

ANLATI SEMANTIĞİ AÇISINDAN ROMAN VE ETİK

Prof. Dr. Ünsal OSKAY*

SUNUM

Roman ve Etik başlıklı bu çalışmam bir kitap hazırlığı olarak başladı. Walter Benjamin'in Goethe üzerine çalışmalarına dair okuduklarım ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bizde romanın ve lirik şiirin çok geç zamanlara kadar ortaya çıkmayışına ilişkin söyledikleri konu üzerinde düşünmeye yönlendirmişti beni. Leo Lowenthal'in **Batı Edebiyatında ve Dramında İnsan İmgesi** başlıklı kitabı ile Darko Suvin'in **fiction** semantiği üzerine çalışmaları ise konuya nasıl yaklaşmam gerektiğinde bana yol gösterdi.

Çalışmamın sonundaki Herman Melville'in romancılığı üzerine incelemem ise, kuramsal çerçevenin nasıl uygulanabileceğini gösterme amacıyla burada yer alıyor. Şubat 1990 tarihli **Gösteri**'deki Sayın Berna Moran'ın Yaşar Kemal'in romancılığı üzerine incelemesi benim için son derece yüreklendirici bir yazı oldu. Aynı şekilde, Sayın Ahmet Oktay'ın Ahmet Arif'in şiiri üzerine yaptığı incelemesinin şu günlerde bir kitap olarak yayınlanması güzel bir raslantı. Ahmet Oktay'ın çalışmasında şiire ilişkin eleştirel yakla-

(*) Marmara Üniversitesi, BYYO, Öğretim üyesi

şım da benim roman konusundaki yaklaşımına ters düşmüyor. Ayrıca, Arjantinli yazar Borges'in kendi yazarlık serüvenini anlattığı **Borges ve Ben** başlıklı kitabı ile Milan Kundera'nın **Roman Sanatı**'nda Proust ve Kafka'ya ilişkin söyledikleri de bir iletişimci olarak roman ve etik arasındaki ilişkiler üzerinde durmamın haklılığını gösterdi.

Çalışmamda roman yazımında yüzeydeki anlatının gerçekçi olup olmaması ile, roman metninin hayatı ve insan ilişkilerini anlatmakta yaslandığı semantik yapının gerçekçi olup olmaması arasında düzayak bir bağlantının bulunmayabileceğini ısrarla belirtmeye özen göstermemde Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno'nun bu konulara ilişkin önemli yazıları ile, Fredric Jameson'ın realizm ve modernizm üzerine odaklanan son değerlendirme yazısının yer aldığı **Estetik ve Politika** kitabının çok etkisi oldu. Bu kitabı dilimize çevirip yayına hazırlarken işin bu yanının ne denli önemli olduğunu düşündüm sürekli. O sıralar Marquez'in romanları, öyküleri gündemdeydi. Marquez de romanlarında, öykülerinde dünyayı, hayatı yüzeydeki anlatımında dar anlamda gerçekçi anlatmıyordu. Büyücü çingene ölüyor, sonraki yüzyıllarda yeniden ortaya çıkıyordu. **Stephan'ın Köyü** öyküsünde ise kocaları aylar süren açık deniz balıkçılığına giden kadınlardan en gencinin deniz kıyısında gördüğü, üzeri deniz kabuklu ları ve yosunlar kaplı şekilsiz cisim bir süre sonra olağanüstü güzel bir erkek bedeni oluyor, kadınlar bu güzel erkek bedenini farkettikten sonra süslenmeye, saçlarına çiçek takmaya, evlerini kireçle banada yapmaya başlıyorlardı. Kir pas içindeki insanlar, evler, sokaklar kadınların erkek bedenini farketmeleri ile değişmeye, değiştirilmeye başlıyordu. Balıktan dönen erkekler bu değişikliği kabul ediyor ve eros'un hayata katılması ile birlikte yeni bir hayatı inşa etmeye yöneliyorlardı.

Yüzeydeki anlatının gerçekçi olmayıp fantastik oluşunun roman ya da öykü metninin yaşadığımız hayatı, insan'ın belirli bir tarihle vardığı bugünkü dünyasını gerçekçi bir açıdan anlatmasına engel teşkil etmediğini gösteriyordu Marquez'in yazarlığı da. Aynı ustalığı 20. Yüzyılın başlarında Kafka'da da görüyoruz. Gregor Samsa bir sabah uyanır ve kendisini hamamböceği olarak görür. Kendisindeki bu değişmeyi farkettikten hemen sonra ilk düşündüğü şey bir hamamböceği olarak daireye saat dokuzda yetişip yetişemeyeceği olur.

Milan Kundera bu trajik anlatımı nedeniyle Kafka'yı günümüz insanının sorunları ve günümüzün dünyası açısından Proust'tan daha yakın buluyor kendisine. Proust'un insanı yabancılaşmaya gömen bir dış realite karşısında sığınacak tek yerin kişinin kendi iç dünyası olduğunu gösterdiğini belirten Kundera, günümüzde insan'ın dış realite karşısında sığınacağı bu iç dünyasının da kalmadığını; iç dünyamızın da televizyon ve diğer medya'nın etkisiyle bu dış realitenin istilasına uğradığını ileri sürüyor ve bunu ilk farkedenin Kafka olduğunu vurguluyor. Buna katılmamak düşünülemez. Kundera'nın üzerinde durmadığı bir başka yanı daha var Kafka'daki fantastik gerçekliğin. Sabah uyandığında kendisini hamam böceği olarak gören Gregor Samsa'nın daireye geç kalma korkusu, yabancılaştırıcı dış realitenin insanın iç dünyasını istila edişinde verili sistemin en büyük yardımcısının da yabancılaşmış insan'ın ta kendisi olduğunu işaret ediyor. Başka bir deyişle, 1900'lerin hemen ilk yıllarında Kafka'nın bu söyledikleri günümüzde İtalyan faşizminin söylem biçimi ile «sokaktaki insanın» söylem biçimi arasındaki benzerliği, çakışıklığı inceleyen Amerikalı siyaset bilimcilerinin söylediklerinin tam bir habercisi gibi oluyor. Kafka, Lukacs'ın da hayatının sonlarına doğru kabullenip söylediği gibi, gerçekten en gerçekçi yazarlardan günümüzün insanını ve günümüzün hayatını anlamamızda. Gregor Samsa'nın hamam böceği olduğunu gördükten sonra da, onu insan olmaktan çıkarıp hamam böceğine dönüştüren bürokrasinin etik'i içinde kalışı günümüzün en trajik insan gerçekliği hâlâ...

Çalışmamın Roman ve Etik başlığını taşımasının nedeni de Kafka'da ki bu yalınlıktır. Kafka'yı gerçekçi saymayanların bu konuları bir kez daha düşünmeleri gerekiyor. Kafka'nın roman yazmasının gerçekçi olabilmesi için etik'in karşısında tavrının ne olması gerektiğini nasıl apaçık ortaya serdiğini farketmeleri şart...

Sanatçının, roman yazarının, roman okuyucusunun, bizlerin etik'in karşısında eleştirel bir tavır almamızın ne kadar zor olduğunu anlamak için Süheyla Öncel'in **Decameron Öykülerinde İnsan Anlayışı**'nı ve 1920'lerin Almanya'sındaki Stephan George Çevresinin estetik anlayışının incelendiği Walter Benjamin'in **Alman Faşizminin Kuramları** başlıklı incelemesinin okunmasında yarar var.

Bütün bu belirttiğim kitap ve incelemelerle birlikte okunup incelendiğinde, bu çalışmamın nerelerden beslendiği daha iyi anlaşılabilir.

caktır. Roman 16. Yüzyılda Cervantes'le, dram ise Shakespeare ile başlıyor. Bu yüzyılda sıradan insanın da hayatı yaşarken hissedebileceği boyuta varan bir dönüşüm gerçekleşmiştir: durağan feodal toplumdan burjuva toplumuna geçiş süreci başlamıştır. İnsan, doğuşuyla kendini bulduğu toplumsal konumda çakılı kalmaya mahkum değildir artık. Ve bunu sıradan insanlar da tadabilmektedir. Bu sayede, semantik açıdan hepsi de «masal» olan geleneksel anlatı formlarının yerine «roman» formuna geçilmeye başlamıştır. Masalda, hayattaki konumunu değiştirmek isteyen «Keloğlanların» çıktığı «serüvenler», aslında, evcilleştirilmiş serüvenlerdir. Padişahın gözüne girerek kendisini kurtarabilmektir çıkılan «serüven». Cervantes ise bu sınırlı serüvenin sınırlarını söküp atmıştır. «İçinde yaşadığı küçük kasabasının sıkıcı hayatından bunalan Kralın emekli askeri Don Kihote» serüveni mutlaklaştırır. Cervantes, verili sistemin hesaplı «aklı» yerine serüvencinin «cılgınlığını» yeğler apaçık. Aynı tutum Shakespeare için geçerlidir. O da, kendi zamanına kadar insan için «tehlikeli» sayılan aşk'ı etik tarafından empoze edilen bu sınırlılıktan kurtarmakla işe başlar. Aşk insan'ın iyi, yi, doğruyu, özgür olmayı farkedebilmesi için bir başlatıcıdır. Yıkıcı değil, özgürleştiricidir. Aşka bu bakış tarzı değişikliği Shakespeare ile ve onun yüzyıldaki hayatın değişimi ile olabilmıştır.

Üretimin hep karasabana ve toprak üzerindeki serfliğe dayandığı Doğulu toplumlarda anlatı formu olarak roman'ın yakın zamanlara kadar görünmemesi de bundandır. Sultan'ın, mutlakçı siyasal iradenin karşısında, onu dengeleyecek yeni iktidar odakları oluşmamıştır Doğu toplumlarında. O yüzden Doğu toplumlarında anlatılar, hep, «masalların» semantik yapısı içinde kalmıştır. Berna Moran'ın Yaşar Kemal üzerine yaptığı inceleme bu açıdan çok ilginçtir. Marquez ise bir «masalcı» değildir. Masalın semantik yapısını içinden parçalayan bir «romancıdır».

Kafka, Karel Çapek, Milan Kundera da öyle...

Çalışmamın dilinin zor olduğunu kabul ediyorum. Ama, okuma külfetine değer bulanlar için önerebileceğim birşey var: bir ucu mavi, bir ucu kırmızı kalemle oturup masa başında okusunlar. Çaylarını, kahvelerini alıp okusunlar. Sonra, bu çalışmamı okumaları bittikten sonra da, bir kez daha, belirttiğim bu yazarları, kitaplarını, incelemelerini biraraya getirip belirli bir süre bu konuda çalışsınlar. Böyle bir çalışmanın neler kazandıracığını göreceklerdir..

I— ROMANDA «KARŞI ÇIKMA» VE ETİK'İN DOĞRU ANLAŞILMASI

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 kültürünün gelişmesini doğal-olmayan bir yola yönlendirerek sürdürebildiği 19. Yüzyıl başlarından beri, maddi kültürdeki gelişmenin eşitsizliğini temel almış özgür bir toplumsal yaşamda gerçekleştirebilmiş olması durumunda insan serüveninin bugünkünden farklı olabileceğini unutmamaktan bağlıdır. Başka bir deyişle, **İnsan ile İnsan** ve **İnsan ile Doğa** arasındaki ilişkilerin bugünkü reel-toplumlardakinden farklı olup olmayacağını bilişsel bir sorun olarak taşıdığı roman yazarınca kavranabilmesine bağlıdır. Böyle bir sorunun bilişsel olarak «farkedilebilmiş» olması ve romanda «sorunsal» durumuna gelebilmesi ise, sanatçının, içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin gerçekliğini gözden saklayan tüm mistifikasyon örneklerinin ardını «merak edebilecek» kadar gelişkin bir bilişsel düzeye erişmesine; başka bir anlatımla, zamanındaki toplumun etik'i 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 ussalmış 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 üslûbunun **karşısında** konumlandırmak olmalıdır. Bu **karşısında konumlanmış olma** okuyucuya, **etik**'in giyinme biçimleri, sofrâ adâbı, hitap biçimleri gibi temel nitelikte olmayan alanlarını da aşarak, **yarışmacılık**, **mutluğa bireysel olarak erişme serbestisi**, **eros**'tan tecritlenmiş bir cinselliğin insan'ı insan'ın **avı** durumuna getiren bir tahakküm aracına dönüşmüş oluşu, herşeyin **pazar**'a göre değerlendirilmesi, özel mülkiyet, yaşamın işlikte ve işlik dışı zamanda fragmanlara ayrılması, gereksinimlerimizin 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 etik'ini 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 âzâd olma** isteği ve yeteneği kazandırmak olmalıdır. Sorunun bu yanı, özellikle modern toplumların etik'inin günümüzdeki işleyiş biçimi açısından önem taşımaktadır. Son yıllarda yapılan araştırmalardan, bu konularda yazılıp çizilenlerden artık biliyoruz ki, verili toplumun etik'ine kişiliğimize serbestiler isteme (liberation for the self) düzeyindeki karşı çıkmalar, kişiliğimizden âzâd olma (emancipation from the self)mıza bağlı bulunan özgürleşim için yetersizleşmiş bulunmaktadır.

Bu düzeydeki **karşı çıkmaların**, verili toplumun etik'inin çelişkin, esnek, değişken ve alabildiğine dinamik işleyen ve bu sayede **temel nitelikteki değer**, tutum ve kurumlarına değişmezlik ve sürenginlik 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 aktarılmayan potansiyelliklerini görebilmesi; **eksik insan'a** serbesti istemek yerine, insan'ı **eksik insan** olma durumundan kurtaracak olan **özgürleşmiş insan'a** varacak yolları açmaya yönelmesi gerekmektedir. Bu yüzden, bence, günümüzde modern toplumların kalabalıklar içinde yalnız bırakılmış insan'ına romancının asıl vermesi gereken şey de, insan'ın 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 edindirme; böylece, özgürleşim düşlerini gündelik yaşamın amprik ve pozitivistik algılanımının neden olduğu aldanımlarını göz önüne serecek bir bilinçlenme aracına dönüştürebilme yeteneği kazandırmak oluyor.

II— ROMAN İNCELEMESİNDE TİKEL-OLANIN DURUMU

Romanın incelenmesinde yalnızca roman zamanını, yerini (mekânını), romancının çağını ve toplumunu 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 inceleme si, insan gerçeğini atlayarak romana ilişkin kendi kafamızın içinde kalmış artık düşünceler üretmek (pure ideation) olacaktır. Yalnızca tümel olana bakarak yapılacak böyle bir roman incelemesi, insan-sızlaştırılmış bir inceleme olacaktır, bir bakıma.

Başka bir deyişle, tarihin en karanlık dönemlerinde bile, sanatsal üretimin içinde yer alan insan'ın, tümel-olanın kendi içinde tümüyle biçimlendirip eritemediği tikellik özelliklerini; ve bu tikellik özelliklerinin 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) gözönünde tutmayan bir roman incelemesi olacaktır.

Böyle yanlış ve eksik bir roman incelemesi sonucunda 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 ögeler ve alanlar aracılığı ile sürdürdüğü modern dönemde ise, modernist görünümlü kimi sanatçının «yeni» gibi görünen yanlarının onun **bireyliğiyle-insan** kimliği kazanma çabasının değil, dışa vurmasına hegemonik ideolojinin bugünkü işleyiş biçiminde artık karşı çıkılmayan, tersine normalize edilmeye başlayan çoğunluğu oluşturan **kişilerdeki** kişilik özelliklerinin dışında (a-sosyal, non-sosyal, anomik, paranoid, narsistik, nihilist) özellikler taşıyan kişiliğinin yansıması ve ifadesi olduğunun farkedilmeme yanlışlığı.

Birinci yanlışlık, sanatsal üretimde bile «dehanın», eninde sonunda, insan'ın dış gerçekliğini doğru idrak edebilme melekelerini, araçlarını, yöntemlerini öğrenmesinin, geliştirmesinin, kendi zamanı açısından bunları değişikliklerden geçirerek etkinleştirmesinin ürünü olduğunu anlamamızı güçleştirebilir. Sanatsal üretimde bu

düzydeki başarıllılığın tümüyle «mucizelere», «rastlantılara», «doğuştan kazanılabilecek seçkinleştirici insan-üstü niteliklere» bağlanmasına yol açabilir.

İkinci yanlışlık ise, reel-yaşamı aşkınlama düşünden kaynaklanan gerçek sanatsal üretimin, reel-toplumun içinde edindiğı, yük-lendiğı **örselenmiş insan** kişiliğine verili toplumun etik'in «aralaya-arak» serbesti talep eden yetersiz ve yanlış modernist sanatçının ürünlerine indirgenmesine yol açmaktadır. Bu ikinci tür yanlışlığa düşmemek için, bu konumdaki modernist sanatçının; (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 olabileceğı geçerli Toplumsal Kuram'ı kendisine asgari bir çıkış noktası yapıp yapmadığına bakmak hem yararlı, hem de gerekli gibi görünüyör.

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 yapmadıkça, 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 cinselliğın ençok satan metaya dönüştürül- düğü günümüz romancılık ve öykücülüğünde bir Marquez'in nasıl olup da «Stefan'ın Köyü»(*) öyküsünü yazabildiğini anlamak çok zordur.

(*) Bu öyküde Latin Amerika ülkelerinden birindeki bir balıkçı köyündeki yaşam anlatılır. Kupkuru bir burnun üstünde kurulmuştur köy. Tek bir evde, tek bir saksı bile çiçek yoktur. Erkekler balığa çıkarlar ve günlerce dönmözler. İnsanlar zor ve kahırlı bir yaşamın içinde, kir-pas içindedirler. Günlerden birgün, erkekleri balığa çıkan köyün kadınları sahilde üzeri yozunlar, istiridyeler, deniz kabukları ile kaplanmış cesede de, bir kaya parçasına da benzeyen birşey bulurlar. Bir eve getirirler. Üstünü kazınlar, temizlerler. Boylu boslu, Tanrılar kadar güzel bir erkek cesedi olduğunu anırlar. Yorgun ve yıpranmış kocalarına hiç benzemeyenbu ölü erkek karşısında, onun sağ olsaydı, kendilerini nasıl okşayıp seveceğini, nasıl onları

III— BİÇİMSEL YENİLİKÇİLİĞİ İÇİNDE ANTI-COGNITIVE DÜZEYDE KALAN YABANCILAŞTIRIMCI ANLATIM VE ANTI-MODERNİST ÖZÜ

Günümüzde, bazı yeni roman örneklerinde, alışılmış romanlardaki amprik zamanın, amprik mekânın ve amprik kişilerin (tiplerin) aşıldığı; **mimetik** ya da **naturalistic** 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 algılanamayan realitenin karşısında romanın özgürleşimci bir etkinlik kazanmasına yetmemektedir. Reel-toplumun **ethics'i** ile tümcül bir hesaplaşmaya karar vermiş romancı böyle yapmakla, olsa olsa, daha rafine bir **irrealite** inşa etmiş olacak; ama yaşanan realite'yi yargılamakta bu irrealiteyi bilişsel bir yabancılaştırım aracı olarak kullanamayacaktır. Başka bir anlatımla, **irrealite** görünümü kazandırdığı romanındaki zaman'a, mekân'a ve tiplerleştirmelerine rağmen, toplumdaki insan ilişkilerini anlatma biçimi, bu «gelişkin» romanından yoksun kalacak olan sıradan insanın amprik bilinciyle anlatacağından farklı olmayacaktır. Reel-toplumdaki insan ilişkilerini idrak etme ve değerlendirme boyutu 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 naturalistik) 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; naturalistik (ya da

mutlu edeceğini (birer sevgili olarak) düşlerler. Birden cinselliği (eros'u) hatırlarlar. Süslenmeye, evlerini ve sokakları süslemeye başlarlar. Kocaları geldiğinde onlarda da bir güzelleşme başlar. Kısıknaşlar bu güzel ölüyü. Ama havalar sıcaklaşınca ölüyü defnetmek gerekir. Ölü, bu köyde, belki de Kızılderililerden kalma bir adete göre, denize atılarak bir kayanın ucundan, öyle defnedilmektedir. Ölülerden korkulduğu için, denizden çıkıp bir daha köye dönmesin diye ayaklarına hem çapa bağlanmakta, hem de bir muska dönmessin 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!

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 kazandırılmış bulunan 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 etik'in olumlayıcısına dönüşerek yeni bir mitoloji oluşturacaktır.

Dış gerçekliği, **naturalistik** romanlardakinden farklı olarak, yabancılaştırımcı bir algılamayla tasvir ettiği dış gerçekliğin üzerindeki mistifikasyon şalını kaldırmak için gerekli bilişsel gelişkinlik düzeyine varamayan bu tür romanların ilgi çekiciliği, tekdüzelik, sıkıcılık ve acı verici gündelik işleyişi yüzünden içinden, hiç değilse düşsel olarak kaçmayı istediğimiz realite karşısında bize renkli bir kaçış olanağı sunmasından gelmektedir. Ne var ki, bu «kaçış», 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 iç çarparılmaktadır. Sonunda, düşsel kaçış bittiğinde, etik olumlanmakta ve herkes reel-toplum yaşamındaki «yerine» dönmenin en ussal davranış olacağını kabullenmektedir.

Kaldı ki, «öykü-anlatıcılığın» henüz Bilinç Endüstrisinin etkisi altına girmediği eski zamanların mitik öykülerindeki «kaçış» karşısında, nitelikleri **kültür pazarında** ve bu pazar'ı da bir dereceye kadar kendince biçimlendirebilen Bilinç Endüstrisince belirlenen günümüzün «kaçış» edebiyatının düş gücü de alabildiğine evcilleştirilmiş, çarpıtılmış, hastalıklı bir duruma getirilmiştir.

Günümüzün «kaçış» edebiyatı «super-man» tipleriyle, gezegenler arası uzay gemilerinde geçen «şövalye» öyküleriyle, **non-social** bireysel başkaldırıcı tiplerle sürdürmektedir bu anti-cognitive yabancılaştırımcı öykücülüğü. **Non-social** bireysel başkaldırıcı tipin ölüm tutkusunu; Güneydoğu Asya ülkelerindeki ya da uzayın uzak galaksilerindeki nihilist ve narsisistik serüvenleri, yitirdiğimiz «yaşam» yerine varolan 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 fantaziyalarından» 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 yaşadığımız dönemde bu olanaktan da yoksunlaşmış bulunuyoruz. Bugünkü «düşlerimiz», bizim reel-topluma yaşamamızda kendimizden duyduğumuz hoşnutsuzluğun ve yaşama karşı duyduğumuz husumetin hedefi durumuna getirmekte; değiştiremediğimiz realite karşısında, mazoşistik bir «doyum» içinde kendimizi hiçleştirmemizi amaçlamış bulunmaktadır.

Bu ise, dış realiteyi yabancılaştırıcı 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 yabancılaştırıcı 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 insan'ı hiçleştirdikleri, buna karşılık modernleşme sürecini eski doğal yatağı içindeki akışına kavuşturacak tutarlı bir yol gösteremedikleri; tersine, bu yolun aranmasına yönelik özençlerimizi ve umutlarımızı ölgünleştirmeğe yöneldikleri için, kesinlikle **anti-modernist** bir özde kalmaktadır.

Bilimde de, sanatın değişik dallarında da **modernist tavır**, biçimsel öğeleri de hiç gözardı etmeksizin, özde modernist olabilmekle mümkündür.

Yalnızca biçimsel öğelerde yenilikçilik ile yetinmeyip özde de modernist olabilen bir sanat çalışmasının temel özelliği ise, modern-

leşme 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— YABANCILAŞMANIN YOĞUNLAŞMASI, «KAÇIŞ EDEBİYATININ» PAZAR'DAKİ BAŞARISI VE ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAMA GEÇİŞ

Reel-toplumdaki insan ilişkilerinin gerçekliğini örten mistifikasyonu sona erdirmeyi değil, onu daha «renkli» kılarak realiteye daha rahat katlanılır bir algılanma biçimi kazandırmayı amaçlayan kaçışçı (escapist) romanlar 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 haline 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, Doğa'nın ve İnsan'ın insanlığın tümünden kopmuş ve üretkenliğine toplumsal evrimin yaratıcı iki temel ögesi olarak bakamaz olmuşlardır. İnsan'ın tarih içinde bu iki dönüştürücü ve evrimlendirici yeteneği yüzünden, XIX. yüzyılla birlikte açıkça İnsan'dan ürkmeye başlayan egemen sınıf ve yönetici kesimler, bilimde, sanatlarda ve teknolojideki gelişmeleri doğal-olmayan (yaşam'a yaşam katmak yerine, yaşam'ın yerine onun estetize edilmiş replikasını ikame etmek isteyen) bir yöne yönlendirebilmek zorunluğunu duymuşlardır. Maddî değerlerin üretimindeki tüm süreçlerin alabildiğine ussallaştırıldığı bir dönemde bu sınıf ve toplumsal kesimlerin **theism**'den tutun da popüler magazinlerdeki astroloji sütun ve sayfalarına kadar herşeyi bir mistifikasyon aracı olarak işlevlendirerek yaşamı ussallık-dışı bir biçimde algılamamızı olumlu karşılamaları da bu yüzdendir. «Kaçış» romanlarının yayılmasında bunların pazar'daki şansının yüksek oluşunun etkileri, kuşkusuz vardır. Reel-bilincimize karşı eleştirel bir tutum edinmemizi gerektirmedikleri için «ilginç ve cazip

oluşlarının da... Ama,» günümüzde **Bilinç Endüstrisinin** nerelere bağımlı olduğunu gözönünde tutmadan «kaçış» edebiyatının yaygınlaşmadaki başarısının toplumsal egemenlik yapısının hangi siyasal tercihlerinin katkısının sonucu olduğunu hesaba katmadan bu tür edebiyatın «başarısını» bu yazın türünün yalnızca kendi iç yapısındaki öğelerle açıklamaya kalkışmak eksik ve yanlış değerlendirmelere yol açmaktadır. Herşeyden önce, böyle bir tutum, her metanın pazarlanmasında gözönünde tutulması gerektiği gibi, metalaşmış kültürel ürünlerin alımını ve satımını düzenleyen «pazar» kurumunun tüm ynleriyle değerlendirilmesi yerine, «pazar» kurumunu yalnızca ekonomik boyutu ile ele alabilen ampririk algılama düzeyinde kalmamıza yolaçmaktadır.

Oysa, herşeyin ve her insani değerinin, **paranın** aracılığı ile herşeyle, hatta kendisinin karşıtıyla da eşitleştirilebildiği bugünkü yoğun mistifikasyon düzeyine erişmiş modern toplumlarda «pazar» kurumu siyasal ve kültürel yaşamın da en rafine **düzenleyicisi** durumuna gelmiş bulunmaktadır. Bu nedenle, **metalaşmış** kültürel üretimin «pazardaki» başarısı, aynı anda, onun verili toplumun siyasal ve kültürel yaşamının başat mantığının da olumladığı bir başarıdır. Daha yalın bir anlatımla, yalnızca ekonomik düzeyde bir yeniden-üretim değildir buradaki «başarıyı» oluşturan. Aynı anda, varolan toplumsal sistem açısından kültürel düzeyde ve politik düzeyde de bir yeniden-üretimdir bu başarıya «başarı» niteliği kazandıran.

«Pazardaki» başarı, bir anlamda, pazar'da başarı kazanmış bulunan yazınsal ürünün reel-toplumun rutin işleyişine ciddi bir tehlike oluşturmadığını; hatta, «pazar» kurumunun reel-toplumun siyasal ve kültürel düzeylerindeki insan ilişkilerini çok rafine yöntemlerle düzenliliğe kavuşturmasına katkıda bulunduğunu da gösterir.

«Kaçışçı» romanların «pazardaki» başarısı, bu türün realiteyi doğru idrak edebilmekle varılacak **bilişsel** yabancılaştırmayı değil, **anti-cognitive** bir yabancılaştırmayı erek edinmiş oluşundandır. Bu yazınsal türün, modern toplumun «pazar» kurumuna «denk düşmesi» de zaten bu özelliğindedir. «Pazar» kurumu realiteyi **anti-cognitive** bir yabancılaştırmıyla süslü bir fantazyaya görünümünü içinde sunan «kaçış» türünden öykü ve romanları, Aydınlanma Geleneğinin kendi içinden başlayan karşıtıdan beri yaşam'ı değil, onun estetize edilmiş replikasını yaşamaya alıştırmak istenen **eksik insan**'ın ampririk bilincinin «günlük gıdası» olarak sunmaktadır mo-

dern toplumun insanına. Bu «günlük gıdamız» aracılığı ile, amprik bilincimizin yeniden-üretmesinde, üste para da vererek, kendi kendimizi istihdam etmiş oluyoruz. Amprik bilincimiz ise bize olan minnetini, bizim bu emeğimizi bir angarya olmaktan çıkarıp bir eğlenime dönüştürerek; işlik-dışı serbest zamanımızı renklendirerek ödemektedir.

Bu «eğlenim» ve bu «renklenme» sayesinde amprik 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, amprik bilincimiz içinde kaldıkça farkına varamayacağımız bu irrasyonelliğimizin üzerimizden silkinip atamayacağımız bir irrasyonellik olmayışı ilc; bu irrasyonelliğin en akıllılarımızda da ve en iyi yetişmişlerimizde bile, reel-toplumun rutin işleyişi içinde benimsediğimiz modern yaşama üslubuna karşı eleştirel bir tutum takınp 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— FANTAZYANIN ÖZGÜRLEŞİMCİ VE HİÇLEŞTİRİCİ KULLANIMLARI: MOBY DICK Mİ? DRAKULA MI?

Anlatımında fantazyayı kullanan (mekân, zaman, olay ve tipler bakımından realistik ya da naturalistik algılamının 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 etik'ine karşı çıkabilmenin gereği olan bilişsel gelişmeye yöneltmektir. Bu romanların **fantazyayı** kullanmaları, fantazyayı **anti-cognitive** amaçlarla kullanan öteki fantastik romanlardakinden tümüyle farklıdır. Bu romanlar «fantazy» ögesini gerçekliğinin idrak

olunmasını güçleştirmek için kendisini bir «tölün» ardına gizleyen reel-dünyanın büyüsunü bozabilmek; bu büyüsunün işleyişini kolaylaştıran alışılmış görme biçimlerimizi ve dil'in reel-yaşamın pozitivistik düşünce tarzı içinde uğramış bulunduğu çarpıtılmalarını «sarsıp» bizi **görme biçiminiz** ve **dil'i kullanma tarzımız** ile realite'yi yanlış idrak ettiğimiz 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 **görülebiliir** duruma getirmeyi amaçladık. ları için, bu iki ilişkiyi aynı reel-dünyadaki etik'i yansıtır olumlar-casına 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 Kihote**'sindeki gibi realistik bir dünya «tasviri» oluşturup, yaşamın amprik algılama içinde görülemeyen, farkedilemeyen gerçekliğin ne denli irkiltici bir «fantazyaya» dönüşmüş bulunduğunu bize göstermeyi farkettermeyi amaçlarlar.

Fantazyaya kurgusunu reel-toplumun etik'ine karşı çıkmaksızın; ya da, reel-toplumun etik'inin toplumsal muhalefctin 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 etik'i olumlayıcı nitelikte sayılabilecek geçersiz karşı çıkma biçimleri içinde kullanan romanların yöneldikleri amaç ise, Melville'in ya da Cervantes'in amacından çok farklıdır. Fantazyaya kurgusunu etik'in içinde kalarak kullanan «anlık rahatlamalar» sağlayan romanlar; fantazyaya kurgusunu, yıkıma yüz tutmuş bir toplum biçiminin ve onun güçsüzleşen, geçersizleşmeye başlayan etik'in karşısında duyduğu elemi dile getirmek için, verili toplumun ve etik'inin yaşamı etkinlikle biçimlendirdiği eski günlerine duyulan nostaljiyi düşsel bir görünüm içinde süsleyen **distopian** romanlar; ya da, alıştığı «soylu» yaşamın ortadan kalkmakta olduğunu gören, ama gelmekte olan yeni toplumsal yaşamın içindeki daha geniş özgürleşim olanaklarını göremeyecek kadar umutsuzluğa kapılmış bulunan Dante'nin **İlahi Komedyası** ile aynı tutumu paylaşan ve açıkça ölüm'ü yücelten «radikal tutucu» fantastik romanlar (grotesk romanlar da bunlar arasında sayılabilir) **realistik bir unreality** oluşturmaktan öteye geçmek istemezler.

«Pleb devriminin» önderiyken, o sıralar kendisinin de bağımlı konumda bulunduğu reel-toplumun **etik**'i karşısında **subversive** bir tutum takınan ve en çok da kendi toplumsal etkinlikleri sayesinde **gelmekte olan** yeni dünyayı, yeni yaşamı kendisinin dışındaki züm. reler 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 icad 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 yabancılaşımı (estrangement) biçimselleştirip yüzeyselleştirerek sansasyonelizme dönüştürür, ya da indirgerler. Bu sansasyonelizm (hissilik, duygusalılık, merak uyandırıcılık, şaşırtıcılık, yepyeni görünme aldanımı) burjuva dünya görüşü içinde kalmış okuyucuda önce bir şok yaratır, ama sonunda yeniden toplumsal sisteme ve onun **ethics**'ine birleştirir. 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 **füzyon**'a dönüştürmeye yönlendirir.

Fantazyayı, amprik 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 yönlendirmekten kaçındığı için, bu eriyişinin sorumluluğunda en büyük payın kendisine düş. tüğünü, bu eriyişi yaşarken de algılayıp anlayamaz. Bu inanılmaz konumu ile, Baudelaire'in a-sosyal **flauner**'ün realite karşısındaki durumunu anlatırken verdiği çarpıcı örnekteki fabiçe gibi, aynı anda, hem sattığı şeyin kendisi, hem de kendisinin satıcısı olur.

VI— ALDANIMCI FANTAZYADAKİ GEÇİCİ RAHATLAMA ÜZERİNE: YA DA İYİMSERLİK İPTİLASININ KÖTÜMSERLİK SAYILMASI GEREĞİ ÜZERİNE

Romanda fantazyaya ögesini kullanan yazar reel-dünyayı değiştirmeye yönelen bir anlayışa sahipse, bu durumda, romancı bilişsel bir idrake sahip olacaktır. Fantazyaya ögesi ile oluşturduğu yabancılaştırımı, bilişimi oluşturmak ereğiyle, yaratıcı bir yaklaşım içinde kullanan böyle bir yazarın ereği, varolan toplumsal yaşamın alışılmış algılama kalıpları içinde görülemeyen yeni-olanın (novum) keşfedilmesidir. Yabancılaştırımı, 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 düşün ve ilerici tutumunu yitiren sınıfların yandaşı olmasa bile, geleceğin dünyasından ürken yazarların romanlarında ise yabancılaştırım ögesi yaratıcı bir yaklaşımla değil, reel-yaşamın yarattığı büyük acı karşısında kısa süreli rahatlamalar 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 rahatlamaların (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 rahatlamaların 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 rahatlamaların «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.**

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, yengileri ve kölelikleri ile, hiç çekinip korkmadan irdeleyerek ele alması; bizim bu olguları amprisistik ve pozitivistik idrak biçimimiz yüzünden gerçekliklerine uygun biçimde algılayamayışımıza karşı bize yardımcı olması gerekmektedir. Yaşadığımız acıların kökeninde Tarihimizle, onun hâlâ gerçekleştirilemeyen olanakları (potansiyelikleri) 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 arttırmaya yarayacak araçsallaştırılmış aklın dışında, henüz kendini tümüyle gerçekleştirebilme olanağı bulamamış insan aklına gereksinmemesi; insanın akıl yeteneğine hoşgörü bile gösteremeyişidir.

Böylesi bir durumda romanı izleyeceği yol, gerçekliğin doğru idrak olunmasını kendine sorun edinmeyen mitolojinin, roman öncesi fantazyaların, masalların (pastoral öykülerin verili toplumun etik'inin dışına çıkabilme isteğinden kaynaklandığını, bu bakımdan, alışılmış halk öykülerinden farklı bir özellik taşıdığını unutmamak gerekiyor)(*) tersine, **anti-cognitive** düzeyde kalmış bir yabancılaştırma ile yetinmemek ve dış gerçekliğin kavranmasını engelleyen yanlış algılamayı aşabilecek biçimde bilişsel (cognitive) bir yabancılaştırma düzeyine erişmek olmalıdır.

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

(*) Pastoral öykülerin hayali dünyasında para ekonomisi ve siyasal toplum kurumu, aygıtı yoralmaz. 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 Bilim-Kurgucuların reel-toplumların Etik'inin temelleri olan pragmatizme, **commercialism'e**, başkalarının gözünde edinilecek «yere» göre davranışlarımızı düzenleme alışkanlığımıza, fetiş durumuna getirilmiş teknokrasiye karşı, bu yolla, bir antidot oluşturmaya çalıştıkları söylenebilir.

VII— BİR SONRAKİ «VADİ» ARACILIĞI İLE REEL-OLANIN GÖRÜNÜŞÜNÜN ARALANMASI

Mitolojideki Gılgamış'tan beri öykü anlatıcısının ve dinleyicisinin bu mitik öyküler aracılığıyla **yeni** merak edişi, **yeniye** karşı ilgi duyması, onun, reel-yaşamın olağan akışında karşılaştığı şaşırıcı ve beklenmedik olgu, düşünce ve yenilikleri evcilleştirmek istemesindedir. Ama yeniye merak sürmüştür. İlk çağlardan beri masalcılar ve öykücüler şaşırıcı öğelerle dolu düşsel gezilerini yaşadıkları yerin en yakınındaki «vadiden» başlatagelmışlerdir.

«Vadi paradigması» aynı anda hem gündüz rüyasıdır, hem de bu rüyaya yol açan yeni'ye ilişkin entelijans raporu. Çünkü, çoğu kez, bu en yakındaki «vadide» bitmez tükenmez tuz kayaları vardır. Böylece, bu eski masallar, mit'ler **serüvenin heyecanı ile bilginin heyecanını** biraraya getirerek eski zamanların toplumlarında en zor dönemlerde bile yaşamın sorunlarını çözümlenerek onun süren-ginlik 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, mit'leri insana yaşadığı amprik dünyanın dışında da «dünyalar» olabileceği yolunda umut vermiştir. İnsanın, yaşamakta olduğu kendi reel-toplumu ve onun amprik 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 üre-

ten 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 amprik algılama biçimlerinin dışında tasarlanabilecek olan «canavarlar», «bilinmeyen adalar», yepyeni «yaratıklar» v.b., gibi öğelerle **bilinmeyen**'de 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 işgörmüşlerdir. Reel-olanı, açık referantları 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 referantları olmayan başka biçimlerde tasarlayabilmeye yönelik bir **semantik oyun** olma özelliğine sahip fantazyaların bu özelliği de reel-olanın **etik**'i karşısındaki bu fantazyaların, dolayımı yollarla da olsa, bir **kuşku**yu dile getirebilmelerindedir. Reel-olanın «büyüsü» karşısında karanlığı aralayarak inançsızlığın ilk kıpırtılarıdır bu fantazyalardaki semantik oyun.

İnsan'ı bugün içine düşürdüğü konumdan dolayı reel-toplumu ve onun etik'ini değil de, **düşmüş İnsan**'ı karalayan, cezalandırmak isteyen, hiçleştiren, edilginleştirici ve ölümü yücelten fantazyaların oluşturduğu romanlarda ise böyle bir semantik oyun da yoktur. Bunun nedenj ise açıktır: reel-olanı, referantları kesinlik kazanmamış bir biçimde, değişik bir görünüm içinde tasarlama konusundaki isteksizlikleri. Tüm yenilikçi görünümlerine karşılık, yeni-olanın belirtileriyle her karşılaşmalarında duydukları korkunun, onlarda kendileri için de anlamlılığı ne denli tükenmiş olursa olsun, reel-olana yeniden «sığınmak» ve onun içinde hiçleşmek duygusu uyandırmakta olusudur.

Bu tür romanlardaki İnsan'ı hiçleştirmeye yönelik fantazyaya, antik mitolojinin de gerisindedir. Başkaldırcılığı, tüm şamatacılığına karşın, İnha'nin yolunu nasıl bulabileceğini sormak için Olempos'taki en güçlü Tanrıları terkedip de ikinci sınıf tanrıçalardan Kirke'ye akıl danışan Odysseus'un etik'i hafifçe aralamaya yönelik cesaretinden ve onurundan bile yoksundur. Mecnun'un aşkı değil, yanmayı aradığı için icad ettiği erişilmez bir sevgili uğruna

çıkacağı sözde serüven gibidir serüvenleri... Sonucu, başlangıcından bellidir: hiçleşmek, yok olmak! Yok olurken bile yaşamın vuslatına ermelerini engellemiş bulunan reel-dünyayı olumsuzlamak!..

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

Bu romanlar, toplumun üzerinde **trasforme** 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 gidememektelerdir.

VIII— FANTAZYAYA DAYANAN ANLATIMDA BİLİŞSELLİK KAZANDIRICI YABANCILAŞTIRIM YA DA YABANCILAŞTIRMA KARŞITI YABANCILAŞTIRIM

Fantazyaya dayanan ve anti-cognitive olmayan anlatımda, bilinenin başında (amprik 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 öğeler ile, kurgusal (fictional) nitelikteki hipotezler anlatılmaktadır amaç. Böylece, yeni bir hipotezle düşündürülmek istenen olgu ya da düşünceye amprik düşünce kalıplarımızın, alışık olduğumuz değerlendirme kalıplarımızın dışında, başka türlü yaklaşılması kolaylaştırılmış olur. Okuyucuya, böyle bir yazınsal metinle karşı karşıya gelene kadar olağan saydığı olgulara, değerlere, düşüncelere ve gerçekliği algılama biçimlerine karşı kuşku duyabilme yeteneği kazandırılmış olur. Alışılmış algılama kalıpları içinde benimsediği dünyasını ve yaşama üslubunu; okuyucu, bunlara karşı «yabancılaştırmış» biri olarak bakmaya başlar. Okuyucu, varolan toplumdaki normlar destesine karşı yepyeni bir normlar destesinin konulması gerektiği yolundaki yeni ve alışılmamış görünen düşüncelere karşı olumlu tutum takınabilme yeteneği kazanmaya başlar. Bu, reel-olan dünyanın karşısında yabancılaştırmış bir bakış biçimi kazanmanın başlangıcıdır.

Reel-olana yabancılaşmışlık (estrangement) içinde bakabilme; bakılan bir nesneye, üzerinde değerlendirme 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 çağını da 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 yaşam'a (reel-yaşama) «efendi» olabilir. Daha sonraları da (reel-toplum yaşamından çıkıp, çok uzak bir geçmişte kalmış bulunan insanın prehistoryasına en gelişkin yaşama biçimi içinde döndükten 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 biraraya gelirler. Darko Suvin'in belirttiği gibi, Rus formalizminden Viktor Shklovsky'deki **ostranenie** (alışılmışı alışılmamış kılma; aşınası olduğumuzu aşınası olmadığımız birşey 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 yanlarını karanlıkta bırakacağı için, gerek Rus formalisti Viktor 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 amprik 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— MIT'LERİN DURAGAN TARİH ANLAYIŞI İÇİNDE AMPRİK ALGILAMANIN AŞILMAK İSTENMESİNİN NEDENİ, FANTAZYAYI KULLANAN ROMANDA BU NEDENİN FARKLI LIĞI ÜZERİNE

Romanda fantazyanın kullanılması romanın mitolojideki öykülerden farklı olmasına engel oluşturmaz. Çünkü, özgürleşimci fantazyayı yabancılaşma olgusuna karşı kendini yabancılaştırarak bilişsel gelişmeden geçmiş bir romancı kurguladığında, böyle bir fantazyanın anlattıklarındaki 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 algılarken amprik yüzeyin aşılması; dış dünyanın amprik görüntüsünün ardının görülmesidir. Ama, bu öykülerde bilişsel öge gelişmemiş olduğu için, amprik 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 amprik algılamanın aşılma istenmesinin nedeni, reel-yaşamı oluşturan olguların, nesnelere, insan ilişkilerinin «harcı alem» görüntülerini aşmak; bunu gerçekleştirmek için gereken bilişsel düzeye 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 yöneltmesidir.

Reel-yaşamı yaşamamanın acısı içindeki insanların mitik öykülerdeki bu bilişsel aldanıma katılmalarının nedeni ise, reel-yaşam içindeki geçerli amprik algılama ile elde edilebilen aldanıma oranla, bu aldanımın, çok daha süslü, yumuşak ve acıları hafifletici olmasıdır. Mitolojideki aldanımın, reel-yaşamdaki amprik algılamanın 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 Tanrı-

lara, Şeytan'a, «yabancı» ve «bilinmeyen» güçlere bağlarlar. Böylece bir yandan reel-yaşama katlanırken, bir yanda nda, insan olarak daha iyi bir yaşama layık olabilme umudunu gerçeklikle sınımdan 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 öykülerden, dinsel öykülerin, masalların tersine günümüzde romanın fantastik anlatımı kullanması bilişsel öge ile birlikte olmaktadır. Bu nedenle, romandaki fantastik anlatım gerçekliğin amprik yüzeyini aşacağı gibi, reel-dünyadik olguları, olayları değişmez ve tarihsellikten yoksun «sabiteler» olarak da göstermeyecektir. Yaşanan reel-yaşama bakarken amprik ortamda bizim göremediğimiz değişebilir ve geleceği getirici öğeleri anlatımının odağı yapar. Mit'ler, yaşamdaki olguları ve olayları bir kez ve kesin olarak açıklamak savı ile ortaya çıkarlarken, yabancılaşmayı bilişsel boyutu ile birlikte kullanmak isteyen bu tür fantastik romanda bu olgu ve olaylar durağan özellikleri olmayan; zemine, zamana ve Tarih'e göre belirlenmiş **değişebilirlikler** olarak verilir. Birer problem olarak işlenir. Bunların Tarih içinde nasıl oluştuğunu ve içindeki gelişme potansiyelinin bunları hangi yöne doğru evrimlemede 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 güçleşmiş bulunan modern toplum yaşamının amprik algılama içindeki görünümünün artık mitik bir durağan görünüm (identity) kazandığını; amprik algılama biçiminin bizi içine kapattığı bu durağan görünümün bir illüzyon olduğunu gözardı etmez. Bu durağan görünümün aşılabilmesi için henüz yeterince açıklanamayan ya da tüm öğeleri ortaya konulmamış bulunan sonsuz denecek kadar çok sayıdaki değişkenlerin Tarihsel ve geçici (temporary) bir bileşkesi olarak ele alınması gerektiğini unutmaz. Bu sayede, Mit'lerde değişmeyen İnsan'dan, değişmeyen Dünya'dan yola çıkılarak anlatılan insanın amprik ortamı gerçekte açıklama dışı tutulurken, bu tür romanlardaki fantazyaya örgüsünde hem naturalistik ve ampristik algılamaya, hem de doğallık-üstü ya da metafiziksel yabancılaş-

tırıma karşı çıkılarak insanın amprik ortamı irdeleme nesnesi durumuna getirilmiş olur.

X— YENİ ROMAN DENEYİMLERİNDE AYDINLANMA GELENEĞİNDEKİ ROMANIN NATURALİSTİK, REALİSTİK BAKIŞ VE «TASVİR» TARZININ TERKEDİLMESİNİN NEDENLERİ ÜZERİNE

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 naturalistik (ya da realistik) algılamaya dayanan klasik romandan kopmasının nedenleri de günümüzde kendisine yeniden biçim vermek isteyen romanın bu çabalarını haklılaştırmaktadır. Bu nedenlerin kolayca anlaşılacak olanı XIX. yüzyıl toplumsal yaşamına oranla bugünkü toplumsal yaşamın çok karmaşık bir görünüm kazanması; geçen yüzyılda **naturalistik** bakışla herkesin yaklaşık olarak aynı görüntüleri elde ettiği, dış gerçekliğin yerine, günümüzün toplumlarında insanın her baktığında, bakış noktasını her değiştirdiğinde 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 **naturalistik** (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 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 naturalistik bakış tarzından ayrılması gerekmektedir. Çünkü, XIX. yüzyılın herkesin bir oranda aynı «tasvire» varabileceği bir görünüm içindeki dünyasından çok uzaklaşmış bulunan bugünkü dünyamızda çok sayıda in-

sanın «dış gerçekliğe» bakışını, bu dış gerçekliği aşmak için gerekli bilişselliği de kazanacak bir biçimde, bir ortak paydaya kavuşturmak gerekmektedir. Bunun için de, naturalistik ya da realistik bakış tarzının düz ve tek biçimli algılayımı yerine, yaşamın temel alanlarında ortaklaşa paylaşılabilen, diğer alanlarında ise herkesin yaşama özneliği 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 görünümünü karşısında korkuya kapılmış bulunan «kalabalıklar içinde yalnızlaştırılmış» insan, reel-toplumun amprik algılama biçiminden ya da bunu aşmakta artık yetersiz kalmış bulunan naturalistik ya da realistik bakış biçiminden çıkmaya; bunların her ikisinin de yolaçabileceği sürüleştirmeye sürüklenmeden, kalabalıklar içinde yalnızlaştırılmış insan kimliğinden kurtulup, yaşamının özgül yanlarında bireyliği içinde kalarak, yaşamın herkes için ortaklaşa yaşanabilecek olan yanlarında ortak bir insancıl payda aracılığı ile çoğullaşabilmiş insan kimliği kazanmaya «çağrılabilir». (Romanında böyle bir «çağırıda» bulunan romancıyla, romanın okuyucusu arasındaki ilk yakınlaşmayı, ancak böyle bir öznelliğe açık çoklu bakış tarzı sağlayabilir). Bu durum, çağdaş romanın, Aydınlanma Geleneğini, bu geleneğin siyasal ve kültürel zemininin kalmadığı günümüzde de sürdürmeye çalışan realistik ya da naturalistik bakış içindeki eski romandan farklılaşma çabalarının, görece, anlaşılması kolay olan ilk türe giren nedenlerden oluşmaktadır.

Anlaşılması, farkedilmesi çok daha güç olan nedenlerin ikincisi ise, görünümünün algılanmasında, «tasvir» edilmiş bile romancı ile okuyucular arasında ve bireyliği içinde kalarak insancıl bir ortak payda aracılığı ile çoğullaşabilmiş insanlar arasında bir ortaklaşa varılmamış reel-dünyanın aşılması için izlenmesi gereken yolu gösterecek olan bilişsel bir yabancılaştırımın da naturalistik ya da realistik bakış içinde gerçekleştirilemeyecek oluşudur. Başka bir deyişle, dış gerçekliğin okuyucu tarafından yargılanmasını kurgusal (fictional) bir gerçeklik oluşturmak durumundaki roman türünün, günümüzde, okuyucusunu, amprik bilincini aşabileceği gelişkin bir bilişsel boyutu da olan kendi roman gerçekliğine katabilmesinin de, işin daha en başında (gerçekliğin amprik bilinçle sınırlı kalmaksızın her yanıyla irdelenmesinin öncesindeki «tasvir» aşamasında) naturalistik 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 bağılı oluşudur. 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 dönüştürüldüğü modern dönemin şimdiki aşamasındaki insanın dış ve iç gerçekliğini doğru tasvir edebilecek ve doğru irdeleyebilecek bir bilişsel yabancılaşım (estrangement) düzeyine erişemeyecek olacaktır.

Romancının kendisinin de, roman okuyucusunun da, Benjamin' in 1870'ler Fransa'sındaki 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 dil'den bile yoksunlaşmış» insanlar olarak birlikte yaşam üzerine konuşabilecekleri ve onları pozitivistik bir kabullenime sürüklemeyecek bir dil'e yeniden kavuşabilmeleri bile, romanın günümüzdeki bu sorunlarının çözümlenmesine bağılı bulunmaktadır. Naturalistik 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 biraraya getirebildiği kendisi ile okuyucularını reel-dünyanın pozitivistik kabulleniminden 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— BİLİŞSEL YABANCILAŞTIRIMDAN KAÇINAN FANTASTİK ROMANLAR VE DÜŞLERİMİZİN DE REEL-TOPLUMUN EGEMENLİĞİ ALTINA SOKULMASI, BİLİNÇ ENDÜSTRİSİNİN KARŞISINDA ÖZGÜRLEŞİMCİ TOPLUMSAL KURAMIN DÜŞLERİMİZİN ÖNEMİNİ YETERİNCE VURGULAMAMIŞ OLUŞU

Yabancılaştırımı bilişsel boyutundan yoksun tutarak kullanan fantastik romanlar da vardır. Bu tür romanların bir önceki fragmanda incelenen özgürleşimci fantastik romanlarla hiç bir ilgisi yoktur. Bu tür romanlar, tıpkı eskinin mitolojileri gibi ya da Aydınlanma öncesindeki basit ve geri yaşamda kendi birbaşnalığı içinde düşlerini kendisi üreten halkın masallarındaki gibi, amprik

dünyayı insanın sorumluluk ve yetkisinin dışında bir değişmezlik dünyasına dönüştürür. Böyle algılanmasını pekiştirerek reel-yaşamın amprik algılanışının oluşturduğu aldanımı kitle toplumu insanı için süslerler. Hele hele, çağımızda bunların endüstriyel üretim içinde üretilip aynı anda yüzbinlerce 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 değilde, uzaydaki galaksilerde geçse bile, yarışmacılığa, kazanımcılığı, eşitsizliği, kırıncılığı 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, birbaşnalığı içinde «bırakıldığında», değiştiremediği reel-dünya karşısında tarihin zaman boyutu dışında da olsa, kefaretçi (redemptive) düşler görececek olan çağdaş kitle toplumu insanına bu olanağı da bırakmamakta; bir başnalığı içindeki bu düşçü insanın bu yeteneğini de köreltmektedirler. Varolan toplumsal sistemlerin temel değerleri ve kurumlarını olumlamayı terketmeksizin, bu sistemlerin değişebilir ikinci, üçüncü dereceden değer ve kurumlarına karşı çıkar görünerek geliştirdikleri farklılaştırılmış kitlesel düşler aracılığı ile milyonlarca insanı, işlik'teki etik'in tamamlayıcısı olabilecek genelleştirilmiş, yaygınlaştırılmış, çelişkiler içinde homojenleştirilmiş bir **leisure** etik'ine hapsedmektedirler. Böylece, işlik dünyasındayken gözle görülebilir bir otorite ve hiyerarşi düzenlemesi içinde yaşayan modern toplum insanı, işliğin dışındaki «serbest zamanında» da, işlikteki çalışma dünyasının yarışma, kazanma, aldatma, eşitsizlik, baskı altında tutma ve metalaştırma olgularını olumlayan etik'inin disiplini altına alınmış olmaktadır. Ya da daha açık anlatımla, işlik'teki yaşama üslubu, «serbest zamanlardaki» yaşama üslubunu da kendisiyle özdeş kılarak reel-dünyamızın, düşlerimizin dünyasına da egemen olmasına yöneltmektedir. Bu ise modern çağlarda reel-dünyaya karşı bilişsel bir karşıtlık geliştirmesi hergün 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 aramız 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 insanlarını; bu biçimlendirme işlemine yaşamın olgularını, bu olguların ilişkin oldukları açık referent'lerden yoksun bulunduğu için, yeterince anlatıp açıklayamayan ve bu yüzden çoğu kez küçümsenen düşlerimizden başlıyor. Temel değer ve kurumlarını değişimden uzak tutabilmek için yüzeydeki görünümünü hergün alkıl almaz boyutlarda değiştiren günümüz toplumları karşısında çağdaş 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, düşlerimizden; yaşadığımız dünyanın bilişsel düzeye varamamış tasarımlarından oluşan düşlerimizin dünyasından başlaması çok anlamlıdır. Böyle yapmakla, Bilinç Endüstrisi bize, aynı anda, hem bizim düş görme yeteneğimizi «evcilleştiren» düşler satmakta; hem de endüstriyel üretimle bize sunduğu bu düşlerin gerçekliğini tüller arkasına sakladığı reel-dünyayı bize düş görmekten başka umut kapısı bırakmayacak bir biçimde düzenleyebildiği için Bilinç Endüstrisi, reel-dünyayı sürdürerek bize düş satabilmekte; sattığı düşlerle bizim düş 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 Kuram**'ın «basitleştirilmiş» yaygın versiyonlarında yararsız bile saydığımız «düşler» düzeyinde başlattığı düzenlemeler aracılığı ile yapabilmektedir.

XII— ETİK'İN SON DURUMUNUN BİLİNMESİ NİÇİN GEREKİYOR YA DA «ÖRSELENMİŞ İNSAN'IN» YABANCILAŞMA İÇİNDEKİ BUGÜNKÜ BENLİĞİNE REEL-TOPLUM İÇİNDE KALARAK SERBESTİ İSTENMESİ YETERLİ BİR MODERNİZM SAYILABİLİR Mİ?

Yabancılaştırılmış bakış tarzını kullanan ve bilişsel boyutta da birşeyler yapmaya çalışan kimi romanlar ise, ayrıca ele alınması gereken bir üçüncü alt-tür oluşturmaktadır. Bu tür fantastik romanlar, ciddi bir tutumla incelenmedikçe özgürleşimci fantastik romanın en gelişkin karşıtlarıdır bu romanlar. Bu özellikleri, bilişsel boyuttaki yanlış açıklamalarından ileri gelir. Verili toplumun etik'i tarafından olumlanan değerlere, açıklamalara karşı çıkma savındaki bu romanlarda insan'ın 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, öneribildikleri çözüm verili toplumlardaki **örselenmiş insan'ın** toplum tarafından hoşgörü ile karşılanması; verili toplum tarafından sapkın ve dışarıklı sayılmamasının sağlanması olmaktadır. Üstelik, yaptıkları bu işin verili toplumun etik'i tarafından kendi doğallığına kavuşmaktan alakonulan insan'ı doğallığına kavuşturmak; insan'ın doğallığını etik karşısında savunmak; insan'ın doğal yanlarını baskı altında tutan etik'e karşı çıkış olduğunu ileri sürmektedirler.

Oysa ki, insan'ın 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 insan'ın 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 gerçekleştirilebilmiş **insan** durumuna gelememiş; bugüne kadarki çeşitli toplum biçimlerine rağmen hâlâ kendine ve kendi doğal yanına yabancılaşmış **noksan insan** olarak yaşayan bu-

günkü insanı tüm örselenmişlikleri, tüm sapkınlaştırılmışlıkları içinde **doğal insan**'ın (yabancılaşmamış insanın) yerine ikame etmek olmaktadır.

Ne Mark'ta, ne 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 oluşturabilen; 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 rasyonelleştirilmiş, merkezileştirilmiş ve bürokratikleştirilmiş bugünkü modern toplumlarda tüm insansal ilişkilerini 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 **kendiliğindenlikli** yaşam alanları yerine, sözde-kendiliğindenlikli yaşam alanları oluşturmak zorundadırlar.

Fantastik anlatımı, bilişsel boyutuyla birlikte kullanması gereken 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 gerekmektedir. Üstelik, bu yeteneği «sanatçı» kimliği içinde kalarak kazanabilmesi gerekmektedir.

Bunu yapmadıkça, fantazyaya örüntüsü içinde kalarak bizi karşı tavır almaya yöneltmek isteyeceği etik'i 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 Marxist Kuramın açıklamaları ile yetinmeyi kabul etmemekle beraber, halen en gelişkin Toplumsal Kuram olan Marxist Kuramı, kendisine, bilişsel boyutta,

«asgari çıkış noktası» sayması gerektiği yolunda söylediklerinde de bu nokta belirtiliyor (*).

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 etik'inin 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 Okulundan Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal, Walter Benjamin gibi düşünürleri; bunlardan yararlanan Jürgen Habermas, John Fekete, Paul Piccone, Tim Luke vb. gibi yeni yeni yazarları; Raymond Williams, Terry Eagleton gibi yeni İngiliz yazarlarını ve daha nicelerini okuması gerekiyor. (Romancılarından kimleri okuyacağını ise romancı olarak kendisi bulacaktır).

Bu kadar çok yazar okunur mu? Okunabilir. Okunmalıdır da... Bugünkü reel-toplumların varlıklarını sürdürebilmekte nasıl bir etik'e dayandıklarını anlamak, özgürleşimci romanın etik'e 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-DÜNYANIN İÇİNDEKİ ÖZGÜRLEŞİMCI BİLİŞSEL ÖGELERİ ARAMAK YERİNE YALNIZCA DÜŞ GÖRMEKTE DİRENEN HALK MASALLARINDA VE ÖYKÜLERİNDE HERŞEYİN DÜŞLERDE MÜMKÜN OLMASININ GERÇEK-LİKTE HERŞEYİN EBEDİYEN İMKANSIZ OLDUĞU ANLAMINA GELMESİ

Halk öyküleri ve masallarındaki yabancılaştırım, bilişsel boyuttan yoksun olduğu için, bunlarda amprik dünyaya karşı belirli

(*) Marshall Berman, «All That is Solid Melts in to Air»

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 amprik görünümünden uzaklaşırlar. Ama düşünsel ve tasarımsal zihin yeteneğini reel-yaşamın (realitenin) içindeki saklı özgürleşimci eğilimlerini anlayıp ortaya çıkarmak için değil; düşçüyü reel-yaşamdan biran için koparmak, ayırmak için kullandıklarından herşeyin düşlerde mümkün, gerçeklikte ise ebediyen imkansız 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 similer, insanın aslana, cadıya, sıçana dönüşmesi gibi değişimler, gerçekte, amprik dünyanın yasalarına karşı çıkmaktan çok, bu yasaların görmezden gelinmesi için işlevlendirilmişlerdir. İnsanın içindeki istekleri dile getiren (wish-fulfilling) öğedirlir, ama bu isteklerin nasıl gerçekleştirilebileceğini hiç dert edinmezler. Uçan halı amprik algılamayla varlığı öğrenilmiş bulunan yerçekimi yasasından kaçınmak için bir araçtır. Herşeyi 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 birşey olarak gösterirler. Düşlerde görülen yeni yaşama erişmenin sihirsel yollarla, imanla olabileceğini savunurlar. Düşlenen yeni yaşam ise, «kötülerin» yerine «iyilerin» geleceği bir başlangıç, taki 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 ulaşılmış bulunan insanın zi-

hinsel yeteneklerinden tümüyle vazgeçmesi; yaratıcılığın yok-sunlaşp entellektüel anlamda kendini reddetmesi, düşlerinden çık-maması 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 (simplistik), 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 hizmet-ler sektöründe yer alanlar geniş kalabalıklar oluşturmaktadır. Küçük girişimcilik alanları ise daralmaktadır. Jerome Bentham'ın, Marx'ın **Kapital**'deki sözleriyle, «İngiliz küçük girişimci bakkaliye-lerinin kafasıyla» düşünüp anlattığı dünyadan çok daha rasyonel-leştirilmiş bir dünya oluşturmuştur, günümüzün kapitalizmi. Üçün-cü sektörde yer alanlar «büyük girişim» biçiminde yeniden örgüt-lenmedikçe (rasyonelleşmedikçe) eriyip yokolma tehlikesi ile karşı karşıyadırlar. Yukarı katmanlar arasına geçebilenler azalmaktadır. Aşağılara; eski günlerin «proletarya» kesimine benzemese de, top-lumun 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 burju-va «yaşama üslubunun» etkisiyle beklenti düzeylerini yükseltmiş-lerdir. 19. yy. proletaryasına hiç benzemiyor gibidirler. Ama yük-selen tüketim düzeylerine karşın, reel-toplum içinde elde ettik-leri statüler, özsüz statüler olmaya devam etmektedir. Üst sınıftan kişilerle aynı yaşam alanlarını paylaştıkları yönler, modern top-lumların demokratikleşmiş gibi görünen bazı ritüellerinin yerine getirildiği **formel** yaşam alanlarında ya da üst sınıfların «tatile çık-mak» için şöyle kısa süreyle «gezindikleri» yaşam alanlarında ola-bilmektedir. «Tatile» çıkmak için dolaşılan bu alanların dışında seçkinlerin kulüpleri, yüzme havuzları, çocukların okuttıkları okullar, oturdukları semtler, okudukları dergiler, tatile çıkmak için gittikleri yerler, iş ilişkilerini yürüttükleri restoranlar, gece kulüp-leri, giyindikleri mağazalar, ayrıdır, farklıdır.

Toplumun geçerli etik'i ise, herkesi aldığı ücretiyle, kazancıyla, giyindiği elbiseleriyle, «üzerinde taşıdıkları» ile değerlendirmektedir. Para aracılığıyla sağlanan eşitlik ilişkileri sürmektedir toplumsal ilişkilerde. Öte yandan, Jerome Bentham'ın «mutluluğa giden yolda herkesin bireysel olarak yola çıkabileceği ve toplumun bu yolculukta kimseye sınırlama koymaması gerektiği» 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-onbeş yıla kadar düşüp kısaldığı için, anlamını yitirmiştir. İleri sanayi toplumlarında yüksek öğrenimdeki bilgiler on-onbeş yılda bir neredeyse tümüyle yenilediğinden, uzun öğrenimlerden geçerek yükselmek yolu da kapanmaya başlamıştır. Kırkbeş-elli yaş gruplarında yıllarca yönetici pozisyonuna gelme hayalleriyle yaşayanlar, emeklilik öncesindeki son on yıllarını doyurucu bu yerlere gelemeden, yeni doktora yapmış genç elemanlar tarafından «kullanılmaz» duruma getirilmektedir.

Tüm bunlar ve benzeri başka birçok nedenlerle, üçüncü sektörde küçük burjuva kesiminde «yukarı çıkamamanın» ve «aşağılara düşme korkusu»nun yarattığı bir «düş görme» ve «masal arama» 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 yukarlarda biryerlere getireceği sarsıntısız değişimleri vaad eden «düşler» bu nedenle yayılabilir, bu kesimler arasında. Bu düşler, kendini değiştirmeden biçim değiştirip «kötü» olan başka insanlar yerine, «iyi» olan kendilerini getirecek olan «ölümden sonra dirilme» ile vaadedilen «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 vaadeden popüler kültür ürünü modern «masallar» aramaktadır.

«Halk öyküleri» ve «halk masallarının», günümüzde modern teknolojinin olanaklarıyla alabildiğine albeni kazanmış görünümünde bu denli yaygınlaşmış olmasının nedeni budur.

XIV— GOTİK ROMANIN HALK MASALLARINDAN FARKI; AMPRİK DÜNYAYA VE ONUN YASALARINA HUSUMET DUYMASI; AMA BU HUSUMETİNİN BİLİŞSEL BİR TEMELDEN YOKSUN OLMASI NEDENİYLE SONUÇTA, GERİCİ BİR NİTELİK KAZANARAK REEL-TOPLUMU DEĞİL, İNSAN'I VE YAŞAM'I HUSUMET NESNESİ DURUMUNA GETİRMESİ ÜZERİNE

Gothic Roman ve **Gogol** örneğinde fantazyanın işlevi de konumuz açısından ilginçtir. Gotik Roman, halk masallarındaki tutumun tersine, amprik dünyaya ve yasalarına karşı kayıtsız kalamamıştır. Gotik Roman, amprik dünyaya ve onun yasalarına karşıttır. Husumet duyar reel-dünyaya. Onun amprik algılanma biçimine de karşı çıkmak ister. Ama, bu karşı çıkışını bilişsel bir temele oturtamadığı 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 amprik 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 amprik ortama **anti-cognitive** bir takım sözde yasalara dayanarak karşı çıktığı için, amprik algılanmanın sürdürdüğü illüzyonu hiç de ortadan kaldırmaz.

Öte yandan, amprik 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 yoğunlaşmaya başladığı dönemlerde ortaya çıkan bu türdeki **anti-cognitive** karşıtlığın siyasal planda gerici sonuçlara yolaçtığı görülmektedir. Reel-toplumun bir seçeneğinin bulunabileceğini yeterince vurgula-

madan, genel anlamda, yaşama karşı kamçıladiğı bu husumet sonucunda okuyucusunu, toplumsal yaşam karşısında ürkek, kuşku-
cu, inançsız biri durumuna getirdikçe, onu, toplumdaki kendisinin
egemen olamadığı değişmelere karşı gözü yılmış ve istikrar arayan
bir düzen yanlısı durumuna getirir. Bu istikrarı sağlamayı vaade-
den otoriter politik hareketlere eğilim yaratır. Böylece, reel-toplum
karşısında husumet duyarken, bilinçsizce, reel-toplumunu daha bir
sıkılayacak olan siyasal hareketlerin müşterisi/nesnesi/tabanı (cli-
entile) durumuna gelmeye hazır edilgen kişilere dönüşür.

Mödersleşme sürecinin ivmesi arttıkça yoğunlaşacak olan ya-
bancılaşıma olgusu karşısında, böylesi insanlar tümüyle tutucu bir
tavırla, toplumdaki bu korkutucu «gidişatın» eski günlerin «soylu»,
«faziletli», «güçlü» kesim ya da kişilerine «kurtarıcı» kişi ya da ke-
simlerin «zuhur edip» yaşama yeniden egemen olması ile durduru-
labileceğini düşünüp düşlemeye başlarlar.

Günümüzde romanda ve sinamada «tekinsizlikler türü», «deh-
şet türü» ve «korku türü» de bu aynı işlevi yüklenmiştir. Reel-top-
luma karşı duyulan husumeti dile getirerek «iyi gişe yapan», ya da
«best-seller» olan bu film ve romanların ardındaki Bilinç Endüstri-
sinin, bu türlerin siyasal kültür açısından ne denli tutucu etkileri
olacağını düşünmemesine, bilmemesine inanmak zor... Ama bunun
tümüyle, **Bilinç Endüstrisi'nin** «mel'anetiyle» açıklanamayacağını
unutmamak gerekiyor. Romancı, roman yazarlığını yalnızca dar
bir edebiyatçılık sorunu olarak gördüğü sürece, Gotik Roman tü-
rüne yönelmeyi reel-topluma ve onun romancının görevbildiği «hali»
olan geçerli ve yaygın yaşama biçimine karşı çıkmanın gereği saya-
bileceö; Gotik Romanın reel-toplum karşısındaki bilişselleşmemiş
karşıtlığının nasıl eninde sonunda reel-toplumdan yana bir otorite-
cilik ve güce tapınmayla sonuçlanacağını göremeyecek, anlayama-
yacaktır.

XV— ETİK'İN ÖNBELİRLEYİCİLİĞİ SORUNU: HOMEROS'TA- Kİ OLUMLU BAŞLANGICIN THOMAS HARDY VE HEN- RICK IBSEN'İN NATURALİZMİNDE GERİYE DÖNMESİ

Burjuva romanının etik'ten bağımsızlaşmaya dayanan algılama
geleneğini terketmesi ve Thomas Hardy'nin naturalizm'e getirdiği
mitik bakış birçok bakımlardan ilginçtir. Burjuva roman geleneği-
nin 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 etik'inden bağımsız olarak gelişebilmesidir. Bu özellik, Aydınlanma Geleneğinin insan'ın 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 terkedilerek realistik (ya da naturalistik) 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 önbelirlenimin ortadan kalkması; böyle bir önbelirlenimin 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 olabilmektedir. (Bunun en iyi örneği ise Balzac'tır).

Mitik ya da metafizik algılamadan, realistik ya da naturalistik 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 toplumun 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 etik'i dışında özgün ve yeni anlamlar verebilmeye; kısacası, anlatısı ile, bu dış gerçekliğin zihnimizdeki görünümüne müdahale edebilmeye başlamıştır. Bu büyük değişikliğin ortaya çıkışında, sanırım, o zamana kadar ki yaşama biçiminin ve etik'in **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 insan'ın önüne koyduğu yaşama üslubunu haklılaştıran ve bu yaşama üslubunu toplumdaki «bireyleri», onları belirli bir toplumun «kişileri» durumuna dönüştürerek toplumda sosyalle eden etik'in, 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 sözsöz anlatı öykülerinden de yararlanılarak yazılı metin durumuna getirilmiş bulunan Homeros'un İlyada ve Odysseia 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, Odysseia'da, tümlüklü gelenekten çıkışın başlandığını görürüz. Birinci destanda İnsan'a Grek dünyasının birinci sınıf Tanrı ve Tanrıçalarının kesinkes hükmetmesine karşılık, ikinci destanda İnsanın bir başka insan ile ve Doğa ile kurduğu ilişkilerde artık, insan olarak kendi «laik birikimine» başvurmasının öğütlen-diğini biliyoruz. Tanrıça Kirke'nin Odysseus'a, İthake'ye nasıl dö-neceğini, yolculukta başından nelerin gecebileceğini bilmek istiyorsa «Nil Nehrinin» (Okyanus Irmağının) denize döküldüğü yerdeki, Ölüler Ülkesindeki (Mısır) yaşlı biliciye başvurması gerektiğini söyleyişi, bu dönüşüm döneminde eski etik'in de değişmeye başlamış bulunduğuna işaret ediyor.

Bu ilk yazılı anlatı metinlerinde mitik anlatımdan tam olarak çıkılmamakla beraber, mitik anlatımdaki etik ögedeki bu laikleşme başlangıcına eski Grek insanının İ.Ö. 2000 yıllarında başlayıp İ.Ö. 530 ya da 560'lardaki Kleistenes'in üst yapı kurumlarını kurduğu hukuk düzenlemelerine kadar süren soy topluluğu yaşamından (siyasetin kabileler konfederasyonu örgütlenmesine dayandığı yaşamdan), siyasal topluma (devlete) geçtiği döneme denk gelmektedir. İçinde yaşanılandan daha gelişkin bir toplumsal yaşama geçiş süreci içinde, bu sürecin getirdiği birçok acıları 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, İnsanın kendi kaderini belirlemek artık, yavaş yavaş, Olimpos Dağındaki (İda Dağı) en yüce Tanrıların içi olmaktan çıkıp, İnsana daha yakın olan ikinci sınıf Tanrıların da karşılabildiği bir iş olmaya başlıyor. Giderek, bu işte yetkinin İnsanın 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 Henrick Ib-

sen'in (1828-1909) kungunun (fiction) kişiler, olaylar zinciri ve sonucunun önbelirleniminden uzak olabileme özelliğini ortadan kaldıran **naturalizm** 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 tasarlanamadığı, umulamadığı, buna karşılık verili toplum biçimi içindeki yaşamın yarattığı acıların, insan sorunlarının ve yabancılaşmanın bunaltı 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 **naturalistik** ya da **realistik** algılama biçimi olmasına ve bu romanların bilişsel bir yaklaşıma sahip olmalarına karşılık (dolayısıyla anlatıdaki kişi, olay ve dış dünyanın ve bunlar arasındaki etkileşimin etik'ten bağımsız olarak gelişmelerine, anlatılmalarına karşılık) Hardy'nin romanlarında İbsen'in dramalarında bu algılama biçimi terkedilmeye başlamıştır. Hardy ve İbsen'in eserlerinde etik ve fizik dünya (toplum) arasında yeniden bir bağıntı; etik'in (tarihin değiştirilmesi olanaksız gibi gösterilen varolan koşullardan tutun da kişilerin biyolojik koşullarına kadar çeşitli araçlarla işlerlik kazandırılan) önbelirleyiciliği durumu sözkonusu olmaya başlamıştır (*).

Bunun nedeni ise Naturalizmin tarihçi okulunun, Darko Suvin' in deyişi ile «inanılması güç bir çağa yarı utangaç bir yüzle geçerlik kazandıran bir tür trajik mit anlatımına dönüşmesidir» (s. 11, dpnt. 4). Naturalizm böylece kapitalist sanatı toplumu yaşamına geçişten itibaren, yabancılaşmanın 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,

(*) Sayın Berna Moran'ın Eleştiri Kuramları adlı kitabında belirtildiği gibi, insanlık için herşeyin 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 sözetmiyorlar; umutsuz bir dönemin nedenlerini yanlış bir düzeyde arıyorlar. Romanı, mitik gelenekteki gibi, dünyayı olumlayan bilişsel yanı olmayan bir anlatım türüne indirgemiş oluyorlar.

bu acıları çeken kişileri ve toplumsal sınıfların kendi kusurları, hatta kendi biyolojik kalıtım bozuklukları, ahlâksızlarıyla açıklayan metafizik bir anlatıma dönüşmüştür. Siyasal felsefedeki karantlaşmanın 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 etik'e bağımlı kılarak gerçekliğin «acısını» kendisince telafi etmeye; reel-dünya'yı bir önbelirlenmişlik olarak görmeye başlamıştır. Hardy'nin ve İbsen'in bunu akıl ve bilim çağında yapmış olmalarında şaşırarak bir yan da yoktur. Çünkü, Aydınlanma Geleneğini kendi doğal 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 Lowenthal'in belirttiği gibi, naturalistik bakış tarzına dayanan roman geleneğinin anti-cognitive bir algılamaya dönüşümünü son noktasına kadar varırdacak ve Norveç'in işgalinden önce, Norveç Nazi Partisine 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 yaşam'ın yerine, onun estetize edilmiş replikası olan ölüm'e övgü düzmeye başlamıştır. İnsan'ın kültürel gelişmesi içindeki gerçekleştirebileceği doğal yanlarının yerine, verili toplumdaki noksan insan'ın örselenmiş doğallığını koymaya yönelmiştir (*). 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 ölüm'e teslim etmeye karar vermiştir. Yazında ve siyasette de değişmesinden korktuğu bir inorganik dünyayı (metalar dünyasını) değişimden kurtarabilmek tutkusuyla, organik-olanın yaşamına son vermeye; insan'a elinden aldığı yaşam yerine, estetize edilmiş bir siyasal yaşam içinde daraltılmış kimliği ile yaşayacağı ölüm'ü sunmaya karar vermiştir. Bunlar Lowenthal'de ve Benjamin'in «Alman Faşiz-

(*) Knut Hamsun'un doğal insan'ı, güçlü, iriyarı, yerleşik yaşama uyum gösteremeyen, kır-bayır dolayış duran biridir. Ne var ki, bu gezginliği boyunca çiftliklerde yatar kalkar ve hep çiftliklerdeki yavaşmaların, kahyaların karlılarıyla ilişki kurar. «Kahraman» tipi, geniş ve daha doyumsuz insan ilişkileri kuramaz. Aşkta da hep düşük kesimlerin kadınlarına erişebilir.

minin Kuramları» başlıklı ve Ansgar Hillach'ın «Siyasetin Estetize Edilmesi» başlıklı incelemelerinde ayrıntılı olarak anlatılır (**).

XVI— BİLİŞSEL YABANCILAŞTIRIMDA BİLİM-KURGU YAZI- NININ ÖNCÜLÜĞÜ, YABANCILAŞTIRIMCI TOPLUMSAL PRATİKTE BİLİM-KURGUNUN BİLİMİN ÖNÜNE GEÇ- MESİ

Bilim-Kurgunun yazında öncü durumuna gelerek toplumsal pratikte ve bilişsel boyutta yabancılaştırım aracılığı ile, XIX. Yüzyıl ortalarından itibaren hem bilimin hem de romanın reel-olan karşısındaki durulmasını aşmaya çalışması da, günümüzdeki roman sorunsalını aydınlatmak açısından ilgi çekici bir olgudur.

Roman geleneğinin başlangıcından beri süren en güçlü algılama çizgisi, dış dünyanın, insan'ın duyularına ya da sağduyuya göre algılanması diyebileceğimiz naturalistik 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 görünimleri içinde «tasvir» edilirler. Sağduyuya göre, yaşamda da doğrulanırlığı gösterilebilecek (verify) biçimde tasvir edilirler. İnsan'ın (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» sentimental edebiyatta (zamanımızda ise, bunlardan yapılan radyo seri piyeslerinde ve mutlu son'la biteceği önceden bilinen Hollywood dramalarında, TV. dizilerinde vb.) rastlanmaktadır. Ama bunların naturalistik kurgunun (fiction) düzeyce düşük alt-türleri sayılması daha doğru olacaktır. Kuşkusuz, bunun böyle olması sorunun önemsiz olduğu anlamına gelmiyor. Çünkü günümüzde geniş halk kesimlerinde okunan romanlar daha çok bu alt-türden romanlar.

(**) Leo Lowenthal, Literature, Popular Culture and; Walter Benjamin, 'Theories up German Fascism: On the Collection up Essays 'War and Varrior', edited by Ernst Junger, 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'' aynı dergi aynı sayı, ss. 99-119.

Yazınsal kurgunun (fiction) algılama biçimi bakımından ikinci türü ise «yabancılaşmış» kurgudur. Yabancılaşma (estranged) kurguda kişiler (figürler) insan olmayabilir. Hayvanlar ya da robotlar olabilir. Zaman ve mekân amprik algılamanın kabul edemeyeceği değişik boyutta bir başka zaman ve mekân olabilir. Bu kurgu türünün beylik özelliği, mit'lerden yararlanan ve mitik anlatımın devamı olan bu türün kahramanlarının etik karşısında bağımsız olmayışıdır. Halk öykülerinin kimisinde kahraman, mitolojideki «muzaffer kahraman» mit'inden türeme olduğu için, etik'e uygun işler yapar ve sonunda güçlükleri aşip kötülerini yener. Etik kahramana «arka çıkar». Kimi halk öykülerinde ise, kahraman mitolojideki trajik mit'lerden türeme olduğu için, hem fizik dünya, hem de fizik dünyanın etik'i kahramana karşıdır. Bunun nedeni ise, Oedipus, 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 Oedipus'un, Osiris'in, İsa'nın yenilgilerini dinlerken bu yenilgileri telafi edecek olan etik'in 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 mit'den, gerekse trajik mit'lerden türeme halk öykülerinde (fantazyalarında) kahramanların yengileri de yenilgileri de etik'in gereği olarak önceden belirlenmiş bulunmaktadır. Metafizik bir anlatıya dönüştükleri için, amprik algılama düzeyini açış dış gerçekliği yabancılaştırıcı bir gözle tasvir edebildikleri halde, reel-toplumun etik'ine karşı eleştirel bir tutum takınmamaktadırlar. Naturalistik algılamanın dışına çıkabildikleri halde, etik'in karşısında bilişsel bir yabancılaştırım düzeyine erişememektedirler.

Bu açıdan değerlendirilecek olursa, bireysel başkaldırı edebiyatının da modern toplumların etik'i karşısındaki insan'ın bağımsızlığını ortadan kaldırdığı; romanın kişilerine çağdaş toplumlardaki «insan mutluluğu da, mutsuzluğa da bir başına ve yalnız gidebilir» diyen etik'e uygun bir son çizdikleri ileri sürülebilir. Bireysel başkaldırı edebiyatının Goebbel'ten günümüze kadar ki çeşitli baskı rejimlerinin bilinç güdüleyicilerince hoşgörü ile karşılanmış bulunması da bu yöndeki savımızı güçlendiriyor.

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