

## YAZINSAL KURGU TÜRLERİ

Prof. Dr. Ünsal OSKAY\*

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 **anlatının**, 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 üçe ayrılabilir tür olarak: a) **epik** tür; b)  **lirik** tür; c) **dramatik** tür. Bunlardan birincisinde anlatılan öykü ile açıklanmak, öğretilmek ve sosyalle edilmek istenen öykünün **zamanı ve dünyasıdır**. Bu türün önde gelen yanı, öykünün anlatılmasıyla **yaşanan dünyanın vurgulanmasıdır**. İkinci tür olan lirik kurguda, anlatıcının, öykücünün kendi insansal varlığıdır, kendisidir önde olan ya da vurgulanan. Dramatik türde ise, öyküdeki karakterler, tipler, figürlerdir.

---

(\*) Marmara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu

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) **naturalistik ya da realistik** algılamaya dayanan kurgu, b) **yabancılaşmış** algılamaya ya da amprik algılama biçimi içinde doğrulanması olanaksız algılamaya dayanan kurgu olarak iki ana başlık altında ele almak olanaklıdır.

Naturalistik ya da realistik algılamaya dayanan kurguda insan dünyasındaki olgular ile **etik** arasında bağıntı yoktur. Olayların seyrinde ve ne biçimde sonuçlanacağına **etik**'ten ötürü bir önbelirlenim söz konusu değildir. Metnin kendi iç yapısındaki gelişmeler boyunca karakterler arasındaki ilişkiler, karakterlerden hiçbirine **etik**'ten ötürü bir ayrıcalık verilmeksizin, karakterlerin arasındaki etkileşime göre gelişir, sonuçlanır. Hemen belirtelim, bu tür, yabancılaşmaya dayanan kurgu türüne göre naturalistik tür çok yenidir. Tümülükli 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 naturalistik (ya da realistik) algılama ile görülebilen «amprik 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 Gelenegi ile birlikte ortaya çıkan naturalistik kurgunun etik karşısındaki bağımsızlığını da ortadan kaldırmış gibidir. Çünkü, modern toplumun **etik**'inin (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 **etik**'in karşısında bağımsızlığını 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 manipülasyonların etkisi al-

tında oluşu da sanatçıyı (ve sanatçının «meslek» etik'ini de) görülen ve görülmeyen bir çok yollarla 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 İletişim araçlarının amprik algılama (ya da iktolojik 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 kurumlar ortaya çıkmıştır. Ayrıca, ikisinin arasına büyük mesafeler girmiştir. Satabilme endişesi, amprik 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 yani sınıf ilişkileri ile birlikte olduğu sırada hem o zamana kadarki mitik anlatıma karşı çıkarak **naturalistik** algılamaya dayanan bir anlatım oluşturmayı; hem de, bilişsel düzeyde, kendi zamanına kadarki mitikanlatımın pekiştirdiği öykünün **etik**'i olumlayan ve benimseten bir araç olma durumuna son vermeyi başaran **natüralistik** bakışa dayanan roman günümüzde bu özelliğini yitirmeye başlamıştır. Naturalistik algılama, bilişsel düzeyde verili toplumun somutundan kaynaklanan reel -bilince karşı etkin ve ilgi çekici bir yabancılaştırımcı bakış tarzı oluşturmadığı için, reel-dünyayı mistifiye edilmiş amprik 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.\*

(\*) Dış gerçekliğin XIX. Yüzyılda sanayi kapitalizmi toplumuna geçişle birlikte, radikal bir biçimde değişmesi üzerine Charles Baudelaire ve Herman Mel-

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 okunuşunda amprik algılama ile görebildiğimiz naturalistik dünya tasviri ve bu tasvirin içinde yer alan kişiler, figürler, olaylar ve hatta zaman algılanımları bile, metnin metafizik bir kodla-

---

ville'nin insan dünyasını insan'a **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, binbir güçlükte gerçekleştirildiği bu işlerin ardından, insanlara söylemek istediği mesajı iletebilmek (iletildiği mesajın alımcı durumundaki 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 bir kültürel etkinliktir. İletişimsiz sanat olmaz.

Ne var ki, iletişim olgusu da, bir yandan, gerçekliğin «cırılçıplak» yakalanabilmesine ve bu «cırılçıplaklığı» içinde kodlanmasına (ifade olunmasına); bir yandan da, bu kodlanmasına uygun anlamsal bir içerikle karşı tarafta açılmasına (edcode) dayanmaktadır. Bu iki özelliği olmayan **iletişim**, iletişim değildir. Gerçeklik cırılçıplak 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 açılabilmemesi durumunda ise, alımcı taraftaki insanlar sanatçının söylediklerinden onun söylediklerini değil, **dış gerçekliğe** bakarken sanatçı ve sanat olmadan da, kendi başarılarına 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 açılmaya 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 çıkamadığı, ama hiç değilse zaman zaman varlığını sezinelebildiği yaşamın gerçekliğinin bir mistifikasyon içinde görülmez duruma getirilişi sorunu artık hissetmesinin bile olanaksızlaştırılmasına yol açacaktır. «Okuyucu», roman yazarının yaşamın gerçekliğini doğru algılayabilmekte yetersiz biri oluşu yü-

ma ile yazılmış olması sayesinde, amprik 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 yolla, yaşıyan zamanın, geçmiş zamanın ve gelecekteki zamanın bir tüm olarak algılanması sağlanmaktadır. Böylece bu tür başarılı yeni romanlarda bir yandan amprik algılama düzeyi aşılmak istenirken; bir yandan da amprik algılamayı geçerli ve doğru tek algılama biçimi gibi gösteren, kabul ettiren zaman'ın 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 yoketme serüveninin zamanı 1760'larla 1800'ler arası. Ama metinde Melville **Beyaz Balina**'ya ya da insanın içinde bulunduğu durumun nedeni olan tüm olumsuz güçlere karşı girişilen bu serüvenin başarı kazanabilmesi için, «Hollandalı, güzelim vahşi Albert Dürer ile Tahitili vahşiyi biraraya 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, «kader»inin değiştirilmesi olanaksız birşey 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 kadından çivileyerek!...

---

zünden, yalnızca yetersiz kendi algılama biçimi içinde birbaşınalığına terk edilmiş de olmayacak; böylesi «sıradan» bir yazarla karşılaşmış oluşu, okuyucuyu gerçekliği yanlış algılamakta oluşu yolundaki sağlıklı kuşkularından da yoksunlaştırıcaktır. Okuyucunun reel-toplumdaki dış gerçekliği karşısında eleştirel bir tutum kazanabilmesine varacak yollar, böylece «ne yaptığını bilmeyen» roman yazarı tarafından başlangıçta «kapatılmış» olacaktır.

Böylece, yüzeyden okunuş sırasında onsekizinci yüzyıl sonlarında geçen bir olayla karşı karşıyaymışız gibi algılarken anlatılanları, derinden kodlamaya indiğimizde, **zamanı**, bir yandan «en iyi balina tasvirini 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 direnmece 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 devrevî 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 algılanabilmeye başlıyor gündelik yaşam-deneyimlerimiz. Yabancılaşmış Kurgu ise amprik 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... Ada, düşsel bir dünya aracılığı ile reel-dünyadan kaçmak için oluşturulan bu kurgu türünde dünyayı değiştirme amacı ve girişimi bulunmaz. Reel-Dünyayı anlamak için amprik 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 etik'i içinde biçimlenirler. Üstelik, duyumsal algılama düzeyinde reel-dünyanın amprik görüntüsünden uzaklaştığı halde, bu amprik dünyanın yanlış algılanmasına yolaçan ve insana yanlış-bilinç edindiren

etik'e **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 mit'lerden kaynaklanan** yabancılaştırmacı bakışa dayanan kurguda fizik dünya «kahramana» karşıdır. O'nu yenilgiye başlangıçtan mahkum 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 mit'ler**»den kaynaklanan öyküler örnek alındığında ise, **Perseus, Saint George** ve diğer **ışık-getirici kahramanların** etik'in yardımlarıyla bu kez yengi kazandıklarını görürüz. Etik, kahramana fizik alanda yardımcı olmakla da kalmaz. Bu «denk gelişi» normalize etmek için sistematik bir **kozmosos-yolojik çerçeve** de oluşturur.

Kısacası, silirsel ya da dinsel nitelikteki yollarla fiziksel-olanın etik tarafından belirlendiği tüm yazın türleri, naturalistik algılamaların sınırlarını aşarak daha renkli ve daha ilginç kişiler yaratıp daha ilginç mekân ve olay düzenlemeleri yapsalar bile, amprik dünyanın mistifikasyonunu aşacak 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-toplum, reel-toplum içinde acı çeken insanı yalnız bırakarak olumluyan 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 ikelliği nedeniyle, gelişmemiş bir türdür. **Düş görücü** insanı, tüm fantastik görünümüne karşın, düş görme yeteneğinden bile yoksun kılmaya yönelmiş bir türdür. **Düş görücü** insan yerine, aklının anımsattığı engel-

leyici etmenleri aşmak için düş görme yeteneğine sarılan insan yerine, akli esrikleştiren ya da yılgınlığa iten hastalıklı ve edilgin bir düşte yaşayan insan'ı oluşturmak isteyen bir türdür.

## PASTORALLERDE VE BİLİM-KURGU TÜRÜNDE DURUM

Yabancılaşmış algılamaya dayanan yazın türlerinin içinde, bunların en eskilerinden olan «postoraller» ile yine eski bir tür olan Bilim-Kurgunun yeri ise, yukarıda belirtilenlerden tümüyle farklıdır. Pastoraller ve Bilim-Kurgu türü, algılama tarzları bakımından naturalistik değildirler. 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 değildirler. Çünkü, fiziksel-olanlar (insan ve dünyası), verili dünyanın etik'ine bağımlı değildirler. Amprik dünyaya karşı kuşkucu, inançsızdırlar. Onun karşısında boyun eğmez, onu olumsuzlar. Tersine, bu eserler amprik dünyaya karşı ironi, alay, gülünçleştirme ve başkaldırı duyguları taşırlar. Reel-dünyanın göz yıldırان görünümünün karşısında, onun, «sahneye imparator rolü oynamaya çıkarken kıçına don giymeyi unutmuş biri» olduğunu söylerler. Onun «vaktinin bittğini», «suyunun kaydığını» haber verirler. Esrikleşme edilginleşme, narsisistik bir içe kapanma ve iletişimsizlik değildir savundukları, telkin etmek istedikleri. Reel-dünyaya ve onun amprik algılanımına karşı saldırıya geçerler. İnsanlara, içlerine korku salan «dünyanın», çoğu kez, gerçekliği anlaşılmadığı için hâlâ tafirasını sürdürdüğünü «söyleyiverirler».

Gülünçleştirirler varolan reel-dünyayı (\*). İnsanlara, daha iyi bir dünya kurmak için cesaret ve umut aşırlar. Üstelik aşıladıkları bu

(\*) Abraham Stoker'ın **Victorian** Çağın öncesinde geliştirdiği **Drakula** öyküsünde ise, tüccar Renfield, «içi geçmiş» olmasına karşılık hâlâ gece elbiseleri giyen Kont Drakula'nın karşısında korku ve yılgınlık duyar. «It is a matter of business» diyerek gider Kont'un yanına korkarak.İngiliz burjuvazisinin Aristokrasisiyle yaptığı koalisyonu simgeler gibidir bu öyküde durum. Pastoraller ve «ütopya» denen ilk bilim-kurgu yapıtları ise, verili toplumu, **para ekonomisi** ve **özel mülkiyet** başta olmak üzere, en temel kurumları ile olumsuzlayan, yoksayan eserlerdir. Aynı durum, XVI. ve XVII. Yüzyıl komedilerinde de sözkonusudur. Bunlarda da «devri kapanan» aristokrazi gülünçleştirilir. Operada da bu durum görülmektedir. **Komik Opera** ya da **opera bouffe** denen türde aristokrazi ile, kibarlarla alay edilirdi. Daha sonraları sahnelerde icra edilen «komedi» bu özgülleşimci niteliğini yitirmeye başlamıştır. Operetlere geçildi-



cesaret bireysel başkaldırı önerilerinden farklıdır. Aşıladıkları umut ise, **Kitabı Mukaddes**'in metninde bile insan'dan esirgenmeyen Tarihin zaman boyutu dışında (metafizik bir zaman boyutunda) gerçekleşeceği vaadedilen (insan tarafından sınanması hiç bir zaman mümkün olmayan) bir umut da değildir. Naturalistik bilimlerdeki, naturalistik ya da materyalist felsefedeki sofistike bir yapıya ve örgünlüğe erişmiş eytişimsel ve bilişsel episteme'yi paylaştıkları için, reel-toplum yaşamının acılarından kurtulmak istedikleri İnsan'a dünyayı anlatmakta ve değiştirmekte gerekli olan bilişsel yetenekleri kazandırabilecek anlatım türleridir. Onun için, naturalistik 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 İnsan'ın kendi zamanlarına göre belirli bir oranda olsun elinden tuttukları) için metafizik nitelikte değildirler. Lucian, More, Rabelais, Cyrano, Swift bu türün öncü yazarları olmuşlardır. Naturalistik türün başlatıcısı olan Shakespeare ve Boccaccio ne denli metafiziksel nitelikte değillerse; Shakespare **Fırtına** ve **Atinalı Timon** ile, Boccaccio **Dekameron Öyküleri** ile ne denli kendi zamanlarının mistifiye edilmiş toplum gerçekliğini de mistifiye edebilmişlerse bu Bilim-Kurgucular (ya da, **İnsan'ın mutlu** günlerinin uzak geçmişlerde kaldığını savunan, gerçekliğini yitiren yaşama üslubunu benimsedikleri için gitmekte olan dünyanın hüznünü yaşayıp, gelen dünyayı görmeyen **distopian** fantazyacıların karşıtı olarak **utopian** diyebileceğimiz bu öncü yazarlar) da o denli insanlığa, akla güvenmeyi, reel-dünya ile yetinmemeyi, ondan korkmamayı, dünya'nın değiştirilebileceğini, yanılmanın ve zulmün İnsan eliyle sonunun getirileceğini savunmuşlardır.

Aydınlanma Geleneğinin Orta Çağın koyu karanlığı üzerine ışıkla yürüyüşünde bu yazarlar da yer almışlardır. Doğmakta olan modern

---

ğinde «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. **Sahne**de, sine-mada ve televizyondaki bugünkü «popüler» komediler ise, sado-mazoşist modern küçük insanın, aynı anda, başkalarını ve kendisini, horgörmesini kolaylaştırmakta, insan'ı insan'ın gözünde küçük düşürerek, seyircisine **sinik**, ezilmiş, nihilist bir kişilik yapısı kazandırmayı (ya da seyircinin zaten oluşmuş bulunan bu hastalıklı kişiliğin «okşamayı» pekiştirmeyi) amaçlamış bulunmaktadır.

bilimlerin safsatalara ve dinsel ideolojiden kaynaklanan tüm distifikasyon örüntülerine karşı kendisine temel aldığı **bilişsel eleştirelliği** bu yazarlar da benimsemişler ve sanatsal üretimlerinin temel aracı olarak kullanmışlardır. Çektikleri tüm acılara karşın, ölmezlikleri, neş'eleri, yaşama olan bağlılıkları ve İnsan'ı sevip yüceltmeleri gerçekliği görme yöntemlerinden kaynaklanmıştır.

## ZAMAN'IN ALGILANMASI AÇISINDAN NATURALİSTİK BAKIŞ TARZININ VE METAFİZİK BAKIŞ TARZININ DURUMLARI

«Zaman» ve «zamanın» algılanması sorunu da günümüzde roman sorununu tartışırken ele alınması gereken bir sorun. Bilindiği gibi, **metafizik türde** zamanın algılanımı bilişsel bakımdan noksanıdır. 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 dayanırlar. Mit'lerden 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 zamansızlaştırıma dönüşmüş tarihsellik-dışı bir zamanın** algılanmasıdır.

Tüm bu türlerde, daha sonra değineceğim gibi, zamanın Tarihsel zaman boyutundan ayırık 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 insan'ın 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 aşılama (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 dura-

ğanlıktan 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 amprik algılanımına geçiş gereksinimi oluşmuştur. Resim sanatında perspektifin çıkışıyla evreni kendisini merkez sayarak algısal olarak yeniden düzenleyen insan zaman'ı da, kendisini esas tutan bir boyutta uzaklaşan ve yaklaşan bir değişken olarak algılamaya başlamıştır. Algılama biçimindeki bu değişiklik, metafizik anlatımdaki mit'lerin, masalların, fantazyaların Tarih dışı zaman algılanımının yerine, naturalistik (ya da realistik) kurgu türündeki Tarihsel boyutta konumlanan ve amprik olarak algılanabilen bir zaman anlayışına geçişi gerektiren toplumsal yaşamdaki değişimlerin ürünü olarak gerçekleştirilmiştir.

Naturalistik (ya da realistik) algılamaya dayanan kurguda zaman, amprik olarak yaşanabilecek tüm zamanlardır. Ama, daha çok, yaşamakta olan zaman dilimidir anlatının yerleştirildiği zaman dilimi. Ne var ki, Tarih Bilimlerinin ve eytişimsel felsefenin gelişmesine koşut olarak, tarihsel romanlar ya da dramlar da yazılabilmıştır. 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, naturalistik kurgunun XIX. Yüzyıldaki kültürel ve siyasal düzeylere de yansıyan dönüşüme kadarki gelişmesi, zamanın amprik algılanımı sayesinde, zaman'ın, mitolojideki, halk öykülerindeki metafizik zaman algılanımına oranla çok daha gelişkin ve doğru algılanmasını sağlamıştır.

Zamanın doğru algılanması ise, **zaman'ın** bir değişmezlik olarak değil, Tarih-dışı bir boyutta değil, 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 ufku, bu yeni ve geniş ufku 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, insan'ı kendi fizyolojik sınırlılıklarından kurtarıp ona en

küçük zaman birimlerinde sayısız denecek kadar çok işlemi denetleyebilme olanağı kazandıran gelişken makinalarla (sanayi üretiminde kullanılan fabrikalardaki makinaları denetleyen makinalarla) 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 ön ayak olduğu bu başarının insanlığa sonsuz bir gelişme ve özgürleşme olanağını farkedebilme 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 teknolojiye gelişmenin «doğal olmayan» bir yöne çevrilerek, **durmaktan** da zararlı olmaktan da kurtarıldığı 1830'lar, 1850'ler ve 1870'ler sonrasındaki yıllardan itibaren ortaya yepyeni bir **yaşama üslubu** çıkmıştır (\*). Bu yaşama üslubu içinde verili toplum yaşamına

(\*) Benjamin'in «Alman Faşizminin Kuramları» adlı incelemesinde anlattığı üzere, «doğal olmayan yöndeki gelişme» burjuvazinin bilim ve teknolojiye gelişmelerin doğal yönde sürecektir olmasından da durmasından da ürküntü duymasıyla ortaya çıkmıştır. Bilim ve teknolojiye gelişmeyi, kapitalizm, bu nedenle, insan'ın özgürleşmesine varacak olan doğal-yönünden saptırarak, yalnızca verili toplumsal sistemin etkinliğini arttıracak 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 insana 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 sosyalle ettiği ve kamçılacağı tüketim tutkusunun yaygınlaşması, bir yandan ekonomik olanın gitgide daha etkin üretim

katılan ve benimseyen insan'ın, burjuvazinin, tüm bu dönemlerde, iktidar öncesindeki her sınıf için yeni bir toplum kurma vaadini taşıyan «ism-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 aşacak 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-üretimde ve tüketiminde de sanat çalışmalarının «bi-reysel bir yaratı eylemi olma» özelliğini gölgelemeye; sanat çalış-

---

teknolojilerine geçerek kendini büyütmesini sağlarken; diğer yandan da, tüketimi öğretilen, tüketimine heves uyandırılan yeni maddi değer nesnelere ilk bakışta karşılar gördükleri belirli gereksinimleri aşan hegemonya gereksinimlerinin karşılanması işlevini yüklenmeye başlamışlardır. Böylece, örneğin, kendisi fiziksel olarak 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** ilişkisinde **avcı ve av** ikilisi biçiminde ikiye indirgenmiş olası rol kalıplarından birincisine sahip çıkabilme gereksinmesinin karşılanmasına yöneliktir. Böylece, tüketim, tüketilen nesnenin karşılama vaadinde bulunduğu gereksinmelerin alanındaki bu genişlemeyle 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 tüketiminde bulunabilmeyi, iyi «teftiş edilmiş» görünümü içinde «devletin» temsilcisi olmayı hedef edinir. Hegemonik ilişkilerin zihindeki yansımalarını pekiştirme gereksinmesini karşılamayı üstlenir.

Böylece, toplumsal sistem, ekonomik kerte de iş gören üretim teknolojisinin ve biliminin gelişmesini doğal-olmayan bir yöne sevk etmekle, insanı sonsuz bir maddi refah ufkuyla baştan çıkararak onu özgürlüğünden yoksunlaştırabilme olanağı bulur. İnsanal-olan herşeyi baskılayıp yoketme, 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 Bilim-Kurgu geleneğini maskara eden Bilim-Kurgu görünümlü «masallarda».

Şiddet ve gösteriminde erotik yanı tümüyle cansızlaşmış ve şiddetin özel bir türüne dönüşmüş bugünkü pornografi tüketiminde olduğu gibi; «ücretsiz-gönüllü» bir istihdan tarzı ve atomize olmuş, ufalanmış, «yakınına uzak, uzağına yakın düşmüş düzenlemeler içinde tertiplenmiş kendi özel yaşamını (privacy) yaşayabildiğini sandığı leissure'ı içinde...

malarını meta kültürünün bir özel alanına ait ve toplumsal üretim süreci içinde gerçekleştirilebilen bir etkinlik biçimine dönüştürülmeye başlamıştır. Sanatçının üretim araçları olan «kalemi», «kağıdı», «mürekkebi», yerini artık basım ve yayım teknolojisine terketmeye başlamıştır. Yaşamında, tıpkı diğer insanlar gibi, toplumsal sisteme gitgide bağımlı düşsel sanatçının en önemli üretim aracı olan **dil** bile (dil'i oluşturan toplumsal yaşama egemen olan kesimlerin varolan 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 özenti 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 **naturalistik** bakış tarzı içinde baktığında görebildiği dünyanın kendi değil, onun insan ilişkilerinin mistifikasyonu içinde çarpıtılmış «görüngüsü» olabilmeye başlamıştır.

Naturalistik ya da realistik bakış tarzı içinde dünyaya bakan roman yazarları, bu türün kendine temel aldığı amprik algılama biçiminin yolaçtığı **dünyayı yanlış idrak etme** durumunda kalmışlardır. Yaptıkları sanat, bilimin insanal değerlerden kendini uzak tutarak bilim olabileceğini savunan pozitivistimin vardığı sonuca benzer biçimde, «gerçekliğin» karşısında insan'a yeni bir bakış, yeni bir değerlendirme yeteneği kazandıracığı yerde, gerçekliğin mistifikasyonunu bir kat daha arttırmak durumunda kalmıştır.

Başka bir deyişle, Orta Çağa kadar süren, cinli-perili halk öykülerinin, «mucizelerle» dolu Azizlerin Hayatı öykülerinin metafizik dünya görüşünün aşılma istenmeye başlandığı Aydınlanma ile birlikte oluşan **naturalistik** anlatımın kendisi. XIX. Yüzyıldan itibaren, amprik algılama biçimi ve bunun yansıması olan pozitivistik felsefesi içinde yeniden mitik bir anlatım olup çıkmış; yaşamı yeni bir mitoloji oluşturacak biçimde anlatmaya başlamıştır (\*). XIX. Yüzyılda sanatın kar-

(\*) Naturalistik bakış tarzına dayanan romanın karşılaştığı bu durum, kuşkusuz, onun yalnızca bir bakış tarzının değil, bu algılama biçiminin sonucu olarak

şı karşıya kaldığı bu durumun daha iyi anlaşılması için, mitik anlatımın genel özellikleri üzerinde durmamız gerekecektir.

## MİTİK ÖYKÜLER VE YAZINSAL KURGU: KAFKA VE FAULKNER'İN MİTİK MORPHEME'LERİ ANTI-MİTİK AMAÇLA KULLANARAK ANLATIYA TARİHSELLİK KAZANDIRMALARI ÜZERİNE

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

Bu düşüncedekilere göre, edebiyatta da tıpkı mit'lerdeki gibi, doğa-üstü olaylardan, insan-üstü karakterlerden sözedene; öyküsünü bunlarla anlatan yapıtlar vardır. Bu tür edebiyat ürünlerinde, tıpkı mit'lerdeki gibi, olaylar ve karakterler bir bütün oluşturmakta; insanlar arasındaki ilişkiler de, insan ile doğa arasındaki ilişkiler de düzenleyici normlar zamanından bağımsız ve değişmez normlar olmaktadır. Mitolojide de durum zaten budur. Dinsel sistemlerdeki in-

---

ortaya çıkmıştır. Gerçek nedenin, naturalistik bakış tarzından çok, amprik algılama biçimi olduğunu 1870'lerden sonraki bilim-kurgunun da aynı durumla karşılaşmış bulunuşundan anlıyoruz. Gerçekten, dışgerçekliğe realistik ya da naturalistik bir bakışla bakmayan Jules Verne'nin bilim-kurgu romanlarında insan denizlerin altına inmekte, havalarda uçabilmekte, dünyanın çevresinde seksen günde dolaşabilmektedir. Ama bu romanların **insan ile insan** ilişkilerini idraki amprik 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 rasyonelleştirmeye çalışan romantik, saf, namuslu ve aşık bir burjuva tipi ile sarsak, dikkatsiz, sersem, yeteneksiz, emir almadan yürümesini bile beceremeyen hizmetkâr tipinin karşılaştırması çok anlamlıdır. Hindistanlılara, Kızıldere'lilere bakış tarzı ise Aydınlanma felsefesinin ürünü olan çağdaş Batı «kafasının» ne denli **ethnocentrik** olduğunu göstermektedir. Ki, Jules Verne bilim-kurgu, türünün modern öncüsü olmakla da kalmayıp, bu türü insan'a ve dünyaya en doğru bakabilen temsilcisi sayılmaktadır.

san ve dünya tasviri, bu anlamda, mitolojiktir. Metafizik anlatıma dayanan edebiyat ürünlerinde (fictions) de, bu yazarlara göre, mitolojideki mit'lerle aynı algılamanın, 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 tavsir etme bakımından edebiyatın ve mitolojideki mit'lerin apayrı şeyler olduğunu söylemektedirler. Mit'lerin ve edebiyatın ayrı ayrı ve birbirinden bağımsız türler olduğunu söyleyen bu yazarlara göre, mit'ler yazılı metin durumuna getirildiklerinde kimi zaman «halk edebiyatı» sayılsalar da, edebiyat ve mitler gerçeklik karşısında apayrı iki anlatım ve tasarım biçimini oluşturmaktadırlar. Bir kere, mitolojideki mit'lere anlatım ve tasarım biçimi bakımından en çok benzeyen edebiyat ürünleri (oyunlar, sinema filmleri için de bu durum sözkonusudur.) bile, mit'lerden ve onların ritüel görünümlerinden farklıdır. Çünkü, yapıtıdırlar; kurgulama ürünüdürler. Bu nedenle, karakterler, olayların gelişmesindeki entrika (plot) ve öykünün form'u formel olarak ya da morfolojik olarak mit'lere benzeseler bile bu tür kurgu ürünleri mit'lerdeki **morpHEME**'leri (çeşitli değişikliklerle çeşitli biçimlerde kullanıldıklarında da yaklaşık olarak aynı anlamı taşıyabilen kodlama birimciklerini) kullansalar da, ideolojik ve kozmolojik olarak tümüyle farklıdırlar. Çünkü, mit'lere benzeyen bu **mythomorphic** edebiyat ürünlerinde mit'lerdeki **morpheme**'ler mitolojideki kullanım amacının dışında kullanılmaktadırlar. 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 **kozmolojik** bakımdan önemli hiç bir fark bulunmadığı doğrusa da, Kafka'nın **Metamorfozlar**'ı ya da Faulkner'in **Ayısı** bu iki bakımdan mit'lerden ve mit'ik anlatımdan diyametrik bir biçimde farklıdırlar. Biçimsel yönden mitlere benzeyen kurgusal bildirimler (fictional statement) sayılması gereken yazınsal metinlerdir 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 belirtiyim, mit'lerde ve diğer mitik anlatım türleri olan dinsel öykülerde, halk masallarında ve «popüler bilim-kurgu» ürünlerinde hem insan ilişkileri hem de evren (kozmoz) hakkında ortak ve dural (statik) bir bakış (görüş/vision) temel alındığı halde, Kafka'nın ya da



Faulkner'in eserlerinde ne ortak (yani, yaşanılan toplumun **etik**'inin 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, insana, evrene, insan ilişkilerine bakışın algılanma biçiminin Tarihsel nitelikte oluşudur. Faulkner'da ve Kafka'da kurgu ürününün iletisinin insan (okuyucu) zihnindeki sonul olarak oluşturacağı işlemin (tazammun edeceği anlamın) Tarihsel nitelikte oluşudur. Okuyucudan, bu iki yazarın, dünyaya, evrene, insanal sorunlara Tarih içinde değişebilen ve insan'ın müdahale edebileceği olgular olarak bakmasını istemekte oluşudur.

Mit'leri ve Kafka ya da Faulkner'da olduğu gibi mit'ik morpheme'leri **anti-mitik** amaçla kullanan kurgu ürünlerini, gerçekliğin kavranış (daha doğrusu tahayyül) biçimi olarak aynı sayanlarla, farklı sayanların görüşlerine de kısaca değinelim.

Cassirer'e göre, mit'ler **mythopoeic** bilinç tarzına denk düşen simgesel bakış tarzının ürünüdür. Buradaki «mythopoeic» kavramı ile ifade edilen, insanların iletişimi (hem gerçekliği algılama ve idrak etme hem de bunu başkaları ile kuracağı iletişimde konu edebilme anlamında) için kullandıkları dil'in büyük ölçüde **ritüalistik** ve **prelogical** karakterde olduğu hipotetik bir kültür-öncesi dönemdeki dünyayı (dış gerçekliği) algılama, düşünme ve anlatma biçimidir. Cassirer'e göre, mit'lerin edebiyattaki öykü anlatmayla hiçbir ilgisi olmadığı söylenebilir. Mit'ler, yaşam deneyimlerinin insan tarafından algılanma (tasarımlanma/imagination) biçimidir. Mit'ler, 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 anlatımda** gerçekliği algılamada ve tasarlamaadaki **metaforlar mitik** anlatımdaki metaforlardan çok daha gelişkindirler. Bu metaforlar, bilişsel bir betimlenim sonucunda anlamları sabitleştirilmiş karşılaştırma noktaları kazanmış kodlar durumuna yükselecek kadar gelişkindirler. Poetik metaforlar ve poetik dil, bu nedenle, ancak, mitolojinin bittiği, bitirilebildiği yerlerde oluşabilmektedir. Ya da başka bir deyişle, şiir mitolojinin ülkesinde sürgün vermiştir, ama sürgün verebilmesi mitolojiyi ortadan kaldırabilmesi oranında olabilmektedir.

Darko Suvin'e göre, Cassirer'in herşeyi (bilimdeki, felsefedeki, sanattaki ve toplumsal pratiklerin diğer alan ve motiflerdeki herşeyi) mit ve **mythopoeia** olarak kabul eden; bir mit'in içinde herşeyin herşeyle yer değiştirebildiğini ve herşeyin herşeye dönüşebildiğini ileri süren tezini kabul edecek olursak, gerçekten mit'lerle 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 ideolistik, estetik açısından ise birşey açıklamayan» bir sav olmaktadır.

Cassirer'in II. Dünya Savaşından 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, jenerik ve morfolojik olarak mit'lerle bağlantıları olsa bile, metafizik anlatıma dayanan ürünlerinin hepsinin de mit'ik anlatımla bir tutulmaması gerektiğini farkedememiş oluşudur. Başka bir deyişle, metafizik anlatıma dayanan kurgu ürünlerinin bilişsel bakımdan gelişkin metaforlarla (mit'lerdeki **mythomorphem**'lerin gördüğü işi görüyor bunlar yazınsal metinde) gerçekleştirdikleri anlatımın amacının, mit'lerdeki amacın tam tersine, dünyayı, insanı, gerçekliği kollektif ve değişmez bir bakış içinde değil, Tarihsel bir görünüş içinde anlatmak olduğunu farkedememiş oluşudur. Bu yanlışlığının temelinde ise, Darko Suvin'e göre, Cassirer'in mit'in ne olduğunu yeterince açıklayamaması bulunmaktadır.

Gerçekten, Darko Suvin'in de belirttiği gibi, mit'in ne olduğunu tanımlamak çok zordur. Üstelik, bu karmaşa bugün de sürmektedir. Kabaca söyleyecek olursak, Kültür Tarihçilerine göre mit'in anlamı halk arasında yaygın bir biçimde kabul edilmiş, öğrenilmiş, benimsenmiş bulunan imgeler ve imge topluntularıdır. Etnolojide ise, mit'in anlamı **lejant** ya da **folklore** ile aynı gibidir (\*). Ayrıca anlatıya (nar-

(\*) 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 öyküler, öykü desteleri, topluluğudur. Bu bakımdan, mit'lerden farklı nietliktedirler. **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 gös-

ration) dayanan öyküler (tale), fantazyaya, halka ait düşler ve vehimler, popüler inançlar, aldanımlar, yalan olduğu bilindiği halde halk arasında anlatılmaya devam eden öyküler de mit'ler 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 mit'lerle şiirden itibaren tüm şiirsel ve metaforik düşüncenin mitik olduğu yolundaki görüşlerine benzeyen Nortrop Frye'e göre tüm edebiyat eserleri bir tür mit'tir; (c) Son olarak da, Darko Suvin'den yola çıkacak olursak, mit'ler edebiyat ürünleriyle genetik ve morfolojik bağıntıları olan, ama buna karşın edebiyat ürünlerinden farklı tutulması gereken anlatılar, öykülerdir.

Frye'e göre edebiyat ürünleri mit'lerden bir oranda ayrı yapıya sahip olmakla birlikte, mit'ler ve edebiyat ürünleri temelde ortak özelliğe sahiptirler. Hepsi, mit'ler de, edebiyat ürünleri de birleştirici son bir mit'e indirgenebilirler: Kurtuluş mit'i. Geçmişte de, bugün de, gelecekte de edebiyatın ereği insan'ın reel-yaşamda çektiği acılarını karşılığı olarak, kendilerine karşı yükümlülüklerini gerektiğince yerine getiremediği üstün güçlerin birgün yeniden sevgisini kazanarak (Tanrının sevgisine nail olarak) kurtuluşa kavuşacağı mit'ini 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 İnsan/acı çeken İnsan/acıların karşılığında yeniden Tanrısına yaklaşabilen insan biçiminde hem kapalı bir kozmoloji anlayışına, hem de devreyi 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 oluncada, Frye'in edebiyat eserlerinin mit'lerle benzer olduğu ve tüm edebiyat ürünlerinin Hristiyanlıktaki kurtuluş mit'ine

---

termeden yayılmış bulunan) inançlar, lejantlar, atasözleri, deyişle, 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, amprik dünya içinde yaşama alışkanlığının kazandırdığı sözde bir «sahihlik» taşıyor.

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

indirgenebileceği görüşünü kabul etmek güçleşmektedir. Çünkü bunu kabul edince, edebiyat ürünlerini yaratan sanatçının da kapalı bir kozmoloji ve devreyi bir tarih anlayışı içinde yaşama baktığını, duyduğunu, düşündüğünü kabul etmek gerekmektedir. Bu ise, İnsan'a, yaşanan dönemin reel-toplumunun etik'ini aşarak «gerçekliğin» aslını duyup görebilmekte; yaşamın neden olduğu tüm sorunların, toplumların yalnızca kendi etkinliklerini pekiştirmeye önem verip insan'ın 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 mit'lerle, yaşamın değişmesini, insanın zaman içinde gelişip kendini gerçekleştirmesini erek edinmiş edebiyat ürünlerinin bir ve aynı şeyler saymak doğru görülmez.

Nitekim, Darko Suvin'in de söylediği gibi, mitler ile edebiyat ürününü birbirinden ayıran en önemli özellik mit'lerin gerçeklik karşısında «temyiz kabiliyetinin tam olmayışı»; ayrıca, entellektüel bir yüklenim ya da sorumluluk altına girmeyi gerektirmeyen kaçınımcı (evasive) bir tasarım (tahayyül) biçimine dayanmakta oluşlarıdır. **Mit'lerin sahihliğini** de, asılsızlığını da, göstermek, kanıtlamak hem olanaksızdır, hem de gereksiz. Mit'ler inanan için inanılabilir; inandırmayanlar için ise inanılmaz şeylerdir. Mit'i kendi «mantıksal» zemini içinde reddetmek de olası değildir.

Mit'le Tarih arasındaki ilişkide de aynı özellikler görülmektedir. Cassirer, Frye ve Suvin'e göre de mit'lerin geçerli bir Tarih kuramı oluşturması olası değildir. Mit'in bir tür Tarih'in idrak olunma tarzı olduğu doğruysa da, bu idrak bilişsel (cognitiye) bakımdan «malül»dür. Çünkü, Tarih'i onun dışından idrak etmek çabasından çok, Tarih'e ilişkin formel bir hipoteze dayanan ve bu hipotezin içine kapanarak yapılan genel ve edebi açıklamalar peşindedir mit'ler. Başka bir deyişle, Tarih'in açıklanması değil, Tarih'e ilişkin formel bir hipotez, formel bir paradigmadır mit'lerin varmak istediği. Yani, mitostur. Mit'ler mitos'lara dönüşerek, mitik anlatımdaki edebî formun yapısal düzenleyici (organize edici) ilkesini oluştururlar (\*).

(\*) Tarih'i «açıklamak» için değil; Tarih'i, formel bir hipotez, formel bir paradigma içinde yeniden-kurgulamak için yazılagelmiş bulunan «vak'anüvis»lerin tarih bilimi de, mit'ler ve mitoslara dayanmaktadır. Bu konuda, Walter Benjamin'in **Tarih Felsefesi Üzerine Tezler**'inden yararlanmak gerekiyor. Benjamin'e göre Tarih'in bu biçimindeki **yanlış idrakinden** kurtulabilmek için; a) Tarih'e «vak'-

Mit'ler, Suvin'e göre, artistik ve edebi tarih alanında da geçerli olamazlar. Çünkü, mit'ler 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** mit'ler ve mitik anlatıma dayanan yazınsal formlar. Bu «kısmî» idrak oluşunun yanısıra, mit'lerin yaşanan toplumda (ya da topluluk üyeleri arasında) bir **hissiyat birliğini** dile getirmekte olduğu ise doğrudur. Bu, çok önemli bir noktadır. Çünkü, realitenin tam olarak idrakına elvermeseler de (ya da bu sayede) toplumsal kriz anlarında kozmik bir yakınlaşma hissiyatı oluşturarak toplumun içtutumunun (tesanüdünü/cohesiveness) arttırmasını; böylece, toplumun, karşılaşılan krizi atlatıp ayakta kalmasını sağlamaktadırlar.

Ne var ki, mit'lerin toplumun içtutumunu arttırmaları yaşanan reel-toplum yaşamının işyüzünü açıklayarak insanları içinde yaşadıkları toplumdaki daha gelişkinini kurma yönünde çoşkulandırma amacı-

---

anüvis» gözüyle bakmayı, kendi özgürleşimini kendisi için sorun yapabilmemiş insan gözüyle bakmak; b) Tarih'i **değişmezlik** olarak gösteren egemen sınıfların bu hilesini farketmek; c) Tarihte bir kez olmuş birşeyin hiçbir zaman, Tarih için yitirilmeyeceği görüşünün de, egemen sınıfların bu hilesi kadar aldatıcı ve yanıltıcı olduğunu anlamak; d) Tarihte bir kez olmuş birşeyin gerçekten yitirilmemesi için, geçmiş'in, 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 Tarih'i değişmezlik olarak gösteren bugüne kadarki Tarih bilimi yerine bizi bize anlatan ve Tarih'in, bizim olan geçmişimizin içindeki özgürleştirici öğeleri bize öğreten yeni bir Tarih bilimi ve ve Tarihi öğrenme biçimi oluşturmak gerekmektedir.

Bunun yolu ise, **küçük burjuva radikallerinin yaptığı gibi**, geçmiş'i baskıcı-olanlarla ilişkili, hatta bağıntılıdır diye düşünerek öğrenmemek ya da reddetmek yerine, inadına, geçmiş'i öğrenmekten; ama bir **süreklilik-olarak Tarih** biçiminde değil, onun içindeki **değiştirici** öğeleri öğrenerek Tarih'i kendimizin kılmaktan; bizi bize anlatacak olan Tarih'i, baskıcı-olan yanın ellerine terketmekten kaçınarak, onun içindeki değişimleri ve değişim potansiyellerini ortaya koyarak Tarih'i öğrenmekten geçmektedir. (Bkz: Ünsal Oskay, «Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazyaya Anlayış», **OLUŞUM, Frankfurt Estetik Özel Sayısı**, 43 (9:1981) ss. 4-15'te, s. 6)

nı taşımaktadır. Tam tersine, mit'ler varolan toplumun karşılaştığı kriz anlarında, eldeki verili toplumun «etrafında toplanmayı» amaçlamaktadır. Bu nedenle de, mit'lerden ve mitik anlatım içinde sürdürülen durağan dünya görüşlerinden ilerici programları olan kesimler değil, otoriteryan normların ve verili toplumdaki temel toplumsal kurumların korunmasından yana olan kesimler yararlanabilmektedir (\*). Başka bir deyişle, mitler ve mitlerin bize sunduğu dünya tasvirleri, gelecekte erişilebilecek olan yeni bir dünyanın, yeni bir yaşamın (topluluk yaşamının) özendiricileri olmaktan çok, biraraya getirip sinesinde barındırdıkları temel toplumsal normların ve kurumların, toplumdaki kolektif otorite yapısının, bu varolan otorite yapısı içinde oluşturulmuş bulunan yaşama üslûbunun güvencesi olmaya yöneliktir. Mitlerin herbiri ve bir tüm olarak mit'ler tutucu bir işleve sahiptirler bu nedenle. Status quo'nun garantisi olarak işlevlendirilmişlerdir.

Garıptir ama toplumbilimcilerin ve teologlarla felsefecilerin, bu pragmatik işlevleri nedeniyle, «utangaç bir eda» ile de olsa onayla-

(\*) Bu sorunu Walter Benjamin çok özel açıklıyor. Tarih'i ve Kültür'ü bir **değişmezlik olarak** anlatan eski tarz felsefeler, tarih bilimi ve halka bu görüşü aşıl原因an resmi ideolojiler (mit'ler/mitoslar), Benjamin'e göre tarih boyunca birbirini «tepeleyip» birbirinin yerini almış bulunan gelmiş geçmiş tüm egemenlerin, egemen sınıfların birbirinin kültürel mirasçıları olmalarına yararmıştır. Şöyle anlatıyor bu «işin» işleyişini 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 edilmiş, edilegelmektedir. Bu ganimetlere kültürel hazineler denilmiştir hep. Bir tarihi materyalist bu kültür hazinelerine uyanık bir tutumla bakar; işin heyecanına kapılmaz; yapılanlara hayranlık duymaz, duyamaz. Çünkü, hiç istisnasız, gözünün önünden geçen bu kültür hazinelerinin kökeni deşşet duymaksızın bakılıp incelenemeyecek bir niteliktedir. Kültür hazineleri denen bu şeyler nasıl barbarlıkla içiçe şeylerse, ganimet olarak çalınmış şeylerin bir sahipten diğerine aktarılma tarzı da barbarlıkla ilintili bir olgudur.»

(Benjamin'in, ölümünden sonra **Charles Baudelaire: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair** başlığı ile bir kitap olarak yayınlanan ve Baudelaire'in «etrafında» XIX. Yüzyılın siyasal ve kültürel yaşamındaki üst-yapı düzenlemelerini anlatmak için kaleme aldığı fragmalar 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 Fantazyaya Anlayışı», OLUŞUM-Frankfurt Estetik Özel Sayısı, Sayı 43, cilt 9, Mayıs 1981, ss. 8-9 ss. 4-15).

dıkları 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 «varolanı elde tutma» konusundaki hizmeti olumlu karşılanırsa bile, bugünkü toplumlarda mit'leri bu işlevleri nedeniyle olumsuzlamak doğru bulunabilecek bir tutum değildir. Marx'ın, Benjamin'in, Habermas'ın ve daha nicelerinin belirttikleri gibi, günümüzün toplumlarında temel sorun maddi kültürdeki (maddi değer üretimindeki) gelişmelerin hızlı seyretmesine karşılık, manevi kültürdeki (insan'ın özgürleşmesini ve yabancılaşmadan kurtulmasını sağlayacak insanal değerlerin yeniden yaşama yön verecek duruma getirilmeleri konusundaki) gelişmelerin çok yavaş seyretmesi; toplumun «kenarlık yerlerinde» seyredebilmesidir. Toplumların dominant kültür alanlarında ise, bu tür kültür gelişmelerinin negatif bir gelişme (varolanın gerisine doğru yönseme) seyri izlemesidir (\*). Bu yüzden, örneğin Darko Suvin'e göre, böylesi bir Tarih döneminde mitleri olumsuzlamak ve insanın toplumsal yaşamında mit'lerin oynadıkları rolün olumlu bir rol olduğunu kabullenebilmek insanlığın ve insanlık kültürünün değersizleştirilmesine (tezililine) katkıda bulunmak demektir. Mit'ler, bugünkü dünyamızda insan aklının ve kültürünün gelişmesine; insan'ın toplumsal realitesini anlamak ve varolan 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 mit'ler gibi, **mytheme**'ler (kültür öncesi düşünme biçimi) gibi algılamamak ve anlatmamaktır.

(\*) Şu anlamda burada söylediklerim: pozitif bilimlerde günümüzde **sistemin etkinliğini arttıran 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 İnsan'a 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 varolduğuna inanabilmeleri sayesinde elde edildiğini vurgulayan son yılların bazı psikiyatristleri, son yıllarda psikiyatri alanındaki başarısızlığın nedenlerinin kendi içinde değil, dışardaki geçişen dünyada, bu dünyanın çekiciliğinin kalmayışında aramak gerektiğini ileri sürmektedir. (Bkz: **Partizan Review**, Sayı 3 (1981) ss.

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 **etik**'inin sınırları içinde (bu **etik**'in ve dural bir dün dünya tasvirini benimseten mit'lerin ve **mytheme**'lerin zihinsel kısıtlamaları içinde) değil; yaşanan toplumsal yaşamın mistifikasyonunu aşabilen geçerli bir kavrayış içinde tasvir edebilme umudu, şevki ve yeteneği kazandırabilmesi gerekmektedir (\*\*).

(\*\*) Roman yazarının bunları yapabilmesi; a) yaşadığı Tarih dönemine kadarki İnsan'ı (mikro evreni) ve onun insansallaştığı 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 paradigmatlardan **haberdar** olmasına; e) bu alandaki **genel** bilgilenmişlik yetenekleri aracılığıyla, kendi çağındaki «İnsan» sorununun ne olduğunu anlayabilmesine hızlı bir dönüşüm çağının yaşandığı bir dönemde ise, eldeki bilgilenme olanakları yetersiz kalabileceği için, sezinelebilmesine; f) anlatımında, «bitmiş» bir kodlama yerine, zaman içinde tekrar tekrar okunduğunda, kendi kuşağının ve sonraki kuşakların metnin anlamsal içeriğini zaman'ın yaşanan anı içindeki gerçeklik açısından gitgide daha «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, «gerçekliği» anlaşılmasını sağlamakta duyuşsal ve ussal öğeleri birlikte kullanarak yaşanan zamanın dış gerçekliği ile yazar arasındaki etkileşime göre elverdiğince gelişkin bir **bişsellik** boyutu kazandırabilmesine; i) tüm bunları kendi sanat dalının hem bilinmekte olan, hem de ilk kez onun kendisinin yaratacağı **estetik** normlarına göre gerçekleştirerek, İnsan'a yaşamdaki anlamının ne olduğunu özgürleşimci **praxis** açısından, günümüzde, **genel anlamda bilimin** olduğu gibi, **özel anlamda İnsan'a ilişkin bilim dallarının** da çok önünde olan **sanatın** diliyle anlatabilmesine, bu anlamı İnsan'a 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 **iletileme** olanak ve yetenekleriyle, yeterli ve gerçekliğin uygun biçimde kavranamayacak, anlamlandırılmayacak, anlatılamayacak, iletilememeyecek **yeni** bir Tarih döneminin başlangıcı ile -ya da bunun idrakinin başlangıcı ile- karşı karşıya olduğunu görüyor, seziniyorsa sanatsal ürününün odağına **iletişimsizlik sorunsalını** konumlandırmasına; k) bu ko-



İncelenen bir edebî metni değerlendirirken, kısacası, onun hangi mit'i sürdürmekte olduğunu göstermek ve bunu tek başına olumlu saymak yerine, gerçeğin aydınlanmasına ve insan düşüncesinin gelişmesine katkıda bulunabilecek düzeyde hangi mit'i ortadan kaldırmaya çalıştığına ve bunu ne dereceye kadar başarabildiğine bakmak gerekmektedir.

Edebî metnin yaratıcısı olan sanatçı, kuşkusuz, bu zor işi bilim adamından çok farklı bir dil'le ve anlatım tarzıyla yapacaktır. Ama, bu «Akıl Çağında» bile mit'lerin yayılmakta oluşuna karşı birşeyler yapabilmek istiyorsa, mit'leri kültürel bir güç olarak önemsemek; mit'leri 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 bağ-

---

numlandırmayı «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 iletilme** yöntemleri bulmak ve geliştirmek sorunu ile karşı karşıya bulunduğunu **iletilmek** 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) kullanılabilirlik kazandırılmış bulunan, ama «gerçekliğin» yeni görünümünü karşısında kullanılmaz duruma gelen geçersizleşen, hegemonik ideolojinin çarpıtılmış söylem aracına indirgenmiş bulunan verili harcı âlem) 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 dil'i 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 için en başından itibaren kendi reel-dünyasının yaşama üslubunu tüm toplum, sınıf ve katlarına benimseterek; bu amaçla yaygın bir kitle iletişimi alt yapısı 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 işlikteki disiplin ve etik'i serbest zamandaki yaşama üslubuna da hakim kılan günümüzün modern toplumlarındaki modernist sanatçı için de (hatta, belki de özellikle) söz konusudur.

lanacak birşey olmadığını bilmek zorundadır. Böyle bir sanatçı olabilmek için, aklın özdenliğine ve bilimsel etkinliklerin kültürler-arası geçerliğine inanması gerekmektedir (\*). 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; İnsan'a ilişkin herhangi bir konuda ya da herhangi bir insanal sorunda, insan'ın özgürleşmesinden yana bir sanatçı olarak, özgürleşimci düşünceye sahip çıkacak hiçkimsenin 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 uslûbu durumuna gelebildiğini, yaşanan yaşamın içinde kendi zamanının insanına tüm çabalarına karşın iletip anlatamıyorsa, daha yetkin olacağına inanmak zorunda olduğu geleceğin insanına iletmek için herşeyi anlatması, haber vermesi gerektiğine olan inancını yitirmemesine bağlıdır. Hiçbir zaman İnsan'ı reel-durumla yetinmeye yöneltmeden ve hiçbir zaman insan'ı karalamadan böyle davranabilmesi durumunda, en zor ve en karanlık dönemlerden sonra bile İnsan'a 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 (\*).

---

(\*) 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, a.g.e., s. 35).

(\*) Buradaki görüşlerimi ileri sürerken hangi düşünürlerden ve yazarlardan, hangi düşüncelerinden yola çıktığımı belirteyim. 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 sonu amaç için ilgi duyamayacak olan tayfalara anlayış gösteriyor ve bu seferde de, tıpkı diğerlerindeki gibi tayfaların vazgeçemeyeceği gündelik yaşamın gerektirdiği olağan balına avlarının sürmesi gerektiğini anlıyor.

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 geliştirmesi gerektiği konusunda ise, Brecht'in, Adorno'nun ve gene Melville'in görüşlerinden yola çıkıyorum.

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 yargılarken faşizmin, kültür yaşamında kendileriyle halkın arasına engelleyici bir eşik koyan burjuva kültürünün zaten ta en başından beri kendi içinde mündemiş bulunduğunu anlamak istemediklerini vurguluyor. (Benjamin de **Tarih Felsefesi Üzerine Tezler**'inde, burjuva sosyal demokratların özgürleşimden yoksun tutulmak isteyen insanların açısından yeni bir değerlendirmeye tâbi tutulmadan ortadaki kültürü toplumun 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 Fantazy», **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 onatıran sözde **praxis**'e oranla, gerçek **praxis**'e çok daha yakın düşeceğini söylüyor. Bkz: Adorno «Resignation», aslının yayınlandığı 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 özendirmeğidir.