STALİNİZM

YA DA STALİN İNSANIN İNSANLIĞINI NASIL KURTARDI?

SLAVOJ ŽIŽEK



STALiNiZM

STALiNiZM

YA DA STALİN İNSANIN İNSANLIĞINI NASIL KURTARDI?

SLAVOJ ŽIŽEK

Çeviren: Sabri Gürses

ENCORE

İngilizce Orijinali
Stalinizm Revisited, or, How Stalin Saved the Humanity of Man © Slavoj Žižek

Türkçe Çeviri © Encore
Birinci Basım Kasım 2008
Bu çevirinin yayın hakları Encore Yayınları'na aittir.

Encore
İstasyon Caddesi, Hüseyin Paşa Sokak
No:13/2 Kızıltoprak 34724 İstanbul
kitap@encoreistanbul.com

ISBN 978-9944-0576-7-7

Kapak Tasarımı: Mehmet Öznur
Baskı: Mart Matbaacılık Sanatları

Tin Kemiktir

Seri İçin Önsöz

Žižek'in felsefe, politika, film ve diğer popüler sanat üzerine ayrıntılı Lacancı analizleri ilk kitabı *İdeolojinin Yüce Nesnesi'nde* başlayarak tüm kitaplarına yayılır. Judith Butler "Slavoj için Lacan ve Hegel tartışmak adeta nefes almaktır" der. Özgün bir araç olarak gördüğü Lacancı psikanalizi kullanarak farklı alanlara müdahaleleri söylenenleri tekrar etmekten ya da eleştirmekten, hatta yeni bir şeyler bile söylemekten öte farklı bir boyutla ilişkilenir ve bu da bizi zaman zaman rahatsız eder. Zaman zaman ise söylediklerinin tam da kendi düşüncelerimiz olduğunu düşünür ve doğrudan birer Žižekçi olur çıkarız. İşte bu "tuzak" dünyada Žižek takipçilerinin sayısını durmaksızın artırsa da *Žižek!* adlı filmde kendisi "en büyük endişem önemsiz biri olmak değil kabul görmektir" der.

Žižek'in Encore için seçtiği felsefi/politik metinlerden oluşan "Tin Kemiktir" ve popüler kültür metinlerini kapsayan "Bilinmeyen Bilinenler" serisi işte bu farklı boyuta, kabul görmemiş inançlarımızın hatta toplumsal değerlerimizin temelini oluşturan ama yine de görmezlikten geldiğimiz, farkında olmadığımız alanlara odak-

lanıyor. Hegel'in "Tin Kemiktir" formülündeki kafatası kemiği Zizek'e göre öznedeki temsillenemez bir imkansızlığı, bir boşu işaret eder. Onun Donald Rumsfeld analizinde vardığı bildiğimizi bilmediklerimiz ek önermesi Rumsfeld'in Irak'ta yapılan işkenceleri bildiğini bilmemesine, yani Lacan'ın söylediği "kendini bilmeyen bilgi"ye ilişkindir:

> 2003'te Rumsfeld biraz amatörce, bilinen ve bilinmeyen arasındaki ilişki hakkında felsefe yapmaya girişti: 'Bilinen bilinenler vardır. Bunlar bildiğimizi bildiğimiz şeylerdir. Bilinen bilinmeyenler vardır. Yani, bazı şeyler vardır ki bilmediğimizi biliriz. Fakat bilinmeyen bilinmeyenler de vardır. Bunlar bazı şeyler ki bilmediğimizi bilmeyiz.' Onun eklemeyi unuttuğu önemli bir dördüncü tanım var: 'bilinmeyen bilinenler', bildiğimizi bilmediğimiz şeyler ki bu tam anlamıyla Freudcu bilinçdışıdır...



STALiNiZM

Stalinist Karşı Kültür Devrimi

Rusya'nın başına gelmiş olabilecek en büyük felaket aslında insanın insanlığı olarak anladığımız şeyi kurtardı şeklinde tutarlı, muhafazakar bir sav öne sürülebilir. Burada can alıcı öneme sahip olan şey, 1930'ların başı ve ortalarında proleter eşitlikçilikten Rus mirasının tam kabulüne olan o büyük kaymadır. Kültür alanında, Puşkin ve Çaykovski gibi figürler modernizmden çok daha yüksek bir noktaya yerleştirildi; geleneksel estetik güzellik normları yeniden kabul edildi; eşcinsellik yasadışı oldu, cinsel serbestlik yasaklandı ve evlilik yeni toplumun temel birimi olarak ilan edildi vb. Bu, Sovyet iktidarıyla sanatsal ve bilimsel modernizm arasındaki kısa süreli anlaşma evliliğinin sonu demekti. Sinemada, bu geçiş Eyzenşteyn'ın cazibe montajlarına sahip sessiz filmlerinden "organikçi" sesli filmlerine kaymada açıkça görülür; müzikteyse, bu, Şostakoviç'in şiddetli-alaycı kışkırtıcı müziğinden, içinde 1920'lerin sirk ve caz öğelerini barındıran bu müzikten 1930 sonlarındaki daha geleneksel biçimlere kaymada görülür.

Bu kaymanın standart okuması onu "kültürel Thermidor" sayar, yani otantik devrime yapılmış bir ihanet. Fakat, bu yargıyı olduğu gibi kabul etmeden önce, bu radikal eşitlikçiliği destekleyen ideolojik vizyona daha yakından bakmakta yarar var: yani "biyo-kozmizm" denen o şey, yani Sovyet Marksizminin müstehcen gizli öğretisini, okült gölge ideolojisini oluşturan o tuhaf kaba maddecilikle Gnostik ruhsallık birleşimine. Sovyet devletinin ana döneminde kamuoyunun gözünden saklanmış olan biyo-kozmizm, Sovyet yönetiminin sade-

ce ilk on yılı ve son yirmi yılında açıkça savunulmuştu. Başlıca tezleri şunlardır: dinin hedefleri (kolektif cennet, bütün eziyetlerin aşılması, uzayın güneş sisteminin ötelerine dek fethi) dünya yaşamında sadece modern bilim ve teknolojinin gelişimi sayesinde gerçekleştirilebilir. Gelecekte, kendi kendilerine doğrudan biyo-teknik üremeyle üreyen iffetli post-insanların ortaya çıkmasıyla sadece cinsel fark ortadan kalkmış olmayacak; aynı zamanda geçmişin bütün ölülerini diriltmek de mümkün olacak (bu ölülerin kalıntılarından onların biyolojik formülleri elde edilecek ve sonra yeniden doğurulacaklar - o dönemde DNA daha bilinmiyordu...), böylece geçmişteki bütün haksızlıklar silinmiş olacak, geçmişteki eziyet ve yıkımlar "iptal edilecek." Bu parlak biyo-politik Komünist gelecekte, sadece insanlar değil, hayvanlar da, bütün canlı varlıklar da kozmosun doğrudan kolektifleştirilmiş Aklına katılacak... Lenin'in Maksim Gorki'nin "Tanrı inşası (bogograditelstvo)," insanın doğrudan tanrılaştırılması düşüncesine yönelttiği sert eleştiriyi değerlendirirken, Gorki'nin biyo-kozmistlerle birlikte çalıştığı unutulmamalı. Bu "biyo-kozmizm"le günümüzün tekno-gnosisi arasındaki benzerlikleri görmek ilginç. Burada Troçki'nin vizyonu örnek sayılabilir:

> Nedir insan? Hiç de bitmiş ya da uyumlu bir varlık değil. Hayır, o hâlâ çok tuhaf bir yaratık. Bir hayvan olan insan, planlı bir şekilde değil kendiliğinden evrildi ve bir sürü çelişkiyi biriktirdi. İnsanın nasıl eğitilip düzene sokulacağı, ruhsal ve fiziksel yapısının nasıl geliştirilip tamamlanacağı sorunu, sadece sosyalizm temelinde anlaşılabilecek devasa bir sorun. ... İnsanın yeni, "geliştirilmiş bir versiyonunu" üretmek, işte bu

> komünizmin gelecekteki görevi. Ve bunun için önce insanla ilgili her şeyi bulmamız gerek, anatomisini, fizyolojisini ve fizyolojisinin onun psikolojisi denen kısmını. İnsan kendi kendine bakıp kendisini ham bir malzeme, ya da en iyisinden yarı-tamamlanmış bir ürün olarak görüp şöyle demeli: "Sevgili *homo sapiens*, sonunda senin üzerinde çalışacağım."[1]

Bunlar sadece sıra dışı kuramsal ilkeler değil, sanat, mimari, psikoloji, pedagoji ve örgütlenme bilimleri alanındaki, binlerce insanı içeren gerçek bir kitle hareketinin ifadeleriydi. Resmi destek bulan Taylorizm kültünün en radikal yandaşı Aleksey Gastev, daha 1922 yılında "biyomekanik" terimini kullanmış olan bir Bolşevik mühendis ve şairdi; bu kült içinde insanla makinenin kaynaşacağı bir toplum vizyonunu araştırıyordu. Gastev Emek Enstitüsü'nün başındaydı, burada işçilerin makine gibi davranması için deneyler yapılıyordu. İnsanın mekanikleşmesini evrimin bir sonraki adımı olarak görüyor, şu hayali kuruyordu:

> bir ütopya, "insanların" yerini "A, B, C ya da 325,075,0 ve benzeri" şifrelerle tanımlanan "proleter birimlerin" alacağı bir ütopya. ... "Mekanik kolektivizm" "proletaryanın psikolojisindeki bireysel kişiliğin yerini alacak." Artık duygulara yer olmayacak, insan ruhu artık "bir çığlık ya da gülüşle değil bir basınç ölçer ya da hızölçerle" ölçülecek.[2]

Bu düşte, günümüzde biyo-politika denen şeyin ilk radikal formülünü görmüyor muyuz? Delice görünse de, bu vizyonun, biri onu ısrarla dayatmaya kalkmış olsa, gerçek Stalinizmden çok daha korkunç olabileceğini öne sürebiliriz. Stalinist kültür politikasının tepki verdiği şey

bu tam modernist mekanikleştirme tehdidiydi; sadece geniş kalabalıklara çekici gelen sanatsal biçimlere dönmeyi talep etmedi, aynı zamanda -sinik de görünse- temel geleneksel ahlak biçimlerine dönmeyi de talep etti. Stalinist gösteri mahkemelerinde, kurbanlar sorumlu tutuldu, suçlandı, itirafa zorlandı... kısacası, ne kadar müstehcen gelirse gelsin (ve öyleydi), onlara otonom etik özneler olarak davranıldı, biyopolitika nesneleri gibi değil. "Mekanik kolektivizm" ütopyasına karşı, 1930'ların sert Stalinizminin en şiddetli haliyle etiğe dönüşü, geleneksel ahlaki kategorileri anlamsız kılacak olan, kabul edilemez bir davranışı öznenin suçu değil, özel bir basınç ölçer ya da hızölçer yardımıyla ölçülmüş bir bozukluk sayacak olan "mekanik kolektivizm" tehdidine karşı koymanın aşırı bir önlemi olarak getirdi.

Bu aynı zamanda "Toplumcu Gerçekçilik" dayatmasının halkın büyük çoğunluğu tarafından içtenlikle selamlanmasının nedeniydi: "rejimin geçmişin kültüründen ayırt edilebilecek bir 'proleter' ya da 'Sovyet' kültür biçimi kurmak gibi devrimci bir düşünceye olan bağlılığını tümden terk ettiğini' gösteriyordu. ... Ahmatova gibi çağdaş yazarlar yayımcı bulamıyordu, ama Puşkin ve Turgenyev'in, Çehov ve Tolstsoy'un (ama Dostoyevski'nin değil) toplu eserleri milyonlarca sayıda basılıyor, yeni bir okurun önüne çıkıyordu."[3] Klasik kültüre olan bu dönüş 1937 yılında, Puşkin'in yüzüncü ölüm yıldönümünde doruk noktasına ulaştı. O yıl;

> bütün ülke festivallere boğuldu; küçük taşra tiyatroları oyunlar sahneledi; okullar özel kutlamalar düzenledi; Genç Komünistler şairin yaşadığı yerlere geziler düzenledi; fabrikalar çalışma kulüpleri ve 'Puşkinist' kulüple-

> ri kurdu; kolektif çiftlikler Puşkin'in peri masallarından çıkma karakterler gibi giyinmiş figürlerin yer aldığı karnavallar sergilediler.[4]

Bu olgular anmaya değer, çünkü karşımıza başka bir paradoks çıkarıyorlar: Stalinizme direniş ne kadar marjinal ve bastırılmış olursa olsun, bu kültürel eğilimi izliyordu. Yani, ne kadar ikiyüzlü ve sansürlü olursa olsun, klasik Rus kültür mirasının bu devasa yeniden ortaya çıkarılması yarı cahil kalabalıkları aydınlatmaya yönelik bir önlemden daha fazla bir şeydi: Puşkin ve Tolstoy gibi büyük klasikler evreni, kendi toplumsal sorumluluk etiğine, otokratik iktidara karşı ezilenlerle dayanışma etiğine sahip büyük bir kültür vizyonunu içeriyordu:

> SSCB'de muhaliflik, doğruyu, yozlaşmamış gerçekliği ve etik değerleri temsil ediyordu - tıpkı sosyalist gerçekçiliğin ve geleneksel ahlakı kararlı bir şekilde olumsuzlayan Sovyet kamuoyu söyleminin sapkın sahteliğinin fantaziye karşı gerçekliği temsil etmesi gibi (bu söylem açıkça dile getirilmiş olandır, ve kuşkusuz, Sovyet rejiminin "devrimci gelişmeyi" ilerletmesindeki temel bir bileşendi).[5]

Bu anlamda, Soljenitsin de 1930'ların Stalinist kültür politikasının bir oğludur. Şostakoviç'in "özel" eserlerinin, melankoli, umutsuzluk ve özel kaygılarla dolu eserlerinin (daha çok keman kuartetlerinin), tıpkı o büyük "halk" eserleri (özellikle de resmen kutlanan 5, 7 ve 11 nolu senfonileri) gibi Stalinist kültürün organik bir parçası olmasının da nedenidir bu. Bu yüzden, iptal edilen Doğu Almanya'daki otantik dostluğun o çok övülen başarısı, Doğu Alman kültürünün en az STASI [Doğu Alman gizli servisi] kadar organik bir parçasıydı.

Bu da bizi üçüncü paradoksa getirir. Wilhelm Furtwangler, Stravinski'nin "Bahar Ayini" için, bu eserin Rus tinselliğinin sınırlılığını gösterdiğini söylemişti: enfes ritmik patlamalarla doruğa ulaşır, ama Alman tinselliğini niteleyen o organik canlı birliğe erişemez. Burada ironik olan ilk şey, Rus gelenekselcilerinin Furtwangler'in bahsettiği bestecileri, organik Rus mirasını tehlikeye düşüren Batılı modernleştirmeciler olarak görmüş olmasıdır. Fakat, bir bakıma, Furtwangler haklıydı. Batılı birçok gezgin 18 ve 19. yüzyıllarda Rusya'ya, orada organik bir toplum bulmak, canlı bir toplumsal Bütün bulmak, yasaların dış basıncıyla bir araya gelen Batılı bireyci toplumlara karşı bir Bütün bulmak üzere gittiler; çok geçmeden asıl Rusya'nın engin bir kaos imparatorluğu olduğunu, tam da o iç organik biçimden yoksun olduğunu ve bu yüzden acımasız imparatorluk otokrasisinin demir eliyle yönetildiğini keşfettiler. Başka deyişle, uyumlu dengesi Batılı modernleşme tarafından bozulmuş organik "eski Rusya" hiç olmamıştı: şiddet "modernizmi," toplumsal yaşamın kaotik dokusuna merkezi bir düzenin acımasızca dayatılması, bu yüzden geleneksel Rus toplumsal kimliğinin temel bir bileşeniydi - Korkunç İvan'ı kendi öncülü ilan eden Stalin haklıydı.

Peki öyleyse, bütün bunların sonucu, ne yazık ki, insanın Stalinizmi çok daha kötü bir tehdit karşısındaki bir savunma olarak onaylamasına mı yol açar? Peki ya burada da Lacan'ın "*le pere ou pire*" düsturunu kullanıp daha kötüsünü seçme riskini alsak, ne olur: ya biyo-politik düşü sonuna dek izlemenin etkin sonucu bu düşün bütün koordinatlarını sarsabilecek beklenmedik bir şeyle sonuçlanırsa?

Hedefine ulaşmayan (ve belki de böylece dünyayı kurtaran) bir mektup

1930'ların Stalinist terörü hümanist bir terördü: "hümanist" öze bağlı kalması onun dehşetini dizginleyen şey değildi, onu destekleyen oydu, ona içkin varolabilme koşuluydu o. Peki ya hümanist geleneğin sert Stalinizmle diriltilen mirası muhalif direnişin ideolojik önvarsayımlarını yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda tam kelimesi kelimesine "dünyayı kurtardıysa" - yani Küba füze krizi sırasındaki küresel nükleer felaketi önlediyse?

Bugün olayları yeniden inşa edebildiğimiz kadarıyla, iki şeyin bir araya gelmesi mutlu bir sonu sağlamıştı. İlki -eğer sonradan yapılan açıklamalara inanacak olursak- kibar davranış, kibarca bilmiyormuş gibi yapma ritüelleriydi. Kennedy'nin Küba füze krizinin çözüme kavuşması için can alıcı önemde olan dahiyane hamlesi, önemli bir mektup hedefe *ulaşmamış* gibi yapması, bu mektup hiç yokmuş gibi yapmasıydı - kuşkusuz, bu ancak gönderen (Kruşçev) de buna katıldığı için işe yarayan bir stratejiydi. 26 Ekim 1962 Cuma günü, Kruşçev'den Kennedy'ye gönderilen bir mektup daha önce aracılar yoluyla yapılan teklifi onaylar: eğer ABD, Küba'yı işgal etmeme teminatı yayınlarsa füzeler kaldırılacaktır. 27 Ekim Cumartesi günü, ABD yanıt veremeden önce, Kruşçev'den bir başka, daha sert ve daha talepkar bir mektup gelir, ek olarak Türkiye'deki füzelerin de kaldırılması koşulu eklenmiştir ve bu Sovyetler Birliği'ndeki olası bir politik darbeyi işaret etmektedir. Aynı gün öğleden sonra saat 20:05'te, Kennedy Kruşçev'e bir yanıt gönderir, ona 26 Ekim tarihli teklifini kabul ettiğini

bildirir - sanki 27 Ekim tarihli mektup hiç yokmuş gibi davranır. 28 Ekim Pazar günü, Kennedy Kruşçev'den anlaşmayı kabul ettiği yönünde bir mektup alır... Buradaki ders, bu tür kriz anlarında, yani her şeyin yazgısının havada asılı kaldığı anlarda, görünümü kurtarmanın, kibarlığın, "oyun oynadığının" farkında olmanın her zamankinden önemli olduğudur. Burada krizi tetikleyen şeyin simetrik bir olgu, yani gönderilmediği için alıcısına ulaşmamış olan bir mektup olduğu da öne sürülebilir. Sovyet füzelerinin Küba'ya yerleştirilmesi Küba ve SSCB arasındaki gizli bir karşılıklı güvenlik anlaşmasının sonucuydu; gözlemcilerin birçoğu (özellikle Ted Sorensen), karşılıklı güvenlik anlaşması daha en baştan (şans eseri, tam da Castro'nun istediği gibi) kamuoyuna açıklanmış olsaydı ABD tepkisinin bu kadar saldırgan olmayacağını öne sürmüştür. Sovyetlerin gizlilik konusundaki ısrarı, ABD'nin füze yerleştirmenin ABD'ye bir saldırı başlatmaktan başka bir amaç taşımadığını düşünmesine yol açtı; eğer anlaşmayı imzalama ve füzeleri yerleştirme sürecinin tamamı kamuoyuna açık ve saydam olsaydı, bu kadar tehdit edici bir şey olarak algılanmayacaktı, gerçek bir saldırının hazırlığı gibi değil, gerçek bir askeri tehdit oluşturmayan bir gösteriş duruşu olarak algılanacaktı.

Bu dersi ABD askeri teşkilatı almadı ve krizin barışçı çözümünü farklı bir şekilde yorumladı.[6] Bu görüş en iyi şekilde, o zaman Dışişleri Bakanlığı'nda istihbarat analisti olarak çalışan Raymond Farthoff tarafından aktarılıyor: "Eğer bu deneyimden öğrendiğimiz bir şey varsa, o da zayıflığın, görünüşte bir zayıflık bile olsa, Sovyet ihlalini davet ettiğidir. Aynı zamanda, son analizde katı olmak Sovyetlerin aceleci insiyatiflerden geri

durmasını sağlayacaktır."[7] Yani kriz iki oyuncunun burun buruna gelmesi, daha katı, esnek olmayan ve kararlı olan kişinin kazandığı maço bir "*Game of Chicken*" olarak algılandı. (Bu görüş, elbette gerçekliğe uymaz: Kennedy'nin esnekliğini ve krizden olumlu bir şey elde ederek Sovyetler karşısında duruşunu koruma ihtiyacını ortaya koyan bir dizi ayrıntı vardır. Biraz vakit kazanmak ve doğrudan temastan kaçınmak için, 25 Ekim'de bir Sovyet tankerinin karantinadan geçmesine izin verdi; 28 Ekim'de, herhangi bir röportaj verilmemesini ve zafer ilanı sayılabilecek herhangi bir açıklama yapılmamasını emretti; dahası, Küba'dan Sovyet füzelerinin çekilmesine karşılık, Türkiye'deki füzeleri kaldırmayı, ABD'nin Küba'yı işgal etmeme güvencesi vermesini önerdi.)

Sovyetlerin kriz algısı farklıydı: Sovyetler için krizi sona erdiren şey kuvvet tehdidi değildi. Sovyet liderleri krizin bütün insanlığı yok olma noktasına getirdiğini hem Sovyet hem ABD görevlileri anladığı için sona erdiğine inanıyordu. Kendi doğrudan güvenlikleri için kaygılanmıyorlar ve Küba'daki bir savaşı kaybetmekten korkmuyorlardı. Onların korkuları milyonlarca kişinin, hatta uygarlığın kendisinin yazgısına karar verme korkusuydu. Onların barışçıl bir çözüme ulaşmalarını sağlayan şey, krizin doruk noktasında her iki tarafın da yaşadığı *bu* korkuydu; ve krizin doruk noktasında Kruşçev'le Fidel Castro arasında yaşanan o ünlü mektuplaşmanın özünde bu korku yer alır.[8] 26 Ekim'de Kruşçev'e yazdığı bir mektupta, Castro şöyle yazıyordu:

> Eğer emperyalistler, işgal etmek üzere Küba'ya çıkartma yaparlarsa, bu saldırgan politikanın insanlık için taşıdı-

ğı tehlike çok büyük olur, bu olaydan sonra Sovyetler Birliği hiçbir koşulda emperyalistlerin kendisine karşı ilk nükleer saldırıyı başlatmasına izin vermemelidir. .. Bunu size söylememin nedeni, emperyalistlerin saldırganlığının aşırı tehlikeli olduğuna inanmam; eğer uluslararası yasa ve ahlakı ihlal ederek Küba'yı işgal etmek gibi acımasız bir eyleme kalkışacak olurlarsa, bu tür bir tehlikeyi sonsuza dek, kesin bir yasal savunma eylemiyle, bu çözüm ne kadar ağır ve korkunç olursa olsun ortadan kaldırmanın vakti gelmiş demektir; çünkü başka bir çözüm yolu yok.

Kruşçev 30 Ekim'de Castro'ya yanıt verdi:

27 Ekim tarihli metninizde düşman topraklarına karşı nükleer saldırı başlatanın ilk biz olmamızı önermişsiniz. Elbette, bunun nelere yol açacağının farkındasınızdır. Bu basit bir saldırı değil, termonükleer dünya savaşının başlangıcı olacaktır. ... Sevgili Yoldaş Fidel Castro, nereden kaynaklandığını anlasam da, bu önerinizi yanlış buluyorum. ... Bir nükleer dünya savaşının patlak verebileceği en ciddi anı yaşadık. Açıkça, böyle bir şey olması durumunda, Birleşik Devletler büyük kayıplar verebilirdi, ama Sovyetler Birliği ve bütün sosyalist kamp da büyük ölçüde zarar görürdü. Küba söz konusu olduğunda, bunun Kübalılar için ne demek olacağını genel olarak bile söylemek zor. Kuşkusuz, Küba savaşın ateşinde yanıp giderdi. Küba halkının cesurca savaşacağına ya da kahramanca öleceğine kuşku yok. Ama biz emperyalizme karşı ölmek için mücadele vermiyoruz, bütün olasılıklardan yararlanmak, komünizmin zafer kazanmasını sağlamak için mücadelede en az kaybı vermek ve daha çok kazanmak istiyoruz.

Kruşçev'in savının özü en iyi şekilde Neil Kinnock'un

savaş karşıtı savıyla özetlenebilir. Britanya seçimlerinde İşçi Partisi adayı olduğu sırada şöyle demişti: "Vatanım için ölmeye hazırım, ama vatanımın benim için ölmesine izin vermeye hazır değilim." Sovyet rejiminin "totaliter" karakterine rağmen, *bu* korkunun ABD liderlerinden çok Sovyet liderlerinde daha hakim olması dikkat çekicidir - yani, belki de Küba füze krizinin gerçek kahramanının Kennedy değil Kruşçev olduğunu ilan etmenin vakti gelmiştir. Castro 31 Ekim'de Kruşçev'e şöyle yanıt vermişti:

> Mektubu yazdıktan sonra söylediklerimin tarafınızdan yanlış anlaşılabileceğini fark ettim ve tam da böyle oldu, ya onları dikkatli bir şekilde okumadınız, ya çeviri buna neden oldu, ya da birkaç satırla çok şey söylemeye çalıştım. Fakat, bunu yapmakta duraksamadım. Yoldaş Kruşçev, kendimizi, kendini kurban etmeyi isteyen soylu halkımızı, bilinçsizce değil, nasıl bir tehlikenin içine adım attıklarının tümüyle farkında olarak bunu yapan soylu halkımızı bencilce düşündüğümüzü mü sanıyorsunuz? Hayır, Yoldaş Kruşçev. Tarihte çok az olmuştur, hatta belki de daha önce hiçbir zaman, insanlar böyle korkunç bir tehlikeyle karşı karşıya kalmadı, bir halk hiçbir zaman kavgaya ve evrensel bir görev duygusuyla ölmeye bu kadar istekli olmadı. ... Sizin de mektubunuzda belirttiğiniz gibi, bir nükleer savaş çıkması durumunda yok olacağımızı biliyorduk, görmezden geldiğimizi sanmayın. Fakat, bu bizi sizden füzeleri çekmenizi istemeye yöneltmedi, sizden teslim olmanızı istemeye yöneltmedi. Bizim o savaşı istediğimizi mi sanıyorsunuz? Ama eğer sonunda işgal gerçekleşirse bunu nasıl önleyebilirdik? ... Ve eğer savaş patlak vermiş olsaydı, savaşı başlatan çılgın insanlara karşı ne yapabilirdik? Siz kendiniz mevcut koşullar

altında bu tür bir savaşın kaçınılmaz olarak hızla nükleer savaşa dönüşeceğini söylediniz. .. Saldırganlık bir kez serbest kaldı mı, insanın karar verme ayrıcalığını, hele nükleer silah kullanmak söz konusuysa saldırgana bırakmaması gerektiğini düşünüyorum. Bu silahın yıkıcı gücü o kadar büyük ve hedefe ulaşma hızı o kadar yüksek ki, saldırgan hatırı sayılır bir başlangıç üstünlüğüne sahip olur. ... Ve Yoldaş Kruşçev, SSCB'nin saldırgan olmasını önermedim ben size, çünkü bu doğru olmaması bir yana, benim açımdan ahlaksızca ve kabul edilmez bir şey olurdu. Ama emperyalistlerin Küba'ya saldırdığı anda ve yurtdışından bir saldırı geldiğinde bizi savunmak üzere Küba'da mevzilenmiş silahlı Sovyet kuvvetleri de bulunduğuna göre, emperyalistler bu saldırı eylemiyle SSCB'ye değil Küba'ya karşı saldırmış olurlar ve biz onları yok edecek bir saldırıyla karşılık veririz. ...Yoldaş Kruşçev, ben krizin ortasında Sovyetler Birliği'nin saldırmasını önermedim, ama mektubunuzdan bu anlaşılıyor; benim önerdiğim, emperyalist bir saldırının ardından, SSCB'nin duraksamadan harekete geçmesi ve düşmanın SSCB'ye karşı ilk nükleer saldırıyı yapmasını sağlayacak koşulların önüne geçmesi. Yoldaş Kruşçev, aynı görüşü savunuyorum, çünkü bunun özgül bir durumun doğru ve adil bir değerlendirmesi olduğunu düşünüyorum. Beni yanlış düşündüğüme ikna edebilirsiniz, ama beni ikna etmeden yanlış düşündüğümü söyleyemezsiniz.

Açıkça Castro burada Kruşçev'i (kasıtlı olarak) yanlış okumaktadır: Kruşçev, Castro'nun SSCB'den ne istediğini çok iyi anlamıştı - ABD'ye "durup dururken" saldırılmasını değil, Küba'nın ABD tarafından işgal edilmesi durumunda (yine bir konvansiyonel savaş eylemi, ve sınırlı bir eylem çünkü SSCB'nin kendisine değil onun

yerine bir müttefikine saldırılır), total nükleer bir karşı saldırıyla cevap verilmesini istemektedir. SSCB'nin "hiçbir zaman düşmanın SSCB'ye karşı ilk nükleer saldırıyı yapmasını sağlayan koşullara izin verme hatasını yapmaması gerektiği" uyarısının anlamı budur: yani SSCB kesin bir nükleer saldırıyı başlatan ilk taraf olmalıdır - "saldırganlık bir kez serbest kaldı mı, insanın karar verme ayrıcalığını, hele nükleer silah kullanmak söz konusuysa saldırgana bırakmaması gerekir." Daha kaba söylenirse, Castro Kruşçev'den, Küba'yı kaybetme durumunda, yeryüzünde uygar yaşamın sonuna karar vermesini istemektedir... (Castro'nun öncülü, yani "bu silahın yıkıcı gücü o kadar büyük ve hedefe ulaşma hızı o kadar yüksek ki, saldıran hatırı sayılır bir başlangıç üstünlüğüne sahip olur" öncülü çok sorunlu: nükleer süpergüçlerden birinin sürpriz nükleer atağının hasmının bütün nükleer silahlarını yok edemeyeceği, yani hasmın tam olarak karşı saldırı yapabilmek için yeterince silaha sahip olacağı düşüncesi, temkinli bir bahis ve Karşılıklı Kesin Yıkım [MAD] mantığının önvarsayımıdır.)[9]

Yani, burada karşılaşılan şey Kruşev'in (son aşamada, ileri Stalinizmin diriltiği geleneksel kültürün mirası olan) hümanist tartımları ve insan ırkının olası yok oluşuna ilişkin Mao Zedung'un düşüncesini yankılayan Castro'nun o toptan acımasız bahsidir. Che Guevara, Küba füze krizinin dayanılmaz gerginliğinin ortasında, Küba halkının toptan yok olmasını içerebilecek yeni bir dünya savaşı riskini almaya yönelik korkusuz bir yaklaşımı savunduğu zaman, aynı düşünce hattında yer alıyordu - Küba halkının kendi yok oluşunu bir risk olarak üstlenmeye yönelik kahramanca hazırlığını övdü.

Kremlinoloji

"İnsanın insanlığının" Stalinist kurtarılışı en temel haliyle dil düzeyinde görülür. Eğer yeni post-insanın dili bir sinyaller dili olacaksa, artık özneyi tam olarak temsil etmeyecekse, Stalinist dilin bu dilin hayal edilebilecek en şiddetli karşıtı olacağına şaşmamak gerek. Arıların en karmaşık sinyallerinin tersine, insan dilini niteleyen şey, Lacan'ın "boş konuşma," yani düzanlam değeri (açık seçik içeriği), konuşanla dinleyen arasındaki öznelerarası ilişkilerin bir indeksi olarak işlev görmesi için askıya alınan konuşmadır ve bu askıya alma Stalinist jargonun temel özelliği, "Kremlinoloji" biliminin nesnesidir.

> Sovyet dönemi arşivleri ardına dek açılmadan önce, neler olduğunu, neler olmuş olacağını anlamaya çalışan yabancı uzmanlar, dedikodulara dayandıkları için hakarete uğruyorlardı: şu ve şu, şu ve şundan şunu ve şunu duymuş, o da kamptaki birilerinden duymuş, o da eminmiş ki ... [buraya fantastik özellikler koyun]. Bu tür dedikodu uzmanlığının eleştirmenleri haklıydı. Ama şimdi bile çok az kişinin fark etmediği bir şey, burada öne çıkan noktanın Stalin'in Sovyetler Birliği'ndeki söylenti ve politik tanrılaştırmanın güvenilir olması değil de, onun ikna edici olması olabileceğidir. Kremlinoloji Harvard'da değil, Kremlin'in içinde ve çevresinde oluştu. ... bu bütün rejimin işleyiş biçimiydi, ve Sovyetler Birliği'ndeki herkes belli ölçüde bunu yapıyordu, tepedekiler daha da fazla yapıyordu. Bakanlıklar arası savaş ve Mobius şeridi benzeri entrikalar arasında, Stalinist yaşam ve ölüm saydamsızdı, nerede olursanız olun ve kimi tanırsanız tanıyın. Aynı zamanda hem düzenli hem belirsizdi.
> Nisan 1939'da, [Komintern'in göstermelik başkanı

> Georgi] Dimitrov, Pravda'nın ve İzvestiya'nın onur komitesi haberinde beklenmedik bir şekilde yer almaması yüzünden telaşlanmıştır. 1 Mayıs gösterisinde portrelerinin taşındığını öğrendiği zaman acısı hafifler, bu olay aynı zamanda onunla ilgili uğursuz dedikodaları keser. Ama yine bir şey olur. "Uluslararası Kadınlar Günü tarihinde ilk kez onur komitesine seçilmedim," diye yazar 8 Mart 1941'de. "Bu elbette bir tesadüf değil." Ama anlamı nedir? Dimitrov -Kremlin'e ondan daha yakın biri kim olabilir ki? -Mozelum koreografisini inceleyen, kehanetlere başvuran, söylentiler arasında boğulan müzmin bir Kremlinolojistti.[10]

Yine bu çerçevede bir başka komik ayrıntı: "Birleşik Troçkist-Zinovyevist Merkezi"ne karşı gösteri mahkemesindeki savcı bu "Merkez"in suikast yapmayı tasarladığı kişilerin bir listesini yayınlar (Stalin, Kirov, Jdanov...); bu liste "Stalin'e seçkin bir yakınlığı gösterdiği için acayip bir iltifat" halini alır.[11] Molotov, Stalin'le arası iyi olduğu halde, kendisinin listede olmadığını öğrenince şok olur: bu neyin göstergesidir? Stalin'den bir uyarı mı, yoksa yakında onun da tutuklanma sırasının geleceğinin bir belirtisi mi? Hiç şüphesiz ki, Mısırlıların sırları Mısırlılar için de birer sırdı. Gerçek "göstergeler imparatorluğu" Stalinci Sovyet Birliği'ydi.

Sovyet dilbilimci Eric Han-Pira'nın anlattığı bir hikaye bu "göstergeler imparatorluğunun" total anlamsal doygunluğunun kusursuz bir örneğidir, tam da doğrudan düzanlamın içinin boşaltılmasını konu eder. Uzun yıllar boyunca, Sovyet medyası ne zaman yüksek *nomenklatura*'nın bir üyesinin cenaze törenini haber verse, klişe bir kalıp kullanırdı: "Kremlin duvarının yanındaki Kızıl Meydan'a gömüldü." Fakat, 1960'larda, yer kalmadığın-

dan, ölenlerin büyük kısmı yakıldı ve küllerini içeren kaplar duvarın üzerindeki boşluklara konmaya başlandı - fakat basın açıklamalarında yine o eski klişe kullanılıyordu. Bu uyuşmazlık Sovyet Bilimler Akademisi'nin Rus Dili Enstitüsü'nün on beş üyesini Komünist Parti Merkez Komitesi'ne bir mektup yazıp ifadenin güncel gerçekliğe uygun şekilde değiştirilmesini önermeye sevk etti: "Kül dolu kap Kremlin Duvarı'na yerleştirildi." Birkaç hafta sonra, Merkez Komite'nin bir üyesi Enstitü'ye telefon açtı, onlara Merkez Komite'nin önerilerini ele aldığını ve eski kalıbı korumaya karar verdiğini bildirdi; bu karar için herhangi bir sebep göstermedi.[12] Sovyet "göstergeler imparatorluğunu" düzenleyen kurallara göre MK haklıydı: değişiklik sadece ölenlerin artık yakıldığını, küllerinin de duvara yerleştirildiğini göstermeyecekti; standart kalıptan herhangi bir sapma, delice bir yorum etkinliğini tetikleyen bir gösterge olarak yorumlanacaktı. Yani, aktarılacak herhangi bir mesaj olmadığına göre, neden bir şeyleri değiştirelim? Bu çıkarıma basit "rasyonel" bir çözüm olasılığıyla karşı çıkılabilir: neden kalıbı değiştirip bunun hiçbir anlamı olmadığı, sadece yeni bir gerçeği kaydettiği yolunda bir açıklama eklemeyelim? Bu tür "rasyonel" bir yaklaşım Sovyet "göstergeler imparatorluğunun" mantığını tümden kaçırır: onda *her şeyin* bir anlamı olduğundan, bir anlamın reddedilmesi bile ve *özellikle* de bu tür bir red çok daha delice bir yorum etkinliğini tetikleyecektir - bu sadece belli, iyi kurulmuş bir semiyotik uzam içindeki anlamlı bir gösterge olarak okunmayacak, aynı zamanda bu anlamsal uzamın temel kurallarının değişmekte olduğunun güçlü bir meta-anlamsal belirtisi olacak, bu yüzden de tam bir karmaşaya,

hatta paniğe yol açacaktır! Bazı Sovyet liderleri belli bir ironi duygusunu korudu ve olguların bu total esnekliği konusunda karanlık bir mizah duygusu sergiledi; 1956'nın başlarında, Anastas Mikoyan, Moskova'nın ihraç etme kararını açıklamak üzere, Budapeşte'ye Macaristan'ın aşırı Stalinist lideri Matyas Rakosi'nin yanına uçtuğu zaman, Rakosi'ye şöyle dedi: "Sovyet liderliği senin hasta olduğuna karar verdi. Moskova'da tedavi edilmen gerekiyor."[13]

İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyet diyalektik maddecilik ders kitaplarını, örneğin Mark Rozental'ın ilk baskısı Moskova'da 1951 yılında yayımlanan *Marksist Diyalektik Yöntem* adlı kitabını bu perspektiften yeniden okumak ilginç olacaktır. Daha sonraki yeniden basımlarda, uzun bazı bölümler çıkarılmış ya da yeniden yazılmıştı; fakat bu değişikliklerin yazarın içkin felsefi sorunlar üzerine daha sonraki düşünümleriyle ilişkisi yoktu - hepsinin de kremlinoloji açısından, ideolojik-politik çizgilerdeki kaymaların işaretleri olarak okunması gerekiyor. Kitap elbette, diyalektik yöntemin dört "temel özelliğinin" Stalin tarafından "sistemleştirilmesine" dayanıyor (bütün fenomenlerin birliği; gerçekliğin dinamik doğası; gerçekliğin sürekli gelişimi; sadece sürekli aşamalı değişimle değil, ani sıçramalarla da gerçekleşen bu gelişmenin "devrimci" doğası) ve bu "sistemleştirmede" anlamlı bir şekilde, "olumsuzlamanın olumsuzlaması" "yasası" yer almamaktadır. (Bkz. Stalin "Diyalektik ve Tarihsel Maddecilik Üzerine".) Rozental'in kitabının bir sonraki baskısında, bu dört "temel özelliğin" betimlemesi hassas bir şekilde değişir: belli bir noktada, "olumsuzlamanın olumsuzlaması" sessizce yeniden kabul edilir vb.

Bu değişiklikler ideolojik-politik kümelenmedeki kremlinolojik kaymaların, paradoksal bir şekilde Stalin döneminde onun kendi isteğiyle başlamış olan de-Stalinizasyon kaymalarının işaretleridir (bakınız onun dilbilim ve ekonomi üzerine son iki denemesi: bu denemeler -bazı- bilimlerin sınıf mücadelesinden görece otonomi ve bağımsızlığını kabul etmenin yolunu açmıştır). "Olumsuzlamanın olumsuzlamasının" gerçekliğin temel bir ontolojik özelliği olarak, gerçekliğin temel ontolojik yapısıyla ilgili bir sav gibi görünen bir özellik olarak koyutlanmasının, gerçekliğin bilinmesiyle ve ideolojik-politik kümelenmedeki bütün o kaymalarla bu yüzden bir ilişkisi yoktur.

Öyleyse, Kremlinoloji de Sovyetolojinin bir tür müstehcen ikizi sayılmaz mı: ikincisi Sovyet yönetimini nesnel olarak, sosyolojik veriler, istatistikler, iktidar değişiklikleri vb. aracılığıyla inceler, ilkiyse bulanık bir semiyotik sistem aracılığıyla?[14]

Nesnel Suçtan Öznel Suça

Bu tür bir evren nasıl bir öznel konum içerir? Başlangıç noktası olarak Brecht'in "öğrenme oyunu" *Die Massnahme*'yi (*Alınan Önlem*) ele alalım; bu oyunda, devrimci hareketi örgütlemek üzere Çin'e gönderilen Komünist ajitatörlerden biri olan genç bir devrimci, Komünist yoldaşlarından biri tarafından güvenlik riski nedeniyle öldürülür (ve sorumluluk sahibi bir tavırla kendisi de ölmeye gönüllü olur). Bu oyun genellikle Stalinist gösteri mahkemelerinin bir aklaması olarak sunulsa da, ikisi arasında önemli bir ayrım vardır:

> ... Brecht'in kurgusal ajitatörlerini Stalin'in fazlasıyla gerçek olan, Vişhinski gibi cellatlarından ve Beria gibi polislerinden ayıran şey, bu sonuncuların sanıkların şu ya da bu hain, kanlı, komplocu işleri gerçekten yapmış olduğunda banal ısrarlarıydı - gerçek olguları aşan paradoksal bir "nesnel" suç düşüncesini izlemek yerine buna inanıyorlardı ... Brecht kartları başka türlü açar, ve biz izleyiciler idam edilen kahramanı bağrımıza basmak zorunda kalırız. [Brecht'in eleştirel yorumcusu Herbert] Luthy bu oyunu hiçbir Komünist ülke ya da örgütün sahnelememiş olduğunu belirtiyordu.[15] -"Parti'nin kendisi bu kadar açık sözlülükten hoşlanmıyor ..."- ama o Brecht'in Parti çizgisinin acımasızlığını sergilemekteki "açık sözlülüğünün" ona bağlanmakla uyuşmadığını fark edememişti. Gerçek inananlar bu bilgiyi hep kendilerine saklamıştır.[16]

Bu okumanın sorunu Brecht'in konumunu iki temel açıdan çarpıtmasıdır: (1) Brecht genç yoldaşın öldürülmesini "nesnel suç" açısından haklı göstermez, pragmatik uygunluk açısından haklı gösterir (genç yoldaş maskesini çıkarır ve yüzünü sergiler, böylece hepsini tehlikeye atar) - onun öldürülmesi cezalandırma değildir. (2) Brecht'e göre, mekanizmanın açıkça ortaya konması onu kabullenmekle uyuşmaz değildir - bu oyunun büyük dramatik gerilimi, bir yandan "alınan önlemin" sertliğini, genç yoldaşın yaşamının acımasızca feda edilmesini gösterirken, diğer yandan ona göz yummasıdır. (Burada Brecht'in politik açıdan haklı bir cinayeti gerektiren mekanizmayı kabul eder gibi yaptığı ve bunun altında yatan diyalektik stratejinin izleyenin bağımsız olarak düşünüp oyunun açık seçik tezini reddederek öldürülen kurbanla tümden yakınlık kurmasını sağlamak olduğu öne sürüle-

bilir; fakat bu tür bir okuma; eğer sonuna dek götürülürse, Brecht'in seyircilerinde Stalinizme karşı bir tepki uyandırmak üzere on yıllarca Stalinistmiş gibi davrandığı şeklinde saçma bir sonuca varır ...) Asıl soru şudur: neden "nesnel suç" mantığı açıkça öne sürülemez? Neden onun bir tür müstehcen sır, sadece yarı özel mekanlarda itiraf edilebilecek bir sır gibi kalması gerekir? Neden onun açıkça herkesin önünde öne sürülmesi özyıkıcı olur? Burada en saf haliyle görünümün gizemiyle karşılaşıyoruz: "nesnel suç" - "öznel açıdan (olgusal suçlamalar karşısında) ne kadar masumsan (nesnel olarak) o kadar suçlusun" gerçeği - tam anlamıyla görünmemelidir.

Sorun şudur: ne tür bir etik bizim "nesnel suçtan" bahsetmemizi sağlar? Elbette, ahlaksız bir etik. Ahlaksız etiğin *tek* filozofu Friedrich Nietzsche'ydi - Friedrich Nietzsche'nin başyapıtının adının "etiğin" *değil* "ahlakın soykütüğü" olduğunu unutmamalıyız: ikisi aynı şey değildir. Ahlak başka insanlarla ilişkilerimin simetrisiyle ilgilenir; onun sıfır seviye kuralı "sana yapmamı istemediğin şeyi bana yapma"dır;[17] etikse, tersine, benim kendimle tutarlılığımı, benim kendi arzuma bağlılığımı ele alır. Lenin'in *Maddecilik ve Ampriokritisisizm*'inin 1939 baskısının arka iç kapağına, Stalin kırmızı kalemle şu notu almıştı:

(1) Güçsüzlük
(2) Aylaklık
(3) Aptallık
Sadece bunlara kusur denebilir. Başka her şey, bunların dışındaki her şey, tartışmasız erdemdir.

Not! Eğer bir insan

(1) güçlü (ruhen), (2) etkin, (3) zeki (ya da becerikli) ise, o zaman bütün diğer "kusurları" ne olursa olsun iyidir!
(1) artı (3) eşittir (2).[18]

Bu tam da bir *ahlaksız* etik formülü kadar kesindir; buna karşılık, ahlaki kurallara boyun eğen ve suçu için kaygılanan bir ölümlü, *etikdışı ahlaka*, yani Nietzsche'nin hınç eleştirisinin hedeflediğine karşılık gelir. Fakat, Stalinizmin de bir sınırı vardır: bu, onun çok ahlakdışı olması değil, gizlice çok ahlaklı olması, hâlâ bir büyük Öteki figürüne dayanmasıdır. Stalinist terörün belki de en zeki yasallaştırması denebilecek bir şeyde, yani Maurice Merlau-Ponty'nin 1946 tarihli Hümanizm ve Terör'ünde, terör geleceğe yönelik bir bahis olarak aklanır, neredeyse bizi Tanrı'yla bahse girmeye davet eden Blaise Pascal'ın teolojisi tarzında: eğer günümüzün dehşetinin en sonunda parlak bir Komünist gelecek olacaksa, o zaman bu sonuç geriye dönük olarak bir devrimcinin bugün yapması gereken korkunç şeyleri haklı çıkaracaktır. Aynı çerçevede, bazı Stalinistler bile, (genellikle yarı özel ortamlarda) soruşturmaların birçok kurbanının masum olduğunu, "parti, birliğini sağlamlaştırmada onların kanına ihtiyaç duyduğu için" suçlanıp öldürüldüklerini kabul etmek zorunda kaldıkları zaman, bütün bu zorunlu kurbanların hakkının verileceği, ve onların masumluklarının ve Davaya yönelik en yüce fedakarlıklarının tanınacağı gelecekteki o son zafer anını hayal eder. Bu da Lacan'ın, Etik seminerinde, "Son yargı perspektifi" olarak, Stalinist söylemin temel terimlerinden birinde çok daha açık bir şekilde görülebilen bir

perspektiftir; yani eylemlerinizin "nesnel suçu" ve "nesnel anlamı"nda: en içten niyetlerle davranan dürüst bir birey olabilseniz de, eğer eylemleriniz gerici güçlere hizmet ederse, her şeye rağmen "nesnel olarak suçlu" olursunuz - ve elbette, sizin eylemlerinizin "nesnel olarak ne anlama geldiğini" doğrudan bilen Parti'dir. Burada, yine, (eylemlerinizin "nesnel anlamını" şekillendiren) Son Yargı/Mahşer perspektifiyle karşılaşmakla kalmayız, aynı zamanda daha şimdiden günümüzün olay ve eylemlerini bu perspektiften yargılama gibi eşsiz bir yeteneğe sahip olan mevcut faille de karşılaşırız.[19]

Şimdi Lacan'ın "*il n'y a pas de grand Autre*/büyük Öteki yoktur" önermesinin neden bizi etik sorunsalın tam çekirdeğine getirdiğini görebiliriz: dışladığı şey tam da bu "Son Yargı perspektifidir," yani bir yerlerde - tümüyle sanal bir referans noktası olarak bile olsa, onun yerini hiç alamayacağımızı ve gerçek yargıdan geçemeyeceğimizi kabul etsek bile - bizim eylemlerimizi ölçmemizi ve onların "doğru anlamlarını," onların doğru etik konumunu ilan etmemizi sağlayacak bir ölçüt olması gerektiği düşüncesidir. Jacques Derrida'nın "adalet olarak yapısöküm" fikri bile, sonsuza dek ertelenen, hep gelecek olan, ama yine de eylemlerimizin en son ufku olarak burada olan "sonsuz adalet" hayaletini destekleyen bir ütopyacı umuda dayanıyor gibidir.

Lacancı etiğin katılığı bizden bu referansı tümüyle unutmamızı talep etmesindedir - ve onun daha da ileri iddiası, bu vazgeçmenin bize etik bir güvensizlik ya da görecelik getirmediğini, hatta etik eylemlerin temellerini bile çökertmediği, ama bir büyük Öteki güvencesini reddetmenin gerçekten otonom bir etik için kesin koşul

olduğudur. Freud'un düşleri çözümleme yöntemini göstermek üzere örnek vaka olarak kullandığı o Irma'nın iğnesi düşünün sorumlulukla ilgili bir düş olduğunu hatırlayın (Irma'nın tedavisindeki başarısızlığa ait Freud'un kendi sorumluluğu) - sırf bu gerçek bile sorumluluğun önemli bir Freudcu fikir olduğunu gösterir. Ama bunu nasıl kavramalıyız? Psikanalizin temel etik mesajının, tam da beni benim sorumluluğumdan kurtarma mesajı, suçu Ötekiye atma mesajı olduğu gibi şöyle yaygın bir yanlış bilgiden nasıl kaçınacağız: "Bilinçdışı, Öteki'nin söylemi olduğuna göre, ben onun oluşumlarından sorumlu değilim, benim aracılığımla konuşan şey büyük Öteki, ben sadece onun bir aletiyim"? Lacan'ın kendisi bu çıkmazdan çıkış yolunu Kant'ın felsefesini psikanalitik etik için önemli bir öncül sayarak göstermişti.

Standart eleştiriye göre, Kantçı evrenselci etiğin "kategorik emir"indeki (görevimizi yapmaya yönelik koşulsuz emir) sınırlılık, onun biçimsel belirlenemezliğinde yatar: ahlaki Yasa bana görevimin ne olduğunu söylemez, bana sadece görevimi yapmam gerektiğini söyler, ve böylece uzamı boş iradeciliğe açık bırakır (görevim olduğuna karar verdiğim şey görevimdir). Fakat, bir sınırlılık olmaktan uzak olan bu özellik, bizi Kantçı etik otonominin çekirdeğine getirir: benim özgül durumumda izlemem gereken somut normları ahlaki Yasanın kendisinden türetmek olası değildir - yani öznenin kendisinin ahlaki Yasanın soyut emrini bir dizi somut yükümlülüğe çevirme sorumluluğunu üstlenmesi gerekir. Bu paradoksun tam kabulü bizi bir bahane olarak göreve yapılacak herhangi bir referansı reddetmeye zorlar: "Biliyorum bu ağır ve acı verici olabilir, ama ne yapabilirim, bu be-

nim görevim..." Genellikle, Kant'ın koşulsuz görev etiğinin bu tür bir tutumu haklı çıkardığı sanılır - Adolf Eichmann'ın da holokostu tasarlayıp yürütmedeki rolünü haklı çıkarmaya çalışırken Kantçı etiğe başvurmuş olmasına şaşmamak gerek: o sadece görevini yapıyor ve Führer'in emirlerine boyun eğiyordu. Fakat, Kant'ın öznenin tam ahlaki otonomisi ve sorumluluğuna yaptığı vurgunun amacı tam da bu tür suçu birtakım büyük Öteki figürlerine atma manevralarının önüne geçmektir.

Böylece, Stalin'e dönersek, Stalin'in standart kınanması iki önerme içerir: (1) her şeyin nasıl olduğunu çok iyi bilen bir sinikti (gösteri mahkemelerindeki sanıkların aslında masum olduğunu biliyordu, vb.); (2) ne yaptığını biliyordu, yani olaylar üzerinde tam bir denetime sahipti. Yeni açılan arşivlerden çıkan belgeler daha çok tam tersi yöne işaret ediyor: Stalin temelde inanıyordu (resmi ideolojiye, dürüst bir lider olduğuna, sanıkların suçlarına vb.) ve olayları gerçekten denetleyemiyordu (onun kendi önlem ve müdahalelerinin gerçek sonuçları genellikle onu sarsıyordu).[20] Lars T. Lih rahatsız edici bir sonuç öne sürdü: "Sovyetler Birliği halkı, Stalin olduğundan daha sinik olmuş olsaydı büyük olasılıkla daha iyi bir durumda olurdu."[21] Fakat, Stalin'in "inancını" okumanın farklı bir yolu daha var: o "şahsen" inanmıyordu - o büyük Öteki'nin inanmasını istiyordu. Lih de buna dikkat çekmektedir, özellikle Robert Tucker'in şaşkınlığını görmezden gelirken,

> 1937 yılı içinde itirafların kitlesel üretimi için ne çok acı ve eziyet çekildi. Bu itiraflar dünyevi hiçbir amaca yaramadı; arşivlenip unutuluyorlardı. Tucker, Stalin'in bu itirafların alınmasında sırf gelecek kuşaklara

düşmanlarla dolu bir dünya vizyonunun temelde doğru olduğunu kanıtlamak için ısrar ettiğini varsayıyor.[22]

Peki, ya zorla alınan itirafların "dünyevi hiçbir amaca yaramadığı" önermesini birebir alırsak ne olacak: gerçek insanlar tarafından "arşivlenip unutuluyorlardı", çünkü gerçek alıcıları bu gerçek insanlar değil sanal "büyük Öteki," yani 1954 yılında, Beria'nın düşüşünden hemen sonra Büyük Sovyet Ansiklopedisi'nde yaşanan o ünlü olayı açıklayabilecek tek şey olan o aynı büyük Öteki'ydi. Olay şuydu: Ansiklopedi'nin Sovyet aboneleri B harfindeki maddeleri içeren cildi aldıkları zaman, elbette, Beria üzerine iki sayfa, yani bir yaprak uzunluğunda bir makale vardı, makale onu Sovyetler Birliği'nin büyük bir kahramanı olarak övüyordu; fakat onun bir hain ve casus ilan edilerek gözden düşmesinden sonra, yayınevi bütün abonelere Beria'nın yer aldığı sayfanın kesilip gönderilmesini isteyen bir mektup gönderdi; onun yerine Bering Boğazı ile ilgili (resimli) bir yapraklık madde göndereceklerdi, yani bu yaprak cilde eklendiği zaman, bütünlüğü tekrar sağlanmış olacaktı, tarihin aniden yeniden yazımına tanıklık edecek bir boşluk kalmayacaktı... Buradaki gizem şu: eğer bütün aboneler bu değişikliği biliyorsa (sonuçta bunu kendileri yapacaktı), bu bütünlük (görüntüsü) kimin için korunuyordu? Bunun tek yanıtı şuydu elbette: büyük Öteki'nin masum bakışı için. Stalinizmin yapısının içkin olarak teolojik olmasının nedeni budur; Stalinizmin görünümleri tam olarak korumak için o kadar umutsuzca çabalamasının nedeni buydu. Bilmeceye getirilecek bu tür bir çözüm bizim "Stalin inanıyor muydu sinik miydi" ikilemini de,

sahte bir ikilem olarak reddetmemizi sağlar: o aynı anda ikisi birdendi. Elbette, şahsen, resmi söylemdeki yalanın genellikle farkındaydı; bu yüzden, şahsen sinikti, ama aynı zamanda "büyük Öteki"nin masumluğunu ve içtenliğini koruma çabasında fazlasıyla içtendi. Bizim yerimize "inandığı varsayılan" bu Öteki'nin modern adı "halktır" - Golda Meir'e Tanrı'ya inanıp inanmadığı sorulduğu zaman şöyle demişti: "Ben Yahudi halkına inanıyorum ve Yahudi halkı Tanrı'ya inanıyor." Bu önermeyi okurken çok dikkatli olmak gerekir: bu önerme Yahudilerin çoğunluğunun Tanrı'ya inandığını içermez (aslında, İsrail Devleti belki de yeryüzünün en ateist ülkesidir, yurttaşlarının açık çoğunluğu Tanrı'ya inanmayan tek ülkedir). Bunun içerdiği şey "halkın" belli bir fetişleştirilmesidir: İsrail'de - en uç noktaya gidersek - hiçbir Yahudi birey inanmıyor olsa bile, herbiri "halkın" inandığını önvarsayar ve bu önvarsayım onu sanki inanıyormuş gibi kılmaya yeter...

Bir Stalinist gerçek bireyler adına davranmaz, "halk" adına davranır, ampirik hiçbir birey inanmasa bile inanan bu sanal büyük Öteki adına davranır. Bu şekilde, kendi bireysel sinikliğini "nesnel" içtenliğiyle birleştirebilir: bir davaya inanması gerekmez, sadece inandığı varsayılan "halka" inanır... Bu da bizi Stalinist Komünistin öznel konumuna getirir: bir sapık konumu. Gerçek bir Stalinist politikacı insanlığı sever, ama yine de korkunç kovuşturmalar ve idamlar gerçekleştirir - kalbi bunu yaparken incinmektedir, ama buna engel olamaz, bu onun İnsanlığın İlerlemesi karşısındaki Görevidir. Bu büyük Öteki'nin iradesinin saf aracı konumunu benimseme gibi sapık bir tutumdur: bu benim sorumluluğum

değil, bunu aslında yapan ben değilim, ben sadece daha yüksek Tarihsel Zorunluluğun bir aracıyım. Bu sapık öznel konumun kökenine gelirsek, Bolşevik hareketin tıpla, Liderlerin bakımını yapan doktorlarla ilişkisinin ayrıntılı bir değerlendirmesine girmek aydınlatıcı olabilir; burada üç belge can alıcı önemde:

(1)Lenin'in 1913 sonbaharında Gorki'ye yazdığı mektuplar[23]: bu mektuplarda, Gorki'nin hümanist "Tanrı inşası" ideolojisini desteklemesinden huzursuz olan Lenin, Gorki'nin bunu sinirleri bozulduğu için yaptığını ima eder ve ona İsviçre'ye gidip en iyi tıbbi tedaviyi almasını önerir. Mektuplarından birinde, Gorki'nin düşünceleri karşısında sarsıldığını açıkça söyledikten sonra şöyle devam eder:

> Sevgili Aleksey Maksimoviç, öyleyse neler yapıyorsun? Gerçekten bu korkunç, gerçekten korkunç! / Neden yapıyorsun bunu? Bu çok acı verici. Sevgiler, V. I.

Lenin tuhaf bir not ekler:

> Not: Kendine dikkat et daha ciddi bir şekilde, gerçekten, böylece kış vakti nezle olmadan yolculuk edebilirsin (kışın çok tehlikeli oluyor).

Anlaşılan, Lenin nezleye yakalanmanın dışında, Gorki'nin çok daha ciddi bir ideolojik hastalığa yakalanmasından kaygılanıyordu, bu bir sonraki (ilkiyle birlikte yollanan) mektupta daha belirgin görünür:

> Belki de seni *iyi* anlamamışımdır? Belki de "şu an için" derken *şaka* yapıyordun? "Tanrı'nın inşası" konusunda

belki de o kadar ciddi değildi yazdıkların? Tanrı aşkına, kendine biraz daha iyi bak. Senin, *Lenin*.

Burada bizi şaşırtması gereken şey ideolojik sapmanın kökünün tıbbi tedavi gerektiren bedensel bir durumda (aşırı gergin sinirler) saptanmasıdır. Troçki'nin 1935 tarihli düşünde, ölmüş olan Lenin'in görünüp ona tam olarak aynı öğüdü vermesi biraz ironik değil mi?

> Hastalığım konusunda sorular soruyordu kaygıyla. "Sinirlerin yorulmuş görünüyor, dinlenmen lazım..." Doğuştan sahip olduğum Schwungkraft sayesinde hastalıkları hep hızla atlattığımı söyledim, ama bu kez sorun biraz daha derin süreçlerdeymiş gibi görünüyordu... "o zaman ciddi olarak (bu sözü üzerine basa basa söyledi) doktorlara danışmalısın (birtakım isimler andı)..."[24]

Yani, bu mantığı sonucuna vardırırsak, Lenin'in yaşamının son yılında yaşanan bir sahne hayal edebiliriz; o sinir felcinin ve *yatağa düşmesinin* ardından kalan son gücüyle Stalin'e ateşli bir şekilde saldırırken, Stalin ona üst tondan yanıt verir: "Tanrı aşkına, yoldaş Lenin, sinirleriniz bozulmuş gibi görünüyor, dinlenmeniz lazım! Daha ciddi bir şekilde doktorlara danışmalısınız!" ... Burada, Lenin kendi mesajını tersine çevrilmiş-doğru biçiminde alacaktır - kendi hatasına uygun bir ceza.

(2)Stalin'in Lenin'in cenazesinde, 26 Ocak 1924'te yaptığı ("Lenin'in Ölümü Üzerine" adlı) konuşma şöyle başlar:

> Yoldaşlar, biz Komünistler özel yaratılmış insanlarız. Özel bir şeyden yapılmışız. O büyük proleterya stratejis-

> tinin ordusunu, Yoldaş Lenin'in ordusunu oluşturanlar bizleriz. Bu orduya ait olmaktan daha yüce bir onur yok. Kurucusu ve lideri Yoldaş Lenin olan Parti'nin bir üyesi olmaktan daha yüce bir şey yok. Böyle bir partinin üyesi olmak herkese sunulmaz. Böyle bir partide üye olmaya eşlik eden gerginlik ve fırtınalara da herkes dayanamaz.[25]

Lenin'in devrimcinin bedenine yönelik kendine özgü saplantısı burada bir bakıma kavram haline çıkarılmıştır: Bolşevik bir "kadro" özel bir bedene, başkalarınınkine benzemeyen bir bedene sahip olan bir kadro olarak algılanır - bu yüzden ona özel bir ilgi gösterilmelidir (ve daha sonra, beden bir mozolede korunmayı hak etmiştir).

(3) Stalin'in son paranoyak saplantısının sözde "doktorlar komplosu" olması: onu ve üst düzey Sovyet liderlerini tedavi eden bütün doktorlar tutuklandılar ve Sovyet liderlerini öldürmek üzere uluslararası bir ABD-Yahudi komplosunun bir parçası olduklarını itiraf etmeleri için işkenceden geçirildiler.[26] Yine, daha önceki iki maddeyle olan süreklilik açıktır: doktorların suçu sadece sıradan insan hastaları öldürmek değil, devrimci kadroların kutsal bedenlerini de öldürmektir.

Peki bir "kadro" nedir? İnsan bir an için Heideggerci bir oyun oynamaya hevesleniyor: "kadro"da eski Yunanca *tetragonos*'u görmeliyiz, bu sözcük milattan önce 5. yüzyılda Simonides'e ait bir şiirin başında yer alıyor: "becerikli, gerçekten becerikli biri olmak çetin bir iştir; hem el ve ayaklarda, hem de zihin karesinde [*tetragonos*] kusur yapmadan..." (bu Yunan fikriyle Komünist fikir arasındaki bağlantı Kazimir Malevich'in "Beyaz Yüzey

Üzerine Siyah Kare"sinden başka bir şey değildir.) Öyleyse, Heideggerce söylersek, kadronun özü özün kendisi için bir kadro (kadraj, kare, çerçeve) sunmaktır.

Basit bir "metafor" olmaktan uzak olan bu, kadronun özel bedeni fikri Lenin ve Stalin'in paylaştığı "nesnel anlam" mantığında zemin bulmaktadır: sıradan bireyler onları aşan, onları asıl anlamlarına kör eden tarihsel olayların içine düştükleri zaman, yani bilinçleri "sahte" olduğu zaman, devrimci bir kadro olayların doğru ("nesnel") anlamına erişimi sağlar, yani kadronun bilinci doğrudan tarihsel zorunluluğun kendisinin özbilincidir. (Onun o ünlü "sizin niyetleriniz iyi olabilir, halka yardım etme arzunuz da içten olabilir, ama yine de, nesnel olarak, iddia ettiğiniz şey, mücadelenin bu hassas anında, gerici kuvvetlere bir destek anlamına geliyor..." üslubuyla başkalarını eleştirmesini sağlayan şey bu özel konumdur - Hegelce söylersek, bu konumun gözardı ettiği şey bu "nesnel" anlamın nasıl zaten öznel olarak dolayımlanmış olduğudur. Örneğin Parti, politikasını değiştirmeye karar verdiğinde aynı politika radikal biçimde "nesnel" anlamını değiştirebilir: 1939'daki Hitler-Stalin anlaşmasına dek Faşizm başlıca düşmandı, fakat anlaşmadan sonra, anti-Faşist mücadeleye odaklanmaya devam eden biri "nesnel olarak" emperyalist gericiliğe hizmet ediyor demekti.) Ve kadronun yüce bedeni tarihsel mutlak Öznenin bu doğrudan özbilincinin narin desteğidir.

Yine de burada Lenin ile Stalin arasında can alıcı bir ayrım vardır: Lenin bu düzeyde, olayların "nesnel anlamına" erişim iddiasında bulunma düzeyinde kalırken, Stalin kaçınılmaz bir adım daha atıp bu nesnel anlamı yeniden öznelleştirdi. Stalinist evrende, paradoksal ola-

rak, sonuçta herhangi bir kukla yoktur, herkes kendi eylemlerinin "nesnel anlamını" bilir, o yüzden, yanılsama bilinci yerine, doğrudan ikiyüzlülük ve kandırmaca elde ederiz: eylemlerinizin "nesnel anlamı" sizin gerçekten istediğiniz şeydir ve sizin iyi niyetleriniz basitçe ikiyüzlülük maskesidir. Dahası, Lenin'in tamamı bu ayrıcalıklı "nesnel anlama" erişim gibi öznel konuma indirgenemez: Lenin'in yazılarında işleyen bir başka, çok daha "açık" bir öznel konum vardır, bütünüyle tarihsel olumsallığa maruz kalma konumu. Bu konumdan, keşfedilmeyi bekleyen herhangi bir "doğru" parti yoktur, onu belirleyecek "nesnel" bir ölçüt yoktur: Parti "olası bütün hataları yapar" ve "doğru" parti çizgisi salınımların yalpalayışından ortaya çıkar, örneğin "zorunluluk" praksiste oluşturulur, öznel kararların karşılıklı etkileşimi aracılığıyla ortaya çıkar.

Lenin'in politikasıyla Stalinizm arasındaki sürekliliği ispatlamaya çalışan tarihçiler, (daha sonra GPU, NKVD, KGB... olacak olan) bolşevik gizli polisi Çeka'nın kurucusu olan Feliks Zerjinski figürüne odaklanmaktan hoşlanır: o genellikle,[17] Deleuze'ün Stalinizmin "karanlık haberleri" diyebileceği bir şey gibi tasvir edilir, terimin Ian Buncanan tarafından tanımlanan kesin anlamıyla: "Karanlık haberler bir metinde eğer sebeplerle etkileri karıştırmak istemiyorsak, tersine okunması gereken momentlerdir." Sovyetler Birliği'nin Ekim Devrimi'nden sonraki ilk 10 yılındaki Stalin öncesi gelişiminin dokusunda Zerjinski'nin "tersine okunması," Stalinist gelecekten bir on yıl öncesine yolculuk etmiş bir gezgin gibi okunması gerekir. Bu tür bir okuma sık sık fantazmatik boyutlar edinir, tıpkı Zerjinski'nin

soğuk boş bakışlarının onun bütün insani sıcaklık ve merhametten yoksun acımasız zihninin bedensel bir ifadesi olduğu iddiasını vurgulayan tarihçilerin yaptığı gibi. Öyleyse, Rusya'daki Putin yönetiminin Zerjinski heykelini korkunç KGB'nin mekanı olan kötü şöhretli Lubyanka Sarayı önündeki meydana geri getirme kararı karşısında Batı'nın şaşırıp ürpermesine hiç de şaşmamak gerek... Fakat bu imgeye tutunanlar için saklı bazı sürprizler vardır. Lesley Chamberlain'in en bilinen Marksist olmayan entelektüellerin 1921 yılında Sovyetler Birliği'nden sürülmesini konu alan, Leninizm ile Stalinizm arasında (birinin diğerinin devamı olduğu söylenmese de) düzgün bir çizgi olduğu konusunda ısrar eden bir eser olan *The Philosophy Steamer* adlı kitabında, bu sürgünde yer alan herkes için kısa yaşam öyküsü notları içeren bir Ek Bölüm var - işte Zerjinski maddesi:

> FELIKS ZERJINSKY (1877-1926) Çeka'nın ve daha sonra da GPU'nun Polonya doğumlu başkanı, sürgünleri denetledi. Zerjinski, yaşamının dörtte birini - on bir yılı - çarın hapishanelerinde ve üç yılı ağır işçilik olan Sibirya sürgününde geçirdi. "Haklardan yoksun kalan ve ezilenlerle özdeşleşmesi ve onları savunması" (Leglett[28]) tartışma götürmez. Zerjinski hâlâ bilmece gibi bir kişidir.[29]

Bu bilmecemsi figüre beklenmedik ışık tutan başka birçok ayrıntı var; fakat, konu ilk Bolşeviklerin ne kadar "yumuşak," "daha insan" olduğunu vurgulamak değil. Onların yönetimlerinin sertliğini hiçbir şekilde örtmemeli - konu başka: tam da teröre başvurdukları zaman (ve bunu sıkça yapıyorlardı, açıkça, canavarı adıyla söyleyerek, "Kızıl Terör"), bu terör Stalinist teröre kıyas-

la başka bir türdendi. Elbette, birçok tarihçi, bu noktayı kabul etmeye hazır olsa da, ilkinden ikincisine süregiden daha derin bir zorunluluk olduğu konusunda ısrar eder: acımasız devrimci saflığın yozlaşmış teröre kayması devrimler tarihinin bir basmakalıbı değil mi zaten? İlk Bolşeviklerin 1930'larda Sovyetler Birliği'nin neye döndüğünü görerek şaşırdıklarına şüphe yok (birçoğu zaten büyük kovuşturmalarda acımasızca idam edilmişti); fakat, onların trajedileri Stalinist terörü kendi eylemlerinin son meyvesi olarak görememeleriydi. Onların ihtiyacı olan şey o eski Doğulu "*ta tvam atsi*" ("sen osun") kavrayışının kendi versiyonlarıydı... Bu kabul edilen bilgelik (burada şunu açıkça söyleyeyim, bu ucuz anti-Komünizm olarak gözardı edilemez: tutarlı mantığa sahiptir ve eski Bolşevik muhafıza trajik bir görkem kazandırır) insanın yine de sorunlu sayması gereken bir şeydir. Burada, Sol artık moda olan Sağcı Ya-Eğer-tarihlerine karşı kendi alternatifini sunmalıdır: o sonu gelmez Solcu soru olan, "Ya Lenin'in sağlığı bozulmasaydı ve o on yıl daha hayatta kalsaydı ve Stalin'i kenara itmeyi başarsaydı, ne olurdu?"ya verilecek yanıt göründüğü kadar açık değildir (temelde, hiçbir şey - yani, gerçekten de farklı hiçbir şey olmazdı: en kötü aşırılıklarından yoksun kalmış aynı Stalinizm olurdu), hatta ona ilişkin birçok iyi savın olmasına rağmen (Rosa Luxemburg'un kendisi zaten 1918'de bürokratik Stalinizmin yükselişini önceden haber vermemiş miydi?).

Yani, Stalinizmin Ekim Devrimi'nin ilk ve hemen sonrasındaki koşullarından nasıl çıktığı açık olsa da, Lenin'in sağlığını birkaç yıl daha koruyabilmiş ve Stalin'den kurtulmayı başarmış olsaydı tümüyle farklı bir

şeyin ortaya çıkabileceği olasılığını *a priori* olarak reddetmemek gerek - elbette, "demokratik sosyalizm" ütopyası değil, ama yine de o Stalinist "tek ülkede sosyalizm"den özünde farklı bir şey, kendi sınırlılıklarının tümüyle farkında olan, çok daha "pragmatik" ve doğaçlama bir dizi politik ve ekonomik karar ortaya çıkabilirdi. Lenin'in yeniden canlanan Rus milliyetçiliğine karşı son umutsuz mücadelesi, Gürcü "milliyetçilere" verdiği destek, merkezilikten çıkmış bir federasyon hayali vb. sadece taktik tavizler değildi: Stalinist olanla tümüyle uyumsuz bir devlet ve toplum hayali içeriyorlardı.

Troçki'nin önemi de burada yatar. Troçkizm genellikle bir tür politik-kuramsal engel, günümüz Sol'unun ihtiyaç duyduğu radikal özeleştirel çözümlemeyi önleyen bir engel rolü görse de, Troçki figürü yine de, "ya (sosyal) demokrat sosyalizm ya Stalinist totalitarizm" seçeneğini rahatsız eden bir öğe olarak durduğu ölçüde can alıcı önemde duruyor: Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarındaki Troçki'nin yazılarında ve devrimci uygulamasında bulduğumuz şey, devrimci terör, Parti yönetimidir vb., ama Stalinizminkinden farklı bir tarzla. Bu yüzden, Troçki'nin gerçek başarılarına sadık kalmak üzere, psikanalizle ilgilenen, gerçeküstücü sanatçılarla kaynaşan ve Frida Kahlo'yla ilişkisi olan sıcak demokrat bir Troçki'yle ilgili popüler mitleri bir kenara itmek gerekir. Ve, "Troçki kazanacak olsa bile, sonuçta her şey aynı olurdu yine" çıkarımı da (ya da dahası, Troçki'nin Stalinizmin kökeninde olduğu, yani 1920'lerden sonra, Stalin'in sadece Savaş Komünizmi yıllarında Troçki'nin öngördüğü önlemleri uygulamış ve geliştirmiş olduğu iddiası[30]) yanlıştır: tarih açıktır, Troçki kazanacak olsaydı neler olacağı-

nı söyleyemeyiz. Şorun başka yerdedir: Troçki'nin tutumunun onun devlet iktidarını *kazanma* mücadelesindeki yönelimini *imkansız* kıldığı gerçeğinde.

20'lerin Leninizminden 30'ların tam Stalinizmine geçiş parti içindeki tartışmaların mizah düzeyinde bile görülebilir.[31] Bolşevik tartışmalarında hep belli bir türden mizah yer almıştır - Lenin'in kendisi 1922 yılındaki 11. Parti Kongresi'nde "fıkra çok iyi bir şeydir: şurada burada bir fıkra patlatmadan konuşma yapamayız" demişti.[32] Bu mizah bazen kaba, iğneleyici, insanı buza çeviren bir alayla doluydu, ama yine de parti yoldaşlarının diyaloglarının bir parçasıydı - oyunun III. Perde'sinde annesine giden Hamlet'ten aktarırsak: "Ona hançerlerden bahsedeceğim, ama hiçbirini kullanmayacağım." Dahası, polemik konuşmalarda mizah ve iğneleme kesinlikle simetrikti - örneğin, 1921'de Leninist çoğunluk ve İşçi Muhalefeti arasındaki tartışmada, iki taraf da iğneleyici ve alaycı ifadelere başvurmakla kalmadı, aynı zamanda rakiplerinin sözlerine de tıpkı karşıtının yaptığı gibi onları tersine çevirerek, onları gülünç düşürerek vb. yanıt verdi. Fakat, 1930'larda, çok daha acımasız bir iğneleme biçimi hakimdi, Sovyet basınının kendisi buna "galiplerin kahkahası" adını vermişti: başkalarını kendi dürüstlükleri konusunda ikna etmeye çalışan iktidarsız ve küçük düşürülmüş kurbanların gülünç bahanelerine gülüp onlarla alay etme. Örnekler sonsuz - Savcı Vişinski, ünlü gösteri mahkemesi sırasında Kamenev ve Zinovyev'e şöyle bağırdı: "Kesin şu soytarıca ortaoyununu!" Aynı mahkemede sanık olan Smirnov terörist olduğunu reddedince, ona şöyle dediler: "Bu dokunaklı kurtulma çabası çok komik." Aynı çerçevede, Buharin'in 23 Şubat

1937'de Merkez Komite'nin karşısındaki son konuşması sırasında dinleyenler arasında patlak veren o ürkütücü kahkahaların Kafkaesk niteliği, konuşmacının aşırı ciddiyetiyle Merkez Komite üyelerinin tepkisi arasındaki radikal bir uyumsuzluğa dayanır:

> Buharin: Kendimi vurmayacağım çünkü o zaman insanlar kendimi partiye zarar vermek için öldürdüğümü söyler. Ama eğer hastalıktan ölmüş gibi ölürsem, o zaman bundan kaybedecek bir şeyiniz var mı? (Kahkahalar.)
> Sesler: Şantajcı!
> Voroşilov: Seni haydut! Tuzağını kendine sakla! Amma rezil! Ne cüretle böyle konuşuyorsun!
> Buharin: Ama anlamanız lazım - böyle yaşamaya devam edemem.
> Stalin: Peki bizim için kolay!
> Voroşilov: Duydunuz mu şunu: "Kendimi vurmayacağım, ama öleceğim"?
> Buharin: Sizin için benim hakkımda konuşmak kolay. Sonuçta kaybedecek neyiniz var? Bakın, eğer ben sabotörsem, orospu çocuğuysam, o zaman neden tutuyorsunuz beni? Benim bir konuda iddiam yok. Ben sadece kafamda ne varsa onu söylüyorum, ne yaşadığımı. Eğer bu şekilde bir politik zarar olacaksa, küçük bile olsa, tartışacak bir şey yok, ne derseniz yapacağım. (Kahkahalar.) Neye gülüyorsunuz? Bunun gülünç yanı yok...[33]

Aynı ürkütücü kahkahalar başka yerde de duyulur: "Buharin: Bana karşı tanıklık ettikleri şeyler doğru değil. (Kahkahalar, oda gürültüleri.) Neye gülüyorsunuz? Bütün bunların gülünç bir yanı yok."[34] Burada, gerçek yaşamda, Josef K.'nın *Dava*'daki o ilk sorgusunun ürkütücü mantığıyla karşı karşıya değil miyiz?

"Peki öyleyse," dedi Sorgu Yargıcı, kağıtlara dönüp K.'ya sesinde belli bir otoriteyle seslenerek, "siz bir boyacı mısınız?" "Hayır," dedi K., "ben büyük bir Bankanın müdür yardımcısıyım." Bu yanıt Sağ taraftan öyle güçlü bir kahtaha tufanına yol açtı ki K. da gülmek zorunda kaldı. İnsanlar elleriyle dizlerini dövüyor ve öksürük nöbetine yakalanmış gibi sarsılıyorlardı.[35]

Böyle bir evrende, elbette, en biçimsel ve boş öznellik hakkına bile yer yoktur, ama Buharin talep etmeyi sürdürür:

Buharin: ... 1930-32 yılları arasında birçok politik günah işlediğimi itiraf ettim. Bunu anlamış bulunuyorum. Ama gerçek suçumu nasıl bir güçle itiraf ediyorsam, bana yüklenen suçu da aynı güçle reddediyorum ve sonsuza dek reddedeceğim. Ve sadece bu kişisel bir öneme sahip olduğu için değil, kimsenin hiçbir koşulda yüzeysel bir şey üstlenmemesi gerektiğine, özellikle de partinin buna ihtiyacı yokken, ülkenin ihtiyacı yokken, benim ihtiyacım yokken yapmamak gerektiğine inandığım için reddedeceğim. (Oda gürültüsü, kahkahalar.)

...

Durumun bütün trajedisi şu, Piyatakov ve onun gibiler ortamı öyle zehirlediler ki kimsenin insani duygulara inanmadığı bir ortam doğdu - ne duygulara, ne kalbin hislerine, ne gözyaşlarına. (Kahkahalar.) İnsan duygularının, daha önceden bir kanıt biçimi olan bu birçok dışavurumu - ve bunda utanacak bir şey de yoktu - günümüzde geçerliliğini ve etkisini kaybetti.

Kaganoviç: Sen yeterince hile yaptın!

Buharin: Yoldaşlar, bırakın olanlarla ilgili şunu söyleyeyim.

Hloplyankin: Seni hapse atmanın vakti geldi!

Buharin: Ne?

> Hloplyankin. Seni çok uzun süre önce hapse atmak lazımdı!
> Buharin: Peki, haydi, beni hapse atın. Yani sizin öyle "Şunu hapse atın!" diye bağırmanızın benim farklı konuşmama yol açacağını mı sanıyorsunuz? Hayır, böyle olmayacak.[36]

Mizahtaki bu kaymanın insanın eylemlerinin Leninist "nesnel anlam"ından Stalinist yeniden öznelleştirmeye geçişine bağlı olduğunu görmek kolaydır: Stalinist evrende, son aşamada herhangi bir kukla olmadığı ve herkes eylemlerinin "nesnel anlamını" bildiğinden, resmi Parti'yle olan anlaşmazlık ancak doğrudan ikiyüzlülük ve kandırmaca sonucu olabilir. Daha da şaşırtıcı olan bir şey Batılı Komünist gözlemcilerin bu ikiyüzlülüğü suçlananla ilgili doğru bir psikolojik olgu olarak algılamasıdır. 1938 yılında Benjamin'e yazdığı bir mektupta, Adorno New York'ta Hans Eisler'le yaptığı bir konuşmayı aktarır:

> Onun Moskova yargılamalarını çaresizce savunmasını zor sabrederek dinledim ve Buharin cinayeti hakkında geveleldiği bir fıkradan ciddi bir şekilde tiksinti duydum. Buharin'i Moskova'da tanıdığını öne sürüyor, Buharin'in vicdanının çok kötü durumda olduğunu, onun, Eisler'in gözünün içine bile dürüstçe bakamadığını söylüyor.[37]

Eisler'in buradaki psikolojik körlüğü sarsıcı: Buharin'in yaşadığı terörü, onun yabancılarla temastan korkusunu, gözlem altında olduğunu ve tutuklanmaya yakın olduğunu bilmesini, içindeki bir suçluluk duygusu olarak yanlış okur.

Şostakoviç Casablanca'da

Elbette, büyük Öteki gibi bir aracın sapkın konumu *nomenklatura* üyeleri için ayrılmış olsa da, sıradan Sovyet yurttaşları da basit bir inananlar ya da inanmayanlar seçeneğine indirgenmiyordu; onların hakim öznel konumunu niteleyen ayrım faklı bir doğaya sahipti. Son zamanlara dek müzikoloji çevrelerinde dolanıp duran o Şostakoviç'in eserinin asıl mesajı tartışmasını hatırlayın: Komünizmle (açıkça zorlu olan) ilişkisinde besteci gerçekten nerede duruyor? İki karşıt konum, bütün (apaçık) kuşkularına ve salınımlarına rağmen Şostakoviç'in inançlı bir Sovyet bestecisi olduğunu, ve Şostakoviç'in, müziği "onaylamış gibi yaptığı politik sisteme karşı gizli ya da şifreli mücadele" yürüten üstü örtük bir muhalif olduğunu söyler. İkinci durumda, her özelliğin karşıtının işareti olarak yorumlanabileceği bir yorumlama deliliğine kapılırız: "Leningrad senfonisinin 'zafer dolu' sona erişinin banal olmasından yakınırsan, buna karşılık şu yanıtı alırsın: 'Ah, ama zaten banal olması düşünülmüştü!' Önemli olan aktardığı mesajdır."[38] İki okumayı birbirinden ayıran şey bu yüzden incecik bir düşünümsellik çizgisi olur: eğer banallık kendini ilan ediyorsa, tam anlamıyla kastedilmişse, o zaman kendini iptal edip ironiye dönüşür... Öyleyse, doğru nerede yatıyor? Benim önerdiğim şey bu karşıt görüşlerin Hegelci bir "sentezi", beklenmedik bir büklümü olan bir sentez: ya eğer Şostakoviç'in müziğini "Stalinist," Sovyet evreninin bir parçası kılan şey tam da onunla arasındaki mesafeyse? Ya eğer resmi ideolojik evrene karşı mesafe, onu çökertmekten çok, onun işleyişinin *temel bir bileşeniyse*? "Tarihin

gerçekten bir orospu olduğuna inanıyor musunuz?"[39] Politikaya karşı bu genelleşmiş güvensizlik (bu onun Soljenitsin gibi muhaliflere karşı da mesafeli olmasının nedenidir) onun hayatta kalmasını çok daha kolaylaştırdı. (Karşı kutupta, bu tür bir mesafe yokluğu Evald İlyenkov'un, herhalde Sovyet Marksist filozofları arasında en yetenekli olanın trajik kaderine karşılık gelir: kendi Marksizmini ciddiye alan, derin kişisel bir bağlanım sayan odur ve bunun için ödediği bedel, 1979 yılında umutsuzluktan intihar etmek oldu.[40]) Bu önemli anlayış bizi Şostakoviç'in "muhalifliği" için standart savı kendine özgü bir şekilde bükmeye zorluyor:

> ... en "resmi" yazarlar bile ... genellikle, Sovyet rejiminden içten içe kuşkudaydılar ve muhalif kültür içinde sayılıyorlardı. Aslında, Sovyet yönetimi altında, şu ya da bu vakit, "Sovyet gerçekliğine" eleştirel bir bakış dile getirmemiş olan bir Rus yazar bulmak, resmi olarak onaylanmış ya da göze çarpacak şekilde konformist bir yazar bile bulmak, güçtür. ... [Şostakoviç] aynı zamanda ... eserinde muhalif değerleri öne çıkarmak konusunda eşsiz bir etkinlik sergiliyordu (özünde sözlü olmayan bir muhalefetin içinde saklı olan reddedilebilirlikten güç alıyordu bu). Ama içten içe Sovyet yaşamına muhalif bir bakışı saklarken, aynı zamanda bunun tersi bir konformizm görüntüsü verme konusunda hiçbir şekilde yalnız değildi.[41]

("Sözlü olmayan bir muhalefet" gibi tuhaf bir kategoriye dikkat - yani, sözlü olarak reddedilebilen, müziğin havasında ima edilen bir muhalefet söz konusudur, böylece Şostakoviç'in 5 ya da 7. senfonisi gibi resmi olarak Sosyalizmi öven bir eser, "gerçekte" onun muhalif reddidir!) Peki Stalin neden Şostakoviç'i (ve görüşleri

"saydam bir şekilde" muhalif olan Ahmatova'dan Pasternak'a uzanan birçok ünlü figürü) tasfiye etmedi? "Şairler söz konusu olduğunda, Stalin'in batıl inancı etkili olmuş olabilir, ama asıl yanıt önemli figürlerin yurtdışında tepkilere yol açmadan 'tasfiye' edilemeyecek olmasıdır..."[42] Stalin'in batıl inançlarına bile başvurmak zorunda kalan bir akıl yürütme hattı için durum cidden kötü görünüyor... Yönetime "kamusal" sadakat ve "özel" muhalefet arasındaki yarığın Stalinist öznelerin hepsinin kimliğinin bir parçası olduğunu itiraf etmek çok daha kolay ve mantıksal olmaz mıydı? Eğer Stalinist ideolojinin işleyişinden öğrenilecek bir ders varsa, o da (kamusal) görünümlerin önemli olduğudur, bu yüzden "muhalefet" kategorisini sadece kamusal söyleme saklamak gerekir: "muhalifler" sadece kamusal söylemin düzgün işleyişini bozan, kamuoyu önünde - şu ya da bu şekilde -, özel olarak, herkesin zaten bildiği bir şeyi açıklayan kişilerdi.

Fakat, bu türden öznel bir konum olası tek konum muydu (yani kişi hayatta kalmak istiyorsa, elbette ...)? Sovyet müziğinin bir başka büyük ismi olan Sergey Prokofyev'in kaderi, radikal bir şekilde farklı bir yol sergiliyor. Dimitri Şostakoviç (tartışmalı) anılarında, büyük rakibi Sergey Prokofyev'i, tarihsel dehşetleri ciddiye almayı reddeden, hep "zeki adamı" oynayan biri olarak küçümsüyordu. Fakat, tek bir üstün örneği, Prokofyev'in ilk keman sonatını (op. 80) anmak bile Prokofyev'in (kötü)şöhretli "alaycılığının" ters yüzünü açıkça sergiler:

> Dört bölümü boyunca ... mücadelenin güçlü bir dip akıntısını duyar insan. Yine de bu eserin dışındaki bir şeye karşı verilen bir mücadele değildir, eserin içindeki

> bir şeyle yapılan bir mücadele, dışavurmamış, çaresizce dışarı çıkmaya çalışan ve ortaya çıkmasının hep eserin mevcut, dış biçim ve dili tarafından "engellendiğini" anlayan bir şeyin mücadelesidir. Bu "içerideki bir şeyin" engellemesi ... yüce bir şekilde olumlu varlık haline yönelik bir katharsis atılımına yönelik bir arzunun hayal kırıklığıyla ilgilidir, burada anlam - müzikal ve müzikal üstü anlam - saydamdır, alaycılaştırılamaz: kısacası, ruhsal "saflık" alanıdır.[43]

Prokofyev burada alaycı duruşunun bedelini öder ve bu tür yerler onun sanatsal bütünlüğüne tanıklık eder: herhangi türden boş bir entelektüel üstünlük işareti vermeden, bu alaycı duruş Prokofyev'in "*İçsel Alandan Gelen Şey*"i ("içerideki bir şeyi") dışarı çıkarmaya yönelik sürekli mücadelesinin başarısızlığının sahte-parlak ters yüzüdür. Prokofyev'in eserlerinin bir kısmının yüzeysel "oyunculuğu" (örneğin o sevilen ilk senfonisinin) sadece, olumsuz bir tarzda, Prokofyev'in son anti-Mozart olduğunu, "muazzam mücadelesi" felaketle sonuçlanan bir tür Beethoven olduğunu işaret eder: eğer Mozart tek üstün müzik dehası, belki de müzikal Şeyin kendisini kendiliğinden bir akışla müzik notalarına aktarmak için teslim olduğu son besteciyse, ve eğer Beethoven'de, bir eser kesin Biçimini ancak müzik malzemesiyle uzun destansı bir mücadelenin ardından aldıysa, Prokofyev'in en büyük eserleri bu mücadelenin yenilgisinin anıtlarıdır.[44]

Şostakoviç hiçbir zaman bu tür içkin bir başarısızlık düzeyine erişmedi. Onun, Prokofyev'in sıradışı öznelbağlanım yoğunluğu bakımından birinci keman sonatıyla karşılaştırılabilecek parçası, elbette, 8. yaylı kuartetidir ve iki eser arasındaki fark şaşırtıcıdır. Kuartetin altın-

da ne kadar öznel bir acı saptarsak saptayalım, müzikal ifadesi hiç tereddütsüz, boşanırcasına ve kolayca tanınabilen bir duygusal etki bırakarak akar; Şostakoviç'in yaşamı ve öznel deneyimi depresyonlarla ve korkunç, küçültücü uzlaşmalarla çarpılmış, delik deşik olmuş olabilir, ama bu engel onun müzikal ifadesini etkilemez. Prokofyev'in keman sonatındaysa, tersine, müzikal ifadenin çok daha radikal içkin bir engeliyle karşılaşırız; trajedi, trajik başarısızlık, burada biçimin kendisinin başarısızlığı olur ve bu başarısızlık Şostakoviç'te kayıp olan iç doğruluk için de geçerlidir.

Yaşamının son on yılında ve belki de yarısında, Prokofyev en saf haliyle Stalinist süperegoya kapılmıştı: yaptığı her şey yanlıştı. Modernist köklerine bağlandığı zaman, "halk-karşıtı biçimcilikle" ve burjuva dekadansıyla suçlanıyordu. Daha sonra, o kötü şöhretli Ekim Devrimi'nin 20. Yıldönümü için Kantata'sında, Marx, Lenin ve Stalin'den metinler kullanarak baskı karşısındaki en iyi reveransını yapmaya çalıştığı zaman, kantata yine "Solcu saptırma ve kabalıkla" (yani, işe Marx ve Lenin'i de katmakla) eleştirilmişti. 20. yıldönüme bir şey - herhangi bir şey - katmayı umutsuzca isteyen Prokofyev, hemen Günümüzün Şarkıları adını verdiği bir halk ezgileri ve Parti marşları derlemesi yaptı; eser yine "soluk ve bireysellikten yoksun" sayılarak beğenilmedi - ve söylenen şey doğruydu. "Prokofyev bu dönemde şaşkına dönmüş olmalı. Budala gibi yazsa, Sol sapmacı diye kişiliksizleştiriliyordu; eğer Prokofyev gibi yazsa, çıkarcı bir Modernist oluyordu. Bireysel, bireysel değil... bunun akılla mantıkla bir açıklaması yokmuş gibi görünmüştür - ve elbette, ne akıl ne mantık vardı."[45] Ama bu durumun

kesinlikle bir "akıl ve mantığı" vardı: Stalinist süperegonun akıl ve mantığına göre insan hep suçludur... Fakat, sorun daha derin bir sorundu: Prokofyev'in geç dönem üslubunun paradoksu onun içkin müzikal gelişiminin mantığı, onu ekspresyonist pathos'tan çıkarıp sıradan Sovyet halkının erişebileceği dinlemesi kolay müziğin resmi talepleriyle tuhaf bir şekilde yeniden dile getirilen "yeni budalalığa" götüren o mantıktı.

Hem Prokofyev örneğinde hem de Şostakoviç örneğinde, eleştirmenlerin umutsuzca kesin bir gizli muhalefet kanıtı aramalarının nedeni, fazlasıyla utanç verici bir doğrudan kaçmaktı: onların günümüzde Batıda en popüler buldukları eserler, yönetimden (sadece popüler değil) en büyük resmi desteği alan eserlerle şaşırtıcı bir şekilde örtüşmektedir: Şostakoviç'in 5, 7 ve 11. senfonileri, Prokofyev'in "Peter ve Kurt" ve Romeo ve Juliet balesi. Şostakoviç'in oda müzikleri arasında bile, 1940'ta Stalin ödülünü alan Piyano Beşlisi onun en popüler parçasıdır! Bu nasıl olur? Burada muhalefet hermenötiği devreye girip çıkış yolunu gösterir. Şostakoviç'in 5. senfonisi, aynı zamanda Batıda da en sık icra edilen XX. Yüzyıl senfonisi mi? O zaman hemen o görkemli finalin aslında Stalinist zaferin boşluğuyla alay eden, alaycı bir final olduğunun keşfedilmesi lazım! 7. senfoninin (Leningrad) bitmeyen popülerliği mi? İlk bölümdeki o boğucu acımasız marş eşliğinde ilerleyiş, "aslında" Rusya'nın 1941 yılında Almanlar tarafından işgal edilmesini değil, Rusyanın komünist işgalini aktarıyor olmalı! Şostakoviç'in 11. senfonisi ("1905") liste başı mı oldu? Hemen 1905'in sadece bir bahane olduğu, oradaki devrimci patlamanın "aslında" 1956 Macaristan'ına gönderme yaptığı

onaylanmalı!.. Ama ya Şostakoviç'in iktidardakiler için kesinlikle kabul edilemez olan senfonileri, örneğin 13. ("Babi Yar") ve sonuncu, 15. senfoni? Yanıt apaçık: yüce bir ironik büklümle, 13. senfoni, prömiyerinde kesinlikle ve sadece politik koşullar nedeniyle öyle heyecan yaratmıştır - politik saygısızlık jesti olarak işlev görmüştür -, sanatsal gücü yüzünden değildir bu heyecan. Bu eserler günümüzde saygı görür ve övülür, ama gerçekten haz alınmaz onlardan.

Şostakoviç'in Birinci Keman Konçertosu'nun yeni kaydının tanıtım metninde Leila Josefowicz "Şostakoviç'in Stalin'in yönetimindeki mücadelelerini andığını" söylüyor - bu savın halis saçmalığı Michael Tanner'ın tezini, "yaşamı ve eserlerinin karışımı böylesine ortodoks bir konuma ulaşmış bir başka besteci yoktur neredeyse"[46] tezini doğruluyor. Tanner bazı senfoni bölümlerinin nasıl okunması gerektiğini, ironik bir yıkıcılığın ciddi *pathos*'uyla okunması gerektiğini, hangi zafer dolu finallerin bize sefil zaferleri aktardığını söyleyen sonu gelmez tartışmaların "aslında, bize, müziğin başaramadığı şeyi" anlattığını söylemekte haklıdır. Şostakoviç'in sanatsal başarısızlığına adanmış, onun içten içe anti-Komünist bir duruş benimsediğini kesin olarak kanıtlayacak kişisel (sanat dışı) belgeler bulmaya yönelik o saplantılı arayıştan daha büyük bir anıt olamaz. Bu yüzden, politik bağlanımlı arka planın artık ses vermediği bu ikirciklilikler içinde, Şostakoviç'in müziği basitçe "ilgi çekmeyecek ölçüde bilmecemsidir," tıpkı son senfonisindeki Rossini ve Wagner göndermeleri gibi - burada keşfedilecek daha derin bir anlam yoktur, "bilmece" müzikal açıdan boştur. Buradaki ironi müzik dışı "dumanı tüten silah" arayışının

kendisinin de Şostakoviç'in müziği için yapılan o Stalinist "biçimci" suçlamasının doğru olduğunu ispatlamasıdır - elbette, bunun Jdanov hempaları tarafından düşünüldüğü anlamıyla değil, ama onun müziğinin herhangi bir bağlanıma sahip olmayıp tarafsız olması anlamında (bu yüzden de onu sabitleyebilmek için müzik dışı işaretler aramak gerekir).

Peki ya eğer, Şostakoviç'in popüler senfonilerini büyük Hollywood klasiklerini okur gibi okursak? *Casablanca*'nın[47] o ünlü kısa üç buçuk saniyelik sahnesinde, Ilsa Lund (Ingrid Bergman) Rick Blaine'in odasına gelip onun ve Direniş lideri kocası Victor Laszlo'nun Casablanca'dan Portekiz'e, oradan da Amerika'ya kaçmasını sağlayacak mektupları elde etmeye çalışır. Rick ona şöyle der, "Haydi, vur beni, bana iyilik yapmış olursun." Kadının eli ayağı boşanır ve gözyaşları içinde ona onu Paris'te neden terk ettiğini anlatmaya başlar. "Eğer seni ne kadar çok sevdiğimi, seni hâlâ ne kadar çok sevdiğimi bilseydin" dediği sırada, yakın çekimde kucaklaşmaktadırlar. Film üç buçuk saniyelik bir gece vakti havaalanı kulesi ve onun fener ışığının çekimine geçer, sonra da Rick'in odasının penceresinin dışından çekilmiş bir kareye geçer; Rick pencerede durmuş dışarı bakmakta ve bir sigara tüttürmektedir. Odaya döner ve şöyle der, "Peki sonra?" Kadın hikayeye devam eder...

Burada hemen akla gelen soru elbette şudur: arada ne oldu, yani üç buçuk saniyelik havaalanı çekimi *sırasında - yaptılar* mı yapmadılar mı? Maltby, bu noktada, filmin basitçe ikircikli olmadığını vurgulamakta haklıdır; bundan öte film iki çok açık, ama birbirini dışlayan anlam üretmektedir - yaptılar ve yapmadılar; yani film yaptık-

larına dair ikircikli olmayan sinyaller verir ve aynı zamanda bunu yapmış olamayacaklarına dair ikircikli olmayan sinyaller de verir. Bir yandan, bir dizi şifreli özellik bunu yaptıklarını işaret eder, yani üç buçuk saniyelik çekim uzun bir süreye karşılık gelir (tutkuyla kucaklaşan çiftin görünmez olması genellikle sahnenin kararmasından sonraki eylemi işaret eder, sonraki sigara da eylemden sonraki rahatlamanın standart sinyalidir; o kaba fallik kulenin yan anlamına dek her şey); diğer yandan, koşut bir dizi özellik de bunu *yapmadıklarını* işaret eder, yani üç buçuk saniyelik havaalanı kulesi çekimi gerçek diejetik zamana karşılık gelir (arka plandaki yatak bozulmamıştır; aynı konuşma kesintisiz devam eder gibidir vb.). Havaalanında Rick ve Laszlo, aralarında geçen son konuşmada doğrudan bu gecenin olaylarına değinseler de, söyledikleri sözler iki türlü de okunabilir:

> RICK: Ilsa'yla benim aramda geçenleri bildiğini mi söylüyorsun?
> VICTOR: Evet.
> RICK: Onun dün gece bende olduğunu bilmiyordun değil mi, yani sen .... geçiş belgeleri için gelmişti. Değil mi, Ilsa?
> ILSA: Evet.
> RICK: Onları ele geçirmek için her yolu denedi ve hiçbiri işe yaramadı. Beni hâlâ bana aşık olduğuna inandırmak için elinden geleni yaptı. Bütün bunlar çok öncedendi; senin için öyle değilmiş gibi yaptı, ben de öyle davranmasına izin verdim.
> VICTOR: Anlıyorum.

Ama, ben kesinlikle *anlamıyorum* - Rick Victor'a karısıyla ilişki kurduğunu söylüyor mu söylemiyor mu?

Maltby'nin çözümü bu sahnenin Casablanca'nın nasıl "kendisini kasıtlı olarak, aynı sinemada yan yana oturan iki insana birbirinden ayrı ve alternatif haz kaynağı sunacak şekilde kurmuş olduğunun" iyi bir örneğini sunduğunda ısrar etmektir, yani film "hem 'naif' hem 'gelişmiş' seyircilere seslenebiliyordu."[48] Yüzeydeki anlatı çizgisinde, film seyirci tarafından en katı ahlak kurallarına uyar olarak kurulabiliyor, ama aynı zamanda "gelişmişlere" alternatif, cinsel olarak çok daha cesur bir anlatı çizgisi kurmaya yetecek kadar ipucu veriyordu. Bu strateji göründüğünden daha karmaşıktır: *çünkü* resmi hikaye çizgisi sayesinde bir bakıma "örtülmüş" ya da "suçlu dürtülerden affedilmiş"[49] olduğunuzu bilirsiniz, kirli fantazilere girmekte serbestsinizdir - bu fantazilerin "ciddi" olmadığını, büyük Öteki'nin gözünde geçerli olmadığını bilirsiniz... Bu yüzden Maltby'de düzeltilecek tek şey, bunun için yan yana oturan iki seyirciye ihtiyaç olmadığıdır: kendi içinde ikiye ayrılmış, bir ve aynı seyirci yeterlidir.

Lacancı terimlerle söylersek: kötü ünüyle bilinen o üç buçuk saniye sırasında, Ilsa ve Rick bu işi büyük Öteki için, kamuoyunun önüne çıkmanın düzeni için yapmadılar, bizim kirli fantazmatik imgelemimiz için yaptılar - bu en saf haliyle içkin ihlalin yapısıdır, yani Hollywood işlevini sürdürebilmek için *her iki* düzeye de ihtiyaç duyar. Oswald Ducrot'nun geliştirdiği söylem kuramının terimleriyle söylersek, burada önvarsayımla sanı arasındaki karşıtlıkla karşılaşırız: bir ifadenin önvarsayımı doğrudan büyük Öteki tarafından onaylanır, ondan sorumlu değilizdir, buna karşın bir ifadenin yarattığı sanının sorumluluğu tümüyle okurun (ya da izleyicinin)

omuzlarındadır - metnin yazarı her zaman için "Seyircilerin filmin dokusundan kirli sonuçlar çıkarmaları benim sorumluluğum değil!" diyebilir. Ve, bunu psikanalitik terimlere bağlarsak, bu karşıtlık, kuşkusuz, simgesel Yasa (Ego-İdeal) ve müstehcen süperego karşıtlığıdır: kamusal simgesel Yasa düzeyinde hiçbir şey olmaz, metin temizdir, buna karşın, bir başka düzeyde, seyirciyi süperego "Keyif al!" yani kirli imgeleminin yolunu aç emriyle bombardımana tutar. Bir başka şekilde söylenirse, burada karşılaştığımız şey fetişist ikiye ayrılmanın, "*je sais bien, mais quand meme...*/ biliyorum, ama yine de..." inkar-yapısının açık bir örneğidir: onların bunu yapmamış olduğunun farkında olmak kirli imgeleminizi serbest bırakır - onun içine katılabilirsiniz, çünkü büyük Öteki'ne göre onların bunu kesinlikle *yapmamış* olması olgusu sayesinde suçluluk hissinden kurtulursunuz... Ve bu çift okuma Yasa açısından, simgesel Yasanın sadece görünümü korumakla ilgilendiği ve kamusal alana yaklaşmadığı sürece, yani görünümü kurtardığı sürece kirli imgelemizini çalıştırmanız için sizi serbest bırakması anlamına gelen basit bir uzlaşma değildir: Yasanın kendisi kendi müstehcen ekine ihtiyaç duyar, onun tarafından desteklenir, bu yüzden onu yaratır. Burada psikanalize neden ihtiyacımız var? Tam olarak bilinçdışı nedir? Seyirciler kirli imgelemlerinin sonuçlarının tam olarak farkında değil mi? Psikanalize olan ihtiyacı çok hassas bir noktada saptayabiliriz: farkında olduğumuz şey derin bir şekilde bastırılmış gizli bir içerik değil, görünümün kendisinin özsel karakteridir. Görünümler önemlidir: birçok kirli fantaziye sahip olabilirsiniz, ama simgesel Yasanın, büyük Öteki'nin kamusal alanıyla hangilerinin bütünleşeceği

önemlidir.

Maltby 1930 ve 40'ların o meşhur Hollywood Prodüksiyon Yasası'nın sadece olumsuz bir sansür yasası olmadığını, aynı zamanda olumlu (Foucault'nun diliyle, üretken) bir yasa, engellediği doğrudan tasvirin fazlalığını yaratan bir yasa ve düzenleme olduğunu vurgulamakta haklıdır bu açıdan. Bunu gösteren bir şey, Maltby'nin aktardığı, yönetmen Josef von Sternberg'le sansürcü Joseph I. Breen arasında geçen o konuşmadır: Sternberg "Bu noktada, iki başoyuncu kısa bir romantik an yaşasın" dediği zaman, Breen sözünü keser: "Yani ikisi hemen bir samanlığa dalıp işi pişirsinler diyorsun." Kızan Sternberg yanıt verir: "Bay Breen, bana hakaret ediyorsunuz." Breen: "Ya, Tanrı aşkına, öküzlük etmeyi bırakıp olaya girsene. İstediğin buysa, zina hakkında bir hikaye yapmana yardımcı olabiliriz, ama rica ederim iyi bir düzüşme olayına 'romantik bir an' demeyi bırak artık. Ee, bu ikisi ne yapıyor yani? Öpüşüp eve mi gidiyorlar?" "Hayır," der Sternberg, "işi pişiriyorlar." "İyi," diye bağırır Breen masaya bir yumruk atıp, "bak şimdi anlattığın hikayeyi anlamaya başladım." Yönetmen taslağı aktarır ve Breen de ona bu hikayeyi nasıl sansürden geçecek şekle sokabileceklerini anlatır.[50] Yani yasağın kendisinin, tam olarak yürürlükte olması da, yasaklanmış anlatı çizgisi düzeyinde gerçekten ne olduğuyla ilgili açık bir farkındalığa dayanmalıdır: Prodüksiyon Yasası sadece bazı içerikleri yasaklamakla kalmamış, bir bakıma onların şifreli sözcelemlerini yasalaştırmıştır.

Ve Şostakoviç'e dönersek, ya aynı şey onun popüler senfonileri için de geçerliyse? Ya onlar da eşzamanlı olarak iki düzeyle işliyorlarsa, hem kamuoyu düzeyinde,

yönetici ideolojik bakış için tasarlanan düzeyde, hem de kamusal kuralları ihlal eden, ama tam anlamıyla, onun içkin eki olarak kalan düzeyde işliyorlarsa? Şu satırların ikircikliliğini bu açıdan değerlendirebiliriz:

> 1936 yılında müziğine karşı sergilenen Stalinist saldırıdan sonra, Şostakoviç onun müzik dilinde bir tür ikili söylem geliştirdi, Kremlin'deki efendilerini hoşnut etmek için bir biçim, bir sanatçı ve yurttaş olarak kendi ahlaki vicdanını tatmin etmek için bir başka biçim kullanıyordu. Görünüşte zafer dolu bir sesle konuşuyordu. Ama Sovyet neşesinin tören sesleri altında daha yumuşak, daha melankolik bir ses vardı - sadece müziğinin dile getirdiği eziyeti hissetmiş olanların duyabildiği o özenle gizlenmiş iğneleme ve muhalefet sesi. Bu iki ses Şostakoviç'in Beşinci Senfonisi'nde açıkça duyulabiliyordu ... bu senfoni ilk icrasında yarım saatlik şiddetli alkış aldı. ... Finalde Sovyet devletinin zaferini kutlayan sayısız nefesli çalgının sesi altında ... dinleyiciler onun üzüntülü yanını hissetmiş ... ve ruhsal bir kurtuluş olan bu müziğe yanıt vermiş olmalılar.[51]

Tuhaf bir hermönetik gerçekten de - "özenle saklanmış bir ses," ama nasıl binlerce kişi açıkça anlıyor? Resmi sansürcüler gerçekten bunu fark edemeyecek kadar aptal mıydı? Peki ya bu iki biçimin kırılgan birlikte yaşayışını Casablanca'daki gece buluşması sahnesine kazınmış o ikircikliklik çerçevesinde okumamız gerekirse? Ya eğer hem Prokofyev'in hem propagandacı hem de samimi eserlerinin Stalinist reddedilmesi kendi açısından haklı olduysa? Peki ya ondan istedikleri şey tam da bu iki düzeyin, propagandacı ve samimi düzeyin biraradalığı olmuş ve o onlara ya birini ya diğerini sunmuşsa? İkinci

Dünya Savaşı'ndan sonra, Prokofyev gitgide artan bir şekilde, oda müziğinin samimi alanına çekildi, orada özel üzüntüsünü ifade edebiliyordu - bu sessiz bir karşı koyma eylemi, Şostakoviç'in deyişiyle "çekmece için" müzik yazmak mıydı? Peki öyleyse bu eserlerin en etkileyici ve umutsuz olanı, insanı büyüleyen o giriş bölümünün "mezarlıktaki bir rüzgar" gibi olması düşünülmüş olan o Re Majör Keman Sonatı'nın 1947 yılında Stalin Ödülü'nü alması nasıl oldu? Orlando Figes ödülün "ironik" anlam taşıdığını öne sürüyor[52] - fakat bu ne kadar tuhaf bir ironi? Şostakoviç'e dönersek, gerçekten de halka yönelik tumturaklı müziğin ironik olduğuna, buna karsın samimi itiraf ruh halinin içten olduğuna gerçekten emin olabilir miyiz? Peki ya alay nesnelse ve bizim bu müziği tıpkı Marx'ın 1848 devriminden sonraki Fransız meclisindeki İktidar Partisi'nin tutumunu okuduğu gibi okumamız gerekirse? Marx'ın parlak çözümlemesini hatırlayın, orada Marx muhafazakar-cumhuriyetçi partinin bu "isimsiz Cumhuriyet krallığı" içinde kraliyetçiliğin iki kolunun (orleancılar ve yasalcılar) bir koalisyon işlevi gördüğünü anlatıyordu.[53] İktidar Partisi'nin meclis vekilleri cumhuriyetçiliklerini bir kandırmaca sayıyorlardı: meclis tartışmalarında, kraliyetçi dil sürçmeleri yaşıyor ve Cumhuriyeti alaya alarak asıl amaçlarının krallığı diriltmek olduğunu belli ediyorlardı. Farkında olmadıkları şey kendilerinin de yönetimlerinin asıl toplumsal etkisi konusunda yanılmış olduklarıydı. Bilmeden fazlasıyla küçümsedikleri burjuva cumhuriyetçi düzenin koşullarını sağlamışlardı (sözgelimi özel mülkiyetin güvenliğini güvenceye alarak). Yani sadece cumhuriyetçi maskesi takan kraliyetçiler değildi onlar: kendilerini

tam anlamıyla böyle deneyimleseler de, asıl toplumsal rollerinin yanıltıcı ön maskesi olan şey onların "içlerindeki" kraliyetçi inançlarıydı. Kısacası, kamusal cumhuriyetçiliğin saklı doğrusu olmaktan uzak olan içten kraliyetçilikleri edimsel cumhuriyetçiliklerinin fantazmatik desteğiydi - onların etkinliklerine tutku veren şey oydu. Öyleyse, İktidar Partisi'nin vekilleri, gerçekte ne olurlarsa olsunlar, cumhuriyetçi olma *numarasının da numarasını yapmıyorlar mıydı* - tıpkı Şostakoviç'in sadık bir komünist olma numarasının numarasını yapması gibi?

Yine de, Prokofyev'in öznel konumu burada Şostakoviç'inkinden radikal bir şekilde farklıdır: Şostakoviç'in tersine, Prokofyev'in, ondan daha çok Stalin ve rejim övgüsü taşıyan resmi kantatalar yazdığı halde, aslında bir "Sovyet bestecisi" olmadığı tezini öne sürebiliriz. Prokofyev Stalinizme karşı bir tür proto-psikozlu bir içsel dışlama konumu benimsemişti: içsel olarak ondan etkilenmiyor ya da rahatsız olmuyordu, yani ona sadece dışsal bir sıkıntı gibi davranıyordu. Aslında Prokofyev'de çocuksu bir şey vardı, toplumsal düzen içindeki yerini kabul etmeyi reddeden şımarık bir çocuk gibi - Sovyetler Birliği'ne 1936 yılında döndü, Stalinist kovuşturmaların doruk noktasında ve ithal Amerikan arabasıyla geziyor, Paris'ten getirtilmiş şık giysilerle Eksantrik bir şekilde giyiniyor, Batıdan kitap ve yiyecek sipariş ediyor, çevresindeki yoksulluk ve deliliği görmezden geliyordu. Bu yüzden, Şostakoviç'den farklı bir şekilde, hiçbir zaman içteki hüzün ve keyifsizliği dış uyumla birleştiren o Stalinist süperego üçkağıt üslubuna ciddi anlamda "düşmedi." Onun geç dönem keman sonatlarındaki melankoli ve umutsuzluk bile Stalinist baskıya bir tepki değildir: aynı

üslup ve ruh hali devrim öncesi eserlerinde de vardır. Jdanov'un 1946-7 yıllarındaki saldırılarına iki bestecinin farklı tepkiler vermesi örnek olabilir: Prokofyev suçlamaların ne konuda yapıldığını hiç anlamıyor, gerilimi içselleştirmiyordu. 1947 yılında Besteciler Birliği'nin bir toplantısına katılmak ve Jdanov'un ona ve başka Sovyet bestecilerine saldıran konuşmasını dinlemek zorunda kalınca, sarhoş oldu, konuşmaya kaba yorumlarla müdahale etti ve sonra da tam ortasında koltuğunda uyuya kaldı - mucizevi bir şekilde hiçbir şey olmadı, çünkü onun egzantrikliği kabul görüyordu.

Peki Şostakoviç? Onun müziğinin popülerliği ve halk içindeki yankısı tuhaf bir değişimden geçti: birkaç on yıl önce, eleştirmenlerin çoğu onu modern müziğin gelişimiyle hiçbir teması olmayan bir "Toplumcu Gerçekçi" olarak görmezden geliyordu; fakat günümüzde, Schoenberg ve Webern gibi büyük müzikal modernistler geçmişe ait sayılıyor, saygıyla görmezden geliniyor, ama Şostakoviç yirminci yüzyılın en popüler "ciddi" bestecisi olarak öne çıkıyor; sadece müziği değil, üstü örtük muhalefeti hakkında da ciltlerce kitap yazılıyor. Peki ya Şostakoviç'in popülerliği modern müziğin asıl Olayının kararsızlaştırılmasının, bir olay-değilin işaretiyse - daha genel olarak söylersek, politik belirtisi radikal özgürlükçü politikadan vazgeçmek ve yeniden insan haklarına ve işkenceyi önlemeye odaklanmak olan engin bir kültürel karşı devrimin bir momentiyse?

Stalinist Karnaval...

1935 travması (yani "Leydi Macbeth"ine karşı Pravda'da yayınlanan "Müzik yerine Çamur" başlıklı yazıyla başlayan basın kampanyası) onun müziğini nasıl etkiledi? Kırılmanın en büyük belirtisi belki de Şostakoviç'in 1940'lara ve 1950 başlarına ait eserlerinde şerzonun işlevindeki değişimde yatar. 1935'ten önce, onun şerzoları yeni bir saldırgan ve grotesk canlılık ve yaşam sevincinin patlayıcı ifadesi sayılabilir - bunlarda karnavalın özgürleştirici gücünden bir şeyler vardır, bütün engelleri neşeyle kaldırıp atan ve mevcut kuralları ve hiyerarşileri görmezden gelen yaratıcı gücün deliliğinden bir şeyler vardır. Fakat 1935'ten sonra, şerzo'ları "masumiyetlerini kaybetti": patlayıcı enerjileri acımasız-tehdit edici bir nitelik kazandı, enerjilerinde, bir kuklanın zorlamalı hareketleri gibi mekanik bir şeyler göründü. Ya toplumsal şiddetin, pogromların, çaresiz kurbanların ham enerjisini aktarırlar, ya da "yaşam sevinci" patlaması olarak düşünülmüşlerse de bu açıkça iğneleyici bir tarzda, ya da çaresiz bir kurbanın saldırganlığının iktidarsız manyakça patlak vermesi olarak düşünülmüştür. "Karnaval" artık burada özgürleştirici bir deneyim olmaktan çıkmış, çarpık ve bastırılmış bir saldırganlık patlamasıdır - bu "karnaval" ırkçı pogromların ve sarhoş çete tecavüzlerinin "karnavalı"dır... (Bunun öne çıkan örnekleri 8. Senfoninin 2 ve 3. Bölümleri, 10. Senfoninin 2. Bölümüdür - "Stalin Portresi" - ve Keman Kuartetleri arasında, 3 nolu Kuartetin 3. bölümü - kulağa neredeyse Herrman'ın Sapık için yaptığı beste gibi gelir - ve 10 nolu Kuartet'in "furioso" bölümüdür.)[54]

Rahatsız edici de olsa, bunun anlamı, Stalinist kınama deneyiminin Şostakoviç'in acı bir şekilde olgunlaşmasına yardımcı olmuş olması olabilir mi? Yoksa yeni Sovyet yaşam coşkusunun, cazı ve saldırgan ritmik modernizmi birbirine karıştıran bir bestecisi olarak mı kalacaktı? Peki ya melankolik-boğucu dram ve yıkıcı şerzo patlamalarının karışımı, Stalinist terör deneyimine karşı gelmenin tek yolu değilde, Stalinist hümanizme uyan, onun eski Rus geleneğine uygun bir şekilde yeniden onaylamasına uyan bir şeyse? Peki ya zaten bir başka eski Rus geleneğinde önceden tasarlanmış olan farklı bir yol varsa, ilk büyük temsilcilerinden birinin Gogol olduğu o kendine özgü Rus groteskinin ayırt edici bir özelliği olarak mizahla korkunun üstüste binmesi gibi bir yol varsa? Onun Burun adlı en ünlü kısa öyküsü, burnu ondan ayrılıp kendi başına bir yaşama başlayan alt düzeyden bir bürokratın o öyküsü nedir? Burada anlamlı olabilecek bir şey, Şostakoviç'in ilk dönem "absürt" kısa operasının (1930) bu öyküye dayanıyor olması: bu opera genellikle bir satir, hatta delice bir fars olarak sahnelense de, Şostakoviç'in kendisi onu "bir korku öyküsü" diye adlandırmıştı: "Burun'da şaka yapmamaya çalıştım. ... Bu çok acımasız [bir opera]." Bu yüzden bu operayı son sahneleyenlerden biri olan The Opera Group, prodüksiyon broşürlerinde ona "gelmiş geçmiş en gülünç opera, Monty Python'un opera versiyonu" dediği zaman, bu tanıtım bize Monty Python komedisinin altında yatan kabusumsu boyutu hatırlatmalıdır. Bu türden bir korku ve mizah karışımı toplama kampı evreninin alameti farikasıdır - Primo Levi, *Bunlar da mı insan?* adlı eserde, kamptaki o hayatta kalma sınavını, dehşet verici "selekcja"yı

şöyle anlatıyor:

> *Blockaeltester* [kulübenin yaşlısı] ara kapıyı kapamış ve yatakhaneyle *Tagesrum*'dan [oturma odası] dışarı açılan iki kapıyı açmıştı. Burada, iki kapının önünde, yaşamımızın hakemi duruyor, o bir SSD teğmeni. Sağında *Blockaltester* var, solunda kulübenin levazım subayı. Her birimizin, bu soğuk Ekim ayında *tagesrum*'dan çıkan her birimizin, iki kapı arasındaki birkaç basamağı koşması, kartı SS görevlisine vermesi ve yatakhanenin kapısından girmesi gerekiyor. SS görevli, peşpeşe iki geçiş arasındaki bir saniyelik kesitte, geçene önden ve arkadan bakarak, herkesin kaderine karar veriyor ve sırayla kartı ya sağındaki ya solundaki adama veriyor, ve bu her birimizin yaşamı ya da ölümü demek. Üç dört dakika içinde bir kulübe dolusu iki yüz adam "halledi-liyor" ve öğlene kadar on iki bin kişilik bütün kamp elden geçmiş oluyor.[55]

Sağ hayatta kalmak, sol gaz odası demektir. Bu olayda, bu gülünç güçlü ve sağlıklı görünme gösterisinde, yaşam ve ölümü yöneten Nazi yöneticinin kayıtsız bakışını kısacık bir an için cezbedebilmek için sergilenen gösteride, tam olarak *komik* bir yan yok mu - burada, komedi ve dehşet örtüşür: mahkumların görünümleri için çalıştıklarını, başlarını dikleştirip göğüslerini kabarttıklarını, canlı adımlar attıklarını, solgunluklarını örtmek için dudaklarını ısırdıklarını, SS subayını etkilemek için birbirlerine öğütler verdiklerini hayal edin; kartların bir an için karıştırılmasının ya da SS subayının dikkatinin dağılmasının kaderimi etkileyebileceğini hayal edin... Öyleyse, bu müstehcen mizahın aynı zamanda Stalinist terörün karnavalesk boyutunun önemli bir işareti olmasına şaşmamak gerek. Şostakoviç'in KGB tarafından

1937 yılındaki soruşturulma macerasını hatırlayın:[56]

Bana bir [kimlik] kart verdiler ve [NKVD'deki] büroya gittim. Soruşturmacı ben içeri girince ayağa kalkıp beni selamladı. Çok dostça davranıp benden oturmamı rica etti. Sağlığımla, ailemle, yaptığım işle ilgili sorular sormaya başladı - türtü türlü sorular. Çok dostane, yakın ve kibar bir şekilde konuşuyordu. Sonra ansızın bana şöyle sordu: "Peki, söyleyin bana. Tukaçevski'yi tanıyor musunuz?" Tanıdığımı söyleyince "Nereden?" diye sordu. Ben de yanıt verdim: "Bir konserimde tanımıştım. Konserden sonra, Tukaçevski sahne arkasına gelip beni tebrik etti. Müziğimi beğendiğini, hayranlarımdan olduğunu söyledi. Leningrad'a gelince benimle müzik üzerine konuşmak için görüşmek istediğini söyledi. Benimle müzik konuşmaktan mutluluk duyacağını söyledi. Eğer Moskova'ya gidecek olursak beni görmekten mutlu olacağını da belirtti."
"Peki kaç kere görüştünüz?"
-"Sadece Tukaçevski buraya geldiği zamanlarda. Genellikle beni akşam yemeğine davet ediyordu."
- "Masada başka kim oluyordu?" "Sadece ailesi. Ailesi ve akrabaları."
- "Peki ne tartıştınız?"
- "Müzik genellikle."
- "Politika konuşmadınız mı?"
- "Hayır, hiç politika konuşmadık. Olan bitenin farkındaydım."
- "Dimitri Dimitriyeviç, bu çok ciddi bir durum. Hatırlamanız lazım. Bugün Cumartesi. Ben sizin kağıdınızı imzalayacağım ve eve gideceksiniz. Ama Pazartesi öğle vakti burada olmalısınız. Bunu unutmayın. Bu çok ciddi, çok önemli!"
Bunun her şeyin sonu olduğunu anlamıştım. Pazartesi-

ye kadar geçen o iki gün kabus gibiydi. Karıma büyük olasılıkla dönmeyeceğimi söyledim. Hatta benim için bir çanta hazırladı - götürülenler için hazırlanan o çantalardan birini. Sıcak tutacak iç çamaşırları koydu. Geri dönmeyeceğimi biliyordu. [Pazartesi günü] Öğle vakti oraya gidip resepsiyona başvurdum. Orada bir asker vardı. Ona kimliğimi verdim. Ona çağrıldığımı söyledim. Adımı aradı: birinci, ikinci, üçüncü liste. Sordu: "Sizi kim çağırdı?" - "Müfettiş Zakovski" dedim. "Sizi bugün görmesi imkansız" dedi. "Eve gidin. Biz size haber vereceğiz." kimliğimi geri verdi ve ben de eve döndüm. Müfettişin tutuklanmış olduğunu o akşam geç bir vakitte öğrendim.

Eğer bugün bir kral yarın bir dilenci olacağınız bir karnaval varsa, işte bu o.[57] Yine de burada sağduyulu bir kınama kendini zorunlu kılıyor: her şeye rağmen, tam karnavalla Stalinist kovuşturmalar arasında belirgin temel bir fark yok mu? Karnavalda, bütün toplumsal hiyerarşi geçici olarak askıya alınır, yukarıdakiler aşağı iner ve *tam tersi*, ama buna karşın, Stalinizmde, beklenmedik ve "akıldışı" talih değişimleri sadece iktidara tabi olanları etkiler - tehdit altında olmayan, iktidarı simgesel olarak bile askıya alınmayan Komünist *nomenklatura*, yönetimini sağlamlaştırmak üzere keyfi terörürün "akıldışı" kaymalarına başvurur... Fakat, devrimci terörün de aslında karnavalesk boyutlara ulaştığı nöbet anları vardır, yani o ünlü yılan gibi, yönetici Parti kendi kendini yemeye başlar, ağır ağır kendi kuyruğunu yutar. "En tehlikeli yerin iktidarın merkezi olması" gibi şaşırtıcı bir olgu Stalinizmi Faşist rejimlerden açıkça ayırt eder - işte *yejovşçina*'nın sadece 2 yılının sonucu: "Stalin'in

Politbüro meslektaşlarından beşi ve 139 Merkez Komite üyesinden 98'i öldürülmüştü. Ukrayna Cumhuriyeti Merkez Komitesi'nin 200 üyesinden sadece 3'ü hayattaydı; Merkez Komite'nin Komsomol örgütünün 93 üyesinden 72'si ortadan kaybolmuştu. 1934 yılındaki Yedinci Kongre'deki 1996 parti liderinden, 1108 kişi hapsedilmiş ya da öldürülmüştü. Eyaletlerde 385 bölge parti sekreterinden 319 tanesi ve 2750 bölge sekreterinden 2210 tanesi ölmüştü."[58] Bu kendi kendini yiyen çılgınlık Stalinist *nomenklatura*'yı Yeni Sınıf olarak gören kuramı sorunlu kılıyor.

Alman yargıç Schreber'in paranoyasını analiz ederken, Freud bize genellikle delilik saydığımız şeyin (özneye karşı komplo yapıldığı gibi paranoyak bir senaryonun) aslında zaten bir kişileşme çabası olduğunu hatırlatır: tam ruhsal çöküşün ardından, paranoyak inşa öznenin kendi evrenine yeniden düzen vermeye yönelik bir çabası, onun bir "bilişsel harita" elde etmesini sağlayan bir referans çerçevesidir. Aynı şekilde, 1937 sonlarında, Stalinist paranoyak söylemin doruk noktasına erişip toplumsal bir bağ olmaktan çıkmaya başladığı dönemle birlikte, 1937 yılında Stalin'in baş idamcısı olan Yejov'un 1938 yılında tutuklanıp tasfiye edilmesinin, aslında bir iyileşme çabası olduğunu, 1937 yılında patlak veren o denetimsiz özyıkım öfkesini dengeye sokma çabası olduğunu öne sürmek istiyor insan: Yejov'un kovuşturulması bir tür meta-kovuşturma, bütün kovuşturmaları sona erdirmeye yönelik bir kovuşturmaydı (on binlerce masum Bolşeviği yabancı güçler hesabına öldürmekle suçlandı - bunun gülünç yanı bu suçlamanın kelimesi kelimesine doğru olmasıydı: on binlerce masum

bolşevikin öldürülmesini örgütlemişti...). Fakat, burada önemli olan nokta, Toplumsalın sınırlarına ulaşmış olduğumuz halde, toplumsal-simgesel bağlantının kendisinin özyıkıcı çözülüşüne yaklaşmaya başladığı düzeye ulaşmış olduğumuz halde, bu fazlalığın kendisinin yine de toplumsal mücadelenin kesin bir dinamiğiyle, rejimin (Stalin ve onun dar çevresinin) tam tepesinde, üst düzey *nomenklatura* ve alt düzey Parti üyelerinin arasında yaşanan bir dizi atama ve yeniden atama kaymalarıyla üretilmiş olmasıdır:

> Böylece 1933 ve 1935'te Stalin ve Politbüro çaresizce bütün kademe ve dosyaların incelenmesi için *nomenklatura* elitlerinin bütün düzeyleriyle kaynaştı. Bölge liderleri ardından bu kovuşturmaları kendi mekanizmalarını onaylamak ve "uygunsuz" insanları ihraç etmek üzere kullandı. Bu da, 1936 yılında bir başka düzenlemeyi getirdi, bu düzenlemede Stalin ve Moskova *nomenklatura*'sı bölge elitlerinin baskısından yakınan alt kademelere destek verdi. 1937 yılında Stalin açıkça "parti kitlelerini" bütün *nomenklatura*'ya karşı hareket geçirdi; bu da Büyük Terör'ün elit kıyımının önemli bir halkasını oluşturdu. Ama 1938 yılında Politbüro düzenlemeleri değiştirdi ve bölge *nomenklatura*'sının otoritesini, terör sırasında partinin düzenini yeniden kazandırma çabası olarak yeniden dayattı.[59]

Bu durum Stalin'in alt kademe üyelerine doğrudan çağrıda bulunmak, onlardan yerel Parti patronlarının keyfi yönetimine karşı şikayetlerini dile getirmelerini istemek gibi riskli bir hamle yapmasıyla patladı (bu Mao'nun Büyük Kültür Devrimi'ne benzer bir hamleydi) - onların rejime yönelik, kendisini doğrudan ifade etme olanağı bulamayan öfkesi, kişiselleşmiş vekil hedeflere karşı çok

daha şiddetli bir şekilde patladı. Üst *nomenklatura* aynı zamanda kovuşturmaların kendisinde de idari gücünü koruduğu için, bu, görünüşte herkesin tehdit altında olduğu tam olarak karnavalesk özyıkıcı bir kısırdöngüyü harekete geçirdi (82 bölge Parti sekreterinden, 79 tanesi vuruldu). Bu spiral kısırdöngünün bir başka özelliği de tepeden gelen, kovuşturmaların ayrıntılı olması yönündeki yönergelerdeki dalgalanmalardı: tepe sert önlemler talep ediyordu, ama aynı zamanda aşırılıklara karşı uyarıda bulunuyordu, o yüzden yargıçlar nazik bir konuma girdiler - sonuçta, ne yaparlarsa yapsınlar yanlıştı. Eğer yeterince hain bulup yeterince komplo ortaya çıkarmazlarsa, yumuşak olmakla, karşıdevrimi desteklemekle suçlanıyorlardı; o yüzden, bu baskı altındayken, bir bakıma kotayı doldurmak için, kanıt uydurup komplo icat etmeleri gerekiyordu - böylece kendilerini de sabotör oldukları, yabancı güçler yararına binlerce dürüst Komünisti yok ettikleri eleştirisine açık hale getiriyorlardı... Stalin'in doğrudan parti kitlelerine seslenme, onların bürokrasi karşıtı tutumlarını destekleme stratejisi, bu yüzden çok riskliydi:

> Bu sadece elit politikasını halk incelemesine açmakla kalmıyor, aynı zamanda bütün Bolşevik rejimi, Stalin'in kendisinin de bir parçası olduğu rejimi gözden düşürme riskine yol açıyordu. ... Sonunda, 1937 yılında, Stalin oyunun bütün kurallarını bozdu - hatta oyunu tümden ortadan kaldırdı - ve herkesin herkese karşı terörünün dizginlerini serbest bıraktı.[60]

Burada bu olayların tam da süperego boyutunu görebiliriz: Komünist İktidarın kendi üyelerine uyguladığı bu

şiddetin kendisi rejimin radikal özçelişkisine tanıklık eder, yani rejimin kökenlerinde, "otantik" bir devrimci proje olduğu gerçeğine - kesintisiz kovuşturmalar sadece rejimin kendi köklerinin izlerini silmek için zorunlu değildi, aynı zamanda bir tür "bastırılanın geri dönüşü" olarak, rejimin kalbindeki radikal olumsuzluğun bir hatırlatması olarak da zorunluydu. Parti'nin üst kademelerinin Stalinist kovuşturmaları bu köktenci ihanete dayanıyordu: suçlananlar aslında, yeni *nomenklatura*'nın üyeleri olarak, Devrime ihanet ettikleri ölçüde suçluydular. Stalinst terör bu yüzden basitçe Devrimin ihaneti değildir, yani otantik devrimci geçmişin izlerini silme çabası değildir; daha çok devrim-sonrası yeni düzeni devrime ihanetini kendi içine (yeniden)kaydetmeye, onu "yansıtmaya" ya da *nomenklatura*'nın bütün üyelerini tehdit eden keyfi tutuklama ve öldürmeler kılığında "yeniden belirginleştirmeye" zorlayan bir tür "sapkınlık cinine" tanıklık eder - psikanalizde olduğu gibi, Stalinist suç itirafı da asıl suçu gizler. (Bilindiği gibi, Stalin düşük toplumsal kökenlerden gelen, böylece yüksek *apparatçikleri* tutuklayıp işkenceye sokarak *nomanklatura*'ya olan nefretlerini dışa vurma fırsatı bulabilen kişileri NKVD'ye almak gibi zekice bir hareket yapmıştı.) Yeni *nomenklatura*'nın yönetiminin dengesiyle "bastırılanın geri dönüşü," *nomenklatura* saflarına yönelik aralıksız kovuşturmalar kılığındaki saptırılmış geri dönüşü arasındaki içkin gerilim, Stalinist fenomenin tam kalbinde yer alır: kovuşturmalar ihanete uğrayan devrimci mirasın hayatta kaldığı ve rejime musallat olduğu biçimin ta kendisidir... Peki ya, bu özyıkıcı karnavalı harekete geçirip iplerini gizlice çeken, ama yine de onun kaymaların-

dan uzak kalan Liderin kendisi: herhangi bir anda Stalin'in (ya da Mao'nun) kendisinin ritüel olarak görevden alındığı, "dün bir kraldı, bugün bir dilenci" gibi davranıldığı ciddi bir tehdit olmuş muydu? Burada Liderin özgül rolünü belirlemek gerekir: o bu talih kaymalarından dışlanmıştı çünkü o geleneksel Efendi değil, "Yanlış Yönetimin Lorduydu": karnavalesk yıkımın asıl failiydi.

Bu karnavalesk özyıkıcı dinamik nedeniyle, Stalinist *nomenklatura* hâlâ "Yeni Sınıf" olarak nitelenemez - Andrzej Walicki'nin belirttiği gibi, paradoksal bir şekilde, *nomenklatura*'nın yeni bir sınıf halinde dengeye ulaşması gerçek Stalinist "totalitarizmle" uyuşmaz: ancak Brejnev yıllarında;

> Sovyet *nomenklatura*'sının sağlamlaşması gerçekleşti, Sovyet tarihinde ilk kez bu nomenklatura 'kendisini daha yüksek otoritelere boyun eğmekten kurtarmayı başardı' ve kendisini sadece (Kruşçev'le elde ettiği) fiziksel güvenceyi değil aynı zamanda performansından bağımsız bir iş güvencesini de elde etmiş olan dengeli ayrıcalıklı bir katman olarak oluşturdu - aslında bu yeni yönetici sınıfınkine benzer bir statüydü. ... Totalitarizmin en yüksek seviyesi, sadece bütün olası sapmaların değil, aynı zamanda varlıkları ideolojik saflığı tehlikeye atıp iktidarın monolitik yapısını da çökertebilecek olan dengeli çıkar gruplarını da hedef alan o sürekli kovuşturmalar dönemiydi.[61]

Burada çıkarmak gereken iki paradoksal sonuç daha var: Stalinist rejimin kendine özgü ideolojik doğası (onun eşitlikçi ve adil Komünist topluma sözde bağlılığı) nedeniyle, *nomenklatura*'nın terörü ve kovuşturmaları sadece onun doğasına kayıtlı değildi (*nomenklatura*'nın varlığı

zaten ilan edilmiş hedeflerine ihanet ediyordu), onlar aynı zamanda rejimin kendi ideolojisinin, aslında "sosyalizme ihanet etmekten" suçlu *olan nomenklatura*'sından aldığı intikamdı. Dahası, bu yüzden *nomenklatura*'nın yeni bir sınıf halinde tam denge kazanması ancak üyeleri rejimin ideolojik hedeflerini ciddiye almayı bıraktığı zaman mümkün oldu - Brejnev yıllarında ortaya çıkan "Gerçekten Var Olan Sosyalizm" teriminin rolü burada yatar: rejimin Komünist vizyonundan vazgeçtiğini ve kendisini pragmatik bir iktidar politikasıyla sınırladığını işaret eder. Bu aynı zamanda Kruşçev yıllarının Sovyet yönetici elitinin hâlâ kendi misyonuyla ilgili sahici bir (devrimci olmasa bile) tarihsel coşkuya sahip olduğu son yıllar olduğuna ilişkin (sıkça belirtilen) bir gerçeği doğrular - Kruşçev'den sonra, onun Amerikalılara yönelik "Sizi gömeceğiz! Torunlarınız komünist olacak!" gibi bir meydan okuma hayal bile edilemezdi.

... Sergey Eyzenşteyn'in filmlerinde

Welles'in Magnificent Ambersons'unun yanı sıra, Eyzenşteyn'in *Bejin Çayırı* ve *Korkunç İvan*'ın III. Bölümü, sinema tarihinin kayıp şaheserleri arasında yer alır.

Bejin Çayırı'nın harika ironisi filmin ismindedir: bu isim İvan Turgenyev'in bir kısa öyküsünden, *Avcının Notları*'ndaki öykülerden birinden alınmıştır ve ölümün doğaüstü işaretlerini tartışan köylü çocuklarla ilgili bir öyküdür bu. Film Kulaklar tasfiye edildiği yıllarda, kolektif çiftlikleri desteklediği için karşı devrimci babası tarafından öldürülen Pavlik Mozorov adlı bir erkek çocuğun

(kötü)şöhretli hikayesi üzerinedir - Turgenyev'in öyküsünün başlığıyla bu filmin hikayesi arasında nasıl bir ilişki olabilir? İnsan, Nadejda Krupskaya'yı ofisinde, genç bir komsomolla delice sevişmeye dalmış bir halde gösteren "Lenin Varşova'da" adlı bir resmin karşısındaki o şaşkın seyirci sorduğu soruyu sormaya heves ediyor neredeyse: "Lenin nerede?" (Rehber bu soruya sakin sakin yanıt verir: "Lenin Varşova'da.") Yani Bejin çayırı nerede! İki hikaye arasında yakınlıklar var, ama açık anlatı düzeyinde değil; benzerlik altta yatan fantazmatik "sanal" düzeyle ilgilidir. Filmde, doğaüstünü temsil eden dünyayla, Kiliseyle ilginenen bir grup köylü çocuk da vardır, ama onlar "ölümün doğaüstü işaretlerini" onu karnavalesk bir orjiyle yok ederek tartışırlar.[62]

Eyzenşteyn'in eşsiz büyüklüğü, filmlerinde, Leninist devrimci ateşten Stalinist "Thermidor"a libidinal ekonomi kaymasını aktarmış olmasıydı. Devrimci yıkıcı şiddetin coşkulu orjisini aktaran o arketipik Eyzenşteynci sinema sahnesini hatırlayın (Eyzenşteyn'in kendisi buna "gerçek bir yıkım alemi, bir *bacchhanalia*" diyordu): *Ekim*'de, zafer kazanan devrimciler Kışlık Saray'ın şarap mahzenlerine daldıkları zaman, orada binlerce pahalı şarap şişesini kırıp dökerek coşkun bir orjiye dalarlar; *Bejin Çayırı*'nda, köy Piyonerleri bölge kilisesine dalıp onun kutsallığını bozar, onun kutsal eşyalarını çalar, bir ikon için çekişir, dini giysileri hürmetsizce üzerlerinde dener, heykellere sapkın bir şekilde gülerler.. Hedef yönelimli araçsal etkinliğin bu askıya alınmasında, aslında bir tür Batailleci "dizginsiz harcamayla" karşılaşırız - devrimi bu aşırılıktan yoksun bırakmaya yönelik sofu arzu basitçe devrimsiz bir devrim sahibi olma

arzusudur. Bu sahnenin Eyzenşteyn'in *Korkunç İvan*'ın II. Bölüm'ünde yaptığı şeyle karşı karşıya getirilmesi gerekir: renkli tek bobin (sondan bir önceki bobin), karnavalesk orjinin gerçekleştiği salonla sınırlıdır. Burası Bantinci fantazmatik uzama, içinde "normal" iktidar ilişkilerinin tersine çevrildiği, Çarın yeni bir çar olarak ilan ettiği budalanın kölesi olduğu uzama karşılık gelir; İvan embesil Vladimir'e bütün imparatorluk alametlerini verir, sonra da onun önünde secdeye kapanır ve elini öper. Salondaki sahne "*opriçnik*'lerin" (İvan'ın özel ordusunun), hiç "gerçekçi olmayan" bir şekilde sahnelenen müstehcen koro ve dansıyla başlar: Hollywood ve Japon tiyatrosunun tuhaf bir karışımı, sözleri tuhaf bir hikaye anlatan bir müzikal parçası (şarkının sözlerinde İvan'ın düşmanlarının başını koparan balta övülmektedir). Şarkı önce zengin bir yemek yiyen bir grup boyarı anlatır: "Orta yerde ... altın kupalar geçer ... elden ele." Koro sonra sinirli ama hoş bir beklentiyle sorar: "*Gel. Gel. Sonra ne oldu? Gel, anlat bize!*" Ve solo *opriçnik*, öne eğilip ıslık çalarak, yanıtı patlatır: "*Baltalarla kestik!*" Burada müzikal hazzın politik tasfiyeyle buluştuğu müstehcen alana girmiş oluruz. Ve, filmin 1944 yılında çekilmiş olması gibi bir gerçeği dikkate alırsak, bu Stalinist kovuşturmaların karnavalesk niteliğini onaylamıyor mu? İvan'ın üçüncü bölümünde de buna benzer bir ölüm orjisiyle karşılaşırız (çekilmemiştir bu - senaryoya bakın[63]), bu sahnede kutsala hürmetsiz müstehcenlik açık seçiktir: İvan ve *opriçnik*'leri kara bir kitle halinde, olağan giysilerinin üzerine kara manastır cübbelerini giymiş bir halde gece şölenlerini gerçekleştirir. Eyzenşteyn'in gerçek büyüklüğü burada yatar: politik şiddetin

konumundaki temel kaymayı, "Leninist" yıkıcı enerjinin özgürleştirici patlamasından "Stalinist" Yasa'nın müstehcen tersyüzüne geçişi saptamıştır (ve tasvir etmiştir).

İlginç bir şekilde, filmin iki bölümünde de İvan'ın asıl rakibi bir erkek değil bir kadındır: İvan'ın teyzesi olan Efrosina Staritskaya, İvan'ın yerine kendi embesil oğlu Vladimir'i geçirip böylece kendisi yönetmek istemektedir. Bütün iktidarı isteyen, ama bunu "ağır bir yük" sayan, onu amaca (güçlü ve büyük bir Rus Devleti'nin yaratılmasına) giden bir yol olarak kullanan İvan'ın tersine, Efrosina hastalıklı bir tutkunun öznesidir. Ona göre, iktidar kendi içinde bir amaçtır. Hegel, Tinin Fenomenolojisi'nde "topluluğun sonsuza dek süren ironisi" olarak kadın şeklindeki ünlü fikrini ortaya atmıştı: kadın "evrensel yönetim amacını entrika yoluyla özel bir amaca çevirir, onun evrensel etkinliğini belli bir bireyin işi haline getirir ve devletin evrensel niteliğini ailenin mülküne ve süslemesi haline getirir."[64] Bu satırlar Wagner'in Lohengrin'indeki Ortrud figürüne kusursuzca uyar: Wagner'e göre, politik yaşama müdahale eden, iktidar arzusuna kapılmış bir kadından daha korkunç ve iğrenç bir şey yoktur. Erkeğin tutkusunun tersine, bir kadın iktidarı kendi dar aile çıkarlarını geliştirmek ya da, daha da kötüsü, kendi kişisel kaprisini geliştirmek üzere ister, çünkü devlet politikasının evrensel boyutunu kavramaktan uzaktır. Burada F. W. J. Schelling'in savını, "etkililiğiyle bizi tüketip yok edecek olan aynı ilke bizi etkisizliği içinde taşır ve saklar"[65] savını nasıl hatırlamayız - doğru yerinde tutulduğu zaman cömert ve sakinleştirici olabilen bir güç, daha yüksek bir düzeye, ona ait olmayan bir düzeye müdahale ettiği zaman radikal karşıtı-

na, en yıkıcı öfkeye dönüşür: aile yaşamının samimi çevresinde koruyucu sevginin gücü olan o aynı kadınsılık, kamu ve devlet işleri düzeyinde sergilendiği zaman müstehcen çılgınlığa döner. Ve, aynı şey Korkunç İvan için de geçerli değil mi? Efrosina, İvan'ın zehirlenen gelininin, kocasına tümüyle bağlı ve boyun eğen o kibar kadının zorunlu kontrpuanı değil mi?[66]

İvan'ın paradigmatik jesti şudur: emretmek zorunda kaldığı kan dökme karşısında bir korku ve pişmanlık gösterisi sahneler, ve sonra, ani bir düşünümsel jestle, acımasızlığını tümüyle onaylar, daha da fazlasını talep eder. II. Bölüm'deki tipik bir momentte, *oprichnik*'lerinin öldürdüğü boyarların bedenlerini incelerken, alçakgönüllü bir tavırla haç çıkarır. Ansızın, durup gözlerinde delice bir öfke ışıltısıyla yeri gösterir, kaba bir sesle şöyle der: "Çok az olmuş!" Bu ani geçiş en iyi şekliyle eyleminin temel hücresiyle örneklenir: tekrar tekrar, İvan'ı yüzünde sanki tutkuyla soylu bir göreve koyulmuş gibi dokunaklı bir ifadeyle yukarı bakarken görürüz; sonra birdenbire, başını indirir ve paranoyak delilik kıyısında gezinen bir kuşkuyla çevresine bakınır. Bu geçişin bir çeşitlemesi, I. Bölüm'de, onun hastalığı sırasında, rahipler hızla ve fazla hevesli bir şekilde ölü bir adam için yapılan törenleri yapmaya başladığı zamanki o ünlü sahnede görülür. İvan'ın başını devasa bir kutsal kitapla örterler; göğsünün üzerinde yanan bir mum tutan İvan, törene dua okuyarak katılır; fakat birdenbire, incilin altından başını kaldırmaya çalışır, umutsuzca durumu görmek istercesine odaya bakınır, ve sonra, tükenmiş bir halde, başı kitabın altındaki yastığa düşer.

Bu da bizi Eyzenşteyn'in bütün üçlemenin donnee'si

(dramatik ve duygusal merkez noktası) dediği şey olarak tasarlanan bir sahneye getirir: III. Bölüm'ün ortasında, Novgorod'ın, yönetimine ayaklanmış bir şehrin kuşatılıp yıkılmasından sonra, iç kuşku ve tartışmalarıyla kendi kendini yiyen İvan, bir rahip çağırıp günah çıkarmak ister. Buradaki sahne İvan'ın başının ekranın yarısını kaplayan uzun kesintisiz bir yakın çekimidir; ekranın öteki yarısı günah çıkartanın sallanan haçıyla kaplıdır, bu arada İvan rahibe Vatan için yapmak zorunda kaldığı korkunç işleri sıralar. Birdenbire, günah çıkartan rahip Östas, öldürülenlerin isimlerine takılır (haçının titremesiyle hoş bir şekilde işareti verilen bir olgu), ve telaşla ölüler arasında başka isimlerin olup olmadığını sorar: "Filip? Peki... Timoti? Peki Maykıl?" Onu sakinleştiren ("Onu yakalarız!") İvan, aniden kendine gelir. Östas'ın haçını tutup yüzyüze gelinceye dek kendine doğru çeker. Sonra, elleri zincirden günah çıkartanın boynuna doğru uzanır, ve onu tehdit ederek suçlamaya başlar: "Acaba sen de bu lanet olası hattın bir ucunda mısın?" Sonunda patlar: "Tutuklayın şunu! Sorgulayın! Konuşturun!"[67]

III. Bölüm'ün daha heyecanlı bir anında, İvan bu diyalektiğin içine Tanrı'yı da katar. Kilisedeyken, bir papaz Novgorod'da öldürülenlerin hepsinin isimlerini okurken, İvan göksel yargıcı gözlerinden kıvılcımlar çıkan ve yüzü öfkeyle kaplanmış halde gösteren büyük bir Son Yargı resminin altında bitkin bir halde yatar. İvan kana susamış eylemlerini düşünür, onları hoşgöstermeye çalışır: "Bu kötülükten değildi. Öfkeden değildi. Acımasızlıktan değildi. İhaneti cezalandırmak içindi. Orta davaya yönelik ihaneti." Sonra, acıyla, doğrudan Tanrı'ya seslenir:

"Sen susacak mısın Göklerin Çarı?"
Bekler. Yanıt gelmez. Öfkeyle, bir şeyle mücadele ediyormuş gibi, dünya Çarı Göksel Çara tehdit edercesine seslenir:
"Sen susacak mısın, Göklerin Çarı?"
Dünya Çarı, ani, şiddetli bir jestle, mücevherli tacını Göksel Çara savurur. Taç duvara çarpar.[68]

Burada, bu tuhaf büklümün libidinal ekonomisi nerede yatar? İvan kişisel etik kuşkuları ve ülkesi için acımasız eylemleri yerine getirmesi gereken yöneticinin görevi arasındaki bir iç çatışma arasında parçalanmış değil mi; aynı zamanda İvan basit bir blöf yapmıyor mu, ikiyüzlü bir şekilde ahlaki acı çekme numarası yapmıyor mu? Pişmanlık iradesi kesinlikle içten olsa da, öznel olarak onunla özdeşleşmek istemez. Simgesel düzenin ortaya attığı öznel yarılmaya takılmıştır: itiraf töreninin tam olarak dışsallaşmış bir tören olarak gerçekleşmesini ister ve itiraf oyununu tamamen içtenlikle oynar, ama aynı zamanda, bütün gösterinin kuşku dolu bir dış gözlemcisi konumunu korur, sürekli tetiktedir, arkasından gelecek ani bir hançeri bekler. Tek istediği seslendiği, kendisinden af dilediği failin, işini tam olarak yapması ve politikaya karışmamasıdır. Kısacası, İvan'ın paranoyası günahlarını itiraf etmeye hazır olduğu faile güvenemiyor olmasıdır - bu failin (sonuçta, Tanrı'nın Kendisi) aynı zamanda İvan'ınkine karşı kendi saklı politik gündemi olduğundan kuşkulanır. Stalin'in bu noktada yetersiz kalmasının, Eyzenşteyn'le o ünlü gece sohbetinde sergilediği yetersizliğin, yani İvan'ın dinselliğini İvan'ın düşmanlarını yok etme işini acımasızca bitirmesini engelleyen ahlaki bir engel saymaya kalkmasının nedeni buydu:

> Korkunç İvan aşırı acımasızdı. Neden acımasız olduğunu göstermek mümkün. Onun bir hatası beş büyük feodal ailenin işini tümüyle bitirmemiş olmasıydı. Eğer bu beş aileyi yok etmiş olsaydı, o Sıkıntı Zamanı olmayacaktı. Korkunç İvan birini idam ettirdikten sonra pişman olur uzun süre dua ederdi. Tanrı bu konularda onu rahatsız ederdi... Kesin kararlı olmak zorunluydu.[69]

Stalin'in, dehasına rağmen yakalayamadığı şey, pişmanlık gösterisinin düşmanların acımasızca öldürülmesine engel olacak bir şey olmadığı, kendisiyle birlikte, öldürmeyle pişmanlık arasındaki kendi kendini harekete geçiren sonsuz bir salınım spiralini oluşturduğuydu. Bu spiral *Korkunç İvan*'ın III. Bölüm'ünde dayanılmaz zirvesine ulaşacaktı. Filmin senaryosunda, sarayın Büyük Salonu'nda İvan'ın *orpiçnik*'leri arasında proto-Stalinist bir kovuşturma gerçekleştirdiği bir sahne yaşanır. Oraya toplanan *orpiçnik*'lere seslenirken, uğursuz bir şekilde "oranızda *orpiçnik*'lerin davasını altına değişmiş olanlar var" der kimsenin adını anmadan; sonra devam eder, "Aranızda hem saygı gören hem de büyük güven duyulanlar var... ve bu sefil benim güvenime ihanet etti." İvan'ın bakışlarını izleyen bütün gözler İvan'ın sadık Aleksey Basmanov'unun üzerinde toplanır, bunlar arasında Aleksey'in acı dolu oğlu Fyodor'un gözleri de vardır. Sonra, İvan sorar: "Bu kadar bilge bir kafayı koparmaya layık kim var aranızda?" Gözleri başını eğmiş olan Fyodor'a çevrilir. Fyodor İvan'ın bakışını üzerinde hisseder; başını kaldırıp İvan'ın gözlerinin içine bakar. Zar zor görünen bir hareketle, İvan başını sallar; Fyodor masadan kalkar, babasına yaklaşır ve onu dışarı çıkarır.

Dışarıda karanlık bir yerde, Aleksey oğluna suçunu

itiraf eder, ama oğlu ve ailesi için dağlar gibi altın yığdığını, o yüzden "soylarının yürüyeceğini" söyler; sonra oğlunu, babasını öldürdükten sonra, altını kendi torunları için saklayacağına söz vermeye zorlar; Fyodor yemin eder, babayla oğul öpüşür ve ardından oğul hızla babasının kafasını koparır. O zaman sahne Büyük Salon'a döner, orada İvan, yoğun bir gerilim ve acı içinde kapıyı seyretmektedir. Sonunda kapı açılır ve Fyodor geri gelir; kafası yere çevrilmiştir, saçları alnına düşmüştür. Başını kaldırır; İvan dosdoğru gözlerinin içine bakar. "Ama Fyodor'un bakışı daha şimdiden kirlenmiştir; İvan'ın bakışına katlanamaz. Boğuk bir sesle konuşurken İvan'ın dudakları titrer: 'Babana hiç acımadın, Fyodor. Neden bana acıyıp beni savunasın?' Fyodor Çar'ın onunla babası arasında geçen gizli konuşmayı tahmin ettiğini anlar." İvan emir verir: "Tutuklayın onu!" Fyodor delirmiş gibi bir halde İvan'ın üzerine atılır, ama Staden'in (bir Alman *orpiçnik*'inin) hançeri onu durdurur. "Çar İvan'ın ak sakalından bir gözyaşı damlası yuvarlanır. Sakalının ucuna bir cenaze çelenkindeki bir yağmur damlası gibi asılı kalır. İvan: 'Acı bana Efendim, acı bana...'" Kalan son gücüyle Fyodor İvan'ı uyarır: "Almana güvenme ey Çar!..." İvan ağır gözkapaklarını kaldırır; bakışları Staden'in üzerinde durur: "Yabancı misafir ne kadar çabuk Çar'ı kendi *orpiçnik*'lerine karşı korumaya başlıyor!" Sadık Malyuta hemen Staden'in kolunu büker... burada bile, ihanet ve kuşku zinciri sürüp gider: Aleksey'den Fyodor'a, Fyodor'dan Staden'e... Her iki durumda da, İvan'ın kuşkusu biraz önce Çar'ı savunmak için cinayet işlemiş olan kişinin üzerine düşer.

Eğer sadık yardımcıları, Aleksey Basmanov ve oğlu

Fyodor bile sonunda ona ihanet edebiliyorsa (kendi ailelerinin servet ve şanı için çalıp hazineler biriktiriyorlarsa) İvan kime güvenebilir? Malyuta Skuratov, onun en güvenilir ve köpek gibi sadık katili, ilk kez İvan'ın taç giyme töreninin sahnelendiği kiliseye dalan linç çetesinin başında, onu öldürmek için gelmişken karşılaşmıştır onunla. III. Bölüm'ün sonunda, ölmek üzere olan Malyuta, bir bakıma, halefi olarak (İvan'ın mutlak güven duyabileceği kişi olarak) Peter Volinets'i, II. Bölüm'ün sonunda İvan'ı öldürmeye çalıştığını sanarak Vladimir'i hançerleyip öldüren delikanlıyı görevlendirir - sanki İvan sadece eski hainlere güvenebilmektedir.

Minimal Fark

Tam bir Stalinist trajedi hayal edebiliriz, bu trajedi bir gösteri mahkemesinde suçlanan kişi (*nomenklatura*'nın eski bir üyesi) başına gelen adaletsiz cezanın kendi daha önceki politik etkinliklerinin bir sonucu olduğunu ve bu anlamda, ironik bir adalet işareti olduğunu, yani bu anlamda, aslında "nesnel olarak suçlu" *olduğunu* kabul etmeye zorlandığı zaman ortaya çıkar. Ama Stalin'in kendisinin de benzer bir deneyim yaşamış olduğunu, çevresinde patlak verip duran karşıdevrimci komploların deliliğinde kendi deliliğinin bir sonucunu tanımış olabilir mi? Yapısal nedenlerle, hayır. Hayal edebileceğimiz şey Stalin'e karşı üst düzey *nomenklatura*'nın başarılı bir *coup d'etat* yapmasıdır (sözgelimi yaşamının son yıllarında, bütün hepsi Stalin'in anti-Semit paranoyasının tehdidi altındayken); ama Stalin'in kendisine karşı bir

gösteri mahkeme düzenlemek, onu doğru sosyalizme karşı bir komplonun başını çektiğini itiraf etmeye zorlamak yapısal olarak olanaksız olacaktır. Onu ancak gizlice öldürmek mümkündür, bu da onu aynı zamanda dokunulmaz bir ölü Efendi konumuna çıkaracaktır. Bir bakıma, 1930 sonlarında bu zaten *oldu*. Papa'nın yanılmazlığı fikrinin 19. yüzyıl sonunda onun iktidarını artırmak için değil dizginlemek için uydurulduğunu hiç unutmamak gerekir: bir papa öncüllerinin kararlarını bozamaz, çünkü onlar tanım gereği yanılmazdır. Ve aynı paradoks Stalin için de geçerlidir: onun tanrılaştırılması, dokunulmaz yüce Lider konumuna çıkartılması, onun "gerçek" gücünün sınırlılığıyla örtüşür. Büyük kovuşturmaların doruk noktasında, karnavalesk özyıkım spirali üst düzey *nomenklatura*'nın kendisini de yutmakla tehdit ettiği zaman, Politbüro Stalin'e karşı çıktı, onu otoriteyi onlarla paylaşmaya zorladı.

Stalinist rejimlerin standart bir şekilde "bürokratik sosyalizm" diye nitelenmesi çok yanıltıcıdır ve (kendi kendini) gizemlileştirmedir: bu Stalinist rejimin kendisinin kendi sorununu, başarısızlık ve sorunlarının nedenini anlama tarzıdır - eğer dükkanda yeterince ürün yoksa, eğer yetkililer halkın taleplerine karşılık vermiyorsa vb., o "bürokratik" kayıtsızlık, sıradan kibir vb. tutumlarını suçlamaktan daha kolay ne olabilir. 1920'lerden başlayarak, Stalin'in bürokrasiye, bürokratik tutuma saldırılar kaleme almış olmasına şaşmamak gerek. "Bürokratizm" Stalinist rejimlerin işleyişinin bir sonucundan başka bir şey değildi ve paradoks onun başlıca yanlış isim olmasıdır: Stalinist rejimlerin gerçekten yoksun olduğu şey tam da etkin bir "bürokrasiydi" (politik olmayan ve

uzman idari aygıt).

XX. yüzyılın asıl etik-politik felaketinin Faşizm değil Komünizm olduğu konusunda ısrar edenlerin bir savı da, bütün Nazi Almanya'sında nüfusu denetlemek üzere sadece 25000 Gestapo gizli polisi olması, buna karşılık çok daha küçük bir nüfusu denetlemek için küçük Doğu Almanya'nın 100000 gizli polis çalıştırmış olmasıdır - Komünist rejimin nasıl çok daha baskıcı bir rejim olduğunun açık bir kanıtı. Fakat, bu olguyu farklı bir şekilde okuyamaz mıyız? Sadece 25000 Gestapo ajanı yeterliydi çünkü Alman nüfusu Nazileri desteklerken ahlaki açıdan, Doğu Almanya'ya göre çok daha yozlaşmış durumdaydı (ve bu yüzden rejimle işbirliği yapıyordu) - peki neden? Neden Doğu Almanya nüfusu çok daha fazla direndi? Yanıt paradoksal bir yanıttır: halkın basitçe etik bağımsızlığını koruması, rejimin de çoğunluğun "özsel etik yaşamından" yabancılaşmış olması gibi bir durum söz konusu değildi; tam tersine, direniş yönetimdeki ideolojinin başarısının bir işaretiydi. Komünist rejime direnen halk, gerçeklikle apaçık şekilde çelişkiye düşen o resmi ideolojiden destek alıyordu: gerçek özgürlük, toplumsal dayanışma, gerçek demokrasi... muhalif direnişin resmi ideolojiye ne kadar çok şey borçlu olduğunu unutmamak gerek.

Tam da bu nedenle, Kuzey Kore'nin artık Stalinist anlamda bile bir Komünist ülke olmadığını öne sürebiliriz: o, Aydınlanma mirasıyla bağlarını kopardı, oysa evrensellik kavramıyla Aydınlanma, bütün yurttaşlarını resmi propagandaya maruz bırakması için bir rejimi zorlar. Kuzey Kore'deki bir "total denetim bölgesi"nden kaçıp Çin aracılığıyla Güney Kore'ye ulaşan Şin Dong

Hyok, bu tür bölgelere gönderilen mahkumların bir daha hiç çıkamadığını bildiriyor: ölünceye kadar madenlerde ya da ağaç kesme kamplarında çalıştırılırlar. Yetkililer onlara ideolojik eğitim vermeye zahmet etmez bile: bu bölgelerde doğan (ve bütün yaşamlarını orada geçirmek zorunda kalan) çocuklara madencilik ve çiftçilik için gerekli temel beceriler öğretilir. 2 Numaralı Vadi'deki, kampın Şin'in yaşadığı kısmındaki okulda 1000 kadar çocuk vardı, ama herhangi bir ders kitabı yoktu. Bütün Kuzey Kore'de, köyler Komünist sloganlarla ve Kim Jong Il'in portreleriyle süslenmiştir. 2 Numaralı Vadi'de bir ağaç levhaya kazınmış tek bir slogan vardır: "Herkes düzenlemelere uyacak!"[70] Burada karşımıza çıkan şey, saf haliyle, herhangi bir ideolojik aklamadan yoksun disiplin mekanizmasıdır. Bütün Kuzey Korelilerden (tam anlamıyla altinsan konumuna indirgenmiş olan, toplumsal topluluktan dışlanmış olan bu mahkumlar dışında herkesten) yukarıya, sevgili Liderlerine bakmaları beklenir (Batılı gazeteciler kör hastalara neden görmek istediklerini sorduğu zaman, hepsi de Kim Jong Il'i, her şeylerini borçlu oldukları kişiyi tanımak için görebilmek istediklerini söylediler).

Burada Ernst Nolte'nin Heidegger kitabını anmakta yarar var: Nolte'nin ustalığı Nazizmi uygulanabilir politik bir proje olarak kavrama çabasına, "Nazilerin kendileri hakkında kendilerine anlattığı hikayeyi" yeniden yaratmaya ciddi bir şekilde yaklaşmış olması, çünkü bu onun etkili eleştirisi için vazgeçilmez bir koşuldur; aynı şeyin Stalinizm için de yapılması gerekir.[71] Nolte ayrıca "revizyonist" tartışmanın, temel öğretisi Faşizmle Komünizmi "nesnel olarak karşılaştırmak" olan tartışmanın te-

mel terim ve konularını dile getiriyor: Faşizm ve hatta Nazizm son aşamada Komünist tehlikeye karşı bir tepkiydi ve onun en kötü uygulamalarının tekrarıydı (toplama kampları, politik düşmanların toplu tasfiyeleri):

> Nasyonal Sosyalistler ve Hitler "Asyalı" bir işi [Holokost'u] sırf kendilerini ve onlar gibi olanları bir [bolşevik] 'Asyalı' işin gizil ya da gerçek kurbanları saydıkları için yapmış olabilirler mi? "Gulag Takım Adaları" Auschwitz'den önce değil miydi?[72]

Kınanması gerekiyor ama, Nazizm zamansal olarak Komünizmden sonra ortaya çıkmakla kalmadı; aynı zamanda içeriği açısından Komünist tehdide aşırı bir tepki oldu. Dahası, Nazizm tarafından gerçekleştirilen bütün dehşetler sadece Sovyet komünizminin daha önce sergilediği dehşetlerin (gizli polis hakimiyeti, toplama kampları, soykırım terörü..) bir kopyasıdır. Yani Nolte'nin vardığı sonuç Komünizmle Nazizmin aynı totaliterci Biçimi paylaştığı, ve tek farkın aynı yapısal yerleri dolduran ampirik failler olduğudur ("sınıf düşmanı" yerine "Yahudiler" vb.). Nolte'ye verilen standart liberal-Solcu tepki ahlakçı bir çığlık oldu: Nolte Faşizmi görecelestiriyor, onu Komünist kötü'nün ikincil bir yankısına indirgiyor - fakat, Komünizmi, özgürlüğe yönelik bu engellenmiş girişimi, Nazizmin radikal Kötülüğüyle karşılaştırmaya kalkışmak da ne demek? Fakat reddetmek yerine, Nolte'nin temel savını uygun bulmak gerekir: evet, Nazizm aslında Komünist tehdide yönelik bir tepkiydi; aslında sadece sınıf mücadelesinin yerine Aryanlarla Yahudiler arasındaki mücadeleyi koymuştu - fakat, sorun tam da bu "sadece" sözünde yatar, hiç de

göründüğü kadar masum olmayan bu sözde. Burada terimin Freudcu anlamıyla yer değiştirmeyle (Verschiebung) karşılaşıyoruz: Komünizmden Nazizme geçişte değişen şey Biçimdir, ve Nazilerin ideolojik gizemlileştirmesi tam da bu Biçim değişikliğinde yatar: politik mücadele ırksal çatışma olarak doğallaştırılır, toplumsal yapıya içkin olan (sınıfsal) antagonizma Aryan topluluğunun uyumunu bozan yabancı (Yahudi) bir bedenin işgaline indirgenir. Faşizmle Komünizm arasındaki fark bu yüzden "biçimsel-ontolojiktir": (Nolte'un öne sürdüğü gibi) iki durumda da aynı biçimsel antagonist yapıyla, sadece Düşmanın biçimsel yerinin farklı bir pozitif öğeyle (sınıf, ırk) doldurulduğu bir yapıyla karşılaşmayız. Faşizm böylece antagonizmayı gözden gizler, onu pozitif karşıt terimlerin bir çatışmasına çevirir. (Ve, 1920'lerin başında, Bolşevik diktatörlüğe karşı muhalefetinde, Faşisti Bolşeviklerin "düşman kardeşleri", "karbonkopya" teröristler sayan, II. Enternasyonal'in başlıca kuramcısı Karl Kautsky zaten Bolşevizmin Faşizm için baskıcı teknikler okulu hizmeti verdiğini öne sürmüştü: "Faşizm Bolşevizmin kontrpuanından başka bir şey değildir; Mussolini sadece Lenin'i taklit ediyor."[73])

Burada bir karar vermek gerekir: Solcu ve Sağcı "totalitarizm" karşısındaki eşit mesafeli (her ikisi de çıkıntı, politik ve diğer farklılıklara, hoşgörüsüzlüğe, demokrat ve insani değerlerin reddedilmesine dayanıyor vb.) "saf" liberal duruş *a priori* sahtedir, insanın taraf alması ve birini diğerine göre temel bir şekilde "daha kötü" olarak ilan etmesi gerekir - bu nedenle, Faşizmin süregiden "göreceleştirilmesi," yani insanın iki totalitarizmi akılcı bir tavırla karşılaştırması gerektiği vb. gibi fikirler, her

zaman - açık ya da örtük olarak - Faşizmin Komünizmden"daha iyi" olduğu, Komünist tehdide verilen anlaşılır bir tepki olduğu tezini içerir.[74]

Eğer Mao'nun yazılmış son yaşam öyküsüne inanacak olursak,[75] nükleer silah ve silah sanayi almak için Rusya'ya yiyecek ihraç ederek tarihin en büyük kıtlığına neden olan oldu: 1958-61 arasında 38 milyon kişi aç kalmış ve ölmüştü. Mao şöyle derken olup bitenlerin farkındaydı: "Çin'in yarısının ölmesi gerekebilir." Bu saf araçsal kötülüktür: hedefi gerçekleştirmeye yönelik acımasız bir çaba olarak öldürmek, insanları elden çıkarılabilir araçlara indirgemek. Ama holokost aynı şey *değildir*: onda, öldürmek akılcı bir stratejinin bir parçası değildi, kendi içinde bir amaçtı, titiz bir şekilde planlanmış "akıldışı" aşırılıktı (sayısız kanıt var: Yahudilerin Yunan adalarından 1944 yılında, geri çekilmeden hemen önce tahliyesi; 1944 yılında trenlerin savaş malzemesi taşımak yerine Yahudilerin taşınması için kullanılması...). Burada Heidegger holokostu endüstriyel ceset üretimine indirgerken hataliydı: holokost değil, Stalin Komünizmi öyleydi...

Öyleyse, politikadaki minimal fark Nazizmle Stalinizm arasındaki fark sayılmaz mı? Herbert Marcuse'e gönderdiği 20 Ocak 1948 tarihli bir mektupta Heidegger şöyle yazıyordu: "'Milyonlarca Yahudiyi katletmiş bir rejimle ilgili' ciddi yasal suçlamalarınız karşısında tek söyleyebileceğim, 'Yahudiler' yerine 'Doğu Almanlar' yazmış olsaydınız, aynı şeyin müttefikler için de geçerli olacağını söylemek olacak, tek fark 1945'ten bu yana olan her şeyin halk tarafından biliniyor olması, buna karşın Nazilerin kanlı terörünün gerçeklerinin Alman halkından

saklanan bir sır olmuş olmasıdır."[77] Marcuse buna insanları acımasızca sürmekle onları toplama kampında yakmak arasındaki ince farkın, o momentte, uygarlığı barbarlıktan ayıran çizgi olduğu yanıtını verirken tümüyle haklıydı. Bir adım daha ileri gitmekten çekinmemeliyiz: Stalinist gulag ve Nazi imha kampı arasındaki fark da, o tarihsel momentte, uygarlıkla barbarlık arasındaki farktı.

Stalinizmi en acımasız haliyle ele alalım: 1930 başlarının kulak tasfiyesi. Stalin'in sloganı "bir sınıf olarak kulaklar tasfiye edilmelidir" diyordu - bu ne anlama gelir? Birçok anlama gelebilir - onların mülklerini (topraklarını) almaktan onları zorla başka bölgelere (diyelim, Ukrayna'dan Sibirya'ya), ya da basitçe gulaga götürmeye dek birçok anlama - ama basitçe hepsini öldürmek anlamına gelmiyordu. Hedef onları bir sınıf olarak tasfiye etmekti, bireyler olarak değil. Taşra nüfusu kasıtlı olarak aç bırakıldığı zaman bile (Ukrayna'daki milyonlarca ölü), hedef onların hepsini öldürmek değil, onların iradelerini kırmak, direnişlerini acımasızca ezmek, onlara kimin efendi olduğunu göstermekti. Fark - minimal ama can alıcı öneme sahip fark - burada Nazilerin Yahudiliğin tasfiyesinin karşısında ortaya çıkıyor, Nazilerin son aşamada hedefledikleri şey Yahudileri birey olarak yok etmek, onları bir ırk olarak ortadan kaldırmaktı.

Bu anlamda, Ernst Nolte haklı: Nazizm bir tekrar oldu, Bolşevizmin bir kopyasıydı - Nietzsche'nin terimleriyle, baştan sona bir tepki fenomeniydi.

Notlar

1- Aktaran Orlando Figes, *Natasha's Dance*, Londra: Allen Lane 2001, s. 447.
2- Figes, a.g.e., s. 464.
3- A.g.e., s. 480-1.
4- A.g.e., s. 482.
5- Ian MacDonald, *The New Shostakovich*, Londra: Pimlico 2006, s. 299.
6- James G. Blight ve Philip Brenner, *Sad and Luminous Days: Cuba's Secret Struggles with the Superpowers after the Cuban Missile Crisis*, New York: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., 2002.
7- Aktaran Blight ve Brenner, s. 23.
8- Mektuplar internet üzerinde şu adreste bulunabilir: http://www.cubanet.org/ref/dis/10110201.htm.
9- Yine de, Castro'nun talebini "rasyonel" stratejik usavurumun bir örneği olarak okumak mümkün - ya buna şu senaryo göz önünde bulundurularak acımasız ve sinik bir hesap neden olmuşsa: ABD ordusu Küba'yı konvansiyonel silahlarla işgal edecek; sonra, ABD ve SSCB birbirlerini nükleer silahlarla yok edecek (ve belki Avrupa da arada kaynayacak), böylece ABD'nin Küba işgali anlamsız olacak, bu yüzden Küba (Üçüncü Dünya'nın büyük kısmıyla birlikte) muzaffer olarak hayatını sürdürecek?
10-Stephen Kotkin, "A Conspiracy So Immense", The *New Republic Online*, 02.13.06.
11-Simon Montefiore, *Stalin. The Court of the Red Tsar*, Londra: Weidenfeld&Nicolson 2003, s. 168.
12-Bkz. Alexei Yurchak'ın o enfes kitabı *Everything Was Forever, Until It Was No More*, Princeton: Princeton University Press 2006, s. 52.
13-Aktaran Victor Sebestyen, *Twelve Days*, New York: Pantheon Books, 2006.
14-Yakın zamanlara dek, bu tür semantik açıdan tümüyle doygun uzamların izleri, Çin politik söyleminde de varlığını sürdürüyordu; bunlar felsefede bazen gülünç bir şekilde, felsefi araştırmanın "örgütlü" ve planlanmış niteliğine tanık-

lık eden başka özelliklerle birleşirler. (Biz, Avrupalılar için) ismi önemli olmayan 2 ila 4 milyon kadar Çin şehrinden birindeki felsefe enstitüsünü ziyaret eden bir dostum, giriş salonunda son 5 yıllık felsefi araştırma başarılarını bildiren büyük bir tabloyla karşılaşınca şaşırmış - bu tabloda ontolojik, epistemolojik, estetik vb. konuların hepsi yer alıyormuş. Bu yüzden bu enstitünün bir üyesine, karşısındaki tablonun onun zihninden bağımsız olarak var olup olmadığını sorduğunuz zaman, yarım ağızla şöyle diyeceğini hayal edebiliriz: "Özür dilerim, size kesin yanıtları daha vermem mümkün değil: 5 yıllık planımıza göre, bu konuyu ancak 2009 yılında ele alacağız!"

15-Yalnız bu, tam olarak doğru değil: *Alınan Önlem* birçok kez çok sayıda işçinin karşısında, Hanns Eisler'in bestelediği müziği çalan ve söyleyen büyük bir orkestra ve koro eşliğinde sahnelenmişti ve bu da otuzların başında, Alman Komünist Partisi'nin propagandası ve kültür etkinliği olarak yapılmıştı. Fakat, oyunun resmi Parti basınında birçok eleştiriyle karşılaşmış olduğu doğrudur: daha yakın bir tarihte Komünistlere destek vermiş olan çok sevilen ve saygı gören bir yazar olan Brecht'i incitmemeye özen gösterseler de, oyunun "yanlış politik çizgisi" karşısında duydukları rahatsızlığı dile getirdiler. Dahası, oyun bir daha yaklaşık yarım yüzyıldan fazla bir zaman sahnelenmedi: ellilerin başında Berliner Ensemble'deki kısa bir sahnelenmenin dışında, (yine Berliner Ensemble'deki) ilk halka açık sergilenmesi 1990'ların sonlarında oldu - Brecht ve yasal mirasçıları (karısı Helene Weigel, kızı Barbara) onu sahnelemek üzere yapılan bütün teklifleri geri çevirmişti.

16-David Cauthe, *The Dancer Defects*, Oxford: Oxford University Press 2003, s. 295.

17-Bu yüzden bu ahlaki kurala verilecek en iyi psikanalitik yanıt, bir mazoşistin bizim karşımızda bunu uygulamayı vaat etmesinin ne anlama geleceğini düşünmektir.

18-İlk kez Rusça olarak 21 Aralık 1994'te Pravda'da yayınlandı. Bu notun altına, Stalin mavi tükenmezle şunu eklemişti: "Heyhat, ya ne görüyoruz, ne görüyoruz?" Çevirinin kaynağı: Donald Rayfield, *Stalin and His Hangmen*, Londra:

Penguin Books 2004, s. 22

19-Aynı şey Marquis de Sade gibi radikal bir hazcı ateist için de geçerlidir: (Pierre Klossowski gibi) eserinin bilinen okurları çok önceleri Sadecı libertine'i dürten zorlamanın saklı bir tanrısallığa, Lacan'ın "Kötülüğün Yüce varlığı" dediği şeye, masumların acı çekmesiyle beslenmeyi talep eden belirsiz bir Tanrı'ya saklı bir gönderme içerdiğini tahmin etmişti.

20-Bkz. Lars T. Lih'in önemli "Giriş" yazısı, *Stalin's Letters to Molotov* (New Haven: Yale University Press 1995), s. 60-64.

21-Lih, a.g.e., s. 48.

22-A.g.y.

23-İnternet üzerinde bulunabilir: http://www.marxists.org/archive/lenin/works/1913/.

24-Leon Trotsky, *Diary in Exile 1935*, Cambridge: Harvard University Press 1976, s. 145-6.

25-İnternet üzerinde bulunabilir: www.marxists.org/reference/archive/stalin/works/1924/01/30.htm.

26-Bkz. Jonathan Brent and Vladimir P. Naumov, *Stalin's Last Crime*, New York: HarperCollins 2003.

27-Ian Buchanan, *Deleuzism*, Durham: Duke University Press 2000, p. 5.

28-Anılan kitap George Leggett, *The Cheka: Lenin's Political Police*, Oxford: Oxford University Press, 1981

29-Lesley Chamberlain, *The Philosophy Steamer*, Londra: Atlantic Books 2006, s. 315-316.

30-Bilindiği üzere, Stalin'in ölümünden sonra, Troçki'nin *Devrim ve Terör* adlı kitabı onun kütüphanesinde bulundu, içi Stalin'in onayladığını belirten işaretlerle doluydu.

31-Igal Halfin, "The Bolsheviks' Gallows Laughter," Journal of Political Ideologies, Ekim 2006, s. 247-268.

32-Halfin, a.g.y., s. 247.

33-J. Arch Getty ve Oleg V. Naumov, *The Road to Terror. Stalin and the Self-Destruction of the Bolsheviks*, 1932-39, New Haven ve Londra: Yale University Press 1999, p. 370.

34-A.g.e., s. 394.

35-Franz Kafka, *The Trial*, Harmondsworth: Penguin Books 1985, s. 48.
36-Getty and Naumov, a.g.e., s. 322.
37-Theodor W.Adorno ve Walter Benjamnin, *The Complete Correspondence 1928-1940*, Cambridge (Ma): Harvard University Press 1999, s. 252
38-Stephen Johnson, "The Eight Wonder," The *Grammophone*, Temmuz 2006, s. 28.
39-Aktaran Ian McDonald, *The New Shostakovich*, Londra: Pimlico 2006, s. 1.
40-Bu arada, İlyenkov tutkulu bir Wagnerciydi, "*Niebelungs'un Yüzüğü*'nü müziğe aktarılmış Karl Marx'ın *Kapital*'i sayıyordu."
41-MacDonald, a.g.e., s. 300.
42-A.g.e., s. 304.
43-Ronald Woodley, Martha Argerich ve Gidon Kremer'in yaptığı kayda eşlik eden metin (Deutsche Grammophon 431 803-2).
44-Şostakoviç bu açıdan Prokofyev'den daha gelenekseldir; onun eserinde "Şeyin patlamasına" örnek gösterilebilecek kısım kuşkusuz 10. senfonisinin 2. bölümüdür, yani genellikle "Stalin portresi" olarak anılan kısa ama şiddetli bir enerjiye sahip yırtıcı akorları olan Şerzo (yine de insan ister istemez kendine soruyor neden "Stalin portresi" deniyor diye - neden basit bir fazla canlılık patlaması değil?). Bu en kısa bölüm (23 dakika olan birinci, 12 dakika olan üç ve dördüncü bölümlerin yanında, 4 dakikadan biraz uzundur sadece) yine de bütün senfoninin enerjik odağı olarak işlev görür, vahşi ezgisi diğer bölümlerde de yankılanır ve çeşitlendirilir, fazla enerjisi diğerlerine saçılır - sanki burada, 2. bölümde, "güneşle yanma" tehlikesine tanık oluruz...
46-Michael Tanner, "A dissenting view," *The Grammophone*, Temmuz 2006, s. 23.
47-Bkz. Richard Maltby, "'A Brief Romantic Interlude': Dick and Jane go to 3 1/2 Seconds of the Classic Hollywood Cinema," *Post-Theory*, David Bordwell ve Noel Carroll, ed., Madison: University of Wisconsin Press 1996, s. 434-459.

48-Maltby, a.g.e., s. 443.
49-A.g.e., s. 441.
50-Bkz. a.g.e., s. 445.
51-Orlando Figes, *Natasha's Dance*, Londra: Allen Lane 2002, s,. 492-3.
52-Figes, a.g.e., s. 576.
53-Karl Marx, "Class Struggles in France," *Collected Works*, Cilt 10, Londra: Lawrence and Wishart 1978, s. 95
54-Bkz. Bernd Feuchtner, *Dimitri Schostakowitsch*, Kassel, Stuttgart ve Weimar: Barenreiter/Metzler 2002, s. 125-126.
55-Primo Levi, "*If This Is a Man*," The Truce, Londra: Abacus 1987, s.133-134 (Türkçesi: *Bunlar da mı insan*, Can Yayınları.)
56-İnternet üzerinde bulunabilir: http://www.siue.edu/~aho/musov/basner/basner.html.
57-Boris Groys, "Totalitarizm karnavalı," *Bakhtinski sbornik III*, Moskova: Labirinth 1997.
58-Richard Overy, *The Dictators*, Londra: Penguin Books 2004, s. 100-101.
59-J. Arch Getty ve Oleg V. Naumov, a.g.e, s. 14.
60-A.g.y.
61-Andrzej Walicki, *Marxism and the Leap to the Kingdom of Freedom*, Stanford: Stanford University Press 1995, s. 522.
62-Bir başka nefes kesici ironi de şudur: feilmin ilk versiyonu Sovyet köyündeki yaşamı gerçekten iyimser bir Toplumcu Gerçekçi devrimci ruhla tasvir etmemesi nedeniyle reddedildiği zaman, stüdyo senaryoyu yeniden yazmak üzere İsak Babel'i çağırmıştır.
63-Sergey Eyzenşteyn, *Ivan the Terrible*, Londra: Faber and Faber 1989, s. 225-264.
64-G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press 1977, s. 288.
65-F.W.J. Schelling, Die Weltalter. Fragmente. In den Urfassungen von 1811 und 1813, ed. Manfred Schroeter, Münih: Biederstein 1946 (yeniden bsm. 1979), s. 13.
66-İvan'da cinsel kimliğin akışkanlığı ve yer değiştirebilmesi sıkça belirtilmiştir: Fyodor Basmanov zehirlenen Anastas-

ya'nın yerine geçerek İvan'ın yeni ortağı oluyor; Vladimir kadınsılaştırıyor ve annesi Efrosina erilleştiriliyor; Polonya sarayı gülünç bir şekilde kadınsılaştırılıyor; vb. Bu kadınsılaştırma III. Bölüm'deki İngiliz sarayı sahnesinde doruk noktasına ulaşıyor, burada Elizabeth'i bir erkek (yönetmen Mihayl Romm) oynuyor.

67-Eyzenşteyn, a.g.e., s. 240-241.

68-Eyzenşteyn, a.g.e., s. 237.

69-İnternet üzerinde bulunabilir: http://revolutionarydemocracy.org/rdv3n2/ivant.htm.

70-Sergey Eyzenşteyn, *Ivan the Terrible*, Londra: Faber and Faber 1989, s. 249-253.

71-Choe Sang-Hun, "Born and raised in a North Korean gulag," International Herald Tribune, 9 Temmuz 2007, internet üzerinde: http://www.iht.com/articles/2007/07/09/news/korea.php.

72-Nazizmi politik bir proje olarak düşünmeyi reddetmenin olumsuz yanını Adorno'nun (ve genel olarak Frankfurt Okulu'nun) can alıcı önemdeki kuramsal skandalında görmüyor muyuz: onun (ve Habermas ve diğerlerinin) eserlerinde Stalinizmin tümden yok olmasında?

73-Nolte, a.g.e., s. 277.

74-Aktaran Massimo Salvadori, *Karl Kautsky and the Socialist Revolution*, Londra: Verso Books 1979, s. 290.

75-Nolte gibi anti-komünist, Nazizmle Komünizm arasındaki koşutlukta ısrar eden yazarlar Nazizmin de kendisini Sosyalizmin bir türü olarak gördüğünü (ve adlandırdığını), sınıf yerine milleti geçirdiğini belirtmekten hoşlanır ("Nasyonal Sosyalizm"). Fakat, Sosyalizmle Komünizm arasındaki farkı burada bütün ağırlığıyla ortaya koymak gerekir: "milli Sosyalizm" hayal edebiliriz ama (Çavuşevsku'nun Romanya'sı ve Khmerlerin Kızıl Kamboçya'sı gibi tarihsel ucubelere rağmen) hiçbir zaman bir "milli Komünizm" olmamıştır.

76-Jung Chang and Jon Halliday, *Mao: The Unknown Story*, New York: Knopf, 2005.

77-Aktaran Berel Lang, *Heidegger's Silence*, Ithaca: Cornell University Press 1996, s. 21.

TİN KEMİKTİR

Felsefi/politik metinlerden oluşan "Tin Kemiktir" ve popüler kültür metinlerini içeren "Bilinmeyen Bilinenler" serisi farkında olmadığımız ya da görmezlikten geldiğimiz, Lacan'ın "kendini bilmeyen bilgi" olarak tanımladığı alanlara odaklanıyor.

Rusya'nın başına gelen en büyük felaket sayılabilecek Stalinizm aslında insanın insanlığı olarak anladığımız şeyi kurtardı diye muhafazakar ve tutarlı bir sav öne sürülebilir. Burada can alıcı öneme sahip olan şey, 1930'ların başı ve ortalarında proleter eşitlikçilikten Rus mirasının tam kabulüne olan o büyük kaymadır... Bu kaymanın standart okuması onu "kültürel Thermidor" yani otantik devrime yapılmış bir ihanet sayar. Fakat, bu yargıyı olduğu gibi kabul etmeden önce, radikal eşitlikçiliği destekleyen bu ideolojik vizyona daha yakından bakmakta yarar var.

TİN KEMİKTİR ve BİLİNMEYEN BİLİNENLER serilerinden diğer Zizek kitapları: *1968, Kieslowski, Hitchcock, David Lynch ve Torkovski.*

Slavoj Zizek, Ljubljana Üniversitesi Felsefe Bölümü araştırmacısı ve Londra Üniversitesi, Birkbeck İnsan Bilimleri Merkezi'nin uluslararası yöneticisi.



ISBN: 978-9944-0570-7-7