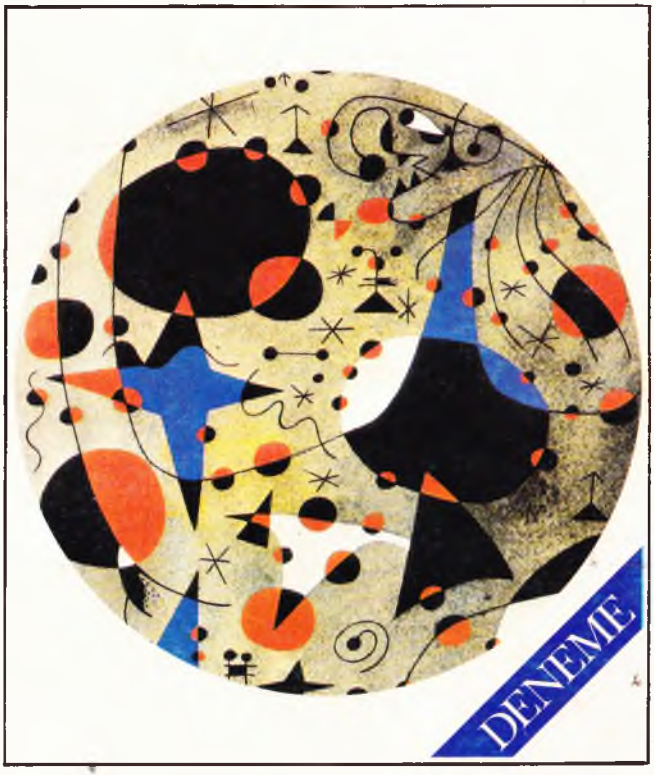
PARÇALANMIŞ GERÇEKLİK Manès Sperber

Manès Sperber

PARÇALANMIŞ GERÇEKLİK



Türkçesi
AHMET CEMAL

Manès Sperberg

PARÇALANMIŞ GERÇEKLİK



ÇAĞDAŞ DÜNYA YAZARLARI

Bu kitap, İstanbul'da Can Yayınları'nda dizildi,
Özal Basımevi'nde basıldı. (1991)

Manès Sperberg
PARÇALANMIŞ GERÇEKLİK

DENEMELER

Türkçesi
AHMET CEMAL

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Bâbıâli Cad. Sıhhiye Apt. No. 19 Kat 2 Cağaloğlu-İstanbul
Telefon: 528 61 13 Faks: 513 51 88

ISBN 975.510.256-6
© Bu çevirinin yayın hakları Can Yayınları'ndadır. (1991)

Selim İleri'ye,
çeyrek yüzyıllık dostluğumuzun
penceresinden...

A.C.

MANÈS SPERBER ÜZERİNE

1870-1930 yılları arasındaki dönem, genelde Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun -1918'e kadar süren- egemenliği altındaki Orta Avrupa'nın, özelde ise imparatorluk başkenti Viyana'nın bir çöküş atmosferinin içersinde Avrupa'ya ikinci bir Rönesansı yaşattığı dönemdir. Habsburg monarşisinin çatısı altında barınmakta olan çok uluslu devlet, kozmopolit yapısından kaynaklanan tinsel ürünlerini en zengin görünümü içersinde ilk kez bu dönemde sergiler. Sanki yüzyıllar boyu sürmüş bir aşılama, bereketinin doruğuna ancak bu kozmopolit yapının artık çökmeye yargılı olduğunun kaçınılmaz bir biçimde ortaya çıkışıyla varmıştır. Ve sanki kozmopolit ruh, kendisini ölüme sürükleyecek yeni bir yüzyılı en görkemli veda şölenleriyle karşılamak peşindedir.

Edebiyat alanında Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl ve Elias Canetti, ruhbilim alanında Alfred Adler ve Sigmund Freud, resimde Gustav Klimt ve Egon Schiele, müzikte Arnold Schönberg, Anton Webern ve Alban Berg, mimarlık alanında Josef Hofmann, Otto Wagner ve Adolf Loos, yirminci yüzyılın bütününe damgasını vuracak adlardan bazılarıdır. Felsefe alanında ise Ludwig Wittgenstein, salt "felsefi" bir filozof olmakla kalmayıp, felsefenin yanı sıra yepyeni bir dil anlayışının ve yorumunun da kurucusu olacaktır.

Bu ortam, çok sonra bir edebiyat eleştirmeninin kullandığı ifadeyle, "son Avrupalıların" yetiştiği ortamdır; bununla dile getirilmek istenen, her türlü yöresel çekişmelerin üzerinde kalabilmiş, insanı insan yapan ortak değerlerden oluşma bir insanlık idealinin hizmetindeki dünya görüşü ve böyle bir görüş doğrultusunda yönlendirilen eylemlerdir. Kökenleri Erasmus'a ka-

dar uzanan bu kozmopolit dünya görüşü, kaynaklandığı ortamın en geç Hitler'in iktidara gelişiyle birlikte ortadan kalkması sonucu öldürücü bir yara alacak ve bu korkunç yaranın izleri on yıllar alan çabalara karşın silinemeyecektir.

Yüzyılımız Avrupa hümanist düşüncesinin en önemli temsilcilerinden Manès Sperber (1905-1984), bu kozmopolit dünya görüşünün de en büyük savunucularındandı. Yaşamı boyunca iki savaş öncesine, iki savaşa ve iki savaş sonrasına tanık olan bu Avusturyalı, aynı zamanda çağına tanıklığı, yaşadığı çağda olup bitenlerin hepsiyle –hesabı ve sorgulamaları önce hep kendine yönelterek– hiç çekinmeden hesaplaşma yürekliliğini göstermeyi yaşamının misyonu saymıştır. Bu arada bireysel ruhbilim'in kurucusu Alfred Adler'in öğrencisi olarak ruhbilim öğrenimi görmesi ve bu alanla ilintisini sonradan da hiç kesmemesi, böyle bir hesaplaşmayı zenginleştiren bir öğe olmuştur. Toplumsal olaylara, toplumsal iyiliklere ve kötülüklere insan ruhunun çeşitli kesitlerine inerek bakmayı bir yöntem olarak geliştiren Sperber, bu tutumu sayesinde bir anlamda yirminci yüzyıl insanının –kendi deyişiyle, insanın insana en çok kıydığı bir çağda yaşamış insanların– gerçekten yetkin portlerini çizmeyi başarmıştır.

Ruhbilim alanındaki çeşitli eserlerinin yanı sıra, Okyanus'ta Bir Damla Gözyaşı Gibi (Wie eine Traene im Ozean) *başlıklı ve üç bölümden oluşma bir nehir-romanı da bulunan Sperber'in asıl verimi, deneme alanında belirginleşmiştir. Edebiyat, toplumbilim ve ruhbilim bağlamında insanı bütünyönleriyle irdeleyen bu denemeler, kimi uzman ve eleştirmenlere göre güncel tarih'in ta kendisidir.*

1927 yılında Alman Komünist Partisi'ne giren, 1933'de bir süre Naziler tarafından tutuklanan, 1934'de Paris'e gittikten sonra "Faşizmi İnceleme Enstitüsü"nde önemli çalışmalar gerçekleştiren, 1935'de, savaşa ve faşizme karşı bir dünya gençlik kongresinin toplanması için çalışan, 1950-1970 yılları arasında Kültürün Özgürlüğü Kongresi'nde sürekli çalışan, 1938'de yöneticilerin buyurgan tutumları nedeniyle Komünist

Parti'den ayrılan Manès Sperber'in çalışmaları, International Remembrance Award, Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Edebiyat Ödülü, Goethe Vakfı Ödülü, Viyana Edebiyat Ödülü, Avusturya Büyük Devlet Ödülü, Avrupa'da deneme dalında verilen tek ödül olan Prix Européen de l'Essai Charles Veillon, Alman Kitapçılar Birliği Barış Ödülü gibi ödüllerle takdir görmüştür.

Bu kitabı Parçalanmış Gerçeklik *başlığı altında basıma hazırlarken, denemelerin seçimini yazarın çeşitli kitaplarından yararlanarak kendime göre yaptım. İNSAN varoldukça mesajları da değerinden güncelliğinden yitirmeyecek olan bu büyük hümanisti, Türkiye'nin içtenlikle barıştan yana tüm insanlarına biraz olsun tanıtabilmek, kitabın başlıca amacıdır.*

Ahmet Cemal

HEROSTRATOS'UN MİRASÇILARI

Teröristin ruhsal yapısı üzerine

İsa'nın doğumundan önce 356 yılında Efes'te bir adam – kendi itirafına göre – sırf ün kazanabilmek için Artemis Tapınağını ateşe vermişti. Bunun üzerine suçlu idam edildi ve bundan böyle adının anmanın ölüm cezasını gerektiren bir suç olacağı açıklandı. Bu kundakçının adı, günümüze kadar geldi; tarih derslerinde suçlunun adının Herostratos olduğunu öğrenmekteyiz; ayrıca ne zaman giriştiği alışılmamış yıkıcılıktaki bir eylemden ya da böyle bir eylemde bulunacağı tehdidinden başka, dikkat çekici hiçbir yanı bulunmayan biri ortaya çıksa, Herostratos'un adını anma fırsatı da doğmaktadır. Bu bağlamda Herostratizmden ve Herostratik suçtan söz edilmektedir.

Yalnızca bir gün boyunca olsa bile, çevresine dehşet saçan kişi, kimi zaman yeryüzünde örneğin yaşama sevincimizi arttırmış ve yaşama daha derin bir anlam kazandırmış büyük eserlerin yaratıcılarından veya mimarlardan daha belirgin bir iz bırakır. Belki de bunun nedeni, sevinci korkudan daha çabuk unutmamızdır; korkmamayı hiçbir zaman öğrenebilmiş değiliz.

Günümüzde çabuk ün kazanmak, belki de anılan kundakçının döneminde olduğundan çok daha kolaydır, çünkü büyük bir eyleme ya da ondan çok daha büyük bir kötülüğe, bir rekora ya da iğrenç bir şantaja ilişkin haber, dünyanın her yanındaki insanlara birkaç dakikada ulaşabilmektedir. Örneğin son on yılın gazete ciltlerini karıştıranların, teröristin ve eylemlerinin ne kadar yoğun bir dikkatin odak noktası

olduğuna şaşmamaları olanaksızdır. Birkaç gün boyunca dünyanın teröristlerin kişiliklerine ilişkin olarak gün ışığına çıkan ayrıntılardan, teröristlerin sözlerinden ve davranışlarından, isteklerinde ve tehditlerinden başka bir şeyle ilgilenmediğine sık rastlanılmıştır.

Çağımızın terör eylemlerinin olağanüstü bir soğukkanlılığı gerektirdiği, uçakları kaçırabilmek, bir elçiliği işgal etmek, sokak ortasında bir insanı kaçırıp öldürmek ya da bir banka şubesine saldırmak, soygun yapmak, ardından da paralar ve rehinelerle kaçmak için ustaca bir planlamanın gerekli olduğu, aklı başında insanların da paylaştıkları bir izlenimdir. Oysa gerçekte bunlar, bilgisizliğimizi, özellikle de gerçekci bir imgelem eksikliğini dengelememize yarayan resimli roman tasarımlarından başka bir şey değildir. Tıpkı adi suçlular, örneğin banka soyguncuları, sıradan katiller ve çocuk kaçıranlar gibi, politik amaçlı teröristler de başarılarını birinci planda hep birlikte her gün yenilediğimiz ve bunu yapmak elimizden gelse bile, ortadan kaldırmayacağımız bir koşula borçludurlar: Burada söz konusu olan, yalnızca temel bir ilke niteliğini taşıyan *karşılıklı güven ilkesi*'dir; ister küçük, ister büyük topluluklar halinde olsunlar, insanların birlikte yaşayışı bu ilkeyi, başka deyişle, insanın, eğer kimseye bir kötülük yapmamışsa, ani bir saldırıdan ve bir zorbalıktan korkmasına da gerek bulunmadığı yolundaki sarsılmaz inancı temel alır. Hepimiz, hemcinslerimizin kötü olmadıkları ve kötü eylemleri amaçlamadıkları yolundaki kesin bir inancı paylaşarak yaşamaktayız – bu inanç, nedenlerin akla belki de en yakın olanından kaynaklanmaktadır: Her insan, kendisinin gereksindiği ölçüdeki güveni karşısındakine de beslemek zorundadır. Karşılıklılığın yasası, budur: Karşımızdakine sunduğumuz, aslında bizim son derece gereksindiğimiz bir şeydir. Ne olursa olsun, başkalarına vermek zorunda olduğumuz, aslında kendi gereksinimimizin konusudur.

Suçlunun tuzağına düşmemiz, aptallığımızın bir göstergesi değildir; onun –Hitler'in çok sevdiği bir deyişle– "gök-

ten inen yıldırım gibi" saldırıya geçerek sözü edilen sürekli ve karşılıklı, dahası *normal bir konum* niteliğini taşıyan güveni kötüye kullanması da, onun üstünlüğünün ve yürekliliğinin bir kanıtı sayılamaz. Teröristler de buna benzer biçimde insanların güvenini kötüye kullanarak ve kesinlikle daha çok gözüpekliği gereksinmeksizin, bir kitaplığın normal okuyucuları, bir bankanın müşterileri ya da ısmarlanmış malları teslime gelen kişiler kılığında kurbanlarına kaba güç uygulayabilirler, yani onları ölümle tehdit ederek istediklerini kabul ettirebilirler. Kaba güç karşısında boyun eğenler ise böylece korkaklıklarını sergilemiş olmazlar, çünkü ölüm tehdidi, hepimizi zaafa sürükleyen bir olgudur; bunun nedeni istediğimiz şeyin kendimizin ve herkesin yaşaması olmasıdır. Teröristin istediği de hayatta kalmaktır; ama bunu, başkalarını tehdit ederek ve öldürerek gerçekleştirmeyi amaçlar. Teröristin kendine duyduğu güven, bizim güven duymaya hazır oluşumuzdan kaynaklanır; ayrıca da bir tür cesaretten yoksunluk konumunu temel alır; terörist bir terör eylemini planlarken, onun ardından da, eylemin başarıya ulaştığı o büyük anda kendi özel değerinin bir kanıtıymışçasına tadına vardığı bir üstünlük duygusunu yardımıyla sözü edilen konumu aşar.

Rastlantı sonucu ellerine düşen insanların özgürlüklerini ve yaşamlarını tehlikeye sokan sıradan suçlular ve teröristler, kendilerini yarı tanrılar gibi duyumsarlar; kurbanlarını ise yalnızca savunmasızlıklarından ötürü değil, aynı zamanda koşulsuz teslim olmaya hazır oluşlarından ötürü de aşağı görürler. İnsanları aptallığa sürükleyen basın ve budalalığı ondan da ileri varmış olan kamuoyu, kendi teslim oluşlarına bir gerekçe olarak korkuyu kötüye kullandıkları ölçüde suçlulara hayranlık duyma eğilimine kapılırlar. Son yıllarda terörist grupların sayısının artmakta oluşunun nedeni de budur; bu grupları, günümüzde bir moda gereği ideoloji diye adlandırılan şeylere, yani az çok inandırıcı gelen bir ulusal kurtuluş ya da köklü devrim düşüncesine atıfta bulunsalar dahi, birer çete diye adlandırmak olasıdır.

Teröristler, belli kısa dönemler boyunca belli bir etkinlikle, ilegal koşullar altında örgütlenmiş bir kitle hareketinin ve onun yönetiminin öncüleri olarak eylemde bulunabilirler – bu durum, özellikle özgür düşünceyi ve inancı kanlı bir biçimde baskı altına alan bir diktatörlük yönetimine karşı yürütülen savaşta ya da düşmana karşı girişilen bir direniş eyleminde, örneğin İspanya'da ve Rusya'da Napoleon'un ordularına karşı düzenlendiği gibi, çok güçlü düşman ordularına karşı oluşturulan gerilla eylemlerinde söz konusu olur. Ancak teröristler, yalnızca kendi seçtikleri yöntemlerle kendileri için eylemde bulundukları her yerde, herhangi bir politik hareketin kendine öncü seçmeyeceği, topluma karşıt nitelikte bir yabancı maddeye dönüşürler. Düşmana zarar vermekten çok, aslında onun yararına hareket eden birer yağmacı olup çıkarlar. Olayların çoğunda teröristlerin zorbalıkları hiçbir şeyin kanıtı olamadan kalır, varolan sorunlarda hiçbir değişiklik yaratmaz ve bunların çözümüne herhangi bir katkıda bulunmaz. Terör eylemleri ne denli tehlikeli olurlarsa olsunlar, birer *sözde eylem* olarak kalırlar; bu bağlamda olmak üzere tehditler ve öldürmeler, yapmacık olmamakla birlikte, yine de birer gösteriden, *öldürücü bir eskrim oyunundan* başka bir şey değildir.

Tarihte, bir zamanlar çevrelerine dehşet saçmış olan, Apokalipsin atlıları gibi, hem korku, hem de hayranlık uyandırmış çeşitli terörist grupları vardır. Bu teröristler yeni bir topluma yer açmak için varolan bütün düzenlere son vermek, adaletli olmaktan uzaklaşmış bir uygarlığı yıkmak, taş taş üstünde bırakmamak istediklerini ilan etmişlerdir. Bu yüzyılın başlarında "Bande à Bonnot" adını taşıyan grup, en uç noktadaki anarşizmi benimsediğini bildirmişti; kafası buluşlardan yana zengin biri olan Fransız banka soyguncusu Jean-Jules Bonnot ile 15 arkadaşı, bir süre boyunca gerçekten de hiçbir engele takılmaksızın hemen bütün tehditlerini yerine getirmeyi, böylece de alaya aldıkları devlet organlarının görünüşteki güçsüzlüğünü sürekli gözler önüne sermeyi ba-

şardılar. Bu alacalı topluluk, eylem tutkularını hiçbir engel tanımaksızın doyurmaya çalışan idealistlerden, sabıkalılardan ve birtakım nörotiklerden oluşmaydı. Kendilerine örnek olarak gerek geçen yüzyılın sonunda, gerekse daha sonra devlet başkanlarını öldüren, kendilerini çoğunlukla anarşistler, her türlü örgütlü toplumun amansız düşmanları ve herhangi bir otoriteye boyun eğmeksizin yaşayacak bir toplumun propogandacıları diye nitelendiren suikastçıları seçmişlerdi.

Terörist ister tek başına eylemde bulunsun, ister kendisi gibi düşünenlerle, emirlere körü körüne boyun eğen bir grup oluştursun, hep –kulağa biraz şaşırtıcı gelecek olmasına karşın–, kişisel bir sorunu çözme peşindedir. Modern ruhbilim, bize bilinç ile bilinçaltının çoğu kez bulanık bir görünüm sergileyen karşılıklı etkileşimleri içersinde eylemde bulunanın iç çelişkisini, nedenlerin ve bahanelerin tuhaf, yanıltıcı ve çarpıtıcı karışımını saptama olanağını kazandırmaktadır. Bir terörist, olayların çoğunda terörist eylemlerin somut sonuçlarının, amaçlanan hedeflere bireysel terörle ulaşmanın olanaksızlığını göstermesine karşın, bütün bir sınıfın, diyelim emekçi sınıfının yararına olmak üzere büyük bir davaya, ulusal kurtuluşa ya da bir hükümet darbesini gerçekleştirme hedefine hizmet ettiğine *inanır*. Böylece de özel yaşamda ve özellikle de nörotiklerde rastlandığı üzere, *ideoloji ve politikadan* bir tür *dış görünüş* olarak yararlanır. Asıl ve gerçekten belirleyici nitelikteki neden ise adı konulmadan kalır ve teröristin bilincinde ideolojik uçlar tarafından hemen bütünüyle örtülür.

Terörizme giden yola belli politik yanılsamaların etkisiyle ya da bunun tersine kimi yanılsamalar acı bir biçimde yitirildikten sonra, bu durumdan hiç ders alınmaksızın girilir. Fakat her şeyin bu yolun hiçliğe uzandığını göstermesine karşın aynı yolda kalmakta direnilmesinin nedeni, teröristin kendi düşüncesinde olmayan herkese karşı kendini üstün duyum-

sayacağı bir konumu gereksinmesidir. Bu üstünlük duygusu, teröristte haklı olduğu duygusunu güçlendirir; terörist, kendi politik, taktik ve başkaca gerekçelerinin her gün olgular aracılığıyla, artık farklı bir yoruma bile olanak sağlayamayacak ölçüde çürütülmesine karşın, getirilen bütün kanıtlar karşısında direnir. Terörist ve onun kafasında olanlar, eylemlerinin emekçi sınıfını harekete geçireceği ya da en azından onda devrimci heyecanlar uyandırabilecekleri yolundaki savlarını ayakta tutabilme olanağına sahip değildirler. Kısa bir süre kazandıkları herostratik zaferler, onlarda geçici olarak yazgıya egemen oldukları yanılsamasını uyandırabilir –kaçırdığı çocuğu her an öldürebilecek olan ve bir aileyi, bir kentin sakinlerini çocuğun yaşamından ötürü korkuya sürükleyen sıradan suçlunun içindeki duygu da bunun aynısıdır. Politika, iktidar uğruna verilen bir savaşım olduğu ölçüde teröristler de, anılan kısa süreler boyunca iktidara giden en kısa yolu tuttuklarını ileri sürebilirler– gerçekte tuttukları, boşluğa uzanan bir yoldur.

İsyana ya da ihtilâle çok değişik nedenlerle, çeşitli kişisel ve toplumsal yaşantıların etkisiyle ve büyük olayların baskısı altında karar verilir. Böyle bir kararın söz konusu olduğu her durumda, bilinçli olarak ya da olmayarak kişisel bir güdülenme de rol oynar, çünkü toplum tekinin karakteri her zaman işin içindedir. Bu nedenle politikayı toplumsal çabalara katılmanın bir yolu sayanlar ile politikada dramatik bir serüven arayanlar, gerek bireysel, gerekse toplu terörü kendi kişisel isyanlarının, aynı zamanda da kendilerine ilişkin düş kırıklıklarından kaçmanın bir aracı sayanlar arasında çok dikkatli bir ayrımın yapılması gerekir. *Nörotik isyanlarını* devrimci tutumun maskesi altında gizleyenler, uğruna savaştıkları büyük davayı kişisel bir düşmanlığa, zorla ırza geçmenin sevebilme yeteneğinden yoksunluğu gözlerden sakladığı, mutsuz bir aşk öyküsüne dönüştürürler.

Amacın aracı kutsal kıldığı yolundaki ilke, yalnızca bütün kötülükleri mazur göstermenin onaylanamayacak bir ara-

cı değil, fakat aynı zamanda hedefini iyi bilen bir davranışa götürme bakımından yanıltıcı, acınası bir rehberdir. Birinci Dünya Savaşından bu yana yaşadıklarımız, sadece bu ilkeye uygun, hiçbir araca başvurmaktan çekinmeyen ve en kötü suçları erişilecek hedefin yüceliğiyle haklı gösteren bir uygulamadan ibaret değildir. Aslında ortada çok daha anlamsız ve sonucu bakımından daha tehlikeli bir olay vardır: Yapılan, sonradan kendi kendilerinin nedenine, anlamına ve gerekçesine, bütün eylemlerin gerekçesine dönüşen araçlara bağımsızlık kazandırmaktır. *Araç, amacın yerine geçmekte, terör bağımsız bir amaç olmaktadır.* Teröristler, şeytani bir çember içersinde dolanıp durmaktadırlar. Eylemleri, amacına yabancılaşmış eylemlerdir; bu teröristlerin zorbalıkları, uyandırmak ya da ele geçirmek istedikleri dünyadan kopmalarına neden olmaktadır. Bu tehlikeli zavallılar, kendi kendilerinin birer palyaçosu konumundadırlar.

Haziran 1975

EDEBİYATIN ETKİLERİ VE SONRAKİ ETKİLERİ

Estetik, özel duyusal algıların öğretisi midir, yoksa güzelliğin dogması mıdır, beğininin oluşturulmasına ilişkin bir kuram mıdır, yoksa sanatsal anlatım biçimlerine ilişkin bir dilbilgisi midir – şimdi bunları bir yana bırakalım. Edebiyatın etkisine ve sonraki etkilerine ilişkin bundan sonraki düşünceler, yalnızca belli bir *toplumsal estetiğin* alanına giren sorulara ilişkindir; bu toplumsal estetik, görece olarak kısa bir süreden, yaklaşık yüzyıldan bu yana, düşünceden çok ruhları harekete geçirmektedir.

O zamandan beri ideolojik-politik filozoflar, toplumsal bakımdan "angaje" edebiyatbilimciler, eleştirmenler ve doğal olarak yazarlar, bütün dallarıyla edebiyatın, toplumun belli bir tarihsel konumunu ne ölçüde ve nasıl yansıttığını, bu konumu belirleyen karşıtlıkları, korkuları ve gelecek umutlarını hangi yönelimlerle işlediğini saptamaya çalışmaktadırlar. Bazı yazarlar, her sanatsal yaratının toplumsal bir eylemle eşanlamlı olduğunu ve toplumsal çatışkılar, özellikle de sınıf kavgası karşısında, her zaman açık ve seçik olmamakla birlikte, yine de saptanabilir bir tutuma kaynaklık ettiğini kanıtlamayı önemli bulmaktadırlar.

Marksist toplumsal estetiğin hiç kuşkusuz en ünlü ve en çok alıntılanan kuramcısı olan Georg Lukacs'ın, 1948'den sonra kapitalist ülkelerde oluşan edebiyatın bir "çöküş edebiyatı" olduğunu, bu nedenle de çökmekte olan, artık "kokuşmuş" kapitalizm temasını ve emekçi sınıfının kendini özgür kılmaya yönelik, gittikçe gelişen çabalarını yaratıcı bir biçimde işleyemeyeceğini savunduğu bilinen bir gerçektir. Bu arada Lukacs, saydığı, dahası hayranlık duyduğu yazarları ve

eserleri, kendi kuralını destekleyen kuraldışı durumlar diye nitelendirmiştir.

Lukacs'ın kabarık sayıda yandaşlarıyla, devrimci oldukları söylenen başkaca edebiyat araştırmacıları, Lukacs doğrultusunda, ama ondan çok daha sık olmak üzere, kendi tarih anlayışlarıyla ve politik hedefleriyle bağdaştırılamayan her eseri, üzerinde hiç düşünmeden değersiz saymaktadırlar. Bu tür eserleri toplumsal gerçekliğin bilinçli olarak çarpıtılması, toplumsal bütünlüğün nesnellikten uzak bir biçimde, yapay olarak parçalanması, dahası ortadan kaldırılması saymaktadırlar.

Ancak bizim burada söz konusu etmek istediğimiz, böyle bir toplumsal estetiğin sorunları değildir; yazarın psikolojisi veya onun yaratma nedenleri de değildir; biz *öteki taraftan*, yani yazarın eserini daha kaleme almaya başlamazdan önce kendileri için düşünmüş olabileceği okurlardan söz etmek istiyoruz.

Kamuoyu araştırmacıları okurlara ilişkin bilgi veriyorlar ve okurlardan ne kadarının mutlu biten aşk romanlarını kötü biten romanlara yeğlediği konusunda bizi aydınlatıyorlar; bu arada onlardan, yalnızca polisiye veya macera romanları okuyanların yüzdesi ve bir haftada ya da bir yılda kaç kez ellerine kitap aldıkları konusunda da bilgi edinebiliyoruz. Çoksatar listeleri ise bize her hafta kimlerin geniş bir okur kitlesinin gözdeleri olduklarını bildiriyor. Ancak bir romanın veya bir öykünün okur üzerindeki, okurun ruhsal durumu ve tinsel tavrı üzerindeki etkinin türü ve sürekliliği konusunda hemen hiçbir şey öğrenemiyoruz; ayrıca hangi cümlelerin veya paragrafların okuru en derinden etkilediğini veya bir roman kahramanın esenliğiyle, sanki kendi yaşamı tehlikeye girmişçesine ilgilenmeye onu neyin ittiğini, kısacası onu Hekuba için ağlamasına yol açacak ölçüde sarsanın ne olduğunu da öğrenemiyoruz.

Hem dolaysız yaşanan gerçeklik içersinde, yani günlük yaşamda, hem de olağanüstü olayların etkisi altında kimse-

nin uzakta bulunan, yabancı bir kadın için, Hekuba için ağlamadığı düşünüldüğünde, sözcüklerin etkisiyle dökülen bu gözyaşları itici, dahası açıklanamaz olmaktadır. Bir felâketin ortalık yerinde, kurtarıcı kapıya veya koruyucu mahzene doğru yarışırcasına koşma durumunda, yabancı acıların tanıklarının gözyaşları kuruyup kalır. Bunun gibi cinayetleri, savaşları ve yıkımları okuyan gazete okurunun sarsıntısı da ancak yüzeyseldir. Gazete okurunun her gün yenilenen sansasyon gereksinimi ve bu gereksinimin karşılanması, onun ruhsal dengesinin ayakta kalmasını sağlar; merakı, başkaları için duyduklarıyla kıyaslanamayacak kadar büyüktür. Olayların onda yarattığı tiksinti ya da coşku, umursamazlığın titreşimlerinden ibarettir. En büyük sansasyonlar karşısında gösterdiği soğuk ve kısır tepki, soğuk pencere camlarına çarpan soluklar gibi iz bırakmaksızın yitip gider. Böylece dolaysız olarak onu ilgilendirmeyen her şey, onun gözünde Hekuba'dır. buna karşılık acımasız bir yazgının kahramanı edebiyat alanında metamorfoza uğratıldığında, Hekuba, Hekuba olmaktan çıkar ve bizler ansızın –bir an için bile olsa– savunmasız bir biçimde kendimizi onun acılarının potasında buluruz; kendimiz için ağlamaya başlarız.

Böyle bir sarsıntı ne zaman, nasıl, hangi koşullar altında, hangi araçların katkısıyla doğar? Bu soruları ancak yetersiz yanıtlayabilirim, ama bana öyle geliyor ki böyle bir durum, yalnızca birbirine karşıt yol izleyen iki süreç bir eşzamanlılık düzeyine vardırıldığında ortaya çıkmaktadır: Bu süreçlerden birinde birey, ister gerçeklikten ödünç alınma, ister kurmaca ürünü olsun, kişi olarak yazgının karşısında, dünya yüzündeki ilk insan kadar *tek başına* kalması sağlanacak ölçüde vurgulanmaktadır; öteki süreçte ise kişisel acı o denli *genelleştirilmektedir ki*, okur bu acıyı sanki Hekuba, çocuklarının ardından hayatta kalan *bütün* anneleri kendisinde birleştirmiş gibi yaşamak zorunda kalmaktadır. Bu çifte süreç içersinde sembolleştirme eylemi yalnızca ima edilmeli, ama gerçekleştirilmemelidir, çünkü tamamlanan sembol içer-

sinde tekil kişi yitip gider.

Çoksatar yazarlarının kendi okur kitleleri üzerinde buna yanıltacak kadar benzeyen bir etki yaratmaları olgusu, bu yazarların dünya edebiyatının büyük eserlerini, çoğu kez yaptıklarını bilincine yeterince varmaksızın, içinde yaşadıkları zamana uyarlamalarıyla ve açımlamalarıyla açıklanabilir; böyle bir durumda bütün ayrıntılar, kitabın okur kitlesi içersindeki başarısını güvence altına alan öğelerin hazırlanması ve çok güçlendirilmesi amacına hizmet eder.

Edebiyatı iyi bilen biri, fazla çaba harcamasına gerek kalmaksızın sözcüklerden yana zengin açımlamanın çekirdeğinin ne olduğunu saptayabilir; Emma Bovary'nin, Anna Karenina'nın vaya Nataşa Rostov'un sonradan doğma kızkardeşlerini zahmetsizce tanıyabilir. Tolstoy'la Margaret Mitchell insan ve yazar olarak birbirlerinden ne denli farklı olurlarsa olsunlar, *Savaş ve Barış* ile *Rüzgâr Gibi Geçti* arasındaki ilişkiyi saptayabilmek çok kolaydır. Amerikalı kadın yazar hiç kuşkusuz taklide kalkışmamıştır – ayrıca görünüşe bakılırsa, Tolstoy'un kitabını okumamıştır bile. Ama başyapıtlar herkesi ve bu arada onları okumamış olanları ve okuma yazma bilmeyenleri de etkiler, çünkü bu eserlerin okurları çoğu kez farkına bile varmaksızın okuduklarını yayarlar.

Dünya edebiyatına egemen olan az sayıdaki temel motifler, her zaman arketip niteliğinde olmasalar bile, tipik yaşantılara uygun düşmeleri nedeniyle her kuşakta yenilenirler. Bu motiflerden biri veya birkaçı herkesin yaşamına genel olarak gençlik çağlarından başlayarak eşlik eder. Bu tipik yaşantılar, kendilerini eşzamanlı olarak hem biriciklik niteliğiyle, hem de bir parabol olarak sergilerler, başka deyişle bunlar bireyseldir, zaman ve uzam bakımından bağımlıdır, ama yine de bir meselin anlamı kadar genele seslenirler. Yukarda açıklanan, birbirine karşıt süreçlere uygun düşen bu çifte karakter, yaşantıya ilişkin olarak olup biteni başkalarına anlatmak, yorumlamak, çoğu kez de yanlış yorumlamak gereksinimine kaynaklık eder. Eski çağların konuşmayla veya şarkılar-

la dile getirilen edebiyatı gibi, yazılı edebiyatın eserleri de insanın, gösterdiği ilgiyi gerekçelendiremeden dinlemekten veya okumaktan hoşlandığı, mesel tarzında anlatılarla tıka basa doludur.

Bunun dışında edebiyat okuru, ancak okur kendisine yaklaştığı ölçüde etkiler – tıpkı bir telkinin, ancak telkine hedef olanda yarattığı öztelkin kendisine yaklaştığı oranda başarılı olabilmesi gibi. Liste başı olan müzik parçalarının ve şarkıların, çoksatar düzeyine ulaşan kitapların tüketicileri sürekli olarak eskinin yeniden doğuşunu ararlar; gerçi bu yeniden doğan, başka bir kılıkta ortaya çıkarsa da, onunla karşılaşan yine de onu kendisine aynadaki aksi kadar yakın bulur. Eski bir taşın, izleyicinin belleği onu sözcüklerle ve görüntüsel anılarla donatmadığı sürece dilsiz kalması gibi, kitaplar da onlarda ne arayacaklarını bilmeyen, kişisel olarak kendilerini ilgilendirecek bir şey bulacaklarına da inanmayanların elinde üstüne karalar sürülmüş kâğıtlar olarak kalır.

Buna karşılık çokları yazgıyla farazi karşılaşmayı, yaşamlarının farazi olarak tehlike altına girmesini ve kurtuluşunu para hırsıyla veya kıskançlıkla işlenen cinayetlere, sayısız tehlikelere ve serüvenlere ilişkin filmlerde ve gazete haberlerinde ararlar. İyi ve kötü eylemler, yaşamın yıkımları ve kurtuluşları, bu okurları öteden beri, az çok bilincinde olmaksızın heyecanlandıran, korkutan ve sonra yeniden yatıştıranların elle tutulur, gözle görülür ölçüde somutlaştırılmalarıdır.

Edebiyatın etkisi çok kesitliliği içersinde tartışmalı ve yorumu gereksinir konumdaysa eğer, o zaman yazarların, okurlarının bilgisini arttırmayı, bilinçlerini aydınlatmayı ve vicdanlarını harekete geçirmeyi hedeflemeleri durumunda neye eriştiklerini saptamak gerekmektedir. Gelgelelim edebiyatın değiştirici etki yaratabildiği kesin midir? Kesinse eğer, bu etki kimin üzerinde, nasıl ve ne kadar bir süre için gerçekleşmektedir?

İlk ve insana neredeyse alaylı gibi gelen yanıt, şudur: Bir kitaptan kimse, o kitabın yazarı kadar etkilenmez. Kitabı

yazmış olmak, yazarın her zaman için olmasa bile, sık sık ilerleyebilmek için üstünden atmak zorunda olduğu baskıdan kurtulmasını sağlar. Çünkü insanın ruhundan kâğıda dökmeyi başardığı şey, artık geçmiş olur – veya öyle olması öngörülmüştür.

Kitap, en dikkatli okurlarını bile ancak onlardan her birine sanki yalnız onun için kaleme alınmış bir mesajmış gibi seslendiği takdirde etkiler. Okurun daha önce sözü edilen yaklaşımı gerçekleşmiş olsa bile, burada her şeyden önce önemli olan, yabancı sesin ona aşıladığı güven ve insanın önemli olduğunu hissettiği, ama yeterince sözcüklerin kalıbına dökemediği sorulara yanıt verileceğine ilişkin güvencedir.

Genç okur, hiç kuşkusuz en iyi okurdur: Onun önünde dünya, okuduğu her kitapla daha bir enginleşir ve genç okur dünyayı, sanki onu engin kılan kendisiymiş gibi yaşar; okuduğu hemen her şey ona yeni sözcükler ve deyimler kazandırır; bunlar, onun kendi kendisini anlamasına yardımcı olur. Böylece genç okur kendine özgü kişiliğini ve üslubunu oluşturur. Çünkü edebiyatın beğeninin oluşturulması, davranışlar ve duyguların dışa vurma biçimleri üzerinde yalnızca genç okurlarla sınırlı olmayan bir kitle açısından etki yarattığı tartışmasızdır. Edebiyat binlerce yıldır sokaktaki adamın aşkı, inancı, sadakati, umutları ve istekleri, özlemleri, düş kırıklığını, hüznü ve kederi yaşamasını sağlayan sözcükleri ve deyiş biçimlerini yaymakta ve değişikliğe uğramaktadır. Sonunda çevrilebilen İncil'in, özellikle Martin Luther çevirisiyle Kral James versiyonunun derinliğine etkileri, her eğitim düzeyindeki okura seslenebilmektir – bu, örnek bir olgu olma niteliğini sürdürmektedir. Burada yalnız din değil, ama dil de neredeyse ölçülmesi olanaksız bir önem kazanmaktadır, çünkü bu dil sayesinde günlük olanın aşılabilmesi, aşkınlaştırılması başarılabilmektedir.

Bütün anlatım biçimleriyle edebiyat, öteden beri okurlara ve dinleyicilere nasıl sevmeleri gerektiğini, sevdikleri zaman sözcüklerin sihrinden ve gücünden nasıl yararlanabile-

ceklerini öğretmiştir. Duygululuğun coşkuyla sergilendiği çağda sosyete diye adlandırılan topluma girme olanağını bulamayan gençler, coşkun duygularını hangi sözcüklerle dile getirebileceklerini öğrenmişlerdir. Mektup aracılığıyla aşka ve dostluğa nasıl talip olunabileceğini insanlar, bir zamanlar çok yararlı olan mektupçulardan çok romanlardan öğrenmişlerdir. Yazarlardan edinilme bu hitabet gücünün olağanüstü etkisi herhalde daha yüzyılımızın başlamasından önce doruk noktasına varmıştı; bu olgu varlığını hâlâ sürdürmekle birlikte, gücünü belirgin biçimde yitirmekte ve alabildiğine yayılan kitle iletişim araçlarının karşısında gerilemektedir. Hiç ara vermeksizin saldırıya geçen görüntü, televizyon izleyicileri bakımından sözün yerini tutmamaktadır; ama söz, çoğu kez yalın, kimi zaman budalaca bir haberv erme aracına dönüşmektedir. Söz, elbet bundan çok daha ötede bir şey olarak kalmakta, gösterdiği duyguyu uyandırabilmekte, inceltebilmekte, başkaca duyumlarla zenginleştirebilmektedir. Aynı durum, düşüncelerin dili için de geçerlidir. Resimlere eşlik eden ve bazan onların yerine bile geçen altyazı-deyimleri, duyguların ve düşüncelerin yoksullaşmasını kolaylaştırmaktadır.

Birinci Dünya Savaşından sonra, askeri diktatörlüklerin ve totoliter rejimlerin kuruluşundan bu yana şablonlaşma, parola sözcüklerin sağır edici gürültüsü ve ideolojik klişelerin papağan gibi yinelenmesi ağır basmaktadır. Dildeki bozulma, ayrıntılı düşünme ve duyma eylemini tehdit etmekte, gereksiz kılmakta ve sık sık önlemektedir. Ancak bütün bunlar sürekli değildir. İçinde yaşadığımız bu büyük konuşmaya meraklı ve kaba güçten yana yüzyılda sonsuzluğa kadar ya da en azından bin yıl sürme iddiasında olanlar ortaya çıktı. Böyle bir çağda edebiyatın işi zordur, ama yıkılması da olanaksızdır. Gerçi yazarın dil, beğeni ve yaşama biçimi üzerindeki etkisi azalır; ancak bu etki, kimi zaman belli belirsiz bir konum alsa bile, varlığını hep duyurur. Bu bağlamda olmak üzere, yazarın gücü ve güçsüzlüğü bakımından durum ne za-

man bundan farklı olmuştur, diye sorulabilir.

Çağımızın büyük politik tartışmalarının ortasında edebiyatın etkisine ilişkin düşüncelere geçmezden önce –yalnızca görünüşte meydan okur bir tavırla– yazarın devlet içersindeki gücünün ve güçsüzlüğünün eşzamanlı olarak hiçbir zaman bugünkü kadar çarpıcı olmadığını ileri sürmek istiyorum. Bu çelişkiyi çözebilmek için bazı olguları anımsatmak gerekmektedir:

Yazarlar zaman zaman gizli yazıcılar ya da yetkili aracılar, kendilerine günah çıkarılan kişiler ve bağımsız propagandacılar olarak politikada belli bir rol oynamışlardır – ancak bu rolün önemli olduğu ender görülmüştür; yön verici olduğuna ise hiç rastlanmamıştır. Yalnızca yazarların saygınlıkları, çağdaşlarını onların etkisini ölçüsüz abartmaya sürüklemiştir. Jonathan Swift'i düşünelim. Bu inatçı, kişilikli slogancı, hep yüreklilikle, ama hep başarısız çabalayıp durmuştur. *Gulliver'in Yolculukları*'nın unutulmaz yazarı olarak kalmasına karşın, pek az sayıda uzman onun politik savaşımları konusunda birşeyler söyleyebilecek durumdadır. Daniel Defoe için epey kaypak olduğu, partilerin emrinde bir ajan ve belki de bir polis olarak çalıştığı söylenir. Ama onun yaratısı da bütün bu entrikaların yanı sıra canlı ve etkili kalmıştır. Voltaire, ne Büyük Friedrich'in, ne de Fransız krallarının politikalarını etkileyebilmiştir; şurada burada diplomatik nitelikte gizli hizmetlere memnuniyetle talip olmuşsa da, bu hizmetler ender olarak kabul edilmiş, ciddiye ise hiçbir zaman alınmamıştır. Gelgelelim Voltaire, etkileri belleğimizde yapıtlarından daha çok kalmış ender yazarlardandır, çünkü Voltaire, suçsuz yere takibe uğrayanların hakları uğruna şiddetli savaşımlara atılmış, böylece de Fransa ve bütün Avrupa aydınlarına hiçbir zaman unutulmayan, eskiden olduğu gibi bugün de izlenen bir örnek vermiştir. Üstelik Voltaire hiçbir zaman belli bir politik çizgiyi yeterince kararlılıkla savunmamış ve çözümü sonradan Devrimde aranacak olan sorunlar karşısında hiçbir zaman net bir tutum almamıştır. Ansiklopedist-

lerin ileri gelenlerinden biri olarak çağdaşlarının gözünde özgür düşünebilme yürekliliğini bir erdem düzeyine çıkarmıştır.

Sırf ayıp olmasın diye, burada Bakan Goethe'nin de sözünü edelim. Goethe'nin politik açıdan önemsizliği, kimse tarafından ciddi olarak tartışma konusu yapılmamıştır.

Chaetaubriand, Lamartine ve –zamanımızda– André Malraux, önemli politikacılar olmak istemişlerdir; bakan olmuşlardır. Ama içlerinden hiçbiri "yazgıyı belirleyen adam" olamamıştır. 1848 yılında, birkaç ay Devrimin yazgısını belirler gibi gözüken Lamartine'de olamamıştır. Chaetaubriand, Victor Hugo, Zola, Anatole France, Barrès ve daha çok sayıda Fransız yazarı kamu oyunu sık sık etkilemişlerdir; buna karşılık ülkedeki politik güçleri hemen hiç etkileyememişlerdir. Dreyfus olayı hepsini gündeme getirmiş, bazı yazarları olağanüstü yankı uyandıran düşünce savaşımlarının odak noktasına itmiştir – ama sonunda geriye yalnızca derin öfke ve acılar kalmıştır. Üstelik Dreyfus yanlılarının kendileri de politik değil, ama hukuk uğruna ahlaki düzeyde bir savaşım yürüttüklerini vurgulamışlardır.

1914 yılında savaş çıktığında, yazarlar ülkelerini büyük bir coşkuyla, ama çoğu kez yalnızca sözle savunanların safında yer almışlardır – bu saflara katılmayan az sayıdaki yazar ise sonradan davranışlarının değeri bakımından aşırı abartılmıştır. Savaş sonrası pasifizmi, özellikle eskiden cephede savaşmış olanlarca çok inandırıcı dile getirilmiş, 1914'ün heyecanlıları da onlara katılmakta acele etmişlerdir. Savaş üzerine yazılan kitapların çoğu başarı kazanmıştır; bu kitapların adları bugüne kadar unutulmamıştır, ama okuyan artık hemen hemen kalmamıştır. Bu kitaplar, o dönemde Avrupa'nın savaştan bir dehşet, anlamsız bir kitle kıyımı ve kitlesel bir intihar olarak nefret etmesine hiç kuşkusuz katkıda bulunmuşlardır.

Yazarların politik tutumları her zaman ve her yerde ülkelerindeki çeşitli eğilimlere tam olarak uymuştur. Örneğin

Almanya'daki güçlü Komünist Parti, çok sayıda aydım kendisine çekmiş ve bunlar, üye ya da yandaş olarak parolaları kabullenmişler, güdülmelerine de ses çıkartmamışlardır; bunlar, yalnızca kendileri gibi olanları etkileyebilmişlerdir. Hiçbir parti kendi aydınlarına iktidardan herhangi bir pay vermez; her parti aydınlarının ününden ve saygınlığından az çok başarıyla yararlanır ve sonunda bunun seçmen sayısını önemli ölçüde arttırmadığını düş kırıklığıyla anlar. Bu, hep böyle olagelmiştir.

Edebiyat alanındaki başarılarıyla kazandıkları ünü iktidarla karıştırma eğilimi, çok akıllı yazarları bile politikada oynayabilecekleri rolü abartmaya itmektedir. Politik bilgilerinin bir gazete okurunun düzeyini çok ender olarak aşmasına ve gazete okurları gibi, politik olayların ancak kendileri o olaylarla ilgilenmeye başladıkları anda önem kazandığına inanmalarına karşın, bu yazarlar sürekli olarak söyleşiler ve makaleler aracılığıyla görüşlerini açıklama fırsatını ararlar. Bunu yaparken, haklı gerekçelerle sık sık devleti, politikasını ve adalet mekanizmasını eleştirirler, ama bu arada beceriksiz tiyatro eleştirmenleri gibi davranırlar, yani mutlak anlamda sorumsuz olduklarına inanırlar. Eğer çok saygın yazarların çağdaşlarına doğru politik davranış konusunda yol göstermek için yaptıkları budalaca açıklamalardan oluşma bir seçki hazırlanabilseydi, o zaman yeteneğin insanı delilikten ve inatçı cehaletten korumadığı, ne kendi kliklerine teslim olmalarını, ne de çağın moda olan ruhuna uymalarını engellediği ortaya çıkardı. Şunu da belirtelim ki, bir yazarın politik yargı yeteneğinin bir ayakkabıcınınkini veya bir maden işçisininkini aştığını varsaymayı haklı kılacak hiçbir neden yoktur. Doğru olarak, her birinin oyunun değeri, öteki vatandaşların oylarının değeri kadardır. Ayrıca yazar, neden devlet içersinde başkalarına oranla daha çok iktidar sahibi olmalıdır ki? Yazar, böyle bir hakka sahip olduğunu ve bu iktidarı kullanabileceğini düşündüğü takdirde, yalnızca kendi kendisini aldatmış olur. Öte yandan yazarların, çoğu kez böyle bir şeyi

amaçlamaksızın, boyutlarını ve sonuçlarını – tıpkı bayraktarlığını yaptıkları politikacılar gibi – yeterince göremedikleri politik eylemlerin hazırlığına katkıda bulundukları da tamamen doğrudur.

Ortalama edebi niteliklerine karşın, okurlarının politik tavrını etkilemiş ve dolaylı olarak dünyayı sarsan bir değişime katkıda bulunmuş bir kitap adı vermek söz konusu olduğu takdirde, Nikolay Çernişevski'nin romanını seçmek gerekir; romanın *Ne Yapmalı?* şeklindeki tuhaf adı günümüzde içeriğinden çok daha yaygın olarak bilinmektedir. Bu kitap, 1862 yılında Peter-Paul Kalesinin tek kişilik bir hücresinde kaleme alınmış, 1863'de yayınlanmıştır. 34 yaşındaki yazarı aleyhine, bir gazetenin yazı işleri müdürü olarak toprağa bağlı köleliğin bütünüyle kaldırılmasından, özgür bir köylü sınıfından ve monarşinin demokratikleştirilmesinden yana olduğu için ceza davası açılmıştır. Bu nedenlerle yazar, Sibirya'ya sürülmüş, buna karşılık kitabı, kendisine eşsiz bir güncellik kazandırmıştır; okurlar kendilerini ona, sanki hâlâ aralarında yaşıyormuşçasına yakın hissetmişlerdir. *Ne Yapmalı?*'nın kimi sayfalarını ezbere bilen Lenin, bu başlığı sonradan büyük önem kazanacak bir yazısı için ödünç almıştır. Narodniki gençliği için Çernişevski, yalnız başına bir örnek olup çıkmıştır; yazarın bir komployla Sibirya'nın kar çölünden kaçırılması planlanmıştır, ancak yönetim, Çernişevski'nin cezasını hafifletmiş, ona önce Astahan'da, sonradan da doğduğu kent Saratov'da yerleşmesi için izin vermiştir.

Bu kitabın gençler üzerindeki etkisini on yıllar boyunca sürdürmesine yol açan, ne olmuştur? Şaşırtıcı bir saptamayla başlayalım: Bu kitap, kesinlikle politikayı konu almaz; kitabın yaptığı, cinsel ilişkilerle dostluk ilişkilerinden oluşma yeni bir geometriyi, bu arada o zamanlar "serbest aşk" diye nitelendirilen olguya ilişkin değişimleri, erkekle kadın arasındaki bağı ve bu bağın çekişmesiz çözülmesini gözler önüne sermektir. Kitabın çekiciliğine kapılan okurlar, bu yapıtta kendini her türlü otoriteden zahmetsizce bağımsız kılmış olan ve

her durumda sanki böyle bir otorite yokmuş gibi davranan *yeni insan*'a rastlamışlardır. Öte yandan bu insan, içgüdülerini, isteklerini ve keyfi davranışlarını başlangıçta zorla bastırması gerekse bile, kendini kendi otoritesinden mutlak anlamda bağımlı kılar. Çünkü Çernişevski'nin kahramanları, karakterlerini yalnızca bilimsel kurallara göre oluşturmak, buna göre de yaşama biçimlerini bir daha ne olursa olsun değişmeyecek bir çizgiye göre –ki böyle bir değişikliği zaten kendileri de istemeyeceklerdir– belirlemek konusunda kararlıdırlar.

Görüldüğü gibi, bu romanın politikadan çok –doğrudan olmasa bile– Nietzsche'nin üstün insan düşleriyle ilintisi bulunmaktadır. Bu durumda kitabın gerçekten eşsiz başarısı, ancak Rus aydınlarına bir *kişilik ideali* sergilemiş olmasıyla açıklanabilir; Rus aydını, bu idealin gerçekleştirilmesiyle dayanılmaz bulduğu, ama yine de katlandığı eski durumları radikal bir biçimde ortadan kaldırabileceğini düşünmüştür; çünkü bunun için yalnızca bilimsel olarak yöneltilen, bu nedenle de hem yanılmaz, hem de kırılamaz bir iradeye gerek bulunmaktadır. Bu yeni insan, hiç kuşkusuz Gontçarov'un Oblomov'unun tam tersiydi; Oblomov'a benzemekten korkulduğu için Oblomov, şiddetle red edilmekteydi. Çernişevski ise Anti-*Oblomov*'u, başka deyişle bilimsel gerçekleri temel alarak koşulları temelinden değiştirmeye, yıkılmış bir dünyayı gecikmeksizin bir cennete çevirebilmek için her şeyi yıkmaya koyulan bir Rus devrimcisinin prototipini yaratmıştı.

Bu noktada Çernişevski'nin kahramanlarıyla, kendi iktidarlarının mutlakiyetine inanarak kimin yaşayacağına, kimin öldürülmesi gerektiğine karar vermeye cüret eden genç Narodnikler arasındaki hısımlığı saptamak güç değildir. Ve genç Lenin'in profesyonel devrimciden, yani kendi ideal partisinin komiserinden özgürlük adına koşulsuz bir boyun eğiş istemiş olduğunu anlamak, insanı şaşırtmamaktadır.

Gerçi bu kitap Rusya'nın dışında da biliniyordu; ayrıca

yazarın bazı felsefe çalışmaları da tanınmaktaydı; gelgelelim 19. yüzyılın son üçte birinde Çernişevski yalnızca Ruslar için inanılır bir tanık, felsefe düzeyinde savaşım yürüten bir gönüllüydü; roman kahramanları, "yeni insanlar", birer örnek ve yol göstericiydiler. Stalin döneminin romanlarında, özellikle otuzlu yıllarda, her adımda *sowjetski tschelowjek*'e, yeni Sovyet insanına, özellikle konsomollarda rastlanmaktaydı. Çernişevski, bu insanı hiç kuşkusuz böyle istememişti, ama *Ne Yapmalı?*'da böyle bir insanı hazırlamış olduğu kesindir.

Edebiyatın etkisi ne zaman en güçlüdür? Yazarın güçsüzlüğü ne zaman neredeyse gizli bir güç olup çıkar? Marquis Posa'nın: "Majeste, düşünce özgürlüğü verin" çağrısı ne zaman yalnızca tiyatro izleyicilerine değil, ama susturulmuş bütün bir halka yönelik ve devlet bakımından tehlikeli bir çağrıya dönüşür? Bütün bunlar, buyurganların en uşak ruhlu ve en umursamaz olanları bile yitirilmiş özgürlüğün paha biçilmez değerini anlayacak hale getirildiklerinde olur. Bu nedenle, cezaevi olarak kullanılan bir kalede elinde hiçbir güç bulunmayan bir tutuklu tarafından yazılmış bir kitap, gece göğündeki bir yıldız gibi karanlıklarda parlayan bir ışık olabilmiştir.

Solsenitzin'i, onlarsız dünya edebiyatının düşünülemeyeceği o büyük Rus yazarlarının onlara layık olan bu mirasçısını düşünelim. Ondan çok önce çok sayıda Gulag tutuklusu ve batının sayısız yazarları, Rusya'daki sosyalist adı verilen koşulların gerçek yüzünü herkese anlatmaya çalışmışlardı. Ancak sonunda yalnızca Solsenitzin, sesini artık Sovyetler Birliği'nin en gizli yandaşlarının bile gerçek karşısında gözlerini kapayıp, gerçeği hiç çekinmeden iftira diye karalamakta güçlük çekmek zorunda kalacakları kadar duyurabildi.

Onca yıl sonra bu değişiklik neden gerçekleşti? Aleksandr Solsenitzin, tüm güçsüzlüğüne karşın, kalemiyle, yalnızca ve yalnızca sözcüklerle dünyanın en güçlü yönetimine ve en büyük propaganda aygıtına karşı çıkmak yürekliliğini gösterdiği için. Sonuçları biliyoruz; bu sonuçların kapsamı

umulandan da geniş oldu. Gelgelelim Solsenitzin bile kendini sayısız mültecilerin ve rejim karşıtlarının sürgün acılarını katmerli kılan, cesaret kırıcı deneyimden uzak tutamadı: Bu insanların dolaysız politik mesajlarına gösterilen dikkatin ömrü, çağdaşlarının ilgisini çeken gürültülü olaya, tutuklanmaya veya sınırdışı edilmeye gösterilen dikkatten daha uzun olmamaktadır. Sürülen yazar, aradan üç ay geçtikten sonra politik bakımdan ilginç olmaktan çıkmaktadır. Durum, hiç kuşkusuz Ovidius'un zamamnda da böyleydi; bugün de hâlâ böyle.

Özgür bir ülkede yazarın politik etkisi, aynı nedenlerden ötürü sınırlıdır. Devlete ve toplumsal düzene karşı ne kadar meydan okurcasına yazarsa yazsın, yazar –sanki iktidar sahipleri tarafından ciddiye alınmıyormuşçasına– takibata uğramamaktadır. Ama koşullar değiştiğinde ve kalem tartışmaları tehlikeli hale geldiğinde, edebiyat cephesindeki muhalefet susmaktadır. Bizler bunu yaşadık ve hiçbir zaman unutmayacağız. Ve bu nedenle Solsenitzin örneğinin izinden gidenlere, seslerini hangi diktatörlüğe karşı yükseltirlerse yükseltsinler, hayranlık duyuyoruz.

En erken gençlik dönemlerimden beri üzerinde durduğum bir konuya ilişkin bu parça parça gözlemleri, birkaç kişisel düşünceyle tamamlamak istiyorum:

Henüz bir çocukken Zola'nın *Germinal*'ini okumuş ve ondan sonra işçilerin davasını kendi davam saymam gerektiğini hissetmiştim... Yaklaşık elli yıl önce, karanlık bir pazar günü öğlenden öncesinde, Eisenstein'ın *Potemkin Zırhlısı*'nı ilk kez gördüm. bu filmin o zamandan bu yana ünlü olan kimi bölümleri beni ve benim gibi düşünenleri, Lenin'in yazılarından çok daha geniş ölçüde etkiledi. Bu görüntüler, duygusal olarak, politik düşüncelerle doğrudan bir bağlam içersinde yer almaksızın, benim devrimci tavrıma destek oldu. Öbür dünyayı da hesaba katan bir tarih felsefesi anlayışını, pek çok etkiye, ama en önce Kutsal Kitap'ta yer alan peygamberlere borçluyum. Fakat ne kadar inanılmaz gelirse gel-

sin, Dostoyevski'nin romanları da hem onaylamalarıyla, hem de içimde sürekli yarattıkları çelişkilerle bu durumu yoğun biçimde destekledi. Dostoyevski'den tek bir politik düşünce bile almış değilim; kültür politikasına ilişkin savlarından hemen hiçbirine de katılmadım; yine de eserleri, toplumsal başkaldırıma bir gerekçe olmak, estetik duyarlılığımı da beslemek ve kışkırtmak özelliğini hiçbir zaman yitirmedi. Böylece Dostoyevski, benim için hep insanı üretken bir biçimde tedirgin eden, devrimci bir düşünür olarak kaldı. Beni ilgilendiren, onun inançları değil, ama ortaya attığı sorular, hatta bunların kötü dile getirilmiş olanları bile.

Belli bir tezi savunan romanlar, şovenist savaş kitapları, faşist, sosyalist, komünist Şıdanovcu-Stalinci kitaplar – bunların hepsi tozlu raflarda unutulup gitti. Ayrıca yazarları da o kitapları er ya da geç yadsıdılar ve artık kimsenin anımsamasını istemiyorlar.

Böylece ancak bize gerçekliği gösteren ve öğreten kitaplar kalıcı olabiliyor. Bunlar, verdikleri tartışmalı yanıtlarla bize soru sormayı öğreten kitaplar. Kendi kendimizi enginleştirmenin ve insanı etkin kılan tedirginliklerin mutluluğunu o kitaplara borçluyuz. Onlardan bundan fazlası, bundan başkası beklenmemeli.

YAZMAK ÜZERİNE

19. yüzyıla kadar yazarın herkes için yazdığı, asla kendiliğinden anlaşılır bir durum değildi. Modern edebiyatın gerçek öncülerinden Benjamin Constant, Paris, Londra ve başkaca kentlerin salonlarında eserlerinden bölümler okumuş, günün birinde bu işten bıkınca da şu notu düşmüştü: "İçinde ne olduğunu bilmek isteyen, kitabımı satın alsın. Artık kitabımı bastırıyorum." İlk kez 19. yüzyıldan bu yana roman yazma işine olası bir gelir kaynağı gözüyle bakılmaya başlandı; roman yazarlığı bir mesleğe dönüştü. Aslında kendine özgü bir meslekti bu, çünkü yazılanlar fabrikasyon ürünü değilse eğer, yazar kaynağını tutkularda bulan bir gereksinimin itmesiyle kaleme sarılıyor, buna karşın yine de piyasaya çıkıp alıcı olmaları öngörülen okurlar arıyor, kendini onların yargılarına, övgü ve yergilerine açıyordu.

Homeros, yazmamıştı. Antik çağda şairler ya şarkı söylemişler, ya da söyletmişlerdir. Yazılanlar, edebiyatseverler ya da dostlar tarafından kopya edilirdi. Kitaplar, bir anlamda açık adres taşımayan mektuplar niteliğindeydi. Tukidides, sürgünde bulunduğu sırada bugünkü anlamda gerçekten tarihsel nitelikteki ilk esere kaleme almıştı; çevresindekiler ise onun yazdıklarını hemen hiç okumayan kimselerdi. Tukidides'i yaşadığı sürece kimlerin okumuş olduğunu bilmiyoruz; yazar, belki de gelecekteki okurları düşünmüştü. Dünya edebiyatının en büyük eserlerinden biri, Aziz Augustinus'un *İtiraflar*ıdır. Ancak bu kitapta söz konusu olan, insanın tanrıyla olan ilişkisidir. Tanrıbilim ve ideolojiyle uğraşan yazarlar ve onların özel edebiyatları bir yana bırakıldığı takdirde, yeniçağa gelene kadar çok sayıda yazarın eserleri arasındaki büyük benzerlik, bunların –ünlü bir başlığı yineleyerek söyleye-

lim – "yazara ulaşmış" ya da ulaşamamış mektuplar olmalarından kaynaklanmaktadır.

Günümüzde gerçek yazardan çok meslekten yazar bulunduğu ve yayınlama nedenlerinin çok çeşitli olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir. Bana göre gerçek anlamda yazmak, çoğunlukla insanın kendi yalnızlığını, ondan kurtulmasını sağlayacak biçimde dile getirmesi demektir. Ve bence şurası kesindir ki, bir yankı uyandırma gereksinimini duymayan hiçbir gerçek yazar eserini yayınlamaz. Yalnız insanları hepiniz tanırsınız; kimi zaman onları kendi kendileriyle konuşurken yakalarız. Çünkü bu insanların, bir insan sesi duymaya gereksinimleri vardır; duyacakları kendi sesleri olsa bile. Eserleri karşısında nasıl tepki gösterildiğine hiç önem vermediklerini ilan eden yazarlar olabilir; ben, böylelerine inanamam.

Bir yaşam boyu yazmış, fakat yazdıkları ancak kendilerinden sonra yayınlanmış insanlar hiç kuşkusuz olmuştur. Bu konuda bütün edebiyatın en usta işi ve en dikkate değer eserlerinden birinin adını verelim: Saint-Simon'un *Anılar*'ı. Günümüzde sayıları gittikçe azalan başka örnekler de var. Günümüzde, içtenliğe yönelik çabaların varlığını korumasına karşın, hemen bütün mahrem günceler neredeyse doğrudan okurlar için kaleme alınmakta. André Gide de içtendi, ama kısa bir süre sonra güncesini, içindekileri daha büyük gösteren camdan bir kameriyede yazmaya koyulmuştu; yazma eylemini de insanların her yönden yazdıklarını görmelerini sağlayacak biçimde gerçekleştiriyordu. Bunun içtenlikten yoksunluğun bir göstergesi olduğu düşüncesi bana doğru gelmiyor, çünkü edebiyatta ve sanatta içtenlik konusu bundan çok daha karmaşıktır.

Bugün yazarların büyük çoğunluğunun ölümlerinden sonraki geleceği düşündükleri rahatlıkla ileri sürülebilir. Torunlarımızın torunlarının bizlerden çok daha aklı başında yargılara varacaklarına ilişkin garip ve çocukça bir güvenimiz vardır. Ölümsüzlük diye anılan o tuhaf şey güvence altına alınabilseydi eğer, o zaman yazarların çoğu büyük bir olasılıkla

yaşamları boyunca anlaşılamamanın bütün acılarını üstlenmeyi yeğlerlerdi. Neden? Burada söz konusu olan, kalıcılık düşüncesinin tutkuya dönüşmesidir. Kalıcı olmak, insanın yaşamını eserlerde sürdürmesi demektir. Ansızın, yeryüzünün bütün üstündekilerle birlikte yarın bu vakitte artık varolmayacağını haber alsaydık eğer, kalemimiz elimizden düşerdi. Eylemlerimizin hepsi anlamını yitirirdi.

Güzel sanatlarla yakından ilgilenenler, zamanımızda çok büyük boyutlara varmış olan dikkate değer bir süreci, yani sayısız eserin yeniden yaşama kavuşmasını çok iyi tanırlar. Burada mumyalar olarak varoluş değil, ama bizimle yeniden yaşamaya başlamak ve yeni bir kuşakla yeniden gençleşmek için dirilmek söz konusudur. Aslında kalıcılığa ve ölümsüzlüğe ilişkin o yürekli ve budalaca umut, belki de en büyük baştan çıkarıcıdır. Son on yıllarda sanat felsefesi düzeyinde yapılmış çeşitli yorumlar, sanatın sanatçı için nasıl bir dine dönüştüğünü göstermektedir. Burada zamandan zaman-ötesi'ne bir kaçış ve *conditio humana* ile başa çıkabilmeye yönelik bir girişim söz konusudur.

Peki sanatçının içinde yaşadığı zaman ve o zaman içersinde karşılaştığı yankı karşısındaki tutumu nedir? Burada, sevdiğim ve iyi tanıdığım bir dizi yazara ilişkin bilgilerime dayanarak konuşuyorum. Yazar, o ilk kendine güvensizliği silinir silinmez –daha önce de belirttiğim gibi– kendi sesine yanıt verecek bir ses arar. Eleştiriler, büyük tedirginliklerle okunur. Anlaşılmadan övülmüş olmaktan korkulur. "Yazarın sesine yanıt veren ses"in bir eleştirmenin sesi olduğu, çok enderdir.

Yazar, en sonunda kimin tarafından anlaşıldığını hisseder? Büyük çoğunlukla bir makalede, bir eleştiri yazısında ortaya adsız ve gerçek bir dostluk çıkar· bu dostluk, bir ışık gibi, dile getirilmemiş olanı bile aydınlığa kavuşturur. Sempatiden kaynaklanan bir anlama, bir duyumsama konumu vardır. Bu, çok önemlidir. Belki bilmeyebilirsiniz, ama çoğu yazar trende o sırada kitabını okumakta olan birine rastladığın-

da, bundan bir sürü aklı başında eleştiriden etkilenebileceğinden çok daha geniş ölçüde etkilenir. Çünkü kendisi için yazmış olduğu o meçhul kişiye sonunda ulaşmış olduğu duygusunu yaşar. Aldığı mektuplar arasında onu en fazla etkileyenler ise, taşradaki ücra bir köşeden gelen ve en ucuz kâğıtlara yazılmış olan mektuplardır. O mektubu yazardan hiçbir şey istemeyen birisi yazmıştır ve kendi adresini vermeyi de unutmuştur. Bu taşralı meçhul kişi, gelecektekilerden, sonradan doğacak olanlardan alınan bir avanstır.

Şimdi de sorumuzu soralım: İnsan neden roman yazar? Öyle sanıyorum ki, bilincine varılmış veya tam olarak varılamamış bir yabancılaşma yaşantısının sonucu olarak yazar; dünya ve dahası içinde on yıllardır yaşanan ev, kendiliğinden anlaşılır olmaktan çıktığında yazar. Bütün yazma eylemleri görünüşte ya da gerçek bir kopuşla, doğal ve kendiliğinden anlaşılır olan sarsılmaya başladığında ortaya çıkar. İnsan ansızın gece vakti yabancı bir bölgeye atlamak zorunda kalan paraşütçüye benzer. Gerçi haritada bazı noktalar önceden saptanmıştır; ama gerçek anlamda neyin ne olduğu konusunda ancak gün ağardığında bir karara varılabilecektir. Bu söylediklerim, kulağa abartma gibi geliyor ve gerçekten de öyle. Ama yine de burada söz konusu olan, daha önce söylediğim gibi, bir yabancılaşmadır; yabancılaşma sözcüğünün Fransızcası, *alienation*'dur – bu, aynı zamanda ruh hastalığı anlamına gelir... Güvenilir sayılan bütün değerler ansızın güvenilir olmaktan çıkar, dingin bir kutup olan, harekete geçer. Ve bu durum, nedenlerini çoğu kez çocukluk yıllarında, görünüşte önemsiz, ama birer yaşantı niteliğiyle bazı önemli olaylardan çok daha sarsıcı olan olaylarda bulur. Gerçekten de olay ile yaşantı arasında bir tür denge bozukluğu vardır; bu yüzden yaşantı, iç dünyamızda önemsiz olayla orantılı değilmiş gibi gözüken bir devinime yol açabilir.

Bunu bir örnekle açıklamaya çalışacağım: Diyelim ki bir köyde, sayfiyedesiniz ve yağmur yağmıştır. Akşam olmazdan kısa süre önce akşamüstü saatlerinin mavi göğünün o

kendine özgü aydınlığından etkilenirsiniz; bu, artık yeniden yaşanılması olanaksız birşeyler sanki yaşanabiliyormuş gibi bir duygudur. Yalnızsınızdır ve belki de o gece nerede kalacağınızı bilmiyorsunuzdur. Bir otel ararsınız. Köy yolundan yürürken bir evin, bir pencerenin önünden geçersiniz, pencereden içeri özellikle bakmayı amaçlamaksızın bir masanın çevresinde oturan insanları ve onların başlarının üzerindeki lambayı görürsünüz; ışık, bu insanların yüzlerine dengesiz bir biçimde dağılmıştır, öyle ki yüzler, yanyana konmuş peyzajlar gibi gözükürler.

Bu insanlar, kendi yaşamlarını yaşamaktadırlar. Siz ise bütün bu dünyanın dışında olduğunuzu bilirsiniz. İsteseniz, kapıyı yurup içeri girebilirsiniz. Ama bunu yapmayacaksınızdır. Yakındaki erişilmezliğe ilişkin tuhaf bir duygu, benliğinizi egemenliği altın almıştır. Bu duygu, antik çağ mitlerini çağrıştırır – üzerine eğildiğinizde sizden kaçan suyu, örneğin. Bu, kendi kendisini temel almış, sizinle bağıntısız bir varlık biçimiyle karşılaşmadır. Hem yakınındasınızdır, hem de dışlanmışsınızdır ve bir yaşam boyunca şu nokta üzerinde kafa yorabilirsiniz: Ben de içerdekilerden biri olsaydım, ne olurdu?

Üç romandan oluşan *Okyanusta Bir Damla Gözyaşı* adlı eserim, politik saptamalardan çok bu türden görüntülerin yardımıyla oluşturulmuştur. Somutlaştırılmayı asıl gereksinenler, bu tür görüntülerdir. Tıpkı bir müzik sanatçısının, bir motifin binbir biçimde örülebileceğini bilmesi gibi. Ya da Stendhal'den alınma bir görüntüyle, Karlsbad maden suyuna daldırılan ve üstünde köpük tanecikleriyle dışarı çıkan cüce gibi. Dışarı çıktıktan sonra kristalize olmuş, pırıl pırıl cüceyi artık kimse tanıyamayacaktır.

Edebiyat da bütünüyle bir kristalizasyondur. Bu kristalizasyonun ardında büyük olayların yattığı, çok enderdir. Büyük olaylar, onları yaşamış olanı belki anlatmaya iter. Ama edebiyat açısından önem taşıyan nokta, anlatılmış olanın kopma bilinci olmaksızın, kopmanın ve yabancılaşmanın patetik

yanı olmaksızın yetkinlik düzeyine varabilip varamayacağıdır. Yazmak, sonsuzluğa uzanan bir dolambaçlı yoldan geriye dönüş yolunu bulabilme girişimidir. Yabancılaşma ülkesi boyunca, çok sayıda kopuşun eşliğinde yapılan yolculukların amacı, insanı kendisine geri götürecek yolu bulabilme girişimidir. Çin filozofu T'AO, şöyle der: "Kendinden uzaklaş ki, kendine ulaşabilesin."

Ben, bunu başka türlü dile getirmeye çalıştım: Ancak insanın atma cesaretini gösterdiği adımıyla birlikte oluşan bir köprüde yürümekten söz ettim. Bir uçurumun önünde duruyorum; adım atma cesaretini gösterebildiğim takdirde köprü, biraz daha uzuyor, ben de ayağımı yere basabiliyorum. Bu, sanat alanındaki yaratma eylemine ilişkin bir meseldir; ama, yaşam bir klişe ve sıradan bir yineleme olmaktan uzaklaştığı ölçüde, aynı zamanda yaşama da ilişkin bir meseldir.

Romanın dünyası gerçek bir dünya değil, sonsuz olası bir dünyadır. Öylesine sonsuz olasıdır ki, aslında tam romandaki gibiymiş gibi gözükür. Oysa gerçekte böyle değildir; yalnızca hakikatte böyledir. Çünkü yazar, dünyadan bir başka dünyaya kaçar. Natüralist sanatçı: Ben dünyayı nasılsa, öyle göstereceğim, der ve gerçeklikle hakikati özdeşleştirebileceğine inanır. Oysa bence "Gerçeklik, hakikattir," cümlesi felsefe bakımından da gerekçelendirilemez. Hakikat, gerçekliğe ilişkin bilgilerden ve başkaca çok sayıda bilgiden kazanılabilen bir şeydir. Yazar, varolan gerçekliği değil, ama sonsuz olası gerçekliği arayarak bir hakikati sezilebilir, belki kavranılabilir, en iyi olasılıkla da yaşanabilir bir biçimde oluşturmaya çalışır.

Bunu küçük bir örnekle açıklamak istiyorum: Gustave Flaubert'e Madam Bovary'nin, Paris'li veya Rouen'li şu ya da bu hanım mı olduğu ısrarla sorulduğunda, yazar şu yanıtı vermişti: "Emma Bovary, c'est moi" (Emma Bovary benim). Bu, gerçeği değil, ama hakikati dile getiriyordu. Emma Bovary'nin, Flaubert'in belli bir kendi kendini genişletme sonucu olabileceğinin bir bölümü olması anlamında, hakikiydi –

yani sonsuz bir olasılıktı. Bu, bir yoğunlaşmadır. Sizler, her gece uygulamakta olduğunuzdan, bu yöntemi çok iyi bilmektesiniz; burada söz konusu olan, düşlere ait yoğunlaşma yöntemidir.

Gerçeklik bakımından ise durum farklıdır. Gerçeklik tıpkı doğa gibi, çok büyük bir müsriftir; doğa, insanın gereksinim duymadığı yerde alabildiğine cömerttir. Bu yüzden edebiyat bakımından çoğu kez kullanılamaz nitelikte olan, sonsuz çeşitlilikte varlıklar, anekdotlar, tuhaf olaylar ve erselikler sunar.

Felsefi bir roman kaleme alan bir yazar, yaşamış olduklarının etkisi altında aşırı kalmışsa ve örneğin bir gönüllüler ordusunun, bir hava filosunun vb. kurulması gibi olayları anlatıyorsa, burası çoğu kez kitabının en zayıf yanı olacaktır. Çünkü onun gereksindiği, aslında hiçbir zaman oluşturulmamış, fakat oluşturulabilmesi olası bir filodur. Yazar, olaylardan uzaklaşmış olmalıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, söz konusu olan hep sonsuz olası bir dünyadır ve yazar bu dünyayı iki zorunluluk doğrultusunda biçimler: kendi ruhsal-yaratıcı sürecinin zorunluluğu ve bununla eşzamanlı olarak -yazar gerçeklikten yararlandığı ölçüde- gerçeklik tarafından zorla hareket alanına sokulan özgün öğeler.

Bir yazarın yaratmayı amaçladığı dolaysız etki, hangi etkidir? Malraux, sanatın ve edebiyatın varlık nedenlerinin bilinçlenmeyi daha yüksek bir düzeyde desteklemek ve olaylarla yaşantıları bilince dönüştürmek olduğunu söylemişti. Bana ve benim gibilere gelince -ki bizler, felsefi romancılar sayılmaktayız-, bizler bilinç ve vicdan üzerinde bir etki yaratmaya çalışmaktayız.

Evet, hem en sıradan olan, hem de bundan çok, ama çok fazlası, yani sınırsız ve akla sığmaz olan söz konusudur. Bu, sürekli bir kendi kendini sorgulama, geçip gitme ve oluş sürecidir. Akıp giden ve sahibinden başka herkes için onların dışında olan yaşamdır. Yani başka insanların oturduğu, benim ise hiçbir zaman içinde olmayacağım odadır.

'AKHILLEUS'UN TOPUĞU'NA ÖNSÖZ[1]

"Akhilleus ne gerçek bir savaşçıydı, ne de gerçek bir kahraman, çünkü neredeyse mutlak anlamdaki yaralanamazlığı, yürekli ya da korkak olmasını engelliyordu. Hayır, Akhilleus'un bunca kolay yaralanabilen insanların savaşlarına katılmaya hiç hakkı yoktu!"

"Kötü bir yanıt – yetersiz!" diye karşılık verdi profesör. "Hep söylemişimdir, Luthercilerle Museviler, Yunan mitolojisini hiç anlamazlar. Kutsal Kitabı sürekli okumaları, onlarda çok kötü izler bırakıyor."

Öğretmen, Akhilleus'tan nefretle söz eden öğrencisine baktı. Üstü başı dökülen, kötü beslendiği belli bir erkek çocuğuydu, türlü darlıkların ve fiyatları sürekli yükseltenlerin bir kurbanıydı; henüz on iki yaşında olmasına karşın, kargaşaya yol açabilecek düşüncelerin oyuncağı olup çıkmıştı. Öğrencisinin gözlerinde okuduğu, melankoli kokan gurur nedeniyle kendisini yargılanmış ve ilence uğramış hisseden profesör, sonunda teselliyi kendi kendisine sevecen davranmakta aradı: sarışın sakalını okşamaya başladı.

Bir yıl sonra – savaşın dördüncü kışı. Viyana'da, imparatorluğun açlıktan ve soğuktan kaskatı kesilmiş başkentinde, son dakikaya kadar can çekişmeyi sürdürmesine karşın ciddi olmayı bir türlü beceremeyen imparatorluk, son nefesini vermekteydi.

Profesör sordu: "Gordiyon düğümü üzerine ne biliyorsu-

---

1. *Akhilleus'un Topuğu*, Manès Sperber'in bu ad altında topladığı denemelerini içeren bir kitabıdır. Aslı Fransızca olan kitabın önsözünü yazarın kendisi Almanca'ya çevirmiştir. (Ç.N.)

nuz?"

"O düğümü kimse çözemedi. Büyük İskender de çözmeyi beceremedi. Ama bunu açık yüreklilikle kabullenecek yerde, düğümü kılıcıyla ikiye ayırıverdi. Onun yaptığını, aynı ataklığı gösterebilecek en dangalak insan da yapabilirdi. İskender, dev orduların başında olduğunu ve aslında bir suç olan bu davranışıyla hiçbir risk altına girmediğini elbet biliyordu. İşte bu nedenle dalkavukları, bir gençlik taşkınlığından başka bir şey olmayan bu eylemi bir dahinin eylemiymiş gibi kutladılar."

"Haklıydılar!"

"Hayır, sayın profesör, zorbalık, akıllılık göstergesi değildir; fiyatları durmaksızın yükseltenlerin ve aracıların kurnazlığı da deha sayılamaz."

Aslında profesör de kendisinin ve ailesinin açlık çekmelerine neden olan savaş zenginlerinden nefret etmekteydi. Çocuklarının yüzleri, tıpkı bu öğrencinin yüzü gibi, her gün biraz daha kübistlerin elinden çıkma portrelere dönüşmekteydi. Ama profesör, yine de karşı çıktı:

"İş, Akhilleus'un küçümsenmesiyle başlıyor, ardından İskender aşağılanıyor, sonunda hanedana ve toplumun temellerine saldırılar yöneltilmesine varıyor. Her şeyin yıkılması amaçlanıyor, tıpkı bugün Rusya'da yapıldığı gibi. Bu durumda lütfen söyler misiniz bana: Sizce kutsal olan hiçbir şey yok mu?"

"Var, sayın profesör: gerçek."

"Ne biliyorsunuz gerçek hakkında?"

"Hiçbir yalana benzemediğini."

Son yüzyıl ile birlikte doğan bu kuşak, kanlar içersinde çöküşüne tanık olduğu bir kültürün yıkıntıları arasında kendine yol açmaktaydı. Daha önceki kuşaklar için gerçek, güvence altında bulunan bir miras payıydı; âsi öğrenciyle onun gibiler için ise aynı gerçek, düşmanın elinden zorla kurtarılması gereken bir rehineydi. Fakat düşmanı yenmek için yapılması gereken, bütün kutsal yalanları yok etmekti. Bundan ötürü

bu kuşaktan olanlarca, tanrıların oluşturduğu ayak takımının arasına bir Akhilleus'u da yerleştirmek ve İskender'i bütün fatihlerle birlikte Pantheon'dan kovmak, hemen yapılması zorunlu bir işti. Aynı nedenle sayfalarında sansürün damgasını taşımayan her gazete, gazetelerin yanısıra da başkalarını ölmeye ve öldürmeye kışkırtan, kendilerini ise durmaksızın yücelttikleri bir kahramanlığın bütün baştan çıkarıcılıkları karşısında koruyan yazarlar ve gazeteciler, nefretin hedefi olmalıydılar. Bu gibileri, tıpkı düşman saflardaki meslekdaşları gibi, kültürü savunduklarını ileri sürüyorlardı – gerçekte ise yalnızca kültürün mezarcılarıydılar.

Silah gürültülerinin ortasında tek kaygıları, üsluplarını geliştirmekti; bütün yeteneklerini, top mermileriyle yakılıp yıkılmış manzaraları resmetmek için kullanıyorlardı – onların kalem darbeleri altında ve birbirinden güzel cümleleri içersinde nice suçsuzlar can vermekteydi. *İğrenç bir güzellikti* yarattıkları! Ve bizler için böyle bir güzelliğe katlanabilmek, soğuğa, açlığa ya da sakat kalmış bir askerin bakışlarına dayanabilmekten daha zordu.

Bakımsız kalmış otellerin yoksul görünüşlü düğün ve ziyafet salonlarında düzenlenen toplantılara gidiyorduk. Çoğunluğunu muhalif sosyalistlerin oluşturduğu konuşmacılar, savaşa derhal, hiç gecikilmeksizin son verilmesini istiyorlardı. Neredeyse soluk almaksızın konuşuyorlardı: Toplantıyı yönetenin yanında oturan polis komiseri her an işe karışabilir, konuşmalarını engelleyebilir, hatta salonu boşalttırabilirdi. Oysa söylenecek çok şey vardı; resmi propagandanın hizmetindeki gazetelerin hiç tükenmeyen bir çabayla çarpıttıkları gerçekleri gözler önüne sermek için söylenmesi gereken çok şey vardı. Ama iş, kısa sürede olacağına varıyordu: Toplantıdan çıkanlar bu kez dışarda, gecenin karanlığına gömülmüş caddede, buz gibi sağanağın altında buluşuyorlardı; polis üstlerine yürüyor, sonunda kalabalığı dağıtıyordu. Dağılmazdan önce Enternasyonal'e ve 1905 Rus devrimcilerinin şarkılarına başlıyorlardı: "Haydi kardeşler, güneşe ve özgür-

lüğe!" ve sloganlar yineleniyordu. Sonra genç öğrenci, her zaman olduğu gibi, savaşta gözlerini yitirmiş olan adama dış mahallelere, geceleri kaldığı eve kadar eşlik ediyordu; adam o evde ancak bir yatak bulabilmişti, gündüzleri de kalabileceği bir odası ise yoktu. (Kahramanlar, yalnızca ölenlerdi, gazilere asalak emekliler gözüyle bakılıyordu.)

Uzun dönüş yolu sırasında erken olgunlaşmış çocuk, içinde kimi zaman bu kente, kentin uyuyan insanlarına, cüzzamlıların yüzlerini andıran cepheleriyle binalarına, hatta soğuk sonbahar yağmurunun en küçük bir ışığı bile yansıtan bir aynaya dönüştürene kadar sürekli yıkayıp durduğu, sert parke taşlarına, acıma ve hayranlıkla karışık bir sevgi duyardı.

Tahta topuklarının takırtısı, kendi sesini bastırırdı: "Ey talihsiz kent, zorla soluk alışını duyuyorum, kederli yüreğinin atışlarına kulak veriyorum." O zaman durup, böyle bir konuşmayı kendine yasaklardı. Çünkü duygusal anlatımlardan ve gerçeği örtebilecek bütün sözcüklerden kaçmak gerekiyordu. Söz, bundan böyle her şeyi olası örtülerinden kurtarmak ve onları çırılçıplak, dolaysız göstermekle görevliydi. Çünkü artık her şey dolaysızdı: o bir an önce kurtulunması gereken, sonsuz ağırlığıyla geçmiş; bir de başlamakta olan, şu uykucular bir isteseler hemen başlayabilecek gelecek; bunların hepsi dolaysızdı! Kurtuluş, bugün içindi, kurtuluş ya da yıkım. Kronstadlı denizciler, Petrograd'daki Putilow Fabrikalarının işçileri, bunun böyle olduğunu kanıtlamışlardı.

"Evet, sizsiniz, yanılmadığımdan eminim. Bir gün Akhilleus'a ilençler yağdırmış olan, sizsiniz. Eh, imparatorluk yok artık – herhalde çok mutlusunuzdur! Ama şimdi uğradığımız felâketi unutup Thetis'in oğluna dönelim. Onun gerçek bir savaşçı olmadığını, yaralanamaz olduğu için de yürekliliğini sınayamayacağını söylüyorsunuz, peki. Fakat dikkat edin: Ulysses ve Menelaus, ileri yaşlarına kadar yaşadılar, oysa bir Akhilleus, genç yaşında savaşta öldü. Buna ne yanıt vereceksiniz?"

"Akhilleus beni artık ilgilendirmiyor. Kısa süre önce Münih'te, Gustav Landauer ile Kurt Eisner'i öldürdüler –sapına kadar insandı onlar! Karşı devrim–"

"Siz yine de yanıtlayın sorumu", diye sözünü kesti profesör.

"Akhilleus'la Siegfried'in genç ölmeleri, adaletin gereğiydi. yeryüzünün artık insanlara ait olabilmesi için tanrılarla onların piçlerini dönüşü olmayan bir sürgüne göndermek gerek. Her mucize, aslında bir cinayettir, çünkü insanların eyleme geçmelerini engeller; yeryüzünü bir bekleme salonuna dönüştürür."

"Kanıtları tükendiği anda inançları yadsımaya başlayan insanları sevmem. Soruma yanıt vermediniz."

"Yanıtı arayacağım."

"Böylece yanıtı bilmediğinizi itiraf mı ediyorsunuz?"

"Evet. Ama bulacağız."

Gençler, her şeyi tartışma konusu yapmayı öğreniyorlardı, ama en güç sorunların bile kendilerine bir şey istemeyen, her şeyi başkaları için isteyenlerin uzak görüşlülükleri ve yüreklilikleri sayesinde çözülebileceğinden emindiler; onlar için yoksulluk, zenginliğin acı acı yakınılan eksikliği değil, ama Marks'ın söyleyişiyle, nesnelerin egemenliğini ortadan kaldırmaya elverişli tek kurtuluştu. Onlar, insanların kısa sürede nesnelerin aşağılanmış tutsakları olmaktan çıkacaklarına inanıyorlardı. Bu kuşak her yerde en gözü pek gerçeklerle, ilk kez kendisinin ortaya attığına inandığı soruların yanıtlarıyla sözleşmiş gibiydi.

Devrimci düşünce, haberciliğini yaptığı ve kendisinden onay beklediği geleceğin egemenliğinde, sürekli geçmişe döner: Başkaldıran, örnek insanlarını ve bayraktarlarını, unutulmuş mezarlarda arar. 1919'un yenilmiş ülkelerinin gençliği de işte bu ruhla tarihi karıştırıp durmaktaydı. Marks'ı ve onun havarilerini okuyordu; ama Spengler'e atıfta bulunan daha iyilerini aşağı görürken, *Batının Çöküşü*'nü de yutarcasına okuyordu. Bu gençlik, Nietzsche'nin toplumbilim alanın-

daki bilgisizliğine ve politik safdilliğine gülerken, öte yandan onun felsefesinin, daha da ileri ölçüde olmak üzere tarihsel maddeciliğin yardımıyla, geçmişin ahlak öğretilerinin ölçütleriyle ilgiyi kesmek gerektiğine ilişkin kesin bir inanca ulaşıyordu. Gençler hiyerarşik bir düzen içersindeki değerlerin çözümlemesine, başka deyişle ufalanmasına girişiyorlar, patlaşmış olan ne varsa yürürlükten kaldırmayı amaçlıyorlardı. Nietzsche'nin, Sokrates'in çok geveze bir sofistten başka bir şey olmadığı savına koşulsuz inanılırken, insanın nasıl bilgece öleceğini öğretmiş olan Sokrates'e duyulan saygı da varlığını sürdürüyordu. Platon'un bilgi kuramına ya da politikaya ilişkin kuramları biliniyor ve yadsınıyordu; ama buna karşın şairleri aşağı gördüğünü söyleyen Platon'da şiirsel boyutlar aranıyordu. Kendimizi Spartaküs'le, Franz von Assisi'yle, Spinoza'yla, Saint-Just'le ve Rosa Luxemburg'la dayanışma içersinde hissediyorduk; benzer bir duygu bizleri bir yandan 19. yüzyılın genç Rus teröristlerine, öte yandan da Rembrandt, van Gogh ve Cézanne gibi yanlış anlaşılmış sanatçılara bağlıyordu.

Zaman-uzam içersinde bilinçli yaşayan ilk kuşak olduğumuzu düşünüyorduk: Bütün zamanlar bizimdi, çünkü bugünden çok geleceğe ait olan bizler, aynı zamanda kendimizi bizden öncekilerden hepsinin çağdaşı olarak duyumsuyorduk. Sigmund Freud'un ya da Alfred Adler'in öğrencileri olarak, onların derslerini sanki kendi esinlerimizin sözcüklere dökülmüş yansımalarıymış gibi dinliyorduk.

Temel eylem olan *oluş*, aynı zamanda slogan sözcüğümüzdü. Bu sözcük her şeyi kapsamına alır gibiydi. Çoğu kez trajik nitelik taşıyan varlık, her zaman gülünç olan görünüş, geleceğin habercisi olan bilinç ve nihayet içersinde geçmişin şimdiki zaman içinde kendisini örten, ama aslında saklamaları gereken şeyi açığa vuran biçimnlere bürünerek ayakta kaldığı bilinçdışı.

Kendini gizemli olarak tanıtan her şeyi yadsıyorduk; gizemlere atıfta bulunanlara da kuşkuyla bakıyorduk. Kendi

bilgisizliğinin bilincinde olan ve bu bilgisizliğini kötü bir oyuncu gibi ortaya attığı bahanelerin ardında gizlemeye kalkışmayan, bilinmeyenin geceden daha gizemli olmadığını bilir. Gece, nesneleri ne biçimlerinden, ne de renklerinden yoksun kılar; ne de onları uzamdaki yerlerinden eder; gecenin bütün yaptığı, onların görünebilirliklerini azaltmaktır.

Çölde bir adam, ansızın bir arslanla karşılaşır. Şemsiyesini bir tüfek gibi doğrultur ve bağırır: "Pat-pat"; vahşi hayvan ölü olarak yere düşer. Bunda bir giz mi vardır? Hayır. Şemsiyeli adamın arkasında ve onun bilgisi dışında, dolu tüfeğiyle bir avcı bulunmaktadır. Pat-patçı adamı devreden çıkaracak olursak, olay, yeterli nedenlerle bütünüyle doyurucu bir nedenselliğin bağlamına oturtulmuş olarak yine aynı kalır. Gelgelelim bizim öğretmenlerimizin çoğu ne yazık ki birer *pat-patçıydılar.*

Bilgiye susamışlığımıza gelince, bu neredeyse bir esriklik gibiydi. Ruhbilimde ve Marksizmde, Kutsal Kitabın peygamberlerinde, Shakespeare'de, Dostoyevski'de ve Nietzsche'de, kısacası her yerde aynı erdemi, yani öngörülü tutkuyu arıyorduk. Tutkudan eylemimizin hedeflerini ortaya çıkarmasını, öngörüden de bizi bu hedeflere götürmesini mi bekliyorduk? Yoksa durum, bunun tersine miydi? Bunu sormuyorduk kendimize, çünkü her şey karşımızda diyalektik bir bütün olarak belirginleşiyordu. Karşı sav, savdan kaynaklanıyor, ikisi yükselerek bireşim oluyor, sonra da bireşimin kendisi sava dönüşüyordu. Her şey, devinimdi: Yalnızca devinim olan, varlık taşıyordu.

Ne var ki bize verilmiş zaman çok kısaydı ve son süre de bitmek üzereydi. Yapılması gereken, kendimizi gecikmeksizin her şeye hazırlamaktı: Silahlı ayaklanmanın stratejisi ve taktiği üzerinde çalışılmalıydı, bununla eşzamanlı olarak terkedilmiş kimsesiz çocukların ruhsal durumları incelenmeliydi; işkenceye karşı bir ruhsal direnme yöntemi geliştirilmeliydi, bunun yanısıra örneğin bir van Gogh'un, anlaşılmamış bir sanatçının yoksulluk içersinde yitip gitmesini bütün za-

manlar için önleyecek bir devrim sonrası estetiğinin ilkeleri üzerinde durulmalıydı. İktidarın onu ele geçirenleri avucuna alıp yozlaştırabileceği önceden görülebilmeli, bu nedenle bedenin sağlığı gibi, ruhun sağlığının korunabilmesine ilişkin kurallarda da oluşturulmalıydı. Yalan, tarih kitaplarından kovulmalı, zaferleri kazananların kirlettiklerinin ya da unutulmuşluğa bıraktıklarının hepsine gerçek yüzleri yeniden kazandırılmalıydı. Daha neler, neler yapılmalıydı...

Her şeyden önce dünkülerle, örneğin monarşinin sadık destekçileri olan, toprak ele geçirmelerden ve savaşlardan yana çıkan, hiçte suskunluğun vadilerine kaçmayıp, tam tersine devrimden hemen sonra, Cumhuriyet'in kendilerinden esirgeme yürekliliğini gösteremediği, kazancı iyi mevkilere yerleşmiş olan o gazetecilerle ve yazarlarla savaşılmalıydı. Bunların hepsi de, henüz bunca yakın olmasına karşın, geçmişi bütünüyle unutmuş gibiydiler.

İçimizde nefret yoktu. Efendinin de uşağı kadar üstüne iktidarını kurduğu sistemin kurbanı olduğunu öğrendiğimizden, efendilerin ne iktidarını, ne de zenginliğini kıskanmaktaydık. Bize düşen, bütün bunlara bir son vermekti. Gelgelelim toplumsal piramidin tepesinde yer alanlar ve sözcüleri, bizlere sonsuz nefreti aşılıyorlardı. Yararcılıkları, onları kendi yararlarına hizmet eden ve gururlarını okşayan ne varsa, hepsiyle hiçbir şeye aldırmaksızın sürekli uzlaşmaya itiyordu. Hiçbir zaman pençesinden kurtulamadıkları korkaklıkla birleşen bu tutum, trajik karşıtlarımız olarak görmek istediğimiz hasımlarımızı beğeniden yoksun amatörlerce oynanan bir komedinin zavallı figüranlarına dönüştürmekteydi. Ve bu acemi oyuncular repliklerinde hep ya çok erken davranıyorlar, ya da çok geç kalıyorlar, doğru anda sahneye girme ya da sahneden çıkma yeteneğinden yoksun bulunduklarından, her şeyi birbirine katıyorlardı.

Goblenler olayı, bu komediye eklenen, gerçekten aydınlatıcı bir sahne olmuştu. İmparatorluğun yitirdiği savaştan Avusturya Cumhuriyeti, karaya vuran bir gemi gibi çıkmıştı.

Avusturya'nın nüfusunun üçte birini barındıran Viyana'da açlık, hâlâ egemenliğini sürdürmekteydi; verem, kurbanlarını -özellikle iyi beslenmeyen çocukları ve gençleri- her gün yutmaktaydı. Halkın yoksulluğu dehşet verici boyutlardaydı. O sıralarda bir Amerikan firması, bir zamanlar imparatora ait olan duvar halılarının karşılığında kente yiyecek göndermeyi önerdi. Bunun üzerine bir kıyamettir koptu: "Bu hazineden ayrılmaktansa ölmeyi yeğleriz! Her şeyi verebiliriz, ama goblenleri asla!"

O zamana kadar belli uzmanların ve çok az sayıdaki koleksiyoncuların dışında kimse bu goblenlerle ilgilenmemişti. Bir anda goblenlerin ateşli savunucuları kesiliveren "kültürlü şahsiyetler", daha önce bu goblenleri bir kez olsun görmeye gitmemişlerdi. İyi beslenmiş bedenlere yerleşmiş olan bu güzelliğe meraklı ruhlar, gerçekte hiç önem vermedikleri bir dekorasyon uğruna kavga etmekle aslında kendi kendilerine hayranlık duymak peşindeydiler. İmparatorluktan miras kalan "güzellik hazinesi"ni koruyarak, halkın seçkinleri olduklarını kanıtlamak istiyorlardı. Bu bağlamda her şey bir kurmacadan ve dolu dizgin reklamdan ibaretti; dört yıl boyunca mekanize cinayetlerin sınırsız güzelliklerinin şarkısını söyleyen bu estetler ve iktidar sahiplerinin cinayetlerini haklı göstermekten bir an bile geri durmamış ahlak havarileri, halkın yoksulluğunu bütünüyle unutmuşlardı.

Bu olay, sonunda kalıcı sonuçlar doğurmadıysa da, bir *simge* niteliğini kazandı. Aydın olmaları nedeniyle kendilerini bir siyasi partiye adamaktan çekinmiş olan genç insanlar, bu olaydan sonra artık devrimci hareketinin dışında kalmaya hakları olmadığını düşündüler. Sağcıların içindeki antikomünistler, bu türden çıkarımları hiçbir zaman anlamadılar. Aslında onlar, bir Rus filminden -*Potemkin Zırhlısı*'ndan- belli görüntülerin genç aydınları, kendilerini devrime adamalarına yol açacak kadar etkilemesini bugün da anlayamazlardı ...Konçlu çizmeler, öldürücü yara almış annenin ellerinden kayıp uçuruma doğru yuvarlanmakta olan bir çocuk arabası;

çılgınca bir kaçış içersinde, yalnızca ellerini kullanarak çarlık nişancılarının isabetli atışlarından kurtulmaya çabalayan bir kötürüm, belinden aşağısı olmayan bir insan... Bu resimlerin gücü nereden kaynaklanıyordu? Resimlerin propaganda etkileri sayısız durumlarda, Vladimir İlyiç Lenin'in en inandırıcı yazılarıyla karşılaştırılamayacak kadar daha derin ve daha verimliydi.

Her türlü duygusallığı yüreklerimizden kovduğumuzu düşünüp, kendimize iyi olmayı yasaklıyorduk. Gelgelelim çocuk arabasının ve peşinden çizmelerin koştuğu yarım bedenin görünüşü içimizde, yoğunluğuna ancak eylem gücüne dönüştürebildiğimiz takdirde dayanabileceğimiz bir harekete yol açmıştı. Başkaldırı için nedenler bulmak peşinde değildik, ama bu nedenler gittiğimiz bütün yollarda karşımıza çıkıyordu.

"Eşzamanlılık bilinci"miz, bu nedenleri her yerde bulmaktaydı; aynı zamanda bir "sırada"nın yönetiminde olan bu bilinç, büyük bir olasılıkla ancak ölümle son bulabilecek bir duygunun da motifine dönüşüyordu:

"Bizler, coşkulu yolcular, Floransa sokaklarında keyfimize baktığımız sırada, bize benzeyen insanlar Mussolini'nin zindanlarında, Lipar Adalarında çaresizlik içinde ömür tüketmekteler..."

"Bizler, Tizian'ın resimleri önünde düşlere daldığımız sırada, Venedikli yoksullar yoksulluğun uçurumuna gittikçe daha çok batmaktalar..."

"Bizler sabahın ilk ışıklarıyla Alplerin zirvelerine tırnamışımıza başladığımız sırada, yüreklerinde her şeyden vazgeçmişliğin acısını sürekli taşıyan madenciler aşağıya, toprağın altındaki tünellere iniyorlar..."

Eşzamanlılık ve *yanyanalık* bilinci, her deneyimden hep aynı dersi çıkarmaktaydı: Toplumu değiştirmek gerekiyordu. Hem de derhal; "İnsanı aşağılamış, tutsak edilmiş, bırakılmış, nefrete layık bir yaratığa dönüştüren *bütün koşulları ortadan kaldırmaya yönelik koşulsuz buyruk*" (Marks) karşısın-

da hâlâ sabır göstermek, cinayet işlemekle eşanlamlı oluyordu.

İnsan, olduğunu nasıl olur, diye sormuştu Nietzsche kendi özünün en iyi yanlarını anladığı anlarda. İnsanın kendi ne ise, o olabilmesi için ne yapmak gerekir? Bu sorunun yanıtını araştırıyorduk; tıpkı kazanacağı zaferin bir son değil, ama bir başlangıç anlamını taşıyacağı dev bir ayaklanmanın ön koşullarını araştırırcasına. Hiçbir zaman varlık konumunda kalmayacağız, hep oluş sürecini yaşayacağız diye düşünüyorduk, çünkü insanlığın tarih öncesine nihayet bir nokta koyma misyonu bize verilmişti.

Birer kahraman olmak peşinde değildik. Geleneksel kahramanlığın her yanı, eylemlerin coşkulu bir atmosfer içersinde sergilenmesi, koca koca sözler ve davranışlar, hepsi, hepsi bize itici geliyordu. Ruhbilim, içimizde serinkanlılığa karşı bir kuşkunun doğmasına yol açmıştı; gerektiği kadar serinkanlı olabileceğimizi umuyorduk; ama korktuğumuzu itiraf etmemizi ve bu korkuyu aşmamızı sağlayacak bir yürekliliği elde edebilmek için çaba harcıyorduk. Beyaz terörün egemen olduğu ülkelerden gelen yoldaşların acıdan gerilmiş yüzlerini gördüğümüzde, kendi kendimizi tedirgin ediyorduk: İşkenceye dayanabilecek miydik? Ölümü onursuzluğa yeğleyebilecek miydik?

Çünkü onur kavramını üzerinde konuşmaksızın tekrar yerine oturtmuştuk; Don Quichote'ninkine tuhaf bir biçimde benzeyen bir onurdu bu. Yine üzerinde konuşmaksızın, acımasız katılıkta bir ahlakı da yürürlüğe sokmuştuk. Ancak genel bir sözcük, bu ahlakın göstergesi olabilirdi: Dayanışma. Bunun yanısıra, kendimizi bütün pozlardan kurtarmak, yapay olan ne varsa ayıklayıp atmak ve ancak içtensizliğe hizmet edebilecek kalıplardan kaçınmak gerekiyordu. İstenen, "çıplak insanlığın" kaynaklarından uzaklaşmamaktı; dolaysızlığın dilinin bulunması zorunluluktu – karmaşık bağlamları yalınlaştırmak için değil, ama önemli olanı herkesin anlamasını sağlamak için. "Evet'in evet, hayır'ın hayır olsun" – Böy-

lesi, karşısında dikkatli olunması gereken bir yalınlaştırmaydı. Işığımız, ancak yenilgiye uğrayan gecenin elinden kurtarılmışlar olabilirdi ve bizler kendi gücümüze, ancak onu zayıf yanlarımızı aşarak ve onları değişime uğratarak kendimiz ürettiğimiz ölçüde inanmaktaydık.

Çünkü ne kadar kolay yaralanabilir olduğumuzu biliyorduk; "Hâlâ beslemekte olduğum bir yanılsama varsa, göstersinler, hemen ortadan kaldırayım." Daha on iki yaşındayken bütün yalanlara savaş açan genç, böyle konuşuyordu. O ve yaşıtları, savaş sonrasının ancak güçlükle ayakta tutulabilen bir mütareke değil, ama hazırlıklarına daha şimdiden herkesin katıldığı ikinci bir dünya savaşının ön aşaması olduğunu biliyorlardı; olağanüstü ağırlıkta bir bunalımın pek yakında kapitalizmi en sağlam temellerine değin sarsacağını, dünyanın dört bir yanında devrimci ve karşı-devrimci hareketlere yol açacağını, bunların birbirleriyle ölçüsüz boyutlara varmış kitlelerin gücüyle savaşacaklarını biliyorlardı; yoksulluğun halkları gittiktçe daha çok politika arenasına iteceğini ve politikanın tarihte ilk kez gerçekten her bireyin yazgısına dönüşeceğini biliyorlardı.

Yanılsamalarımız yoktu, böyle düşünüyorduk; ama bu, geleceği hiç güven beslemediğimiz anlamına da gelmiyordu; fakat ne olursa olsun, önce gelişini şimdiden onayladığımız büyük yıkımın süzgecinden geçmek gerekiyordu. Peki ya sonra? Cehennem ateşlerinin bütün çıkışları tek bir hedefe, yani cennete açılmaktaydı. Bu arada yapılması gereken, felâkete yakınmak ya da darda olanlara yardıma koşmak değil, fakat şundan bundan "yararlanmak"tı. İş, iyi değil, etkin olabilmekteydi; gelecekteki bir iyiliğe hizmet edebilmek için. Bu bağlamda Polonyalı devrimci Felix Dzerzinski olayı anımsatılıyordu. Lenin, kendi döneminde Dzerzinski'ye göz korkutan bir görev vermiş, tepeden tırnağa insan ve her türlü zorbalık eylemine yabancı olduğu söylendiğinden, onu Çeka'nın yönetimiyle görevlendirmişti.

"O zamanlar iktidara hizmet edenlerin hepsi, sonunda

birer uşak gibi o iktidara boyun eğdiler. Ama bizler bu zorbalığa gem vuracağız. Çünkü onu uygulamak zorunda kalacağımız an geldiğinde bile, zorbalığın ne denli iğrenç olduğunu unutmayacağız." Suçsuz anarşistler Sacco ile Vanzetti'nin yaşamlarını tehdit eden haksızlığı protesto amacıyla düzenlenen bir toplantıda, sözü edilen gencin söyledikleri, aşağı yukarı bunlardı.

Gerek o toplantıda söyledikleri, gerekse daha sonraları başkalarının yanlışlarına ilişkin olarak dile getirdikleri, doğruydu; kendi kampı ve bu kampın zorbalığı üzerine söyledikleri ise önceleri bir yanılsama, ardından bir yanılgı, en sonunda yalandı. Bunun bilincine varmamak için hep "gelecek kipini kullanmak", böylece de bütün şarlatanların kullandıkları numaraları kullanmak zorunda kalıyordu: "Çocuklarınızın sonsuz barış içersinde yaşamalarını istiyorsanız eğer, öldürün ve ölün." "Torunlarınızın acıyı hiçbir zaman tanımamaları için acılarınıza sabırla göğüs gerin." "Yarın gelip çattığında, bütün yalanlar boşa çıkacak."

Gerçek, hiçbir yalana benzemeyen şeydir – genç çocuk, bu düşünceyi o zamana kadar tutkuyla savunmuştu; şimdi ise, türlü kuşkuların acısıyla, kendini şöyle avutmaya çalışıyordu: "Bizim gerçeğimiz, sonunda artık yalana benzemeyecek, ama bu gerçeğe ne olursa olsun sadık kalmamız koşuluyla."

"Bu kadar erken bir saatte evinize geldiğim, neredeyse size baskın yaptığım için özür dilerim! Belki beni tanımadınız bile! Ben artık ihtiyar bir adam olup çıktım, sizin saçlarınıza da kır düşmüş... Adınızı işgal güçlerince yayınlanan gazetelerde gördüm – şimdi siz de galiplerden birisiniz. bu nedenle belki o zamanlar ve şimdi de haklı olduğunuzu düşünmektesiniz... Tanıdınız mı beni?"

"Hoş geldiniz, sayın profesör. Lütfen oturun."

"Hiçbir şeyin değişmediği de söylenebilir belki. Açlık, kömürsüz bir kış, aracılar – bunların hepsi yeniden var. Ve tıpkı bundan 30 yıl öncesi gibi, Amerikalılar, İngilizler ve

Fransızlar yine galiplerin safındalar. Ama öte yandan şimdi her şeyin çok farklı olduğunu da belirtmek gerekiyor. Neden? Artık sizin gibi asiler bulunmadığı için. Gittiler, yok oldular! Avrupa'daki gerçek ayaklanma yıkılıp gitti. Sizler... her bakımdan ilk kuşak olduğunuzu düşünüyordunuz, her bakımdan. Ama şimdi devrimci kuşakların sonuncusu olduğunuz ortaya çıktı. Sizler, öncü birlikler değildiniz; söylememe izin verirseniz eğer, bir tür tekne kazıntısıydınız... Beni kapıda gördüğünüz anda ilk düşünceniz, birkaç sigara dilenmek için kapınıza geldiğim oldu, değil mi? Ve düşüncenizde haklısınız da; sigara verirseniz eğer, size çok müteşekkir kalırım. Fakat asıl amacım, o saldırgan tavrınızla, bundan 30 yıl önceki saldırganlığınızla hesaplaşmak. Bundan ötürü sormak istiyorum: Sonunda Akhilleus söylencesinin gerçek anlamını bulabildiniz mi?"

"Buyrun, sigaralar emrinizde, ama neyi bulmam gerektiğini lütfen siz dile getirin. Çünkü o zamanlar yalnızca en iyi kendinizin yanıtlayabileceğiniz sorular sorardınız."

"Öyle olsun! Şimdi diyorum ki, bir zamanlar kendinizi adamış olduğunuzu davanın zaferle sonuçlanacağı kaçınılmaz sayılmıştı. Savaşa, Akhilleus'unkilerden daha rahatlatıcı kesinliklerle katılmıştınız, o ünlü topuk sizlerde bulunmadığından, çok daha rahattınız. Böylece sizleri belki birer birey olarak değil, ama bir davanın savunucusu olarak üstün Akhilleus kılan koşullar altında çarpışmak istiyordunuz!"

"Yaptığınız karşılaştırma inandırıcı değil, çünkü bizler insanlar arasındaydık ve..."

"Davanızın bu denli insanlıktan uzaklaşmasının nedeni de belki buydu... Ben, yaşamım boyunca hiç Rusya'ya gitmedim, ama şimdi Ruslar bize geldiler. Ve şimdi onları tanıyoruz, devrimci ordularını, devrimin parlak kılıçları olan polislerini tanıyoruz. Floridsdorf'dan, Brigittenau'dan ve bütün öteki işçi mahallelerinden gelen işçiler, size 'emekçilerin gücüyle' karşılaştıklarında neler yaşadıklarını anlatacaklardır."

"Bunlar bilinen şeyler."

"Ne demek bunlar bilinen şeyler? Bu konuda yazdınız mı? Nerede? Olanları protesto ettiniz mi?"

"Peki ya siz, sayın profesör, Naziler ve onların sayısız cinayetleri karşısında siz ne yaptınız?"

"Ben hiçbir zaman bir devrimci olmadım, bir reform yanlısı bile olmadım. Monarşinin yerini ansızın cumhuriyet aldığında, herhangi bir direniş göstermeksizin boyun eğdim, siz de biliyorsunuz bunu. Yönetim hangi yönetim olursa olsun, yasalarına uyarım; yasalarına uyarım ama, ne o yasaların yapılmasına katılırım, ne de o yasaları tartışırım. Tıpkı suçsuz yere hüküm giyen Sokrates gibi-"

"Böylece de Hitler'in suç ortağı olmuştunuz..."

"Ne budalaca bir söz! 1938'de artık emekliye ayrılmıştım, ama 1940 yılında beni yeniden göreve getirdiler. Oğlum askere çağrıldı. Şimdi artık biliyoruz ki, o hiçbir zaman dönmeyecek... Bina yöneticisi gelip bizden gamalı haçlı bayraklar asmamızı istediğinde, boyun eğmiştim. Şimdi bina yönetim komisyonunun delegesi dedikleri kişi gelip yeniden bayrak asmak zorunda olduğumuzu söylese, yine boyun eğerim. Yemek odasının penceresine kan gibi kıpkızıl iki bayrak asarım. Neden? Salt bir rastlantıdan ötürü! Evlendiğimiz sıralarda eşimin büyükbabasıyla büyükannesinin evlerine taşınmıştık ve ev ikinci bölgede olduğundan -yalnızca, ama yalnızca bu nedenden ötürü!- her fırsatta oraklı çekiçli bayraklar çıkardı ortaya. Dün Hitler'in yardakçılarıydık, bugün ise Stalin'in uşaklarıyız, öyle mi? Bu iktidar sahipleri ile benim gibi bir insan arasında nasıl bir orantısızlığın bulunduğunu anlayamıyorsanız eğer, delisiniz demektir. Ve üstelik ben bir monarşi yanlısıyım, bunu unutmuş olamazsınız. Ve ben hâlâ yasallığını kanıtlamak zorunda olmayan, eski ve yerleşik bir hanedanın, yeni moda rejimlerin hepsinden daha iyi olduğunu düşünüyorum. O halde..."

"Peki ya Rosenbaum'lar, yani torunlarıyla birlikte sizinle aynı katta oturan o yaşlı çift? Onları öldürmeye götürmezden önce olabildiğince aşağılamışlardı. Siz, onları kurtarmak

için ne yaptınız?"

"Elbette hiçbir şey! Bütün o yıllar boyunca derslerimin dışında yalnızca eski doktora tezimin düzeltilmesi gereken yanları üzerinde çalıştım. Belki de biliyorsunuz, tezim *haud* ve *haudquoquam* belirteçlerinin kullanımına ilişkindi. Peki ya siz? Sayın bana kurtardığınız suçsuzları. Kaç kişiydiler? Yüz mü? Elli mi? On mu? Hayır mı? Peki beş kişi bile değil mi? Yalnızca bir kişiydi kurtardığınız – kendiniz. Demek ki tek bir masumu bile kurtarmış değilsiniz. Daha önce de dediğim gibi, ben Rosenbaum'ları kurtarmadım. Ben, kendim için hep olabildiğince iddiasız ve sınırlı görevler saptadım. Ya siz ve sizin gibiler, sizler ne yaptınız? Sizleri sabahları, şafak vaktinde yükseklere tırmanırken gördüm. Apokalipsin dev atlarının sırtındaydınız, göklere saldırmak istiyordunuz, oradan yalnızca tanrıları değil, ama doğrudan Tanrının kendisini de kovmaktı istediğiniz. Şimdiyse geri dönmektesiniz. Atlarınızı öldüresiye sürdünüz, fakat gökyüzünü boşaltamadınız; orayı yalnızca Hitler, Stalin ve *bütün ötekileri* barındıracak bir yer olarak hazırladınız. İstediğiniz, bu muydu?"

"Hayır."

"O zaman bugün galiplerin safında bulunmanıza karşın, aslında acınası ve kesin bir yenilgiye uğradınız."

"Evet."

"Ve böyle bir kötü yazgıyla karşılaşan ilk kuşağın sizin kuşağınız olmadığını da biliyorsunuzdur hiç kuşkusuz. 'Yüce dava', tıpkı Akhilleus'unki gibi, en önemsiz bir ayrıntı yüzünden güme gidiyor." Profesör, zafer kazanmışçasına sözlerini tamamlamıştı.

Öğrencisinin haklı hedeflerin yenilgilerin ardından da ayakta kaldıklarını, yitirilmiş bir savaşın da anlam taşıyabileceğini açıklama çabalarını sabırla, ama ilgilenmeksizin dinliyordu.

"Bizler araçların seçiminde yanılgıya düştük ve yanlış bir yolu izledik, ama hedefin kendisi..."

Yaşlı adam, bu söylevin sonunu özlemle beklediğini giz-

lemeye çalışıyordu; sanki bu sonu hep bilmişti.

"Köpek yarışlarını hiç kuşkusuz duymuşsunuzdur, sayın profesör. Tavşan her zaman daha hızlıdır, sonunda köpeklerin çarpıp burunlarını yaraladıkları duvarın ardında yitip gider. Bir yerde şöyle yazmıştım: 'Bu köpeklerden biri sonunda bu tavşanı yakalamayı başarsaydı eğer, öğreneceği ne olurdu? Birincisi, hep bir parça tenekenin ardından koştuğu, ikincisi ise bu teneke parçasının dokunulur dokunulmaz elektrik şokları yaydığı.' Ve o zamanlar şunu da eklemiştim: 'Bir köpek olsaydım eğer, işin aslını bilseydim bile, tavşanı yakalamak için yine de her şeyi yapardım.'"

ÖZGÜR İNSAN

Jean Jacques Rousseau, iki yüzyıldan bu yana ününü koruyan *Toplum Sözleşmesi*'nin ilk bölümüne şöyle başlar: "İnsan, özgür doğar." Ondan 36 yıl sonra Schiller, çok sık alıntılanan şu dizeleri yazmıştır:

Özgür yaratılmıştır insanoğlu,
özgürdür zincire vurulmuş doğsa bile.

Bu çok yaygın görüşe karşılık, her birimizin artık rahatsız etmeye başlamış bir yabancı cisim gibi ana rahminden atıldığını ya da zorla kopartılıp alındığını anımsatmak, yerinde olur. Doğum olayının insana, etkisi yaşam boyu süren bir darbe indirdiği kesinlikle kanıtlanmamış olmakla birlikte, yaşamımızın başlangıcının son derece acılı olduğundan, bir zorbalığa hedef olma ve mutlak bir çaresizlik konumu niteliğini taşıdığından herhalde kuşku duyulamaz.

Adaletin ne olduğunu veya olması gerektiğini kavramak istediğimizde nasıl yaptığımız veya hedef olduğumuz haksızlığı çıkış noktası almamız gerekirse, özgürlüğün ne olduğunu ve özgür insanın ne olabileceğini öğrenmek için de özgürlükten yoksunluğun araştırılması zorunludur. Ruhbilimci de aynı nedenden ötürü bir konum olarak özgür varoluştan değil, fakat bireysel nitelikte bir özgür oluş'tan söz etmek eğilimindedir; burada belli hedefe yöneltilmiş bir süreç olmaksızın varlığı düşünülemeyecek ya da en azından eksik kalmaya yargılı bir gelişme söz konusudur.

Yeni doğan çocuk, çevresi hemen yardım elini uzatmadığında kısa zamanda ölüme yargılıdır; çocuk yıllar boyunca bu bağımlılık konumunda kalır. Çocuğun başkalarının hizmetlerinden ve bakımından bağımlılığı, uygarlık ilerlediği öl-

çüde daha uzun sürer. O halde burada özgürlükten nasıl söz edilebilir? Eğer hareket özgürlüğüne hiçbir sınır konmasaydı, yürümeyi yeni öğrenmiş olan çocuk hiçbir içgüdü tarafından uyarılmaksızın düşünülebilecek bütün tehlikelere koşardı. Demek ki kendi kendine hareket edebilme yetisinin de önce yönlendirilmesi, özgürlüğünün kısıtlanması gerekmektedir. Ancak burada yapıcı nitelikte bir özgür olmama konumu vardır; bu konumun aşılması, insanın kendi kendisini özgür kılması ve bu eylemin başlangıcı bakımından zorunlu bir koşuldu. Ortada *genel, kaçınılmaz* bir olgu bulunmaktadır. Hastalıklı olanlar bir yana bırakılırsa, normal organik işlevler çocuğu sürekli bir zorlama gibi etkiler: Acıkma, susuzluk, uyuma gereksinimi, sindirim güçlükleri – çocuk başlangıçta sanki dizginlenmesi olanaksız bir gücün eline düşmüşçesine bütün bunların tutsağıdır. Böylece, varlığın bitkisel biçimleri bile kimsenin kurtulamadığı zorlamalar gibi etkin olmaktadır. Sanki yaşam, süresi ve yoğunluğu nedeniyle baskı altına alma konumuna dönüşen bir basınç uygulamaktadır. Çocuk bu evrenin sonunda bedensel gereksinimlerini artık bir zorlama diye duyumsadığından, özgür olduğuna veya olabileceğine inanmaya başlar. Çünkü bu arada bu gereksinimlerin karşılanmasının bir haz duygusunu da beraberinde getirdiğini anlamıştır. İnsan gereksinime boyun eğmeyi geciktirdiği ölçüde doyumun getireceği hazzın artacağını epey erken dönemlerinde kavrar.

Bunu anlama, tek sesli bir diyaloga yol açar: İnsan, sonunda kendisinden –kendi seçtiği anda olmak koşuluyla– esirgemeyeceği bir şeyi bir süre esirgemiş olur. Çocuklar çoğu kez hem kendi aralarında, hem de yetişkinlerle aslında vermeye yönelik bir esirgeme oyunu oynarlar: Oyun arkadaşına onun istediği elma uzatılır, ama karşı taraf elini uzatır uzatmaz armağan ya geri çekilir, ya da saklanmaya çalışılır. Oyunun çekiciliğini sürekli yeniden üreten olgu, esirgenenin sonunda elde edilmesinin kesin olmasıdır. Böylece elde edilen, ama geçici özgürlüğün ilk biçimi bir varsayım, gölge oyu-

nunda elde edilmiş bir zafer ya da insanın aynadan yansıyan kendi görüntüsüne bir meydan okuma olmaktadır. Bu bilinçli esirgeyişin neşeli bir oyuna dönüştürülmüş nahoş bir oyun olmayıp, doğanın uyguladığı tiranizme, örneğin açlığın ve susuzluğun baskısına yönelik bir tepki niteliğini taşıması, çok önemlidir. Burada geçici bir boyun eğmeyi yadsıma söz konusudur.

Bu örnek, insanların özgürlüklerinin doğal, yani en baştan verilmiş olmayıp, gerçek anlamda doğaldışı olduğunu açıkça göstermektedir: Çünkü bu özgürlük, ancak doğaya ve insamn kendi bedenine *karşı* savaşılarak elde edilebilmektedir. Çocuk kendi gereksinimleri ve güdüleri karşısında zaferler kazanır, yiyeceğini sabırla beklemesini, yürümesini, konuşmasını öğrenir, kendini çevresine gittikçe daha çok uydurur. Sonunda kendini bir bütün, bir birim olarak yaşamaya başlar; bu bütün içersinde *Ben*, hem bedeni, hem de görünüşte bu bedene egemen olan güçleri kapsar. Belki bundan, doğaya karşı kazanılan zaferin gerçekte *insanın* doğasının bir zaferi olduğu sonucu çıkarılabilir. İnsanın doğası ise zaman içersinde gerçekleşmiş bir oluşumdur, koşullarının, dolayısıyla uygarlığın da her türünün hem ürünü, hem de üreticisidir.

İnsanın kendi gereksinimlerini özgürce düzenleyebileceği bilinci, bağımlılık duygusunu azaltır. Ancak çevreden bağımlılık, anneden, babadan, kardeşlerden bağımlılık varlığını korur ve bu bağımlılıklar, insanın kendini özgür kılma olanaklarını çok uzun süre, çoğu zaman da bütün bir yaşam boyunca sınırlar. Bu bağımlılıklardan kopma sık görülen bir olaysa da, beraberinde özgürlüğü getirmeyebilir. Başkaldıran çocuk kendini babada ve annede somutlaşan otoritenin dış baskısından kurtarmış olabilir, ama ölünceye değin onlara bu kez olumsuza dönüşmüş bir ilişkiyle bağlı kalabilir; bu ilişki, buyurgan baba ve analara en sıkı bağlılıktan daha az köleleştirici değildir.

Böylece her zaman çok güç olan ilişki çözümlemesinin dışında ne özgürleşme sürecinin, ne de insanın kendini öz-

gür kılmasına yönelik eylemlerin kavranılabileceği ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni ise ilk ilişkilerimizin bağımlılığımız tarafından, bir yandan bizim sınırsız yardım gereksinmemiz ve başkalarının yine sınırsız yardıma hazır oluşları, öte yandan ise bize olan sevgileri tarafından belirlenmesidir. Ana ve babalar çocuklarına "tapsalar", onların bütün isteklerini gözlerinden okusalar bile, sevilen varlık bir idole dönüşmekte, nesne olarak kalmakta, asla özne olamamaktadır. Böyle bir ilişki er geç bütün ilgili kişiler bakımından acılarla dolu, önlenmesi olanaksız bir kopuşa gidebilir. Gerek yitirilmiş cennetin ardından duyumsanan yurtsama, gerekse bir daha ele geçirilmesi olanaksız çocukluğa duyulan saçma özlem, özgürlüklerine henüz kavuşmuş kölelerin efendilerinin evindeki rahata geri dönme isteklerini andırır. Bu görüngülerin yorumu için libidoya ve Ödipus kompleksine ilişkin ruhçözümleme kuramına geçerlik tanınsa bile, özgürlükten kaçışın nedenini bilinmeyen bir gelecek karşısında duyulan korkuyla, ilişkide bulunulan başlıca kişilerin koruması olmaksızın ayakta kalınamayacağı korkusunda aramak gerekir. Oysa cennet, gerçekte hiçbir zaman varolmamıştır; varolan, insanın ardında bir cennet bıraktığı ve şimdi yine ona dönmekte olduğu yolundaki çifte yanılsamadır. Yitirilmiş ve yeniden bulunabilecek cennet inancı, adına gelecek denen belirsizlik karşısındaki korkunun da bir dile geliş biçimidir. Oysa özgürlük kavramı, bir yönüyle insan çocukluğundan uzaklaştığı ölçüde gelecek tasarımına daha güçlü kenetlenen bir kavramdır. Yakın geleceğe atıfta bulunmayan ve insanı bu yakın geleceği ilerici bir tutumla biçimlemeyi sağlayacak eylemler için yüreklendirmeyen bir özgürlük, insanın kendisi için oluşturduğu bir aldatmacadan başka bir şey değildir: "İsteseydim yapabilirdim, ama istemiyorum ve aslında istemek de istemiyorum" – bu, olan'da geçmişi, bu geçmişte de özgürlüğün yükünden bir kurtuluş yolunu gören insanın konuşma biçimidir.

Ruhbilimsel tartışmaların yerine tarih felsefesi doğrultu-

sunda bir düşünce konabilir: İnsanlığın tarihinin bir anlam taşıdığının kanıtlanmamış ve kanıtlanamaz olduğu varsayılsa bile, tanrıbilimsel nitelik taşımayan bir tarih felsefesi yine de bir anlam bulmayı ya da en azından bir anlamlandırmayı hedeflemek zorundadır. Eğer bu anlam, bütün insanların özgür kılınmasıyla gerekleşmiyorsa ya da birincil hedef bu özgür kılma değilse, o zaman tarih de sürekli olarak ölçüsüz umutların üretilmesinden ve bunların yine sürekli yıkılmasından, şeytan ruhlu bir tanrının bulduğu, fakat sonuna kadar götüremediği bir Sisyphos girişimi için güçlerin sınırsız harcanmasından başka bir şey değildir.

Hegel, şöyle der: "...Tin, insanın kendi kendisinde olmasıdır ve asıl özgürlük budur. Çünük eğer ben bağımlıysam, o zaman ben olmayan bir başkasıyla bağıntılıyımdır ve böyle biri olmadan, ben de varolamam. Ben, ancak kendi kendime isem özgür olabilirim. Tin, kendi odak noktasına varmak istediğinde, kendi özgürlüğünü eksiksiz kılmak için çaba harcıyor demektir...Tin'in özü eylemdir; tin bu özün ürüdünür ve bu nedenle başlangıcı aynı zamanda sonudur. Onun özgürlüğünü oluşturan, durağan bir varlık konumu değil, fakat özgürlüğü ortadan kaldırmakla tehdit edeni sürekli olumsuzlamaktır."

Hegel, "tin'in tarihte gerçekleşmesi"ni tartıştığı dünya tarihi felsefesi derslerinde böyle demektedir.

Özgür olmak, çeşitli anlamlara gelebilir; örneğin antik çağın sonunda sık görüldüğü üzere, kölelikten azat edilme demek olabilir. Ancak genelde söz konusu olan, özgürlüğün bir armağan gibi alınması değil, fakat tıpkı Hegel'in olumsuzlamasındaki gibi, savaşılarak elde edilmesidir; bu olumsuzlama birincil olarak ana ve babanın otoritesine ilişkin bulunmalı, genelde ise daha önce varolana atıf yoluyla uygulanan baskıyı hedef almalıdır. Geçmişin yükü, doğruları ve yanılgıları, inançları ve kör inançları – özgürlüğe giden yolu arayan herkes bunlarla karşılaşır. Bunların çoğunu sahip olmak için edinebilir; ama bunları kendisi öyle karar verdiği için değilde,

kendisine öyle verildiği için alacak olursa, özgürlükten yoksun kalacaktır. Fakat bu saptamayı sınırlandırmamız gerekmektedir: Bu saptama bir karşılaştırmadan, başka deyişle toplum teki ile her türlü otoritenin temsilcisinin karşıtlığından yola çıktığı ölçüde isabetsizdir. Buna karşılık böyle bir karşılaşma gerçekten yetişmekte olan insanın, Hegel'in deyişiyle "kendi kendisinde olmak için" özgürlük uğruna savaşacağı temel konuma dönüşürse, o zaman bireyin kendini özgür kılma eylemi belki her zaman kolay olmayacaktır, ama bir olay olarak yalınmış gibi gözükecektir. Oysa durum böyle değildir, çünkü gerçekte otorite, doğrudan bireyin iç dünyasında çöreklenmiştir; bu otorite hem onu kullananın ağzıyla, hem de ona hedef olanın, hiçte hakkı olmamakla birlikte, onu sabırla karşılayanın ağzıyla konuşur.

Böylece önemli bir olgu saptanmış olmaktadır: Özgürlükten yoksun insan, kısmen kendi kendisine de yabancıdır ve kendisiyle konuşurken çoğu kez ezenin sesini kullanır. Bunda pek şaşılacak bir yan yoktur – o insanın konuşabilmesi bile belli bir öykünmenin etkisinin sonucudur; bu öykünme sayesinde o insan, daha sonra bağımsızlık hakkını kimlerden alacaksa, onlar gibi olmayı da başaracaktır. Son yıllarda sözü çok edilen bu yabancılaşma, yaşamın ilk evresinde kaçınılmaz bir olgudur ve bu olgu, belli bir dönemin toplumsal koşullarından bağımsızdır. Çevresindeki insanların "işgali" altına girmekten kurtulmak, yalnızca bir dişi kurdun emzirdiği, söylence ürünü çocuğun gerçekleştirebileceği bir iştir. Bitkisel yaşamımızdan gerçek yaşamımıza ilk adımlarımızı attığımızda, hem kendimize, yani olmamız gereken vaya olmak istediğimiz biz'e uzanan yola, hem de kendilerine benzediğimiz, kendileriyle aynı haklara sahip olmamızın öngörüldüğü başkalarına uzanan yola girmiş oluruz.

Varoluşçuların, örneğin bir Jean-Paul Sartre'ın birçok bakımlardan buna aykırı olan görüşleri, ancak bir görüngübilimsel varlıkbilimin hiçbir yüküm getirmeyen, sınanmasına da asla olanak bulunmayan alanında geçerlidir; buna karşılık

insanları tanımanın söz konusu olduğu noktada geçerlik taşımaz. Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik"te yer verdiği şu görüşler, ancak soyutun alanında kalındığı ölçüde geçerlidir: "Benim özgürlüğüm için bu özgürlüğün kendisinden başka sınır düşünülemez; ya da daha iyi bir deyişle, bizler özgür olmamakta özgür değiliz." Sartre, Alman işgali altındaki Paris'te "Sinekler" adlı oyunu oynandığında, buna benzer görüşleri özellikle vurgulayarak yinelemişti. O zamanlar basılmış olan programda, insanoğlunun içinde bulunduğu koşullar ne olursa olsun özgür kalacağını ve özgür olmama yeteneğinden yoksun bulunduğunu savunmakta direnmişti. Sartre'dan uzun süre önce özellikle Alman filozofları ezilmenin, aşağılanmanın ve sömürülmenin toplumsal koşullarını kendilerinden emin bir tutumla anlamamakla sivrilmişlerdir. Bu nedenle insanoğlunun özgürlüğü neredeyse cennetin yedinci katından, filozoflara ait bir cennetten ve günlük Almancayla ilan edilmiş, özgürlüğün böylece güvence altına alınabileceği düşünülmüştür. Filozofların kendi kendilerini yüceltmeleri, iktidara boyun eğişleriyle, siyasi özgürlükten ve muhalefet yapma hakkından vazgeçişleriyle şaşılacak ölçüde uyuşmuştur. Filozofların bu konumunu olanaklı kılan, onların özgürlüğü insanların hem kendi aralarında, hem de kendi kendileriyle varolan, belirli ve tanımı açısından sınırsız genelleştirilebilen bir ilişki olarak anlamaktan kaçınmaları olmuştur. Burada insanın kendi kendisiyle olan ilişkisinden söz ettim; çünkü insan, hiçbir zaman *yalnızca* kendisi değildir; aynı zamanda kendisinden önce gelip, otoriter bir tutumla bireyin bilincine yerleşmiş, böylece de onun dünyaya ve kendisine, varlığına ve olması gereken varlığına ilişkin tasarımını sürekli etkilemiş olanlarla dolu bir adadır.

İnsan böyle bir kalabalıktan kurtulabilir mi? Kurtulabilir; buna yol açan nedenlerden biri, daha önce doğmuş olanların doğal ölümleri ve yaşlarının ilerlemesi nedeniyle otoritelerinin kaçınılmaz olarak zayıflamasıdır. Bu bağlamda en az bunun kadar önem taşıyan noktalardan biri de, yetişkin in-

sanın yaşamını geniş ölçüde belirleyici nitelikte olan kararlar almasına ilişkin kaçınılamaz zorunluluktur. Ne kadar olgunlaşmış ya da olgunlaşamamış olursa olsun, herkes bilmekte ve kendi istenciyle seçmekte özgürmüş gibi davranmak zorundadır. Bu durum, insan özgürlüğünün sınırlı olduğu gerçeğini görmezlikten gelemediği zaman da geçerlidir – insanın birlikte yaşadıklarının özgürlükleri, bir de yaşayabilmek için karşılamakla yükümlü bulunduğu toplumsal ve ekonomik istemler, bu sınırlara örnektir.

Özgür insan, kararları ve eylemleriyle üstlendiği sorumluluğu ruhsal bakımdan taşıyabilecek yetenekte olan insandır. Eğer bir insan bu bağlamda yeterince olgun olmadığından, yani özündeki yabancıyı yeterince aşamadığından ötürü, karakteri bakımından sorumluluğunun gereğini yerine getiremeyecek durumdaysa, o zaman o insan yasaya göre değil, ama bireysel ruhbilim doğrultusundaki bir pedagojiye göre sorumsuzdur. Gerçi bundan, özgür olmayan insan, sorumluluk ehliyetinden yoksun oluşu nedeniyle, sorumlu sayılamayacağı sonucu çıkar ve o zaman şu soruyu sormak gereklidir: Acaba bu anlamda sorumlu, dolayısıyla da gerçekten özgür kaç kişi vardır?

Determinist anlayışa göre insan yalnızca "zorunda" olmayıp, her zaman neyi istemek *zorunda* ise, ancak onu isteyebilmektedir. Bu anlayış çerçevesinde insanın istenci, onu özgürlükten yoksunluk konumunda tutmaya yarayan ve gerek özgürlüğü, gerekse kendi doğasını öğrenmekten alıkoyan bir aldatmaca aracıdır. İnsan özgür davranmasını engelleyen her şeye olduğu gibi bu konuma da başkaldırdığı takdirde, determinizme göre böyle bir başkaldırı da tıpkı daha önceki boyun eğiş gibi, ancak bir belirlenmişlik konumunu yansıtır. Sartre, insanın özgürlüğe yargılı olduğunu ileri sürerken, determinist nitelikteki bu savda yalnızca bir yanılsama görür; bu yanılsama, bilgilerimizin yetersiz olması ve kendimizi tanımamızın o kaçınılmaz sınırlılığı nedeniyle, gerçekliği yalnızca çarpıtarak yansıtan bir bilincin yarattığı bulanıklığın ardın-

da örtülü kalabilir.

Birlikte yaşamanın mantığı, insanların eylemlerinden sorumlu olmalarını bir kurala dönüştürmektedir; uygulamada bunun böyle olmasını, doğal olarak eylemlerimizin özgür bir karardan kaynaklanmayıp, yüzüne istencin maskesini takmış bir baskıya boyun eğmenin sonucu olduğunu kuramsal düzeyde inananlar da istemektedirler. Erekçiliğin (finalizmin) anlayışına göre, amaçtan ve erekten başkaca bir şeyle açıklanabilecek bir davranışın tasarlanabilmesi, olanaksızdır. Ama herhangi bir nedeni bulunmayan eylemler, olaylar ve etkiler de bize olanaksız gözükmektedir. Suç işlemeyi meslek edinmiş insanın suçlarını yalnızca toplumsal kökenli nedenlerle açıklamamız ve bundan ötürü onu suçsuz sayabilmemiz, söz konusu değildir. Bu çelişki, yüzlerce, belki binlerce yıldan bu yana tartışılmıştır; genellikle de herkes, daha soru ortaya atılmazdan önce zaten hazırlamış olduğu yanıta sarılmıştır. En çok rağbet bulan görüş, özgürlükten yoksun insanın sorumsuz sayılması gerektiği, ama buna göre davranılamayacağı, çünkü o insanın neden özgürlükten yoksun kalmış ve sorumsuzluğu yeğlemiş olduğu sorusunun ancak determinst için önem taşımayabileceği, buna karşılık ruhbilimci ve toplumbilimci için önemsiz sayılamayacağı görüşü olmuştur. Somut örnekler, bu iki disiplinin bakış açısından önem taşıyanın ne olduğunu daha açık gösterecektir.

Ancak daha öne bir itirafta bulunmak istiyorum: Determinizm karşısındaki, özgür olan ya da olmayan istenç karşısındaki tutumum bana asla yeterince sağlam bir gerekçeye sahip gibi değil, fakat daha çok dağınıkmış gibi görünüyor. Ben, "delik deşik" olmuş determinizm diye adlandırılabilecek bir anlayıştan yana çıkıyorum. Adler'in bireysel ruhbilimini paylaşan bir ruhbilimci olarak bireyin erekçi tutumuna, her şeyin derinine inen, bilinçli veya bilinçsiz ereğe yönelmişliğine hep koşul niteliğini taşıyan, çoğu kez de belirleyici nitelikte bir rol tanıyorum; bu yüzden nedenselliğin tartışma konusu olması gibi bir durum ise ortaya çıkmıyor. İnsanın ken-

di motiflerini çoğu kez yanlış anladığı ve yanlış yorumladığı, açık bir gerçektir; bunun sonucunda ise nesnel nedenlerin etkileri sapar ve çoğu kez de bu sapma zorunlu olur. Çünkü insan kendi sesinin başkalarının çağrılarını bastıran yankısına biraz fazla kulak verir, aslında ya hiç sorulmamış, ya da sanıldığından farklı sorulmuş soruları yanıtlar. Belli bir eğilimin etkisiyle yanılma ve yanıltılma yeteneği, bir tür usdışılığın, gerçek ve kurgu ürünü nedenlerin etkilerinden oluşma bir karışımın ortaya çıkmasına yol açar. Bundan ötürü insanın davranışına usçu bir zorunluluk tanımak yanlış olur gibi gözükmektedir – benim "delik deşik" determinizmim de zaten bu olgudan kaynaklanıyor. Şurası kesin ki, tutumum doyurucu değil; özellikle Alman filozofları gibi, bir araştırma yönteminden çok her şeyin belli yerinin bulunacağı mutlak bir sistemin arayışı içersinde olan pek çoklarının doğrultusunda doyurucu bir tutum değil.

İnsan hangi toplum düzeni içersinde yaşarsa yaşasın, belli çelişkilerin ortaya çıkması kaçınılmazdır; bu çelişkiler kuşaklar arasındaki ilişki sorunuyla da bağıntılıdır. Bu ilişkiler zaman içersinde değişebilir – özellikle yüzyılımızda bu doğrultuda çok kapsamlı bir değişim gerçekleşmektedir. Ancak insanın yaşamının ilk yıllarında kendi gücüyle ayaklarının üstünde durabilene veya onu toplumun üyelerinden biri kılacak bilgileri kendi kendine edinebilecek konuma gelene kadar uzunca bir nesnelik evresinden geçme zorunluluğu, değişmemektedir. Verilecek eğitim otoriter olsun ya da olmasın, çocuk ister büyük ister küçük bir aile çevresinde ya da tümüyle aile dışında, bir başka çevrede yetişsin – her durumda önceleri yalnızca istençten yoksun, salt alıcı bir canlı olarak kalmak zorundadır. Burada birincil olarak biyolojik nitelikte ve değiştirilmesi olanaksız, ancak daha ileri evrelerde aynı zamanda ruhbilimsel ve toplumbilimsel nitelik kazanan bir bağımlılık söz konusudur.

Bağımlılığın ikinci türü ise bireysel ruhbilim ve toplumsal ruhbilim açısından tanımlanabilir bir bağımlılıktır. Vere-

ceğimizi söylediğimiz örneklerden birini ele alalım: Cimri bir babanın oğlu babanın etkisi altında örneğini bile geride bırakan bir cimri olabilir. Veya tam tersine, müsrif bir insan olup çıkabilir. Cimriliğin toplumsal-ekonomik temelleri apaçık ortadadır, ama bu temellerin bir açıklama getirme bakımından yeterli olmadığı da hemen anlaşılır. Mülkiyetin bulunmadığı veya mülkiyet olarak tanınıp tutkulara hedef olmadığı yerde cimriliğe ve açgözlülüğe de hemen hiç rastlanmaması doğaldır. Fakat tek başına özel mülkiyetin varlığı, cimriliğin oluşumunu açıklamaya yeterli değildir. Sonunda müsrif olan oğul örneğinde, bu durum hangi etkenden kaynaklanmıştır? Çocuk babasının kişiliğinde cimriliği gözlemlemiş olduğundan ve acı çekerek cimrilikten nefret ettiğinden, babasına benzemek istememektedir. Böylece babasına karşı yürüttüğü savaşımda müsrif olmaktadır. Peki durum bu kadar açık mıdır? Çocuk babasının tersine davranmakla, kendini ondan kesinlikle özgür mü kılmaktadır? Çocuk ancak babasının açgözlülüğü sonucu cimriliğe de, müsrifliğe de kaymadığı takdirde özgür olabilir. Özgürlük, yalnızca -Hegel'in deyişiyle- özgürlüğü ortadan kaldırmaya çalışanın olumsuzlanması değil, ama ikili bir aşma eylemidir: Verilen örnekte oğlunu yalnız babasının etkisinden değil, fakat kendi ethik karşıtı konumundan da kurtulması, dolayısıyla bağımsız olarak kendi yoluna gitmesi gerekir - başka deyişle, babasının cimriliğinden tamamen bağımsız ve bu cimriliğin kendi kişiliğinde yarattığı çelişkiden bütünüyle arınabilmiş olmalıdır.

Sorun, sınırları genişletildiği ve toplumumuzda mülkiyete karşı işlenen suçlar incelendiği takdirde daha bir aydınlığa kavuşacaktır. Bilindiği gibi günümüzde suçluları yalnızca toplumun savunmasız kurbanları olarak görme eğilimi egemendir. Dayanılmaz bir yoksulluk içersinde yaşayan insanların başkalarının mallarına hukuka aykırı biçimde el koymaları söz konusu olduğunda, bu görüş ilk bakışta akla yakın gelmektedir. Yine de suçluyu yalnızca toplumsal adaletsizliğin özgürlükten yoksun kurbanı saymak yanlıştır. Hırsızların, do-

landırıcıların, şantajcıların amacı özel mülkiyeti ortadan kaldırmak değil, fakat varolan toplum düzeni içersinde mülkiyet, dahası servet elde etmelerini sağlayacak araçlara çalışmadan kavuşmaktır. İşçi sınıfı, ahlaka ilişkin konularda hiçbir zaman nihilist bir tutum içersinde değildir; tam tersine, işçi sınıfını örgütleyenlerle, yine bu sınıfın karakteristik temsilcileri, kendilerini burjuva ahlakından veya kilise ahlakından bağımh hissetmeksizin, kendilerine ve yoldaşlarına karşı her zaman katı ahlakçılar olmuşlardır. Kuramla uygulamayı birleştirmek istediklerinden, en yüksek düzeydeki taleplere de uygun davranmaya çalışmışlardır. Bu durum, çağımızda işçi sınıfının lumpen proletaryasıyla ve profesyonel suçlularla, bunların içinden bazılarının –şimdilerde çok görüldüğü üzere– mahkeme önünde kendilerini egemen sınıfın düşmeni diye tanıtmalarına ve devrimci bir ideolojiye atıfta bulunmalarına karşın, her türlü komşuluğu son derece kararlı bir tutumla yadsımalarını da açıklamaktadır. Bazı anarşist gruplar *bu yüzden* daha geçen yüzyılda farklı bir konuma girmişler ve çok utanç verici bir sona sürüklenmişlerdir. Bugün bunların kendilerini üstelik Marksist saymaktan bile çekinmeyen taklitçilerinin çıkması, yanılgıların da yinelenebileceğinin bir kanıtıdır.

Toplumsal koşulların her bireyin davranışlarını çok yönlü etkilediğine ilişkin ve temelinde doğru olan saptama, bu koşulların yalnızca bir nesnesi olan insanın savunmasız olarak bazı şeyleri yapmaya, bazı şeyleri de yapmamaya itildiği savını asla haklı çıkarmaz (asilerin ve devrimcilerin varlığı olgusu bile sözü edilen nesne anlayışını çürütmektedir.) Bir manastır, kapalı bir tarikat veya bir kibbuz gibi, son derece katı kurallarla düzenlenmiş topluluklarda dahi psikolojik etkenler, bireysel özyapıların hiçbir ölçüde silinmesine olanak tanımamaktadır; oysa bu topluluklar içersinde ortaklık duygusu her yerde olduğundan daha egemendir.

Bireyin davranışını, özellikle de onun başarısızlığını yalnızca sosyo-ekonomik koşullarla, günümüzde görüldüğü üze-

re, kapitalist toplum düzeniyle açıklamak isteyen bir sözde toplumsal-ruhbilimsel gözlem biçiminin ne denli tuhaf kaçtığını, başka bir alandan vereceğimiz bir örnekle belirginleştirelim: Resim galerisine bir göz atan müze ziyaretçisi, orada sergilenen tablolarm sınırlı bir zaman parçası içersinde yaratılmış olduklarını kolaylıkla anlar. Uzaktan bakıldığında, resimler birbirleriyle enikonu benzeşirler; bu resimlere ilişkin olarak ancak bir ressamın eserlerini çağdaşlarının eserlerinden ayıranın ne olduğu kavranabildiği takdirde bir değerlendirmeye gidilebileceği, herkesin bildiği bir şeydir. Yapılması gerekenlerden biri de bir sanatçının yaratma sürecinin içerdiği çeşitli evreleri birbirinden tam olarak ayırabilmek, onun yaratıcı üslubunun geçirdiği değişimleri saptamaktır. İşte özellikle bu noktada ressamı yönlendiren, yalnızca içinde yaşadığı zamanın atmosferi, o sırada egemen olan beğeni ya da daha genel bir ifadeyle, dış koşullar ve toplumsal bağıntılar değil, fakat son derece kişisel nitelikteki bir gelişmedir; bu gelişme; sanatçıya özgürlüğe kavuşmasında, başka deyişle "kendinde olabilmek" için, nasıl ise öyle olmasında yardımcı olur.

Bizi mutlak anlamda her türlü bağlantının dışına çıkaracak bir özgürlük, elbet olanaksızdır; dahası, böyle bir özgürlük düşünülemez bile. Özgürlüğün böylesi, en uç noktadaki yalnızlığın, otik psikozun yıkıcı olumsuzluğunun ortasında bile elde edilemez. Buna karşılık sürekli bir çelişki ortamı, yani kendimizi aynı zamanda hem bir bütünün parçası, hem de biriciklik niteliğini taşıyan, bir başkasıyla karıştırılması olanaksız, parçalanmaz bir bütün, yani bir birey olarak yaşadığımız ortam, özgürlüğün gerçekleştiği ortamdır.

Bilindiği gibi intihar, çoğu kez insanoğlunun örnek nitelikteki tek özgür öylemi diye adlandırılmıştır. Özgür doğmadığımız gibi, özgür de ölemediğimiz, ama kendi gücümüzle ölüme gittiğimizde, böylece kendini hayatta tutma güdüsünün sürekli tiranizmini aştığımızda, iki özgürlüğü birden ele

geçirdiğimiz söylenir; bunlar, kendimizi her şeyden ve herkesten, bu arada kendimizden de özgür kılma özgürlüğüyle, istediğimizi yalnızca istediğimiz için yapma özgürlüğüdür. Bazıları da nedensiz ve amaçsız işlenen cinayeti mutlak özgürlüğün tek kanıtı saymışlardır. Burada söz konusu olan, kendinden bile bıkmış bir estetizmin övmeye kalkıştığı, bütünüyle yararsız bir eylemdir.

Çok yaygın ve aynı zamanda hem akla yakın gelen, hem de yanlış bir düşüncenin tersine, ekonomik sıkıntı hiçbir zaman intiharın en sık rastlanan nedeni değildir. İntihar nedenleri, iyileşmesi olanaksız bir hastalığın dışında, genelde çoğunlukla saçmadır ve ölüm açısından ele alındığında, neredeyse bir hafifliktir: Gençler aşklarının karşılık görmemesi, başkaca nedenlerle küçük düşmeleri, aşağılanmaları, genelde ya da, kendi konumlarından ötürü, özelde yaşamın anlamından kuşkuya düşmeleri, kişisel geleceklerine artık inanmamaları, ölesiye canları sıkıldığı için çevreyi heyecana verecek birşeyler yapmak istemeleri gibi nedenlerle yaşamlarına son verirler. Olayların büyük çoğunluğunda az çok bilinçli gerçekleştirilmiş bir öç alma eylemi söz konusudur. Ve intihar hemen her zaman, aslında başarıya *ulaşmaması* öngörülen, bu nedenle de ölümle sonuçlandığında aslında başarısızlıkla sonuçlanmış bir girişimdir.

Bütün bunlar göz önünde tutulsa bile, bu eylemin yine de gizemli kaldığı bir gerçektir. İntihar girişimlerinin büyük çoğunluğunun değilse bile çoğunluğunun, sıradan olaylar belli bir anda intihar edecek olanı yüreklendirmediği, böylece de ölüm karşısındaki doğal direnişi azaltmadığı ya da kırmadığı takdirde gerçekleşmemiş olacağını kanıtlamak, güç değildir. Havagazı, uyku ilâçları ve belli ilâçlar eğer el altında bulunmasaydı, başka deyişle öldürücü hareketleri yapabilmek bu kadar kolay olmasaydı, modern toplumdaki intihar girişimleri de büyük bir olasılıkla yarı yarıya azalabilirdi.

İntihar sorununu ayrıntılı olarak ele aldım; ama bunun nedeni, günümüzde yeniden ortaya çıkan nihilizmin intiharı

özgürlüğün gerçekleştirilme biçimi sayması değil. Çünkü yalnızlığa kaçış ya da bize yakın olan herkesle ilişkilerimizi kopardıktan sonra tek başına kalışımız ne kadar özgürlükse, intihar da ancak o kadar özgürlüktür. Her büyük kentte yalnızlaşmaları bir hiçliğe sürgüne gitmekle eşanlamlı olan insanlara rastlanır. Hemen bütün bağlarından kopmuş olan bu insanların varlıklarının ayırdına varan olmaz bile. Onların sahneden çekilişleri, öteki insanlar için ancak şöyle bir esip geçivermiş sonbahar rüzgârı kadar önemlidir. Bu nedenle bütün bağlarını koparmış olan insanın, örneğin Drop-out'un özgür olduğuna inanmak, coşkulu bir budalalıktan başka bir şey değildir. Gerçekte ise özgürlük, onu olanaklı kılan, onun hem ele geçirilmesini, hem de yitirilmesini sağlayabilen ilişkilerin dışında söz konusu değildir. Bunun anlamı, ancak bir toplumun varolduğu yerde özgür insanların da varlığından söz edilebileceğidir. İnsanoğlu, doğa karşısında özgür olabilir; buna karşılık yalnızca toplumla olan ilişkisinde aynı zamanda hem özgür, hem de bağımlıdır. Burada bizi ilgilendiren asıl sorun, kaynağını işte bu çelişkide bulmaktadır: Özgürlük bizi bir toplum içersinde kalmaya, seçtiğimiz bir topluma katılmaya zorlamaktadır; ama bu topluma bir kez girdikten sonra özgürlüğümüz sürekli olarak kısıtlamalarla karşılaşmaktadır. Bağlar içersinde özgür kalmak ve kendini özgür bir tutumla bağımlı kılmak, özgürleşebilmiş insanın belirleyici davranış biçimleridir.

"Toplum"dan ne anlaşılmak gerekir? "Birbirlerine eşit olanlar"ı çatısı altında toplamayı başaramamış bir toplum, ne olabilir? Bedensel ve ruhsal bakımından birbirinin aynı iki insanın bile olamayacağı kesindir. Bu nedenle akılcı bir eşitlik anlayışı bu tür aslında varolmayan eşitlikleri değil, fakat herkesin varolabilmek bakımından aynı hakka sahip olması ve bu hakkın da gerek maddi, gerekse toplumsal açıdan güvence altına alınması isteminden kaynaklanır. İnsanların varolabilme uğruna giriştikleri kavgada gerekli donanımları arasında eşitlik bulunmadığından, dayanışma eylemleri

daha da zorunludur. İnsan, bir toplum içersinde yer aldığı ve herkesin varolma hakkına aynı düzeyde sahip bulunduğunu benimsediği için özgürdür, yoksa çocukça bir üstün insan komedisini oynayabilecek yetenekte olduğu için değil. Kölesiyle olan ilişkisinde efendinin özgür olmadığını, fakat başkalarını soktuğu kölelik ilişkisinin bir kölesi olduğunu kanıtlamak için mutlaka Hegel'in diyalektiğine başvurmak, zorunlu değildir. Ezenler, her zaman özgürlükten yoksun kalırlar; bunun en önemli nedenlerinden biri, yalnızca ezilenlerden oluşma bir kitle niteliğiyle geçerlik tanıdıkları toplumu yadsımalarıdır. Buna karşılık köle, efendisini öldürerek, ondan kaçarak ya da özel bir lütuf sonucu azat edilmesini sağlayarak değil, ama köleler kitlesinin özgür insanlardan oluşma bir topluma dönüştürülmesine katkıda bulunarak özgürlüğünü elde edebilir.

Bu bağlamda aklımıza kaçınılmaz olarak Fransız Devrimi'nin üç parolası, yani özgürlük, eşitlik ve kardeşlik sözcükleri gelmektedir. Özgür insan, eşitliğin yanısıra kardeşliği de benimsemek, başka deyişle Tanrının yeryüzündeki cennetine de inanmak zorunda değil midir? Yalnızca okulların ve hastahanelerin kapılarının üzerinde değil, ama kışlaların, ceza ve tutukevlerinin kapılarının üzerinde de bu üç sözcüğü bıkkınlık getirene değin okumuş olanlar için bu parolalar, verilen sözlerle gerçeklik arasındaki çelişkiyi saklamayıp, çarpıcı bir biçimde hep yeniden gözler önüne seren, dayanılması olanaksız bir mitoloji anlamını taşıyabilir.

Özellikle kardeşlik sözcüğü artık neredeyse çekilmez bir konum almıştır; ama şunu da unutmamak gerekir ki kardeşlik, çok küçük toplumların ya da özel bir tehlike konumunun dışında, zaten hemen hiç varolmamıştır; genelde hep bir sözden ibaret kalmıştır. Ve günümüzde içinde yaşadığımız dev kitlesel yığılımlar, elbet kardeşliği destekleyici etkenler değildir. Kentleşmenin gittikçe artmasıyla birlikte küçük ve bir anlamda doğal toplumların sayısı da azalmaktadır. Bu toplumların özlemini çekenlerin sayısı kabarıktır; gelgelelim

bütün yaşamlarını böyle bir topluluk içersinde geçirme zorunluluğuyla karşılaştıkları takdirde, pek çoklarının onlardan vebadan kaçarcasına kaçacakları da kesindir. Demek ki burada, o ünlü "herkesi sevmek" söz konusudur; bu ilkeyi sınamaktan kaçınmakta ve benimsemekte gösterilen kararlılık, aynı düzeydedir. Bağlayıcı olmayan sevginin bu türü, çağdaş başkaldırı hareketinin de bir bölümü olup çıkmıştır; bu hareket, özellikle Afrika'da, Güney Amerika'da ve dünyanın en ücra köşelerinde yaşayan halklarla kardeşliği öngörürken, hemen yakında olanlara, örneğin işçilere aynı anlayış gösterilmemekte, harekete önderlik edenler kendilerinden hiçbir ölçüde esirgemedikleri bir tüketim hakkını işçilere tanımaktan kaçınmaktadırlar. Şimdilik kardeşliği bir yana bırakalım, çünkü bundan söz etmek için vakit artık çok geçtir ya da henüz çok erkendir.

Özgürlük kavramının, bir eşit haklara sahip olma konumu olarak eşitliğin yalnızca herkes tarafından yasal biçimde tanınmasını değil, ama yaşamın her alanında uygulanmasını şart kıldığını belirtmiştim. Ancak çıkış noktası olarak özgürlük kavramını almak yerine özgür insanı düşüncelerimizin odak noktası yaparsak eğer, o zaman belli bir bağıntılar sisteminin tanımını yapmamız gerekir; bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri bu sistem doğrultusunda biçimlenecek, yerleşik konuma gelecek ya da kopacaktır. Burada söz konusu olan, bütün ilişkiler bakımından bir özne ya da bir nesne konumudur, bağıntılardan ve bağlılaşımlardan oluşma bir sistemdir. Çünkü ancak kimsenin nesnesi olmamayı başaran ve -hemcinslerinin en değersizi de dahil olmak üzere- herkesi özne niteliğiyle tanıyabilecek düzeye erişen, başka deyişle kimseyi bir başkasının amacı için bir nesne, bir araç konumuna indirgemeyen insan, özgür insandır.

Bir ruhbilimci olarak, yalnızca özne-özne ilişkisi içersinde yaşamayı, böylece de kendini kabul ettirebilmek, üstünlük, iktidar kazanabilmek için girişilen kişilik savaşından bütünüyle kaçınabilmeyi büyük bir olasılıkla bugüna kadar kim-

senin başaramamış olduğunu düşünüyorum. "On a toujours besoin de plus petit que soi" – "insan, her zaman kendisinden daha küçük birinin arayışı içersindedir" biçimindeki Fransız kökenli özdeyiş, insanın gücünü kanıtlamaktan çok, güçsüzlüğünden kaçma peşinde olduğunu ortaya koymaktadır. Burada, öne doğru gerçekleştirilen bir kaçış söz konusudur; kaçışın yönü, kaçanın ne olmaktan korktuğunu ve ne olmamayı özlemle istediğini açıkça göstermektedir.

İnsan, başkasında yalnızca bir üçüncü kişiyi değil, ama kendisiyle eşit bir bireyi, bir başka Ben'i görebilmek için, kendi kendisiyle olan ilişkisinde ortadan kaldırılması olanaksız bir kesinliği gereksinir. Bu kesinlik olmaksızın ve insan ne ise o olma yürekliliğini gösteremediği takdirde, özgür olabilmek de söz konusu değildir; böyle bir durumda insan, kendi olamadığı konumda bir başkasının bulunmasına çok zor katlanır. Ruhsal ve toplumsal sağlık açısından bakıldığında, özne-özne ilişkisi, başka deyişle toplum tekinin özgürlüğü için aşağıdaki koşullar geçerlidir:

Birinci koşul: Birey, ekonomik sıkıntıdan ve böyle bir sıkıntının yaşamında ansızın patlak verebileceği korkusundan özgür olmalıdır. Çocukta bile isteklerinin hepsine kavuşamadığı duygusun yaratan esirgeme ve yoksulluk yaşantısı azaltılmalı, sonunda bütünüyle ortadan kalkmalıdır. Eksikliğini duyduğumuz şeyi düşünmek, içimizde onu sağlama isteğini uyandırabilir; ancak birşeylerin eksik kaldığına ilişkin o yoğun yaşantının ruhsal etkilerinin uzantıları kalıcıdır ve insanın cesaretini yitirmesine yol açar. Bir insanın yeterince sahip olamadığı duygusundan bütünüyle kutrulabilmesi için nelere sahip olması gerektiğini kimse kesin olarak söylemez. Buna ilişkin ölçütlerin içinde yaşanılan toplumsal koşullara göre değişiklik göstereceği açıktır. Hayatta kalabilmek için gerekli en alt düzeyden bile yoksun olma konumunun dışında, bu konudaki değerlendirme, insanın kendi sahip oldukları ile başkalarında bulunmayanlar arasında, daha çok da başkalarında olupta kendisinde bulunmayanlarla yaptığı sürekli

karşılaştırmalardan kaynaklanır.

Kanımca bu nedenden ötürü günümüzde, endüstri önceki topluma oranla daha çok özgürlük vardır; çünkü gerçek anlamda birşeylerin eksikliği ve yoksulluk duygusundan kurtulan insanların sayısı gittikçe artmakta, bir zamanlar bir insanın değerlendirilmesinde ölçüt olan varlıklı olmanın çekiciliği bütünüyle ortadan kalkmış olmamakla birlikte, gücünden yitirmektedir.

İnsanın kendini özgür kılmasının ikinci koşulu, doğuştan sahip olunan ayrıcalıklarla, sınıf ya da meslek kökenli ayrıcalıkların yarattığı hiyerarşiye inanmaktan vazgeçmesidir. Burjuva devrimi bu bağlamda da özgürleştirme sürecini başlatmış olmakla birlikte, bu süreci sonuna kadar götürebilmiş değildir. Kendi sahip olduklarının sarhoşluğu içersinde yaşayan, savaşımında zafere ulaşmış burjuva sınıfı, kendine geçerlik kazandırmak ve bunu sağlamak için kendi eliyle yıktığı aristokrasiye öykünmek çabalarından vazgeçebilmiş değildir. Burjuva sınıfı uzun bir süreden bu yana toplumsal prestijine yalnızca servetini değil, ama bu serveti hak ettiği savını temel yapmaktadır. Bu sınıf, varlıklığının sağladığı ayrıcalıktan, kendisine yeni bir soylular sınıfının görkemini kazandıracak özel bir konumu da türetebilmek peşindedir. Ancak bütün bunlara karşın gerek burjuva sınıfının, gerekse toplumumuzdaki öteki sınıfların günümüzde değerin ve saygınlığın asıl kaynağını varlıklılıktan çok emek ve eylemde gördükleri de bir gerçektir. Bu açıdan, yani psikolojik olarak bakıldığında, bireye çabalarıyla daha yüksek bir konuma erişebileceği ve yine çabaları aracılığıyla her türlü geri kalmışlıktan –bu arada özellikle de ezilmişlikten– kendini koruyabileceğine ilişkin bir yanılsamanın, dahası haklı bir umudun kazandırılabildiği bir zamanda yaşamaktayız. Geride bıraktığımız on yıllarda, daha öncesi için neredeyse düşünülülmesi olanaksız, bir masalı andıran yükselişlere tanık olduk. Bir Picasso'nun kazandığı ün, yalnızca bir Midas büyüsü gibi imzasını attığı her şeyi altına dönüştürmesi yüzünden etkili olmakla kalma-

mış, fakat insanın hiçlikten ve yoksulluktan gelse, özel bir yeteneğinden başka bir şeyi blunmasa bile başarıların en büyüğüne ulaşabileceğinin örneğini sergilemiştir. Picasso'yu günümüz insanlığının simgesi ve ideali yapan, serveti değil, asıl bu yanıdır.

Bir Charlie Chaplin'in dünya çapındaki ünü, yeri yurdu bulunmayan bir yoksul ile herkesin üzerine yükselmesini başarmış sanatçı arasındaki hesaplaşmanın ürünüdür – Chaplin, bunu yoksulluğu yadsıdığı için değil, tersine yoksulluğa kendine özgü, herkesçe görülebilir insanca bir nitelik kazandırabildiği için başarabilmiştir.

Daha birkaç on yıl öncesine kadar selfmade-man, yoksul bir aileden gelen, kapitalizmin sömürü düzeni sayesinde zengin olmayı başaran, çabalarıyla değil, ama varlığıyla devleşmiş insandı. Buna karşılık yaklaşık 50 yıldan bu yana dünya çapındaki saygınlığın kaynağını her şeyden önce emeğin başarısında bulması, dikkat çekicidir: Çağımızın kahramanları, bilim adamlarının, buluşlar yapanların, sanatçıların ve doğal olarak, Sokrates döneminde de olduğu gibi, stad ve hipodromlarda zaferler kazananların arasından çıkmaktadır. Doğumun ve varlıklılığın emekten daha az önem taşıdığı yerde özgürlüğün koşulları da daha önce herhangi bir toplumda olduğundan çok daha elverişlidir. Ve insanlar artık açlıktan ve soğuktan korkmaları için bir nedenin bulunmadığı yerde, acımasız sömürüye karşı kendilerini yasal yollarla savunabildikleri ve sürekli işsizlikten kaynaklanan, onur kırıcı yoksullaşmaya katlanmak zorunda olmadıkları yerde daha özgürdürler.

Açıklamalarımı bu iyimser saptamayla mı noktalayacağım? Hayır. Çünkü toplumsal değişimler henüz her yerde gerçekleştirilebilmiş değildir; yeryüzündeki insanların çoğunluğu hâlâ açlığın ve öteki yoksulluk biçimlerinin korkusu altında yaşamaktadır. Bunun dışında, bir de politik bir olgu söz konusudur. Bir parti ya da o partiye egemen olan grup, devleti eline geçirmeyi, farklı düşünenlerin peşine düşüp on-

ları susturmayı başardığında, diktatörlük yönetimi kaçınılmaz biçimde iyice buyurgan bir nitelik alır ve elinden kurtulmayı başaramayan herkesi kendi kendini radikal bir tutumla yadsımaya, savunmasız nesneler düzeyine indirgemeye zorlar. Bizim kendi ülkemizde bir zamanlar tanık olduğumuz bu durum, başka bir sürü ülkede de varlığını sürdürmektedir. Olayın hem bundan etkilenenler, hem de bizim gibi doğrudan etkilenmeyenler için en korkutucu ve aşağılayıcı yanı ise, baskı uygulayanların özgürlüğe ve ezilenlerin rızalarına atıfta bulunmalarıdır.

Buraya kadar özgürlükten çok söz ettim, ama bunu hep özgürlüğün değerli bir varlık olduğunu, her bireyin onu elde etmek için çaba harcadığını örtük bir koşul sayarak yaptım. Peki ya bu koşul bütünüyle gerçekleşmezse? Hitler'in ve Stalin'in imparatorluklarındaki milyonların coşku, neredeyse şehvet dolu hayranlık çığlıklarını kim unutabilir? Kim, bu çığlıkları unutmak hakkına sahiptir? Hitler'in yenilgisine ve Stalin'in artık bir tanrı sayılmamasına karşın, birtakım insanların yeniden sağlıksız diye nitelendirdikleri bir dünyayı ideolojik kandırmaların ve terörist tehditlerin yardımıyla buyurgan diktatörlüklerin boyunduruğu altına sokma hazırlığı yapmadıklarından kim emin olabilir? Hangi hedef veya hangi dava adına olursa olsun, özgürlüğünü ipotek altına koyan, özgürlüğünü yitirmiş, kendisinin de gerçekte özgür bir insan olmadığını kanıtlamış demektir. Bu durumda bir türlü aşamadığı kendi kendisine yabancılaşmış olma konumu, o insanın bütün yabancılaşmaları, özgürlüğe ilişkin bütün sınırlamaları, bütün haksızlıkları ortadan kaldıracaklarına söz verip kendisini aldatanlara isteyerek inanmasına yol açar.

Özgürleşmenin kolay olmadığını gösterdim. Ne var ki, özgür kalabilmek, başka deyişle akıntının en şiddetli ve sürükleyici olduğu anda akıntıya karşı kürek çekebilmek de çok zordur. Buna karşın özgürlüğün büyük bir geleceğinin olduğuna inanabiliriz.

20. YÜZYIL EDEBİYATINDA GERÇEKLİK

Her edebiyat eserinin temelinde yatan gerçeklik, ön düzlemde yazarın kendisidir; başka deyişle yazarın kendisinin geçmişi ve bugünüdür, bilinci ve bilinçdışısı, bilgisi ve vicdanıdır.

Sanatsal yaratma süreci, fırtınalı bir atmosfer içersinde kendi kendini aşmayı, nesnelleşmeye varmayı hedefleyen bir öznellik ile öznelleşmeden kaçınamayan bir nesnellik arasında oluşan sürekli bir sarkaç devinimi içersinde gerçekleşir.

Yukarda ön düzlemde demiştim, şimdi bir ekleme yapıyorum: Son düzlemde de yazar, eserinde betimlenen ve yansıtılan gerçekliği, özümsemiş olduğu dünyayla birlikte oluşturur. Binlerce yıldır motifleri bakımından değil, yalnızca somutlaştırılma biçimleri açısından sayısız değişimlere uğramış konuların süreklilik nedeni de bu olguda yatar. Kovulmuş ve ne yapacaklarını şaşırmış durumda, yabancı ortamlarda dolanıp duran çocuklar; zamanların fırtınalarının önünde savrulup duran öksüz ve yetimler; ister yenmiş, ister yenilmiş olsunlar, dünyayı dolaşıp nice tehlikeli sınavlardan geçmeden yurtlarına dönemeyen savaşçılar; ölümün kapılarını çalmayı unutup geçtiği yaşlılar tarafından toprağa verilen, yaralanamaz genç kahramanlar; masumların kanına girmek peşindeki kötü ruhlular ve gerçek sevgilerin düşmanları, sonunda zafere ulaşan kül kedileri ve daha bunlara benzer niceleri – bütün bunlar sürekli olarak yeniden karşımıza çıkarlar; çünkü onları hep yeni baştan tasarımlayan yazar ve yine onlarla düşlerini besleyen insanoğlu, binlerce yıldır ruhsal bakımdan hemen hiç değişmemişlerdir. Bizlere gelince, günümüz edebiyatında gerçekliğin ne olduğunu sorduğumuzda bizim için

önem taşıyan, ilk kitapla son kitap arasındaki geniş uzamı neyin doldurduğudur.

Geçen yüzyılda –yani roman türünün yükseliş döneminde– romancılar, eserlerinde gerçekliği hep kendi yazar kişiliklerinin filtresinden geçtikten sonra nasıl gözüküyorsa, öyle betimlediklerini ileri sürerlerdi. Ya da sokaklar boyunca bir ayna gezdirdiklerini ve yalnızca o aynanın yansıttıklarını biçimlediklerini savunurlardı. Emil Zola, şöyle diyordu: "Ben, gördüğümü anlatıyorum; yaptığım, yalnızca tutanağa geçirmektir." Ayrıca Zola –aynen alıntılıyorum– şu istemi ileri sürmekteydi: "Yazar, sonsuz bir hoşgörüyle doğanın karşısına çıkmalı ve hiçbir şeyi örtbas etmeye kalkışmaksızın bu doğayı bütünlüğü içersinde betimlemelidir." Balzac ise *Comédie humaine*'iyle "evlenme siciliyle rekabet etmek" amacındaydı.

19. yüzyılın büyüklük tutkusuna çok iyi uyan bu gerçekçi ve doğalcı yanılsamalar, günümüzde artık böyle dile getirilmemektedir. Buna karşın, ünlü bir telgraf metninde yer aldığı biçimiyle, "Naturalisme pas mort!" – "Doğalcılık ölmedi!" deyişi geçerliğini yine de korumaktadır. Örneğin Louis-Ferdinand Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı romanı gibi önemli bir eserin ya da Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı*'sı gibi aydınlatıcı bir romanın doğalcılık olmaksızın ve doğalcılığın dışında düşünülemeyeceği tartışmasızdır. Aynı doğalcı yanılsama, çağdaş yazarların gerçekliği üzerinde herhangi bir derin düşünme eylemine girişmeksizin, bu gerçeklik hiç edebiyat ürünü değilmişçesine, sanki görünüşte söz konusu olan kendi kendisinden bütünüyle koparılmış bir yazarın sözcüklerden yana zengin bir dikteyi hiç umursamaksızın, çoğunlukla da can sıkıntısıyla kâğıda dökmesiymiş gibi, dolaysız yansıtma çabalarında, neredeyse tanınmayacak ölçüde değişikliğe uğratılmış olmakla birlikte, daha da belirgin dile gelmektedir.

Edebiyat olmak istemeyen edebiyata, anti-romanlara ve anti-dramalara sonradan yine geri döneceğiz. Ama önce ken-

dimize hangi olayların, hangi tipik yaşantıların son on yılların edebiyatına içeriklerini -zorla vermeye kalkıştılar demesek bile- sunmuş oldukları sorusunu soralım.

Bütün edebiyatın temel konularından biri, ta eskilerden beri bağlılık ve bağlardır; duygulu, tutkulu ve tehlikelerle karşı karşıya bulunan bağlar; zorla ayrılıklar ve olanaksız yabancılaşmalar; sonunda ise ölüm ya da ölüme götüren basamaklardan biri olan kopuşlar. Bağların kopması, çözülmesi veya zorla ortadan kaldırılması, çağımız insanını belirleyen olaydır ve bu niteliğiyle de tipik yaşantıdır. Temel sayılan bağlar modern toplum içersinde gevşemiş ve neredeyse bütünüyle çözülmüştür. Bu, özellikle dinsel bağlarla, aile bağları için geçerlidir. Gerek din, gerekse aile bağları, yaşam biçimlerini ve bunların ayakta tutulmasını ve bunlara ilişkin değişimlerin çok ağır bir tempoyla gerçekleşmesini köklü olarak etkilemiştir. Dinlerin sonundan ya da ailenin ortadan kalkışından söz etmek yanlış olur; gelgelelim dinin ve dinsel kurumların rolüyle ailenin büyük otoritesinin çoğu büyük kent insanının günlük yaşamında epey azalmış olduğu da bir gerçektir. bir karşılaştırma yapmak için 18 veya 19. yüzyılda kaleme alınmış bir roman okunduğu takdirde, günümüzün insanlarını böyle bir romanda anlatılan aile konumlarında, özellikle de yazgıyı andıran aile çatışkılarında düşünebilmenin ne denli güç, dahası olanaksız olduğu hemen anlaşılır.

Bunun gibi, dinsel buyruklar ve yasaklar aracılığıyla zorla sağlanan özveriler de genelde ilgi gören bir konu olmaktan çıkmıştır. 1914 ve 1939 yılları arasında, yani daha İkinci Dünya Savaşından önce bu bağlar, neredeyse bir mitosu andıran, yazgı niteliğindeki özyapılarını yitirmiş bulunuyorlardı. Böylece bireysel yazgı da değişim geçirmiştir; bu yazgı sonsuz hüzünlü bir görünüm alabilir, ama artık trajik olabilmesi, sonsuz bir çaresizliğe dönüşebilmesi olanaksızdır. Bu alanda yalnızca bir öncü olan Stendhal, Julien Sorel'iyle, bugün büyük bir kesinlikle savunabileceğimiz bir noktaya atıfta bulunmuştur: modern bir Ödipus tragedyası olsa olsa bütü-

nüyle kendi gücüyle başarıya ulaşmış birinin bu başarısının biraz cüretkâr öyküsü olurdu; öykünün mutlu sonu, bu insanın hangi aile koşullarından geldiğinin ansızın sergilenmesiyle ve bir seks skandalıyla tehlikeye düşerse de, olanaksızlaşmazdı.

Olağanüstü önem taşıyan bir başka konu, kaynağını 1914'den bu yana neredeyse kesintisiz sürmekte olan, dünya çapındaki bunalımda bulmaktadır; bu bunalım, savaşlarla, devrimlerle, karşı devrimlerle ve bunların beraberinde getirdiği olumsuzluklarla bütün dünyayı, özellikle de kıtamızı temelinden sarsmıştır.

Savaşlar hiç kuşkusuz hep vardı; özgürlüğün buyurgan yönetimlerce baskı altına alınması, savunmasız konuma getirilen hasımların peşine düşülmesi ve insanoğlunun bir araç düzeyine indirgenmesi, kötü devletler için kullanılan bir gübreye dönüştürülmesi de hep vardı. Bunların hiçbiri yeni değildir. Ama öte yandan bizimkisinden önceki hiçbir kuşağın cehennemi olayların birbirini bu denli hızlı izleyişine ve bu denli soluk kesici bir değişime tanık olmadığı da kesindir. Avrupa'da çıkarılan iki dünya savaşı ile ölüm kampları, sonuçta insanlığın tarihinde yalnızca nicel bakımdan yeni olaylar sayılamaz. Hiç kimsenin bilincini ve vicdanını böyle bir yıkıma hazırlayamamış olmasının nedeni de zaten ancak böyle açıklanabilir. Karabasanların tam anlamıyla gerçekleşmesi, en kötümser olanların bile çaresiz kalmalarına yol açmıştır.

Çağımızın yazarının karşısına çıkan ve kucağına düşen bu konulara, en geç otuzlu yıllardan bu yana, her şeyle bağıntı kurabilecek bir başka konu daha eklenmiştir: devrimcinin yenilgisi. Bu insan, aslında bir amok koşucusunun körlüğüyle karşı devrime dönüşmüş olan ve tam bir buyurgan tutumla düşünen kafaları parçalamaya çalışan bir devrimin suç ortağı olmamak için kendi kendisini hiçliğe sürgüne gönderen insandır. Böylece çağımızın en belirleyici motiflerinden birine de değinilmiş olmaktadır: Burada söz konusu olan, çarpıtma temasıdır, sözcüğün ve anlamın, özün ve eylemin çarpıtıl-

masıdır – bu çarpıtma hep iktidar sahipleriyle onların aydınlar kesimindeki suç ortaklarının sadakate ihanet damgasını vurmalarıyla ve düşüncelerle insanlara ihanet edilmesini örnek bir erdem diye övmeleriyle başlar.

Bu söylenenlerden ortaya bir soru çıkmaktadır: Son on yılların edebiyatı bu olgu bağlamlarını, olayları ve yaşantıları ne ölçüde, hangi biçimler içersinde ve ne denli başarıyla işleyebilmiştir? Bu edebiyat , sanatın bütün kurallarını parçalamakla tehdit ettiği için belki de aslında edebiyat-dışı olan bir gerçekliği ne ölçüde karşılayabilmektedir? Yanılmıyorsam Theodor Adorno, pek çoklarının Auschwitz'ten sonra artık şiir yazılamayacağına inandıklarını söylemişti. Kesinlikle katılmadığım bu düşünce de aynı olguyla bağıntılıdır.

Önce hızla ve yüzeysel olarak savaş edebiyatını, yani savaş sırasında, ama daha çok savaşın bitiminin ardından, yenilenlerin o kendini beğenmişlik kokan nihilizmi ya da yenenlerin o felce uğratıcı vicdan azapları içersinde kaleme alınmış edebiyatı gözden geçirelim. Yüzeysel olarak, dedim – bu kadarı, burada yeterli olacaktır. Çünkü kulağa ne denli inanılmaz gelirse gelsin, aslında yetenekli yazarların çok sayıda etkileyici eserleri arasında bir teki bile yoktur ki, şöyle denebilsin: Bu eser, olup bitenleri bizden sonra geleceklerin de yaşamalarını sağlayacaktır ve onlara akla sığmaz olanı, sonsuz günler ve geceler boyunca bizim için kendimizi elinden kurtaramadığımız gerçeklik niteliğini taşımış olanı anlamayı öğretecektir.

Daha da ileri giderek, İkinci Dünya Savaşı üzerine yazılmış romanların ilki üzerine kaleme alınmış olanları hemen hiç aşmadıklarını, kısmen birincilerin genişletilmiş biçimleri, başka deyişle trajedinin ikinci bölümü olduklarını da savunacağım.

Oysa modern savaşların 1918'den bu yana toplanan malzemesi, yaşantılar dağarcığı, 1914 ile 1918 yılları arasındaki siper savaşınınkilerden, başka deyişle muzaffer ordu komutanlarının en anlamsız ve en budalaca bir kitle kıyımını günlük yaşamın sıradanlığına dönüştürdükleri bir savaşınkiler-

den çok başkaydı.

Okuduğunuzda bu romanlarda savaşın ekmek kırıntıları gibi ufalandığını, şu ya da bu bölüme indirgenmekle kaldığını görürsünüz; bu bölümlerin acımasızlığı insanın tüylerinin ürpermesine yol açar; ya da bu bölümlerde sergilenen saçmalık, savaştan sonra hayatta kalabilmiş olmayı daha da çekici kılan tatlı bir ürpertiye kaynaklık eden, tuhaf bir atmosferin yaratıcısıdır. Bu tür betimlemelerin çoğunun bende, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ını yeniden elime alma isteğini uyandırdığını itiraf etmek zorundayım. Ayrıca Priam'ın ölen oğlu için yakınması, bugün beni eskiden olduğundan daha çok duygulandırıyor; belki de bunun nedeni, dramatik dünya tarihinin en çarpıcı etkilerinden birinin, babaların kendi oğullarının yetimlerine dönüşmek zorunda kalışları olduğunu bugün daha iyi bilmemdir.

Aranızda yaşları genç olanlar da bilir: Henri Barbusse'ün *Ateş* adlı romanı daha Birinci Dünya Savaşı sürerken, yani Erich Maria Remarque'ın *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'undan yaklaşık yedi yıl önce çıkmıştı; bu iki roman, hep ilk savaşın en çok okunan ve o savaşı en iyi temsil eden betimlemeler olarak kalmıştır.

Bu konferansın çerçevesi içersinde, bu romanların kazandığı başarının nedenini ya da çok daha büyük sanatsal değer taşıyan eserlerin neden bunlarla karşılaştırılamayacak kadar zayıf yankılar uyandırmış oldukları sorusunun yanıtını araştıracak değilim. Birçok bakımdan Avusturya'nın bu alandaki anıtları sayılabilecek iki eser, özel konumları nedeniyle birer öncüdür; bunlar, Karl Kraus'un *İnsanlığın Son Günleri* adlı dramasıyla, Jaroslav Hasek'in *Arslan Asker Şvayk'ın Serüvenleri*'dir.

Birbirinden çok ayrı bu iki başyapıt, ilk kez İkinci Dünya Savaşı edebiyatında filizlenecek olan bir gelişmenin haberciliğin yaparlar. Savaşın zafer parıltıları ile savaşın gerçekliği arasındaki çelişki bu eserlerde o denli acımasızca gözleri önüne serilir ki, eylemler bütün anlamlarını yitirirler ve traje-

di, zorunlu olarak kanlı bir çadır tiyatrosuna dönüşür.

Özellikle Amerikan savaş edebiyatında, örneğin Norman Mailer, John Hersey veya Joseph Heller'in romanlarında egemen motif, savaşın saçmalığıdır; zafer, yalnızca bu saçmalıkta kalır; kahramanlar, korkaklar ve hiçbir şeyi umursamayanların oluşturduğu büyük kitle ise yenilenlerdir. Aynı motife Alman yazarlarınca kaleme alınmış bazı eserlerde de rastlanmaktadır.

Bu edebiyat alanındaki yeni bir gelişme çevçevesinde akıcı röportaj türü, ruhbilimsel çözümleme ve acımasız toplum eleştirisiyle birleşmekte, bunun sonucunda sarsıcı bir farsa gerçeklik kazandırılmaktadır; bu farslarda akıtılan kan, kimi zaman renkli filmlerde kan yerine kullanılan kırmızı mürekkebi andırmaktadır. Buna karşılık aynı şeyin *İliada* için, bazı eski kronikler ve örneğin *Simplizissimus* için de söylenebileceği yolunda bir itiraz ileri sürülebilir. Bu bağlamda örnek olarak Homeros'un kahramanlarının sığ gevezelikleri, doymak bilmez açgözlülükleri ve budalaca gururları anımsanabilir. Gelgelelim Homeros, kahramanlığa, zafere veya en azından yenilginin taşıdığı anlama inanmaktaydı. Böyle bir inanca bugün genel olarak yalnızca en berbat savaş kitaplarında rastlanılabilmektedir.

Belki bir dünya savaşı gerçekten de ancak parça parça anlatılabilir. Bu neden ileri gelebilir? Askerin yaşantısını dolaysız belirleyen, sınırları görülemeyecek denli yaygın ve çok kesitli bir olayın minik bir kesitidir. Bu orantısızlık bireye bir yandan kendi hiçliğine ilişkin duyguyu aşılarken, aynı birey bununla eşzamanlı olarak eylemlerini kişisel olmaktan çıkaracak dev yıkım araçlarını harekete geçirebilecek konuma getirilmektedir; bunun nedeni, bireyin melankolik bir büyüklük tutkusundan, başka deyişle asla taşıyamayacağı boyutlardaki bir sorumluluktan kaçınabilmesini sağlamaktır. Modern savaşın gerektirdiği eylemler, insanı uyuşturacak, yani o eylemde bulunanın vicdanını devreden çıkarabilecek kadar insanlık dışı olduğundan, birey bunu başarabilmektedir.

Parmağıyla bir düğmeye basarak bir yangın bombasını, atom bombasını veya hidrojen bombasını harekete geçirebilen, böylece bir kenti haritadan silebilen insan, buna karşın normal kalabilmektedir; çünkü modern savaşlarda çarpışan askerin kendi kişiliğini buyruklanan eylemler karşısında yabancılaştırmasını olanaklı kılan, insanı hızla bir otomata dönüştüren süreci, bombayı harekete geçiren insan da gerçekleştirebilmektedir.

1933'den, ama özellikle 1945'den bu yana hem yeni olan, hem de denenmiş eski motiflerin dayanılmaz ölçülerde abartılı bir özeti görünümü taşıyan bir yaşantı, yazın alanına zorla girmektedir; toplama ve ölüm kampları olgusu içersinde, en eski zamanlardan bu yana kurmacanın gerçeklik kazandırdığı karabasanlar katmerlenmiş olarak bulunmaktadır.

Bir zamanlar toplama ve ölüm kamplarında kalmış olanlar, kendilerinin ve başkalarının çektiklerini, "bütün bunların nasıl olduğunu" sayısız kitaplarda anlatmışlardır. Bu anıların çoğunu okudum ve onlardan, bu kamplar üzerine öğrenilebilecek hemen her şeyi öğrendim. Bunların önceden kestirilemeyen bir özelliği, doğrudan cehennemin kendisini anlatan bir metnin bile birkaç sayfadan sonra kaçınılmaz olarak kesintisiz bir dehşet çığlığından, iğrenç ve korkunç olmakla birlikte, yine de bir tür günlük yaşam niteliğini taşıyan bir konumun anlatılışına dönüşmesi olgusundan kaynaklanmaktadır. Böylece gizliden gizliye, hiç kuşkusuz yazarın amacına aykırı olarak, bütün bunlarda da bir tür normalliğin bulunduğu duygusu belirmektedir. Bu ise, doğal olarak son derece mantığa aykırı bir biçimde, suçlamanın ağırlığını hafifletme tehlikesine yol açmaktadır. Bu durum her şeyden önce, ancak belli bir ölçüde edebiyat ürünü sayılabilecek anı kitapları için geçerlidir. Yazarların ise kamplar ve toplama sistemi üzerine yazdıkları, enderdir.

Bu konuda yalnızca David Rousset'nin *Les Jours de not-*

re Mort (Ölüm Günlerimiz) adlı kitabını anmak istiyorum. Ne var ki bu gerçekten üstün yapıt da bir ölüm kampı tutuklusunun yaşadıklarının özüne bütünüyle inebilmekten uzak kalmaktadır. Bunun nedeni, hem sinik, hem de hüzünlü bir anlatımla dile getirecek olursak eğer, Rousset'nin yazdıklarını yeniden kavuştuğu, güvence altındaki bir yaşamın parlak güneşi altında kaleme almış oluşudur.

"Tanrıyı övecek olanlar, ölenler ve suskunluğun vadisinin derinliklerine inenler değildirler", denir bir ilâhide. Çok doğru ve hayatta kalanlar, ölümün öldürülenler için ne anlama gelmiş olduğunu hiçbir zaman söyleyemeyeceklerdir.

Aleksandr Solsenitzin, Sibirya'da, suçsuz yere gönderildiği bir toplama kampında çektiklerini, kendisi gibi suçsuz bir köylü olan İvan Denisoviç'in kampta geçen bir gününü anlatarak nesnelleştirmeye çalışmıştır. Fransız yazarı Rousset gibi, Solsenitzin de kampta yazar olmuştur; gelgelelim ardında insanlığa aykırı olanın hiçbir edebi biçimlemeye sığmadığı sınırı geçmeyi bu Rus yazarı da başaramamıştır.

Şimdi sorulması gereken, şudur: Düşünülebilecek en geniş kapsamdaki önemli bir göreve ilişkin bu başarısızlık –elbet başarısızlık denebilirse eğer–, aynı zamanda eski araçlarla, yani insan olmanın mutsuzluğunu anlatmaya ve sergilemeye yarayan alışılagelmiş epik yöntemlerle, ne epik ne de dramatik yolla anlatılabilecek konumları ve yaşantıları canlandırma çabasından mı kaynaklanmaktadır? Bu konuda daha uygun anlatım biçimleri arayışına girildiğinde yol, zorunlu olarak şiire ve güzel sanatlara çıkmaktadır.

Kimi zaman simgelerden yana zengin bir cümlenin, yeni bir mecazın ya da karışık denebilecek kadar çok kesitli bir meselin, en uzakta ve en yabancı olanın sonsuz denebilecek kadar yakınlaşmasını sağlayan duygusal sarsıntıyı yaratabileceği hiç kuşkusuzdur. Ama böylece yalnızca lirik bir atmosfer yaratılmış olur. Gerçi bu az bir şey değildir, ama sözünü ettiğimiz konu açısından bakıldığında neredeyse bir hiç düzeyindedir. Örneğin Picasso'nun Guernica resimlerinin bu kü-

çük Bask kentinin başına gelen yıkımın dışında, bütün savaşların yol açtığı yıkımları eşsiz bir çarpıcılıkla sergiledikleri ve izleyicinin bilincini bütünüyle değişime uğrattıkları savı, sınırsız bir hayranlıktan başka hiçbir şeyi tanıtlamamaktadır. Çünkü insanoğlunun içindeki hayvanın en inandırıcı biçimde hayvanların ve canavarların resimleriyle betimlenebileceği düşüncesi, doğru değildir. Ve toplama kampları gerçeğinin bütün karşılaştırmalarla alay ettiği de bir gerçektir. Bu konuda gerçek hakikati karşılayabilecek tek şey, hakiki gerçekliktir.

Şimdi daha önce andığımız konuların üçüncüsüne, yani devrime ihanet konusuna gelecek olursak eğer, bir giriş niteliğinde olmak üzere, gerçek anlamda politik romanın son on yıllarda, bütün beklentilerin tersine, çok ender bir görüngü olarak kalmış olduğunu anımsatmak isterim. Bir yanda en aşırı sağcıların, faşistlerin ve gericilerin kaleme aldıkları berbat yapıtlar, öte yanda da sonradan hemen hepsi yaratıcılarınca yadsınıp lânetlenmiş Stalinist-Zdanovist ürünler bir yana bırakılacak olursa, geçmişte olduğu gibi günümüzde de anılmaya değer bir politik edebiyattan pek söz edilemez.

Bir zamanlar ünleri Fransa'nın dışına taşan Maurice Barrès'nin veya bir Léon Daudet'nin politik romanları, tıpkı bu yazarların öncülerinin ve taklitçilerinin eserleri gibi, temelde mizah üslubu taşıyan yapıtlardı; bunlarda ahlaki çöküş, çarpıcı bir arka düzlem niteliğiyle vurgulanmıştı. Bu kitaplar sanki hiç yazılmamışçasına unutulup gitmiştir. Buna karşılık bir Zola'nın, örneğin o ölümsüz *Germinal*'i gibi toplumsal-politik içerikli romanları ya da Upton Sinclair'in, örneğin *Jimmy Higgins* gibi işçi romanları, özellikle genel kitaplıkların aboneleri arasında son derece dikkatli ve kabarık sayıda bir okur kitlesi bulabilmektedir.

Bu kitaplarda betimlenmiş olan konumlar değişmiş olsa bile, okuru hâlâ ilgilendirebilen, dahası sarsabilen toplumsal coşku, varlığını korumaktadır. Aynı durum, Maxim Gorki' nin en iyi romanları için, örneğin *Ana* için de geçerlidir.

Upton Sinclair, bu edebiyatı "tarihsel romanlar" diye belirler. Sinclair, bu eserlerin doğrudan okurlarca yaşanan, güncel tarihi somutlaştırdıklarını ileri sürmüştür. Bu, sayısı az olan gerçek anlamdaki politik romanlar bakımından doğru olabilir.

Her şeye ve kendi biyografisine karşın, kurucusu Dostoyevski olan asıl devrimci roman ise tarihsel değil, tarih felsefesi yapısındadır. Gerek Dostoyevski, gerekse aralarında en önemlileri hiç kuşkusuz André Malraux olan halefleri, toplumsal konumları gözler önüne serip cleştirmeyi veya dikkatli tanıklığını ettikleri büyük olayları, bu olaylara kendileri de doğrudan katılmamışlarsa eğer, anlatmayı amaçlamamışlardır. Hayır, devrimci romancıyı sürükleyip götüren şey, bir görüşü savunmak değil, ama kendisini bir tutku gibi saran düşünceleri dramatize etmektir. Böylece devrimci roman, yanıtlar sunmaması nedeniyle, bir tezin savunucusu olan romanın karşıtıdır; devrimci roman, tam tersine, ortaya şöyle sorular atar: İnsan, hedefini bilen bir tutumla tarihe el uzattığı takdirde neler yapabilir? Er ya da geç hedefine varmayı başarabilir mi? Başardığı takdirde, böylece yaşamına gerçekten bir anlam kazandırabilir mi? Böyle yapmakla insanlık durumunun kötülüklerini aşmış olur mu? Blaise Pascal, bu durumu "condition humaine" diye adlandırarak şöyle anlatır: "Gözümüzde zincire vurulmuş ve ölüme yargılı bir öbek insan canlandıralım. Her gün bunların birkaçı ötekilerin gözü önünde öldürülmektedir. Geride kalanlar ise bu olayda kendi durumlarını görürler; birbirlerine acı dolu bir çaresizlik içersinde bakarlar ve sıranın kendilerine gelmesini beklerler."

Pascal'ın ölüm hücresinden çıkan yollardan biri inanca, yani insanın yitirecek bir şeyi olmadığı, ama sonrasız kurtuluşu kazanabileceği o yarışa uzanır. Bir başka yol ise yaşamın o kaçınılması olanaksız saçmalığının nihilist bir tutumla sergilenmesine götürür.

André Malraux'nun bütün yapıtlarında bir metafizik saçmalığa belirgin atıflar vardır; Fransa'nın epik ve dramatik sa-

vaş sonrası yazını, bu mesajdan yoksun bir İncili birinci planda bu yazardan almıştır.

Malraux'nun kendisi ise Asya'daki devrimin ilk büyük adımlarına, topraktan birbirine sarılmış, taştan yapılma tanrılar çıkardığı Çin Hindinde ve Çin'de rastlanmıştır. Onun yolunu asıl belirleyen, Avrupa'daki olaylardan çok daha geniş ölçüde bu karşılaşma olmuştur; bu yol, Malraux'yu nihilist metafizikten devrimci bir tarih felsefesinin uygulamasına, kararlı bir antifaşizme, İspanya iç savaşında bir uçak filosunun başına ve nihayet Fransız direnişçilerine götürmüştür.

Malraux, en uç noktadaki konumların romancısı olmuştur. Bu, odak noktalarında devrimin bulunmadığı iki romanı, yani *Krallar Yolu* ve *Altenburg'un Ceviz Ağaçları* için de geçerlidir. Yirmili yıllarda Çin'deki ayaklanmalar ve İspanya iç savaşı, Malraux'ya *Fatihler*, *İnsanlık Durumu* ve *Umut* adlı romanları için malzeme sağladı; bunlar, gevşek bir örgü içersinde olmak üzere, kendine özgü bir üçlü oluştururlar. 1942'den sonra Malraux yalnızca sanat felsefesi üzerine yapıtlar kaleme aldı. Bunlar arasında *Sessizliğin Sesleri* ve *Tanrıların Metamorfozu* özellikle anılmaya değer.

Malraux, devrimci ve bundan ötürü de sorgulayıcı nitelikteki romanlarında hep bir yanıt arar: "Niçin değil, ne uğruna – yaşamak, ölmek ve dahası öldürmek, bunlar ne uğruna değer?" Fakat *Altenburg'un Ceviz Ağaçları* adlı son romanında ölmekte olan kahramanının kafasında mutluluğun, ama yalnızca mutluluğun yaşamın anlamı olduğu düşüncesi, yadsınamaz bir kesinlik olarak belirir. "Oysa o, bütün güçlerini başka hedefler uğruna, dolayısıyla boşa harcamıştı. Şimdi kendisiyle mutluluk arasına girmiş her şeye karşı sonsuz bir nefret duyuyordu."

Mutluluk arayışı, alışılagelmiş edebiyatın başlıca konusu, belki de –yüzeysel bir bakış açısından– en genel nitelikteki konusu olmuştur. Gelgelelim felsefi romancılar, birer devrimci olarak yeryüzünde yaşayan bütün insanların mutluluğu uğruna savaşım vermelerine karşın, bu konuyu aşağı gö-

rüp bir yana itmişlerdir. Malraux, mutluluğa ilişkin soruyu sorduğu anda romandan vazgeçmiştir; roman da Malraux'dan vazgeçmiştir. Ama Malraux, bu yazarlar arasında yıllardır kurgu ürünü kaleme almayan tek yazar değildir.

En uç noktadaki konumları işleyen edebiyatın son on yıldır özünde bunun tam karşıtı olmak isteyen ve çoğunlukla da öyle olan bir edebiyat tarafından geriye itilmiş olmasının nedeni, belki de budur. Burada söz konusu olan edebiyat sıradanlığı, umursamazlığı ve kendi kendinden yakman, ama yine de kendisinden hoşnut bir cansıkıntısını konu alan bir yazındır.

Acaba burada yakın geçmişin gerçekten uç noktadaki konumları ve aynı zamanda da tarihsellik tutkunu selefler karşısında duyulan bir tepkiden mi söz etmek gerekmektedir? Belki. Fakat bu yeni olguyu önce daha kapsamlı bir edebiyat tarihi bağlamında ele almak, zorunludur. Bunun için epey geriye gitmemiz gerekecektir.

Birinci Dünya Savaşının çıkışından yaklaşık on yıl sonra önemleri şaşırtıcı bir biçimde hemen herkesçe derhal kavranan birkaç roman, kısa aralıklarla birbirini izledi. 1922 yılında James Joyce'un *Ulysses*'i, yine aynı yıl Proust'un yedi ciltlik eserinin bütünü çıktı. Bunları yaklaşık iki yıl sonra Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ı, André Gide'in *Kalpazanlar*'ı ve son olarak da John Dos Passos'un *Manhattan Transfer*'ı izledi.

Birbirlerinden her bakımdan ayrılan bu eserlerin en önemli ortak yanları, aynı zamanda hem son, hem de başlangıç olmalarının öngörülmüş olmasıydı.

Joyce ve Proust üzerine daha önce o kadar çok şey söylendi ki, bu yazarlar sayesinde neyin tartışmalı konuma geldiğini, dahası çürütüldüğünü, buna karşılık neyin geçerlik kazandığını yüzeysel bile olsa belirtmekten rahatlıkla vazgeçebilirim. Alman okurlarına *Büyülü Dağ*'ın toplumsal olmaktan çok yazın estetiği olayı olduğunu ayrıca açıklamaya da gerek bulunmuyor. Bu romanla gururunun okşandığı duygusuna

kapılan dönemin burjuva ruhu, mizah çağrışımlı intihar girişimleri eşliğinde ve son derece lüks bir atmosfer içersinde hayatta kalmakla yetindi. Gelgelelim bu tutumun ancak zarar getirebileceği, bir, iki on yıl sonra anlaşılacaktı.

André Gide, *Kalpazanlar*'la kendine özgü nitelikteki ilk anti-roman'ı yazdı; bu romanda "kurgunun kurgusuna", anlatının sankilik yanına son verdi. Bu çizgi doğrultusunda olmak üzere, her şeyin ya gülünç, ya ciddi, ya da aynı zamanda hem gülünç, hem de ciddi olduğunu sezdirdi.

Adı geçen romanlardan her biri kendine özgü tarzda olmak üzere, roman yazarının neredeyse tanrısal rolünü yitirmesine yol açacak süreci başlatmış oldu. Bu sürecin akışı içersinde yazar, kahramanlarını ve okurlarını hep istediği yere götüren, ama tasmalarının kayışını hiç elinden bırakmayan, her zaman her şeyi daha iyi bilen biri olmaktan çıktı. Bundan böyle artık romancı da figürlerden biri olabilirdi – ya da tersine, asıl tonun yitirilmesine yol açacak ölçüde kendini romanından silebilirdi. Örneğin Hemingway, çoğu kez dilsiz kalır; okur, yalnızca kahramanların kendi kendileri, birbirleri, içinde bulundukları koşullar ve yapıp ettikleri üzerine söylediklerini öğrenebilir.

Joyce, Proust, Thomas Mann ve onlardan biraz daha dar ölçüde olmak üzere, Gide, vardıkları üstün konumları korudular; Dos Passos ise kendi konumunu, daha bundan kırk yıl önce *Manhattan Transfer*'da sergilediği ve bizi adeta bir vahiy gibi şaşırtan o özel biçime sadakatsizlik etmezden önce yitirmişti; Dos Passos sözü edilen biçimi, daha az inandırıcı olmakla birlikte, U.S.A. üçlüsünde de uygulamıştır. Dos Passos'un konumu düşünüldüğünde, onun adının da öteki öncülerle birlikte anılması tuhaf gelebilir.

Başlangıçta sözünü ettiğimiz bağların her şeyi tehlikeye sokar bir biçimde gevşemesinden sonra, kendi kendisine sürgün edilen genelde dev yığışımların sakini olan toplum teki, asık yüzlü ve zorunlu bir birliktelik içersinde kendisinden hemen her zaman esirgenen bir tekbaşınalığı düşlemeye, boş

zamanlarında ise aslında kendi iç dünyasında çöreklenmiş olduğu için elinden hiçbir zaman kurtulamayacağı bir yalnızlıktan panik içersinde kaçmaya yargılı kalmaktadır. Anlaşılması kolay nedenlerden ötürü, yüzyılımızın dev kentini yeni bir çevrebilimsel görüngü, kitlelerin vatanı ve toplum tekinin çorak ülkesi niteliğiyle odak noktası bir temaya, dahası milyonlarca başlı bir roman kahramanına dönüştürenler, ilk kez Amerikalı yazarlar olmuşlardır. John Dos Passos, *Manhattan Transfer*'da bu yeni toplumsal ve ruhsal gerçekliğe üslup açısından uygun düşecek bir anlatım kazandırmaya, özellikle kahramanlarının özne-nesne varlıklarını yeni betimleme yöntemleriyle aydınlatmaya çalışmıştır.

Bir filmi andıran bu yazma yöntemi, o zamanlar dışavurumculuktan henüz kurtulmuş olan bizlerin gözünde son derece etkileyiciydi. Bu yöntem sayesinde Ben, bazen dev boyutlardaki Biz'in minik bir parçacığı, bazen içtenlik atmosferiyle sarılı bir Sen ve sonunda da bu çağın kurtuluşu büyük bir özgürleşme eyleminde arayan kahramanı olarak ortaya çıkıyordu; bu eylem içersinde kahramanın kendini anonimliğinden kurtarabilmesi, olasıdır.

Amerikalı yazar, çivisinden bütünüyle çıkmış bir dünyayı betimlerken düzensiz devinme yürekliliğini gösterebildiği için, yukarda sözü edilenleri başarabilmiştir. Hiç kuşkusuz film tekniğinden etkilenerek, aslında sağlam bir düzen oluşturan ön düzlem ve arka düzlemden vazgeçilmiştir. kamera, arka düzlemdeki herhangi bir nesneyi yakalayabilir, omuz çekimiyle bu nesneye, görüntüyü bütünüyle kaplayana dek yaklaşabilir. Öte yandan bu nesneyi yeniden yitirebilir, onu ayrıntı konumuna geri gönderebilir. Bunun gibi, *Manhattan Transfer*'da da roman figürlerinin toplumu, çevreleri, yalnızca arka düzlemi değil, ama ön düzlemi ve asıl roman kahramanını da oluştururlar. Dos Passos, dil düzleminde de aslında aydınlatıcı nitelikte bir kargaşaya yer verebilme yürekliliğini göstermiştir; bu düzensizlik örneğin Passos'un dünya haberlerinin (Newsreels) ve alıcı görüş noktası'nın (camera vi-

ew point) hafiften okuma-yazma bilmezliği çağrıştıran afiş dilinden yansır; yazar, çok sayıdaki olayın akışını kesen özel bölümleri bu sözcüklerle adlandırmıştır.

1925'in daha sonra eleştirel-felsefi romanına da kaynaklık edecek olan modern romanında bireyden vazgeçilmesi veya bireyin tikelleştirici niteliğinin koparıp alınması diye bir durum yoktur; olayın rolü de kesinlikle azaltılmamıştır. Fakat uzam ile zamanın o zamana değin korunmuş olan özgül epik düzeni parçalanmıştır; bu, yalnızca başkaca kullanımlar içersinde anlatıcı edebiyatın geçmişinde de yer alan geri dönüşlerle değil, ama çeşitli zamanların görünüşte gelişigüzel, çağrışımlara yol açabilecek bir biçimde kesiştirilmesiyle de gerçekleştirilmiştir. Yazar, zamanları sanki sınırları silinmiş ve takvimdeki yerleri sonrasız yitirilmiş gibi, hiçbir geçişe yer vermeksizin bir ileriye, bir geriye sıçratmıştır. Sonradan Faulkner'ın romanlarında bir başka etkene dönüşecek olan zaman, artık bir akarsuyun akışı gibi değil, ama sanki akarsu geriye, kaynaklarına dönüyormuş gibi geçer olmuştur.

Bu romanların, ne denli çok yenilik içerir gözükürlerse gözüksünler, geleneksel edebiyatla çok önemli bir ortak noktaları vardır: algılamanın hemen her zaman aldatmaz veya onaylanabilir olduğuna ve aklın çılgınlıkla hiçbir zaman bağdaştırılamayacağına ilişkin kesinlik. Ya da daha yalın bir deyişle: olanın varolduğu gerçeği.

Amerika'da, *Manhattan Transfer*'ın yanı sıra William Faulkner'ın *Askerin Ücreti* (Soldier's Pay) ve Ernest Hemingway'in *Güneş de Doğar*'ı (The Sun also Rises) çıktığı sıralarda, Luigi Pirandello bir oyun yazarı olarak yaratısının ve ününün doruğuna ulaşmıştı. Daha önce yıllardır çok iyi bir anlatı yazarı olmasına karşın, d'Annunzio gibi Pirandello da hemen hiç okur bulamamıştı.

Günümüzün edebiyatının, ama özellikle tiyatrosunun bu yazara borçlu olduklarını ölçebilmek, neredeyse olanaksızdır. Pirandello, beraberinde yepyeni bir sarsıntı getirdi: günümüzün metafizik ve ruhbilimsel kesinliklerinin, onlarsız

bir parça ekmeği ağzımıza götürmekten aciz kaldığımız kesinliklerin sarsılmasına yol açtı. "Ben benim" biçimindeki özdeşlik denklemi, Pirandello'da yürekli, kanıtlanmamış, kanıtlanması neredeyse olanaksız bir varsayıma dönüşmüştür.

Oyun yazarı Pirandello'nun bütünüyle yıkmaksızın, sürekli sarstığı kesinlik, bilinç ile varlık'ın uyumudur. Görünüş'ün kötü doğalı bir tümör gibi ve bilinç tarafından engellenmeksizin varlık'a saldırdığı anda sözü edilen uyum, bir bağdaşmazlığa dönüşür. Yazar, çoğu kez psikopatalojik biçimde somutlaştırılmış olmakla birlikte, özü gereği metafizik yapıda olan bu sorunla bir vicdan sorusunu birleştirir. Gelgelelim bu sorunun, özdeşliğe ilişkin soru kadar açık ve seçik ortaya çıktığı enderdir. Pirandello, kuşkuya herkes ve her şey üzerinde sınırsız iktidar tanır: yazarı, oyuncuları ve izleyicileri aynı kapsama sokar – her şey, bu ayrıştırma sürecinin egemenliği altına girer. Pirandello sonradan içyüzünü yine kendisinin sergilediği, son derece ustaca sanatsal numaralarla yapaylığı korumaya çalışır; ne var ki bu yapaylık olmaksızın varlık ve görünüş'le oynadığı sonsuz oyunu sürdürmesi de olanaksızdır. Bulduğu yanıltma teknikleri ve yapaylaştırma yöntemleri başka yüzyıllara oranla çok daha kabarık olan yüzyılımız, özgünlüğe sonsuz bir susamışlık içersindedir. Pirandello'nun tiyatrosunda özgünlük, hemen her zaman yapaylığın ortasında yabancı bir toprak parçası, *olumsuz bir özgünlük* niteliğiyle yer alır. Bu özgünlük sayesinde belirsizlik, yaz ortasında bir bozkır yangını gibi çevreye yayılıverir.

Aşağı yukarı Pirandello'nun tiyatroya geçerek nihayet çağdaşlarının dikkatini çekebildiği sıralarda, ondan 16 yaş küçük olan ve adı yalnızca kendi arkadaş çevresinde bilinen Franz Kafka, *Dava*'yı *Şato*'yu ve öykülerini kaleme alıyordu; bu eserler yazarını ancak çok sonra, İkinci Dünya Savaşı sırasında, önce Anglo-Sakson ülkelerinde, ardından da bütün dünyada ünlü kılacaktı.

Kafka, insanları yaralıştıran kesinlikleri sarsmayı hedeflememişti; anlatılarında *derinliğine inilemez bir kesinliği* kurgu-

lamıştı. Bu kesinlik, Kafka'nın kahramanlarının özünü ve varlık, görünüş ve bilinç arasındaki ilişkiyi temel almaktan çok, insanoğlunun yeryüzündeki anlaşılamamış rolüne ve kendisinin *yanlış anladığı* misyonuna ilişkindir; insanoğlu bu yanlış anlamadan ötürü, hep *kavrayamadığı suçluluğu* içersinde yaşar.

Kafka, ruhbilimi ihmal etmemiş, tersine ona kimi zaman en etkin biçimde geçerlik kazandırmıştır; ancak kıssa ve meselleri felsefidir, bunlar yalnızca ikincil olarak varlıkbilimsel sayılabilir; ağırlıklı olarak ise sürekli istemler ileri süren Yahudi ethikinden esinlenilmedir.

Günümüzdeki Kafkaizmin ölçüsüzlükleri –böyle durumlarda hep olduğu gibi– biraz da yanlış anlamalardan kaynaklanmadır. Hızlı yorumcularca piyasaya sürülen bu yanlış anlama ürünü yorumlardan biri, ilk bakışta bütünüyle akla yakın gelmektedir. Bu yorum, insan Kafka'nın Hitler'in zaferlerinden ve Stalin'in Moskova Davalarından yirmi yıl önce yazdıklarını ilk kez bugün okuduğunda, toplama kamplarının dünyasını düşünmek zorunda kaldığından, yazarı geleceği bilen bir peygamber düzeyine çıkartmaktadır. Ne var ki Kafka'nın *Dava*'sı bir kehanette bulunmaz; bir karabasanın zorlayıcı gücüyle bir Musevi buyruğunu anımsatır; bu buyruğa göre insanoğlu yeryüzündeki yaşamını gerekçelendirmekle yükümlüdür. Ve iyi işlerle yaşama hakkını hak etmeyen, kurtarılamaz bir biçimde suçlu konumuna düşer.

Pirandello ve Kafka, kendilerinden önceki devrimci romancılar gibi yalnızca uç noktadaki konumları kurgulamışlar ve günlük yaşamın olaylarını hemen bütünüyle dışlamışlardır. Masallamadan, kurgulamanın çocukça veya ustaca, kimi zaman da bilgece oyunlarından yararlanmışlardır; çünkü bir düşüncenin de bir tutku kadar baştan çıkarıcı, mutlu kılıcı ve yıkıcı olabileceği, ancak bu yolla inandırıcı biçimde betimlenebilir. Bu nedenle Kafka ve Pirandello, heyecan verici olaylar yaratmışlardır; onların halefi olan oyun ve anlatı yazarları ise entrikadan veya masallamadan vazgeçmektedirler. Ki-

mileri buna gerekçe olarak radyonun, televizyonun ve sinemanın anlatmayı gereksiz ve aslında olanaksız kıldığını ileri sürmektedirler. Bu bağlamda olmak üzere, fotoğrafın ve filmin portre ve peyzaj resmi yapmayı aynı ölçüde olanaksızlaştırdığı, bu nedenle de sonunda bütün figürlerin sanattan sonrasız kovulduğu anımsatılmaktadır.

Bu savları bir ölçüde kuşkuyla karşılamak ve yeniden üretilebilirliğin zamanımızın sanatı bakımından taşıdığı önemin biraz abartılıp abartılmadığım sormak, yerinde olacaktır. Gerçekten de bugünlerde konu, geri dönmektedir; figüratif resim yapmak yine ayıp olmaktan çıkmıştır. Sürekli yeni yeniden üretim tekniklerinin bulunmasına karşın, peyzaj ve portrenin sergilenmesine de devam edilecektir. Sinemanın ve televizyonun orta ve alt düzeydeki anlatı edebiyatıyla başa çıkılmaz bir rekabete giriştiği doğrudur. İzleyiciyi, olağanüstü bir hızla akıp giden, doruk noktasına da genellikle ancak sonunda varılan bir dramanın tanığına dönüştürebilmek için 60 ya da en fazla 100 dakika yeterli olabilmektedir. Böyle bir izleyici kitlesi, epik anlatı karşısında sabırsızlık göstermekte, gerçek bir romanın onsuz edemeyeceği "gerilimsiz" pasajları hoşgörüyle karşılamamaktadır.

Film aracılığıyla gerçekleştirilen kurgu, kendine özgü zorbaca atmosferi, başka deyişle ölçüsüz yoğunlaştırılmış bir zamanda sürekli patlamalara yol açması nedeniyle düşün özüne, kurgusal bir gerçekliğe ilişkin başkaca betimlemelerin hepsinden daha iyi uymaktadır. İzleyici filmde avutulmaya gereksinim duyan insanlığın ta eskiden beri söylencelerde, kahramanlık şarkılarında, tiyatroda ve geleneksel destanda aramış olduğunu sonunda bulmaktadır: Bu, kendini başkalarıyla özdeşleştirerek onları temsilen serüvenler yaşama, acılara katlanma ve nihayet ölümün ardından hayatta kalabilme yoluya başkalarının yaşamına katılabilme olanağıdır. Konuşan görüntülerin büyüsü, izleyicinin bir kurgudan gerçek olaya dönüşmesini, geçmişi anı niteliğiyle değil, ama dolaysız şimdiki zaman olarak betimlemesini istemekte haklı oldu-

ğunu ortaya koymaktadır. Baştan çıkarıcı bir edayla Kleopatra'yı oynayan kadın oyuncunun cinsel çekiciliği, izleyiciyi bu Mısır Kraliçesinin gerçekten yaşamış ve büyük adamları baştan çıkarmış olduğuna inandırmaktadır. Gerçek kurgu, özünü ve çok anlamlılığını yadsımaz. Oysa yanılsamacı kurgu, her şeyden önce aldatmak istediğinden ve aldatmak zorunda olduğundan, kendini hakikatmiş gibi gösterir. Yanıltılanlar ise yanılgıya yenildikleri anda kendilerini zafer kazanmış gibi duyumsarlar.

Bütün bunlara karşın gerçek anlamdaki yazın, bu kitle iletişim araçları yüzünden en ufak bir tehlikeyle bile karşılaşmış değildir; günümüzde çok sayıda epik ve dramatik yazın ürününün olaylardan bunca sık vazgeçmeleri de bu iletişim araçlarının etkisiyle açıklanamaz. Kafka taklitçileri yapıtlarında bir öyküyü kurgulama yoluna gitmiyorlar; yalnızca Kafka'nın anlatılarının içerdiği, o hiçte şaşırtıcı olmayan ahlakı bir lâf salatası içersinde yinelemekle yetiniyorlar. Bir Robbe-Grillet'nin veya onunla birlikte yola çıkanların *nouveau roman*'ı, sinema sanatının özgül anlatım biçimlerinden, bir zamanlarki *Manhattan Transfer*'a göre hiç kuşkusuz çok daha ileri ölçüde etkilenmiştir. Ancak sanatsal açıdan gerçekten dikkate değer olan, sıradanlığı konu alan bu edebiyatı, Fransız romancı ve eleştirmen Jean Bloch-Michel'in adlandırmasıyla, bu bakış ya da indicativus praesentis edebiyatını belirleyen, bu anlatım biçimleri değildir. Zamanın akışının son derece ağırlaştırılması, olayların azaltılması, tarihsel olan her şeyin dışlanması, bütün bunlar az çok bilinçli olarak uygulamaya konmuş bir tarihselcilik karşıtı tutum diye yorumlanabilir.

Benim kuşağım tarihe, onu hep bir düşünce ve bir köklü değişim yaratan olaylar dizisi saydığı için tutkundu; buna karşılık İkinci Dünya Savaşından sonraki kuşaklar, kendilerini yeniden eski bir özleme kaptırdılar – isterseniz bunu, dingin bir konuma duyulan özlem diye adlandıralım. Şimdi sayfalar boyunca bir nesne, örneğin bir masa, köşeleriyle, bu kö-

şelerin oluşturduğu geometrik açılarla, uzamdaki konumuyla tanımlanıyor, ya da örneğin bir merdivenin basamakları anlatılıyor – bütün bunlar, sanki konusu çok kesin olarak sınırlandırılmış bir yazma alıştırması söz konusuymuşçasına yapılıyor. Bu *konum özlemi*'ne daha çok fırtınalı zamanları izleyen dönemlerde rastlanıyor.

Bu düzyazı, bir anlamda –ki ben bunu çok olumlu buluyorum– büyük sözler karşısında bir tepkiyi, her türlü retoriğe yönelik bir isyanı dile getiriyor. Çünkü bizim yüzyılımız yalnızca olaylarla dolup taşmakla kalmadı, aynı zamanda büyük konuşma meraklılarının tiran tavırlı gevezelikleriyle uyuşturuldu da.

Şaşılacak kadar hızlı bir tempoyla yaşlanan bu en yeni edebiyat, ayrıntıları sayıp dökecek yerde anlatmak zorunda kaldığı anda, bu işi o yoksul dili içersinde vurgulanmış bir umursamazlıkla, sanki olanlar ya da olabilecekler hiç önemli değilmişçesine yapmakta. Konumların çoğu kez yararsız ölçüde ayrıntılı betimlenmesinin yanı sıra bu bağlamda en çok dikkati çeken, yanlış kullanılan bir Marksist terimle nesneleştirme diye adlandırılan şey oluyor. *Nouveau roman*'ın bayraktarları, yazma biçimlerini gerçekten de *objectal* diye nitelendiriyorlar; bu sözcük, ancak yaklaşık olarak nesnel diye çevrilebilir. Burada anlatılmak istenen, bizim için nesne veya konu-nesne değil, fakat gerçekten egemen tek özne niteliğini taşıyan nesnedir.

Bu metinler hangi alanda kaleme alınmış olursa olsunlar, göze çarpan bir yanları var: birbirleriyle karıştırılabilirlikleri ya da birbirlerinin yerini alabilmeleri. Soyut resimlerin çoğu gibi, bu metinler de bir yandan uç noktada öznel, öte yandan da bütünüyle öznel olmaktan uzak bir yapı taşımaktadırlar. Bu çelişki er geç bir yıkıma ya da kendi kendini ortadan kaldırmaya yol açmaktadır.

Ben, bunu can sıkıntısı edebiyatı diye adlandırıyordum. Can sıkıntısı hiç kuşkusuz endüstri toplumunda, özellikle genç kuşakta rastladığımız en çarpıcı ve en tedirgin edici ol-

gulardan biri. Eğer yetenekli yazarlar cansız nesnelerin uzamda duruşunu ve beklentisiz, hedefsiz insanların can sıkıntılarını, "taedium vitae"lerini neredeyse tekdüze biçimde dile getiriyorlarsa, bunun daha derinlerde yatan bir nedeni olmalıdır. Bu neden bir Samuel Beckett'in yapıtlarında daha belirgin olarak saptanabilir; bu eserlerde sonunda insandan geriye yalnızca birtakım parçalar kalır. Ancak burada ön düzlemde yer alan, nesne değil, fakat bütün geleceklerden ve şimdiki zamanlardan dışlanmış, yanlış dile getirilen bir geçmişin neredeyse bütünüyle yıktığı insanoğlunun konumudur. Bu eserlerde bütün kahramanlar bir kahramandır; insan onlara aynı adı takabilir, örneğin Eyüb diyebilir. Ama hayır, olmaz; Eyüb Tanrıyla tartışan, dolayısıyla da onun varlığına inanan biridir. Beckett'in kahramanları, sanki gezegenler arası bir yıkımın ardından hayatta kalabilmiş tek canlılarmış gibi, acınası bir bitkisel yaşamı sürdürüp dururlar.

Bu kopkoyu çaresizliğin Pirandello'nun kuşkularıyla, Franz Kafka'nın metafizik ve etnik korkularıyla bir ilintisi var mıdır? Ve öte yandan bütün bunların, içinde bulunduğumuz yüzyılın son çeyreğinde yaşayan Avrupalıların toplumsal, ekonomik, tinsel ve nihayet kişisel yaşamlarının gerçekliğiyle nasıl bir ilgisi olabilir?

Yeni roman, Beckett'in edebiyatı ve daha çok örneğin Heinrich Böll ve Günter Grass gibi yazarlar sayesinde kendini kabul ettirmeyi başaran, daha çok Alman damgasını taşıyan neo-barok edebiyat, hangi gerçekliği sanatsal düzeyde işlemektedir?

Evet, hangi gerçekliği? Bu, herhalde ruhsal gerçeklik değildir. Aslında derinlik ruhbiliminin bunca etkilediği bir yüzyılda öncü edebiyatın ruhbilimsel öğeye bunca az yer vermesi, dahası bireyi yitirmiş olması, üzerinde düşünülmeye değer ve çarpıcı bir olgudur. Varlık'ın konumunun varoluşçu doğrultuda anlatılışı, karakterlerin yaratılışının, konumların ve olayların kurgulanmasının yerini almıştır.

Burada bugünkü edebiyatm yalnızca küçük bir kesitinin

söz konusu olduğunu unutmayalım. Ancak gerçekliğin işlenmesi sorunu, yalnızca bu kesitin sorunu olmanın ötesindedir.

Açıklamalarımızın uzunluğuna karşın, ele aldığım konunun çekirdeğini oluşturan bazı sorular üzerinde duramadım. Ancak bunu göz önünde tutmaksızın, bu sorulara en azından teğet geçen iki düşünceyle sözlerimi bitirmek istiyorum.

İlk söyleyeceğim, doğabilimler ve teknik alanındaki belli ilerlemelerin, özellikle de atom bombasının sanatta ve edebiyatta uç noktadaki parçalayıcı biçimlerin ve parçalanmış içeriklerin bir yansıtma niteliğiyle doğumuna yol açtıkları yolundaki yaygın düşünceye ilişkindir. Sıradan akla kolayca uygun gelen bu anlayış, ayrıca görünüşte Marksizmin yansıtma kuramına da uymaktadır. Bu anlayışa karşı, dışavurumculuğun, kübizmin ve fütürizmin Birinci Dünya Savaşının ürünleri olmadığını anımsatmak, herhalde yeterlidir; tam sine, bu akımlar savaştan epey önce ortaya çıkmıştır. Öte yandan uçma ve düşme düşlerinin tarihte çok eskiye dayandıkları da bilinmektedir; bu düşler; Daedalus ve İkarus söylencesi ortaya çıkmazdan çok önce insanların uykularına girip, onlara mutluluk ya da acı vermiştir. *Pavor nocturnus* yüzünden uykusundan sıçrayan çocuğun dehşeti, atom bombasının etkisine ilişkin tasarımın yol açtığı korkunun çok ötesindedir. Dış gerçeklik ne denli iğrenç ve tehlikeli olursa olsun, bize dehşeti yaradılışımızın bilinmeyen yanları kadar iyi öğretemez. Ve tekerlek işkencesi ya da kolların ve bacakların koparılması karşısında duyulan korku da herhalde atom silahları karşısında duyulan korkuyla yaşantı bakımından değil, ancak kuramsal düzeyde karşılaştırılabilecek bir işkencedir.

Dolayısıyla bugünkü edebiyatta çok rastlanan içeriksel ve dilsel parçalanmanın atom tehlikesiyle ilintisi, toplumsal yaşamın bizi sürekli etkileyen öteki sayısız öğeleriyle olan ilintisinden daha yoğun değildir.

Buna karşılık asıl önemli nokta, uraya gidilmiş ve atomun parçalanmış olmasına karşın, bizlerin bilinç açısından hâlâ bütünüyle yaşadığımız zamana değil, fakat genellikle

tahmin edilenden çok daha ileri ölçüde geçmişe, örneğin 19. yüzyıla ait olmamızdır. Bu konuda günümüzde devrimcilerin ve karşı devrimcilerin dayandıkları ideolojilerin istisnasız hepsinin geçen yüzyılda dile getirildiklerini, son elli yılda ise kötüye kullanılıp eskitildiklerini anımsamak yeterlidir.

Son söylemek istediğim ise, kültürel çoğulculuğun zamanımızın tartışmasız bir ilerlemesi olduğudur; ben burada aynı zamanda estetik çoğulculuktan yana da çıkmak istiyorum. Bana göre kötülükle birlikte varolma ne denli dayanılmaz bir şeyse, eserlerle onları yaratanların ve hayranlarının atıfta bulundukları çeşitli estetik ölçütlerin birlikte varoluşları o denli anlamlı ve -sözcüğün en iyi anlamıyla- insancıdır. Korkulması gereken, fazla hayranlık duymuş olmak değil, ama eserlerin değerini anlayamamış olmaktır.

OTOBİYOGRAFİ YAZARLARININ GİZLİ DÜNYALARI

Günceler ve özyaşam öyküleri, günümüz edebiyatında gittikçe daha önemli rol oynamakta. Görünüşe bakılırsa bunlar, bilinçli olarak gizli tutulan bir dünyaya perdesiz bakabilmeye ilişkin bir gereksinimi karşılıyor. Böyle gizli dünyalar, belli tarihsel dönemlerin ürünleri ve göstergeleridir; anılan dönemlerde, insanoğlunun yaşamı savaşların, despotizmin, devrimlerin ve karşı devrimlerin dolaysız ve derine inen etkilerine doğrudan açıktır. Demek ki düşüncelerden ve "görgü tanıklıklarından" oluşan edebiyat, şu sıralarda yayınevlerinin programlarında önde yer tutmasına karşın asla yeni bir olgu değildir.

Xenophon, Caesar ve Ermiş Augustinus, bundan çok uzun zaman önce kahramanla yazarın özdeş oldukları, davalı, davacı, yargıç, günahkâr ve inanan rollerinin aynı kişide toplandığı bir edebiyatın önemli örneklerini vermişlerdir. Zaferler kazanmış generaller, dünya imparatorluklarının ve inanç sistemlerinin yaratıcıları kendi öykülerini anlatmaya pek meraklıdırlar. Buna karşılık yenilgiye uğrayan generallerle politikacılar için, düş kırıklığına uğramış iman sahipleri ile inançsızlar için aynı eylem, zorunluluktan kaynaklanan bir eylemdir. Yıkılmış umutların ve kesinliklerin de tıpkı gerçek aşk gibi iki kez ölmesi gerekir ki, insan onlardan kurtulabilsin. Bir olay ya da olgu niteliğiyle zaferin sorunlu bir yanı yoktur; bu nedenle zaferin tanığı olan yazar, kendi kişiliğini bir ölçüde gözardı edebilir. Buna karşılık yenilgilerde ve düş kırıklıklarında iş hiçte bu kadar kolay değildir; bu olgular yenilgiye uğrayanın kişiliğini bir bütün olarak kapsar ve böylece o kişinin bütün geçmişinin derinliğine aydınlatılmasını ko-

şul kılar.

Yenilgiye uğramışlar arasında doğal olarak eski komünistler de bulunmaktadır. Bunlar da, deneyimlerini kişisel anıların veya itirafların kalıbında kâğıda dökmek, bir dereceye kadar da kendilerini haklı göstermek bakımından bir tür iç baskının ağırlığı altındadırlar. Rousseau, *İtiraflar*'a ait yayınlanmamış bir taslakta şunları yazmıştır: "Kimse bir insanın yaşamını o insanın kendisi kadar iyi anlatamaz. Gerçek yaşam olan iç yaşamı ancak o insanın kendisi bilebilir." Daha sonra Rousseau, şu ilginç eklemeyi yapmaktadır: "Fakat insan kaleme sarıldığında, bu yaşamı perdeler... kendisini asla olduğu gibi değil, ama nasıl görülmek istiyorsa, öyle yansıtır."

Bu sözlerle Rousseau, yazarın kendisini konu alan bütün edebiyatın odak noktası niteliğindeki soruna, başka deyişle içtenlik ve doğruluk sorununa değinmiş olmaktadır. Jean Guéhenno'nun *Jean-Jacques* başlıklı ilginç incelemesi sayesinde bugün, hiçbir siniğin, doğruyu düşünülebilecek en içten insan olan Rousseau'dan daha doludizgin çarpıtamayacağını bilmekteyiz (oysa Rousseau'nun kendisi de içtenliğine yürekten inanırdı.) İçtenliğin, etkinlikten bu denli uzak kalan bir erdem olabilmesi, gerçekten şaşırtıcıdır.

Eski komünistlerin deneyimlerine ilişkin anlattıklarına gelince, genelde bunların içtenliklerinden kuşku duyulamaz. Doğal olarak bu, anlatılanların doğruluğunun da güvencesi olabilmekten uzaktır; ayrıca burada güncelerin ya da özyaşam öykülerinin doğruluğa götüren yolu açmak bakımından elverişli olup olmadığını da sormak gerekir. İlk bakışta bu sorunun aslında politik bir sorun olduğu düşünülebilir; gerçekte ise burada, Fielding'in *insan doğası* diye adlandırmış olduğu şeyin özüne yönelik bir kişisel sorunun varlığı söz konusudur. Demek ki sorulması gereken, insan doğasının nasıl daha iyi kavranabileceğidir – olguların yardımıyla mı, yoksa varsayımların yardımıyla mı?

Rousseau gibi püriten bir atmosferde yetiştirilen, fakat

Katolik bir çevrede yaşayan André Gide, ruhun en derin noktalarını araştırmayı amaçlayan, mahrem bir günce olan *Journal*'ini yaklaşık elli yıl boyunca yazmıştı. Fakat Pepys'in, Constant'ın ve Stendhal'in aksine, yazdıklarının erken bir dönemde yayınlanmasını öngörmüştü. Camdan yapılma, hava geçirmez duvarlarla çevrili bir evde oturuyormuş gbi yazmıştı; sanki bir camdan duvarlar dev bir büyüteç gibiydiler ve evin dışındakiler her satırı daha mürekkebi kurumadan okuyabiliyorlardı.

Gide, elli yılı kapsayan ilk basıma şunu eklemişti: "Burada sergilediğim, kendime ait parça parça resimde, yüreğin bulunması gereken yerde küçük bir delik vardır." Büyük yazarın ölümünden sonra bu delik, *Et nunc manet in te*'nin yayınlanmasıyla doldurulmuş oldu. Gelgelelim bu durum yine de Rousseau'nun "yapay içtenlik" diye adlandırmış olduğu olguda herhangi bir değişiklik yaratmamaktadır. Bu bağlamda, kırk yıl süreyle Gide'in en yakın ve sadık dostu kalan, kendisi de son derece onurlu ve dürüst bir insan olan Rogar Martin du Gard'ın tanıklığına dikkat etmek gerekir. Şöyle der du Gard: "Hiçbir 'İtiraflar' yazarı, kendi anıtını önceden biçimleyebilmek ve bir kaidenin üstüne sapasağlam yerleştirmek için içtenliği bu denli ustaca kullanmamıştır."

Gide, hiç kuşkusuz çok büyük bir esin kaynağı olmuştur. Gerek Fransa'da, gerekse başkaca yerlerde onu örnek alan yazarların sayısı, gelecek yıllarda daha da artacaktır. Bu yazarlar, kendilerini anlatanlardan meydana gelen bir tür *topluluk* oluşturmakta ve hepsi de yeni bir biçim kullanmaktadırlar. Erdem ve erdemsizlik, duygu ve tinsel tutum, esin ve olay onlar için de yazmanın temel öğeleridir. Bu yazarların da ancak bilenlere açık olan bir yanları vardır: okur bütün dokundurmaları ve içerikleri tam olarak kavrayabilmek için bu yazarlar topluluğuyla en azından bir komşuluk ilişkisi kurmak zorundadır. Burada önemli bir ayrım, hiç kuşkusuz büyük rol oynamaktadır: Sanatsal düzeyde sahneleme eylemi eskiden bağımsız bir değerken, bugün itici gelmektedir; gü-

nümüzde yetkin düzeyde yazmanın göstergesi sayılan, yalnızca –ileri düzeyde bir ustalıkla kullanıldığı ölçüde– içtenliktir.

Zamanımız, hiç kuşkusuz özgünlüğe duyulan belirgin bir özlemin damgasını taşımaktadır. O halde kurgusal olanın yerini tanıklığa dayanan itiraflardan oluşma edebiyat aldığında, bunun itiraz edilecek bir yanı var mıdır? Ambalajı ister iyi, ister beceriksizce yapılmış olsun, içtenliğin vazgeçilemez bir nitelik olduğu tartışmasızdır. İçtenlikten yoksun bir sanat, hep çöküp gitme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Bu "açık yüreklilik" edebiyatının bizi hakikate yaklaştıramamasının psikolojik nedenleri açıktır. Burada bu nedenlerden yalnızca üçünü belirtmekle yetiniyoruz.

Birinci neden: Aynaya bakanın gördüğü, olduğu konumuyla kendisi değildir; orada, çok kendine özgü konumda bulunan bir insanı görür. İnsanın başına gelebilecek dört karakteristik yalnızlık içersinde –ölüm karşısında, hücre hapsinde, yaratıcı eylem sırasında ve aynaya bakıldığında yaşanan yalnızlıklar– sonuncusu, verimliliği en düşük yalnızlık türüdür.

İkinci neden: Amiel ve Gide'in halefi olan günce yazarları (başka deyişle, Pepys veya Goncourt Kardeşler türünde yazmayanlar), genel olarak günahkâr ahlakçılardır: bunlar kendi kendilerine, aynı zamanda hem davacı, hem de davalı oldukları bir diyalogu sergilerler. İçlerindeki suçluluk duygusunu bir cezalandırma, kendilerine ilişkin olarak besledikleri kuşkuları itiraf etmelerini engelleyen bir gururun tükenmez kaynağı sayarlar; pişmanlıklarını da seçkin bir acı diye duyumsarlar. Günceleri, toplum içersinde yaşayan bu Robensonlar için bir tür kendi kendilerine çile çektirme aracıdır; bu günceleri sayesinde ulaşılmaz uzaklıklardaki kutsal topraklara doğru sonsuz yolculuğa çıkmış hacılara dönüşürler.

Üçüncü neden: Günce yazarları, belli tasarımlarının tutkunu olarak, aslında kim olmak istediklerini ve kim olmak istemediklerini çok iyi bilirler; bu nedenden ötürü de kendile-

ri üzerine bildikleri, kendi üzerlerinde yaptıkları araştırmanın derinliğine karşın, başkalarınınkine oranla çok daha dağınıktır. Son olarak belirtilmesi gereken nokta da şudur: İçtenlik mutlaka hakikati ortaya çıkarma ve betimleme yeteneğini değil, ama buna yönelik bir isteği de dile getirir. Çünkü meslekten ahlakçıların aynı zamanda iyi birer ruhbilimci oldukları enderdir.

İtirafları temel alan edebiyatın çok dar sınırlar içinde kalmasının psikolojik olmayan bir nedeni de vardır. Bu edebiyat, roman edebiyatından farklı olarak, yazmanın temel bir sorununu, başka deyişle zaman sorununu çözebilecek konumda değildir.

Bir otobiyografide ve tüm ayrımlarına karşın, aynı zamanda güncede insan, *çizgisel* zamanın bir tutuklusu olarak kalır. Geçmişe ait olan, yalnızca geçmiş olarak, yalnızca anı niteliğiyle, böylece de *şimdiki* anın tinsel atmosferinin bir ürünü olarak betimlenebilir. Bu durumda anlatılan öykü, kendisine ait bir zamana sahip değildir; söz konusu olan, yalnızca anlatıcının zamanıdır. (Bugüne kadar yalnızca bir yazar, Marcel Proust, anımsamanın bakış açısından bir *uzamsal zaman* yaratmayı başarmıştır. Ama zaten o da bir otobiyografi değil, bir roman kaleme almıştır.)

Özellikle bu nedenden ötürü gerçek yaşam, romanlar için asla ham maddeden başka bir şey olamaz; çünkü gerçek her dakika için, ister boş, ister olaylarla dolu olsun aynı zamana, başka deyişle hep akış konumundaki zamana izin verir. Gerçek yaşam, bir saatin o başına buyruk yansızlığına sahiptir. Yazar ise 200 sayfayı yalnızca bir saati betimleyerek doldurabilir ve bunun tam tersine, on yıllık bir zaman parçasına yalnızca iki satırda değinebilir (ya da hiç değinmeyebilir.) Yazar, figürlerinin bireysel ilişkileri arasında bağıntı kurarak bir *zamansal uzam*'ı yaratmayı başarır. Bir kızın Casanova'ya âşık olduğunu ve bu aşk macerasının yalnızca bir gece sürdüğünü varsayalım. Casanova'nın özyaşam öyküsünde bu bir gece, sürekli bir zaman düzlemindeki bir noktacıktan

başka bir şey değildir. Aynı serüvenin bağlamı içersinde, kızın ve ona umutsuz bir aşkla bağlanmış genç erkeğin "zamanını" Casanova'nınkiyle birleştirmek başarılabildiği takdirde, ortaya zamansal uzam diye adlandırdığımız şey çıkar.

Roman figürleri zaman içersinde somutlaşır – ya da Stendhal'in deyişiyle, "kristalize olur". Kendini o figürler arasındaki ilişkilerin içine koyan, yazarın değil, ama o figürlerin hakikatini tanıyan herkes, bunu tasarımlayabilir. Çünkü bu figürler, gerçek *olmadıkları*, sonsuz olası oldukları ölçüde, aynı zamanda da hakikidirler. Gerçeğin bulunması, tanımlanması ve açıklanması, bilim adamının görevidir. Çeşitli öznellikleri bağlantıları içersinde, olasılığı gerçek dünyadan geri kalmayan özerk bir dünya oluşturmalarını sağlayacak biçimde nesnelleştirmek ise sanatçının görevidir.

Demek ki günce ve otobiyografi yazarları da bilimadamı gibi gerçekliği kavramaya çalışırlar, ama bu işi yazarın araçlarıyla ve yöntemleriyle yaparlar. Bunu yaparken, eşzamanlı olarak araştırmanın öznesi *ve* nesnesidirler. Bilimadamı gibi onlar da hakikati olduğu gibi sergileme amacı tarafından belirlenmişlerdir. Kitapları çoğu kez tutku doludur; ne var ki onca özlemini çektikleri hakikate ulaşabildikleri, enderdir. Bunun nedeni, yalan söylemeleri değildir; yine de bilincinde olarak ya da olmaksızın asıl konunun ikincil konunun ardında, önemlinin önemli olmayanın ardında yitip gitmesine yol açarlar (bu konuda yazarlık becerileri kendilerine doğal olarak çok yardımcı olur.) Ama önemli olan ve olmayan, tam olarak nedir?

Bu sorunun yanıtı, ister roman, ister kişisel şeyler olsun, yazarın seçme ilkesinden kaynaklanır. Bu ilke bir kez saptandıktan sonra, yazarın kendisi için önem taşıyanı nasıl elde ettiği de anlaşılır – bu nokta, yazara ilişkin olarak bilinebilecek en önemli şeydir. Eğer bu ilke, yanlış olan ilkeyse, o zaman kendisi üzerine yazan yazarın bütün anlattıkları da, anlattıklarının hepsi doğru olsa bile, yanlıştır.

Olgular söz konusuysa, yani bir evet, evetse ve bir hayır

da hayırsa, o zaman doğruluk kolay bir iştir. İnsan doğası ise iki farklı öğenin yığışımıdır; bu öğlerden birini, tıpkı fırtınanın kasıp kavurduğu, kaybolmuş bir ada gibi, *bulmak* gerekir; öteki öğe ise, bilimsel anlamda ya da bir itiraf anlamında değil, ama felsefi ve sanatsal anlamda *yaratılması* gereken bir öğedir.

Kendisi hakkında yalan şeyler anlatmamaya ilişkin içten istek, insanı mutlaka kendi hakikatine götürmez. İçten olanların kendi kendilerini yanıltmaları, deneyimlerin sergilenmesi bakımından, malzemelerini sanatsal bakış açılarından seçen roman yazarının yöntemlerine oranla çok daha ciddi bir yanılgı kaynağıdır. Olası ikinci yanılgının kaynağı da kendilerini anlatan yazarların aynanın nesnelliğine besledikleri güvende yatmaktadır. İnsan kendi yansısını, kendisi gibi yaşayan ve acı çeken bir başkasının gözlerinde aradığında, kendi doğru yansısını bulma şansı çok daha yüksek değil midir? Ve bu, dolambaçlı bir yol değil midir? Hiç kuşkusuz öyledir. Sanat, rahatlıkla bir dolambaçlı yol olarak tanımlanabilir; başka deyişle sanat, Fielding'in "insan doğası"na uzanan sonsuz çizgide yer alan bir dolambaçlı yoldur.

İNSAN VE EYLEMLERİ

"Âyînesi iştir kişinin, lâfa bakılmaz" – Sık yinelenen bu söz, sağlıklı aklın bir istemini dile getirmektedir. Hepimiz insanın özünün *açık* bir biçimde yalnızca eylemlerinden yansıdığına, başkaca açıklama ve dışlaşma biçimlerinden yansımasına ise çok ender rastlandığına inanırız. Sözcüklerin düşünce ve duyguları açıklamak kadar gizlemek için de kullanıldığı, herkesin bildiği bir gerçektir. Herkes, sanki varlık ile eylemin birbirinden ayrılmazlığını öngören, önceden belirlenmiş bir uyumun bulunduğuna inanır ve böyle bir uyum gerçekten varmışçasına eylemde bulunur.

Bu uyumun gizliden parçalanması, alışılagelmiş polisiye romanların dramatik çıkış noktasıdır. Özellikle bu türün ünlü İngiliz yazarları, örneğin yanılmaz Sherlock Holmes'un babası Conan Doyle, konularını bazı insanların yaradılışları gereği iki yönlü olmaları, bu nedenle ikili bir yaşamı sürdürebilmeleri ve ahlaki bakımdan birbirinin karşıtı iki yaşamda da hakiki görünebilmeleri olgusunu temel alarak türetmişlerdir. Sözü edilen insanlar bu yaradılışlarından ötürü çevrelerinde hiçbir kuşku uyandırmamayı başarırlar – ta ki bir Sherlock Holmes çıkıp içyüzlerini anlayana kadar. Davaların gidişatına ilişkin haberleri okuyanlar ise hep cürümlerin gizemli bir olay, kendisine yaklaşılması olanaksız bir maddenin ani patlaması olduğu gibi bir izlenime kapılırlar. Yargıçlar, avukatlar ve bütün bilirkişiler, failin o zamana kadarki yaşamında ondan kimsenin beklemediği bir eylemde bulunmasını haklı göstermese bile, en azından açıklayabilecek olayları ve konumları araştırırlar. Sanığın önceki yaşamının her zaman haklı görülemeyecek bir biçimde didiklenmesi, aslında hiçbir zaman sezemeyecekleri bir şeyi bildiklerini ileri süren tanık-

ların ifadeleri, çoğu kez çelişkilerle dolu olan ruhbilimsel raporlar – bütün bunlar, sonuçta doyurucu olduğu söylenemeyecek bir açıklama getirir. Özellikle o insanın nasıl olupta böyle bir suç işleyebildiği sorusu ise temelde yanıtını bulamadan kalır. Çünkü işlenen suçun kaçınılmaz olmamakla birlikte, en azından önceden belirlenmiş olduğunu gösteren, suçlunun karakterine, yaşama biçimine ve kişisel ilişkilerine değgin öğelerin hemen hepsine herkesin yaşamında rastlanabilir. Kişiliğin bütünlüğünün tehlikeye girmesine dayanamadığımızdan, hepimiz böyle bir belirlenimcilikten yana çıkarız. Bunun nedeni, herkesin kendi kendisiyle özdeşliği, tutarlılığı ve değişmezliği gereksinmesidir.

Dolayısıyla kendi kendisinin bilincinde olan varlık, kişiliğin kendi kendisiyle özdeşliğinin de insanı rahat ettirici bilincidir; bundan ötürü kişinin kendi eylemiyle olan ilişkisine değgin heyecan verici soru, kişinin *hep* kendi kendisiyle, *yalnızca* kendi kendisiyle uyum içersinde davrandığı konusunda kuşkuların doğumuna yol açar.

Zararsız bir insanın kırk yıllık yaşamı ile, aynı kişinin bir anda herkesi şaşırtan, suç oluşturan eylemi arasındaki çarpıcı karşıtlık ve çelişki, yalnızca bilirkişilerin üstesinden gelmek zorunda kaldıkları bir sorun değildir. Söz konusu an ve yol açtığı sonuçlar, geride kalan kırk yılı tartışmalı, kimi zaman da gizemli bir atmosfere sokar; çünkü görünüşte geride kalan dönemde gerçekleştirilen eylemi açıklayabilecek hiçbir ipucu yoktur. Bu durumda failin önceki yaşamının anlamını, genel yapısını, o ana kadar kimsenin kuşku duymadığı normalliğini koruması istendiği takdirde, eylemin açıklanması olanaksız bir olay sayılması zorunludur.

İnsanın kendi gerçekleştirdiği eylemler üzerinde düşündüğüne sık rastlanmaktadır – iç dünyamızda beklenmedik bir anda duyularımız ve ruhumuz üzerinde egemenlik kurabilecek, böylece de bize karşı harekete geçebilecek, bilmediğimiz bir varlığın, bir şeytanın barınabileceği olasılığının yarattığı tedirginlik, çoğu kez bu düşünme eylemlerine eşlik eder.

Yüzyılımızda bu sorunu daha yakmdan irdelememizi gerektiren nedenler, başka yüzyıllardakilere oranla çok daha önemli, dahası trajik niteliktedir. Çünkü yüzyılımızda insanların – sanki uğraşları gereğiymişçesine, kendi yaptıkları yüzünden ruhsal dengelerini ve kendi kendilerine duydukları saygıyı yitirmeksizin – akıl almaz kötülükleri yapmayı sürdürdüklerine binlerce kez rastlanmıştır. Bütün bu insanlar, geçmişte nasıl idiyseler yine öyle, birer baba, eş, kardeş ve dost olarak, yakınlarının esenliğini düşünen, acılarından ötürü acı duyan insanlar olarak kalmayı sürdürmüşler, belki edebiyata ve müziğe karşı duyarlı bile olabilmişlerdir; ve hep böyle kalmayı sürdürürlerken, bir yandan da sürekli olarak tüyler ürpertici, utanç verici eylemleri düşünmüşler, örgütlemişler, buyruklamışlar ve gerçekleştirmişlerdir. Bu nedenle bu insanların çağdaşları olan bizler de ister istemez karşımızda insanlığın çarpıtılmış bir yansımasını bulmaktayız. Bu insanlarla aynı çağda yaşamış kişiler olarak, şu soruları yanıtlamak zorundayız: Hiçbir insanın aşamayacağı kötülük sınırı diye bir sınır var mıdır? İnsamn ne pahasına olursa olsun girişmeyeceği eylemler, hangileridir? Baskıcı bir iktidara boyun eğmeyecek, onun suça yöneltmesine karşı koyabilecek bir karakter, nasıl bir yapıda olmalıdır?

İnsanın kendi eylemiyle ilişkisine değgin soruyu kendime ilk kez asla sıradan sayılamayacak bir konumda bulunduğumda sormuştum. 1933 Martında, Berlin Polis Müdürlüğü'nün koğuşlarından birindeydim. Çoğumuz SA tarafından tutuklanmış, işkenceden geçirilmiş, ondan sonra da polise teslim edilmiştik. Durmaksızın yeni tutukluların getirildiği koğuşta yatar ya da ayakta durur konumda, sıkışıklıktan neredeyse soluk alamaksızın kalıyorduk. Bir gün akşamın erken saatlerinde yüzü gözü kan içersinde bir genç adamı getirip cansız bir paket gibi içeri atıverdiler. Hemen adamın yardımına koştuk, yüzündeki kanları silip su içirdik. Adam yeniden kendine geldiğinde, yüzünde son derece tedirgin bir ifade vardı. Onun durumunun da öteki tutuklular gibi kaygı ve-

rici olduğu kuşkusuzdu. Karısıyla birlikte evlerinin yakınında bildiri dağıtırlarken suçüstü yakalanıp tutuklanmışlardı.

Adam benim yanımda yattığından, uykusuzluğuna ve kendisi için acı kaynağı olan büyük huzursuzluğuna yakından tanık oldum. Sonunda konuşacak gücü bulabildiğinde, onu asıl üzenin gerçekleştirdiği politik eylemin sonuçları karşısında duyduğu korku olmadığını öğrendim. Bu sonuçları zaten göze almış bulunmaktaydı. Ancak taksitle mobilya almıştı ve daha ödenmemiş iki taksidi vardı; onlar da ödendikten sonra mobilyalar tamamen onun olacaktı. Şimdi adamın bütün düşüncesi, karısıyla birlikte hüküm giydikleri, böylece de kalan taksitleri ödeyemedikleri takdirde ne olacağıydı. "Anlıyorsun değil mi", diye yineliyordu hep, "ödeyemediğim takdirde firma eşyaları geri alır ve biz de hepsini yitiririz; oysa yatak odası, fındık ağacından yapılma büfe ve kanape için yiyeceğimizden kısarak para biriktirmiştik." Bu adam olağanüstü akıllı değildi, ama hiç kuşkusuz aptal olduğu da söylenemezdi. Karısıyla birlikte kalabalık bir caddede, ilegal olduğu ilk bakışta anlaşılan bildirileri dağıtmakla kendilerini attıkları tehlikeyi küçümsemiş değildi. Fakat daha önce yapmış olduğu politik seçim doğrultusunda, bu işe gözünü kırpmadan girmişti. Gelgelelim bunu yaparken mobilyalarını düşünmemişti. Mobilyaları eyleminin olası sonuçlarıyla aynı bağlam içersinde görmemişti. İki ayrı düzlem söz konusuydu. Devrimci bir savaşım için gönüllü oluşuyla, refaha yönelik küçük burjuva düşleri, farklı bağıntılar bütünlerini oluşturduklarından, birbirlerini dışlamıyorlardı. Bu iki ayrı dünya, adam ancak SA'nın cellatlarının elinden kurtulup koğuşta kendine geldiğinde birbirine değmişti.

Bu ranza komşuma daha sonra ne olduğunu bilemiyorum; çünkü iki gün sonra beni tek kişilik bir hücreye götürdüler. Ondan sonra birlikte yatmış olduğum tutuklulardan hiçbirini bir daha göremedim. Ancak hiçbir tehditle ve kötü davranışla sadakatsizliğe zorlanamayacak olan o genç adamın, dağıtması için ona bildirileri vermiş olan yoldaşlarına

ihanet etmiş olabileceğinden de kuşku duymuyorum. Bunu yaptıysa eğer, kuşkusuz salt mobilyalarını yitirmemek için yapmıştır. Olayda önem taşıyan, elbet mobilyaların fiyatı değildi. Genç adam, kendisi için bir tehlike kaynağı olan sırrını milyonlara bile satmazdı; ancak kendisi için çok değerli olan mobilyalarını yitirebilme düşüncesine o denli dayanamıyordu ki, bu düşünce yüzünden ihanet karşısında duyduğu nefreti unutmuş olabilirdi.

Koğuş arkadaşıma ilişkin ve sık sık anımsadığım bu olaydan, üzerinde durmaya değer bir ders alınabilir. En sıradan insan bile eylemlerini ya da eylemsizliğini yönlendirirken, az çok bilincinde olarak, değişik ölçütler doğrultusunda davranır ve bu ölçütleri kendisini hep haklı çıkaracak biçimde seçer. Çoğu kez birbirleriyle bağdaştırılabilmeleri olanaksız olan bu ölçütler, yaradılışımızın –neredeyse birbirinden bütünüyle kopukmuş inancını aşılayan– farklı yönlerini dile getirirler. Bu durum, kişiliğin bireysel ruhbilim açısından taşıdığı bütünlüğün parçalanmasına yol açmaz; fakat kişiliğin anlatım ve dışlaşma biçimlerinin çeşitliliği, bu durum nedeniyle çok daha şaşırtıcı, çoğu kez de çok daha dramatik bir konum içersinde gün ışığına çıkar.

Burada herhalde dışardan bakıldığında hemen her zaman anlaşılamaz olarak kalan bir orantısızlık söz konusudur. Bir tarla, bir oturacak yer ya da bir park yeri uğruna kimi zaman kaba güce başvurulduğu ve çekişmenin sonunda cinayetle, insanı isyan ettirecek kadar anlamsız bir sona vardığı herkesçe bilinen bir şeydir. Böyle bir eylem, açgözlülük ne denli güçlü bir itki olursa olsun, yalnızca açgözlülükle açıklanamaz. Açgözlüler kimi zaman sahtekârlık yapmak, aldatmak ve güveni kötüye kullanmak eğilimindedirler; fakat öldürme eylemine giriştikleri, anlaşılır nedenlerden ötürü, çok enderdir. Örneğin iş yerinde bir arkadaşını bir paket sigara uğruna öldürmüş olan adam mahkeme önüne çıktığında, mal veya para uğruna kimsenin kılına bile zarar vermeyeceğine yemin edecektir. dolayısıyla kavganın konusu önem taşımamak-

tadır ve gerçek nedenlerinin bilincine taraflarca varılmamış bir kişilik kavgası çerçevesinde yalnızca bir bahane olarak kalmıştır. Normal olarak işlev gösteren, itkileri denetim altında tutan düşünceler ortadan kalktığında, kaba güç de kendisine sonsuz bir devinim alanı bulmuş olur.

Bu nedenle zorbalığa giden yolun irdelenmesi, çok büyük önem taşımaktadır. Zanaatkârlar, işçiler, bahçıvanlar, çiftçiler, muhasebeciler, mühendisler, doktorlar, avukatlar – kısacası uğraşları kaba güçle ilintili olmayan insanların binlercesi, onbinlercesi, neredeyse sıradan bir iş görürcesine savunmasız tutukluları aşağılayabilmişler, işkenceden geçirebilmişler ve nihayet vicdanları hiç sızlamaksızın öldürebilmişlerdir. Bütün bu insanların karakterlerinin böyle bir yanı mı vardı? Bütün bu insanların daha önceki yaşamlarında, insanlığa aykırı bir zeminin oluşması durumunda yaradılışlarının bu karanlık yanının korkunç bir biçimde ortaya çıkacağının işaretlerini uzunca süredir vermiş öğelerin varlığı düşünülebilir mi? Bütün bu cellat yamakları, getoların ve toplama kamplarının bu acımasız efendileri her şey geçtikten sonra sanki hiçbir şey olmamışçasına yine karılarına, çocuklarına, fırınlarına ve lokantalarına, dükkânlarına ve bürolarına geri dönmüş olduklarından, yukarda sözü edilen noktaların araştırılması çok daha büyük bir önem kazanmaktadır. Ve bu insanların döndüklerinden bu yanaki yaşamları, yıllar boyu her gün yapmış oldukları kötülüklerden hiçbir iz taşımamaktadır. Demek ki cehenneme gidiş-dönüş biletiyle düzenlenebilen eğlence gezileri vardır; demek ki insan, canlarına kıydıklarının kanında yürüyüp, ayaklarını yine de kuru tutabilmektedir. Ve yine demek ki, mutlak anlamda bir unutma söz konusu olmasa bile, yıllar boyu sürmüş cinayetler doyurucu bir biçimde güncelliğini yitirebilmektedir. Böyle bir şey düşünülebilir mi? Düşünülebiliyorsa eğer, insanlığın değeri nedir? Ve insanlık, nedir?

Burada yine bir olaya, bir karşılaşmaya değinmek istiyorum. Sözünü ettiğim karşılaşma 1946 Ocağının ortalarında,

Baden Eyaletinde oldu. O kış sabahı Rastatt'daki Fransız Askeri Mahkemesinde yargılanmakta olan yaklaşık 25 toplama kampı görevlisinin son duruşmalarını izliyordum. Hepsi de sivil giysili olan adamlar, daha önce birkaç ay hapis yatmışlardı. Ama bunun izlerini yüzlerinden okumak olanaksızdı; çünkü sanıkların yüzüne kamera çekimi için makyaj yapılmıştı; kararların bildirileceği günün olayları, haftalık haberler için filme çekilecekti.

Birkaç saat boyunca, yıllarca her gün iğrenç suçlar işledikleri kanıtlanmış olan bu adamların çok yakınında oturdum. Bu suçları işlerlerken hep öfkenin yol açtığı taşkınlıkla hareket etmiş oldukları söylenemezdi; acımasızlık o zamanlar günlük işlerinin bir parçası olup çıkmıştı. Başımı başka yöne çevirmeye çalıştımsa da, başaramadım; bakışlarımı adamların zavallı görünüşlü ve her türlü ifadeden yoksun yüzlerinden ayıramıyordum. Makyaj, projektörlerin altındaki yüzlerini ne daha güzel, ne de daha acımasız kılıyordu: Parlak ışık, zavallılığa tuhaf bir saydamlık kazandırıyordu, o kadar. Kendisi de tutuklu kalmış olan, uzun bir tutukluluk süresinin yüz çizgilerinde değişime yol açtığını bilir; böyle bir durumda sanki uğradığı yazgıyı hak etmiş, sanki böyle bir yazgı için doğmuş gibi gözükmemek, hemen hemen olanaksızdır.

Hayır, hepsi de sıradan görünüşlü, çoğu kaba saba, ama bunun dışında çarpıcı hiçbir yanı bulunmayan bu yüzlerce caniyane çizgilere rastlamadım. Eğer bu insanlara dışarda, trende, bir lokantada, bir spor alanında rastlasaydım, yüzlerine bile bakmadan yanlarından geçip giderdim.

Gelgelelim bu adamlar hiçbirimizin umursamayacağı yayalar değil, ama zamanımızın tipik canavarlarıydılar; dünyaya insan hakları diye nitelendirilen bütün hakları elinden zorla alınmış, ölesiye acı çeken toplama kampı tutuklularının efendilerini göstermek isteyen sinemacıların projektörleri altında terleyen canavarlar.

Bu sanıkların çoğunun ölüm cezasına çarptırılacağı ve birkaç gün içersinde idam edileceği kesindi. Burada kendi

duygularımdan söz etmek istemiyorum. Yenilmiş düşman, daha düne kadar her yana tehditler yağdıran, zafer sarhoşluğu içindeki düşmana o kadar az benzer ki, insan birini ötekinin yaptıklarından ötürü sorumlu tutmakta kararsızlığa düşer. Bu adamların, liderlerinin ve sayısız suç ortaklarının dünyayı içine sürükledikleri yıkım, o sıralarda, beş yıllık cehennemden birkaç ay sonra bile bana göre kefaretinin ödenmesi olanaksız bir yıkımdı. Ve biliyordum ki, böyle bir kan tufanının, böylesine evrensel boyutlarda bir zulmün ardından hiçbir öç söz konusu olamazdı. Bu nedenle karşımdaki yüzlere hiçbir öç alma tutkusu duymaksızın bakıyordum; içimde yalnızca böylesine silik yaratıkların yaşamlarında günlük yaşamın akışını yıllar boyunca hiçbir boyuta sığdırılamayacak kötülükte eylemlerin belirlemiş olmasından kaynaklanan sonsuz bir şaşkınlık ve dehşet vardı.

Bir ruhbilimci olarak kendimi her insana sanki ben o, o da ben olabilirmişiz, eylemleri ne denli iğrenç olursa olsun, sanki aynı eylemleri ben de gerçekleştirebilirmişim gibi bakmaya alıştırmıştım. Ama böyle bir görme biçimini o dakikalarda da başarabilecekmiydim – üniformalı yargıçların umursamaz bir ses tonuyla ölüm cezalarını birbiri ardına bilirdirmek üzere oldukları o dakikalarda kendime sorduğum soru, buydu. Şimdi yılların ötesinde kalmış olan o ocak ayı sabahından bu yana bu deneysel nitelikteki özdeşleştirme girişiminden bir türlü vazgeçemedim – tükenmek bilmeyen çabamın hedefi, yaşadığımız yüzyılda bizlerin, *hepimizin* başına gelenleri sonunda yeterince anlayabilmekti. Yapılması gereken şey, eylemde bulunanı eylemin bakış açısından görebilmek, eylemi, çağdaş toplumsal gelişmenin, bizim gelişmemizin, eylemde bulunanın gelişme çizgisinin ve son olarak da onun çevresel konumunun ayrılmaz biçimde kaynaştığı tek bir bağlam içersine yerleştirebilmekti.

Bir karşılaştırma yapıldığı takdirde, sıradan suçlunun eylemi çok daha kolay anlaşılabilir niteliktedir ve bunun nedenlerinden biri de, bu tür eylemlerin koşullarının o denli kar-

maşık olmayışıdır. Kriminoloji ve ruhbilim, vicdanının sesine kulaklarını tıkamış ve duygudan yoksun bir insanın neden, hangi koşullar altında suç işlemeyi alışkanlık haline getirdiğini az çok inandırıcı bir biçimde açıklayabilmektedir. Bu ruhsal aksaklıklar, bir zamanlar "moral insanity" diye nitelendirilmişti. Bundan anlaşılan, suçlunun suçun baştan çıkarıcılığı karşısında direnebilme ve kendi eylemlerini herhangi bir ahlak yasası ya da toplumun bir istemi doğrultusunda eleştirel biçimde yargılama konusundaki mutlak yeteneksizliğiydi. Böylece suç işlemeyi alışkanlığa dönüştürmüş olan kişi, sürekli yasalara karşı çıkmadan yaşamını sürdüremeyen bir insan kimliğine bürünmüş oluyordu. Ancak şimdiye değin sözünü ettiğimiz ve zorbalık ürünü olan eylem, "moral insanity" ve meslekten suçlulukla değil, fakat bireysel-üstü bir konumla, belli bir toplumsal ve politik konjonktürle ilintilidir. Bu bağlamda olmak üzere her savaş, örneğin her askeri gizilgüç niteliğinde olmak üzere bir katile ya da biraz ağır olan bu sözcükten kaçınmak istersek eğer, bir insan avcısına dönüştürmektedir.

Her iki dünya savaşında milyonlarca kişi saatler, günler, aylar boyunca yalnızca yok etme eylemlerini planlayıp gerçekleştirdi. Çok ender rastlanılan, kuraldışı durumların dışında, askerlerin verilen buyruklar doğrultusunda insanlara ateş ettiklerinde, tarlaları ve ormanları yakıp yıktıklarında, evleri ve bütünüyle kentleri yerle bir ettiklerinde, başkalarının yaşamasını olanaklı kılan ne varsa ortadan kaldırdıklarında vicdan azabı çekmedikleri, herkesçe bilinen bir şeydir. Toplama ve yok etme kamplarının cellatlarıyla, vatanlarının yasaları gereğince bir günde insan avcılarına dönüşen normal insanlar arasında belli bir bağ kurmak gerekmez mi acaba? Çünkü yüzyılımızda, üstelik tarihte herhangi bir zamanda görüldüğünden çok daha sık ve kitlesel olmak üzere, bu durum da gerçekleşmiştir. Hiç kuşkusuz savaşlar hep olagelmiş ve çiftçiler için dolu yağması ne denli doğalsa, insanlar da savaşları öyle kabullenmişlerdir. Ayrıca, savaşın beraberinde getir-

diği yıkımın, örneğin bir kentin bombardıman edilmesinin pilotların vicdanını hançerle işlenmiş bir cinayetten çok daha az rahatsız etmesinin salt ruhbilimsel bir açıklaması da bulunabilir. Failin kurbana yakınlığı, onunla bedensel temas kurması sonucu eylem, kişisel bir eyleme dönüşmekte ve bir anlamda Kabil'in Habil'i öldürmesini çağrıştırmaktadır. Buna karşılık bomba atılması, top ateşi açılması ya da saldıran düşmana karşı açılan yaylım ateş anonim, dolayısıyla da kişisel olmaktan uzak bir yapıdadır.

Bu ayrımın gerekçesi, hiç kuşkusuz vardır; ama unutmamamız gerekir ki yakın savaş denen, süngü savaşı denen bir şey de vardır. Bu, insanın vicdanını rahatlatıcı bir öğe olmaktadır; çünkü böyle bir konumda her asker kendini savunma amacıyla eylemde bulunduğunu, düşman onu öldürmeden kendisinin onu öldürmek zorunda olduğunu düşünmek hakkına sahiptir. Kendini savunmayı bir gerekçe olarak ileri sürmek, bu nedenle savaşların çıkarılmasında ve savaş için yapılan propagandalarda her zaman büyük rol oynamıştır. İktidar sahipleri, kötü niyetli bir düşmanın zorlamasıyla silaha sarılındığına inandırma yoluyla halklarına ahlaki bakımdan bir üstünlük duygusu aşılamaya çalışmışlardır.

Hemen *her* ani zorbalık eyleminin savunma amacıyla harekete geçildiği, harekete geçmenin kaçınılmaz olduğu duygusundan, başka deyişle az çok bilinçli, ama itiraf edilmeyen bir korkudan kaynaklandığı büyük bir olasılıktır. Örneğin asıl cinsel alanın içindeki ve dışındaki sadizm, hiç kuşkusuz insanın kendi iradesinden zorla yoksun kalma, tecavüze uğrama ve sonuçta bütünüyle yıkılıp gitme karşısında duyduğu çılgınca korkunun bir sonucudur. Bu korku, sevebilme ya da sevgisini sevdiği kişiyi aşağılamanın, ezmenin dışındaki yollarla da gösterebilme konusunda mutlak ya da kısmi bir güçsüzlüğe koşut olarak gelişir.

Gerek ruhbilim, gerekse ruhsal patoloji, özünde ruhsal değil, ama felsefi nitelik taşıyan bir sorunu çözmekte yetersiz kalmaya yargılı olduklarından, burada sözünü ettiğimiz

eylemleri açıklayabilme konusunda da yetersiz kalmaları düşünülebilir. Çünkü insanın kendi eylemiyle ilişkisi sorununun özünü belirleyenin, eylemin *hiçbir zaman* failin amaçladığı ya da kestirebildiği kadarıyla *sınırlı kalmadığı* olgusu olduğu da ileri sürülebilir. Uğruna eylemin gerçekleştirildiği amaç ile eylemin yol açtığı, amaca bütünüyle yabancı, önceden hesaba katılmayan sonuçlar arasında kimi zaman nice yıkımlara yol açabilecek ölçüde bir uygunsuzluk vardır. Bu hesaba katılmayan sonuçlar, eylemde bulunanın hedefi açısından yan etkiler diye adlandırılabilir. Ancak bu etkiler ölçüsüz sonuçlara da yol açabildiklerinden, çoğu kez asıl etkilere dönüşürler. Her trajedinin bir yazgıya dönüşme niteliği, gerçekte bu sorundan kaynaklanmaktadır. Çünkü sonuçları açısından *bağımsızlaşmış eylem*'deki bu hedefe yabancılaşma olmasaydı eğer, trajik diye nitelendirilebilecek bir öğenin varlığı da söz konusu olmayacaktı.

Ancak biz burada önce dikkatsiz bir hareketle pencere kenarında duran ağır bir nesnenin aşağı düşmesine neden olan bir ev kadının çok sıradan, fakat sonuçları bakımından çok kötü olabilecek eylemini gözden geçirelim; o sırada pencerenin altından geçmekte olan bir çocuğun başına ağır nesnenin düşmesiyle birlikte ölü olarak yere yığıldığını varsayalım. Acaba bu eylem, nasıl bir eylemdir? Korkunç bir rastlantı sonucu gerçekleşen ölüm olayı göz önünde tutulmadığı sürece eylem, normal ola ak yalnızca maddi zarara yol açabilecek dikkatsiz bir el hareketinden başka bir şey değildir. Sözünü ettiğimiz rastlantı sonucu gerçekleşen korkunç sonucun eylemde bulunanın yaradılışıyla, amaçlarıyla ve sonuçta bütün yaşama biçimiyle hiçbir ilintisi bulunmamaktadır. Böyle bir durumda eylemde bulunanın kendisi de olayın kurbanlarından biridir. Eylemlerimizin yazgısal yanını sürekli kılan ve dramatize eden tragedya içersinde ise olay, bütünüyle farklı, bundan ötürü de karşılaştırma kabul etmeyecek ölçüde aydınlatıcıdır; çünkü bu çerçevede uyarı yeterince erken bir dönemde, daha eylem gerçekleştirilmeden dile getirilir ve sık

sık yinelenir. Korkunç bir şeyin olacağı, fakat henüz yazgının önüne geçilebileceği haberi herkese ulaşır. Gelgelelim uyarılar ya etkisiz kalır, ya da, ciddiye alındığında, tehlike içersinde olanları özellikle ne pahasına olursa olsun kalkışmamaları gereken eylemleri gerçekleştirmeye zorlar. Kral Laios, kendi oğlu tarafından öldürüleceği konusunda uyarılmıştır. Bu nedenle kral, doğan erkek çocuğunu öldürtmek ister; kehanetin konusu olan yazgıdan ancak böyle kurtulabileceğine inanmıştır. Ama sonradan ölümüne yol açacak olan olaylara asıl bu davranışıyla zemin hazırlamış olur. Ödipus, asla kendi babası diye tanıyamadığı Laios'u öldürür. Yazgı karşısındaki uyarı, tehlikeyle karşı karşıya olana yarar sağlamaz; çünkü bu uyarı, o kişinin kendini yazgıdan kurtarabilmek için girişeceği eylemlerin sonunun nereye varacağını görebilmesini sağlayacak yapıda değildir. Tehlikeyle karşı karşıya olan, kendi bilincinden ötürü körleşmiş olarak, asıl yapması gerekenin tam tersini yapar. Ödipus babasını tanısaydı eğer, onu asla öldürmeyecekti; annesi kendi oğluyla olan bağını koparıp analığını yadsımasaydı, Ödipus hiç kuşkusuz annesiyle de evlenmeyecekti. Böylece gerçek anlamdaki her tragedya, eylemlerimizin amacına yabancılaşması nedeniyle bizim kendi kendimize yabancılaşmamızı, sonuç olarak da amaçla sonuç arasındaki o yazgı niteliğindeki uyuşmazlığı dile getirir.

Bireysel ruhbilimin kurucusu olan hocam Alfred Adler, Hamlet'i "Kararsız tavrı"ndan ötürü suçlayan eleştirmenlerle alay etmekten hoşlanırdı. Şöyle derdi Adler: "Hiç gözünü kırpmadan öz amcasını öldürebilen ve annesini mahva sürükleyebilen bir eleştirmeni görmek isterdim." Adler, bu şakacı ifadeyle aynı zamanda Shakespeare'in tragedyasının görünüşte derin anlamlı, gerçekte ise son derece yüzeysel nitelikteki yorumunu red ettiğini belirtmiş oluyordu; bu yoruma göre genç prensin davranışlarının kökenini, annesiyle olan ensest niteliğindeki bağıyla amcasına karşı duyumsadığı Ödipus kompleksinde aramak gerekiyordu. Verdiğimiz örnek, temelinde felsefi nitelik taşıyan bir olgu bağlamının çocukluktaki

ruhsal aksaklıklara indirgenmesinin ruhbilimi ne ölçüde yanıltabileceğini ortaya koymaktadır. Hamlet'in sürekli duraklayan tavrı, eylemin tek başına yalıtılmasının olanaksızlığını, eylemin beraberinde istenmeyen, önceden kestirilemeyen sonuçları da getirebileceğini bilen felsefi düşüncedeki insanın tavrıdır – kısacası, bir kez gerçekleştirilmiş bir eylem üzerinde artık egemenlik kurulamayacağını düşünebilen insanın tavrıdır. Eylem, onu gerçekleştireni ve o kişinin hedeflerini yadsır, gittikçe büyüyen daireler çizmeye koyulur. Böylece eylemci, karanlıkta yolunu bulabilmek için patlamaya yol açan ışık yakan bir insana benzer; ışığı yakan, patlamanın sonunu göremeyecektir. İşte Hamlet'in ürkekliğine yol açan da, Nietzsche'nin dediği gibi "tereddütlü tavır" değil, fakat böyle bir saptamadır. Ve Hamlet, haklıdır. Çünkü sonuçta iş, yalnızca suçlu kralın ölümüyle sınırlı kalmaz; suçsuz Ophelia, Hamlet'in kendisi, Leartes ve Hamlet'in ölümlerini istemediği daha bir sürü insan ölüme giderler. Bir kadının yukarda sözü edilen dikkatsiz hareketi ile bu hareketin yol açtığı ölüm arasındaki korkutucu orantısızlık, aslında eylemlerimiz bakımından hepimizi tehdit eden bir orantısızlıktır. Gelgelelim bunun hep bilincinde olsaydık ve böyle bir bilinç doğrultusunda davranmak isteseydik, bu kez birincisinden aşağı kalmayan bir başka tehlikeyle karşılaşırdık: Bu kez *her* eylemden korkardık. Varlığımızı tehlikeye sokup bütün anlamlarından yoksun kılabilecek bir durağanlık konumuna girerdik.

Bu bakış açısı doğrultusunda amaçla sonuç, eylem ile etki arasında büyük bir ayrılık ortaya çıkmaktadır; bunu trajik, kimi zaman da komik bakış açısı diye nitelendirebiliriz. Fakat bunun yanında ikinci bir bakış açısı da vardır ve bu bakış açısı olmasaydı eğer, insanlığın tarihi çok farklı bir gelişme çizgisi izlerdi; yine bu bakış açısı olmasaydı, baş aktörlerin, Hegel'in "dünya tarihini yapan kişileri"nin rollerine ilişkin görüşler pek tutunamazdı. Başarıya ulaşmış kişilerin yaşamlarına ilişkin hemen bütün betimlemelerde olgular, sürekli ola-

rak amaçla sonuç arasında varsayılan bir örtüşme doğrultusunda yorumlanır; oysa böyle bir örtüşme –hiç değilse bile– çok ender gerçekleşir.

Bütün bu şıklarda yapılan, *sistematik bir yüceleştirme*, çarpım aracılığıyla bir büyültmedir. Tarihe geçmiş birini ya da daha az ünlü bir kişiyi yüceltmek için duruma göre daha büyük ya da daha küçük bir katsayı kullanılmaktadır. Ama her durumda böylece bakış açılarında sahteciliğe kayılmakta, orantısızlıklar örtülmektedir. Fransızlar, yalnızca zenginlere borç para verildiğini söylerler. Bunun gibi, aslında insanı aptallaştırmaktan başka bir şeye yaramayan tanınmışlığa da ancak zaten belli bir tanınmışlığı olanlar erişebilmektedir; bu tanınmışlık niteliği sayesindedir ki örneğin akıllı yönetilen gazeteler bile politikacıların, film yıldızlarının ve başkaca geçici olarak üne kavuşmuş kişilerin hiçbir önemi olmayan sözlerini ve davranışlarını okurlarına önemli habermiş gibi sunabilmektedirler.

Burada söz konusu olan, katmerli bir orantısızlıktır. Çünkü olayın bir yönüne baktığımızda, en sıradan eylemlerin olası etkilerini bile, önleyebilmek bir yana, bütünüyle önceden göremeyecek bir konuma kaldığımız ortaya çıkmaktadır; öte yandan ise eğilimimiz, eylem şu ya da bu nedenle önemli gözüken bir insan tarafından gerçekleştirilmişse eğer, bu eylemi ölçüsüz bir biçimde büyütmekten yanadır. Bu düzmece kılma süreci, çoğu kez geçmişe etkili olarak gerçekleştirilir. Gelecekteki büyüklüğün bütün ipuçlarını kahramanlarının çocukluğunda bulan o çok okunan, ama kötü biyografi yazarları, bu yöntemi uygularlar.

O halde, kendimizi dışlaştırmanın görünüşte en kesin biçimi olan *eylem*'i doğru değerlendirebilme yeteneğinden yoksun olduğumuz söylenebilir mi? Hamlet'inki gibi, kuşkular nedeniyle hiçbir eylemde bulunamayacak konuma gelmek istemediğimiz takdirde, kendi eylemlerimiz karşısında, onların doğruluğuna körü körüne inanan bir tutum mu almalıyız? Aile, iş ve dost çevresinde, yani düzenli bir günlük yaşamın

ılımlı atmosferinde gerçekleştirilen eylemler için bile bu soruları sorabiliyorsak eğer, o zaman hem eylemimizin sonraki etkilerinin bize yabancı gelebileceğini, hem de kendi eylemimiz yüzünden kimi zaman kendi kendimize karşı yabancılaşabileceğimizi anladığımızda, durum iyice soruna dönüşecek demektir. Eylemde bulunma sürecine girdiğimizde, kendimizde ansızın o ana kadar hiç tanımadığımız bir başka varlığın özelliklerini duyumsadığımız için, olduğumuzu sandığımız kişi olmadığımızı ya da kişiliğimizin yalnızca onunla sınırla kalmadığını saptarız. Bu, yalnızca aniden öfkelenme nedeniyle kendi kendilerine karşı aptalca denebilecek bir biçimde yabancılaşıp, eylemlerinden yansıyan ben'i tanıyamayanlar için geçerli olan bir durum değildir; aynı durum, başlangıçta bütünüyle zararsız ve önemsiz gözüken, ama belli koşullar altında gittikçe daha çok önem kazanan ve sonunda –kısa ya da uzunca bir süre boyunca– bütün yaşamımızı belirleyen davranış biçimleri için de söz konusudur. Bu davranış biçimleri bizi, sonunu görebildiğimiz takdirde hiçbir zaman girmeyeceğimiz yollara doğru iter. Burada söz konusu olan, *kitlesel görüngü* niteliğiyle gerçekleşen bir *bireysel değişim*'dir; yüzyılımızda çok yoğunlaşmış olan bu olguya daha önceki dönemlerde de, örneğin din savaşları nedeniyle, rastlanmıştır.

Sayısız insan, başlangıçta onlardan genel bir politik görüşe ya da bulanık bir dünya görüşüne ilişkin onaylarından başka bir şey istemeyen hareketlere katılmıştır. Bu insanların çoğu, tutumlarının aşağı yukarı sonuçsuz kalacağına inanmışlardır. Bir partiye oy verilmiş, bu partinin konuşmacıları candan alkışlanmış, fakat bütün bunlar özel yaşamın sınırları dışında gerçekleşmiş, hep böyle kalacağına da inanılmıştır. Politik hareketlilik, günlük yaşamın tekdüzeliğinden kurtulmak için eğlendirici bir araç sayılmış ve toplum tekine kitleyle, belli bir hareketin bütünüyle uyum içersinde olduğu duygusunu aşılamıştır. Belki bir belge doldurulmuş, üye kaydı yaptırılmış ve en azından başlangıçta, normal bir üyelik öden-

tisi isteyerek ve severek ödenmiştir. Bütün bunlar aile, dost ve iş çevresi içersindeki ilişkileri, yaz tatilleri sırasında kurulan ilişkileri etkilememiştir. Fakat birbirine rakip hareketler arasındaki karşıtlıklar sivrildikçe ve iktidar savaşı şiddetlendikçe, politika da özel yaşama gittikçe daha çok ve daha buyurgan bir tavırla girmeye başlamıştır. Artık farklı düşünenlerle tartışmalara girmekten kaçınma olanağı kalmamıştır; bu durum ise çoğu kez kavgalara, o zaman kadar ruhsal bakımdan rahat ettirici oldukları için kopmaz sanılan ilişkilerin kopmasına yol açmıştır. Olay, mantığın bir zaferine, komünistlerin ve onların ardından da başka aşırılıktan yana hareketlerin tutumlar, inançlar ve nihayet insanları kamplara ayırıcı çatışkılar arasındaki o uğursuz kenetlenme için kullandıkları adlandırmayla, *savaşın mantığının* zaferine benzemiştir. Sonuçta ise gerek politikada, gerekse her bireyin günlük yaşamında aşırılık galip gelmiştir.

Bu noktada, iç aşırılık diye bir şeyin var olduğunu göz önünde bulunduralım. Bu aşırılığı kendimiz üretiriz. Bu aşırılık yaşamımızın mevsimlerine koşuttur ve onlarla birlikte değişime uğrar. Çocukluk dönemindeki son derece dikkate değer, ancak henüz yeterince araştırma konusu yapılmamış olan aşırılık, kendini çoğu kez güçsüz bir acımasızlık biçiminde açığa vurur. Gençlik çağındaki aşırılık ise hiç kuşkusuz aşırılıkların en doğalı ve en anlamlısıdır. İnsan içinde ve birlikte büyüdüğü pek çok şeyle olan bağlarını acımasız bir tavırla koparmadıkça yetişkinliğe eremez. Çünkü insan kendi başına ayakta durabileceğinden emin olabilmek için, gelişmesinin güç yıllarında ilk öğretmenlerinden çok uzaklaşmak zorundadır. Sonunda tamamlanan eserin gün ışığına çıkabilmesi için, eseri saran kalıpların kırılması gerekir. Genç insanların çoğu kez karmaşık nitelikteki dostlukları, insanın yanlış anlaşıldığına, kendisini baskı altında tuttuğuna inandığı bir dünyaya karşı oluşturulmuş ittifaklar niteliğini de taşır.

Yetişkinlerin normal yaşam biçimleri, bu tür dostlukların ayakta kalabilmesi bakımından elverişli değildir; bir aile

kurmak, görünüşte bu ilişkileri artık gereksiz kılar; günlük yaşamın daha önce değindiğimiz atmosferi her türlü aşırılığı güçsüz bırakır; bu aşırılıkların yerini kimi zaman zararsız hobiler alır. Yetişkin insan, *ruhsal mekanizmalar* aracılığıyla uyum sağlayabileceği *yerleşik* koşullar oluşturma çabasındadır.

Bu olgu göz önünde tutularak şöyle bir sav ileri sürülebilir: Savaşların ilk yılları, özellikle de fanatik hareketler, heyecanlı kişilere bir tür yeniden gençleşme, yitirilmiş gençlik yıllarına yeniden geri dönebilme olanağını çağrıştıran birşeyler verir. Her gün aynı kalan eylemlerin bir tür sıkı düzene bağlanmış çerçevesi, kalıplaşmış sözler ve nakaratlar, artık değişmesi neredeyse olanaksız ilişkiler ve alışkanlıklar –bütün bunlar hemen yürürlükten kalkmasa bile, tartışmalı bir konuma gelmiş olur. Kulağa ne denli aşırı gelirse gelsin, savaş tüm dehşetine karşın askerler için başlangıçta büyük bir tatil demektir– günlük yaşamdan, evlilik yaşamından, hiç değişmeyen, çoğunlukla tekdüze bir iş yaşamından tatile çıkmak, hep aynı sokaktan, hep aynı komşularla çevrili bir evden kaçmak anlamını taşır. Kısacası söylemek gerekirse savaş, güvence altına alınmış ölçütler ile bu ölçütler doğrultusunda gerçekleşen eylemlerin ve davranış biçimlerinin yürürlükten kaldırılması demektir. Savaş, *tanımları gereği* yerleşik olamayacak aşırı konumları yerleşik konumlara dönüştürür; gerek eylemlerde, gerekse –geçici olsa bile– duygularda ve düşüncelerde aşırılığa kayılmasını zorunlu kılar.

Çağımızın bağnaz kitle hareketleri ise aslında kesinlikle aşırı olmayan konumlara el atmakta, günlük yaşamın sıradan insanlarını, bir yandan sakıngan aile babalarını, öte yandan da davranışları üzerinde pek kafa yormayan gençleri aşırılığa itmektedir; o zaman bu insanlar için kendileriyle tam bir uyum içersinde olmayan herkesi kendilerinden uzaklaştırmak, dahası ortadan kaldırmak, buna karşılık bir lidere duyulan sınırsız hayranlığı paylaştıkları, birlikte aşırı politik görüşleri savunabildikleri ve en önemlisi aynı düşmana karşı çıka-

bildikleri kimselerle bütünleşmek, gittikçe yoğunlaşan bir gereksinime dönüşmektedir.

Böylece kişinin özel alanına sürekli bir el uzatma gerçekleşir ve bunun sonuncunda normal olarak kişisel yaşama egemen olan sadakat kuralı ortadan kalkar. Ortalığı daha önce hemen hiç karşılaşılmamış bir düzensizlik kaplar; bireyin bundan böyle yapmaya hazır olduklarının, ruhsal mekanizmalarıyla ve genelde önceki yaşamıyla artık herhangi bir ilintisi bulunmamaktadır. O insan o ana değin son derece dürüst yaşamış olabilir; ama o andan başlayarak, davanın öyle gerektirdiği kendisine kanıtlandığında, dürüstlükle bağdaştırılması olanaksız davranışlarda ve ihanetlerde bulunmaktan çekinmeyecektir; asıl önem taşıyan nokta ise, bütün bunları yaparken vicdanı tıpkı "moral insanity" damgasını taşıyan bir suçlununki gibi, duyarsız kalacaktır. O insan yalnızca insanlığından yitirdiği gibi bir duyguya kapılmamakla kalmayacak, fakat tam tersine, kişiliğindeki sözde "zenginleşmeden", kişiliğinin yüceltilmesinden ve eskiye oranla çok daha önemli olduğu duygusundan ötürü tatmin olacaktır. Tıpkı Nibelungen söylencesinde, Kriemhild ile Siegfried'in güvenlerini kazandıktan sonra Siegfried'in öldürülmesini sağlamak için onların gizlerini açığa vuran Hagen gibi, burada söz konusu edilen insan da ne denli ihanet yoluna saparsa, o denli sadık davrandığına çok çabuk inandırılabilcektir. Ayrıca Hagen gibi kahramanlığı çok kuşku götüren bir kahramanın Almanca okul kitaplarında eskiden beri efendisi Gunther uğruna her kötülüğü yapmaya hazır oluşundan ötürü erkekçe sadakatin bir örneği diye gösterilmesi de çok düşündürücüdür. İhanet aracılığıyla kanıtlanan sadakat, başka deyişle *sadakatten ötürü ihanet*, bağnaz hareketlerin yandaşlarından talep ettiği tutum için geniş ölçüde belirleyicidir. Değerlerde bir tersine döndürmenin gerçekleşebilmesi için insanların birbirleriyle olan ilişkilerinde en temel dürüstlük kurallarının ortadan kaldırılması gerekmektedir.

Böylece yine, insanın bilincinde olarak ya da olmaya-

rak, bilerek ya da bilmeyerek davranışlarını ona göre ayarladığı ölçütler konusuna dönmüş oluyoruz. İnsanlar, uygulanabilir diye nitelendirilen bu ölçütler sayesinde neyin iyi, neyin kötü olduğunu bilebildiklerine inanırlar. Bu nedenle, kötülük yerine iyilik yapmanın, zarar vermek yerine yararlı olmanın, yıkıcılık yerine yapıcılığın kendileri için daha anlamlı, daha yararlı olduğu inancıyla eylemde bulunurlar. Ne varki böyle sıradan konumlarda izlenecek yol zaten önceden bellidir; özel bir neden bulunmaksızın bu yoldan ayrılınmaz. Ortada bir sınav bulunmadığı gibi, sınamak gibi bir istek de yoktur. Toplum teki ne iradesini harekete geçirme ve yeteneğini sınama, na de bir şeye karşı kuşku ya da hayranlık besleme gereksinimini duyar. Gerçek sınav, ancak –kişisel çatışkılar ya da içinde yaşanan zamanın olaylarının baskısıyla– uç konumlara girildiğinde başgösterir. Aslında bu, biraz da şansa bağlı olan bir şeydir. Yaşamları boyunca koşulların çok ağır bir tempoyla değişime uğradığı, dolayısıyla da insanları sıradan yeteneklerinin üzerine çıkmaya ya da kötülüğün gerek baştan çıkarıcılığı gerekse baskısı karşısında özel bir cesaret göstermeye zorlayan nedenlerin bulunmadığı dönemlerde yaşayanlar, şanslı kişilerdir. Oysa biz şimdi nice düşlerin yıkıntıları arasında ancak amok koşucularında rastlanabilecek ütopyaların mirasçıları olarak konuşmaktayız – insanla eylemi arasındaki ilişki sorununu irdelediğimiz dönem, aşırı konumların yüz milyonlarca insan bakımından günlük yaşamı ortadan kaldırdığı ya da korkunç bir değişime uğrattığı bir çağdır. Ve bu noktada sormamız gereken şey, bu insanların nasıl bir sınav vermiş olduklarıdır.

Hangi ölçütlere göre yargıya varılacaktır? Örneğin ulusa mutlak bir öncelik hakkı tanındığında, başka deyişle ancak insanın kendi ulusuna yararlı olanın haklı sayılması gerektiği benimsendiğinde – o zaman daha hangi genel ilkenin geçerliğini koruduğundan söz edilebilecektir? Elbet hiçbirinin. Çünkü herkes bakımından aynı ölçüde bağlayıcı sayılması gereken bir hak yoksa eğer, o zaman birey de neyin iyi, ne-

yin kötü olduğuna, sadakatin ve ihanetin, görevin ve özgürlüğün ne olduğuna kendisi karar verebilme özgürlüğünden yoksun demektir.

Böyle bir durumda her şey, övgüden göklere çıkartılan birer hizmete dönüşür. Bu hizmetleri görenlerin işleri ise kolaydır, çünkü aşmaları gereken kuşkular yoktur ve hedef seçmek, onlara ait bir iş değildir; ne vicdanlarına sormak, ne de herhangi bir yanıt vermek zorundadırlar. Hizmetleri görmeye hazır ve uşak ruhlu olanların yapmaları gereken tek şey, buyruklara boyun eğmektir. Kendilerine o yolda bir buyruk verildiğinde, en insanlığa aykırı eylemleri bile gerçekleştirirler; sonradan kendilerinden hesap sorulduğunda ise hepsinin sergilediği sorumsuzluk ve verdiği yanıt, aynıdır. "Bize böyle buyruk verildi", derler, "ve biz de söyleneni yaptık." "Başka türlüsü düşünülemezdi", derler, "çünkü buyruğa uymasaydık, o zaman bizler kurban edilirdik."

On binlerce insan, sayısız insan, kendilerinden başka kimsenin yol açmadığı, ama kendilerini rahat duyumsadıkları bir tutsaklık ortamında yıllar boyu bütünüyle savunmasız insanların yaşamalarına ya da ölmelerine karar verme hakları gerçekten de varmış gibi davrandılar. Acıma denen şeyi tanımak istemediler ve göstermediler; aşağılama, işkence ve cinayet, yerine getirdikleri hizmetlerdi. Şimdi bizler onların arasında yaşamaktayız ya da onlar bizimle yaşamaktalar ve hepimiz, sanki hiçbir şey olmamış gibi yapıyoruz. İşlenen suçlar öksüz ve yetim kaldı; artık onların failleri yok ve sanki hiç yoktu.

Bilindiği gibi hepimizin yaşamının temeli, karşılıklı güven duygusudur. Sokağa çıktığımda, böyle bir güven beslediğimi binlerce kez kanıtlamış olurum. Herkes arkamdan bana saldırabilir, arabasıyla ezebilir, beni yaralayabilir ya da öldürebilir. Ama aklın bir gereği olarak hepimiz, çok özel ve somut bir neden bulunmaksızın kimsenin birlikte yaşamanın kurallarına karşı gelmeyeceğine ilişkin, uygulamada artık kesinlik kazanmış bir olasılığa göre yaşarız. Demek ki ortak-

lık duygusunun ve gereğince anlaşılmış yararların belirlediği bir kendi kendini sınırılama söz konusudur; bu öğe eylemlerimizi her zaman yönlendirmese bile, belli sınırlar koyar. Bu nedenle uygar insanlar, başkalarının kendilerine nasıl davranmasını istiyorlarsa, kendileri de onlara karşı öyle davranırlar.

Gerçek sınav ise ancak aşırılık konumlarında söz konusu olur. Böyle konumlarda eylem, yalnızca eylemde bulunanın yaradılışını yansıtır olmaktan çıkar; kendini bir ölçüde eylemde bulunandan bağımsız kılar. Çoğu zaman da eylemde bulunanı etkilemeye, onu egemenliği altına almaya başlar. Ölçüsüz davranmış, örneğin bir cinayet işlemiş olanın sonraki bütün eylemleri artık bu eylem tarafından belirlenecektir. Cinayeti işleyen, izlerini silmek için boşuna bir çabayla kaçmaya çalışacaktır; ama yine de söz konusu eylemin egemenliğinde yaşamak zorunda kalacaktır. O eylemle birlikte kendisi için yeni ve eskisinden bütünüyle farklı bir varolma biçimi başlayacaktır.

Özet olarak şu saptamalar yapılabilir: Bir eylem sonuçları bakımından eylemde bulunanın amaçladıklarının ve dahası kestirdiklerinin çok ötesine uzanabilir. Bu, özellikle bir uyarı doğrultusunda olmak üzere, kötü bir yazgıyı engellemek için gerçekleştirilen trajik nitelikteki bir eylem için geçerlidir. İkinci olarak, yüceleştirilmiş eylem diye bir eylem türü vardır; bu eylem, yapılması gerekenin tersine, nedenler bağlamında değil, fakat eylemde bulunanın üstüne tutulan ve onu büyük bir başarının ardından sergileyen projektör ışığında değerlendirilir. Üçüncü bir türe giren eylemler ise ölçüsüzlükleri içersinde artık insanlığın hiçbir ölçütüne vurulamayacaklarından, aşırı konumlara en uygun düşen eylemlerdir.

Bu eylemler, insanoğlunu sonuçta düşünülebilecek en uç noktadaki yalnızlığa götürürler; ya da bir tür kitleselleşmeye yol açarlar; suç ortaklarmdan oluştuğu söylenebilecek bu kitle içersinde herkes, kendi gerekçesinin ve zaferinin kay-

nağını ötekilerin kötü eylemlerinde bulur. Ancak aşırı konumların yalnızca suçu ve ihaneti desteklediğine inanmak da yanlıştır. Çağımızda bütün olup bitenleri belli bir uzaklıktan bakarak ve bütün yönlerini göz önünde tutarak kavramaya çalışan insan, iyilik yapmak bakımından, kendini hiçe sayan bir dayanışma ruhu bakımından, izlenmekte olan birini kurtarmaya hep hazır olarak, uğruna hizmet etmenin hiçbir kişisel yarar getirmeyeceği, etkinlik ve iktidar sağlamayacağı düşüncelere sadık kalarak kendi kendilerini aşmış insanlarının sayılarının da az olmadığını saptayacaktır.

Bu olgu da aşırı konumların bağlamında yer almaktadır; çağımızın hiçbir boyuta sığmayan ahlaki yıkımlarının ortasında böyle insanlık mucizelerine de tanık olma fırsatını bulduk.

İnsanların korkuyu yendiklerinde neler yapabilecekleri yeterince anlaşılmazsa, insanları anlamak da kolay değildir. Bu yanlarını çoğu kez insanların kendilerinin de tanımadıkları bir gerçektir. Bunun nedeni, insanların kendilerine ilişkin tasarımlarının da çoğu kez aslında kendi tasarımları olmayışıdır – kimi zaman ölçüsüz eylem ne ölçüde o eylemi gerçekleştirene aitse, o kişinin kendisi üzerine tasarımı da ancak o kadar kendisinin malıdır. İnsanın çocukluğundan başlayarak benzemek istediği ideal, erken çocukluk döneminin korkularından, abartılı beklentilerden, yaşama yönelik dile getirilemez isteklerden ve insanın ancak yıldızın parladığı anlarda gerçekleşmesini bekleyebileceği umutlardan oluşma tuhaf, çoğu kez de biraz saçma bir karışımdır; bütün bu karışım, olanla olması gerekenin aslında gerçekleşmesi olanaksız, fakat günün birinde sanki gerçekleşebilirmişçesine ruhsal etki yarattığı, ancak ucube diye nitelendirilebilecek bir dünyanın görüntüleri aracılığıyla kendini sergiler.

İnsan ne ise onun kimliğiyle mi, yoksa sanki olmak istediği kişiymişçesine mi eylemde bulunur? Ya da eylemde bulunmasının nedeni, olmak istemediği gibi görünmekten ve korkutucu olmaktan kaçınmak mıdır? Eylemin amacı, eylem-

de bulunanın kişiliğine yeni boyutlar kazandırmak, genişletmek, onun gerçeklik içersindeki yerini büyütmek midir, yoksa tersine, eylem aslında failin kişiliğini gizlerken, onun kişiliğinin bu eylemle dışlaştığı izlenimini mi yaratmaktır? Eylem, bir yapaylık, varlığın yansıtılan bir biçimi, gerçek olmaktan uzak bir yansıması olamaz mı?

Durum böyle olabilir ya da olmayabilir. Çünkü gerçeklik sorunu, özellikle insanın gerçek yaradılışının söz konusu olduğu yerde, genellikle sanılandan çok daha güç bir sorundur. Örneğin poz dediğimiz şey, nedir? Elbet gerçek olmaktan uzak bir şeydir, birşeyleri varmış gibi göstermeyi amaçlayan bir davranış, bir eylemdir. Ancak bu, tam olarak doğru değildir; çünkü poz, her ne kadar poz yapanın karakterinin *dolaysız* bir anlatımı değilse de, ona egemen olan eğilimin, başka deyişle o kişinin idealinin ve yaşam üslubunun *dolaylı* ve bütünüyle özgün bir anlatımıdır. İnsanın kendisi için yaratmak istediği görünüş, varlık ile onun görünüşü gibi, bütünüyle onun karakterinin bir parçasıdır. Dahası da var: Ortaya çıkarılmış bir yalan, onu söyleyene ilişkin olarak, genelde kendimize ilişkin konuşmalara tıka basa doldurduğumuz sıradan gerçeklerin sağlayabileceğinden çok daha fazla ipucu sağlar. Yalan, *özel* anlık diye adlandırılan anlığın bir ürünüdür. İnsanın başkalarına en beğendirdiğine inandığı rol, aslında oynadığında kendisinin en beğendiği rolüdür. Başkalarını yanıltabilmesinin nedeni ise yalnızca kendi kendini yanıltmış olmasıdır.

Pozlar, her şeyden önce hayranlık duyulan davranışların taklitleridir. Bir tiyatro temsilinin etkisine kendisini iyice kaptırmış olan bir genç, kendisini bütün bir akşam boyunca özdeşleştirdiği kahramanı ses tonuyla olsun, karakteristik jestleriyle olsun neredeyse farkına varmaksızın taklit etmemek için kendini güç tutar. Bütün bunlar, çok doğal olarak yaşamımızın öğrenim yıllarının değişik dönemlerinde yer alan noktalardır. Unutulmamalıdır ki, başlangıçta her sözcüğümüz başkalarından alınmadır ve bütün gözlemlerimiz, başka-

larına yöneliktir. Çünkü Nietzsche'nin dediği gibi, fazla ayrım gözetmeksizin önlerine çıkan her şeyi depo eden develer gibi yola çıkarız.

Ancak toplumun kaymak tabakasının gençlere yönelik beklentilerini karşılayabilmek için poz yapmanın kaçınılmaz olduğu dönemler de yaşanmıştır. Poz yapılmıştır –ve bu, her zaman kolay olmamıştır–, insanlar ilginç olmak, örneğin acılı, hastalıklı vb. gözükme zorunluluğunu duymuşlardır. Ayrıca çok özgün düşünceler bulmak, iyice hazırlanmak, sonra da "doğaçlamaya gitmek" de bir yükümlülük diye duyumsanmıştır. İngiltere'de "practical jokes" diye adlandırılmış olan ve örneğin Goethe gibi ciddi insanların bile inanılmaz ölçüde zevk aldıkları belli şakalar da bu bağlamda yer almaktadır; oysa bu şakalar zararlı, dahası taraflar için tehlikeli olabilecek türden şakalardı. Ayrıca "sanatçı ruhu" olanlardan, misyonlarını belli etmeleri de beklenmiştir. Avrupa birkaç on yıl boyunca dışa vurulan melankoliyi derin bir iç dünyanın, o zamanların rağbette olan deyişiyle, yüce ideallerin göstergesi diye kabul etmiştir. Acaba günümüzde durum, bundan çok farklı mıdır?

Günümüz gençlerinin sinema ve televizyonun etkisi altında dış görünüşlerine yön verdiklerine her gün tanık olmaktayız; bu gençler özgün olabilme kaygusuyla hiç düşünmeksizin taklide kaçmaktadırlar. Bir kadın sinema oyuncusunun kazandığı zafer, onun binbir güçlükle oluşturulmuş özgünlüğünün sayısız kopyalar halinde sokakları ve dans salonlarını doldurmasına yol açmaktadır.

Poz bir eylem midir, yoksa eylemin yerini tutan bir şey midir? Özellikle zamanımızda pahalıya patlayan bir kendini yüceltme eğilimi gittikçe güçlenmektedir; bu eğilim, *doğruyu kullanarak yalana kaçma* diye de nitelendirilebilir. Kitle kültürü denen kültür, bugüne kadar ihmale uğramış kesimlerde, küçük burjuva ve işçi kesimlerinde, kendini refahın göze batıcı göstergeleriyle, başka deyişle sınırsızmış gibi gözüken *tüketim özgürlüğüyle* donatma gereksinimi doğurmaktadır.

Amacına yabancılaşmış, kendini bağımsız kılmış eylem ile halk arasında egemen olan *köleleştirici lüks yaşam pozu* arasında belli bir ilinti bulunmaktadır. Bu poz da aslında bir gerçeğin yansımasıdır ve mutluluğa, sürekli ilerlemeyle önüne geçilmez bir yükselişe duyulan o çok yaygın inanca modern görüngülerin çoğundan daha uygun düşmektedir. Bu yükseliş sayesinde bir kuşakla ölçülebilecek bir zaman parçasının akışı içersinde sayıları gittikçe artan çalışan insanların yaşam üslupları bütünüyle değişmiştir. Bu kesimlerde aşırı tüketim, lüksün geleneksel prestijinin ötesinde bir geçerlik kazanmış, nesnelere simge değeri denebilecek yeni bir değer kazandırmıştır.

Bir zamanlar kişinin geçerlik derecesinin doğumla belirlendiği toplumlar vardı. Ardından doğumun yerine *servet*'i geçirmeye çalışan burjuva toplumu geldi. Gerek aristokrat dünyada, gerekse varlığın belirleyici olduğu burjuva dünyasında emek, yoksulluğun, belli bir çevrenin dışında kalışın bir göstergesi olarak şu ya da bu ölçüde aşağı görüldü. İlk defa endüstri toplumu, emeğin toplumsal yüceliğine genel bir geçerlik kazandırdı; sosyalizm adına, genel ilerleme adına doğumla varlıklılığın yerine değerin ve saygınlığın kaynağı olarak eylemi seçti. Buna karşın yalnızca örneğin şampiyonlarınki gibi gereksiz bir eylemin genelde hayranlık toplayabilmesi, ancak aşırılığın lüksüne boğulmuş yaşamların herkesin gözünde sivrilebilmesi, bu durumda daha da dikkate değer olmaktadır.

Eylem sözcüğü, yalnızca görünüşte kesin nitelik taşıyan bir sözcüktür; gerçekte ise pek çok anlama gelebilir. Burada da çok sayıda iyi ve kötü eylemlerden söz edildi; ama aynı zamanda hem en genel, hem de en tuhaf, en üretken ve bundan ötürü de en önemli olan eylemden, yani sevgiden, dünyayı açlıktan daha çok "birleştiren" eylemden söz edilmedi. İnsanın özü sevgi ikliminde de çok yönlü ve çoğu kez biraz yapmacık bir tutumla dile gelir – fakat bu dile geliş, yine de dış-

laşmanın en katıksız biçimidir; sevenler başlangıçta birbirlerinin karşısına salt "hercai ruhlu"ymuşçasına çıksalar bile, durum böyledir.

İnsan aşırı konumlardan ve girişimlerden çok, sevgi aracılığıyla günlük yaşamın üstesinden gelmeye çalışır. Ve onu kendini yitirmek zorunda kalmayacağı eylemlere itebilen güç de hemen hemen yalnızca sevgidir; insanoğlu kendini ancak böyle eylemler içersinde yeniden bulabilir.

FYODOR M. DOSTOYEVSKİ

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski 150 yıl önce, daha kesin deyişle 11 Kasım 1821 tarihinde doğdu. Bu takvim olgusu, Dostoyevski'nin kişiliği, yaşamı ve yaratısı üzerine yeni gözlemler yapmak için elbet tek başına yeterli bir neden olamaz. Çünkü dünyanın her yanında yaşamakta olan bizler, yani Dostoyevski'de güncelliğini hep koruyan bir geçmişi bulanlar, sayıca hiç de az sayılmayız. Ölümünden bu yana doksan yıl geçmiş olmasına karşın bu yazar hâlâ okurlarını, onların alışılmadık bir biçimde kendilerinden ve varlıklarının bir anlam taşıdığından kuşkulanmalarına yol açacak ölçüde tedirgin edebilmektedir; bu kuşku, insana ilişkin olan her şeyin Dostoyevski'de, bir yıkımın orta yerindeymişçesine sallantıda bir konuma girmesinden kaynaklanır.

Dostoyevski ve eserleriyle kurulacak ilişki, içten ya da arada belli bir uzaklık bırakan bir ilişki olabilir. Bir okur ve bir yazar olarak bana Dostoyevski her zaman çok yakın kaldı; bu nedenle hemen başta kişisel bir anımdan söz etme cesaretini bulabiliyorum:

Olay Viyana'da, Birinci Dünya Savaşı'nın son yılında geçti. On iki yaşındaydım ve uzun süredir hem kurbanları, hem de tanıkları olageldiğimiz korkunç olayın ne anlam taşıdığı sorusunun yanıtını bulmak, içimde bir tutkuya dönüşmüştü. O sıralarda bir akşam gazetesinde cepheden izinli dönen bir askerin bir tiyatroda, hiç kuşkusuz bir çılgınlık nöbetinin etkisi altında, sahneye ateş ettiği haberi çıktı. Asker, *Suç ve Ceza* romanından oyunlaştırılan eseri izlerken, sorgu yargıcını, başka deyişle son derece ustaca konuşarak, alışılmadık bir zekânın ve dozu çok iyi ayarlanmış bir acımasızlığın yardımıyla Raskolnikov'u itirafa zorlayan o şaşılası ruhbilim-

ciyi oynayan sanatçıya birkaç el ateş etmişti. Genç askeri sonunda bu tehlikeli eyleme götüren nedenlerin sayısı hiç kuşkusuz pek çoktu ve bu nedenler arasında cephede yaşadıklarının da küçümsenmeyecek bir yeri vardı. Ancak böyle bir girişimde bulunmasının en önemli nedeni, Dostoyevski'nin ondan önceki pek çok okura yaptığı gibi, onu da eserin genç kahramanıyla bir özdeşleşmeye zorlamış olmasıydı.

Birkaç gün sonra aynı eseri izlediğimde, Dostoyevski'nin kurgu ürünü ve gerek zaman, gerekse uzam bakımından onca uzak olan dünyasına ait her şeyin beni, ansızın bu dünyaya girmişim ve geri dönüş yolunu asla bulamayacakmışım gibi doğrudan etkilediğinin bilincine vardım. Bugün, aradan geçen yarım yüzyılın ardından bu varsayım benim için gerçekliğinden hiçbir şey yitirmiş değil. Dostoyevski, pek az kişinin başarabildiği bir kaynaştırmayı gerçekleştirebilmiş olan yazardır: Dostoyevski'nin eserinin karşısında hareketsiz kalabilmemiz olanaksızdır, esere karışır, içine çekiliveririz – öyle ki, sanki bir manzara resmini izlerken önceden farkedemediğimiz bir gücün etkisiyle ansızın kendi uzamımızdan resimdeki uzama sürüklenivermişizdir. Dostoyevski'yi Dostoyevski'nin istediği gibi okuyan, örneğin içinde yağmur suyunun toplandığı açık bir sarnıç gibi, yalnızca bir alıcı konumunda kalamaz. Olaya doğrudan katılır; sanki kötü bir büyünün etkisine kapılmışçasına, bir suç ortağına, suçlulardan birine dönüşür.

Yazımın başka bir yerinde bu etkiyi elimden geldiğince açıklamaya çalışacağım; burada ise bu etkinin olası nedenlerinden birine değinmekle yetiniyorum.

Her gerçek yazar, yaratısında bütün açık ve gizli çelişkileriyle, bilgileriyle ve yanılgılarıyla kendi kendisini bir kumar masasına sürüyomuşçasına ortaya koyar; ancak bu bakımdan yine de kısmen biyografik temellere dayanan bazı ayrımlar vardır. Bir ilk eser olası bütün zayıf yanlarına karşın, yazarın özünü aynı yazarın sonraki eserlerinden çok daha geniş ölçüde içerir; genellikle bu sonraki eserlerin küçümsenmeyecek

bir bölümü de yeni yeni içini dökmeler ve kendini yinelemedir. Belli motiflere sık sık geri dönmüş ve bunlardan bazılarını yaşamının sonuna değin işlemeyi sürdürmüş olan Dostoyevski ise bütün kitaplarını sanki her birine varını yoğunu koyuyormuş, her kitabında kendi yaşamı söz konusuymuşçasına kaleme almıştır.

Sanırım bu ön açıklamalar, yalnızca Dostoyevski'ye ve yaratısına önemle ve çok sesli olarak atıfta bulunmak için değil, ama aynı zamanda da her kuşakla birlikte yeniden ortaya çıkan, bence şu anda çok özel bir güncelliğe sahip bir soru üzerinde de durmak için, neden bir tarih gibi aslında hiç önemli sayılmayacak bir noktanın çıkış noktası yapıldığını yeterince gösterebilecek niteliktedir. Sözünü ettiğim soru, şudur: Dostoyevski bugün, bizim için nedir? Bir insan, bir yazar, en çarpıcı çelişkilerle dolu bir filozof, her şeye başkaldıran bir savaşçı ve asi bir karşı devrimci olarak bizler için taşıdığı önem nereden kaynaklanmaktadır?

Yüzyıl önce çıkmış ve bugün yeniden yayınlanmakta olan bir kitap, ilk bakışta doğal olarak hep aynı eserdir – ama buna karşın artık asla aynı eser değildir. Okuma bilmeyen birinin elindeki bir kitabın, üstü karalamalarla dolu birtakım kâğıtların ciltlenmiş biçiminden başka bir varlığının bulnmaması gibi, bugünün genç okurunun da *Suç ve Ceza*'yı romanın tefrika halinde çıktığı 1866 yılındaki bir genç okurdan yalnızca daha farklı gözle okumakla kalmayıp, 1917 yılındaki o genç askerden ve benim kuşağımın insanlarından daha farklı okuduğu da bir gerçektir. Dahası bu roman, onu birkaç kez ve son olarak da bundan birkaç hafta önce okumuş olan benim gibi biri için bile bundan kırk yıl önceki roman değildir. Aradan geçen zaman içersinde bütün yaşadıklarım, değişen yanlarım, doğal olarak böyle bir eserle yeniden karşılaştığımda takındığım tutumu da değiştirdi. Herkesin kafasında varolan ve –yazarların ölümünün üzerinden ne süre geçmiş olursa olsun– bize doğrudan seslenebildikleri için güncelliklerini sürekli koruyan eserleri sakladığımız düşsel kitap-

lıklarda bir yazarın yerinin değişkenliği de işte bu nedenden kaynaklanır. Böylece bir yazar ve onun yaratısı üzerine söylediklerimiz, her zaman kendimize ve içinde yaşadığımız zamana ilişkin bir anlatımı da içerir.

O halde Dostoyevski'nin günümüzdeki yeri nedir? Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu soru tartışmamızın odak noktasında yer almaktadır. Yazımızın sonunda okur da aynı soruya bir yanıt bulma zorunluluğuyla karşılaşacaktır. Ve okur, burada yalnızca -elbet geçici bir süre için- çözüme kavuşturulmuş bir edebi sorunun söz konusu olmadığını da anlayacaktır. Gerek Dostoyevski ile, gerekse gerçek anlamda büyük olan bütün yazarlarla ve düşünürlerle olan ilişkimiz, kaçınılmaz bir biçimde ülkemizle bütün dünya karşısındaki, kendimiz ve başkaları karşısındaki, nihayet yaşam ve bütün eylmelerin anlamı karşısındaki tutumumuzu da kapsamına alan bir ilişkidir.

Dostoyevski'nin Çetin Yaşamı

Dostoyevski'nin adı Doğu Polonya'daki bir zamanlar atalarına ait olan Dostójewo köyünden gelmektedir. Bu nedenle yazar, adında vurguyu sondan üçüncü hecede odaklaştırmayı, kendini Dostoyévski diye değil, fakat Dostóyevski diye adlandırmayı yeğlemiştir. Ama katıksız bir Polonya adının taşıyıcısı olmasına karşın, yazılarının çoğunda Polonyalılara ve Polonyalı olan her şeye karşı nefretle, daha çok da aşağılamayla dolu bir ifade kullanmıştır. Ancak en azından bu pek de önemli sayılmaz; çünkü Dostoyevski, Almanlar, Fransızlar, İsviçreliler, Yahudiler, Katolikler ve Protestanlar için de aynı ölçüsüz nefret ifadesini kullanır.

Dostoyevski'nin babası Mikhail Andreyeviç, bir ortodoks papazının oğluydu ve büyük bir olasılıkla dedeleri de papazdı. Aile gerek bu uğraştan ötürü, gerekse yurtluklarını yitirme sonucu zaten pek önemli olmayan soyluluk unvanını da yitirmişti. Dostoyevski'nin bir süre askeri doktorluk, son-

ra da Moskova'da, yoksullara ait bir hastahanenin yöneticiliğini yapan babası, hem karısının çeyizinin hem de büyük bir olasılıkla kendi biriktirdiği birkaç kuruşun yardımıyla Tula yöresinde, yaklaşık yirmi serfiyle birlikte bir yurtluk satın alınca, bu unvanı da yeniden kazanmış oldu. Cimri bir adamdı; karısının ölümünden sonra ise bu cimriliğini dayanılmaz ölçülere vardırdı; doktorluğu bırakıp yurtluğuna çekildi. Kölelerine karşı son derece sert ve acımasızdı; kölelerin efendilerine duydukları nefret, sonunda bir cinayetle noktalandı: Dostoyevski'nin babası, karısının ölümünden iki yıl sonra köylüleri tarafından öldürüldü. Suçlular yargıç karşısına çıkarılmadı; suçlu kölelerin hüküm giyip Sibirya'ya gönderilmeleri, içlerinden beşi henüz küçük yaşta olan yedi çocuğa kalan mirasın büyük bir bölümünün yitirilmesine yol açacağından, aile böyle bir şey yapmaktan vazgeçti.

Dostoyevski'nin kendisinden bir yaş büyük olan ağabeyi Mikhail ile, Askeri Mühendislik Okuluna hazırlanmak üzere, Petersburg'daki bir yatılı okulda kaldığı sıralarda annesiyle babasına yazdığı, hiç kuşkusuz kabarık sayıdaki mektuplardan bazıları elimizde bulunmaktadır. Dostoyevski, 1838 yılında Mühendislik Okuluna girdi, beş yıl sonra da astsubay rütbesiyle diploma aldı. 1843 yılında teğmenliğe yükselip, bir askeri büroda teknik çizimci olarak çalışmaya başladı; 1844 yılında artık kendini yalnızca edebiyata vermek üzere mesleğinden istifa etti.

Dostoyevski'nin babasına yazdığı bütün mektuplarda sıradan denilebilecek bir duygusallık, pek inandırıcı gelmeyen bir dindarlık ve para sıkıntılarına ilişkin sürekli yakınmalar vardır. Bu para sıkıntıları, sonradan Dostoyevski'nin eserlerinin pek çoğunda asıl tema olacaktır.

10 Mayıs 1839 tarihinde, yani babasının öldürülmesinden bir ay önce yazmış olduğu mektup şöyledir:

"Benim sevgili, iyi yürekli babacığım! Oğlunuz sizden bir destek istediği takdirde, onun çok şey istediğini ger-

çekten düşünür müsünüz' Tanrı şahidimdir ki, size bencilliğimden ya da gerçekten büyük sıkıntıda olduğum için herhangi bir zarar vermek istiyor değilim. En yakın akrabalarımdan ancak büyük güçlüklerle yerine getirebilecekleri bir istekte bulunmak bana o kadar acı geliyor ki! Şimdi yazacaklarımı dikkatle okumanızı diliyorum: Askeri okullarda her öğrencinin kamp yaşamı, en aşağı kırk ruble gerektiriyor... Çay, şeker vb. gibi gereksinimler bu paranın dışında... Ancak ben sizin sıkıntılı durumunuzu göz önünde tutarak çaydan bütünüyle feragat ediyorum; bu nedenle sizden yalnızca en gerekli olanı isteyeceğim: 2 çift basit çizme için 16 ruble gerekli. Ayrıca kitaplar, ayakkabılar, kalemler, kâğıtlar vb. gibi eşyalarımı saklayacak bir yer lazım. Bunun için bir bavul almalıyım... Bavul satın alabilmek en aşağı bir rubleye, bu bavulun taşıma gideri olarak 5 rubleye, bavulu koyacak yer için 2 rubleye, çizmelerin temizlenebilmesi için 5 rubleye ihtiyacım var. Bu, toplam olarak 36 ya da 40 ruble ediyor (taşıma giderleri, kalemler, kâğıt vb.)
Haziran başlarında kampa çıkıyoruz. O halde oğlunuza bu güç durumunda yardım etmek isterseniz eğer, bu parayı 1 Hazirana kadar yollayın; istediğim, büyük bir şey değil, ama şükran duygum sınırsız olacaktır."

Dostoyevski'nin babası parayı, yollaması gereken tarihten çok daha geç bir tarihte yollar; para oğlunun eline geçtiğinde kendisi artık hayatta değildir. Dostoyevski'nin ağabeyi Mikhail ile olan ilişkileri, kendisi için anne ve babasıyla olan ilişkilerinden herhalde çok daha önemliydi; kırk dört yaşında ölen Mikhail'in yeri, yazar için bambaşkaydı. Mikhail, mahrem günah çıkarmaların muhatabıydı; sıkıntıya düştüğünde Dostoyevski'nin yardımına koşup ona destek veren insandı; onun mesajlarını istediği yere ulaştıran bir yardımcı, kardeşinin yazdıklarını her zaman onaylayan bir okurdu; en üzüntülü zamalarında Dostoyevski için teselli kaynağı olabilen bir

kardeşti. Mikhail'in ölümü, Dostoyevski açısından yaşamının sonuna kadar sürecek parasal sorunların da doğmasına yol açtı. Dostoyevski on yedi yaşındayken ağabeyine şu satırları yazmıştır:

> *"Sanki şu yaşadığımız dünya, günahkâr düşüncelerin taşıyıcısı olan ruhlar için bir cehennem ateşi. Bana kalırsa dünyamız olumsuz bir evrene dönüşmüş ve yüce olan, güzel ve tinsel olan ne varsa, bir gülmece olup çıkmış."*

Daha ilerde göreceğimiz gibi, bu abartılı ve özellikle Alman romantik edebiyatından esinlenilme tasarımların etkisi uzun sürmüş ve yazarın eserlerini etkilemiştir. Sözü edilen uzun mektubunda Dostoyevski, ağabeyine çok sayıda ve çeşitli kitaplar okuduğunu, Rusça'nın yanısıra Almanca ve Fransızcada da güçlük çekmediğini bildirir:

> *"Peterhof'dayken en aşağı senin kadar okudum. Hoffmann'ın bütün eserlerini Rusça ve Almanca olarak (yani henüz çevrilmemiş olan 'Kater Murr'u demek istiyorum) ve Balzac'ın da neredeyse bütün eserlerini okudum. (Balzac büyük bir yazar, karakterleri, dünya çapında bir kafanın ürünleri! Böyle bir gelişme yalnızca içinde yaşanılan zamanın atmosferinden değil, fakat ancak birkaç bin yılı kapsamına alan bir hesaplaşmadan kaynaklanmış olabilir), ayrıca Goethe'nin 'Faust'unu, kısa şiirlerini... ve sonunda Victor Hugo'yu okudum."*

Birkaç ay sonra Dostoyevski ağabeyine "yazarın coşku anlarında tanrıyı kavradığını, dolayısıyla bir filozofun görevini yerine getirdiğini" yazacaktı. bu nedenle Friedrich Schiller'e yaşamının sonuna kadar tapmıştır. Schiller'in etkisi altında iki tiyatro oyunu kale almış, bunlardan birini "Maria Stuart" diye adlandırmıştır; oyunların ikisi de tamamlanama-

dan kalmıştır. Parası hiçbir zaman yeterli olamadığından, çevirilerle birşeyler kazanmaya çalışmıştır; Balzac'ın *Eugenie Grandet*'sini Rusçaya çevirmiştir. Ne var ki bu roman, daha önce bir başkası tarafından zaten çevrilmişti. Dostoyevski, devlet hizmetinden ayrıldıktan hemen sonra nihayet kendisi birşeyler yazmaya başlar. Artık tiyatro oyunlarını düşünmemektedir; çünkü şimdi gerçekten ne istediğini bilmektedir. O dönemde Dostoyevski'nin çağına yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak ve Rusya'nın yetiştirdiği bir başka, kendisine yabancı olmayan dehanın, Nikolay Gogol'un etkisi altında yazdığını biliyoruz.

Dostoyevski sonradan bütün yaşamı boyunca yapacağı gibi, ilk kitabı için de bir plan oluşturur; çalışması ilerledikçe bu planı sürekli değiştirir ve yeni ayrıntılarla zenginleştirir. Dahası Dostoyevski'nin, kısa öyküler dışında, hiçbir zaman belli bir kitap üzerinde çalışmadığı, hep birbiriyle çelişen planlarla uğraştığı ileri sürülebilir; sonuçta tamaladığı eser, en başta amaçladığı ile ya hemen hiçbir benzerlik taşımamakta, ya da en azından taşımaz gözükmektedir.

> *"Evet, eskiden olduğu gibi bugün de bana en çok acı veren şey, araçlarım üzerinde egemenlik kuramamam (bunu yapmayı hiçbir zaman öğrenemedim.) Bir roman yazmaya başladığımda, onun içine bir sürü başka romanı ve uzun öyküyü tıkıştırıyorum; bu nedenle ortaya çıkan bütün, ölçüden ve uyumdan yoksun oluyor... Yıllar boyunca bu yüzden korkunç acı çektim, çünkü bu durumun hep bilincindeydim. Bunun yanı sıra, daha büyük bir yanlış da yaptım: olanaklarımı göz önünde tutmaksızın kendimi şiirsel denebilecek bir coşkuya kaptırdım ve aslında kendi gücümle başa çıkamacağım bir düşünceyi gerçekleştirmeye kalkıştım. Bunu yapmakla, kendi kendimi yıkıma sürüklüyorum."*

Dostoyevski bu satırları 1871 yılında, yani ilk büyük an-

latısı olan *İnsancıklar*'ın yayınlanmasının üzerinden çeyrek yüzyılı aşkın bir zaman geçtikten sonra yazmıştır. Dostoyevski bu romanı dört kez kaleme almış, ancak dördüncü metnin son metin olduğunu benimsemiştir; metin, Dostoyevski'yle aynı evde oturan Grigoroviç'in hoşuna gitmiştir. Grigoroviç, ilerici ya da bugünkü deyişle solcu aydınlar çevresindendi ve bu çevrenin tartışmasız manevi lideri, kendisinden günümüzde de sık sık alıntılar yapılan denemeci ve eleştirmen Wissarion Belinski'ydi. Eski teğmen Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin bir gecede ünlü bir yazar oluvermesi olayı üzerinde sonradan çok oynanmıştır. Olay, Grigoroviç'in, şair ve yayıncı Nekrassov'a *İnsancıklar*'ın son metnini okumasıyla başlamıştı. Grigoroviç okumayı bitirdiğinde, saat sabahın dördü olmuştu. Roman ikisini de gözyaşları dökmelerine yol açacak ölçüde etkilemişti. Bu nedenle şimdilik yalnızca kendilerini bildikleri bu başyapıtın yazarını uyandırıp onunla birlikte bu olayı kutladılar. Daha sonra metni, kendilerinden on yaş büyük olan Belinski'ye götürüp, ona büyük bir coşku içersinde Rusya'da yeni bir dehanın, ikinci bir Gogol'ün ortaya çıktığım haber verdiler. Eleştirmen romanı okuyup hayran kaldı ve bu hayranlığını duymak isteyen herkese anlattı.

Dostoyevski, bir hastahanenin duvarlarının ardında geçen çocukluğu gibi, hep gölgede yaşamıştı. Parasızlığı, babasının, kendi davranışlarıyla yol açmış olduğu için, utanılacak bir olay gibi saklanan cinayet sonucu ölümü; gerek her yerde karşılaştığı, gerekse kendi karakterinden kaynaklanan sürekli güçlükler – bütün bunlar nedeniyle Dostoyevski, başkalarından, ışıklar içersinde yaşayan öteki insanlardan görünmez bir sınırla ayrılmış kendi yoksul kahramanları gibi yaşayagelmişti. Ama ilk romanıyla birlikte hep düşlediği, fakat hiç beklemediği mucize gerçekleşmişti: Önemli yerlerde bulunan ünlü kişiler onu ve eserini sanki Dostoyevski onlara kutsal bir müjdenin yolunu beklercesine bekledikleri bir şeyi getirmiş gibi övmekteydiler. Nekrassov ve Belinski tarafından keşfedilişini izleyen ilk aylarda Dostoyevski, mutlu bir insan-

dı. Kardeşine şöyle yazıyordu:

"Akşam roman bizim çevremizde, yani yirmi kişinin önünde okundu ve çok büyük bir başarı kazandı... Belinski, artık benden emin olduğunu, birbirinden çok değişik konuları işleyebilecek yeteneğimin bulunduğunu söyledi. Geçenlerde param olmadığını duyan Krayevski, kendisinden 500 ruble borç almam için ısrarla rica etti... Kafamda bir sürü yeni düşünce var; bunlardan birazını bile birine, örneğin Turgenyev'e anlatacak olsam, hemen yarın bütün Petersburg'da Dostoyevski şunu ya da bunu yazıyormuş diye konuşulacaktır. Evet sevgili kardeşim, sana bütün başarılarımı saymaya kalksaydım eğer, kâğıtlarım yetişmezdi. Sanıyorum yakında çok param olacak... Kendimi bütünüyle ünümün esrikliğine kaptırmış olduğumu da sana içtenlikle itiraf etmek isterim... Bugünlerde gerek Turgenyev, gerekse Belinski düzensiz yaşamımdan ötürü beni çok azarladılar. İstisnasız hepsi bana âşıklar... Borçlarıma gelince, onlar eskisi gibi... Ünüm ise doruğunda. Hesapladığım kadarıyla iki ay içersinde çeşitli dergilerde otuz beş kez adım geçti... Çok korkunç bir zaafım var: olmayacak kadar kendini beğenmiş ve tutkulu biriyim... Bu arada ortaya bir sürü yeni yazar çıktı. Beni taklit etmeye çalışanları görür gibiyim; Herzen ile Gonçarov'u ilginç buluyorum, ama şimdilik onlara göre daha öndeyim ve hep böyle kalabilmeyi umuyorum."

O zamanlar Dostoyevski'nin yaşadıkları, sanki kendi imgeleminin ürünleridir. Ayrıca böyle olayları tasarımlayıp betimlemiştir de; yalnız bunu değişik görünüşler içersinde gerçekleştirmiştir. Örneğin *Budala*'da yaptığı gibi: Zavallı çekingen ve hiç kimseden çağrı almayan bir konuk olan Prens Mişkin, ansızın bütün dikkatlerin odak noktasına dönüşüverir, herkesin kendisinden kurtuluş beklediği zengin bir miras-

çı, bir kurtarıcı olup çıkar. Aynı duruma *Delikanlı*'da da rastlanır: Genç Dolgoruki, entrikalarla dolu, karmaşık bir dünyaya girer, ama her yerde başrolü kendisinin oynamakta olduğu düşüncesindedir. Bütün bu sonraki roman kahramanları gibi, yirmidört yaşındaki Fyodor Mihailoviç de Petersburg'da, tam sezonun ortasında, birkaç hafta boyunca gerçekten bir sansasyon oldu. Her sezonun ortaya birden fazla sansasyon çıkardığını, ama bunların hepsini de harcayıp tüketiverdiğini henüz bilmiyordu. Salonlarda ve Café'lerde kendisine yağdırılan övgülerin çoğunun yapay olduğunun bilincinde değildi. Ondan tek satır okumadıkları için söylediklerinin bilincinde olmaları da düşünülemeyecek kişilerden en abartılı övgüleri almasına bile şaşırmıyordu. Özellikle aydınlar arasında ciddi konuları tartışmakta gösterilen uç noktadaki hafifliğin, birkaç hafta boyunca birer yenilik olarak kalmaları ve yeni bilgilermiş izlenimini uyandırmaları öngörülen sözcük kalıplarının içersinde gizlenmesinin bir tür moda olduğunu sezemiyordu. Dostoyevski gibi böyle çevrelere hazırlıksız girenler, nelerin olup bittiğini ancak çok geç anlayabilirler. Başlangıçta hoşgörülü bir gülümsemeyle karşılanan safdillilikleri, kısa bir süre sonra kabasabalık ya da tersine, budalaca bir rol kesme diye nitelendirilip kötücül alayların hedefi olur.

Dostoyevski'ye gelince, ikinci bir Gogol olarak herkesin hayranlığını kazandığına gerçekten inanıyordu; kendini çevresini rahatsız edercesine ve belki de biraz budalaca yeni bir deha diye nitelendirmek için de hiçbir fırsatı kaçırmıyordu. Bu davranışlarını başlangıçta sabırla karşılayanlar, daha sonra onunla alay etmeye başladılar. Dostoyevski doğal olarak son derece beceriksiz davranıyor derin kırgınlığını saklamayı da kendine yediremiyordu. Birkaç ay sonra Belinski'nin son derece nüfuzlu olan çevresinin dışında kalmıştı; dışlanmıştı.

Para sorunu ise çözümsüz kalmıştı. Kardeşine para sorununu ve olası bir çözümü anlatabilmek için sayfalarca mektuplar yazıyordu. Yapılması gereken, kısa zamanda çok para

kazanmaktı; yabancı yazarların, özellikle Friedrich Schiller'in eserleri gecikilmeksizin çevrilip bir bütün olarak yayınlanabildiği takdirde, bunun olmaması için hiçbir neden yoktu. Orta düzeyde bir geliri bulunan Mikhail, en kısa zamanda bu tür çevirileri tamamlamalıydı; edebiyat dünyasının odak noktasında yer alan ve bütün yayıncıların kendisine kur yaptıkları Fyodor, zaten bunlardan biriyle bir anlaşma yapmıştı ya da bugün yarın yapmak üzereydi. Gelgelelim biraz sonra bu eserlerden bir bölümünün daha önce çevrilmiş ve yayınlanmış oldukları, yayıncıların da bu türden çevirileri ısmarlamaya istekli olmadıkları ya da böyle bir sipariş verecek durumda bulunmadıkları anlaşıldı. Kısaca söylemek gerekirse, neredeyse elle tutulacak kadar yakına gelmiş olan servet, böylece daha el uzatılmasına meydan bırakmadan uçup gitmişti. Öte yandan ilk yapılması gereken, o güne kadar ancak birkaç kişi tarafından okunmuş olmasına karşın gerçekten ünlenmiş olan *İnsancıklar*'ın basımını gerçekleştirmekti. Bu arada zaman geçiyordu; metnin önce sansür kurulunca incelenip basımına izin verilmesi gerekiyordu.

> *"Sonunun neye varacağını kestiremediğim bir karar aldım: Biraz daha bekleyeceğim ve gerekirse yeni borçlar alacağım; eylül başına doğru da romanı bastırmaya çalışacağım. Eseri kendi olanaklarımla bastırırsam, o zaman yolumu kendi gücümle çizebilirim; eser iyi olduğu takdirde, kaybolup gitmeyecektir; dahası beni borçlarımdan ve ekmeğimi nasıl kazanacağım kaygusundan kurtarabilir... Her şey, romanın bütün bu gereksinimleri karşılayabilmesine bağlı. Bu olamadığı takdirde kendimi asacağım."*

Dostoyevski uzun yıllar boyunca, özellikle de ağabeyi yaşadığı sürece hep eserlerini Mikhail'in yardımıyla kendisi bastırmak, böylece de başkalarım zenginleştirecek yerde kendisi zengin olmak, en azından borçsuz ve bağımsız yaşayabil-

mek isteyecektir. Bunu hiçbir zaman başaramaycaktır; sonra, ondan çok sonra bu hedefe karısı erişebilecektir. Balzac'ın biyografisini ve mektuplarını okumuş olanlar, eserlerinde en karmaşık nitelikteki parasal spekülasyonları ve en kapsamlı ekonomik girişimleri tasarımlayıp ayrıntılı olarak betimlemeyi başarabilmiş olan Parisli romancının yaşamı boyunca bir müflis olarak kalışı karşısında şaşırmadan edemezler. Borç içindeki Dostoyevski gibi Balzac da her zaman bütün parasal sıkıntılarından bir çırpıda kurtulabilmek için kendi kendisinin yayımcısı olmayı düşünmüştür. Ve gerek yüz, elli, hatta on rubleyle sıkıntılarından kurtulmayı düşleyen zavallı Dostoyevski'nin olayında, gerekse büyük bir senyör gibi yaşayan Balzac'm olayında bu türden girişimler hep aynı biçimde, yani büyük bir yıkımla sonuçlanmıştır. Her iki durumda bu başarısızlığın önemli nedenlerinden biri de düşünülmesi olanaksız, neredeyse çocukça denebilecek bir acemilik olmuştur. Akrabalarına ve en yakın dostlarına bu servet kazanma mucizesinin nasıl gerçekleşeceğini bütün ayrıntılarıyla anlatmak; düşlerin etkisi altında, sayılarla oynamak – bütün bunlar yaşça daha büyük olan, başarılı yazar Balzac ile yaşamının sonuna değin önceden avans almadan tek bir kitap yazamamış olan Dostoyevski'nin ortak noktalarıdır.

Belinski ve onun etkisi altında kalan ilerici eleştirmenler, *İnsancıklar*'ı, bu kitapta yeni bir gerçekliğin ortaya çıkışını gördükleri için övmüşlerdi. Buna karşılık değeri kolaylıkla küçümsenebilecek, ama yazarının bile herhangi bir zamanda sezmiş olabileceğinden çok daha derin bir anlamın taşıyıcısı olan, *Öteki* adlı ikinci roman –bu kitabın planında da epey değişiklikler yapılmıştı– eleştirmenlerde ve okurlarda düş kırıklığı yarattı. Bu konuda ayrıntılara girmeden bir saptamada bulunalım: Başarılı ilk eserlerin hemen ardından gelen kitaplar çoğu zaman eleştirmenlerin adil olmaktan uzak yargılarıyla karşılaşır; eleştirmenler bu tutumlarıyla sanki daha önce cömertçe harcadıkları övgülerin bir bölümünü geri almak isterler. Dostoyevski bunu yeterince anlamıştı; ama *Öte-*

ki ile bir başyapıt yarattığına inandığı için, bu yüzden acı çekmişti. Gerçekte ise yazarın yanılgısı, birinci kitapta kendilerini onca etkilemiş olan toplumsal vurguyu ikinci kitapta bulamayan eleştirmenlerin yanılgısından geride kalmıyordu.

Dostoyevski, kahramanlarını yoksulların ve doğru yoldan ayrılanların arasında arayan yazarların ne ilkiydi, ne de sonuncusuydu. Dostoyevski'nin ilk gençlik yıllarından başlayarak okuduğu, Fransız ve İngiliz yazarlarının elinden çıkma en başarılı romanlar, yoksullukları çoğu kez dramatik ve pitoresk etki yaratan, her zamanda yazgı gereği olan insanlarla doluydu. Toplumun alt kesimleri diye adlandırılan kesimlerin durumlarının dayanılmazlığına karşı açtıkları savaşın betimlenişi, ilk kez geçen yüzyılın ikinci yarısında farklı bir karaktere büründü. Örneğin Zola'nın *Germinal*'indeki emekçiler artık yazgıya boyun eğmeyip, insana yaraşır bir yaşam biçimi ve sonsuz kazanç hırsları maden kazalarında bir sürü işçinin ölümüne yol açan sömürücülere karşı savaşırlar. Ancak modern emekçi sınıfının yoksulluğu ile Dostoyevski'nin aralarında uzun zaman yaşadığı parasız kesimlerin yoksulluğu arasında yalnızca toplumsal ve ekonomik bakımdan değil, psikolojik bakımdan da ayrımlar bulunmaktadır.

Dostoyevski gerek *İnsancıklar*'ı yazdığında, gerekse ondan yirmi yıl sonra *Suç ve Ceza*'yı yayımladığında Rusya, sayıca çok az işçi sınıfıyla, zayıf bir kapitalist kesimle ve ekonomik bakımdan çok zayıf temellere oturmuş kent nüfusuyla geri kalmış bir ülkeydi. Başkalarının yazılarını temize çekmekle geçinenler, çok düşük aylıklı küçük devlet memurları, kabarık sayıdaki terzi kadınlar ve kızlar, çatı katlarında oturup bir odalarını kiralamaya çalışan dullar ve bunlar gibi on binlercesi için yoksulluk, bir tür aşağılanmışlık içersinde ömrünü tüketmekle, cennetin çok yakınında, cehennem uçurumunun hemen kenarında, toprak ve toprağa bağlı kölelerin sahipleri ile zengin tüccarların lüks içersinde yaşadıkları bir dünyanın yanıbaşında olmakla eşanlamlıydı. Zenginler için kışın soğuğu, yazın sıcağı, ekmeğin pahalılığı gibi sorunlar

söz konusu değildi. Gerek bodrum, gerekse çatı katlarında düşlenen tek kurtuluş, rublelerden oluşma bitmez tükenmez bir servete kavuşmaktı. Ruble, doların Amerika'nın günlük yaşamında oynadığı rolden çok daha ileri ölçüde olmak üzere, yalnızca varlığın değil, ama aynı zamanda kişisel saygınlığın ve birtakım ayrıcalıkların da göstergesiydi.

Dostoyevski bu gerçekliği kendisi kadar iyi tanımaktaydı. Daha önce de belirtildiği gibi, bir yoksullar hastahanesinin yöneticisinin, açgözlülüğü yüzünden kendi kölelerinin cinayetine kurban gitmiş bir cimrinin oğluydu. Gerek ilk gittiği yatılı okulda, gerekse daha sonra, Mühendislik Okulunda arkadaşlarının çoğunun canları çektiğinde alabildiklerine yalnızca uzaktan bakmakla yetinmek zorunda kalmıştı. Böylece Dostoyevski, en geç baba evinden ayrıldığından, yani on ikiyaşından beri yanlış bir konumda yaşamaktaydı; çünkü parasal olanakları hiçbir zaman toplumsal konumuna uygun değildi. Bu yanlış konumdan ancak ölümünden birkaç yıl önce kurtulabilecekti.

1845 yılında, yani bir yazar olarak "keşfedilişinden" ve ilk kitabının kazandığı ünden bir yıl sonra eline nihayet daha önce ancak düşlerinde görebildiği paralar, bin, dahası bin beş yüz rublelik avanslar geçtiğinde, bütün yaptığı, salt çevresini etkilemek amacıyla bu paraları har vurup harman savurmak oldu. Bu nedenle insafsız tefecilerin müşterisi kalmakta devam etti.

Dostoyevski'nin kitaplarının çoğunda sözü edilen yoksulluk, yalnızca parasal sıkıntı, ekmek alacak, berbat bir odanın kirasını ödeyebilecek ya da bir eşyayı rehinden kurtaracak kadar para bulamamak değildi. Elbet bu da yoksulluktu, ama olay yalnızca bununla sınırlı değildi: Örneğin evlilik dışı ananın terkedilmişliği, öksüz ve yetim çocuğun çaresizliği de yoksulluğun beraberinde getirdiklerindendi. Bütün bunlar, Dickens'da da vardı; Dostoyevski'de ise bu sözü edilenler, adının konulması olanaksız, sonsuz bir aşağılanışının, alkole, kendi kendinden tiksinmeye ve yazgıya boyun eğişe, ya da uç

noktadaki eylemlere, cinayete götüren neredeyse çılgınca, bundan ötürü de başarısız kalmaya yazgılı bir başkaldırıya yol açan bir aşağılanışın kaynaklarına dönüşmüştü.

Aşağılanmanın anlamı, aşağılanmanın Dostoyevski'nin kendini hiçbir zaman kurtaramadığı gücü bir an bile gözden uzak tutulduğu takdirde, bu yazarın kurmaca dünyası, bütün duyguların başıboşluğundan ve bütün koşullara egemen, çok tehlikeli bir düzensizlikten oluşma bir kargaşa olarak kalır. Çocuklara kötü davranılması, o zamanların büyük ayıbı olan ve sayısız aydım başkaldırmaya iten çocuk emeğinin sömürülüşü, Dostoyevski'yi özellikle ilgilendiren konulardı. Aynı sömürü, o zamanlar henüz genç olan Karl Marx, Friedrich Engels, Fourier ya da Proudhon gibi düşünürleri de etkilemiştir.

Charles Dickens, Victor Hugo, Eugène Sue gibi Batılı yazarların romanlarında arketipik denilebilecek konulara bağlı kalınmıştı. Zamanların fırtınası içersinde yitip giden öksüz ve yetim çocuk, masum insanların iftira sonucu takibe uğramaları, genç kızların acımasızca baştan çıkarılışları, zenginlerin en gizli tutkularını tatmin etmelerini sağlamak için sevenleri birbirlerinden ayırmayı iş edinmiş şeytan ruhlu insanlar, yoksulları her türlü iradeden yoksun baş eğişlere zorlayanların ölçüsüz kötülükleri – bütün bunlar, geleneksel konulardı. Uçsuz bucaksız denebilecek bir sıradan edebiyatın bu konularla beslendiği, aynı durumun bugün de sürüp gittiği bilinmektedir. Bu edebiyatın bazı tipik anlatım biçimleri değişmiş, buna karşılık özü hep aynı kalmıştır. Dostoyevski'nin de aynı motifleri kullandığı, dahası hiç çekinmeden sömürdüğü söylenebilir. Gerçi Dostoyevski, kendisinden önce kimsenin onun gibi betimlemediği, en azından bütün sonuçlarıyla sonuna değin götürmediği çok sayıda yeni konumlar, entrikalar ve çatışkılar bulmuştur; ancak her biri Dostoyevski'nin eserlerinden birinde bulunabilecek, en çok kullanılmış yoksulluk temalarından oluşma bir katalog düzenlemek çok kolaydır. Gelgelelim bu, Dostoyevski açısından olumsuz bir

not değildir ve –kulağa ne denli tuhaf gelirse gelsin – onun özgünlüğünü kesinlikle gölgelemez.

Yunan tragedyalarının gelenek yoluyla aktarılmış oyunların üzerinde oynanmış biçimleri olduğunu bilmekteyiz; her kuşak bunların ayrıntılarında bazı önemli sayılmayacak değişiklikler yapmış, buna karşılık ana örgüye hiçbir zaman dokunulmamıştır. Fakat bu durum gerek Aiskhilos'un, gerekse Sophokles'in eserlerini hem geleneğe bağlı kalacak, hem de özgün ve bireysel dehanın kanıtlarını sergiler biçimde oluşturmalarını kesinlikle engellememiştir. Bunun gibi, Dostoyevski'nin çok eskimiş motifleri, değiştirilmiş konumları ve olayları kullandığına ilişkin bir suçlama, bazı temellere dayanmakla birlikte, haksız olacaktır; çünkü Dostoyevski'nin dehasının bütün bunlardan ortaya çıkarttıkları, dünya edebiyatının en özgün ve en derin anlamlı eserleri arasındadır.

Dostoyevski'nin olaylarıyla konumlarından oluşan iskelet incelendiğinde ve bu iskelet ile yazarın kişiliği ve özel yaşantıları arasında bağıntı kurulduğunda, anlattığı gerçekten heyecan verici öykülerin büyük çeşitliliğinin ardında belli bir anlamda yazarın kendi yaşam öyküsünün gizli olduğunu anlamak güç değildir. Bu durum, özellikle yüzyılımızda Dostoyevski'nin eleştirmenlerinin küçümsenemeyecek bir bölümünün onun eserlerine imgelemin süslediği ya da çarpıttığı bir otobiyografi gözüyle bakılması gerektiği yolunda bir savı ileri sürmelerine neden olmuştur. Ancak bu, kesinlikle doğru değildir. Buraya kadarki açıklamalarım aynı zamanda bu sav için bir kanıt diye de kullanılabileceğinden, bu görüşümü vurgulamak gereğini duyuyorum. Bu gerçek birer ruhbilimci olmaktan çok ruhbilimcilik yapmaya çalışan yorumcuların ne denli yanıldıklarını göstermek amacıyla, büyük bir yorumcuya, Sigmund Freud'a ilişkin bulunduğu için çok ünlenmiş bir örnek vermek istiyorum. Freud'un Dostoyevski üzerine denemesinde, bu yazarın romanlarındaki cinayetleri açık ya da örtük olarak babaya karşı işlenmiş cinayetler, dolayısıyla da yazarın kendisinin Ödipus kompleksinin yansımaları diye yo-

rumladığını bilmekteyiz. Freud bu arada sonradan kendi görüşünü izleyenlerin hepsi gibi, Dostoyevski'nin sara nöbetlerinin babasının öldürülüşüyle bağıntılı olduğunu savunmuştur. Freud'a göre öldürülenin oğlu korkunç haberi alır almaz kendisini ezen bir suçluluk duygusuyla yere yuvarlanmıştır – yazarın sık sık düşüp bayılmasının kökeni de bu olayda yatmaktadır. Çünkü Dostoyevski içinde hep babasını öldürme isteğini beslemiş, eylem gerçekleştiği zaman da, eylemin kendisine ait olmamasına karşın bilinçaltında kendini sorumlu saymıştır. Burada uzun ruhbilimsel açıklamalara girişmek istemiyorum; başkaca birçok sara olaylarında olduğu gibi, Dostoyevski'nin nöbetleri de daha çocukluğunda başladığından, dolayısıyla ilk kez babasının öldürülüşünden sonra hastalanması söz konusu olmadığından, bu türden açıklamalara gerek de yoktur. Nöbetlerin saradan ileri geldiğinin epey geç saptanmış olduğu, doğrudur; ama bu, çocuklarda böyle nöbetlerin başka türlü de değerlendirilebilmesinden o zamanlar saraya ancak gençlik döneminde kesin tanı konulabilmiş olmasından ileri gelmektedir.

Öte yandan Dostoyevski'nin babaya karşı işlenen cinayeti sık işlemiş olduğu da bir gerçektir; bu konu örneğin son önemli eseri olan *Karamazov Kardeşler*'de çok belirleyici bir rol oynar. Öldürülen Karamazov'un oğullarından birinin şu sözü de genellikle bilinen bir sözdür: "Herhalde yaşamının bir döneminde herkes babasını öldürmeyi aklından geçirmiştir." Yaşamının bir döneminde herkesin kendini, kardeşlerinden birini, bir öğretmenini ya da bir amirini öldürmeyi düşündüğü savı kadar herhalde bu sav da geçerlidir.

Ölüm, özellikle de cinayet hep *kesin* çözümün istenen, özel bir türü olarak görülür. Bütün romancılar, ama özellikle en kötü olanlar, ne zaman imgelemleri yetersiz kalsa ve bir bölümü ya da kitabı nasıl bitireceklerini bilemediklerinde, çareyi ölüme sığınmakta ararlar. Ölüm, gerek en canlı, gerekse en kısır imgelem için düşünülebilecek en yumuşak başlı uşaktır. Çözümsüz sorunlarla karşı karşıya bulunduğu-

na inanan, bu durumdan herhangi bir ölümle kurtulabileceğini düşünür; bu kendi ölümü ya da mirasçısı olduğu bir halanın, teyzenin, babasının ya da karısının ölümü olabilir. İnsanın doğasını ve onun yaşadığı gerçeklikle olan ilişkisini bütün derinliğiyle kavramak isteyen bir yazar – ki Dostoyevski, her zaman bunu istemiştir –, kahramanlarının uç noktadaki çözümler üzerinde karar kılmak zorunda kalacakları *uç noktadaki konumlar* bulmaktan kaçmamaz.

Bizi yalnızca görünüşte asıl konumuzdan saptıran bu açıklamaların ardından yine Petersburg'a dönüyoruz. Petersburg, 1846/47 kışını yaşamaktadır. Dostoyevski bu arada başka arkadaşlar da edinmiştir; zaten böyle yapmasa, Belinski, Nekrassov ve Turgenyev'le gittikçe yabancılaşması sonucu büyük bir yalnızlığa düşebilecektir. Kendisiyle aynı yaştaki arkadaşlardan oluşan yeni çevresi edebiyatı hiç kuşkusuz ilginç bulmakta, ama asıl belirleyici öğe olarak politikayı görmektedir. Bu gençler, Dışişleri Bakanlığında yüksek derecede bir görevli olan Petraşevski'nin etrafında toplanmışlardır; Petraşevski daha 1845 yılında, sonradan polisçe el konulup yakılan bir sözlüğün çalışmalarına katılmış olduğu için kuşkuları üzerine çekmiştir. Petraşevski, Fransız sosyalistlerinin, özellikle de Charles Fourier'nin düşüncelerinin etkisi altında kalmış bir akılcıdır. Aynı zamanda yalnızlıktan kaçmak ve artık Nekrassov'lara gereksinim duymadığını da kanıtlayabilmek için bir gruba girme zorunluluğunu duyan Dostoyevski, Petraşevski yandaşlarına katılır. Ayrıca başka gençler gibi o da, uzun süre Çar I. Nikola'nın despot yönetimi altında kalmış ve yıkıma sürüklenmiş olan Rusa'yı nihayet 19. yüzyılın eşiğinden atlatmak gerektiğine inanmaktadır. Devlet yönetiminde bütünüyle reforma gidilmesi, sansürün kaldırılması, vatandaşlara daha çok hakların tanınması, köylülerin durumunun köklü bir biçimde düzeltilmesi, özellikle de toprağa bağlı köleliğin kaldırılması, herkesin zorunluğu saydığı girişimlerdir. Öte yandan ilk düzlemde öğrencilerden, onların yanısıra da çoğunlukla küçük soyluların oğulları olan, orta ve

yüksek dereceli devlet memurlarının küçümsenemeyecek bir bölümünden oluşma aydınlar sınıfı, Batının, başka deyişle Batıdan gelen düşüncelerin, modaların ve özellikle Fransa'da sesini duyuran akımların her gün güçlenen etkisi altındaydı. 18. yüzyıla Orta Avrupa'da da son verecek olan 1848 Devrimine artık ancak birkaç yıl kalmıştı. Bu aydınlara *Sapadniki,* yani Batılılar adı takılmıştı. Gerçekten de bu aydınlar, Rusya'daki durumları sürekli olarak Batıdaki durumlarla karşılaştırmak, küçümsemek ve bunlara bir son verilmesini aklın ve adaletin gereği saymak eğilimindeydiler. Bu *Intelligentsia,* Batı uygarlığının İngiltere, Fransa ve Almanya'da somutlaşan üstünlüklerini, bu uygarlıkta eksik hiçbir yan görmek istemeyecek ölçüde yüceleştirmekteydi.

O yıllar, Hegel ve Schelling'in eserleriyle Alman klasiklerinin, özellikle Schiller'in ve buna ek olarak da romantiklerin eserlerinin Rus gençliğini derinden etkilediği yıllardı. İngiliz ekonomistleri, Fransız pozitivistleri ve sosyalistleri de öğrenmek tutkusuyla yanan, kendi ülkelerine tuhaf bir biçimde yabancılaşmış olan bu aydınların bir kesiminde bugün için düşünülmesi olanaksız bir yankı uyandırmaktaydı. Bu Batılılar, aralarında en parlak Rus aydınlarından birkaçının da bulunduğu Dekabristlerin yirmi yıl önce uğruna darağaçlarında can verdikleri ya da sürgünlerde ömür tükettikleri düşüncelerin mirasçılarıydılar. Böylece Dostoyevski, yeni bir devrimci kuşağın, ikinci kuşağın üyesi olarak ortaya çıkıyordu; bunu daha başka kuşaklar da izleyecekti.

Dostoyevski ne ölçüde gerçek bir devrimci, bir pozitivist, bir sosyalistti? Dostoyevski, sosyalist Belinski ile yandaşlarını düşkırıklığına uğratmıştı; kendisine kalsaydı, birkaç yıl sonra belki de Petraşevski'ye ve onun çevresine de sırt çevirecekti. Ama o dönemde grubun toplantılarına aktif bir biçimde katılıyordu; bu tutumunu, grup Batıdaki 1848 Devriminin etkisiyle gittikçe daha radikal bir konuma kaydığında ve artık konuşmalardan eyleme geçme, örneğin başkaldırma çağrıları içeren bildiriler basıp ilegal olarak dağıtma eğilimle-

ri belirdiğinde de sürdürdü. Kendini bu projeye iyice kaptıran Dostoyevski, bulunduğu çevrenin dışındakilerden de yardım sağlamaya çalıştıysa da, başaramadı. Bu planların komplo kokan yanı, hiç kuşkusuz yazarı korkutmaktan çok büyülüyordu; ancak asıl ağır basan şey, Dostoyevski'nin kısa süren bir dostluk boyunca kendini çekiciliğinden kurtaramadığı bir adamın etkisiydi. Hiçbir koşul altında düşüncelerinden ödün vermediği söylenerek övülen bu arkadaş, genç yazara her zaman cömertçe yardım etti. Nikolay Aleksandroviç Speşnyev, yaşamı boyunca bir devrimci olarak kaldı ve gerek Rusya dışında sürgünde bulunanlarla, gerekse uluslararası sosyalist hareketle olan bağlarını koparmadı.

Yakışıklı, zengin ve her zaman kendi üzerindeki egemenliğini yitirmeyen biri olan Speşnyev, Dostoyevski'ye göre aslında kendi olmak istediği insandı – bunu saptamak, ruhbilimsel açıdan pek de önemsiz sayılmayacaktır kanısındayım. Üstelik Dostoyevski, Speşnyev'e ne denli az benzediğinin de bilincindeydi. Birkaç yıl sonra bu dostu üzerine şunları yazmıştır:

> *"Irkutsk bölgesinde bulunan Speşnyev, orada herkesin sevgisini ve saygısını kazandı. Bu insanın gerçekten tuhaf bir yazgısı var. Nerede ve hangi koşullar altında ortaya çıkarsa çıksın... en yaklaşılamaz sayılan insanların bile sevgisini ve saygısını kazanabiliyor."*

Dostoyevski'nin 1849 yılının ilk aylarında toplantılarda özellikle etkin bir tutuma girmesi, örneğin Fourier'nin onuruna verilen bir yemekte ve daha başka iki toplantıda Belinski'nin Gogol'ü yönetim karşısındaki oportünist tutumundan ve Rusya'da kendi ortaya çıkarıp yargıladığı durumlar karşısındaki hoşgörüsünden dolayı şiddetle suçlayan mektubunu okuması, belki de kendini Speşnyev'e gösterme isteğinden kaynaklanmıştır. Bu etkinlikler siyasi poliste, Dostoyevski'nin kuşkuyla bakılan Petraşevski Grubu'nun çok aktif ve ra-

dikal bir üyesi olduğu izlenimini yaratmıştı. (Ayrıca grupta herkesi ihbar eden en azından bir casusun bulunduğu da kuşkusuzdu.)

23 Nisan 1849 sabahı erken saatlerde Dostoyevski, grubun otuz üç üyesiyle birlikte – evi iyice arandıktan sonra – tutuklanarak Peter-Paul Kalesi'nin herkesin tüylerini ürperten zindanlarına atıldı. Bütün yaz boyunca süren sorgulamalar sırasında pişmanlık gösterileriyle, anılan çevreden olduğunu itiraf etti; Belinski'nin metnini başkalarına okuduğunu, devlet mekanizmasında reformlar yapılmasıyla, düşünce özgürlüğünün sağlanmasını gerekli gördüğünü açıkladığını da itiraf etti. Ancak hiçbir zaman Çarlığın devrilmesinden söz etmediğini ve bu yolda çaba harcamadığını söyledi.

Otuz dört sanığın davasına 30 Eylül günü başlandı; 16 Ekimde hepsi ölüm cezasına çarptırıldılar; 22 Aralık günü ise hepsi daha güneş doğmadan uyandırıldılar, tek tek Semyonov Alanına getirildiler ve buz gibi soğukta uzun süre bekletildiler; üstlerinde tutuklandıkları gün giymiş oldukları ince giysiler vardı. Tutuklularla, merak yüzünden çevrede toplanmış olan – ya da belki polisin toplayıp getirmiş olduğu – kalabalık arasında askeri birlikler savaş düzeninde yer almışlardı. Hükümlüler, daha önce saptanmış bir sıra dahilinde sehpaya çıktılar; bir rahip kısa bir konuşma yaparak öbür dünyadaki sonsuz yaşamdan söz etti. Daha sonra bir general, törende konuşurcasına kurşuna dizilerek idam edileceklerini bildirdi; hepsi diz çöktürüldüler; bir asker her birinin başının üzerinde bir kılıcı iki parça etti; bu, mahkûmların soyluluk unvanlarını yitirişlerini simgeliyordu. Bunun ardından mahkûmlar üstlerindeki giysileri çıkardılar, sırtlarına beyaz birer suçlu gömleği geçirdiler, yüzlerini de bir kapişonla örttüler. İçlerinden ilk partide kurşuna dizilecek olan ve aralarında Mikhail Petraşevski'nin de bulunduğu üçü, idam mangasının önüne götürüldüler. Emirler duyuldu ve silâhlar doğrultuldu. Tam bu sırada biri yüksek sesle birşeyler söyledi; üstü açık bir kızakta oturmakta olan bir adam ayağa kalktı; elin-

deki mühürlü belgeyi generale verdi; bu, af emriydi. Çar, mahkûmların yaşamlarını bağışlamış ve onları Sibirya hapishanelerine sürmüştü. Mahkûmlar üstlerindeki gömlekleri çıkardıktan sonra kaledeki hücrelerine geri götürüldüler. Burada yalnızca iki gün kalacaklardı.

Ölüm cezasına çarptırılmış insanın ölüm hücresinde çektiği ruhsal işkence pek çok kez betimlenmiştir. Bu acıları doğal olarak yalnızca cezaları çok geç olmadan bağışlanıp hayatta kalabilenler tam anlamıyla anlatabilmişlerdir. Ancak bunların hiçbiri, belki de doğrudan Çar'ın kafasından doğma ve böylesine acımasız bir tiyatroda Dostoyevski ve arkadaşlarının çektikleri acıları çekmemişlerdir. Dekabristlerin celladı ve Rus İmparatorluğunun en duygudan yoksum hükümdarlarından biri olan I. Nikola, böyle bir oyunu en azından onaylamış ve gösterinin hazırlıklarını da hiç kuşkusuz en ufak ayrıntılarına değin memnuniyetle izlemiştir.

Bütün bunlar olduğunda ve Dostoyevski idamına yalnızca birkaç dakika kaldığına inandırıldığında, tam olarak kırk sekiz yaşını bir ay üç hafta geçmiş bulunmaktaydı. Kendi ölümüne tanık olmak zorunda bırakıldığında yaşadıkları, hiç kuşkusuz kalan ömrüne son nefesine kadar damgasını vurmuştur. Dostoyevski, kitaplarında da bu yaşantıya hep geri dönmüş, onu nesnelleştirmek ve betimlenemez olanı betimleyebilmek için çaba harcamıştır:

> *"Ölüm cezasına çaptırılmış olan insan, idamından bir saat önce bir dağın tepesinde, ufacık bir kaya çıkıntısının üstünde, ancak güçlükle ayakta durabileceği kadar ufacık bir yerde yaşamak zorunda olduğuna inanır ya da durumunu böyle dile getirir – ve çevresinde yalnızca uçurumlar, okyanuslar, sonsuz bir karanlık, sonsuz bir yalnızlık, sonsuz fırtınalar bulunsa bile... bunlar o insana göre hemen ölmekten daha iyidir. Yaşamak, yalnızca ve yalnızca yaşamak, yaşamak! Nasıl olursa olsun, ama yaşamak."*

Dostoyevski sonraları, Semyonov Alanındaki olaylardan yaklaşık on dokuz yıl sonra, *Budala* adlı romanında o kış günü benliğini sarmış olan duyguları şöyle dile getirmiştir:

> *"Yaşaması için yalnızca beş dakikası kalmıştı. Ona, sanki bu beş dakika içersinde birkaç hayat yaşayacakmış ve bundan ötürü son anını düşünmesi için kendisini zorlayan bir şey yokmuş gibi geliyordu. Bu nedenle kalan zamanını bölümlere ayırdı: iki dakika kader arkadaşlarına veda etmek için; iki dakika son bir kez kendine yönelik derin düşüncelere dalmak için; kalan zamanında ise çevresindeki her şeye son bir kez uzun uzun bakacaktı. Vedalaştıktan sonra, düşünmek için öngördüğü iki dakikası işlemeye başladı. Neyi düşüneceğini de önceden biliyordu... Şu anda vardı, yaşıyordu, ama üç dakika sonra olacakların ardından başka birine, başka bir şeye dönüşecekti – fakat kime, neye dönüşecek ve nerede olacaktı?.. Bu iki dakika içersinde bu konuda kendi kendini aydınlatabilmeyi amaçlıyordu. Sehpanın yakınlarında bir kilise görünüyordu; altın yaldızlı kubbesi güneş ışığının altında parlamaktaydı. Bakışlarını bu ışıklardan bir türlü ayıramıyordu; bütün benliği bu ışıklarla birleşebilirmiş gibi geliyordu... Hiçbir şey, yaşamı bağışlandığı takdirde ne yapacağı, önünde ansızın açılıverecek sonsuzluğu neyle doldurabileceği düşüncesi kadar acı verici değildi. Bu düşünce sonunda öylesine ağır bastı ki, adam kendisini gecikmeksizin kurşuna dizilmeye götürmelerini dilemeye başladı."*

Dostoyevski bütün bunları kendi idamını beklerken düşünmüş, bu arada bütün benliğini sonsuz bir umursamazlığın kapladığını duyumsayarak çok şaşırmıştı. Bir an pek yakında öleceğini bilmek, acı kaynağı olmaktan çıkıvermişti. Aynı da mahkûmlar da birbirleriyle vedalaşmaya başlamışlardı ve herkes en yakınındakiyle kucaklaşmıştı; buz gibi rüzgârda

beklemekte olanlar, bedensel ve ruhsal sıcaklığı duyumsamışlardı – bunun son kez olduğunu sanıyorlardı.

O dakikaların yazarın sonraki yaşamını ne denli kapsamlı, derin ve çok yönlü etkilediğini değerlendirebilmek, bir ruhbilimci için olası değildir; bunun gibi, aynı dakikaların yazarın daha sonra uğrayacağı, çoğuna da kendisinin yol açacağı yıkımlara ve nihayet bütün eserlerine ne ölçüde damgasını vurduğunu kestirebilmek de söz konusu değildir. Yaşadıklarımız, görünüşün aksine, onlardan çıkaracağımız deneyimler bakımından tek belirleyici olmamaktadır. Yaşamak ve deneyim edinmek eşanlamlı değildir; zaten bilinen bu gerçek, özellikle Dostoyevski gibi biri söz konusu olduğunda, hiçbir zaman unutulmamalıdır.

O dönüm noktası olan yılda Dosteyevski yirmi sekiz yaşındadır; yakışıklı olduğu söylenemez; ancak orta boylu denebilecek boydadır; omuzları bu boya göre aşırı geniş, göğsü içeri çökmüş gibidir; kendi deyişiyle, bir Sokrates alnı ve sivri çenesi vardır; gözleri küçük ve soluk gri renktedir; ince dudakları hep sımsıkı kapalıdır; hemen her zaman titreyen bu dudaklar, konuşma sırasında iyice gerilir. Dostoyevski yaşamı boyunca heyecanlı ve kendini tutmasını bilemeyen bir insan olarak kalmıştır; her ay yinelenen, Freud'un savının tersine, onu güçlendirecek yerde birkaç gün için bitkin düşüren ve çalışmasını engelleyen sara nöbetleri, ayrıca bütün düşkırıklıklarını, bir aşağılama diye yorumladığı her şeyi kendinde tutan, olağanüstü güçlü bir bellek – bütün bunlar, Dostoyevski'ye hiçbir zaman rahat vermemiştir.

Yazarlık uğraşı iyi başlamıştır; haftalar, belki de aylar boyu ünlü olmuştur; gerçi bu ün, asla kendi düşündüğü kadar büyük değildir, ama yiene de yaşıtı olan meslektaşlarının çoğundan daha büyük bir saygınlığa erişmiştir. Gelgelelim sonunda hiçbir şey umut ettiği gibi çıkmamıştır; bununla birlikte korktuklarının pek çoğu da başına gelmemiştir. Düşünmeksizin bir sürü avans almış, bu avansların karşılığını verebilmek için çok hızlı yazmak zorunda kalmış, her defasında

bir daha asla böyle bir şey yapmamaya kesinlikle karar vermiş, ama yine her defasında kendi kendisini boyunduruk altına sokmuştur. Yeteneğinin doruğuna vardığına inandığı anda ise, eleştirmenleri ve okurları bir çırpıda büyüleyecek bir roman yazmaya karar verir; romanın adı *Netotschka Neswanowa* olacaktır. Fakat yazdıkları sonunda bir roman değil, tuhaf bir biçimde birbirine geçme üç öyküden oluşma bir bütün olur; eserin odak noktasında çocuklar, özellikle de kimsesiz Netotschka yer almaktadır. Dostoyevski son bölümü tamamlayamaz; tasarılarından hiçbirini de gerçekleştiremez. 24 Aralık 1849 günü kader arkadaşlarıyla birlikte muhafızların arasında Petersburg'dan ve Rusya'nın Avrupa kıtasındaki bölümünden ayrılır. Omsk'a, hapishaneye, kendi deyişiyle "Ölüler Evi"ne götürülür.

Petreşevski yandaşları, belki de kendilerine hazırlanmış olan korkunç oyunu biraz daha çabuk unutabilsinler diye, Sibirya'ya, o zamanlarki uygulamanın tersine, yaya olarak değil, ama ayaklarına ağır zincirler vurulmuş olarak önce açık, sonra da kapalı kızaklarla götürülürler. Önce Tobolsk'a, ardından da Omsk'a gidilir. Tobolsk Hapishanesinde mola verildiğinde Dostoyevski, son kez devrimci dayanışmaya ve dostluğa tanık olur. Yirmi yıl önce aynı yollardan geçmiş olan Dekabristlerin karıları, mahkûmlarla ilgilenirler. Dostoyevski yeniden yola koyulmazdan önce, kendisine hapisteyken yanında bulundurabileceği tek kitap, yani *İncil,* bu kadınlar tarafından armağan edilir. Çar, Dostoyevski'nin gelecekteki yazgısını, af fermanının kenarına kendi eliyle not etmiştir: "Dört yıl hapis, daha sonra da er olarak dört yıllık askerlik."

Aynen böyle olur; yazar, dört yıl sonra salıverilir ve asker olarak hizmet görmek üzere Semipalatinsk'e, yedinci tabura gönderilir. Bu taşra kentinde İssayev ailesi ile tanışır. Memur olan aile reisi, sağlık durumu bozuk bir ayyaştır; Dostoyevski'nin kente gelişinden bir yıl sonra ölür. O zaman pek beğenilen bir ifadeyle, Dostoyevski'ye "tapan" dul karısı,

epey tereddütlerin ve başka hesaplarla bir başka erkekle yaşadığı kısa bir ilişkinin ardından Fyodor Mihailoviç'le evlenmeye karar verir. Aslında Dostoyevski'nin sandığından çok daha az duyarlı ve zekidir; başkaca nitelikleri de ya Dostoyevski'nin sandığı düzeyde değildir, ya da hiç yoktur. Ne var ki dört yıllık bir hapis yaşamının ardından Maria Dimitriyevna, Dostoyevski ile ilgilenirmiş gibi gözükmüş olan ilk kadındır.

Dostoyevski, salıverildikten birkaç gün sonra çok ayrıntılı, kendi biyografisi açısından da büyük önem taşıyan bir mektup yazarak kardeşi Mikhail'e gönderir; bu mektubunda geleceğe ilişkin bütün planlarına kardeşini de dahil etmektedir. Aynı sıralarda Sibirya'da sürgünde bulunan Dekabrist Fonvisin'in karısına yazdığı bir mektupta ise şöyle demiştir:

> *"Size söylemek istediğim şu ki, ben, bu çağın bir çocuğuyum, inançsızlığın, kuşkuların insanıyım ve büyük bir olasılıkla –aslında böyle olacağından kesinlikle eminim– yaşamımın sonuna kadar da böyle kalacağım. İnanca duyduğum özlem yüzünden korkunç acılar çektim, şimdi de çekmekteyim ve bu inanç, aslında varolmadığına ilişkin kanıtların sayısı arttıkça içimde daha beter güçleniyor. Yine de Tanrının bana mutlak bir huzurla dolu anlar armağan ettiği oluyor... Böyle anlarda her şeyin aydınlık ve kutsal olduğuna inanıyorum... Hazreti İsa'dan daha güzel, daha derin anlamlı, daha mert ve kusursuz bir insan olmadığına inanıyorum... Biri kalkıp bana İsa'nın gerçekliğin dışında yer aldığını ve gerçekliğin de İsa'nın dışında olduğunu kanıtlayabilseydi eğer, o zaman gerçekliği değil, ama İsa'yı seçerdim."*

İlk cümlelerdeki çelişki çarpıcıdır ve kesinlikle diyalektik bir çelişki yapısında değildir. Ama özellikle bu nedenle bundan böyle Dostoyevski'nin yaşamını ve yaratısını belirleyecektir. Dostoyevski, inanmak istediği için inanmıştır, bu

kesin. Gelgelelim inanmak istemesinin nedeni, bir türlü inanamayışıdır ve bu konudaki güçsüzlük, Dostoyevski'nin dayanamadığı bir şeydir. Dostoyevski erken dönemlerinde, daha hapse girmezden önce İsa'yı bir kurtarıcı saymış, bulunduğu bir toplulukta örneğin Belinski ya da Petraşevski gibi, İsa'dan kuşku duymaya, hatta onunla alay etmeye kalkışanlar çıktığında ise çok karışık bir ruhsal konum sergilemiştir.

Dostoyevski, aynı mektupta ruhsal konumu üzerine şunları yazar:

> *"Sürekli bekleyiş içersinde yaşamaktayım; hâlâ biraz hastayım ve duygularım beni aldatmıyorsa eğer yakında, pek yakında bir dönüm noktasını yaşayacağım; yaşamımın kritik noktasına yaklaşmaktayım; birşeyler için artık olgunlaştım, sessiz sedasız, insana umut aşılayan, aynı zamanda da korkutucu, kaçınılması olanaksız bir yazgıyla karşı karşıyayım. Böyle olmasaydı eğer, bugüne kadarki yaşamımın hiçbir anlamı kalmazdı."*

Dostoyevski, ilk kez 1861 yılında yayımlanan *Ölüler Evinden Notlar*'ında hapiste geçirdiği yıllara ilişkin önemli ne varsa anlatmıştır. Bu eserin, yüzyılımızda özellikle zenginleşen, hapishanelerin, toplama kamplarının ve ölüm hücrelerinin eski sakinlerince kaleme alınmış o kendine özgü edebiyat için bir örnek oluşturduğunu bilmekteyiz. Bu eser, eskiden olduğu gibi bugün de eşsiz önemde ve gerçekten bütünüyle kendine özgü bir kitap olma niteliğini korumaktadır.

Genç yazarın uzun yıllarını kendisini engelleyen, her şeyden ayıran kısır bir akış içersinde geçirmiş olduğu düşünülebilir.

Ancak bu, gerçeğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü Dostoyevski'nin hapiste geçirdiği yılların, onun yeniden doğuşunu hazırlayan yıllar olduğu da kesindir. Gerçi Dostoyevski ruhsal bakımdan aynı insan, yani 1849 Nisanında özgürlüğünü yitirmiş adam olarak kalmıştır; eskiden olduğu gibi, her

şeye ve herkese karşı aşırı duyarlıdır; kendini çok çabuk coşkuya kaptırabilmekte, aynı hızla düş kırıklığına uğrayabilmektedir; hem gereksiz gözüpeklikler sergileyebilmekte, hem de gülünç derecede ürkek olabilmektedir; her türlü aşırılığı, ölçüsüz olması koşuluyla, her türlü melodramatik nitelikteki abartıyı çekici bulmaktadır. Dostoyevski, başlangıçta varolan bütün bu özelliklerini sonradan da korumuştur. Yine de hapiste geçirdiği yılların ardından önce askerlik yaşamının sınırlı özgürlük ortamına adım atan Dostoyevski, sanki yenilenmiş bir kişiliğin taşıyıcısıdır. Bu, aslında tanımsız güçlüklerle dolu bir başlangıçtır; fakat Dostoyevski, artık yeni bir deneyimler hazinesine sahiptir ve bunun bilincine ancak yılların akışı boyunca varacaktır. Peki nerede toplanmıştır bu deneyimlerin özü? Dostoyevski, kendisi uçurumdayken, insan gerçeğinin, her gün, her saat kendi yaşamı için kavga vermek zorunda olduğu bir gerçeklik ortamının dipsiz derinliklerine inmiş olduğu için, halkı tanımıştır. Şimdi halkı oluşturan insanların yaradılışlarını, en iyi ve en kötü olduklarında ne gibi görünümler sergileyebileceklerini bilmektedir. Bundan böyle ister Rusya'yı, ister dünyayı düşünsün, bunu hiçbir zaman unutmayacaktır.

Genç devrimcilerden oluşma daha sonraki bir kuşağın, örneğin Narodniki'lerin halka, halkın idealize edilmiş niteliklerine ve sınırsız güçlerine, dahası bilgeliğine bağlamış oldukları sonsuz umutlar, o dönemde henüz küçük bir azınlık tarafından paylaşılan umutlardı. Yoksulların, aşağılananların ve ezilenlerin yazarı olan Dostoyevski ise başlangıçta halkı gerçekten tanıyabilmiş değildi -onlarla ilk kez hapiste karşılaşmış, edindiği deneyim de korkunç olmuştu:

> *"Hapistekilerle daha Tobolsk'da iken tanıştım... Kaba, hep sinirli, düş kırıklıklarının altında ezilmiş insanlardı; bizleri, yani soylular sınıfından gelenleri düşmanca karşıladılar ve eğre yapabilselerdi, herhalde hepimizi çiy çiy yerlerdi... Hepsi de düşman yüz elli kişi, yorulmak*

nedir bilmeksizin peşimizi bırakmadı. Bunu yapmak onlar için bir eğlence, bir vakit geçirme aracıydı... Bizi buraya getiren nedenler konusunda en ufak bir bilgileri yoktu. Onların soylular sınıfına karşı besledikleri bütün öç alma duygularına ve nefrete göğüs germek zorunda kaldık. Burada birkaç insanla karşılaşmasaydım eğer, hiç kuşkusuz dayanamaz, yıkılıp giderdim... Sevgili kardeşim, şu yeryüzünde soylu insanlar da var, hem de çok var... Ama beni karmaşık yapıda olanlardan çok, yalınkat insanlar korkutuyor... Bu arada karakterim bozuldu. İnsanlarla olan ilişkilerimde gelgitli ve sabırsız oldum... Serserilere ve haydutlara ait bir sürü yaşam öyküsü dinledim; sıradan insanın bütün o acıklı yaşamını tanıdım. Bütün bunları yazsam, ciltler doldururdu. Bu, gerçekten olağandışı bir halk. Zamanımı boşa harcamadım. Rusya'yı tanımış olmasam bile, Rus halkını tanıdım, üstelik ancak pek az kişinin tanıyabileceği kadar iyi tanıdım."

Halk sözcüğünün yaşanılan zamana göre tınısını da değiştirdiği, bilinen bir olgudur. Bu duruma özellikle 19 ve 20. yüzyıllardaki köklü değişimler bağlamında rastlanmıştır; bu değişim süreçlerinde genelde halka, özelde de belli bir halka ilişkin mistik nitelikte tasarımlar, bilinçli olarak üretilmiştir. Yalnızca Almanya'da değil, ama Rusya'da da, özellikle Dostoyevski'nin sonradan katılacağı aydınlar çevresinde sözde mistik bir ululaştırma ve beyinleri bulandıran bir tür kötüye kullanma, akılcı olmaktan uzak bir coşkuyla gerçekleştirilmekteydi. Dostoyevski'nin sıradan insanlarla karşılaşmasıyla ilgili ve burada alıntılanmış cümlelerinde, Bayan Fonvisin'e yazdığı mektupta da bulunan o iç çelişkiye rastlanmaktadır; sözü edilen ikinci mektupta konu halk değil, fakat inanç sorunudur. Böyle bir bölünmüşlük sabırsızlığa, dahası isteksizliğe yol açabilir. Fakat ben, gerçekliğe ve tinsal saygınlığa, yönelik dolaysız bir gereksinimi bu çelişkilerden daha inandırı-

cı dile getirebilecek başkaca bir yol tanımıyorum; Dostoyevski daha sonra imgeleminde bu çelişkilere epik bir somutluk kazandırmış olduğu için, aslında bu çelişkilerle, her zaman yaptığının bilincine hemen varamaksızın, kendi kendisini sergilemiştir. Dostoyevski hapisteyken mi, salıverilmesini izleyen ilk yıllarda mı, yoksa aradan on yıl geçtikten sonra, yabancı ülkelerde yaşarken mi bir karşı devrimci, birçok bakımdan da kararlı bir karşı devrimci ve çarlık yandaşı olmuştur – bu soruya verilecek yanıt, karmaşık ve en azından görünüşte çelişkili kalmaya yargılıdır. Burada söylemek istediğim, bu yanıtı vermenin kolay olmadığıdır; çünkü Dostoyevski, yayıncılara, akrabalarına ve dostlarına yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere, önemsiz konularda biraz hesapçı olmaya çalışmışsa da, önemli konularda doğru ve gerçek saymadığı hiçbir şeyi söz ya da yazıyla dile getirmemiştir.

Burada amacım, kaba çizgileriyle yazarın yaşamını anlatmak. Ama buraya kadar onca şey söylemiş olmama karşın, altmış yıllık yaşamının yarısına bile varabilmiş değilim. Dostoyevski'nin askerden terhisiyle, 1859 yılında Petersburg'a dönüşüyle, 28 Ocak 1881 tarihindeki ölümü arasındaki sürede elbet pek çok şey olmuştur. Ancak yazarın biyografisi, bütün ilginç iniş-çıkışlara ve serüvenlere karşın yine de edebi yaratısının bir öyküsü olarak kalmaktadır. Başına gelecek olanların hiçbiri, sayfa sayfa büyüyecek olan yaratısının onda biri kadar bile önem kazanamayacaktır.

Dostoyevski, 1860 yılında yazılarını ilk kez toplu olarak iki ciltte yayımladı; ilk ciltte ötekilerin yanısıra *Beyaz Geceler* adlı uzun öyküsü, ikinci ciltte ise *Amcanın Düşü* ve *Stepantçikovo Yurtluğu* vardı; *Netotçka Nesvanova*'yı da bitirip bu yayına koymuştu. Sonradan bunlara *Bir Ölüler Evinden Notlar, Ezilenler*, bir dizi makale ve *Kumarbaz* da eklendi. Ama asıl önem taşıyan nokta, Dostoyevski'nin kalan ömrü boyunca onlarsız bugünkü Rus edebiyatımn, dahası bugünkü dünya edebiyatının düşünülemeyeceği eserleri kaleme almış olması-

dır. Bu eserler *Rodyon Raskolnikov'un Suçu ve Kefareti*[1] (1866), *Budala* (1868), *Cinler* ya da *Ecinniler* (1871/72), *Delikanlı* (1875) ve *Karamazof Kardeşler*'den (1879/80) oluşmaktadır. Başlangıçta da söylediğim gibi, Dostoyevski bu romanlardan her birini sanki bir ölüm-kalım sorunuymuş gibi ele alarak yazmıştır. Ve gerçekten de bu romanların her birinde sorunlar, yaşamsaldır; ele almanlar, yanıtları yaşamımızın anlamıyla ya da anlamsızlığıyla ilintili olan sorulardır; insanlığın değerine ve insanlıktan sıyrılışımızın değişik görünümlerine, vicdanın rolüne ve aczine, inanmanın ve inanmamanın olanaksızlığına, herkesin her şeyden suçlu oluşuna ve daha başkaca pek çok konuya ilişkin sorulardır.

Suç ve Ceza'nın başarısıyla birlikte Dostoyevski, Rusya'da ünlü, Avrupa'da ise tanınan bir yazar oldu; ama buna karşın yine de mesleğe yeni başlayan, ancak değeri henüz anlaşılamamış biri için olağan sayılabilecek olanların çok daha altındaki koşullarla çalışmayı sürdürmek zorunda kaldı. 1870 Martında Dresden'den dostu ve ilk biyografisinin yazarı Nikolay N. Strachow'a gönderdiği mektupta şu satırlar bulunmaktadır:

> *"Yaşamım boyunca para kazanmak için çalıştım ve sürekli sıkıntı çektim... Aslında başka türlüsü de olamazdı, çünkü bizden daha 'yaşlı' romancılarımızın aksine, elime hiçbir zaman birkaç ay çalışmamı, ondan sonra da bitmiş bir romanı teslim etmemi sağlayacak kadar toplu para geçmedi... Burada yalnızca bir düşünceden, benim aklımdaki bir düşünceden söz ediyorum, yoksa onun gerçekleştirilmesinden değil. Gerçekleşmesi, Tanrıya bağlı olan bir şey. Çoğu kez yaptığım gibi belki yine her şeyi berbat ederim."*

21 Ekim 1870 tarihinde ise arkadaşı A.N.Maykov'a şun-

1. Dilimize "Suç ve Ceza" adıyla çevrilen romanın asıl adı. (A.C.)

ları yazmıştır:

"Halkını ve halktan olan yanını yitiren, atalarının inancını ve Tanrısını da yitirmiş olur: Bilmek istiyorsanız eğer, romanımın konusu işte bu: romanın adı ise 'Ecinniler' ...Hiç kuşkusuz kötü yazacağım; bir sanatçıdan çok bir yazar olduğumdan, hep gücümü aşan konular seçtim. Bu nedenledir ki, konunun üstesinden gelemeyeceğim. Burası kesin."

Dostoyevski kendisinden söz ettiği zamanlar yazar ile sanatçı ayrımını sık yapar; böyle zamanlarda düşünceyi üretip bir romanın figürlerini ve olaylarını oluşturabileni yazar diye, bütün bunlara en uygun ve aynı zamanda da en etkili biçimi kazandırabileni ise sanatçı diye nitelendirir – bu ayrımı, konulması gereken vurgulara ilişkin bir stratejiyle, bir anlatım ve uyum estetiği doğrultusunda yapar. Dostoyevski, yazarlığından emindir, ancak bir sanatçı olduğu konusunda kuşku beslemektedir. Her bakımdan ölçüden yoksun olduğu konusunda yanılmamaktadır. Karşılaştığı güçlükleri mazur göstermek için olmasa bile, bir gerekçeye oturtabilmek için elverişsiz, gerçekte engelleyici nitelikteki çalışma koşullarına atıfta bulunur. Bu koşullarla, kendi adlandırmasıyla "çiftlik sahiplerinin edebiyatı"nın yazarlarının maddi ve manevi konforları arasında karşılaştırma yapar; hep hayran olduğu Tolstoy, bir zamanlar hayranlık duyduğu, fakat sonradan nefret ettiği Turgenyev, değerini yeterince anlayamadığı Gontçarov ve daha başka bazı varlıklı yazarlar, bu kategoriye girmektedirler. Dostoyevski, bir başka bağlamda olmak üzere Strachow'a şunları yazar:

"Biliyor musun, bütün bunlar aslında bir çiftlik sahipleri edebiyatından başka bir şey değil. Bu edebiyat –Tolstoy'un kaleminden çok görkemli biçimde olmak üzere– artık söyleyebileceği her şeyi söyledi. Onun yerine

geçebilecek birşeyler ise daha söylenebilmiş değil; söylemeye zaman yok."

Bunları yazarken düşündüğü, doğal olarak kendisidir. Evet, Dostoyevski ölçü denen şeyi tanımıyordu. Tanımadığını karşılaştığı bütün durumlarda kanıtladı; İssayev'in dul karısına talip olurken takındığı budalaca tutumla da kanıtladı; kendi şanssızlığına, sonunda bu kadınla evlenmeyi başardı. Karısı uzun süren bir hastalıktan sonra 1864 yılında ölünce, Dostoyevski karısının ilk evliliğinden olma ve hiçbir baltaya sap olmayı beceremeyen oğluna da bakmak zorunda kaldı. Üç ay sonra kardeşi Mikhail öldü. Onunla birlikte *Çağ* adlı dergiyi çıkarmakta olan Dostoyevski, kardeşinin ölümünden sonra bu işi yalnız başına üstlendi; ne var ki bu, saçma bir girişimdi. Kardeşinin borçlarını ödemeye ve geride kalan ailesinin geçimin sağlamaya razı oldu. Altında ezildiği bu yükü de yıllar boyunca taşıdı. sonunda bu yükten ötürü, 1867 Şubatında evlendiği, kendisinden yirmi beş yaş küçük olan Anna Grigoriyevna'yla yurtdışına kaçtı. Anna Grigoryevna, Dostoyevski'nin ölçü tanımazlığı yıkıcı olmaya başladığında bile hayran olunacak bir yüreklilikle ve sınırsız bir güvenle kocasına bağlı kaldı. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski yıllar boyunca kendini rulet oyununa o denli kaptırdı ki, bu tutkusu uğruna en korkunç aşağılanışlar da dahil, her şeye katlandı.

Aslında psişik nitelikte ağır bir hastalık olan bu kumar tutkusunu inandırıcı bir biçimde yorumlayabilmek, bugüne kadar başarılabilmiş değildir. Bu, bir hastalıktır, çünkü kendini bu tutkuya kaptırmış olan kişi, tıpkı bir uyuşturucu madde tiryakisi gibi, artık bir iç zorlamanın güdüsü altındadır. Hem kendine, hem de başkalarına yalan söyler, aslında ne denli onurlu ve dürüst bir insan olursa olsun, sırf yeniden kumar masasının başına dönmesini sağlayacak parayı bulabilmek için gerek en yakınlarını, gerekse yabancıları aldatmaktan ve dolandırmaktan çekinmez. Dostoyevski, 1866 yılında yayınlanan *Kumarbaz* adlı ünlü romanında kendi deneyimleri-

ni işlemiş, kumarbazın kendini aldatışını ve kendi kendine yabancılaşmasını, kendisinden önce kimsenin yapamadığı bir biçimde –ve bence titrek bir sesle– anlatmıştır. Gelgelelim henüz bu tutkunun esiri olduğu yıllarda Dostoyevski, hep günün birinde elde edeceği büyük kazancın düşleri içersinde yaşamaktaydı.

Aynı yorumun bütün kumar tutkunları için geçerli olması, zayıf ihtimaldir. Dostoyevski'ye gelince, o kendi kişisel yönteminin kusursuzluğundan neredeyse yüzde yüz emindi ve sonunda kazanacağına kesinlikle inanıyordu; bunun için tek yapması gereken şey, her zaman sakin kalabilmek ve ne olursa olsun yöntemini ödünsüz uygulamaktı. Aslında utanması gereken bu zaafı için elbet neredeyse akılcı denebilecek bir açıklaması da vardı: Para sıkıntılarına bir türlü çare bulamıyordu. Borçlarına kefil olduğu kardeşinin ölümünden sonra, alacaklıların takipleri sonucu hapse düşmekten kurtulmak için genç karısı Anna Grigoryevna'yla birlikte yurtdışına kaçmıştı. Kaldığı ülkeleri –Almanya, İtalya ya da İsviçre– ne denli sık değiştirirse değiştirsin, yurtdışında bir türlü rahat edememesine karşın, vatanına yıllar boyu dönmeyişinin gerçek nedeni de buydu.

Dostoyevski 1867 ilkbaharında Rusya'dan ayrıldığında, ondan sonraki romanının büyük satış başarısından ötürü bütün borçlarını ödeyebileceğini ummakta haklı sayılabilirdi. Gelgelelim tek başarabildiği, yeni eserlerini tefrika halinde yayımlayan dergilerden aldığı avanslarla ayakta kalabilmek oldu. Yaşamı eskiden nasılsa, yine öyleydi ve belki de daha güçleşmişti. Aldığı avanslar, özellikle kumar tutkusu nedeniyle, hiçbir zaman yetmiyor, eserlerini gazetelere vermekte hep geciken yazar da durmadan yeni avanslar istemek zorunda kalıyordu. Bu zor koşulların aslında Dostoyevski'yi kumarhanelerden uzaklaştırması gerekirdi; fakat tersine, o bu koşulları kumar oynamasını haklı kılan ek bir gerekçe sayıyordu. Bir çırpıda örneğin 30.000 ruble kazanmayı başardığı takdirde, alacaklılarının en tehlikelilerini susturabilir ve Rus-

ya'ya geri dönebilirdi; sürekli yinelediği, buydu. Bir defasında, Paulina Suslova adlı aydın kafalı bir genç kızla Avrupa'yı dolaşırken tek bir kumar partisinde 14.000 frank kazandığına atıfta bulunmak hoşlanıyordu. Ama sonuçta yine elinde avucunda ne varsa yitirmiş, aslında onu sevmeyen genç kadın, otel borçlarını bile ödeyememiş olan Dostoyevski'yi "rehinden" kurtarmak için biraz para göndermek zorunda kalmıştı. Dostoyevski, bir çırpıda bütün parasal sıkıntılarından kurtulabilmek için kumar oynadığı gerekçesini sonuna kadar, hatta tutkusunun zavallı bir esiri olduğunu artık saklamadığı zamanlar bile savunmaya çalıştı – ansızın yazı masasının başından ayrılıp, sanki talihle randevusu varmışçasına, uzun bir tren yolculuğunu göze alarak ruletin başına her koşuşu için bu gerekçeyi kullandı. Aşağıda, karısı Anya'ya durumunu anlattığı mektuplardan biri bulunmaktadır. Bu mektuptaki olaylar, yani bütün parasını yitirmek, kendisine yol parası gönderilmesi için telgraf çekmek, bu parayı da kumar masasında yitirmek, ardından bir daha asla böyle bir şey yapmayacağı konusunda söz verip yemin etmek – bütün bunlar, aynı oyunun defalarca yinelenen perdeleri gibidir:

"Benim değerine paha biçilmez, ebedi dostum, gökten inme meleğim,
Elbet hemen anladın – bana göndermiş olduğun parayı son kuruşuna kadar yitirdim. Benim tek kurtarıcım olduğunu ve dünyada beni senden başka sevenin bulunmadığını asla unutma. Ayrıca şunu da düşünki Anya, beraberlerinde insanın çekmesi gereken cezayı da getiren talihsizlikler vardır... Ve şimdi Anya, ister inan ister inanma, ama sana yemin ederim ki yine kumar oynamak gibi bir amacım yoktu. İnanman için her şeyi itiraf etmem gerekiyor: Telgrafta senden yirmi beş yerine otuz taler istediğimde, bu paranın yalnızca beş talerini riske etmek niyetindeydim. Fakat bu kararım da kesin değildi. Bugün otuz taler elime geçtiğinde ise iki nedenden

ötürü oynamak istemiyordum: Bir defa mektubun, beni çok sarsmıştı; ikinci olarak rüyamda babamı görmüştüm, üstelik çok kötüydü görünüşü... Ancak kumar salonuna girdiğimde, masanın başına geldim ve düşüncelerimde oynamaya başladım. Ne oldu dersin, Anya? Arka arkaya on kez kazandım, üstelik sıfırı tutarak. O denli heyecanlanmıştım ki, gerçekten oynamaya başladım; ilk beş dakika içersinde on sekiz taler kazanmıştım. Ondan sonra olanların nasıl olduğunu bilemiyorum. Son trenle dönüp, paranın bir kısmını evine götüreceksin, diyordum kendi kendime. Senden aldığım otuz talerden ötürü çok utanıyordum. Anya, sevgili Anya, inan ki ben alçağın biri değilim, sadece iflah olmaz bir kumar tutkunuyum, o kadar... Bu dört yıl boyunca benim için her şeyini rehine koydun ve yurduna duyduğun özleme karşın yolculuklarımda bana hep eşlik ettin... Saat dokuzbuçuğa doğru elimdeki bütün parayı yitirmiştim, salondan uyurgezer gibi çıktım. Beni son bir kez kurtar, Anya. Bana 30 (otuz) taler yolla; bu paranın yetişmesini sağlayacağım. Savurganlık yapmayacağım... Biliyorum, benden nefret etmekte ve bu gene kumara koşacaktır diye düşünmekte yerden göğe kadar haklısın. Çünkü seni aldattım. Ama aklımı bütünüyle kaçırmış da değilim. Yine oynadığım takdirde beni artık hiçbir şeyin kurtaramayacağını biliyorum. Hayır, kumar oynamayacağım, böyle bir şey yapmayacağım, artık elimi kumara sürmeyeceğim ve hemen buradan ayrılacağım. Lütfen bana inan, son defa inan... Üzülme, şu lânet olası yüz seksen talerden ötürü de kendi kendini yeme. Evet, şimdi yine parasız kaldık. Yine onca nefret ettiğin rehincilere yüz suyu dökmek zorunda kalacağız. Ama bütün bunlar artık son defa olacak, inan ki son defa!"

Dostoyevski, on yılı aşkın bir süre kumar tutkusundan kurtulamadı. Bu onur kırıcı serüvenden yakasını sıyıracağı

konusunda kendi kendisine ve karısına defalarca söz verdiği halde, başaramadı. Oynayabilmek, kumar borçlarını ödeyebilmek, bin türlü bahaneyle para bulup yeniden Wiesbaden'e, Baden-Baden'e, Hamburg'a gidebilmek için her şeye razı oldu. Dostoyevski'nin kendi nitelendirmesiyle akılcı gerekçesini bir yana bırakabiliriz; bu gerekçenin yanlışlığını anlamak için tanıtlamaya kalkışmak, gereksizdir. O halde Dostoyevski neden oynuyordu? Bir defa, bir çırpıda zengin olmak gibi delice bir düşün peşindeydi. Okurları, Dostoyevski'nin bu düşe ne büyük bir ustalıkla soluk kesici, farazi bir gerçeklik kazandırmış olduğunu bilirler. Aşağılanan Nastasya Filipovna, karşılığında kendini sevmediği bir adama sattığı bir banknot pakedini, yüz bin rubleyi ateşe atar; bir Rotschild kadar zengin olabilmenin düşlerini kuran genç Dolgoruki, daha sonra parayı hiçe saydığını belli eden bir jestle sokaklara saçar – bu ilginç olumsuz dönüşüm, başka deyişle paranın yok edilişi ya da yitirilmesinin istenmesi, putu uğruna savaşım veren bir putperestin "kâfirliğinden" başka bir şey değildir. Özellikle bu olumsuzlama, Dostoyevski'nin paraya düşkünlüğünün nasıl bir saplantı niteliğini taşıdığının ölçütüdür; bu saplantıyı belirleyen, açgözlülükten çok, kendini yoksulluğun yol açtığı aşağılanmışlıktan ve toplumsal bir aşağılık duygusundan kurtarma isteğidir.

Çoğu kez on rubleyi biraraya getirmek için büyük çaba harcamak zorunda kalan Dostoyevski, kumarbazların onbinlerce ruble kazandıklarına tanık olduğunda dizginlenmesi olanaksız bir heyecana kapılırdı.

Bunun dışında geçerliği yalnızca Dostoyevski'yle sınırlı kalmayan bir başka açıklama da vardır. Kumar, beklentinin gerilimini taşıyamayan insana, yaşam denen o epik akışın hemen her zaman esirgediği bir fırsatı armağan eder: Kumarbaz, her şeyini bir kartla ortaya koyar; sonuç alması ise yalnızca birkaç saniye sürer. Başlangıç ile son, niyet ile sonuç arasındaki o normalde uzun olan yol, kumarbazdan göze alması asla beklenemeyecek uzunlukta bir yoldur. Kumarba-

zın gerilim çizgisi bir füze hızıyla hiçliğe, gökyüzüne doğru yükselir ve ondan sonra hemen geri döner. Kumarbaz, birkaç saniye boyunca uçurumun üzerinde, havadadır – ya kendisine göz kırpan, kurtarıcı sahillere varacaktır, ya da boşlukta yok olup gidecektir.

Dostoyevski, Sibirya'ya götürülmesinden birkaç saat önce kardeşine yazdığı son mektubunda, bir gün önce, yani ölümü beklediği o sonsuz bir saat içersinde kafasmda doğan düşünceyi açıklamıştır: "Her dakika, mutluluğun sonrasızlığına dönüşebilir." Böylece Semyonov Alanındaki idam mangasından kumarhanelere uzanan bir yol söz konusudur – ve belki de bu yolun varlık nedeni, Dostoyevski'nin hep o bir zamanlar ölümü beklemiş olduğu anı yeniden ele geçirmek, ardından da bir kez daha yitirmek tutkusuyla yaşamış olmasıdır.

Dostoyevski'nin yürekli eşi, Anna Grigoryevna, sonunda ödüllendirilir gibidir; Dostoyevski, yalnızca küçük bir miktar parayı tehlikeye atmak için, karısını son kez yalnız bırakmaktadır; verdiği söz, bu yoldadır. Ama karısının gönderdiği yol parasını yeniden kumar masasında yitirir ve daha önce kimbilir kaç kez yinelenmiş olan oyun, bir kez daha sahnelenir. 1871 yılında ise, o sıralarda elli yaşında olan Dostoyevski kumarı gerçekten bırakır. Tutkusu artık dinmiştir. Bundan kısa süre sonra karısı ve kızıyla birlikte yeniden vatanına döner. Gerçi hâlâ borçları vardır ve sıkıntıları gittikçe daha dayanılmaz olmaktadır; bununla birlikte, artık gerçekten dönmüştür. İçinde yaşadığı çağın sorunlarına ve bazı günlük olaylara ilişkin görüşlerini içeren *Bir Yazarın Güncesi* adlı kitabını yayınlar. Genci ve yaşlısıyla birlikte sayısız okurlar ona başvurarak tavsiye ve teselli istemekte, ona yaşamın anlamını sormaktadırlar. Herhangi bir yerde eserlerinden parçalar okuduğunda, çevresi hemen kalabalıklaşmaktadır. Puşkin'i anma konuşmasının ardından herkes tarafından çılgınca alkışlanır; yaşlı Turgenyev bile önünde eğilip onu kucaklar.

Dostoyevski on yıl, belki de daha uzun bir süre boyunca

asıl büyük eserinin, *opus maximum*'unun, *büyük günahkârın romanı* olacağını düşünür; bu arada *Karamazov Kardeşler*'i yazmayı sürdürmektedir. Kitap, satışa çıkar çıkmaz tükenir. Dostoyevski, yayıncısına son bölümü gönderdiğinde, şöyle der:

> *"Romanım artık bitti. Üzerinde üç yıl çalıştım. İzin verirseniz eğer, size veda etmeyeceğim. Çünkü daha yirmi yıl yaşamak ve yazmak istiyorum."*

Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'in planladığı devamını getiremedi; *Büyük Günahkârın Yaşamı* adlı romanı da yazamadı; çünkü yukardaki mektuptan iki ay yirmi gün sonra geçirdiği bir kanama sonucu öldü.

Dostoyevski, 31 Ocak 1881 günü Alexander Nevski Manastırında toprağa verildi. Buz gibi soğuğa karşın son yolculuğunda ona eşlik etmek üzere yaklaşık otuz bin kişi toplandı. Tabutun arkasından ailesi, kilise büyükleri ve yüksek düzeydeki resmi görevliler yürüdüler. Onları yazarın yakın dostları arasında yer alan meslektaşları ve nihayet bütün kesimlerden gelme okurlar izlediler. Bu okurlar arasında, Dostoyevski'nin Petersburg'da geçen romanlarında sık rastlanan insancıkların sayısı da hayli kabarıktı. Kafilenin sonunu, polisin engellemelerine karşın, ölen yazarın bir devrimci olduğunu anımsatmak amacıyla zincirler taşıyan üniversite öğrencileri oluşturmuşlardı.

Bugün, yani doğumundan yüz elli, ölümünden de doksan yıl sonra inanıyoruz ki, bu yazar her zaman insana insanlardan, ya da kendi deyişiyle "karınca sürüsü"nden daha çok değer vermiş devrimcilerden biri olarak kalmıştır ve böyle kalmayı da sürdürecektir.

Dostoyevski'nin yaratmış olduğu özel bir insan tipi var mıdır? Onun romanlarını okumuş olanların hemen hepsi, bu soruyu aşağı yukarı hiç duraksamaksızın evet diye yanıtlayacaklardır – üstelik bu yanıtı vermekteki kararlılıkları, başka büyük romancılar söz konusu olduğunda, örneğin Tolstoy ya da Balzac'ın yarattıkları roman kahramanları bağlamında gösterdikleri kararlılıktan çok daha büyüktür; zamanımızın roman kahramanlarını ise bütünüyle bir yana bırakıyorum. Dostoyevski'nin dünyasını dolduran o çok özel insan tiplerine gerek yaşamda, gerekse kurmaca alanında çok ender rastlanır. Örneğin Balzac'ın *Comédie Humaine*'ini düşündüğümüzde, karşımıza son derece belirgin çizgiler taşıyan, başkalarıyla karıştırılması olanaksız tiplerin çıkacağı kuşkusuzdur: Rastignac, Vautrin, Goriot Baba, yaşlı Grandet, kuzin Betty, Eugénie Grandet ve öteki kadınlar – bütün bu kişiler, günlük yaşamdan, toplumsal ve bireysel tekdüzeliğin akışından zorla koparıp aldıkları tutkuların ve enerjilerin maddeleşmiş görünümleridirler. Ne var ki, bütün o çok yönlü, karmakarışık, şaşırtıcı olaylara ve entrikalara karşın Balzac'ın yarattığı insanlar, tıpkı kendisinden de istemiş olduğu gibi, gerçektirler, kökenleri nüfus kayıtlarındadır ve yeniden oraya dönebilirler.

Gerek bu tiplerden, gerekse Stendhal'in, Flaubert'in ya da Alman romancılarının tiplerinden farklı olarak, Dostoyevski'nin kahramanları hep yerleşik bir günlük yaşamın dışındadırlar; Dostoyevski'nin onları bütün o solup giden umutlarıyla, kaderci aşklarıyla ve toz bağlamış tutkularıyla son derece yoksul, dışardan bakıldığında da neredeyse hiç olaysız bir yaşamın akışına bırakması da bu durumda bir değişiklik yaratmaz. Özellik, işte bu noktada karşımıza çıkmaktadır: Dostoyevski öyle bir yazardır ki, istese bile –ki bunu istediği çok enderdir–, sağlam temellere dayanan bir dünya-

yı, yerleşik koşulları ya da en azından sağlam temellerin varlığı yanılsamasını betimlemeyi hiçbir zaman başaramaz. Okur, onun her kitabının hemen ilk sayfalarından sonra pek çok şeyin gözüktüğünden ve başka yazarlarda rastlandığından çok farklı olduğunu duyumsar. İtiraf edilmesi olanaksız bir geçmişi örten sır perdelerine, ya da ahlaksızca bir eyleme, örneğin savunmasız bir çocuğa tecavüz edilmesine ilişkin dokundurmalar – bütün bunlar, insan ilişkilerinin çoğu kez alacalı ve dengesiz oluşunun göstergeleridir.

Dostoyevski'nin insanı, kaç yaşında olursa olsun, bitmemiş, hep oluş konumunda bir varlıktır. Yoksul sokağından hemen hemen hiç ayrılmamış olsa bile, sürekli gezgincidir. Dostoyevski'nin her zaman, ama özellikle yaşamının son on yıllarında çocuklara ve yeniyetmelere hep özel roller verme eğiliminin nedeni, belki de bununla bağıntılıdır. Ancak yazar, bunu gerçekleştirmemiştir; gerçekleştirdiği yerde de, *Delikanlı* romanı da dahil olmak üzere, bunu pek başaramamıştır. İmgelemindeki çocukların Dostoyevski'ye çekici gelmesinin hiç kuşkusuz çeşitli nedenleri bulunmaktadır ve bu nedenlerin hepsi de doğrudan yazarın eserleriyle bağıntılıdır. Kendi yaradılışındaki insanları bir köprüde, sonunu hiçbir zaman getiremeyecekleri bir yolda göstermek, Dostoyevski'nin özüne uyan bir tutumdur. Bu insanlar günün birinde uzun köprünün sonuna varmayı başarsalar bile, gitmek istedikleri yerin uzaklardaki bir başka nehrin kıyılarında olduğunu anlayacaklardır.

Ruhsal fizyonomilerindeki dengesizlik, birbiriyle en bağdaşmaz nitelikteki motiflerin yanyanalığı ve birbiriyle en çok çelişen karakter niteliklerinin birlikteliği, bu insanların belirleyici özellikleridir. Bu fizyonomiye ilişkin bir fikir edinmek istediğimizde, dışavurumcu portreleri ve en iyisi bir Kokoschka ya da bir Egon Schiele resmini düşünmemiz gerekir. Dostoyevski'nin betimlediği insanın yüzü, paramparça bir aynadan yansıyan görüntüye bakılarak yapılmış bir portre gibidir.

Dostoyevski'nin anlatı edebiyatına, dolayh olarak da mo-

dern ruhbilime getirdiği kendine özgü ve –kanımca– gerçek anlamda yeni öğe, işte budur: Dostoyevski, henüz bitmemiş, ama yine de karmaşık yapıda bir insanı betimlemiştir; bu insan, kendi kendisiyle olan tanışıklığını, tıpkı herhangi bir ibçimden yoksun olarak yitip giden, sonradan da hiçlikten geri dönen bir anı gibi, ansızın yitirmiştir. Dostoyevski'de kahramanlar üzerine yapılan hiçbir açıklama son ve kesin nitelikte değildir; bu açıklamalar hiçbir zaman kahramanın yaradılışının bütününü kapsamaz, ama bu yaradılışın henüz eksik ve kısmen de çarpıtılmış olduğunu sezdirir.

İnsanoğlu iyi midir, kötü müdür? Alçakgönüllü müdür, yoksa yıkılışının eşiğindeki bir melek kadar kendini beğenmiş midir? Acımasız mıdır, yoksa acıma duyduğu insandan daha çok acı çekecek kadar merhametli midir? Bütün bunlar, Dostoyevski'nin okurda uyandırdığı sorulardır; ama kendisi bu sorulara ayrıntılı yanıt verdiği ölçüde her türlü kesinlik, daha bir sallantılı konuma kayar; çünkü Dostoyevski, karşıtlıkları sonunda bunlar her biri kendi biçimini ve özgün rengini yitirecek ölçüde birbirine karışana kadar biraraya getirir.

Dostoyevski, şu itirafta bulunmuştur: "Her zaman ve her yerde en son sınırlara kadar giderim. Gerçekte bu sınırları yaşamım boyunca hep aştım." Bu belirleyici eğilimden –özellikle yazarın kumar tutkusu bağlamında olmak üzere– ayrıntılı olarak söz etmiştim. Dostoyevski'nin *uç konumların*, aşırılığa kaçan eylemlerin yazarı, sanki peşlerinden kovalayan varmış gibi soluk soluğa, bir uçurumun üzerine gerilmiş incecik bir ipin üstünde yürüyerek eksi sonsuzdan artı sonsuzluğa doğru koşmaya çalışan tiplerin yaratıcısı olduğunu söylemiştim.

Ancak acaba bu aşırılığın kaynağı ne olabilir? İnsanın benliğini bir daha onarılamayacak ölçüde yaralayan bir aşağılanmışlık yaşantısı; bu aşağılanış doğrudan insanın kendi bedeninden, yakınlarından ve uzaktaki insanlardan, insanı ezen toplumsal ve ekonomik koşullardan ve nihayet bütün bunla-

rın bir bileşimi niteliğinde olmak üzere, insanın kendi eylemlerinden ve bu eylemlerin sonuçlarından kaynaklanabilir. Dostoyevski'nin çocukluğunu bütün ayrıntılarıyla, özellikle de ilk aşağılayıcı yaşantıların ne zaman ve yaşamının hangi anında birbirlerini hızla izlemeye başladıklarını çözümlemesini yapabilmemize yetecek ölçüde bilmiyoruz; bunların sonucunda çocuk, kendini artık yalnızca bir kurban olarak duyumsamış ve kurtuluşu, kendini bütün bunları dengeleyeceğine inandığı düşlere kaptırmakta aramıştır. Bu düşler evreninde Dostoyevski, artı-sonsuza, başka deyişle sınırsız, zorbaca bir güç ya da her şeyi bağışlayan bir sınırsız güç tasarımına varmış olabilir; sınırsız bir servete ilişkin düş de Dostoyevski'de büyük bir olasılıkla çok erken dönemlerde başlamıştır.

Dostoyevski mektuplarının dışında, her gün tuttuğu not defterlerinde de kendine ilişkin dolaylı bilgiler vermiştir; yazar, bu defterleri o sırada hazırlamakta olduğu ya da hazırlamayı düşündüğü kitaba ilişkin düşüncelerle doldurmuştur. Dostoyevski'den başka hemen hiçbir yazar, bu defterlerde karşılaştığımız zenginlikte ve edebiyat tarihine, ruhbilime, kendi yaşamına ilişkin malzeme bırakmamıştır. *Budala* adlı romanla ilgili olarak şu son derece ilginç nota rastlamaktayız: "Ya insanlara hükmedip onları ezmek, ya da onlar için çarmıha gerilmek." *Ecinniler*'le ilgili notlarında ise yazar, suikastçı ve lider Nikolay Stavrogin'i şöyle anlatmıştır:

> *"O, bütün kendini beğenmişlerin arasında en kendini beğenmiş olanıdır ve insanlara karşı her zaman düşünülebilecek en saldırgan tutumu takınmıştır... Kendini beğenmişliği yüzünden Stavrogin, bir çileciye, bir hacıya dönüşür."*

Bir başka yerde ise şu nota rastlanmaktadır:

"Başkalarıyla olan ilişkilerindeki ölçüsüz kendini beğenmişliği nedeniyle, kendini yumuşakbaşlı, kaderci bir in-

san olarak göstermektedir – bunun nedeni, herkesten sonsuz üstün oluşudur."

Dostoyevski'nin notlarını tuttuğu okul defterleri, bu türden yüzlerce aforizma ve belirlemeyle doludur; bunlar hem yazarın yaratma sürecine ilişkin bilgi edinmemizi sağlar, hem de bize yargılarla çelişkilerden oluşma, heyecanlı bir oyunu sergiler.

Dostoyevski'nin bütün romanlarında, yoksullukları durumlarının değişebileceği konusunda hiçbir umuda zemin hazırlamayan insanlar vardır. Bundan ötürü bu insanların çoğu, sanki sıkıntılarını mutlak anlamda bir çaresizliğe dönüştürmek zorundaymış gibi davranırlar. Örneğin artık iyileşmesi olanaksız ayyaş, o denli düşmüştür ki, yalnızca insanların kendisinden tiksinmelerini bir yazgı gibi kabullenmekle yetinmeyip, kendi kendisini bir palyaçoya dönüştürerek düşmüşlüğünü açıkça sergiler. Çaresizin tek umudu, gülünçlüğünün onu başkaların nefretinden korumasıdır. Dostoyevski'nin içinde böyle bir tipin bulunmadığı kitaplarının sayısı çok azdır; bu tip, başlangıçta yalnızca yer yer ve görünüşte önemsizmiş gibi ortaya çıkar; ama yazar, dönüm noktası niteliğindeki anda onu birkaç dakika için olayın odak noktası kılar.

Dostoyevski'nin bu türden romanlarında bütün tiplerin birbirleriyle karşılaştıkları en azından bir sahne vardır; bu karşılaşma çoğu kez onların istekleri dışında gerçekleşir. Bilindiği gibi, benzer bir durum vodvillerde de vardır; vodvillerin sonunda, o zamana kadar gelişigüzel toplanmış yanılgılar ve karışıklıklar ansızın herkesi etkiler; bütün karışıklıkları ortadan kaldıracak en mutlu çözüm ise sihirli bir değnekle yaratılmışçasına, özel hiçbir çabaya gerek bırakmaksızın, gerek oyundaki kişilerin, gerekse izleyicilerin memnun kalmalarını sağlayacak biçimde ortaya çıkıverir. Fakat herkesi kapsayan karşılaşmalara karabasanlarda da rastlanır – böyle bir karşılaşma, bütün kesinliklerin bir kabuk gibi dökülüverdiği ve düşleyen kişinin peşine düşmüş olan insanla, kaçtığını sandı-

ğı, gerçekte ise yerinden kımıldamadığı insanla yalnız kaldığı anda gerçekleşir.

Dostoyevski'nin insanları bir yerde toplamasının nedeni, kurnazca gizlenmiş gerçeklerin ortaya çıkmasını ve aldatmalarla ihanetlerin kendi kendilerini suçlamalarını sağlamaktır. Böylece, sanki gizli amaçların, özellikle de iktidar sahiplerinin ve nefrete lâyık olanların kötü eylemlerinin gün ışığını çıkmasıyla her şey aydınlanacakmış gibi bir izlenim doğar. Oysa daha sonraki bölümlerde olup bitenler, şunu kanıtlar: Büyük karşılaşma sahnesinde ortaya çıkan gerçek, gerçeğin yalnızca bir bölümüdür ya da maskesi indirilmiş olan yalancıyı yarım yamalak itiraflar ya da abartılı itiraflar aracılığıyla kurtarmaya yarayan "peçeli" gerçeklerden biridir. Fakat yazar, bu kadarıyla yetinmez; ya ikinci bir karşılaşma hazırlar, ya da okurda asıl önem taşıyanın şimdi söylenmeden bırakıldığı, buna karşılık daha sonraki bir kitapta her şeye ışık tutulacağı duygusunu uyandırır.

Daha önce de söylediğim gibi, aslında bütün bunların arkasında etkin olan, aşağılanmışlıktır, nefrete hedef olmadır, insanın kendisinden nefret edilmekte olduğu bilincidir ve nihayet insanın kendi zayıflığı karşısındaki o dayanılması olanaksız eli kolu bağlanmışlığıdır. Aşırı konumların yazarı olarak Dostoyevski, her türlü ruhsal devinim diyalektiğinin bir ustasıdır; güçlülükle güçsüzlüğün, saldırganlıkla kadercilliğin, ölçüsüz zenginliğin ve ölçüsüz yoksulluğun söz konusu olduğu yerde bu ustalığını özellikle gösterir. Bu yazar, insanı düşünmeye iten, ama aynı zamanda da kuşkuya ve itirazlara yol açabilecek bir cümle söylemiştir. söylediği cümle, şudur: "Kadercilik, en büyük güçtür." Buna inanan ve bu cümleyi kaleme almış olan adam, altmış yıllık ömrü boyunca kendini çoğu zaman, çok sık acımasızca aşağılanmış, bu nedenle de bütünüyle çaresiz duyumsamış olan bir adamdır.

Fakat biz yine daha önce alıntıladığımız iddialara, özellikle de "ya insanlara hükmetmek, ya da onlar için çarmıha gerilmek" diye dile getirilmiş bulunan o uç noktadaki seçene-

ğe dönelim. Dostoyevski bu satırları, çarmıha gerilen İsa'nın bir Tanrı olduğundan, çarmıhta tanrılaştığından artık kuşku duymadığı bir dönemde kaleme almıştır. Ondan sonra çok sayıda eserinde, gittikçe daha açık bir ifadeyle olmak üzere, insanın en uç noktadaki kaderciliği çıkış noktası aldığı takdirde en kısa yoldan bir tanrı-benzeri olabileceğini, ermişlerin niteliklerinin eski günahkârlar olmalarıyla –ki böyle bir değişim zaten İncil'de de belirtilmiştir– sınırlanamayacağını söyler; Dostoyevski, Hegel'in "karşıtlıkların özdeşliği" ilkesini kendine göre uygular: Buna göre ermiş ile günahkâr *özdeştir* ve günahkâr, engellenmiş bir ermiştir. Yazar, yaşamı boyunca yalnızca bir kez –ki bu, Dostoyevski'nin yaratısı çerçevesinde olağanüstü önem taşıyan bir olaydır– mutlak anlamda kusursuz ve güzel bir insan diye tanımladığı bir roman kahramanı yaratmıştır; çocukluğundan başlayarak ruhsal çarpıntıların acısını çekmiş olan genç Prens Mişkin, kendisini tinsel ve ruhsal bakımdan son derece zenginleştiren bir ilk gençlik dönemini ardında bırakarak bir İsviçre dağ köyünden yurduna dönerken, tren vagonunda, daha ayağını Rus topraklarına basmazdan önce, bir entrika ağına yakalanır. Mişkin, bir anlamda Mesih olmazdan önce insanların arasında dolaşmaya çıkmış bir İsa'dır. Son derece ilginç olan nokta, Dostoyevski'nin çalışma planında bu mutlak anlamdaki kusursuz insanın, Mişkin'in bir cinayet işlemesini öngörmüş olmasıdır. Yazar bu planı daha sonra değiştirmiş, cinayeti bir başkasına, kendini hiçbir zaman tutamayan Rogoşin'e işletmiştir. Dostoyevski'nin başlangıçtaki tasarısını değiştirme nedenlerinden biri, büyük bir olasılıkla okurlarına ve özellikle de bu romanın tefrika edileceği *Rus Habercisi* adlı derginin yöneticisi olan son derece muhafazakâr Katkov'a itici gelebileceği kaygusudur. Ancak tek ve belirleyici neden, elbet bu değildi. Dostoyevski, *Budala*'yı yazdığı sıralarda, kendisini yaşamının sonuna değin uğraştıracak, tedirgin edecek bir konunun, saplantı düzeyindeki bir konunun çekim gücüne kaptırmıştı. Notlarında her yeni eserin hazırlığı niteliğinde olan o uzun,

ilginç düşünceleri, yazar dostlarıyla yayıncılara yazdığı mektuplar ve nihayet konuşmaları aracılığıyla sürekli olarak kendisi için artık yalnızca tek bir konunun söz konusu olduğunu, kendi ölümünden sonraki yazgısının bile bu konunun üstesinden gelip gelmemesine bağlı bulunduğunu dile getirmekteydi. Bu konuyu önce ateizm diye adlandıran Dostoyevski, daha sonra *Büyük Bir Günahkârın Yaşamı* adlı bir romandan söz etmeye başladı. Ne var ki ateist bir günahkâr olan bu roman kahramanına ilişkin tasarımının çizgilerinin belirginleşmesi çok zaman almaktaydı; Dostoyevski hep bu kahramanı sonunda bulduğunu, karakterini de başkalarıyla karıştırılması olanaksız bir kesinlikte saptadığını düşünüyordu. Nikolay Stavrogin de bunlardan biridir; bu roman kahramanı aylar boyunca Dostoyevski'ye egemen olmuş, kimi zaman da yazarın kafasını iyice karıştırmıştır; öyle ki, yalnız başına bu tuhaf ilişki bile –kaleme alınsaydı eğer– pirandellovari bir romanın konusunu oluşturabilirdi. Daha sonra Dostoyevski, günahkâr'ını *Delikanlı* adlı romanda, genç kahramanının babası Versilov'da bulmaya çalıştı. *Karamazov Kardeşler*'i yazmaya koyulduğunda ise, başlangıçta konunun üstesinden gelebildiğine inandı. Ancak olayın karmakarışık dramatik düğümünü çözdükçe, günahkar'ı tutturmakta bir kez daha başarasızlığa uğradığının bilincine vardı. Fakat kendisini türlü yönlerden engelleyen bir sürü hastalığına karşın, daha uzun zaman yaşayacağını ve yaratmayı sürdürebileceğini umduğundan, bir yandan da notlarında genç Alyoşa'yı asıl önemli rol için öngörmüş olduğundan, *Karamazov Kardeşler*'in bir devamını kaleme almayı planlıyordu. Artık hiçbir yolun kendisini *Büyük Bir Günahkârın Yaşamı*'ndan ayıramayacağına kesinlikle inanmıştı.

Dostoyevski'yi o uzun yıllar boyunca, yazamadığı takdirde bütün çabalarının boşa çıkacağına inandığı büyük romanı yazmaktan alıkoyan büyük güçlük nereden kaynaklanmıştı? Bu bağlamda her şeyden önce yapılması gereken şey, ayakları son derece yere basan, bir sürü zayıf yanı bulunan, vicdan

denen şeyden yoksun bir insanı betimlemekti; bu insan, her zaman bilincinde olmasa bile ve inanmamasına karşın, Tanrıya hep ondan kopması olanaksız bir biçimde bağlı kalacaktı. Böylece gizli bir tanrıya olumsuz bir bağlılık ve inanmadığı bir tanrıya hep kulluk eden bir insan söz konusu oluyordu. Dostoyevski'nin günahkârı, *Tanrıya olan düşmanca bağlılığından* ötürü acı çeken, kendini meydan okuyucu bir başkaldırıyla bu Tanrıdan kurtarmak için elinden geleni yapan bir günahkârdır. Bu insan bütün yasaklara ve emirlere karşı çıkar, sonu gelmek bilmeyen kötülükler yapar; böyle davranmasının nedeni, kendini kötünün çekiciliğine kaptırması değildir; dizginlenmesi olanaksız bir şehvetin vicdanını sağırlaştırması da değildir. Dostoyevski, yoğun bir şehvet duygusunu betimlemeyi, erotik çekiciliği ve istekleri inandırıcı bir biçimde anlatmayı hiçbir zaman beceremez. Ayrıca örneğin bir Turgenyev ya da Tolstoy gibi peyzaj betimlemelerinin üstesinden de gelemez; buna karşılık dar bir sokağa, yoksul bir evin ya da perişan bir odanın içine özel bir karakter kazandırmayı başarır – bu karakter, insanın kapı açık kaldığı zaman bile içinde kalmakta direndiği, tuhaf bir hapishaneye özgü olan karakterdir. Dostoyevski'de vücutlar ya hep giyiniktir, ya melodramatik bir çıplaklığı sergilerler, ya da bu vücutlar, kendilerine eziyet edilmiş küçük çocukların acınası vücutlarıdır. Buna karşılık romanlarının ruhsal ve tinsel yanı o denli yoğundur ki, okur kimi zaman kendini bu yoğunluğa karşı korumak ve okumasına ara vermek gereksinimini duyar. Duyularla algılanabilir olanlar ise saydamlıktan yoksun ve bulanıktır. Tolstoy'un sefahat alemleri inandırıcıdır; onlarla karşılaştırıldığında Dostoyevski'nin alemlerinin baştançıkarıcılığı ve tahrik ediciliği, ancak Renoir'ın çıplak kadınlarıyla karşılaştırıldığında Cézanne'ın yıkanan kadınlarının tahrik ediciliği kadardır.

Dikkatli bir okur, sonunda Dostoyevski'nin büyük günahkârlarının çoğunlukla soyut günahlar, soyut baştan çıkarmalar ve soyut tecavüzlerle yetindiklerinden kuşkulanmaya

başlar. Dostoyevski'nin imgeleminde ırza geçmenin cinayetten daha büyük bir yerinin bulunduğu, bilinmektedir. Yazarın ırza geçmeyi betimlediği, enderdir; ancak bu konuya sürekli dokundurmada bulunur. *Ecinniler*'in kahramanı Stavrogin'in günah çıkarmasına ilişkin ve haklı bir ünün taşıyıcısı olan bölüm –ki ilk metne konmamıştır– tecavüz sahnesine ait yalnızca değindirmeler içerir; bu tecavüzün kurbanı, Stavrogin'in iki sevgilisine gülünç bir entrika hazırlamak amacıyla yanına pansiyoner olarak yerleştiği yoksul kadının küçük kızıdır. Bu kızcağız bir süre sonra kiracılarının odasından bir bıçak çaldığı gerekçesiyle annesi tarafından hırpalanır. Kızın suçsuz olduğunu bilen Stavrogin ise hiç sesini çıkarmaz; Stavrogin, zavallı kızcağızın acılarla dolu yaşamından kurtulmak için intihar etmesi karşısında da yalnızca tarafsız bir tanık, dikkatli bir izleyici olarak kalacaktır. Stavrogin, bu tutumuyla kefaretinin ödenmesi olanaksız bir günah işlediğinin bilincindedir. Birine açılmak zorunda olduğundan, yakınlardaki manastıra gider ve rahip Tichon'a, günah çıkartmak amacıyla kaleme aldığı metni okur. Manastır hücresindeki görüşme, Stavrogin'in öfke ve korkudan titreyerek oradan fırlamasıyla son bulur; Stavrogin, orayı terketmezden önce şöyle bağırır: "Lânet olası psikolog!"

Daha önce de belirtildiği gibi, ırza tecavüz ve çocuklarla yeniyetmelere karşı ahlaka aykırı davranışlar, Dostoyevski'de hiç kuşkusuz sanki önüne geçilmez bir biçimde sık sık yinelenen bir motiftir. Yazarın ölümünden sonra –kötü niyet ürünü olduğu tartışmasız– bir söylenti yayılmıştır; bu söylentiye göre Dostoyevski bir defasında Turgenyev'e ya da Dorpat'lı profesöre, bu amaçla hazırlanan bir hamamda kendisine getirilen küçük bir kıza tecavüz ettiğini itiraf etmiştir. Dostoyevski'nin herhangi bir kimseye böyle bir itirafta bulunması, çok zayıf bir olasılıktır; gerçekten böyle bir itirafta bulunduğu varsayılsa bile, tek başına bu olgu hiçbir şeyin kanıtı değildir. Dostoyevski'nin çocukluğunda, son derece duyarlı olan ruhunu çok tedirgin etmiş bir olayın geçtiğini gösteren

emareler vardır: Küçük bir çocuğa önemsiz bir hırsızlık olayından ötürü küçük Fyodor'un da bulunduğu bir yerde kötü davranılmış, Fyodor bunu engellemek için bir girişimde bulunmamıştır – belki de bunun nedeni, sonradan kendi kendini suçlamak zorunda kalabileceği düşüncesi olmuştur. Aslında bütün bunlar gerçek olsa bile, nesnel açıdan bakıldıkta hemen hiçbir önem taşımamaktadır; ayrıca bu türden olayların gerçekten cereyan ettiği de çok kuşkuludur. Bunun gibi, Stavrogin'in günahlarından oluşan liste de doğruluğu çok tartışma götürür bir listedir.

Karşı konulamaz bir çapkın olan Stavrogin, ayyaş erkek kardeşi tarafından sokağa atılmış, yoksul ve topal bir kızcağızla gizlice evlenir. Ama ne onunla, ne de sevgilisi gözüyle bakılan öteki kadınlarla yatar. Bize şehvet delisi olarak tanıtılan Rogoşin de, kendisine onca pahalıya patlayan Nastasya'yı elde etmeyi başaramaz. Sonunda geriye tek inandırıcı günahkâr olarak Dimitri Karamazov kalır. Ama belki bu izlenimin de nedeni, inançtan yoksun, yitik bir insan olan İvan'ın günaha eğilimli gözükmemesi, kardeşlerin en küçüğü olan Alyoşa'nın ise hep tertemiz kalmasıdır. Romanda dizginlenemez tutkulardan çok söz edilir; fakat burada daha çok melodramatik jestlerle gerçekleştirilen bir açıklama vardır. Buna karşılık hararetli bir para arayışı, hep en kısa zamanda sağlanması gereken büyük bir miktarın peşinden koşulması, tutkulu aşktan çok daha inandırıcı biçimde betimlenmiştir.

Yazarı ve onun imgeleminin ürünü olan insanları, para söz konusu olmadığı zaman, ne türden bir tutkunun harekete geçirdiği sorusu, neredeyse kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu sorunun yanıtını –ya da, daha dikkatli konuşursak eğer, yanıtlardan birini–, Dostoyevski'nin romanlarından çok not defterlerinde bulmaktayız. Yanıt, şudur: Harekete geçiren tutku, saplantıya dönüşmüş bir üstün olma tutkusudur; iktidar sahibi olmaya yönelik tutkulu bir iradenin varlığı söz konusudur. Shakespeare de dahil hemen hiçbir yazar,

hiçbir düşünür iktidar sorunun ve iktidarın –toplumsal ilişkiler bir yana– kişisel ilişkiler bağlamındaki işlevini Dostoyevski kadar doğru bir biçimde, yadsınamaz bir nesnellik düzeyinde ve binlerce ayrıntısıyla somutlaştıramamıştır. Dostoyevski'den önce Stendhal'in iki tutkunun, yani aşkla sınırsız bir iktidar tutkusunun birbirine karışmasını bir roman konusu yaptığı doğrudur. Ancak Dostoyevski'de asıl önem taşıyan nokta, bu değildir. Hastalıklı gururları, uğradıkları ve her zaman açığa kavuşamayan bir aşağılanmışlık duygusundan ve böyle bir şeyin başlarına yeniden gelebileceği korkusundan kaynaklanan genç ve güzel kızlar, Dostoyevski'nin en güçlü kadın kahramanları arasında yer alırlar. Bu nedenle bu genç kızlar, durumu dengeleyeceğine inandıkları bir iktidarın arayışı içersindedirler; bu arayış, bütün ilişkilerini tehlikeye sokar ve onları, önlerine çıkan herkesi başarılması hemen hemen olanaksız bir sınava sokmaya iter. Bütün bunların sonucunda bu kadın kahramanlar, kendilerine tapılan, tutkuyla istenen bu kadınlar, kendileri için yanıp tutuşan erkekleri bütün dünyanın gözleri önünde aşağılayan, üstelik onları bütün yaşamlarını tehlikeye sokacak konumlara iten acımasız işkencecilere dönüşürler. Bu söylenenler, yalnızca Nastasya Filippovna için geçerli olmakla kalmamaktadır; Nastasya Filippovna, kimsesiz bir çocukken zengin bir adamın yardım için uzanan elini tutmuş, sonunda ise o adamın sevgilisi olmuştur. Adamın kendi durumuna uygun bir evlilik yapmak için ondan kurtulmak istediğini bilmekte, bu nedenle de kendini dışlanmış olarak duyumsamaktadır. Dostoyevski'nin romanlarında ne bu adam, ne de bu toplumsal entrikada kendilerine düşen rolları oynayan, yani ortada kalan kadınla evlensin diye ayyaş bir generalin oğlunu satın alan öteki adamlar birer günahkârdır – bunların hepsi, epey eskimiş eylemler bağlamında ortaya çıkan, artık klişeleşmiş figürlerdir. Nastasya ise kişisel onuru uğruna savaştığından, hiçbir ödüne razı değildir; ancak ne yaparsa yapsın, ötekileri yenmek olanaksızdır; aşağılanmış olarak yalnızca Nastasya kalır. Peki kendi

kendisinden nefret etmeye sürüklenmemek için Nastasya'nın ne yapması gerekirdi? Cezaya çarptırılmış olan Raskolnikov, kendi eylemini kendisi mahkûm edecek, dolayısıyla o eylemi kendisinden uzaklaştıracaktır. Böylece de yaşlı bir kadını öldürerek kaçmaya çalıştığı aşağılanmışlıktan sonunda kurtulmuş olacaktır.

Buna karşılık sırf çöküntüye sürüklenmiş olan ailesine yardım edebilmek için fahişeliğe sürüklenmiş olan Sonya, asla aşağılanmış bir insan değildir. Rodion'u ağır ağır belli bir yola sokan, Sonya'dır; bu yolun sonunda Rodion, "ben bir Napoleon muyum, yoksa bir bit miyim?" sorusunun hiçte kahramanca olmadığını, çocukça olduğunu, ancak ergenlik çağı karmaşalarının ve insanın kendi hiçliği karşısında duyduğu o acı verici korkudan kaynaklanan kendini beğenmişliğin bir ürünü olabileceğini anlar. Bütün bunlar içersinde paranın, gereksinilen, ama bulunamayan paranın çok büyük bir rol oynaması, Dostoyevski'de çok doğaldır. Para bir yandan aşağılanma karşısında koruyucu bir duvar, öte yandan da başkalarını egemenlik altına almanın bir aracıdır.

Stavrogin'in kişiliğinde somutlaşan Büyük Günahkâr, dile getirilemeden kalan bir şeye erişmenin peşindedir; bu dile getirilemezliğin nedeni, arayanm, kendi kendisiyle çelişkiye düşmek pahasına ve aslında bilincine varmaksızın bir ateist olmasıdır: Bu insan, Tanrıyı ortadan kaldırır; bunu yapmasının nedeni, artık bir Tanrının olmasını istememesi değil, fakat sonsuz özgürlüğe kavuşmuşçasına, yani Tanrının mutlak iktidarını ele geçirmişçesine eylemde bulunma, egemen olma ve dahası canı istediğinde boyun eğme hakkını kazanmak istemesidir. "Tanrı olmadığı takdirde her şey mubahtır." Bu düşünce, Dostoyevski'yi hep çok tedirgin eder; çünkü bu yüzden insanlığın çok büyük sıkıntılarla karşılaşacağı bir zamanın yaklaşmış olabileceği sonucuna varır. O halde Dostoyevski'nin "Büyük Günahkâr" diye adlandırdığı insan, artık herhangi bir yasak koyabilecek kimsenin bulunmadığına, her şeyin yapılabileceğine inanan kişidir; gelgelelim –çözüme bağ-

lanması olanaksız ve verimli çelişkinin odak noktası da buradadır–, günahkâr, böylece kendini Tanrıdan koparmış olmaz; tam tersine, yenilmek tehlikesiyle karşı karşıya olan bir boksör gibi, hasmına sımsıkı sarılır ve artık onu hiç bırakmaz. Stavrogin, kısa bir süre önce intiharı bir yapmacık diye nitelendirip alay konusu yapmış oluşuna karşın, sonunda kendini asar. Böyle yapmakla gerçekte kendi kendisini cezalandırmaktadır; ama yaptığından ötürü değil, Tanrı için düşündüklerinden ötürü cezalandırmaktadır. Kendini cezalandırma motifi Dostoyevski'de sık yinelenir; Mitya Karamazov, babasına karşı işlemediği bir cinayetten ötürü hüküm giyer; fakat kendini her türlü kötülükten daha da kötü olduğuna inandığı bir suçtan arındırmak için verilen hükmü neredeyse ona susamışçasına kabullenir.

Böyle durumlarda Tanrıya olan olumsuz bağlılık ve yine Tanrıyla düşmanca içiçelik, nerede aranacaktır? Dostoyevski'ye göre bunların kaynağı, Tanrıya inanmanın olanaksızlığı ve Tanrıya inanmama konusundaki yeteneksizliktir. Bundan daha önce, Dostoyevski'nin serbest bırakılışının ardından Bayan Fonwisin'e yazmış olduğu bir mektup bağlamında söz etmiştik. Bu mektupta yazar, "inançsızlığın ve kuşkuların insanı olduğunu, yaşamının sonuna kadar da böyle kalacağını" iddia etmiş, sonra da şunu eklemiştir: "Aslında böyle olacağından kesinlikle eminim." Oysa biraz daha aşağıda şu satır yer almaktadır: "Tanrının kimi zaman bana mutlak bir huzurla dolu anlar armağan ettiği oluyor." Görüldüğü gibi, günahkâr'ın Tanrıyla köprüleri atmış olmasının nedeni, aslında kendi kendisiyle bir çatışmaya girmiş oluşudur. Ve Dostoyevski'nin büyük romanlarında bu günahkârın önünde açmaya çalıştığı, fakat açmayı başaramadığı yol, onun Tanrıyla barışma yoluyla kendi kendisiyle barışmasını sağlamaktır. Bu, ancak azizler katında gerçekleşebilecek bir şeydir.

Gerek ermiş kişinin, gerekse günahkârın burada her türlü tanrıbilimsel ya da din felsefesine ilişkin düşünce bağlamının dışında ele alındığı, kendiliğinden anlaşılır bir durum-

dur. Ruhbilim açısından bakıldığında, burada gerek yazarın kendisi, gerekse günahkâr kahramanı bakımından son derece önemli bir ruhsal olgu söz konusudur: Bu olgu, kendi kendine egemen olma konusundaki yeteneksizliktir; Dostoyevski bu yeteneksizliği kendisinde oldukça erken sayılabilecek bir dönemde saptamış, böyle bir yeneteksizliği ahlak açısından son derece kararlı bir tutumla yargılamasına karşın, ondan bir türlü kurtulamamıştır. Örneğin Dostoyevski'nin duyuların tutkusuna eleştirel okurun çoğu kez soyut, yalnızca görünüşte duyusal saydığı, çok önemli bir yer vermesinin nedeni, tutkunun bu yazar için her şeyden önce kendini tutamama, çok önemli durumlarda belli eğilimler karşısında direnememe ya da hemcinsleriyle olan ilişkileri bağlamında bu eğilimleri uygun bir anlatımın kalıbına sokamama anlamını taşımasıdır. Böylece bunun neye vardığı, kendiliğinden ortaya çıkmaktadır: Dostoyevski'nin bütün eserlerinde inandırıcılığı olan yalnızca iki tutku vardır; bunlardan biri kumar tutkusu, ötekisi ise aşağılanmayı aşmaya yönelik, uç noktada bir çıkış yolu olan iktidar isteğidir. Para hırsı ise bu ikisi arasındaki bağlantıdır.

Kendine egemen olamayan insanlar için ortaya şu soru çıkmaktadır: Belli bir anda içimden geleni, karımı terketmek, varımı yoğumu rulet masasında ortaya koymak, çocukların ve kadınların ırzına geçmek, hoşuma gitmeyen birini öldürmek, karşıma çıkan herkesi ortadan kaldırmak isteğini kimin adına ve ne için kendime yasaklamalıyım? Kimin adına ve ne için sorusu, temel nitelikte bir sorudur. Dostoyevski'nin yeniden dine dönüşün zahmetli yollarına girmesinin nedenlerinden biri de bu soruya bir yanıt bulma gereksinimidir. Aynı sorun, yazarın karşısına, bir süre kimi zaman bu yüzden paniğe varan bir korkuya düşecek ölçüde değer verdiği nihilizmle bağlantılı olarak da çıkmıştır. Yazar, günahkâr ve ermiş kişi figürlerini, yani birbirinin tam karşıtı iki figürü de aynı düşünce doğrultusunda oluşturmuştur. Tanrı olmadığı takdirde her şeyin mubah sayılacağı yolundaki daha önce

belirttiğimiz düşüncenin Dostoyevski'ye göre yol açtığı sonuç, her insanın çılgın bir Tanrı gibi kendini serüvene ve sınırsız bir yıkıma atabileceğidir. Böyle bir durumda intihar da kişisel özgürlüğün, tanrısal bir eylemin en üst düzeydeki belirtisi olarak gözükecektir.

Geleneksel ve din ağırlıklı burjuva ahlakı, Dostoyevski'nin kendi benliği üzerinde egemenlik kurabilmesine asla yetmemişti. Aynı nedenden ötürü sözü edilen ahlak, Dostoyevski'nin örnek niteliğinde olmak üzere yarattığı, çoğunlukla olumsuz kahramanları için de önem taşımamıştı. Gerek Raskolnikof ve Stavrogin, gerekse genç Dolgoruki ve İvan Karamazov, tutkuları nedeniyle sürüklendikleri eylemlerden vazgeçmek, kendi rollerine ilişkin anlayışları gereği, zorunlu olmasa bile mantıklı gözüken eylemleri engellemek için böyle bir ahlakı neden saymamışlardır.

Raskolnikof, para çalmak için cinayet işlediğinde, ahlaki bakımdan kendisini kesinlikle bir katil ya da kötülük yapmış biri saymaz. Gerçekte iyi ya da kötü sorunu, onun için bir önem taşımamaktadır. Nietzsche'nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'yi kaleme almasından, Tanrının artık öldüğünü yinelemesinden –yinelemesinden diyoruz, çünkü aynı şeyi ondan önce başkaları da sık sık, ama bir sonuç alamadan söylemişlerdi– çok önce Dostoyevski'nin kahramanları, tutkularına yönelik buyrukları ve yasakları bir yana atmışlar, Raskolnikof'un yada Stavrogin'in yaptıkları gibi, *üstün insanın ahlak-ötesi görkemini* savunmuşlardır. Rodion Raskolnikof gibi, günümüzün genç okurlarında da derin bir ahlaki ve felsefi sarsıntıya yol açabilen bir kahramanı yaratmış olmak, hiç kuşkusuz Dostoyevski'nin edebiyat alanındaki en büyük başarılarından biridir; bu sarsıntı geniş ölçüde yabancı bir yazgıya tanıklıktan değil, fakat genç okurlara egemen olan belli bir duygudan, başka deyişle aslında romanın seslendiği kişinin kendisi olduğu, belki okurun da hemen ve şimdi, tıpkı Raskolnikof gibi, çok tehlikeli kararlar vermek zorunda kalabileceği duygusundan kaynaklanır. Bu kararlardan biri de,

daha önce sözü edilen soruya verilecek yanıtı kapsar: Neden ve kime boyun eğerek bir şeyi yapmalı ya da yapmamalıyım? Neden hoşuma gitmeyen bir duruma ses çıkarmamalıyım ve yoluma engel olan birini ortadan kaldırmamalıyım?

Dostoyevski'nin, daha önce de gösterdiğim gibi, aslında geçici bir akımın ve özel bir dost çevresinin etkisiyle katıldığı sosyalizm, yazarı derinden etkilememiştir. Bu nedenle Dostoyevski daha sonra Rus devrimcilerinden oluşma yeni bir kuşakla karşılaştığında, içinde yalnızca bir tedirginlik duymuştur; bu tedirginlik hızla ve en geç 1862 yılında düşmanlığa, kimi zaman ise mutlak bir nefrete dönüşmüştür. Bu hep uç noktalarda gezinen yazarın hiçbir devrimci kahraman yaratmamış olması gibi kolay açıklanması olanaksız bir durumun açıklaması da işte bu noktada yatmaktadır. Stavrogin, elbet bir devrimci değildir; Raskolnikof ise yalnızca kendi kendisine boyun eğmek zorunda olduğunu kendisine karşı kanıtlamak amacıyla cinayet işlemeye sürüklenmiş bireysel bir asidir.

Dostoyevski'nin eserlerindeki toplumcu devrimciler, burada sözü edilen insan portresine hiçbir katkıda bulunmazlar. Bu devrimciler, örneğin *Ecinniler*'de aslında Netşayev'i canlandırılması öngörülen, fakat acınacak ölçüde modelin gerisinde kalan genç Verşovenski gibi, çoğu kez kötü çizilmiş karikatürlerden başka bir şey değildirler. Bu bağlamda olmak üzere, yazarın notları sayesinde yine yazarın mutfağına ilişkin oldukça önemli bir gizi de öğrenebiliyoruz: Dostoyevski, roman kalıbında bir hicviye aracılığıyla Netşayev'in yaptıklarını yermek, tanrıtanımaz sosyalizm ile öteki bütün devrimci hareketlerin ancak bir yıkıma götürebileceğini, Rusya'yı özünden ve insanlığı kurtarıcı misyonundan yoksun kılabileceğini göstermek amacıyla *Ecinniler*'i yazmaya koyulduğunda, Nikolay Stavrogin'in Netşayev'i simgeleştirmesini öngörmüştür. Ancak roman ilerledikçe Stavrogin yazarın gözünde gittikçe daha çok önem kazanmış, dahası neredeyse onu büyülemeye başlamıştır. Bu nedenle Dostoyevski, başlangıçtaki pla-

nını bütünüyle değiştirmiştir; Stavrogin artık Netşayev olmaktan çıkmış, kimsenin karşı koyamayacağı bir üstün insana dönüşmüştür; öyle ki, devrim adına nihilist, katil ve kundakçı olan Verşovenski, yani Netşayev bile kendisine boyun eğer. Dostoyevski, sosyal devrimin eylemler için ahlaki bir gerekçe oluşturabileceğine inanamadığından, devrimcileri kötünün alanına taşımış, devrimin ruhunu Rus olmayan, batıdan ve katoliklikten yana olan ne varsa onlarla özdeşleştirmiştir.

Dostoyevski, bir *amoral ruhbilimciydi*. Onun için iyi olanlar, ermişlerdi; *Delikanlı*'yı evlât edinen Makar Dolgoruki, manastırda felsefe yapan Tikon ve Sossima, iyi olanlardı.Gerçekte ise "iyi" sözcüğünün Dostoyevski'nin gözünde mutlak bir anlamı yoktu. Bütün bu kutsal kişilerin gerek öğrettikleri, gerekse yaşama biçimleri, iyinin ve kötünün ötesindeydi; bu insanların kötünün karşısında bilgece bir tutumla hoşgörülü olmalarının bir nedeni de budur; onlardan önce kimin günahkârlar, böyle bir hoşgörü nedeniyle kendi kendilerini suçlamışlardır.

Dostoyevski'nin tıpkı yarattığı günahkârlar gibi, kendi benliğini dizginleyemeyen biri olduğunu söylemiştim. Dostoyevski'nin günahkârlarının hastalıklı gururları, onları yanılgılara sürükler, aşağılayıcı tutkular ise onların kendi kendilerinden nefret etmelerine yol açar – ve bütün bunlar, bu günahkârlar kötülüğe neden karşı koymaları gerektiğini bilemedikleri sürece devam edip gider. Peki ya Dostoyevski bunu gerçekten biliyor muydu? Sonunda çok kesin bir biçimde öğrenebilmiş miydi? Dostoyevski'nin son yıllarında, *Karamazov Kardeşler* üzerinde çalıştığı sıralarda kaleme aldığı mektuplardan anladığımız kadarıyla, yazar kendi kendisiyle sürekli çatışmış ve bu yüzden acı çekmiştir. Ateist İvan Karamazov'un ağzından dile getirdiği son derece güçlü kanıtlara inandırıcı, kesin yanıtlar verebileceğinden kuşkuya düşmüştür. *Başenkizisyoncu* meselindeki tanrıtanımazlığı ve bir başkaldırıyla eşanlamlı olan kuşkuları birer yanlış olarak sergilemeyi, İvan Karamazov'un yoldan sapmış bir hayalperest ol-

duğunu kanıtlamayı ise başaramamıştır. Güncelliğini her gün yeniden kanıtlayan bu mesel, kiliseye, bütün kiliselere ve devrimci nitelikteki her türlü kurtarıcılık savlarına yöneltilmiş en sert saldırıları içerir. Bu meselle karşılaştırıldığında, Rahip Sossima'nın söylediği ve söyleyebileceği hemen her şey, kendilerine yaklaşanların ashında onların ağlarına yakalanmaktan başka bir şey istemediklerini bilen, din kisvesindeki insan avcılarının alışılagelmiş metinleri gibi etki yaratır.

Dostoyevski'nin daha sonra, yüzyıl yaşasaydı bile dine ilişkin inandırıcı kanıtları her dindarın, en sıradan papazın yapabilceği kadar dahi sergilemeyi başaramayacağını söylemek, yanlış bir tahmin olmaz. Ve bunun nedeni, onun günahkârlarının engellenmiş ermişler, ermişlerinin de –Stavrogin'in söylediği gibi– "Lânet olası psikologlar" olmalarına yol açmış oian nedendir.

Yazımın girişinde, Dostoyevski tarafından yaratılmış özel bir insan portresinin bulunduğunu ileri sürmüştüm. Bu portrenin çizgilerini yeterince kesin bir biçimde belirgin kılmayı başarabilmiş değilim; bu başarısızlığım, kısmen portrenin kendine özgü yapısıyla açıklanabilir. Dostoyevski'nin kahramanları, tamamlanmış tipler olmaktan uzaktırlar; bunlar hep oluş sürecinde kalırlar; varlıklarını hep hedeflerine asla varmayan yolcular olarak sürdürürler. Bilinçdışının bu romancının dünyasındaki işlevinin de bu bağlamda rolü bulunmaktadır. Dostoyevski'nin kahramanları, çoğu kez bilinçdışından kaynaklanan, uyanık bilinç tarafından –ancak yetersiz ölçüde– perdelenen zorlayıcı motiflerin etkisiyle eylemde bulunurlar. Geleneksel romanlar bağlamında gizlerin varlığından ne denli söz edersek edelim, Dostoyevski'nin yorumlayıcı ruhbilimden çok önce –çoğu kez ne yaptığını bilmeksizin– bilinçdışının gizini çözmüş olduğu kesindir. Böyle bir bilgisizliğin dehanın ustalığına eşlik ettiği, pek ender rastlanılan bir durum değildir.

Tıpkı çok eski söylencelerde ve masallarda olduğu gibi, Dostoyevski'nin romanlarında da tanrıları hayvanlara ve çir-

kin hayvanları da çok güzel insanlara dönüştüren o büyülü dönüşümlere, metamorfozlara ilişkin bir vaad ya da bir sezgi vardır. Dostoyevski günahkârı bir ermişe dönüştüren metamorfozu anlatabilmek için sürekli çaba harcamıştır. Bunu başaramamış olmasının nedeni kesinlikle bir yetersizlikte değil, ama yalnızca onu gerçekten acımasız diye nitelendirilebilecek dürüstlüğünde aranmak gerekir. Bu dürüstlük, gazeteci ve kalem tartışmacısı Dostoyevski'ye değil, fakat yazar Dostoyevski'ye, gerçeğin kirletilmesine, aşağılanmasına yol açabilecek bir şeyi yazmasını yasaklamıştır.

Dostoyevski'nin çizdiği insan portresinin, son derece kesin çizgiler taşımasına karşın, yine de tamamlanmadan kalmış ve çoğu kez de ancak kötü niyetli bir kozmetik cerrahın elinden çıkabilecek çizgilerle çarpıtılmış olmasının nedenlerinden biri de budur. Bu portre, aynada kendimize baktığımızda karşılaştığımız bir görüntüye değil, aslında ne olmak istediğimizi sezdiren, fakat olmak istediğimizi olamadığımızı da açığa vuran bir çehreye benzer. Böylece Dostoyevski, insana ilişkin olarak hep parçalar halinde bir gerçeği yansıtır; insanoğlu yalınkat olmadığından, bu gerçeğin de yalınkat olabilmesi söz konusu değildir.

İÇİNDEKİLER

Manès Sperber Üzerine (Ahmet Cemal) 7

Herostratos'un Mirasçıları 11
Edebiyatın Etkileri ve Sonraki Etkileri 18
Yazmak Üzerine 33
'Akhilleus'un Topuğu'na Önsöz 40
Özgür İnsan 57
20. Yüzyıl Edebiyatında Gerçeklik 78
Otobiyografi Yazarlarının Gizli Dünyaları 102
İnsan ve Eylemleri 109
Fyodor M. Dostoyevski 135

Manès Sperber

PARÇALANMIŞ GERÇEKLİK



Yüzyılımız Avrupa edebiyatının en önde gelen deneme yazarlarından biri olan *Manès Sperber* (1905-1984), modern ruhbilimin kurucularından sayılan *Alfred Adler*'in öğrencisi olarak ruhbilim öğrenimi gördü. Birinci Dünya Savaşı yıllarından başlayarak politik çalışmalara katılan Avusturyalı yazar, Alman Komünist Partisi'ne girdi. İkinci Dünya Savaşı sırasında özellikle Fransa'da faşizme karşı çok sayıda eyleme katıldı. 1950-1970 yılları arasında sürekli olarak Kültürel Özgürlüğün Savunulması Kongresi'nde yer aldı. Çeşitli alanlardaki çalışmaları 'International Remembrance Award', 'Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Ödülü', 'Charles Veillon Avrupa Deneme Ödülü' gibi ödüllerle takdir gördü. *Okyanus'ta Bir Damla Gözyaşı Gibi* adlı bir nehir-romanı da bulunan *Manès Sperber*, özellikle *Günlük Dünya Tarihi Üzerine*, *Tiranizm Üzerine Bir İnceleme*, *Bir Çağda Yaşamak* ve *Zorbalık Üzerine Yedi Soru* gibi deneme kitaplarıyla büyük ün kazandı, denemeleri çeşitli dünya dillerine çevrildi. Ruhbilim alanında da önemli yapıtlar vermiş olan *Manès Sperber*, kökleri Erasmus'a kadar uzanan bir hümanizma anlayışının günümüzdeki en etkin temsilcileri arasında sayılmaktadır.

Kapaktaki resim: JOAN MIRO

KDV içindedir

ISBN 975-510-256-6