Roman Sosyolojisi

Lucien Goldmann
Derleyen ve Çeviren, Ayberk Erkay

Birleşik

Roman Sosyolojisi



ISBN 975-00009-1-9
Roman Sosyolojisi
Lucien Goldmann
Çeviren, Ayberk Erkay
Birleşik Yayınevi, Haziran 2005, Ankara.

ISBN 975-00009-1-9
Birleşik Yayınevi - 2

Roman Sosyolojisi
Lucien Goldmann

■

Kapak Tasarımı ve Uygulama, Ünsal Arsan

© Birleşik Yayınevi, 2005
Bu kitabın yayın hakları **Birleşik Yayınevi**'ne aittir.
Tanıtım için kısa alıntılar dışındaki her türlü çoğaltma
yasal sorumluluk doğurur.

Film, Step Repro
Baskı, Öncü Basımevi

Baskı Notları
1. Baskı, Birleşik Yayınevi, Haziran 2005, Ankara (1000 Adet)

●

Genel Dağıtım
Birleşik Kitabevi Dağıtım
Bayındır Sokak, 6/33 Kızılay-Ankara
Tel: 0(312) 431 89 60 Faks: 430 34 90

Annie'ye

İÇİNDEKİLER



ÖNSÖZ / 9
ROMAN SOSYOLOJİSİNDEKİ SORUNLARA İLK BAKIŞ / 15
YENİ ROMAN ve GERÇEKLİK / 37
L'IMMORTELLE / 63
EDEBİYAT TARİHİNDE OLUŞUMCU-YAPISALCI YÖNTEM / 71

ÖNSÖZ



Bu kitabın ilk iki bölümünü oluşturan çalışmalar, 1963 yılında, Brüksel Sosyoloji Enstitüsü Dergisi'nin 2. sayısında yayınlanmıştır. Yeni roman ve gerçeklik üzerine olan çalışma, Alain Robbe-Grillet ve Nathalie Sarraute'un katıldıkları bir konferansta yaptığım konuşmayı içermektedir ve yine bu bölüme, Robbe-Grillet'nin eserleri üzerine sonradan geliştirdiğim çalışmaların da eklenmiştir. Tüm bunlar, roman sosyolojisi üzerine, Brüksel Üniversitesi Sosyoloji Enstitüsü Edebiyat Sosyolojisi Merkezi'nde gerçekleştirdiğimiz iki senelik araştırmaların sonuçlarıdır.

Son bölüm ise, amerikan *Modern Language Notes* dergisinin tahminen bu kitap ile aynı zamanda basılacak olan bir sayısı için yazılmıştır.

Roman yapısındaki sosyolojik problemler aynı zamanda hem sürükleyici, hem de son derece karmaşıktırlar; üstelik de oldukça geniş bir alana yayılmışlardır. Bu yüzden, tek bir araştırmacının ya da tek bir konuya yönelmiş bir iki araştırmacının çalışmalarından faydalanarak ilerlemek mümkün değildir.

Araştırmalarıma elbette Paris'teki *Ecole Pratique des Hautes Etudes*'te olduğu kadar Brüksel'deki Edebiyat Sosyolojisi Merkezi'nde de devam edeceğim. Fakat önümüzdeki yıllarda, keşfedilmesi gereken kocaman bir alanın yalnızca küçük bir parçasını ele alabileceğimizin şimdiden farkındayım. Aynı zamanda gerçekten önemli bir gelişmenin, yalnızca, edebiyat sosyolojisinin, dünya çapındaki araştırma merkezleri ve üniversitelerde yapılan ortak çalışmalarla incelendiği bir alan haline geldiği zaman mümkün olabileceğini de biliyorum.

İşte bu bakış açısıyla, bu karanlık problem üzerine yeni bir ışık yakmak adına çalışmalarımı yayınlamaya karar verdim. Umarım bu çalışmalar, başka araştırmacıların çalışmalarına yardımcı olur ya da en azından değerlendirilir ve tartışılırlar. Aynı zamanda başka kaynaklardan gelen sosyolojik yayınların da kendi çalışmalarıma katkıda bulunmasını diliyorum.

Bu önsözü bitirirken, bir kez daha, edebi eleştiri yöntemlerinin, –oluşumcu-yapısalcı, psikanalitik, hatta benim onaylamadığım fakat bazı sonuçlarının değerlerinin tartışılmaz olduğu statik yapısalcı eleştiri yöntemlerinin- genel olarak düşünsel dünyayı ve özel olarak kültürel yaratıyı ele alan ciddi pozitif bir bilim ihtiyacını ne ölçüde karşılayabildiği sorusunun altını çizmek istiyorum.

Elbette, bu bilim dalı daha ilk adımlarını atmaktadır. Bu alanda somut anlamda yalnızca birkaç araştırmaya rastlanırken, tam tersine, geleneksel araştırmalar –ampirist, pozitivist ya da psikolojik-, üniversite dünyasındaki egemenliğini sürdürmektedirler. Şunu da eklemeliyim ki; son derece az sayıdaki bu araştırmalar, yerleşmiş zihinsel alışkanlıklara ters düştükleri için okuyucu kesim hatta öğrenciler için bile ulaşılmaz durumdadırlar; oysa tam aksine, bu alışkanlıklar tarafından korunan geleneksel araştırmalara kolaylıkla ulaşılabilmektedir. İşte bu yüzden, kültürel yaşamın bilimsel olarak incelenmesinde, pozitif doğa bilimlerinin kurulması-

na olanak veren değişime benzer, *radikal* bir değişimin gerektiğine inanıyorum.

Bir zamanlar, Dünya'nın hareket etmediği ve atılan bir taşın sonsuza dek yörüngesinde ilerlemeyeceği, anında, karşı çıkılamayacak deneylerle kanıtlanabilirken, dünyanın döndüğünü ya da devinimsizlik prensibini ileri sürmekten daha saçma ne olabilirdi ki? Peki ya günümüzde, kültürel yaratının gerçek öznesinin izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplar olduğunu -üstelik her kültürel eserin bir bireye yani bir yazara sahip olduğu gözler önündeyken- ileri sürmekten daha saçma ne olabilir?

Ama bilim, daima, "deney"lere rağmen, "sağduyu"ya karşı var olmuştur; ve bu var oluş, daima, aynı zorluklarla, aynı direnişlerle ve aynı tipteki kanıtlarla karşı karşıya gelmiştir.

Bu son derece normaldir ve hatta cesaret vericidir. Çünkü bu, bilimin, engellerin arasından, kolaya alışmış zihinlerle savaşarak, yavaş yavaş, ama dosdoğru yoluna devam ettiğinin bir kanıtıdır.

Paris, Haziran 1964.



Bu kitabın yeniden basımı, bana üç dipnot ve Robbe-Grillet'nin son filmi üzerine yaptığım çalışmayı (Anne Olivier'nin katkılarıyla yapılan bu çalışma, *L'Observateur*'ün 18 Eylül 1964 tarihli sayısında yayınlandı) ekleme fırsatı verdi.

Şunu da eklemeliyim ki; "kültürel yaratının gerçek öznesi izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplardır" söylemim, eleştirmenleri oldukça incitmiş görünüyor; bunu tartışma ortamı yaratmak için yazmıştım fakat şimdi yanlış anlaşılmalara yol açmış olduğunu fark ediyorum.

Oysa söylemek istediklerimi önceki çalışmalarımda oldukça açık bir şekilde ortaya koymuştum. Bu bölümün sonuna eklediğim açıklamalar, her şeyi açıklığa kavuşturuyordu. Yine de, halen, kültürel yaratının gerçek nesnelerinin, izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplar olduğunu düşünüyorum; fakat bireysel yaratıcı, genellikle doğumu ya da sosyal statüsü ama daima eserinin anlamı sebebiyle bu grubun bir parçasıdır ve hiç kuşkusuz bu insan topluluğu içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Ayrıca, *"eserin özünü oluşturan tutarlılığa olan eğilim, yalnızca bireysel yaratıcıda bulunmaz, oysa ki insan topluluklarında*

daima var olmuştur" savı göz önüne alınırsa, insan topluluğunu, yaratının gerçek öznesi olarak gören bakış açısına sahip bir araştırmacı, yazarın işlevini açıklayıp, bunu analizine dahil edebilir; *oysa bunun tersi mümkün değildir.*

Paris, Nisan 1965.

ROMAN SOSYOLOJİSİNDEKİ SORUNLARA İLK BAKIŞ





İki yıl önce, 1961 yılının Ocak ayında, Özel Brüksel Üniversitesi Sosyoloji Enstitüsü, edebiyat sosyolojisi üzerine araştırmalar yapacak olan bir grubun başına geçmemi ve çalışmalara, André Malraux'nun romanlarını inceleyerek başlanmasını teklif ettiğinde, bu teklifi, çekinerek de olsa kabul ettim. XVII. yüzyıldaki trajedi edebiyatı ve felsefe sosyolojisi üzerine yapmış olduğum çalışmalara rağmen; benzer bir çalışmanın bir romana, üstelik günümüze yakın bir dönemde yazılmış bir romana uygulanmasının mümkün olup olmadığı hakkında herhangi bir fikrim yoktu. Çalışmamızın ilk yılını, daha şimdiden klasik bir eser sayılan – buna karşılık Fransa'da halen çok az tanınan- Georg Lukacs'ın *La Théorie Du Roman*[1] ile René Girard'ın yeni yayınlanmış olan ve -bana söylediğine göre, kendisi de farkında olmadan- Lukacscı analizlere farklı bir şekil verdiği, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*[2] adlı eserlerini başlangıç noktamız olarak kabul ederek, bir edebi tür olarak romandaki sorunları incelemeye ayırdık.

La Théorie du roman adlı çalışma ve Girard'ın kitabı, bizi -oldukça ilginç bulduğum- çok sayıda sosyolojik varsayım üretmeye yöneltti. Ve Malraux'nun romanları üzerine yap-

---

[1] Editions Gonthier tarafından Fransızca olarak yayınlanmıştır.

[2] René Girard: Mensonge Romantique et Vérité Romanesque. Paris, Grasset 1961. (Romantik Yalan ve Romanesk Gerçek)

tığımız araştırmalara da, bu varsayımlardan yola çıkarak başladık.

Bu varsayımlar, hem klasik romanın yapısı ile liberal ekonomideki mübadele yapısı arasındaki benzerliği; hem de, bu iki yapının bugüne kadar geçirdikleri evrimlerdeki paralelliği ortaya koymaktadır.

Lukacs tarafından ortaya konan roman yapısını ana hatlarıyla çizerek araştırmamıza başlayalım. Lukacs'ın betimlediği yapı, onun sandığının tersine, roman yapısını bütünüyle temsil edememiştir ama en azından, en önemli özelliklerinden birini yansıtmayı başarmıştır (ki bu özellik, oluşumcu bakış açısıyla, roman yapısının en temel özelliğidir). Ona göre, romanın yapısında esas olan, kendisinin "problematik kahraman"[3] adını verdiği bir roman kişisinin varlığıdır.

Roman, *yozlaşmış* bir arayışın (Lukacs "delice"[4] diyor); daha geniş bir ifadeyle; kendisi de yozlaşmış olmasına rağmen, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı bir şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, sahih (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir.

Sahih değerler derken demek istediğim, elbette ki, eleştirmenin ya da okuyucunun gerçek olmasını istediği değerler değil; romanda açıkça görülemeyen, örtük biçimde, kendi evrenini yaratan değerlerdir. Her romanın kendi sahih değerleri vardır ve bu değerler romandan romana değişir.

---

[3] Yine de şunu belirtmekte fayda var; bu hipotezin, edebiyat tarihindeki Cervantes'in Don Kişot'u, Stendhal'in Kırmızı ve Siyah'ı, Flaubert'in Aşk Eğitimi ve Madam Bovary'si kadar önemli bir yere sahip olan romanlar için geçerli olduğunu düşünüyorum. Ayrıca yine bu hipotez, Parma Manastırı için belli bir ölçüde geçerli olabilir fakat Batı romanı tarihinde çok önemli bir yer tutan Balzac'ın eserleri için kesinlikle geçerli olamaz. Fakat bu haliyle de, Lukacs'ın analizleri, roman yapısı üzerine sosyolojik bir çalışma için önemli bir başlangıç noktasıdır.

[4] démoniaque (ç.n)

Roman, epik bir tür olarak nitelendirilir fakat içerisinde, kahraman ve dünya arasında yaşanan karşı konulmaz bir çatışma içerir; bu özelliği de onu efsane ya da masallardan ayırır. Bu yüzden Lukacs, iki ayrı yozlaşma yapısının analizine yer verir (kahramanın yozlaşması ve dünyanın yozlaşması) ve bu iki ayrı yozlaşma, aynı zamanda hem o karşı konulmaz çatışmayı yaratan *oluşturucu karşıtlığı*, hem de, epik bir yapının mümkün olmasını sağlayan, *tatmin edici kolektif ortaklığı* doğurur.

Eğer ortada yalnızca bir çatışma olsaydı, bunun sonucu lirik şiir ya da trajedi olur; bu çatışma hiç var olmasa ya da çatışma tamamıyla tesadüf eseri gerçekleşmiş olsaydı ise, bunun sonucu efsane ya da masal olurdu.

Bu iki yolun arasında bir yerde bulunan romanın diyalektik yapısında, bir yanda, tüm epik yapıların gerektirdiği üzere, kahraman ve dünyanın kurdukları temel bir ortaklık, diğer yanda ise, o karşı konulmaz çatışmaları vardır. Ortaklıkları, sahih değerlere göre ikisinin de yozlaşmış olmalarının; çatışmaları ise, bu iki yozlaşmanın farklı doğalara sahip olmalarının sonucudur.

Romanın *deli* kahramanı bir çılgın ya da bir suçludur. Fakat her koşulda, daha önce de belirttiğim gibi, konformist ve uzlaşmacı dünyada, sahih değerlere ulaşmak için yozlaşmış bir arayışın içinde olan ve hatta sırf bu yüzden sahih olmayan biridir. İşte bu kahraman, bireyci toplumdaki yazarlar tarafından yaratılan ve adına "roman" dediğimiz bu yeni edebi türün içeriğini oluşturur.

Lukacs, bu analizden yola çıkarak, roman tipolojisini oluşturur. Kahraman ve dünya arasındaki ilişkiyi baz alarak, XIX.yüzyıl Batı romanında, üç farklı yapı belirler. Bunlara, değişim geçirerek romandan ayrılan yeni tarzlar da eklenebilir ve bu tarzlar, diğerlerinden farklı tip analizleri gerektirirler. Bu dördüncü olasılık, 1920 yılında, destan türüne doğru yol alan Tolstoy'un romanlarında kendini göstermiş gibidir. Lukacs'ın analizinde ortaya çıkardığı, romanın üç ana yapısı ise şunlardır:

a) "Soyut idealizm" romanı; kahraman eylemlerde bulunur ve dünyanın karmaşık yapısı karşısında, son derece dar bir bilince sahiptir. (Don Kişot, Kırmızı ve Siyah)

b) Psikolojik roman; özel yaşamın analizine ağırlık verilir; kahraman pasiftir ve uzlaşmacı dünyanın kendisine sunduklarından tatmin olabilmesi için geniş bir bilince sahiptir. (Oblomov ve Aşk Eğitimi bu yapıya örnektirler)

c) Eğitsel roman; kahraman, arayışından vazgeçer ama bu arada ne uzlaşmacı dünyayı kabullenir, ne de değer yargılarını bir kenara bırakır: dolayısıyla roman *kendini sınırlama* ile son bulur – bu kendini sınırlama durumunu "erkeksi olgunluk" terimiyle karşılayabiliriz. (Goethe'nin Wilhelm Meister'ı ya da Gottfried Keller'in Der Grüne Heinrich'i).

René Girard'ın yapmış olduğu analizler, arada kırk yıllık bir fark olmasına rağmen, Lukacs'ın analizlerine oldukça yakındırlar. Ona göre de, roman, problematik bir kahramanın, yozlaşmış bir dünyada, sahih değerlere ulaşmak için yaptığı yozlaşmış bir arayışın (o buna "taparcasına yapılan bir arayış" diyor) tarihidir. Kullandığı terminoloji Heidegger kökenlidir ama bir şekilde, Heidegger'den farklı bir içerik ortaya koyar. Fazla ayrıntıya girmeden, Girard'ın, Heidegger'in kullandığı, ontolojik - ontik ikiliği yerine, ontolojik - metafizik ikiliğini kullandığını söyleyebiliriz. Ve bu ikilik, ona göre, gerçek - gerçekdışı ikiliğini karşılamaktadır; fakat Heidegger'e göre, her türlü gelişim ya da gerileyiş bir kenara bırakılmak zorunda olduğu için, Girard, ontolojik ve metafizik terminolojisinde, -bu iki terim arasında ilerleme ve gerileme kategorileri tarafından düzenlenen bir ilişki kurarak- Heidegger'in değil, Lukacs'ın kullandığı terminolojiye yakın bir içerik kullanmayı tercih etmektedir.

Girard'ın roman tipolojisine göre, roman evreninin yozlaşması, az ya da çok ilerlemiş (bu "az" ya da "çok"lar temel olarak Heidegger'in düşüncesine ters düşer) ontolojik bir hastalığın sonucudur; ya da bir başka deyişle, bu hastalığın

sebebi, roman evreninde, giderek artan, metafiziksel, yani yozlaşmış bir arzunun varlığıdır.

Dolayısıyla Girard'ın roman tiplendirmesi, yozlaşma düşüncesi üzerine kuruludur ve işte bu noktada, Girard, Lukacs'ın analizini, önemli ölçüde netleştirir. Girard'a göre, roman evreninin yozlaşması, varlıkbilimsel hastalığın ilerleyişi ve metafiziksel arzunun artışı, var olabilmek için, küçük ya da büyük çapta bir "arabulucu"ya gereksinim duyar. Ve bu arabulucu, metafiziksel arzu ile sahih arayışın arasındaki uzaklığı giderek arttırır; bu sahih arayışa "dikey aşkınlık" da diyebiliriz. Girard, eserinde, arabuluculuk kavramına, şövalye romanlarından bir çok örnek verir; bu örneklerin bir ucunda Don Kişot, diğer ucunda, bir erkek ile bu erkeğin karısı için duyduğu arzu arasına giren metresin ulaşmaya çalıştığı yiğitlik değerlerini konu alan Dostoyevski'nin Ebedi Koca'sı yer alır. Bu örneklerin tümünün iyi seçilmiş örnekler olduklarını düşünmüyorum. "Arabuluculuğun", Girard'ın düşündüğü gibi, tüm roman dünyasını kapsayacak kadar genelleşebilecek bir kategori olduğunu da sanmıyorum. Yozlaşma teriminin kullanılmasının- yapılacak her bir analizde özel olarak bu yozlaşmanın yapısını belirtmek koşuluyla-, çok daha uygun ve kapsamlı olacağı görüşündeyim.

Girard, arabuluculuğu belli bir yere oturtarak, hatta önemini biraz da abartarak, yalnızca roman evrenini yansıtan yapılardan en önemlisi olan yozlaşma yapısının değil; aynı zamanda, oluşumcu bakış açısıyla, edebi bir tür olarak romanın doğmasını sağlayan asıl yapının analizini de yapmıştır.

Buradan yola çıkarak, Girard, tipolojisini, iki ana arabulucu yapının varlığı üzerine kurmuştur: Dış arabuluculu ve iç arabuluculu. Dış arabuluculukta, arabulucu etken, kahramanın arayışının sürdüğü dünyanın dışındadır (örneğin *Don Kişot*'taki şövalye romanları); iç arabuluculukta ise, arabulucu etken, bu dünyanın bir parçasıdır. (*Ebedi Koca*'daki aşık)

Girard'ın düşüncesine göre, nitelik açısından birbirinden farklı bu iki grubun içerisinde, yozlaşma giderek güçlenir. Yozlaşma, kendini, hem roman kişisi ile arabulucu etken arasındaki hızla gelişen yakınlık; hem de yine bu kişi ile dikey aşkınlık arasındaki uzaklaşma ile gösterir.

Şimdi Lukacs ve Girard'ın temelde uyuşmadıkları bir noktayı daha da belirginleştirelim. Roman, sahih olmayan bir dünyada, sahih değerlere ulaşmak için yapılan sahih bir arayışın tarihi olmasından dolayı; kaçınılmaz olarak, aynı zamanda hem bir biyografi, hem de bir toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olmak durumundadır. Önemli olan asıl nokta ise; roman yazarının, yarattığı dünyaya göre bulunduğu konumun, diğer tüm edebi türlerdeki yazarların, kendi dünyalarına göre bulundukları konumdan çok farklı olmasıdır. İşte içinde bulundukları bu çok özel konuma, Girard "nükte"; Lukacs "ironi" adını verir. İkisi de, roman yazarının, yarattığı kahramanların bilinçlerini aşmak zorunda olduğu ve bu aşma eyleminin, romansal yaratı için, estetik açıdan vazgeçilmez olduğu konusunda hemfikirdirler. Ayrıldıkları nokta ise, bu aşma eyleminin yapısıdır ve bu noktada, Lukacs'ın görüşleri, bana, Girard'ın görüşlerinden daha kabul edilebilir görünüyor.

Girard'a göre, romancı, eserini yazmaya başladığı anda, yozlaşmış dünyadan kendini sıyırmış; gerçeğe, yani dikey aşkınlığa ulaşmıştır. Bu yüzden de, büyük romanların çoğunun sonu, kahramanın dikey aşkınlığa ulaştığı andır. Bazı romanların sonunda ise, soyut karakterler (Don Kişot, Kırmızı ve Siyah, buraya Clèves Prensesi'ni de ekleyebiliriz) ya okuyucunun kurduğu düşlerdir, ya da yazarın bilincinde, kendi geçmişinden arta kalanların izleridir.

Böyle bir önerme, Lukacs'ın estetik düşüncesine bütünüyle terstir. Lukacs estetiğine göre, her çeşit *edebi tür*, özde var olanı ifade etme gereksinimden doğmuştur. Romansal yozlaşmanın yazar tarafından aşılmasının ve birçok kahramanın değişime uğramış olmasının tek nedeni, tesadüften başka bir şey olmayacaktır ve bu tesadüfün dışavurumu

olsa olsa, okuyucuyu şöyle böyle eğlendiren bir hikayenin kişisi olacaktır.

Oysa, yazarın ironisi, yarattığı kişilere kıyasla sahip olduğu özerklik ve roman kişilerinin sonuçta yaşadıkları değişimler tartışılmaz gerçeklerdir.

Lukacs'a göre, roman, *evrensel* yozlaşmanın hükmettiği bir evrenin düşünsel olarak yaratılmasıdır ve bu yüzden, yazarın, romansal yozlaşmayı aşması da, kavramsal, *soyut* ve yozlaşmış bir şekilde olacaktır; dolayısıyla asla somut gerçeklik kadar yaşanmışlık hissi veremeyecektir.

Lukacs'a göre, yazarın ironisi yalnızca kahramana değil; aynı zamanda, soyut olduğu için, yetersiz ve kendi bilincine göre yozlaşmış olan karaktere de yansır. İşte bu yüzden, ister delice, ister taparcasına olsun, yozlaşmış bir arayışın tarihini anlatmak, özde var olan gerçekleri ifade edebilmenin tek mümkün yoludur.

Don Kişot'un ya da Julien Sorel'in romanın sonunda geçirdikleri değişim, Girard'ın düşündüğü gibi, gerçekliğe yani dikey aşkınlığa geçiş değildir; bu değişim, umudunu kaybetmeden, mümkün olan her yolu deneyerek arayışını sürdüren yozlaşmış karakterin, gururun farkına varmasıdır.

Bu yüzden bu değişim bir başlangıç değil, bir sondur; ve bu ironinin varlığı (ki bu daima bir oto-ironidir) Lukacs'a, romanın yapısı üzerine şu iki tanımlamayı yapma fırsatı vermiştir: *Yol başladı, yolculuk bitti* ve *roman, bir tür erkeksi olgunluktur.* Bu ikinci tanım, daha önce belirttiğim üzere, daha çok Wilhelm Meister tipi, kendini sınırlama ile son bulan eğitsel romanı tanımlamaktadır (kahraman arayışından vazgeçiyor fakat ne uzlaşmacı dünyayı kabul ediyor, ne de değer yargılarından vazgeçiyor).

Dolayısıyla, Lukacs ve Girard'ın yüklediği anlamlara göre romanın asıl sorunu daima sahih değerlerdir ve roman, bu değerlerin, yalnızca bilinç sahibi karakterler ya da somut gerçekler ile yansıtabildiği bir edebi türdür. Bu değerler, yalnızca, *etik* bir karakter görünümüne bürünebildikleri tek

yer olan romancının bilincinde, soyut ve kavramsal bir şekilde var olabilirler. Eğer soyut düşünceler, ayrı türden (heterojen) bir öğenin ortaya çıkmasına neden olurlarsa, edebi bir eserde yer bulamazlar.

Demek ki roman için esas olan, romancının bilincinde soyut ve etik olanı, eserin özü haline getirmektir. Lukacs'ın dediği gibi, roman, *yazarın etiğinin, eserin estetik sorunsalına dönüştüğü* tek edebi türdür.

Roman sosyolojisi sorunu, edebiyat sosyologlarını hep düşündürmüştür; fakat bugüne kadar, bana göre, bu sorunu aydınlatma adına yeterli bir adım atılamamıştır. Oysa temelde roman, tarihi boyunca, bir biyografi ve toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olduğuna göre; böyle bir günlüğün, az ya da çok dönemin toplumunu yansıttığını görebilmek için bir sosyolog olmaya gerek yoktur.

Öte yandan, Kafka'dan sonraki romanlarda yaşanan değişim ile şeyleşme üzerine yapılan Marksist analizler arasında da bir ilişki kurulmuştur. Bu noktada şunu söylemeliyim; işini ciddi yapan bir sosyolog bunu bir açıklama olarak değil çözülmesi gereken bir sorun olarak ele almalıdır. Kafka'nın absürd dünyası, Camus'nün Yabancı'sı ya da Robbe-Grillet'nin belli ölçülerde özerk nesnelerden oluşmuş dünyası, öncelikle Marx tarafından ortaya konmuş ve daha sonraları Marksistler tarafından geliştirilmiş şeyleşme analizlerine örnek teşkil ediyorsa, şu sorunun yanıtını aramak gerekir: Bu analiz XIX. Yüzyılın ikinci yarısında yapıldığına ve analizin konusu olan fenomen çok daha önceden beri var olduğuna göre; neden bu fenomen, romanda, ancak I. Dünya Savaşı'nın sonrasında kendini göstermiştir?

Kısacası, yapılan tüm bu analizler, roman edebiyatının *içeriği* ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki üzerine kuruludur.

Oysa, roman sosyolojisinin cevabını araması gereken asıl sorun, *romanın yapısı* ile bu yapının içinde geliştiği *sosyal yapı*

arasındaki ilişki; yani edebi bir tür olarak roman ile modern bireyci toplum arasındaki ilişki olmalıdır.

Girard ve Lukacs'ın analizlerinin -ikisi de sosyolojik kaygılar sonucunda ortaya çıkmamış olmalarına rağmen- sorunu bütünüyle çözmese bile, şu an için, en azından çözüme yaklaşan önemli birer adım olduklarını düşünüyorum.

Romanın, yozlaşmış bir toplum içinde, sahih değerlere ulaşmak adına yapılan sahih bir arayışın tarihi olarak nitelendirilebileceğini az önce söylemiştim; ve bu yozlaşma, öncelikle arabuluculuk olmak üzere, sahih değerlerin örtük halde ve birer somut gerçekliğe dönüşerek, yokolmalarıyla kendini göstermektedir. Hiç şüphe yok ki, bu oldukça karmaşık bir yapıdır ve böylesine bir yapıyı; öylesine birinin, günün birinde, işin içine çevresindeki sosyal yaşamı hiçbir şekilde katmadan keşfettiğini düşünmek oldukça saçmadır.

Diyalektik açıdan böylesine karmaşık olan edebi bir yapı, yüzyıllar boyunca, birbirinden farklı ülkelerde, birbirinden farklı yazarların eserlerinde, içinde bulunulan dönemin içeriğini yansıtsaydı ama yazarlar, bu yansımayı yaratmayı, romanın yapısı ile sosyal yaşam arasında ne bir benzeşiklik, ne de tutarlı bir bağıntı kurmadan başarmış olsalardı, işte asıl bu şaşırtıcı olurdu.

Ulaşmak için yıllarca uğraşmış olsam da, sonuçta vardığım bu varsayım, bana göre oldukça basit ama bir o kadar da etkileyici ve gerçekçidir.

Benim düşünceme göre, roman, *piyasa için yapılan üretiminin doğurduğu bireyci toplumun günlük yaşamının edebiyat alanındaki yansımasıdır.* Lukacs ve Girard'ın yardımıyla tanımladığım roman yapısı ile piyasa için üretim yapan toplumdaki insanlar ve mallar arasında -ve bunun sonucunda insanlar ile diğer insanlar arasında- çok bariz bir benzeşiklik vardır.

İnsanlar ile mallar arasındaki, doğal ve sağlıklı ilişki; yapılacak olan tüketim göz önüne alınarak, nesnelerin somut

değerleri yani *kullanım değerlerinin* esas alındığı ve böylece bilinçli bir şekilde yapılan üretimdir.

Oysa piyasa için yapılan üretim, tam aksine, insanlardaki bilincin, bu üretim yapısı tarafından yaratılan yeni bir ekonomik gerçeklik sayesinde devre dışı bırakılması üzerine kuruludur. Bu yeni ekonomik gerçeklik *değişim değeridir.*

Farklı yapıdaki toplumlarda ise, bir insanın, bir giyeceğe ya da bir eve ihtiyacı olduğunda, bunları ya kendisinin üretmesi ya da onları üretebilecek birinden istemesi gerekmiştir; ve bu isteği yerine getirecek olan insanın, bu malları üretmesinin ya da üretmek zorunda olmasının nedeni ya bazı geleneksel kurallar, ya otoriteden ya da arkadaşlıktan ileri gelen vs.vs. nedenler ya da bazı karşı yükümlülükler olmuştur.

Bugün ise insan, bir giyeceğe ya da bir eve sahip olmak için, onları satın almaya yetecek kadar para bulmak zorundadır. Giyecek ya da ev üreticisini, ürettiği nesnelerin kullanım değerleri ilgilendirmez. Onun gözünde bu nesneler, -onu ilgilendiren tek şey olan-, şirketinin verimliliğinin sağlanması için gerekli olan değişim değerinden başka bir şey değildirler. Modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturan ekonomik yaşamda, varlıkların ve nesnelerin arasındaki tüm sahih ilişkiler –insanlar ve nesneler arasında olduğu kadar insanlar arası ilişkiler de- yok olmaya başlamış ve yerlerini, arabulucuların devreye girdiği, yozlaşmış ilişkiler yani değişim değerleri ile kurdukları ilişkiler almıştır.

Elbette, kullanım değerleri var olmaya, hatta ekonomik hayatı yönlendirmeye devam etmektedir; fakat kullanım değerlerinin ortaya koyduğu bütün eylemler, tıpkı *roman evrenindeki yozlaşmış değerlerin ortaya koyduğu eylemler gibi artık örtük biçimdedirler.*

Açıkça görülmektedir ki; *ekonomik hayat,* yalnızca değişim değerlerine, yozlaşmış değerlere bağlanmış insanlardan ve üretim yaparken, yalnızca kullanım değerlerine bağlı kalmış, bu yüzden de toplumun dışında kalarak, *problematik*

bireylere dönüşmüş çok az sayıdaki insandan –her alandaki yaratıcılardan- oluşur; ve işte bu bireyler, öz ve görünüm, ya da içsel yaşam ile sosyal yaşam arasındaki *bütünsel* koptuşun romanda bir illüzyon (Girard buna aldatmaca diyor) olarak kendini gösterdiğini kabullenmedikleri sürece içinde bulundukları, piyasa için üretim yapan toplumun, yaratıcı aktivitelerini - bu aktivite dışarıya yansıyıp, bir kitap, tablo, bilgi, müzik eseri vs. vs.olup, belli bir oranda yarattığı çekicilik sayesinde bir fiyata sahip olduğu takdirde- yozlaştırdığını kabullenmezler. Şunu da eklemek gerekir ki; mübadele sürecinde bile üreticilere zıt olan son tüketici olarak, piyasa için üretim yapan toplumdaki her birey, günün belli anlarında, yalnızca değişim değerlerinin arabuluculuğuyla mümkün olan, nitel kullanım değerlerine yönelir.

Bu yüzden, bir edebi tür olarak romanın ortaya çıkışında şaşılacak bir şey yoktur. Romanın görünürde sergilediği son derece karmaşık yapı, aslında, insanların her gün içinde yaşadıkları, yozlaşmış bir şekilde, en nitelikliyi, değişim değeri en yüksek olanı bulmak zorunda oldukları yapıdır; ve böyle bir toplumda, bütün çabaları direkt olarak kullanım değerine yönelmek olan bireyler doğal olarak yozlaşmış, bir başka deyişle problematik bireyler olarak görülürler.

Dolayısıyla, bu iki yapı, roman yapısı ve mübadele yapısı bariz bir benzeşiklik göstermektedir; bu açıdan, bu iki yapı için, iki farklı düzlemde kendini gösteren tek bir yapı olarak sözedilebilir. Üstelik, ileride üzerinde duracağımız üzere, şeyleşme dünyasına denk olan roman yapısının *evrimi*, şeyleşme yapılarının benzeşik tarihi ile ilişki kurulursa anlaşılabilir.

Bu iki evrim arasındaki benzeşiklik üzerinde durmadan önce, bir sosyolog açısından son derece önemli olan bir problemi, edebi yapının ekonomik gerçeklikten ve değişimlerden yola çıkarak doğurduğu süreci -ki bu sürecin incelenmesi, edebi yaratının sosyolojik düzenlemesinin gelenek-

sel olarak betimlenmesini de ele almamızı gerektiriyor-incelememiz gerekir.

Karşımıza çıkan ilk olgu oldukça çarpıcıdır; Marksist olsun ya da olmasın, geleneksel edebiyat sosyolojisi, az önce bahsettiğimiz yapısal benzeşiklik durumunda uygulanamaz. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarının büyük çoğunluğu, en önde gelen edebi eserler ile şu ya da bu grubun *kolektif bilinci* arasında bir bağıntı kurarlar. Bu noktada, geleneksel Marksist görüş, ortaya yalnızca dört yeni düşünce koyduğu için, Marksist olmayan sosyolojik çalışmaların bütününden pek bir farklılık göstermez. Bu dört yeni düşünceyi şöyle sıralayabiliriz:

a) Edebi eser, belirli gerçek bir kolektif bilincin basit bir yansıması değildir ama şu ya da bu grubun bilincine - dinamik bir gerçeklik olarak algılanması gereken, belli bir dengeye yönelmiş bir bilinç- özgü eğilimlerin tutarlık seviyesinde vardığı sonuçtur. Tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi bu alanda da, Marksist sosyolojiyi, pozitivist sosyolojik eğilimlerden ayıran temel faktör, anahtar kavram olarak *gerçek* kolektif bilinci değil, *olası* bilinç tarafından (zugerechnet) inşa edilmiş kavramı görmesidir -ki yalnızca bu kavram, ilkini anlamamıza olanak sağlayabilir-.

b) Kolektif düşünce ile büyük edebi, felsefi, teolojik vs. bireysel yaratılar arasındaki bağıntı, bir içerikte değil, ama daha ileri seviyede bir tutarlık ve yapılar arasındaki benzeşiklikte bulunur; ki bu benzeşiklik, kolektif bilincin ortaya koyduğu gerçek içerikten oldukça farklı olan düşünsel içerik tarafından ifade edilebilir.

c) Herhangi bir grubun zihinsel yapısına denk olan bir eser, oldukça ender görülen bazı durumlarda, bu grupla oldukça az ilişki içinde bulunan bir birey tarafından da ortaya konabilir. Eserin sosyal karakteri, bir bireyin, asla kendi başına, dünya görüşü adını verdiğimiz olguya uygun ve onunla tutarlı bir zihinsel yapıya sahip olamamasının sonucudur. Böyle bir yapı, ancak bir grup tarafından oluşturula-

bilir ve bireyin yapabileceği yalnızca, bu yapıyı daha gelişmiş bir tutarlık seviyesine çıkarmak ve onu düşünsel yaratı ya da kavramsal düşünce vs. düzlemine aktarabilmektir.

d) Kolektif bilinç ne bir asıl gerçekliktir, ne de özerk bir gerçekliktir; sosyal, politik, ekonomik yaşama ait olan bireylerin davranışlarının toplamından meydana gelir.

Öne sürülen bu düşünceler Marksist düşünce ile diğer edebiyat sosyolojisi kavramları arasındaki büyük farkı ortaya koymak adına son derece önemlidirler. Bu farklılıklara rağmen, Marksist teorisyenler, pozitivist ya da rölativist edebiyat sosyologları gibi, sosyal yaşamın, edebi, sanatsal ya da edebi düzleme taşınmasının, yalnızca bir kolektif bilincin ara buluculuğuyla mümkün olabileceğini düşünmüşlerdir.

Oysa, yukarıda incelediğimiz durumda, ilk gözümüze çarpan olgu şudur ki; eğer ekonomik hayatın yapısı ile edebi bir var oluş arasında bariz bir benzeşiklik görülüyorsa, bugüne kadar ister bir benzeşikliğin, isterse sosyal var oluşun farklı görünümleri arasında kavranabilir ve anlamlı bir ilişkinin gerçekleştirilmesi için vazgeçilmez olan -arabulucu zincir diyebileceğimiz- *kolektif bilinç* boyutunda hiçbir benzeşik yapı ortaya koyamayız.

Lukacs ve Girard tarafından analiz edilen roman, şu ya da bu grubun *bilinçli yapılarının* düşünsel olarak yer değiştirilmesi gibi değil, tam aksine, hiçbir grubun gerçekten savunmadığı ve ekonomik hayatın, toplumda bulunan bütün bireylerin fark edemeyeceği şekilde üstünü kapattığı değerlere ulaşmak için yapılan bir arayış gibi görünmektedir.

Şeyleşen toplumu dahil olmadığı için, proletaryanın, yeni bir kültür yaratabilecek tek sosyal grup olduğunu öne süren eski Marksist düşüncenin kaynağı; tüm gerçek ve önemli kültürel yaratıların, yalnızca, yaratıcının zihinsel yapısı ile evrenselleşebilecek bir grubun zihinsel yapısı arasındaki uyumdan ortaya çıkabileceğini savunan geleneksel sosyolojik düşüncedir. Gerçekte, -en azından batı toplumu için-,

Marksist analizin yetersiz olduğu ortaya çıkmıştır; şeyleşen topluma karşı –kendisi de bu topluma pek uzak olmadığı halde- devrimci bir güç olarak ortaya çıkan batı proletaryası ile onun sendikal ve politik hareketleri, bu şeyleşen toplumu altüst etmenin ve yerine sosyalist bir dünya doğurmanın çok uzağında kalmış, Marx'ın analizlerinde öngördüklerine oranla daha iyi bir yer kazanmıştır.

Kültürel yaratı, az ya da çok şeyleşen toplum tarafından tehdit edilmesine rağmen, yine de durmamıştır. Roman edebiyatı, belki modern şiirsel yaratı ve çağdaş resim, herhangi bir sosyal grubun bilincine –mümkün olmasına rağmen- bağlayamayacağımız gerçek kültürel yaratı biçimleridir. Ekonomik hayatın, edebi yaşama *direkt* olarak yansımasına izin veren, hatta bu geçişi sağlayan süreç üzerine yaptığımız incelemeye son vermeden önce, şunu da eklemeliyim ki; eğer böyle bir süreç, kültürel yaratı üzerine yapılmış bütün Marksist çalışmalara ters düşerse; bu aynı zamanda, hiç beklenmedik bir şekilde, burjuva düşüncesi üzerine yapılan en önemli Marksist analizlerden birini de kanıtlamış olur: Şeyleşme ve mal fetişizmi teorisi. Marx'ın en önemli keşiflerinden biri olduğunu düşündüğü bu analize göre, piyasa için üretimin yapıldığı toplumlarda (yani ekonomik hareketi önceden hüküm altına alan toplum biçimlerinde) kolektif bilinç, zamanla tüm aktif gerçekliğini kaybeder, ekonomik yaşamın basit bir yansıması[5] olmaya başlar ve sonunda da yok olur.

Marx'ın bu *özel* analizi ile felsefi ve edebi yaratıda, kolektif bilincin aktif bir rol oyandığını savunan Post-Marksistlerin

---

[5] Bir "bilinç-yansıması"ndan bahsediyorum;bu bilincin içeriği ve bu içeriğin öğeleri arasındaki ilişkiler bütünü, toplumsal yaşamın diğer alanlarının eylemlerine maruz kalırlar. Pratikte, bu duruma, kapitalist toplum gerçekliğinde hiç rastlanmamıştır. Fakat yine bu durum, ekonomik yaşamdaki bilincin etkisinin giderek ve hızla azalmasına ve bunun aksine, toplumsal yaşamdaki ekonomik sektörün, bilincin yapısı ve içeriği üzerindeki etkisinin giderek fazlalaşmasına neden olmaktadır.

teorisi arasında bir karşıtlık değil, tam aksine bir tutarlılık vardır. Post-Marksistlerin bu teorisi, Marx'ın, piyasa için üretim yapan toplumlarda, kolektif ve bireysel bilinç statüsünde radikal değişimler görüldüğünü ve alt-yapı ile üst-yapı arasında bir ilişki olduğunu ileri süren edebi sosyolojinin sonuçlarını hiç göz önünde tutmamıştır. İlk önce Marx tarafından ortaya konan, günlük yaşamdaki şeyleşmenin analizi, daha sonra, felsefi, bilimsel ve politik açılardan Lukacs tarafından geliştirilmiş, ardından da farklı alanlardaki birçok teorisyen tarafından ele alınmıştır. Benim de üzerine bir çalışma yaptığım şeyleşme, en azından şu an için, belli bir roman yapısının sosyolojik analizindeki olgularla doğrulanmıştır.

Bu da demektir ki, sorulması gereken soru; ekonomik yapılar ile edebi var oluşların arasında bağıntının, *kolektif bilincin dışında* bulunan toplumlarda nasıl sağlandığıdır.

Bu konuyla ilgili olarak, dört farklı faktörün ortak hareketlerini belirten bir hipotez ortaya koydum:

a) Burjuva toplumunun üyelerinin zihinlerinde, ekonomik tutum, değişim değeri ve temel bir biçim olarak arabulucu kategorisi düşüncelerinin doğuşu; böylece arabulucunun değeri mutlak bir değer olmuş, ya da daha açıkça, nitel değerlerin kazanılmasını sağlayan arabulucular yerine, para ve sosyal prestijin arabuluculuğu ile bütün değerlere sahip olma eğilimi ortaya çıkmıştır.

b) Temelde *problematik* olan belli bir sayıdaki bireyin düşüncelerinin ve davranışlarının nitel değerler üzerindeki egemenliğini sürdürmesi.

Bu bireyler arasında ilk sırada, kendileri her ne kadar piyasanın hareketlerinden ve şeyleşen toplumdan kaçamasalar da, düşünce ve davranışları, her şeyden önce eserlerinin kalitesi doğrultusunda var olan, yaratıcılar, yazarlar, sanatçılar, filozoflar teolojisyenler vs. vs bulunur.

c) Hiçbir önemli eser, tamamıyla bireysel bir deneyimin yansıması olamaz; roman türü, *kavramlaşmamış* doku-

naklı bir tatminsizlik ve ya toplum içinde, ya da romancıların çoğunun içinde bulunduğu orta tabakada gelişmiş nitel değerlere duyulan dokunaklı bir özlem ölçüsünde varolabilmiş ya da gelişebilmiştir.

d) Son olarak, piyasa için üretimin yapıldığı liberal toplumlarda, bir değerler bütünü vardır; bu değerler bütünü, bireylerarası olmamasına rağmen, evrenselleşebilecek boyuttadır ve tüm toplumlar içerisinde, genel bir geçerliliği vardır. Bu değerler; rekabet piyasanın varlığına bağlı olan liberal bireyselcilik değerleridir. (Fransa'da özgürlük, eşitlik, mülkiyet; Almanya'da Bildungsideal ve ondan türeyen tolerans, insan hakları, kişilik gelişimleri vs.) Bu değerlerden yola çıkarak, *bireysel* biyografi kategorisi gelişmiştir ve bu bireysel biyografi romanın oluşturan öğelerden biri olmuştur; ardından da bu yapı problematik kişi yapısına dönüşmüştür. Bu dönüşümün sebepleri şunlardır:

1-Problematik kişilerin, "b)" bölümünde söz ettiğim kişisel deneyimleri;

2-Burjuva toplumu tarafından yaratılan ve evrensel bir değer olarak kabul edilen bireyselcilik ile yine bu toplumun, bireylerin gelişimini engellemek için koyduğu sınırlar ve cezalar arasındaki çelişki.

Bu varsayımın doğrulandığını düşünüyorum çünkü bu dört öğeden biri olan bireyselcilik; ekonomik hayattaki değişimler ile (XIX. Yüzyılın sonlarına doğru başlayan ama çoğu ekonomistin dönüm noktası olarak 1900 ile 1910 yılları arasını gösterdikleri değişim) serbest rekabet ekonomisi yerine getirilen monopol ve kartel ekonomisi yüzünden yok olmaya yüz tuttuğu zaman, buna paralel bir başka değişimin gerçekleştiğine, yani bir çürümenin başladığına ve bireysel insanın -kahramanın- yok olduğuna tanık oluyoruz; bu değişim, iki farklı dönemin varlığıyla açıklanabilir:

a) Ara bir dönem olan ilk dönem, bireyin önemini yitirmesi sonucu, farklı ideolojilerden doğan değerlerin, artık romanın içeriğinin biyografi olmasını sağlama eğilimlerini içerir.

Çünkü batı toplumlarında, eğer bu değerler özgün edebi türler yaratmak için fazla zayıf kalırlarsa, muhtemelen çoktan beri varolan ve içeriğini kaybetmekte olan eski bir türe hizmet etmiş olurlar. Bu düzlemde ilk sırayı, sosyalist ideolojinin batı düşüncesinde ortaya çıkardığı ve geliştirdiği kolektif ortaklık düşünceleri ve kolektif gerçeklikler alır (kurumlar, aile, sosyal çevre, devrim vs.).

b) Yaklaşık olarak Kafka'yla başlayıp, çağdaş yeni romana (nouveau roman) doğru ilerleyen ve henüz son noktasına ulaşmamış ikinci dönem; problematik kahramanı ve bireysel biyografiyi başka bir gerçekliğin yerine koyma çabasından vazgeçilmesi ve ne bir öznenin, ne de bir arayışın olduğu bir roman yazma çabası ile özetlenebilir[6].

Romana bir içerik kazandırarak, - hiç kuşkusuz geleneksel roman içeriğini andıran bir içerik- yapısını koruma eğilimi (bu içerik, daima pozitif değerlerin yokluğunun ve problematik bir arayışın edebi yapısı olmuştur)- aynı zamanda, farklı ifade şekillerine doğru eğilimler de doğurmaktadır; günümüzdeki eğilim, romanın içeriğinin iki temel öğesini yok etmektir: Problematik kahramanın psikolojisi ve delice arayışının tarihi. Belki de, boşluk tiyatrosu (Beckett, Ionesco, bir dönem boyunca Adamov) ve bazı figürsüz resimler bu yeni eğilimin örnekleridirler.

Son olarak, daha sonraki çalışmaların temelini oluşturacak bir sorundan söz edelim. Yukarıda incelediğimiz roman yapısı, özünde, eleştirel ve muhaliftir. Gelişmekte olan burjuva toplumuna karşı bir direniş yapısıdır. Bir grup içerisindeki bireysel direniş, yalnızca *duygusal ve kavramsallaştırılmamış* ruhsal süreçlere dayanır çünkü pozitif bir kahrama-

---

[6] Lukacs, geleneksel romandaki zaman kavramını, "Yol başladı, yolculuk bitti" deyişiyle karşılamıştır.Yeni romanı ise, bu deyişin ilk kısmını ortadan kaldırarak niteleyebiliriz. Yeni roman'daki zaman kavramı, ya "İstek hala yerinde duruyor fakat yolculuk bitti" (Kafka, Nathalie Sarraute), ya da "Yol daha hiç başlamadan, yolculuk çoktan bitmişti" deyişleriyle (Robbe-Grillet'nin ilk üç romanı) karşılanabilir.

nın mümkün olması ihtimalini içeren edebi yapıları yaratabilecek olan bilinçli direnişler, batı toplumlarında yeterince gelişmemişlerdir. Problematik kahramanı barındıran roman aynı zamanda, geleneksel romanın tersine, hiç şüphesiz tarihe ve burjuvazinin gelişimine bağlıdır ama bu sınıfın gerçek ya da olası bilincinin bir yansıması değildir.

Ama şu sorun halen ortadadır; bu edebi yapıya paralel olarak, bilinç değerlerine ve burjuvazinin duygusal özlemlerini yansıtabilecek başka yapılar gelişmemiş midir? Ayrıca bu noktada, varsayımsal bir düşünceni paylaşmama izin verirseniz, Balzac'ın eserlerinin - yapılarını bu bakış açısıyla analiz etmek gerekir- burjuvazinin bilinç değerleri tarafından yaratılmış evrenin tek büyük edebi yansıması olduğunu söyleyebilirim: Bireyselcilik, güç arzusu, para, erdem ve aşkın eski feodal değerleri karşısında zafer kazanan erotizm.

Bu varsayım –eğer sosyolojik olarak doğrulanırsa- Balzac'ın eserlerinin, kendi içinde bir tarihi olmayan bireyselciliğin, yeni bir toplum yaratmakta olduğu ve gerçek tarihsel etkisinin en etkili olduğu bir dönemde ortaya çıkmış olmasına bağlanabilir.

İkinci olarak sorulması gereken soru ise şudur: Bu istisnai durum dışında, neden roman edebiyatı, batı kültürü tarihinde ikinci derecede bir öneme sahiptir ve neden burjuvazinin bilinci ve arzuları, XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar, büyük batı edebiyatını oluşturan diğer türler seviyesine özgün bir edebi yapı yaratmayı tekrar başaramamıştır?

Bu noktada, genelleyebileceğimiz birkaç varsayım ortaya koymak istiyorum. En önemli roman yapılarından biri üzerine yukarıda geliştirdiğimiz analiz, şimdi bana tüm *sahih kültürel yaratılar* için geçerli gibi geliyor; buna tek istisna, şimdilik, Balzac'ın eserleri[7] gibi duruyor. Balzac, tarihi ol-

---

[7] Bundan bir sene önce, aynı problemler üzerinde dururken, problematik kahramanlı romanı ve pozitif kahramanlı alt-edebiyat romanını ortaya koyarak şunları yazmıştım: "Balzac, eserlerine, iki roman türü-

mayan değerler tarafından teşvik edilen insanların kayda değer tarihsel bir döngü yaratmakta oldukları bir tarihsel anda (Fransa'da ancak 1848'deki burjuva devriminin sonunda ortaya çıkan döngü), tamamıyla bireyci değerler tarafından oluşturulmuş büyük bir edebi evren yaratmayı başarmıştır. Bu tek istisna dışında, bana öyle geliyor ki; sanatsal ve edebi yaratı, yalnızca, bireyin yükselme arzusunun ve bireyler arası nitel değerlerin olduğu yerde görülebilir. Pascal'ın bir metnini biraz değiştirerek, "insan, insanı aşar" diye yazmıştım. Bu demektir ki; insan ancak, gelişen bir grubun parçası olarak gördüğünde, hissettiğinde ve kendini, aşkın ya da tarihsel bireylerarası bir boyuta yerleştirdiği zaman sahih olabilir. Oysa, tıpkı burjuva toplumu gibi ekonomik harekete bağlı olan burjuva düşüncesi, tarihte, aynı anda hem tanrısal kutsallığı reddeden, hem de tarihi olmayan olan ilk düşüncedir: Her türlü tanrısal kutsallığı, yani hem aşkın dinlerin tanrısal kutsallığını, hem de tarihsel geleceğin içkin kutsallığını reddeder. Bana göre, bu, burjuva toplumunun, tarihteki ilk estetik olmayan bilinç yapısını yaratmasının asıl sebebidir. Burjuva düşüncesinin esas özelliği olan rasyonalizm, ileri boyutlarında, sanatın varlığını bile reddeder.

Rasyonalizme göre, Descartesçı ya da Spinozacı, hatta Baumgartcı bir estetik bile yoktur; sanat yalnızca bilginin bir alt türüdür.

Dolayısıyla, bazı istisnai durumlar dışında, burjuva bilincinin büyük edebi yansımaları olması bir tesadüf değildir. Piyasaya bağımlı toplumda, sanatçı, daha önce belirttiğim gibi, problematik bir varlıktır ve varlığı, topluma karşı eleştirel ve karşıt bir tutumdur.

Şeyleşen burjuva düşüncesinin, az ya da çok tematik değerleri var olmuştur; kimi zaman bireyselcilikteki gibi sahih değerler, kimi zaman da, Lukacs'ın sahte bilinç ve ileri bo-

---

ne ait önemli öğeler dahil ederek, özgün bir roman yapısı oluşturmuştur ve bu yapı, tarihteki en önemli romanesk yaratıdır."

yutlarda olduğu zaman kötü niyet, Heidegger'in ise dedikodu adını verdiği tamamen uzlaşımsal değerler. Ortak bilinç içinde konu edilen sahih ya da uzlaşımsal olan bu tek tipler, sahih roman yapısının yanı sıra, bireysel bir tarihi anlatan paralel bir edebiyat yaratabilmiş ve uzlaşımsal değerler söz konusu olduğu için, pozitif bir kahramana sahip olabilmiştir.

Elbette ortak bilinç üzerine temellendirebileceğimiz bu ikincil roman yapılarının kıvrımlarını incelemek bir hayli ilginç olurdu. Belki de –bu çalışmayı henüz yapmadım– Delly modelindeki gibi en alt yapılardan, Alexandre Dumas ya da Eugene Sue gibi yazarlardaki en gelişmiş yapılara uzanan geniş bir yelpazeye ulaşabilirdik. Yeni romana paralel olarak, kolektif bilincin yeni biçimlerine bağlı olan bazı "best-seller"ları da belki bu düzeyde değerlendirmeliyiz.

Yine de, çizdiğim bu tablo, roman yapısının sosyolojik incelemesinin çerçevesini belirginleştirmek için bana yeterli görünüyor. Bu çalışmanın, ele aldığı öznesinin dışında, bazı sosyal grupların -özellikle de orta sınıfın- ruhsal yapıları üzerine yapılacak bir çalışmada kayda değer bir katkı sağlayacağını düşüyorum.

YENİ ROMAN ve GERÇEKLİK*



Bu çalışma, Brüksel'de düzenlenen ve Nathalie Sarraute ile Alain Robbe-Grillet'nin katıldıkları bir konferansta okunan metindir. Bu metne, *Mediations* dergisinde yayınlanan, Robbe-Grillet'nin romanları üzerine yaptığım bir analizi de ekledim.



Yazarlar tarafından yapılan bu iki sunumun ardından, çok daha farklı bir bakış açısıyla; bir sosyologun bakış açısıyla devam etmek istiyorum. Bir sosyolog ile bir yazarın bakış açıları arasındaki fark, koşan birisi ile bir atletin bakış açıları arasındaki veya ruhsal yapıları inceleyen bir psikolog ile fizyolojik yapıları inceleyen bir fizyologun bakış açıları arasındaki farka benzemektedir.

Hiç şüphesiz, iki yaklaşım, birbirini tamamlayabileceği gibi, birbiri ile çelişebilir. Bir sosyologun ya da bir eleştirmenin, ya da hem bir psikologun hem de bir fizyologun hata yapıp, yanlış teoriler üretmesi ihtimalini bir kenara bırakırsak, sonuçta, bir atlet ya da koşan birisi, performans göstermelerini mümkün kılan ruhsal ya da fizyolojik unsurları tanımıyor, ya da bir yazar, yaratısının işleyişini bütünüyle kavrayamıyor olabilir -ayrıca bir yazarın yaratısının ya da ortaya koyduğu performansın niteliği, onu bağlamaz. Neyse ki çoğunlukla bu iki perspektif birbirini tamamlar ve aydınlatır. Bu durumu biraz genişleterek şunu söyleyebilirim ki; ne birer sosyolog ne de eleştirmen olan Nathalie Sarraute ve Alain Robbe-Grillet'in, birer teorisyen olarak ortaya koyduğu eserler, edebi eleştiri eserleridir.

Son olarak, yine bir sosyologun bakış açısıyla söyleyeceklerim ise, büyük ölçüde, az önce dinlediğiniz iki sunumu tamamlayıcı nitelikte olacak. Öncelikle bu sunumlarda neleri geçerli ve önemli bulduğumu ve aynı zamanda hangi

noktalarda Nathalie Sarraute'un analizlerinden ayrıldığımı söyleyerek başlamak istiyorum.

İki sunumda da ortaya konan ortak bir nokta ile başlayalım: Edebi gerçekliğe duyduklan inanç. Aslında, çok sayıda eleştirmen ve halkın büyük bölümünün, yeni romanı, bir yüzeysel deneyimler bütünü ve toplumsal gerçeklikten kaçma eğilimi olarak görmesine rağmen, biraz önce, bu ekolün başlıca temsilcilerinden iki tanesi, bu görüşlerin tam aksine, eserlerinin, zamanımızın gerçekliğini yakalamak adına yapılan, mümkün olabildiğine açık ve radikal çabalardan doğduğunu söylediler. Sunumlar ve iki yazarın eserleri hakkındaki yorumlarım, öncelikle, hem önemli hem de akla yatkın bulduğum bu varsayım üzerine kurulu olacak.

Bu iki sunumda, altı çizilmesi gereken bir başka ortak nokta ise şudur: Eğer bu iki yazar, kendilerine XIX. Yüzyıl romancılarından farklı bir tarz benimsemişlerse, bunun asıl sebebi, onların betimlemek ve ifade etmek zorunda oldukları insani gerçeklik ile (bir sosyolog buna toplumsal gerçeklik derdi çünkü ona göre tüm insani gerçeklik, toplumsaldır), XIX. Yüzyıl romancılarının betimleyip, ifade etmek zorunda oldukları insani gerçeklik arasındaki farktır.

Son olarak, Nathalie Sarraute'un sunumu; nihsal alışkanlıklar ile eskiden kalma zihinsel yapıların ve kategorilerin nasıl olup da, insanların bilinince yerleşip, onların yeni gerçekliği –ayrıca bu yeni gerçeklik, birçoğu farkında olmasa da, insanların günlük yaşamlarını belirliyor- yakalamasına engel olduğunu ortaya koyması açısından bana oldukça gerçekçi geliyor. Kaygı duyduğum tek nokta, yazarlık mesleğinin, kendisinin, klasik romandan yeni roman'a geçişi ve bu geçişi yaratan güçleri doğuran tarihsel ve toplumsal gerçekliğin önemini yakalamasına engel olmasıdır. Korkarım ki, Nathalie Sarraute, yazarların bu süreçteki önemini abartmakta ve diğer bütün insanların önemini küçümsemektedir. Görünüşe bakılırsa, ona göre, var olan -bir defada bütün insanlığa verilmiş- tek bir insani gerçeklik bulunmaktadır; bu noktada yazarlar, tıpkı bilim adamları gibi, bu gerçekliği

(kozmik gerçekliğe benzer şekilde) keşfetmektedirler ve eldeki sorunlar çözüldüğü zaman, - sürekli bir nesilden diğerine geçecek bir zincir gibi- yeni sorunlar keşfedilmekte ve ilgi alanları yeni gelişen sorunlara kaymaktadır. Sarraute'a göre, Balzac ve Stendhal, analiz ettikleri insan psikolojilerini genelleştirip, sıradanlaştırdıkları için, artık kimsenin ilgisini çekmemektedirler; bu yüzden, Joyce, Proust, Kafka gibi sonraki dönem yazarları, daha nitelikli, daha karmaşık gerçekliklere yönelmek zorunda kalmışlardır; doğal olarak günümüz romancıları da, sıra onlara geldiği zaman yapmaları gerekeni yapmaktadırlar.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu noktada Robbe-Grillet'nin düşünceleri daha açık görünüyor. İnsanlar söz konusu olduğunda, bir defada tüm insanlığa verilmiş, yazar ve sanatçı nesillerinin başarıları sayesinde keşfedilecek, değişmez bir gerçeklikten söz etmemiz mümkün değildir. İnsani gerçekliğin özü de dinamiktir ve tarih boyunca sürekli bir değişim gösterir; üstelik bu değişim, *bütün* insanların, birlikte ortaya koydukları bir eserdir ve yazarların bunda ne ayrı, ne de ağır basan bir rolü vardır.

Eğer kişilik psikolojisi ve tarih, -kısa öykü seviyesine düşmeden- gittikçe daha zor betimleniyorsa, bunun sebebi, Balzac, Stendhal ya da Flaubert'in bunları daha önce betimlemiş olmaları değil, bizim, onların yaşadıkları toplumdan farklı bir toplumda yaşıyor olmamızdır; -bizim yaşadığımız toplumda, birey ve örtük olarak bireyin biyografisi ve psikolojisi, bütün önemini yitirmiştir. Robbe-Grillet'nin sunumunda belirttiği gibi, eğer yeni roman, kıskanç bir adamın karısıyla olan ilişkisini, bu adamın metresini ve onları çevreleyen nesneleri betimliyorsa, bunun sebebi, yazarın, ne pahasına olursa olsun, özgün bir tarz peşinde koşması değil, tüm bu öğelerin dahil olduğu yapının doğasındaki değişimdir: Kadın, aşık ve kıskanç koca birer nesneye dönüşmüşlerdir. Bu yapıda ve çağdaş toplumu oluşturan bütün temel yapılarda, insani duyguların ifade ettiği ilişkiler; in-

sanların giderek kaybettiği süreklilik ve özerkliğe, artık nesnelerin sahip olduğu ilişkilerdir.

Çağdaş edebiyatı anlamak için çok önemli bir yere sahip olduklarını düşündüğüm bu iki sunum üzerine birkaç söz söyledikten sonra, yeni bir roman biçimi ihtiyacını doğuran toplumsal değişimlerin yapısını ele almama ve Nathalie Sarraute ile Robbe-Grillet'nin eserlerinde, bazı temel çizgileri betimlenmiş bu yeni insani gerçekliği birkaç örnekle ortaya koymama –halen bir sosyolog olarak konuşuyorum- izin verin lütfen.

Elbette, böylesine kısa bir sunumda, XIX. Yüzyılın başından itibaren bütün batı toplumlarının tarihini anlatmak mümkün değildir. Dolayısıyla, günümüzde bizi ilgilendiren bir sorun olan, yeni roman'ın bazı önemli noktalarını ele almakla yetineceğim.

Çıkış noktam olarak, ilk bakışta oldukça etkileyici görünen bir bağıntıyı belirledim.

Edebi düzlemde, temel değişim, her şeyden önce, - Nathalie Sarraute ve Robbe-Grillet'nin az önce belirttikleri gibi- *kişilerin yok oluşları ve buna bağlı olarak nesnelerin özerkliğinin güçlenmesi* yönünde değişime uğramış kişi-nesne öğelerinde görülmektedir.

Oysa Brüksel Üniversitesi Enstitüsü edebiyat sosyolojisi ekibi olarak roman yapısı üzerine yaptığımız çalışmalar bizi şu hipoteze götürmüştü: Roman yapısı, tüm edebi yapılar içinde, ekonomik yapılara, piyasa üretimi ve mübadele yapısına en direkt olarak bağlı olan yapıdır. Bu bakış açısıyla, bana öyle geliyor ki, 1867'den, hatta 1859'dan bu yana, hiç kimsenin, N.Sarraute ve Robbe-Grillet'nin altını çizdikleri edebi sorunları düşünmemesine rağmen, Karl Marx, ekonominin ortaya çıkışı ve gelişimi sonucu, toplumsal yaşamın yapısında yaşanan değişimleri inceleyerek, bu değişimleri, birey-hareketsiz nesne ikilisi üzerine oturtmuş ve birinciden ikinciye, gerçeklik, özerklik ve eylem katsayısının aktarımının altını çizmiştir. Bu ünlü Marksist teori "mal

fetişizmi" ya da Lukacs'ın yazılarından sonra Marksist edebiyatta kullanılan ifadesiyle şeyleşmedir.

XIX. yüzyılda Marx'ın teorik analizleri ile bazı çağdaş yazarların ortaya koyduğu yaratılar arasındaki uyuşmalar, hipotezimiz için oldukça önemli ve hatta yüreklendirici de olsa, sosyolojik bir araştırmanın tatmin edici bir sonuca ulaşması için halen fazlasıyla genel kavramlardır. Bize şu soruyu sormak kalıyor: Şeyleşme fenomeninin açıklanması ile bu fenomenin, kişisiz romandaki yansıması arasındaki bir yüzyıla yakın zaman farkı nasıl açıklanabilir?

Bunun temelinde yatan soru ise şudur: Şeyleşen yapıların tarihi ile roman yapısının tarihi arasında anlaşılabilir bir ilişki ya da bir benzeşiklik var mıdır? Bu sorunun cevabına ulaşmak için, fikrimce, dört temel öğeyi dikkate almak gerekir. Bu dört öğe şunlardır:

a) Piyasa için üretim yapılan batı toplumlarında, yüzyıllardır, kesintiye uğramadan, daimi bir psikolojik süreç olarak var olan şeyleşme.

Bu öğeye, bu toplumların tarihindeki şeyleşen yapıları somut bir biçimde betimleyen diğer üç temel öğe eklenir:

b) XX. yüzyılın başına kadar, ekonomik yaşamda ve dolayısıyla toplumsal yaşamın bütününde, bireyin asıl işlevini belirleyen liberal ekonomi.

c) XIX. yüzyılın sonunda ve özellikle de XX. yüzyılın başında, batı kapitalizminin doğasında önemli bir değişime neden olan –Marksist teorisyenler bu değişimi, liberal kapitalizmden, emperyalizme bir geçiş olarak görüyorlar- tröstler, monopollar ve yatırım kapitallerinin gelişmesi. Bu geçişin yarattığı sonuç, -elbette bu araştırmadaki bakış açımıza göre-, ilk etapta şöyle gerçekleşmiştir: *Herhangi bir ekonomik yapı içerisinde bulunan bireyin ve bireysel hayatının bütün öneminin yok olması ve bunun sonucunda bireyin, toplumsal yaşamdaki önemini yitirmesi.*

d) İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda ve özellikle de savaşın sonunda, devletin, ekonomiye yaptığı müda-

halelerin fazlalaşması ve bu müdahaleler sonucu, günümüz toplumunu, batı kapitalizmi tarihindeki *üçüncü nitel dönem* haline getiren özdenetleme mekanizmasının yaratılması.

Liberal ekonomideki konseptlerin, tröstlerin, monopolların, kapitallerin ve devlet müdahalelerin az ya da çok bilindiğini varsayarak, özellikle şeyleşme üzerinde durmak istiyorum.

Bu kelimeden ne anlıyoruz? Marx'ın, Kapital'in ilk bölümünde, mal fetişizmi başlığı altında anlattığı şekliyle, bu fenomen kolaylıkla kavranabilir.

Tüm malların piyasa için üretildiği kapitalist toplum, daha önceki bütün (belki de daha sonraki) üretici toplum organizasyonlarından farklılık gösterir. Bu ikisi arasında aslında tek bir temel farklılık olsa da, ortaya birçok farklılık çıkar: Liberal kapitalist toplumda, bilinçli bir şekilde, aynı zamanda hem üretimi hem de bu üretimin herhangi bir toplumsal üniteye dağıtımını sağlayabilecek bir organizasyonun yokluğu.

Bu tip organizasyonlar, kapitalizm öncesi toplumların bütün türlerinde var olmuşturlar: Avcılık ya da balıkçılıkla yaşamını sürdüren ilkel bir toplumda ya da Orta Çağ'da, vergi vermek yükümlülüğünde olan çiftçi aileler veya Lordun şatosu ile kasabadaki birkaç çiftçi aileden oluşan topluluklarda, hatta herhangi bir Avrupa kentinin ilk zamanlarındaki pazar ekonomisinde bu tip organizasyonların var oldukları bilinmektedir.

Üretimin düzenlenmesinin sebebi gelenekler, din ya da zorbalık vs. olabilir; yine de bu üretimin bilinçli bir karakteri olmuştur (ya da en azından Orta Çağ kenti örneğindeki gibi yarısaydam). Aynı şekilde, bu üretim düzenlenmesi, sosyalist bir toplumda ya da üretimin, merkezi planlama teşkilatı tarafından organize edildiği, sosyalist karakterli bir toplumda, bilinçli bir şekilde yapılmaktadır.

Oysa, klasik liberal toplumda, üretim ve tüketim, hiçbir şekilde bilinçli bir düzenleme dahilinde yapılamaz. Elbette,

böyle bir toplumda, üretim yine de düzenlenmiştir ve yalnızca, maddi talebin istediği kadar buğday, ayakkabı ya da silah üretilmiştir yani sonuç olarak, üretim, toplumun gerçek tüketimi doğrultusunda yapılmıştır; fakat bu düzenleme, bireylerin bilincinden uzakta, örtük bir biçimde yapılır ve bireylere, dış bir gücün mekanik hareketi olduğu kabul ettirilir. Arz-talep yasasının işleyişi pazar yoluyla ve özellikle de belli periyotlarla, dengesizlikleri gideren krizler yoluyla gerçekleşir.

Bireysel bilinç düzleminde, ekonomik yaşam, maksimum geliri elde etme amacı taşıyan, diğer insanlarla ilişkide bulunmak için hiç acelesi olmayan ve özellikle de topluma karşı hiç saygısı bulunmayan *homo economicus*'un, rasyonel egoizmi görünümüne bürünür. Bu açıdan bakarsak, alıcı ve satıcı için diğer insanlar, benzerlerinden hiçbir farkı olmayan nesnelere, ya da bir başka deyişle, tek insani özelliği, kontrat imzalamak ve zorlayıcı yükümlülükler doğurmak olan ve bu sayede amaçlarını gerçekleştirebilmelerini sağlayacak imkânlara dönüşürler.

Yine de, bütün bir toplum tarafından getirilen düzenlemeler işleyişlerine devam ettikleri için, bir şekilde var olmak zorundadırlar ve insanların bilincinden silindikten sonra, bu düzenlemeler, toplumda, hareketsiz nesnelerin doğal niteliklerine eklenen yeni nitelikler olarak yeniden ortaya çıkarlar: Yani değişim değeri ve fiyat olarak.

Elbette, ister büyük, ister küçük, ister gür, ister kurtlanmış olsun, bütün ağaçlar, yazları daima yeşildirler, daima yeşil olmuşlardır ve kışları yapraklarını dökerler. Aynı ağaçlar, piyasa için üretimin yapıldığı bir toplumda ise, tüm bu özelliklerinin yanında, hiçbir doğal ekonomide olmayan, başka bir özelliğe daha sahip olurlar: Şu ya da bu kadar *para etmek* ve arz-talebe bağlı olarak bir *fiyata sahip olmak*. Yine bu arz-talebe bağlı olarak, şu ya da bu sene, ne kadar ağacın kesilip, üretim için kullanılacağı belirlenir ve bu durum, diğer bütün mallar için de geçerlidir.

Kapitalizm öncesi toplumsal yapılardaki ruhsal yaşamı oluşturan temel öğelerin hepsi –ve umarım, gelecekteki toplum yapılarında da böyle olur- bireylerarası duygulardan meydana gelmiştir; bireyi aşan değerlerle olan ilişkiler – yani ahlak, estetik, erdem ve inanç-, hareketsiz nesnelerin yeni niteliklerini –yani fiyatları- yetkili kılmak adına toplumsal yaşamda her geçen gün önemi ve gücü artan ekonomik sektörde, dolayısıyla bu sektörün birer parçası olan bireylerin bilincindeki yerini kaybetmektedirler.

Bu değişimin sonuçları oldukça kayda değerdir ama bu sonuçları analiz etmem şu kısa sürede mümkün değil[8]. Yine de bu sonuçlar, batı Avrupa kültürünün temel düşüncelerinin bazılarının gelişmesine olanak sağlamışlardır (eşitlik, tolerans ve insanlar arasında bireysel özgürlük düşünceleri). Ama bu değişimler aynı zamanda, bireysel bilinçlerin giderek pasifleşmesine ve bir yanda insanlar arası, diğer yanda insanlar ile doğa arasındaki ilişkilerdeki niteleyici öğenin yok olmasına neden olmuştur.

Bu fenomen, bireysel bilincin son derece önemli bir sektörünün ortadan kalkmasını, içrek olana indirgenmesini de içerir. Bu sektörün yerini, bütünüyle toplumsal köklü, – değişimlerini sağlamak için piyasaya sızmaları ölçüsündehareketsiz nesnelerin mülkiyeti almıştır. Ve bunun sonucunda, insanların aktif işlevleri, artık nesnelerin işlevleri haline dönüşmüştür. İşte bu fantazmagorik illüzyona (ki Marx bunu, okuyup, yazabilmenin, doğal bir nitelik olduğu bir Shakespeare karakterinin bakış açısıyla karşılaştırır) önce *mal fetişizmi*, daha sonra da *şeyleşme* adı verilmiştir.

Marx'ın analiz ettiği liberal toplum yapısında, şeyleşme, bireyler arası bütün değerleri, -nesnelerin sahip oldukları birer mülke dönüştürerek- içrek seviyeye indirgemektedir

---

[8] Bu konuyla ilgili olarak: G. Lukacs'ın "Histoire et Conscience des Classes" (Ed. De Minuit, Paris) ve L. Goldmann'ın "Recherches Dialectiques" adlı kitabındaki "La Reification" bölümü (Gallimard, Paris).

ve temel insanlık gerçekliği, bireyin, toplumla olan bütün bilinçli ve somut ilişkisini kesmesi olarak görünmektedir.

Bu toplum yapısına denk düşebilecek dengeli bir yapı, sınırları biraz zorlarsak, nesnelerden, bitkilerden ve hayvanlardan oluşan bir evrenin (ve bu evrende, diğer insanlar -Cuma kişiliğinde ifade edildiği gibi- yalnızca para karşılığı çalışan insanlar olarak görünmektedir) karşısında izole olmuş olan Robinson Crusoe'nun dünyası olabilir. Yine de, Lukacs'ın çok daha gelişmiş bir analizinde ortaya koyduğu gibi, insan, aynı anda hem insan kalıp, hem de diğer insanlarla anlamlı ve somut temaslar kurmamazlık yapamaz. Liberal toplumdaki şeyleşme yapısına denk olan hümanist yaratı, aslında, batı edebiyatında, Don Kişot'ta, Stendhal ve Flaubert'de, Goethe'de (ve Girard'ın belirttiği üzere, bazı değişikliklere uğrayarak, Proust'ta ve Rusya'da Dostoyevski'de) ifade edildiği şekliyle, problematik bireyin tarihidir.

Robbe-Grillet az önce şunları söyledi: Klasik roman, nesnelerin son derece önemli oldukları fakat yalnızca, *bireylerle* ilişkide olduklan takdirde var olabildikleri bir romandır. Batı kapitalist toplumunu takip eden iki dönem, emperyalist dönem –yaklaşık olarak 1912 ile 1945 arasında bulunuyor- ve çağdaş kapitalist dönem, yapısal düzlemde, şöyle tanımlanabilir: İlk dönem, temel bir gerçeklik olarak bireyin giderek ortadan kaybolması ve buna bağlı olarak nesnelerin giderek bağımsızlaşması; ikinci dönem ise, nesnelerin, kendi özerk evrenlerinde, yapısını kendilerinin belirlediği ve bazen de, insana, kendini ifade etme şansı tanıdıkları, bir nesne dünyasını kurmaları.

Şimdi, elbette daha sonraki araştırmalar tarafından doğru olup olmadığı ortaya çıkarılacak olan bir görüşümü sunmak istiyorum.

Bana öyle geliyor ki; batı toplumlarındaki şeyleşme ve ekonomi tarihinin son iki dönemi, roman tarihindeki iki büyük döneme denk düşmektedir: Birinci dönem kişinin çürümesi ile özetlenebilir ve bu dönemde, Joyce, Kafka, Musil, Sartre'ın Bulantı'sı, Camus'nün Yabancı'sı ve hatta

Nathalie Sarraute'un eserleri bulunur; ikinci dönemde ise, kendine özgü bir yapısı ve kuralları olan, özerk nesnelerin oluşturduğu bir evren ortaya çıkmıştır; insani gerçeklik yalnızca bu evrende, belli bir ölçüde kendini ifade edebilme şansına sahiptir; Robbe-Grillet'nin en özgün ve en parlak temsilcilerinden biri olduğu bu dönem, edebiyat alanında daha yeni yeni kendini ifade edebilmektedir .

Nathalie Sarraute ve Robbe-Grillet'nin eserlerini günümüzde yazdıkları göz önüne alınırsa, gerçeklik üzerine bize anlattıkları şeyler, birbirlerinden çok da farklı –onları birbirinden ayıran her şeye rağmen- olamazlar.

Bu iki yazarı karşı karşıya getiren, onların neyi gördüğünden çok, onları neyin ilgilendirdiği ve neyin peşinde olduklarıdır. Nathalie Sarraute, halen, kişilerin çürüdüğü bir dönemin romancısıdır. Toplumsal dünyadaki küresel yapılar onu fazla ilgilendirmemektedir; o her yerde sahih insanı ve yaşanmışlığı aramaktadır. Buna karşılık Robbe-Grillet de insanı aramaktadır; ama o, gerçekliğin küresel yapının arasında sıkışmış olduğu bir evrende, dışa vurulmuş ifadesiyle insanı aramaktadır.

Fakat bu farklılığı ortaya koyduğumuzda bile, gözlemleri bana oldukça yakın geliyor. Nathalie Sarraute, bu yaşanmışlıkları ararken, bu yaşanmışlıkların, artık hiçbiri sahih olmayan, çarpıtılmış ve bozulmuş dışavurumlarda var olmadığını gözlemlemektedir. Kişilerin böylesine çürüdüğü gerçeğiyle karşılaşınca, eserlerini, ona göre esas olan gerçekliği bulabileceği dünyayla; yani duygularla ve geçmişteki insani yaşanmışlıklarla sınırlamakta ve buna yönelim, alt-konuşma ve alt-yaratı adını vermektedir. Bu açıdan baktığımda, Nathalie Sarraute'un, çağdaş gerçekliği, hiç şüphesiz yeni bir tarz ile yarattığı bir yapı içerisinde ifade ettiğini görüyorum; fakat bu yapı, kişinin yok olmasını ele alan –ve zaten sıkça sözünü ettiği- Kafka, Musil, Joyce gibi yazarların ortaya koymuş oldukları yapıdan (umarım böyle söylediğim için bana kızmaz) pek de farklı görünmüyor bana.

Daha çok psikoloji ve insan ilişkileri ile ilgilenen Nathalie Sarraute, şeyleşme illüzyonunun bir kurbanı değildir; en sahte ve en sahih olmayan insan ilişkilerinin, iletişimi maksimum düzeyde engellediğinin; bunun sonucunda, insanın ve ruhsal dünyasının yozlaştığının bilincindedir. Kendisinin, nesnelerin giderek artan özerkliğinin, bu yozlaşmanın dışavurumundan başka bir şey olmadığının farkında olduğunu da söyleyebilmek isterdim fakat bu pek doğru olmazdı çünkü dışa vurulmuş olan her şeye pek az ilgi duyan Nathalie Sarraute, nesnelerin, toplumsal yaşamda kazandıkları yeni statülerini fark edememektedir. Bunu doğrulayacak birçok örnek verilebilir ama yalnızca, *Planetarium*'un başlangıcındaki, bir kapı tokmağına ayrılmış kırk sayfa bile yeterli olacaktır. Yazar, eserinin hiçbir anında, bu tokmağın sahip olduğu özerkliği kısıtlamamaktadır; her şey, anında, yaşlı kadının, işçilerin, yeğenin, babasının, annesinin ve arkadaşlarının fiziksel hareketleri haline dönüştürülmektedir. Buradaki nesne-kişi ilişkisinin *temel* yapısı, hala klasik romandaki nesne-kişi ilişkisi yapısıdır. Nathalie Sarraute yalnızca bu ilişkinin içeriğini oluşturan fiziksel değişimleri fark etmektedir; bu açıdan bakıldığında, kapı tokmağının "eser içindeki işlevi" ile insanların her türlü *dışavurumlarının* işlevi arasında bir fark bulunmamaktadır -örneğin "Husserl üzerine bir deneme"nin ünlü yazarının ya da kitapçıdaki Germaine Lemaire'in işlevleri-.

Bunların tam aksine, toplumsal yaşamın dışavurumları üzerine odaklanmış olan Robbe-Grillet, şeyleşmenin ve nesnelerin özerkliğinin var olmalarının temelinde yatan ilişkilerin, insani ve ruhsal karakterini yazıya dökmemektedir. Belki de, kahramanın dışa vurulan hareketlerini ve içinde bulunduğu dünyaya göre yetersizliğini merkez alan soyut idealizm romanı ile tamamlayıcı tipin yetersizliğinin doğurduğu hareketsizliği merkez alan psikolojik roman arasındaki farkı ortaya koyan Lukacsci analizi, yeni roman'a uygulamak, bu iki yazarın yazılarının özelliklerini belirlememizi sağlayabilir. Yine de altını çizmek gerekir ki; her

koşulda, aynı yapının bu iki tipi, kişinin yok olmasına bağlı olarak bir değişim geçirirler[9].

Robbe-Grillet günümüz toplumun bu yeni gerçekliğini, bütünüyle yeni bir yapı içerisinde ifade etmektedir.

Ona göre de, kişilerin yok oluşu sonradan gerçekleşmiş bir olaydır fakat kişiden boşalan bu yeri hemen yeni bir özerk gerçeklik doldurmuştur: (Nathalie Sarraute'un ilgilenmediği de işte budur) Nesneler tarafından şeyleştirilmiş yeni bir evren. Sarraute gibi insani gerçekliğin peşinde olan Robbe-Grillet –iki yazarın ortak noktalarından bir diğeri de budur- şunu fark etmiştir: İnsani gerçeklik, anında, kendiliğinden yaşanan bir gerçeklik olarak artık küresel yapılar içerisinde var olmamaktadır; insani gerçeklik artık yalnızca nesnelerin mülkiyetinde ve yine nesneler biçiminde ifade edildiği takdirde var olabilmektedir.

Bir sosyolog olarak, insan evreninin daralmasın sonucu olarak, tüm kültürel yaratıların sınırlandırıldığı çağımızda, Nathalie Sarraute ve Robbe-Grillet'nin eserlerini neden son derece önemli fenomenler olarak gördüğümü anlayacaksınızdır. Yine de Robbe-Grillet'nin eserlerinde (umarım o da bana danılmaz) yaptıklarının, aslında yapmak istediklerini tam olarak karşılayamadığı kanısındayım.

Az önce belirttiğim çerçeve içerisinde, yani temelde gerçek ve insani olan nesnelerin özerk evreninde, Robbe-Grillet halen psikolojik gerçekliklerin peşindedir: *Silgiler*'de Oedipus kompleks, *Röntgenci*'de bir saplantı, *Kıskançlık*'da bir kıskançlık ve *Geçen Sene Marienbad'da*'da bir psikanalitik tedavi. Fakat bana göre asıl önemli olan, bütün bunların –somut olduklarını varsayarak- toplumsal gerçeklik yapıları ile bağlantıda bulundukları sürece eserde kendilerini gösterebilmeleridir.

---

[9] Realist edebiyata doğru kararlı bir adım, belki de, Sarraute ve Robbe-Grillet tarafından ortaya konan gerçekliğin iki yüzünü birden eserine yansıtmayı başaran bir yazar tarafından atılabilir.

Oedipus kompleksi, *Silgiler*'de bir süs gibi kalmaktadır; Mathias'ın saplantısı ve kocanın kıskançlığı, farklı duygularla ifade edilebilen maddeler ve başlangıç noktalarıdır; *Geçen Sene Marienbad'da*'daki kadın-erkek ilişkisi, tüm insan ilişkilerinin bir yansımasıdır. Üstelik eserin yüzeysel sorunlarına odaklanmış eleştirmenlerin çoğunu hayal kırıklığına uğratmak pahasına, şunu söyleyebilirim ki; Robbe-Grillet'nin yazdıklarını okurken, bu yüzeysel sorunların,-hepsi de son derece önemlidirler- asla özerk bir karaktere bürünmedikleri izlenimine kapıldım. Robbe-Grillet'nin söylemek istediği şeyler vardır ve bütün gerçek yazarlar gibi, o da, bunu yapabilmek için en uygun yapıyı bulma çabasındadır. Yazdıklarının içeriği, ne edebi yaratıdan ayrı, ne de eserin bütününden ayrı düşünülebilir. Robbe-Grillet'nin romanlarındaki yüzeysel sorunlardan yeterince bahsettiğimiz kanısındayım. Sanırım artık romanlarının içeriğinden bahsetmenin zamanı geldi.

Robbe-Grillet'nin romanlarında, gizlemli bir içeriğe rastlamak elbette zor değildir. Onun yüzeysel arayışının temelinde, içeriği, mümkün olabildiğince açık ve mümkün olabildiğince ulaşılabilir kılma eğilimi yatmaktadır. Ve eğer eleştirmenler ya da okurlar bu eğilimi hissedemiyorlarsa, bu yazarın suçu değil; birçoğu okuma sırasında ortaya çıkan zihinsel alışkanlıkların, önyargılı hislerin ve önceden belirlenmiş duyguların suçudur.

Robbe-Grillet'nin ilk yayınlanan romanı, 1953 yılında, *Silgiler* isimli bir tür polisiye romanı olmuştur. Bu yazında, büyük ölçüde, türün geleneksel şemasına (çoktan kaçmış bir katil, polis soruşturması vs.) bağlı kalmış ama bu şemanın içerisine, oldukça önemli bazı yüzeysel değişimler doğuracak yeni bir içerik eklemiştir. Yine de bana öyle geliyor ki; Robbe-Grillet'nin söylemek istediklerini yazıya dökerken, bir dizi çevresel detayı anlatmasının nedeni, bu yeni içerik ile türün yapısı arasındaki uyumsuzluktur. Yazar, okuyucuda, basit, heyecanlı bir polisiye roman etkisi değil de, içerik olarak antik trajedi etkisi uyandırmak istediği için;

Oedipus mitinde olduğu gibi eserin ana hatlarının bile dışında kalan araştırmalar kullanmaktadır (bir pencerenin perde motifleri, bir şöminenin dekorasyonu, Sfenks bilmecesi, bir çocuğun tesadüfen bir kurbana dönüşmesi vs.). Elbette, eğer eserin yapısı, içeriği gözler önüne sermeye yetseydi (ve Robbe-Grillet'nin daha sonraki eserlerinde buna benzer herhangi bir şeye rastlamıyoruz) bu araştırmaları kullanmaya gerek kalmazdı. Peki, Robbe-Grillet neden, *Silgiler* ile Oedipus miti arasında bir benzerlik kurmak istemektedir? Bana öyle geliyor ki, kitabın ele aldığı, kesinlikle mitin kendisi değildir. Daniel Dupont'un, kendi oğlunu öldürmediği neredeyse kesindir; kitapta hiçbir şey bunun tersini doğrulamamaktadır. Aradaki benzerlik ise şudur; hem *Silgiler*'de, hem de Oedipus mitinde, olay zinciri, kaçınılmaz bir zorunluluğun belirlediği yolda ilerlemekte ve insanların eylemleri bu süreçte hiçbir şeyi değiştirememektedir. Yine de, yapısal açıdan bakıldığında, tanrıların iradesi ile insanların çabası arasında yaşanan çatışmayla sonlanan ve insan yaşamını kadere bağlayan antik trajedi ile bireylerin ve özgürlük arayışlarının bütün gerçekliğini ve önemini yitirdiği bir evrende gelişen kaçınılmaz ve mekanik süreç arasında neredeyse hiçbir ortak nokta yoktur (ve bunu fark eden Robbe-Grillet, daha sonra trajediye hiçbir araştırmada bulunmayacaktır).

Hem eserinin içeriğini oluşturan, hem de özdenetleme mekanizmasını doğuran -modern bir makineye benzeyen- bir evren içinde, insanların kendi aralarındaki ilişkiyi olduğu kadar, insanların, nesnelerle olan ilişkisini de yöneten işte bu kaçınılmaz ve mekanik zorunluluktur. Her gün bir insanı öldürme kararı alan yasadışı ve hükümet karşıtı bir örgüt, bu seferinde Daniel Dupont'u hedef almıştır. Ama ne yazık ki -en mükemmel mekanizmada bile- hesaplar tutmaz: Daniel Dupont, odasındaki lambayı olması gerekenden erken yakar; korkan katil, hedefini şaşırır ve yalnızca kolunda ufak bir yara açar. Peşinde birilerinin olduğunu fark eden ve hükümet ile güçlü ilişkileri bulunan Dupont,

peşindekilere, katilin işini başardığı izlenimini vermek için uzaklara gider ve katillerin dikkatini çektiğini umarak, bir süre saklanır. Gerçekte işlenmemiş bir suçu soruşturması için bir dedektif olay yerine gönderilir. Sürecin mekanik ve kadere bağlı karakteri, olması beklenen yönden farklı bir yöne sapıldığı için rahatsız olmuş gibidir. Ama aslında bu bir aldatmacadır: Süreç, kaderin çizdiği yönde ilerlemekte, yani mükemmel işlemektedir. Çünkü bir tesadüf sonucu, dedektif, kimsenin istememesine, hatta farkında bile olmamasına rağmen, kurban olduğu sanılan ve böylece gerçekten bir kurbana dönüşen kişiyi öldürür; işte böylece gerçek bir cinayet soruşturması başlayabilecektir. Katilin üyesi olduğu örgüt ise, meydana gelen yanlışlıktan habersiz, işlerine devam eder ve ertesi gün, başka bir adamı, Albert Dupont'u öldürür.

Bu noktada son bir soru sorulabilir: Kitabın ismi olarak, neden yalnızca dedektif Wallace'ın, satın almak için birkaç kere kitapçıya girmesiyle bağdaştırılabilecek olan "*Silgiler*" ismi seçilmiştir? Bana öyle geliyor ki, Oedipus mitine araştırmada olduğu gibi, burada da romanın içeriğinin dışında bir şey vardır; özdenetleme mekanizmaları, aniden, ortadaki yanlışı silmiş yani genel anlamda, bir toplum mekanizması, bir bireyin tüm gerçekliğini ve düzensizliğini silmiştir.

Bu temalar, -ama tartışılmaz derecede gelişmiş bir edebi seviyede- eleştirmenler arasında tartışma yaratan, yazarın ikinci romanı, *Röntgenci*'de de kendini göstermektedir. Çoğunuz, E. Henriot'nun *Le Monde* gazetesinde yayınlanan, ateşli ve pek de hoş olmayan makalesinde bu kitap hakkında neler söylediğini ve daha sonra, yine bu kitabı, tatilde yanınıza alacağınız en iyi on kitap arasında göstererek nasıl çark ettiğini hatırlayacaksınızdır.

Röntgenci, *Silgiler* ile aynı problemleri barındırmaktadır; fakat aynı zamanda, derin yüzeysel değişimler de içermektedir. Eleştirmenlerin ilgisini, elbette, yalnızca bu değişimler çekmiştir. Bu eleştirmenler, içerik bakımından ortada yalnızca, ilgilerini çekmeyen ya da onları şoke eden basit bir

tesadüf ilişkisi görmüşlerdir; ve eğer değişimleri doğrulayan ya da onları gerekli kılan içerikten yola çıkılmazsa, bu "yüzeysel" değişimlerin soyut ya da yapay görünmeleri doğaldır. Bildiğime göre az sayıda eleştirmen, kitabın adının neden "*Röntgenci*" olduğu sorusunu sormuştur, oysaki bu soru, kitabın içeriğini net bir şekilde ortaya koymakta ve onu hak ettiği gibi değerlendirebilmemizi sağlamaktadır. Kimdir röntgenci? Bu kelimenin, seyyar bir tüccar olan ve kitabın temelini oluşturan suçu işleyen Mathias'ı tam anlamıyla temsil edemeyeceği açıktır. Bir eleştirmen ise bu kelimenin, daha çok genç Marek'i temsil ettiğini düşünüyor. Fakat bu görüş hemen çürütülebilir; çünkü genç Marek'in kitabın merkez kişisi olması pek mümkün görünmemektedir.

Kitabın içeriğinin ne olduğu sorusu sorulduğunda, cevap kendiliğinden önümüze gelecektir. Bu sorunun cevabı, elbette, basit bir tesadüf, bir genç kızın öldürülmesi değildir. Böyle olsaydı, ortada, geleneksel romana göre yeni hiçbir şey olmazdı.

Yazar, doğrudan doğruya, seyyar tüccar Mathias'ın, saat satmak için gittiği bir adadaki yirmi dört saatini nasıl geçireceğini planlamasını anlatmaktadır. Bu yirmi dört saat süresince genç bir kızı öldüren Mathias'ta bu olay bir saplantı haline gelir ve yakalanma endişesi duymaya başlar. Aslında Mathias'ın öyküsü iki öğeyle karakterize edilebilir: Bir yanda, cinayetle ilgili her şeyi ortadan kaldırarak, gününü, makul ve normal bir gün haline dönüştürme arzusu; diğer yanda, cinayetin su yüzüne çıkması ve yakalanma korkusunun kendisinde doğurduğu kelepçe –ve ona "yatay sekiz"i anımsatan her şey- saplantısı.

Bu korku, öykünün bir amaç doğrultusunda oluşturduğu yapısını bozmakta ve başlangıçtaki hedefine uygun bir yönde ilerlenmesini engellemektedir; öykü aynı zamanda, hem örtbas etmeye çalıştığı küçük kız cinayetinin, hem de Mathias'ın çocukluğunda ve sonraki yaşamında meydana gelmiş bazı olayların, cinayetle bir şekilde bağlantılı olduğu

(Robbe-Grillet bunu yaparken belli bir ölçüde psikanalizden de faydalanmaktadır) sonucuna yönelmektedir.

Bu içerik, eserin tarzını ve özellikle de tek bir cümlede görülen, farklı zamanlarda, farklı kişiler ile olaylar arasındaki geçici çalkantıları açıklamaktadır.

Dolayısıyla, röntgenci, doğrudan doğruya, *Mathias'ın kendisidir* çünkü öykü, suçun işlendiği an değil, daha sonra, Mathias'ın bu suça dair tüm izleri silip, adadaki gününü - nereye baksa sürekli olarak cinayetin kendisini ya da ona bağlı farklı olay ve nesneleri görmesine rağmen- daha rahat ve normal bir şekilde nasıl geçireceğini tasarlamaya başladığı an başlar.

Oysa Mathias'ın öykü[10] boyunca giderek farkına varacağı büyük keşfi, yalnızca, kendisinde bir saplantı haline gelen bu cinayeti saklamasının mümkün olmadığı değil, aynı zamanda çabasının, toplumsal gerçekliğe göre tamamıyla ters olduğundan dolayı boşuna olduğudur. Aslında, Mathias öncelikle, adada cinayete tanık olan ve cinayeti saklamak adına, verdikleri her ifadenin doğru olmadığını göstermeye çalışan iki insan olduğunu keşfeder. Bu durum Mathias'ın büyük bir sıkıntı duymasına neden olur ama bu geçicidir çünkü kısa süre sonra, bu ikin tanığın da, eğer ifadelerini düzeltmeye kalkarlarsa, bunu, yalnızca gerçeği söyleme endişesinden yapacaklarını ve ikisinin de onu ele verme ya da yakalatma amacının olmadığını fark eder: *Onlar basit birer röntgencidirler*. Mathias, çok geçmeden, ada sakinlerinin, diğer bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, evrenin herhangi bir parçasını değil, kendi evrenlerini oluşturduklarını fark edecektir; bu insanlar, azıcık bir çaba gösterseler, cinayeti hiç zorlanmadan aydınlatabileceklerdir ama bu hiçbirisinin -genç Marek ya da küçük Maria gibi- umurunda değildir. Bu cinayet, *Silgiler*'dekinde olduğu gibi,

---

[10] Robbe-Grillet'nin romanlarında söylediklerinin aksine, merkez kişi seviyesinde değil de, tüm klasik romancılarda olduğu gibi, daha üst bir seviyede gelişen öykü.

nesnelerin kurdukları düzenin arasında bir yerde sıkışmıştır; öldürülen küçük kız adanın diğer sakinlerine benzemediği, bir başka deyişle geçiciliği ve düzensizliği temsil ettiği sürece, ortadan yok olması, bu insanların yükünün hafiflemesine yardımcı bile olur.

Dolayısıyla bu evren, onu nitelik açısından değiştirmek amacı taşımayan, onu daha insani kılmak adına toplumsal yaşama müdahale etmeye ne istek duyan, ne de imkânı olan pasif röntgencilerden oluşmaktadır. Bir çocuğu öldürmenin cezalandırılması gereken bir eylem olduğunu ve bunu yapanın toplumsal yaşamdan sürülmesi gerektiğini düşünen tek kişi yine Mathias'ın kendisidir ve o da, öykünün sonunda, hatasını anlayarak, kendisine sunulan kaçış fırsatlarını umursamaz ve sakince, sabah saatlerinde gelip, onu kıyıya götürecek olan gemiyi beklemeye koyulur.

İşte böylece, cinayet, evrensel düzen içinde sindirilmiştir. Bu düzen, *Silgiler'de*, bireysel mizacın öngörülemez bir öğesinden, beklenmedik bireysel bir hatadan kaynaklanan tüm değişim olanaklarını ortadan kaldıran özdenetleme ile; *Röntgenci'de* ise, toplum üyelerinin tümünün pasifliğiyle kendini göstermektedir.

Yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırmak (belki de gereksizdir) için birkaç şey söylemem gerektiğini düşünüyorum. Bu iki romanın teması olan bireysel eylemin tüm anlamının ve öneminin kaybolması, bence onları, çağdaş roman edebiyatının en gerçekçi eserlerinden ikisi haline getirmiştir. Yine de, bazı okurlar ve eleştirmenler, sağduyuyla yaklaşarak, bu düşünceme karşı çıkabilirler: Bir katilin, kurbanını öldürmeyi başaramadığı her seferde, toplumsal bir mekanizmanın bu hatasını düzeltmesi her zaman doğru olmayacağı gibi, seyyar bir tüccarın küçük bir kızı öldürdüğü zaman, çevredekilerin buna sessiz kalacağı ve otoritelerin onu tutuklayıp, adalete teslim etmek istemeyecekleri de elbette gerçeği yansıtmamaktadır.

Bu itirazlar elbette sağlam temeller üzerine oturtulmuşlardır; oysa sorun çok daha derindedir. İnsana karşı her gün işlenen ama toplumsal düzenin bir parçası haline dönüşmüş sayısız suç vardır ve bu suçlar toplum yasaları ve toplum üyelerinin fiziksel yapıları tarafından kabul görmekte ve tolere edilmektedirler. Geçmişte kalan toplumsal yapılarda, bu insan dışı öğelerin varlığı, bazı toplumsal grupların ve bu insanların sözcüsü olan yazarlar ve düşünürlerin öfkelenmesine neden olmuştur ve olması da gereklidir.

Robbe-Grillet'nin meydana çıkardığı ve ilk iki romanın konusunu oluşturan olgu, iki yeni ve oldukça önemli fenomenin; bir yanda toplumun *özdenetimlerinin*, diğer yanda ise *artmakta olan pasifliğin*, modern toplumdaki bireylerin her geçen gün daha çok büründükleri "röntgenci" karakterin ve toplumsal yaşama *aktif* katılım eksikliğinin sonucu olan büyük insani ve toplumsal değişimdir. Bu değişime modern sosyologlar politikasızlaştırma adını vermektedirler fakat aslında çok daha temel bir fenomen olan bu kavramı şu terimlerle derecelendirmek de mümkündür: Politikasızlaştırma, kutsallığını yok etme, insanlıksızlaştırma, şeyleşme.

İşte bu şeyleşme, çok daha radikal bir seviyede, Robbe-Grillet'nin üçüncü romanın konusunu oluşturmaktadır: Kıskançlık. Lukacs tarafından da kullanılan şeyleşme terimi, bireylerin eylemlerinin tüm önem ve anlamını kaybetmesini ve tümüyle pasif birer röntgenciye dönüşmelerini; yani insanların şeylere dönüşmesini –ve giderek insanlar ile nesneleri birbirlerinden ayırt etmenin giderek zorlaşmasını- ifade etmektedir. Robbe-Grillet de, *Kıskançlık*'da, çağdaş toplumun analizine işte bu açıdan yaklaşmaktadır. Bu roman, kıskanç bir izleyicinin; büyük olasılıkla da dünyayı bir kıskançlık penceresinden gören bir kocanın bakış açısıyla yazılmıştır; ve romanın ismi bile, bu evrende, duyguyu, nesneden ayırmanın mümkün olmadığını göstermektedir. Eserin bütünü, tek somut gerçeklik olan nesnelerin giderek artan özerkliklerini ve insani gerçeklikler ile duyguların, nesneler dışında, hiçbir özerkliğinin olamayacağını göster-

mektedir. Kıskanç kişinin varlığı, yalnızca üçüncü bir sandalye, üçüncü bir bardak vs. ile belirtilmiştir.

Romanın birçok bölümünde, ruhsal yaşamı, bilgiyi ve duyguyu, nesneden ayırt etmenin imkânsızlığı vurgulanmaktadır:

> Kendine de çorba koymayı unutmadığına inanmak için, boş ama kirli tabaklara bakmak yeterli...Şimdi çocuk tabakları kaldırıyor. Artık, A..'nın tabağında kalan çorba kalıntılarını yeniden denetlemek mümkün değil- ya da eğer kendine çorba koymadıysa, yokluğunu.

Fakat bu ayrıntılardan daha önemli olan, nesnelerin kendilerine özgü, özerk bir gerçekliğe sahip oldukları yapıdır; bu yapıda, insanlar, artık nesneleri kontrol etmekten uzaktırlar ve nesneler tarafından sindirilmişlerdir; ve yine bu dünyada, duyguların kendilerini gösterebilmelerinin tek yolu, yalnızca şeyleşmeden geçmektedir.

Bu tartışma ilk üç romanını kapsasa da, Robbe-Grillet, kendi roman dünyası ile kendilerini, insanlıksızlaştırmaya karşı bir isyan gibi gören tüm Marksist eğilimler arasında önemli bir fark olduğunun altını çizmek istemektedir. Robbe-Grillet şöyle söylüyor: Marksistler, cephe alan insanlardır; ben ise, gerçekçi, objektif bir yazarım; yargılamadığım düşünsel bir dünya yaratırım; bu dünyayı ne onaylar, ne de suçlarım; fakat yazıya döktüğüm bu dünyanın varlığı bir gerçekliktir.

Şeyleşmeyi, uzun bir süre boyunca, sanatsal yaratının merkezine oturtan modern roman tarihinde, Robbe-Grillet'nin özgün kalmasını sağlayan de zaten budur. Kafka, *Bulantı*'daki Sartre, *Yabancı*'daki Camus, hümanist bakış açılarını, üstü kapalı ya da açık olarak, halen korumaktadırlar ve bu da kitaplarını, birer yokluk eseri haline getirmektedir. Yokluğun gözlemini, üstü kapalı bir şekilde arka plana atan Robbe-Grillet'nin soğuk dünyası, yalnızca, içinde bulunduğu evrenin anlamını keşfetmeye çalışan bir eleştirmenin gözlerinin önünde apaçık uzanmaktadır.

Yayınlanan son romanı *Labirent* ile birlikte, Robbe-Grillet, eserlerine ilk defa olarak, insanın evren yargısını dâhil etmiştir. Bir iç sıkıntısı hissi, ilk sayfadan son sayfaya kadar kendini göstermektedir. Robbe-Grillet'nin önceki eserlerinde keşfettiği ve kullandığı tema ile kavramsal yollara işte bu yeni öğe eklenmiştir. Bu kitap, estetik değerinden çok, bir basamak, geleceğe doğru uzanan bir zincirin son halkası olması bakımından benim ilgimi çekmektedir. Robbe-Grillet, tüm eserlerinde, çoktan modası geçmiş bir tema olan iç sıkıntısına indirgenmiş bir insani varlıkla yetinmeyecek kadar radikal bir yazar olduğunu göstermiştir ve bu eserlerde, bu temayı boş bir evren içine yerleştirerek, ona yeni anlamlar kazandırmıştır. Bununla beraber, bir kitap değil de bir film olan *Geçen Sene Marienbad'da* adlı son eserinde, iç sıkıntısının, görünmeyen diğer yüzünü de gözler önüne sermektedir ve çağdaş dünyanın insani gerçekliğine küresel bir boyut kazandırabilecek olan tek şey işte bu görünmeyen yüzdür: Umut. Bu eseri ortaya çıkaran değerler sayesinde Robbe-Grillet iyimser bir insana dönüşmemiştir; ve günümüz toplumunda, iyimserlik, ancak basit ve ucuz bir yalandan ibarettir fakat geçmişteki bütün toplumlarda olduğu gibi bu toplumda bile, insanın sahih varlık problemi olduğundan, iyimserlik, önce zamansal, bireysel ve tarihsel bir problem olarak kendi gösterir. Robbe-Grillet'nin ilk üç romanı, tüm zaman öğelerinin yok olduğu bir evrenin şeyleşmesini dile getirmektedir. Aralarında en radikal olan Kıskançlık ise şimdiki zamanda geçmektedir. Bu romandaki yedi bölümden dördü, "şimdi" sözcüğüyle başlamaktadır. Zamansız bir dünyada, bir zaman kipinin kullanılması ise, doğal olarak iç sıkıntısını ortaya çıkarmaktadır. Fakat daha önce söylediğim gibi, iç sıkıntısının tasviri, zamansal yaşanmışlığın diğer yüzü, yani umut eklenmeseydi eksik kalırdı (gerçek ve sonuç bulmuş ya da aldatıcı ve hayal kırıklığı yaratan bir umut). Eleştirmenlerin çoğu da işte bu temayı gözden kaçırmaktadırlar; oysa bu temaya, romanlarının en ulaşılmaz derinliklerine inmeden, *Geçen Sene Marienbad'da*'ki gibi, tarih düzeyin-

de bile ulaşabilirlerdi. Filme alınan Marienbad'daki barok şato, bir ölüm ve boşluk dünyasıdır; bu şatonun içinde hiçbir şey yaşanmaz; izleyici, oyuncuların kaybedeceklerinin öngörüldüğü, ama bazılarının kazandığı, bazılarının ise hep kaybettiği (kaybedenler filmde gösterilmemiş olmamalarına rağmen) oyunlara tanıklık eder ve sonunda iki birey umut problemiyle karşı karşıya kalır. Umut ve iç sıkıntısı; ontolojik görünümlerinin –yalnızca gelecek boyutuyla değil, bütün boyutlarında ve üstü kapalı olarak *geçmiş boyutuyla*- zaman olduğu bir gerçekliğin iki sübjektif görünümüdür. Sağduyu seviyesinde, bir olayın geçen sene gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmek, ipuçlarının, tanıklıkların ve hatıraların birbirlerini tutması problemidir; Robbe-Grillet'nin dünyasındaki problem ise şudur: İki protagonist gerçekten karşılaşmışlar mıdır, yoksa tam aksine, önceki sene Marienbad'da olanlar, şatoda her an olup biten, hiçbir anı ya da kanıtla doğrulanamayan, anlam ve zaman kavramından yoksun sahte-olaylardan başka bir şey değil midir? Ne bir fotoğraf, ne kırılmış bir topuk, ne de soğuk havanın herkeste bıraktığı hatıra, karar vermeye yetecek kadar öneme sahip izler değillerdir. Adam ve kadının, geçen sene Marienbad'da karşılaşıp karşılaşmadıklarının kesin cevabı, yalnızca, gerçek olmuş ya da sönmüş bir umuda bağlıdır; bu umut halen bilinçlerinde var olmayı sürdürmektedir ve işte filmin içeriğini oluşturan bu gerçekliktir. Yalnızca şatoyu terk etmeyi değil de, dışarıda bir yerde, içinde insanların ve insani duyguların gerçekten var olabildiği, olayların gerçekleşebildiği gerçek bir yaşama ulaşmayı başarırlarsa, bu Marienbad'da karşılaştıklarının gerçek bir kanıtıdır. Aksi takdirde, ne bir fotoğraf, ne de tanıklıklar, böyle bir karşılaşmanın yaşanıp yaşanmadığı sorusuna cevap olmaya yetecek bir kanıt olmayacaklardır. Ve Robbe-Grillet, filmin asıl probleminin çözümünün, yalnızca iki protagonistin isteklerine değil, öncelikle şatonun, ardından da bahçenin doğasına bağlı olduğunu görmezden gelmeyecek kadar radikal bir yazardır. Sosyologların uzun zaman önce, *bireylerin duygusal ve entelektüel hayatlarının*

objektif anlamlarının *toplumsal ve tarihsel* karakterini ortaya koyarak keşfettikleri de işte budur. Ve bu açıdan bakıldığında Robbe-Grillet yalnızca zeki bir yazar değil, aynı zamanda (belki de ikisi aynı şeydir) son derece dürüst bir yazardır. Filmin hem başında (filmi ilk defa seyreden bir izleyicinin dikkat etmesi mümkün olmasa da) hem de sonunda iki defa bizlere verdiği cevap, yapmacık ve sahte bir cevap değildir. Biz insanların yaşadığı bu toplum içerisinde, iki protagonist yapabileceklerinin en iyisini yapmışlardır: Hayata ulaşmak için farklı bir dünyaya doğru yola çıkmışlardır. Kendileri için yeni bir dünyaya; insanların, kendileri olabildikleri bir dünyaya doğru yani bahçeye doğru yola çıkmışlardır; fakat orada aradıkları hiçbir şeyi bulamayacaklardır çünkü bahçe, tıpkı şato gibi, yalnızca bir mezarlıktan ibarettir:

> Bu otelin parkı, Fransız tarzı bir bahçeyi andırıyor, ağaçsız, çiçeksiz, bitkisiz...Küçük çakıllar, taşlar, mermerler, sert bölgeleri, gizemsiz yüzeyleri belirten düz bir çizgi. İlk bakışta kaybolmak mümkün değil gibi görünüyor..ilk bakışta...dikine uzanan yollardan aşağı, donmuş ifadeli heykeller ve granit taşların arasından, işte çoktan kaybolmak üzere olduğunuz yerdesiniz, sonsuza kadar, sessiz gecenin içinde, benimle birlikte.

Elbette, Robbe-Grillet'nin eserleri daha birçok estetik problem barındırmaktadır fakat bu problemler öncelikle, içeriğin, kurgusal yapıya getirdiği değişimlerle ilgilidir. Nathalie Sarraute ve Robbe-Grillet'nin yazılarını ve yine Robbe-Grillet'nin filmini, içerik bakımından inceledikten sonra, şunu söyleyebilirim ki; eğer gerçekçilik akımı ile, yazılan eserin de içinde bulunduğu toplumsal gerçekliğe denk olan bir dünyanın yaratılmasını kastediyorsak; Nathalie Sarraute ve Alain Robbe-Grillet çağdaş Fransız edebiyatının en gerçekçi yazarları arasındadırlar.

L'IMMORTELLE*





Sinema açısından olduğu kadar, bir yazarın zihinsel gelişimini gözler önüne sermesi açısından da oldukça ilgi çekici bir yere sahip olan, Robbe-Grillet'nin son filmi, *Ölümsüz Kadın*, gişelerde yaşadığı başarısızlığın ardından, geçen hafta, Quartier Latin'deki küçük bir sinemada gösterildi.

Ortalama bir sinema izleyicisi tarafından kavranması oldukça zor görünen --gişe başarısızlığının da sebebi budur- bu filmin günün birinde sinema klasiklerinden biri olmasını umut ediyorum.

Şu anda fazla ayrıntıya girecek kadar yer ve zamanım olmadığından, *Ölümsüz Kadın*'ın estetik ve teknik yanını bir kenara bırakarak, bu filmin içeriğini ve hem bir romancı, hem de bir sinemacı olan Robbe-Grillet'nin eserlerindeki yerini gözlemlemeye çalışacağım.

Kısaca söylemek gerekirse, filmde oldukça basit bir hikâye anlatılmaktadır. Türkiye'deki bir lisede öğretmenlik yapan bir Fransız, (sonraki satırlarda ondan "anlatıcı" olarak söz edeceğim) dilini bile bilmediği bu ülkede, ne adını, ne adresini, ne de toplumdaki yerini bildiği bir kadınla beraber yaşamış olduklan sado-mazoşist sayılabilecek bir macerayı, kopuk parçalar halinde hatırlamaktadır. Hayatına bir göktaşı gibi giren bu kadın yine aynı şekilde aniden yok olmuştur. Sonuç getirmeyen uzun bir arayışın ardından, anlatıcı, bir yolun köşesinde, birden, aradığı kadını karşısında bulur; adam, korkudan titreyen kadının sakinleşmesi-

ne yardımcı olur ve ikisi beraber kadının arabasına binerek gecenin karanlığında uzun bir yolculuğa çıkarlar. Yolun tam ortasında, aniden, filmin başından beri gördüğümüz gizemli bir adama ait iki köpek beliriverir; korkuya kapılan kadın arabayı bir ağaca doğru sürer ve kendini öldürür. Daha sonra, anlatıcı, neler olup bittiğini, Türkçe konuşulan bu anlaşılmaz dünyada sahip olduğu yeri, bu dünya ile Laile arasındaki ilişkileri anlamaya çalışır ve sonunda, ikinci el araba satan bir dükkândan aynı arabayı satın alır, aynı yoldan gider ve ilk kazanın gerçekleştiği yerde, aynı şekilde kendini öldürür.

Bu olay örgüsü içinde, Robbe-Grillet bir kez daha eserlerinin tümüne egemen olan ve aynı zamanda *Geçen Sene Marienbad'da*'nın ortaya çıkmasına sebep olan problemleri ele almıştır; yani nesneler ve şeyleşmenin yarattığı insansızlaştırılmış dünya ile insana özgü umudun var olabilmesi arasındaki ilişkiler.

Bu filmde, Laile ya da Leyla'nın (ismi kesin değildir ve film süresince birçok kez değişmektedir) bu üç öğe tarafından oluşturulmuş küresel yapı içerisinde çok önemli bir işlevi vardır. O, (filmde açık bir şekilde gösterilmediği halde) insanın, bir İnsan olarak var olmasını, kendini ifade etmesini, bir şey istemesini ve umut etmesini mümkün kılan, aynı anda hem gerçek hem de gerçek olmayan düşünsel boyuttur. Fakat Robbe-Grillet, romantik bir yazarın tam tersidir[11]; umudun yani düşünsel boyuta açılan kapının, günlük yaşamdaki gerçek dünyadan bağımsız olmadığının, fakat aynı zamanda ona yabancı olmadığının da farkındadır. Laile ile dünya arasında, en az bu anlamsız dünyanın kendisi kadar gizemli ve anlaşılmaz bir *özsel ilişki* vardır. Robbe-Grillet'nin yaptığı ise yalnızca, bu ilişki içerisindeki anlam taşıyan öğeleri göstermektir. Dünya, düşsel boyutun düşmanıdır ve buradan yola çıkılarak, dünya, tehditkar bir atmosferle tasvir edilmektedir, -ki bu atmosferi yaratan

[11] En azından şu ana kadar.

unsurlar; taş ocağındaki işçilerin düşmanca tavırları, gizemli, dilsiz ve şişman bir burjuvanın yanındaki iki kocaman vahşi köpek ve yine dilsiz bir balıkçının sabit bakışlarıdır.

Bu dünyanın Laile'ye düşman olduğundan bir an bile şüphe etmek mümkün değildir. Fakat buna karşılık, Leila'nın varlığı da dünya için bir tehlikedir. O göründüğü zaman, evler ve surlar, harabelere, mukavvadan yapılmış camilere, mezarlıklara, yeraltı geçitlerine dönüşür, yani kısacası dünya tüm gerçekliğini yitirir. Filmin başından itibaren, dünyanın ve düşünsel boyutun birbirleriyle uyuşmadıkları bilinmektedir fakat dünyaya, yalnızca Laile'nin varlığı sayesinde tahammül edilebilmektedir ve dünya, yolun ortasında beliren bir köpekle sembolize edilen Laile'yi sonunda yok eder.

Ama Laile fiziksel olarak gerçekten öldürülmüş müdür? Öyleyse onu kim öldürmüştür? Ona benzeyen ve onunla aynı ismi taşıyan filmdeki bir başka kadın (hizmetçi) basit bir nesneye dönüşmek üzere filme dâhil edilir; üçüncü bir kadın dehşete düşmüş gibidir ve kendini ifade edememektedir; oysa konuşursa, anlatıcıya Laile'nin ölümümün bir kaza olmadığını, onun öldürüldüğünü ve katilin de anlatıcının kendisi olduğunu söyleyecektir. İşte anlatıcıyı intihara götüren de bu olur.

Aslında ilk bakışta çelişiyor gibi görünen tüm bu iddialar doğrudur ve birbirlerini tamamlamaktadırlar. Laile, hem bu dünyadaki varlığını korumayı başaramayan anlatıcı tarafından, hem de anlatıcının ona ulaşmasını sürekli engelleyen dünya tarafından öldürülmüştür. Dünya, onu, üç farklı biçimde -cinayet, nesnelliği içinde sindirme ve zulüm- öldürmüştür ve her gün öldürmeyi sürdürmektedir.

Filmde, anlam açısından zengin birçok sahne bulunmaktadır fakat bunlar üzerine konuşmak için, çok daha derinlemesine bir çalışma yapılması gerekmektedir. Şunu belirtmeliyim ki; Robbe-Grillet bu sefer yalnızca, şeyleşen ve insansızlaşan dünyada, ne Leila'nın ne de anlatıcını istedikleri her sosyal tabakada yaşamalarının mümkün olmadığını

göstermek istemiştir; ve bunu öncelikle, filmin önemli bir anında, Laile'nin kaybolduğu sahnede, işçilerin ona düşmanca bakışları –tıpkı burjuvanın köpeklere bakışındaki düşmanca tavır- ve bir sonraki sahnede işçilerin bir yere, muhtemelen sahte bir mezarlığa taşıdıkları tabut ile ifade etmektedir.

Film zaten çok düzenli ve hatta diyalektik bir yapıdadır. Birbirine neredeyse eşit üç bölümden (tez, antitez ve sentez olarak algılamak pek de yanlış olmaz) oluşmaktadır.

İlk bölümde, dünyayı yok edip, gerçekdışı bir hale sokan Laile'nin ortaya çıkışı anlatılmaktadır; o göründüğü zaman, duvarlar harabeye dönüşmekte ve saraylar yıkılmaktadır; ortada ne balıkçı, ne de sandalyesi kalır ve adamın köpekleri ortadan kaybolmuştur. Bir kabul töreni sırasında, insanların onun önünden geçerek, onu "sildikleri" de doğrudur ama o başka bir yerde tekrar belirir ve "gerçekdışılaştırma" eylemini sürdürür.

İkinci bölümde, Laile kaybolur, süreç tersine döner; dünya gerçekliğine yeniden kavuşur; duvarlar yenilenmiştir, surlar sapasağlamdır; insanlar konuşmaya başlarlar fakat anlatıcının sorduğu sorulara verdikleri cevaplar belli belirsiz, kaçamak cevaplardır; insanlar konuşmaktan kaçınmaktadırlar; Laile'nin varlığından hiç haberdar olmamış ve onunla dünya arasındaki zıtlığı fark etmemiş gibidirler; onu hatırlamakta zorluk çekmektedirler.

Üçüncü bölümde, Laile'nin ölümünden sonra, anlatıcı, neler olup bittiğini anlamaya, bir parçası olduğu bütün içinde kapladığı yeri kavramaya çalışmakta ve hatırasında kalan eski sahneleri tekrar yaşamaktadır. İlk bölümde Laile ile dünya arasında hiçbir temas olmamasına rağmen, anımsadığı hatıraları değiştirir ve onları düzeltir. Artık Laile ile dünya arasında bağ kurulmuştur; ve o anda Laile, dünya tarafından tehdit edilmeye başlar. Yeraltı geçidi, bir kule hücresi görünümüne bürünür; adam- birinci bölümde yanında olmadıkları bir sahnede- köpekleriyle beraberdir ve

anlatıcı, tekrar Laile'yi görür; parmaklıkların arkasındadır ve köpeklerin havlamaları duyulduğu anda ortadan kaybolur. Sonunda neler olup bittiğini (ve halen olmakta olduğunu) yani dünyanın Laile'nin varlığına katlanamadığını anlayarak, bir türlü bırakamadığı kadının, filme adını veren kadının, Ölümsüz Kadın'ın peşinden gider.

Bu üç bölümün her biri, oldukça sürükleyici ve bütünü anlamamızı kolaylaştıracak birer sahneyle sonlanmaktadır. İlk bölümün sonundaki Laile'nin yok oluşu, taş ocağındaki işçilerin düşmanca bakışları ve taşınan tabutla temsil edilmektedir; ikinci bölümdeki yeniden ortaya çıkışını, -artık onu tanıdığı için- korktuğu bir dünyanın ortasında yaptığı yürüyüş ve sonunda geçirdiği kaza yansıtmaktadır; üçüncü bölüm ise, anlatıcının, yavaş yavaş neler olup bittiğini anlaması ve kendi sorumluluğunun farkına varıp, intihar etmesi ile sonuçlanmaktadır[12].

Robbe-Grillet'de ilk defa intihar kendini göstermiştir. Yazarın evrimi, acaba bundan sonra hangi yönde gerçekleşecektir? Özün dünyayı terk ettiğini ve artık düşünsel boyutta var olabileceğini savunan -günümüzdeki birçok önemli yazarın da yöneldiği- romantizm mi? Ölümsüz Kadın ile zaten yaklaştığı trajedi mi? İlk romanlarındaki gibi şeyleşen toplumun yapısını yazıya döktüğü realizme geri dönüş mü? Yoksa hümanist ve eleştirel bir tavır mı[13]? Fakat kesin olan şudur ki; Robbe-Grillet, *Ölümsüz Kadın* ile birlikte, bir dönüm noktasındadır. Şimdilik, içinde bulunduğu durumu, hem kendisi hem de kaygıları çok farklı bir yazarın durumuyla karşılaştırmakla yetinelim. Jean-Paul Sartre, son oyunu *Altona Zindanları*"nda, her zaman olduğu gibi yine, yıllardır eserlerine egemen olmuş ahlaki ve politik

---

[12] Aslında intihar sözcüğü, yapılan eyleme göre belki de biraz fazla ağır gelmektedir çünkü anlatıcı ölümü aramamaktadır, o, Robbe-Grillet'nin "Ölümsüz Kadın" dediği Laile'nin yanına varmaya çalışmaktadır.

[13] Bana oldukça zor bir ihtimal gibi görünüyor.

problemleri ortaya koymaktadır fakat bunun yanında, onda da, ilk defa, kahramanın intihar[14] kendini göstermiştir. Onda da, bu eser benzer bir dönüm noktasıdır ve bu benzer dönüm noktasında, yazarın evriminin ne yönde olacağı sorusu akla gelmektedir.

Günümüz toplumunun geçirdiği evrim, farklı, hatta birbirine zıt iki yazarı aynı çıkmaz sokağa sürüklemiş ya da daha açık söylemem gerekirse, oldukça anlamlı iki benzer çıkmaz sokağa sürüklemiştir.

[14] Kirli Eller'deki Hugo'nun ölümü bir intihar değil, hayatla uyuşmayan bir ahlaki tutum takınmanın sonucudur.

EDEBİYAT TARİHİNDE OLUŞUMCU-YAPISALCI YÖNTEM





Oluşumcu-yapısalcı analiz, özel bir alan olan *edebiyat tarihine*, *genel* bir yöntemin -bana göre geçerli olan tek sosyal bilim yönteminin- uygulanmasıdır. Demek istediğim, kültürel yaratı, hiç kuşkusuz ayrıcalıklı bir alandır fakat insan davranışlarını ele alan diğer tüm alanlar gibi, aynı yasalara boyun eğmekte ve bilimsel çalışmalara, birebir olmasa da benzer zorluklar çıkartmaktadır.

Bu makalede, genelde insan bilimlerine ve özellikle de edebi eleştiriye uygulanan oluşumcu-yapısalcılığın bazı temel prensiplerini ortaya koymaya çalışacağım. Aynı zamanda, bu yöntem sayesinde birleşen iki büyük edebi eleştiri ekolü yani Marksizm ve psikanaliz arasındaki benzerlikler ve karşıtlıklar hakkındaki düşüncelerimi de sunacağım.

Oluşumcu-yapısalcılık, *tüm* insani davranışların, belli bir duruma *anlamlı bir cevap verme* ve bu sayede eylemin öznesi ile öznenin içinde bulunduğu çevre arasında bir denge kurma denemesi olduğu tezinden yola çıkmaktadır. Bu dengeleme eğilimi; nesnenin zihinsel yapısı ile dış dünya arasındaki az ya da çok tatmin edici dengenin, insanların davranışlarının dünyayı değiştirdiği ve bu değişimin, eski dengeyi yetersiz kılarak, yeni bir dengenin yaratılması –tabii ki sırası geldiğinde o da aşılmak durumunda olan- eğilimini doğurmasından dolayı daima değişken ve geçici bir karaktere sahiptir.

Bu insani gerçeklikler kendilerini iki yüzlü bir süreç halinde gösterirler: Eski yapılanmanın *yapısının bozulması* ve sosyal grupların yeni isteklerini karşılayabilecek olan dengelerin kurulmasına elverişli yeni bütünlüklerin *yapılandırılması*.

Bu açıdan bakıldığında, ekonomik, toplumsal, politik ya da kültürel, tüm insani olayların bilimsel olarak incelenmesi, aynı anda hem yok etmeye çalışıp, hem de yöneldikleri dengeleri doğuran süreci aydınlatmayı da zorunlu kılmaktadır. Demek istediğim, somut bir araştırma yapıldığında, tüm bu problemlerle karşı karşıya kalmak kaçınılmazdır ve ben de bu problemlerden en önemlilerini ana hatlarıyla ortaya koymaya çalışacağım.

İlk problem, eylem ve düşüncenin *öznesinin* gerçekte kim olduğudur. Bu soruya karşılık olarak üç cevap vermek mümkündür ve bu cevapların üçü de temel olarak farklı tutumlar doğurmaktadır. İlk olarak, ampiristler, rasyonalistler ya da son zamanlardaki olaybilimciler gibi, bu özneyi, *bireyin* içinde görebiliriz. Aynı zamanda, bazı romantik düşünürler gibi, bireyi basit bir gölgeolaya indirgeyip, tek sahih özneyi, *topluluk* içinde görebiliriz. Son olarak da, diyalektik, Hegel'ci ve özellikle de Marksist bir bakış açısıyla, sahih özneyi, topluluğun kendisi gibi -bu topluluğun, karmaşık yapıda bireylerarası bir kaynak olduğunu ve bu kaynağın yapısı ile içerdiği bireylerin kapladıkları yeri daima ayrıntısıyla belirtmek koşuluyla- görebiliriz.

Bireyin tüm özerkliği ile gerçekliğini zedeleyen ve bireyin yalnızca bir topluluk içerisinde kimlik kazanabileceğini ve kazanması gerektiğini varsayan romantik düşünceyi bir kenara bırakırsak, şu soruyu sormamız mümkündür: Neden eser ile onu yazan birey arasında değil de, toplumsal bir grup arasında ilişki kurmalıyız? Üstelik bu soruyu daha da derinleştirmek için, diyalektik bakış açısının bireyin önemi zedelemediği ve rasyonalist, ampirist ve olaybilimsel bakış açılarının da, toplumsal çevre gerçeğini –bunu sadece bir dış

etken olarak görmektedirler- zedelemedikleri bir kez daha hatırlatılabilir.

Cevap ise basittir: Eser, yalnızca kültürel öğeleriyle (edebi, felsefi, sanatsal) kavranmaya çalışıldığında, sadece eseri ya da yazarını ele alan araştırma, *en iyi ihtimalle*, eserin iç ünitesini ve eserin bütünü ile parçaları arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilir; fakat asla, eser ile onu yaratan insan arasında *aynı tipte* bir ilişki kuramaz. Dolayısıyla, bireyi özne olarak kabul edersek, eserin incelenen en büyük bölümü rastlantısal kalır ve akıllıca ya da ustaca yapılmış yorumların ötesine geçmek mümkün olmaz.

Çünkü daha önce de belirttiğim gibi, psikolojik gerçeklik; hayatta olmayan bir bireyin, ya da kişisel olarak tanınmayan bir yazarın tanıklıklarından yola çıkılarak ya da arkadaşlık bağıyla bağlı olduğumuz bir insanın sezgisel ya da ampirik bilgisi temel alınarak analiz edilebilmek için fazlasıyla karmaşık bir gerçekliktir.

Kısacası, hiçbir psikolojik inceleme, neden Racine'in tamamıyla kendi yaşadığı dram ve trajedileri yazıp da, neden asla Corneille'in ya da Molière'in yazdıklarını yazamadığını açıklayamaz.

Oysa ilk bakışta garip de gelse, büyük kültür eserlerini incelemek söz konusu olduğunda, sosyolojik bir inceleme ile *ulaşılmaya çalışılan* bağlar, bir toplulukla ilişkilendirilerek çok daha kolaylıkla aydınlığa çıkartılabilir çünkü bir topluluğun yapısı çok daha kolay anlaşılabilmektedir.

Hiç şüphesiz, bu topluluklar bireylerarası ilişkilerin yer aldığı karmaşık ağlardır fakat bireylerin psikolojilerinin karmaşıklığı, her bir bireyin farklı bir gruba (aile, iş çevresi, ulus, arkadaşlık, toplumsal sınıf vs.) ait olmasından ve her bir grubun kendi bilinciyle hareket ederek, kendine özgü, karmaşık ve bağımsız bir yapı oluşturmasından kaynaklanır; oysa tam tersine, *tek bir sosyal gruba ait* yeterli sayıda bireyi incelediğimizde, diğer bütün grupların eylemleri ve bu birlikteliğe bağlı olarak psikolojik öğeler birbirlerini kar-

şılıklı olarak ortadan kaldırırlar ve geriye, anlaşılması çok daha basit ve çok daha tutarlı bir yapı kalır.

Bu açıdan bakıldığında, gerçekten önemli bir eser ile *yaratının gerçek öznesi* olan sosyal grup arasındaki –yaratıcının arabuluculuğu sayesinde gerçekleşen- ilişkiler, eserin içindeki öğeler ile eserin kendisi arasındaki ilişkilere paralel bir düzen içerisindedir. Dolayısıyla karşımızda her koşulda, anlaşılabilir bir yapı ile bu yapının bütünü arasındaki ilişkileri -yani aynı anda hem anlaşılabilir hem de açıklayıcı tipte ilişkileri-buluruz. İşte bu yüzden, "bir birey olarak Racine daha farklı bir eğitim alıp, daha farklı bir çevrede yaşamış olsaydı, Corneille ya da Moliere gibi oyunlar yazabilirdi" diye düşünmek bir ölçüde tutarlı görünmesine rağmen; XVII. yüzyıldaki *noblesse de robe*[15]'un Epikuroscu ya da kökten optimist bir ideoloji doğurmasını düşünmek kesinlikle anlaşılmazdır.

Bilimin, fenomenlerin kendileri arasında ve kültürel eserler ile yaratıcı özne olarak sosyal gruplar arasında bağ kurma çabası, -şu andaki bilgilerimiz dâhilinde- bireyi, yaratının gerçek öznesi olarak gören denemelerden çok daha gerçekçi ve işlevseldir.

Bu görüşün doğruluğu kabul edilse de, iki sorun kendini göstermektedir. Birincisi, eser ile grup arasındaki ilişkinin nasıl bir düzende işlediğini tespit etmek, ikincisi ise hangi eserler ile hangi gruplar arasında bu tipte ilişkiler kurulabileceğini saptamak.

İlk bakışta, oluşumcu-yapısalcılık (ve daha da önemlisi Georg Lukacs'ın eseri), edebiyat sosyolojisinde gerçek bir dönüm noktasıdır. Eski ya da çağdaş diğer tüm edebi sosyoloji ekolleri, aslında edebi eserlerin içeriği ile toplumsal bilinç arasında ilişkiler kurmaya çalışmışlardır. Benzer aktarımların gerçekten var olması doğrultusunda, kimi zaman

---

[15] Kısaca, kan yoluyla sahip olunan soyluluğun aksine, para ile satın alınarak sahip olunan soyluluk olarak nitelendirilebilir; birebir çevirisi: Kıyafet soyluluğu. (çev.)

bazı olumlu sonuçlara varabilen bu yöntemin, iki büyük sakıncası vardır:

a) Kolektif bilince ait olan öğelerin, ya da en basitinden, onu çevreleyen toplumsal gerçekliğin ampirik yüzünün yazar tarafından kaleme alınması, ne sistematik, ne de genel bir olgudur ve bunun belirtileri, eserin yalnızca belli bölümlerinde görülebilir. Yani, sosyolojik çalışma, içerik arayışına yöneldiği takdirde, eserin biriminin, yani *tam anlamıyla edebi* olan yanının gözden kaçmasına neden olur.

b) Bir eserin yazarının yaratıcı gücü ne kadar az olursa ve kendi kişisel deneyimlerini anlatmaktan ya da yazmaktan duyduğu tatmin ne kadar fazla olursa, eserinde, toplumsal gerçekliği ve kolektif bilinci taklit etmesiyle çok daha sık karşılaşılır.

İşte bu yüzden, *içeriğe* yönelmiş olan edebi sosyoloji genellikle önemsiz ayrıntılarla ilgilenmektedir ve *vasat değerdeki* ya da *edebi akımlara* ait eserler üzerine uygulandığı zaman sonuç verir; fakat dolayısıyla bu yöntem, büyük yaratılara uygulandığı ölçüde etkisini giderek yitirir.

Bu noktada, oluşumcu-yapısalcılık, tümüyle farklı bir eğilim göstermektedir; oluşumcu-yapısalcılığın temel hipotezi şudur: Edebi yaratının karakteri, eserdeki evrenin *yapısının*, bazı sosyal grupların zihinsel *yapıları* ile benzeşik olması ya da onlara kavranabilir bir ilişki içerisinde olması doğrultusunda oluşur oysaki içerik düzleminde, yani bu yapılar tarafından yönetilen düşünsel evren yaratısında, yazarın total özgürlüğü vardır. Bu düşünsel evrenlerin yaratılması için yazarın bireysel deneyimini kullanması hiç şüphesiz çok sık karşılaşılan bir yöntemdir fakat kesinlikle temel bir yapıtaşı değildir ve dolayısıyla bu yöntemin aydınlığa çıkartılması, edebi analiz açısından ikinci derecede bir öneme sahiptir.

Gerçekte ise, yaratıcı grup ile eser arasındaki ilişki, şu modelde olduğu gibi kendini göstermektedir: Grup, üyelerinin bilincinde, onların doğayla ve insanlar arası ilişkilerin-

de ortaya çıkan sorunlara tutarlı bir cevap olabilmesi adına duygusal, entelektüel ve pratik eğilimler doğuran bir yapılandırma sürecini başlatır. Bu eğilimler, yukarıda belirttiğim gibi, istisnasız her bir bireyin farklı bir sosyal gruba ait olması nedeniyle, bireylerin bilincinde etkili bir tutarlılıktan uzakta kalırlar.

Ayrıca zihinsel kategoriler bu grup içerisinde yalnızca az ya da çok gelişmiş bir tutarlılığa doğru yönelen eğilimler şeklinde var olabilirler –ben bu eğilimlere dünya görüşü adını veriyorum-; bu görüş, grup tarafından yaratılmaz, fakat bu grup, onları bir araya getirecek öğeleri ve enerjiyi hazırlar (ve bunları hazırlama gücü yalnızca bu gruplardadır). Büyük yazar, edebi eser alanında, grubun eğiliminin olduğu tarafa yatkın, tutarlı ya da tutarlıya yakın, düşünsel bir evren yaratmayı başarmış istisnai bir bireydir; eserin önemi ise, benzerleri arasında, tutarlılığa yakınlığı ya da uzaklığı ile ölçülebilir.

İçerik sosyolojisi ile yapısalcı sosyoloji arasındaki fark meydandadır. İçerik sosyolojisi, eseri, kolektif bilincin bir *yansıması* olarak görmektedir; yapısalcı sosyoloji ise, tam tersine, eserde, bu kolektif bilinci yaratan en önemli *öğelerden* birini görür; ki bu öğe, grubu oluşturan üyelerin, düşündüklerinin, hissettiklerinin ve anlamını bilmeden yaptıklarının bilincine varmalarına olanak tanır. İçerik sosyolojisinin vasat seviyede eserlere uygulanırken neden daha etkili olduğu, bunun aksine, oluşumcu-yapısalcı edebi sosyolojinin, dünya edebiyatının şaheserlerine uygulanırken neden daha gerçekçi ve olumlu sonuçlar verdiği böylelikle anlaşılabilir.

Burada bir epistemoloji problemi kendini göstermektedir: Eğer *tüm* insan grupları, üyelerinin bilinçleri ,duyguları ve davranışları üzerinde etkiliyse, yalnızca bazı özel gruplar, kültürel yaratının var olmasına yardımcı olabilirler. Dolayısıyla, somut bir araştırmadan olumlu bir sonuç alabilmek ve bu araştırmaların hangi yöne yöneleceğini saptayabilmek için bu grupların sınırlarını çizmek son derece

önemlidir. Büyük kültürel eserlerin yapıları bile, özelliklerinin ne olduklarını gösteren işaretlerdir. Aslında bu eserler, daha önce de belirttiğim üzere, bir dünya görüşünün temsilcisidirler; yani, temelde yapılarının tamamlanmasının zorunlu olmadığı çünkü bu yapıların tüm evrene yayılabilecek ölçüde oluşturulduğu, kavramsal ya da düşünsel gerçeklik parçalarıdır.

Bu da demektir ki; bu yapılanmanın bağlanabileceği gruplar, yalnızca, *insanın dünya görüşüne eğilim gösteren bir bilince sahip* gruplardır.

Ampirik araştırmalar için, uzun bir dönem boyunca, sosyal sınıfların bu tipteki yegâne gruplar oldukları kesin bir gerçektir; fakat bu önermenin, Avrupa-dışı toplumlar, antik Greko-Romen devri ile bu devirden önceki dönemler ve hatta günümüz toplumundaki bazı kesimler için de geçerli olup olmadığı sorusu hemen akla gelmektedir. Bu noktada bir şeyi bir kez daha hatırlatmak isterim ki; sözünü ettiğimiz bu problem, birçok sosyolojik teorinin temelinde bulunan ideolojik sempati ve antipatiler için değil, bir pozitif ampirik araştırma için geçerlidir.

Sonuçta, büyük kültürel eserler ile toplumun yeniden yapılandırılması ya da olduğu şekliyle korunması amacına yönelen toplumsal gruplar arasında bir bağın var olduğu önermesi; bu eserler ile bazı başka sosyal gruplar -bir ulus, nesiller, taşra ve de bir aile- arasında bir bağ kurma denemelerinin tümünü boşa çıkarmaktadır. Bu gruplar, üyelerinin ve dolayısıyla da yazarın bilincine etki edememektedirler; dolayısıyla eserdeki bazı çevresel öğelerin açıklanmasına yardımcı olabilirler fakat eserin temel yapısını ortaya koymak için kesinlikle yeterli değildirler. Zaten ampirik veriler de bu önermeyi doğrulamaktadır. XVII. yüzyıl Fransız toplumunun bir parçası olmuş olmaları, ne Pascal'ın, ne Descartes'ın, ne Gassendi'nin, ne Racine'in, ne Corneille'in, ne de Moliere'in eserlerini açıklamamızı ya da anlamamızı sağlayabilir; oysa tüm bu yazarlar XVII. yüzyıl Fransız toplumunun bir parçasıdırlar fakat eserleri farklı hatta karşıt

dünya görüşlerinden oluşmaktadır. Buna rağmen, bu üç düşünür ve üç yazarın ortak mensubiyetlerinin, eserlerindeki bazı temel öğeleri aydınlatabileceği de bir gerçektir.

Bu ön değerlendirmelerin ardından, oluşumcu-yapısalcı tipteki tüm sosyolojik araştırmalardaki en önemli sorunu ele almak istiyorum: Nesnenin çıkarılması. Bu sorun, ekonomik, politik ya da sosyal yaşam sosyolojisi alanında yapılan bir araştırmada çok daha zorlayıcıdır. Aslında yapılar, ampirik veriler bütünü sınırlandırılarak incelenebilir ya da tam tersine, bu ampirik veriler, eğer zaten yapı üzerine bir hipotez oluşturulmuşsa sınırlandırılabilir.

Formel mantık bakış açısıyla, çemberin kapanması imkansız gibi görünebilir; pratikte ise, bu tipteki tüm çemberler için olduğu gibi, bir seri yaklaşımla oldukça kolay bir şekilde çözüme ulaşmak mümkündür.

Tek bir yapısal birimde, belli bir sayıda olay bir arada toplanabilir hipotezinden yola çıkılır; bu olaylar arasında maksimum sayıda anlaşılabilir ve açıklayıcı ilişkiler kurmaya çalışılır; hatta bu ilişkiler ile, yapıya yabancı olan olaylar da bütünleştirilebilir; böylece başlangıç hipotezindeki bazı olaylar saf dışı bırakılır ve başkaları değiştirilerek, bu hipotezle bütünleştirilir; bu işleme, birbirleriyle tutarlı kusursuz bir olaylar bütünü ortaya çıkaran yapısal bir hipoteze ulaşılıncaya kadar devam edilir (duruma göre bu işlemin kaç defa tekrar edileceği değişir).

İncelenen konu kültürel yaratı olduğunda, başlangıç hipotezi adına ayrıcalıklı bir konumda bulunduğumuz doğrudur. Aslında büyük edebi, sanatsal ya da felsefi eserlerin, tutarlı ve anlamlı yapılar oluşturdukları büyük bir olasılıktır; bu yüzden, ilk defa nesnenin çıkarılıp atılması önceden verilmektedir. Yine de bu varsayıma kesinlikle doğru olduğunu düşünmemekte fayda vardır. Eser, temel birimlerinde görülebilen heterojen öğeler de içerebilmektedir. Üstelik eserin biriminin, önemli eserlerle büyük bir benzerliği olduğu hipotezi tek başına kabul edilirse; bu benzerlik, *aynı yaza-*

rın eserlerinin bütünü ele alındığında giderek azaldığından dolayı, bu hipotez giderek gücünü yitirir.

İşte bu yüzden, araştırmanın olumlu sonuç verebilmesi için, yazarın her bir eserinin analizi, mümkün olduğunca kronolojik sıra takip edilerek yapılmalıdır.

Böyle bir çalışma, çağın ekonomik, sosyal, politik ve entelektüel yaşamı göz önüne alınarak, yapılanmış sosyal gruplaşmaları içeren yazınsal gruplaşmaları öngörmemizi sağlar; ve bu gruplaşmaların içerisine, incelenen eserleri de - kendileri ile bütün arasında ilişkiler ve hatta bazı durumlarda benzeşiklikler kurarak- dâhil edebiliriz.

Bir oluşumcu-yapısalcı araştırma, yapıları ve izafi bütünlükleri oluşturan ampirik verileri sınırlandırarak gelişim kaydetmektedir.

Bu yöntem, diğerlerine göre, öncelikle birleştirici bir şekilde insan eylemleri bütününü ele alması ve bununla birlikte, *aynı zamanda hem anlaşılır hem de açıklayıcı olması* yönünden iki kat avantajlıdır; çünkü anlamlı bir yapının aydınlığa çıkartılması, bir *anlama* sürecidir oysaki bu yapının, daha geniş bir yapıyla bütünleştirilmesi bir *açıklama* sürecidir. Örneğin; Pascal'in *Pensées* adlı eserinin ve Racine tiyatrosunun trajik yapılarını aydınlatmak bir anlama sürecidir; bu yapıları, aşırı Jansenizm öğretisi içine yerleştirmek bir öncekine göre bir anlama süreci fakat Pascal'in ve Racine'in yazılarına göre ise bir açıklama sürecidir; aşırı Jansenizm öğretisini, evrensel Jansenizm tarihiyle bütünleştirmek ise, aşırı Jansenizm öğretisini açıklamak, evrensel Jansenizm tarihini anlamaktır. Jansenizm öğretisini, bir ideolojik ifade hareketi olarak, XVII. yüzyılın *noblesse de robe* tarihine yerleştirmek, Jansenizm öğretisini açıklamak, *noblesse de robe*'u anlamaktır. *Noblesse de robe*'u, Fransız toplumunun evrensel tarihi içine yerleştirmek ise Fransız toplumunun evrensel tarihini anlayarak, *noblesse de robe*'u açıklamaktır.

Dolayısıyla, açıklama ve anlama birbirinden ayrı iki zihinsel süreç değildir; iki farklı aynaya yansıyan tek bir süreçtir.

Şunun altını çizelim ki, bu bakış açısına göre, her insan, pozitif ve işlevsel bir şekilde yerleştirildiği yapıların sayısı ölçüsünde somut ve farklı anlamlar taşıyabilir ve hatta taşımalıdır. Örneğin, eğer Jansenizm, öncelikle burjuvazi ve monarşinin, ardından da ideolojik düzlemde Descartesçı rasyonalizmin doğurduğu –ve ilerici tarihsel güçlere zıt olan gerici bir ideolojik akımı temsil ettiği- XVII. yüzyıl Fransız toplumuyla bütünleştirilmeli ise, Jansenizm'i, batı toplumunun evrensel yapısı içerisine yerleştirmek de aynı ölçüde doğru ve gereklidir; batı toplumu, Descartesçı rasyonalizmden diyalektik düşünceye geçiş anlamında en önemli adımlardan biri olması ölçüsünde günümüze kadar gelişmiştir; ve elbette bu iki anlam, ne tekelci ne de birbirine karşıttır.

Edebi eleştirinin güncel durumundaki iki önemli sorun hakkındaki düşüncelerimi söyleyerek son noktayı koymak istiyorum.

a) Edebi eserlerin, anlama ve açıklama, bir başka deyişle birey ve grup öğeleri üretebilen iki gerçek ve bütünleyici totalite içine yerleştirilmesi ve

b) Bunun sonucunda, kültürel yaratının, insanların yaşamındaki işlevi.

Birinci madde için şunu söyleyebilirim ki; günümüzde, oluşumcu-yapısalcı tipte iki tip bilimsel ekole sahibiz ve bu ekoller, eserlerin, kolektif yapıların ve bireysel biyografilerin parçaları olduğunu öne sürüyorlar: Marksizm ve psikanaliz.

Daha önce de sözünü ettiğimiz, bireysel yapıları aydınlığa çıkarmada yaşanan zorluklarını bir kenara bırakarak, bu iki ekolü yöntemleri açısından değerlendirerek başlayalım. İki ekol de, insani olayları, kolektif yaşam ve bireysel biyografi ile bütünleştirerek anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır.

Dolayısıyla ikisi de birbirini andıran ve tamamlayan yöntemler gibi görünmektedirler ve ikisinin de sonuçları, az çok diğerininkini güçlendirip tamamlamaktadır.

Ne yazık ki, oluşumcu-yapısalcılık kadar, psikanaliz de, -en azından Freud'un ortaya koyduğu kadarıyla-, yeterince tutarlı değildir ve XIX. yüzyılın sonundan XX. yüzyılın başına kadar üniversitelerde egemen olan bilimselliğin izlerini fazlasıyla taşımaktadır. Bu durum, iki noktada kendini göstermektedir.

İlk olarak, Freud'cu açıklamalarda, geleceğin zamansal boyutundan hiçbir şekilde söz edilmemektedir. Freud, döneminin determinist bilimselliğinin etkisinde kalarak, insani, bireysel ve kolektif tüm pozitif denge güçlerini bir kenara bırakmıştır; açıklamak, ona göre, çocukluk deneyimlerine, baskı altındaki içgüdüsel güçlere geri dönmek demektir; oysa bilincin ve gerçek ile olan ilişkisinin yaratabileceği pozitif işlevi tümüyle reddetmektedir.

Buna ek olarak, Freud'a göre, birey, mutlak bir nesnedir ve diğer insanlar onun için yalnızca tatmin edici ya da bunaltıcı birer *nesne* olabilirler; az önce sözünü ettiğimiz geleceğin yokluğunun temelinde de belki bu düşünce yatmaktadır.

Hiç kuşkusuz, Freud'cu libidoyu cinsiyet alanına indirgemek yanlış olmaz; bununla beraber libidonun daima *bireysel* olduğu söylenebilir ve Freud'cuların insanlığa bakış açısıyla, kolektif özne ve kolektif bir eylemin bireye sağlayabileceği tatmin tümüyle kusurludur.

Bu bakış açısının, Freud'cu kültürel ve tarihsel analizlerde doğurduğu bozukluklar, birçok somut örnekle gözler önüne serilebilir. Dolayısıyla, Marksizm'in, -açıklayıcı bir faktör olarak ele aldığı geleceğe ek olarak, insani eylemleri, kolektif anlamlarının yanı sıra bireysel anlamlarıyla da düşüncesine dâhil ettiği ölçüde- kıyaslanmayacak ölçüde daha ileride olduğu düşünüyorum.

Son olarak, beni asıl ilgilendiren yanıyla, yani kültürel eserler ve özellikle de edebi eserler düzleminde, bu çalışmaların, bireysel tip ve kolektif tipin anlamsal yapılarıyla bütünleştirilmesinin hiç kuşkusuz geçerli sonuçlar vereceğini düşünüyorum. Fakat elbette, bu iki bütünleştirmenin ortaya çıkaracağı gerçek ve geçerli anlamlar doğaları gereği aynı zamanda hem farklı hem de birbirlerini tamamlayıcı nitelikte olacaklardır. Eserlerin, bireysel biyografiyle bütünleştirilmesi, eserin yalnızca bireysel anlamlarını ve yine eser ile yazarın biyografisel ve fiziksel sorunları arasındaki ilişkileri ortaya çıkarabilir. Bu da demektir ki, bu tip araştırmalar bilimsel olarak ne kadar kesin ve ne kadar geçerli olursa olsun, eser, kültürel ve estetik kontekstinin dışına yerleştirmelidir.

Pascal'in yapıtlarının, kız kardeşi ile olan ilişkilerine bağlı olduğunu ya da Kleist'ın yapıtlarının kız kardeşi ve babası ile olan ilişkilerine bağlı olduğunu varsayarsak; *bu yapıtların yalnızca biyografik ve duygusal anlamlarını bulmuş oluruz; fakat bu yapıtların ne felsefi ne de edebi anlamlarına yaklaşmış olabiliriz.* Hiç şüphesiz, milyonlarca ve milyarca birey, bir parçası oldukları ailelerin diğer üyeleriyle buna benzer ilişkiler içerisinde bulunmuşlardır ve ben, psikanalitik bir araştırmanın, hangi ölçüde, herhangi bir akıl hastasının yazdıkları ile *Les Pensées* ya da *Le Prince de Homburg*'un *yapıları* arasındaki farkı ortaya koyabileceğini bilemiyorum.

Psikolojik ve psikanalitik analizlerin edebi eleştirilere sağlayabileceği tek katkı, belirli bir dünya görüşü yaratan şu ya da bu sosyal grup içerisindeki şu ya da bu bireyin, bireysel biyografisi sayesinde, kavramsal ya da düşünsel bir evreni neden ve nasıl yaratabildiği sorusuna bir cevap bulabilmesidir. Bu da şunu göstermektedir ki; *Pensées*'nin felsefi anlamı, Kleist'ın tiyatrosunun edebi ve estetik anlamı ya da herhangi birinin yaratılışı, ancak, *kültürel birer olay* olarak kabul edilerek yani ancak tarihsel-sosyolojik bir analizle anlaşılabilir.

Psikolojik araştırmalar ise yalnızca, binlerce Jansenist arasından, neden sadece Racine ve Pascal'in, -anlam, doğa ve içeriğe dair hiçbir bilgi vermeden- edebi ve felsefi düzlemde, bir trajik bakış açısı yaratabildiklerini anlamamıza yardımcı olabilirler.

Son olarak son derece önemli bir problemi kısaca ele alalım: Çevre ile özne arasındaki dinamik ilişkilerin tüm özelliklerini sergileyen, anlamlı insani yapılara bağlı olarak düşünsel boyutun, bireysel (oyunlar, rüyalar, hastalık belirtileri) ve kolektif (edebi, kültürel ve sanatsal değerler) işlevi.

Üzerinde oldukça az durulan bu problem son derece karmaşıktır ve şu anda, bu makaleyi bitirirken, yalnızca geçici bir hipotez ortaya koymakla yetineceğim. Bana göre, ruhsal düzlemde, nesnenin hareketi, -gerçekliğin tam bir tatmin yaşanmasını sürekli engellediği- dilekler, eğilimler, arzular bütünü olarak kendini göstermektedir.

Kolektif düzlemde Marx ve Lukacs, bireysel düzlemde ise Piaget, bu arzuların ve dileklerin yapısında bile kendini gösteren nesne tarafından ortaya konan zorlukları, engelleri ve aynı zamanda yaşadığı değişimleri yakından incelemişlerdir. Yine bireysel düzlemde Freud'un ortaya koyduğu üzere, arzular, değişmişe uğrasalar bile, belli bir parça tatminle yetinebilirler ve hiç sorun çıkarmadan baskı altına girmeyi kabullenirler.

İçinde barındırdığı tüm farklılıklara rağmen, kültürün, tek bir işlevi olması mümkündür (kolektif bir bilinçsizliğin var olduğuna inanmıyorum). İnsan grupları, gerçeklik üzerinde etkili olabilirler ve bu eylem ve karşılaştığı engeller tarafından benimsetilen tatminlere ya da yoksunluklara –bu eylemin, düşünsel ve kavramsal yaratı boyutunda tatmin edici olması koşuluyla- kendilerini alıştırabilirler.

Şunu da eklemek gerekir ki; bireysel düzlemde, bastırılmış içgüdüler *bilinçsizlik* içinde varlıklarını sürdürürler ve daima bir *nesnenin iyeliğinde* olan sembolik bir tatmine yönelirler; kolektif eğilimler ise genellikle üstü kapalı bir şekilde

gerçekleşir ve bir *iyelik* yerine, *tutarlılığın fark edilmesine* doğru yönelirler.

Böylece, kültürel yaratı, gerçekliğin, nesnelere benimsettiği karışıklık ve uyuşmaları denkleştirir; nesnelerin gerçek dünyaya yerleşmelerini kolaylaştırır.

Kültürel yaratı ve sanat üzerine yapılan Marksist çalışmalar ile Freud'cu analizlerin kabul edilebilir yanlarıyla bütünleştirilen bu tipte bir hipotez, bir yanda oyun, rüya ve hastalıklı hayal gücü yapıları ile bir yandaki büyük edebi, sanatsal ve hatta felsefi yaratıların yapıları arasında bir arada bulunan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyabilir.

Mayıs 1964