde de yer edindirmektir. Böylece insanın özgürleşim düşleri, gündelik yaşamın ampirik ve pozitivistlik algılamasının neden olduğu aldanımların göz önüne serilmesiyle bir bilinçlenme aracına dönüşebilme yeteneği kazanıyor.

II. Roman İncelemesinde Tikel Olanın Durumu

Romanın incelenmesinde romanın yalnızca zamanını, yerini (mekânını), romancının çağını ve toplumu incelemekle yetinilmemelidir. Antinomik sınıf kültürü yaşamı dönemlerinin ürünlerinde bile, tarihsel olarak tikel olanın da (roman yazarının ya da metnin) değerlendirmede hesaba katılması gerekir. Tarihsel olarak tikel olanın hesaba katılmaması durumunda yapılacak roman incelemesi, insan gerçeğini atlayarak romana ilişkin kendi kafamızın içinde kalmış arık düşünceler (*pure ideation*) üretmek olacaktır. Yalnızca tümel olana bakarak yapılacak böyle bir roman incelemesi, insansızlaştırılmış bir inceleme olacaktır.

Başka bir deyişle tikel olanı göz önünde tutmayan bir roman incelemesi, tarihin en karanlık dönemlerinde bile, sanatsal üretimin içinde yer alan insanın, tümel olanın kendi içinde tümüyle biçimlendirip eritemediği tikellik özelliklerini ve bu tikellik özellikleri aracılığı ile sanatçının, sanatsal ürünü yaşanan reel yaşamın düz bir yansıması olmaktan kurtaran yaratıcılığını (ya da reel toplumun ona edindirdiği *kişiliğiyle insan* kimliğini aşarak, *bireyliğiyle insan* kimliği kazanma çabasını) göz önünde tutmayan bir roman incelemesi olacaktır.

Böyle eksik bir roman incelemesinin sonunda iki yanlışlığa varılabilir: a) Verili toplumun mistifiye edilmiş gerçekliğini kendi toplumsal konumuyla sınırlı kalmaksızın görebilen Balzac'ın bu başarısını kimsenin yineleyemeyeceği bir “dehanın” ürünü sayma yanlışlığı; b) Hegemonik ideolojinin kendi tümlüğünü, kendi içindeki çelişkin ideolojik öğeler ve alanlar aracılığı ile sürdürebildiği modern dönemde ise, modernist görünümlü kimi sanatçının “yeni” gibi görünen yanlarının onun *bireyliğiyle insan* kimliği kazanma çabasının değil, hegemonik ideolojinin dışı

vurmasına bugünkü işleyiş biçiminde artık karşı çıkılmayan, tersine normalize edilmeye başlayan ve çoğunluğu oluşturan *kişiler*deki kişilik özelliklerinin dışında (asosyal, anomik, paranoid, narsistik, nihilist) özellikler taşıyan kişiliğinin romana yansımaları ve ifadesi olduğunu fark edememe yanlışlığıdır.

Birinci yanlışlık, sanatsal üretimde bile “dehanın” önünde sonunda, insanın dış gerçekliğini doğru idrak edebilme yetilerini, araç ve yöntemlerini öğrenmesinin, geliştirmesinin, kendi zamanı açısından bunları değişikliklerden geçirerek etkinleştirmesinin ürünü olduğunu anlamamızı güçleştirebilir. Sanatsal üretimde bu düzeydeki başarıliliğin tümüyle “mucizelere”, “rastlantılara”, “doğuştan kazanılabilecek seçkinleştirici insanüstü niteliklere” bağlanmasına yol açabilir.

İkinci yanlışlık ise, reel yaşamı aşkınlama düşünden kaynaklanan gerçek sanatsal üretimin, reel toplumun içinde edindiği, yüklendiği *örselenmiş insan* kişiliğine verili toplumun etiğinin “aralayıp” serbesti talep eden yetersiz ve yanlış modernist sanat ürünlerine indirgenmesine yol açmaktadır. Bu ikinci tür yanlışlığa düşmemek için, bu konumdaki modernist sanatçının ve ürünlerin (a) örselenmiş kişiliğini olumlayan bir sözde başkaldırının mı, yoksa örselenmiş kişiliğinin oluşumuna yol açan modernleşme sürecindeki olumsuz öğeleri idrake yönelen gerçek anlamda bir başkaldırının mı sanatını yaptığına; (b) gerçek anlamda bir başkaldırının sanatını yapıyorsa, modernist sanatının bilişsel yapısını oluştururken, modernleşme olgusunu ve modern yaşamı açıklamakta bugün için insanlığın sahip olabildiği geçerli toplumsal kuramları kendisine asgari *çıkış noktası* yapıp yapmadığına bakmak hem yararlı hem de gerekli gibi görünüyor.

Bu yanlışlığı önlemek için de roman incelemesinde tümel olanla yetinmeyerek, romancının yaşamını, kişiliğini, dünya görüşünü bilmek; ayrıca *metnin* kendi özgün yapısında sanatçının kendine ait bu özelliklerinin etkilerini (metnin bu özelliklerin ne denli etkisinde kalmış bir metin olduğunu) araştırmak gerekiyor. Perinin ne denli etkisinde kalmış, ne denli bu özelliklerin etkisini aşabilmiş bir metin olduğunu araştırmak gerekiyor. Bunu yap-

madıkça, aynı tarihsel dönemi yaşamış Dante ile Boccaccio'nun ya da Hawthorne ile Melville'in nasıl olup da farklı ürünler ortaya koyabildiklerini yahut da şiddetin ve cinselliğin en çok satan metaya dönüştürüldüğü günümüz romancılık ve öykücülüğünde bir Marquez'in nasıl olup da "Stefan'ın Köyü"¹ öyküsünü yazabildiğini anlamak çok zordur.

1 Bu öyküde Latin Amerika ülkelerinden birindeki bir balıkçı köyündeki yaşam anlatılır. Kupkuru bir burnun üstünde kurulmuştur köy. Tek bir evde, tek bir saksı çiçek bile yoktur. Erkekler balığa çıkarlar ve günlerce dönmezler. İnsanlar zor ve kahrılı bir yaşamın içinde, kir pas içindedirler. Günlerden bir gün, erkekleri balığa çıkan köyün kadınları sahilde üzeri yosunlar, istiridyeler, deniz kabukluları ile kaplanmış hem bir cesede hem de bir kaya parçasına benzeyen bir şey bulurlar. Bir eve getirirler. Üstünü kazırlar, temizlerler. Boylu boslu, tanrılar kadar güzel bir erkek cesedi olduğunu anlarlar. Yorgun ve yıpranmış kocalarına hiç benzemeyen bu ölü erkek karşısında, onun sağ olsaydı, kendilerini nasıl okşayıp seveceğini, nasıl onları mutlu edeceğini (biri sevgili olarak) düşlerler. Birden cinselliği (eros'u) hatırlarlar. Süslenmeye, evlerini ve sokakları süslemeye başlarlar. Kocaları geldiğinde onlarda da bir güzelleşme başlar. Kıskanmazlar bu güzel ölüyü. Ama havalar sıcaklaşınca ölüyü defnetmek gerekir. Ölü, bu köyde, belkide Kızılderililerden kalma bir âdete göre, denize atılarak bir kayanın ucundan defnedilmektedir. Ölülerden korkulduğu için, denizden çıkıp bir daha köye dönmesin diye ayaklarına hem çapa bağlanmakta hem de bir muska dönmesin diye omuzlarına takılmaktadır. Bu ölünün ise ayaklarına çapa takılır, ama kadınlar denizden dönsün diye değişik bir muska takarlar omuzlarına. Hem de erkeklerinin yanında... Ve o köyün evlerinde çiçek eksik olmaz artık... *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm* başlığı ile Türkçe öykü derlemesinden.

III.

Biçimsel Yenilikçiliği İçinde *Anti-Cognitive* Düzeyde Kalan Yabancılaştırımcı Anlatım ve Anti-Modernist Özü

Günümüzde bazı yeni roman örneklerinde, alışılmış romanlardaki ampirik zamanın, mekânın ve kişilerin (tiplerin) aşıldığı; *mimetik* ya da *natüralistik* kurgudan (*fiction*) uzaklaşıldığı görülmektedir. Bunların, anlatımı renklendirse de çoğu kez roman sorununa çözüm getirmediği gözden kaçırılmamalıdır. Zaman, mekân ve tiplerdeki bu alışılmış (ampirisistik) algılamamanın dışına çıkılması, modern toplumdaki mistifikasyon yüzünden gerçekliği algılamayan realitenin karşısında romanın özgürleşimci bir etkinlik kazanmasına yetmemektedir. Reel toplumun etiği ile tümcül bir hesaplasmaya karar vermemiş romancı böyle yapmakla, olsa olsa daha rafine bir *irrealite* inşa etmiş olacak ama yaşanan realiteyi yargılamak da bu irrealiteyi bilişsel bir yabancılaştırım aracı olarak kullanamayacaktır. Başka bir anlatımla, *irrealite* görünümü kazandırdığı romanındaki zamana, mekâna ve tiplendirmelerine rağmen, toplumdaki insan ilişkilerini anlatma biçimi, bu “gelişkin” romanından yoksun kalacak olan sıradan insanın ampirik bilinciyle anlatacağından farklı olmayacaktır. Reel toplumdaki “sınırlı gelişebilmiş” insanın pozitivistik değerlendirme ve idrak boyutu olacaktır. Kozmolojik ve antropolojik açıdan tüm bilişsel normları, reel toplumun olumlu saydığı normlar içinde kalacaktır. Böyle bir romancının romanı realistik (ya da natüralistik) romandan ancak görünüşte farklı olacaktır. Romandaki olaylar ya da anlatılan yaşam deneyimleri milyonlarca yıl sonraki bir zaman diliminde, çok “tuhaf” mekânlarda geçse bile; tipler, karakterler “insan olmayan” yaratıklar, gözle görülemeyecek kadar küçük varlıklar ya da mitik figürler olsa bile; natüralistik (ya da realistik) romandakinin

tersine, dış gerçekliğin tasvirini oluştururken yabancılaşmış bakış düzeyine varmış olsa bile böyle bir roman, yaşanılan reel toplumun geçerli bilişsel normlarının prestij ve *pathos*'u tarafından geçerlik kazandırılan bilişsel öğelere dayandığı için sözde bir yabancılaştırımı aşamayacaktır. İnsan ilişkilerinin yaşanılan tarih dönemindeki reel durumuna karşı eleştirel bir tutum gösteremeyecektir. Roman türünden önceki mitik öykülerdeki gibi etiğin olumlayıcısına dönüşerek yeni bir mitoloji oluşturacaktır.

Dış gerçekliği, *natüralistik* romanlardakinden farklı olarak, yabancılaştırmacı bir algılamayla tasvir ettiği dış gerçekliğin üzerindeki mistifikasyon şalını kaldırmak için gerekli bilişsel gelişkinlik düzeyine varamayan bu tür romanların ilgi çekiciliği tek-düzelik, sıkıcılık ve acı verici gündelik işleyişi yüzünden içinden, hiç değilse düşsel olarak kaçmayı istediğimiz realite karşısında bize renkli bir kaçırş olanağı sunmasından gelmektedir. Ne var ki bu “kaçırş”, mistifiye edilmiş dış gerçekliğin, reel toplum yaşamının tüm mistifikasyon kurumlarına rağmen, bir türlü yeterince saklanamayan gerçek yüzünün bir kez daha mistifiye edilmesine dayandığı için, yaşanan yaşamın değiştirilmesini değil, yaşanan yaşamın içinde anlık rahatlamalara kavuşmak için işe yarayabilmektedir. Sonunda, düşsel kaçırş bittiğinde, etik olumlanmakta ve herkes reel toplum yaşamındaki yerine dönmenin en ussal davranırş olacağını kabullenmektedir.

Kaldı ki “öykü anlatıcılığın” henüz bilinç endüstrisinin etkisi altına girmediği eski zamanların mitik öykülerindeki “kaçırş” karşısında, nitelikleri *kültür pazarında* ve bu pazarı da bir dereceye kadar kendince biçimlendirebilen bilinç endüstrisince belirlenen günümüzün “kaçırş” edebiyatının düş gücü de alabildiğine evcilleştirilmiş, çarpıtılmış, hastalıklı bir duruma getirilmiştir.

Günümüzün “kaçırş” edebiyatı “superman” tipleriyle, gezegenler arası uzay gemilerinde geçen “şövalye” öyküleriyle, *non-social* bireysel başkaldırıcı tiplerle sürdürmektedir bu *anti-cognitive* yabancılaştırmacı öykücülüğü. *Non-social* bireysel başkaldırıcı tipin ölüm tutkusunu; Güneydoğu Asya ölkelerindeki ya da uzayın uzak galaksilerindeki nihilist ve narsisistik serü-

venleri, yitirdiğimiz “yaşam” yerine var olan toplumsal düzenin bizlere sunduğu *yaşamın estetize edilmiş replikasının* daha da estetize edilmiş uzantılarını oluşturmaktadır. Yaşamın kendisi yerine, onun estetize edilmiş replikasını yaşayan çağdaş insanın reel toplum içindeki bu yaşamından ötürü duyduğu korkular, hiçleşme duygusu, edilginleşme ve ölüm tutkusu, günümüz “kaçış” edebiyatını eski zamanlardaki kaçış fantazyalarından çok daha hastalıklı bir kaçış edebiyatına dönüştürmüştür.

Düşlerimiz, eski zamanlarda reel toplum yaşantımızdaki acılarımızın ve yetersizliklerimizin nedenini bizim dışımızdaki etmenlere bağlayarak, bizi hiç değilse düşlerimizin dünyasında rahatlatırken, düşlerimizi bile günümüzün bilinç endüstrisinin biçimlendirdiği şu dönemde, bu olanaktan da yoksunlaşmış bulunuyoruz. Reel topluma yaşamımızda kendimizden duyduğumuz hoşnutsuzluğun ve yaşama karşı duyduğumuz husumetin hedefi haline gelen düşlerimiz, değiştiremediğimiz realite karşısında, mazoşistik bir “doyum” içinde kendimizi hiçleştirmemizi amaçlamış bulunmaktadır.

Bu ise, dış realiteyi yabancılaştırmacı bir bakış içinde tasvir eden, ama dış realitenin gerçekliğini saklayan mistifikasyonu ortadan kaldırmak için gerekli olan bilişselliği kazanmaya özenmeyen; tersine ısrarla *anti-cognitive* bir yabancılaştırım içinde kalmak isteyen romanların, görünüşteki “yeni olma” özelliklerine rağmen, *anti-modernist* ve gerici bir özde kalmalarına yol açmaktadır.

Başka bir deyişle, *anti-cognitive* düzeyde kalarak kullanılan yabancılaştırmacı bakışa dayanan bu tür romanlar biçimsel yönden *modernist* görünseler bile, kendisinden “kaçmak” istediğimiz reel toplum yaşamının oluşturucusu durumundaki modernleşme olgusunu XIX. yüzyıldan günümüze kadarki işleyişi içinde *bilişsel* düzeyde kavrayıp anlamaya yönelemedikleri; bunun sonucunda da, modernleşme olgusunun kendisini kategorik olarak olumsuzladıkları, bugüne kadarki doğal olmayan işleyişinin kurbanı durumundaki insanı hiçleştirdikleri, buna karşılık modernleşme sürecini eski doğal yatağı içindeki akışına kavuşturacak

tutarlı bir yol gösteremedikleri; tersine bu yolun aranmasına yönelik özençlerimizi ve umutlarımızı ölgünleştirmeye yöneldikleri için kesinlikle *anti-modernist* biz özde kalmaktadır.

Bilimde de, sanatın değişik dallarında da *modernist tavrı*, biçimsel öğeleri de hiç göz ardı etmeksizin, özde modernist olabilmekle mümkündür.

Yalnızca biçimsel öğelerde yenilikçilik ile yetinmeyip özde de modernist olabilen bir sanat çalışmasının temel özelliği ise, modernleşme sürecinin bugün içinde bulunduğu durumdan yola çıkarak modernleşme olgusunu kategorik olarak olumsuzlamak yerine; modernleşme sürecinin doğal akışını XIX. yüzyıldan beri doğal olmayan bugünkü yönüne iten ekonomik, toplumsal ve kültürel nedenleri yaşanan yaşam içinde doğru idrak etmemizi kolaylaştırarak modernleşme olgusunu eski geniş ufkuna kavuşturmayı erek edinmiş oluşudur.

IV.

Yabancılaşmanın Yoğunlaşması, "Kaçış Edebiyatının" Pazardaki Başarısı ve Estetize Edilmiş Yaşama Geçiş

Reel toplumdaki insan ilişkilerinin gerçekliğini örten mistifikasyonu sona erdirmeyi değil, onu daha renkli kılarak realiteye daha rahat katlanılır bir algılanma biçimi kazandırmayı amaçlayan kaçış romanları modern toplumlardaki yabancılaşma yoğunlaştıkça; bir önceki toplum biçimini değiştirerek bugünkü modern toplumu kuran sınıf devrimci niteliğini yitirdikçe; bu sınıf kısırlaşıp pratik ve bilişsel yönden kısıtlanmış bir sınıf halini aldıkça toplumda giderek daha bir yaygınlık kazanmıştır. Vaktiyle "pleb devriminin" önderiyken artık bu niteliğini bile yitiren (tüm toplumsal sınıf ve katmanlara özgürleşim vaadinde bulunan genel devrimin geçici önderliğinden düşüp ilerici bir sınıf olmaktan çıkan) sınıf ya da egemen kesimler, Doğu'nun insanının insanlığın tümünden kopmuş ve üretkenliğine toplumsal evrimin yaratıcı iki temel ögesi olarak bakamaz olmuşlardır. insanın tarih içinde bu iki dönüştürümcü ve evrimlendirici yeteneği yüzünden, XIX. yüzyılla birlikte açıkça insandan ürkmeye başlayan egemen sınıf ve yönetici kesimler, bilimde, sanatlarda ve teknolojiadaki gelişmeleri doğal olmayan (yaşama yaşam katmak yerine, yaşamın yerine onun estetize edilmiş replikasını ikame etmek isteyen) bir yöne yönlendirebilmek zorunluluğu duymuşlardır. Maddi değerlerin üretimindeki tüm süreçlerin alabildiğine ussallaştırıldığı bir dönemde bu sınıf ve toplumsal kesimlerin *theism*'den tutun da popüler magazinlerdeki astroloji sütun ve sayfalarına kadar her şeyi bir mistifikasyon aracı olarak işlevlendirerek yaşamı ussallık dışı bir biçimde algılamamızı olumlu karşılamaları da bu yüzdendir. "Kaçış" romanlarının yayılmasında,

pazardaki şansının yüksek oluşu kuşkusuz etkilidir; reel bilinci-mize karşı eleştirel bir tutum edinmemizi gerektirmedikleri için “ilginç ve cazip oluşları da... Ama günümüzde bilinç endüstri-sinin nerelere bağımlı olduğunu göz önünde tutmadan, kaçış edebiyatının yaygınlaşmadaki başarısının toplumsal egemenlik yapısının hangi siyasal tercihlerinin katkısının sonucu olduğunu hesaba katmadan, bu tür edebiyatın “başarısını”, bu yazın türü-nün yalnızca kendi içyapısındaki öğelerle açıklamaya kalkışmak eksik ve yanlış değerlendirmelere yol açmaktadır. Her şeyden önce böyle bir tutum, her türlü metanın pazarlanmasında göz önünde tutulmalıdır; zira metalaşmış kültürel ürünlerin alım ve satımını düzenleyen pazar kurumunun tüm yönleriyle değeren-dirilmemesi, pazar kurumunu yalnızca ekonomik boyutu ile ele alabilen ampirik algılama düzeyinde kalmamıza yol açmaktadır.

Oysa her şeyin ve her insani değerin, *paranın* aracılığı ile her şeyle, hatta kendisinin karşıtıyla da eşitleştirilebildiği bugün-kü yoğun mistifikasyon düzeyine erişmiş modern toplumlarda pazar kurumu siyasal ve kültürel yaşamın da en rafine *düzenle-yicisi* durumuna gelmiş bulunmaktadır. Bu nedenle, *metalaşmış* kültürel üretimin pazardaki başarısı, aynı anda onun verili top-lumun siyasal ve kültürel yaşamının başat mantığının da olum-ladığı bir başarıdır. Daha yalın bir anlatımla, yalnızca ekonomik düzeyde bir yeniden üretim değildir buradaki başarıyı oluşturan. Aynı anda, var olan toplumsal sistem açısından kültürel ve poli-tik düzeyde de bir yeniden üretimdir bu başarıya başarı niteliği kazandıran.

Pazardaki başarı bir anlamda, pazarda başarı kazanan ya-zınsal ürünün reel toplumun rutin işleyişine ciddi bir tehlike oluşturmadığını, hatta pazar kurumunun reel toplumun siyasal ve kültürel düzeylerindeki insan ilişkilerini çok rafine yöntemler-le düzenliliğe kavuşturmasına katkıda bulunduğunu da gösterir.

Kaçış romanlarının pazardaki başarısı, bu türün realiteyi doğru idrak edebilmekle varılacak *bilişsel* yabancılaştırmı de-ğil, *anti-cognitive* bir yabancılaştırmı erek edinmiş oluşundan-dır. Bu yazınsal türün, modern toplumun pazar kurumuna denk

düşmesi de zaten bu özelliğindendir. Pazar kurumu realiteyi *anti-cognitive* bir yabancılaştırımla süslü bir fantazyaya görünümü içinde sunan kaçış türünden öykü ve romanları, Aydınlanma geleneğinin kendi içinden başlayan karıştırdan beri yaşamı değil, onun estetize edilmiş replikasını yaşamaya alıştırmak istenen *eksik insanın* ampirik bilincinin günlük gıdası olarak sunmaktadır modern toplumun insanına. Bu, günlük gıdamız aracılığı ile ampirik bilincimizin yeniden üretilmesinde, üste para da vererek kendi kendimizi istihdam etmiş oluyoruz. Ampirik bilincimiz ise bize olan minnetini, bizim bu emeğimizi bir angarya olmaktan çıkarıp bir eğlenime dönüştürerek; ışık dışı serbest zamanımızı renklendirerek ödemektedir.

Bu eğlence ve renklenme sayesinde ampirik bilincimiz, irrasyonel bir toplumsal yaşam üslubunu bize daha kolay benimsetebildiği için, ilk bakışta kavranamayacak kadar ince bir rasyonellik kazanır. Bu rasyonellik tek tek kişiler olarak bizlerin realite karşısındaki idraklerimizde, tutum ve davranışlarımızda gözlemlendiğinde apaçık bir *eblehleşme* gibi görünse de, irrasyonel bir toplumsal yaşama uyumlanmamız açısından bakıldığında, bize verili toplumda tanınan tek rasyonellik biçiminin de bu olduğunu onamak gerekmektedir.

Bundan çıkan sonuç ise, ampirik bilincimiz içinde kaldıkça farkına varamayacağımız bu irrasyonelliğimizin üzerimizden silkinip atamayacağımız bir irrasyonellik olmayışı ile; bu irrasyonelliğin en akıllılarımızda da ve en iyi yetişmişlerimizde bile, reel toplumun rutin işleyişi içinde benimsediğimiz modern yaşama üslûbuna karşı eleştirel bir tutum takınıp bugünkü çarpıtılmış modernleşme yerine, özgürleşimci ve yaşamdan yana bir modernleşme sürecini başlatamadıkça, geçerli tek rasyonellik olarak kendini temaşa ettirmenin süreceği; bundan hiç utanmaya kalkışmayacağıdır.

V.

Fantazyanın Özgürleşimci ve Hiçleştirici Kullanımları: *Moby Dick* mi, *Drakula* mı?

Anlatımında fantazyayı kullanan (mekân, zaman, olay ve tipler bakımından realistik ya da natüralistik algılamanın dışına çıkabilen) romanların özgürleşimci olanlarının ereği okuyucuyu, bir insan olarak tıpkı yazar gibi onda da reel topluma karşı yabancılaşım duyurarak onlara bu yolla *ludic* bir zenginleşim kazandırmak; böylece okuyucu ile birlikte yazarı da yabancılaşma içinde bir insan; bir insan karikatürü olarak tutmak isteyen reel toplumun etiğine karşı çıkabilmenin gereği olan bilişsel gelişmeye yöneltmektir. Bu romanların *fantazyayı* kullanmaları, fantazyayı *anti-cognitive* amaçlarla kullanan öteki fantastik romanlardankinden tümüyle farklıdır. Bu romanlar fantazyaya ögesini gerçekliğinin idrak olunmasını güçleştirmek için kendisini bir “tülün” ardına gizleyen reel dünyanın büyüünü bozabilmek; bu büyü- nün işleyişini kolaylaştıran alışılmış görme biçimlerimizi ve dilin reel yaşamın pozitivistik düşünce tarzı içinde uğramış bulunduğu çarpıtılmalarını sarsıp bizi *görme biçimimiz* ve *dili kullanma tarzımız* ile realiteyi yanlış idrak edişimiz arasındaki karşılıklı bağıntı konusunda uyandırmak amacıyla kullanırlar. Yaşamakta olan reel toplum yaşamını oluşturan insan ilişkileri ile, bu insan ilişkileri dolayımı içinde kurulan ve işletilen insanla doğa arasındaki ilişkilerin mistifiye edilmiş gerçekliğini *görülebilir* duruma getirmeyi amaçladıkları için, bu iki ilişkiyi aynı reel dünyadaki etiği yansıtır olumlarcasına pozitivistik bir felsefe içinde *realistik bir unreality* kurup bununla yetinemezler. Çoğu kez, bu yüzden olsa gerek, birinci düzeydeki okunuşları için Melville’in *Moby Dick*’inde, Cervantes’in *Don Kişot*’undaki gibi realistik bir dünya tasviri oluşturup, yaşamın ampirik algılama içinde görülemeyen,

fark edilemeyen gerçeğin ne denli irkiltici bir fantazyaya dönüşmüş bulunduğunu bize göstermeyi, fark ettirmeyi amaçlarlar.

Fantazyaya kurgusunu reel toplumun etiğine karşı çıkmaksızın ya da reel toplumun etiğinin toplumsal muhalefetin organik bir muhalefete dönüşmesini peşinen engellemek için kabullendiği çeşitli normalizasyonlar sonucunda geçirmekte olduğu değişimi idrak edemediği için, yanlış, yetersiz ve hatta bu son değişimleri açısından etiği olumlayıcı nitelikte sayılabilecek geçersiz karşı çıkma biçimleri içinde kullanan romanların yöneldikleri amaç ise, Melville'in ya da Cervantes'in amacından çok farklıdır. Fantazyaya kurgusunu etiğin içinde kalarak kullanan, anlık rahatlamalar sağlayan romanlar; fantazyaya kurgusunu, yıkıma yüz tutmuş bir toplum biçiminin ve onun güçsüzleşen, geçersizleşmeye başlayan etiğinin karşısında duyduğu elemi dile getirmek için, verili toplumun ve etiğinin yaşamı etkinlikle biçimlendirdiği eski günlerine duyulan nostaljiyi düşsel bir görünüm içinde süsleyen *distopyan* romanlar ya da alıştığı soylu yaşamın ortadan kalkmakta olduğunu gören, ama gelmekte olan yeni toplumsal yaşamın içindeki daha geniş özgürleşim olanaklarını göremeyecek kadar umutsuzluğa kapılan Dante'nin *İlahi Komedya'sı* ile aynı tutumu paylaşan ve açıkça ölümü yücelten radikal tutucu fantastik romanlar (grotesk romanlar da bunlar arasında sayılabilir) *realistik bir un-reality* oluşturmaktan öteye geçmek istemezler.

Pleb devriminin önderiyken, o sıralar kendisinin de bağımlı konumda bulunduğu reel toplumun *etiği* karşısında *subversive* bir tutum takınan ve en çok da kendi toplumsal etkinlikleri sayesinde *gelmekte olan* yeni dünyayı, yeni yaşamı kendisinin dışındaki zümreler için de bir özgürleşim vaadi içinde sunup tescil eden, ama XIX. yüzyıl başlangıcıyla birlikte bu niteliğini yitirip kendi pleb devriminin getirdiklerinden bile ürküntü duymaya başlayan burjuvazinin ve küçük burjuvazinin *Drakula*'lı, *Frankenstein*'li romanları; küçük burjuvazinin kapitalist modernleşme içinde yıkımını bekleyen iç dünyasındaki karabasanları anlatan Edgar A. Poe'nun icat ettiği dedektif romanları ise *anti-cognitive* itkilerle (*impulse*) kurar fantazyalarını.

Bu romanlar, bu yolla reel toplum karşısında, kendisi de dahil, tüm bir toplumun 1830'lardan itibaren yoğunlaşarak duymaya başladığı yabancılışımı (*estrangement*) biçimselleştirip yüzeyselleştirerek sansasyonelizme dönüştürür ya da indirger. Bu sansasyonelizm (duygusallık, merak uyandırıcılık, şaşırtıcılık, yepyeni görünme aldanımı) burjuva dünya görüşü içinde kalmış okuyucuda önce bir şok yaratır, ama sonunda yeniden toplumsal sistem ve onun etiğiyle birleşir. Reel olana karşı sağlıklı bir tavır takınmak için gerekli bilişsel düzeyi ne duygular ne de akıl yolu ile sağlayabildiği için okuyucusunu reel toplumun karşısında bir süre sızlandıktan sonra onunla yeniden kaynaştırmak; onu, kişi olmaktan kurtularak *birey* olmaya yöneltmek yerine, reel toplumla olan *symbiotic* ilişkisini bir *füzyona* dönüştürmeye yöneltir.

Fantazyayı, ampirik bilinç düzeyini aşmadıkça gerçekliğini algılayamadığı reel yaşamın mistifikasyonunu ortadan kaldırmak için gerekli olan bilişsel öğelerle değil de, mistifikasyonunu kaldırıp kendisine karşı geçerli karşı çıkma biçimlerini oluşturamadığı reel yaşamın kendi ruhunda yaratıp yaşattığı acıların, kırgınlıkların yol açtığı itkilerle kurmaya çalışan romancı böylece, sonunda reel toplumun içinde erir.

Üstelik bilişselliğin zor olan yolunu yeğlemekten kaçındığı için, bu eriyişinin sorumluluğunda en büyük payın kendisine düştüğünü, bu eriyişi yaşarken de algılayıp anlayamaz. Bu inanılmaz konumu ile Baudelaire'in asosyal *flâneur*'ün realite karşısındaki durumunu anlatırken verdiği çarpıcı örnekteki fahişe gibi, aynı anda hem sattığı şeyin kendisi hem de kendisinin satıcısı olur.

VI.

Aldanımcı Fantazyadaki Geçici Rahatlama Üzerine ya da İyimserlik İptilasının Kötümserlik Sayılması Gereği Üzerine

Romanda fantazyaya ögesini kullanan yazar reel dünyayı değiştirmeye yönelik bir anlayışa sahipse, bu durumda, romancı bilişsel bir idrake sahip olacaktır. Fantazyaya ögesi ile oluşturduğu yabancılaştırmayı, bilişimi oluşturmak ereğiyle yaratıcı bir yaklaşım içinde kullanan böyle bir yazarın ereği, var olan toplumsal yaşamın alışılmış algılama kalıpları içinde görülemeyen yeni olanın (*novum*) keşfedilmesidir. Yabancılaştırmayı, reel bilincin sınırları aşılmadıkça keşfedilmeyecek olan yeniyi tasarlayabilmek, duyumlayabilmek, anlayabilmek için yazınsal bir araç (*organon*) olarak kullanabilmektir ereği.

Tarihin akışına, kendisi egemen sınıf olduktan sonra, ters düşen ve ilerici tutumunu yitiren sınıfların yandaşı olmasa bile, geleceğin dünyasından ürken yazarların romanlarında ise yabancılaştırmayı ögesi yaratıcı bir yaklaşımla değil, reel yaşamın yarattığı büyük acı karşısında kısa süreli rahatlamlar sağlamak ereğiyle; kimi zaman ise durağan bir dünya hayali oluşturmak ya da iki dünya arasındaki boşlukta kalmış yazarın kendi kendini cezalandırmasına yönelik karabasanlar yaratmak ereğiyle kullanılmaktadır.

Reel yaşama, onu değiştirmenin güç ve uzak bir geleceğe ait bir iş olduğu düşünülerek, katlanabilmenin yarattığı büyük acıların karşısında böylesi anlık rahatlamların (acıların bir an olsun hafifletilmesinin, bir oranda dindirilmesinin) haklı bir gereksinim olduğu ileri sürülebilir. Bu bir oranda doğru bulunabilir. Reel toplumun geniş kesimlerini oluşturan insanlar açısından bu

geçici rahatlamların özgürleşime duyulan özlemin canlı tutulabilmesi için gerekli bekleyişler, hatta düzenli ricatlar olduğu söylenebilir. Ne var ki örgütlenmemiş, bilinçlenme olanaklarından yoksun, siyasal yaşamdan soyutlanmış kitlelerin bu tür geçici rahatlamların “müptelası” durumuna getirilmesi, fantazyanın bir afyon işlevi edinmesine yol açabilir. Bu yolla sağlanacak asılsız bir iyimserlik, reel toplumun karşısında tutum takınmamızın zorluğu, inanılmazlığı ve rutin gündelik yaşamı bile yitirme tehlikesi yaratabilecek radikalliği yüzünden içimizde duyacak olduğumuz kötümserlikten de yoğun bir kötümserliğe sürükler bizi: *corruptio optimi pessima*.¹

Gerçek iyimserlik ise, tarihimiz ile, onun olanakları arasındaki eytişimsel (diyalektik) ilişkiyi anlamamızla varılabilecek iyimserliktir.

Bu nedenledir ki özgürleşimci romanın tarihimizi ve onun olanaklarını, insanlığı şimdiye kadarki tüm işleri, düşleri, yenileri ve kölelikleri ile hiç çekinip korkmadan irdeleyerek ele alması ve bizim bu olguları ampirisistik ve pozitivistik idrak biçimimiz yüzünden gerçekliklerine uygun biçimde algılayamamıza karşı bize yardımcı olması gerekmektedir. Yaşadığımız acıların kökeninde tarihimizle, onun hâlâ gerçekleştirilemeyen olanakları (potansiyellikleri) arasındaki çelişki bulunmaktadır. Algılama yeteneğimizin gündelik yaşamın içinde gelişmemesinin nedeni de, kendisi açısından işlevsel alanların dışında bu yeteneğimizin reel toplum tarafından olumlu karşılanmayışıdır. Kısadan söylenecek olursa, toplumsal sistemin kendi etkinliğini artırmaya yarayacak araçsallaştırılmış aklın dışında, henüz kendini tümüyle gerçekleştirebilme olanağı bulamamış insan aklına gereksinmesi; insanın akıl yeteneğine hoşgörü bile gösteremeyişidir.

Böylesi bir durumda romanın izleyeceği yol, gerçekliğin doğru idrak olunmasını kendine sorun edinmeyen mitolojinin, roman öncesi fantazyaların, masalların (pastoral öykülerin verili

1 “Aldatıcı, iğva edici iyimserlik gerçek kötümserliktir.” (yay. hzl.)

toplumun etiğinin dışına çıkabilme isteğinden kaynaklandığını, bu bakımdan, alışılmış halk öykülerinden farklı bir özellik taşıdığını unutmamak gerekiyor)¹ tersine, *anti-cognitive* düzeyde kalmış bir yabancılaştırım ile yetinmemek ve dış gerçekliğin kavranmasını engelleyen yanlış algılamayı aşabilecek biçimde bilişsel (*cognitive*) bir yabancılaştırım düzeyine erişmek olmalıdır.

Yaşadığımız gün içinde, dönemde gerçekliğin basit bir yapı içinde doğru anlaşılabilmesinin güçlüğü karşısında romanın yabancılaştırım ile bilişselliği birlikte kullanmaya yönelmesi, bu nedenle olumlu bir yönelmedir.

1 Pastoral öykülerin hayali dünyasında para ekonomisi ve siyasal toplum kurumu, aygıtı yer almaz. İnsan ilişkilerini kimliksizler arası ilişkilere dönüştüren kent yaşamından beri pastoraller insandaki erotik ve tahakküme yönelik ilişkileri resmettiği için, yaşanan toplumdaki sınıf yabancılaşmasını aşar. Sıradan insanlar zafer kazanabilirler bu öykülerde. Günümüzde pastoral öykücülükten yararlanan bazı bilimkurgucuların reel toplumların etiğinin temelleri olan pragmatizme, *commercialism*'e, başkalarının gözünde edinilecek "yere" göre davranışlarımızı düzenleme alışkanlığımıza, fetiş durumuna getirilmiş teknokraziye karşı, bu yolla bir antidot oluşturmaya çalıştıkları söylenebilir.

VII.

Bir Sonraki "Vadi" Aracılığı ile Reel Olanın Görünüşünün Aralanması

Mitolojideki *Gilgamiş*'tan beri öykü anlatıcısının ve dinleyicinin bu mitik öyküler aracılığıyla *yeniye* merak edişi, *yeniye* karşı ilgi duyması, onun reel yaşamın olağan akışında karşılaştığı şaşırtıcı ve beklenmedik olgu, düşünce ve yenilikleri evcilleştirmek istemesindendir. Ama yeniye merak sürmüştür. İlk çağlardan beri masalcılar ve öykücüler şaşırtıcı öğelerle dolu düşsel gezilerini, yaşadıkları yerin en yakınındaki vadiden başlatagelmışlerdir.

Vadi paradigması aynı anda hem gündüz rüyasıdır hem de bu rüyaya yol açan yeniye ilişkin entelijans raporu, çünkü çoğu kez, bu en yakındaki vadede bitmez tükenmez tuz kayaları vardır. Böylece bu eski masallar, mit'ler *serüvenin heyecanı* ile *bilginin heyecanını* bir araya getirerek eski zamanların toplumlarında en zor dönemlerde bile yaşamın sorunlarını çözümleyerek onun sürenginlik kazanmasını sağlamaya yönelmişlerdir.

Ama aynı vadi paradigmasının verili toplumsal sistemin varlık sürdürmesine katkıda bulunma işlevini aşan başka bir işlevi daha olmuştur. Bir sonraki vadi, denizin öteki yakası, denizlerin ötesindeki mutlu ada masalları, düşleri, mitleri insana yaşadığı ampirik dünyanın dışında da dünyalar olabileceği yolunda umut vermiştir. İnsanın yaşamakta olduğu kendi reel toplumu ve onun ampirik algılanımının dışında başka dünyaların, başka yaşama üsluplarının olabileceğini düşünmesi, düşlemesi, bir anlamda, yaşamakta olduğu reel toplumu aşma beklentilerinin yansıması sayılabilir. Başka bir deyişle, insanoğlu hiçbir zaman, kendi yaşadığı vadisini dünyadaki tek vadi saymamıştır. Yaşadığı toplumun başat kültürü onun zihnini ne denli biçimlendirirse

biçimlendirsin, insanoğlu reel olanı eleştirmesini sürdürmüştür. Baskılar, yalnızlıklar ve yoksulluklar yüzünden reel olana karşı eleştirisini –kendisinin bile bir başına dile getirmekten korktuğu– masallar, mitolojideki öyküler aracılığıyla dile getirebilmiştir. Böylece reel olandan ayrılmak ve onu tümüyle elden çıkarmak macerasına girişmekten korktuğu için özgürleşim düşlerini geliştirememişse de, baskının en yoğun olduğu günlerde (özgürleşim isteklerinin düşlerden bile silinmek istenen dönemlerde de) bile daha özgür ve daha gelişkin bir yaşamın düşlerini görmeyi sürdürmüştür.

Halk öykülerindeki, masallardaki, mitolojideki başka adalar, başka insanlar, canavarlar, tuhaf yaratıklar kendilerini üreten topluma, o toplumun insanına tutulmuş birer aynadır. Üstelik bu ayna yalnızca yansıtıcı olmakla kalmaz. Yansıttığı insanın, yansıttığı toplumun üzerinde *transforme* edici etkilerde de bulunur, çünkü bu masallar, bu öyküler ampirik algılama biçimlerinin dışında tasarlanabilecek olan canavarlar, bilinmeyen adalar, yepyeni yaratıklar vb. öğelerle *bilinmeyende* bilinmekte olanın izin vermediği ideal insanı, ideal toplumu, ideal yaşamı imgelemeye (tahayyül etmeye); bulabilme umudunu sürdürmeye yararlar. Buna elverişli yapıları olmasaydı, ne masalları, ne mitolojiyi, ne dinsel açıklamaları insanlara yüzyıllarca dinletmek mümkün olabilirdi. Gerçekten bunlar daima semantik bir oyun olarak iş görmüşlerdir. Reel olanı, açık *referent*’ları olmayan başka bir biçimde idrak edebilmeye yönelik bir oyun olma özelliği, yaşamı sürdürmesinin çok zor olduğu en eski dönemlerde, mitik öykülerde bile varlığını sürdürmüştür.

Reel olanı açık *referent*’ları olmayan başka biçimlerde tasarlayabilmeye yönelik bir *semantik oyun* olma özelliğine sahip fantazyaların bu özelliği de, reel olanın *etiği* karşısındaki bu fantazyaların dolayımh yollarla da olsa bir *kuşkuyu* dile getirebilmelerindendir. Reel olanın büyüsü karşısında karanlığı aralayarak inançsızlığın ilk kıpırtılarıdır bu fantazyalardaki semantik oyun.

İnsanı bugün içine düşürdüğü konumdan dolayı reel toplumu ve onun etiğini değil de, *düşmüş insanı* karalayan, ceza-

landırmak isteyen, hiçleştiren, edilginleştirici ve ölümü yücelten fantazyaların oluşturduğu romanlarda ise böyle bir semantik oyun yoktur. Bunun nedeni ise açıktır: Reel olanı, *referent*'ları kesinlik kazanmamış bir biçimde, değişik bir görünüm içinde tasarlama konusundaki isteksizlikleri. Tüm yenilikçi görünümle-rine karşılık, yeni olanın belirtileriyle her karşılaşmalarında duy-dukları korkunun, onlarda, kendileri için de anlamlılığı ne denli tükenmiş olursa olsun, reel olana yeniden sığınmak ve onun için-de hiçleşmek duygusu uyandırmakta oluşudur.

Bu tür romanlardaki insanı hiçleştirmeye yönelik fantazyaya, antik mitolojinin de gerisindedir. Başkaldırcılığı, tüm şamatacılığına karşın, İthake'nin yolunu nasıl bulabileceğini sormak için Olympos'taki en güçlü tanrıları terk edip de ikinci sınıf tanrıçalardan Kirke'ye akıl danışan Odysseus'un etiği hafifçe aralamaya yönelik cesaretinden ve onurundan bile yoksundur. Mecnun'un aşkı değil, yanmayı aradığı için icat ettiği erişilmez bir sevgili uğruna çıktığı sözde serüven gibidir serüvenleri... Sonucu başlangıcından bellidir: Hiçleşmek, yok olmak! Yok olurken bile yaşamın vuslatına ermelerini engelleyen bulunan reel dünyayı olumlamak!

Onun için, denebilir ki bu tür romanlardaki fantazyada, François Villon'nun *Asılmışların Balladı*'nda reel toplumu, kendisine temel almış görüldüğü acıma, sevgi, merhamet, esirgeme, bağışlama (affetme) gibi insani değerler açısından sessiz bir dille yargılayıp kendi vicdanında mahkûm eden örtük başkaldırı yeteneği bile kalmamıştır.

Bu romanlar, toplumun üzerinde *transforme* edici bir etkide bulunmaktan uzak olduğu ve kendilerini bu istekten uzak tutmakta oldukları için, halk masallarının, halk öykülerinin bile “ilerisinde” sayılacak derecede “düzen içi” düşler olmaktan öteye gidememektedirler.

VIII.

Fantazyaya Dayanan Anlatımda Bilişsellik Kazandırıcı Yabancılaştırım ya da Yabancılaşma Karşısı Yabancılaştırım

Fantazyaya dayanan ve *anti-cognitive* olmayan anlatımda, bilinenin dışında (ampirik algılamalarımız içinde kaldıkça bize tuhaf ve yabancı gibi görünecek olan) yeni her olgu, olay ya da düşünce ile karşılaşmamızda, o zamana kadarki kişiliğimizin bize kazandırdığı semantiğin dışında yeni semantik alanlar aranır. Bunda, olgusal (*factual*) nitelikteki ögeler ile kurgusal (*fictional*) nitelikteki hipotezler anlatmaktır amaç. Böylece, yeni bir hipotezle düşündürölmek istenen olgu ya da düşünceye ampirik düşünce kalıplarımızın, alışık olduğumuz değerdendirme kalıplarımızın dışında, başka türlü yaklaşılması kolaylaştırılmış olur. Okuyucuya, böyle bir yazınsal metinle karşı karşıya gelene kadar olağan saydığı olgulara, değerdere, düşüncelere ve gerçekliği algılama biçimlerine karşı kuşku duyabilme yeteneğı kazandırılmış olur. Alışılmış algılama kalıpları içinde benimsediğı dünyasını ve yaşama üslubunu; okuyucu, bunlara karşı yabancılaşmış biri olarak bakmaya başlar. Okuyucu, var olan toplumdaki normlar destesine karşı yepyeni bir normlar destesinin konulması gerektiğı yolundaki yeni ve alışılmamış görünen düşüncelere karşı olumlu tutum takınabilme yeteneğı kazanmaya başlar. Bu, reel olan dünyanın karşısında yabancılaşmış bir bakış biçimi kazanmanın başlangıcıdır.

Reel olana yabancılaşmışlık (*estrangement*) içinde bakabilme; bakılan bir nesneye, üzerinde değerdendirme yapılan bir düşünceye, inanışa artık ondan yabancılaşmış olarak bakabilme, böylece bilimin çoktandır kazandığı bu algılama düzeltimi yönteminin sanat alanına da kazandırılması olacaktır. Bertolt

Brecht'in bilim çağında sanatın bakışının da bu *reel olana yabancılaşmış bakış* olması gerektiğini söylediğini biliyoruz. Kuşkusuz, bu bakışla gerçekleştirilecek olan sanatsal üretim de bilimin değil, sanatın kendi anlatım tarz ve usulleriyle yapılacaktır. Böyle yapılabilirse, bilim gibi sanat da yaşama (reel yaşama) efendi olabilir. Daha sonraları da (reel toplum yaşamından çıkıp, çok uzak bir geçmişte kalan insanın prehistoryasına en gelişkin yaşama biçimi içinde dönüldükten sonra) sanat ve yaşam arasında efendi-köle ilişkisinden söz etmeyi gereksiz kılabilir. Sanat ve yaşam aynı anda birlikte insan eylemlerinde yer alır; yaşantının tümlüğü içinde bir araya gelirler. Darko Suvin'in belirttiği gibi, Rus formalizminden Victor Shklovsky'deki *ostranenie* (alışılmışı alışılmamış kılma; aşınası olduğumuzu aşınası olmadığımız bir şey gibi algılama; *defamiliarization*) kavramı ile; ve Brecht'in *Tiyatro için Kısa Organon*'undaki *verfremdung* kavramı ile anlatılmak istenen de budur.

Verfremdung kavramını düz anlamda yabancılaşma ile karşılamak sorunun birçok yanını karanlıkta bırakacağı için, gerek Rus formalisti Victor Shklovsky'deki *Ostranenie* kavramının, gerekse Brecht'teki *verfremdung* kavramının yabancılaşma içindeki insanın, bilişsel bir gelişmeden geçerek, kendini yabancılaşma olgusuna karşı yabancılaştırması anlamına geldiğini belirtmek gerekiyor. Bu nitelikte bir yabancılaşım, yabancılaşma olgusu hissi değil, somut bir olgu olduğu için, toplumsal yaşamdan kaçarak (uzlete çekilerek) değil, bilişsel düzeyde gelişmeler geçirerek elde edilebilecek *özgürleşimci bir yaklaşım edinme ereği* içinde kazanılabilir. Böylece yazarın ve okuyucusunun ampirik ortamına seçenek (alternatif) oluşturabilecek yepyeni bir düşünsel ve duygusal zihni anlamlandırma ortamına erişmesi sağlanır. Bu yeni zihinsel yapı (çerçeve), yazınsal metnin okunması sırasında ve sonrasında, yabancılaşmaya dayanan toplumda yaşamaya devam edecek olan insanların reel topluma ve yabancılaşma olgusuna karşı kendini yabancılaştırabilen özgürleşimci bir yaklaşım kazanmasının aracı olma işlevini yüklenir.

IX.

Mitlerin Durağan Tarih Anlayışı İçinde Ampirik Algılamanın Aşılma İstenmesinin Nedeni, Fantazyayı Kullanan Romanda Bu Nedenin Farklılığı Üzerine

Romanda fantazyanın kullanılması, romanın mitolojideki öykülerden farklı olmasına engel oluşturmaz, çünkü özgürleşimci fantazyayı yabancılaşma olgusuna karşı kendini yabancılaştırarak bilişsel bir gelişmeden geçmiş bir romancı kurguladığında, böyle bir fantazyanın anlattıklarıdaki semantik, mitlerdeki semantikten tümüyle farklı olacaktır.

Mitolojideki öykülerde, diğer dinsel öykülerde ya da halk masallarında da fantazyaya ögesi kullanılmaktadır. Bu tür öykülerde fantazyaya ögesinin kullanılmasındaki erek, gerçekliği algı-larken ampirik yüzeyin aşılması; dış dünyanın ampirik görün-tüsünün ardının görülmesidir. Ama bu öykülerde bilişsel öge gelişmemiş olduğu için, ampirik yüzeydeki olgu ve olaylar tarih boyunca hep kendini yenileyen, tarihsellikten yoksun, sürekli ve hiç değişmeyen olgu ve olaylar olarak algılanır.

Mitolojideki öykülerde reel yaşamın içindeki geçerli ampirik algılamının aşılma istenmesinin nedeni, reel yaşamı oluşturan olguların, nesnelerin, insan ilişkilerinin “harcîâlem” görüntülerini aşmak; bunu gerçekleştirmek için gereken bilişsel düze-ye erişmek değildir. Tam tersine, reel yaşamı oluşturan yaşam edimlerindeki *daimi* (*constant*) şeylermiş gibi algılamakta olan motiflerin mutlaklaştırılması, hatta *personifiye* edilmesidir erek. Açık bir anlatımla yaşadığı reel yaşamda, bilişsel yönden geri kalmış insanın bir kez daha aldanıma yöneltilmesidir.

Reel yaşamı yaşamamanın acısı içindeki insanların mitik öykülerdeki bu bilişsel aldanıma katılmalarının nedeni ise, reel yaşam

içindeki geçerli ampirik algılamaya ile elde edilebilen aldanıma oranla, bu aldanımın çok daha süslü, yumuşak ve acıları hafifletici olmasıdır. Mitolojideki aldanımın, reel yaşamdaki ampirik algılamamanın bize yaşattığı aldanımdan çok daha “insanileştirilmiş” olabilmesini sağlayan ise, mitik anlatımın kendi semantiğidir. Bu semantik içinde, mitik öykülerin yeniden üretimine katılan insanlar, reel yaşamdaki olguları insan ilişkilerinin, insan dünyasının dışındaki nedenlere daha rahat bağlayabilmektedirler. Böylece değiştiremedikleri reel dünyanın karşısındaki konumlarını kendilerinin dışındaki tanrılara, şeytana, yabancı ve bilinmeyen güçlere bağlarlar. Böylece bir yandan reel yaşama katlanırken, bir yandan da insan olarak daha iyi bir yaşama layık olabilme umudunu gerçeklikle sınımadan yaşatabilme olanağı bulmaktadırlar. Sessiz bir dille aşamadıkları yetinmenin, insan dışı güçlerin insana yüklediği bir zorunluluk olduğunu söylemeye çalışırlar. Reel yaşama boyun eğmekte oluşlarının duygusal ve düşünsel yönden yarattığı iç ezikliğini kendilerinden dışlamaya çalışırlar.

Yabancılaştırımı bilişsel boyuttan yoksun olarak kullanan mitolojik öykülerin, dinsel öykülerin, masalların tersine günümüzde romanın fantastik anlatımı kullanması bilişsel öge ile birlikte olmaktadır. Bu nedenle romandaki fantastik anlatım gerçekliğin ampirik yüzeyini aşacağı gibi, reel dünyadaki olguları, olayları değişmez ve tarihsellikten yoksun “sabiteler” olarak da göstermeyecektir. Yaşanan reel yaşama bakarken ampirik ortamda bizim göremediğimiz değişebilir ve geleceği getirici öğeleri anlatımının odağı yapar. Mitler yaşamdaki olguları ve olayları bir kez ve kesin olarak açıklamak savı ile ortaya çıkarken, yabancılaşmayı bilişsel boyutu ile birlikte kullanmak isteyen bu tür fantastik romanda bu olgu ve olaylar durağan özellikleri olmayan; zemine, zamana ve tarihe göre belirlenmiş *değişebilirlikler* olarak verilir. Birer problem olarak işlenir. Bunların tarih içinde nasıl oluştuğunu ve içlerindeki gelişme potansiyelinin bunları hangi yöne doğru evrimlemekte olduğunu kavramaya, sezinlemeye, anlamaya, ortaya koymaya çalışır. (Kuşkusuz bu işleri bilimsel

söylemdeki yol ve yöntemlerle değil, edebiyat sanatının kendi *interior*'ündeki anlatım yol, yöntem ve teknikleriyle yapar.)

Böyle bir roman, gerçekliğine uygun olarak algılanması çok güçleşen modern toplum yaşamının ampirik algılama içindeki görünümünün artık mitik bir durağan görünüm (*identity*) kazandığını; ampirik algılama biçiminin bizi içine kapattığı bu durağan görünümün bir illüzyon olduğunu göz ardı etmez. Bu durağan görünümün aşılabilmesi için henüz yeterince açıklanamayan ya da tüm öğeleri ortaya konulmayan sonsuz denecek kadar çok sayıdaki değişkenlerin tarihsel ve geçici (*temporary*) bir bileşkesi olarak ele alınması gerektiğini unutmaz. Bu sayede, mitlerde değişmeyen insandan, değişmeyen dünyadan yola çıkılarak anlatılan insanın ampirik ortamı gerçekte açıklama dışı tutulurken, bu tür romanlardaki fantazyaya örgüsünde hem natüralistik ve ampirisistik algılamaya hem de doğallık üstü ya da metafiziksel yabancılaştırmaya karşı çıkılarak insanın ampirik ortamı irdeleme nesnesi durumuna getirilmiş olur.

X.

Yeni Roman Deneyimlerinde Aydınlanma Geleneğindeki Romanın Natüralistik, Realistik Bakış ve "Tasvir" Tarzının Terk Edilmesinin Nedenleri Üzerine

Modern yaşamı her yönüyle irdelemek isteyen fantastik romanların, Aydınlanma geleneği ile birlikte oluşan ve Aydınlanma geleneğinin kendine ihanet ettiğinin iyice ortaya çıktığının görüldüğü yakın zamanlara kadar geçerliğini koruyan natüralistik (ya da realistik) algılamaya dayanan klasik romandan kopmasının nedenleri de günümüzde kendisine yeniden biçim vermek isteyen romanın bu çabalarını haklılaştırmaktadır. Bu nedenlerin kolayca anlaşılabilir olanı, XIX. yüzyıl toplumsal yaşamına oranla bugünkü toplumsal yaşamın çok karmaşık bir görünüm kazanması; geçen yüzyılda –*natüralistik* bakışla herkesin yaklaşık olarak aynı görüntüleri elde ettiği– dış gerçekliğin yerine, günümüzün toplumlarında insanın her baktığında, bakış noktasını her değiştirmesinde kendisini yepyeni görüntüler içinde seyrettiği ve neredeyse düşsel sayılabilecek bir görünüm içinde algılayabildiği yepyeni bir dış gerçeklikle karşı karşıya kalmış bulunmasıdır. Bu ilk neden yüzünden, alışılmış roman geleneğinin *natüralistik* (ya da realistik) bakış biçiminin reel dünyaya ilişkin olarak okuyucularının önüne koyduğu gerçekliğin algılanmasındaki bu öznellemeye ve çeşitlenmeye denk düşmeyen katı tasvir, okuyucunun imgelem düzeyinde de olsa romanla kendisi arasında bir yakınlık bulmasına engel olmaktadır. Bu durumda romanın dış gerçeklik tasviri bile, yalnızca tek bir insanın (romancının) kendi yetersiz tasviri olarak kalmaktadır. Kendisi için temel nitelikteki değer ve kurumlarını genel bir geçerlilik içinde tutarken, varlığını sürdürebilmesi için temel nitelikte önem taşımayan değer ve kurumların bulunduğu ve yaşam

alanlarındaki görünümünü sürekli olarak değiştirebilen bugünkü reel toplumların oluşturduğu dış gerçekliğimizin görünümündeki esnekliğin ve değişkenliğin karşısında tümüyle *anachronic* bir duruma düşmemek için romanın da realistik ya da natüralistik bakış tarzından ayrılması gerekmektedir. Çünkü XIX. yüzyılın herkesin bir oranda aynı tasvire varabileceği bir görünüm içindeki dünyasından çok uzaklaşılan bugünkü dünyamızda çok sayıda insanın dış gerçekliğe bakışını, bu dış gerçekliği aşmak için gerekli bilişselliği de kazanacak bir biçimde bir ortak paydaya kavuşturmak gerekmektedir. Bunun için de natüralistik ya da realistik bakış tarzının düz ve tek biçimli algılayımı yerine, yaşamın temel alanlarında ortaklaşa paylaşılabilen, diğer alanlarında ise herkesin yaşama öznelliği içinde bakmasına olanak tanıyan yeni bir bakış tarzına geçmek gerekmektedir. Ancak böyle bir yeni bakış tarzı aracılığı ile ki bugünkü karmaşık dış gerçekliğin kavranması güç görünümü karşısında korkuya kapılan kalabalıklar içinde yalnızlaştırılmış *insan*, reel toplumun ampirik algılama biçiminden ya da bunu aşmakta artık yetersiz kalan natüralistik ya da realistik bakış biçiminden çıkmaya; bunların her ikisinin de yol açabileceği *sürüleşmeye* sürüklenmeden, *kalabalıklar içinde yalnızlaştırılmış insan* kimliğinden kurtulup, *yaşamının özgül yanlarında bireyliği içinde kalarak*, yine yaşamın herkes için ortaklaşa yaşanabilecek yanlarında ortak bir *insancıl payda aracılığı ile çoğullaşabilmiş insan* kimliği kazanmaya çağrılabilir. (Romanında böyle bir çağrıda bulunan romancıyla romanın okuyucusu arasındaki ilk yakınlaşmayı, ancak böyle bir öznelliğe açık çoklu bakış tarzı sağlayabilir.) Bu durum çağdaş romanın, Aydınlanma geleneğinin, bu geleneğin siyasal ve kültürel zemininin kalmadığı günümüzde de sürdürmeye çalışan realistik ya da natüralistik bakış içindeki eski romandan farklılaşma çabalarının, anlaşılması görece kolay olan nedenlerindendir.

Anlaşılması, fark edilmesi çok daha güç olan nedenlerin ikincisi ise, görünümünün algılanmasında, tasvir edilişinde bile romancı ile okuyucular arasında ve bireyliği içinde kalarak insancıl bir ortak payda aracılığı ile çoğullaşabilmiş insanlar arasında bir ortaklaşağa varılamamış reel dünyanın aşılması için izlen-

mesi gereken yolu gösterecek olan bilişsel bir yabancılaştırımın da natüralistik ya da realistik bakış içinde gerçekleştirilemeyecek oluşudur. Başka bir deyişle, dış gerçekliğin okuyucu tarafından yargılanmasını kurgusal (*fictional*) bir gerçeklikle oluşturmak durumundaki roman türünün, günümüzde okuyucusunu ampirik bilincini aşabileceği gelişkin bir bilişsel boyutu da olan kendi roman gerçekliğine katabilmesi, işin daha en başında (gerçekliğin ampirik bilinçle sınırlı kalmaksızın her yanıyla irdelenmesinden önceki tasvir aşamasında) natüralistik ya da realistik bakış tarzının kısıtlayıcılığından kurtulup; düşsel bir görünüme bürünmüş yaşama, aynı anda hem ortaklaşa hem de öznel olarak bakılabilecek yeni bir bakış (tasvir) tarzına varmasına bağlıdır. Romanın, bunu başaramadığı sürece, “bilimin ve teknolojinin” bile tek bir sınıfın ya da kesimin bilimi ve teknolojisi durumuna getirilerek, araçsallaştırılmış insan ilişkilerini kendisine temel alan bugünkü reel toplum tarafından sistemin etkinliğini sürdüren yeni bir ideolojiye dış ve iç gerçekliğini doğru tasvir edebilecek ve irdeleyebilecek bir bilişsel yabancılaşım (*estrangement*) düzeyine erişemeyecek oluşudur.

Romancının kendisinin de, romanın okuyucusunun da, Benjamin’in 1870’ler Fransası’ndaki lirik şiir geleneğinin karşılaştığı yeni toplumsal durumu açıklarken söylediği gibi, “Yaşamda tek bir sınıfın egemen olduğu modern zamanların başlangıcından itibaren, kendi ellerinden alınmış bir yaşam içinde kendilerinin sayabilecekleri bir dilden bile yoksunlaşmış” insanlar olarak birlikte yaşam üzerine konuşabilecekleri ve onları pozitivistik bir kabullenime sürüklemeyecek bir dile yeniden kavuşabilmeleri bile, romanın günümüzdeki bu sorunlarının çözülmesine bağlı bulunmaktadır. Natüralistik ya da realistik bakışın dışına çıkarak insanın iç ve dış dünyasını düşsel bir zenginlik içinde tasvir etmeye aynı anda da, bu düşsel zenginlikteki tasvir içinde bir araya getirebildiği kendisi ile okuyucularını reel dünyanın pozitivistik kabul-leniminden kurtaracak bilişsel bir yabancılaştırımı da kullanmaya özenen Marquez’in (ve benim bilemediğim bu yolu izleyen yeni romancıların) roman türüne açtığı yeni ufuk, bu açıdan son derece önemli ve anlamlı bir ufuk sayılmalıdır.

XI.

Bilişsel Yabancılaştırımdan Kaçınan Fantastik Romanlar ve Düşlerimizin de Reel Toplumun Egemenliği Altına Sokulması, Bilinç Endüstrisinin Karşısında Özgürleşimci Toplumsal Kuramın Düşlerimizin Önemini Yeterince Vurgulamamış Oluşu

Yabancılaştırımı bilişsel boyutundan yoksun tutarak kullanan fantastik romanlar da vardır. Bu tür romanların bir önceki fragmanda incelenen özgürleşimci fantastik romanlarla hiçbir ilgisi yoktur. Bu tür romanlar, tıpkı eskinin mitolojileri gibi ya da Aydınlanma öncesindeki basit ve geri yaşamda kendi bir başlılığı içinde düşlerini kendisi üreten halkın masallarındaki gibi ampirik dünyayı insanın sorumluluk ve yetkisinin dışında bir değişmezlik dünyasına dönüştürür. Böyle algılanmasını pekiştirerek reel yaşamın ampirik algılanışının oluşturduğu aldanımı kitle toplumu insanı için süslerler. Hele hele çağımızda bunların endüstriyel üretim içinde üretilip aynı anda yüz binlerce insanın önüne konulduğu düşünülecek olursa, fiziksel olarak milyonlarca ayrı dünyalarda yaşayan çağdaş insanların kendi özgün yaşam mekânlarında kendi başlarına düşler kurmasını bile önleyen bu romanların anlattıkları öyküler dünyamızda değil de, uzaydaki galaksilerde geçse bile, yarışmacılığı, kazanımcılığı, eşitsizliği, kıyıcılığı insana doğal gösteren felsefeleriyle reel dünyamızı olumladıkları anlaşılacaktır. Gerçekten reel dünya karşısında aldanımdan yana olan bu tür fantastik romanlar, doğrudan doğruya yaşadığımız reel dünyayı olumlamaya yöneliktirler. Üstelik bunu yaparken, bir başlılığı içinde bırakıldığında, değiştiremediği reel dünya karşısında tarihin zaman boyutu dışında da olsa, kefarettiği (*redemptive*) düşler görececek olan çağdaş kitle toplumu

insanına bu olanağı da bırakmamakta; bir başınalığı içindeki bu düşü insanın bu yeteneğini de köreltmektedirler. Var olan toplumsal sistemlerin temel değerleri ve kurumlarını olumlamayı terk etmeksizin, bu sistemlerin değişebilir ikinci, üçüncü dereceden değer ve kurumlarına karşı çıkar görünerek geliştirdikleri farklılaştırılmış kitlesel düşler aracılığı ile milyonlarca insanı, işlikteki etiğin tamamlayıcısı olabilecek genelleştirilmiş, yaygınlaştırılmış, çelişkiler içinde homojenleştirilmiş bir *leisure* etiğine hapsetmektedirler. Böylece işlik dünyasındayken gözle görülebilir bir otorite ve hiyerarşi düzenlenmesi içinde yaşayan modern toplum insanı, işliğin dışındaki serbest zamanında da, işlikteki çalışma dünyasının yarışma, kazanma, aldatma, eşitsizlik, baskı altında tutma ve metalaştırma olgularını olumlayan etiğinin disiplini altına alınmış olmaktadır. Ya da daha açık anlatımla, işlikteki yaşama üslubu, serbest zamanlardaki yaşama üslubunu da kendisiyle özdeş kılarak reel dünyamızın, düşlerimizin dünyasına da egemen olmasına yönelmektedir. Bu ise modern çağlarda reel dünyaya karşı bilişsel bir karşıtlık geliştirmesi her gün biraz daha güçleşen insanın reel dünyanın karşısında açık *referent*'ları olmayan düşlerle olsun bir özgürlük alanı arama çabasının tümüyle umutsuzlaştırılması olmaktadır.

Reel dünyayı olumlayan bu tür fantazyaları üretip satan günümüz toplumlarının bilinç endüstrisinin bu bilinç biçimlendirme politikası karşısında şunu bir an önce aramamız gerekiyor: Daha insanca bir yaşamı oluşturmak isteyen her toplumsal kuram, kendi kuramsal açıklamaları arasında, düşlerimizin özgürleşimci amaçlar açısından taşıdığı anlamı da açıklayabilecek kuramlar geliştirmek zorundadır.

Günümüz toplumlarında bilinç endüstrisi yalnızca bilişsel düzeyde biçimlendirmiyor kitleselleştirilmiş çağdaş toplum insanını; bu biçimlendirme işlemine yaşamın olgularını, bu olguların ilişkin oldukları açık *referent*'lardan yoksun bulunduğu için yeterince anlatıp açıklayamayan ve bu yüzden çoğu kez küçümsenen düşlerimizden başlıyor. Temel değer ve kurumlarını değişimden uzak tutabilmek için yüzeydeki görünümünü her gün akıl almaz

boyutlarda değiştiren günümüz toplumları karşısında,  ağdaş kitle toplumu insanının hızlı akışkanlığı içinde izleyip algılamak zorunda bulunduğu bugünkü yaşamı bilişsel düzeye varamayan düşsel açıklamalar aracılığı ile anlamlandırmaya çalıştığı unutulmamalıdır. Bu bakımdan, günümüz reel toplumlarındaki bilinç endüstrisinin işe, d şlerimizden; yaşadığımız dünyanın bilişsel düzeye varamamış tasarımılarından oluşan düşlerimizin dünyasından başlaması çok anlamlıdır. Böyle yapmakla, bilinç endüstrisi bize, aynı anda hem bizim d ş görme yeteneğimizi evcilleştiren düşler satmakta hem de endüstriyel üretimle bize sunduğu bu düşlerin gerçekliğini tüller arkasına sakladığı reel dünyayı bize d ş görmekten başka umut kapısı bırakmayacak bir biçimde düzenleyebildiği için bilinç endüstrisi, reel dünyayı sürdürerek bize d ş satabilmekte; sattığı düşlerle bizim d ş görme yeteneğimizi evcilleştirdiği için de, bizim aracılığımızla aynı reel dünyayı etkinliğe kavuşturup onun yeniden üretimini kolaylaştırmaktadır. Böylece bilinç endüstrisi kendisi ve ardındaki asıl gücü elinde tutan diğer endüstriler için altın yumurtlayan tavuğu hem çok yumurtlayan hem de sağlıklı bir tavuk olarak sürekliliğe kavuşturabilmektedir. Tüm bunları, çoğu kez yaşamı değiştirmekte *toplumsal kuram* açısından yeterince önemsemediğimiz, hatta *toplumsal kuramın* basitleştirilmiş yaygın versiyonlarında yararsız bile saydığımız düşler düzeyinde başlattığı düzenlemeler aracılığı ile yapabilmektedir.

XII.

Etiğin Son Durumunun Bilinmesi Niçin Gerekliyor ya da "Örselenmiş İnsanın" Yabancılaşma İçindeki Bugünkü Benliğine Reel Toplum İçinde Kalarak Serbesti İstenmesi Yeterli Bir Modernizm Sayılabilir mi?

Yabancılaştırılmış bakış tarzını kullanan ve bilişsel boyutta da bir şeyler yapmaya çalışan kimi romanlar ise, ayrıca ele alınması gereken bir üçüncü alttür oluşturmaktadır. Bu tür fantastik romanlar, ciddi bir tutumla incelenmedikçe özgürleşimci fantastik roman gibi görünebilirler. Oysaki özgürleşimci fantastik romanın en gelişkin karşıtlarıdır bu romanlar. Bu özellikleri, bilişsel boyuttaki yanlış açıklamalarından ileri gelir. Verili toplumun *etiği* tarafından olumlanan değerlere, açıklamalara karşı çıkma savındaki bu romanlarda insanın yabancılaşmadan özgürleşmesi sorunu, gelişkin toplumsal kuramdan yoksun kalınarak ele alındığı için yanlış çözümlere varılmaktadır. Temel çizgileri ile ifade edilecek olursa, bu tür fantastik ve özgürleşimci olma savındaki romanlarda yabancılaşma sorunu *emancipation from the self* sorunu olarak değil, *verili toplumdan istenen bir liberation for the self* sorunu olarak kavramsallaştırılabildiği için, çağdaş insan sorununa bulabildikleri, önerebildikleri çözüm verili toplumlardaki *örselenmiş insanın* toplum tarafından hoşgörü ile karşılanması; verili toplum tarafından sapkın ve dışarıklı sayılmamasının sağlanması olmaktadır. Üstelik yaptıkları bu işin verili toplumun *etiği* tarafından kendi doğallığına kavuşmaktan alıkonulan insanı doğallığına kavuşturmak; insanın doğallığını *etik* karşısında savunmak; insanın doğal yanlarını baskı altında tutan etiğe karşı çıkış olduğunu ileri sürmektedirler.

Oysaki insanın *doğal* yanlarının özgürce ve sınırsız olarak

gerçekleştirilebilmesi, insanın toplumsal ilişkilerinin gelişkin ve özgür bir toplumsal yaşama varıncaya kadar geliştirilmesi aracılığı ile mümkün olabileceği için, ortadaki verili toplumun bu evrimden geçirilmesi gereğini unutan böyle bir *doğallığın meşrulaştırılması* anlayışı insanın doğal yanlarının özgürce gerçekleştirilmesini sağlayamaz. Böyle bir anlayışla varılabilecek sonuç, tarih içinde evrimlenen *emeğin değişik biçimleri* dönemlerine rağmen henüz doğal yanını toplumsal yaşamı aracılığı ile (kültür üreten canlı olarak) özgürce gerçekleştirebilmiş *insan* durumuna gelememiş; bugüne kadarki çeşitli toplum biçimlerine rağmen hâlâ kendine ve kendi doğal yanına yabancılaşmış *noksan insan* olarak yaşayan bugünkü insanı tüm örselenmişlikleri, tüm sapkınlaştırılmışlıkları içinde *doğal insanın* (yabancılaşmamış insanın) yerine ikame etmek olmaktadır.

Ne Marx'ta ne de Engels'te insanın doğal yanlarının gerçekleştirilme sorunsalının bu biçimde bir yarım insan, bir örselenmiş insan için reel toplumda serbesti istenmesi olarak ele alındığı söylenebilir.

Hegemonik ideolojisini son derece çelişkin bir yapı, sonsuz esneklik içinde oluşturulabilen; bunu sağlamak için tarihin en gelişkin ekonomisine sahip bulunan modern toplumlar böyle bir hoşgörüyü göstermeye zaten kendileri de epey bir süredir hazır durumdadır, çünkü aşırı derecede rasyonalleştirilmiş, merkezileştirilmiş ve bürokratikleştirilmiş bugünkü modern toplumlarda tüm insansal ilişkiler bu dış gerçekliğe göre araçsallaştırılmıştır. İnsan ilişkilerini böyle yaşamak durumunda bıraktığı insanlara toplumun yaşama sevinci duyurabilmesi; onları işlikte ve serbest zamanlarında sistemin istediği ölçüde şevkliği, tüketici, düzenden yana şair ya da düzenden yana romancı yapabilmek ve yaşar tutabilmek için bu yapay olumsuzluklara (*artificial negativities*) sisteminde gereksinmesi vardır. Üstün düzeydeki üretkenliklerini etkin (müessir) ve sürekli bir biçimde gerçekleştirebilmeleri için, reel yaşamın tükenen *kendiliğinlenlikli* yaşam alanları yerine, sözde kendiliğinlenlikli yaşam alanları oluşturmak zorundadırlar.

Fantastik anlatımı, bilişsel boyutuyla birlikte kullanması ge-

reken özgürleşimci fantastik romanda, bu nedenle romancının çağdaş toplumsal yaşamın ve onun içinde onunla diyalektik bir ilişki içinde yaşayan bireyin sorunlarını bilebilmesi; bunun için çeşitli bilimsel kuramlardan ve bilgilenim alanlarından yararlanması, üstelik bu yeteneği sanatçı kimliği içinde kalarak kazanabilmesi gerekmektedir.

Bunu yapmadıkça, fantazy örüntüsü içinde kalarak bizi karşı tavır almaya yöneltmek isteyeceği etiği tanımayacağı için, romanıyla yabancılaşmadan özgürleşmeyi değil, yabancılaşma içindeki benliğine hoşgörü göstermesini isteyebilecektir yalnızca...

Sanırım, Marshall Berman'ın "Modernleşme ve Modernizm" üzerine yazısı da günümüzün sanatçısının aldanımcı olmayan bir modernizme erişebilmek için yalnızca Marksist kuramın açıklamaları ile yetinmeyi kabul etmemekle beraber, halen en gelişkin toplumsal kuram olan Marksist kuramı kendisine, bilişsel boyutta asgari çıkış noktası sayması gerektiği yolunda söylediklerinde de bu nokta belirtiliyor.¹

Fantastik bir anlatım içinde reel dünyaya ve onun aldanımcı görünümüne karşı çıktığını savunan romancının, demek ki hem *modernleşme* olgusunun ve sanatın bu olgunun ortaya çıkışından sonra izlemesi gereken *modernizmin* ne olduğu sorusunu hem de modern toplumda tutarlı bir modernizm anlayışına erişebilmek için, karşı çıkacağı reel toplumun etiğinin ne olduğunu, günü gününe ne gibi değişiklikler geçirmekte olduğunu bilmesi, izlemesi, kuramsal düzeyde de bunların anlamını görebilmesi gerekiyor.

Bunun için de, benim sığ bilgilerimle söyleyecek olursam, modern toplumun ortaya çıkışından günümüze kadarki değişiklikleri anlayabilmekte yararlanabileceği Marx'ı, Engels'i olduğu kadar, Alexis de Tocqueville'i, Thorstein Veblen'i, Georg Simmel'i, Johan Huizinga'yı, David Riesman'ı, C. Wright Mills'i, Frankfurt Okulu'ndan Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal, Walter Benjamin gibi düşü-

1 Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*. (Türkçesi: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İletişim Yay., İst., 2013.)

nürleri; bunlardan yararlanan Jürgen Habermas, John Fekete, Paul Piccone, Tim Luke vb. yeni yeni yazarları; Raymond Williams, Terry Eagleton gibi yeni İngiliz yazarlarını ve daha nicelelerini okuması gerekiyor. (Romancılardan kimleri okuyacağını ise romancı olarak kendisi bulacaktır.)

Bu kadar çok yazar okunur mu? Okunabilir. Okunmalıdır da... Bugünkü reel toplumların varlıklarını sürdürebilmekte nasıl bir *etiğe* dayandıklarını anlamak, özgürleşimci romanın *etiğe* karşı çıkmasını doğru ve günümüzün koşulları açısından geçerli bir biçime kavuşturabilmesi açısından gerekli olduğu için tüm bu yazarları ve daha başkalarını da okumak gerekiyor.

XIII.

Reel Dünyanın İçindeki Özgürleşimci Bilişsel Öğeleri Aramak Yerine Yalnızca Düş Görmekte Direnen Halk Masallarında ve Öykülerinde Her Şeyin Düşlerde Mümkün Olmasının Gerçeklikte Her Şeyin Ebediyen İmkânsız Olduğu Anlamına Gelmesi

Halk öyküleri ve masallarındaki yabancılaştırım, bilişsel boyuttan yoksun olduğu için, bunlarda ampirik dünyaya karşı belirli bir kuşku duyulmaktaysa da bu kuşku reel dünyanın ufkunun dışına çıkma çabası ve isteği ile desteklenmez. Reel dünyanın içindeki değişimci bilişsel (*cognitive*) olanaklara kayıtsız, kapalı bir düştür bunları. Bu düş reel dünyanın benzerini oluşturmaya yöneliktir. Fantazyaları aracılığı ile bu masallar reel dünyanın ampirik görünümünden uzaklaşırlar. Ama düşünsel ve tasarımsal zihin yeteneğini reel yaşamın (realitenin) içindeki saklı özgürleşimci eğilimlerini anlayıp ortaya çıkarmak için değil; düşüyü reel yaşamdan bir an için koparmak, ayırmak için kullandıklarından her şeyin düşlerde mümkün, gerçeklikte ise ebediyen imkânsız olduğunu söylerler.

Masallardaki, öykülerdeki uçan halılar; bir vuruşta herkesin kafasını koparan yiğitler; kesik kafalarıyla düşmana kılıç sallamaya devam eden cengaverler; “açıl susam” deyince açılıp, bitmeyen nimetler dağıtan sihirli siniler, insanın aslana, cadıya, sıçana dönüşmesi gibi değişimler, gerçekte ampirik dünyanın yasalarına karşı çıkmaktan çok, bu yasaların görmezden gelinmesi için işlevlendirilmişlerdir. İnsanın içindeki istekleri dile getiren (*wish-fulfilling*) öğedirler, ama bu isteklerin nasıl gerçekleştirilebileceğini hiç dert edinmezler. Uçan halı ampirik algılamayla

varlığı öğrenilen yerçekimi yasasından kaçınmak için bir araçtır. Her şeyi değiştiren “sihirli lamba”, her kötüyü yenen kahraman (bu ister Battal Gazi, ister Western’lerdeki kovboy, ister son yılların uzay operalarındaki iyi robotlar, isterse bireysel başkaldırıyı yücelten kimi filmlerdeki anomik tipler olsun) ise, yaşanan tarih dilimindeki toplumsal ilişkilerin belirlenim yasalarını görmezlikten gelmenin, bu yasaları açıklama çabasından kaçınmanın aracıdır. Reel dünyadan kurtuluşu; fantazyanın tasvir ettiği bu başka dünyaya erişmeyi bir üst güce iman besleyerek bağlanma ile ya da esrikleşme ile mümkün bir şey olarak gösterirler. Düşlerde görülen yeni yaşama erişmenin sihirsiz yollarla, imanla olabileceğini savunurlar. Düşlenen yeni yaşam ise, kötülerin yerine iyilerin geleceği bir başlangıçtaki durumun yeniden kurulmasıdır.

Bu semantik yapı, günümüzün *Superman* çizgi romanlarında, uzay operalarında, reel topluma katılmamayı ve onun dışında ayrı ve özgür bir *gemeinschaft* oluşturabileceğini öneren popüler müzik ürünlerinde bile aynen görülmektedir. Aslında tüm bu eski ve yeni “masal” türlerinde gerçekliğin karşısında acı çeken insana kendini özgürleştirmesi için çıkar bir yol gösterildiği söylenemez. İnsanlığın kültürel evrimi sonunda bugün ulaşılan insanın zihinsel yeteneklerinden tümüyle vazgeçmesi; yaratıcılığın yoksunlaşp entelektüel anlamda kendini reddetmesi, düşlerinden çıkmaması önerilmektedir.

Halk masalları (*folk tales*) için belirtilmesi gereken ilginç bir nokta da bu masalların ekonomik, kültürel ve siyasal yönden alt konumdaki sınıf ve kesimler arasında yaygın olanlarının, 17. ve 18. yüzyıldan itibaren, daha önceki dönemlerdeki halk masallarından daha teskin edici, daha rahatlatıcı, daha basitleştirici (simplistic), daha bireyci olmaya başladıklarıdır. Bu gelişme, kapitalizmin gelişmesine koşut olarak artan sınıflar arası ekonomik, siyasal ve kültürel farklılaşma içinde gitgide gerileyen alt sınıf ve kesimlerin reel yaşam karşısında zihinsel gerilemelerinden (*retrogress*) ileri gelmektedir.

Modern toplumlarda üçüncü sektör denilen ticaret ve hizmetler sektöründe yer alanlar geniş kalabalıklar oluşturmaktadır. Küçük girişimcilik alanları ise daralmaktadır. Jeremy Bentham'ın, Marx'ın *Kapital*'deki sözleriyle, "İngiliz küçük girişimci bakkaliyelerinin kafasıyla" düşünüp anlattığı dünyadan çok daha rasyonelleştirilmiş bir dünya oluşturmuştur günümüzün kapitalizmi. Üçüncü sektörde yer alanlar büyük girişim biçiminde yeniden örgütlenmedikçe (rasyonelleşmedikçe) eriyip yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadırlar. Yukarı katmanlar arasına geçebilenler azalmaktadır. Aşağılara; eski günlerin proletarya kesimine benzemese de, toplumun en altlarında yer alan işçi ve emekçiler arasına düşmek ise bu kesim için yaşanan bir karabasan halini almıştır.

İşçi ve emekçiler ise, topluma yayılan burjuva ve küçük burjuva yaşama üslubunun etkisiyle beklenti düzeylerini yükseltmişlerdir. 19. yüzyıl proletaryasına hiç benzemiyor gibidirler. Ama yükselen tüketim düzeylerine karşın reel toplum içinde elde ettikleri statüler, özsüz statüler olmaya devam etmektedir. Üst sınıftan kişilerle aynı yaşam alanlarını paylaştıkları yönler, modern toplumların demokratikleşmiş gibi görünen bazı ritüellerinin yerine getirildiği *formel* yaşama alanlarında ya da üst sınıfların tatile çıkmak için şöyle kısa süreyle gezindikleri yaşam alanlarında olabilmektedir. Tatile çıkmak için dolaşılan bu alanların dışında seçkinlerin kulüpleri, yüzme havuzları, çocuklarını okuttukları okullar, oturdukları semtler, okudukları dergiler, tatile çıkmak için gittikleri yerler, iş ilişkilerini yürüttükleri restoranlar, gece kulüpleri, giyindikleri mağazalar ayrıdır, farklıdır.

Toplumun geçerli etiği ise, herkesi aldığı ücretiyle, kazancıyla, giyindiği elbiseleriyle, üzerinde taşıdıkları ile değerlendirmektedir. Para aracılığıyla sağlanan eşitlik ilişkileri sürmektedir toplumsal ilişkilerde. Öte yandan, Jeremy Bentham'ın "mutluluğa giden yolda herkesin bireysel olarak yola çıkabileceği ve toplumun bu yolculukta kimseye sınırlama koymaması gerekti-

ği” yolundaki *etik* anlayışı egemen duruma gelmiştir. Bu durum herkesi yarışa katılmaya mecbur bırakmakta, herkesin yeri bu yarışa bağlı olduğu için, herkes herkesi kendisi için hasım olarak görmektedir. Kapılar çok dar olduğu için bireysel yoldan mutluluğa gidiş çok itişli kakışlı olmakta; alt kesimlerde can ve mecal bırakmamaktadır. Küçük burjuvazide ise yükselmek için yıllar süren öğrenim yaşamı, bilgi sermayesinin ömrünün son dönemlerde doktoralı okumuşlarda bile on-on beş yıla kadar düşüp kısaldığı için anlamını yitirmiştir. İleri sanayi toplumlarında yüksek öğrenimdeki bilgiler on-on beş yılda bir neredeyse tümüyle yenilediğinden, uzun öğrenimlerden geçerek yükselmek yolu da kapanmaya başlamıştır. Kırk beş-elli yaş gruplarında yıllarca yönetici pozisyonuna gelme hayalleriyle yaşayanlar, emeklilik öncesindeki son on yıllarını doyum sağlayıcı bu yerlere gelemeden, yeni doktora yapmış genç elemanlar tarafından kullanılmaz duruma getirilmektedir.

Tüm bunlar ve benzeri başka birçok nedenle, üçüncü sektörde küçük burjuva kesiminde yukarı çıkamamanın ve aşağılara düşme korkusunun yarattığı bir düş görme ve masal aranma gereksinmesi ortaya çıkmıştır.

Öyküleriyle, öykülerinin semantik yapısıyla hepsi birbirinin aynı olan *best-seller* kitaplar, popüler magazinler, popüler sinema filmleri, popüler müzik ürünleri, astroloji sütunları ve dergileri, dedektif ve casusluk romanları vb., işte bu kesimlerin bu yaşamı bir düş olarak görebilme aranişına yanıt vermeye çalışmaktadır. “Ayağın baş, başın ayak olmasına” yol açmadan, dünyanın şöyle hafifçe değişeceği; yalnızca kendilerini yukarılarda bir yerlere getireceği sarsıntısız değişimleri vaat eden düşler bu nedenle yayılabilmektedir bu kesimler arasında. Bu düşler, kendini değiştirmeden biçim değiştirip kötü olan başka insanlar yerine, iyi olan kendilerini getirecek olan ölümden sonra dirilme ile vaat edilen kurtuluş mitosunun milyonlarca insana dergiler, uzay operaları, astroloji sütunları aracılığı ile satılmasına yaramaktadır.

Kısacası, akıl ve bilim çağının insanı denen bu kesimlerdeki milyonlarca insan, yaşamı anlamak yerine yaşamı olumlayan, ama yalnızca kendisi için küçük kurtuluşlar vaat eden popüler kültür ürünü modern masallar aramaktadır.

Halk öyküleri ve halk masallarının günümüzde modern teknolojinin olanaklarıyla alabildiğine albeni kazanmış görünümde içinde bu denli yaygınlaşmış olmasının nedeni budur.

XIV.

Gotik Romanın Halk Masallarından Farkı; Ampirik Dünyaya ve Onun Yasalarına Husumet Duyması; Ama Bu Husumetin Bilişsel Bir Temelden Yoksun Olması Nedeniyle Sonuçta, Gerici Bir Nitelik Kazanarak Reel Toplumu Değil, İnsanı ve Yaşamı Husumet Nesnesi Durumuna Getirmesi Üzerine

Gotik roman ve *Gogol* örneğinde fantazyanın işlevi de komumuz açısından ilginçtir. Gotik roman, halk masallarındaki tutumun tersine, ampirik dünyaya ve yasalarına karşı kayıtsız kalamamıştır. Gotik roman, ampirik dünyaya ve onun yasalarına karşıttır. Husumet duyar reel dünyaya. Onun ampirik algılanma biçimine de karşı çıkmak ister. Ama bu karşı çıkışını bilişsel bir temele oturtmadığı için, reel dünya ve onun yasaları ile kendisi arasında doğallık üstü (*supernatural*) bir öge aracılığı ile (örneğin *Gogol*'ün *Burun*'da yaptığı gibi) ilişki kurarak bir gerilim yaratır. Okuyucusuna, reel dünyanın karşısında bu reel dünyanın ampirik algılanımına seçenek oluşturacak bir başka dünyayı, bir başka yaşam üslubunu bilişsel olarak gösterebilmek, ortaya koymak gerektiğini düşündürmez, hissettirmez. Yalnızca reel dünya karşısında yazarın ve yazarın kendisine katılacak olan bu türün müptelası okuyucuların duydukları bilişsel nitelikten uzak, kaba husumetini dile getirir. Bu husumeti dile getirirken ampirik ortama *anti-cognitive* birtakım sözde yasalara dayanarak karşı çıktığı için, ampirik algılamının sürdürdüğü illüzyonu hiç de ortadan kaldırmaz.

Öte yandan, ampirik ortamın seçeneği olan karşıtını bilişsel olarak gösteremeden reel topluma karşı duyulan husumeti akılsızca kışkırttığı için okuyucusunu herkese av olabilecek hırçın, umutsuz, sinik biri durumuna getirir. Yabancılaşmanın yo-

ğunlaşmaya başladığı dönemlerde ortaya çıkan bu türdeki *anti-cognitive* karşıtlığın siyasal planda gerici sonuçlara yol açtığı görülmektedir. Reel toplumun bir seçeneğinin bulunabileceğini yeterince vurgulamadan, genel anlamda yaşama karşı kamçıladdığı, bu husumet sonucunda okuyucusunu, toplumsal yaşam karşısında ürkek, kuşkucu, inançsız biri durumuna getirdikçe, onu, toplumdaki kendisinin egemen olamadığı değişmelere karşı gözü yılmış ve istikrar arayan bir düzen yanlısı durumuna getirir. Bu istikrarı sağlamayı vaat eden otoriter politik hareketlere eğilim yaratır. Böylece reel toplum karşısında husumet duyarken, bilinçsizce, reel toplumu daha bir sıkılayacak olan siyasal hareketlerin müşterisi/nesnesi/tabanı (*cliente*) durumuna gelmeye hazır edilgen kişilere döner. Modernleşme sürecinin ivmesi arttıkça yoğunlaşacak olan yabancılaşma olgusu karşısında, böylesi insanlar tümüyle tutucu bir tavırla, toplumdaki bu korkutucu gidişatın eski günlerin soylu, faziletli, güçlü kesim ya da kişilere kurtarıcı kişi ya da kesimlerin zuhur edip yaşama yeniden egemen olması ile durdurulabileceğini düşünüp düşlemeye başlarlar.

Günümüzde roman ve sinemada tekinsizlikler türü, dehşet ve korku türü de bu aynı işlevi yüklenmiştir. Reel topluma karşı duyulan husumeti dile getirerek iyi gişe yapan ya da best-seller olan bu film ve romanların ardındaki bilinç endüstrisinin, bu türlerin siyasal kültür açısından ne denli tutucu etkileri olacağını düşünmemesine, bilmemesine inanmak zor... Ama bunun tümüyle, *bilinç endüstrisinin* melanetiyle açıklanamayacağını unutmamak gerekiyor. Romancı, roman yazarlığını yalnızca dar bir edebiyatçılık sorunu olarak gördüğü sürece, gotik roman türüne yönelmeyi reel topluma ve onun romancının görebildiği hali olan geçerli ve yaygın yaşam biçimine karşı çıkmanın gereği sayabilecek; gotik romanın reel toplum karşısındaki bilişselleşmemiş karşıtlığının nasıl eninde sonunda reel toplumdan yana bir otoritercilik ve güce tapınmayla sonuçlanacağını göremeyecek, anlayamayacaktır.

XV.

Etiğin Ön Belirleyiciliği Sorunu: Homeros'taki Olumlu Başlangıcın Thomas Hardy ve Henrik Ibsen'in Natüralizminde Geriye Dönmesi

Burjuva romanının etikten bağımsızlaşmaya dayanan algılama geleneğini terk etmesi ve Thomas Hardy'nin *naturalism*'e getirdiği mitik bakış birçok bakımdan ilginçtir. Burjuva roman geleneğinin temel özelliklerinden biri, bilindiği gibi romandaki kişilerin (figürlerin), fizik dünyanın (toplum da bu dünyanın içinde yer almaktadır) ve bunlarla anlatılan öyküdeki olayların gelişme çizgisinin, romandaki olayların varacağı sonucun yaşanan toplumun etiğinden bağımsız olarak gelişebilmesidir. Bu özellik, Aydınlanma geleneğinin insanın kendi dünyasını özgürce yeniden kurabileceği yolundaki ilerici felsefesinden gelmektedir. Bu felsefenin desteği ile romanın ortaya çıktığı zamanlara kadar yaygın olan anlatı türlerindeki (mitolojik öyküler, halk masalları vb.) Shakespeare ve Boccaccio'daki dönüşümün başlangıcındaki metafiziksel bakış ya da algılama terk edilerek realistik (ya da natüralistik) algılamaya geçilmiştir. Bu algılama değişimi ile birlikte, anlatılan öykülerde yer alan kişiler, dış gerçeklik ve romanın öyküsünün gelişmesi ve varacağı sonuç önceden etik tarafından ayrıcalıklı konuma getirilmeyen romandaki figürlerin kendi aralarındaki insan ilişkileri tarafından belirlenmeye başlamıştır. Bunun sonucu ise, romanda *etik*e bağlı bir ön belirlenimin ortadan kalkması; böyle bir ön belirlenimin ideolojik bir empozisyon sayılması; anlatı türünün kendi türsel arılığının bozulması sayılması olmuştur. Öykü anlatıcısının, anlattığı öykü karşısında bağımsızlaşması da dış dünyanın algılanmasındaki bu değişiklikten sonra mümkün olabilmıştır. (Bunun en iyi örneği ise Balzac'tır.)

Mitik ya da metafizik algılamadan, realistik ya da natüralistik algılamaya geçişle birlikte *etik* ile insan dünyası arasında anlamlı

bir bağlantının olması gereği ortadan kalkınca, roman yazarı, kişilerine, romanda anlatılan dış dünyayı ve anlattığı olayların seyrini toplumunun o günlerde olumlamadığı, hoşgörü gösteremediği boyutlarda da *kurgulayabilme*; böylece dış dünyaya kendi gözü ile bakabilme olanağı bulmuştur. Yazınsal ürünü aracılığı ile kendi dış dünyasına onun geçerli etiği dışında özgün ve yeni anlamlar verebilmeye; kısacası anlatısı ile bu dış gerçekliğin zihnimizdeki görünümüne müdahale edebilmeye başlamıştır. Bu büyük değişliğin ortaya çıkışında, sanırım o zamana kadarki yaşama biçiminin ve *etiğin tümlüklü bir gelenek* olarak toplum bütününe sosyalle edilmesini olanaksızlaştıran kapitalistik modernleşme süreci içinde beliren sınıfsal ve tabakasal farklılaşmaların gitgide önem kazanmasının büyük rolü olmuştur. Bir toplum biçiminin insanın önüne koyduğu yaşama üslubunu haklılaştıran ve bu yaşama üslubunu toplumdaki bireyleri, onları belirli bir toplumun kişileri durumuna dönüştürerek toplumda sosyalle eden etiğinin, insan ilişkilerinin maddi temellerindeki köklü dönüşüm dönemlerinde, eninde sonunda nasıl değiştiğini tarihten biliyoruz. Bunun çok eski bir örneği, soy toplumundan siyasal topluma geçiş sürecinin ortalarında sözlü anlatı öykülerinden de yararlanılarak yazılı metin durumuna getirilen Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* destanlarında görmekteyiz. Soy toplumuna oranla daha gelişkin bir toplum biçimi olan siyasal topluma geçiş süreci içindeki eski Greklerin *İlyada*'da tümlüklü geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olduklarını; buna karşılık *Odyseia*'da, tümlüklü gelenekten çıkışın başladığını görürüz. Birinci destanda insana Grek dünyasının birinci sınıf tanrı ve tanrıçalarının kesinkes hükmetmesine karşılık, ikinci destanda insanın bir başka insan ile ve doğa ile kurduğu ilişkilerde artık insan olarak kendi laik birikimine başvurmasının öğütlendiğini biliyoruz. Tanrıça Kirke'nin Odysseus'a, İthake'ye nasıl döneceğini, yolculukta başından nelerin geçebileceğini bilmek istiyorsa, "Nil Nehri'nin (Okyanus Irmağı'nın) denize döküldüğü yerdeki Ölüler Ülkesi'ndeki (Mısır) yaşlı biliciye başvurması gerektiğini söyleyişi, bu dönüşüm döneminde eski etiğin de değişmeye başlamış bulunduğu işaret ediyor.

Bu ilk yazılı anlatı metinlerinde mitik anlatımdan tam olarak

çıkılmamakla beraber, mitik anlatımdaki *etik* öğedeki bu laikleşme başlangıcı, eski Grek insanının MÖ 2000 yıllarında başlayıp MÖ 530 ya da 560'lardaki Kleistesnes'in üstyapı kurumlarını kurduğu hukuk düzenlemelerine kadar süren soy topluluğu yaşamından (siyasetin kabileler konfederasyonu örgütlenmesine dayandığı yaşamdan) siyasal topluma (devlete) geçtiği döneme denk gelmektedir. İçinde yaşanılardan daha gelişkin bir toplumsal yaşama geçiş süreci içinde, bu sürecin getirdiği birçok acıyı insan olarak yaşamakla birlikte, genel olarak bu süreç karşısında olumlu tutum takınmış görünen bir öykücünün gerçekleştirdiği yeni bir gelişmedir buradaki mitik anlatımdan çıkış başlangıcı. Öyküdeki kişiler, olaylar ve varılacak sonuçlar etik tarafından önceden belirleniyorsa da, insanın kendi kaderini belirlemek artık yavaş yavaş Olympos Dağı'ndaki (İda Dağı) en yüce tanrıların işi olmaktan çıkıp, insana çok daha yakın olan *ikinci sınıf tanrıların* da karışabildiği bir iş olmaya başlıyor. Giderek bu işte yetkinin insanın kendisine ait olabileceğini düşündürecek gelişmelerin yolunu açıyor bu eski destanların ikili yapısı.

Binlerce yıl sonra Aydınlanma geleneğinin kendi içindeki tutuklanmasından sonra, XIX. yüzyıla yakın dönemin yazarlarından Thomas Hardy'nin (1840-1928) ve drama sanatında ise Henrik Ibsen'in (1828-1909) kurgunun (*fiction*) kişileri, olaylar zinciri ve sonucunun ön belirleniminden uzak olabilme özelliğini ortadan kaldıran *naturalism* anlayışları ise roman geleneğinin (kurgu geleneğinin) bu doğal gelişme yönüne ters düşmüştür. Bu geriye yönelik değişim, verili toplum biçiminden ve onun içindeki yaşam üslubundan daha gelişkin ve özgür olanına geçişin tasarlanmadığı, umulamadığı, buna karşılık verili toplum biçimi içindeki yaşamın yarattığı acıların, insan sorunlarının ve yabancılaştırmanın bunalıtı ve bulantı yaratacak boyutlara eriştiği dönemlerde aydınlık yanını getiren burjuva romanının geçirmek zorunda kaldığı değişimi örneklemektedir. Thomas Hardy'nin romanda örneklediği bu değişim anlaşılacağı üzere Aydınlanma geleneği ile ortaya çıkan burjuva roman geleneğinin artık kendine uzak düşmesi; kendinden kopması anlamına da gelmektedir, çünkü burjuva romanındaki algılama

biçiminin *natüralistik* ya da *realistik* algılama biçimi olmasına ve bu romanların bilişsel bir yaklaşıma sahip olmalarına (dolayısıyla anlatıdaki kişi, olay ve dış dünyanın ve bunlar arasındaki etkileşimin etikten bağımsız olarak gelişmelerine, anlatılmalarına) karşılık Hardy'nin romanlarında, Ibsen'in dramalarında bu algılama biçimi terk edilmeye başlamıştır. Hardy ve Ibsen'in eserlerinde *etik* ve fizik dünya (toplum) arasında yeniden bir bağıntı; *etiğin* (tarihin değiştirilmesi olanaksız gibi gösterilen var olan koşullarından tutun da kişilerin biyolojik koşullarına kadar çeşitli araçlarla işlerlik kazandırılan) ön belirleyiciliği durumu söz konusu olmaya başlamıştır.¹

Bunun nedeni ise natüralizmin tarihçi okulunun Darko Suvin'in deyişi ile “İnanılması güç bir çağa yarı utangaç bir yüzle geçerlik kazandıran bir tür trajik mit anlatımına dönüşmesidir”. Natüralizm böylece kapitalist sanayi toplumu yaşamına geçişten itibaren, yabancılaştırmanın yoğunlaşmasına koşut olarak, gelişkin bir toplumsal kuramın açıklamalarından yoksun kalan (ya da bundan) kendisini uzak tutan küçük burjuva yazarlarının eliyle, verili toplumsal yaşamı haklılaştıran; verili toplum yaşamındaki bu acıları çeken kişileri ve toplumsal sınıfların kendi kusurları, hatta kendi biyolojik kalıtım bozuklukları, ahlaksızlıklarıyla açıklayan metafizik bir anlatıma dönüşmüştür. Siyasal felsefedeki karanlıklaştırmanın ve yaygınlaşan pozitivizmin aracılığı ile edebiyata aktarılması sayılabilir bu geriye yönelik değişim. Sanatçı değiştiremediği dış gerçeklik karşısında, tıpkı trajik mitlerde olduğu gibi, fiziksel (toplumsal) nitelikteki olguları etiğe bağımlı kılarak gerçekliğin acısını kendisince telafi etmeye; reel dünyayı bir ön belirlenmişlik olarak görmeye başlamıştır. Hardy'nin ve Ibsen'in bunu akıl ve bilim çağında yapmış olmalarında şaşıracak bir yan da yoktur, çünkü Aydınlanma geleneğini kendi doğal

1 Sayın Berna Moran'ın *Eleştiri Kuramları* adlı kitabında belirttiği gibi, insanlık için her şeyin karanlık ve umutsuz olduğunu söylemek de bir yazarın hakkıdır. Yaşanılan tarih dönemi bunun söylenmesini gerektiriyorsa, kuşkusuz sanatçı bunu söyleyebilmelidir. Ama Hardy'nin, Zola'nın yaptığı bundan çok farklı bir şey. Yaşadıkları dönemin umutsuzluğundan söz etmiyorlar; umutsuz bir dönemin nedenlerini *yanlış* bir düzeyde arıyorlar. Romanı, mitik gelenekteki gibi dünyayı olumlayan, bilişsel yanı olmayan bir anlatım türüne indirgemiş oluyorlar.

gelişme çizgisinden geriye döndürmek isteyen egemen sınıfın ideolojisine karşı duracak konumda olmadıkları gibi, yazar olarak bu işte yetersiz kalmış olmaları da düşünülebilir. Aynı durum, daha sonraları Knut Hamsun'da da görülecektir. Knut Hamsun, Leo Löwenthal'ın belirttiği gibi natüralistik bakış tarzına dayanan roman geleneğinin *anti-cognitive* bir algılamaya dönüşümünü son noktasına kadar vardırıracak ve Norveç'in işgalinden önce, Norveç Nazi Partisi'ne kaydını yaptıracaktır. Böylece yaşamın insan eliyle düzeltilip evrimlendirilebileceği yolundaki Aydınlanma Felsefesi geleneğinin uzantısı olan burjuva romanının bir kesimi Knut Hamsun ile birlikte, verili toplumsal yaşamın karşısında yenik, küçük burjuva insanının yaşamın yerine, onun estetize edilmiş replikası olan ölüme övgü düzmeye başlamıştır. İnsanın kültürel gelişmesi içindeki gerçekleştirebileceği doğal yanlarının yerine, verili toplumdaki *noksan insanın* örselenmiş doğallığını koymaya yönelmiştir.¹ Burjuvazi, romandaki bu dönüşüm sırasında, siyasal yaşamda faşizme ve nazizme yönelmiştir. Bu alanda da Führer'in ve ırkın temsil ettiği üst kimlikler içinde erimeyi kabul etmekle insani varoluşunu ölüme teslim etmeye karar vermiştir. Yazında ve siyasette de değişmesinden korktuğu bir inorganik dünyayı (metalar dünyasını) değişimden kurtarabilmek tutkusuyla, organik olanın yaşamına son veremeyi; insana elinden aldığı yaşam yerine, estetize edilmiş bir siyasal yaşam içinde daraltılmış kimliği ile yaşayacağı ölümü sunmaya karar vermiştir. Bunlar Löwenthal'de ve Benjamin'in "Alman Faşizminin Kuramları" ve Ansgar Hillach'ın "Siyasetin Estetize Edilmesi" başlıklı incelemelerinde ayrıntılı olarak anlatılır.²

1 Knut Hamsun'un *doğal insanı*, güçlü, iriyarı, yerleşik yaşama uyum gösteremeyen, kır bayır dolaşıp duran biridir. Ne var ki bu gezginliği boyunca çiftliklerde yatar kalkar ve hep çiftliklerdeki yavaşmaların, kâhyaların karılarıyla ilişki kurar. Kahraman tipi, geniş ve daha doyumlu insan ilişkileri kuramaz. Aşkta da hep düşük kesimlerin kadınlarına erişebilir.

2 Leo Löwenthal, *Literature, Popular Culture and.....*; Walter Benjamin, "Theories of German Fascism: On the Collection of Essays 'War and Warrior'", edited by Ernst Jünger, İng. çev. Jerolf Wikoff, *New German Critique: an Interdisciplinary Journal of German Studies*, 17 (Bahar 1979) ss. 120-28; Ansgar Hillach, "The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's 'Theories of German Fascism'", *agy*. s. 99-119.

XVI.

Bilişsel Yabancılaştırmada Bilimkurgu Yazınının Öncülüğü, Yabancılaştırmacı Toplumsal Pratikte Bilimkurgunun Bilimin Önüne Geçmesi

Bilimkurgunun yazında öncü durumuna gelerek toplumsal pratikte ve bilişsel boyutta yabancılaştırma aracılığı ile, XIX. yüzyıl ortalarından itibaren hem bilimin hem de romanın reel olan karşısındaki duralamasını aşmaya çalışması da günümüzdeki roman sorunsalını aydınlatmak açısından ilgi çekici bir olgudur.

Roman geleneğinin başlangıcından beri süren en güçlü algılama çizgisi, dış dünyanın, insanın duygularına ya da sağduyuya göre agılanması diyebileceğimiz natüralistik algılamadır. *Kırmızı ve Siyah*, *Harp ve Sulh* ya da *Budala* romanlarında bu algılama biçimini görmekteyiz. Bu tür algılama çizgisini izleyen romanlarda kişiler, olaylar, olayın geçtiği mekânlar, insan ilişkileri insan duyuları ile algılanabildiği görünüşleri içinde tasvir edilirler. Sağduyuya göre yaşamda da doğrulanırlığı gösterilebilecek (*verify*) biçimde tasvir edilirler. İnsanın (tiplerin) başına gelecek olanlar kurgulama öncesinde *etik* tarafından belirlenmediği için, insanın başka insanlarla (ve bu dolayım içinde doğa ile) kurduğu ilişkilerin gelişmesince belirlenir. Bu geleneğin kendisine ihanet edişine ise çok satan sentimentalist edebiyatta (zamanımızda ise, bunlardan yapılan radyo seri piyeslerinde ve mutlu sonla biteceği önceden bilinen Hollywood dramalarında, TV dizilerinde vb.) rastlanmaktadır. Ama bunların natüralistik kurgunun (*fiction*) düzeyce düşük alttürleri sayılması daha doğru olacaktır. Kuşkusuz, bunun böyle olması sorunun önemsiz olduğu anlamına gelmiyor, çünkü günümüzde geniş halk kesimlerinde okunan romanlar daha çok bu alttürden romanlar.

Yazınsal kurgunun (*fiction*) algılama biçimi bakımından ikinci türü ise yabancılaşmış kurgudur. Yabancılaşmış (*estran-*

ged) kurguda kişiler (figürler) insan olmayabilir. Hayvanlar ya da robotlar olabilir. Zaman ve mekân ampirik algılamamanın kabul edemeyeceği değişik boyutta bir başka zaman ve mekân olabilir. Bu kurgu türünün beylik özelliği, mitlerden yararlanan ve mitik anlatımın devamı olan bu türün kahramanlarının *etik* karşısında bağımsız olmayışıdır. Halk öykülerinin kimisinde kahraman, mitolojideki muzaffer kahraman mitinden türeme olduğu için, *etiğe* uygun işler yapar ve sonunda güçlükleri aşıp kötülerini yener. *Etik* kahramana arka çıkar. Kimi halk öykülerinde ise, kahraman mitolojideki trajik mitlerden türeme olduğu için hem fizik dünya hem de fizik dünyanın *etiği* kahramana karşıdır. Bunun nedeni ise, Oidipus, Osiris ya da İsa figürlerinde görüldüğü gibi, tragedya kahramanının, kendisinden yenilgisini isteyen bir reel dünya ile karşı karşıya oluşudur. Reel dünyanın acısı içinde yaşayan insanlar Oidipus'un, Osiris'in, İsa'nın yenilgilerini dinlerken, bu yenilgileri telafi edecek olan *etiğin* öte dünya ve öte dünyadaki armağan vaadi ile esrikleşirler; reel dünyanın acıları karşısında birer mazlum olarak yenilgiye uğrayan öyküdeki kahramanlar, böylece reel dünyanın acılarını telafi etmenin gereksinilen birer kahramanı olarak mitolojik (dinsel, ideolojik) işlev görürler.

Belirtilmelidir ki, gerek muzaffer kahraman mitinden gerekse trajik mitlerden türeme halk öykülerinde (fantazyalarında) kahramanların yengileri de yenilgileri de *etiğin* gereği olarak önceden belirlenmiş bulunmaktadır. Metafizik bir anlatıya dönüşükleri için, ampirik algılama düzeyini aşip dış gerçekliği yabancılaştırımcı bir gözle tasvir edebildikleri halde, reel toplumun etiğine karşı eleştirel bir tutum takınamamaktadırlar. Natüralistik algılamamanın dışına çıkabildikleri halde, *etiğin* karşısında bilişsel bir yabancılaştırım düzeyine erişememektedirler.

Bu açıdan değerlendirilecek olursa, bireysel başkaldırı edebiyatının da modern toplumların etiği karşısında insanın bağımsızlığını ortadan kaldırdığı; romanın kişilerine çağdaş toplumlardaki “insan mutluluğa da, mutsuzluğa da bir başına ve yalnız gidebilir” diyen *etiğe* uygun bir son çizdikleri ileri sürülebilir.

Bireysel başkaldırı edebiyatının Goebbels'ten günümüze kadarki çeşitli baskı rejimlerinin bilinç güdüleyicilerince hoşgörü ile karşılanmış bulunması da bu yöndeki savımızı güçlendiriyor.

Yazınsal kurgu türleri içinde bu konuda başarılı ve onurlu bir direnime oluşturmakta bilimkurgunun öncülüğünü unutmamak gerekiyor. Bilimkurgu, yazınsal kurgu türleri içinde öyküdeki karakterlere karşı *a priori* bir tutumun benimsenmediği ilk ciddi ve tutarlı tür olmuştur. Bilimkurgu fantazyalarında karakterler, olayların gelişmesi sonunda yengi de kazanabilir, yenilgiye de uğrayabilir. Karakterlerin fiziksel dünya ile etkileşimlerinin ne biçimde sonuçlanacağı konusunda hiçbir ön belirlenim ya da bağımlılık yoktur. Kısacası bilimkurgu türünde, tıpkı modern bilimin ve felsefenin yaklaşımı gibi, dış gerçekliğin algılanmasında ve idrak edilmesinde olgun bir yaklaşım bulunmaktadır. Tarihi bakımdan da bilimkurgu önceleri *prescientific* ya da *proto scientific* bir tutumla; satir ya da *naive* toplumsal eleştirideki anlayışla işe başlamış; zamanla daha sofistike olmuş ve beşeri bilimlere yaklaşmıştır. 19. yüzyılda doğal bilimler bu anlayışta yazınsal tasarımı (*imagination*) ve bilimkurguyu geçmişlerdir. Zamanımızda ise beşeri bilimler kuramsal başarıları bakımından yazınsal tasarımın önünde olmakla beraber, yabancılaştırmış toplumsal pratikleri bakımından yazınsal tasarımın çok gerisindedirler. Yazınsal tasarımın (*imagination*) bu bakımdan en başarılı örneklerini bilimkurgu türü oluşturmaktadır. 20. yüzyılda antropolojik ve kozmolojik düşünceler alanına da el atan bilimkurgu günümüzün reel toplumlarında *insanın, doğanın ve evrenin içinde bulunduğu durumu ve bu durumun yol açacak gibi görüldüğü geleceği teşhis etmek*; insanlığı bu konularda *uyarmak*; mümkün seçeneklerin anlaşılması ve gereken yönde eyleme geçilmesi için insanlığa *çağrıda bulunmak* görevini yüklenmiştir. Başka bir deyişle, bilimkurgu (kuşkusuz, tacimsel yanı ağır basan sinema ve kitap endüstrisindeki iyi satış yapan bilimkurgu ürünlerini bu söylediklerimin kesinlikle dışında tutuyorum) günümüz yazın türleri içinde *en başarılı bilişsel yabancılaştırma* yazını durumuna gelmiştir.

XVII.

**Yazınsal Kurgu Türleri: Neye göre Ayrılıyorlar?
Mitik Anlatımdan Niçin Farklılık Gösteriyorlar?
Etik Karşısındaki Konumları, Tarih Bilinci ve Bellek
Edinmemizi Amaçlayan ve Amaçlamayan Türler,
Natüralistik Bakışı Temel Alan Türde Durum,
Yabancılaştırmacı Bakışı Temel Alan Türde Durum**

Yazınsal kurgu (*fiction*) türleri üzerinde durmak, bundan yola çıkarak mitolojik anlatı ile kurgusal anlatım arasındaki farklılık üzerinde durmak yararlı olacaktır, roman sorununun bazı boyutlarını açıklığa kavuşturmak için.

Çok genel bir tanımla, yazınsal kurgunun, içinde düş gücüne dayanan öykü ya da masalın (*fable*), öykünün gelişmesine sürükleyicilik kazandırıcı bir *olay örgüsünün* (*plot/entrika*) ve öykünün sunumunda özel beceri ürünü bir *anlatımın*, bir nakledişin, bir öykülemenin bulunduğu yazınsal bir anlatım formu olduğu söylenebilir. Yazınsal kurgu, işte bu üç ögenin aracılığıyla yaşamdan yola çıkarak insanlar arası ilişkilerle oluşan insanın dış ve iç dünyasını başka insanlara anlatmaya, açıklamaya, bunları aydınlığa kavuşturmaya, bunlar hakkındaki duygu ve düşüncelerimizi kolaylaştırmaya yönelir.

Yazınsal kurgu, kendi içinde en temelde üç türe ayrılabilir: a) *epik*; b) *lirik*; c) *dramatik* tür. Bunlardan birincisinde anlatılan öykü ile açıklanmak, öğretilmek ve sosyalle edilmek istenen öykünün *zamanı ve dünyası*dır. Bu türün önde gelen yanı, öykünün anlatılmasıyla *yaşanan dünyanın vurgulanması*dır. İkinci tür olan lirik kurguda, anlatıcının, öykücünün kendi insanal varlığıdır, kendisidir önde olan ya da vurgulanan. Dramatik türde ise, öyküdeki karakterler, tipler, figürlerdir.

Yazınsal kurgunun bundan daha anlamlı bir biçimde kendi

içinde türlere ayrılması ise, insanın diğer insanlarla ve dünyasıyla olan ilişkilerinin görülme tarzına (biçimlerine) göre yapılmaktadır. Bu ayrıma göre yazınsal kurguyu; a) *natüralistik ya da realistik* algılamaya dayanan kurgu, b) *yabancılaştırmış* algılamaya ya da ampirik algılama biçimi içinde doğrulanması olanaksız algılamaya dayanan kurgu olarak iki ana başlık altında ele almak olanaklıdır.

Natüralistik ya da realistik algılamaya dayanan kurguda insan dünyasındaki olgular ile *etik* arasında bağıntı yoktur. Olayların seyrinde ve ne biçimde sonuçlanacağına *etikten* ötürü bir ön belirlenim söz konusu değildir. Metnin kendi içyapısındaki gelişmeler boyunca karakterler arasındaki ilişkiler, karakterlerden hiçbirine *etikten* ötürü bir ayrıcalık verilmeksizin, karakterlerin arasındaki etkileşime göre gelişir, sonuçlanır. Hemen belirtelim, bu tür yabancılaştırmaya dayanan kurgu türüne göre natüralistik tür çok yenidir. Tümlüklü gelenek içinde yaşanan eski toplum biçimlerinden yakın zamanlardaki sınıflı topluma geçişle birlikte ortaya çıkmış ve gelişmesini sürdürmüştür. İnsanın dünyasını anlayıp kavrayabileceği; aklını ve diğer yeteneklerini kullanarak kendi dünyasını kendisinin değiştirebileceği inancı ile yakından ilgilidir bu türün ortaya çıkışı. Shakespeare, Cervantes ve Boccaccio'dan itibaren ortaya çıkmaya başladığını söyleyebiliriz.

Çağımızdaki romanın bunalımı olgusu da, bu tür kurgunun temelindeki natüralistik (ya da realistik) algılama ile görülebilen ampirik dünya içinde, çağdaş toplumların mistifiye edilmiş insan gerçekliğinin yeterince açıklığa kavuşturulamayışından ötürü, en çok da bu tür romanda ortaya çıkmaktadır. İnsanın yaşadığı reel toplumda dış gerçekliği mistifikasyon içinde yanlış algılaması Aydınlanma geleneği ile birlikte ortaya çıkan natüralistik kurgunun etik karşısındaki bağımsızlığını da ortadan kaldırmış gibidir, çünkü modern toplumun *etiğinin* (birbirinden ayrı ama birbiriyle etkileşim içinde homojen bir bütün oluşturan çelişkin öğelerle işleyen olağanüstü karmaşık ve ince dengelere dayanan bir kültür yaşamı yüzünden) ne olduğunu kavramak güçleştiği için, romancının bugünkü toplumlarda *etiğ*in karşısında bağım-

sızlığını sürdürmesi güçleşmiştir. Bu bağımsızlığını yazınsal metinde, karakterlerinde, olay örgüsünün gelişmesinde ve sonuçlanmasında nasıl işlerliğe kavuşturabileceğini kararlaştırmak da güç. Öte yandan, sanatsal ürünlerin üretim, yeniden üretim ve tüketim alanlarında endüstriyel örgütlenme ve manipölasyonların etkisi altında oluşu da sanatçıyı (ve sanatçının meslek etiğini de) görülen ve görülmeyen birçok yolla etkisi altına almış bulunmaktadır.

Bunlardan öteye, işlikteki üretim süreçleri gibi, işlik dışı yaşamın da fragmanlara ayrılmış bulunması yüzünden reel bilinci içindeki insanın, yaşam deneyimlerini bir bütünlük içinde idrak edemediği için, bellek ve tarih bilinci kazanamayışı; televizyon başta olmak üzere, modern kitle iletişim araçlarının ampirik algılama (ya da ikonolojik anlamlandırma kalıpları) içinde izlenmesi de yazınsal metnin okuyucu tarafından etik içinde çözümlenmesine yol açmaktadır. Öykü anlatıcısı ile öykü dinleyicisi arasında kültürel ve fiziksel bir yığın başka kurum ortaya çıkmıştır. Ayrıca ikisinin arasına büyük mesafeler girmiştir. Satabilme endişesi, ampirik algılamayı zorlayıp aşmayı yazar için de fazla parlak bir girişim olmaktan çıkarmış bulunmaktadır. Gerçekliği doğru algılamakta, doğru anlatmakta ve satabilmekte ortaya çıkan bu tür yeni güçlükler, kurulu düzenin bilinç endüstrisine ve bunun ardındaki toplumun verili egemenlik yapısına, toplumdaki iletişim süreçlerine açık ve görülür engellemelere her zaman başvurmaksızın, iletişimi denetlemek; toplumsal yaşamın mistifiye edilmiş algılanımını sürdürmek; bu aldanımı bağımlı konumdaki toplumsal sınıf ve kesimlerdeki atomize edilmiş kişiler olarak yaşayan insanlara gönüllü ve ücretsiz olarak yeniden ürettirmekte büyük üstünlükler sağlamaktadır.

Böylece Aydınlanma geleneği ve bu gelenekte maddi temel olan yeni sınıf ilişkileri ile birlikte oluştuğu sırada hem o zamana kadarki mitik anlatıma karşı çıkarak *natüralistik* algılamaya dayanan bir anlatım oluşturmaya hem de bilişsel düzeyde, kendi zamanına kadarki mitik anlatımın pekiştirdiği öykünün *etiği* olumlayan ve benimseten bir araç olma durumuna son vermeyi

başaran natüralistik bakışa dayanan roman günümüzde bu özelliğini yitirmeye başlamıştır. Natüralistik algılama, bilişsel düzeyde verili toplumun somutundan kaynaklanan reel bilince karşı etkin ve ilgi çekici bir yabancılaştırmacı bakış tarzı oluşturamadığı için, reel dünyayı mistifiye edilmiş ampirik algılanımı ile sınırlanmış olarak tasvir edebilmektedir. Böyle bir tasvire dayanan irdelemeleri ise, gerçekliğe yeni ve değişik bir gözle bakabilmesi başlangıçta sağlanamadığı için, gerçekliğin mistifikasyonunu bir kez daha mistifiye etmekten öteye gidememektedir.¹

1 Dış gerçekliğin XIX. yüzyılda sanayi kapitalizmi toplumuna geçişle birlikte, radikal bir biçimde değişmesi üzerine Charles Baudelaire ve Herman Melville'in insan dünyasını insana *doğru* anlatabilmek için ne gibi sorunlarla karşılaştıklarını incelemekte yarar var. Buldukları çözümlerin günümüzde aynen uygulanabileceğini söylemek kuşkusuz yetersiz, yanlış olacaktır. Her sanatçının kendi zamanına bağlı, *kendi dış gerçekliği* vardır önünde. Bu dış gerçekliği mistifikasyonundan soyup onun çıplak durumunu görebilmek; bu gördüğü *yepyeni gerçekliği*, mistifikasyondan kurtarılmış biçimiyle tasvir etmekte yetersiz kalacağı açık *verili dilde* köklü değişiklikler yaparak anlatabilmek; son olarak da bin bir güçlkle gerçekleştirebildiği bu işlerin ardından, insanlara söylemek istediği mesajı iletebilmek (iletildiği mesajın alımcı durumdaki okuyucu tarafından, gönderim anındaki anlamsal içeriği ile açılabilmesini sağlayacak koşulları düzenlemek, oluşturmak) içinden çıkılması son derece güç ve her sanatçının kendi zamanında yeniden ele alınması gereken sorunlardır. Ama gerçek sanat, bunların tümüyle birlikte yapılabilecek olan kültürel bir etkinliktir. İletişimsiz sanat olmaz.

Ne var ki, iletişim olgusu da bir yandan, gerçekliğin çırılçıplak yakalanabilmesine ve bu çırılçıplaklığı içinde kodlanmasına (ifade olunmasına); bir yandan da bu kodlanmasına uygun anlamsal bir içerikle karşı tarafta açılmasına (*decode*) dayanmaktadır. Bu iki özelliği olmayan *iletişim*, iletişim değildir. Gerçeklik çırılçıplak yakalanamamışsa, iletişimde yapılabilen yalnızca gerçekliği şal altında saklayan mistifikasyonun, yaşanan zamanın gereksinmelerine daha uygun duruma getirilmesine yarayan bir *yeniden mistifiye etme* işlemi olacaktır.

Karşı tarafa iletilebilen gerçekliğin çıplak görünümünün kodlanmış ifadesinin kendi aslına uygun olarak açılabilmesi durumunda ise, alımcı taraftaki insanlar sanatçının söylediklerinden onun söylediklerini değil, *dış gerçekliğe* bakarken sanatçı ve sanat olmadan da kendi başlarına ne anlam verebiliyorsa o anlamı çıkaracaklardır. Başka bir deyişle, önlerindeki metni kendi reel bilinçlerinin uzantısı olan ikonolojik anlamlandırma kalıpları içinde açımlayabileceklerdir. Sanatçı ve sanat yeni bir iletide bulunamayacaktır. Daha da kötüsü, kendi başına iken, dış gerçekliği doğru algılayıp algılamadığından hiç değilse zaman zaman kuşku duyan okuyucu, önündeki metni böyle yanlış açımklamaya başlar başlamaz, artık yalnızken kuşku duyabildiği kendi algılama biçiminin, kendisinin dışındaki başka insanlarca, hatta roman yazarı olabilmiş seçkin insanlarca da paylaşılan, benimsenen bir algılama biçimi olarak görmeye başlayacaktır. Bu ise, yalnızken içinden çıkmadığı ama hiç değilse zaman zaman varlığını sezinleyebildiği yaşamın gerçekliği-

Bu nedenle olsa gerek, günümüzde roman sorununa çözüm bulmakta başarılı örnekler gibi görünen kimi romanlarda mitik anlatımdaki algılama biçimi olan *yabancılaşmış algılama* kullanılmaktadır. Metnin yüzeyden okunuşuna ampirik algılama ile görebildiğimiz natüralistik dünya tasviri ve bu tasvirin içinde yer alan kişiler, figürler, olaylar ve hatta zaman algılanımları bile, metnin metafizik bir kodlama ile yazılmış olması sayesinde, ampirik algılama içinde elde edilecek düz anlamlarını kat kat aşan geniş anlamlar kazanabilmektedir. Hatta yüzeyden okumadaki romanın sorunsalının kendisinin bile daha derindeki bir başka insan sorunsalının metaforik anlatımının aracı olarak işlevlendirildiği görülmektedir. Romanın herhangi bir yerinde herhangi bir karakterin başından geçen bir olayın; kahramanın dile getirmeye başladığı bir duygu ya da düşüncenin zamanının algılanmasında da, bu yolla, yaşanan zamanın, geçmiş zamanın ve gelecekteki zamanın bir tüm olarak algılanması sağlanmaktadır. Böylece bu tür başarılı yeni romanlarda bir yandan ampirik algılama düzeyi aşılmak istenirken; bir yandan da ampirik algılamayı geçerli ve doğru tek algılama biçimi gibi gösteren, kabul ettiren *zamanın* birbirinden kopuk ve insan bilincinde bütünlük oluşturmaktan uzak parçacıklar olarak yaşanışı ve bunun neden olduğu *belleksizleşme* ve *tarih bilincinden yoksunlaşma* olgularına karşı direnen bir algılama yöntemi geliştirilmek istenmektedir.

Bu söylediklerimi, Herman Melville'in *Moby Dick* romanındaki kurgulanımı içinde açıklayayım. Geminin kalktığı yer New Bedford. Geminin romanda anlatılan Beyaz Balina'yı yakalama ve yok etme serüveninin zamanı 1760'larla 1800'ler arası. Ama me-

nin bir mistifikasyon içinde görülmez duruma getirilişi sorunu, artık hissetmesinin bile olanaksızlaştırılmasına yol açacaktır. Okuyucu, roman yazarının yaşamın gerçekliğini doğru algılayabilmekte yetersiz biri oluşu yüzünden, yalnızca yetersiz kendi algılama biçimi içinde bir başınalığına terk edilmiş de olmayacak; böylece sıradan bir yazarla karşılaşmış oluşu, okuyucuyu gerçekliği yanlış algılamakta oluşu yolundaki sağlıklı kuşkularından da yoksunlaştıracaktır. Okuyucunun reel toplumdaki dış gerçekliği karşısında eleştirel bir tutum kazanabilmesine varacak yollar, böylece ne yaptığını bilmeyen roman yazarı tarafından başlangıçtan kapatılmış olacaktır.

rinde Melville *Beyaz Balina*'ya ya da insanın içinde bulunduğu durumunun nedeni olan tüm olumsuz güçlere karşı girilen bu serüvenin başarı kazanabilmesi için, "Hollandalı, güzelim vahşi Albert Dürer ile Tahitili vahşiyi bir araya getirmesi gerektiğini," söylüyor. Ayrıca Kaptan Ahab'ın gemisinin *Moby Dick*'le karşılaşacağı günden birkaç gün önce, "uzak denizlerde yitirdiği oğullarını arayan başka bir gemiyle" karşılaştırıyor Ahab'ın gemisini. Daha önce kadere karşı serüvene çıkmış, yenik düşmüş insan ile; kadere karşı serüvene çıkmış, kaderinin değiştirilmesi olanaksız bir şey olmadığını düşünen bir ikinci serüvenci insanı karşılaştırıyor. İkinci serüvenci de *Moby Dick*'in karşısında yenilgiye uğruyor romanın sonunda. Ama *Moby Dick*'i ya da onu oluşturan güçleri simgeleyen şahini batan teknenin direğine kanadından çivileyerek!

Böylece, yüzeyden okunuş sırasında XVIII. yüzyıl sonlarında geçen bir olayla karşı karşıyaymışız gibi algılarken anlatılanları, derinden kodlamaya indiğimizde, *zamanı*, bir yandan en iyi balina tasviri yapanlardan Albert Dürer'in üç yüzyıla varan geçmişteki zaman dilimi olarak; bir yandan yüzeydeki olayın zamanı olan şimdiki zaman dilimi olarak; bir yandan da *Moby Dick*'e yenik düşse bile, onu (şahini) kanadından direğe çivileyen Ahab'ın mızrakçısının bize serüvenin bitmediğini işaret eden gururlu meydan okuyuşunun simgeleştirdiği insanın gelecekteki direnmeci serüvenlerinin zamanı olarak bir *bütünlük* içinde yaşamakta ya da algılamaktayız. Böylece yüzeyden okunduğunda, yalnızca XIX. yüzyıl başlangıcından önceki bir serüvenin öyküsü ile karşı karşıya olduğumuzu düşünürken, Albert Dürer'le Tahitili vahşiyi birlikte zamanlandıran Melville'in algılamamıza yaptığı müdahalenin yardımıyla derindeki okunuş düzeyine iner inmez, artık tüm bir insanlığın yabancılaşma olgusuna karşı giriştiği serüvenle karşı karşıya olduğumuzu algılamaya başlıyoruz.

Başka bir deyişle, yalnızca Ahab'ın serüveni olarak okuduğumuzda kazanamayacağımız *tarih bilincini*, Ahab'ın bu serüveninin zamanını, geçmiş zamanla ve gelecekteki henüz yaşanmamış (sınanmamış ama artık şahinin kanadını çivilemeye başladığımızı gördüğümüz bir yaşanmış zamanın umutlandırıcı

projeksiyonu olarak tasarlayabildiğimiz) zamanla birleştirerek kazanmış oluyoruz. Birbirinden kopmuş, koparılmış *zamanlar* içinde yaşandığında durağan ya da devrevi bir tarih anlayışı içinde yeniden algılandırılarak, birikime olanak veren ve bir bütünlük içinde evrimlenen insanal yaşam deneyimleri düzeyine çıkarılmış oluyor. *Erlebnis* olarak değil, *erfahrung* olarak algılabilmeye başlıyor gündelik yaşam deneyimlerimiz. Yabancılaşmış kurgu ise ampirik dünyaya yabancılaşmış bir algılama içinde bakar. Kurgusal olarak yarattığı dünyada insanlar uçar, hayvanlar insan gibi konuşur, insan aynı anda farklı uzamlarda bulunabilir, sihirli lambalarla her engel aşılabılır vb... Ama düşsel bir dünya aracılığı ile reel dünyadan kaçmak için oluşturulan bu kurgu türünde dünyayı değiştirme amacı ve girişimi bulunmaz. Reel dünyayı anlamak için ampirik algılamalardan kaynaklanan noksan ve yanlış idraklerimizi (*cognitions*) düzeltecek bilişsel bir yabancılaştırım için çaba gösterilmez bu tür kurgu ürünlerinde. İnsanların uçabildiği bu düşsel dünyada da insan ile insan arasındaki ilişkiler, yaşanan reel dünyanın etiği içinde biçimlenirler. Üstelik duyumsal algılama düzeyinde reel dünyanın ampirik görüntüsünden uzaklaşıldığı halde, bu ampirik dünyanın yanlış algılanmasına yol açan ve insana yanlış bilinç edindiren etiğe *karşı çıkma arzusu* da bulunmaz. Bu nedenle bilişsel düzeyde bir yabancılaştırmaya başvurarak reel dünyanın ürünü olan reel bilincimizi düzeltecek bir eleştirel tutum edinme çabası da söz konusu değildir. Öyküdeki karakterler (kahraman demek daha doğrudur) fizik dünyanın (reel toplumun) karşısında ona bağımlı konumdadır. Bu reel dünya (fizik dünya) kahramana karşı nötr bir tutum değildir.

Trajik mitlerden kaynaklanan yabancılaştırmacı bakışa dayanan kurguda fizik dünya kahramana karşıdır. Onu yenilgiye başlangıçtan mahkûm etmiştir. Bu nedenle kahraman yenilir. Ama bu yenilgisi, başka ikinci bir dünyada elde edilecek mutluluk vaadi ile telafi edilir. Etik, kahramanın bu yenilgisini, öyküyü dinleyenleri ya da okuyanları, kendisinin haklılaştırdığı reel dünyayı benimsemeye yöneltebilmek için *araçsal olarak* kullanmış olur.

Yabancılaşmış kurgu türünde *iyimser mitlerden kaynaklanan* öyküler örnek alındığında ise, *Perseus*, *Saint George* ve diğer *ışık getirici kahramanların* etiğin yardımlarıyla bu kez yengi kazandıklarını görürüz. Etik, kahraman fizik alanda yardımcı olmakla da kalmaz. Bu denk gelişi normalize etmek için sistematik bir *kozmososyolojik çerçeve* de oluşturur.

Kısacası, şiirsel ya da dinsel nitelikteki yollarla fiziksel olanın etik tarafından belirlendiği tüm yazın türleri, natüralistik algılamamanın sınırlarını aşarak daha renkli ve daha ilginç kişiler yaratıp, daha ilginç mekân ve olay düzenlemeleri yapsalar bile, ampirik dünyanın mistifikasyonunu açacak bir *algılama düzeltimi* için yeterli bilişsel boyuta sahip olamamaktadırlar. Bunun için (yani reel dünyada uçmayan insanı uçurduğu için değil, insanlar arasındaki ilişkileri aydınlatmaktan kaçındığı ve reel yaşamın mistifiye edilmiş yanlış görünümünü süsleyip daha da pekiştirdiği için) bu tür metafizik niteliktedir. *Anti-cognitive* niteliktedir. Aydınlanmaya karşıdırlar. Eğlence, kaçış, esrikleşme ve narsisistik bir içe kapanmaya yöneliktir. *Gerçeklik* ile, *gerçekliği anlamlandırmak durumundaki insan* arasında verili gerçeklikten yana pozitivistik bir tutumu yeğler. Reel toplumu, reel toplum içinde acı çeken insanı yalnız bırakarak olumlayan bir yazın türüdür. İnsanların uçabildiği fantastik bir dünya görünümü oluşturduğu için düş gücü yönünden zengin ve geniş ufuklu gibi gelse de, gerçeklik karşısındaki algılama biçiminin bilişsel düzeydeki ilkeliliği nedeniyle gelişmemiş bir türdür. *Düş görücü* insanı tüm fantastik görünümüne karşın, düş görme yeteneğinden bile yoksun kılmaya yönelmiş; *düş görücü* insan yerine, aklının anımsattığı engelleyici etmenleri aşmak için düş görme yeteneğine sarılan insan yerine, akli esrikleştiren ya da yılgınlığa iten hastalıklı ve edilgin bir düşte yaşayan insanı oluşturmak isteyen bir türdür.

XVIII. Pastorallerde ve Bilimkurgu Türünde Durum

Yabancılaşmış algılamaya dayanan yazın türlerinin içinde, bunların en eskilerinden olan pastoraller ile yine eski bir tür olan bilimkurgunun yeri ise, yukarıda belirtilenlerden tümüyle farklıdır. Pastoraller ve bilimkurgu türü, algılama tarzları bakımından natüralistik değildir. Bu türün öykülerinde insanlar uçar, filler konuşur vb... Bir zaman diliminden diğerine geçilebilir, insanlar ideal bir ülkede yaşıyor olabilir vb... Ama bu iki türden eserler metafizik nitelikte değildir, çünkü fiziksel olanlar (insan ve dünya) verili dünyanın etiğine bağımlı değildir. Ampirik dünyaya karşı kuşkucu, inançsızdırlar. Onun karşısında boyun eğmez, onu olumlamazlar. Tersine bu eserler ampirik dünyaya karşı ironi, alay, gülünçleştirme ve başkaldırı duyguları taşır. Reel dünyanın göz yıldırان görünümünün karşısında, onun “sahneye imparator rolü oynamaya çıkarken kışına don giymeyi unutmuş biri” olduğunu söylerler. Onun “vaktinin bittiğini”, “suyunun kaynadığını” haber verirler. Esrikleşme, edilginleşme, narsisistik bir içe kapanma ve iletişimsizlik değildir savundukları, telkin etmek istedikleri. Reel dünyaya ve onun ampirik algılanımına karşı saldırıya geçerler. İnsanlara, içlerine korku salan dünyanın, çoğu kez gerçekliği anlaşılamadığı için hâlâ tafrasını sürdürebildiğini söyleyiverirler. Gülünçleştirirler var olan reel dünyayı.¹ İn-

1 Abraham Stoker'ın *Victorian* çağın öncesinde geliştirdiği *Drakula* öyküsünde ise, tüccar Renfield, içi geçmiş olmasına karşılık hâlâ gece eibiseleri giyen Kont Drakula'nın karşısında korku ve yılgınlık duyar. “It is a matter of business,” diyerek gider Kont'un yanına, korkarak. İngiliz burjuvazisinin aristokrasıyla yaptığı koalisyonu simgeler gibidir bu öyküde durum. Pastoraller ve ütopya denen ilk bilimkurgu yapıtları ise, verili toplumu, *para ekonomisi* ve *özel mülkiyet* başta olmak üzere, en temel kurumları ile olumsuzlayan, yok sayan eserlerdir. Aynı du-

sanlara daha iyi bir dünya kurmak için cesaret ve umut aşılarlar. Üstelik aşıladıkları bu cesaret bireysel başkaldırı önerilerinden farklıdır. Aşıladıkları umut ise, *Kitabı Mukaddes*'in metninde bile insandan esirgenmeyen tarihin zaman boyutu dışında (metafizik bir zaman boyutunda) gerçekleşeceği vaat edilen (insan tarafından sınanması hiçbir zaman mümkün olmayan) bir umut da değildir. Natüralistik bilimlerdeki, natüralistik ya da materyalist felsefedeki sofistike bir yapıya ve örgünlüğe erişmiş eytişimsel ve bilişsel *episteme*'yi paylaştıkları için, reel toplum yaşamının acılarından kurtarmak istedikleri insana dünyayı anlamakta ve değiştirmekte gerekli olan bilişsel yetenekleri kazandırabilecek anlatım türleridir. Onun için, natüralistik algılamadakinin tersine insanlar bu türün öykülerinde uça da, insan ile insan arasındaki ilişkileri toplumsal ilişkiler olarak gerçekliğine uygun bir biçimde açıklayabildikleri (ya da bu yolda insanın kendi zamanlarına göre belirli bir oranda olsun elinden tuttukları) için metafizik nitelikte değildirler. Lucian, More, Rabelais, Cyrano, Swift bu türün öncü yazarları olmuşlardır. Natüralistik türün başlatıcısı olan Shakespeare ve Boccaccio ne denli metafiziksel nitelikte değilse; Shakespeare *Fırtına* ve *Atinalı Timon* ile, Boccaccio *Dekameron Öyküleri* ile ne denli kendi zamanlarının mistifiye edilmiş toplum gerçekliğini de-mistifiye edebilmişlerse, bu bilimkurgucular (ya da insanın mutlu günlerinin uzak geçmişlerde kaldığını

rum, XVI. ve XVII. yüzyıl komedilerinde de söz konusudur. Bunlarda da devri kapanan aristokrasi gülünçleştirilir. Operada da bu durum görülmektedir. *Komik Opera* ya da *opéra bouffe* denen türde aristokrasi ile, kibarlarla alay edilirdi. Daha sonraları sahnelerde icra edilen komedi bu özgürleşimci niteliğini yitirmeye başlamıştır. Operetlere geçildiğinde eleştirel bir yanı kalmamıştır. Revüler ise, Adorno'nun söylediği gibi güzel kadın bacağı seyredildiği için bile değil, insana hiçbir şeyi düşünmeden vakit geçirttiği için ilgi çeken bir gösterim türü olarak yaygınlaşmıştır. Günümüze doğru gelindiğinde ise, tecimsel sahne gösterilerindeki komedinin özgürleşimci tüm öğelerini yitirerek seyircisi olan küçük insanları kendileri gibi küçük insanlara güldürtmeye başladığı görülmektedir. Sahnede, sinemada ve televizyondaki bugünkü popüler komediler ise, sadomazoşist modern küçük insanın, aynı anda başkalarını ve kendisini, horgörmesini kolaylaştırmakta; insanı insanın gözünde küçük düşürerek, seyircisine *sinik*, ezilmiş, nihilist bir kişilik yapısı kazandırmayı (ya da seyircinin zaten oluşmuş bulunan bu hastalıklı kişiliğini "okşamayı" pekiştirmeyi) amaçlamış bulunmaktadır.

savunan, gerçekliğini yitiren yaşama üslubunu benimsedikleri için gitmekte olan dünyanın hüznünü yaşayıp, gelen dünyayı göremeyen *distopyan* fantazyacıların karşıtı olarak *utopian* diyebileceğimiz bu öncü yazarlar) da o denli insanlığa, akla güvenmeyi, reel dünya ile yetinmemeyi, ondan korkmamayı, dünyanın değiştirilebileceğini, yanılmanın ve zulmün insan eliyle sonunun getirilebileceğini savunmuşlardır.

Aydınlanma geleneğinin ortaçağın koyu karanlığı üzerine ışıkla yürüyüşünde bu yazarlar da yer almışlardır. Doğmakta olan modern bilimlerin safsatalara ve dinsel ideolojiden kaynaklanan tüm mistifikasyon örüntülerine karşı kendisine temel aldığı *bilişsel eleştirelliği* bu yazarlar da benimsemiş ve sanatsal üretimlerinin temel aracı olarak kullanmışlardır. Çektikleri tüm acılara karşın ölmezlikleri, neşeleri, yaşama olan bağlılıkları ve insanı sevip yüceltmeleri gerçekliği görme yöntemlerinden kaynaklanmıştır.

XIX.

Zamanın Algılanması Açısından Natüralistik Bakış Tarzının ve Metafizik Bakış Tarzının Durumları

Zaman ve zamanın algılanması sorunu da günümüzde roman sorununu tartışırken ele alınması gereken bir sorun. Bilindiği gibi *metafizik türde* zamanın algılanımı bilişsel bakımdan noksandır. Tarihsel zaman boyutundan tümüyle ve bilerek yoksunlaştırılmış *zamanın üstünde bir zaman* algılanımıdır bu türlerdeki, çünkü durağan bir yaşam tasviridir amaçlanan. Reel yaşam da zaten durağan bir görünüm içindedir. Yaşam pek az ve pek yavaş değişir. Mitolojinin geçerli olduğu dünya da böyledir. Halk öyküleri (masalları) gramatik olarak geçmiş zaman olarak anlatır, algılar zamanı. Öyküdeki olaylar, geçmiş zamanda geçtiği kabul edilen olaylar olarak anlatılır ve dinlenir. Gerçekte ise, halk öyküleri (masallar) *zamanın dışında* bir zaman algılanımına dayanır. Mitlerden yola çıkarak geliştirilen fantazyalarda ise, öykünün zamanı, kahramanın *yersizleştirilmiş (dislocated)*, anormalleştirilmiş bir *şimdiki zamanı* gibi görünmekle birlikte, gerçekte bu türün zamanı algılama biçimi *kara bir zamansızlaştırmaya dönüşmüş tarihsellik dışı bir zamanın* algılanmasıdır.

Tüm bu türlerde, daha sonra değineceğim gibi zamanın tarihsel zaman boyutundan ayrık tutulması, zamansızlaştırma ya da zaman üstü bir zaman algılanımının temel alınması, yaşanan durağan dünyanın bir değişmezlik olarak algılanmasını sağlamak içindir. Ne var ki insanın toplumsal yaşamı geliştikçe, yaşamın akışı hızlanmaya başlamıştır. Bu hızlanma, yaşama insanın müdahalesinin etkinleşmesiyle olabilmeye başlamıştır. Bu, kuşkusuz daha önceleri de böyle olmuştur. Roma dünyasının, yıkımı sırasındaki Roma dünyasının toplumsal kurumları ile Cermen kavminin topluluk yaşamı kurumları arasındaki aşır-

lanma (kaynaşma) olgusuyla başlayan toplumsal gelişme süreci, bu değişimlerin hızının artan bir ivme kazanmasını sağlamıştır. Bu ivme yükseldikçe insan, tarih ile kendisi arasında bir etkileşimin bulunduğunu gitgide daha açık görebilmeye başlamıştır. XIV ve XV. yüzyıllardan itibaren, artık mitik anlatımın yerine durağanlıktan kurtarılmış yaşama uygun olarak, yeni anlatım türleri oluşturulmaya başlamıştır. İnsan, yaşadığı *kendi zamanına* ayrı bir zaman olarak bakmaya başlamıştır. Bundan da, metafizik zaman anlayışı yerine, zamanın ampirik algılanımına geçiş gereksinimi oluşmuştur. Resim sanatında perspektifin çıkışıyla evreni, kendisini merkez sayarak algısal olarak yeniden düzenleyen insan, zamanı da, kendisini esas tutan bir boyutta uzaklaşan ve yaklaşan bir değişken olarak algılamaya başlamıştır. Algılama biçimindeki bu değişiklik, metafizik anlatımdaki mitlerin, masalların, fantazyaların tarih dışı zaman algılanımının yerine, natüralistik (ya da realistik) kurgu türündeki tarihsel boyutta konumlanan ve ampirik olarak algılanabilen bir zaman anlayışına geçişi gerektiren toplumsal yaşamdaki değişimlerin ürünü olarak gerçekleştirilmiştir.

Natüralistik (ya da realistik) algılamaya dayanan kurguda zaman, ampirik olarak yaşanabilecek tüm zamanlardır. Ama daha çok, yaşanmakta olan dilimidir anlatının yerleştirildiği zaman dilimi. Ne var ki tarih bilimlerinin ve eytişimsel felsefenin gelişmesine koşut olarak, tarihsel romanlar ya da dramlar da yazılabilmektedir. Hatta bir dereceye kadar düşlerin, beklentilerin, umutların ve korkuların aracılığıyla, *gelecek zamanla* da ilgilenilmiştir. Stendhal ve Dostoyevski ile başlayan tinsel (psikolojik) roman bunda öncülük yapmıştır.

Böylece, natüralistik kurgunun XIX. yüzyıldaki kültürel ve siyasal düzeylere de yansıyan dönüşüme kadarki gelişmesi, zamanın ampirik algılanımı sayesinde, zamanın, mitolojideki, halk öykülerindeki metafizik zaman algılanımına oranla çok daha gelişkin ve doğru algılanmasını sağlamıştır.

Zamanın doğru algılanması ise, zamanın bir değişmezlik olarak değil, tarih dışı insan müdahalesinin dışında bir boyutta

değil, *insansal bir zaman* olarak algılanması demektir. Tarihin gelişmesinin insan eliyle hızlandırılması açısından zamanın bu yeni biçimde algılanması önemli bir adım olmuştur. Yazın dünyası da bu nedenle tarihin gelişmesinin insan eliyle hızlandırılmasında insana cesaret veren yepyeni bir etmen olmuştur. Ne var ki burjuvazinin Sanayi Devrimi ile insanlığın önünde açılan gelişme ve özgürleşme ufkı, bu yeni ve geniş ufkı sınıf olarak kendi egemenliğini sürdürme açısından sakıncalı bulan aynı sınıf tarafından 1830'lardan itibaren hızla daraltılmaya başlamıştır.

Burjuvazi, Marx ve Engels'in *Komünist Manifestosu*'nda belirttikleri gibi, insanı kendi fizyolojik sınırlılıklarından kurtarıp ona en küçük zaman birimlerinde sayısız denecek kadar çok işlemi denetleyebilme olanağı kazandıran gelişken makinelerle (sanayi üretiminde kullanılan fabrikalardaki makineleri denetleyen makinelerle) üretim yapabilme yeteneği kazandırmakla, Roma su kemerlerinden ve Gotik katedrallerden bile daha görkemli bir iş başarmıştır. İnsanlık tarihinin, neolitik devrimden sonraki en büyük ikinci devrimidir başarılan iş. Ama yine Marx ve Engels'in bahsettiği gibi, kendisinin önyak olduğu bu başarının insanlığa sonsuz bir gelişme ve özgürleşme olanağını fark edebilme yeteneği kazandırmış olabileceğini düşünen burjuvazi, kendisi *egemen sınıf* konumuna gelir gelmez, tarihin en gerici sınıfı olma yolunu tutmaya başlamıştır.

Bu iktidar sonrası yeni tutumunun sonucu olarak, burjuvazi ile aristokrasi arasındaki ilişkilerin yeniden belirlenmesi; burjuvazinin kendi içindeki küçük mülkiyetli ticaret burjuvazisi ve tefeci burjuvazi gibi geri (*backward*) ögelerin finans kapital ve endüstri burjuvazisinin denetimi altına alınması; son olarak da, toplumda siyasal ve kültürel yaşamın da ekonomideki bu değişikliklere denk düşecek biçimdeki yeniden düzenlenmesi (meta kültürü içinde, özgürleşimci olmayan katılma biçimleriyle siyasal ve kültürel yaşamın demokratikleştirilmesi) gibi değişikliklerin gerçekleştirildiği; böylece bilim ve teknolojiadaki gelişmenin doğal olmayan bir yöne çevrilerek, *durmaktan* da, zararlı olmaktan da kurtarıldığı 1830, 1850 ve 1870 sonrasındaki yıl-

lardan itibaren ortaya yepyeni bir *yaşama üslubu* çıkmıştır.¹ Bu yaşama üslubu içinde verili toplum yaşamına katılan ve benimseyen insanın, burjuvazinin, tüm bu dönemlerde, iktidar öncesindeki her sınıf için yeni bir toplum kurma vaadini taşıyan *ism*

1 Benjamin'in "Alman Faşizminin Kuramları" adlı incelemesinde anlatıldığı üzere, doğal olmayan yöndeki gelişme burjuvazinin bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin doğal yönde sürecek olmasından da, durmasından da ürküntü duymasıyla ortaya çıkmıştır. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeyi, kapitalizm, bu nedenle insanın özgürleşmesine varacak olan doğal yönünden saptırarak, yalnızca verili toplumsal sistemin etkinliğini artıracak yönde sürdürmüştür. Bunun sonucu ise, yakınlarda yazılan yeni incelemelerde ileri sürüldüğü üzere, maddi değerlerin üretiminde genişleme; bu değerlerin tüketiminin demokratikleştirilmesi (yaygınlaştırılması); maddi değer tüketiminin yaygınlaştırılması sırasında maddi değer tüketiminden gitgide artan bir pay alınmasına karşılık insanal değerler açısından sürekli bir yoksunlaşmayı öngören yeni yaşama üslubunun benimsenmesi olmuştur. Bu yaşama üslubunun benimsenmesini sağlayan tüketimin ve tüketimi kendi başına bir mutluluk sayma sapkınlığının giderek, hegemonyacı insan ilişkilerinin algılanmasını mistifiye eden tüketim ideolojisine varması olmuştur.

Öyleki, bu tüketim ideolojisinin sosyalize ettiği ve kamçıladediği tüketim tutkusunun yaygınlaşması, bir yandan ekonomik olanın gitgide daha etkin üretim teknolojilerine geçerek kendini büyütmesini sağlarken; diğer yandan da tüketimi öğretilen, heves uyandırılan yeni maddi değer nesneleri ilk bakışta karşılar göründükleri belirli gereksinimleri aşan hegemonya gereksinmelerinin karşılanması işlevini yüklenmeye başlamışlardır. Böylece, örneğin eskimeden bir kenara atılıp yenisi alınan giysiler, kamu binalarının donatım (tefriş) gereçleri, binalar ve hatta sanat ürünleri, görünürdeki gereksinme türlerini aşarak, tüketimlerine heves duyan kişinin *insan* ve *insan* ile ilişkisinde *avcı* ve *av* ikilisi biçiminde ikiye indirgenmiş olası rol kalıplarından birincisine sahip çıkabilme gereksinmesinin karşılanmasına yönelmiştir. Böylece tüketim, tüketilen nesnenin karşılama vaadinde bulunduğu gereksinmelerinin bu genişlemesiyle birlikte, hem giyinmeyi, bir konser salonunda müzik dinlemeyi, kamunun belirli işlerinin görülmesini dile getiren gereksinimleri hem de belirli statü grubu gibi giyinmeyi, belirli bir biçimde müzik tüketmeyi, iyi tefriş edilmiş görünümü içinde devletin temsilcisi olmayı hedef edinir. Hegemonik ilişkilerin zihindeki yansımalarını pekiştirme gereksinmesini karşılamayı üstlenir.

Böylece toplumsal sistem, ekonomik kertede iş gören üretim teknolojisinin ve biliminin gelişmesini doğal olmayan bir yöne sevk etmekle, insanı sonsuz bir maddi refah ufkuyla baştan çıkararak onu özgürlüğünden yoksunlaştırmayı bulur. İnsanal olan her şeyi baskılayıp yok etme, hayvansal olan ne varsa bunları sınırsız bir serbestiye kavuşturma bunu izler. Sistem, bu yeni yaşama üslubunun ideolojisinin yeniden üretimine bile katabilir bağımlı insanı. Hem de kumar oyunlarında; bireyci yarışmalarda zamanı bir değişmezlik olarak algılatıran çizgi roman, *best seller* ve bilimkurgu geleneğini maskara eden bilimkurgu görünümlü masallarda bile.

Şiddet ve gösteriminde, erotik yanı tümüyle cansızlaşmış ve şiddetin özel bir türüne dönüşmüş bugünkü pornografi tüketiminde olduğu gibi; insan ücretsiz gönüllü bir istihdam tarzı ve atomize olmuş, yakınına uzak, uzağına yakın düşmüş düzenlemeler içindeki özel yaşamını (*privacy*) yaşayabildiğini sanır.

olarak ideolojisini bir yana bırakarak, yalnızca *kendisi için bir dünya* kurmayı amaçlayan *hegemonik ideolojisini* oluşturmaya ve toplumun yeni dokusuna bununla işlerlik kazandırmaya yöneldiğini anlaması gitgide güçleşmeye başlamıştır.

Bu süreç içinde sanatçının *dış gerçekliği*, onun yüzeydeki görünümünü açacak bir biçimde, aslına uygun olarak algılayabilmesi ve sanatı aracılığıyla, bilimin yöntemlerinden çok farklı yollarla da olsa temelde yaşamın gerçekliğini anlamamızda duygularımız ve usumuz aracılığıyla bize yol gösterebilmesi de güçleşmeye başlamıştır. Metalaşan insan ilişkileri 1830'lardan itibaren, sanat ürünlerinin üretiminde, yeniden üretiminde ve tüketiminde de sanat çalışmalarının bireysel bir yaratı eylemi olma özelliğini gölgelemeye; sanat çalışmalarını meta kültürünün bir özel alanına ait ve toplumsal üretim süreci içinde gerçekleştirilebilen bir etkinlik biçimine dönüştürülmeye başlamıştır. Sanatçının üretim araçları olan kalem, kâğıd, mürekkebi, yerini artık basım ve yayım teknolojisine terk etmeye başlamıştır. Yaşamında, tıpkı diğer insanlar gibi toplumsal sisteme gitgide bağımlı düşen sanatçının en önemli üretim aracı olan *dil* bile (dili oluşturan toplumsal yaşama egemen olan kesimlerin var olan dilin sentaksında, sözcüklerinde, anlamsal içeriklerinde yeni yaşamın ritmine, örgütlenme biçimlerine ve insana bakışına bağlı olarak değişiklikler yapmaya başlaması üzerine), sanatçının elinden alınmaya başlamıştır. Hem nafile hem de tarihin akışına ters düşen bir akım olan "sanat için sanat" akımının boş bir özentisi değil; haklı ama yanlışlık içinde kalmış *anti-modernist* bir tepki olarak bu yıllarda ortaya çıkışı da raslantı sayılmamalıdır. "Sanat için sanat" anlayışı, sanatın yeni reel toplum karşısında kendine, bu reel dünyanın erişemeyeceği bir sığınma yeri arama gereksinmesinden doğmuştur.

Gerçekten de, 1870'lerden çok daha önce, 1830'larda başlayan bir süreç içinde XIX. yüzyılın sonlarına doğru, sanatçının artık dünyanın kendisine *realistik* ya da *natüralistik* bakış tarzı içinde baktığında, görebildiği dünyanın kendi değil, onun insan ilişkilerinin mistifikasyonu içinde çarpıtılmış görüngüsü olabilmeye başlamıştır.

Natüralistik ya da realistik bakış tarzı içinde dünyaya bakan roman yazarları, bu türün kendine temel aldığı ampirik algılama biçiminin yol açtığı *dünyayı yanlış idrak etme* durumunda kalmışlardır. Yaptıkları sanat, bilimin insanal değerlerden kendini uzak tutarak bilim olabileceğini savunan pozitivistimin verdiği sonuca benzer biçimde, “gerçekliğin” karşısında insana yeni bir bakış, yeni bir değerlendirme yeteneği kazandıracığı yerde, gerçekliğin mistifikasyonunu bir kat daha artırmak durumunda kalmıştır.

Başka bir deyişle, ortaçağa kadar süren, cinli perili halk öykülerinin, mucizelerle dolu azizlerin hayatı öykülerinin metafizik dünya görüşünün aşılma istenmeye başlandığı Aydınlanma ile birlikte oluşan *natüralistik* anlatımın kendisi, XIX. yüzyıldan itibaren, ampirik algılama biçimi ve bunun yansıması olan pozitivistik felsefesi içinde yeniden mitik bir anlatım olup çıkmış; yaşamı yeni bir mitoloji oluşturacak biçimde anlatmaya başlamıştır.¹ XIX. yüzyılda sanatın karşı karşıya kaldığı bu durumun daha iyi anlaşılması için, mitik anlatımın genel özellikleri üzerinde durmamız gerekecektir.

1 Natüralistik bakış tarzına dayanan romanın karşılaştığı bu durum, kuşkusuz, onun yalnızca bir bakış tarzının değil, bu bakış tarzının yetersizliğini fark etmesini önleyen ampirik algılama biçiminin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Gerçek nedenin, natüralistik bakış tarzından çok, ampirik algılama biçimi olduğunu 1870’lerden sonraki bilimkurgunun da aynı durumla karşılaşmış bulunuşundan anlıyoruz. Gerçekten, dış gerçekliğe realistik ya da natüralistik bir bakışla bakmayan Jules Verne’nin bilimkurgu romanlarında insan denizlerin altına inmekte, havalarda uçabilmekte, dünyanın çevresinde seksen günde dolaşabilmektedir. Ama bu romanların *insan ile insan* ilişkilerini idrakı ampirik algılama düzeyinde kaldığı için, Jules Verne yalnızca bilim ve tekniklerdeki gelişme süreci ile yepyeni bir dünyanın kurulabileceğini söylemiştir. Daha o sıralarda bile yaşamın yeni biçimi karşısında bu görüş, artık yeni bir mitoloji oluyordu. Jules Verne’nin aristokratların ve dakik, hırslı, çalışkan, azimli üst burjuvazinin dışındaki kesimlere ne gözle baktığını görmek için en ilginç yapıtı *Seksen Günde Devriâlem*’dir. Buradaki çalışkan, dakik, her yanı ile yaşamını rasyonalleştirmeye çalışan romantik, saf, namuslu ve âşık bir burjuva tipi ile savsak, dikkatsiz, sersem, yeteneksiz, emir almadan yürümesini bile beceremeyen hizmetkâr tipinin karşılaştırması çok anlamlıdır. Hindistanlılara, Kızılderililere bakış tarzı ise Aydınlanma felsefesinin ürünü olan çağdaş Batı kafasının ne denli *etnosentrik* olduğunu göstermektedir. Ki Jules Verne bilimkurgu türünün modern öncüsü olmakla da kalmayıp, bu türün insana ve dünyaya en doğru bakabilen temsilcisi sayılmaktadır.

XX.

Mitik Öyküler ve Yazınsal Kurgu: Kafka ve Faulkner'in Mitik *Morpheme*'leri

Anti-Mitik Amaçla Kullanarak Anlatıya Tarihsellik Kazandırılmaları Üzerine

Mitoloji ve yazınsal kurgu arasındaki farklılık da roman sorununu anlamak için üzerinde durulması gereken bir konu. Halk masallarında ve fantazyta ürünlerinde olduğu kadar, Kafka'nın ya da Faulkner'in yapıtlarında da mitolojideki mitlere benzer bir görünüm vardır. Bu benzerlikten yola çıkan kimi yazarlar, örneğin Cassirer, edebiyatla mitler (mitlerdeki, insanın toplumsal yaşamdaki deneyimlerini zihninde tahayyül biçimi) arasında önemli bir fark bulunmadığını ileri sürmektedir.

Bu düşüncedekilere göre edebiyatta da tıpkı mitlerdeki gibi, doğaüstü olaylardan, insanüstü karakterlerden söz eden; öyküsünü bunlarla anlatan yapıtlar vardır. Bu tür edebiyat ürünlerinde, tıpkı mitlerdeki gibi olaylar ve karakterler bir bütün oluşturmakta; insanlar arasındaki ilişkilerde, insan ile doğa arasındaki ilişkilerde düzenleyici normlar zamandan bağımsız ve değişmez normlar olmaktadır. Mitolojide de durum zaten budur. Dinsel sistemlerdeki insan ve dünya tasviri, bu anlamda mitolojiktir. Metafizik anlatıma dayanan edebiyat ürünlerinde (*fictions*) de, bu yazarlara göre mitolojideki mitlerle aynı algılamamanın, aynı tasarımın (muhayyilenin), yaşam deneyimlerinin, aynı tahayyül biçiminin bulunduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Bu düşünceye karşı çıkan düşünürler ise, dünyayı ve insanlar arasındaki ilişkileri algılama ve tasvir etme bakımından edebiyatın ve mitolojideki mitlerin apayrı şeyler olduğunu söylemektedirler. Mitlerin ve edebiyatın ayrı ayrı ve birbirinden bağımsız türler olduğunu söyleyen bu yazarlara göre mitler yazılı metin durumuna

getirildiklerinde, kimi zaman halk edebiyatı sayılısalar da, edebiyat ve mitler gerçeklik karşısında apayrı iki anlatım ve tasarım biçimini oluşturmaktadır. Bir kere, mitolojideki mitlere anlatım ve tasarım biçimi bakımından en çok benzeyen edebiyat ürünleri (oyunlar, sinema filmleri için de bu durum söz konusudur) bile, mitlerden ve onların ritüel görünümlerinden farklıdır, çünkü yapıntıdırlar; kurgulama ürünüdürler. Bu nedenle karakterler, olayların gelişmesindeki entrika (*plot*) ve öykünün formu formel olarak ya da morfolojik olarak mitlere benzese bile bu tür kurgu ürünleri mitlerdeki *morpheme*'leri (çeşitli değişikliklerle çeşitli biçimlerde kullanıldıklarında da yaklaşık olarak aynı anlamı taşıyabilen kodlama birimciklerini) kullansalar da, ideolojik ve kozmolojik olarak tümüyle farklıdırlar, çünkü mitlere benzeyen bu *mythomorphic* edebiyat ürünlerinde mitlerdeki *morpheme*'ler mitolojideki kullanım amacının dışında kullanılmaktadır. Mitik olmayan (*non-mythic*) bir amaçla kullanılmaktadırlar. Bu nedenle metafizik kurgular arasında yer alan halk masalları, fantazyaları ya da uzay operaları ile mitik anlatım arasında *ideolojik* ve *kozmojik* bakımdan önemli hiçbir fark bulunmadığı doğrusu da, Kafka'nın *Dönüşüm*'ü ya da Faulkner'in *Ayrısı* bu iki bakımdan mitlerden ve mitik anlatımdan diyametrik bir biçimde farklıdır. Biçimsel yönden mitlere benzeyen kurgusal bildirimler (*fictional statement*) sayılması gereken yazınsal metindir bunlar. Mitolojik varlıklar, ölümden sonra dirilme mitosuna ya da ölümden sonra dirilmenin olmadığı mitolojik bir yargılanma ve ölüm biçimi (*pattern*) kullanılıyor diye Kafka'nın, Faulkner'in eserlerini mitik nitelikte saymak mümkün değildir. Bunun nedeni, bir kez daha vurgulayarak belirteyim, mitlerde ve diğer mitik anlatım türleri olan dinsel öykülerde, halk masallarında ve popüler bilimkurgu ürünlerinde hem insan ilişkileri hem de evren (kozmos) hakkında ortak ve dural (statik) bir bakış (görüş/*vision*) temel alındığı halde, Kafka'nın ya da Faulkner'in eserlerinde ne ortak (yani yaşanan toplumun *etiğinin* sınırları içinde kalan) ne de dural (yani zaman dışı ya da insanın müdahale edemeyeceği biçimde tarihsel zaman boyutunun dışında) bir insan, toplum ve evren anlayışının bulunuşudur. Bunların aşılma istenmesi; anlatımda mitik *morpheme*'ler kullanılmakla birlikte, anlatıda sunulan dünyaya, in-

sana, evrene, insan ilişkilerine bakışın algılanma biçiminin tarihsel nitelikte oluşudur. Faulkner ve Kafka’da kurgu ürününün iletilsinin insan (okuyucu) zihnindeki sonul olarak oluşturacağı işlemin (ta-zammun edeceği anlamın) tarihsel nitelikte oluşudur. Okuyucudan, bu iki yazarın, dünyaya, evrene, insanal sorunlara tarih içinde de-ğışebilen ve insanın müdahale edebileceği olgular olarak bakmasını istemekte oluşudur.

Mitleri ve Kafka ya da Faulkner’de olduğu gibi mitik *morp-heme*’leri *anti-mitik* amaçla kullanan kurgu ürünlerini, gerçekli-ğin kavranış (daha doğrusu tahayyül) biçimi olarak aynı sayan-larla, farklı sayanların görüşlerine de kısaca değinelim.

Cassirer’e göre mitler *mythopoeia* bilinç tarzına denk düşen simgesel bakış tarzının ürünüdür. Buradaki “mythopoeia” kav-ramı ile ifade edilen, insanların iletişim (hem gerçekliği algıla-ma ve idrak etme hem de bunu başkaları ile kuracağı iletişimde konu edebilme anlamında) için kullandıkları dilin büyük ölçüde *ritüelistik* ve *prelogical* karakterde olduğu hipotetik bir kültür öncesi dünyayı (dış gerçekliği) algılama, düşünme ve anlatma bi-çimidir. Cassirer’e göre mitlerin edebiyattaki öykü anlatmayla hiçbir ilgisi olmadığı söylenebilir. Mitler yaşam deneyimlerinin insan tarafından algılanma (tasarımlanma/*imagination*) biçimi-dir. Mitler, Cassirer’e göre öykü anlatmak niyeti ile oluşmuş değildir; dünyayı tasarlama, algılama sırasında ortaya çıkmış anlatımlardır. Ama daha sonraları ortaya çıkan yaratıcı, şiirsel, metaforik düşüncenin her türü mitiktir.

Cassirer’in bu görüşlerini yanlış bulan Darko Suvin’e göre ise, metaforik düşüncenin mitik anlatımdaki kullanımı ile, anti-mitik anlatımdaki kullanımı farklılık göstermektedir. *Anti-mitik anlatım*-da gerçekliği algılamada ve tasarlamadaki *metaforlar mitik* anla-tımdaki metaforlardan çok daha gelişkindir. Bu metaforlar, bilişsel bir betimlenim sonucunda anlamları sabitleştirilmiş karşılaştırma noktaları kazanmış kodlar durumuna yükselecek kadar gelişkindir. Poetik metaforlar ve poetik dil, bu nedenle, ancak mitolojinin bitti-ği, bitirilebildiği yerlerde oluşabilmektedir. Ya da başka bir deyişle şiir, mitolojinin ülkesinde sürgün vermiştir, ama sürgün verebilmesi mitolojiyi ortadan kaldırabilmesi oranında olabilmıştır.

Darko Suvin'e göre Cassirer'in her şeyi (bilimdeki, felsefedeki, sanattaki ve toplumsal pratiklerin diğer alan ve motiflerdeki her şeyi) mit ve *mythopoeia* olarak kabul eden; bir mitin içinde her şeyin her şeyle yer değiştirebildiğini ve her şeyin her şeye dönüşebildiğini ileri süren tezini kabul edecek olursak, gerçekten mitlerle edebiyat arasındaki farklılığı görebilmesi olanaksızlaşmaktadır (bu konuda bkz. Darko Suvin, ss. 31-32'de, Cassirer'in *Essay*'inden, s. 81'den yola çıkılan değerlendirme.) Kısacası, Darko Suvin'e göre Cassirer'in bu savı "Tarih açısından hipotetik, felsefe açısından idealistik, estetik açısından ise bir şey açıklamayan" bir sav olmaktadır.

Cassirer'in II. Dünya Savaşı'ndan sonraki Amerikan kültür yaşamındaki etkisi büyük olduğu için onun bu görüşünün epey bir süre geçerliğini sürdürdüğünü, ama günümüzde edebiyat sorunları ile ilgilenenler için eski itibarını yitirmiş bulunduğunu ileri sürüyor bu nedenle Darko Suvin. Ona göre bu görüşün önemli yanlışlığı da, edebiyat incelemelerinde, genetik ve morfolojik olarak mitlerle balantıları olsa bile, metafizik anlatıma dayanan ürünlerinin hepsinin de mitik anlatımla bir tutulmaması gerektiğini fark edememiş oluşudur. Başka bir deyişle, metafizik anlatıma dayanan kurgu ürünlerinin, bilişsel bakımdan gelişkin metaforlarla (mitlerdeki *mythomorphem*'lerin gördüğü işi görüyor bunlar yazınsal metinde) gerçekleştirdikleri anlatımın amacının, mitlerdeki amacın tam tersine, dünyayı, insanı, gerçekliği kolektif ve değişmez bir bakış içinde değil, tarihsel bir görünüş içinde anlatmak olduğunu fark edememiş oluşudur. Bu yanlışlığının temelinde ise, Darko Suvin'e göre Cassirer'in mitin ne olduğunu yeterince açıklayamaması bulunmaktadır.

Gerçekten, Darko Suvin'in de belirttiği gibi mitin ne olduğunu tanımlamak çok zordur. Üstelik bu karmaşa bugün de sürmektedir. Kabaca söyleyecek olursak, kültür tarihçilerine göre mitin anlamı halk arasında yaygın bir biçimde kabul edilmiş, öğrenilmiş, benimsenen imgeler ve imge topluntularıdır. Etnolojide ise, mitin anlamı *légende* ya da *folklore* ile aynı gibidir.¹ Ayrıca

1 Kuşkusuz, etnolojideki bu tanım da eksik bir kabule dayanıyor. Aslında, lejantlar azizlerin yaşamını ya da inanılmaz bir olayı anlatan, ama kuşaktan kuşağa anlatıla anlatıla gerçekliği kanıtlanmasa bile *tarihsel bir temele* dayandığına inanılan öy-

anlatıya (*narration*) dayanan öyküler (*tale*), fantazy, halka ait düşler ve vehimler, popüler inançlar, aldanımlar, yalan olduğu bilindiği halde halk arasında anlatılmaya devam eden öyküler de mitler arasında yer alıyor kimi tanımlarda.

Edebiyat kuramcılarına göre ise, üç ayrı mit anlayışından söz etmek olanağı var: (a) Cassirer ve izleyicilerinin anlayışına göre mitler kültür öncesi dönemlerin yaşam deneyimlerimize simgesel bir bakış biçimidir; (b) Cassirer'in mitlerle şiirden itibaren tüm şiirsel ve metaforik düşüncenin mitik olduğu yolundaki görüşlerine benzeyen Northrop Frye'e göre tüm edebiyat eserleri bir tür mittir; (c) Son olarak da, Darko Suvin'den yola çıkacak olursak, mitler edebiyat ürünleriyle genetik ve morfolojik bağlantıları olan, ama buna karşın edebiyat ürünlerinden farklı tutulması gereken anlatılar, öykülerdir.

Frye'e göre edebiyat ürünleri mitlerden bir oranda ayrı yapıya sahip olmakla birlikte, mitler ve edebiyat ürünleri temelde ortak özelliğe sahiptir. Hepsi, mitler de, edebiyat ürünleri de birleştirici son bir mite indirgenebilirler: Kurtuluş miti. Geçmişte de, bugün de, gelecekte de edebiyatın ereği insanın reel yaşamda çektiği acıların karşılığı olarak, kendilerine karşı yükümlülüklerini gerektirince yerine getiremediği üstün güçlerin bir gün yeniden sevgisini kazanarak (Tanrının sevgisine nail olarak) kurtuluşa kavuşacağı mitini canlı tutmak olmuştur. Yaşanan zamanın reel toplum yaşamında acılar çeken insanın daha iyi bir yaşam beklentisini içinde barındıran yaşamın bu anlamlandırma biçimi, hemen anlaşılacağı üzere, Tanrı/günah öncesi insan/acı çeken insan/acıların karşılığında yeniden Tanrısına yaklaşabilen insan biçiminde hem kapalı

küler, öykü desteleri, topluluğudur. Bu bakımdan, mitlerden farklı niteliktedirler. *Folklore* ise, halkın *pleb* (avam) kesiminin oluşturduğu ve dağılgan bir ilişkiler yumağı biçiminde algılanan kalabalığa ait (kendi aralarında belirli bir zümreye, sınıfa ait olma farklılaşması hiç göstermeden yayılan) inançlar, lejantlar, atasözleri, deyişler, masallar topluluğu. 1860'lara kadar *folklore* kavramının yerine *popular antiquities* teriminin kullanıldığını da belirtelim. Bu kavramlarla ifade edilen öyküler, masallar, deyişler vb. demek ki daha çok, ampirik dünya içinde yaşama alışkanlığının kazandırdığı sözde bir "sahihlik" taşıyor.

Kurgu ürünleri ise, ampirik dünyaya karşı kuşku duymanın ve ona müdahale istek ve umudunun belirmesiyle birlikte ortaya çıkan anlatım türleridir.

bir kozmoloji anlayışına hem de devrevi bir tarih idrakına dayanmaktadır. Bunun için de ne bilişsel yönden gelişkin sayılabilecek bir düşünme, tasarımı, algılama biçimidir ne de *utopian* bir gelecek anlayışına sahiptir. Tersine *anti-utopian*'dır.

Böyle olunca da, Frye'in edebiyat eserlerinin mitlerle benzer olduğu ve tüm edebiyat ürünlerinin Hristiyanlıktaki kurtuluş mitine indirgenebileceği görüşünü kabul etmek güçleşmektedir, çünkü bunu kabul edince, edebiyat ürünlerini yaratan sanatçının da kapalı bir kozmoloji ve devrevi bir tarih anlayışı içinde yaşama baktığını, duyduğunu, düşündüğünü kabul etmek gerekmektedir. Bu ise, insana yaşanan dönemin reel toplumunun etiğini aşarak gerçekliğin aslını duyup görebilmekte; yaşamın neden olduğu tüm sorunların, toplumların yalnızca kendi etkinliklerini pekiştirmeye önem verip insanın özgürleşmesine karşıt bir tutum içinde bulunmalarından kaynaklandığını sezinleyip anlayabilmekte; kendini aşma özenç ve umudu kazanmakta *sanatın kendi kurallarına göre* yoluna ışık tutabilecek nitelikteki hiçbir yazınsal ürün için kabul edilemez. Yaşamın değişmesini isteyen mitlerle, yaşamın değişmesini, insanın zaman içinde gelişip kendini gerçekleştirmesini erek edinmiş edebiyat ürünlerini bir ve aynı şeyler saymak doğru görülmez.

Nitekim Darko Suvin'in de söylediği gibi, mitler ile edebiyat ürününü birbirinden ayıran en önemli özellik, mitlerin gerçeklik karşısında "temyiz kabiliyetinin tam olmayışı"; ayrıca entelektüel bir yüklenim ya da sorumluluk altına girmeyi gerektirmeyen kaçınımcı (*evasive*) bir tasarım (tahayyül) biçimine dayanmakta oluşlarıdır. *Mitlerin sahilliğini* de, asılsızlığını da göstermek, kanıtlamak hem olanaksızdır hem de gereksiz. Mitler inanan için inanılabilir; inanmayanlar için ise inanılmaz şeylerdir. Miti kendi "mantıksal" zemini içinde reddetmek de olası değildir.

Mitle tarih arasındaki ilişkide de aynı özellikler görülmektedir. Cassirer, Frye ve Suvin'e göre de mitlerin geçerli bir tarih kuramı oluşturması olası değildir. Mitin bir tür tarihin idrak olunma tarzı olduğu doğruysa da, bu idrak bilişsel (*cognitive*) bakımdan mülüdür, çünkü tarihi onun dışından idrak etmek çabası, tarihe ilişkin formel bir hipoteze dayanan ve bu hipotezin içine kapana-

rak yapılan genel ve ebedi açıklamalar peşindedir mitler. Başka bir deyişle, tarihin açıklanması değil, tarihe ilişkin formel bir hipotez, formel bir paradigmadır mitlerin varmak istediği. Yani mitostur. Mitler mitoslara dönüşerek, mitik anlatımdaki edebi formun yapısal düzenleyici (organize edici) ilkesini oluştururlar.¹

Mitler, Suvin'e göre artistik ve edebi tarih alanında da geçerli olamazlar, çünkü mitler doğayı ve toplumu algılayıp yorumlayışlarında *parascientific* ya da *prescientific* nitelikte bir yorumlama olarak kalmaktadır. Bu nedenle, yaşanan zamanın nasıl bir geçmişin ürünü olduğunu ve gelecek için ne gibi gizlilikler (potansiyellikler) taşıdığını anlamakta; yaşanan reel dünyanın mistifiye edilmiş yüzünün ardında gerçekliğinin ne olduğunu anlamakta yetersizdirler. Eleştirel bir değerlendirme yapamazlar. Yaşanan realitenin idrakında sadece önemli bir *başlangıçtır* mitler ve mitik anlatıma dayanan yazınsal formlar. Bu kısmi idrak oluşunun yanı sıra, mitlerin yaşanan toplumda (ya da topluluk üyeleri arasında) bir *hissiyat birliğini* dile getirmekte olduğu ise doğrudur. Bu, çok

1 Tarihi açıklamak için değil; tarihi formel bir hipotez, formel bir paradigma içinde yeniden kurgulamak için yazılmalı vakanüvislerin tarih bilimi de, mitler ve mitoslara dayanmaktadır. Bu konuda, Walter Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'inden yararlanmak gerekiyor. Benjamin'e göre tarihin bu biçimdeki *yanlış idrakinden* kurtulabilmek için; a) tarihe vakanüvis gözüyle bakmayıp, kendi özgürleşimini kendisi için sorun yapabilmiş insan gözüyle bakmak; b) Tarihi *değişmezlik* olarak gösteren egemen sınıfların bu hilesini fark etmek; c) Tarihte bir kez olmuş bir şeyin hiçbir zaman, tarih için yitirmeyeceği görüşünün de, egemen sınıfların bu hilesi kadar aldatıcı ve yanıltıcı olduğunu anlamak; d) Tarihte bir kez olmuş bir şeyin gerçekten yitirilmemesi için, geçmişin, kendini özgürleştirerek kendi kefareti (*redemption*) kendi eylemiyle gerçekleştirebilmiş bir insanlıkça yeniden yapılanmış olması gerektiğini düşünebilmek; e) tüm bunları yapabilmek için ise, bizi bize anlatmak için değil, bizi baskı altında tutanlara hayranlık duymamızı sağlamak için sürdürülen ve tarihi *değişmezlik* olarak gösteren bugüne kadarki tarih bilimi yerine bizi bize anlatan ve tarihin, bizim olan geçmişimizin içindeki özgürleştirici öğeleri bize öğreten yeni bir tarih bilimi ve tarihi öğrenme biçimi oluşturmak gerekmektedir. Bunun yolu ise, *küçük burjuva radikallerinin yaptığı gibi* geçmiş baskıcı olanlarla ilişkili, hatta bağıntılıdır diye düşünerek öğrenmemek ya da reddetmek yerine, inadına geçmiş öğrenmekten; ama bir *süreklilik olarak tarih* biçiminde değil, onun içindeki değiştirici öğeleri öğrenerek tarihi kendimizin kılmaktan; bizi bize anlatacak olan tarihi baskıcı olan onun içindeki değişimleri ve değişim potansiyellerini ortaya koyarak tarihi öğrenmekten geçmektedir. (Bkz. Ünsal Oskay, "Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazyaya Anlayışı", *Oluşum Frankfurt Estetik Özel Sayısı*, 43 (9:1981) ss. 4-15'te, s. 6.)

önemli bir noktadır, çünkü realitenin tam olarak idrakına elvermeseler de (ya da bu sayede) toplumsal kriz anlarında kozmik bir yakınlaşma hissiyatı oluşturarak toplumun iç tutumunun (tesanüdünü/*cohesiveness*) arttırmasını; böylece toplumun, karşılaşılan krizi atlatıp ayakta kalmasını sağlamaktadırlar.

Ne var ki mitlerin toplumun iç tutumunu arttırmaları, yaşanan reel toplum yaşamının içyüzünü açıklayarak insanları içinde yaşadıkları toplumdan daha gelişkinini kurma yönünde coşkulan-dırma amacını taşımamaktadır. Tam tersine, mitler var olan toplumun karşılaştığı kriz anlarında, eldeki verili toplumun etrafında toplanmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle de, mitlerden ve mitik anlatım içinde sürdürülen durağan dünya görüşlerinden ilerici programları olan kesimler değil, otoriteryan normların ve verili toplumların temel toplumsal kurumların korunmasından yana olan kesimler yararlanabilmektedir.¹ Başka bir deyişle, mitler ve mitlerin bize sunduğu dünya tasvirleri, gelecekte erişilebilecek olan yeni bir dünyanın, yeni bir yaşamın (topluluk yaşamının) özendi-

1 Bu sorunu Walter Benjamin çok güzel açıklıyor. Tarihi ve kültürü bir *değişmezlik* olarak anlatan eski tarz felsefeler, tarih bilimi ve halka bu görüşü aşıl原因an resmi ideolojiler (mitler/mitoslar), Benjamin'e göre tarih boyunca birbirini tepeleyip birbirinin yerini alan gelmiş geçmiş tüm egemenlerin, egemen sınıfların birbirinin kültürel mirasçıları olmalarına yaramıştır. Şöyle anlatıyor bu işin işleyini ve bu işin böyle işlenmesini durdurmak isteyenlerin ne yapması gerektiğini: "Tüm yöneticiler kendilerinden öncekilerin mirasçılarıdır. Bunun içindir ki yengi kazanmışlara duyulan sevgi ve hayranlıktan eskisi yenisi tüm yöneticiler yararlanır. Tarihte yengi kazanan olarak kim ortaya çıkmışsa, günümüze kadar süren ve bugünkü yöneticilerin amân dileyenlerin başlarına basmakta oldukları zafer resmi geçidinde, ganimetlerde, resmi geçit alayında teşhir edilegelmiş, edilegelmektedir. Bu ganimetlere kültürel hazineler denilmiştir hep. Bir tarihi materyalist bu kültür hazinelerine uyanık bir tutumla bakar; işin heyecanına kapılmaz; yapılanlara hayranlık duymaz, duymaz, çünkü hiç istisnasız, gözünün önünden geçen bu kültür hazinelerinin kökeni dehşet duymaksızın bakılıp incelenemeyecek bir niteliktedir. Kültür hazineleri denen bu şeyler nasıl barbarlıkla iç içe şeylerse, ganimet olarak çalınmış şeylerin bir sahipten diğerine aktarılma tarzı da barbarlıkta ilintili bir olgudur." (Benjamin'in ölümünden sonra *Charles Baudelaire: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair* başlığı ile bir kitap olarak yayımlanan ve Baudelaire'in etrafında XIX. yüzyılın siyasal ve kültürel yaşamındaki üstyapı düzenlemelerini anlatmak için kaleme aldığı fragmanlar biçimindeki ünlü Arkadlar Projesi'ne epistemolojik bir giriş olarak yazdığı *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'deki Yedinci Tez'den çeviri. Bkz. Ünsal Oskay, "Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazy Anlayışı", *Oluşum-Frankfurt Estetik Özel Sayısı*, S. 43, C 9, Mayıs 1981, ss. 8-9, ss. 4-15).

ricileri olmaktan çok, bir araya getirip sinesinde barındırdıkları temel toplumsal normların ve kurumların, toplumdaki kolektif otorite yapısının, bu var olan otorite yapısı içinde oluşturulan yaşama üslubunun güvencesi olmaya yöneliktir. Mitlerin herbiri ve bir tüm olarak mitler tutucu bir işleve sahiptir bu nedenle. Statü-konun garantisi olarak işlevlendirilmişlerdir.

Gariptir ama toplumbilimcilerin ve teologlarla felsefecilerin, bu pragmatik işlevleri nedeniyle, utangaç bir eda ile de olsa onayladıkları mitlerin, çok çok eski zamanlarda (insan aklının ürünü olan varlık sürdürme araç gereçlerinin ve üretim süreçlerinde insanın apayrı bir üretici güç olarak hizmete koşacağı üretim işlemlerinin yönetimine ait bilgilerin henüz çok yetersiz ve ilkel olduğu zamanlarda) bu var olanı elde tutma konusundaki hizmeti olumlu karşılanırsa bile, bugünkü toplumlarda mitleri bu işlevleri nedeniyle olumlamak doğru bulunabilecek bir tutum değildir. Marx'ın, Benjamin'in, Habermas'ın ve daha nice-lerinin belirttikleri gibi, günümüzün toplumlarında temel sorun maddi kültürdeki (maddi değer üretimindeki) gelişmelerin hızlı seyretmesine karşılık, manevi kültürdeki (insanın özgürleşmesini ve yabancılaşmadan kurtulmasını sağlayacak insanal değerlerin yeniden yaşama yön verecek duruma getirilmeleri konusundaki) gelişmelerin çok yavaş seyretmesi; toplumun kenarlık yerlerinde seyredebilmesidir. Toplamların dominant kültür alanlarında ise, bu tür kültür gelişmelerinin negatif bir gelişme (var olanın gerisine doğru yönseme) seyri izlemesidir.¹ Bu yüzden, örneğin Darko

1 Şu anlamda burada söylediklerim: Pozitif bilimlerde günümüzde *sistemin etkinliğini artıran gelişmeler* çok hızlı seyretmektedir ama egemen sınıf olmadan önce tüm toplumu etrafında toplayabilen felsefi açıklamalar, ideolojiler üretebilen burjuvazinin bugün bu yeteneği ve şansı kalmamıştır. 1900'lerden itibaren psikiyatri ile düzeltilmesi gereken insan yaratmaya başlayan modern toplumların, günümüzde insana psikiyatri ile de tedavi olunabilme şansı bırakmadığını söyleyenler çıkmaya başlamıştır. Psikiyatri tedavisindeki başarının, hastanın klinik tedavi yöntemleri sırasında hekimin telkinleriyle, dışarda yeniden uyumlanmaya değer bir dünyanın var olduğuna, inanabilmeleri sayesinde elde edildiğini vurgulayan son yılların bazı psikiyatristleri, son yıllarda psikiyatri alanındaki başarısızlığın nedenlerinin kendi içinde değil, dışardaki değişen dünyada, bu dünyanın çekiciliğinin kalmayışında aramak gerektiğini ileri sürmektedir. (Bkz: *Partizan Review*, S. 3, 1981.)

Suvin'e göre böylesi bir tarih döneminde mitleri olumlamak ve insanın toplumsal yaşamında mitlerin oynadıkları rolün olumlu bir rol olduğunu kabullenebilmek insanlığın ve insanlık kültürünün değersizleştirilmesine (tezliline) katkıda bulunmak demektir. Mitler, bugünkü dünyamızda insan aklının ve kültürünün gelişmesine; insanın toplumsal realitesini anlamak ve var olan toplumu aşmanın yollarını aramak için umut ve istek duymasına karşı en etkin engeller olarak iş görmektedirler. Bu nedenle, edebiyatın bugünkü görevi, şiirin mitolojiye son vermek için ortaya çıktığı günden beri süren onurlu çizgiyi devam ettirmek; dünyayı, doğayı ve insanın insanla ilişkilerini mitler gibi, *mytheme*'ler (kültür öncesi düşünme biçimi) gibi algılamamak ve anlatmamaktır.

Çağdaş bir edebi metne bakıldığında, metindeki öykünün *Perseus* mitinden devralındığını, bir başka edebi metinde ise *Orfeus* mitinin bulunduğunu söylemek, bu edebi metinlerin günümüz insanı açısından değerli sanat ürünleri olduğunu ileri sürmeye yetmemelidir. Tam tersine, günümüzde insanın kültürel gelişimine olumlu katkılarda bulunabilecek bir edebiyat ürününün dünyayı, insanın özgürleşme ve kendini gerçekleştirme mücadelesini verili toplumların *etiğinin* sınırları içinde (bu *etiğin* ve dural bir dünya tasvirini benimseten mitlerin ve *mytheme*'lerin zihinsel kısıtlamaları içinde) değil; yaşanan toplumsal yaşamın mistifikasyonunu aşabilen geçerli bir kavrayış içinde tasvir edebilmesi, irdeleyebilmesi; insana tarihin akışına müdahale edebilme umudu, şevki ve yeteneği kazandırabilmesi gerekmektedir.¹

1 Roman yazarının bunları yapabilmesi; a) yaşadığı tarih dönemine kadarki insanı (mikro evreni) ve onun insansallaştırdığı evreni (makro evreni) bilmesine; b) bunun için bilimsel bilgi alanlarından *haberdar* olmasına; c) bilimsel bilgi üretilen alanlardaki yöntembilim sorunlarından ve bu yöntembilim sorunlarının bilim felsefesi açısından ne anlama geldiğinden *haberdar* olmasına; d) çok çeşitli bilimsel bilgi alanlarındaki birbirleriyle yandaş olan ve birbirleriyle karşıt konumlarda olan temel nitelikteki genel kuramlardan ve bunlara çatı olan paradigmalardan *haberdar* olmasına; e) bu alandaki genel bilgilenmişlik yetenekleri aracılığıyla, kendi çağındaki insan sorununun ne olduğunu anlayabilmesine, hızlı bir dönüşüm çağının yaşandığı bir dönemde ise, eldeki bilgilenme olanakları yetersiz kalabileceği için sezinleyebilmesine; f) anlatımında, bitmiş bir kodlama yerine, zaman içinde tekrar tekrar okundukça, kendi kuşağının ve sonraki kuşakların metnin anlamsal içeriğini zamanın yaşanan anı içindeki gerçeklik açısından gitgide daha

İncelenen bir edebi metni değerlendirirken, kısacası, onun hangi miti sürdürmekte olduğunu göstermek ve bunu tek başına olumlu saymak yerine, gerçeğin aydınlanmasına ve insan

sahih olarak deşifre edebilecekleri yorumlanabilirliği geniş tutulmuş bir kodlamayı yeğlemesine; g) böyle bir kodlamanın yükleneceği işi kolaylaştırabilecek bir kurgulama yöntemi oluşturabilmesine; h) eserine, gerçekliği anlatmakta, gerçekliğin anlaşılmasını sağlamakta duyuşal ve ussal öğeleri birlikte kullanarak yaşanan zamanın dış gerçekliği ile yazar arasındaki etkileşime göre elverdiğince gelişkin bir *bilişsellik* boyutu kazandırabilmesine; i) tüm bunları kendi sanat dalının hem bilinmekte olan hem de ilk kez onun kendisinin yaratacağı *estetik* normlarına göre gerçekleştirerek, insana yaşamdaki anlamının ne olduğunu özgürleşimci *praxis* açısından, günümüzde, *genel anlamda bilimin* olduğu gibi, *özel anlamda insana ilişkin bilim dallarının* da çok önünde olan *sanatın* diliyle anlatabilmesine, bu anlamı insana iletebilmesine; j) tüm bunlar için tüm yeteneklerini ve olanaklarını uzun bir sabır içinde harekete geçirmeye çalışmış olmasına karşın, insanlığın o ana kadar geliştirebilmiş olduğu *bilgilenme* ve *iletimleme* olanak ve yetenekleriyle, yeterli ve gerçekliğine uygun biçimde kavranamayacak, anlamlandırılmayacak, anlatılamayacak, iletimlenemeyecek *yeni* bir tarih döneminin başlangıcı ile –ya da bunun idrakinin başlangıcı ile– karşı karşıya olduğunu görüyor, sezinliyorsa sanatsal ürününün odağına *iletişimsizlik sorunsalını* konumlandırmasına; k) bu konumlandırmayı *iletişimsizliği* bir veri olarak kabul ederek sanatını iletişimsiz bir “gürültüye” dönüştürmek için değil, tam tersine insanlığa yaşanmaya başlanan yeni tarih döneminin yeni koşullarına göre yepyeni *anlama, bilme ve iletimleme* yöntemleri bulmak ve geliştirmek sorunu ile karşı karşıya bulunduğunu *iletimleme* amacıyla bir anlatım yöntemi olarak işlevlendirebilmesine bağlıdır. Sanatçının bu tür güç dönemlerde kendi sanat dalının *interior*’üne çekilmesi *iletişimsizlik* oluşturmak için değil; sanatçının kendi sanat dalındaki o zamana kadar geliştirilmiş ve bu nedenle epey bir süredir toplum genelinde (dışarda) kullanırlılık kazandırılmış duruma gelen, geçersizleşen, hegemonik ideolojinin çarpıtılmış söylem aracına indirgenen verili harcâlem) dil ya da *iletişim* kalıplarının dışında yeni *dil ve iletişim* olanakları yaratmak amacıyla olmalıdır.

Bu tür dönüşüm çağlarının başlangıcında sanatın kendi *interior*’üne çekilmesindeki rasyonel dönüşüm sürecini önlemek isteyen zamanın egemen kesiminin verili dili ve toplumda genel anlamda herkese açık tutulan, herkesin *katılması* toplumsal sistemce gerekli görülen tüm iletişim olanaklarını bu amaçla çarpıtılmış, kısıtlandırılmış, durağanlaştırılmış bir yapılandırma içine almasına karşılık sanatın ya da ilgili sanat dalının *interior*’ünün daha geniş olanaklar barındırabilmesidir. Aynı durum, değişimi önlemek için dil ve iletişim olanaklarını işin en başından itibaren kendi reel dünyasının yaşama üslubunu tüm toplum, sınıf ve katlarına benimseterek; bu amaçla yaygın bir kitle iletişimi altyapısı kurarak, bilim alanlarındaki projelerinin seçimini ve uygulanma yöntemibilimini saptamaktan başlayıp kitleler için çıkarılan renkli gazetelere, porno yayınlara, şiddet filmlerine, yıldız falı dergilerine varıncaya kadar tarihin hiçbir döneminde görülmedik derecede kendini gevşek görünen bir doku içinde örgünleyip işlikteki disiplin ve etiği serbest zamandaki yaşama üslubuna da hâkim kılan günümüzün modern toplumlarındaki modernist sanatçı için de (hatta, belki de özellikle) söz konusudur.

düşüncesinin gelişmesine katkıda bulunabilecek düzeyde hangi miti ortadan kaldırmaya çalıştığına ve bunu ne dereceye kadar başarabildiğine bakmak gerekmektedir.

Edebi metnin yaratıcısı olan sanatçı, kuşkusuz, bu zor işi bilimadamından çok farklı bir dille ve anlatım tarzıyla yapacaktır. Ama bu akıl çağında bile mitlerin yayılmakta oluşuna karşı bir şeyler yapabilmek istiyorsa, mitleri kültürel bir güç olarak önemsemek; mitleri ve mitik anlatımı çok iyi bilmek; hatta, bunlar geniş kesimlerce çok bilinen ve ilgi çeken şeyler olduğu için, zaman zaman bunları kullanmak; ama bunların çekiciliğine ve yanıltıcılığına karşı da *normatif, eleştirel ve bilimsel* nitelikte düşünceden başka umut bağlanacak bir şey olmadığını bilmek zorundadır. Böyle bir sanatçı olabilmek için, aklın özdenliğine ve bilimsel etkinliklerin kültürler arası geçerliğine inanması gerekmektedir.¹ Daha açık bir deyişle, aklına ve düşünce yeteneğine hiçbir etik karşısında sınır koymamakta ısrarlı olmasına; böylesi bir düşünceye ve insanın akıl yetilerine saygı gösterilmesi gerektiğine olan inancını sürdürmesine; insana ilişkin herhangi bir konuda ya da herhangi bir insanal sorununda, insanın özgürleşmesinden yana bir sanatçı olarak, özgürleşimci düşünceye sahip çıkacak hiç kimsenin kalmadığı bir dönemde de olsa, neyin, nereye kadar ve nasıl düşünülmesi ve anlatılması gerektiğine inanıyorsa, kendi ufkunu oraya kadar geniş tutabilmesine; reel yaşamın ona bıraktığı tek mutluluğun mutsuzluğunu dile getirmek mutluluğundan ibaret kaldığı en umutsuz dönemlerde bile, bu reel yaşamın nasıl oluştuğunu, nereden kaynaklandığını ve nasıl gündelik yaşamımızın geçerli yaşama üslubu durumuna gelebildiğini, yaşanan yaşamın içinde kendi zamanının insanına tüm çabalarına karşın iletip anlatamıyorsa, daha yetkin olacağına inanmak zorunda olduğu geleceğin insanına iletmek için her şeyi anlatması, haber vermesi gerektiğine olan inancını yitirmemesine bağlıdır. Hiçbir zaman insanı reel durumla yetinmeye yöneltmeden ve hiçbir

1 Bu görüşleri ileri sürerken, Darko Suvin'in David Bidney'in *Myth, Symbolism and Truth* adlı kitabından yaptığı özetlemelerden ve aynı kitabın yirmi üçüncü sayfasından verdiği alıntıdan yola çıkıyorum. (Darko Suvin, age., s. 35.)

zaman insanı karalamadan böyle davranabilmesi durumunda, en zor ve en karanlık dönemlerden sonra bile insana söyleyebileceği sözü olan bir yazar olarak, Melville'in *Moby Dick*'teki olanaksız olanaklı kılma serüvenini tüm ayrıntılarıyla insanlığa *haber vermek* için yaşanmış zamanın ötesinden çıkıp gelen habercisi gibi, hiç değilse, yani serüvenler için yolu açık tutma umuduna yeniden ve yeniden can vereceğini bilmesine bağlıdır.¹

1 Buradaki görüşlerimi ileri sürerken, hangi düşünür ve yazarlardan, hangi düşüncelerinden yola çıktığımı belirtiyim. Gerçekliğin, insanlara, *yaşanan yaşamın içinde, onlarla birlikte* olarak anlatılabileceği görüşünde Benjamin'den ve Melville'den yola çıkıyorum. Benjamin yitirilmekte olan özgürleşim olanaklarının ancak, tam da onların yitirilmekte olduğu yerde yeniden kazanılabileceğini söylüyor. *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'in ana teması bu. Melville'de, Kaptan Ahab geminin New Bedford'dan denize açıldığı günden sonraki ikinci konuşmasında, gündelik yaşam kavgası içinde çok uzun süreli bir sonul amaç için ilgi duyamayacak olan tayfalara anlayış gösteriyor ve bu seferde de, tıpkı diğerlerindeki gibi tayfaların vazgeçemeyeceği gündelik yaşamın gerektirdiği olağan balina avlarının sürmesi gerektiğini anlıyor.

Brecht'in, Adorno'nun ve gene Melville'in görüşlerinden yola çıkarsak, bunları yaptığı halde romancı *tüm çabalarına* karşın gerçekliği kendi zamanının insanına iletemiyorsa, o zaman kendi düşüncesine ve söylemine hiçbir sınır konulmasına izin vermeden, geleceğin insanına yönelik bir söylem geliştirmelidir.

Brecht, *Faşizm Üzerine Yazılar*'da nazizmin iktidara doğru yükseldiği günlerde, Viyana'da toplanan burjuva sosyal demokrat aydınlarının üzüntü ve düş kırıklıkları üzerine yazarken, bu aydınların faşizmi yargılamak faşizmin kültür yaşamında kendileriyle halkın arasına engelleyici bir eşik koyan burjuva kültürünün zaten ta en başından beri kendi içinde mündemiç bulunduğunu anlamak istemediklerini vurguluyor. (Benjamin de *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'inde, burjuva sosyal demokratların özgürleşimden yoksun tutulmak istenen insanların açısından yeni bir değerlendirmeye tabi tutulmadan ortadaki kültür toplumu bu kesimlerine düzara yaygınlaştırmak istemesinin, insanlığın kolektif omuzlarına yüklenmiş özgürleşimci olmayan bir tarih ve kültür anlayışı yükünü daha da artırmaktan başka bir sonuç veremeyeceğini söylemiştir. Bkz. Ü. Oskay, "Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya", *Oluşum*, 43 (9:1981), ss. 4-15.

T. W. Adorno ise, 1968'deki bir konuşmasında düşünürün, yazarın kendi düşüncesine hiçbir sınır koymaması, sınırlamayı kabul etmemesi gerektiğini, böyle kendine sınır koymayan bir düşüncenin düşünceye sınırlar koyarak benimsetilen eylem biçimlerini *eylem içinde eylem* diyerek onattıran sözde *praxis*'e oranla, gerçek *praxis*'e çok daha yakın düşeceğini söylüyor. Bkz. Adorno, "Resignation", aslının yayımlandığı kaynak, *Wissenschaft, Erziehung, Festschrift Für Ernst Schütte* (Frankfurt, 1969).

Bu kaynakları burada anmaktan amacım, henüz tam biçimlendiremediğim kendi kişisel düşüncelerimin okuyucu için *sınırlandırıcı* bir etkide bulunmasına engel olmak, okuyucuyu, roman sorununa ilişkin görüşlerini yaşadığımız günün koşullarına göre bir oranda da olsun oluştururken, bence çok önemli olan bu kaynaklarla dolaysız ilişki kurmaya özendirmeektir.

XXI.

Çağdaş Topluma Geçiş Sürecinde Melville'in Yazarlık Serüveni

Melville'in Sanatı

Melville çağdaş toplumun XIX. yüzyıldaki oluşum dönemini yaşamış ve gelen dünyanın insan için ne gibi sorunlar getirmekte olduğunu görebilmiş ender sanatçılardandır. Gündelik yaşamı içindeki insan için bir bakıma, özgün serüvenin sona ereceği bir dönemin öncesinde, ilk direnimci sanatçıdır. Çok genç yaşlarında beş-altı yıllık bir denizcilikten sonra, “köle ayaklarının çiğnediği karanın” adamı olarak çakılıp kalmıştır çiftlik yaşamına ve bunun ardından da New York gümrüklerindeki masa memurluğuna. Ama yaşadığı günlerde de, ölümünden sonra da bir yazar olarak hep, “her derin düşüncenin, her özlü düşüncenin, insan ruhunun enginlerde yiğitçe hür kalma çabasının” uzamı olan denizlerde yaşamıştır. Üstelik, kuzey yıldızlarının görülmediği bu uzak denizlerde, dünyanın dört bucağında yanan tüm lambaların, kandillerin, mumların onların sayesinde ve onların şerefine yandığı balina avcılarıyla birlikte yaşamıştır. “İnsanın yüceliği kraların, cübbelerin değildir. Bu yalın, bu bereketli yücelik kazmayı kaldıran kolda, çiviye çakan bilekte ışıldar... Bu yücelik halktır, halk olmakla kazanılan tanrısal eşitliktir... İhtiyar Cervantes'in kırık ve yoksul koluna en incesinden döğülmüş altından çelenkler saran Tanrı'dır,” diyerek onların arasında yer almıştır. Ereği ise, Haçlı seferlerindeki gibi balina avına indirgenmiş bir yaşamda ekmeğinden başka bir şey düşünemedikleri bir yaşama kapatılmış insanlarla yaşamı yeniden zenginleştirmenin yolunu yordamını aramak olmuştur. Onun içindir ki insanın düştüğü bu yeni duruma acımayı da aşarak, insana saygı ile bakar ve şöyle der:

“... insanlar para ortaklıklarına dayanan şirketler ya da milletler olarak kötü görünebilirler; aşağılık, budala, katil olabilirler; yüzlerinden bayağılık, manasızlık akabilir. Ama ideal olarak insan, o kadar soylu, pırıl pırıl, o kadar şanlı bir varlıktır ki onda bir yüz karası görür görmez hepimiz en süslü örtülerimizle hemen üstüne atılıp saklamalıyız bu lekeyi. Tüm ahlak yıkıntılarına karşın, içimizin derinliklerinde duyduğumuz tertemiz insanlık olduğu gibi kalır ve cesaretini yitiren bir adamın çıplaklığı karşısında, insanlığımızın yüreği kan ağlamalıdır.”

Melville de yazar olarak çıktığı bu serüvende, yepyeni bir dünyayı anlayabilmek için enginlerdedir. Öyle bir yeni çağ, öyle bir dünyadır ki bu, “Napoléon bile Vendôme sütununun tepesinde, ta yukarlarda kollarını kavuşturmuş durmakta”, ama “altındaki güvertede kimlerin kumanda ettiğine” aldırarak durumda bulunmamaktadır. “Eskinin büyük adamları, yeni dönemin toplumsal yaşamında –sert kasırgalar çıktığında bunlara birer heykel olarak karşı koysalar bile–” insana çevresindeki olağanüstü olgulara ilişkin bir şeyler söylememektedir. Yeni dönemin insanı yoğun acılar içinde bir başınadır: “Denizlerde yitik oğullarını aramaktadır”. Balina ise bir efsane olmuştur; alinyazısı olmuştur. Oysa düğüm bu efsanededir! Onun büyüünden çıkmaktadır!

Bu büyüden çıkış ise, içinden ve dışından kemirilmiş, yanmış, iflah olmaz bir derdin pençesine düşmüş bile olsa, insanın canavarların en korkuncuna mızrak vurmak için yola çıkan bir prometheus olmasını gerektirmektedir. Ayrıca “küçük yapıları mimarların yaşamdayken bitirebileceklerini, büyük yapıları ise kuşakların bitirebileceğini” bilmeyi de gerektirmektedir. Azgın kafası her günkü uğraşında onun yüreğini yese de, insanoğlunun kendini yeniden özgür kılabilmesi için, insanları kafaları ile, düşünceleri ile birer başı bağlı balığa döndüren bu dünyanın yeniden insansallaştırılması gerekmektedir. *Beyaz Balina* ise, var olan dünyada insanal olmayan her şeydir; yenilmeyendir; insanın kendisine tutsak düştüğü her şeydir. Bunları *Moby Dick*’te

uzun uzadıya anlatır. Edebiyatta ve yaşamda santimentalizmin yaygınlaştığı bu yeni dönemle birlikte, artık yaşamın kendisinden kaynaklanan bir süreç başlar. Bu, “Tarihten kaçıştır!” Tarihten kaçışın her yerde başat duruma geldiği bu dönemde Melville, öykünün arka planındaki tüm ayrıntıları tarihi tutanaklaştıran bir nakış gibi işler! Zamanın *New Bedford*’undaki “Ruhkurtaranlar”; mermer evde oturup, derin okyanuslardan balınacıların mızrakları ile getirilmiş servetlerinin hazzını yaşayanlar: dükalar, “resmi ruhbilim” kurucusu William James’ler; kraliçenin giysilerindeki balenlere dayanarak hukuk kuralları ve sistemleri kuran resmi hukukçular; *Ahdi Atik*’teki yitirilmiş bir dünyadan sonra insanın serüvenini yeni yeni insanlara anlatmak amacıyla serüvenden sağ çıkıp dönen ve “Ben geldim, öyküyü anlatmak için,” diyen İsmael’ler; mızrakçılar; Tahitili yabancı denizciler; açık denizlerde karşılaştıklarında birbirinden tiksinen köle ticareti yapan gemiler; birbirlerine rastladıklarında karşılıklı eğilip bükülerek selamlaşan ve büyük kentlerin züppelerini anımsatan ticaret gemileri; enginde buluştuklarında gam yapıp birbirlerine çay içmeye giden ve konuşup dertleşen balina avcılarının gemileri; kentlerdeki ölümü hissettiren yoğun kasvet; kentlerdeki zenginlik; kentlerde her cenazenin arkasına takılıp kürümeye başlayan umutsuz, dışarılıklı insanlar, hep var olan dünyaya neden Melville’in karşı çıktığını anlamamız; bunu yazardan işitip duyarak değil, düşünüp hissedip her yönüyle bizim anlamamız için öykünün arka zeminine yerleştirilmiş tarih mozaikleridir. Ayrıntı hiç denemeyecek ayrıntılardır!

Melville’de Akıl ve Fantazyanın Yeri

Bu ayrıntılar metindeki ikincil düzeyde [derinde] verilen anlamı ortaya koyar. Yüzeyde izlenen, balina avından söz eden düz öykünün ardındaki, dünyanın alışılmış görünümünün dışındaki gerçekliğini kavramamızı amaçlar. Kendisine yaltaklanan insana

bile acıması kalmamış bir dünyanın ve bu dünyayı haklılaştıran “Hıristiyan iyiliğindeki sahte nezaketin” bilincine varmamızı amaçlar. Liberal Protestanlığın insanın özgürleşmesi sorununu Tanrı’ya ve tanrısal zaman boyutlarına bırakmasını doğru bulmayan Melville, bunun, “insanın özgürleştirilmesini, ifadesini Tanrı’da bulan insanal olmayan öğelere bırakmak” olduğunu haykırır. Santimantal edebiyata, bu edebiyat liberal Protestanlığın etiğini savunarak insanı evcilleştirilmişliğe bağlı faziletleri özgürleşme sanma yanılgısına sürüklendiği için karşı çıkar.

Onun Hawthorne’dan ayrılan yanı da, Ann Douglas’ın belirttiği gibi, Kalvenist görüşünde bile liberal Protestanlığı örtülü bir dille ama derinden bir yeniden değerlendirmeye ve altüst edercesine insanlaştırmaya yönelmiş olmasıdır. Bu ise, kendi *Aydınlanma geleneğinin* umutlarını reddeden bir reel dünyanın kuruluşu öncesinde Voltaire ile Rousseau’nun insan aklına güvenme konusunda o zamana kadarki tutumlarının birbirine ters düşmeye başladığı günlere götürür bizi. Lizbon depremi (1760) olduğunda dünyadaki bu tür olayları ve bunların yoksulun dünyasındaki yerini açıklamakta bu iki düşünürün yollarının ayrıldığı ilk günlere...

Lizbon depreminin dünyayı sarstığı günlerde papa ve Leibniz, “Dünyadaki kötülüklerin tanrısal varlıklar zincirinin vazgeçilmez halkaları olduğunu,” söyler; “dünya var olduğu gibi de sevilmelidir,” derler. Voltaire ise, gelen dünyanın, hükümdarlara felsefenin yapacağı yardımlarla sürdürebileceğini sandığı feodal dünyayı aşan bir dünya olacağını görmüştür! Bunu, Saatçi ustasının oğlu Rousseau’nun 1755-1756’dan beri çok farklı şeylerden söz ettiği; saygılı bir dille de olsa, yeni şeylerden söz ettiği mektuplarından da anlamaktadır. Onun için, Voltaire, söylemleri “eskimiş” papaya ve Leibniz’e hiç katılmaz! Dünya’nın var olduğu durumuyla da kabul edilmesi gereken bir dünya olduğunu söylemez! “Bir gün daha iyi bir dünya olabileceğini,” söyler, bunun nasıl ve kimler eliyle olacağını atlayarak! Sıradan insanlardan, kırsal kesimdeki, kentlerdeki çalışan insanlardan

sınırsız bir tiksinti duyar! “Dünyada, henüz aklın açıklayamayacağı kötülüklerin bulunduğunu görmek gerekir,” diyerek daha gelişkin bir yapı içinde söyler papanın ve Leibniz’in söylediğini! Böylece Voltaire, laik bir irrasyonelitenin ilk kurucularından biri olur, akla inanan Aydınlanma felsefecilerinden biri sayılan bu düşünür.

Rousseau ise 1756’dan beri, “İnsanın dünyasında olan olguları Tanrı’ya ya da insanın dünyası dışındaki şeylere bağlayanlar, insanın dünyasını insanın anlayıp yargılamasını istemeyenlerdir,” demektedir! Mektuplarla da yetinmez bu görüşünü savunmak için. *Eşitsizlik Üzerine Söylev*’ini yazar. Onu eş dost arasında çekiştirip alaya alan Voltaire’in açıkça karşısına çıkarak sanatçıların, çorapçıların, köylülerin, yerin üstünde geçim kaynağı bulamadığı için yerin altındaki karanlıklarda çalışan madencilerin dünyasına getirmeye yönelir Ansiklopedistlerin d’Alembert ile Rusya çaricesine, Voltaire ile de Büyük Frederik’e sunduğu insan aklının dünyayı açıklama güç ve olanaklarını!

Tarih ve Dil Konusundaki Tutumu

Melville ise, melodram türünden esinlenmiş *Pierre*’le, günümüzde popüler edebiyatın olumlu en başarılı örneği sayılabilecek *Moby Dick*’le ve reel dünyanın kendini daha da örgünleştirdiği 1890’lardan sonraki yıllarla başlayan edebiyatta 1830’lardan 1850’lere dek yaygınlaşan santimantalizmin yerini alacak olan natüralizmin ve kaba ergililiğin öncesindeki *Billy Budd* ile alın yazılarını değiştirme durumunda olanlara dünyayı gerçekliğiyle anlatmaya yönelir. Sarah Hale’in ve ruhbanın santimantal edebiyatıyla ya da Walt Whitman narsisistik bireyciliği ve tekil konuşması ile değil; melodramdan, epik türden, romanslardan, masallardan (*fable*) anlatımcı tüm öğeleri alarak yaşamı görüldüğü gibi aktarmayı aşıp, tüm tarih dilimlerini yaşamış bir anlatıcının diliyle anlatmak ister. Metaforik bir anlatıma başvurması bile,

geçmiş zamandaki insanal birikimi, yaşanan günün ve geleceğin olanaklarını kendisinde birleştirecek olan geleceğin gelişkin insanının bilişsel düzeyine seslenerek insanlara anlatıp aktarabileceğini fark etmiş oluşundandır. Tarihi anlatması ise ne resmi tarihle sınırlıdır ne de yaşadığı zamanın tarihten kaçış eğilimlerini yansıtan biyografik ve bölgesel tarih anlayışıyla... İnsanın geçen zamana kalıcı olarak bırakabileceği şeylerdir onun tarih diye önemseydiği!

Pierre'de, *Moby Dick*'te ve *Billy Budd*'da karakterlerin kişisel yanları kadar, tarih için kalıcı değer taşıyan yanlarını vurgular bu nedenle. *Pierre*'de eylemin kendisi küçük ama konuşmalar uzundur. Yalnızlaşmış, nörotik insanın kendisiyle konuşmalarıdır bunlar. İnsanlar arası iletişim örgünleşmiştir. Anlatılan öykü karabasana dönmüş 1850'lerin olağan yaşamı hakkındadır. Cinselliğin yok edildiği bir aile ortamında, mutluluğu dışarıda arayan baba, püriten anne, annenin baskıcı terbiyesi ile büyüyen oğul ve onun kadına erişemeyeşidir anlatılan öykü. Yaşamını değiştiremeyen *Pierre*'in öyküsü, hiçbir zaman eskimeyen melodram formu içinde anlatılmıştır. Sonu ise, tıpkı yaşamın kendi gündelik akışındaki gibi yaşamdan kesin bir yoksunlaşmadır.

Moby Dick'te, olabilecek en büyük serüvendir öykülenen. İletişim sorunu ise, sözel iletişimden tutun da, insanlar arasındaki tüm iletişim olanaklarının arandığı, irdelendiği temeldeki sorundur *Moby Dick*'te.

Billy Budd'da ise, eylem tragedyaya dönüşmüş bir yaşam ortamında ve alabildiğine derinliklidir. İletişim de o denli yoğun ve etkindir. Ama söz azaldıkça azalmıştır. İletişimin etkinliğini sağlayan, Kaptan Vere ile Billy Budd'ın yaşama ve yaşamda paylaştıkları tarihsel *moment*'te bakışlarındaki benzerliktir, ortalıktır, aynılıktır. *Billy Budd*, gelişkin bir toplumsal kuramın olanaklarından yeterince yararlanamayan modern öykü anlatıcısının 1830'lardan itibaren yaşanan yeni zamanların karşısında insana ve tarihe ilişkin olarak anlatacaklarını bir tragedyanın ötesine götüremeyeceğini bir kez daha kanıtlar.

The Confidence Man ise, ünlü Melville uzmanlarından Warner B. Berthoff'un da belirttiği gibi, yazarın anlatacağı öyküsünü yaşanan gerçekliğe uygun olarak anlatabileceğinden ve okuyucularının öyküyü yaşamdaki gerçekliğe uygun olarak anlayabileceklerinden kesin bir kuşku duymaya başladığını ortaya koyar. Bu, aslında Melville'in yazarlığının başlangıçtan beri süren eski sorunsalıdır. Değişik yazınsal *form*'ları zorlaması da bu yüzden olmuştur. 1857 yılındaki *The Confidence Man* bu konuda bir dönüşümdür onun için. Bu dönüşümden sonra yazdıklarında, artık, apaçık bir biçimde hep bu dil ve iletişim sorunu üzerinde durur. Mississippi Nehri üzerindeki nehir gemilerinde yolculuk yapan çeşitli toplumsal kesimlerden insanların arasındaki konuşmalarda anlam belirsizliğinin ve bulanıklığının yoğunlaştığını; yolculuktaki insanlar arasında iletişimin kalmadığını anlatmaya çalışır. Yineleye yineleye, sanatın gerçekliği anlamak ve anlatmakta yeni bir döneme gelip dayandığını vurgulamaya başlar bu dönemeçle birlikte. İki yol ağzındadır sanat: Var olan toplumun alışılmış *dili/dilleri* içinde kalmak ve reel yaşamı olumlayan ampirik algılama düzeyinde kalarak aldanıma araç olmak ya da yaltaklanmak değil, baş kaldırmak gereken bir dünya karşısında çıkılan yazarlık serüveninde işe dil sorunsalı ile başlamak ve bundan hiç gerilememek!

Sanatçının kurgusu olan fantazyasındaki dünya, ona göre hem insanın kendisini aldatmasıdır hem de reel varoluşun aşkınlanmasıdır. Yaşanan realiteyi gerçek yaşamdan bile daha açık bir biçimde insana anlatmaktır sanatçının bu kurgusal dünyasına düşen iş. Oysa bu iş gittikçe güçleşmektedir. İleride değişeceğimiz nedenler yüzünden...

Belki de bu nedenle Melville, yaşıtı olan Walt Whitman'ın, ün kazanamadan geçen uzunca bir dönemden sonra yıldızının yeni yeni parlamaya başladığı 1860'lara doğru (santimantalizmin artık yetmediği, natüralizme ve onun kaba ergilciliğine geçildiği 1860, 1870'lere doğru) yazar olarak çok daha zor bir *iletişim* sorunuyla karşı karşıya kaldığını görür. Amerikan top-

lumunda kapitalizmin çok hızlı bir biçimde gelişmesi ve bankacılık, demiryolları ve sanayideki yeni oluşumlarla ortaya çıkan yeni toplumsal yaşam biçiminde yazarla okuyucusu (toplum) arasındaki *iletişim* alabildiğine olanaksızlaşmış gibidir. Dilin alışılmış kullanım biçimi ve bu harcıâlem dil düzeyinde gerçekleştirilebilen, anlatılabilen duygu ve düşünceler yeni toplumsal realitenin ne doğru ve yeterli bir bilişsellik düzeyinde algılanabilmesine yetmekte, olanak vermekte; ne de *realitenin* gerçekliğini ifadede yeterli olabilmektedir. 1856'da yayımlanan *The Confidence Man*'de, Amerikan kapitalizminin gelişmelerine koşut olarak bu yeni toplum yaşamında ortaya çıkan yoğun yabancılaşma ve iletişimsizlik olgusunu, Mississippi Nehri üzerindeki bir nehir gemisinde yolculuk yapan çeşitli toplumsal katmanlardan tiplerin aralarında ortaya çıkan iletişimsizlik olgusunu bir metafor olarak kullanarak anlatmaya çalışır. Üstelik bu *iletişimsizlik* öyle bir görünüm almıştır ki bir simge de sayabileceğimiz nehir gemisindeki birbirleri ile konuşan tüm kişileri (tipleri), sırasıyla tüm diğerlerini anlayamadıkları gibi, konuşan kişiler de anlatıkları ile çevrelerindeki dış gerçeklik arasında sahil bir bağıntı kurup kuramadığından güven duyamayacak duruma gelirler!

Böylece, *The Confidence Man* ile toplumun bu yeni döneminde yazar olarak dış gerçekliği doğru algılayabilmekte; bunu başarabilmiş olsa bile, gerçekliğin yeni görünümünü doğru ifade edebilecek, iletimleyebilecek yeni anlatım biçimleri ve yeni bir dil bulup oluşturabilmekte; tüm bunları yapabilmiş olsa bile, kendisini *anlayabilecek* bir okuyucu bulup bir şeyler söyleyebilmiş olmakta ne denli kuşkular içinde bulunduğunu anlatmaya çalışır bize... *İletişim* sorununu belirtirken, suçu yalnızca okuyucuya yıkmaz. Yazar olarak kendisine düşen sorumluluğu da okuyucunun önünde itiraf ederek yapar bunu... Sonra da *Billy Budd*'ın taslakları üzerinde yeniden çalışmaya çekilir.¹

1 Katıldığım bu görüşü Berthoff'a dayanarak ileri sürüyorum. Berthoff bir Melville uzmanı olarak söylüyor bunları. Ann Douglas ise bir kültür tarihçisi ya da bir kültürbilimci olarak çok daha uzun uzadıya irdeledikten sonra varıyor bu görüşe. XIX. yüzyıla ilgili genel anlamdaki kültür çalışmaları da bence bu yorumdan yana görünüyor.

Anlatım biçimlerini yenilemeden ve *verili dilin* yeni realite karşısındaki sınırlılıklarını, idrak yeteneğini bozan çarpıtmalarını aşmadan yazarlığını sürdürecektir olursa, böylesi bir yazarlığın dünyanın durumunu yeterince anlatamayacağını; okuyucusuna yeni yaşamın getirdiği yeni gerçekliği algılamakta yardımcı olmak bir yana, ona ayrı bir güçlük oluşturunca fark eder. Okuyucusunu yalnızca *cliente* olarak göreceği için, yazar olarak yeni toplum yaşamında kendisine kişisel bir yer edinebilse bile, okuyucusunu *yalnızlığı içinde* bırakmış olacağını düşünmeye, görmeye başlar. O yüzden, çok zor da olsa yeni bir anlatım biçimi bulmayı; verili dili aşmayı, sadece satan yazar olmanın çok önünde bir sorun sayar. *Moby Dick*'te gerçekliği doğru anlatabilen yazar olabilmeyi ve satan, okunan bir yazar olabilmeyi birlikte düşlemişken, 1860'lara yaklaşan yıllardan itibaren, bu düşün artık zorlaştığını, olanaksızlaştığını görmeye başlar. Hawthorne'a yazdığı bir mektupta, "bugünlerde *Kitabı Mukaddes*'i yeniden yazıp yayımlasam onu bile kimse almaya-
cak sanırım" diye dert yanar bu durumdan. Yazarlık işini ise, tüm bu üzüntülere karşın, gene hiç duraksamadan bildiği gibi sürdürmeye devam eder. Bu terk etmediği yazarlık işi, yazarlık yolu ise, *Kitabı Mukaddes*'in yeniden kaleme alınmasında bile, yeni anlatım biçimlerinin bulunması; dilin alışılmış kullanımındaki sınırlılıklardan çıkılması; bu amaçla dilin çok katlı bir anlatım biçimi içinde, ama reel yaşamdan alınma deneyimlerimizden tümüyle kopmamış metaforlar aracılığı ile zenginleştirilmesi¹

1 Çünkü metaforların reel yaşam içindeki deneyimlerimizle hiçbir bağlantısı olmayan, tümüyle düş ürünü metaforlar olması durumunda, bunlar okuyucunun kendi yaşam deneyimleriyle bağlantılı olabilecek *referent*'lerden yoksun kalacağı için, okuyucunun kafasında (ussal ve duygusal boyutta) reel yaşama ilişkin anlamlandırmalara yol açması mümkün olmayacaktır.

Metaforların, reel yaşamdaki deneyimlerimizle birlikte çağrıştırılabilecek kesinleşmiş *referent*'ları değil; kesinleşmemiş, anlamca açık olmayan *referent*'ları çağrıştırmaları verili dili hegemonik ideolojinin biçimlendirdiği harcıâlem anlamlandırma kalıplarıyla sınırlı kalmaksızın kullanmanın yollarını açar. Üstelik, dilin bu yeni kullanımı reel yaşamdan tümüyle ayrı düşmüş düşsel bir anlamlar yığını içinde değil, reel yaşama göndermeler yapabilen, ama bu göndermelerde dilin alışılmış biçimlerini sarsabilen bir biçimde olacağı için, reel yaşamın karşısında *düşlere* çe-

gibi yeniliklerin denenmesidir. *Gerçekliğin* aynı anda, çoklu görünümünün yakalanmak istenmesidir.

Melville'in *The Confidence Man*'den sonra edebiyat piyasasından umut kalmamacasına uzaklaşması; yazar olarak çok sonraları ilgi bulması, anlaşılması ve önem kazanması doğrular onun bu *dil* ve *iletişim* konusundaki kuşkularını... Melville'in geç anlaşılmasının ve önemsenmesinin nedeni ise, Amerikan toplumdaki modernleşme sürecini herkesten önce görmüş olması; kitle toplumu yaşamına geçiş döneminin başlangıcında herkesin yanılsamalarının dışında, yeni realiteyi doğru anlamlandırmış bir yazar olmasıdır. Melville'in yapıtlarındaki *çoklu söylemle* anlatmaya yöneldiklerini anlayabilmek için gereken *bilişsel* gelişmenin, o zamanlar çoğu sanatçı, düşünür ve doğal olarak çoğu okuyucu için, erişilmesi henüz olanaksız bir şeydir. Melville'in roman, öykü ya da *novella*'larında yüzeysel okumanın ardındaki söylemin iletmeye çalıştığı anlamın ne olduğunun anlaşılması, 1830'lardan itibaren yaşanmaya başlayan modern toplum yaşamını açıklayabilmeye yönelik sanatsal ve bilimsel çalışmaların belli bir gelişme düzeyine erişmeye başlamasıyla birlikte olmuştur. Tıpkı Baudelaire'in verili düzene karşı çıkan marazi bir şair değil; kendi doğal gelişme yönünü XIX. yüzyılda kendisi kapatan modernleşme sürecini kategorik olarak, *modernleşmenin reddi* biçiminde reddeden bir şair değil, modernleşme sürecinin önündeki engeli kaldırmak isteyen bir şair olduğunu; bu işi kalabalıklarla birlikte kalabalıklaşmadan kurtulmaya çalışan modernist bir şair olduğunu anlayabilmemiz 1920'lerin sonundaki ilk belirtileriyle Paul Valéry ile başlayıp, 1930'lardan 1940'lara doğru uzanan Walter Benjamin'in çalışmalarıyla gelişen yeni yorumlar sayesinde olabilmesi gibi Melville'i anlamak da şu son yıllardaki yoğun çalışmalarla mümkün olmaya başlamıştır. Melville'in emperyalist döneme geçen Amerikan toplumunun gereksindiği atılımcı insanı oluşturmaya yönelik bir sanat yapmaya değil; tam

kilen bir anlatım değil, örtük gibi görünen, ama realiteyi algılama ve ifade etme kalıplarımızı sorgulayan bilişsel (*cognitive*) bir yetkinleşme kazanır.

tersine bu sürecin başlangıcı olan 1830'lerden itibaren, bunu amaçlayan ve insanı kendisinden yabancılaştıran bir çarpıtılmış modernleşmeye karşı direnen bir modernizm oluşturmaya yöneldiğini şu son günlerde anlamış bulunuyoruz. 1830'lerden 1880'lere kadarki Amerikan toplumunun geçirdiği değişikliklere bakınca, Melville'in neyin uğraşını vermiş olduğunu daha iyi anlayacağız. Şimdi bu dönemde Amerikan toplumunun yaşadığı değişiklikleri görelim.

XXII. Amerikan Toplumunun XIX. Yüzyılı

1700'lerden 1850'lere: Jefferson'ın Yenilgisi ile Hamilton'ın Yengisi

Melville'in 1819'da New York'ta iyi durumda bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği sıralarda Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1803'te başlayan İrlandalı, Alman, İsviçreli, Hollandalı ve İskandinavlı yeni göçmenlerin gelişinin de katkılarıyla, nüfus beş-altı milyondan on-on iki milyona yeni varmıştır. İçsavaş sırasında bile, o zamanlar yapılan hesaplamalara göre nüfus 18.9 milyonu zor bulmaktadır. Ama toplum, nüfus değişimiyle karşılaştıramayacak kadar hızlı bir değişme süreci içindedir 1700 yıllarından beri...

1700'lerin başlarında Atlantik Okyanusu boyunca 50 yıl genişliğinde bir şeritte 220 bin kolonist yaşamaktadır Amerika'da. Bunların 95 bini güneyde, 80 bini Yeni İngiltere'de, 45 bini orta bölgelerdeki kolonilerdedir. Ücretli işçi çalıştırılan işler yalnızca Yeni İngiltere'de görülmektedir. Diğer yerlerde ise, üretim tümüyle köle emeğine dayanmaktadır. 1700'lerin başında, Anglosaksonların, Hollandalıların, Almanların, İsviçrelilerin yanı sıra, bu yeni dünyaya Afrikalılar, Fransız Huguenotlar, İspanyol ve Portekizli Yahudiler de gelir. Yahudiler büyükçe kentlerde ticaretle, taşınmaz mal alım ve satımıyla ve *artisanal* işlerle uğraşmaktadır. Avrupa'dakilerin tersine, Amerika'daki Yahudiler Amerika'nın yerleşik zenginlerini oluşturur. Amerika, tapınağın yeniden kurulduğu ülke olur Yahudiler için!

1803 yılı Batı'ya akının başlangıcıdır. 1860'larda ise, yeni ucuz emek akını olan Çinlilerin ve Japonların gelmesi ve getirilmesi başlar.¹

1 Demiryolu yapımı döneminde ve fabrikaların çoğaldığı 1860'lardan sonraki yıllarda Londra'dan bürolar eliyle ucuz işçi sevkiyatı düzenleyen firmalar bile kurulur.

XIX. yüzyılın başlarında, hâlâ bu nüfusun büyük bölümü birbirinden uzak küçük çiftliklerde yaşar. Erkekler ayakkabı, araba, ev, ev eşyası, çiftlik araç ve gereçleri yapar. Kadınlar ise, kumaş dokur, elbise diker, örgü örür, kurutulmuş yiyecekler ve içkiler hazırlar, tarlada çalışırlar. Yakın kasabalarla alışveriş hâlâ çok cansızdır. Thomas Jefferson bu yaşamı Amerika'nın geleceği için bir güvence, eşitliğin ve demokrasinin temeli saymaktadır. Alexander Hamilton ise, piyasa ekonomisinin yaygınlaşmasından, sınaileşmeden ve her işte ücretli emeğe geçişten yanadır. Federalistlerin bu sözcüsü, daha o zamanlar, Amerika'nın gelecekteki büyüklüğünü imalatçılar toplumuna geçişte görmektedir. Jefferson'ın bu ham hayal demokratiğini tarih desteklemeyecektir. Bu yeni ülkede sanayi kapitalizmi öncesinde, Avrupa toplumlarının tersine, güçlü gelenekleri olan bir toplum da oluşturulmuş değildir. Bunun nedenlerinden birisi de, nüfusun koca bir ülkeye serpiştirilmiş gibi dağınık yerleşmesi olmuştur. Bu yüzden Amerikan toplumu, sanayiye geçişte İngiltere'nin epeyce arkasından geldiği halde, ondan çok önce ve çok daha hızla kitle toplumuna dönüşmüştür.¹

1 Buradaki sorunla ilgili olarak Marx'ın *Yahudi Sorunu*'na ve de Tocqueville'in *Amerika'da Demokrasi*'sine bakılmalıdır. Kapitalizmin XIX. yüzyıla doğru kendini rasyonelleştirirken eski dönemden kalmış gelenekleri ve insanların geleneksel yaşam içindeki kimliklerini ortadan kaldırması; daha sonra, tüm bir toplumun üyelerini en son yahudi dini olan kendi *etiği* içinde bir araya getirip *kitleleştirilmesi* Amerika'da bu nedenle çok daha çabuk, çok daha derin, çok daha tek biçimleyici bir süreç içinde olmuştur. Amerikan insanının (işçisinin, mühendisinin, uzmanının vb.) bir iş yerinden diğerine; bir kentten diğerine göçü (bir çevre edinmeyişi) bugün de sürmektedir. Bu yüzden olsa gerek, sinema yıldızları, beyzbol şampiyonları, futbol takımları vb. ile oluşturulan *ikonların* müminleri olarak *ortak kimlikler* edinme olgusu da, Batılı toplumlardan çok daha önce, Amerikan toplumunda ortaya çıkmıştır. Demiryolu soyguncuları, ünlü haydutlar vb. kişilerle özdeşleşmeyle başlayan bu iş, günümüzde pop müziği yıldızlarıyla özdeşleşmeler vb. aracılığıyla sürmektedir. Ne var ki yarışmacı, bireyci ve anti-entelektüelist Amerikan kimliği karşısında, şimdiki "kültürel plüralizmi" haklılaştıran bu yeni *kimlikler*, aslında *cevhersiz kimliklerdir*. Yaşamda tali önemdedirler. Başka bir deyişle, "Beatles Sevenler Kulübü'nün üyesi olma", "Chicago beyzbol takımının taraftarı olma", hatta "etnik bir grubun üyesi olma" gibi *kimlikler* bile, aslında reel toplumun kendi iç mantığının zamana göre değişik değişik araç ve yöntemlerle güdünleyebildiği, belirleyebildiği tali kimliklerdir. (Bunlara toplumbilimciler "*Status without substance*" diyor.) Ayrıca *asıl kimlikleri* içinde homojenleştirmeye uğramış bu insanlar

1793 yılında İngiltere’den göç eden tekstil makineleri mühendisi Samuel Slater, İngiltere makine ve fabrika planlarının ülke dışına çıkartılmasını yasakladığı için, böyle bir tekstil fabrikası planını çok çalışıp *ezberinde* getirmiştir bu yeni ülkeye. *Yeni İngiltere*’de ilk iplik ve dokuma fabrikasını işte bu Slater kurmuştur. Aynı yıl Eli Whitney diye bir başka zanaatkâr, önce pamuklu dokuma makinelerinde yenilikler yapmış; daha sonra da, ordudan aldığı bir silah siparişini taahhüt ettiği tarihte yetiştirmek için, sökölüp takılabilen parçalar biçiminde silah imali usulünü icat etmiştir! Bu buluş, hemen sonraki yıllardan itibaren, Amerikan sanayisine büyük katkıda bulunmuştur.

Ülkenin geniş ve bakir zenginlikleri sayesinde gerçekleştirilen bu ilk sermaye birikimi döneminde toplumsal çelişkiler 1800’lere dek ortaya çıkmaz. Ücretli emeğe gereksinilen yerlerde bu çelişkiler yeni göçmenler getirtilerek çözülür. 1860’lardan sonra ise, demiryolları şirketleri Avrupa’dan işgücü devşirmeye başlar ilanlarla. Göçmen işini en çok bu şirketler izler! 1807 ve 1812’de Avrupa sanayisi mallarına karşı ilk gümrük uygulamalarına başlanır. Bunlar, aslında, geriye dönük ve ilkel düşünceli Güneyli zenginlerin Kuzey eyaletlerindeki sanayi sermayesi karşısında uğradığı ilk yenilgiler olur. İçsavaştan çok daha önce bu yenilgiler birbirini izler...

Aynı yıllarda, Güney ne olup bittiğini ve bir modernleşme süreciyle karşı karşıya olduğunu pek açık seçik anlayamadan Kuzeyli Cyrus Hall McCormack’ın imal ettiği biçer döğerler bile girmiştir Güney’e! Güney eyaletleri eskimiş dünyalarını Mississippi Nehri ve ona bağlanan birçok kanal ve bunlardaki nehir

bu *tali kimlikleri* içinde zaten birbirlerine karşıt konumda bulunmaktadır. Örneğin “Chicago takımının taraftarı” kimliğini paylaşan belli sayıda Amerikan insanı, bu tali kimliğin içinde, yeniden, üçüncü, dördüncü, ilahire, tali kimlikler topluluğu olarak parçalandıkça parçalanmış bulunmaktadır. Kaldı ki *işe alınma, terfi etme*, toplumda itibarlı sayılma vb. konularda *birinci kimlikleri* ağır basmaktadır. Tüm bu gelişmeler aracılığıyla, bir sistem olarak kendisi rasyonelleştikçe tek tek insanların rasyonel varlıklar olmasına gereksinimi azalan sanayi kapitalizmi, Amerikan toplumunda demiryolculuktan, bankacılıktan, kitle basınından ve üniversitelerin yönetiminden başlayarak toplumsal yaşamın her alanını, çelişkin gibi görünen çok esnek bir yapı içinde, kendi mantığına göre biçimlendirip homojenleştirmiştir.

gemileriyle güneyden kuzeye uzanan bir eksen boyunca yaymaya çalışır! Köle emeğinden yararlanamayacak kadar küçük topraklarda aile işletmeleri biçiminde tarımcılık yapan Ortabatı'daki insanların topraklarını ele geçirmeyi düşler.

Kuzey ise, doğudan batıya doğru eksenlenmiş bir yayılmacılıkla ve demiryollarıyla genişlemeyi düşlemektedir. Ortabatı haklı olarak seçimini Kuzeyden yana yapar! Bu düşünceyle olsa gerek, Arnold Toynbee'nin belirttiği üzere, daha 1804 yılında yelkenlerle giden trenler yapmak gibi saçma hülyalarla bile kaptırır kendilerini tüccarlık ve imalatçılıkla zenginleşmeyi kafasına koymuş Kuzey eyaletleri. Daha 1831 yılında, hemen İngiltere'nin ardı sıra başlayan demiryolculukta İngiliz lokomotiflerinden daha randımanlı ve daha uzun yol yapabilen yerli lokomotifler imal edilmeye başlar bu eyaletlerde... Saatte ortalama 20 kilometre yol alınabilen 1000 millik bir demiryolu şebekesi kurulur 1830'da! Bunlar, daha çok nehirlerle kanalları bağlayan kısa hatlardır. Ama hemen ardından demiryolu çağı başlar. Uzun bir dönem demiryollarının serüveni Amerikan destanlarının dokusunu oluşturur...

*Kitle Kültürüne Geçiş: Bentham'dan Sarah Hale'e,
Rahip Peabody'ye ve Oradan da Kaba Ergilci
Kültürel Dönemin Natüralizmine...*

1800'lere dek gazeteler siyasi partilere bağlı yayın organları iken, 1820'lerden itibaren, heterojen okuyucu kitlelerine seslenen "penny gazetelerine" geçilmiştir. 1833'te yaygınlaşan bu yeniliğin yanı sıra, "vülger, canlı, sansasyonel gazetecilik 'keşfedilmiştir'"! 1835'te ilk dış ülke muhabiri, ilk telgraf haberleşmesi, ilk spor haberciliği başlamıştır.¹ 1857'de *Associated Press*'le

1 Spor olaylarını haber olarak vermek ya da gerçek veya düzmece sansasyon haberleri vermek, gazeteye kapitalist bir işletme olarak satışı ve ardı sıra reklam gelirlerini artırma yararı sağlar. Modern toplum insanına bu tür haberleri izleme alışkanlığı *toplumun üyesi olduğu* inancını duyma olanağı sağlar. Dahası, neler

birlikte ajansçılık ve gazeteler arası haber havuzlaması başlamıştır. İçsavaş ortamı ise bu gelişmeleri hızlandırmıştır. Linotip ve çinko klişeciliği bu hızı daha da artırmıştır.

Dergicilikte, 1741'te, Benjamin Franklin'in *General Magazine and Historical Chronicle for All British Plantations in America*'sıyla birlikte ülkede iki dergi vardır yalnızca. 1800'lerde, bir kurulup bir batan dergilerin sayısı 100'e kadar çıkar. Yazılar, çoğunlukla, İngiliz dergilerinden makaslanıp yeniden yayımlanan şeylerdir. 1860'larda Amerikan orta sınıfı ortaya çıkıncaya kadar dergicilik, Noah Webster'in deyişiyle, "iflasın her an akılda tutulmasını gerektiren bir iştir". Ama dergicilikte bu durumun ilk kural dışı örneği, kadın dergilerinin başarı kazanmasıyla ortaya çıkmıştır. Orta sınıfın ekonomi dışı kalmaya başlayan kadınları için yayımlanan bu yeni dergilerden *Dial*'da

olup bittiğini, olan bitenleri kimlerin biçimlendirdiğini açık seçik göremez olduğu modern yaşam içinde, toplumun tümüyle bilinmezliklerle dolu bir şey olmaya başlamasının yarattığı ürküntülerini hafifletir! Oturduğu sokaktaki insanların sorunlarını, kim olduklarını vb. bilemez duruma düştükçe, uzak yerlerdeki, ülkelerdeki olaylara ait bilgiler edinmek istemeye başlar! Yaşadığı toplumda ücretlerin, çalışma koşullarının, savaş ilanlarının, vergi yasalarının nasıl ve ne tür ilişkilerle kararlaştırıldığını göremez oldukça, bu kentlerdeki sansasyonel olaylardan haberdar olma tutkusunu arttırır... Böylece, bilinmesi güçleşen bir dış gerçeklik karşısında, onun fantezist görünümü aracılığıyla da olsa, bu dış gerçeklikle dirsek temasında kalmaya çalışır.

1830'lardan önceki Paris'te yaşama dolaysız yollarla katılma olanakları henüz dar tutulan orta sınıflar arasında yaygınlaşan fizyolojiler denen risaleler okuma merakı da bu açıdan anlamlandırılmalıdır. XVIII. yüzyıl sonlarında Paris'e yığılan yeni nüfus kentin yaşamını, bu nedenle bilmemektedir. Ama bilmek istemektedir doğal olarak. İşte bu nedenle, fizyoloji denen, beş-on sayfayla, elli-altmış sayfa arasında değişen risaleler çıkar ortaya. Paris'teki en son cinayetin failini ya da akşam vakitleri sokak başlarında laterna çalan ve bu yeni Parislilerin hep gördükleri, görüp geçtikleri korkunç yüzü Marsilyalı'yı (böyle bir tip var diyelim) anlatan düzmece yanı aslından daha çok öykülerdir bunlarda yazılan... Halk bu fizyolojileri okudukça *Parisli olduğu duygusu* yayılır içinde... Daha sonraları ise, 1830'ları izleyen yıllardan itibaren, ucuzlaşan ve kitleleşen gazeteler şehir haberleri, sansasyonel haberler, okuyucu mektupları ve tefrika kültürü ile bu geleneği pekiştirir, sürdürür. (Bu konularda Johan Huizinga'ya, Walter Benjamin'e ya da Amerika'da son yıllarda yeni bir gelişme gösteren spor sosyolojisi alanındaki yazarlara bakılabilir. Bizdeki magazinler ve Trabzonspor ise, buna hem benzer yanları hem de farklı yanları olan bir gelişmedir...)

aşkını¹ Margaret Fuller; *Godey's Lady's Book*'ta ise santimanalist kadın yazarlardan en ünlüsü Sarah Hale yazıyordu. Ayrıca her iki dergide de, Rahip Peabody'nin bile, "direnmeyi değil, kadınca usluluğu telkin ettikleri için" çok beğendiği rahipler de yazıyordu. Ama bu cemaatini kilise dışı yaşamda arayan rahipler

1 "Transcendentalism" felsefesini benimsemiş kişi. Bu felsefeye göre, realitenin mahiyetini anlamak için insanın duyularının sağladığı yaşam deneyimlerinin nesnesi olan şeyleri incelemek yerine, insan zihnindeki düşünce süreçlerinin incelenmesi gerekmektedir. Kant, Hegel ve Fichte bu anlayıştıdır.

Melville'in *Moby Dick*'teki gemisinin engine açıldığı New Bedford'un da içinde bulunduğu New England'lı bazı XIX. yüzyıl Amerikan düşünürleri (Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne vb.) de bu anlayıştıdır. Ama bunlar işi daha da ileri götürerek realitenin anlaşılması için duyumsal deneyimlerimizin nesnelere bakmak yerine düşünce sürecinin incelenmesini savunmayı da aşmışlar ve sezgiye (*spiritual intuition*) güvenmek gerektiğini savunmuşlardır. Bu düşünürler yaşamın temelindeki ekonomik boyutu nedense hiç söz konusu etmezler. Ekonomik yaşam alanının dışında kalmaya özen gösterirler. Yaşamın ekonomik yanını horlarlar. H. D. Thoreau ve H. Melville ise bu çevreyle yakın ilişkileri olmakla birlikte, onların aşkını düşüncelerinden kesinlikle ayrılırlar. Thoreau, *Siyasal Topluma Karşı Direnme*'nin kitabını yazar. Yaşamın sonuna doğru, ekonomik yanını benimsemediği için kırlara çekilerek, toplumun dışında kalacağını umduğunu, oysa kırlarda geçen yaşamını "Tanrısını, yani çayırlarını satarak" sürdürebildiğini geç de olsa anlamış bulunduğunu yazar. Melville ise, romantik gelenek içinde yazdığı öykü, uzun öykü ve romanlarına yazarlık yaşamının ilk gününden itibaren yaşamın ekonomik boyutunu da alır. Üstelik de, realiteyi anlamak ve anlatmak için, binlerce belgeye, hukuk metinlerine, arşivlere dalar. İlk bakışta son derece teferruat gibi görünen sayısız bilgi, belge, olgu yığar metne. Bunlar, arayan için orda burda bulunabilecek şeylerdir. Ama romanın içinde bir araya getirildiklerinde insanların gündelik ampirik bilinci içinde fark edemedikleri yaşamın *bütünlük* içindeki görünüm ve anlamı ortaya çıkar. Bu *bütünlükteki* anlamı ise yazar, gündelik yaşama tarzı içinde kendi gerçekliğini saklayan reel yaşamın mistifikasyonunu ortadan kaldırmak için kullanır. Yani ilk bakışta, teferruata boğulmak gibi görünen bu *ayrıntılar* reel toplumdaki yaşamı en somut hali olan en özgül hallerinde yakalamanın aracı olurlar. Sansasyonel yanları ile şoklar biçiminde algılayabildiğimiz yaşamın buzlu cam arkasındaki görünümünü, bu şokların arasındaki gözümüzden kaçırdığımız ayrıntıları yerli yerine koyarak, şeffaflaştırır. Bu bakımdan, geçmiş yakın yıllarda bir sanat dergisinde Aziz Nesin'in, Melville'i "realiteye ait bir yığın ayrıntı yığarak romanda realizm sağlamaya çalışmakla" suçlaması yersiz ve yanıltıcı. Aziz Nesin'in tiyatro oyunlarındaki fantastik tiplerle başlatılan fantastik gerçekçilik denemesine oranla, Melville'in realiteden alınma ayrıntılar aracılığıyla oluşturduğu fantazyayı yaşanan realiteyi yargılayacak bir edebi metin durumuna getirmesi; bu fantazyaya aracılığıyla reel toplumun kendini bize gösterdiği görünümün onun kendi gerçekliği karşısında yaşanan bir fantazyaya dönüşmüş bulunduğunu anlamamızı kolaylaştırması, hiç kuşkusuz çok daha tutarlı bir realizmdir, çünkü fantastik anlatımı, reel dünyanın bugün bizim gözümüzdeki fantastikleşmiş görünümünü *bilişsel* olarak gözlerimizin önüne sermek için kullanmış oluyor.

kadın yazarlarmış gibi, takma adlar kullanarak yazıyorlardı kadın dergilerinde. Bu rahipler de, tıpkı orta sınıftan ekonomi dışı bırakılan kadınların kocalarının yaşamdaki başarılarının seyyar vitrinleri olarak ekonomiye arka kapıdan yeniden alınmaları gibi, toplumsal yaşama yeni *katılmalarının* arayışı içindeydiler. Tüketerek sistemin üretim ve tüketim düzeylerinin yükselmesine katkıda bulunan gösterişçi, kışkırtıcı meraklısı ve evini erkeğin yarışmacı dış dünyasının bir uzantısına dönüştürmeyi görev edinen bu yeni kadın, kapitalist toplumun alt bilinci olmaya başlamıştı. Pragmatik ve laik döneme geçişle birlikte kilisede cemaati azalan rahipler de yitirdikleri cemaatlerini yeni koşullara kiliselerini uyumlayacak yeni yöntemler arıyorlardı. Ama aynı anda, kilise öğretisinin dışında yeni bir etiğin kadınlaştırılmış bir etik olarak yaygınlaştırılmasına da göz kulak olma görevini yüklenmiş oluyordular.¹

1 Rahipler bu değişmeyi kabul ederken, İsa Peygamber de kendini zamana uydurması gerektiğini anlar! Kilisedeki sıkı, mazlum, bakımsız suret ve ikonalarının zamana uymadığını düşünerek pembe yüzlü ve bakımlı bir suret edinir. 1870’lerde ise bu suretinden de çıkar. *Masculine* kültüre geçişle birlikte, kaba ergilcilik (*virility*) modası başlamıştır. Toplumsal sistem kendisini rasyonelleştirip etkinliğini artırdıkça insanın toplumsal sistem karşısındaki edilginleşmesi de artar sürekli olarak... Reel yaşamda yitirilen başını dik tutabilme yetenek ve haysiyetini telafi için erkeksi görünme merakı başlar. Boks maçları, avcılık merakı yayıldıkça yayılır. Ama mantar gibi yerden bitme tarikatların, kiliselerin, meyhanelerin, birahanelerin, porno merakının, kabalaşmanın, narkotikler aracılığı ile yaşanmaya çalışılan sosyal amnezinin (unutma mekanizmasına sığınmanın) yaygınlaşması ile birlikte... Aşk’ın yerini *sexuality*’nin almaya başlaması, çift standartlılığın normalizasyonu, kişiliğin kompartmanlara ayrılması ile birlikte davranışsal standartların sayısının bilinmeyecek bir hal alması, vb. “yeni olguların” da bu “erkeksilik” merakının yaygınlaşması ile aynı zamanda ortaya çıkması işin içyüzünü ortaya koyar. 1870’lerden günümüze kadar süren bu gelişme ile erkeğin efemineleşmesi; kadının ise, erkeğin de yitirdiği ergilliğin düzmece bir taklidi olan kaba ergilci bir erkeksiliğe bulaşması; böylece her ikisinin birden, reel yaşam karşısında özgürleşim olanaklarını ortadan kaldıracak bir aldanıma sürüklenmeleri biçiminde seyreder. Günümüzde kadının değil sadece; erkeğin bile, yalnızca erkek değil, ergil bir erkek, özgür bir insan olabilmesi toplumsal yaşamdaki edilginleşmişliğinden kurtulabilmesine bağlıdır. Çapkın erkek olma merakı, güçlü erkek (viril) olma merakı, günümüzde, en alt kesimlerdeki lumpen kalabilme olanağından bile yoksunlaştırılmış kitle toplumu insanlarından başlamaktadır. Uzun yıllar hiyerarşik ilişkilere dayanan kurumlar içinde edilgin kalmayı gerektiren kariyeristik yollardan geçerek yükselebilmiş en üst düzeydeki *seçkinler* kesiminin üyelerine kadar uzanmaktadır bu durum. “Mayk Hammer” tipi öyküleri alt katmanlar okuyorsa, James Bond’u

Bu değişen yeni etik ise, Adam Smith'in bile kabul ettiği, "bireylerin kendi mutluluklarına erişmek için girişecekleri edimlerinde onları toplum yararı açısından denetleyecek toplumsal düzenlemeleri" dahi reddeden Jeremy Bentham'ın *hedonistik* düşüncelerinden kaynaklanıyordu. İnsanlar tüketimin demokratikleşmesi ile birlikte, o zamana kadar yalnızca "doğuştan kazandıklarıyla kimlik edinme olanağına sahipken, artık takıp takıştırdıkları ile de kimlik kazanabilmeye başlamışlardı. Yarışmacı toplum etiği, ertelenmiş doyumlarla geçirilen bir yaşam için yetişme süresini zorunluk durumuna getirmişti. Bu sürenin ardından ise, kişinin bu acımasız yaşamdaki başarısı ile, kişinin bir *insan* olarak taşıdığı anlamın ve kimliğin bir sayılmaya başlanması gibi yeni olgular yaşanmaya başlamıştır. Tüm bunlar, yeni dönemin yeni insan karakterini belirleyecek olan kurallarını ortaya koyuyordu. Bentham'ın felsefesiyle birlikte tüm bunlar kanaatkâr insan yerine temellükçü, yarışmacı ve acımasız insana geçişini amaçlıyordu. *İnsan* ile *insan* arasındaki hegemonya ilişkileri, kendini saklama gereksiniminden bile tümüyle kurtularak, gene bu dönemden itibaren alabildiğine çıplaklaşmaya başlamıştır. Pragmatizmle birlikte, bu tür insan ilişkilerinde meşruluk, meşru görünme moral bir zorunluk sayılmaktan çıkmış bulunuyordu.

da uçakların lüks mevkilerinde dünya başkentlerini ve zenginlik merkezlerini dolaşan en üst düzeydeki seçkinler okuyor. Üstelik, Mayk Hammer'in kadınlar karşısındaki durumu James Bond'un durumundan daha sağlıklı. Günümüzde ise, bu "Mayk Hammer" tipinin ortadan kalktığını; bunun yerine, özellikle TV dizilerinde büyük dedektif firmalarının, hukuk bürolarının, sigortacılık kuruluşlarının bürokratik yapıları içinde yer alarak *sistemle bütünleşmiş* mazoşist dedektif tiplerinin yaygınlık kazandığını görüyoruz. Baretta'nın adaleli vücudu, toplumsal konumu kendisine benzeyen kadınları aşamayan aşk serüvenleri, papağanı, küçük ve "sokağa yakın" bekar evi bu sistemle bütünleşmiş, mazoşist ve evcilleşmiş serüvencinin Mayk Hammer'in anomik ve karşı kültürcü (*apache*) sayılabilecek kişilik özelliklerinden bile ne denli yoksunlaştırıldığını göstermektedir. "Tehlike Çemberi", vb... dizilerdeki tipler ise, seçkinler grubunun içinde yer alan kişilerden seçilmiş serüvenciler. Temiz bir dünyaları var. İşlerini de temiz bir görünümle yapıyorlar. Kojak tipine gelince *Gemici Sinbad* filmlerindeki kötü adam tipleri gibi bu kel kafalı hafiye anomik ve sadistik bir tip.

1820'lerden itibaren, toplumdaki yerlerini yitirmeye başlayan kadınlar ve rahipler nezaket kurallarının gerçek dünyayı göz ardı etmek için süsleyip yönettiği sözde dünyada en çok saygı gören kesimler olmaya başlamıştır. Gerçek güç ise, artık *işadamlarında* ve *hukukçulardadır*. Kadınlar güzel giyinme tutkusunu bu yıllarda kazanmışlardır. Kadın giysilerinde *abartılmış kadınsı beden çizgileri* gene bu yıllardan itibaren benimsenmeye başlamıştır. Bu yeni dönemin ergilci (*masculine*) ve *anti-humanist* toplumsal (kültürel) yaşamında modern insanın toplumsal anlamda edilginleşmesi, 1830'lara dek kırsal alanda ya da evindeki yaşamında belli bir oranda üretici ve yaratıcı konumdayken 1830'lardan itibaren artık yalnızca kocasının toplumsal yaşamdaki başarısının ve gelebildiği mevkinin seyyar vitrinine dönüşen ve yaşamda yitirdiği eski üretici konumunun yerine abartılmış bir adabı muaşerete göre yüceltime uğrayarak ikame bir statüyle yetinme durumunda kalmış kadının toplumsal edilginleşiminden başlamıştır. Anneler günü de, işte bu yeni dönemin başlangıcında kadının kimlik kaybına uğradığı günlerde ortaya çıkmış bir yenilik olmuştur.¹

Ev ekonomisi ise, kadının evdeki üreticiliğinin pazar karşısındaki yenilgisinden sonra, ince bir şaka olarak yaşama katılmış bir ekonomi kavramı olarak ortaya çıkmıştır. Gerçekte ise, evdeki kadın anne olarak da, eş olarak da yepyeni roller yüklenmek zorunda kalmıştır. Orta sınıftan kadınlar eski yaşama üslubundayken, gündüz işe giden kocasının dönüşü için evini sakın, huzurlu ve yarışmacı toplum etiğinin girmediği bir iç mekân olarak hazır tutmakla görevli zevce iken, yeni dönemde kadının zevceliği de alan değiştirmiştir. Kadın, artık kendini ve evini zengin ve imrenilmeye değer bir ev ve bir kadın olarak donatıp düzenleyen; böylece kocasının yaşamdaki başarısını çevreye gösterip

1 Bunların ekonomik yanını göz ardı etmeden, değindiğim bu kültürel yanlarını da hesaba katmak gerekiyor. Bu tür sözde yeniliklerin benimsenmesi, yalnızca kapitalistlerin melanetine bağlanarak açıklanamaz. Kadının toplumsal statü yitimine karşı bir telafi mekanizması olma özelliği taşıyan yanlarıyla bunlar benimseniyor... Yalnızca kapitalistlerin kâr hırsı ile değil; reel yaşamdaki değişmelerin totalitesi içinde anlamlandırılması gerekiyor bu yeniliklerin ortaya çıkış ve benimsenmesi...

sunabilen evin yöneticisi olmuştur. Evdeki diğer aile bireylerine dışardan neler gerektiğini kararlaştırıp bunları satın alan ya da satın alınmasını sağlayan; *yarışmacı* ve *temellükçü* dış dünya-daki reel yaşamın karşısında içine çekilip sığınılan bir iç mekân olan ev mekânını da dış dünyaya bağlayan bu *yeni kadın* olmuştur. Orta sınıf üyesi kadınların, 1830'lerden itibaren, ekonomiye böylece arka kapıdan dönüşü, kadının önüne konan bu *yanlış özgürleşme biçiminin* içyüzünü anlayamayarak düzenin evlerdeki "Truva Atı"na dönüşü hale yola konulduktan sonra olmuştur. Tüketim ideolojisinin ilk kurbanı ve taşıyıcısı olan bu orta sınıf kadını, önceleri eve reel toplumun etiğinden uzaklaşmak için gelen kocasını yeniden reel toplum yaşamının etiğine göndermekteyken, söz konusu yanlış özgürleşmesinin zaman içindeki yeni gelişmelerine koşut olarak, 1900'lerden itibaren aynı etiğe bizzat kendisini de açmaya başlamış; günümüze doğru ise, en geniş anlamda meta'nın özgürlüğüne varmıştır.

1828'de yayımlanmaya başlayan *Ladies Magazine*'de Sarah Hale bu yeni derginin evlere girmesine izin vermelerini istediği tutucu erkeklere seslenirken, "Eğer dergimiz evlerinize girerse, evinizde tüm gün yalnız bıraktığınız eşleriniz ve kızlarınız, dönüşünüzde sizi çok daha severek karşılayacaklardır," demiştir (Ann Douglas, ss. 61-62). Rahiplerin kadın adlarının ardına saklanarak ve "Biz amatörüz," diyerek yazdıkları, ama çok iyi satış yaptıkları romanlardan *Karım ve Ben*'de ya da, *Biz ve Komşularımız*'de kadınlar üretici olmaktan çıkmış karakterlerdir. Bundan hiç üzüntü de duymamaktadırlar. Ama seksualite denen yeni olgunun ve dişiye giyinmenin farkına varmışlardır! Kocası sayesinde, komşusunu kıskandıracak kadar bir gardıroba sahip olan; toplumsal yaşamda kendisinin neler yapabileceğini değil, *başkasının onun için neler yapabildiğini ve yapabileceğini göstermeye yönelik edilgin bir insan* olmuştur yeni dönemde kadınlar. Sevenleri olsun diye değil, hayranları olsun diye yaşamaktadır bu yeni, "dişileştirilmiş" ve tefriş edilmiş kadın! Kadını yeni toplumun alt bilinci sayan reklamcılık ise, *alışverişi* kadın için bir rüya yaşam olarak düzenlemekte hiç gecikmemiştir. Kadın orta sınıflarda evinde iş

yapmaktan çıkar; tek işinin evdeki işlere nezaret etmek ve evini zevkli tutmak olduğuna inanır. Reklamcılık, 1870'lere doğru artık yalnızca meta satma yol ve yöntemi olmaktan da çıkarak bu yeni dönemin verili düzene uygun yaşama üslubunu satmaya başlar! Reklamcılığın felsefesine göre yeni toplumsal yaşamda “herkes bireyci olmak, fırsatçı olmak, bu fırsatlardan herkesten önce kendisinin yararlanması gerektiğine inanmak zorundadır”. Reklamcılığın bu yeni felsefesine göre, tüm bu bakımlardan “kadın, erkeğe oranla yirmi kat daha fazla işe yarayan ikinci cinsiyettir” (Ann Douglas, age., ss. 65-66).

Sarah Hale başka bir yazısında ise, yeni aile etiğini bu yeni kadın okuyucularına şöyle açıklamış, anlatmıştır:

“...erkekler üzerinde kurulan otoriteniz hiçbir zaman kötüye kullanılmamalıdır, ama buna karşılık, kadınlar hünerli davranıp büyük bir nüfuz elde edebilirler. Kadınlar, elde etmek için gereken emeği harcamadan, servetin sağlayacağı tüm lüksleri tadabilir; her türlü mevki ve makamın şerefini, o mevki ve makamın sorumluluğunu yüklenmeden kazanabilir; muharebeye girme tehlikesine katılmadan savaşın genel zaferiyle kazanılacak şan ve şerefle kendilerini tebci edebilirler...” (aktarıldığı yer için bkz. Douglas, age., s. bb.)

Rahip Peabody'nin, “şairlik iddiası taşımadığı, erkekteki savaşımçı ruhtan yoksun olduğu ve kadın ruhunun daima din-den yana olduğunu gösterdiği” için dine uygun bulduğu ve çok sevdiği bu tür yeni edebiyat ister santimental romanlarda, ister kadın dergilerindeki kısa öykülerde, isterse aynı dergilerde kadınlara seslenen Sarah Hale gibi yazarların yazılarında o kadar birbirine yakın şeylerdir ki, *Christian Examiner* gibi yayın organları Sarah Hale gibi yazarların kadın dergileri için yazılmış yazılarını aynen alıp yeniden yayımlarlar. Sarah Hale'in kendisi ise, santimental öykü ve yazılarıyla orta sınıfın kadınları ara-

sında kazandığı itibarı paraya çevirmek için dergisinde hemen moda sayfası ve atelyesi açmıştır. Bu yeni moda bölümü için 150 kişi istihdam etmektedir (Douglas age., s. 85).¹

Tarihten Kaçış: Natüralizme ve Kaba Ergilciliğe Geçiş

1860'lara kadar böyle gittikten sonra, demiryollarının, sanayideki gelişmelerin, banka sermayesinin Londra'daki bankaların kanadı altından çıkıp bağımsızlaşmasının, Amerikan ekonomisinin güçlü çevrelerinin ülkedeki düşünce yaşamını üniversiteleri de kapsayacak biçimde denetimi altına almaya yönelmesinin sonrasında, 1860'lardan 1880'lere doğru, santimantalist edebiyatın edilginleştirici fantazyaları da yetmemeye başlamıştır reel yaşamın zorunlu benimsemesinin kolaylaştırılmasına... Santimantalist edebiyatla başlayan tarihten kaçışın daha da derinleştirilmesiyle, işte bu nedenle, kaba ergilcilikten yana olduğunu artık hiç saklamayan *naturalist* edebiyata geçilmiştir. Dedektif ve suç edebiyatı, korku ve şiddet edebiyatı da bu yeni türün kendi içindeki alttürler olarak ortaya çıkıp yayılmaya, orta sınıfin yaşamında yer almaya başlamıştır. Cinayetlerin, sapıkların, sapkınlıkların dile getirildiği bu yeni edebiyatla, o zamana kadar yalnızca düşlerde izin verilen bu tür eylem biçimlerine gündelik yaşamla iç içe yaşanan fantazyalarda yer verilmeye, hoşgörü gösterilmeye başlamıştır.

Fantazyanın yaşamın içine indiği bu yeni dönemde edebiyatta görülen yenilikler birçok bakımdan ilgi çekici olmuştur. Bu yeniliklerden biri de tarihle ilgilenmenin boyutundaki değişme ve tarihe ilişkin edebiyatın kendi içindeki değişme olmuştur. Hegel'in her şeyi en yukardan kapsayan tarih anlayışının tüm tersine, bu yeni tarih yazınında, Hegel'in "süprüntü" sayarak bir kenara bıraktığı konular üzerinde en çok durulan, hakkında

1 Bu konuda, *Reader's Digest*'in 1975'te yayımladığı *Family Encyclopedia of American History*'deki "magazinler" ve "gazeteler" maddelerinde de aynı bilgiler var.

en çok yazılan konular durumuna gelmiştir. Böylesi bir “süp-rüntüler” ile inşa edilmiş tarihe karşı kitleleştirilmeye başlamış dergi ve gazete okuyucularının duyduğu ilgilenim ise bir bilim olarak tarihe karşı ilgilenim değil, yaşanmış tuhaf olaylardan oluşturulmuş bir magazinleştirilmiş geçmiş zaman dedikodularına duyulan ilgilenim olup çıkmıştır, çünkü yeni dergilerde, ma-gazinlerde, *Tarih Dergilerinde* ya da tarihsel roman ve kitaplar-da okuyucuya sunulan ve okuyucunun *tutkunu* kılındığı tarih, bilim olarak tarihe göre değil, yaşanan dönemdeki insanın reel bilincine göre geçmişteki her şeyin *yeniden düzenlendiği* hissi, ahlaki, düzmece bir tarihtir bu! Var olan toplumsal formasyon kadar, onun içinde yaşamlarını sürdüren insanların da aradıkları *tarihten kaçış* için bulunmuş bu yeni tarih yazıncılığı, gerçekte bir tarih karikatürüdür! Tarih romanlarının, tarih öykülerinin bu dönemde birdenbire yaygınlaşması yeni dönemin genel özel-liklerinden soyutlanamaz. Bunların amacı tarihi yaşamı anlamak için öğrenmek değil; tarihsel olanları kimisinde antikalaştırmak; kimisinde ise reel yaşamın karşısında yenik düşmüş, edilginleş-miş, yalnızlaşmış insanların oluşturduğu toplumsal kesimlere sözüm ona bir tarih ve tarihe sahip olma duygusu edindirmek olmuştur. Bu artiküryen tarih yazını, kentlerin yakın denecek kadar bilinen geçmişlerindeki zengin ailelerin ya da ünlü kişi-lerin *tarihleriyle* ilgilenmeyi hep önde tutmuş; tarihi yerel tarih sınırları içine çekmiştir. Ayrıca bu anlayışla anlattığı tarih, oku-yucunun yerel koşullarına göre yeniden; bu kez reel toplumun kalabalıklara dönüştürülmeye başlayan insanların ilgisini çe-kecek bir yüzeysellikte ve çok kaba çizgiler içinde yazılmış bir ta-rih olmuştur. Tarih, bu biçime sokulduğundan, tüm bir insanlık tarihi, yaşanan gündeki reel yaşamı haklılaştıran ve onun tıpatıp benzeri olarak gösterilmeye başlamıştır. Başka bir deyişle, tarih birbirlerine benzeyen değişmezlikler, iyilerle kötüler arasında ge-çen ve rastlantıların biçimlendirdiği tuhaflıklar olarak yeniden inşa edildiği için tüm bir insanlık tarihi birikimsiz bir tekdüzelik olarak gösterilmeye başlamıştır. Tarihe bu yeni bakış biçimi, as-

lında dönemin zamanı algılama biçimine denk düşen bir bakış biçimi olarak yaygınlık kazanmıştır.

Tüm bu değişmeler yüzündendir ki 1830'lardan 1870'lere kadar süren santimental yaklaşımın reel toplumdaki yaşam karşısındaki sızlanıcı tutumu, giderek yetersiz kalmıştır. Bu yeni kültür döneminde insanın değiştiremediği toplumsal gerçekliği karşısında edilginleşen benliğinden kaynaklanan kendini yıkma, yok etme, horlama (ya da kendinden hoşnut olmama) duyguları, bunları dışa vurarak kendine acıma ve kendini onursuzlaştırma eğilimleri 1870'lere doğru gitgide daha yoğun bir hal almıştır.

Bu yeni dönemde, 1830'lardan 1850'lere dek verili toplumdaki egemenlik yapısının karşısında onursuz ve iki yüzlü bir tutumla sızlanan santimentalist edebiyat yetersiz kaldığından, 1870'lerden sonra, onun yerine var olan toplumdaki hegemonyacı ilişkilerin mantığını olduğu gibi kabullenen, yaşamın acılarını ve yeni dönemin insanını mutsuz kılan yanlarını bağımlı konumdaki toplumsal kesimlerin insanların kendi gerilikleri, niteliksizlikleri, kalıtsal bozuklukları ya da insan tabiatının kötülüğü ile açıklayan kaba ergilci, edilginleştirici ve insanı hiçleştiren natüralizme ve onun naturalist edebiyatına geçilmiştir.

Öte yandan Avrupa'da, 1810'ların sonlarında İngiltere'de, 1830'larda Fransa'da, 1840'larda ise Almanya'da ortaya çıkan *Drakula*, *Frankestein* ya da *Mavi Sakal* öyküleri gibi öykülerin ardından, Amerika'da Edgar A. Poe'nun orta sınıfın yeni reel yaşam karşısındaki edilginleşmesini yansıtan korku ve dedektif öyküleri ise gene 1850'lerden sonraki bu dönemde ortaya çıkmış ve yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Aynı dönemde, daha önce belirttiğim gibi kiliselerdeki İsa ikonaları da değişmiş; İsa solgun, zayıf ve yoksul görünümünden çıkarak doygun, güçlü (viril) ve adaleli bir İsa görünümüne bürünmüştür.

Böylece, 1830'larda santimental edebiyat döneminde reel yaşamın karşısındaki eziklik, bu edebiyatın fantazyaları ile oluşturulan bir çocuklaşma içinde hafifletilebilirken; 1850'lerden ve özellikle 1870'lerden sonraki yeni dönemde toplumsal yaşamda-

ki reel durumun getirdiği acılar ve güçlüye tapınma tutkularına varan edilginleşme süreci karşısında Amerikan insanının gerçekliği algılama biçimi bilişsel (*cognitive*) boyutun tümüyle dışına sürüklenmeye başlamıştır.

Walt Whitman'ın bireyleşme olanaklarının gitgide daraldığı 1860'ların başında ilgi çekmeye başlayan narsisistik bireylik türküleri; Emerson'ın eşitsizliğe tapınan seçkinci bireylik arayışları; Hawthorne'un insanın başına gelenleri acı bir dille tasvir ederken insanı bu brütalleşmenin nedenlerini aramaktan alıkoyan bir yazarlıkla yetinmesi; sıradan Amerikan insanının, Mark Twain ile birlikte edebiyatta basit ve yüzeysel anlatıma koşullanmaya başlaması; yeni yeni tarikatların çıkması; şiddet tutkusunu ve korku iptilasını yansıtan karanlık edebiyatın yaygınlaşması da, bu nedenle 1850'lerden, 1860'lardan sonra olmuş ya da toplumun alt kesimlerine doğru yayılmaya başlamıştır. Bunların rastlantı sonucu olmadığını gösteren başka gelişmeler de gene bu aynı yıllarla birlikte ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında en önemlileri, Kuzey'in doğudan batıya doğru demiryolları ile yayılma politikasının, nehir gemileriyle güneyden kuzeye yayılarak yukardaki Ortabatı'nın topraklarına el koymak isteyen Güney'in politikasına üstün gelmesi; ticaret ve sanayi zenginlerinin Boston'daki rantıye sınıfı gibi geri kalmış zenginler sınıfının egemenlik ve soyluluk iddialarına son vermesi (demiryolu yapım ve işletmeciliğinden büyük servet yapan Wanderbilt'lerin yıllarca yüz bulamadıkları sosyeteye girişleri; ve Bayan Wanderbilt'in *Adâbı Muaşeret Kitabı*'nın sosyetenin düsturu durumuna gelmesi de 1860'larda olmuştur); Jefferson'ın "tarımcı ve küçük işletmecilerden oluşmuş demokrat Amerika" hülyasının yerine Hamilton'ın "sanayici ve tüccar Amerika"sının bu dönemde resmileşmiş bir "Büyük Amerika hülyası" durumuna gelmesi olmuştur. Kısa bir süre sonra, 1880'ler ve 1890'larla birlikte, sınaileşmenin kazandığı ivme, toplumu işlikte ve işlik dışı zaman yaşamında rasyonelleştirmeye yönelik yeni bir bilim alanının aranişına yol açmış; kıtada toplum felsefesi biçiminde başlayan ve uzun bir süre bu köklü geleneğin etkilerinden hiçbir zaman

kurtulamayacak olan beşeri bilimlerden uzaklaşarak felsefeden arınmış, ampirik bilgilenme çalışmalarına dönüştürülmüş yeni bir beşeri bilimler geleneği oluşturulmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler açısından bakıldığında 1850'lerin sonlarından 1880'lerin başlarına kadarki dönem Amerikan toplumu için bir anlamda, dramatik bir dönüşüm çağı olmuştur.

Melville'in Yazarlığı Bırakması...

Melville, işte bu dramatik dönüşüm çağında, insanın “ye-niden kadına laik olabilmek için çıktığı açık denizlerde” Tahitili vahşi zıpkıncıyla Hollandalı “güzelim ihtiyar vahşi Albert Dürer'i” yan yana getirerek, yaşanmakta olan reel toplumun gerçekliğini doğru algılayabilecek bir edebiyatın yolunu açmak istemiştir. Bunu başarabilmek için, reel dünyanın gök kubbesinin uzağında, ama dünyayı değiştirecek olan Tahitili vahşilerle ve Albert Dürer gibi sanatçı vahşilerle birlikte dünyayı değiştirmenin ve dönüştürmenin yollarını arayıp sınamak gerektiğini anlatan, hissettiren özgürleştirici bir fantazyaya oluşturmak istemiştir. Bireyin kendini tüketmesi, kendi kendini özümsemesi ve içsel yaşamın tecimselleştirilmesi olan; dünyayı değiştirci değil, zengine ve güçlüye imrendirici olan; edilginleşmeyi haklılaştıran ve bundan haz aldırılan bir yanlış bilinç aşıl原因an santimental edebiyata Melville ömrü boyunca bunun için karşı çıkmıştır. Ekonomiden habersiz bıraktığı okuyucusunun kendinden nefret etmesini ve efemineleşmesini salıklayan santimentalizme karşı çıktığı gibi; gittikçe daha çok güçlüden, ergilden yana olan yeni dönemde ergilliğin can çekişmesinin değil de, bu can çekişmenin reel toplumun egemenlik yapısının karşısında bir yaltaklanmaya ve işvelenmeye dönüştürülmesinin edebiyatı olan kaba ergilci natüralizme de bu yüzden karşı çıkmıştır. Bu karşı çıkışının amacı ise, kapitalizmin sanayi kapitalizmine geçişten itibaren hızlandırdığı kendi rasyonelleşmesine koşturarak kültür yaşamında ortaya çıkan ergilci (*masculine*) kültürün başat duruma

geçışı, kaba ergililiğin (*virility*) yaşama ve sanata yansımaları, natüralizm, narsisistik bireycilik, aşkınsalcılık, Protestan liberalizmi ve sosyal Darwinizm gibi birbirleriyle bağlantılı olgulara karşı *yazar olarak ve insan olarak* başını dik tutabilmek olmuştur. Kültür yaşamında geniş kitlelere çeşitli *katılma olanaklarının* sunulmaya ya da açılmaya başlandığı 1850'ler sonrasında ki dönemin, aynı anda Amerikan kültürünün kadınsılaştığı bir dönem olduğunu fark edemeyen ve çok yüzeysel kaldıkları için bireyliğin karşı karşıya kaldığı tehlikelerin tam da giderek büyüdüğü bu dönemde “bireyliğinin” ve “demokrasinin türküsünü söylediğini” yazan Walt Whitman gibi yazarların tersine Melville, demokrasiye geçiş sürecinin sağlıklı bir biçimde düzeltilmesi gerektiğini de görebilmiştir.¹ Gündelik yaşamındaki kişiliğinin sınırlarını aşan yazar kimliği ile, bu amaçla tüm bir tarihi insanlaştırmak; böylece *tarih* ile *kutsal-olanı*; yani kendi tarihini kendisi yazmaya layık olan ve henüz realize edemediği insanal yanlarını potansiyel olarak içinde taşıyan insanı yeniden birleştirmek istemiştir.²

- 1 Bu dönemin karşılanması, Whitman'da, Poe'da ve Melville'de çok farklıdır. Whitman bu dönemin demokratikleşme sürecini eleştirelilikten tümüyle uzaklaştırarak göklere çıkarmıştır. Sahipsiz, en alt kesimlerdeki insanların demokratikleşme süreci aracılığıyla edineceği yeni kimliğin yalnızca olumlu yanlarını görebilmiştir. Poe, alt-orta sınıfların modernleşme süreci karşısında eriyip gideceklerini görmeye başlamalarının yarattığı korkuyu dile getirmiştir. Yokoluşun beklentisi içindeki ruh hallerini anlatmıştır. Grotesk bir edebiyat yapmıştır. Bu sınıflar için yaşamın eski parlaklığının, hiç dönememecesine yitirmekte oluşunun edebiyatını yapmıştır.
- 2 Edebiyat kuramcılarının çok daha iyi ifade edebilecekleri bir noktayı belirtmeye çalışıyorum burada. Söylemek istediğim, Melville'in *modernizminin* biçime ilişkin yenilikçilikle yetinmeyen; içerikte yapmak zorunda olduğu yeniliklerin *doğru* anlaşılması açısından biçimsel yeniliklere yönelen; öncelik verdiği *içerikteki* yenilikleri okuyucuya iletebilmek için, gerekenin dışında biçimsel değişikliklere koşmayan, hatta alışılmış yaşama üslubuna en cepheden saldırıya geçtiği *Pierre*'de bile en bilinen bir *form* olan melodramı kullanan bir yazar olduğudur. *İçerikte* yaptığı yenilikler, özellikle metaforlara dayanan anlatımının gelişkinliği, onun *forma* ilişkin yenilikçilikteki *ihtiyatlılık* bilinçli bir ihtiyatlılık olduğunu düşündürüyor. Bu açıdan bakıldığında, *Bartleby the Scrivener* ve *Benito Cereno* gibi *novella*'ları bile, günümüzde dahi onun yabancılaşma sorunu açısından ne denli modernist bir yazar olduğunu göstermektedir. Aynı özellik, öykücülüğünde de, örneğin *Bir Horoz Öttü*'de de görülmektedir. Melville, *Kâtip Bartleby*'de, günümüzün yazarlarından Camus'deki *yabancılaşma* ve *bulantı* sorununu; *Benito Cereno*'da uygar-

Bunun içindir ki *Pierre*'de cinselliğin dışlandığı, püriten ana otoritesinin her şeyi arınmış (*purified*) bir duruma sokmak istediği bir aile ortamında yaşamın hiçbir sorununun çözümlemeyeceğini göstermek istemiş ve bunu hiç eskimeyen bir tür (*genre*) olan melodram formu içinde göstermeye çalışmıştır. *Moby Dick*'te özgürleşim olanaklarının nerede, kimlerle birlikte ve nasıl ele geçirileceğini göstermeye çalışmış ve bunu açık bir siyasal söylem durumuna indirgmeden okuyucunun kendisinin katılması ile açımlayabileceği çok katlı bir *dille* anlatmaya özenmiştir. *Billy Budd*'da bile, kimi yorumcuların söylediklerinin tersine, "okuyucuyu cezalandırmak isteyen *elitist* bir modernizmi seçtiği için değil; daha 1856'da *The Confidence Man*'de haber verdiği ve yazar olarak kendisine de sorumluluklar düştüğünü kabul ettiği *iletişimin güçleşmesi* (verili *dil* içinde kalmanın iletişimi kısıtlamakta oluşu) sorununu görmezden gelemediği için *zor* bir anlatım biçimini geliştirmeye yönelmiştir. Amerikan toplumunda başat duruma geçmeye başlayan demokratik ve popüler görünümlü (ama temelde yabancılaşmadan kurtulmayı yeterince amaçlamayan) yeni kültür yaşamının karşısında Whitman'ın *Naive* iyimserliğine sürüklenmediği gibi, Poe'nun iç karartıcı durumuna da sürüklenmeyen Melville, aynı anda hem gerçekçiliği doğru algılamaya hem de bunu doğru açım lanabilecek bir kodlama içinde insanlara iletmeye çalışmıştır. Gerçekçiliğin karşısında iletişimsizliğe yönelmiş bir *formalizm* değildir Melville'deki yeni anlatım biçimi oluşturma çabası... İçinde hâlâ yitik bir üretici gücün tortusunun bulunduğunu gördüğü yeni dönemin popüler kültüre geçiş oluşumunu kategorik olarak hor görmemiştir, ama bu yeni kültürün ampirik algılama biçimini de hiçbir zaman kabullenmemiştir. Formalizmin, yeni bir olgu olan ve içinde henüz sonsuz bir ütopyan vaadin barınabildiğini gör-

laşma sürecimizin özgürleşimci bir etik (karşı etik) yaratabilme yeteneğini yitirisi sorununu; *Bir Horoz Öttü*'de ise günümüzde özgürleşme sorunu ile karşı karşıya bulunan insan bireyin içindeki *ergil* yanın durumunu en eski zamanlardan modern zamanlara kadar mitolojide, dinde ve edebiyattaki kırk kadar değişik anlamdaki "horoz" simgesiyle oluşturduğu metaforlar aracılığıyla ele almıştır.

düğü kültürün popülerleşmesi sürecine ters düşeceğini; formalist bir anlatım biçiminin kendi içinde ne denli mükemmelleşse de, özgürleşimci bir sanatın kitlelerle iletişim kurmasına engel oluşturacağını apaçık bir biçimde görebilmiştir. *Billy Budd* romanında bile, herkesin hiç değilse yüzeydeki metni izleyebileceği bir serüvene yaslanmıştır. Bu serüvene yaslanarak okuyucuya, modern toplum yaşamının insana yitirttiği en temel insanal değerlerin acısını duyurmaya çalışmıştır. Bu değerler, baskıcı olmayan insan ilişkilerine, üretken bir ekonomik yaşama ve ancak eşitlikçi insan ilişkileri içinde gerçekleştirilebilecek olan özgür iletişime, ancak toplumsal yaşamdaki edilginleşmenin ortadan kaldırılması ile elde edilebilecek olan *eros* ya da yaşama sevinci taşıyabilen bir cinsel özgürlüğe ve cinsiyetler arası eşitliğe geçişle yeniden yaşama kazandırabilecek olan değerlerdir.

Formalizme sapan bir modernist edebiyatın bu tür bir formalizm, biçimsel olarak modernist gibi görünse bile, kısıtlayıcı modernleşme sürecinin içinde yitirilen bu insanal değerlerin yeniden kazanılmasının ancak reel yaşamın içinde mümkün olabileceğini göremeyeceğini düşünen Melville, bu tür bir *anti-modernist* tutuma da saplanmamıştır. Bu nedenledir ki formalizme sapan modernistlerin bir süre sonra hem yazarı hem de okuyucuyu *hiçleştiren* sadomazohistik bir sanata gelip dayanmalarına karşılık, Melville'in biçimde, içerikteki yeni öğelerin gerektirdiği düzeyi aşmayan yenilikçiliği günümüze dek işlevini koruyabilen bir modernizm olmuştur.

Pierre ve *Moby Dick*'in yayımlandığı günlere dek, tıpkı denizlerde geçen yılları gibi, çok kısa bir süre yaygın bir okunurluk kazanma umudu yaşadktan sonra, bu umudun hiç kalmadığı ömrünün son yılları boyunca da başı dik ve modernist bir yazar olarak kalabilmiştir. *Billy Budd*'ı yazarken kalabalıklarla iletişim kurma isteğini terk etmiş hiç değildir. Bunun henüz mümkün olamayacağını gördüğü içindir ki 1850'lerden itibaren, gündelik yaşamın akışı içinde bir aldanımdan diğerine koşan ve her *gördüğünü* umut kapısı sanan kalabalıktan kendini onlar adına uzak tutmak istemiştir. Zamanında okunan bir yazar olma umu-

dunun gitgide azalmasına karşılık, 1860'lardan itibaren, reel dünyanın hızla artan bir ivme ile karmaşıklaşan görünümünü aşarak onun gerçekliğini görebilecek, iletebilecek yazarlık serüveninin en son durağı olan *Billy Budd*'ın yoğun metaforik dilini oluşturmaya yönelir.

Böylece, 1819'da başlayan ve yalnızca 1837-1844 yıllarında denizlerde geçen yetmiş iki yıllık ömrünü, Hawthorne'nun hiç paylaşmadığı Kalvinistik beklentilerinin tersine, insanın kendi kurtuluşunu kendi elleriyle gerçekleştirebileceği bir yol ve yöntemin aranişına adadığı bir yazarlık serüveni olarak tamamlar. Bu serüveni baştan itibaren harciâlem dilin dışında bir *dil* oluşturmak ve gündelik yaşamın reel bilincinin dışından dünyaya bakabilmek için yaşar. 1847 yılında evlendiği; bunun ardından on üç yıl küçük bir çiftlikte yaşadığı; daha sonra, yıllarca New York gümrüklerinde memurluk yaptığı yaşamını denizlerde geçirdiği on sekiz yaşından yirmi dört yaşına kadarki gerçek serüveninden çok daha gerçek bir serüvene dönüştürür. Bu uzun süren *kara yaşamında*, bir kez karısının ikinci kaptan olan kardeşinin gemisiyle Avrupa'ya; bir kez de karısının babasından aldığı para ile Kudüs'e gitmek için denize açılır. Kudüs'e giderken İstanbul'a da uğrar. Gemi sis yüzünden ilk gün Sarayburnu açıklarında demirler. İkinci gün karaya çıkar. *Moby Dick*'in başlangıcındaki denize açılma kararını almasını açıklarken, "Nerede bir cenaze töreni görsem, baktım ki arkasına takılıveriyorum," dediği bölümü hatırlatırcasına, İstanbul'daki bu ikinci ve son gününden de, İstanbul'un cenaze törenlerini gördüğünü belirterek söz eder...

