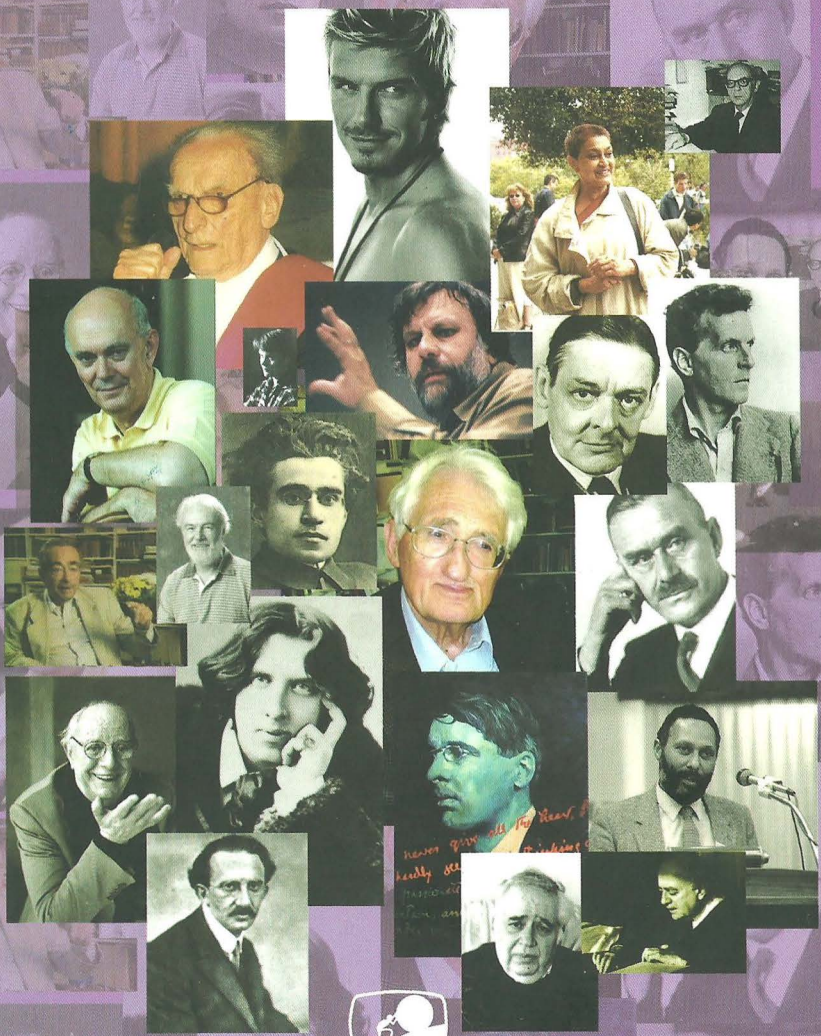
Terry Eagleton

AYKIRI SİMÂLAR

Fish, Spivak, Žižek ve başkaları üzerine eleştiriler...



epos

İngilizceden Çeviren
Ayşe Şirin Okyayuz

Terry Eagleton; (1943-) İrlanda asıllı akademisyen ve yazar. Manchester Üniversitesi'nde çalışıyor. Cambridge Üniversitesi'ni bitirdi ve aynı üniversitede kısa bir süre öğretim üyeliği yaptı. 1969'da Oxford Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. Sonraki yıllarda başta *New Left Review* olmak üzere çeşitli dergilerde yazdı. Özellikle edebiyat ve kültür teorileri üzerine çalışıyor. Marksist Edebiyat Eleştirisi üzerine çalışmaları ile de tanınıyor.

Türkiye'de "*İdeoloji*" (Ayrıntı Yay.) adlı çalışmasıyla tanınmaya başladı.

Çalışmalarından bazıları şunlardır: Kuramdan Sonra, Azizler ve Alimler, Edebiyat Kuramı, Eleştiri ve İdeoloji, Estetiğin İdeolojisi, Kapı Bekçisi, Kültür Yorumları.



epos

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ/7
Post-Modern Vahşiler 9
Son Sözler 19
Gotik'in Doğası 29
Ütopyalar 1 38
Ütopyalar 2 47
Romantik Şairler 53
Branwell Brontë 59
Oscar Wilde 66
W.B. Yeats 71
I. A. Richards 79
Frankfurt Okulu 94
T.S. Eliot 104
George Lukács 114
Northrop Frye 125
Isaiah Berlin, Richard Hoggart 135
Ludwig Wittgenstein 141
Norberto Bobbio 145
Jonathan Dollimore 155
Gayatri Spivak 165
Harold Bloom 178
Stanley Fish 182
George Steiner 192
David Harvey 196
Slavoj Žižek 204
Stuart Hall 217
Alan Ayckbourn ve Dario Fo 228
Alain Badiou 233
Iris Murdoch 242
David Beckham 246

Sunuş

Dikkatli okur, bu kitapta toplanan yazılardan bazılarının konularına yönelik açık bir övgüyü terennüm ederken, bazı yazıların konusuna aynı sevecenlikle yaklaşmadığını görebilir. Bazı yazılarda hâkim olan kavgacı ton, muhtemelen, eğitim gördüğüm Cambridge İngilizce Okulu'ndan başka şeylerle birlikte aldığım mirastandır. Cambridge'de, F.R. Leavis'in son dönemlerinde İngilizce eğitimi gördüm, bu yüzden keskin bir üslup bana çok doğal geliyor. Ama öyle bile olsa, burada yer alan bazı parçaların Leavis'de hiç olmadığı kadar mizah içerdiğini umuyorum; bundan başka, dikenli temasını düzenli bir şekilde kendi tenimde hissettiğimden kötücül değerlendirmelerin ne kadar can yakıcı olabileceğinin yeterince farkında olduğum için, buradaki denemelerden bazıları polemikçi ya da alaycı nitelikte olsalar da art niyetli ya da insafsız olmadıklarına güveniyorum. Ama bu, elbette, nerde durduğunuza ya da nerden baktığınıza bağlıdır.

Liberaller ve muhafazakârların, radikallerin kendilerini işe sürmesinden yakınmaya hakları hakikaten yoktur. Bizim işimiz bu. Siyasi muhaliflerimiz sayıca bizlerden çok çok fazla olduklarını ve yol açtığımız rahatsızlıkları birbirlerine yönelttikleri alkış ve övgülerle rahat rahat telafi edebilme imkânına sahip bulunduklarını hatırda tutmalıdır. W.B. Yeats'in hatırı sayılır derecede sersem olabildiğini ya da Isaiah Berlin'in liberal efsanenin iddia ettiği gibi tartışmasız bir dâhi olmadığını söylemeye cüret eden her solcu sese karşı, bunları medhi senalarla yüceltmeye hazır kalabalık bir koro vardır.

Daha önce çeşitli yayın organlarında çıkmış olan bu yazıların, kişinin karmaşık konular hakkında dostça yazmayı deneyebileceği bir çeşit kamusal alanın, her ne kadar geçmişten kalan bir iz şeklinde de olsa, aramızda varlığını hâlâ sürdürmekte olduğu gerçeğine tanıklık etmesini de umuyorum. Britanya'da, özellikle Mary

Kay Vilmers'in geniş tahayyüllü editörlüğü altındaki o mükemmel *London Review of Book* böyle bir zemin sunmaktadır; ve buradaki makalelerin çoğu ilk önce orada yayımlanmış olduğundan, söz konusu dergiye ve çalışanlarına, bu kadar değişik konu üzerinde ve çoğu kez bu kadar uzun yazmama izin verdikleri için özel bir minnet duyuyorum. Bu yazılara baktıktan sonra bu minnet duygusunu paylaşmakta güçlük çekecek olan okuyucudan ise peşinen özür dilerim.

Terry Eagleton
Dublin, 2002

Post-Modern Vahşiler

Geçen on yıllar içinde barbarlar olarak adlandırılan gruplar konusunda ortaya çıkan edebi araştırmaların sayısı dikkate değerdir. Post-modernizmin ötekiyle süregelen aşk ilişkisinin sonucu olarak: Çingeneler, yamyamlar, Avustralya yerlileri, kurt çocuklar, soylu vahşiler ve bunların yanı sıra canavarlar, Mormonlar, karşı cinsin elbiselerini giyenler ve kıllı İrlandalı maymun adamların yansıtımları ortaya çıktı. Tuareglerin, eğer kulaklarına giderse, kurt adamlar ve düşmüş kadınlar ile aynı gruba konmak konusunda ne düşünecekleri, merak edilecek bir konu. Gezi yazılarının gelişen pazarı da aynı kaynağa dayanmaktadır. Egzotik ve yabancı olan emperyalizm gibi kavramların kötülenmesi için kullanılsa da, eleştiri bilimkurgunun tali bir dalı haline geliyor. Claude Rawson, bilgece kaleme alınmış tutkulu kitabında 'Barbarlarla takıntılı bir şekilde ilgileniyoruz' diyor; ancak, 'biz' derken üzüm toplayıcılarını veya kadın berberlerini değil de, edebiyat eleştirmenlerini kastettiği anlaşılıyor.

İyi haber, Anayurt'un edebiyata bakış açısı kesinlikle hızlı bir şekilde değişime uğruyor. Güney Yarım Kürenin yerlisi, Anglo Sakson kültüründe artık yalnızca bir tüfeğin nişangâhından veya bir şeri kafanın ucundan görülmüyor. E.M. Forster, iki tarafa da oynuyordu; sözde liberalleşmiş okuyucusunun, maceraperest İngiliz karşısında üstün bir alaycılık hissetmesine izin verirken, 'yabancılığı' âniden gerçek bir tehdit olarak ortaya çıkarıyor ve kendi-

İlk olarak 'A Spot of Firm Government' (a review of God, *Gulliver and Genocide: Barbarism and the European Imagination* 1492-1945 by Claude Rawson) başlığıyla 23 Ağustos 2001 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

si gibi liberalleri övüyordu. Ancak, yazılan mütevazı bir şiir ve nesrin, kasaba edebiyatı yerine, daha kapsamlı 'Bağımsız Ülkeler Topluluğu Edebiyatı' olarak kabul edildiği eski İmparatorluk dönemi sonsuza dek geride kaldı. Bir zamanlar reddedilenlerin kültürel çalışmalarda ve birkaç alanda daha artık köşe taşı olmasıyla birlikte, yüzyıllar boyu süren efendilik ilişkilerinin hakaretane ve nefret yaratan diyeti ödenmiş oluyordu.

Kötü haber, ötekilik en verimli entelektüel alan değil. Gerçekten de, 'öteki'nin tipik bir biçimde bir kere, tembel, pis, aptal, düzenbaz, kadınsı, pasif, isyankâr, cinsel olarak saldırgan, çocuğumsu, esrarlı ve diğer birçok çelişkili benzetmeyle yansıtıldığını gördüğümüzde, yeni bir metinde bu gerçekleri saptayıp kabul etmekten başka ne yapacağınızı bilemezsiniz. Konu teorik olarak zayıf, politik olarak âcildir. Edebi incelemelerde hiçbir şey 'kalıplaşmış olanın eleştirisi' kadar kalıplaşmamıştır.

Kalıplar, pek çoğunun asılsız ve nefret yarattığı kesin olsa bile her zaman hayal ürünü değildirler. Ancak, örneğin İrlandalıların tembel olduğu doğru olmasa da, Büyük Kıtlık sonrası küçük çiftliklerinden Viktorya döneminin sanayi kentlerine akın eden İrlandalı göçmenlerin, İngiliz karşıtları gibi yıpratıcı bir çalışma disiplinine sahip olmadıkları ve bunun İngilizler nezdinde tembellik kabul edildiği de bir gerçektir. Küçük bir araziyi işleyen çiftçinin hayatı dönemsel olarak var gücüyle çalışmayı ve oldukça uzun bir süre boş kalmayı gerektirir. İrlandalılar panayırları ve kutlama günlerini severler. Patates ekmeye alışkın kaslı bedenlerin, kanal kazmak için de kullanılması mümkündür, ama onlar çabalarını abartmak için bir neden göremediler. Genelde İrlanda'daki bir çiftliği işleyerek geçinenlerin yaşam kalitesi ne kadar çok çalışıyor olmalarından çok, çiftliğin büyüklüğüne bağlıdır. İngilizlerin çalışma ahlâkına dair bağnaz kuralları, sanayileşme öncesi Katolik İrlandalılar arasında fazla tutulmadı.

Bütün kalıpların hepsi aşağılayıcılığa veya efendilik ilişkilerine içkin değildir. İrlandalılar İngilizler tarafından işe yaramaz, kavga-

cı ve mantıksız, hilekâr cezbedicilik, boş sözler eden gevezeler ve aldatıcı duyarlılıkları olan insanlar olarak nitelendirilir; ancak duygulu, içten ve arkadaş canlısı olarak da görülmüşler ve bu sebeple de 17. yy.'ın hoşgörü – iyi niyet kültüne büyük katkıda bulunmuşlardır. O günün İngiliz orta sınıfı, kendi yöneticilerinden daha az savaşçı ve daha az soğuk olanın arayışına girdiklerinde, bir duyarlılık aradıklarında, modernizm öncesi bir *Gemeinschaft* (ortaklaşalık, topluluk. – *ed.*) benzerinin hâlâ izlerini taşıyan, Kelt toprağına yöneldiler çoğu kez. Richard Steel, Oliver Goldsmith, Laurence Sterne, Francis Hutcheson ve Edmund Burke hepsi bu yeni *alçakgönüllülük*, kadınsılık akımına, parıltılı duygulara dair belirsizliğe önemli katkılarda bulundular. Bu sırada David Hume, Adam Smith, Henry Mackenzie ve James Macpherson da kuzeyli yazarlar olarak belirdiler. İrlandalılar hiçbir zaman sadece ellerinde bombalarla dolaşan goriller olarak görülmediler. Kendi politik amaçları için Britanyalıların İrlandalı karşıtlığını mümkün olduğunca görmezden gelen İrlandalı tarihçiler bu anlamda haklıydılar.

Aynı kültürel ve maddî koşulları uzun zamanlar boyunca paylaşan insanların ortak bazı psikolojik eğilimler göstermemesi şaşırtıcı olurdu. Materyalist olduklarını ileri sürerek tüm kalıplara burun kıvıranlar içinse aksi bir durum söz konusudur. Kalıplar bazen tamamen kurgu ürünü olsa da, durum her zaman böyle değildir. Üstsınıftan İngilizler, emekçi sınıftan gelme Yunanlılar ya da İtalyanlara nazaran duygularını çoğunlukla daha az yansıtırlar. Bu gerçek, genlerinden değil, daha çok hazırlık okullarında aldıkları eğitimden kaynaklanır. Basmakalıplaştırmanın eleştirmenleri, sözlerine insanî öznenin toplumsal olarak kurulduğunda ısrar etmekle başladıktan sonra hepimizin birey olduğunu ifade eden şu liberal bayağılığı onaylamakla bitirirler. Genelde erkeklerin kadınlara karşı fazla sağlıklı olmayan bir tavır içinde olduğuna, haklı olarak inanma eğilimindedirler, ancak genelde Amerikalıların İngilizlere göre çok daha canlı ve olumlu olduklarına inanmazlar. Onlara göre kültürel özellikler vardır, ama ulusal karakteristikler yoktur.

Yurdunu terk edip gitmek her ne kadar İrlanda'nın yerel geleneklerinden biri ise, bu günlerde 'ötekilik'de hiçbir şeyin olmadığı kadar, Amerikanın yerli malıdır. 'Öteki'ne karşı açıklık, Brighton ile Bogota'nın arasındaki farkı algılamakta zorlanan bir ulus için taşralılığa karşı sert bir tepkidir; ancak tepki Amerika Birleşik Devletlerinin bir türlü aşılamayan etnik problemlerine dayalıdır. Tabii yerel endişeler, dünyanın geri kalanına nükleer üslerin kültürel bir türevi gibi yansıtılıyor. Böylece sömürgecilik dönemi sonrası 'ötekiler' kendilerini itaatkâr bir biçimde, Amerika'dan doğan 'ötekilik kültü' gündeminin içinde buluyorlar. İster Sligo'da ister Sri Lanka'da olsun eleştirmenlerin 'ötekiler' konusundaki çalışmalarının nedenlerinin kısmen önemli bir sorun olması ve kısmen de bu işlerde akademik çalışmaların yönünü saptayan bir ulusun kendi kişisel nedenlerinden dolayı pazarladığı program olduğu için, 'ötekiler' konusunda çalıştıkları görülüyor. Amerikalı eleştirmenler, İrlanda veya Mısır konusunda yazdıklarında, kendi ülkelerinde daha az parlak konular olan eğitim politikalarına veya dinî mimariye değinmektense, kendi kültürlerinde daha önemli bir yeri olan kültürel sınırlar ve azınlıklar konusunda yazarlar.

Ötekine duyulan bu hayranlık, büyük ölçüde ortada gerçek yabancıların değil, sadece ötekileri yabancılar olarak görme tarzlarının bulunduğu yolundaki liberal varsayımdan kaynaklanır. Muhafazakârlar için yabancı ötekiler/diğerleridir; liberaller için yanlış bir bilincin ürünüdür; radikaller için onlar kendimiziz. Hakikaten de canavarcalığa ve anlaşılmaya direnen bir muamma söz konusu; ama bu Dinka veya Transilvanya aristokratları kadar uzakta aranmamalı. Guliver'in ürpererek anlamaya başladığı gibi, aslında Yahoolar iliklerimizde hissedebileceğimiz kadar yakınlar. Kendisine ulaşılması mümkün olmadığı ileri sürülen 'diğeri' ile paylaştığımız şey, tam da bu örtüşen farklılıktır. Gerçekten de karşılaşmanın temelini oluşturan, karşılıklı ego yansıtımından ziyade söz konusu farklılıktır. 'Ötekileri'ni sürekli diğerleri olarak görmek, bu sinir bozucu tanımlamadan kaçınmanın bir yoludur. Aynen ortada çatış-

ma ve yıkıcılık olmadığını ima edercesine, sürekli uçlarla meşgul olmak gibi. Bu varsayım konusunda post-modernistler Dünya Bankasından daha çok ısrarcıdırlar.

Claude Rawson'un yeni kitabı soykırım, barbarlık, yamyamlık, sömürgeci fetihler ve toplu kıyımlar hakkında olsa da, adının post-modern başkalıkla birlikte anılmasından fazla memnun olmayacağı düşünülebilir. Rawson, aslına bakacak olursak muhafazakâr bir bilim adamı ve 17. yy. uzmanlarının en iyilerinden biridir. Geleneksel olarak fazla ilgi çekici olmayan bir alanda, alışık olunmadık ölçüde etkileyici ve doğal yetenek sahibi, zarif bir eleştirmendir. Onun, etnik uçlara ve 'başkalık' alanına girmesinin nedeni, modaya uyarak vampirlerle ve Kazıklı Voyvoda ile ilgilenmesinde değil; Swift, Yahoolar ve İngiliz-İrlanda gibi geleneksel uzun soluklu edebiyat konularını işlemesinde yatar. Diğer taraftan, sıkıcı bir alanda çalışan birinin genelde olacağı gibi, edebiyat teorisine ihtiyatlı bir düşmanlık beslemesiyle de politik radikalizm karşısında İngiliz taşrasına özgü o hoşnutsuzluğu sergiler.

Bu nedenle Rawson, Gayatri Spivak ile karıştırılmaktan pek memnun olmayacaktır. İçten içe desteklediği korkutucu başkalığa karşı kendisini savunan bir insanın tavrı ile 'sömürge dönemi sonrasında sadece kendilerini haklı gören sansürcülerin sert eleştirileri' meselesi gündeme geldiğinde yazılarında aşağılayıcı bir dil kullanır. Çıkık kalçaları, sallanan ve sarkık göğüsleriyle vahşi kadınların tanıtıldığı bir bölümü de içeren bir kitapta, belki de moda olanın reddedildiğini göstermek için bu gerekli. Ancak, bu kötümser inkâra rağmen, Rawson'un birkaç yıl önce Warwick'ten Yale'e geçmesinin, onun entelektüel merakında iz bıraktığı düşüncesinden kurtulmak mümkün olamıyor. En mükemmel Swift uzmanlarından biri olarak, şimdilerde kitabında bu konuda ilgi uyandıran bir bölüm ayırmış olan Rawson bir bütün olarak İngiliz-İrlanda bağlamına daha fazla ilgi duymaya başlamış; zaten genel olarak Amerikalılar, İrlanda konusuna İngilizlerden ve hattâ İrlandalılardan bile daha çok hayranlık duymaktadırlar.

Bu ilgi belki de başından beri içlerinde bir yerlerde vardı; ancak, bilimsel olmaya özen gösteren, politik duruşu ortanın solunda bir eleştirmen için, şu ânda ilgilendiği alanın, bir şanssızlık eseri, nefret ettiği sömürge dönemi sonrası teorik eğilimlerle örtüşmesi, kolay olmamalı. Bu, Roger Scruton'un, ev işleri konusunda Marksist-feminist eleştirilerin küçük ayrıntılarına kendini kaptırması kadar zor olurdu.

'*God, Gulliver and Genocide*' nedenlerin belirsizliği, açıklanmazlığı hakkında – kitabın iddiasına göre sömürgecilik dönemi sonrası basite indirgenmiş kutuplaşmaları ortadan kaldıran ırkçılık, ırkçılık karşıtlığı, çatışma ve ayaklanma, nefret ve çekicilik hakkında. Bunlar gibi patlamaya hazır karışımlar hakkında yarı şaka, yarı ciddî, diğerlerini ortadan kaldırma arzusuna değiniliyor ve kendileri iliklerine kadar otoriterlik yanlısı olmalarına rağmen, Swift ve Montaigne gibi yazarların sömürgeci vahşiliği karşısında nasıl da nefretle sinirlendikleri anlatılıyor. Montaigne, kendisi bir Huguenot ile karşılaşıncaya kadar kültür farklılıklarını saygı ile karşılıyordu, ayrıca kendi kapısının önünde Huguenotların parçalanmış beden parçalarının pazarlanmasını görmezden gelirken, kabile yamyamlığını kınıyordu. Swift, dolaylı olarak desteklediği, Katolik Yahoolardan nefret ediyordu. Her ikisi de, bu zararsız yerlinin, hem göründüğü kadar zararsız olmadığını hem de kendilerinden çok farklı olmadığını anlamaya başlıyorlardı; onu yumuşak başlı olarak yansıtmak, genelde yerlilerin gerçekten nasıl olduklarını göstermek için değil, sömürgecilerin sert tutumlarının dengelenmesinde kullanılan bir araçtır. Swift'in Yahooları hem sömürgeleştirilmiş talihsiz insanlar, hem de bir bütün olarak insanlıktır. Bu, Swift'e, emperyalistlerin yerlilerden daha iyi olmadıklarını ima ederken, bir yandan da yerlilerin kalıplaşmış 'aşağılıklarını' desteklemeyi sürdürme olanağı veriyor. Conrad'da '*Karanlığın Yüreği*'nde (Heart of Darkness) aynı çifte-düşünceyi yansıtıyor. Eğer Yahoolar bir bütün olarak hepimizsek, o zaman hiç kimsenin hiç kimseye hükmetme hakkı yoktur; eğer daha aşağı bir sınıfta iseler,

o zaman kavgacı ve kaba olduklarından sert bir yönetime ihtiyaçları vardır. Her iki yazar da sömürgecinin barbarlara uyguladığı vahşeti paylaştığını ve bunu daha ileri götürdüğünü görüyorlar.

Swift'in üstün Houyhnhnmları, Rawson'un Nazilerin gerçekten yapacakları şeyin rahatsız edici tarzda ayrıntılı bir görüngüsü olarak nitelediği bir tarzda, Yahooların yeryüzünden kazınmasının gerekip gerekmediğini vakarla tartışırız. Rawson, aynı zamanda Swift'in Houyhnhnmlarinin planını desteklediğini (veya en azından reddetmediğini) düşünüyor. Kendisini uyarıyorum, bu adını gazetelere manşet yaptıracak bir iddia. Bir süre önce, kısa bir özgeçmişin eleştirisini yaparken Swift konusunda aynı derecede sert görüşler bildirdiğim zaman, bana kızan özgeçmişin yazarı, benim yazımı eleştirmek için *Spectator* gazetesinde bütün bir sayfayı kullandı. En azından bana öyle dediler, çünkü ben *Spectator* gazetesini okumuyorum. Özellikle belirli İngiliz-İrlanda çevrelerinde, aslında o büyük satiristin gerçekte ne kadar hoşgörüsüz olduğuna işaret edilmesi olan bu durum, hâlâ kabul edilemiyor. Kaldı ki, bunu ancak Yahoolar yapabilir.

Nihayet, kitabının bir bölümüne '*Fakirlerin Öldürülmesi; Bir Anglo-İrlanda teması*' başlığı koyan Rawson'un edebiyat mafyasının hükümranlığından çekinmediği bellidir. Swift'in açlık çeken İrlandalıların kendi çocuklarını pişirip yemelerini önerdiği '*A Modest Proposal*'ı ona göre İngilizlere karşı satirik bir göndermeden çok İrlandalıların 'kendi kendilerini yok etme' duygularına açık bir göndermedir. Bazılarınca sömürge karşıtı bir eser olarak okunan broşür, Rawson için İrlanda karşıtı, onlara 'yamyamlığı yakıştıran bir benzetme', yarattığı imajı canlandıran bir *uydurmadır*. Ayrıca alt sınıfların ortadan kaldırılması rüyasını gören tek İngiliz-İrlandalı Swift değildir. Oscar Wilde, fakirleri hayatta tutarak...fakirlik sorununu çözmeye çalışan 'iyilik severlere' hakaretler yağdırıyordu, Bernard Shaw ise fakirlerden nefret ettiğini ve onların ortadan kaldırılmasını heyecanla beklediğini açıklamıştı. Tüm bunlar, içtenlikle söyledikleri gibi, yalnızca birer şakadır; ama bu kitabın amaçla-

rından biri de 'Onların tümünü vurmalı' gibi cümleleri biraz da olsa neden komik bulduğumuzu sorgulamaktır.

Rawson'a göre, Jan D'ark'a işkence edenlerin sempatizanı olan Shaw, Major Barbara'nın giriş bölümünde fakirleri hapishaneler yerine 'ölüm odalarına' koymanın daha mantıklı olduğunu yazmakta ve yılda 365 pauntdan daha az para kazanan yetişkinlerin öldürülmesini savunmaktaydı. Wilde daha az detaya girerek Rawson'un 'fakirlerin estetik temizliği' adını verdiği bir şeyi öneriyor, Swift ise dilencilerin dilenci olduklarını belli edecek künyeler taşımalarını istiyordu. Wilde ve Shaw'un, Britanya'daki İrlandalılardan beklendiği kadar, insafsız davrandıkları açıktır; ancak bu aynı zamanda gerçekten saldırgan, Shaw'un durumunda ise otokratik olmadıkları anlamını taşımaz. Onun Fabyanizminde patolojik hijyenik bir nitelik, onu karanlık bir takım politik fikirlere sürükleyen, açıkta kalan uçların insanı kendine odaklattıran dehşeti vardır.

Bu kalpsizliğin özellikle İngiliz-İrlandalılara özgü olmadığı gerçektir. Bunlardan kendi yurdumuzda da aynı sayıda bulabiliriz. Fakat, kitapta Roy Foster'in İngiliz-İrlanda yönlendiricilerinin belirgin 'zihinsel vahşeti' adını verdiği, yarı çılgın ruhsal kavgacılığa ve kabalığına daha fazla yer verilebilirdi. Swift'in intikam arayan kızgınlığının arkasında ikinci sınıf yönetici sınıfının nobranlığı ve kendisini güvende hissetmemesinin patlamaya hazır karışımı yatmaktadır. Swift 'büyükşehir efendilerini, yerli vatandaşlarına reva gördükleri muameleden dolayı değil, kendilerine sözde ihanet etmiş olmaları nedeniyle sevmemektedir.' Bu bugünkü 'Ulster Unionist'lerinin *hıncının* da nedenidir. Arazi sahibi yönetici grubun, gürültücü, kasıntılı ve daha kabadayı kesiti olağan bir şiddet ve şovalyevari bir aşağılık görme eğilimi sergilediler. Bu, Swift ve Shaw'un daha sadistik sözlerinden olduğu kadar, Yeats'in *ayaktakımından*-nefret eden, yukarıdan bakışının ardında da hissedilebiliyor. İngiliz-İrlandalılar'ın vakasında, Rawson'un Amerika'nın fethinden II. Dünya Savaşı sonuna kadar izlediği ruhsal belirsizlik,

ırkçılık ve ırkçılık karşıtlığı, yabancılaşma ve yakınlaşma, Britanya Hükumetinin bazen Kent bazen de Kamçatka gibi muamele ettiği bir ülkeye uygun olarak daha somut politik bir şekil aldı.

Ancak, İngiliz-İrlanda vahşetinde Rawson'un göremediği, daha akla yatkın bir nedeni var. Wilde ve Shaw'un sert ve saygısız sözleri, İrlandalıların her zaman eğlendirici buldukları, İngiliz ahlâkına ve hissiyatına küçük birer gönderme. Her iki yazar da Viktorya dönemi burjuvazisinin ahlâk dersi veren bir tutumla ve dudak titreten söylemleriyle karşılaştıklarında, bunun dışında kalanlar olarak kendilerini çomak sokmaktan alıkoyamadılar. Bu kısmen, İrlandalıların duygusal davranmalarını gerektiren bir mesele olmaması nedeniyle ve tabii genel olarak İngilizlere göre daha az duygusal olmalarından kaynaklanmaktadır. Esas olarak işgücü olarak görüyorsanız çocuklara ya da hayvanlara ve ayrıca üyelerinden çoğunun göç etmek zorunda olduğunu biliyorsanız, aileye fazla bağlanamazsınız. Bu koşullar altında aşk, kokulu mektup kağıtları ve mum ışığında akşam yemeğinden daha çok çeyiz ve miras kalacak topraklarla ilgilidir. İngiliz metropolüne sürüklenen Wilde ve Shaw, duygusallığın, iktidarın dünyaya gösterdiği törensel matem suratı olduğunu görecek kadar kurnazlardı. Kaşarlanmış politikacıların zaman zaman toplum içinde ağladıklarını görmek hiç de şaşırtıcı değildir.– Bu yalnızca onlara oy kazandıracak bir davranış olmakla kalmayıp, aynı zamanda duygusallığın inceliklerini bilmeyenlerin başarabilecekleri, duyguların kaba çizgilerle çizilmiş bir karikatürüdür. Bu duygulara, sokaktaki insanın bir artisti bir bohem olarak algılaması denli duygusuz bir bakıştır.

Rawson, Shaw'ın kendi kendini kanıtlayan çelişkileri ve Wilde'ın zeki ters yüz etmelerinde açıkça görülen bir sömürge sapkınlığının izlerini kaçırıyor. Bunlar, dışarıdan bakanlara dil zenginliğini, bir gerçeği tersine çevirmeyi, ahlâkî bir kuralı tepe taklak etmeyi, bozma ilhamı veriyor. Her iki yazar da, '*A Modest Proposal*'daki otoriter kişiler gibi, bu kadar bilimsel formüle edildiği için, tuhaf bir biçimde daha da derinleşen bir düşmanlığı sergiliyorlar. Bi-

linçli bir şekilde ve canice dile getirilmiş söylemlerinde, belki de, büyük şehirdeki mülk sahiplerininkinden daha fazla şiddete dayalı olmayan, ancak şiddetin çoğu kez politik kaynaklı olması nedeniyle daha kabul edilebilir ve günlük hayat içindeki İrlanda kültürü sezilebiliyor. Bu aynı zamanda, sözlü çatışma kültürünü de yansıtıyor; Swift'in zehir taşan güçlü reddinin gerisinde, İrlanda'nın çok eski lanetlerinin örneğin bir sözü ile kasıkları kurutabilen yerel büyücü şamanların izlerini görmek de mümkündür.

Rawson'un yeni kitabı, bazı tekrarlara ve 'patlama' sözcüğünün gerekli gereksiz her yerde kullanılmasına rağmen, bilgili, geniş kapsamlı ve ciddî bir eser. Tartışmaların çoğu Hotantolar ve Nazi tıbbî deneyleri konusunda pek bilinmeyen eserlerden alındığından, Rawson'ın en iyi yapabildiği yakın edebi okuma türlerinin dahil edilmemiş olması hayal kırıcıdır. Ancak, *God, Gulliver and Genocide*, en azından çıkık kalçalardan söz ettiğinden değil başka nedenlerden dolayı da, yazarın hiç onaylamadığı türden bir okuyucu kitlesi tarafından alkışlarla karşılanacaktır.

Son Sözler

Mastermind bilgi yarışma programına katılan ve özel ilgi alanı olarak Modern İrlanda Tarihini seçen bir İrlandalının hikâyesi anlatılır. İrlanda'nın ilk kadın Cumhurbaşkanı kimdir? diye sorarlar. İrlandalı ânında 'Pas' der. 'Bir zamanlar bütün ülkeyi hükumranlığı altına almış olan komşu ada hangisidir?' Tereddüt etmeden 'Pas' yanıtını verir. Büyük kıtlıkta sıkıntısı çekilen ürün hangisiydi? Yarışmacı pas der. Stüdyodakiler utanç içinde kıvranırken, seyirciler arasından bir İrlandalının sesi duyulur; 'Günlerini göster onlara Mick, hiçbir şey söyleme o piçlere.'

18. yy'ın kırsal kesim ajitatörlerinin gizli derneklerinden, modern Derry ve Belfast'ın sorgulama merkezlerine kadar, İrlandalılar piçlere hiçbir şey söylemekte çok deneyim edinmişlerdir. Bu gelenek Seamus Heaney'in, pekçok kez tekrarlanan bir sözüyle yansıtılır; 'Ne söylersen söyle, hiçbir şey söyleme'. Ancak, istediğini söyleyebileceğin tek yer, yorulmak bilmez İrlanda Tarihçisi James Kelly'nin derlediği 'Last Words' adlı kitabından da anlaşılacağı üzere, idam sehpasıdır. İrlanda edebiyatının saygı gören türleri arasında yer alan idam sehpası nutukları, kilise vaazları, mezhep tartışmaları, siyasî söylevlerle, mahkeme savunmaları ve kilise sunaklarından yapılan lanetlemeler hep aynı statüde yer alır. Bunlar o ân sergilenen ve aslında temsili olmayan anlatım biçimleridir. Sanat ile politikanın sınırlarının hiçbir zaman kesin olmadığı ve Swift

İlk olarak 'Larry kept his mouth shut' (a review of *Gallows Speeches From 18th - Century Ireland* edited by James Kelly) başlığıyla 18 Ekim 2001 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

ve Sterne'den, Bram Stoker ve James Joyce'a kadar edebi realizmin hiçbir zaman kök salmadığı bir topluma da uygundur.

1684'de İrlandalı bir bilgin Galway Eyaletinin pek uzaklarında kalan bir bölümünde, Ilar Connacht'ta yasalara ne kadar saygı duyulduğu anlatılıyor, yaşadığı bu eyalette 30 yıldır halktan hiç kimsenin mahkeme önüne çıkarılmadığını ve idam edilmediğini söyleyerek övünüyor, ama o bölge yasaların çok belirsiz olmasının aynı zamanda yasalara karşı çıkmayı oldukça zorlaştırmasından söz etmiyordu. 17. yy'da, İrlandalı haydutlar Galce Torry'ler olarak adlandırılıyordu. Bugün de kullanılan ve alay edercesine İngiltere'de William'ın yeni politik düzenine muhalefet edenlere de yakıştırılan bu adlandırma, gündüz gözüyle gerçekleştirilen soygunlar için kullanılıyordu. Ancak, hikâyelere yaraşır bir benzetmeyle dağlarda, bataklıklarda ve ormanlarda saklanan bazı İrlanda Torryleri, âdeta popüler kahramanlar veya Robin Hoodvari bir şekilde topraklarını ya kaybetmiş ya da toprakları ellerinden alınmış soylu Jakobitler olarak kabul ediliyorlardı ki, artık bunların da zenginlerden alarak fakirlere verdikleri iddia ediliyordu. Lakin bunların çoğu, işi daha da basitleştirerek yalnızca zenginleri soyuyorlardı. Birçok İrlandalı asi gibi, belli bir yasaya değil, yasa fikrinin tâ kendisine karşı çıkıyorlar. Emperyalist yönetimi çağrıştırdığından, İrlanda'da kabul ettirmeyi hiçbir zaman başaramadıkları şey, yasallığın kendisiydi. Dublin'de lastiklerinin zincirlenmesine karşı olanların kopardığı yaygara, eski sömürgecilik karşıtı geleneklerin zar zor ortadan kalktığına işaret ediyor.

Torrylerin hepsi, ortaya kondukları gibi birer 'Zapata' değillerdi, ama İrlanda ayaklanmalarının kendine has romantik bir yanı da vardı. Whiteboys, Rightboys, Defenders, Dinges, Black Hens, Blackfeet, Rockites, Shanavests ve Caravats gibi tarımsal kesimde oluşturulan gizli örgütler aslında, örgütlenmiş şiddetle taşrada toprağı, ücretleri, kiraları, kilise paylarını düzene koymaya çalışan ve yasaları gece yası kendi ellerine geçiren 'toplumsal haydutlardı'. Ama bunlar, garip elbiseleri, karnavalları anımsatan bir ikonogra-

fileri, egzotik yeminleri, tuhaf takma adları, mitolojik liderleri ve pek az insanın anladığı kabul törenleri ile, bir yeraltı karşıt kültür meydana getirdiler. 19. yy.'ın başlarında Caravats ve Shanavest birahaneleri, wrenboys, mummers takımları, şarkıları ve dans müzikleri vardı. Caravatslar'ın şefi Nicolas Hanley, gösterişe düşkün bir züppeydi. Tüfeği ve birkaç tabanca ile göğsünü gere gere dolaşır, kendi cebine atmaya değer bulmadığı eşyaları soyduğu kurbanlarına geri verirdi. Şık kravatını, gösterişli bir edayla, idam sehpasından seyreden kalabalığa atmıştı. Diğer bir haydut şefi Captain Wheeler, evlilik kurumuna öylesine sıkı bağlıydı ki, her nasılsa aynı ânda üç kadınla evlenmeyi bile başarmış ve dördüncüsünü alabilmek için de bir aileyi öldürmüştü.

Bu ilkel isyancılar, kaçakçılar, mezhep savaşçıları, kaçak viski üreticilerinden oluşan Torrylerle içiçe girmişlerdi; ülkenin bazı bölümlerinde kaçakçılık ve kaçak viski üretimi temel ekonomik faaliyetlerden sayıldığından, artık hayatta kalabilmek normal düzenin sapmasını gerektiriyordu. Ülke 1760'dan 1840'a kadar her on yılda bir tarımsal kesimden kaynaklanan bir rahatsızlığa tanık oldu. Aslında İrlanda, bu süre boyunca çok sayıda çatışmanın yaşandığı bir ülke değildi. Hattâ belki de çatışmalar, İngiltere'ye oranla daha azdı. Tarımsal kesimin dışında ağır suçlar kayda değer ölçüde azdı. Hattâ son zamanlarda bile rakamlar oldukça etkileyici. 1970-1990 arasında ülkede yalnızca 12 polis öldürüldü, bu Miami Belediye Başkanının gıpta edebileceği bir istatistik bence. Burada son sözleri derlenen suçlular, kırsal kesim militanlarını aratan soyguncular ve katillerdir. Ancak, bunun nedeni bu kişilerin idamlarının Dublin'de gerçekleştirilmesidir. İdamdan sonra sadece bir Torry'nin kalbi, karaciğeri ve diğer uzuvları yakılmış, başı ise kafası, peruğu ve şapkası ile birlikte, vücudunun geri kalan parçalarından 'iki yarda yüksekteki bir kazığa geçirilmiş'ti.

Modern bir İrlanda tarihçisi, İrlanda'nın barbar imajını silme çabasıyla heyecan içinde ve yaraya merhem sürercesine, Viktorya dönemi ortalarında İrlanda'da öldürülenlerin yalnızca % 45'inin

ateşli silâhlarla, % 30'unun başlarından aldıkları yaralarla, % 11'inin tam tespiti yapılamayan yaralar nedeniyle ve % 7'sinin bıçak yaraları ile öldüğüne işaret ediyor. İrlandalıların bu kadar barışsever bir topluluk olduklarını öğrenmek sevindirici. Aynı tarihçi, kiracıların yüksek ahlâk standartının bir başka kanıtı olarak 'Sadece birkaç toprak sahibine bir defadan fazla ateş edilmiştir' diye ekliyor. Tahrikçilerin toprak sahiplerine karşı tutumları gerçekten de değişkendir; düğün günü toprak sahibine ne kadar sadık olduklarına ilişkin bir konuşma yapıp, ama aynı günün gecesinde de gizlice adamın davarlarının karnını deşmek olağan bir davranıştır. 19. yy.'da İrlanda'da askerî garnizonlar ve kolonizatör çiftçilerin (yeumanlar) yanı sıra kişi başına düşen polis sayısı, İngiltere'nin iki katıydı ve dahası her yıl yeni bir baskı yasası çıkartılıyordu. Ancak durum 1758 yılında 'Katoliklik adı Yasa da sadece cezalandırma amacıyla yer alır' ifadesinin geçtiği bir mahkeme kararının alındığı günler kadar da kötü değildi. Arazi sahiplerine gönderilen – Mart ayında sayıları neden en üst düzeye çıkıp, Nisan-Mayıs aylarında düştüğü araştırılmaya değer – tehdit mektuplarının ardı arkası kesilmiyordu; ancak böyle bir mesaj, korkunç bir ölüm tehdidi savurduktan sonra, kusur bulunamayacak bir nezaketle 'umarım sizin de benim gibi sağlığınız sıhhatiniz yerindedir' diyerek bitiyordu. Açıkça görülüyor ki nezaket çok önemliydi.

Gizli derneklerin teatral ruhundan bir şeyler, İrlanda'nın daha sonraki isyancılarına Yeats, Maude Gonne ve James Connoly'e de bulaştı. Milliyetçilik, estetik bir politikadır ve içindeki gerçekle, hayal olanın kolaylıkla birbirine karışması mümkündür. Connoly'nin halk ordusu, sisli bir gecede, operasyonun gerçek mi prova mı olduğundan emin olmaksızın, Dublin Şatosuna bir saldırı düzenledi. İşçi lideri James Larkin, Dublin'deki bir otele gizlice üzerine bir kont paltosu giydirilerek ve takma sakalla sokuldu; Yeats'in *Cathleen ni Houlihan* adlı eserinde yaşlı bir kadın rolünü oynayan Maude Gonne, bu rolü kendisine sınırlarını kapatmış bir ülkeye gizlice girebilmek için bir kez daha oynadı. 1916 ayaklanma-

sında matbaa Abbey Tiyatrosunda kurulmuştu. Ayaklanmada ilk öldürülen kişi, ayaklanmanın en önemli lideri James Connoly'nin yazdığı bir dramda başrollerden birini oynayan bir Abbey Tiyatrosu sanatçısıydı. Dublin'de yaralı İngiliz askerlerine bakan bir hemşireye West End'te bir revüde küçük bir rol verilmişti.

Kırsal kesim militanlığı 18. yy. ortalarında şiddetlenmeye başladı. Kelly'nin bize aktardığına göre son sözün söylenmesi modası da bu sıralarda ortaya çıkmaya başladı. Eserinde bahsi geçen 62 idam sehpası konuşmasından 58'i, 1740 öncesi döneme aittir. O ânda dile getirilen itiraflardan daha çok, devlete o âna kadar inanmayanların bu yüksek otoriteye artık boyun eğişlerinin dramatize edildiği, ama esasen devletin aldatılmasına yönelik oluşlarıyla da toplumsal memnuniyetsizliği kamçıladığı düşünülen konuşmalara giderek daha az müsaade edilmeye başlandı. Ülke 1790'lardaki devrimci etnik temizliğe doğru yaklaştıkça, halkın bırakın bundan ahlâkî bir ders çıkarmayı, başkalarının âdil olmayan bir yasanın elinde vahşice ızdırap çekmesinin hikâyesini dinlemekten zevk alma olasılığını azalacaktır. Editörün aktardığına göre İrlandalılar 1740'lı yıllardan başlayarak idam cezalarını artık anlatıldığı gibi sessizce kabul etmiyorlardı. Kalabalık, asılan mahkûmların cesetlerini bizzat savcıların evinin kapısına bırakıyor, bazen cellatlar taşlanıyor, ibret için ipte sallanmaya bırakılan cesetler canlandırılmaya çalışılıyor, cesetler anma töreni düzenlemek veya gömülmek için indirildikten sonra idam sehpaları yerle bir ediliyordu. (İrlandalı olmayan ve anlatılanlara inanmayan okuyucular *wake*'in – uyandırma – İrlandaca anlamını hatırlamalıdırlar). Ayrıca idama mahkûm olanlar arasında suçsuzluğuna yemin eden veya ağzını açmayarak 'zorluk çıkartarak' ölmeyi tercih edenlere de rastlanıyordu. Bunların arasında, 'The Night Before Larry Was Stretched' baladının kahramanı, idam sehpasının devletin ideolojik bir aygıtı olduğunu haykırmakta ısrar eden, Larry de vardı;

İçimizden biri, gerçekten

Tövbe etmeden ölüp ölemeyeceğini sorduğunda
Şöyle dedi Larry 'Benim gözümde bunların hepsi bir,
İlk önce papazlar icat etti bunu
Kendileri için yağlı bir parsa toplamak için.'

Bir sadist nasıl karşısındakinin tepkisiyle tatmin olursa, yasa da, eğer cezalandırıyor oldukları tarafından onaylanmıyorsa saygınlığını yitirir. Nasıl ki okuyucusu olmayan edebi bir eser olamazsa, iktidar da sadece kurbanlarının tepkisi ile yaşar. Hattâ, Hume değil miydi, 'iktidar daima yönetilenlerin tarafındadır, zira onların onayı olmadıkça güçsüz kalır' diyen. İktidar itaatin sonucudur, tam tersi değildir. Otoriteye karşı, onu kaale almamak kadar etkili bir direnme yoktur. Bu güçten çekinmek veya nefret etmek değildir. *Measure for Measure*'ın psikopat mahkûmu Barnadine o kadar pasiftir ki, yakınlaşan idamına yalnızca uykusunu böldüğü için itiraz etmektedir. Devlet bu yüzden cezasını, ölümü kesinlikle kabul etmeye ikna edilinceye kadar ertelemek zorundadır. Yoksa verilen ceza amacına ulaşamayacaktır. Bir şekilde kendi ölümünü gerçekleştirmedikçe, ölümü gerçekten kendi ölümü olarak benimsemedikçe, bu yaşamında bir olay olmaktan çıkacak ve anlamsız kalacak ve sadece biyolojik bir gerçek olacaktır. İnsanlardan olayların en ürkütücüsü olan ölümün eşiğindeki insanlardan, 18. yy.'da Dublin'de boyunlarında idam ilmiğiyle bekleyen ve tam da bekliyor oldukları edebiyetin eşiğindeyken dindarca veya tövbekârca pozlar takınan tecavüzcülerle yol kesip soygun yapanların ellerine tutuşturulan bir metne uygun olarak konuşmalarının beklendiği gibi rol yapmaları isteniyordu.

Yasayı kabullenme sorunu, İngiliz-İrlandalı Valiler güç kullanabildikleri, ama tam anlamıyla, hegemonya kuramadıkları için, özellikle İrlanda için önemliydi. Böylece, hegemonyanın – iktidarın yalnızca rıza ve bağlılık üzerine kurulabileceği anlayışı – İrlandalı politik düşünürlerinden en büyüğü olan Edmund Burke'ün vazgeçilmez konusu olmasına şaşmamak gerekir. Burke için yasa, te-

melde erkektir, ama etkinlikle çalışabilmesi için, tıpkı çiftçi karşıtları gibi zaman zaman stratejik olarak karşı cinsin elbiselerini giyip, bir kadın gibi baştan çıkarıcı da olmalıdır. Kelly'nin, idam sehpası konuşmaları değişik dinleyicilerde değişik etkiler yaratacak biçimde yapıldığından, bu hegemonya tezi konusunda tereddütleri var. Ancak, kuşku yok ki bu konuşmaların amaçlarından biri de kendisine gittikçe güvenini yitiren bir otoriteyi meşrulaştırma çabalarıydı. Bu, bir tarihçinin, 'darağacı tiyatrosu' diye betimlediği şeydi. Şiddetin yalnızca uygulanması değil, aynı zamanda uygulanırken de görülmesi gerekiyor. Bu bakış açısından gizli bir idam, tek kişilik bir parti kadar anlamsız. Eğer, isyankârlar gösterişli olabiliyorsa, karşı çıktıkları hükumranlık da gösterişli olabilirdi.

Darağacı nutukları, suçlunun olduğu kadar yazarın da ölümünü içeriyordu. Kelly'nin de yorumladığı gibi, bu konuşmalar suçlunun, rahibin, yayıncıların ve muhtemelen aile üyelerinin, gardiyanlarının, mahpus arkadaşlarının ortak ürünüydüler. Büyük ölçüde kalıplaşmış işlerdi, mahkûm, belli hazır formüllere uyarak, kendi kişisel yaşam öyküsünü ve düşüncelerini anlatırdı; sanatla hayatın bu biçimde harmanlanması, seyyar satıcıların bazen, vaktinden önce ortaya çıkmış bir post-modern uygulama şeklinde, gerçekle temsili birbirine karıştıran zamanı çarpıtan bir sanat üslubuyla kendini daha infaz sırasında son konuşmanın metnini satmalarında da kendini gösterir. Bu metinler siyasal edimler oldukları kadar birer ticarî metaydılar da. Dahası olguyu ve kurguyu içeriklerinde olduğu kadar, üretilme nedenleri ve tarzlarında da birleştiriyorlardı. 1707'de hırsızlık yaptığı için idam edilen bir kasap olan Edward English şunları anlatıyor; 'Cork'ta *South Gate*'de doğdum ve burada on dört yıl boyunca yaşadım 'bu süre içinde zavallı anne ve babam beni okula göndermeye gayret ettiler; kısa süre sonra *Cork*'u terkederek *Dublin*'e geldim...burada (babam) ekmeğini taştan çıkararak, namuslu bir insan olarak beni iki yıl daha okula göndermeye çalıştı, sonra beni *New Street*'te kasap *William Carter*'in yanına çırak olarak verdi'. Daha sonra 'lanet okuma, küfret-

me alışkanlığının ve ahlâksız kadınların tuzağına düşerek (bu suçluların birçoğu bu hayata hayat kadınları tarafından sürüklendiklerini iddia etmişlerdir)', soygunculuğa başladı. Bu bölüm ve konuşmanın sonundaki zoraki tövbekârlık ifadeleri, 18.yy.'da bir serserinin yolculuklarını ve maceralarını anlatan bir romandan doğrudan alınmış gibidir.

Aslında, bir edebiyat türü olarak darağacı konuşmaları realist bir romanda da bulunan bir çelişkiyi ortaya çıkarıyor. Kelly, bazı okuyucuların bunları ahlâkî derslerinden daha çok anlatıları için okuduğunu söylüyor; bu *Moll Flanders, Tom Jones* ve *Clarissa*'nın da sorunu, fakat bunları okurken her ikisini birden yapıyoruz. Roman, rutin gerçeğin yıkıcı, sabun köpüğü diziler gibi tanınmasından doğuyor, günlük akışın kendisi çok sarıcı olabiliyor ve bu sürecin anlatısı heyecan verici bir sonuç haline gelebiliyor. Ama gerçekte bu zevk ideolojik açıdan kuşku doğurucudur, çünkü bütün zevkler gibi ahlâk dışıdır. Gerçeğin bir amacı olmalı ve anlatı, dünyanın gerçeklerini çok boyutlu bir şekilde yansıtılmalı ki kendisi hem ampirik simgesel, hem de ahlâkî, kişisel ve tipik olabilsin. Aksi halde kendimizi hislerimize kaptırır, maddesel göstergeye takılır, ağaçları orman sanırız. Genel gerçekçiliğin temeli böylece gazete haberlerinin mantığıyla aynıdır; 'Newgate' romanından *News of the World*'e kadar, sansasyonel olan toplumsal bakımdan sorumlu olanların emrindedir.

Yani hikâyenin, ahlâkî bir dersi olmalıdır. Bu ahlâkî dersin sarsıcı özel bir biçimi yoksa, ikna edici olmayacaktır. Ancak bu durumda gerçeklik kendi içinde daha büyük bir zevk haline gelmekte ve temsil etmesi gereken ahlâkî gerçeği yıkmakla tehdit etmektedir. Eğer Tanrı ahlâkın tümünün içinde ise, şeytan gerçekçi ayrıntıdadır; ve her zamanki gibi tüm iyi melodiler de şeytanındır. Anlatı ne kadar büyüleyici ise onun örnek olma ihtimali de o kadar tehlikededir. Richardson bir dostuna, *Clarissa*'nın bir kurgu ürünü olduğunu açıklamak istemediğini, ancak okuyucunun gerçek oldu-

ğunu düşünmesini de istemediğini, yazıyordu. Onun kurgu olduğunu açıklamak gerçekçi etkisini azaltacaktı, ama bunu gerçek bir yaşam hikâyesi olarak algılayan okuyucu da imgesel yararlarını kaçıracaktı. Hikâyesi gerçek hayattan kaynaklanıyormuş gibi davranan, ama gerçek olduğuna dair hiçbir çaba harcamayan Richardson, aslında tarafsız kalmayı tercih ediyor.

Bu konuşmaları yapan sarhoşların, hırsızlar ve tecavüzcülerin, kendilerini tıpkı gerçekçi bir romanda olduğu gibi, örnek bireyler olarak takdim etmeleri bekleniyor. Onlar idam sehpasının bu simgesel edebi mekânındaki anlatılarıyla, topu topu on beş dakikalık şöhret sürelerinde ampirikten etiğe, anlatısaldan salıklamaya kadar gidebiliyorlar. İdam sehpasında solmaya başlayan gerçek kadın ve erkek bedenleri, çığırtkan seyyar satıcıların elinden çıkan kağıtların üzerindeki konuşmalarıyla yaşamış oldukları zamandan daha uzun yaşayacak olan efsaneler, simgeler, kurgusal veya mitolojik figürler olarak yeniden doğuyorlardı. En meşhur İrlanda şiirlerinden birinde Yeats de, '1916 Paskalya yortusunda' Dublin ayaklanmasının idam edilen liderlerini, tarihin ücra köşelerinden sonsuzluğa aktararak, aynı şeyi yapıyordu.

Bu amatör konuşmacıların çoğunun konuşması berbattı, çünkü aynı zamanda hem kendileri hem de başka bir şey olmaları gerekiyordu ki, bu da kolay bir iş değildi. Konuşmanın ampirik bölümleri konu ile alâkasız ve can sıkıcı olduğu gibi duruma da pek uygun düşmemektedir, öte yandan etik bakımdan örnek olacak olan (Ben bir *Roman Katolik* olarak ölüyorum. Tanrı benim zavallı ruhuma merhamet etsin. Amin) sözcükler de yavan birer ekleme olarak kalıyordu. İdam edilmek üzere olan birinin kendini Çiçero kadar iyi ifade etmesi beklenemez, ancak buna rağmen bu içerikleri karmakarışık konuşmaların yeni doğmakta olan gerçekçiliğin yapısal sorunlarını yansıtmaları ilginçtir. Soyguncu kasap Edward English'in o ânda aklından tam olarak bunların geçmediği düşünülebilir.

Normal hayatın bir savunusu olan roman hakikaten demokratik

bir biçimdir. Trajedi, ağıt şarkıları ve pastoral bir okuma alışkanlığı ile yetiştirilmiş okuyucuların Defoe'nun ilk sayfasına göz attıklarında, her gün olanların âniden daha çekici bir hale geldiğini gördüklerinde hissettikleri şaşkınlıkla karışık heyecanı şimdi bizler ancak gözümüzde canlandırmaya çalışabiliriz. Bu küçümsenecek bir gelişme değil, artık en sıradan kadın veya erkek trajik bir baş kahraman haline gelebiliyor. Artık konu olup da başınıza gelenlerin yankı getirmesi için 'ayrıcalıklı' biri olmak gerekmiyor. Aslında, hayatınız ne kadar normal ise, o kadar tehlikelere açık ve potansiyel olarak trajik olacaktır. 18. yy. yazını kahramanlarının şövalyeler ve kocası ölmüş zengin soylu dullar yerine hayat kadınları ve öksüzlerin olmasının nedenlerinden biri de budur. Tutunamayanların konuk edildiği bir diğer simgesel mekân ise idam sehpası, burada, düşmek için o kadar yükseğe çıkmasına gerek kalmaksızın, herkes, ama herkes baş rolü oynayabilir.

Gotik'in Doğası

Bir zamanlar dünyanın her yerinde, Wordsworth veya Mrs. Gaskell hakkında yazan, İngiliz dili veya edebiyatındaki lisansüstü öğrencileri şimdi vampirler, canavarlar, sado-mazoşizm ve yokediliş konusunda tezler yazıyorlar. Bunun post-modern bir moda olduğu düşünülebilir. Ancak vampirler, Richard Davenport-Hines'in Salvotor Rosa'dan Damien Hirst'e kadar Gotik sanatı incelerken belirttiği gibi, daha saygın bir inceleme alanıdır. Bram Stoker'in Dracula'sı, 1897'de yayınlanmasından bu yana, kırktan fazla dile çevrilmesinden başka Sherlock Holmes'dan sonra en fazla filme alınmış kurgu kahramanı olarak sürekli bir hayranlık yarattı. 1962'de çekilen bir İngiliz filmi, seyircilerden % 75'i erkek olmak üzere, beş bin kişinin bayılmasına neden oldu. Kadınlar muhtemelen erkeklerden daha fazla kan görüyorlar ve erkekler doğum sırasında eşlerinin yanında bulunmalarına izin verilinceye kadar daha da az görüyorlardı. Amerika'da yapılan bir araştırmaya katılanların % 27'si vampirlere inandıklarını itiraf ederken, müteveffa Romanya diktatörü Çavuşesku, Dracula'nın ilham kaynaklarından biri olan Kazıklı Voyvoda'yı ulusal kahraman ilân ediyordu. Bir Santa Cruz Vampirleri Motorsiklet ve Mobilet Kulübü vardır ve ABD'deki vampirler e-mail yoluyla haberleşiyorlar.

Post-modernizmin sapmaya, egzotik ve groteske tutkunluğu kısmen modernizmin miraslarından biridir. Gündelik şehirli yaşan-

İlk olarak 'Allergic to Depths' (a review of *Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and* Ruin by Richard Davenport-Hines) başlığıyla 18 Mart 1999 tarihli *London Review of Books*'ta yayımlandı.

tısını can sıkıcı taşralılık kabul eden modernizm, gerçeğin kendisini ancak aşırılıkta ifade ettiğini düşünür. Trajik kahraman 8:15 Paddington trenine binen ve uç noktalara kadar itilen herhangi bir kişidir. Şu *gerçekleştirilen eylem*, varoluşçu jest, ölümüne kadar bağlılık, en son söz, kimliğini sonsuza kadar belirleyecek bir hareket: Dilin kendisinin acı bir şekilde özgünlükten uzak olduğu, bu yüzden sırlarını ancak arıtmak ya da sıkıştırarak yahut yerinden ederek açığa vurmaya zorlanabileceğine duyulan inançla birlikte bütün bu sayılar, modernizmin aşırılık mitlerindendir. Buna, George Orwell'in 1984'ine gönderme yapılarak, 101 numaralı oda sendromu denebilir. Orwell'in baş kahramanının, bir kafes dolusu farenin yanaklarını kemirip dilini yemek üzere oldukları sırada, söyledikleri kuşku duyulmaksızın doğru olmalıdır. Kendimizi bu durumda bulsak, birçoğumuz akla gelebilecek her şeyi ya da herhangi bir şeyi söyleyebileceğimiz için bu doktrinin tuhaflığını bir ân durup düşünmeliyiz. Neden gerçekliğin ve uçların aynı yerde oldukları düşünülüyor ki?

Bunun bir cevabı, günlük yaşamın o kadar geri döndürülemez bir biçimde yabancılaştığının hissediliyor olmasında yatıyor. Böylece ancak bunu tahrip eden veya tuhaflaştıran gerçek olabilir. Post-modern düşünce çerçevesinde, normatif olan içsel ve kaçınılmaz olarak baskıcıdır. Sanki medeni haklar yasalarının veya süt kovasına tükürmeyi ayıplamanın altında, karanlık, otokratik bir şey varmış gibi. Normlar her nasılsa kabul etmiş bulunduğumuz sapmalarından başka bir şey değildir – bu durumda, bütün sapmalar potansiyel normlar olacağından, bütün normlardan kuşku duyulmalıdır. Ayrıca, örneğin Jean-François Lyotard'ın ileri sürdüğü gibi eğer konsensüs çoğunluğun tiranlığı ise, radikal bir konsensüs da olamaz. Bu şekilde düşünenlerin çoğu tarihsel bir bakış açısına sahip olduklarını iddia etmelerine rağmen, bunun içinde, modernitenin özel toplumsal koşullarının yansımasını görememeleri ilginçtir. Samuel Jackson için toplumsal bakımdan tipik olan yaratıcı biçimde büyüleyici, sapmalar ise can sıkıcıdır. Johnson kalıplaşmış, gün-

delik anlamların sağlamlığı konusunda popülist bir aşırı güvene sahip olmasına rağmen dili günlük yaşam deneyimlerinin imbikten geçirilen ortak deneyimini yansıtan bir araç olarak değerlendirmektedir. Bu günlerde, sıradan insanın davasını onaylayan, ama dilini yanlış bilinç olarak reddeden radikallere sık rastlanıyor. Postmodernin sıradışı, diğer bazı daha olumlu şeylerle birlikte marjinal ve azınlıklara ait olanı kucaklaması, radikal toplumsal hareketler anlayışı döneminin kavrayışı ile örtüşüyor olsa bile bu meseleleri hatırlamayacak kadar genç olanlar nezdinde de kendi içindeki bir çelişkinin kurulumudur.

Davenport-Hines post-moderni Gotiğin günümüzde yeniden doğuşu olarak görüyor – bu bir ölçüde kendi kendini kanıtlayan bir tez, çünkü Gotiği post-modern koşulları içinde okuyor. Ama yine de böyle bir şeyi savunmakta haksız değil. Amerikan gençliğinin konuşması – *garip, iğrenç, acayip, ürkünç* – gerçekten de, modernizm ortaya çıkmadan önce edebi gerçekçiliğin bulabileceğimiz en yetenekli hasmı olan Gotiğin söylemidir. Kötü niyetli baronlar, şehvet düşkünü papazlar, kurban edilmiş bâkireler, ürkütücü harabeler, küf kokan zindanlar: Bu abartılı tiyatro eserleri büyük edebiyat ürünleri olarak – özellikle akıl çağında baskı altındakileri temsil eden kadınların bakış açısından görülmüyor olsalar bile –aydınlanma anlayışının radikal bir eleştirisini dile getirmişlerdir. Gotik, grotekstin merhametsiz ışıltısının yarattığı ucube bir gölge, endişelerini ve bir türlü vazgeçmedikleri hayallerini kurguya emanet etmiş olan bir orta sınıf toplumunun politik bilinçsizliğidir. Eğer günlük toplumsal eylemlerimizin günlük yaşantımızın tersine yönelik bir alt bilinç ördüğünü hayal edersek, Gotik, suçluluğun, dehşetin ve şiddetin bu korkunç söyleminin ortaya çıkacağı tek yer olacaktır.

Davenport-Hines'in kısaca belirttiği gibi, Gotik ve post-modern arasında başka paralellikler de vardır. Eğer pespayelik her zaman Gotik kültürün bir parçası oldu ise, post-modern sanatta kitschin rolü de aynı işlevi yerine getiriyor. Kalıplaşmış karakterlerin

tek düze kurgular dizisinde şok, kolay heyecanlar, yapay gerilimler sağlayan televizyon dizileri Davenport-Hines için Gotik'in özüdür. Ancak, iki akım, bilinçli abartıları ve aşırı yapaylıklarında da benzeşirler. Bu kitabın alt başlığı – *Dört yy.'dır Süregelen Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkım* (Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and Ruin) – bu türe aittir. Daveport-Hines Gotik'e ait olanı, istikrarlı, tutarlı kendi burjuvalığı karşısında, insanoğlunu yücelten bir şey yerine, kendiliğinden bir şekilde ortaya konulmuş, kesintili ve kalıpları belli sanatlarca sürekli değişikliğe uğratılmış bir eylem olarak görüyor. Bu Gotiği, Ann Radcliffe'i Kathy Acker rolüne oturtup, katı bir biçimde post-modern gözüyle okumaktır. Ancak, benzetme düşündürücüdür. Horace Walpole'un *'The Castle of Otranto'*su bu bağlamda önemli kabul edilmelidir.

Ancak, önemli farklılıklar da söz konusudur. Gotik yıkıntıya uğramış ve parçalanmış bir gerçekliktir, aşırıdır, çünkü ihtirası egosunun ve toplumsal kuralların ötesine taşıyor; post-modern dehşet, esasında dehşetin alışılmış olduğu bir döneme ait olması nedeniyle bizzat kendisiyle alay ediyor. Duyguları, dehşete düşemeyecek ölçüde nasırlaşmış ve kendini kollamayı bilen bir kültürel dönemin böyle bir girişimin yararsızlığından kendi kuru espri anlayışını çıkarıyor. Aksine Gotik, aşırı yoğunluktaki ya da belden aşağı bir espri anlayışında olduğu gibi eğlenceli. Bize baskı altında tuttuğumuz fantezilerimizi o derece de utanmaz bir şekilde sunuyor ki, tüm 'çıplaklığına' içeriğinden bağımsız olarak gülüyoruz.

Başarıyla kurgulanarak şekillendirilen dehşet verici herhangi bir olayın zevk veriyor olması zaten olayın kendisiyle çelişiyor olduğu anlamını taşır. Bu çerçevede Gotik hem biçim olarak hem de içerik olarak sado-mazoşistiktir. Bizler, söz konusu olan dehşet eğer özellikle başkalarının dehşeti ise, dehşete düşürülmekten zevk alıyoruz. Schoppenhauer'ın da bildiği, kısmen dehşetlerin yarattığı tehdit karşısında kendi dokunulmazlığımızdan hoşlanıyor oluşumuz, dahası eğer Freud'a başvurursak Eros'un Thanatos'a karşı geçici bir zafer kazanmasına izin veriyor oluşumuz nedeniy-

le kurgusal korkulardan zevk alıyoruz. Ancak, ölüm arzusunun gerçek hayatın yok edilmesinden memnun olduğumuz anlamına geliyor oluşu, aynı zamanda korkunç hikâyelerden aldığımız zevkin ve gerçek hayattaki dehşetler karşısında nasıl tepki gösterdiğimizin yüceltilmiş bir yansımasıdır. Freud'un bilinçaltı gibi, Gotik de aynı ânda ateşli, ama mekanik, ağır işleyen soylu bir ihtiras, kabaca kurgulanmış tuzaklarla kurgulanmış olan senaryoların ve ayrıntılardan azade kalıplaşmış tiplemelerin mekânıdır. Bu, kitap raflarının işkence âletlerini gizlediği ve hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı aldatmaca bir dünyadır; ancak, duygularını alenileştirerek ve çatışmaları yaşatıp yansıtarak derinliğe karşı da koyuyor.

Freud, maskesini düşürdüğü burjuva aileyi nasıl tastamam şehvet ve tiksintinin ocağı olarak ortaya koyuyorsa, Gotik roman da o sözde kutsal toplumu, ensestin, açgözlülüğün ve ölümcül düşmanlığın bir karabasanı haline getiriyordu. Dolaptaki iskeletleri, alaveralı miras meselelerini ve cinayete varan o şiddeti bulmak için hiç kimsenin evinden dışarıya çıkmasına gerek yoktu. Burke, politik toplumu bir aile olarak resmetmek istediyse de; Gotik yazarlar, bu benzetmeyi yıkıcı bir biçimde tersine çevirdiler. Davenport-Hines, tuhaflık ve aşırılık bakımından tarihi Gotik'in çok ötesine bile gittiği İrlanda'da Mitcheltown Şatosu'ndaki Kingborough ailesinin ilginç hikâyesini aktarmaktadır. Kızını baştan çıkaran adamın kafasını parçalayan bir baba, kızı bir de ölü doğum yapınca aklını kaybediyor. Baba, bütün bunlardan sonra İrlanda'da Lordlar Kamarasındaki mahkemenin huzuruna çıkartılıyor. Celladın baltasının altında duran ve öldürdüğü adamın yasını tuttuğunu gösteren baba-Kingsborough Lordların oybirliğiyle suçsuz bulunuyor. Bu sıralarda Kingsborough'un oğlu George, delirmiş bir halde, kiracılarını büyükçe bir salonda toplamış ve seçimlerde neden kendisine oy vermediklerinin hesabını sormaktadır. Fakat artık 'deli-doktoru'nun gözetimine bırakılan oğul her şeye rağmen 'herhangi bir kurala uymakta isteksizlik göstermekle birlikte...sığır fiyatları konusunda hâlâ fikir verebilmektedir'. *Dracula*'nın yazarı da İngiliz-

İrlandalı bir soylu toprak sahibiydi – ve diğer bir İrlandalının söylediği gibi – Gotik, yaşamı taklit eden sanattır. Mary Wollstonecraft bir süre için Kingborough ailesinin kızlarına dadılık yaptı ve aynı aile için çalışan Claridge adındaki bir ahçı yamağı ise daha sonra Londra'da bir otel açtı.

Gotik'in şeytanî, korkutucu içeriği cezbediciyse bu kısmen şeytanın cezbediciliğinde saklı olandır. Ama neden? Geleneksel teolojiye göre fazilet enerji ve keyfalmadır, şeytan ise yalnızca mahrum ediliştir. Şeytan çok göz alıcı olabilir, ama hayat karşısındaki yetersizliğinden kaynaklanan çırpınışları nedeniyle hiç kimse gerçekten cehennemde olamaz. Lanetlenmek, ölmek olmalıdır. Ancak, orta sınıflar hükumranlıklarını sürdükleri sürece, bunlara daha farklı bakılacaktı. Fazilet, can sıkıcı tutumluluk, ihtiyat ve kanaatkârlık, bir kere boyun eğme ve cinsel baskılanma olarak algılanmaya başlandı mı, artık şeytanı savunanların tarafında duranların bir araya gelmesi kolaylaşacaktır. Satanizm bir açıdan taşralığın tersidir. John Carey'in gözlemlediği biçimiyle, Dickens'ın romanlarının yan karakterleri olarak sunulan tuhaf ucubeler, ortasınıfın süslü hikâye akışının metne kattığı sadistik intikamı temsil ederler. Fagin'i misafir etmek dururken, OliverTwist'i davet etmeyi hiç kimse aklından geçirmeyecektir. Samuel Richardson bir azizeyi çağrıştıran Clarissa'nın can sıkıcı olduğunu tıpkı Emma Woodhouse'un yazarının erdemli Fanny Price'ın hiç eğlenceli biri olmadığını görmek zorunda oluşu gibi bilmiş olmalıdır; fakat hem Richardson hem de Austen, erdemin bu türden sıkı toplumsal koşullar altında başka biçimlerde nasıl gerçekleşebileceğini hayal ettirmeye çalışarak meydan okuyorlar. Gotiğin aşırılıkları, Gotik'in 'kötü'sünün – canavarca, katledilmiş, sapkın – taşralı temizlenmiş, 'iyi'sine duyduğu suçlu özlem gibi, gerçekliğin ciddiyetine muhtaçtır.

Çalışmada bunun pek farkına varılmamış olsa bile gotik ve post-modern arasındaki başka bir paralellik politik belirsizliklerinden kaynaklanır. Davenport-Hines, Gotik kurgunun ilerleme umutlarına düşman olduğunu ileri sürer; çünkü tüm aşırılıklardan ve

tersliklerden duyduğu zevke rağmen, bir politik ayaklanmadan görülür biçimde rahatsızdır. Doğru algılayarak belirttiği gibi, Gotik edebiyatın büyük bölümünün saptırmak için ciddi çaba harcadığı, feodal hiyerarşiyi ve istikrarı Gotik mimari çağrıştırmıştır. Ancak, Gotik yazın toplumun dönüştürülmesinden çok, özne de bir devrimdir, hattâ aynı şey post-modernizmin politikası için de fazlasıyla söylenebilir. Gotik edebiyat kendi dönemi için cinsel bakımdan çok cesurdur, eğer 'cesur' sözcüğü hâlâ bir anlam taşıyorsa, post-modern kültürün çoğu da aynı şekilde değerlendirilebilir. Fakat seks, her iki durumda da, zamanımız için seksi yeniden keşfetmiş olan psikanaliz teorisini ilgilendirecek bir süreçte, diğer politik çatışmaların yerini alır. Cinselliğe verilen bu önem 'Keşiş' Leavis ve Ann Radcliff gibi, 18 yy. sonu Gotik romancıların durumunda, büyük ölçüde dönemlerinin devrimci olaylarına karşı benimsedikleri tutucu tavırdan kaynaklanır. Buna karşılık post-modernistlerin durumunda bu büyük ölçüde ortalıkta hiçbir devrimci olay yokmuş gibi görülmesindendir. Eğer işçi sınıfı militanlığı ölmüş, Marksizm inandırıcılığını yitirmiş ve devrimci milliyetçilik son noktasına ulaşmışsa, iktidar mücadelesinin, sembolizmin ve dayanışmanın başka yerlerde git gide daha az rastlanır hale gelen biçimleri cinsellik alanı sağlayabilecek demektir. Üstelik bu alanda politik kazanım şansı da daha büyüktür.

Gotik, bu kitabın da kabul ettiğiyle yani tümüyle iktidar ve tahakkümle ilgilidir; Bronte kardeşlerin içinde sado-mazoşistik bir güç mücadelesi içermeyen bir tek insan ilişkisi bulunmayan kurguları da işte bu anlamda Gotik'tir. Gotik, bizim bu günlerde cinsel politika dediğimize ilişkin ilk büyük hayali giriştir. Güç konusunu insan öznelliğinin tüm katmanlarının tüm detaylarına kadar cesurca izliyor. Bu çerçevede Foucault tamamen Gotik bir teorisyen. Ancak, post-modern düşüncenin birçoğu gibi, Gotik'in cinsel radikalliği genelde devrimci bir politikayı ima etmez. Eğer, sado-mazoşizm cinselliği politik bir olgu olarak ortaya koyuyorsa, aynı zamanda cinselliğe saygıyı da teşvik edebilir. Her Gotik (bu kita-

bın büyüleyici sayfalar ayırdığı bir toplumsal devrimci olan) bir Sade değildir.

Dolayısıyla, Davenport-Hines'in Gotik olanlar arasında, Alexandre Pope, Shaftesbury Kontu ve mimar William Kent'i de saymasından açıkça görülüyor. 17. yy. İngiltere'sinin hâkim kültürüne, özellikle bahçe düzenlemesi söz konusu olduğunda ortaya çıkması muhtemel vahşi düzensizliklere karşı olmadığı gibi, bir metronomun düzenli ritmini konuşma sesinin tonlama ve vurguları ya da simetriyi özgürlükle bağdaştıran, kahramanlık dizelerine de karşı değildi. Üstünlük, post-modernistlerce yıkıcılığı durmaksızın yinelenen bir estetik anlayış, Burke'ün elinde, siyasî otoritenin itaatimizi sağlayan ürkütücü görünümü oluyor. İngiliz ideolojisi, insanlık-dışı Fransızların mantıklı planlarına sürekli olarak direnen o inatlarına rağmen, oldukça hayalperest ve serbest olabilecek kadar da kurnazdı.

Yine de Pope, Kent ve Shaftesbury'nin Gotik hakkında bir incelemede nasıl yer alabilecekleri sorulmaya değer bir soru. Davenport-Hines'in 'Gotik olanları' garip bir grup: Goya, Piranesi, Fuseli, William Shenstone, Byron, Hawthorne, Faulkner, Evelyn Waugh, Poppy Z. Brite ve David Lynch'i de aralarında sayıyor. Gotik olanın farklı tanımları ve nitelikleri olabilir. Ama yine de bu seçimlerin belirli bir nedeni olmayan gerekçeler çerçevesinde yapıldığı kanısından kurtulmak mümkün olmuyor. Belirli yazarların isminin geçmediği değil göze çarpan; daha çok sanat türleri arasında tahmin edilemeyen bir tutarsızlık olması ve sanki bu gruba ait değilmiş hissi veren birkaç kişi söz konusu. Gotik'in en büyük anlatılarından biri olan Ruskin'in 'Gotik'in Doğası'ndan söz edilmemiş. Davenport-Hines'in konusu hakkında gerçekten düşünüp, fazla zaman harcamamış gibi görünüyor. Ölümsüz 'Gotik tahayyül' konusuna değinip geçen kısa bir kuramsal girişin arkasından, kitabın büyük bölümünü hikâye özetleri ve araya sıkıştırılmış tarih anlatıları dolduruyor. Akademik ve genel okuyucu üslupları arasına ustaca sıkıştırılmış '*Gotik*', kadınlar, cinsellik, beden, esrar, his ve sır-

lar konularını bir arada işliyor. Bugünün kültürel ortamında, kitabın geniş bir okuyucu kitlesince beğenileceği kesin – belli ki kitabın yazılmasının gerçek amacı da bu.

Ütopyalar 1

Ütopya, edebi türler içinde kendi kendini en fazla tahrip eden türdür. Eğer ideal bir toplum ancak şu ânın diliyle betimlenebilecekse, daha kendisinden söz edildiği ânda ihanete uğrama tehlikesiyle karşı karşıya olacaktır. Sözünü ettiğimiz her şey, dilediğimiz başkalık açısından yetersiz kalacaktır. Ütopyalar, bugünün hayalgücü yoksunluğuna isyan ederek onu bir şekilde yeniden yaratır. Tüm Ütopya yazıları, Kant'ın ihtişamını hatırlatırcasına ve hattâ ondan daha ileriye gitmek için harcadığımız çabalar dikkate alındığında, bize zihinsel sınırlarımızı hatırlatmaktan kurtulamaz.

Aynı sorun, yabancı yaratıkların resmedilmesinde de apaçıktır. Bunların hepsi saçma bir biçimde antropomorfiktir. Dünyaya gelmek için milyonlarca yıl önce yola çıkmış yaratıklar, çok kısa boyları ve kem monoton sesleri dışında, Paddy Ashdown'a* benzerler. Kara Deliklerle başa çıkabilen bir uzay aracı Nevada çölüne düşmüştür, aracın içindekiler insanların dişleri ve üreme organlarına meraklıdırlar. Konuşmaları ve bedenleri, bedenlerinin olması ve konuşmaları gerçeği dışında, garip bir biçimde bizimkinden farklıdır. Uzaydan gelen yaratıkların insan kaçırma olayları gerçek olamaz; çünkü bizi kaçırmak zahmetine katlanacak bir uzaylı yaratık, yabancı olamaz. UFO'lar da, Ütopyalar gibi, onlara asla ulaşamayacağımıza tanıklık eden, daha ötenin yeniden ortaya çıkışıdır. Zihnimizi en çok zorlayan edebiyat türü bizim ıslah olmaz geleneksel-ciliğimizin kanıtıdır.

İlk olarak 'Allergic to Depths' (a review of *Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and* Ruin by Richard Davenport-Hines) başlığıyla 18 Mart 1999 tarihli *London Review of Books*'ta yayımlandı.

* Uluslararası Bosna Hersek Yüksek Temsilcisi olan bir İngiliz Lordu - *ed.*

18. yy. ve 19. yy. başlarında Gregory Claeys'in şık ciltler içinde toplayarak yayınladığı türden ütopyalar sıradanlıkları nedeniyle gerçeğe yabancıdır. Bunların tam da 'aşırı ölçülerdeki gerçek dışılık' anlamında 'ütopya' olmaları, çevrelerindeki dünyadan farklı bir dünya hayal etme kapasitelerinin olmayışına bağlıdır. '*Account of an Expedition to the Interior of New Holland*' (1837) adlı eserinde sözde bohem bir davranış sergileyen Lady Mary Fox, mükellef bir akşam yemeği sofrası yerine büfelere uygun bir yemek sunuyor. Sarah Scot'un '*A Description of Millenium Hall*'unun Ütopyası, kadın cücelerin arp çaldıkları ve bahçe bakımı yaptıkları, uyuşuk bir İngiliz pastorali olan, Cornwall'de kırsal bir malikanedir. İngilizler nezdinde, ideal toplumun eski bir çiçek bahçesine ve tabii belirlenmiş sınırlara ihtiyacı vardır. '*The Life and the Adventures of Peter Wilkins*'te (1751) kurguladığı mükemmel toplumu, geniş vadiler, yüksek dağlar, hoş yeşillikler ve kocaman ağaçlardan oluşan koruluklarda inşa ediyor.

Bu Ütopya güzel kokuyor, diğerleri ise çoğunlukla kokusuz, antiseptik, yerlilerin sıhhi tesisat düzenlemelerinin etkinliği veya seçim sistemlerinin harikalığı konusunda saatlerce gevezelik ettikleri yerler olarak tahammül edilmez biçimde düzenli ve mantıklı. Gerçekten de 'konuşma', tarihleri sona ermiş, bir yabancının teolojik doktrinlerini kendisine açıklamaları için çıkagelmesinin yaratacağı değişikliğe bağımlı insanlar için kalan tek şey. Charles Rowcroft'un '*Thriumph of Women*'ndaki (1848) ideal dünyası, bol kepçe pudingleri olan, asilikten uzak, devletçe desteklenen sanatkarları barındıran ve kilisede herkese ayrı bir koltukta oturma olanağı sağlayan, kendini beğenmiş iç karartıcı bir rejim. Bavyera'ya bir göktaşı ile inen kahramanı kendi dünyasında kadın olmadığını söyler – uzaydan gelen yabancı sonunda dünyalı bir kadına âşık olursa da, – bunun ataerkil Rowcroft'un kendi açısından mükemmele en yaklaşabileceğini düşündüğü bir durum olduğundan kuşkulanılabilir. Douglas Jerrold'un 'The Chronicles of Clovernook'u (1846) – küçük oğlan çocuklarının elma toplamak için pantolonla-

rının paçalarını sıyırmalarına garip bir şevkle değinen, tahammül edilmez derecede kötü bir anlatı – hâlâ vergi, hapishane ve fakirliğin olduğu hayal ürünü bir topluma büyük ilgi gösteriyor.

Radikal içerikleri ne olursa olsun, böyle Ütopyalar, içinde yaşadığımız dünyayı bize nispeten kılık değiştirmiş bir biçimde geri yansıtarak ifadenin güçlendirilmesine yardımcı oluyor. Francis Fukuyama'nın eserlerinin benzeri kurgusal olan tarihin-sonu metinleri de var. Bunlar, gerçekliğin bunun nasıl daha ileriye götürülebileceğinin açıklanmasının eyleminin kendisi ile değiştirilebileceğini inkâr ediyor. '*The Island of Liberty*', (1848) aydın bir soylunun Güney denizinde bir adada insan eşitliği konusunda, iç karartıcı bir şekilde sonuçlanan, bir deneye giriştiğini anlatır. Alternatif bir toplum hayal etmenin amacı, insanın hiç olmazsa Avrupa'daki devrimler yılında, bunun mümkün olmadığına kendinin ikna etmesidir. Ötekiliğin yanıltıcı olduğu ortaya çıkıyor; John Kırkby'nin 'The *Capacity and Extent of the Human Understanding*'i (1745) bize, soylu bir vahşinin, sırf etrafındaki doğal dünyayı hemen hemen tüm ayrıntılarıyla ve dikkatli bir biçimde gözlemleyerek neredeyse köy papazlarının vazettiği şekliyle 18. yy. İngiltere'sinin din anlayışına ulaşmasını anlatıyor.

Malum kitabın böylesine teselli edici olmasının nedeni, kahramanın tam bir İngiliz gerçekçiliği çerçevesinde davranarak yaşamını egzotik, alışık olunmayan koşullara altında tam da bu tür kurguların paradigması *Robinson Crusoe*'yu çağrıştıran bir tarzda sürdürmesidir. Crusoe'nun gayretle odun kesmesi ve yaşadığı mekânı âdeta İngiltere bulunuyormuşcasına çevrelemesini üzüntü içinde izliyoruz. Bu tür hikâyelerde, bir deniz canavarı yakalamanın tek amacı yağından yararlanmak içindir. '*Gulliver's Travels*' (Gülliverin Maceraları) da bizi, görünüşlerinden bekleyeceğimizi yerlilerin aslında bize ne kadar benzediğinin ortaya çıktığı yabancı âlemlere götürmekle aynı tekniği kullanır. Aslında romanın başarısı için bu zorunludur. Çünkü, birincisi Gulliver'in içinde yaşıyor olduğu toplumu etkili biçimde hicvedebilmesi için Lilliputlular ve Brobding-

nagialılar ile bazı kültürel karakterleri paylaşması gerekmektedir. İkincisi ise gerçek anlamdaki ötekinin, anlaşılmaz olacağıdır.

Bu ucubelerin, mikro yaratıkların, mantıklı dört ayaklıların ve ölümsüz zavallıların Birmingham'da yaşayan insanlardan o kadar da farklı olmamaları, bir anlamda Swift'in nefret ettiği radikal Ütopyanlara karşı sert bir kınama; ve dahi bilinenin sınırlarının ötesinde bir şey olamaz. Ancak, bir başka anlamıyla da, evrensel insan doğasına inanan aydınlanma dönemi filozoflarına bir saldırıdır. Lilliputların gerçekten de bize benzedikleri ortaya çıkıyor, ne kadar yazık. Gulliver, diğer bir kültürle karşılaştığında üstünlük duygusu ile yukarıdan bakma ve onların bakış açılarına aşırı ilgi gösterme arasında uygun dengeyi hiçbir zaman bulamıyor. Brondingnang Kralını aptalca bir İngiliz şovenizmi bombardımanına tutsa da, Lilliputların ona verdikleri unvandan anlamsız bir gurur duysa da, sadece birkaç karış boyundaki bir kadınla seks yaptığı ithamını gururu zedelenmiş bir şekilde reddediyor. Kültürel değişikliğe büyük bir istekle sarılmak, kendi kimliğindeki eksikliğinin itirafıdır; ve nihayet bir at olduğuna inanan Gulliver, kişiliğiyle olan değerli bağını yitirerek deliliğe ve karamsarlığa gömülür.

Gulliver's Travels, öyküsündeki hüner, kültürümüzle araya mesafe koymak ve onu yerinden etmek amacıyla hayali bir kültürlerden yararlanılmış olmasıdır. Bunun anlamı, kendi varsayımlarımızı ve inandığımız şeyleri burada toplanan ve çok da kaliteli olmayan yazıların olanaksız gördüğü bir biçimde bir kenara bırakmamızdır. Bir şeyleri değiştirdiği ileri süren bu ütopya denemeleri, tanıdık bir dünyayı varsayılan idealizmlerine rağmen güven verici bir biçimde takdim ediyor oluşları nedeniyle realist çalışmalardır. Biçim ve içerik söz konusu edildiğinde bu çelişkinin arkasında uzun bir geçmiş yatar: Bernard Shaw'un oyunları düzen karşıtı mesajlar verebilir, ama sevgi dolu kesinliği dışında, mobilyalar ve hizmetçi kızın çorabının rengine ilişkin ayrıntıları içeren tutkulu duyarlılığı, yalnızca küçük değişiklikler yapılmış çok somut bir gerçekliği çağrıştırıyor.

18. yy. ütopyaları, zamandan daha çok mekân içinde varolmuşlardır. Gelecek bir döneme dönük arzu edilen bir gelecek projesi hazırlamaktan ziyade, Güney Denizleri'nden gelmesi beklenen bir çağda, özel bir tarihsel gelişim mefhumuna sahip olmayan yazarlar tarafından bugün için akıl yürütmek maksadıyla kurgulanmışlardır. Tam da Perry Anderson'un işaret ettiği gibi, William Morris'in devriminin gerçekte nasıl cereyan etiğini ayrıntıları ile anlatan nadir sosyalist ütopyalardan biri olan *News from Nowhere*'inin aksi eserlerdir. Ayrıca ütopyalarının dışarıdan nasıl göründüğüyle de fazla ilgilenmiyorlar. Sahne dekorları genelde kalıplaşmış bir şekilde hazırlanmış. Bu *Great Britain in 1841 or the Results of the Reform Bill* (1831) de aşırı uçlara kadar çekilmiş. Kitap anlatıcının kuru bir açıklaması ile başlıyor; '1831 yılı sonunda derin bir uykuya dalıvermişim. Bu 1841 yılının sonuna kadar kesintisiz sürmüş'. Eğer bir pandomim atının anatomik inandırıcılığını sorgulamıyorsak, o zaman on yıl boyunca neden uyuduğunu sorgulamalıyız. Bu hikâyenin bilinmeyen anlatıcısı uyandığında sadece on yaş büyümesi gerekirken kırk yıl birden yaşlanmış olan kardeşinin şefkatle üzerine eğildiğini görür. Bu erken yaşlanmanın nedeni 1832 Reform yasasıdır; bu yasayla mülküne el konulan babaları aynı zamanda da Fransa'nın güneyinde sürgüne zorlanmıştır. Oxford ve Cambridge Üniversiteleri'nin fonlarına da hükumet tarafından el konulmuş, öğretim kadrosu neredeyse dilenciliğe zorlanmış, dershaneleri dine aykırı bir şekilde İngiltere Kilisesi dışındaki dinî doktrinlere açılmıştır. İngiltere ve İrlanda ayrılmış, Kral Hanover'e kaçmış, ayaklanan halk yakaladığını, yakaladığı yerde derhal idam etmektedir, bu arada kardeşlerin kalbi kırık annesi acılara daha fazla dayanamamış ve ölmüştür.

Daha farklı bir dünya düşüncesi, bu tür çalışmaların dert edindiği en son şeydir. Alternatif evrenler, sahip olduğumuz evreni utandırmak için kullanılan birer araçlardır. Amaç, başka bir yere gitmek değil, başka yeri bulunduğumuz yerin bir yansıması olarak kullanmaktır. Ütopya kendi sorunlarımız ile ne kadar ilişkili ise, o

ölçüde daha az bir Ütopya olur. William Thomson'un *The Man in the Moon*'u (1783) Charles James Fox'u, ayın burnundaki bir et benine asmak için uzaya çıkarıveriyor, ama bunu izleyen politik tartışma herhangi bir Londra pubında geçmiş olabilir. Galler Prensi'ne alenen hakaret eden, isyankâr cumhuriyetçi satir *A Voyage to the Moon*' (1793) büyük yılanların küçük yılanlar üzerinde tahakküm kurduğu bir toplumu hayal eder. Ama İngiltere hakkındaki her şeyin tanıdık olduğu bu eserde yılanların sevgiyle birbirlerine sarılabilmeleri için kolları bile vardır.

İngiliz ütopyaları karnavalı çağrıştırmaktan çok mantığa dayalı, sadece insanı konu almaktan çok anayasayla ilgili olsa dahi, sevgiyle sarılmalar, bu düşünce ürünü ülkelerde de rağbet görmektedir. *The Adventures of James Dubourdieu* (1719)'nün anlatıcısı vücutlarında hiçbir kıl olmayan yerlilerin çıplak olarak havuzlara atladıkları, ilkel bir vejetaryen cennetinde bulur kendisini. Malabar sahilinin soyluları arasında geçen, Fames Lawrence'in *The Empire of the Nairs or the Rights of the Women*'ında (1811) kadınların kendi âşıklarını seçmekte serbest oldukları ve çocuklara yalnızca annelerinin baktığı, ahlâkî ve cinsel açıdan serbest bir toplum resmedilir. Bu iki unsur da feminist olsun diye alınmış olmakla birlikte ikincisinin erkek bir yazarın hoşuna gidecek bir feminizm türü olduğundan kuşku yok. Liberal düşünceli kahramanımız, genç ve çırılçıplak kadınların, utanma duygusu olmadan dolaştıklarını görmekten memnun olursa da, memnuniyetinin tümü ile ideolojik olup olmadığı konusunda bir açıklama yoktur. 'The Life and the adventures of Peter Wilkins'de aydın kahraman hayali Swangae ülkesinin yerlisi olan bir kadınla evlenir. Evlendiği gece kadının bedeninin tümü ile yapay bir deri ile kaplı olduğunu keşfeder. Wilkins 'kendi tatmini için veya türünün çoğalması için' evlilik haklarından mahrum kalabileceği endişesi içinde el yordamıyla kadının vücut örtüsünün altındaymış gibi görünen ve tüm bedeni kaplayan 'birçok kalın, geniş çıkıntı bulur'. Kadının ikinci derisinin bir korseye benzer biçimde bağlandığını düşünerek, bağların arkasını yok-

lar. Üzülerek hiçbir giriş yeri bulamamışken, kadın esrarlı bir şeyle kendisini saran örtüyü sırtından atar ve onun kollarına atılır. Bu kitap liberalleri, şeytana karşı uyaran, bir hikâyedir: Kültürel farklılıkların özensiz bir şekilde kenara atılabileceğini düşünenler bütün bir ömür boyunca mecburen bekarlığa mahkûm olabilirler.

Claey, Johnson'un 'Rasselas'ı ve Burke'nın alaycı *Vindication of Natural Society*'si (1756) gibi birkaç tanınmış (anti-) Ütopya yazısını da almış ama seçtiği metinlerin çoğu bilinmeyen, amatörce yazılmış ve sıkıcı eserler. Bunun istisnası, Amerikalı sosyalist John Francis Bray'ın, John Wilkes'e ithaf edilmiş, İngiliz politikasını ve dinini, Ütopyadan gelen bir yerli gözüyle yargılar biçimde inceleyen, şiddetle eleştiren özgürlükçü satiri 'A Voyage from Utopia'sıdır. Ziyaretçi Anglos'u hırpani kılıklı, yarı aç insanlarla dolu bulur. Blesso'da yaşayan tanrı Fe-fo-fum'a tapmaktadırlar ve Blazo'da oturan Blacko-Jacko tanrının baş düşmanıdır. 1840'lar 18. yy.'ın son on yılı gibi bilinen politik nedenlerle, ütopyanın bolluğuna sahne oldu. Ancak, Ütopya örtülü bir şekilde politik gazetecilik olduğundan, ütopyalar edebi türlerin en kısa ömürlü olanlarıdır. Günümüzde de, yalnızca dar görüşlü ve içerikli bir tutkuyu desteklemek amacı ile kendi ideal krallıklarını kurarlar. Fantezinin hiçbir türü bu kadar taşralı ve hayalden uzak olamaz. 19. yy. sonunda, Morris'in muhteşem klasiğinden sonra, başkalığı hayal etme görevi bilim kurguya geçecektir ve bilim kurgu bu görevi çok daha maharetli bir şekilde yerine getirecektir.

Hayal dünyasında yaşayan iki tür idealist vardır: Mükemmel bir topluma inananlar ve geleceğin bugünle benzeşeceğini destekleyenler. Bunların arasına sıkışmış olarak, geleceğin çok değişik olacağını ancak bunun hiçbir şekilde daha iyi olması gerektiği anlamına gelmediğine inanan realistler vardır. İnsanlarla ilgili konuların çok daha iyiye gidebileceğini ileri sürmek gerçekçi bir tutumdur. Tamamen hayal dünyasında yaşayanlar, iki bin yıl sonra Uluslararası Para Fonu veya çikolata parçalı bisküviler hâlâ olacakmış gibi davranan, inatçı pragmatistlerdir. Bu, çok eski geçmişin

dinozorlar eklenmiş Amerikan banliyösü olduğu, televizyon için yapılan bir çizgi film olan *Flintstones*'un (Çakmaktaşlar) bir benzeridir. 18. yy.'ın ütopya hayranlığı, sömürgeleştirme projelerinin ruhanî bir eşdeğeri olan emperyalist keşif seyahatleriyle, sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu türün işlevlerinden biri de Tatarları ve Tongalıları, haklarında yazı yazılmaya değer egzotizmlerinin ortadan kaldırılmasına neden olmaksızın, değişik kültürleri Batı kimliğinin genel eğilimi içine getirmektir.

Sömürgeciliğin komik olan yanı, her şeyi kendi yaptıklarının üstünlüğünü teyit etmesi gereken noktada, kültürel görecelilikten kaçınamamasıdır. Bu, diğer kültürleri irdelemeyi de içerdiğinden, bu kültürlerin hem çok yabancı ve hem de görüldüğü üzere iyi işlediklerinin acı gerçeği ile kaçınılmaz bir şekilde yüz yüze gelmektir. Gerçekten de politik yönetimlerini dikte edebilmek için sömürgecilik, çoğu kez hükmedilenin tutarlı değerleri ve kurumları olduğu gerçeğine dayanır. Gerçek vahşiler, otorite ve boyun eğme kavramına sahip olmadıklarından, yönetim altına alınamazlar. Diğer bir toplumu fethedebileceğimiz gerçeği bunu yapmamamızı gerektirir; çünkü bunun olabilmesi için yerlilerin yeterli derecede bize benzemesi gerekiyor; bu da fetihleri ahlâkî bakımdan kuşku yaratır hale getiriyor. Eğer, diğer taraftan bizim düzeyimizde medeniyete ulaşabilecek durumda değillerse, bu gerçeği onları istismar etmeyi haklı kılmak için kullanabilirsin ama istismarın bir medenileştirme sürecinin parçası olduğu yolundaki mantığı da terk etmek zorundasın.

Ütopyalar, yalnızca sömürgeciliğin ürünleri değillerdirler; bunun ötesinde koşulları hayal etme girişimleridir de. Ama bu geniş spekülasyonların, sanal gerçekleri için belirli bir bedel ödemeleri gerekir. Bir kere, daha iyi bir dünya hayal etmeye sarf edilen enerji, bunların gerçekleşmesine ayrılan enerjiden yiyebilir. Ayrıca geleceği görmek, günümüzü olduğu gibi, geleceği de etkili bir şekilde kontrol etmek için bir girişim olabilir. Günümüzde gerçekten ileriyi görebilenler ekonomik düzene bakarak kazançların bir otuz

yıl daha güvencede olduğunu söyleyen uzmanlardır. Bunların zıttı olarak da, şayet bazı şeyleri değiştirmezsek geleceğimizin pek de hoş olmayabileceği konusunda bizi uyarmakla kalan, aslında eski Ahid'deki ataları gibi, gelecekle pek fazla ilgili olmayan peygamberlerdir.

Walter Benjamin, Yahudilerin resmi yasaklamalarının altında geleceği bir 'fetiş' haline getirmeyi reddetme fikrinin yattığını düşünüyor. Görevini geleceğin krallığının bir taslağını hazırlamak değil, gelişinin önündeki çelişkileri çözmek olarak gören Yahudi Marx'ın, eserlerinde kayda değmeyecek kadar az ütopik spekülasyon vardır. Adil toplum kurulur kurulmaz Marx ve tüm yandaşları kendi işlerine son vermiş olacaklardır: Yeni Kudüs'te, söylemleri ancak insan yönetimi kadar bugüne ait olan, radikallere yer yoktur. Ayrıcalıkların ötesinde bir toplumu düşleyen solcu ütopyaların kendileri, reddettikleri ayrıcalıkların kanıtıdırlar. Oscar Wilde'ın da bildiği gibi, başka dünyalar konusunda düşünmek, herkesin yumurta haşlamak kadar kolaylıkla yapabileceği bir meşguliyet olarak, saldırgan bir gayesizliği ve ciddiyetten uzaklığı içerir. Ancak, Wilde etten yaratıkların böyle imajlara ihtiyacı olduğunun farkındaydı ve bu yüzden de kendisini aynı ânda, tahammül edilmez, kendi kendi ile meşgul bir kişi ve kimsenin çalışmasına gerek olmayacak bir geleceğin habercisi olarak takdim ediyordu.Bu derleme Ütopyanın diğer imajlarını da sunar, zaten bunu alabilecek olanlar aslında birer Ütopyada yaşamaktadırlar.

Ütopyalar 2

Russel Jacoby, melankolik başlıklar konusunda iyi bir çizgi tutturmuş. *Social Amnesia, Dialectic of Defeat* adlı çalışmalarını *The Last Intellectuals* izledi ve şimdi *The End of Utopias* bunlara katıldı. Geçen yıl Sosyalist İşçi Partisi'nin yaz okulunda bir yoldaşın heyecanla, şimdiye kadar 'hiç bu kadar çok devrimci fırsatlar' olmadığını açıklamasına karşılık, melankolik bir mevcudiyeti için gerçekten de nedenleri var. Ancak bu nedenlerin ne olduğunu yakından incelemek gerekir. Kitabın alt başlığının ortaya attığı gibi, Ütopya apati yüzünden mi sona erdi, veya solun geri çekilmekte olmasından mı, ya da tarih yokuş aşağı gittiğinden mi ya da kayarak durduğundan mı? Bunlar birbirilerinden tam olarak ayrıştırılabilen nedenler değil ama aralarındaki ilişkinin incelenmesi gerekir. Örneğin, sol tarihin yokuş aşağı gidiyor oluşu nedeniyle mi geriliyor, yoksa bunun tam tersi mi söz konusudur?

Apati kötümserlik için bir neden midir? İnsanlar, günümüzde politik seçimler veya artı-değer teorileri konusunda çok düşünmüyor olabilirler, ama arka bahçelerinden bir otoyol geçirmeye kalkar, onları yardım kuruluşlarının ekmek kuyruklarına gönderir ya da çocuklarının okullarını kapatırsanız, muhtemelen bunları zaman kaybetmeden ve yeterince hızlı biçimde protesto edeceklerdir. Âdil olmayan bir güce karşı direnmemek, özellikle bu fazla risk almadan yapılabiliyorsa ve başarı şansı varsa mantık dışı olur. Bu pro-

---

İlk olarak *'Defending Utopia'* (a review *of The End of Utopia: Politics and Culture in an Age of Apathy* by Russell Jacoby) başlığıyla *New Left Review*'un Temmuz/Ağustos 2000 tarihli sayısında yayımlandı.

testolar etkili olmayabilir, ama bu başka bir konudur. İnsanların başlarına mültecileri musallat ederseniz veya mülklerini koruma haklarından mahrum ederseniz silâha sarılabilirler, bunu aydınlanmış bir hareket sayamayız, ama kesinlikle apatik de değildir. Kanıtlar genelde halkın tepkisiz, tehlikeden bihaber ve de sürdürüyor olduğu hayattan memnun olduğunu göstermiyor. Aksine, pek çoğunun çözümler için sosyalizme dönme olasılığı teosofiye dönme olasılığı kadar olsa da, önemli politik konularda kayda değer bir şekilde endişeli olduklarını gösteriyor. Üstelik, bu kitabın kapitalizme uyum sağlamalarından dolayı suçladığı, günah çıkartan eski sosyalist entelektüeller de *apatik* değiller. Aslında bazıları o kadar apatiden uzak ki, reformist yaklaşımlarını rahatsız edici bir gayretle pazarlıyorlar.

Kaldı ki kapitalizm gibi tehlikeli biçimde istikrarsız bir sistemin önümüzdeki birkaç on yılı büyük bir kriz yaşamadan geçirebilmesi fazla olası değil, bu her ne kadar sosyalist bir geleceğin lehinde bir argüman olmasa bile tarihin sonu tezine karşı kesinlikle bir kanıt oluşturur. Francis Fukuyama'ya *inat*, çok az değil, çok daha fazla bir gelecek'in olacağı anlaşılıyor. Korkulması gereken, tarihin kendisini tekrarlamasından çok, halihazırda dağılmış ve düzensiz bir durumdaki solun, birdenbire ortaya çıkması muhtemel devrimci hareketleri gücü yetmeyeceğini bile bile yönlendirmeye kalkması, dolayısıyla daha çok insanın zarar göreceği bir olayla karşılaştığında da yama yerlerinden patlamasıdır. Gerçek inatçı pragmatistler, tarih kitaplarının düşünebileceğimiz her döneme ilişkin olarak ilân ettikleri gibi hızlı bir değişim dönemi yaşandığını ve inatçı pragmatist nedenlerden dolayı kendi ideolojilerinin modasının hızla geçtiğini anlayanlardır. Bu kitap bize, bütün bir tarihin değilse bile, ideolojinin sonunun, daha 1950'lerde Raymond Aron ve Daniel Bell tarafından duyurulduğunu hatırlatıyor. Vietnam, *Black Power* ve öğrenci hareketlerinin ortaya çıkmalarından az önce, özellikle yanlış bir kehanet olduğunu gösterdi. Oscar Wilde'nin söylemiş olacağı gibi, tarihin sonu konusunda bir kere ya-

nılmak talihsizlik, iki kere yanılmak ise düpedüz dikkatsizliktir.

Her neyse, sözün kısası, politik solun tamamı, acaba Jacoby'nin hüzünle düşündüğü gibi acaba sessizce mi teslim oldu? Brezilya Topraksızlar Hareketi, Fransız işçi sınıfının militanlığı, ABD'de öğrencilerin ucuz işçi çalıştıran (sweat shops) işyerlerine karşı ajitasyonları, anarşist anti-kapitalizm ve daha burada adını anmadıklarımız ne olacak? Jacoby, solun tümünün irade göstermeyen bir şekilde devrimci sosyalizmden post-modern çoğulculuğa geçişini gözünün önüne getirdiğinde, post-modern bir dar görüşlülükle, sadece kendi toplumunu düşünüyor. Değinilen kültürel eğilim, kesinlikle Amerikalılara özgü değildir; ama örneğin Amerika'da, Endonezya veya Güney Afrikalı solcular arasında olduğundan daha doktriner ve daha hâkim bir konumdadır. Ve eğer sol geri çekiliyorsa bunun nedeni, Jacoby'nin ima ettiği gibi, solun basit bir şekilde korkakça sinişinden mi kaynaklanmaktadır? *The End of Utopia*, alışık olduğumuz bir tarzda, konunun özüne inerek ve Amerikan tarzı 'lafı uzatmayalım' üslubu ile, daha aktif olan bütün bir solun kemik ve kaslarına ölümcül bir şekilde bulaşan, sabun köpüğü liberaller, ayrıcalıklı bir tarzla yetiştirilmiş kararsızlar, renksiz ruhsuz bir dil ve temeli olmayan kavramlar konusunda örtük maçoluk içeren bir diskur ile doludurlar. Ama, sol hadım edilmişliği nedeniyle geri çekiliyor değildir. Dağılmış durumda – örneğin – demokratik katılımcı ekonomik planlamanın gerçekten yürüyüp yürümeyeceği veya bunun yerine bir çeşit pazarın gerekli olup olmadığı konusunda emin değil. Bu çelik kadar sert olan eski yoldaşların yumuşaması değildir; ama Jacoby'nin görmezden geldiği, gerçekte bu sosyalist yapılanma sorunudur. Bunlar kitabın kesinlikle amacı değil; ama neticesi bürokratların ihanetinin gereksiz, ahlâkçı bir portresi ve materyalizmin zorluklarının materyalist olmayan bir anlatısı. Sorun vizyonun yitirildiğine indirgeniyormuş gibi görünüyor. – Bu ABD de günlük politikaların idealist retoriklerinden tehlikeli bir şekilde zehirlenmiş bir kavram – Solun sorunu vizyonu ile ilgilidir.

Jacoby'nin çalışmasında hayran kalınacak bir cesaret örneğinin sergilendiğine işaret etmek gerekiyor. Jacoby, 'Çok kültürcülük'e ilişkin zevkle okunan ve saldırganlıkla kaleme alınmış bölümlerde post-modern efsanelerden birçoğunu yıkıyor. Çokkültürlülüğün geleceğini 'bugünkü gibi, ama daha çok seçenekli' olarak değerlendiriyor, dolayısıyla da kültürün her şeyi en küçük ayrıntılarına kadar bir bütün içinde öngördüğü meselesiyle karşılaşıyoruz ki, Jacoby'e göre işte bu noktada da politika anlamını kaybediyor. Etnik kimlikler ABD'de toplumsal açıdan hâlâ sapasağlam. Yahudiler yahudilerle, Afro-Amerikalılar Afro-Amerikalılarla beraber oluyorlar, ama homojen kültürel hedeflere sahip olmayan bu grupların kimliklerinin yeterince tanımlanabildiğinden zaten söz edilemez. ABD çokdillilikten daha az dilliliğe gidiyor. Gerçekten de, pek az ülke bu kadar katı bir şekilde tek dillidir. Çokkültürlülük temel olarak, genel toplumsal akıma katılma isteğidir; ancak bu durumda Amishler* gibi katılım isteği göstermeyen gruplar dışlanırlar. Avrupa merkeziyetçiliğine yöneltilen popüler suçlamalarda 'Adolf Hitler' ve Anne Frank'ın aynı Avrupa'yı temsil ettikleri' kabul edilirse de bu yakarışlar çoğunlukla Düzen'in takdir edilmesini içeren şifrelenmiş yakarışları taşırlar. Yerli Amerikan incelemeleri, örneğin Avrupa-Amerikan hegemonyasına karşı güçlü bir meydan okuyuştur ve dolayısıyla ayrı bir alan ve tüm haklara sahip bir disiplin olarak kabul edilmesi gerekir. ABD akademik çevrelerinde, fon meselesi söz konusuysa ağız dalaşına dönüşmeyecek bir siyasî konu yokmuş gibi görünüyor. Zaten marjinal olan ve giderek daha da marjinalleşen entelektüeller, azınlıkta kalmış olan statülerini memnuniyet içeren bir gürültüyle açıklıyorlar. Bu durum kültürel popülizm benzeri bir siyasi ihaneti temsil ediyor. Bu alanda da, kitle kültürünün sömürgen doğasını teşhir eden Dwight Macdonalds'ın onurlu geleneği yerine MTV hakkında Lacangil

* dinî bir tarikat, 17. yy. Mennonite Piskoposu Jacop Ammann'ın kurduğu ABD de bazı eyaletlerde yaşayan ve modern yaşam tarzını reddeden bir tarikatın mensupları - *ed.*

denemelerle ve The *Cosby Show*'un açılış sekanslarının hayranlıkla kaleme alınmış göstergebilimsel analizlerine bırakıyor.

Her ne kadar bu anlatının çoğu etkileyici ve orijinal değilse bile zamanlaması doğru görünüyor. Jacoby, ince ayrıntılara her zaman dikkat eden düşünürlerden değil. '19. yy. Marksizmi' 'materyalist ve determinist; 20. yy. sonlarındaki Marksizm ise idealist ve kendi içinde tutarsızdır'. Bu kısmen bir üslup sorunu olarak açıklanabilir. Amerikan akademik çevrelerinin pek az kimse tarafından anlaşılabilir olan söylemi ile medyanın pazarlanabilir meta haline getirilmiş olan söylemi arasında dilsel açıdan fazladan bir mesafe kalmamıştır. Bundan dolayı da kitabın muhtemel ikame alanı, hem eğitimli hem gündelik dil arasında bir yere, entelektüellerle olağan okuyucu arasına sıkışmış durumdadır. Dolayısıyla çalışma âdeta incelemeyi öngördüğü sürecin kurbanı olmuş... Bir zamanlar geniş ve çağdaş bir edebi gerçekliğin yokluğunu uzmanlaşma ile günlük konuşma arasındaki bölünmeye bağlayan Perry Anderson burada tam da yanılgı ile akıl yürütme arasındaki zorlamadan oluşmuş bir bütün olarak, 'solun en bilgili düşünürlerinden biri' haline geliveriyor. Jacoby ne yaptığının bilincinde olan ve sade düşünen bir Amerikalı. Henry James'i kısmen hassas bulacağı duygusuna kapılmak mümkün. İyi eğitimli, solcu spekülasyonlarından biri, özellikle çarpıcı bulduğu 'şeriyi uzatır mısın?'dır. Bu Lukács'ın veya Marcuse'un kaleminden çıkma metinlerde rastlayabileceğimiz türden bir örnek değil. Ama bu üstü kapalı saldırgan tarzı, tehlikeli biçimde reddettiği pazar yerini çağrıştırıyor ve bu çerçeve içinde ele alınan konunun gerektirdiği kadar örtük bir biçemde yazmak zor. Böyle olsa da, '*End of Utopia*', akademik çevrelerin ciddi saçmalıklarına karşı sabırsız, kendi kendine âşık bir kültür içinde, çok sert bir sağduyu patlaması ve Toril Moi'nin *What is a Woman?*'ndan Francis Mulhern'nin '*Kültür/Metakültür*'üne kadar uzanan antikültür eleştirilerine katılan yeni bir eser.

Jacoby, cesurca yazılmış son bölümde, ütopya dürtüsünün gerekliliğini destekliyor. 1960'larda salim kafalı liberallerin bile, ta-

mamen değişmiş bir toplum olasılığını düşündükleri ve gittikçe artan boş zamanlarıyla ne yapacakları konusunda endişeleri olduğuna işaret ediyor. 'Ufuktaki herhangi bir toplumun çalışmanın ötesinde bir dünya sunamadığı' günümüzle muhtemel toplum arasındaki fark çarpıcı. Jacoby'nin değindiği gibi, artık evrensel refah meselesi kimseyi gece yarılarına kadar uykusuz bırakacak denli mühim bir konu değil. Günümüzün hayali en geniş gelecekten habercileri bile savaş, para, şiddet ve eşitsizliğin olduğu bir geleceği öngörüyorlar – günümüzün zengin türevlerinden daha kapsamlı bir geleceği.

Ütopya düşüncesinin modern zamanlarda şiddeti harekete geçiren ilk güç olduğu yolundaki efsane alelacele yıkılıyor; zamanımızın bürokratik hesapları, etnik temizlikleri, milliyetçiliği ve dinî ayrılıkları yüzünden, Ütopya rüyalarına oranla, çok daha fazla kan döküldü. Bu kitap da bu iddiayı desteklemek için kanlı bir envanter sunmaktan çekinmiyor. Ütopya dürtüsünü savunmak, yel değirmenleri ile savaşmak gibi görünse de, öngörülemeyen biçimde hızlı değişen bir dünyada – 1960'ların siyasî patlamalarını veya Sovyet Bloku'nun çöküşünü kim tahmin edebilirdi ki – geleceğin ne türden sürprizler getireceğini bilemeyiz. Bu duygusal polemiğin son sözleri kötümser olmaktan fazlasıyla uzak ve bu uzaklık cesur bir girişimle modadan uzaklaşmış olan yazarın lehine bir övgüdür.

Romantik Şairler

E.P.Thompson, kitabında Wordsworth'un ve Coleridge'in radikal politikalar karşısında giderek hoşnutsuzluklarından söz ederken, adı geçenlerin çağları karşısında 'hem gerçek hem de ideal olan bir çelişkiler boşluğu içinde kaldıklarına' işaret ediyor. 'Onlar Fransız Devriminin baş destekçileri olmakla birlikte, devrimin saptığı yönden de iğreniyorlardı. Jacobenler olarak yalıtılmışlardı ve ayrıca Godwinci soyutlamalardan da nefret ediyorlardı. Devraldıkları kültürden kopmuşlar ve yenisinin bazı özelliklerinden tiksinti duyuyorlardı.' Bu sözleri bir otobiyografiymiş gibi okumak zor değil. Thompson, denemesinde birkaç sayfa sonra, bu olasılığa bizzat işaret ediyor. 'Fransız' yerine 'Bolşevik', 'Jacobenler' yerine 'sosyalistler', Godwinci yerine 'Marksist' (ya da daha iyisi 'Althusserci'ye) koymakla eski komünist Edward Thomson'ın 1960'ların sonlarındaki çelişkileri hakkında belli bir fikir edinebilirsiniz. *Disenchantment or Default* denemesi, bir solcunun kendisini yalıtılmış hissetmesinin garip olduğu, Sovyet tanklarının Prag'a girdiği, öğrencilerin ayaklandığı ve sivil haklar konusunda Paris'te *rastlanmayan* türden hareketler olduğu 1968 yılında yazılmıştır. Thompson'ın, o günlerdeki Yeni Solu destekleyen dostları, daha genç ve daha gözü kara bir kuşağın politikaları ile bir tür uzlaşıya vardıkları halde, Wordworth ve Coleridge gibi, *Lyrical Ballads*'ı okurken, bağlılık ile düş kırıklığı arasında kalakaldı. Daha doğrusu Paris ile Prag arasında kaldı.

İlk olarak 'First and Last Romantics' (a review of ***The** Romantics- Wordsworth, Coleridge, Thelwall* by E.P. Thompson) başlığıyla 17 Temmuz 1998 tarihli the Times gazetesinin Yüksek Eğitim ekinde yayımlandı.

Ne var ki, düş kırıklığı, döneklik ve tümden inkârla aynı şey değildir. İngiliz Romantizmi konusundaki birçok eleştiri ve ders bu iki terim arasındaki farklılığa yönelir. Yukarıda verilen bölüm, hiç olmazsa Göl şairlerini* ilgilendirdiği ölçüde, bağlılık ve geri çekilme arasındaki mücadeleyi de kuşku yaratacak idealize edilmiş bir söylem haline getiriyor: 'Diyalektiğin durdurulduğu bu momentte bir sentez arayışı vardır; bu gerilimden doğan algılamaların âni ışığı; bir ileri bir geri giden değişken ateşli akım.' Melodramik hayal gücü, protestosunda azıcık ileri gider; fakat Thompson iki yazarının –Coleridge en azında bir 'parlak sezgi ve saçmalık' karışımına götürecek olan – daha sonraki mutlak inkârları ile Jakobenizm ve kötürümleştirici bir muhafazakârlık arasında sıkıştıkları bu keskin ve çarpık yaratıcılık ânı arasında ayrım yapmakta haklıdır. İki şair, en önemli eserlerinin bazılarını tam da bu gerilimden çıkarmıştır.

Thompson belki de, Wordsworth'un devrim sonrası gündelik yaşamla süregelen şiirsel ilgisinin onu meleklerin yanında yer almasını sağladığı varsayımını kabul etmeye fazla meyilli. Ayrıca, *Prelude*'ün içsel, evrensel insan eşitliği vizyonunun 'bizi hep beraber ataerkil çerçevenin dışına çıkardığını' oldukça aceleci bir şekilde ileri sürerek, bu eseri politik bakımdan gerçekte olduğundan daha radikal göstermeye de eğilimlidir. Bu, Thompson'un meslek yaşamı boyunca sık sık başvurmak ve yetkinleştirmek zorunda kaldığı türden yüce gönüllülükle vurgulanmış bir yargıdır. 1968'den 1993'e dek uzanan bir dönemde gelişi güzel verilmiş yargılar, bütün olarak bakıldığında duygudaşlık ve sansür arasında âdil bir dengeyi sergilemektedir.

Thompson'ın yazdıklarının geneli için ilk akla gelecek kelime 'âdil' değil. Kuru bir cümle yazmak elinden gelmiyorsa, bu, kısmen duygudan arınmış bir cümle yazmanın da elinden gelmeyişin-

* 18 yy. sonları ve 19. yy. Başlarında gelişen İngiliz *Romantik Hareketi*'nin öncülerinden Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey ve William Wordsworth'a şiir anlayışlarının ortaklığı yanı sıra kuzeybatı İngiltere'deki "Göller Belgesi"nde yaşamış olmalarından ötürü verilen ortak ad.- *ed.*

den. Kolay anlaşılır ve güçlü üslubu, yüce gönüllükle asabilik, sevecenlikle inatçılık, alaycılıkla polemikçilik arasında gidip gelen bir kişisellikle dolu. Ne var ki âdilliği sorunlu. 1968'de 'şairlere daha sonraki dönekliklerinden dolayı hakaret etmekte bir yarar görmüyorum', derken, 1979'da aynı şairlere tekme tokat girişiyor. O yıl Coleridge'in bazı denemelerini incelerken, '*aşırı mürailiğinden ve basmakalıplığından olduğu kadar*' eski bir Jakobenin kendisinin daha yeni terk ettiği politik tavrı kendinden emin bir şekilde çarpıtmasından dolayı iğrendiğini belirtiyordu. Eğer sonraki düşünceleri içerikçe zenginse bile, sonuçları 'daima yarı yarıya olgundu'.

Thompson, Coleridge'in 19.yy.'ın ilk yirmi yılında, hemen hemen her konuda yanılmak gibi zor bir işi başardığını düşünüyor. Örneğin, Thompson bize Coleridge'in İrlandalıları 'vahşi ve barbar bir ırk' olarak kabul etmesiyle aslında İrlanda'daki katoliklerin özgürleşmelerine karşı çıktığını hatırlatıyor. Tabii haklı olarak, Hazlitt'in çok daha başarılı bir politik deneme yazarı olduğu konusunda ısrar ediyor. Thompson'ın bir deneme boyunca hareketlerini bir yana bırakması tarihsel hakikatin şansına. Ama o zaman bile 18.yy.'ın son yıllarında Wordsworth ve Coleridge'in Fransız Devrimini, bir anlamda, hâlâ 'sol' bakış açısıyla eleştirdikleri konusunda ısrar ediyor. Thompson, Coleridge'in o zamanki politik düşüncesinin, eğer Stowey'e çekilmiş olmasaydı, onu mutlaka hapishaneye attıracağına inanıyor. Şairin devrimci gençliği konusunda yazdığı bir deneme isyankâr eğilimlerini yeniden yaşama geçiriyor. Ama iki şairin giderek sağa kayması karşısında Thompson'un gösterdiği tavır ilginçtir; Coleridge'in dönekliği kabul edilemezdir, ancak Wordsworth affedilebilecek bir şahsiyettir.

Mamafih, her iki şahsiyetin ihaneti de kabul edilemez; nedamet göstererek bir şekilde yeniden katılmış oldukları İngiltere, 'İrlanda ayaklanmasını' Fransız terörünü de aşan bir 'acımazsızlıkla bastıran', ekmek fiyatlarının hızla tırmandığı ve açlık eşiğindeki İngiltere'dir. Wordsworth, çok daha ucuz kurtuluyor; Thompson

ona, aklında kendisi olduğu halde, 'Bir insan, hayata geçirebileceği bir umudun artık kalmadığını gördüğünde, bir ideale ne zamana kadar bağlı kalabileceğini' soruyor. Ama Coleridge söz konusu olduğunda aynı soruyu sormuyor. Wordsworth'un kendi içine çekilişini, doğa gözlemlerindeki ayrıntı eksikliklerine bağlıyor. Ama, şairin doğa gözlemlerinin aslında hiçbir zaman özellikle iç açıcı olmadığının farkında değilmiş gibi görünüyor.

Thompson, Wordsworth'un Godwin'in ütopyacılığının sağdan reddedilişinin gerekli olmadığını, çünkü Godwin'den daha radikal politikalarının var olduğunu ileri sürüyor. Bunun yerine 'Wordsworth yoksullar ve savaş kurbanlarıyla daha çok ilgilenerek geri çekilmiş olabilirdi'. Godwin bu kitapta, Jacoben John Thelwall gibi sıcak kalpli bir Thompsoncu hümanistin tam karşısında duran, geç 18. yy.'ın soğuk kalpli teorisyeni Louis Althusser'i olarak ortaya çıkıyor. Hattâ Godwin'in hapse girmemiş veya sürgüne gönderilmemiş olmasını, ahlâkî bir eksiklik imasıyla birleştirir.

Thompson, inkârını kısaca 'sefil'likle nitelendirdiği ama insan potansiyeline olan inancına hayranlığını belirtmekten de geri kalmadığı Wordsworth'un Coleridge'in aksine eski yoldaşlarına karşı öç duyguları içeren yazılar yazmak yerine meseleyi '*Prelude*'da namuslu bir biçimde tartıştığını iddia ediyor.

Bu sağlam metinlerde, yaratıcı düş kırıklığıyla kısır inkâr arasındaki farkın gereğinden çok vurgulandığı anlaşılıyor. Yazar kendisine veya bize, klasik Marksizmden giderek uzaklaşmasının sosyalist ilkelerden de ayrılma anlamına gelmediğini hatırlatmayı gerekli âdeta görüyor. Belki kendine hatırlatmasına gerek olabilir, ama bize hatırlatması için bir neden yok. Thompson, çevresinde bulunan hemen herkesin inancını yitirdiği ve yitirişin kabahatininin de kendisine benzeyenlere yüklendiği günlerde inancını korumayı bildi. Kendi varlığını satır aralarında ortaya koyan Thompson, bu dönemde, sonsuz memnuniyetsizlik aşamasına 'hayranlığın entelektüel bayağılığı ve can sıkıcı uzunluğunu önceden yaşamadan' geçmenin mümkün olabileceğini belirtiyor. Post-modernizm henüz

bir terim olarak dile düşmemişken bundan daha kısa ve esaslı bir şekilde özetlenemezdi.

Thompson'un, Göl şairlerinin bizatihi inançlarını inkâr ediyor oluşlarını tartışmaya temel oluşturan muhtemel bir bağlantı kurulabilecek biçimde hem politik bozulma ve estetik kayıplar arasındaki kuşkulu bir doğru hem de hayal gücüyle, ahlâkî tutumdaki bir başarısızlık olarak görmesi kolaya kaçmak gibi görünüyor. O bile Coleridge'in bir Torry Anglikan olarak, eleştirmenliğinin en üst noktasında olduğunu teslim etmek zorunda kalıyor. Thompson, 'düş kırıklığının' sanata düşman olmadığı konusunda ısrar ediyor ve dahası Coleridge'in denemeleri, tarihi yazına da hiçbir şekilde düşman olmadığına tanıklık ediyor. Bununla birlikte Thompson'a göre dönekliк, yadsıma ve 'tutkunun' reddedilişini de içerdiğinden kesinlikle kınanmalıdır. Bu kendini beğenmiş yargıda diğer birçok şeyle birlikte W.B. Yeats'in en iyi şiirlerini neden İrlanda milliyetçiliğine dair umutları söndükten sonra yazdığını açıklayamayan bir tür Leavisçi ahlâkçılıkta söz konusudur.

Yeats gibi E.P. Thompson da son romantiklerden biridir. Eğer en büyük eserlerinden biri William Morris hakkında ise, bunun nedeni Morris'in İngiliz romantik mirasının sonunda Avrupa materyalizmi ile birleştiği noktayı temsil ediyor oluşundandır. Thompson'un insan kapasitesine inancı, duygu ve hayale dair gözü karalığı, bedenden ayrılmış zekâdan duyduğu kuşku, kendini dramatize eden gösterişe düşkünlüğü ve dinamik olmayandan nefreti, onu sevdiği Romantik şairlerin arasına koyuyor.

Bu koleksiyondaki son deneme Jakobin John Thelwall'a ithaf edilmiş – Robert Southey'in deyişi ile 'idam sehpasına çok yaklaşmış bir insan. Bunda takdir edilecek bir şey var.' Kesinlikle inkâr etmeyen biri olan ve Thompson'un diğer yüzü olan pratik- günlük radikal 'materyalizmi' temsil eden Thelwall, öylesine kötü bir üne sahipti ki, sonunda eski arkadaşları Wordsworth ve Coleridge onunla aralarına ihtiyatlı bir mesafe koymak zorunda kaldılar.

E.P.Thompson eğer tüm çalışma hayatı boyunca planladığı Ro-

mantizm konusundaki kitabı yazmaya fırsat bulamadıysa, bu kısmen kitaba ayıracağı zamanın bir bölümünü Avrupa'yı nükleer bir faciadan kurtarmaya ayırmış olmasındandır. Elimizin altında, bu büyük çalışma yerine dağınık denemelerle 1993'de William Blake hakkında yazılmış olan oldukça kısa bir incelemenin bulunuyor oluşu gerçekten de üzücü. Ama aslında, bunları okuyacak bir Avrupa'ya sahip olmamız bile kabul edilebilir bir bedel olarak görünüyor.

Branwell Brontë

Ünlü üçlünün bahtsız erkek kardeşleri Branwell Bronte, 1845 yılı Ağustos'unda, Haworth'daki aile evinden Liverpool'a bir yolculuk yaptı. Büyük İrlanda kıtlığının tam arifesiydi ve şehir kısa bir süre içinde aç kurbanlarla dolacaktı. Kıtlık en çok İrlandaca konuşan daha fakir sınıfları vurmuştu. Durum, Winifred Gerin'in Emily Bronte'nin biyografisinde belirttiği gibi içler acısıydı; 'Onların, özellikle çocukların, unutulmaz bir biçimde *Illustrated London News*'da resmedilişi – açlık çeken korkuluklar, birkaç paçavraya sarılmışlar, uzamış kara saçları yüzlerini neredeyse vahşice örtüyor'. Branwell'in Liverpool'u ziyaretinden birkaç ay sonra Emily *Wuthering Heights*'i yazmaya başladı – erkek kahramanı Heathcliff'in, yaşlı Earnshaw tarafından Liverpool sokaklarından, açlık çekerken bulunduğu bir roman. Earshaw ailesine 'kirli, paçavralar içinde, siyah saçlı, anlaşılmaz bir şeyler söyleyen' bir çocuğu göstermek için geniş paltosunu açar. Bu çocuk daha sonra, değişik yerlerde canavar, vahşi, şeytan ve deli olarak nitelendirilecektir. Küçük sokak çocuğunun terbiye ve eğitim kabul etmeyen bir doğaya sahip olduğu açıktır ve bunu dillendirmek çocuğun 'muhtemel İrlandalılığının' İngiliz tarzında ifade edilmesidir.

Daha sonra esrarlı bir şekilde kaybolan Heathcliff, romanda bir İngiliz centilmeni olarak katılır. Bu Oliver Goldsmith'den Oscar Wilde'a kadar, saygın İrlanda tarihi gibi bir değişimdir. Ancak, Heatcliff, Goldsmith ve Wilde'a benzemeyen bir şekilde İngiliz üst-

İlk olarak 'Angry 'Un' (a review of *The Hand of the Arch-Sinner: Two Angrian Chronicles of Branwell Bronte* edited by Robert Collins) başlığıyla 8 Temmuz 1993 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

sınıfından mış gibi davranmakta fazla başarılı değildir. Heathcliff'in tepelerden çıkarabilirsin, ama Heatcliff'in içindekini çıkaramazsın. Brontelerin babası Patrick bunu daha iyi başarmıştı. Down kasabasında (bugün de İrlandalılar için 'Bronte kasabası'dır) fakir bir çiftçi ailesinde Patrick Brunty olarak doğmuş, soyadını Fransızcalaştırarak Cambridge'e, sağcı Torryliğe yükselmiş ve sonunda Yorkshire'da imtiyazlı bir kilise adamı olmuştur. Ama Brontelerin İngilizliği hiçbir zaman tam oturmadı. Haworth'daki bir seçim kürsüsünde konuşan babasının yuhalandığına tanık olan ve buna fena içerleyen Branwell, sadakatle savunduğu babasının bir eline patates tutuşturulmuş kuklasının halk tarafından yakılmasına engel olamamıştı. Aslında Branwell neredeyse tüm yaşamı boyunca İngiliz tiyatrosunda işe yaramaz bir insan olarak resmedilen tipik İrlandalı Mick karakterine uygun gelen itaatkâr bir tutum sergiledi.

Heathcliff gerçekte İrlandalı olmayabilir. Bir çingene, bir Doğu Hindistanlı veya (*Jane Eyre*'deki Bertha Mason gibi) bir melez olabilir. Onun ne kadar siyah olduğunu, daha doğrusu siyahlığının ne kadarının kir pas, ne kadarının derisinin rengi olduğunu bilmek zor. Kıtlığa gelince; tarihler tam tutmuyor. Patatesleri öldüren hastalık 1845 sonbaharından daha önce ortaya çıkmadı, Branwell'in Liverpool'u ziyaretinde Ağustos'ta, kıtlığın kurbanları ile karşılaşması için zaman daha erkendir. Ancak, İrlandalıların göçü büyük kıtlıkla başlamadığından ve şehirde birçok fakir İrlandalı olmuş olabileceğinden, Branwell'in bunlarla karşılaşıp, hikâyeyi kardeşine anlatmış olması muhtemeldir. Herhalde, ailenin isyankârı Branwell, kız kardeşine romanının en önemli unsurunu verirken, simgesel bir zekâ göstermiş olmalıdır. Erkek kardeş ile Emily'nin Byronvari kahramanı arasında güçlü paralellikler var. Earshaw'ın ailesine asık suratlı, huysuz bir sokak çocuğunu hediye etmesi de belki Patrick Bronte'nin Bradford'a yaptığı bir seyahatten sonra çocuklarına hediye olarak on iki kurşun asker getirmesinin bir yansımasıdır. Çocuklar ilk hikâyelerini bu kurşun askerleri kullanarak kurgulamışlar ve Heathcliff'in kitaptaki dramını ortaya koymasına

benzer biçimde, hayal dünyasının kapıları babalarının bu armağanıyla açılmıştı.

Bu kız kardeşlerin erkek kardeşi olmak öyle pek kolay olmamıştır. Ama Branwell'de zaten bu durumu gerçekten elinden geldiğince berbat etti. 1817'de doğdu, küçük yaşlarda bile dik dik bakan, dişlerini gıcırdatan, kibirli, ufak tefek ve şiddete yatkın bir çocuktu. Kısa bir süre içinde okuldan alınmak zorunda kalınmıştı. Okul, iki kız kardeşinin ölümüne neden olduğundan, bu belki de tamamen mantıksız bir davranış değildi. Hem evde eğitim görmesine hem de yaşının küçük olmasına rağmen klasik eğitimde çok iyi olduğunu kanıtladı. Oğlunu klasik bir İrlandalı köylüsünün bakış açısı ile kızlarına tercih ederek şımartan babasının umudu haline geldi. Sekiz yaşındayken kuduz bir köpek tarafından ısırıldı; Emily'nin daha sonra başka bir köpek tarafından ısırılması gibi. Bu rastlantı, ailenin kötü talihinin tipik örneğiydi. Branwell'in sanat, müzik ve edebiyat konusunda yetenekli olduğu erken yaşlarında keşfedildi. Büyük bir yazar olmayı düşleyerek, on iki ve on yedi yaşları arasında otuza yakın hikâye, şiir, dram, deneme ve araştırma kaleme aldı. Kız kardeşlerinin yeteneklerinin bir kısmına dahi sahip olmadan onların toplamda yazdıklarından daha fazla şey yazdı. Boksa garip bir şekilde tutku duyan, gelişmiş bir kişiliği olsa da sağlam bir karaktere sahip olmayan bu genç adam, evden kaçıp Black Bull meyhanesine gitmeyi alışkanlık haline getirmişti. Bir sanat öğrencisi olarak Londra'ya gönderilmiş, başkentte bir rüyada gibi dolaşmış ve metropolün insanları arasında ne kadar da taşralı göründüğünü fark etmişti. Kendisini ünlü ressamlara takdim eden mektupları en korunaklı cebinde saklamıştı. Lâkin ressamlara gitmek yerine, hayranlık duyduğu bir boksörün Holborn'deki meyhanesine sürüklenmiş, parasının hepsini içkiye harcadıktan sonra, Haworth'a soyulduğunu söyleyerek inanılması güç bir hikâye uydurarak geri dönmüştü. Londra onun çoktandır kuşkulandığı bir şeyi doğrulamıştı; bir megalomana yakışacak umutları vardı ve ancak umutlarına ulaşmaya çalışmakla ilgilenmiyordu.

Eve geri döndüğünde, süslü bir dille Wordsworth'a ve *Blackwood's Magazine*'e sonuçsuz kalan mektuplar yazıyor, dostlarından cin için borç alıyordu ve ne kadar mümkün görülmese de, yerel Yeşilay Derneği'nin sekreteri oldu. Tanrı tanımazlığı kesin olmakla birlikte Pazar günleri okulda İncil dersleri veriyor ve öğrencilerini, kendi talihsizliğinden dolayı bir intikam duygusu ile hırpalıyordu. Bradford'ta, bir portre ressamı olarak kendisine sanatta bir gelecek araması da aynı şekilde sonuçsuz kaldı. Branwell'in kariyerinde her zaman göze çarpan bir gariplik vardı, örneğin portre ressamlığına başlaması, ilk fotoğraf çekme tekniğinin gelişmeye başladığı ve dolayısıyla portre ressamlığının durulduğu ândı. Vaktinin çoğunu Bradford'un George Otelinde ikinci sınıf sanatçılarla saygın olmayan içki âlemlerinde geçiriyordu. Zaten alkolikti, ama başarısızlığının yarattığı ağırlıkla afyon da kullanmaya başladı. Çok büyük bir borç batağına düştü. Artık sıkıcı işlerden kaçmanın yolu kalmamıştı ve papaz evinin dâhi çocuğu, Sowerby Köprüsü Tren İstasyonunda kayıt tutarak, sekreter yardımcılığı yapıyordu. Bir yıl sonra, zimmetine 11 pound geçirdiği anlaşılınca kovuldu. Bir de şirketin hesaplarının arasına çizdiği resimler ve yazdığı çirkin fanteziler vardı. Özellikle, kendisini asılmış, bıçaklanmış ve ebediyen lanetlenmiş olarak resmeden çizimler yapmaktan hoşlanıyordu.

Sürekli sarhoştu, sağlığını kaybetmişti ve ucu görünmeyen bir umutsuzluğa kapılmıştı, ama ölümsüzler tanrısının Branwell için hazırladığı sürprizler henüz bitmemişti. Saygıdeğer bir ortasınıf ailesinde öğretmenlik işi bulan Branwell, çok kısa bir zaman sonra öğrencisinin annesine âşık olmuştu, tabii kızgın koca onu kulağından tuttuğu gibi kapının önüne koydu. Afyon müptelâlığının sancıları, aşk acısı ile iyice katmerlenmişti. Koca kısa bir süre sonra öldü; ancak vasiyetnamesine, Branwell ile evlendiği takdirde karısını mirasından mahrum bırakacağı maddesini eklemeyi ihmal etmemişti. Kadının belki de aklından geçiriyor olduğu evlilik hayalleri hemen sona erdi. Ödemediği borçlarından dolayı yasanın soluğunu ensesinde hisseden Branwell en sonunda yatağa düştü, son yazısı-

nı (kendisine cin verilmesi için yalvaran) karalayarak, Eylül 1848'de babasının kollarında kendisini dermansız bırakan hastalıktan ve kronik bronşitten öldü. Ahlâk yoksunu bir insan ve başa çıkamadığı dünyada tamamen bir hayal karakteri olmasına rağmen, talihin ona vurmayı uygun gördüğü her silleden hayran olduğu boksörleri andırırcasına kurtulmayı başardı. Branwell gerçeklikten, felâkete sürüklenecek kadar mahrum olmuş olabilir, ama cesur olduğundan kuşku yok.

Gerçekten intikam alınacak tek yer sanattır. Eğer Branwell, bu kadar tutkulu yazdıysa, bunun nedeni kara talihinden hesap sorabilmek içindir. On yedi yaşındayken Angria krallığını yarattı ve ardından Charlotte'u yazı yazmaya ikna etti. Emily ve Anne, Branwell'in öykülerindeki maço militarizminden rahatsız olduklarından, ayrılıkçı bir tavırla, daha barışsever Gondal Krallığını yarattılar. Angrian efsanelerinin kahramanı, anarşist ve aristokrat Alexandre Percy, uyuşturucu dışında her şeyi ile, bir tren istasyonunda yazı yazan zavallı Branwell. Percy acaip duygu buhranlarına kapılan, kendi kendini yok eden bir ahlâksız. Onun gibi değil yakışıklı, güçlü ve daha küçük yaşlardan beri yetenekli, mağrur. Branwell'in tüm parasını içkiye harcadığı zamanlardan önce olduğu gibi – baş devrimci, hattâ bir *Übermensch* (insan üstü kişi - *ed.*) ve kendini beğenmiş bir tavırla 'hizmet etmeyi' reddediyor.

Robert Collins'in, Branwell'in çocuksu elyazmalarından özenle derlediği '*The Hand of the Archsinner*' Percy'nin iki hikâyesini içeriyor, '*The Life of Northangerland*' ve '*Real Life in Verdopolis*'. (Northangerland Percy'nin soyluluk unvanı, ama Bronte County için de uygun bir ad). Hikâyeler, Branwell'in diğer çalışmaları gibi ciddi edebi değere sahip olmayan, düşmanca küçük görmeler, intikamla çatılmış kaşlar ve dudak bükmelerle dolu. Aslında iz bırakmayan Gotik tarzındalar. '*The Life of Northangerland*', Baba Patrick Bronte'nin karakterini bilen herhangi biri için sürpriz yaratmayarak, cinayet içeren bir Oidipus fantezisi. Percy 300.000 poundluk bir borç batağındadır. Bu yazarın Black Bull'daki veresi-

ye defterindeki borcunun abartılmış yansımasıdır. Perrcy, isyancı arkadaşları tarafından borçlarından kurtulmak için babasını öldürmeye teşvik edilir. Hikâye Afrika'da geçmesine rağmen Yorkshire lehçesiyle konuşan ve Perrcy'yi ikna etmeye çalışan kişi, S'Death veya bazen de R.P.S'Death olarak bilinen tiksindirici derecede kötü ruhlu bir kişiliğe sahip olan eski kahya Mr. R.P King'tir. Bu açıkça Wuthering Heights'daki (Uğultulu Tepeler) yaşlı Joseph'in prototipidir. İkinci hikâyede, –Percy'nin adı şimdi Rougue oluyor – Branwell'in kendisi de birçok abartılı ad kullanmıştır – yanında güvendiği yoldaşları Naughty ve Lawless olduğu halde Angrian Hükumetine karşı politik bir darbeye öncülük etmektedir. Kendisi ve adamları, tanrıtanımazlığa ve devrime kutsal bir yeminle bağlanmışlardır. Her zaman politik doğruluğa özen gösteren Percy, yeminini 'Aklım bana yardımcı olsun' diye bitirir.

Robert Collins'in işaret ettiği gibi, Angrian efsaneleri anarşi ve düzen, cumhuriyetçi ve kralcı, birey egosu ve toplumsal sorumluluk etrafında döner. Bronte kız kardeşlerin daha olgun kurgularının da aynı türden olduğu ekleneblir. Bu yazıları ateşleyen şey, kültür, iyi bir yaşama duyulan açlık ve bunlara temsil edenlere karşı ateşli bir düşmanlıktır. Bu Viktorya dönemi dadısının çelişkisidir; toplumsal sınıf olarak kendi işverenlerinin altında, ama ruhsal olarak onlardan üstün, görünüşte hizmet etmeye hazırsa da onların duygusuz alışkanlıklarından ve şımarık veletlerinden içten içe nefret eden, hem bir hizmetçi, hem de bir hanımefendi. Veya *Jane Eyre*'in paradoksal sonu – D.H. Lawrence buna 'pornografik' der –. Roman, bastırılmış kadın kızgınlığını, soylu Rochester'i yaralayıp kör ederek ortaya koyar, ama bununla Rochester ile küçük burjuva Jane Eyre arasındaki güç ilişkisini tersine çevirerek ikisi arasındaki daha tatmin edici bir ilişki için yolu açmış olur. (Doğal olarak, ilk önce deli Martha Rochester'i, gelişmeye uygun bir biçimde, damdan aşağı yuvarlayarak evlenmeleri önündeki ciddi engeli ortadan kaldırdıktan sonra.) Centilmen isyancı Alexandre Percy, Branwell'in dünyada güç sahibi olmak için duyduğu hastalıklı is-

teğini fakat aynı zamanda da buna karşı olan devrimci tepkisini bir tek karakterde birleştiriyor. Bronteler, bu uyum ve memnuniyetsizlik sürecinde Tory bir baba ve onları yetiştiren Katolik bir teyze arasındaki bir bölünmeyle birlikte ait oldukları alt-orta sınıfta tam da Marx'ın tanımlamasına sadık bir şekilde yaşadılar.

Bunun aynı zamanda, İmparatorluk İngiltere'si ile isyankâr İrlanda arasındaki bir çatışma olduğu düşünülebilir. Belki de Heathcliff hiçbir zaman İrlandalı olmamıştı. Ama Alexandre Percy'nin isyancı arkadaşlarından birçoğunun İrlandalılara özgü adları olması ve en yakın sırdaşlarından biri olan ve daha önce avukatlık yapan birinin, Derriane Abbey'li William Henry Montmorency'in oğlu olması ilginçtir. Kerry bölgesinin en güzel yerlerinden biri olan Derrinane, Branwell'in yaşadığı yıllarda en büyük İrlanda radikallerinden biri olan avukat Daniel O'Connel'in ailesine aittir. 1829'da Branwell 'Branwell's Balckwood's Magazine'i çıkartmaya çalışırken, O'Connel İrlanda'da katolikliğin serbest bırakılması için giriştiği hareketi başarı ile sona erdiriyordu. Branwell yirmilerine yaklaşırken ve ateşli bir şekilde yazmaya devam ederken, O'Connel, eğer kıtlık planlarını suya düşürmemiş olsaydı, İngiltere ile olan birliği sona erdirme mücadelesini sürdürüyor olacaktı. Alexandre Percy deneyimli, muhteşem bir demagog olarak kalabalıkları ayaklanmaya yöneltebiliyordu; 'devasa mitingler' uzmanı Daniel O'Connel ise 19. yy. Avrupa'sındaki en büyük kitle hareketlerini yönetmişti. Branwell'in hem sevdiği hem de nefret ettiği babasının savunmasına kızan Haworth'un iyi insanları, belki de papaz Patrick'in bir eline patates tutuşturulmuş olan kuklasını yaktıklarında göründüğü kadar yanılmamışlardı.

Oscar Wilde

Oscar Wilde'ın bir İrlandalı olduğunu İngilizlere, (hattâ bizzat kendisine de) zaman zaman hatırlatmak gerekir. İrlandalılar, Britanya'ya yy.'lar boyunca yalnızca sığır ve hububat sağlamakla kalmamışlar, ayrıca Krallığın sahip olduğu büyük edebiyat eserlerinin birçoğunu da yazmak zorunda kalmışlardır. Bu mesele Declan Kibert'in *Wilde:The Irishman* başlıklı denemesinde, zeki bir tespitle İngilizcenin İrlandalıların ulusal dili olmamasına bağlanıyordu. Wilde'ın belirttiği gibi, esasında onlar kendilerini, kendi dilleri olmayan bir dilde anlatmak zorunda bırakıldıklarından, dili âdeta İngilizler'de pek de görülmeyen bir şevk ve cesaretle yeniden icat ediyorlardı. J.M. Synge gibi İngilizceye, çekici bir ifade yaratmak için, kendi ulusal dillerinin kalıplarıyla besleyebiliyorlardı. Wilde'ın oğlu babasının ona içli bir ninni söylediğini hatırlıyor. Bu annesi İrlandalı bir isyancı ve folklor araştırmacısı, babası önemli bir İrlanda eserleri uzmanı olan yazar için uygun bir şey.

Wilde, cinsel kimlikler arasında kalışını hatırlatırcasına diller arasında da kalmıştır; bu aslında İngiliz-İrlandalılığı'na yansıyan etnik bir ikiliktir. Dahası, Owen Dudley Edwards'ın, bize düzgün bir dille yazılmış olan zarif denemesinde hatırlattığı biçimiyle Wilde, büyük olasılıkla bir Latin Katolik olarak vaftiz edilmiş ve annesinin politik tercihlerine sadakatle bağlı kalmıştı. Wild, toplumsal ifadelerinde üst-orta sınıftan bir Protestan olarak görünse de, ço-

İlk olarak 'Irish walk on the Wilde side' (a review of *Wilde: The Irishman* by jerusha McCormack and *Decolonisation and Criticism: The Construction of Irish Literature* by Gerry Smyth) başlığıyla 20 Kasım 1998 tarihli the *Times* gazetesinin *Yüksek Eğitim* ekinde yayımlandı.

cuklara peri masalları adı altında devrimciliğin inceden inceye işlendiği broşürler de yayınladı. Angela Bourke, hayran kalınacak bir yazısında şeytanî ruhların denetimi altına girdikleri iddiasıyla yargılanan İrlandalı kadınlarla başka türden bir perinin büyüsüne kapıldıkları için dikkat çekmeye çalışan Wilde benzerleri arasında paralellik kuruyor.

Wilde, siyaseten katolik, anarşist ve cumhuriyetçi görüşler taşıyan üstsınıftan bir asalak ve aynı zamanda da sosyalist olan bir siyaset adamı dahası kendini ucuz otellerde kiralık oğlanlarla eğlendiren Viktorya dönemine ait bir aile reisiydi. Leydi Bracknells ile sıkı fıkı bir dostluğu olduysa da, radikal çevrelerde de keyfince gezindi, William Morris ve Prens Kropotkin ile de dostluklar kurdu. Wilde'ın, Yurttaşı James Joyce'un, bir sömürge metropolü statüsünün bilincinde olarak, 'Doublin' dediği, şehirden gelmesi pek de şaşırtıcı değil. Dramları gizli kimlikler, hayaletimsi ikilemler, bölünmüş kişilikler hakkında. Jerusha McCormack'ın, editörlüğünü üstlendiği kitapta Wilde'ın hem tipik İrlandalı'yı (vahşi, anarşik, hayal gücü yoğun, esprili, hisli ve kendi kendini mahveden) ve hem de tipik İngilizi (sakin, serinkanlı, kibirli, başkalarını yönetmekten hoşlanan) oynadığını söylüyor. İrlandalı'nın tembelliği bir İngiliz'de hayatın tadını çıkarmayı bilmek haline gelir. McCormack onun İngiliz rolünü ne kadar özenli bir sadakatle oynadığını ve böylece bununla alay etmeyi başardığını, tüm toplumsal kimliğin yapısının doğasını meydana çıkarttığını ve böylece imparatorluğun İrlandalı imajına üstü örtülü biçimde karşı çıktığını görüyor.

Onun espri dolu ünlü dizeleri, zarif ve özenle ortaya konmuş olan incelikli ama saçma sözleri için de aynı şey söylenebilir. McCormack'ın ileri sürüş biçimiyle bu ifalendirme, sömürülenin imparatorluğun baba dilinden aldığı intikam olarak düşünülebilir. (*Finnegans Wake*'in döneminde İngilizce, başka bir İrlandalı tarafından paçavraya çevrilecektir). Deirdre Toomey, sıkı bir denemesinde, kısa ömürlü yazıları tercih etmesine rağmen, yazılarındaki pek çok şey gibi Wilde'ın kısa ve özlü sözlerinin (vecizlerinin), sö-

zün yazıya tercih edildiği İrlanda sözlü geleneğine bağlılığını koruduğunu hatırlatıyor. Wilde'nın kısa hiciv şiirleri, alışılagelmiş bir sözün bir iki sözcüğünün değiştirilmesiyle İngiliz klişelerinin yıkıcı bir tarzda mahvedilmesidir. Wilde, tersine çevirmeye cinsel anlamın dışında da inananlardan biri. Tipik bir biçimde karşı çıkmak için karşı çıkan İrlanda espri anlayışı, kendisinden üstün İngilizlerin sadeliğine karşı daha aşağı sınıftan birinin darbesi gibi. Eğer antitez üretmek, düşüncenin normal alışkanlıklarından biri ise, İrlandalıların alışılmış kinayeleri, mecazları, paradoksları, ince alayları ve karşıtlığı içeren söz sanatları da onların birer alışkanlığı – Joyce buna 'aynı ânda iki düşünce' diyor.

Bir proto post-yapısalcı olarak Wilde, hiçbir şeyin – cinsel kimlik de dahil – hiçbir zaman tümü ile kendisi olmadığını ve bunun böyle olduğu ânın da ölüm olarak bilindiğini biliyordu. Annesinin militan feminizminin etkisi altında fazlaca kalmıştı. Kiberd'in de işaret ettiği *The Importance of Being Earnest*'te, kadınlar ağır felsefî eserler okurken, erkekler etrafta dolaşıp lezzetli hıyarlı sandviçler yemektedirler. Burada açıkça bir sömürge evirmesi görülüyor. Victoria White'in, Wilde'ı övme modasına uygun olmayan ama harikulade kaleme alınmış olan eleştirel yazısında, Wilde'ın düşüncelerinin sadece düşmanlık içeren kadınsı bir feminizmden ötede olduğu ifade edilmektedir. Gerçekten de, bu zekice derleme konusunda ileri sürülebilecek en büyük eleştiri, saygı duyulan bu konuda fazla eleştirel olmamasıdır.

Wilde'ın Dublinli Protestan hemşerisi İngilizleri maskara eden tanınmış başka bir şahsiyet olan Bernard Shaw, İrlandalılar için İngilizler'in ciddiyetinden daha komik başka bir şey olmadığına işaret eder. Wilde'ın züppeliği, yüksek ahlâktan ve metafizik derinlikten nefreti, üsluba, maskelere, sığlığa ve görünüşe dayalı aşk ilişkileri aslında kendi başına bir politikadır. Bu başarısızlık, kenara itilmişlik ve mülksüzlüğün bileşiminden oluşan bildik İrlanda kimliği adına geç Viktorya dönemi İngiltere'sinin ideolojik uğursuzluğunun gazını almaya yönelik bir politika. Bernard O'Donog-

hue'nun etkileyici ve düşündürücü denemelerinden birinde işaret ettiği biçimiyle, belirgin İrlanda motiflerinden sayılan günah keçisi olmak ve şehitlik ile aşırı ilginin kuşku yaratacak çeşitli sonuçları söz konusu. Wilde, ısrarla sadık bir evladı olmadığı İngiliz-İrlanda toprak sahibi soyluları gibi, sonunda her şeyi kendi kendine yıktı. Hayatını betimleyen kendi kendini mahvetme eylemi, şaşırtıcı bir şekilde İrlanda'da bu sınıfın çöküş dönemi ile örtüşüyor. W.J. McCormack, Wilde ve İngilizlerin cinsel kurallarını ihlâl eden başka bir ünlü İrlandalı olan Charles Stewart Parnell arasındaki yakınlık inandırıcı şeyler ifade ediyor. McCormack'a göre Wilde, Parnell'in gözden düşüşünden öylesine derinden etkilenmiştir ki, yazılarında bu konuda dikkatli ve temkinli bir biçimde sessiz kalmıştır. Her iki adam da düştükten sonra tekrar ayağa kalktılar. Bugün Wilde'ın gösterişli bir heykeli Dublin'in Merrion meydanındaki taştan bir kaidenin üzerinde duruyor. Yerli halk buna (İrlanda tarihçisi Paula Murphy denemesinde belirttiği gibi) "o meydandaki eşcinsel" veya bazen de "o kayalıktaki ibne" diyor.

Şimdilerde İrlanda'nın en moda ülkelerinden biri olması ve aynı zamanda edebiyat eleştirilerinin en hızlı büyüyen türünün post-kolonyalizm olması nedeniyle, bu iki kavramın bir araya gelmesi kaçınılmazdı. Gerry Smith'in *Decolonisation and Criticism* adlı çalışmasında çeşitli post-kolonyal teorilerin milliyetçilik ve dekolonizasyon hakkında ne söyledikleri üzerinde özenle çalışıldıktan sonra, edebi İrlanda eleştirisinin ulusal özerklik konusunda ne yaptığı inceleniyor. Solun kültürel açıdan sade üslubu ile kaleme alınmış kitap, kültür ve politikanın ne kadar içiçe girmiş olurlarsa olsunlar değişik alanlar olduğu gerçeğini kabul etmekte tereddüt ediyor. Kitap ayrıca, anti-kolonyal ihtilâllerin karşı çıktıkları rejimlerin yönetim mantığından nasıl kaçabilecekleri sorusu konusunda biraz fazla endişeli – bu yönetici rejimlerde her şeyin hürriyete düşman olduğu gibi yanlış düşünce üzerine kurulmuş bir sorun.

Ancak kitapta, İrlanda tarihinde kilit önemdeki bazı karşılaşmaları anlatan yararlı ve iyi araştırılmış hikâyeler olduğu gibi, İr-

landa antolojileri ve dergilerin izlediği politikalar konusunda gerçekten aydınlatıcı bölümler de var. Symth'ın araştırması, birçok İrlanda araştırmasından farklı olarak, ayrı ayrı metinlere bakmak yerine kurumlara bakması nedeniyle oldukça faydalı. Ama eğer, Wilde'ın bağlılıklarından olduğu kadar seçkin tarzından da bir şeyler almış olsaydı, biçimin içeriğin basit taşıyıcısı olmaktan daha fazla bir şey olduğuna inanan bir kültürün ruhuna daha sadık kalmış olacaktı.

W.B. Yeats

Bir keresinde W.B.Yeats, 'rüyamda asıldığımı gördüm, ama partinin tüm neşesi bendim' diyordu. Yeats'e özgü geleceği önceden gören böyle açıklamalarla, maskeyle ve gerçekten *samimiyetsizi* samimi ekzantrikten ayırmak mümkün değil. Auden, Yeats için 'bizim kadar komik' diyordu, ama yalnızca nazik olmaya çalışıyordu; masa bacaklarını tıkırdatan, ruh çağıran Rosicurisien* pek çoğumuzdan daha da komikti. Entelektüel ilgi alanları bakımından pek az modern yazar, bütün bir gerçeklikten onun kadar uzaktı. Ama Yeats'in, kendi modasını yaratan en son büyüklerden olması hasebiyle, özenle geliştirilmiş saçmalıkları konusunda kendini nasıl değerlendirdiğini veya burada 'değerlendirmenin' ne anlama geldiğini bilmek hiçbir zaman mümkün değildir. Bir taraftan Oxford'ta yaşarken hayatını tehlikeye atmadan Broad Street'te karşıdan karşıya geçemeyen bir Kelt düşünürü; diğer taraftan (babasının ona söylediği gibi) analitik zekânın faziletine sahip inatçı bir protestan, bir tiyatro açabilen, bir politik yürüyüşü organize edebilen maharetli bir eylemci. Leprechaunların (minik cinlerin - *ed.*) sivri uçlu şapkalarının üstünde nasıl döndüklerini yazarken, bilimsel gözlemlerini saklı tuttuğunu da ekliyor: 'ama yalnızca kuzey doğu ülkelerinde'. Yeats'in burada okuyucuyla mı, halk bilimcilerle mi, yoksa yorulmak bilmeyen yaratıcı zihniyle mi alay ettiği belli değil. Tabii hiç kimseyle alay etmediğine dair bir düşünce de söz

İlk olarak 'Spooky' (a review of *The Collected Letters of W.B. Yeats. Vol. III: 1901-1904* edited by John Kelly and Robert Schuchard) başlığıyla 7 Temmuz 1994 tarihli *the London Review of Books*'ta yayımlandı.

* 17-18 yy.'da gizli bir örgüt. Sihir büyü ve dinin gizli anlamlarına inanırlardı. - *ed.*

konusu. Simgelerinden birinde, Galway'deki yarı yıkılmış bir kulede yaşayan şair, ya tuhaf bir biçimde kendini efsaneleştiriyor ya da kendisiyle alışılmadık bir şekilde ince ince alay ediyordur. Rol yapan bu duygusal adam hakkındaki soru konusunda karar vermek mümkün olmayabiliyor.

Yeats'in talihi tam da bir şair için toplumsal rol yaratılabilecek olan tarihi bir dönemde – İrlanda milliyetçiliği – yaşamış olması. İngiltere'de şairin hayal gücü, Shelley'den Tennyson'a geçişte, politik bir güç olmaktan çıktı: Aslında şiir ve politika, Milton ve Blake için âdeta bir sürpriz olarak, artık birbirinin karşıtı olarak kabul edildi. Yeats, bu geç romantizmi atlayarak, eskinin büyüklerine, devrimci koşullar içinde yazmış olan ve yüzyıllar ötesinden Yeats'in İrlanda'sının çok değişik bir ânında konuşabilen Blake ve Shelley'e kadar uzanıyor. İngiliz ve İrlanda edebiyat tarihleri zaman içinde eşitsizce gelişmişlerdir. Yeats bir süre İngiliz romantiklerinin sonuncuları olan London Chesire Cheese Club müteşairleriyle ile denemeler yaptı, ama onlar aynen İngiliz romanları gibi Yeats'e ihtiyacı olanı sağlayamadılar. Gerçekte roman, ona cömert, ölçüsüz, kayıtsız, seremonik ve fantastik bir sanatın karşıtı olarak – ampirik, duygusal, ahlâkçı ve kölecesine taklitçi – İngiliz kültüründe eksik olan şeyi özetliyordu. Böyle olmasına rağmen Chesire Cheese kulübündeki uyuşturucu müptelası ve bir ayaklarının çukurda olduklarını gayet iyi bildiği dostlarını efsane ve alay arasında ama merak uyandırmakla birlikte tereddüde de yol açan bir dille ölümsüzleştirmiştir.

Berthold Brecht tiyatrosu, nasıl kitlesel bir sosyalist hareketle mümkün kılınmışsa, Yeats'in şiire girişi de devrimci İrlanda'da milliyetçiliğinin dalgasıyla mümkün olabildi. Yeats, bu dalganın durumdan vazife çıkarmış olan destancısıydı. Devrimi gerçekleştiren orta sınıftan Galler hakkında ciddi kuşkuları vardı, çünkü bunlardan biri sevgilisini çalmıştı ve bununla yetinmeyip politik yükselişini de durdurmuştu ve suçlarını katlamışlardı, ama bütün bu olup bitene rağmen Yeats'in şiirleri, politika ile İngiliz moderniz-

minin olmadığı kadar uyumlu kaldı. Bu değişken koşullarda şair, suyun öbür tarafında mümkün olmayacak bir tarzda, kendisini bir kahraman, eylemci, konuşmalar yapan bir işadamı, kültürel gaulleiter (yerel yönetici - *ed.*) olarak yeniden yaratabilirdi. Sembolik olanın toplumsal olana kenetli kaldığı bir toplumda Yeats, eski gezgin ozan ya da fili'lerden Genç İrlandalıların işbirliğine dayalı projelerine uzanan bir gelenek üzerinden İrlanda sanatının kolektif, kişisellikten uzak doğasına yaslanabilirdi. Avrupa'daki modernist hareketin Viktoryacılığın tükenmiş sınırlarının ötesini daha birey ötesi bir kültür için zorladığı zamanlarda sırf İrlandalı oluşu Yeats'e hem modernist bir sanatçı olarak zamanı iyi kullanmasına hem de arkaik olanı avantgard olanla, ilkel olanı gelişimci olanla birleştirme olanağı verdi. Bütün bu unsurları bir arada ve bu denli etkili yapabilmesinin hikmeti, belki de kilisenin baskıcılığı, sanayi orta sınıfının marjinalliği ve toplumdaki Katoliklik baskısından mütevellit, İrlanda'nın hiçbir zaman çok canlı bir liberal bireycilik geleneği yaşamamış olmasındandır.

Yeats'in ailesinin de mensubu olduğu Anglo-İrlandalı toprak sahibi soylular ne yazık ki İrlanda halkına siyasi liderlik yapamadılar. Ama tarihsel olarak silinip gitmeden önce bu zayıflıklarını affettirmek için İrlandalılara kültürel bir yön vermeye çalışıyorlardı. O günlerde artık yerlerinden edilmiş, kendi aralarında bölünmüş bir grup olan elitler, kendilerinden önce atalarının baskı altına almaya kararlı oldukları Gaelik kültürü yeniden canlandırmak amacıyla gönüllü 'kültür elçileri' olarak kendilerini ortaya atıyorlardı. Yeats'in hamisi Lady Greogory'nin Batı İrlanda'ya folklor derlemek amacı ile gelmesinden önce, ileride kocası olacak olan William, büyük kıtlığın ortasında binlerce çaresiz küçük çiftçiyi avuç içi kadar topraklarından edecek olan meşhur Gregory Yasası'nı hazırlamaktaydı. Kuşku yoktur ki, oldukça büyük sayıda gereksiz ölümden sorumluydu. Sürekli olarak siyasi ve ekonomik güçleri ellerinden alınan daha aydın Anglo-İrlandalılar, zorla itildikleri rahatsız edici durumlarını bir kenara iterek daha yaratıcı alanlara

yönelmeyi denediler. Dublin ve Londra, kulübe ve malikane arasında kalmış olanlar, İrlanda'daki çatışan kültürler arasında tarafsız arabulucular olarak yer alabilirse, birer engel olmaktan daha çok bir köprü görevi görebilirlerdi. Belki de kültür, İrlanda'da siyasi nefreti gölgede bırakarak, İrlandalıların etrafında toplanabilecekleri simgesel bir örnek alan yaratabilirdi. Reformasyondan önce ortaya çıkan eski efsaneler ve simgeler, dinsel düşmanlıktan amaçlarına uygun bir biçimde arınmışlardı. Muhafazakârların daha dayatmacı türünün düşmanı, daha radikal politikalar değil, bu politikaların bir çeşit alt kategorik unsurlarıdır ve dolayısıyla Burke'dan Scruton'a kadar (küçük şeyler de büyükle kıyaslanabilir) içgüdü, gelenek ve refleksif olmayan alışkanlıkları ortadan kaldırmaya çalışırlar. Yeats, yüzyılın sonundaki İrlanda'da bu projenin mimarıydı. Bu Kuzey İrlanda liberal entelektüelleri arasında hâlâ yaşayan bir yaklaşımdır. Kelt Yeniden canlanma hareketinin şiirsel milliyetçiliği kısa bir süre için, marjinal protestan üst sınıfın romantik idealizmi, hızla mezarlarını kazan Gaelik Katolik milliyetçililerinin bambaşka romantizmi ile içiçe girdi. Ölmekte olan iki kültür, kaybolmakta olan Anglo-İrlanda Gaelik mirasının son kıvılcımlarını körükledi. İlgisiz birçok yaklaşım gibi, aslında bu da daha uzun ömürlü olabilmek için kendi kendine hizmet ediyordu. Kelt kültürünü yeniden canlandırmak isteyen şahsiyetler, kültürel değerleri umursamayan bir İrlanda Orta Sınıfını derinleştirmeyi ve zenginleştirmeyi amaçlıyorlarsa, öncelikle kendi mevcut politikalarını İrlanda toprak sahipleri arasında hiçbir zaman net olmamış olan soylu paternalizmiyle değiştirmeye yönelmeleri gerekecekti. Bu soylu, cömert ama bir o kadar da çıkarcı bir fırsatçılık, büyük evlerin ateşe verilmesi, soylu toprak sahiplerinin erkek çocuklarının I. Dünya Savaşı'nda yitirilmesi ve akrabaların İngiltere'ye kaçışı ile son buldu.

20.yy.'a yaklaşıldığında *Collected Letters of W.B. Yeats* adlı projenin hızını korumasına rağmen Yeats'in duyduğu hayal kırıklığı da artıyordu. Yedi yüz sayfa tutan mektuplarda onu erken sembolizm

ile rüya ve dram, kadınsı bitkinlik ile erkeksi sertlik, hayal ile irade, popülizm ile elitizm arasında salınırken görüyoruz. Özgürlükten mahrum olan, tuhaf, çelişkili bir tarzda yerini Nietzsche'ye bırakıyor. Burada aslında bir paradoks yatmakta: Bir yanda *Übermensch*'in üstün, kendinden memnun otonomisi, diğer yanda Yeats'in bir türlü yönlendiremediği tarihten kaçışı, kendini özgür ve kendi geleceğini tayin eden bir ulusun bireyci yaşamına taşıyışı. İrlanda tiyatro rönesansı Abbey Tiyatrosu'nda gerçekleşirken, duvar dibine sıkıştırılıyor ve ulusal basın tarafından gayri ahlâkî ve milliyetçilik karşıtı olarak nitelendirilip bastırılıyordu. Yeats, 1901'de ünlü olmayan bir şaire 'Benim size göre bir avantajım var' diye yazıyordu 'Ateşli bir ulus için yazıyorum. Her şeyi olduğu gibi, sert ve açıkça yazmalıyım. Bu vahşi bir ata binmek gibidir.' Karamsar, şevkini kaybetmiş mektuplarda bu nokta ciddi bir avantaj gibi görünmese de, Yeats boynunu bükmemeye, maskesini indirmemeye, imkânsızla yüzleşmeye ve dipsiz gibi görünen uçurumun kenarında Anglo-İrlandalı *kibriyle* dans etmeye inanıyordu.

Bu küstâhça tavır, epistemolojik olduğu kadar ahlâkîdir de. Yeats, Piskopos Berkeley'in, ona eğer dünyayı beğenmiyorsa her zaman bir yenisini icat edebileceğine inanma yeteneği salıklayan İrlanda idealizmi uğruna, İngiliz ampirizmini reddetti. Sanatı oynanabilirdi, yaratıyor, efsaneleştiriyor, siliyor, duygulara hitap ediyordu; '1916 yılının Paskalya Yortusu'nda Dublin ayaklanmasını otantik tarihi bir yaşantı olarak öğretiyor, kaydettiği olaylara göre kendi marjinalitesini kayda geçirse dahi, onu yapay bir sonsuzluk içinde topluyordu. Yeats'in irade ve yaratıcı düşünceyi Nietzschevari bir tarzda övmesi, bu sınıfın içinden atıldıkları tarihe karşı son mücadeleye davet ettiğinde, Anglo-İrlandalı bir ruhla şövalyece bir şiddete bulaşmıştı bile. Eğer bu tarih şimdi belirsiz ve derlenemez durumda ise, Yeats ve meslektaşları eski mitolojide, büyünün tutkulu bir biçimde sistematize edilmesinde, felsefî dinî bir inancın evrensel ruhunda ve gerçekten hiçbir zaman böyle bir şey olmamış olsa da, bir Anglo-İrlanda Aydınlanma karşıtı 'gelenek' yaratarak

alternatif bütünlükleri keşfedebileceklerdir. Anglo-İrlandalılar, Katolik batıl inançlarını küçük görmüşlerse bile, hayaletler ve hortlaklarla ilgilenmişlerdir, dahası Sheridan Lefanu'dan Oscar Wilde'e kadar birçok yazar kurgularını hortlaklarla doldurmuştur. Dublinli bir devlet memurunun yarattığı Drakula, yüceltilmiş türden bir hortlaktır. Küflü şatosunda Londra şehir planlarının üzerine eğilerek hain planlar hazırlar ve sonunda İrlanda toprak sahiplerinin topraklarına nasıl el konulduysa Drakula'ya hayat veren toprakları da elinden alınır. Büyünün ve medyumluğun detaylarla dolu ve oldukça sistematiza edilmiş olan inançları, İrlanda Protestanlarına, eski Katolik doktrinlerin ve dinsel törenlerin yerine koyabilecekleri bir şeyler sağlıyordu. Söz konusu mektuplardan bazıları Yeats'in çok önemli bir rol oynadığı Order of the Golden Dawn adlı mistik dernek hakkında. Yeats'in mükemmel analitik zekâsının meziyetlerini, bu derneğin yönetim yapısını, komitelerini, tüzüklerini anlamak ve düzenlemek gibi abartılı saçmalıklar uğruna kullanmasını görmek şaşırtıcı. İrlanda edebiyatı karşıt sanatlarla doludur, Yeats'in tutkuları bunun en iyi göstergesidir.

Burada, şans eseri ortaya konmuş birkaç cevher dışında, oldukça çok safra var; Yeats'i ruhunu açmak veya estetik konusunda parlak bir deneme yazmak yerine, sayfalardaki yazım hatalarını düzeltmek, gözlerinin bozulması ve Cathleen ni Houlihan'ın doğru yazılımı konusunda endişelendiğini görüyoruz. Bir paket iççamaşırının gelişini şükranla karşılıyor. En basit sözcükleri doğru yazamadığından Catheleen ni Houlinan yazarken zorluk çekmesi hiç de şaşırtıcı değil. Söylentilere göre, Dublin Trinity College'de İngilizce Kürsüsüne başvurusunda Profesör sözcüğünü yanlış yazdığı için başvurusu reddedilmiş. Her şeye rağmen birkaç tarihi ân kayda geçmiş. Genç James Joyce'un İkarus benzeri kanatları ile Paris'e uçacağını duyduğu ânda, ona Lady Gregory'nin önerisi üzerine dostça bir not yazıyor. Londra'da kaldığı kısa süre içinde onu kahvaltıya davet ederek, birkaç editörle tanıştırmaya çalışıyor. Bu Yeats'den beklenecek türden kibar bir davranış ama aynı zamanda

da ironik. Çünkü Yeats, aslında Joyce'un kaçmakta olduğu şeylerin birçoğunu temsil ediyor. Kendini beğenmiş Joyce, öngörülebileceği gibi edebi editörlere karşı sert. Onlardan birine belirli bir kitabın eleştirisini yapıp yapamayacağını sorduğunda, editör, 'başını pencereden çıkartıp eleştiri yapabilecek yüz kişi bulabileceğini' söylemişti. Bunun üzerine Joyce 'Neyin eleştirisini? Kafanızın mı?' diye sormuştu. Diğer bir tarihi ân, Yeats'in sevgilisi Maud Gonne'a, daha sonra Paskalya Ayaklanmasının idam edilecek isyancılarından biri olan, aptal John MacBride ile evlenmemesini karmakarışık bir biçimde rica edişi. Burada, ağır bir duygusal baskı altındaki Yeats, tüm yazım, sözdizimi kurallarını ihlâl ediyor. Julia Kristeva'nın kuşkusuz ilginç bulacağı bir şekilde karışık bir işaretler ve simgeler yığını haline geliyor yazıları. Maud, Mac Bride ile evlenmemelidir, çünkü 'o halktan biridir' – halkı idealize ederek yaşamını sürdüren biri için çok garip. Yıllar sonra, Mac Bride'ı, onu her zaman dışarıda bırakabileceği yolundaki belli belirsiz imasıyla da olsa Yeats '1916 Paskalya'sına katacaktır.

Yeats, İrlanda Tiyatrosu hareketinin bu erken yıllarında her taraftan kuşatılmıştır – kızgınlıktan çıldırmış papazlar, milliyetçiler, kızgın İrlandalılar, satılık gazeteciler ve eğitimsiz kaba insanlar. Bu mektuplarda, onun sakinliğini, hiç eksik olmayan cömertliğini, engin ruh halini ve kendisine hâkimiyetini nasıl koruduğunu görmek kayda değer. Arada bir Lady Gregory'nin Coole Park'ında birkaç rahat gün geçirdikten sonra, onu Dublin ile Londra arasında mekik dokurken görüyoruz. Buna rağmen, eserlerini kendisine yollamış olan tanınmamış yazarlara, genelde görme bozukluklarının arttığı dönemlerde, nazik notlar göndermeye zaman ayırmaktadır. Bu ciltdin geri kalan bölümünde ABD'yi ziyaretini ele alıyor. Burada, hemşerisi Oscar Wilde'in kendisinden önce yaptığı gibi, Keltik sıcaklığı, şiirleri ve vecizeleriyle misafirperver Amerikalıları büyüledi. Letters'in genel editörü, büyük olasılıkla İrlanda'nın bu dönem edebiyatını herkesten iyi bilen, John Kelly, Ronald Suchard'ın uzmanca yardımıyla, zahmetli bir çalışmayla derlediği muhteşem bil-

gisini, gerçekleri ve canlı bir ifade kullanarak, karmaşık gönderimler ve açıklayıcı notların eklenmesiyle, yeni bir akademik başyapıt yarattı. Bu zamanımızın en büyük edebi akademik çalışmalarından biri. Bu, mektubuna Size *Tables of the Law* kurşun kalemle düzeltilmiş olarak iade ediyorum' diye başlar. Bunun bir edebiyat çalışması olduğunu bilmesek, burada Musa'dan da büyük birinin söz konusu olduğunu sanabiliriz.

Anglo- İrlanda edebiyatının önde gelen yıldızlarından biri olan Vivian Mercier 1989'da öldü ve karısı romancı Ellis Dillon onun bazı denemelerini *Modern Irish Literature: Sources and Founders* başlıklı bir eserde derledi. Bu günlerde öğrencilerin çoğunluğu, Moore, Morgan, Maturin ve Mangan ile uğraşmak yerine Yeats ve Joyce, Heaney ve Friel'e takılıp kalıyorlar. Mercier'in 18.yy. Galsahaflığından 'Samuel Becket ve Kitab-ı Mukaddes'e kadar geniş bir alan kapsayan yazıları böylece tam zamanında bir hatırlatma olarak karşımıza çıkıyor. Declan Kiberd'in duygu yüklü Giriş'te belirttiği gibi, Mercier centilmen bir akademisyendi ve onun eserlerinde kimse yeni ufuklar açan kavramlar veya çok üstün olan duyarlı analizler aramaz. Bunların yerine içten, zengin içerikli, insancıl, ele aldığı konuya gayet sevecen yaklaşan, açık, anlatısal ama akademik bakımdan çok dikkatli bir zekâ görülür. Mercier otuzlu yaşlarının ortasında kendi kendine İrlandaca öğrendi ve bu çalışmalarının meyvelerinden bir bölümünü de Galce metinlerin çevirisinin tartışmasında görülüyor: Cilt kısa, ama zevkli yazılarla dolu; Synge'in bilimsel geçmişi, Yeats'in espri anlayışı, Racine'in Becket'i anlatısı veya Flaubert'in *Bouvard et Pécuche*'si, Joyce'un *Portrait of the Artist*'i üzerindeki etkileri. Ayrıca, protestanlığın Kelt yeniden doğuşu üzerindeki etkilerine dair Mercier'in fikir tohumları attığı bir denemesinde Bernard Shaw hakkında ağır bir yazıyı da içeriyor. Tüm İrlandalı yazarlar arasında Shaw, Dublin'in güney kıyısının aksanı ile konuşarak, belki de resmî İngiliz edebiyatınca en benimseneni olmuştur; bu yüzden de yazarın ne kadar koyu bir İrlandalı olduğunun hatırlatılması sevindiricidir.

I. A. Richards

Tüm 20. yy. eleştirmenlerinden belki de en çok ihmal edileni I.A.Richards'dır. Bilimsel bir sınıflandırma yapma eğiliminin sergilendiği çalışmalarında bir kimya mühendisinin oğluna yaraşır teknik detaylara rastlanır. Bu bakımdan, Atlantik Okyanusu'nun diğer kıyısında çalışmalarını sürdüren meslektaşı Kenneth Burke'le benzeşmektedir. Richards'ın bazı çalışmaları bilimsellik kokar ve eleştirmenlerinin tahammül edilmez bir kendini beğenmişlik olarak gördükleri kendinden emin âni çıkışlarla süslüdür, duygulara hitap etmeyen âdeta cansız bir üslubu vardır. Temel İngilizce adı altında, dili yalnızca 850 sözcüğe indirgeyen bir projenin ateşli savunucusu olan Richards, aynı zamanda günümüzün evrensel İngilizce Dil Öğrenim sanayiinin de öncülerindendir. Dil öğretiminin modern metodları hakkında, şimdilerde unutulmuş olan, kitaplar yayınladı; bir zaman Disney stüdyolarındaki uzmanlarla ABD Deniz Kuvvetleri için dili basitleştirilmiş kılavuzlar hazırladı. Ayrıca, önde gelen Kuzey Amerikalı eğitimcilerle seminerler yönetti, Rockefeller Vakfı tarafından okuma alışkanlığı konusunda bir çalışma hazırlamak üzere görevlendirildi. 1960'ların sonlarında yaptığı çalışmaların bir bölümü, yazılarını çok özenle seçmiş olan ve yazarlarını ustaca azarlamaktan kaçınmayan editörü tarafından, 'dengesiz', 'ateşli' ve bir 'kurtarıcı' edasında ders verir gibi yazılmış olarak nitelendiriliyor.

Richards'ı, Cambridge yazarlarından ayıran tek şey yalnızca

İlk olarak 'A Good Reason to Murder Your Landlady' (a review of *I.A. Richards: Selected Works 1919-38*, 10 vols, edited by John Constable) başlığıyla 25 Nisan 2002 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

belli bir süre Hollywood'da çalışmış olması değildir. 1920'lerin başlarında Cambridge English School'un (Cambridge İngilizce Okulunun) kurucularından biri olmasına rağmen, İngilizce'nin ayrı bir disiplin olarak değerlendirilmesi gerektiği konusunda kuşku duyuyordu, bir ara dağcılık rehberi eğitimi almak için ayrılmayı bile düşünmüştü. (Çok iyi bir dağcıydı ve bir tırmanış sırasında başının üstünde çakan bir şimşekten saçları tutuşmuştu.) Ama, en ünlü öğrencisi William Empson'un da ileriki yıllarda yapacağı gibi, ders vermek için Çin'e gitti. Yol üstünde, Eisenstein ile tanıştığı Rusya'ya, Japonya'ya ve Kore'ye uğradı. Dindar bir taşralı olan, Cambridge'de görev yapan meslektaşı F.R.Leavis'in trans-Sibirya treninde ona eşlik ettiğini hayal etmek bile zor. Ayrıca bir süre de Harvard'da ders verdi.

Kendine güvenen bir araştırmacı olan Richards, sistematik araştırmalar yapardı. Şimdi nasılsa kendi zamanında da anti-ampirik araştırmalara kötü gözle bakılan bir alanda, temelleri oturtmaya çalışan ve ilkeleri araştıran biriydi. (TLS'nin editörü derginin yüzüncü yıl sayısında 'söylem' gibi teorik kelimeleri otomatik olarak ayıkladığını anlatıyor. Eminim ki seleflerinden bazıları da 'montaj' ya da 'nevroz' gibi kelimeleri ayıklamıştır.) Edebiyat eleştirisi nasıl sistematik olabilir ki? Edebiyatın kendisi anti-sistematikliğin zirvesidir, bilinmesi, tanımlanması mümkün olmayanın ve ancak hissedilebilenin yuvasıdır. Her şeyden önce reddettiği bir şey olarak doktrine nasıl bağlı kalabilir? Bu yaklaşımın Dante, Pope, Voltaire, Austin, Goethe, Stendthal ve Tolstoy açısından şaşırtıcı olabileceği doğrudur; ama bu yazarlardan çoğu İngiliz değildir. Yabancı ülkelerde edebiyat biliminden söz edebilirlerse de; İngilizler, edebiyatın zamanı olmayan ruhunu, dünyanın küçük bir köşesinde yalnızca iki yüz yıldır geçerli koşullarla tanımlamayı tercih ediyorlar.

Britanya'daki ilk İngilizce akademik teorisyen olan Richards, başlangıçta disiplinin, önceden varsayılanların doğru olup olmadığına bakmaksızın, ağır aksak ilerlediğini ve ortaya konulanları doğ-

rulayamadıklarını gördü. Amacı, edebi söylevlerin yerine bilimsel söylemi getirmekti. Akademik eleştirinin 'zarar verici' olduğunu düşünüyordu ve 1933'de 'dünya eleştiri standartlarına en büyük tehdit üniversitelerden geliyor' diye yazıyordu. 'Akademik' sözcüğünün aşağılayıcı bir anlamda kullanan Leavis bile onu 'anti-akademik' olmakla suçluyordu. Richards, Companian of Honour (en düşük rütbeli şovalye. – *ed.*) seçilmesi vesilesiyle Leavis'e bir tebrik notu gönderdiğinde ondan imzasız bir yanıt almıştı: 'Sizin herhangi bir yakınlaşma girişiminizi reddediyoruz.'

Genelde Richards'ın, en iyi bilinen kitaplarından birinde adından da anlaşılacağı üzere 'pratik eleştiriler' sergilediği düşünülür; fakat, pratik eleştiriler, o daha Tarih fakültesinden gelmeden çok önce de Cambridge English'de uygulanmaktaydı. (Richards'ın asık bir yüzle söylediğine göre Tarih kesinlikle 'olmaması gereken olayların' basit bir kaydından ibarettir.) Pratik eleştiri, eleştiriye analitik bir bakış açısı getirebilirdi, ama *avant la lettre* bir teorisyen olan Richards, bu nedenle bu tür eleştiriyi pek desteklemiyordu. Aslında bunu hiç desteklemiyordu. Dikkatli okuma (eleştirel okuma) ve içerdiği karakteristik yanlışlıklarda onu ilgilendiren şey, bunların her şeyi tümü ile kapsayan bir iletişim teorisi için ortaya koyabilecekleriydi. *Practical Criticism* adlı eserini karşılaştırmalı ideolojiyi kapsayan bir çalışma olarak tarif eden Richards, kitapta espirili bir dille 'en pahalı eğitimin son ürünleri' diye nitelediği Cambridge öğrencilerinin kavrayamadıklarını belli eden eleştirilerini de dile getirerek, radikal anlamda potansiyel bir tartışma alanı açıyordu.

Richards, iletişimin nasıl gerçekleştiğini anlamak, sözdiziminin veya edebiyatın anlaşılmasıyla aynı olmadığında ısrar ediyordu. Richards, terim daha ortaya konmadan önce bile bir söylem teorisyeniydi. (Ancak daha geniş anlamında bir retorik teorisyeni olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.). *Coleridge on Imagination* başlıklı eserde Coleridge'i bir 'semasiolojist' olarak nitelendiriyor ve 'semasiolojinin' ileride önemli bir bilim dalı haline geleceğini

iddia ediyordu. Sonunda Richards'ın âşina olduğu *The Meaning of Meaning*'de kullandığı 'semioloji' adında bir alan oluştu. Ayrıca, daha sonraki kuşakların 'hermenütik' – adını verecekleri bir çeviri teorisini de ortaya koyuyordu. Onda kısmen post-yapısalcı bir önerme yeteneği söz konusu. *The Philosophy of Rhetoric*'de dünyanın – maddesel olmanın ötesinde – 'normların bir örgüsü olduğunu...ve bazen temellerimizi sarsan, şaşırtıcı bir yeniden keşif olduğunu kavrayamadık' diyordu.

Temel-karşıtı bir pragmatist olarak Richards, anlamanın tahmin ve akıl yürütmeyi içerdiğine, olası yorumların sonsuz olduğuna, anlamın çoğul, istikrarsız ve bağlamsal olduğuna, benzetmenin dilde çok derinlere indiğine, akıl ve dolaysız ürününün kurgu olduğuna inanıyordu. Dilsel atomizmi, işaretlerin – kavramların 'birbirleri üzerine kurulu' olduklarından yola çıkarak başından beri reddediyordu. Belki de Quiller-Couch'un Cambridge'nden Çin'e kaçmasına şaşmamak gerekir. Burada belirsizliklerle dolu, neden, ruh, madde ve diğerleri gibi metafizik kategorilerden yoksun bir dil bulabilecektir. Çince onun *Mencius on Mind*'da bize anlattığı gibi, bir şeyin ne olduğunu bilme ile onun etik önemini kaydetme arasında sert, Batılı tarzında bir ayrıma yönelmiyor. Böylece, bir şeyi bilmenin kendi içinde bir değer olduğunu kabul edişin garip ve tarihsel anlamda geçerli olduğunu da hatırlatıyor. Çin filozofu Mencius'u ilgilendiren şey, yapısından daha çok, bir şeyin ifade ediliş gücü ve söylem biçimi. Eylem formları ve yapıları, konudan konuya atlayan amaçlar ve etkiler olarak algılanmalıdır, bunun tersi olarak değil. Kabaca Richards'la aynı zamanlarda Bakhtin de buna benzer bir görüş oluşturuyordu. Richards gibi Çin kültürüne hayran olan Brecht, bir eylem veya söylemin *Gestus* (esas anlam - *ed.*)'undan söz ediyordu. Bu tür dillere ve dile bu bakış açısının klasik adı 'retorik'tir; Richards da hem sözcüğün derin ve geniş anlamında hem de dar anlamında retorikçidir.

Belirsizlik, Empson için daha ileride olacağı gibi, Richards için bir tür anti-şovenizmdir. Başka anlamlara açık olmak demek, de-

ğişik kültürlere açık olmak demektir. Empson öğretmeninin saldırgan, kendisinden emin tavrını, ruhunu, kuşkucu, inatçı, sert rasyonalist aklını paylaşıyordu, ama eleştirileri karmaşa ve çelişki ile yaşayabiliyordu. Hattâ bunlardan güç alıyordu. Richards bunu hiçbir zaman başaramadı. Bazı açılardan Empson, her ne kadar onun kadar aykırı olsa da, sistemden soyutlanmış bir Richards'dır. Her ikisi de İngiltere'nin cezbettiği göçmen sanatçılar gibi, Batılı varsayımları sorgulayan bir gözle bakabilecek kadar kozmopolittiler. Yani belirsizlik antropoloji ile elele yürüyordu. Malinowski *The Meaning of Meaning*'e bir ek yazarak katkıda bulundu ve Richards *Principles of Literary Critism*' de değerin aşırı kültürel göreceliği konusunu ele aldı. Akademik psikolojinin Avrupa merkezli olduğunu çabucak kavradı ve Mencius'un monografisinde birçok değişik, ancak aynı ölçüde geçerli düşünce tarzlarının mümkün olabileceğini tartıştı.

Kısaca Richards, dogmatik katılaşmanın ve indirgemeciliğin teorinin vücut bulmuş hali değil tam tersine teorinin değişmez düşmanıydı. Kendine benzeyenlerle birlikte ve beraber olmaya inanmak disipline edilmiş bir spekülasyon değil sağduyudur. Richards kesinlik istiyorsa, bu kesinlik, karşıtları adınaydı ve karmaşıklığın, esnekliğin ve 'çok tanımlılık' adını verdiği şeyin daha iyi tanınması içindi. Diğer taraftan gündelik hayatta sağduyu inatçı bir şekilde her sözcüğün saptanmış bir anlamına işaret eder. Richards, en baştan edebiyat çalışmalarında *a priori* ilkelerin herhangi bir basit uygulamasını reddediyordu ve sonunda her şeyin hissetmek ve karar vermekle bağlantılı olduğuna inandı. Richards, kitabını ters bir ifadeyle: 'işte seni bu akşam uyutacak bir şey' hediye eden C.S. Leavis'e göre daha az dogmatiktir. Leavis'den çok daha soyuttu, ama işte bu, kendini toplumsal olandan soyutlayabilme gücü Richards'ı daha baştan uyumlu ve maceraperest kılıyordu.

Aslında Richards ve Leavis arasındaki kavga, bilime katılmak mı yoksa ondan kaçmak mı gerektiği hakkındaydı. Analiz, Yeni Ame-

rikan Eleştirmenleri tarafından, anlamanın ötesinde bir şeye bağlandı. Şiir incelenebilir bir nesne, içinde gerginlik ve kutuplaşmaların yansıtılıyor olduğu yoğun bir yapıydı, ama bu, şiirde anlamların aşkın teolojik içermelerine yol açıyordu. Richards modern uygarlık konusunda karamsar olmasına rağmen ironik biçimde bilimsel tabana oturtulmuş bir eleştirinin ve psikolojinin, bizi bilimsel-teknolojik bir toplumun en bozucu etkilerinden; ya da kendi ifadesiyle 'sinema ve hoparlörün karanlık kötü potansiyelinden' koruyabileceğine inanıyordu. Değer teorisi meselesine gelindiğinde ise bir parça Benthamvari faydacıydı. Leavis kendi açısından, saç kurutma makinelerinden oksijen çadırlarına kadar her şeyi kapsar görünen, teknolojik-Benthamgil bir uygarlığı reddediyordu ve alışılmış sınırları zorlayan bir pseudo hümanizmi savunuyordu. Ancak, Richards'ın hoparlörler konusundaki sözleriyle Leavis'in düşüncelerini yansımıştır ve ikisi de, düşen sanat standartlarının varolduğu mekanize bir dünyada, sanatın yalnızca insan değerlerinin en derin varlığında olmayıp, etkilerinin toplumsal bakımdan da kurtarıcı olduğu konusunda hem fikirdiler. Richard *Science and Poetry*'de, Arnoldçulara özgü vaaz verir bir biçimde 'şiir bizi kurtarabilir; kaosu altetmek için mükemmel bir araçtır' diyordu.

Her iki eleştirmen de, değişik nedenlerden dolayı, uzmanlaşılmış bir estetik alan olabileceği düşüncesini reddederek, sanat ve günlük deneyimler arasında bir devamlılık olduğunu savunuyorlardı. Ancak, Richards için bilim ve teknoloji kalıcıydı, sanat ise onlardaki duygu eksikliklerini tamamlamanın ötesinde fazla bir şey yapamazdı. Sanatın fonksiyonu böylece bilişsel olmaktan daha çok duyusaldı: Gerçekten de bu estetik duyusallık pozitivizmin diğer bir yüzüdür. Değeri, maddî dünyadan değeri silen bir pozitivizm, estetiği, tinsel bir teselli biçimi olarak içeriye gizlice içeri sokabilir. Ancak bunu sanatın bilişsel statüsünü reddetme pahasına yapabilir ve böylece estetikçilerin görüşüne alaycı bir şekilde yaklaşmış olur. Bunun aksine bilginin pozitivist bir tekeli olduğunu reddeden Leavis için sanat, kendi duyarlılıklarımızı geliştirme veya

uyarlama aracı değil, olsa olsa jeoloji gibi bir bilim türüdür. İki şahsiyet eleştiri konusunda da farklı düşüncelerdeydiler. Akademik bir alan olarak İngilizce'den nefret eden Richards, artık dil felsefesiyle ilgilenmeye yönelmişti. Bu açıdan, âdeta bir alışkanlık haline gelen felsefeden vazgeçebilmek için birçok başarısız girişimde bulunan Wittgenstein'a benziyordu. Dönemin eleştiri ve felsefe çalışmalarından hiçbir şey edinemediğini düşünene Richards, psikoloji, antropoloji veya eski Çin hakkındaki çalışmalara ve aynı zamanda da Coleridge'e yöneldi. Coleridge, daha sanatın idealizme, felsefenin pozitivizme kaymadığı, sanat ve felsefenin verimli bir biçimde birbirini besleyebildiği bir dönemde yazıyordu. İngilizce Richards'ın aksine Leavis için tüm akademik çalışmaların merkeziydi.

Richards'ın bilimsel psikolojisi, biraz yergi gibi olacaksa da, psikolojizm olarak nitelendirilebilir. Gerçi anlamın, işaretlerle bir şeyler yapmanın ötesinde bir akıl yürütme süreci olduğunu düşünen Richards'ın pragmatizmine bazı açılardan ters düşen bir doktrin anlayışıdır bu. Bu düşünceyi belki de, davranışçılığa karşı bir tepki olduğu için benimsemişti (Harvard'ta B.F. Skinner'in meslektaşıydı bir zamanlar) ve bir yanılgıya düşerek böyle bir anlayışın tek alternatif olduğuna inanıyordu. İfadeler söz konusu olunca, ne söylendiğine değil de, konuşanın zihinsel eylemlerine dikkat etmek gerektiğini savunuyordu. Ancak, 'gitti üzerine mango turşusu sürdü' veya 'Sen henüz eldeğmemişliliğin gelini' gibi ifadelerin arkasındaki zihinsel eylemlerin nasıl tarif edilebileceğini bilebilmek yalnızca sözcükleri tekrar etmenin ötesinde zordur. Daha sonra Wittgenstein'in yıkacağı bir görüşü savunarak, düşüncenin bir tür 'zihinsel işaret etme' olduğunu düşünüyordu. Kant'ın düşüncelerine daha yakın bir tarzda, şiirler hakkındaki söylenenlerin aslında onların okuyucuları hakkında gizli söylemler olduğunu savunuyordu. Bu da onun 'algılama teorisi'nin öncülüğünü yaptığını, ve aslında proto-semiotikçi ve post-yapısalcı olduğunu gösteriyor.

Richards, ampirizme bu kadar karşı çıkmasına rağmen başarılı

bir iletişim eyleminin – örneğin bir şiiri 'anlamanın' – bir zihinden bir diğerine, zihinsel bir deneyimin tümü ile eksiksiz olarak aktarılması olduğunu düşünerek, klasik ampirist bir görüşe saplanıp kalmıştı. 'Onu masanın üstüne koyuver' dememi anlayabilmeniz için, zihinde bu sözcükleri söylerken benim hissettiğim tüm karmaşık duygusal dengenin, tüm kendisine has tat ve karmaşık yoğunluğun tamamen aynı şekilde kendi zihninizde yeniden yaratmanız gerekir. Onun görüşüne göre anlam, toplumsal bir pratik değil, bir zihinsel durumdur. Bu görüş, herhangi bir deneyim olmaksızın bu sözcükleri söylememin ya da anlamamın mümkün olmayacağı ya da anlasam bile bunun ifadenin mantıkî parçası olmayan bir çağrışım sayesinde mümkün olabileceğini kabul etmez. Eğer anlam, doğası nedeniyle genel kurallara bağlı ise, o zaman *Treasure Island* (Define Adası)nı, Long John Silver'i büyük annemin tek bacaklı bir hali olarak gözümün önüne getirmeden okuyamadığım gerçeği yalnızca psikoterapistimi ve beni ilgilendirir. Richards'ın buradaki düşüncelerinde hatalı olmasının nedeni, 'deneyim' sözcüğüne saplanıp kalmış olmasında yatıyor. Bu bizi duyularla bağlantılı olmayan eylemlerimizi duyusal olarak şekillendirmeye teşvik ediyor, sanki her üç saniyede bir hastalıklı biçimde ayakkabı boyası koklamak şiir okumakla aynı şeymiş gibi. Wittgenstein'in niyet etmenin bir deneyim olmadığı görüşünden veya bir yazarın yazma sırasında hiçbir özel 'deneyim' yaşamadığı veya belki de birçok değişik ve ilgisiz şeyler hissettiği veya yazma eylemi dışında pek az şeyin farkında olduğunu ısrarla ileri sürmesi Richards'ı şaşırtırdı.

Richards'ın hatalı iletişim teorisi, şiir alanı söz konusu olduğunda sadece yüzeysel bile olsa daha akla yatkındır. Şiirin dili çoğu kez (her zaman olmamakla birlikte) duygulara karmaşık biçimde hitap eden yoğun bir dokudur; ama yine de 'And miles to go before I sleep' (Robert Frost – '*ve uyumadan gidecek çok yolum var*') sözcesinin anlamının, bunu okuduğumda gözümün önüne gelen zihinsel imajlar dizesi olduğunu hayal etmek bir hatadır. Bu, post-romantik edebiyatçıların, özellikle eğilimleri nedeniyle düşebilecek-

leri bir hatadır. Teorinin tutarsızlığına dair, Milton'un '*Paradise Lost*'u (Kayıp Cennet) yazarken 'orijinal deneyiminin' ne olduğunu bilmenin mümkün olamayacağı için onun akılda doğru olarak yeniden yaratılıp yaratılamadığını bilmenin mümkün olamayacağı ifadesi iyi bir örnek olabilir. Bilinebilecek tek şey şiirin kalabalık okuyucu kitlesinin deneyimleridir; bu durumda da okuyucu sayısı kadar *Paradise Lost* olması tehlikesiyle karşı karşıya kalınır. Şairin 'orijinal deneyimine' ulaşmanın imkânsız olduğunu kabul eden Richards, eseri tüm değişik okuyucuların deneyimlerinin toplamı olarak nitelendirmeye hazır görünüyor. Ama o düzen tutkusu olan bir eleştirmen olarak, kendisini epistemolojik bir anarşiden kaçınmak zorunda hissediyor; bunun için de, yazarın, – az önce ulaşılmasının imkânsız olduğunu söylediği – deneyiminden çok ayrılmayan okuyucu yorumlarının, versiyonlarının geçerli olacağı koşulunu ekliyor.

O halde Richards için bir özellik olarak güzellik, kâğıda dökülmüş olan sözcüklerde değil tepkimizde yatar. Ama, Stanley Fish benzerleriyle birlikte, kâğıt üzerindeki sözcüklerin bu konuda hiçbir rolleri olmadığını ileri sürmek istiyorsanız, o zaman mantıksal olarak bir cevaptan da söz edemezsiniz – 'Bu kadar güzel bulduğun nedir?' sorusunu cevaplayamazsınız. Deneyiminiz, artık *bu* kitabı okurken bu sanat eserinin hissettiğiniz karın ağrısını hatırlatırcasına yarattığı deneyim değildir. Richards, ihtiyaten tümüyle göz ardı edilen metnin okuyucu ile birleşmesinden kaçınarak, kendi psikolojistik jargonu aracılığıyla tanımladığı şiirin, içimizdeki güzellik deneyimlerinin nedeni olduğunu ileri sürüyor. Ancak, bu şiirin güzel olduğunu söylerken anlatmak istediğimiz şeydir. Jeffrey Archer'ın hapishanede olduğunu söylemekle güzelliğin şiirde olduğunu söylemek arasında bir fark söz konusudur ve eleştirmenler de zaten bu farkı anlayabiliyorlar. Bir yorumlayan, anlayan veya aktaran olmadan güzellik, kıskançlık veya ızdırabın olmayacağını söylemek, bir şiiri tarif etmenin anlayan veya aktaranı tarif etmek

olduğunu söylemek anlamına gelmez. O zaman soyguncu olmadan banka soygunculuğu da olmaz, ama soyguncu için suçun yalnızca zihinlerde olduğunu iddia etmek, zayıf bir yasal savunmadır. Richards'ın edebiyat ile gerçek yaşam psikolojisi arasında bir sürekliliğe inanıyor oluşu nedeniyle, edebi bir durum konusunda ileri sürdüğü bir olasılığın edebiyat harici konularda da geçerli olması gerekir. Bu durumda iki yüz metre İlerideki düşman uçağına ilişkin bir önerme, aynı zamanda uçak değil ama daha çok bizim için gizli bir önermedir. Garip bir epistemolojik narsisizm ile dünya konusundaki her anlatının kendimizin dolambaçlı anlatısı olduğunu söyleyebiliriz. Şiirsel güzellik konusunda öznel yorum gerektiren her iki özellik uzun ve zehirli olan şeyler söz konusu olduğunda daha az mantıklı oluyor.

Richards'ın sanata Kantçı bakış açısı, edebiyatta inançların rolü konusundaki çelişkili görüşü ile birleşiyor. *I.A. Richards and His Critics*'in bu baskısının 10. Cildi hem bu birleşmeyi hem de eserleri konusundaki diğer eleştirel tartışmaları özenle belgelendiriyor. Edebiyatta inançlar, gerçekteki gerçeklikleri ya da gerçek dışı olup olmadıkları için değil, duygularımızı organize etmekteki pragmatik rolleriyle değerlendirilmeleri gereken ve nihayet Richards'ın deyimiyle 'pseudo açıklamalardır'. Dante'nin gerçekten Tanrı'ya inanıp inanmadığı ya da okuyucunun inanıp inanmadığı fark etmez. Önemli olan böyle inançların duygusal olarak bir şeyler yaptırıp yaptırmadıklarıdır. Bir kez daha nesneyi ilgilendirenin özneyi ilgilendirdiğini görüyoruz. Bu, şiir ile doktrin arasında ilişki açısından sorgulanması gereken bir teoridir: *The Dunciad*'ı beğenmek için Torry olmanız, *Four Quartets*'in zevkine varmak için Anglo-Katolik olmanız gerekmediği doğrudur, ama samimiyetle veya yalnızca stratejik olarak yapılmış olsunlar, sersemce, kötü niyetli veya aptalca inançların edebiyattan aldığımız hazzı azalttığı da bir gerçektir. Richards ampirik hakikatlerin doğru olduğunu ve de edebi ifadelerin de temel olarak gerçeğe dayalı önermeler olmadığını itiraf etse bile; estetik etkinin olguların hatalı yansıtımları veya aşırı saç-

ma inançlar karşısında azaldığını kabul etmiyor. O halde gerçekçi bir karakterin kurgusuna olan inancımız, Paris'ten Roma'ya sadece üç dakikada gidilmesi durumunda sarsılmış olacaktır.

Pseudo ifadeler kavramı ideoloji teorisinde daha verimli bir şekilde ele alınabilir. 'Prens Charles çok çalışkan bir adamdır ve çok çok çirkin değildir' biçimindeki önermeler, ampirik bakımdan doğru kabul edilebilirse de tartışılması gereken asıl mesele bu değildir. Genel olarak böyle önermeler 'asalet mükemmel bir şeydir' tarzındaki duygusal bir tutuma payanda olur. Eğer söz konusu ifadeler yalanlanırsa, davranış ağının bütünlüğü henüz fazla bozulmadan başka bir ifade ile değiştirilebilir. Bu, ideolojinin mantıksal olarak yalanlanamamasının veya çürütülmesinin zor olmasının nedenlerinden biridir; 'Bu muhteşemdir' ifadesi Kant için yalnızca yüzeysel gramerde önermesel/tasavvur türünden bir ifadeyi içerir. Bu Kant için ne estetik yargıların ne de ideolojinin basit bir biçimde öznel olduğu anlamını taşımıyor. Ancak bunlar varolan şeylerin eksiksiz tarifleri de değildirler.

Richards, önsezilerin, dinî sembolizm ve benzerlerinin önem kazandığı dönemde, tamamen doğacı bir değer teorisi ortaya koyma cesaretini gösterdi. Sanatın değeri düzen tanımayan psikolojik arzularımızı düzene sokmak ve dengelemekte, ihtiraslarımızı veya 'isteklerimizi', zengin ve tutarlı bir düzene sokmak için organize etmekte yatar. Richards böylece, görünüşe göre bir gerçekten veya olgudan değer çıkartıyor. Şiirin bunu yapabileceğini ileri sürmek, hem onu tanımlamak hem de değerlendirmektir. Sanki basitçe yapılabilecek bir şeymişçesine hele bir iletişim sorununu çözelim, değer sorunu şöyle veya böyle kendiliğinden çözülecektir demeğe getiriyor.

Söz konusu olan değer teorisi kökeninde faydacıdır. Öyleki buradaki mesele bireysel refah ve bireysel yarış kavramlarının kontrol altında tutulması olarak liberal devletin çatışan eğilimler arasında en iyiye ulaşmak için bir denge yaratmayı amaçlamasını çağrıştırırcasına her bir insan özneyi küçük/minyatür birer liberal devlet

olarak telakki eder. Sanat ve yaşamda, daha önemli güçlü olan başka bir doğal isteği bozmaksızın, güçlü istekleri tatmin eden her şey değerlidir. Richards, maddî evrenin dışına çıkmak aşkın olmak veya her şeyi sezgilere dayandırmak istemiyorsa, kurduğu sistem içinde 'önemli'nin ne olduğunun tarif edilmesi gerektiğinin farkındaydı. Böylece önemli isteği, bir kenara itilmesi diğer isteklerde yaygın bir bozulmaya neden olan istek olarak tarif ediyordu. Bu hipoteze göre, birinin ev sahibini öldürme isteği, eğer bu isteğin bastırılması o insanı ruhsal rahatsızlıklara sürükleyecekse, bu eylemin neden halen yapılmıyor olduğunun açıklanması zordur. Liberal devlet modelini hatırlatıcasına Richards'ın burada kanıtlaması gereken mesele, örnekteki ev sahibinin hayatta kalarak kendi isteklerini yerine getirme hakkı gibi, birinin kendi arzularının yerine getirilmesinin diğer insanların arzularını ne ölçüde hiçe saymayı içerebileceğinde düğümlenir. Richards, zaman zaman bu konuya yönelmeye çalışsa da, modeli bu toplumsal boyutu içermeyecek kadar bireyci. Ayrıca bu yaklaşım, kendisinin veya başkasının isteklerini bir kenara itmeyi içerip içermediğinden ayrı olarak, bazı isteklerin yalnızca kötü olduğunu savunan deontoloji alanında da tartışmalara yol açar. Küçük bir çocuğu öldürmek tüm doğal ve güçlü istekleri tatmin edebilir, lâkin birçok kişi ne olursa olsun bu isteğe karşı çıkacaktır.

Öyleyse değer, bir 'organizasyon sorunu'dur ve genelde zihinsel durumlar israfı ve hüsranı azaltmadaki başarıları ölçüsünde değerlidir. Richard, ruha hizmet eden bir bürokrata benzer, ve zaman zaman bir eleştirmenden ziyade çöpçü olduğu kanısını yaratacak şekilde konuşan bir yazardır. Bentham ve Pater'in ortaya koydukları düşüncelerini tuhaf bir şekilde birarada ele alarak, değerin ekonomi olduğunu söyler: Yani bu, en az fedakârlık ve kısıntı ile mümkün olan en fazla dürtüyü tatmin etme sorunudur. Aristo'dan Northrop Frye'e kadar hemen hemen tüm eleştirmenler gibi Richards da birliğin ve tutarlılığın kendi başına iyi olduğu yolundaki

formalist varsayıma saplanıyor. Bu sisteminin kanıtlamadığı, ancak başlangıç noktasında kabul ettiği bir değer yargısı. Dolayısıyla yaptığı tek şey olarak geleneksel Romantik organisizm yerine, daha güncelleştirilmiş, nörolojik bir bakış açısı getiriyor. Eğer İngiltere, yazarın yazdığı yıllarda çelişkileri, farklı fikirleri ve yarım kalmış tasarıları takdirle karşılayan radikal modernizmden bu kadar uzak kalmamış olsaydı, o zaman çatışmanın kendi içinde yıkıcı olduğunu benimseyen birçok liberal gibi, durur ve temel kavramlarını yeniden gözden geçirirdi.

Kısaca şiir önemliyse, insanın doğal güçlü isteklerinin en ekonomik örgütlenmesini temsil ediyor oluşundandır. Böylece Richards, Romantik bir seçkinciliğe halel getirmeksizin 'bilimsel' doğalcılığını uygulayabilir: Bu bağlamda şair, artık en hayalperest ruh değil, nörolojik olarak en sağlam olandır. Şaire eksantrikliğinden dolayı değil, normalliğinden dolayı ona hayran olunmalıdır. Sanatı yıkıcı bir şekilde karşıt olan çıkarları karşıtlarıyla karşı karşıya getirerek yumuşatan ve dolayısıyla ruhun tarafsız bir dengesi olarak gören bu doktrin, Arnold'tan Schillere'e kadar uzanır. Modern hayatta, bazı cevapların bulunamıyor oluşu ve dahi insan aklını çelen, dikkat dağıtan unsurlarla deneyimi belirgin bir biçimde azaltan faktörlerin aklımızı dağıtıyor oluşu nedeniyle bu teori şimdi bilimsel bir temele oturtulmalıdır. Böylece Richards, geç kapitalist dönemde burjuva içselliğinin çöküşünü ve deneyimin ölümünü kaydeden birçok eleştirmenden – belki de en ünlüleri Walter Benjamin'dir – biridir. Leavis gibi, o da sanayi, teknoloji ve kitle kültürünün etkilerinden Donne ve Hopkins'in duyarlı bir şekilde okunmasıyla korunmanın mümkün olabileceğini hayal ediyordu. Kendi beklentilerinde bu kadar ileri gitmeyen Benjamin'e göre ise şiirin bizi kurtarabileceği düşüncesi çözüm olmaktan ziyade problemin bir parçasıydı.

Ancak, kültür göründüğü kadar sade ve başka unsurlardan kopuk değildir. Arnold'a için üzerinde düşünülmüş estetik bir bütünlük, var olmaya devam edebilmek için kendini âcilen toplumsal bir

eyleme dönüştürmelidir. Ancak, toplumsal eylemin kaçınılmaz partizanlığı, gerçekleştirmesi gereken varlığın uyumuna ters düşüyor. Viktoria dönemindeki diğer meslektaşları nasılsa Richards'da bir ahlâkçı, eğitimci, toplumsal reformcu ve aynı zamanda felsefeci-eleştirmendir. Onun için şiir, halka, kendi çıkarlarına yönelik derin nedenlerden dolayı ruhsal çıkar gözetmemek gerektiğini öğretmelidir. Richards'a göre daha az eğitim görenlerin 'kaosla yaşıyor oluşları' politik çalkantılar söz konusuysa toplumsal istikrarı daima tehdit eden bir unsurdur. Eğer retorik ile bilişsel söylemden çok ikna ile ilgileniyorsa, bunun nedeni kısmen toplumsal kontrol adına popüler psikolojinin aydınlatmacı manipülasyonuna taraftar oluşundandır.

Richards zamanında bu, Avrupa kültürü için yeni bir mesele değildi. Richards'ın muhafazakâr ideolojik programı ile, yeni bir düzenleme adına insanî duyguların yeniden terbiye edilebilmesi bakımından sanatta benzer bir fırsat olduğunu düşünen Almanya ve Sovyetler Birliği'ndeki solcu avant-gardlar arasında bazı soluk paralellikler vardır. Sosyalizm politik olduğu kadar kültürel bir devrim ister. Algılamaları ve tepkileri eylem, dayanışma ve kent deneyimleri ile şekillenmiş Yeni İnsan'ı yaratmak ister. Richards, insan aklının ve düşüncesinin ileride daha değişken, çok yönlü ve karışık olacağı konusunda uyarıyor. Bu, şiir olarak bildiğimiz psişik tedaviyi veya ruhsal hijyeni daha da önemli kılıyor.

Öyleyse denge, sonuçta politik propagandanın emrinde ve Richards'ın, tepkilerimizin yeniden yönlendirilmesi olarak kabul ettiği duygulara hitap eden sanat teorisi meselesi, başlangıçtan beri bu amaca hizmet ediyor. Bu doğal olarak onun, Proletkült veya Sanatta Sol Cephe gibi sanatın kesin didaktik görüşünü benimsediği anlamına gelmiyor. Aksine, yaklaşımının güzelliği onun didaktizminin çıkar gözetmezliğin içinde yatmasında ve ilgisizliğin içinde olması, böylece estetizm ve araçsalcılıktan aynı ânda kaçınabiliyor. İdeal şiirde nasılsa, kendimiz gibi oldukça, bir bütün oldukça, ideal politik devlete hizmet etmekte daha yararlı olacağız. Richards

belki de 'sinema ve hoparlörler'in karanlık potansiyelleri tarafından hiç cezbedilmemiş değildi, ama kayda değer bir hırsa ve orjinalliğe sahip olan bir eleştirmendi. Yazılarının bu güzel, özenle hazırlanmış baskısı oldukça büyük bir entelektüel olayı temsil ediyor.

Frankfurt Okulu

Bir zamanlar çevresinde gördüğü tüm sefaletten rahatsız olan bir kral vardı. Akıllı adamlarını çağırdı ve sefaletin nedenlerini araştırmalarını istedi. Akıllı adamlar konuyu incelediler ve krala tüm sefalete kral olarak bizzat kendisinin neden olduğunu bildirdiler. Berthold Brecht'in, zengin bir Alman kapitalistinin parasal desteği ile 1923'de kurulan bir Marksist araştırma merkezi olan Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün kuruluşu hakkındaki imalı hikâyesi böyle başlıyor. İngilizler pek de tasvip etmedikleri bu tür düşünce okullarına Avrupa halkının daha yatkın olduklarını düşünürler. İngilizlerin kültür hakkındaki tuhaf klişelerinden biri de, bir okulun tutarlı bir doktrinden daha çok ruhsal bir durum, toplu bir inanç sisteminden daha çok değişik bireylerden oluşan bir topluluk olduğudur. İleride anılacağı adıyla Frankfurt Okulu, gerçekten Schoenberg'ten artık değere, psychosisten kapitalizmin yasalarına, Baudelair'e kadar uzanan değişik ilgi alanlarına evsahipliği ediyordu. Ama Eleştirel Teori olarak bilinen Marksizmin devrimci bir türü, tüm bu ilgi alanlarına altında toplanabilecekleri bir çatı oluşturuyordu. Weimar Cumhuriyeti'nde kurulan okul, daha sonra New York'ta koruduğu varlığını savaştan sonra yine Frankfurt'ta sürdürmeye devam etti. Kurumsal varlığını, faşizmin doğuşu, sosyalizmin çöküşü, II. Dünya Savaşı ve bunu izleyen ideolojik dönem boyunca iniş ve çıkışlar yaşamasına rağmen korudu.

Frankfurt Okulu, Bolşevik devrimini ve Avrupa ayaklanmala-

İlk olarak 'in the Twilight Zone' (a review of *The Frankfurt School* by Rolf Wiggershaus) başlığıyla 12 Mayıs 1994 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

rını izleyen o heyecanlı dönemde, George Lukács'ın öncü bir eser sayılan *Tarih ve Sınıf Bilinci*'ni yazdığı yılda, kapitalizmin devrimle yıkılmasına adanmış inatçı bir Marksist bilimi desteklemek için kuruldu. Eleştirel Teori'nin ileride, çok katı bir şekilde her şeyi ekonomiye indirgeme gibi bir eğilimin aksine kültür ve bilinçle ortaya çıkan yumuşak bir Marksizm türünü oluşturacağının hatırlatılması yararlı olacaktır. Enstitünün ilk direktörü Carl Grünberg, kapitalizmden sosyalizme geçişi bilimsel bir kesinlik olarak görüyor ve Moskova'daki Marx-Engels Institute ile *Marx-Engels Gesamtausgabe* üzerinde çok yakından çalışmalar yürütüyordu. Enstitü, Carl Grünberg'in himayesi altında, emekçi ve sosyalist tarih alanında benzeri bulunmayan bir arşiv derleyerek Marksist ekonomik analizlerin içerildiği iki klasik eser yayınladı; Henryk Grossmann'ın *Birikim Yasası ve Kapitalist Sistemin Çöküşü*'yle Fredrich Pollock'un *Sovyetler Birliği'nde Ekonomik Planlama Dönemi.* Buraya kadar vurgulanan şeyler kesin bir şekilde II. Enternasyonal dönemi Marksizmi ile örtüşüyordu; ekonomik, determinist ve tümü ile saf bilimsel çalışma yöntemleri.

Dönüş noktası 1930'da Max Horkheimer'in Grünberg'in ardılı olarak atanması ile gerçekleşti. Horkheimer, siyaset bilimcisinden çok bir felsefeciydi ve sınıf mücadelesinin sorunlarından daha çok yöntem sorunlarıyla ilgiliydi. Enstitünün amacı, şimdi, oldukça alçak gönüllü bir şekilde, 'insanlığın bir bütün olarak tüm maddesel ve ruhsal kültürü' olarak açıklanıyordu; ve okul şimdi pozitivizm ile idealizm arasında, ampirik sosyal sorgulamayı, Marx'a olduğu kadar Hegel'e de borçlu olan, holistik bir politik teori ile birleştiren kararlı bir rota izliyordu. Horkheimer, Hitler'in iktidara gelmesinden önceki kısa sürede, etrafına aralarında Herbert Marcuse ve Theodore Adorno'nun da bulunduğu ve aynı düşünceleri paylaşan genç entelektüellerden oluşan küçük bir grup topladı. Üyelerinden birçoğu Musevi olan Enstitü 1934 yılında ABD'ye taşındı ve Horkheimer'in yönetimi ve Columbia Üniversitesi'nin kanatları altında yeniden çalışmaya başladı. Okul, Almanya'daki gittikçe kötüye gi-

den durumda sınıf mücadelesinden eleştiriye doğru geri çekilme belirtileri göstermişti; şimdi, kesinlikle anti-sosyalist bir toplumun içinde yalnız başına, materyalist yelkenlerini hâkim olan mühafazakâr rüzgârlara göre ayarlayarak, daha önce pozitivist olarak reddedebileceği türden toplumsal araştırmalara başladı.

Ancak, okulun ileri gelenleri yine de kapitalizme hiç de hoş gözle bakmıyorlardı. II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından yayınlanan '*Dialectic of Enlightenment*' adlı eserlerinde Horkheimer ve Adorno, neredeyse bütünüyle araçsal aklın hükmü altına girmiş bir dünyanın kendisinden farklı her şeyi ya merhametsizce yutan ya da düşünülebilir olanın sınırları ötesine sürgün eden paranoid bir ussallığın karamsar resmini çizer. Doğaya hükmetmek, insan otonomisinin sağlanması ve onları mitolojikleştirilmiş güçlerin etkilerinden kurtarmak için gerekliydi. Lâkin şimdi de Aydınlanma mantığının kendisi bir mitoloji biçimi haline gelmişti. İnsanlık kendisine hükmeden doğadan kurtulabilmek için kendi içdoğasını baskı altına almış ve baskı altına alınan şey Faşizmin barbarca usdışılığı biçiminde öç almak üzere geri dönmüştü. Savaştan sonra ise başka bir kılıkta, arzuların, yanlış duyarlılık ve sahte mutluluk adına kültür endüstrisince manipülasyonu biçiminde geriye dönecekti. İnsan özneyi özerk kılan şey, yasayı içselleştirmesidir, ancak içselleştirilen yasa, özneyi şimdi cezalandırıcı süper-ego biçiminde kendi içinden baskı altına alıyor. Öyle ki, otoriteye karşı her türlü direniş şansı, daha sinsi bir içsansüre maruz kalıyor. Özerkliği doğadan çekip almak kendi kendini baskı altına almayı gerektiriyorsa, bu süreçten geçen kurtarılmış bireyler, birbirlerinden farkları olmayan ama içzenginliklerini üzüntü verici bir çelişkiyle yitirmiş olan insanlardır.

İyi de, Horkheimer ve Adorno bu Olimposlu yargıları hangi hareket noktasından çıkarak edinebiliyorlar? Çünkü Aydınlanmanın eleştirisi yine Aydınlanmanın diliyle ifade edilmelidir ki kendi kendini yıkabilsin. 'Negatif diyalektik' felsefesinde Adorno'nun bundan sonra ilgileneceği problemin merkezinde bu konu yer alacak-

tır. Bir kavram karşısında nasıl düşünülmelidir, mevcut rasyonalite, onun karanlık karşıtı olan vahşi irrasyonalliğe düşmeden, içeriden nasıl yıkılabilir? Adorno'ya göre ideoloji, bir 'kimlik düşüncesidir' – duyguları okşayan nesneye eşit olma inancını tüketen bir kavram. Böylece bir mal değişiminin tinsel türevi haline geliyor ki, aynı durum benzer bir biçimde Marx'ta da eşyanın kullanım değerini reddetmeyi içerir. Bunun aksine negatif diyalektik, kavramın ardında bıraktığı duygusal izleri, – özgüllük, kimliksizlik, çelişki gibi – soyut düşünceye yenik düşmeden anlamaya çalışır.

Sonuç, Adorno'nun arkadaşı Walter Benjamin ile toplumsal bütünlüğe ilişkin olarak geliştirdiği farklı bakış açısıdır. Frankfurt Okulunun kurallara uymayan ve çok da kemikleşmiş olmayan bir üyesi olan Benjamin ise Marksizm, gerçeküstücülük, Kabala, Mesihçi ilahiyat ve avangard estetik arasında yaptığı şaşırtıcı karışımla Adorno ve Horkheimer'ı yaratmış olan verimli Judeo-Marksist akımı takip eder. Tam da paraya ihtiyacı olduğu bir sırada, 'Baudelaire'in Paris'i' konusundaki büyük eserin yayınlanması konusunda sürgündeki Benjamin'e destek vermeyen Frankfurt Okulu aslında hata etmişti. Fakat Adorno, 'constellation' – sanat eserlerini veya toplumları oluşturan unsurları özellik ve parçalarına ayırdıktan sonra yeni biçimlerde, âdeta montaj yaparcasına bir araya getirme yöntemi – düşüncesini Benjamin'in yardımı ile ortaya atabilmişti. Bütünlük bir anlamda muhafaza ediliyordu, Hegel gibi bir tek belirleyici ilkeye indirgemeyi reddeden, sürrealist bir sosyoloji doğmuştu. Benjamin'in 'Paris Pasajları'nda yaptığı da budur zaten. Benjamin'in kırıntılarını, Freud'dan parçalarla, Baudelaire'den imajları tarihi istatistiklerle yanyana getirmesi gibi, Adaorno'nun kendi üslubu da, hem bireysel nedenin sıradan dolaysızlığından hem genel kuramın zorbalığından kaçınma mücadelesi içinde kronik bir kriz durumuna açılıyor. Adorno bir modernizm teorisi yaratmakla kalmadı, ele geçmez dolaylılığı araçsal aklın prosedürlerine meydan okuyacak olan modernist bir teori de yazdı.

Adorno'ya göre bunu her şeyden öte modernist bir sanat eseri

başarabilirdi. Böyle bir sanatın hem zaferi hem ızdırabı, kendi kendi ile hiçbir zaman tamamıyla özdeş olamayacağıdır – değişik unsurlarını bağdaştırmaya gayret etse de, böyle ütopik bir sonucun Auschwitz'in yaşandığı bir geçmişte, ancak aşağılayıcı bir hayal olabileceğini de biliyordu. Modern sanatın topluma sırt çeviriyor oluşu ve insanoğlunun alçaltılmış koşullarını bu reddedişi, hem suçluluk duygusunun, hem de yüksek politik başarılarının kaynağıdır. Kafka veya Beckett'in sanatı, kendi derin yapısındaki çelişkileri içeren ve bizatihi birliği reddedişiyle de bize tarihsel olarak böyle bir uyumun başarılması için ne gerektiğini hatırlatan toplumsal gerçeğin 'negatif bilgisidir'. Modern sanat, kendi özünü irdeleyerek, şimdiki toplumsal yaşamın bütünlüğünün yalan olduğunu ortaya çıkarıyor. Modern sanat – herhangi bir meta gibi – bizatihi içinde varolduğu toplumun parazitidir; işkence gören ve kendi kendini bölmüş varlığı bu imkânsız koşulla başetmesinin yoludur. Mağrur özerkliği onu bir fetiş haline getirir, ama bize en sonunda duyusal benzersizliğine sahip çıkacak bir dünyanın belirsiz ütopik imgesini de verir. Böylece hemen hemen tümü ile soyut, yönetilen bir dünyaya karşı son direnci temsil eder. Kapitalizm karşısında sosyalizmden çok Schoenberg'ı bulmuşa benziyor. Doğrusu Frankfurt Okulu, Birikim Yasası ve Kapitalizmin Çöküşünden bu yana hayli mesafe kat etmiştir.

Ne var ki insan ruhu'nun en derinine kadar nüfuz edişiyle hatırı sayılır bir mesafeyi kat eden kapitalizm, artık yalnızca bir ekonomik sistem olmaktan çıkmıştır. Belki de, savaşlar ve devrimler dönemini yaşamış olmasına rağmen hâlâ ayakta kalabilme gücü böyle açıklanabilir. Onu ayakta tutan yalnızca şehvet değildir, malî yatırımları, insan fantezisini ve isteklerini maniple edebilme yeteneği de mutlak destekleri arasındadır. Kapitalist fantezinin ilk büyük sistemi, Adorno'yu ziyadesiyle ilgilendiren yüksek modernizm ile aynı zamanda doğdu. Kitle kültürünün ortaya çıkışına başka şeylerle birlikte stratejik bir cevap olan modernist sanat, Adorno'nun ünlü bir sözünde belirttiği gibi, tüm hürriyetin iki yarısıydı, ama ne

yazık ki bu ikisinin toplamı da bir hürriyet etmiyordu. Kitle kültürü, sahte uyumların tohumlarını ne kadar çok saçarsa, modernizm o ölçüde yolundan sapıyor ve uyumsuzluğa gömülüyordu; modernist çalışmalar ise 'kitle' gibi bayağı şeylere insan kültürünün metanın biçimleri tarafından işgâl edilmesi ölçüsünde arkasını dönüyordu. Klasik sanat eseri, paylaşılacağı öngörülen bir dizi koda dayanarak seyircileri ile gizli bir anlaşmayı, yakınlığı paylaşır. Kendini sonsuz narsistik bir diyaloga zorlanacak biçimde sinemanın ve pop müziğin dünyasında ve hitap edebileceği birilerinin olmadığı bir ortamda bulan modernist metin ise karanlıkta sadece kendi kendisiyle konuşur. Fazla çabaya gerek kalmadan mümkün olduğunca görülür ve duyulur olmayı başarabilen ve hem daha yüksek türden sanat dokusunu yoğunlaştırabilen hem de sözdizimini değiştirebilen kitle eserleri, halihazırdaki vizyonunu parçalara ayırarak anlamını yok ettiği tüketimle çok kolay mücadele edebilir. Dolayısıyla, mantıklı ve anlaşılır bir biçimden 'bahsetmek için' çevresini saran düzeysiz söylemlerle zaman geçirmeden işbirliği yapması gerekir. Onu böyle söylemlere bağlayan içeriği olduğundan, içerik temizlenmeli ve geriye formun yalın saflığı kalana kadar küçültülmeliydi.

Kitle kültürünün ilk ciddi incelenmesi Frankfurt Okulu tarafından yapılmıştı, böylece bugün Kültürel Araştırmalar olarak bildiğimiz alanın da temellerini atılmıştır. Adorno için yalnızca çalışma zamanından sonraki dinlenme dönemini kapsayan Kitle Kültürü, kapitalist üretime hâkim olan değişim ve mekanizasyon sürecinin tâ kendisi olan eğlence alanına giriyordu. Bir bütün halinde ilk defa olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçası kabul edilen kültürel üretimin artık geleneksel eleştirel rolünü yerine getirmediği ancak bunun yerine yaratılan sahte bir duygusallık ve hayale dayalı evrenselliğin bizleri ütopyanın çoktan gerçekleşmiş olduğuna ikna ettiği ifade ediliyordu. Ancak, Adorno'nun meslektaşı Herbert Marcuse'a göre yüksek kültür için de aynı şeyler söylenebilir. Sı-

nıfa dayalı bir toplumun sanat eserleri, baskıcı şimdiki zamanın ötesine geçerek, bize onun için hayali alternatifler sunar. Ama bu Ütopyayı destekleyen rolünü oynarken, mevcut çatışmaları aldatıcı bir uyuma dönüştürür ve böylece köklerinin olduğu özgürsüzlük tarihini baskı altına alır. Korkunç bir çelişki ile, bize özgürlük ve mutluluk tattıran kültür, ancak bunların gerçekleşmemesi halinde mümkündür. Eğer özgürlük ve mutluluk tarihsel olarak gerçekleşebilirse bildiğimiz kültürün varlığı da sona erer.

Frankfurt Okulu, Almanya'nın Faşizm denen kitle psikozuna kapılmasından sadece on yıl önce doğmuştu; bu yüzden de çalışmalarının çoğunun Marksizm ve psikanaliz arasındaki alaca karanlık kuşakta yer almasına şaşmamak gerekir. Sürgündeki, Enstitü anti-semitizm ve otoriter aileyi konu edinen birçok psikolojik çalışma gerçekleştirdi, politik gücün insan psikolojisine etkilerini saptamak istedi. Theodore Adorno cesur bir şekilde, kitle kültürüne Freudcu sınıflamalar getirdi; ama okulun önde gelen psikanaliz teorisyenleri Erich Fromm ve Herbert Marcus'tu. Kültürü biyolojinin üstüne çıkaran, toplumsallaştırılmış bir Freudçuluk'u hayata geçiren Fromm'a karşılık Marcus, Freud'un içgüdü teorilerinin daha devrimci amaçlarla kullanılmasıyla ilgileniyordu. *Eros and Civilisation*'da Freud'un uygarlığın şimdiye kadar baskı içeriyor olduğu tezini kabul eden Marcuse'a göre kapitalizm, erotik içgüdüleri yok ederek insanlığı Eros'un eski antagonist Thanatos veya ölüm dürtüsüne karşı savunmasız bırakan fazladan bir baskıyı içerdiğini düşünür. Sosyalizm, suni kıtlığı dolayısıyla da çalışma güdüsünü ortadan kaldırarak baskıyı yok edecek mutlu bir içgüdüsel yaşamı ve de erotik enerjileri bedene içkin hapishanesinden çıkarıp bir bütün olarak toplumsal eylemlere dönüştürerek serbest bırakacaktır.

Söz konusu olan Frankfurt Okulu'nun bu dönemdeki yaklaşımlarına kesinlikle uymayan ütopik bir hayaldi. Marcuse'un *One Dimensional Man*'in de Frankfurtçu samimi ifadeler göze çarpar. Bu eserinde, savaş sonrası kapitalizminin eleştirel düşüncenin tüm iz-

lerinin içinden silindiği uyuşuk bir toplumsal düzenin tüm çelişkilerini içermeyi başarmış olduğunu savunur. 'Yüceltmenin baskıyla olanaksız kılındığı' bir dünyadaki insan enerjisi artık (daha püriten kapitalizmde olduğu gibi) daha 'yüksek' amaçlara yöneltilmiyor, ama bunun yerine önemsiz, politik açıdan (insan için-*ed.*) tehlikesiz ve hiçbir şekilde incitici olmayan yollarla boşaltılabiliyor. Frankfurt Okulu'ndaki bazı meslektaşları gibi Marcuse da Batı kapitalizmini gerçekte totalitarist bir rejim olarak kabul etti. Faşizmin karabasanını yaşayan, toplumsal çatışmaları elden geçirecek, süzgeçten geçirecek ve süreçteki her şeye kadir bir yeteneğin göz kamaştırıcı örneğinin karşılığını kültür endüstrisi çerçevesinde değerlendiren Okul üyeleri, bu düzeni liberal ABD kapitalizmine yansıttılar. Artık klasik Marksist tarihi gelişim inancı kesinlikle terk edilmişti; karamsarlık içindeki Adorno, vahşilikten hümanitarizme uzanan evrensel tarih yoktur, ama kesinlikle sapandan megatonluk bombaya uzanan bir tarih vardır diyordu. Nazizmi yaşamış, Holakaustunu yakından görmüş olan ve savaş sonrası ABD'nin konformist yaklaşımı karşısında tiksinti duyan okulun üyeleri giderek daha derin bir hayal kırıklığına düştüler. Enstitü, 1950'de Adenauer rejiminin himayesi altında Frankfurt'a döndü dönmesine, ama geriye sadece eski etkinliğinin gölgesi kalmıştı. Horkheimer, kapitalizmin utanmaz bir savunucusu kesildi; Güney Kaliforniya'nın tadını çıkartmak için ABD'de yaşamayı tercih eden Marcuse ise sonuna kadar devrimci kaldıysa da kendini sanatın üstünlüğü meselesiyle avuttu. Theodor Adorno ise ters düştüğü Alman öğrenci hareketi tarafından bir koltukta oturup vaaz veren bir radikal olarak alaya alınıp aşağılandı. Okulun yönetimi, inananlar arasında sayılmaktan gurur duyan, lâkin inancın hemen her önemli konusuna da eleştirel bakan bir kişilik olan Okulun yönetimi Marksizmin Baş Piskoposu sayılan Jürgen Habermas'a geçti. Habermas inananlar arasında sayılmaktan gurur duyan, ama inancın hemen her önemli konusuna da eleştirel bakan biriydi.

Martin Jay'in *The Dialectical Imagination*'ı usta anlatımıyla

Frankfurt Okulu üzerine bugüne kadar yapılan en ayrıntılı araştırma olmasına rağmen yazarın çoğu eserinde olduğu gibi tartışma içermiyor oluşu nedeniyle eksik kalıyor. Aynı şey, Rolf Wiggershaus'un, bir eleştiriden ziyade biyografi havasındaki *The Frankfurt School*'u için de söylenebilir. Yalnızca notları ve bibliyografyası yüz sayfayı aşan bu akademik ve âdeta anıtsal çalışma, Enstitünün detaylı bir tarihini sunuyor. Jay, anlatısını yalnızca 1950'ye kadar taşıyor; kendisi de bir Frankfurt akademisyeni olan Wiggershaus ise hem eski hem de şimdiki üyelerin tartışmalarından yararlanması yanında arşivlerden bulup çıkarttığı bir yığın yeni malzemeyi de ekleyerek konuyu günümüze kadar getiriyor. Sonuç, her şeyi kapsayan ve okulu düşünceler tarihinde yalnızca bir dönem olarak sınıflandırılmaktan kurtaran ve politik-tarihi bir bağlam içine dahil eden hayran kalınacak bir araştırma. Wiggershaus'un tekniği, tarihi bilgileri, açıklamalarla bir arada vermek; kitabın bir hatası varsa, analizden daha çok betimlemeye, değerlendirmeden daha çok analize yer vermesi. Enstitüyü, olması gerektiği gibi, bir kolektif fenomen olarak ele alıyor, ama bunun sonucu olarak teorisyenlerinden herhangi biri hakkında (kapsamlı bir değerlendirme edinemediğimiz gibi, genel sayılabilecek bir izlenim de edinemiyoruz) sinoptik bir görüşe yer vermiyor. Wiggershaus'un – örneğin Enstitünün politik çatışmaların aristokrat bir tavırla dışında kalmasının tâ başlangıçtan gelen yapısal bir özelliği mi yoksa bunun gelişen olayların bir sonucu mu olduğunu – düşündüğünü anlamak zor. Frankfurt Okulunun tarihi pratiğe geçirmeyi arayan birçok teorisyenin hikâyesini içerir; ve bu anlamda 20.yy. Marksizminin kazandırdıklarının özetini sunar. Okul Perry Anderson'un da saptadığı gibi, klasik Marksizmden 'Batı' Marksizmine dönüşümde anahtardır; politikadan kültüre, devrimci iyimserlikten artan bir melankoliye, materyalist bilimden geleneksel felsefeye kadar uzanır. Wiggenshaus, bu türden spekülasyonlar yapmasına izin vermeyecek denli konusunu anlatmaya dalmıştır; ama Michael Roberts tarafından akıcı bir İngilizceye çevrilen kitap, en ufak ay-

rıntıya kadar her şeyi anlatıyor. Dükkânında bütün gün Talmud'u okumaya dalan ve bir müşteri geldiğinde başka bir dükkâna gitmesini rica eden Erich Fromm'un büyük dedesini bile bulmuş. Eğer Frankfurt Okulu'nu anlatan bir tablo isteniyorsa, bu hikâye çok uygun olabilir.

T.S. Eliot

T.S.Eliot'un dergisi *Criterion*'un yayımına I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra başlandı ve dergi II. Dünya Savaşı'nın arifesine kadar çıktı. Daha doğrusu başka bir deyişle Eliot'un büyük bir depresyona bağlı ilk krizinden bir diğerine kadar geçen aradan söz ediyoruz. İki zaman dilimi örtüşümlüdür. 1921'de Eliot'nun bir sinir krizi geçirmesi üzerine önerdiği derginin finansmanı için yapılan görüşmeler kesintiye uğradı; ve rahatsızlığının nekâhat döneminde *The Waste Land*'ı kalem aldı. Sinir krizi, evliliğinde yaşadığı çöküntü ile yakından ilgiliyse de *The Waste Land* hem kendisindeki bir semptomun varlığını gösteriyor hem de savaş sonrası yaşanan kültürel krizi yansıtıyordu. Sanki, 19. yy. öğretileri – romantik hümanizm, liberal bireycilik, toplumsal gelişme rüyaları – Somme'dan* sağ çıkmayı başaramamıştı, Eliot ise Avrupalı modernist meslektaşları gibi, bu ruhsal yıkıntıdan üzüntü duyuyordu. Dahası, bu zengin mirastan mahrum olduktan sonra neyi, nasıl yazacakları sorunu da ortaya çıkıyordu.

Eliot, en başından beri liberalizm, Romantizm veya hümanizme hiçbir zaman inanmamış biri olarak tedirgin olduğu çöküşten güç de almıştı. Muhtemelen bu durum hem bir sanatoryuma kapatılmasına hem de düşüncelerini yapıcı bir çözüme yönlendirmesine de yardımcı olmuştu. Eğer uygarlık yıkıntı içinde ise, kırılmış imajlar yığınını bir kenara süpürüp yeniden başlamak için muhteşem

İlk olarak 'Nudge-Winking' (a review of The *'Critenon: Cultural Politics and Periodical Networks in Interwar Britain* by Jason Harding) başlığıyla 19 Eylül 2002 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

* I. Dünya savaşında, tarafların çok ağır kayıplar vermesine rağmen sonuçsuz kalan bir muharebe. *–ed.*

bir fırsat doğmuştu. Veya daha iyisi, Eliot'un umursamaz bir tavırla aralarında ayrımcılık yapmayarak 'Wiggery' adı altında topladığı, o pis anarşist öznelcilik, ekonomik boşluk, Protestanlığın 'içsel ışığı' ve Bolşevik yıkıcılığının karşısına geçip, klasik, düzenli, geleneklere bağlanıp geçmişe dönerek bir kere daha eski güzel şeylerle başlamak için iyi bir fırsattı.

Geriye doğru giderek moderniteyi aşan bir geleceğe ulaşmayı amaçlayan ve bunun için de modern öncesinin kaynaklarına dönen modernizmin gönlünde, Janusvari ikiyüzlü geçicilik yatar. Eliot'un şiirlerindeki modern öncesi Balıkçı Krallar ve bereket kültü sorunu; nesirlerindeki klasik düzen sorunları ise Tory gelenekçiliği ve Hıristiyan kilisesidir. Ne var ki, her iki durumda da gözden düşürülmüş olan bireycilik, kabaca, laissez faire kapitalizminin uluslararası tekelci uyarlamasına geçit verdiği ânda, ister katledilmiş bir tanrı isterse de boyun eğen bir Hıristiyan olarak olsun, artık bir benliğe sahip olmanın anlamı onu terk etmekten geçecektir. Egomuzdan vazgeçmek yerine beslemek gerektiğini savunmak Romantik-hümanist sapkınlığın tâ kendisidir. 'Gelenek' bir şairin durmaksızın kendini teslim etmesi gereken düzendir, şiir yazmak ise kişiliğin teyidinden ziyade söndürülmesidir. Eliot'un doktora tezini, geç Viktorya dönemi bilginlerinden F.H. Bradley hakkında yazmış olması bir rastlantı değildir. Kökleri olmayan, cinsel açıdan belirsiz, lacivert takım elbise giyen bir Londra bankerine dönüşen Amerikan göçmeninin bu varlığa ilişkin kişisel biçimi bir süredir sorgulanıyor.

Şiir sanatında Fransız sembolistlerinden esinlenmiş olan Eliot'nun şiirdeki ruhsal fırtınaya çözüm bulmak için Mathew Arnold'u izlemesi mümkün değildi. Şiirin dili bu tür bir çözüm sunamaz. Hattâ böyle bir durum konusunda otorite olarak fikir de yürütemez. İkna edici olabilmesi için – bu, Eliot için okuyucunun zihninin yalnızca bir bölümünde değil, sinir sisteminde, iç organlarında ve kolektif bilinç altında ses getirmek anlamına geliyor – böyle bir dilin duygusal deneyimlere dayandırılması gerekmekte-

dir. Dolayısıyla da şiirsel dilin kaydettiği deneyim esas alındığında, eleştirel düşünmenin imkânları için yer kalmamaktadır. Yapılabilecek en iyi şey, arketipik ve gönderme yoluyla günümüzdeki bir alternatife işaret etmek veya alternatifi dilin böylesine zengince somutlaştırılmış kullanımına içkin sağlıkta bulmaktır.

Kültürel eleştiri bu nedenle nesre yönelmelidir. Bu, Eliot'un şiir ve nesir biçemleri arasındaki farlılığın nedenlerinden biridir. Şiirleri, soyut, muğlak ve âdeta şifreli iken, nesri akıcı, bilmecemsi ve büyük ölçüde kendine güvenen tavrını yansıtmaktadır. *Criterion* Eliot'un, klasik Avrupa Hıristiyan uygarlığının yeniden yaşama geçirilmesine adanmış böyle bir *Kulturkritik* için başarı olacaktı. Modernitenin barbarlığını geri çekilmeye zorlayabilmek için, ruhsal bir Avrupa Birliği'nden daha azı yeterli olmayacaktı. Baskısı muhtemelen hiçbir zaman sekiz yüzü aşmamış olan küçük bir derginin organik toplumu nasıl yeniden ayakları üzerine dikebileceği problemli ise bile, Eliot *Criterion*'un bu azınlık statüsünü bir engelden daha çok, amaca hizmet eden bir şey olarak görüyordu. Nesrindeki birkaç sözcük bu meseleye değinir, ve kuşku yok ki bu derginin okurlarının sayısı bir günde on bine çıksaydı Eliot bu durumdan çok rahatsız olurdu.

Eliot ikinci ruhsal çöküntüyü Hitler ile Chamberlain arasındaki Münih Paktı'nın hemen ardından 1938 Ekim'inde yaşadı. Üç ay sonra *Criterion* kapandı – derginin kapanmasında kuşkusuz yaklaşan savaşın getirdiği maddî güçlüklerin payı vardı, ama bu süreçte aynı zamanda ruhsal problemlerin de rolü vardı. Çünkü savaş, *Criterion*'ın Kutsal Roma İmparatorluğu'nun kültürel eşdeğerini yeniden kurma projesinin, yerini daha uğursuz türden bir Avrupa İmparatorluğu'na bırakarak çökmesi demekti. Eliot derginin son sayısında, yanılgılı bir biçimde yenilenebileceği ve güçlendirilebileceği düşünülmüş olan 'Avrupalı Zihniyeti'nin gözden kaybolduğunu karamsar bir tarzla belirtiyordu.

Kısaca *Criterion*'u kapatan faşizmdi. Bu, Eliot'un ve dergisinin bu inançta olduğuna inananlarca gözden kaçırılan bir noktadır.

Gerçekte, Eliot bir faşist değil, ama bir reaksiyonerdir. Bu ayrım, Edmund Burke'nin sözleriyle, politika hakkında hiçbir şey bilmeyen ve sadece politikanın yarattığı ihtirasları tanıyan eleştirmenler için bir anlam ifade etmiyor. İdeolojik bakımdan faşizm, bazen içiçe girdiği modernizmi andırırcasına iki yüzlüdür. Dinamik bir şekilde parıldayan teknolojik geleceğe doğru giderken, ilkele ve öncesine, geriye doğru bir bakış atar, modernizm gibi hem arkaik ve avangard olup, modern öncesi mitolojileri post-modern geleceğin değerli tohumlarını bulmak için elekten geçirir. Ancak, politik bakımdan Faşizm, tüm milliyetçilikler gibi, tamamen modern bir icattır. Amacı, Eliot'un kutsal gördüğü yüksek medeniyetin tüm geleneklerini çizmeleri altında ezmek ve bir zamanlar Virgil ve Milton'ın durduğu yere, devasa granit bir kürek ve makineli tabanca heykeli dikmektir.

Faşizm, kralcıdan çok devletçi, gelenekselden ziyade devrimci, aristokrattan çok küçük burjuva, Hıristiyan'dan daha çok puta tapardır (Ancak İberya Faşizmi bunun istisnası kabul edilmelidir.). Faşizmin acımasız güç kültü, soya ve medeniyete bakışıyla, Eliot'un iyi niyetli toprak sahipliği, bölgeciliği ve kilise merkezli olan toplumsal idealinin pek az ortak yanı vardır. Böyle olsa bile, Faşizm ile muhafazakâr reaksiyon arasında farklılıklar olduğu kadar benzerlikler de söz konusudur. Faşizm toprak ve kanın şeytanî bir biçimini savunuyorsa, ikincisi melekvari bir türünü över. Her ikisi de özgürlüğü organik düzen için feda eden elitist, otoriter inançlardır; her ikisi de liberal demokrasiye ve dizginlenmemiş bir pazar ekonomisine karşıdır; her ikisi de efsaneler ve simgelere başvurmakla kalmaz sezgileri analitik düşüncenin üstüne çıkarırlar. Eliot'a göre adını koymuş olduğu Avrupa Düşüncesi kendi uygar biçimi altında bile bu düşüncenin yıkılmasına yardımcı olan Nazi Devleti kadar dışlayıcıydı. Aynen Thomas Mann'ın anladığı gibi, ruhun çaresizce boyun eğişini temsil eden düşünce biçimi insan yaşamını tehlikeli bir biçimde barbarlığın saldırısına açık tutuyordu. Üstelik, düşüncenin ırkçılık ve antisemitizmle ilişkisi Faşist öğre-

tiyle olduğu tarzda yani zorunlu bir parça olmak biçiminde kurulmasa da, sağ kanat Tory inancının işlediği toprakta kolayca gelişmeye hazırdır.

Bu nedenle Eliot'un, W.B. Yeats gibi, zaman zaman Faşizme koşullu bir şekilde onaylayarak bakmış olması veya kınaması ve antisemitik sözler sarfetmiş olması şaşırtıcı değildir. Bu denli ağır politik eleştirilerin sorunu, muhafazakârların inançlarını politik değerlendirmiyor oluşlarıdır. Politika faydanın alanıdır ve bundan dolayı da muhafazakâr değerlere düşmandır. Politika başka insanların üzerinde gevezelik ettikleri bir konudur; lâkin insanın kendi bağlılıkları, gelenek, içgüdü, pratiklik ve sağduyuyu içerir. *Criterion* böylece politikaya inanmıyor görünse bile başlangıçından itibaren ivedi bir politik krizle uğraşmak zorunda kaldı. Eliot, konusu edebi eleştiri olan bir yayının, çağdaş dünya ile birlikte sürekli değişmesi gerektiğini yazıyor olmasına rağmen benimsediği ilkelerin ebedi ve değişmez olması bir Tory dergisi için çelişki değil miydi? *Daily Telgraph*'da çıkan bir ilânda, 'zamanlar değişir, değerler değişmez' diye yazıyordu, muhtemelen bunu yazan cadıları yakmaktan hoşlanan, yorgun biriydi. Bu değişmez ilkeleri, değişen koşullara uygulamak da söz konusu olamazdı, çünkü evrensel kuralları, tikel durumlara uygulamak bir sol-ussallığı çağrıştırır ki, bu muhafazakârlığın reddettiği şeylerden birisidir.

İlke ile pratik arasındaki bu bölünme Eliot'un nesri ve şiiri arasındaki türsel bölünmenin bir türevidir. Birincisinin somut olana çok uzak olması yanında ikincisi de onun üzerine çıkamamaktadır. Eliot'un yazma biçimi itibariyle evrensel ve kişiselin karışımı olduğu kabul edilen ve içerikte şiddetle savunulan klasik eser, bütünde inkâr ediliyor. Bu gerçekler *Four Quartets* zamanında teolojik bir soruna zemin de hazırlayacak ve maddî dünyaya şiddetle karşı çıkmaya devam etse de teolojik görüşü nedeniyle Eliot'u evrenselin bir şekilde tikelde yer alışına ve dahi sözcüklerin arkasındaki sözcüklere inanmaya bağlı kılacaktır.

Modernizm, doğal olarak klasik birliğin gecikmiş bir yeniden

icadı olarak görülebilir. Modern sanatçı, hem ebedi hem geçici ile ilgilenir diyen Baudelaire'in sözleri, tam da Eliot'un kendi şiirsel pratiği için de geçerlidir. Şiirin parçalanmış yüzeyi, asabi bir tarzda firari duygulanımlara cevap verirken, mitolojik altmetin tesadüfî sanılan bütün bu şeyleri, usulca arketipik hakikatlere çevirmekle meşguldür. Bu anlamda avangard bir şair Eliot ile geleneksel Tory Eliot gizlice birleşirler; eğer banliyö bilincinin yıkılması gerekiyorsa ve bu çerçevedeki özne olarak okuyucu da bozulmaz olan kendi benliği ile sürekli bir temas halinde olacaksa, o zaman günlük dilde birçok değişiklik yapılması gerekir. Ama modernizm değişmez olanla koşullu olan arasında aslında dolaylı haldeki ilişkiyi dengeleyeceğini kanıtladı – ama bu Joyce'un Ulysess'inin ironik formunun önereceği gibi açıkça yapaydır.

İş politikaya gelip dayandığında *Criterion*'da tüm benzeri devletlu *Kulturkritik*ler gibi, erdemli bir çıkar gözetmezlik pozuna bürünerek eleştirel zekânın Arnoldvari serbest oyunlarına sarılır. Eliot, edebi bir derginin, toplumsal, politik ve teolojik olan bütün önyargılardan uzak durması konusunda ısrar ediyordu. Ancak bunun sağlanması için yazarların Seraphimler arasından seçilmesi gerekiyordu ki, bu da tercih edilmeyen bir şeydi. (Belirli bir çizgisi olmayan derginin ne yararı vardır ki?). Fakat öte yandan aynı Eliot, açık bir tutarsızlık sergileyerek okunmaya değer olan her türlü yayının politik bir tavır göstermesi gerektiğini ifade ediyordu. Bu politik olmayan politika tarzının tutarsızlığıdır. Jason Harding, derginin tepeden bakan tavrının arkasında duran edebiyat pazarının dinsel, manipulatif, kötü niyetli ama örtük politikalarını özenle inceliyor. Eliot'un edebiyat dünyasının kabadayıları ve sahtekârlarından oluşan bir çevrede yazarlarından birine arada bir nasıl ağır bir darbe indirdiğini veya başka birini hizaya getirmek için nasıl dürtüklediğini gösteriyor. Harding'in kitabı, özünde revizyonist ve büyük iddialara karşı şüpheyle bakanlarla gelip geçici güçlere ve baskılara karşı dikkatli olan ve tarihi kaydetmeye eğilim gösterenlerin her

şeyi açıklayan yerel bağlamlardan çok daha genel çerçeveler çizdiğinin bilincinde.

Criterion bazı konularda diğerlerine göre daha da ilgisizdi. Örneğin, İspanya İçsavaşı konusunda çok yukarıdan bakan bir tavır sergiliyordu. Her türlü partizanlığın 'koşullu, boynu bükük ve sonuçlarına katlanarak' yapılması gerektiğini vurgulayarak *Bhagavad Gita*'nın kahramanı ve Mathew Arnold'un Asyalı benzeri Arjuna'nın hayran kalınacak dengesini övüyordu. Gariptir ki Eliot, sıra komünizme karşı savaşmaya geldiğinde Arjuna'ya aynı şekilde yaklaşmıyordu. Ayrıca, 'serbest düşünen Yahudilere' düşmanlığında bizzat övdüğü özelikleri sergilemekte oldukça başarısız kalması yanında, Saint Louis'den gelmiş bir yabancı olarak 'insanların büyük çoğunluğunun doğdukları yerde yaşamaya devam etmelerinin en iyisi olacağı' yolundaki ciddi önerisinde de evvelki tavrından eser yoktur.

Gerçekte derginin varolma nedeni olan Bolşevizme karşı savaş, belki de kapanma nedenleri arasındaydı. I. Dünya Savaşı'nın en önemli olayının Rus Devrim olduğunu yazan Eliot, devrimle 'Latin' uygarlığı arasında varsaydığı çatışmayı, açıkça Avrupa ile Asya arasında ruhsal bir savaş olarak kabul ediyordu. Yeats'de aynen böyle düşünüyordu; Eğer Avrupa'nın Ruhunu yeniden canlandırmak gerektiriyorsa, Bolşevizmin bu büyük ölçüde ilk önce Doğu'da ortaya çıkışı nedeniyledir. Papa XII. Pius'nun Stalin'e gizliden gizliye nasıl da saygı duyduğunu hayal edebilmek nasıl bir duyguysa *Criterion* da aynı ölçüde, Eliot'un hayran olduğunu düşünebileceğimiz Marksizmin ezici gücü karşısında verilen bir cevaptı. Eliot dergisinin sayfalarında, ortodoksluğu ahlâkî adanmışlığı ve derin ilkelerinden dolayı komünizmi birçok defa övmüş ve dikkate almaya değer pek az ideolojik rakipten biri kabul etmişti. Bir Tory reaksiyoneri olarak 'sermaye diktatörlüğüne' ve ekonomik fetişizme politik sola olduğu kadar ateşli bir şekilde karşı çıkıyordu. Gerçekten zamanın muhafazakârlarından çoğuna bakışı aşağı yukarı Roger Scruton'un Thacheristlere bakışına benziyordu:

Onlar özgürlüğü, geleneksel Tory giysileriyle düzenin üzerine çıkaran liberallerdi. Ancak derginin batışında komünizmin muhtemel bir rolü olduğu anlaşılıyor; çünkü hem 1930'lardaki Marksist dalga ve hem de yaklaşan dünya savaşı nedeniyle, soylu, Anglo-Katolik klasizmi neredeyse tüm cazibesini yitirmişti. *The Idea of a Christian Society*'i yazan Eliot'un, mevsimlerin ritimlerine göre yaşayacak olan geniş kırsal bir toplumu savunduğu sıralarda Hitler'in birlikleri Polonya'ya giriyordu.

Muhtemelen Harding, gerçekte onların ne kadar kötü olabileceklerini küçümsemekle birlikte, Eliot'un 'élitist ve kültürel olarak emperyalist politikaları'nı da inkâr etmeye çalışmıyor. Yazar, komünist Hugh Diamit ile yakın ilişkisi olan, Maynard Keynes konusunda az da olsa heyecan sergileyen ve son dönemlerinde Auden'in, Spender'in ve gerçeküstücülerin yazılarını yayınlayan *Criterion*'un açık fikirliliğini önplana çıkarıyor. İncelemesinin bir bölümünü derginin çevresindeki diğer dergilerle (*Adelphi, Calender of Modern Letters, Scrunity ve New Verse*) karmaşık ilişkilerine; bir bölümünü derginin kültürel politikalarına; bir bölümünü de beş baş yazarın çalışmalarını araştırmaya ayırıyor. Bu yaklaşım *Criterion*'un diğer dergilerin hikâyesi, dinî tartışmalar ve yazarlarının biyografileri arasında kaybolması riskini taşıyor olsa da dergiye katkıda bulunanların politik ve estetik bakımdan çoğu kez ne kadar farklı anlayışlarda olduklarını ortaya koymak gibi bir avantajı da içeriyor. Oldukça sık aralıklarla kitap eleştirisi kaleme alan Herbert Read bir gerçeküstücü ve anarko-sendikalist olarak Halifax Yetimhanesinde yetişmişti, aynı sayfaları paylaştığı Bonamy Dobrée ise özel liselerde yetişmiş ve Cambridge'te okumuş kültürlü bir yüksek sosyete mensubuydu. Eleştirmen John Peter'in söylediği gibi bir bölümü *Tablet*'in bir ekine benzeyen *Criterion*'un diğer bölümleri anlaşılmaz bir biçimde Marksistler ve modernistlerle doluydu.

Read, şovalyelik unvanını kabul etmiş avangard bir sanat savunucusu ve döneminin modalarından *Burlington Magazine*'in editörlüğünü üstlenmiş olan bir anarşistti; genel olarak böyle çelişki-

ler *Criterion* için tipikti. Derginin masraflarını Viskontes Lilian Rothermere karşılıyordu. Büyük bir basın patronu olan kocasından ayrı yaşayan Rothermere, Londra'nın şık salonlarında sükse yaratacak türden radikal ama şıklığıyla da göz dolduran bir yayını desteklemeye çok istekliydi. Meşhur Anni Horniman'ın Yeats'in Abbey Tiyatrosunu yönetmesinde oynadığı rol gibi, Rothermere de *Criterion* yönetiminde bir tür denetimci rolü oynuyordu. Böylece burjuva tutuculuğu ve edebiyat sabotajcılığının dengesiz bir karışımı olan Eliot, dergisini yüksek modernizm ile yüksek sosyete arasında, bazıları için çok sıkıcı fakat aynı zamanda başkaları nezdinde çok cesur olan bir yerde sıkışmış buldu. Kendisi bohem Soho ile kibar Mayfair arasında salınıyordu; aslında bu durum gizli bir birleşme noktasındaki çelişkiyi ifade ediyordu. Çünkü modernizm, başka şeylerin yanısıra orta sınıfın modernitesine bir reaksiyondu, bu yüzden de üzerinde, hem patrisyenlerin hem başarısız şairlerin, hem de toplumsal bakımdan modası geçmişlerin ve dikkat çekemeyenlerin ilgisini topluyordu.

Woolf, Lawrence, Yeats, Aldous Huxley, E.M. Forster ve Wyndham Leavis gibi yazarları içine alan *Criterion*, Proust, Valery, Cocteau gibi diğer Avrupalı yazarlara da İngilizce de ilk kez yayın imkânı sağlıyordu. Yeterince taşralı olmayan muhafazakâr reaksiyon ve sosyalist enternasyonalizm İngilizlere açıkça ters gelir. Sağ kanat Hıristiyanlığın hoş olmayan bir türünü benimsemiş olan derginin hiç olmazsa Phippe Larkin'in pseudo-dinciliği yerine, Dante, Aquinas ve Paris usulü yeni Thomizme odaklanan söylemi entelektüel bakımdan yorucuydu. Yüksek modernizm döneminin boğucu, klostrofobik İngiltere'sindeki kozmopolit bakış açılarını açan, liberal ya da sosyal demokrat merkez değil, çoğu kez radikal sağ idi. Conrad, Wilde, James, Shaw, Yeats, Joyce, Lawrence, Eliot ve Pound gibi sürgündeki şahsiyetler ve göçmenler sanatları için gereken ve tek başına İngiltere'den toplayamayacakları simgesel kaynaklarının ürünlerini toplamak amacıyla kültürler ve diller arasında mekik dokudular.

Bu yazarların tümü sağcı değildi. Ama bu bakış açısının onlar arasında yaygın olması her halukârda dikkat çekicidir. Bir kültürel krizi döneminde, tarihsel âna en tutkulu karşılığı verebilenler, yurtlarından ve yerlerinden edilmiş olanlardır. Bu yüzden de modern uygarlık hakkında en cesur soruları soran bu kişiler, en güzel edebi sanatı yaratıyorlardı. Nihayet bu yazarların pek çoğunun tarihsel krize, mutlak otoriteye ve yıkıcı unsurların şiddetle dışlanması karşısında verdikleri canhıraş cevapların gerçekliği, söz konusu sanat için ödemek zorunda olduğumuz fiyattır. Tabii, bunu yapmaya değer buluyorsak.

George Lukács

Dünyayı değiştirmek çiftdüşünün tuhaf bir çeşidini gerektirir. Bizim için fiilî eylem, durumun ne olduğunu anlamanın tamamen ahlâkî ve politik bilgelik olduğu inancıyla hareket eden zihnin eğilip bükülmeden bütünüyle gerçek olana kitlenmesine bağlıdır. Tek sorun, böyle bir bilginin elde edilmesinin oldukça güç olması bir yana belki de tam anlamı ile elde edilemez olmasıdır. Zor olan çözümler değil meselenin doğru bir şekilde anlaşılmasıdır. Eğer bu doğru olarak yapılabilirse, aramak gereken tüm çözümler zaten önerilmiş olacaktır. Dolayısıyla zor olan cevapların bulunması değildir.

Sorun yalnızca dünyanın neliği söz konusu olduğunda, bunu bilmenin mümkün olmadığı yolundaki post-modern inanç da dahil olmak üzere, birbiri ile rekâbet eden birçok biçimin varlığı değil, fakat gerçek karşısındaki zihnimize direnmeden boyun eğdirenin, asıl olarak talepkâr insan egosunun kabullenmekte zorlandığı bir alçak gönüllülük ve bizatihi kendimize dair bir inkâr gerektirmesidir. Bu, fanteziler kuran, kronik olarak kendi kendini aldatan insan zihni için tatsız bir iştir. Sonuçta her şeyi olduğu gibi görmek yalnızca erdemli insanlar için mümkündür.

Kapitalizmin sonunu istemek ise, sistemin birkaç on yıldır kilitlenmiş olmasın rağmen bunun farkına varılamamış olması nedeniyle afakidir. Aslında geniş anlamda ne yapılması gerektiğine işaret eden söylemler tam olarak durumun ne olduğunun tarif etmek-

İlk olarak 'Kettles Boil, Classes Struggle' (a review of *A Defence of History and Class Consciousness* by Georg Lukâcs) başlığıyla 20 Şubat 2003 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

tedir. Değerler bir şekilde olgularla bağlantılı olmalıdır. Ama zihinden, bununla tamamen aynı ânda, katı, ödün vermez ve kendini düşünmez olması ve dahi olabilir adına, fiilen olmakta olanı şiddetle reddetmesi istenir.

Zihin, mevcudun hurafelerden arındırılmış soğuk bilgisini, onu aşmanın sıcak tahayyülünün hizmetine sokarak, olanı sorgulayan tavrını, özleneni arayan bir tavırla birleştirmelidir. Dünyaya saygı duyarken onu aynı ânda reddetmelidir. Zihnin çevresini sadık bir biçimde yansıtırken, onların üstüne dönüştürücü bir ışık tutarak hem lamba hem ayna olması istenir. Durumu olduğu gibi görmeye çalışmayı engelleyen hayaller, durum için alternatifler yaratmak için çok önemlidir. Tahakküm eyleminin insanlarda fiziken rahatsızlık yaratacağı gelecek tahayyüllerinden etkilenirken, şimdiki zaman ayartmalarına duygusuz bir ifadeyle ve kaba bir şüphecilikle bakmalıyız. Eğer Romantik, dünyayı kendi arzularına uydurabiliyorsa, Realist zihnini dünyaya uydurabiliyorsa, devrimcinin bunun ikisini birden aynı ânda yapması gerekmektedir.

Bu anlamda radikal politikalar, hem normal insandan daha kuşkucu hem daha fazla güvenen, garip, hibrid bir insanı gerektirir. Böyle karakterler, geçmiş ve şimdiki zamana bakış açılarında muhafazakârların çoğundan daha fazla karamsar, ama aynı zamanda liberal reformistlerin çoğundan daha fazla değiştirilmiş bir geleceğe açıktır. Çünkü, şimdiki zamanda ters giden şey yapısal bir konudur. Bu hiç de iyi bir durum olmayan kişisel aptallık veya ahlâk yoksunluğundan daha derinlere iner, ama bu durumun ilkesel olarak değiştirilebilir oluşu iyi bir haberdir. Radikaller, liberallerce şom ağızlı felâket tellalları ve muhafazakârlarca ayağı yere basmayan ütopyacılar olarak değerlendirilip reddedildiklerinde üç aşağı beş yukarı doğru yolda olduklarını bilirler.

Bu ikilik Marksist teoride, özneye ve nesneye ne kadar güç alanı tanınacağına ilişkin tartışmalarda belirginleşiyor. Ancak, burada 'özne'nin devrimci kitleler ve 'nesne'nin de tarih veya sınıflı toplumlar anlamlarına gelişi nedeniyle epistemolojik olan aynı za-

manda politik olana denk geliyor. Peki değişimin ne kadarı bize bağlıdır ve ne kadarı objektif koşullarla engellenir? Çok ileri götürülürse ilki volantarizme, ikincisi determinizme dönüşür. Esasen bu iki sapkınlığın bileşimi, politik olarak kendi geleceğini dolaysızca saptamak dışında, pazardaki bireyin ekonomik olarak yalnızca bir piyon olduğuna inanan orta sınıf toplumu olabilir. Kapitalizmin volantarist doktrinleri – sınır yoktur, asla asla deme, denersen başarırsın gibi – bizatihi determinizminin 'gerçeği' için uygun düşen bir perdeyle – insan öznesinin rastgele, kimsenin denetimi altında olmayan ekonomik güçlerce oradan oraya yönlendirilmesidir. İşaret edilen unsurlar, ekonomik anarşi ile bağdaştırılması zor bile olsa daima demokrasiye olan gerçek bir inancı yansıtır.

O halde bu sorunun Marksist uyarlaması ne olur? Bizzat Marx'ın kendisi gençliğinde pratikteki insan öznelerinden, orta yaşlarında ise nesnel yasaya benzer süreçlerden söz etmeye eğilimlidir. Bazı yandaşları, aslında bunların aynı şey olduğunu iddia ederken; başta Hegelci bir Marksist olarak Jean Paul Sartre olmak üzere bazı şahsiyetler, yasa benzeri süreçlerden söz edilmesini bizatihi bir yabancılaşma biçimi saydılar. Marx'ın yaşlandıkça olgunluğunu yitirdiğini ifade eden Antonio Gramsci ise ilk zamanlarında daha da ileri giderek Kapital'in bir kenara atılması gerektiğini savunmuştur. Hümanistlerin 'Genç Marx'a geri dönelim!' sloganı, Marx'ın yaşayan insan özneleri konusundaki konuşmasının, pişman olunacak bir Hegelci kalıntı ve fakat olgun Marx'ın kendileri için gerçek bilimsel olgu olduğuna inanan Louis Althusser ve yandaşlarının 'Orta Yaşlı Marx'a doğru!' çağrısı ile bastırıldı.

Burjuvazinin Marx'ın kendi dönemindeki bazı savunucuları nezdinde insan öznesinin ruhu özgürlüktür. Öte yandan nesnel tarihî süreç, değişmez yasalarla yöneltiliyordu. Çok fazla serbestiye içerdiğini düşündükleri bu önermenin ilk kısmını sorunlu kabul eden bazı Marksistlerin özgürlüğü en baştan reddettikten sonra hâlâ toplumsal değişim sloganını atılabilmeleri zor olmalıdır. Marx, bazen bir deterministmişcesine bazen de değilmiş gibi konuşur. II.

Enternasyonal'in sağlam determinist Marksizmi özne konusunu asılı bırakıyordu. Eğer sosyalizmin geleceği tarihin yasalarında önceden saptanmış ise, kadınların ve erkeklerin bu noktadan gösterecekleri çabanın amacı nedir? Zaten olacak olan bir şey için neden mücadele edilmeliydi? Ayrıca neden kaçınılmazın aynı zamanda arzu edilir olduğunu kabul etmek zorundayız? Genelde bunun tersi geçerlidir. Kautsky ve Plehanov gibi Marksist felsefeciler bu son soruya pek tatmin edici bir cevap veremediler. Fakat, Marksizmin pozitif bir biçiminin sosyalizmin arzulanırlığına dair etik bir ölçüt sunamayacağının farkında olan başka bazı meslektaşları, bu steril tarihselciliği bir tutam Kantçı etikle tatlandırdılar.

Ne var ki, insanî öznenin görünüşteki lüzumsuzluğu probleminin üstesinden başka türlü de gelinebilirdi. Sosyalizm gerçekten kaçınılmazdı – ama bu kaçınılmazlık işçi sınıfının ayaklanmasının kaçınılmazlığını da içeriyordu. Proletarya, koşulların dayanılmaz olduğunu görünce ve kendisine biçilen tarihî rolün bilincine ulaşınca, ayaklanmaya ve sistemi devirmeye yazgılıydı. Kendi kurnaz yöntemi ile tarihsel determinizm, tanrısal inayet daha bizim özgür kararlarımızı ortadan kaldırmadan onlarla ve onlar aracılığı ile çalışması gibi, plana insan unsurunun özgür davranışlarını da dahil etmişti. Benim özgürlüğüm, Tanrının dünya için yaptığı planlarda şans eseri ortaya çıkmış olan bir unutkanlığın sonucu değildir. Tanrı bu özgürlüğün kaynağında yatar ve benim özgürce seçilmiş eylemlerimi sonsuza kadar hesaba katmıştır. Tanrı geçen Cuma günü, beni bir hizmetçi gibi giyinmeye ve kendime Milly demeye zorlamadı, ama her şeyi bilen olduğundan bunu yapacağımı biliyordu ve Kozmik Planlarına, geçen Cuma günkü Milly'nin işini de hesaba katarak şekil verebilirdi. Tanrının egemenliğini durdurmanın yolu yoktur, ama onu gerçekleştirmek için Hıristiyanların çalışması da önceden aynı şekilde yazılmıştır. Tanrısal basiret böylece özne ile nesne, özgürlük ve gereklilik arasındaki zıtlığı ortadan kaldırıyor. Bu durum modern dönemde Hegelci bir Mutlaklık kazanıyor.

Böyle olsa da, tüm bunlar öznenin sahnenin orta yerinde kal-

masına izin vermedi. Nihayet her şeyi değiştiren Bolşevik Devrimi oldu. Bu büyük toplumsal ayaklanma hem Çar'ın sonu oldu hem de insan öznesini tarihsel sürecin bir belirtisinden ibaret gören mekanik materyalizmin yıkılması tehdidini ortaya çıkarttı. Doğuşuna yardım ettiği ilk işçi devletinin kuruluşu Marksist teoriye hemen hemen unuttuğu bir şeyi hatırlattı: İnsanın hikâyesini yazan Tarih değil bizatihi kadınlar ve erkeklerdi. Devrim dönemlerinin dinamikliğiyle yeni yönelimlere meyleden Marksist teori bilinç sorununa da yönelmiştir, ama bu gericilik dönemlerinin kontrol edilemez ölçülerdeki politik sorunlarının kültür ve felsefeyle yerinden edilebileceğini varsayan Batı Marksizmi için de geçerlidir. Asıl mesele, adaletsizliklerin biraz daha fazla irade gücü göstermekle ortadan kaldırılabileceğini ve insanların kalplerindeki değişikliğin, mülkiyet ilişkilerini değiştirmek gibi sıradan bir şeye göre çok daha uzun vadeli etkilerinin olacağını duymaktan hoşlanan burjuva idealistlerinin zevkten dört köşe olmalarına fırsat vermeksizin öznenin öneminin nasıl dile getirileceğiydi.

Bolşevik devriminin ortaya koyduğu bir gerçek, Marksist teorinin sosyalist pratiğinin arkasında kaldığıydı – bu bugünlerdeki sol politikaların âcilen çözülmesi gereken sorunu değil. Bugünün Lenin'in veya Lukács'ın siyasî fırsatlarından mahrum olan solu, teorinin ardından ağır aksak gitmeye ve hattâ ona yerini vermeye alışıktır. Söylem veya gösterge, radikal protestonun 1968'den sonra Paris sokaklarından silinmesinin ardından teorinin önceliğini sıcak tutabilir. Deliliğin anarşist gücünü kutlayan Michel Foucault taraftarlarının diğer taraftan Liberal Demokratlara oy verdikleri görülmemiş bir şey değildir. Tony Blair ve Pierre Bourdieu'ü heyecanla aynı ânda destekleyebilirsiniz. Bunun aksine, Bolşevizm döneminde, teori sokaklarda cereyan eden süreçle eşzamanlı ilerleyebilmek için ağır aksak arkadan koşuyordu. Bolşevik ayaklanması, insan unsurunu memnuniyet verici bir bonus olarak kabul eden Marksizm türüne ağır bir darbe vururken, Petersburg Sovyeti, politik iktidara dair Marksist teorileri yırtıp yeniden yazdı.

Meseleye felsefî açıdan bakıldığında ise, Lenin'in fikirlerin gerçek nesnenin birer kopyası veya yansıması olduğu gibi bir tür demode epistemolojiyi desteklediği anlaşılıyordu. Ancak politik olarak zihnin pasif bir modeli olan bu düşünce ne Rusya'daki çiftliklerde ne de fabrikalarda olup bitenleri açıklayabiliyordu. Lenin'in pratiği, teoriyi geride bıraktı. Ne olduğunu anlamak için bir burjuva felsefecisinden bir diğerine yönelmek, Kant'ı bırakıp Hegel'e geri dönmek ve doğru tasvir etmektense aktif müdahaleyi öne çıkaran bir bilinç anlayışını tercih etmek zorundaydınız. Olan olduktan sonra tarihi geriye dönerek yeniden yazmak ve Bolşevizme kendisinde eksik olan epistemolojiyi kazandırmak için Marksizmin Hegelci bir tarzda yeniden düzenlenmesi gerekiyordu. Dünyanın Ruhu, Macar felsefecisi Georg Lukács'ı bu meselenin çözümü için uygun bir biçimde göreve çağırdı.

Lukács bunu, Batı Marksizminin en önemli entelektüel anıtı olan, *History and Class Consciousness*'de (1923) büyük bir beceri sergileyerek yaptı. Marksist felsefenin hiçbir eseri bu kadar etkileyici olmadı. Kitap diğer artılarının yanı sıra, genç Marx'ın yabancılaşma teorisini, özne üzerine yazıları henüz bilinmiyorken yeniden icat etti. Buna göre, öznenin temellendiği işçi sınıfının nesneden uzaklaşmasına rehberlik eden yabancılaşmadır. Batı epistemolojisinin tarihinde yer almış olan masum nesnenin gerçekte şeyleştirilmiş bir meta olduğu düşüncesi bir kere fark edildiğinde, bundan böyle tamamen başka bir gözle değerlendirilecektir. Lukács'a göre, ancak bunu yaptıktan sonradır ki, Immanuel Kant'ı bir yanda esrarengiz bir bireysel özgürlükten söz ederken öte yanda nüfuz edilemez yasalara bağlı bir nesne varsaymaya neyin mecbur ettiğini anlayabiliriz.

Bunlar arasında köprü işlevi diyalektiktir. Lukács, tarih ve öznelliğin diyalektik sürecin iki farklı kutbundan ibaret olduğunda ısrarcıydı. İşçi sınıfının bilinçliliği şeklindeki zihin, itaat eden bir yansıma değil, gerçekliğin içindeki dönüşüm, değiştirebilen bir güçtür. Nesnelliğe 'burjuva' doğal bilimlerine tipik tarafsızlıkla

ulaşılamaz: Aksine hakikat öznenin onu daha iyi gözlemleyebilmesi için, nesnenin uzaklaştırılması değil, zihin ile dünyanın karşılıklı eylemlerinin ürünüdür. Bu çarpık kavramda, özne nesneyi araştırmadan tamamıyla çıkararak en iyi şekilde öğrenebilir.

Lukács için aksine, gerçeğe ulaşmak için işçi sınıfının bizatihi tarihin evrensel öznesi olduğunu fark etmesi gerekir. Evrensel öznelik fiilen nesne ile özdeşliktir. Böylece relativizmden kaçınarak gerçeği tarihselleştirebilirsiniz. Hegel için tarihin gerçeği, Dünya'nın Ruhu'nun kendi kendisinin farkına varmasıdır; Lukács için çalışan sınıfın kendi kendini bilmesidir. *Zeitgeist/Zamanın ruhu* dünya sefillerinin yeniden doğuşu olmuştur.

Kısaca Lukács, özne ile nesne arasında arabuluculuk yapan başka bir kategorinin, yani kendini bilmenin (bilincin) olduğunu kabul ediyordu. Kendimi bilirken (bilinçlenirken) aynı anda özne ve nesne oluyorum. Bu özel tür bilgi, ayrıca düşünce ve eylem veya gerçek ve değer arasındaki ikiliği ortadan kaldırır – kendimi bilmek, bu eylemin kendisi ile kendimi değiştirmek ve koşullarımın gerçeğini kavramak, özgür olmak için neye ihtiyacım olduğunu bilmektir. Bu, öyle ise, Hegel'in Mutlak'ı tarihin kendi kendini durmaksızın düşünmesinden başka bir şey olmadığı gibi Marksist teorinin tarihi işçi sınıfının kendisini bilmesinden başka bir şey olmadığı değil midir? Böyle ise, Lenin'in bu tür bir teorinin işçi sınıfına dışarıdan getirilmesi gerektiği yolundaki ısrarına veya devrimci önderliğin rolüne ne oldu?

İlk başlarda Lukács'ın büyük eseri çok iyi karşılanırken bir süre sonra başı ortodoks Marksistlerle belâya girdi. Zinoviev, Komünist Parti Kongresinde 'Eğer bu tür teorileri uyduran profesörlerden daha fazlası ortaya çıkarsa' 'mahvolduk' diye bağırıyordu. *Defence of History and Class Consciousness*'in kapağında Lukács'ın çılgın profesör ve punkçu karışımı bir resmi yer alıyor. Bu kitabı daha sonra Lukács da reddedecektir. Gerçekten, Troçki'ye iyimser damgasını vurmuşlardır, fikir değiştirmesi ile bilinir. Ancak kimsenin bilmediği, Lukács'ın eserinin eleştirisine karşılık, yakın za-

manlarda Sovyet Komünist Parti arşivlerinde ortaya çıkan ve burada ilk kez yayınlanan bir cevabı kaleme almış olduğudur.

Lukács'ın (eleşirmenlerinden birinin vahim, potansiyel bir bulaşıcı düzensizlik ve 'kaderci kuyrukçuluk' ile suçladığı) bu tutkulu polemikteki temel amacı, sağlam bir Bolşevik olduğunu kanıtlamaktı. Gerçekten de, içinde kendisinin de bir siyasî komiser olarak görev aldığı 1919 Macar İşçi Cumhuriyetinin, kısmen felâkete neden olacak kadar zayıf liderliği nedeniyle ortadan kaldırılması göz önüne alındığında, böyle yapmak için önemli nedenleri vardı. *Paradise Lost*, *Ulysess* ve birçok ünlü eser gibi, *History of Class Consciousness* başarılamamış bir devrimin meyvesidir. Lukács, kendi tarihsel bilgi teorisinin, bir avangart tarafından ortaya atıldığı biçimiyle teori kavramı ile bağdaşmadığı fikrinde değildi. İşçiler kendilerinin istismar edildiğini görebilirler, ama artık değerin veya Asya tipi üretimin ince ayrıntılarını, basitçe ve sadece haksızlığa uğradıkları hissiyle kavrayamazlar. Mekanik materyalizme direnilmelidir; bir ânın yakalanması olan isyan bir sanattır, önceden öngörülebilir olan üzücü bir gelişmenin aşaması değildir. En azından buradaki nesnel ânın kati bir üstünlüğü söz konusudur.

Lukács'ın çürütmek istediği determinist Marksizm türü Doğa'nın diyalektiği ile yakından ilgilidir. Bu Engels tarafından 19.yy. pozitivizminden çekip çıkarılan metafizik materyalizmdir. Bu doktrin, tanıdığım Marksist bir işçi tarafından, kabaca (ama alaycı değil) şöyle özetlenmişti: 'Çaydanlık kaynar, köpekler kuyruk sallar, sınıflar çatışır'. Lukács bu tür indirgemelere şapka çıkarıyor, ama doğaya ilişkin bilgimizin daima toplumsallık aracılığıyla gerçekleştiği düşüncesine daha fazla ilgi duyuyordu.

Bu nokta, kitaba engin ve aydınlatıcı bir giriş yazan John Rees ile karakteristik ve kışkırtıcı bir 'Sonsöz' yazan Slavoj Žižek'i birbirinden ayıran konulardan biridir. Rees, Lukács'ı belirgin bir ortodoks Marksizme çekmeye çalışırken, daha geniş hayal gücü olan Žižek, onu bir materyalistten çok bir varoluşçu olarak gösterme eğilimindedir. Onun Lukács'ı, gerçekten de Jacques Lacan ve Alan

Boudieu'nun ekzotik bir karışımı ve de devrimci eylemin 'radikal imkânlarının' varolması durumunda evrimcilikten kopabilen bir düşünürdür. Rees, Lukács'ın ayırt edici yeniliğini ortadan kaldırma riskini göze alıyorsa, Žižek onu bir Macar Komünistinden daha çok bir avangart Parisli olarak takdim ediyor.

Rees, Lukács'ı 'diamat' veya Doğa'nın Diyalektiği ile uzlaştırmaya çok istekli ve bilincin tarihselci ve öncücü teorileri arasındaki gerginliğe derin bir şekilde girmeksizin, onun ortodoks bir Leninist olduğunu ileri sürüyor. Lukács'ın kendi değerli pre-Marksist yazılarını tarihin çöp tenekesine atmasını onaylıyor, ama gerçek, Batı Marksizminin, Marksizm dışı felsefî kaynakları olmaksızın kaygı verecek ölçüde fakir kalacağıdır.

Rees aynı zamanda, Lukács'ın, yanlış bilincin sonuçta kapitalist toplumun şeyleştirilmiş fetişist niteliğinde kök salmış olduğuna ilişkin görüşünün de hararetli bir savunucusudur. *History of Class Consciousness*'in kavramsal anahtarı olan bu iddia gerçekten güçlü bir tez: Ama Rees, bunun aynı zamanda bir indirgeme olduğunu göremiyor. Özellikle toplumsal sınıfla ilgilenmeyenleri olmak üzere Şeyleşleyme de hiç âlâkasız sürü sepet birçok ideolojik biçim vardır. 'Diyalektik'ten söz ederken bir ânda şeyleşme tuzağına düşen Rees'in kendisidir, ama bu özellikle, meta fetişizmi kurbanı olmasının sonucu değildir.

Lukács'ın kariyerindeki trajik yazgısı, devrimci özne olmaktan çıkıp, ödün vermez bir Stalinist olarak belirlenmiş olan tarihsel sürecin semptomu haline gelmesidir. Bireysel çizgisi Marx'ın entelektüel izleğine sadıktır. Önde gelen Macar bankerlerinden bir baba ile Doğu Avrupa'nın önde gelen en eski varlıklı Yahudi ailelerinden bir annenin oğlu olarak 1885 yılında Budapeşte'de doğan Lukács, komünizmi tercih edebilecek birine hiç benzemiyordu. Ciddî, trajik bir kalıp içinde kalan ilk felsefe uğraşıları etikçi ve idealistti, politik görüşü Romantik anti-kapitalizmin bir türüydü. Hegel, Kierkegaard, Dostoevski, Tolstoy, George Simmel ve Max Weber'in tuhaf bir karışımından etkilenen *Ruh ve Biçim* (1910) ve *Roman*

Kurami (1916) gibi eserleri burjuva uygarlığının soyut, ütopik reddedilişini yansıtır.

Lukács'ı ağır ağır trajik metafizikten tarihsel materyalizme dönüştüren Bolşevik devrimidir; ve onu Bela Kun'un Macar Komünist Partisi'nin kolları arasına atan da 1918'de Macar *eski rejiminin* çöküşüdür. Genç Kierkegaardçı felsefeci, şimdi bahtsız 1919 Sovyet Cumhuriyeti'nde, tiyatroların kapısını işçilere açan, tartışmalara yol açan cinsel eğitim kampanyaları düzenleyen, çocukları özgür aşk düşüncesi ile tanıştıran ve tek eşli ebeveynlerini onların gözlerinde kötüleyen Kültür ve Eğitim Siyasî Komiseri'dir. Daha önceki kurgularında ona dert olan, öz ve varoluş, gerçek ve değer, özne ve nesne, birey ve bütünlük gibi trajik anti-tezlerin çözümünü komünizmde bulacaktır.

Genç Lukács'ın, klasik eserlerde keşfettiği toplumsal gücün uyumlu bütünlüğü şimdi gergin bir değişikliğe uğramış ve sosyalist geleceğe dönmüştü. Marksizm, büyük burjuva mirasının hümanistçe tamamlanmasıydı. Lukács, daha sonraları Halk Cephesi döneminde olduğu gibi, Komintern'in burjuva Batı ile politik bir ortaklığa eğilimli olduğu dönemlerde gözde birisi, böyle bir dönemden uzaklaşıldığı ve *détente/uluslararası gerginliğin yumuşadığı* dönemlerde ise gözden düşmüş birisi oluyordu – (Sosyal demokrasinin 'sosyal faşizm' olarak reddedildiği II. Dünya Savaşı öncesi dönem, Nazi Sovyet Paktı, Soğuk Savaşın zirve dönemi). Problem, Lukács'ın Sovyet politikalarına uymak için kıvranmasından daha çok, Sovyet politikalarının onun etrafında kıvranmasıydı.

Bir anlamda Macar devriminin Lukács'ı, otantik tinsel değerleri ile dünyevî zamansal varoluşun çürümüşlükleri arasındaki metafizik çatışmayı basitçe maddî dile tercüme etmişti. İlki devrimci proletarya olarak sahneye çıkıyordu; ikincisi bir burjuva toplumu kılığına bürünüyordu. Düşünce alışkanlıklarında hâlâ mutlakçı olan taze Marksist Lukács, bu ikisi arasında bir orta yol olmasının kabul edilemez olduğunu savunuyordu ki, bu nedenden dolayı Lenin tarafından âdeta çocuksu bir aşırı solculukla suçlanmıştı. Politik söy-

lemlerini Lenin'in ölümünün üzerinden çok geçmeden değiştirerek Stalinist doktrini ve 'tek ülkede sosyalizm'i destekleyecek, devrimci kültürel avangarda daha klasik Marksist estetik adına idealist eleştiriler yöneltecektir. Gerçeği, felsefî spekülasyonlara veya devrimci pratiği kendi arzularına uyduramayınca somurtarak da olsa sert Sovyet realitelerine göre şekillendirmeye razı oldu.

Ancak, Lukács'ın klasik kültüre ve büyük burjuva hümanist mirasına sadakati, aynı zamanda Stalinist cehâlet, talihsizlik ve zevksizliğine yönelik sessiz bir eleştiriydi. Geçmişten, sosyalist geleceğe taşınan bütünlük, şimdi devrimci ümitlerin başarısızlığından dolayı sürüldüğü realist Romanda kendisine yeni bir yer bulmuştu. Dostoyevski de arada sırada görülen Ütopya, kısa bir dönem ayaklanan Macaristan'da alevlenmiş ancak sosyalizmin devlet baskısına dönüştüğü trajik düşüşte söndürülmüştü. Şimdi Balzac ve Scott'tan, Tolstoy ve T. Mann'a kadar Avrupa edebi realizminin çizgisinde yeniden keşfedilecekti. Kişisel özelin ve organik bütünün, duyu ve mantık, gerçek ve idealin barıştırılabileceği yer *Dünyanın Ruhu* değil, *Waverley* ve *Le Rouge et le Noir*'dı. Gerçekte realizm otantik sanat için başka bir isimdi. Bu Flaubert'ten Brecht'e tüm çürümüş modernist girişimlerin ölçülebileceği ve yeterli bulunmayacağı bir standarttı. Bir yandan kaslı Sovyet pulluk sürücüsü imajı için aşağılayıcı bir ima içeriyorsa, öte yandan Zola'dan Joyce'a kadar her şeyi kötülemenin de bir yoludur.

Lukács böylece bir edebi eleştirmen olarak Batı'nın önemli isimlerinden birisi oldu – kültür ve felsefe uğraşılarıyla tarihsel materyalizmi yumuşatan, saygı duyulacak Batılı Marksist düşünürler kuşağındandı. Aksi takdirde, Batılı bakış açısından tarihsel materyalizm çok kaba olacaktı. Aslında bu kitabın bize hatırlattığı en ilginç noktalardan biri, Lukács'ın özneye dönüşünün, kanlı ihtilâlden uzaklaşma değil, bilakis ona doğru atılmış kararlı bir adım oluşudur.

Northrop Frye

Şâyet biri çıkar da sanatın ve kültürün modern çağ için neden bu kadar önemli olduğunu sorarsa: 'Dinin çöküşünün telâfisi için' cevabı verilebilir. Ancak bugünkü modern toplumun sanatı özellikle değerli bulduğunu söylemek yerine çok kârlı bulduğunu söylemek daha inandırıcı olacaktır. Modernitenin değerli bulduğu pazardaki mallardan herhangi biri olan sanat eserinden ziyade sanat eserlerindeki estetik düşüncesidir. Ve estetiğe saygı, sanat veya hiç olmazsa sanatın bu asil kavramı, modern çağa, zor durumlara düşmüş olan dinselliğin yerine geçmek üzere yine modern çağın zoruyla sokulmuştur.

T.E. Hulme, Romantizmi esprili bir tavırla 'dağılmış din' olarak tanımlıyordu; aynı şey, düzgün ama eski moda metafizik değerlerin akla yatkın seküler türevlerinin ebedi arayışına girişmiş olan post-Romantik dönem için de söylenebilir. Modern toplumların ikilemi kendi otoritelerinin yasallaştırılması sürecinde edindiği oldukça temel değerleri, sürekli olarak yine kendi rasyonalist davranışları aracılığıyla çürütüyor oluşudur. Öyleyse sanat veya edebiyat, büyüsü bozulmuş ve muhtemelen çırılçıplak kalacak olan dünyanın gizemli halesini geri getirebilir. Bu basit bir ümit olabilir belki, ama hiç de aptalca değildir. Sanat, her şeye rağmen Tanrının ne varlığının ne de var olmadığının kanıtlanabileceğine inanan çevrelerin dinsel inançlarıyla dahi birçok ortak noktaya sahiptir. Her

İlk olarak 'Having one's Kant and eating it' (a review of *Northrop Frye's Late Notebooks 1982-90* edited by Robert Denham) başlığıyla 19 Nisan 2001 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

ikisi de simgeseldir; her ikisi de bir topluluğun temel anlamlarından bazılarını süzebilir; her ikisi de hitap ettiği işaretler, ritüel ve duyguları yeniden yaratarak işler; her ikisi de düzeltmeyi, ilham vermeyi ve teselli etmeyi hedefler. Biçimsel olarak veya güzellikle giderebilecekleri insan umutsuzluğunun ve bozulmuşluğunun derinliğinin karşısındadırlar. Her ikisi de inançsızlığın belli ölçülerde askıya alınmasını gerektirir ve en nihayetinde ciddî soruları dahi en karmaşık kozmik olgulara bağlarlar.

Sanat, Matthew Arnold'un etkileyici üslubundaki hoş ve parıltılı benzetmelerinden, her şeyin gerçek varlıklar olduğuna işaret eden George Steiner'in saygılı konuşmalarına varıncaya kadar, yerinden edilmiş olan aşkınlığın alanındadır. Bu modernitenin ruhsal barbarlığının yasını tutan, ama bir kilisenin bankında barınamayacak denli modern olanlar için ölümsüzlüğü son bir defa yakalama şansıdır. Edebiyat, Matthew Arnold ve etrafındakiler nezdinde teolojiden yoksun olan dindarlıktır – doktrinden giderek uzaklaşan Hıristiyanlığın etkileyici şiirsel ruhunun tâ kendisidir. Bu anlamda edebiyat sıkıcı gereksiz doktrinlerden arınmış inanç atmosferinin kapsadığı liberal Anglikanizmin bir tür estetik analojisi halini alır. Tanrının ve İsa'nın varlığını reddedişle birlikte Anglikan Kilisesinin fanatik bir üyesi dahi olabilirsiniz. Kaldı ki edebiyatla, neliğin anlaşılmasına üstün nitelikler vehmeden bir tür tanrısallık duygusunun biraz ötesine dahi gidebilmek mümkündür. Ancak, Arnold'un tanımladığı gibi, içi bu şekilde boşaltılmış olan din, Bâkire'nin Doğumu meselesine giderek daha az hayranlık duyan halk arasında disiplin ve toplumsal düzeni muhafaza etmenin yollarından birisidir.

Sanat ve din arasında birçok benzerlik vardır. Edebi yorum, temelde teolojik bir disiplin olan tefsirden (hermeneutics) ilham alır. Sözcüğü çözebilmek, bir anlamda her zaman dünyayı deşifre etmekle aynıdır. Hıristiyanlığın kendi anlamlarını ortaya koyduğu düşünülen âyinsel ve dinî vaazları geleneksel olarak tıpkı şiirin dili gibi birer edimsel söylemdir. Simge her iki durumda da yalnızca

anlamsal değildir aynı zamanda yeniden doğuşa yol açar. Sanatsal yaratıcılık eğretilemesi, her zaman örtülü bir şekilde teolojik ve Tanrının dünyayı yoktan varetmesinin yeniden ortaya koyumudur. Dünyanın yaratıcısından özerk olması gibi (ona 'ulu' derken anlatılmak istenenin de budur) sanat eseri de esrarengiz bir şekilde kendi kendini yaratır, ama kendi kendine bağımlıdır ve somut bir evrensellik olarak benzersiz olmayan varlığının yasalarından başka hiçbir yasaya itaat etmeyen, duyguyu ve ruhu, zamanı ve sonsuzluğu, yeniden doğuşu kendisi gibi bağlayan İsa'nın mikrokozmik bir modelidir. Sanat, hayal gücü, Kutsal Ruh'un kaprisli ama itici olan gücü ve ilhamın kendisidir, ayrıca, Kilise nasılsa o da, geleneklerin taşıyıcısı, ezoterik metinlerin kutsal yasalarını muhafaza eden ve yandaşlarını bu yasalarla yetiştiriyor olduğunun bilinci içindeki kurumsallaşmış hiyerarşik kadrolarca yönetilen bir iştir.

Ayrıca sanat, kiliseye benzer bir biçimde kendi papalarına, kafirlerine, şehitlerine ve fanatiklerine de sahiptir. Katı kurallara isyan ederek kendine bir yer edinmiş olan F.R. afaroz edilmiş bile olsa dördüne birden sahip olarak mümkün görünmeyen bir işi başarmış ve aynı ânda hem bir papa hem bir kâfir hem bir şehit kabul edilerek kendi fanatiklerine de sahip olabilmiştir. Uyguladığı eleştirel elitizm, Claridge'in 'clericy' adını vermiş olduğu türden bir laik papazlıktır. Geç bir laik papaz olarak sanatçı Joyce'un *Portrait of the Artist as a Young Man*'inde ortaya çıkan, Stephan Dedeus'daki ekmek şarap (İsa'nın son yemeği) âyininin, günlük deneyiminin içinde bulunuyor olan kutsal ekmeğin sanat ile değiştirmeye çağrılmasıdır. Flaubert ve James, Proust ve Joyce kendilerini sanatlarının adak taşında kurban eden, ebediyetin yapaylığındaki kutsal olmayan deneyimler derleyen ustalardır.

Leavis'e göre romanların en değerlisi 'hayat, karşısında kutsal bir açıklık' yansıtanıdır, buradaki dinî benzetme tamamen bilinçlidir. Bu, romanın kendisi için 'hayatın Kitabı', post-metafizik toplumsal dönemin kutsal yazısı olduğunu söyleyen D.H.Lawrence'dan miras kalmıştır. Hem Lawrence hem Leavis için 'Hayat'

görgül olmaktan çok aşkın bir şey, insanın kendisini kendi güzel tarzıyla tinsel seçilmişlere akan, kişisel olmayan derin bir güce güvenle açma sorunudur. Bu, Tanrı gibi, tümü ile insan olmayan ve anlaşılmaz, ama buna karşılık benliğin tam çekirdeğinde olan bir güçtür. Daha sonraki birkaç yorumcu negatif teoloji denilen kutsal olmayan bir alanda, bu elle tutulamayan, civa gibi güce 'kudret', 'farklılık' veya 'tutku' gibi adlar verdiler. İngiliz geleneğinde, Kant'tan Kafka'ya, itaatten görünüşün kodlanmasına, yaşanmış deneyiminin niteliğine geçerek ahlâklılık kavramının algılanışını bir bütün olarak değiştirecek mutlak ahlâkî formu romanda bulan ve Henry James'den Iris Murdoch'a uzanan bir çizgi vardır. Öte yandan Leavis'in çalışma arkadaşı I.A.Richards ise, şiirin 'bizi kurtarmaya yeteceğini' çarpıcı bir özgüven içinde ilân ediyordu. Artık nihai ahlâkî sorun olarak, 'sonuçta neye göre ve niçin yaşıyoruz?' sorusunun cevabını verecek olan şey sanattı. Cevap iki dalganın sahile vuruş sesleri arasında duyulur biçimde, bir Hint mağarasının uğursuz yankılarında, gül bahçesindeki bir ânda veya yolda âni bir haykırışda duyulsa bile, daha klasik görüşte olanlar her şeye kaadir olan Tanrı'nın söylemlerinin ne daha az seyrek, ne de daha az esrarengiz olduğunu ileri sürebilirler.

Ne var ki din olarak edebiyat başarısızlığa mahkûm bir projedir. Bir kere, edebiyat dinin akla yakın bir ikâmesi olamaz, çünkü çok az sayıda insanı kapsar. Din simgesel bir biçim, bazen çok gizli bir tür ritüel pratiğidir. Her şeye rağmen din, insanların evrenin ne zaman yaratıldığına ilişkin inançları ile ne zaman cinsel ilişkide bulunabilecekleri veya yalan söyleyebileceklerine ilişkin inançlarını birleştirebilen olarak dünyadaki yaşamları boyunca sayısız insanı içine alır. Eğer kültürel araştırmaları destekleyenler teolojik konularda bu kadar câhil olmasaydılar, bunun yüksek ve alçak kültür ayırımının yapılabilmesi için tarihte en çok hayranlık yaratacak kadar başarılı bir çözüm olduğunu çoktan görürlerdi. Tek bir dinî kurum içinde, din adamları ve aydınlar hem teorik hem pratik sonuçları bakımından inananlar kitlesine organik olarak bağlıdır. Hiçbir

laik kültür projesi çoğu kez kan, taassup ve baskı pahasına satın alınmış olan bu olağanüstü başarıyı bile yakalamamıştır. Eğer kültür, sanatsal açıdan, böyle bir amaç için bir azınlık fenomeni ise, kültürün antropolojik anlamı ile çok daha ihtilâflıdır.

Diğer taraftan sanat, böyle hırslı ideolojik amaçlara uydurulabilmek için çok narin ve oldukça soyuttur. Tanrının ölümünün telafi edilmesi amacıyla ve tabii Romantiklerden itibaren düzenli bir biçimde, bir politik programın, bir ersatz (sahte, yerine konulan) teolojinin, bir mitoloji bütününün veya felsefî antropolojinin içine yerleştirme denemelerine maruz kalan sanatın bu girişimlerle taşıyamayacağı bir toplumsal yükün altına sokulması, tam olarak Jürgen Habermas'ın patolojik semptom diye adlandırdığı olgunun ortaya çıkmasına neden olacaktır. Esasen bu denemelerin sonucu, Leavis'in inancında açıkça belli olan ve Hopkins'in söz dizimini veya Austin'in anlatı şeklini analiz sırasında ticarî toplumu bir şekilde devirmeye katkıda bulunmaktan çok farklı olmayan mütevazı ve marjinal bir fenomenin saçma abartısıyla yüzyüze kalmak olur.

Böyle olsa da, teoloji ile edebiyat arasındaki bu sürekli örtüşümün nihayet, hem dindar bir Hıristiyan olan ünlü bir eleştirmen biçiminde ete kemiğe bürünmesi kaçınılmazdı. Başta bir Blake eleştirmeni olarak bilinen Kanadalı Noprthrop Frye, edebiyat dünyasına 1957'de, çok özgün ve iddialı bir inceleme olan *Anatomy of Criticism* ile âni bir giriş yaptı. Bizi daha önceki Kuzey Amerikan eleştirilerinde şiiri bir vazo ya da ikon kabul edişi ayrıca da gerilimler, ironiler ve belirsizlikler üzerine olan mütevazı tartışmaların olduğu bir alana sürükleyen Frye'la şimdi âniden bereketlilik kültünün, erkek ve kadın ilişkilerinin, mizah ve elementlerin, hadım edilmiş krallar ve yeniden doğmuş Tanrıların alaca karanlık kuşağına sürüklenmiş olduk – sanki Cambridge School of Anthropology birden bire, kendi ölüm ve yenilenme sürecine uyarak savaş sonrasının Toronto'sunda yeniden dünyaya gelmişti. Genel olarak bu tarz eleştiride Eliot türü dinsel estetlerden nefret eden ve sert bir rasyonalist olan William Empson'un iğrendiği her şey temsil edi-

liyordu. Bu alan, kutuplaşmalar ve alt ayrımlara, büyücülükle özdeşleştirilen katı kategoriler ve kült içerikli tuhaf karışımlı tablolar ve çizimlere boğulmuştu. Yeats'in de bildiği gibi büyücülük fantezinin en özenli ve kusursuz sistemi olarak en çok bir paranoyaya benziyordu.

Çağın istediği gerçekten de tam olarak bu gizem ve yöntembilimin karışımıydı. Savaş sonrası yeniden yapılanma döneminde insan bilimlerinin teknolojiye karşı çıkmak veya onu taklit etmek arasında bir seçim yapmaları gerekiyordu. Leavis ve Hıristiyan sağ ilk yolu seçerken, I.A.Richards, davranış psikolojisi, pozitivist sosyoloji ve erken yapısalcılar ikinci yolu seçtiler. Edebiyat incelemeleri, kabul edilebilir bir bilim dalı olarak tanınabilmek için yöntemlerini sertleştirmek ya da yaratıcı hayal gücünün sıradan rasyonalist bilme tarzının her türünden üstün olduğu iddiasını savunmak arasında seçim yapmak zorundaydı. Bu bakımdan da *Anatomy of Criticism*'in henüz yayımlandığı günlerde Kuzey Amerika'da hâkim olan yeni eleştiri tarzı, her iki tarafın en iyisini hedeflemesi nedeniyle, şiirin kutsala benzerliğine duyulan inancı ve sert analitik eleştiriyi harmanlıyordu. Frye bunu, kutsal ile bilimseli kaydadeğer sonuçlar alacak biçimde birleştirerek izledi. Bilimsellikten uzak, öznel değer yargıları ve boş dedikodular içerdiğini düşündüğü eleştirinin nesnel bir sistem haline dönüştürülmeye gereksinimi olduğunu düşünüyordu. Claude Lévi-Strauss ise neredeyse eşzamanlı fakat geniş bir zamana yayılmış olarak aynı düşünceleri antropoloji için ortaya koyuyordu. Frye'ın bakış açısına göre eleştirinin görevi görünüşte rastgele derlenmiş olan edebi metinlerin esrarlı bir biçimde uydukları nesnel yasaları aramaktı, kaldı ki temeli oluşturan bu yasalar, tüm edebiyat eserlerinin işleme biçimlerinde, uydukları tarzlarda, tür ve arketip uyumlarında bulunacak unsurlardır. 'Bir edebiyat bilimi' artık çelişkili bir düşünce değildi. Eşsiz ve benzersiz olanın bilimi, aslında bir çelişkidir ve edebi çalışmalar tam da böyle bir çelişki olarak görülebilir. Ama burada karşımıza, aynı zamanda ebedi biçim sorunu da çıkmaktadır. Ebedi

biçim, özelden çok geneli temsil ediyor oluşu nedeniyle geçerli bir bilimsel incelemenin konusu olabilecektir.

Öyleyse şimdi, teknoloji çağına uygun bir edebi disiplin söz konusudur; ama bu disiplinin en iyi yaptığı, bir mit edebiyatı üzerine olan kentlilik öncesi ısrarı, pastoral bir ruhun enerjik teknokrasisiyle birleştirebilme tarzıydı. Mit bu bağlamda post-Nietzscheci anlamda ilk bilgeliğin kaynağı, herhangi bir renksiz bilgiden daha derin olanın anlamını taşır. Böylece özenli bir biçimde özenli kategorilere ayırma girişimindeki dinsel-hümanist eleştiri, Kant'ı hem yok edip hem de ona sahip olabilir. Hattâ, Yeni Eleştiri'nin ötesine Kant kadar formalist ve tarihten uzak kalarak bile geçebilir. Frye için edebiyat, 'özerk ve sözel' bir yapı olarak gerçekle tamamen ilişkilenmeden kendi iç sürecinden güç alır. Kendi eleştiri sistemi içinde tutarlı ise, bunun nedeni ampirik gerçeğe her açıdan uzak olmasıdır. Ancak, edebiyat aynı zamanda Ütopyaya; bütün insanlık tarihinin içinde saklandığı dinamikleri temsil eden bir kolektif rüyaya, tatmin edilemez bir hasletle bağlıdır. Böylece bütünüyle ortadan kaldırılan ve sahip olduğumuz birliği Hegelci birisini kıskandıracak biçimde, reddedilen fiilî tarihsel hayatın yerine, tarihi temsil edebilecek bir biçim ikâme edilir. Eliot'un Geleneğinde olduğu gibi, gerçekten daha gerçek olan seküler zamanın ardında ideal bir düzen vardır. İnsanlığın gerçek anlatımını temsil eden edebiyat yazarı, ampirik tarihin esaretinden kurtulabileceği yeri mitlerde bulan insan türünün tâ kendisidir. Frye'ın bize söylediklerine gör tek hata, tarihsel olarak böyle bir özgürlüğün gerçekleşebileceğine safça inanan devrimcilerindir. Sonunda burada açıklamaktan korkmadığı dikkatsiz bir öznel değer yargısı söz konusu. Toplumsal gerçekle tüm bağları koparılmış bir edebiyat, bize hangi tarafa oy vereceğimizi aşağı yukarı söyleyebilir.

1991'de ölen Northrop Frye, New Age'de dünyaya görkemli bir şekilde yeniden dönmesi beklenen bir kült figürüne, Glastonbury türünden bir guruya dönüştü. Şimdi Toronto Üniversitesi'nce itinalı şık ciltlerle Collective Works halinde yayınlanan bu en son

kitap, değindiği ruhsal meseleleri büyük bir ciddiyetle inceliyor. Frye elli yıldan daha uzun bir süre not defteri tuttu ve yaşamının son sekiz yılının meyvelerinden olan bu iki cilt, dünyanın yok oluşu, Atlantis, Eflatun, Eros, Tanrı, Anti-İsa, Promete, Doppelgänger, the Book of Revelation ve başka meselelere ilişkin göndermelerle dolu. İçindeki bazı düşünceler çılgınca olsa da üslubu canlı, cesaretli ve bazen de âdeta kavgacı. Papa'dan çok uzak bir tarzda, 'Ruh, Kelam'ın halefi ya da Oğludur. Bunun saçma olduğunu söyleyenler bunu kendi saçmaları ile birlikte bir taraflarına sokabilirler' diyor. Tinsel içerik ve kendini sert biçimde ortaya koyan biçim arasındaki gerginlik, Frye'ın diğer eserlerinde olduğu gibi belirgin.

İçinde benden de kısaca 'Linacre College'deki şu keriz Marksist' olarak söz edildiğinden, her zamankinden daha âlicenap davranarak, bu notların güvenli ve kontrollü bir ortamda hazırlanmaktan gelen bütün yorumsayıcılıklarına rağmen, bilgi yüküyle dolu olduklarını teslim edeceğim. Frye, *Anatomy of Criticism* zamanında dahi, hemen hemen her şey konusunda okumuş gibi görünüyordu; öğrendiklerini, kosmoz ve evren veya beyaz Tanrı ile Siyah gelin imgesi arasındaki farklılıkları araştırmak gibi tuhaf konularda kullanıyorsa da, zamanımızın son büyük hümanistlerinden biri olduğu bir gerçek. Casaubon'inkileri andıran planlarının yıldızları birbirine bağlama planı gibi her türlü engelden azade oluşu ise bu vizyonerce idealizm için ödemek zorunda olduğu bir bedel sadece.

Öylesine bir bedel ki oldukça dokunaklı. Frye meleklerin ve iblislerin, Musa ve mandala simgelerinin heyecan verici dünyasında da dolaşır ve öğrencilerin kompozisyonlarının değerlendirilmesi gibi günlük işlerin makinelerce yapılması gerektiğini düşünür. Tümü ile yapı ve dokudan mahrum; edebiyatçı olarak bir sanatçının gerekli ayrıntı, ikna edici nüans ve muğlak jestlerine ilişkin duyunun pek azına sahip. Kurduğu eleştirel hiyerarşide, realist kurguya bu denli küçük bir yer vermesi şaşırtıcı değil. Böylesine beğenilen bir hayal gücünün böyle kısır soyutluktaki bir üslupla eleştirilme-

sine nadiren rastlanmıştır. Bir Hıristiyan olarak Frye, İsa'nın bir Hermes figürü olmasıyla, drojen veya (şaka yapıyor olabilir mi?) bir bale dansçısı olarak ilgileniyordu. Bir Hıristiyan olarak Frye, İsa'yla toplumsal hayat ve mülksüzleştirilenlerle ilgili akıntıya karşı konuşmalar yaptığı için değil, İsa'yla bir androjen, bir balet (şaka yapıyor olabilir mi?) veya Hermes figürü olması nedeniyle ilgilenir.

Ancak, bu mağrur, kahramanca yazılmış eserlerin sonunda, artık kullanılmaktan eskimiş olan alışıldık bir bilgeliğe erişiyor. Frye burada bize, *The Critical Path* kitabını hatırlatırcasına, özgürlüğü düzenle dengeleme yanlısı olduğunu bildiriyor. Böylece kendi yerini sol kanat Trorileri ile Sağ kanat işçi partililer arasında bulan insan ruhunun Ademden, Auerbach'a uzanan muhteşem yürüyüşü, ortalama bir fikir etrafında toplanmış oluyor. Ayrıca, İsa hakkındakinden çok daha fazla yer tutan indeksteki en uzun kayıt doğal odak noktasını Northrop Frye da buluyor. Bu iki ünlü şahsiyet bir noktada benzeştir: Frye bize kamuoyundaki varlığı ile kendi gerçekliği arasında hissettiği farklılığın, tam da bu hayata geri dönen İsa ile, İncil'in İsa'sı arasındaki farka benzediğini söylüyor.

Bu Hıristiyanlara uygun bir tevazu olmadığından değil. Bu not defterine yazdığı bir çıkmada birçok bilim adamının ve eleştirmenin kendisinden daha zeki, daha iyi eğitim görmüş, daha doğru veya becerikli oldukları gözlemini aktarıyor. Fakat beşeri bilimlerde tanıdığı tüm insanlardan faklı olarak kendisinde bir dehanın bulunduğu eklemesiyle alçak gönüllülüğüne leke sürüyor. 'Ölüm Günümde Söylenecekler' başlığını taşıyan iddianın son sözler olarak ifade edilmesinin kasıtlı olduğu anlaşılıyor. kasıtlıca ve böylelikle kasıtlı olarak son sözleri olarak düşünüldüğü görülüyor. Dolayısıyla en yakınlarına ve sevdiklerine akvaryumdaki balığı beslemelerini hatırlatan bir not bırakması çok daha makbul olabilirdi. Bu âdeta İsa'nın çarmıhına 'Ben çok önemli bir bilim adamı olmayabilirim, ama hiç olmazsa Tanrının oğluyum' diyen bir not iliştirilmesini is-

temesinde farklı değildir. Frye'ın ölüm karşısında sergilediği nefes kesen burnu büyüklük kendisinin de iltifat ettiği kaba övünmeleriyle iz bırakan türdeki hümanizminde de sık görülen bir özelliktir. Son defteri Adonis hakkında pek çok şey içeren ancak Auschwitz'e yalnızca kısaca değinerek geçen bir adam Yeats'in kendi inkârından geçmemiş olan bir hümanizmin gerçek olamayacağına – hiçbir şeyin parçalanmadan bütün olamayacağına ilişkin dersini öğrenmemiş gibi görünüyor. Ama bu bir trajedide işlenebilecek bir konu olurdu ve Frye edebiyatında böyle trajediler için yeterli yer bulabilirse de kendi yaşam mantığında – eğer böyle bir şeyi varsa – metin dışında pek az yer bulabilmiş.

Isaiah Berlin, Richard Hoggart

The First and the Last, Isaiah Berlin'in daha on iki yaşındayken kaleme aldığı bulunabilen en eski hikâyesi olan 'The Purpose Justifies the Ways'le bir Çin yayınevi için hazırladığı ve düşüncelerinin özetlendiği 'Intellectual Path'i bir araya getiriyor. Ancak bu iki zayıf projeyi şişirmek için, çalışmasına çeşitli felsefeci meslektaşlarının bir avuç kısa yazısını da eklemiş. Düşünceleri açık lâkin kayda değer olmayan Berlin'in dolu dolu ama birbirinden kopuk hikâyeleri nihayet zayıf ve kitap bile denemeyecek bölük pörçük bir şey. Görünüşe göre 'My Intellectual Path', Çinceden İngilizceye çevrilerek yayınlanacak; sonunda yazılanlardan biri bir dergide yayınlandı, bir diğeri ise Noel Annan tarafından yayınlandı. Oxbridge konusunda kısa zaman önce yayınlanan çalışmasının Berlin hakkındaki bölümünü okumuş olanlara tanıdık gelecektir. Bu daha çok yüz kırk bir sayfaya sığdırılmış bölük pörçük bilgilerden ibaret bir kitap.

Henry Hardy giriş bölümünde 'şiddet, ömür boyu' Berlin'in 'korkusu oldu' diyor. Düşünce biraz garip, çünkü izleyen sayfalarda başlayan ve bir okul çocuğunu konu edinen kısa hikâye gayet kanlı bir bölüm. Bolşevikler tarafından öldürülen babasının intikamını almak isteyen genç Peter sorumlu subayı vurduktan sonra âdeta zafer kazanmış bir edayla intihar eder. Berlin'in totaliter şiddetten ömrü hayatınca korktuğunu ileri sürmek daha doğru olur; li-

İlk olarak 'All Souls can't speak to all souls' (a review of *The First and the Last* by Isaiah Berlin and *First and Last Things* by Richard Hoggart) 25 Şubat 2000 tarihli the *Times gazetesinin Yüksek Eğitim* ekinde yayımlandı.

beral-kapitalist vahşileştirme ve ABD'nin Vietnam'daki savaşı tarzında meseleler, onu bu kadar derinden rahatsız etmiş görünmüyor. Guatemala'nın işgâline veya Irak'ın bombalanmasına karşı çıktığına ilişkin bir kayıt bulunmuyor. Herhalde insanların çoğunun ömür boyu şiddetten zevk aldığı ve Berlin'in bu utanılacak grup arasında bir tür azizi hatırlatıcasına öne çıkmış olduğu söylenemez. İnsanların çoğu şiddetin nefret edilecek bir şey olduğunu düşünür, ama şâyet olağanüstü koşullar söz konusuysa aynen Berlin'in kendisinin de yapmış olduğu biçimde güç kullanımını desteklerler.

Hardy Berlin'in 'bugün çekilen acıları gelecekteki hayali bir mutluluk için ödenmesi gereken bedel olarak mazur göstermeye duyduğu nefret'ten de söz ediyor. O böyle bir tiranik teleolojiye gerçekten de karşı olsa bile, aslında desteklediği toplumsal sistemin bunu her zaman yaptığını fark edemediği anlaşılıyordu. Fakirlere zenginlik yolunda olduklarına dair teminat vermek ve böylece de fakirliklerine bir süre daha tahammül etmeleri gerektiğini söylemek başvurulan bir yöntem olarak tıpkı Westminster ve Beyaz Sarayın ayrıca Stalin'in Kremlin'in de olduğu biçimiyle (öylesine teröristçe değilse bile) alışılmış bir taktiktir. Aynı şekilde bilimsel bir elit sınıfın bizlere nasıl davranmamız gerektiğini dayatmasını da reddeden Berlin'in bu tutumunda kabahatin kapitalist teknokratlardan daha çok parti teorisyenlerine yüklendiği görülüyor ki, bu bir liberal için tuhaf bir dışlama.

Berlin'in ilk eseriyle son eseri, bu kitabında ortaya koyduğundan çok daha fazla bağlantılı. Kısa hikâyesine konu olan çocukluğunda Bolşevik şiddeti ile karşılaşması, belirli bir ölçüde 'My Intellectual Path'da belirttiği felsefe kariyerini seçmesinde de etkili olmuştur. Berlin'in entelektüel motifleri – monizm, özgürlük, çoğulculuk, determinizm ve benzerleri – onun için yaşadığı erken bir politik travma ile birlikte önceden saptanmıştır. Örneğin, adalet, merhamet ve dayanışmadan daha çok yazılarında bu 'anti-totaliter' temalara kafa yoruyor.

Varlığının gelişimi açısından felsefenin tutkulu bir kişisel inan-

cın yarattığı dürtüyle gerçekleştiriliyor oluşu kuşkusuz iyidir. Ama Berlin örneğinde tastamam kişisel gündemiyle yaşam öyküsü arasındaki alışılmadık dolaysız ilişkinin, heyecanlı bir gayretle savunduğu çıkar gözetmez liberal çoğulculuğa uygun düşmediğini düşündürdüğü de oluyor. Berlin'in liberalizminde yaşanmış acı deneyimlerin izlerinden başka genel olarak liberallikle pek örtüşmeyen partizanca bir yaklaşım da söz konusu. İçten içe anti-komünist propaganda anlatıları olduğunu düşündürecek ifadeler kadar, felsefî açılımlara da vakit ayırsaydı bu hususlarda daha inandırıcı olur, Ve şâyet, normal insanlara muhtemel ayaklanma ilhamını veren haksızlıklara öne sürdüğü anti-komünizm düşüncesinde daha az burun kıvırsaydı ikna ediciliği daha çok olabilirdi. Okul çocuğu Berlin, Rus halkının Bolşevikler ortaya çıkıncaya kadar 'hayatlarından zevk aldıklarını' yazıyor, doğal olarak çocuksu bir saflıkla yazılmışsa bile, Rusya'da yaşayan on iki yaşındaki her çocuğun bu kadar saf olması beklenemez.

Berlin'in dikkatsizce yazdığının aksine gerçekten açık fikirli olan bir düşünür, tarihselci Marksist teorinin 'demir yasalarından', Marx'ın 'Parti'nin savunucusu olduğundan veya onun başka her şeyi bir kenara atarak 'mükemmelliği' aramasından söz etmeyeceği gibi, eşitlik kavramını da bu denli kaba biçimde karikatürize etmezdi. Toplumsal mükemmelliğe ulaşmaya çabalamanın Berlin'in ikna edici bir şekilde ileri sürdüğü gibi, potansiyel olarak ölümcül olduğu gerçek olabilir, ama Marx'ın bu kavrama en ufak bir sempati duyduğunu hayal etmek ancak câhilce bir düşünce olabilir. Aksine Marx, tüm kariyeri boyunca her türlü idealizmle ve ütopyacılıkla dalga geçti. 'Mükemmellik' ona ancak feodalizm kadar çekici gelen bir düşünceydi.

Ne olursa olsun Berlin, kendi distopyacı kuşkuculuğuna tahammül edebilecek bir düşüncenin sözcüsü olarak yazar. Ütopik düşünceler çoğu kez hâlâ umut taşıyan toplumsal sınıflara aittir, bir kez rahatlayıp, güvenli bir iktidara eriştiklerinde mevcut olan her şeyi değiştirebilmenin ne kadar da zor olduğunu söylemeleri çok

güçlü bir olasılıktır. Bu tür mükemmellik rüyaları Marksist değil göçmen Berlin'in kaderini paylaştığı orta sınıf uygarlığının erken dönemine aittir. Dolayısıyla bu toplumsal düzenin erken ilerlemeciliği olmadan bir şey kazanamayacağı düşünüldüğünde geriye Berlin'in de katılabileceği bir şey kalamazdı. Üstelik belirli bir kulübe üye olmayı seçen birisinin kulübün mevcut haliyle kalmasını istemesi doğaldır. Hiç kimse can havliyle içine tırmandığı bir cankurtaran salını aceleyle yeniden inşa etmeye çalışmaz. Bu durumda zengin ve güçlülerin arkadaşlığını paylaşan birinin radikal bir değişikliği desteklemesi için özel bir nedeni olmamalıdır. Küçük ihtiyaçları kendisi kadar talihli olmayan yurttaşlarından farklı olan Berlin'in ufkunda böyle bir değişiklik yoktur. Böyle bir değişimi varsaymak bile aynı zamanda ulaşılması kolay olan yararsız bir mükemmeliyetçilik arayışına yol açar, yeter ki sorun yaratmayacak uygun bir hile bulunsun.

Berlin, 'My Intellectual Path' adlı eserinde Romantiklerin çoğulculuğunu holizm ve göreceликten kurtarırken, Aydınlanmanın daha liberal ve evrensel yönlerini dogmatik nesnelcilikten çekip çıkartmak için alkışlanacak girişimlerde bulunuyor. Ancak bazı yerlerde fazlasıyla anti-çoğulcu. Örneğin, çeşitliliğin daima iyi bir şey olduğuna inanır görünüyor, oysa gerçek bir liberal bu konuda daha az dogmatik davranırdı. Çeşitlilik bazı durumlarda çok iyi olabilir, ama bazı biçimleri – örneğin değişik faşist partiler – kesinlikle değil. Aynı şekilde, birçok görüş olmasının bir tek görüş olmasından daha iyi olduğunu ileri sürüyor ki bu, ırkçılıktan daha çok Racine (kök, temel) uygun düşen bir duruma işaret ediyor. Bu görüşlerdeki akademik bakış açısı çok belirgin. Berlin için insan ya karamsarlık yaratan bir monist ya da zihninin özgürce işlemesinden zevk alan biridir. Bu görüş, monizmi reddetmekle birlikte, doğru tavır almanın bazı hususlarda daha büyük önem taşıdığını ve bazı görüşlerin de diğerlerinden çok daha değerli olduğunu düşünenlere alan bırakmıyor. Ateşli siyonist Berlin'in de böyle düşündüğüne inanılabilir.

Berlin'in monizmden hoşlanmaması 'izm' eki almış her türlü görüşe karşı önceden öngörülebilen bir nefrete dönüşüyor. 'İzm'ler (sosyalizm, nasyonalizm, faşizm ve diğer) kitapta listelenmişse de, liberalizm açıklanamaz bir şekilde listenin dışında bırakılmış. Samimi olmayan bu ihmali dikkat çekicidir. Ne var ki, insanların Marksizm ve faşizm tarafından tek bir bayrak altında ve tek bir inanç altında toplanıyor olmasına rağmen Berlin'in kendisi gibi özel mülkiyete, piyasa güçlerine, toplumsal elitizme veya arada sırada ortaya çıkan emperyalist savaşlara inananlar, bir gruba veya düşünceye bağlı değillerdir. Dikkate değer olan şey, böyle bir düşünürün saf olmayan bir hali kölece bir tutumla atlamış olmasıdır. Ama aslında kendisini tanıyanlarca entelektüel bir şahsiyet olarak kabul edilen Berlin, tanımayanlar açısından aynı gözle değerlendirilmez. Onu okurken onun sesini duyabilen yandaşları ile dışarıda olmaları nedeniyle karanlığa mahkûm olanlar arasında ontolojik bir uçurum vardır. Eğer Berlin'in büyük olduğuna karar verilecekse – Hume veya Spinoza örnekleriyle ilgisiz olmak şartıyla – onunla aynı fikirde olmak yararlı olacaktır.

Isaiah Berlin'in kısa aristokrat üslubundan, Richard Hoggard'ın duygularını tümüyle açığa vuran konuşma üslubuna dönmek yalnızca dilsel olan bir farklılıktan ötedir. Hoggard'ta Berlin'in entelektüel zenginliği yoktu, ama eserlerinde, Berlin'in bir deha olarak erişemediği ve dışında kaldığı bir sıradanlık ve olağan olmanın sıradan gücü vardır. Burnu havalarda olan Sir Isaiah'nın 'Lil teyzesine' atıfta bulunduğunu veya Farnham'da bir süper marketteki gezintisinden ahlâkî sonuçlar çıkarttığını hayal etmek çok zordur. Hoggard'ın din, toplumsal kurallar, İngilizler, toplumsal sınıflar ve benzeri konularda oldukça amaçsız biçimindeki düşünceleri muhtemelen Berlin'e tahammül edilmez bir şekilde taşralılığı çağrıştırmıştır. Hoggard bir devrimci olmasa bile, toplumsal düzenin olağan yaşamları nasıl soldurduğunun ve zarar verdiğinin farkındadır, oysa Berlin bunlara gevezece mazeret bulmaya çalışmıştır. Berlin'in entelektüel yolunun kaynağındaki travma Bolşevik terörü

iken Hoggard için 'başlangıçtaki şey' daha az melodramik türden bir şiddette yatar. Onun kendi 'başlangıç noktası' annesinin Leeds'teki yoksullar mezarlığındaki kabrine yaptığı ziyarettir.

Aslında Berlin ve Hoggard'ın şaşılacak kadar ortak yanları vardır. İkisi de lâik, ampirik, hümanist, kararlı anti-metafizikçiler olarak, duyularına güvenmiş, eşyanın duyulabilir dokusunu sevmiş, güçlü bir ahlâkî duygu sergilemiş ve taşralı İngiliz halkının hoşgörüsü ve düzgünlüğü olarak gördükleri davranışları takdir etmişlerdir. Fakat onların İngiltereleri farklı dünyalara işaret etmektedir'i de başka başka dünyalarda; tabii burada söz konusu olan farklılıklar, basit ama hoş olan meselelerden değil insanları dermansız düşüren eşitsizliklerden oluşur. Isaiah Berlin politik tiranlığa inceden dokunmalara girişmişse de, bu türden eleştiriler öyle ya da böyle toplumsal değişiklik alternatiflerinin bir yoksul mezarını içeriyor olduğu hakikatini itiraf etmediği sürece inandırıcı olamaz.

Ludwig Wittgenstein

Felsefenin fotoğrafını nasıl çekersin? Düşüncelerin biçimi ve rengi nedir? 20.yy.'ın belki de en büyük felsefecisi Ludwig Witgenstein hakkında film yapmak, düşünce ve imaj arasında söylenebilecek ve gösterilebilecekler olanlar arasındaki uçuruma köprü kurmayı denemektir. Bu uçurum tesadüfen olsa bile, genç Wittgenstein'ı ziyadesiyle ilgilendiren bir şeydi. Erken yaşlarda yazdığı başyapıtı *Tractatus*'da dilimizin bize dünyanın nasıl olduğunu gösterebileceğini, ama ifade edip anlatamayacağını tartışan bir eser olan *Tractatus*, tam da olmaz dediği şeyi yapmaya çalışması nedeniyle okuyucu tarafından saçma kabul edilmek zorundadır.

Dolayısıyla Wittgenstein'ı sinemaya taşımak bu nedenle 'Wittgensteinci' sorunlar içeriyor (Kendisi kısmen okumaya olan ilgisizliğinden, kötü kovboy filmlerinin meraklı bir seyircisiydi). Sonuç olarak felsefeyi filme almak sarımsağın kokusu hakkında yazı yazmak kadar imkânsızdır. Ama Wittgenstein sanata birçoklarından daha fazla katkıda bulunur. Her şeyden önce felsefeci arkadaşlarının birçoğundan farklı olarak, dramatik, ama büyüleyici bir hayat sürdü. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun en zengin ailelerinden birinin oğlu olarak doğdu, Adolf Hitler'in sınıf arkadaşıydı, Freud ve Schoenberg'in Viyana'sında sayabileceğinden daha fazla kuyruklu piyanonun olduğu bir evde yetişti. Erkek kardeşlerinden üçü intihar etmiş olan Ludwig, tüm parasını dağıttıktan sonra bir uçak mühendisi olarak Manchester'e gelmiştir. Sonra, Bertrand Russel'in başına belâ olmak için Cambridge'e girmiş ve

İlk olarak 'A suitable case for treatment' başlığıyla 18 Mart 1993 tarihli the *Guardian* gazetesinde yayımlandı.

Schoenberg'in müziğinin bir tür felsefî karşılığına den düşen muhteşem ve de anlaşılmaz olan *Tractatus*'u yaratmıştır.

Bu eserin büyük bölümü I. Dünya Savaşı siperlerinde – askerî karargâhların Wittgenstein'ın daha tehlikeli görevlere atanmak için yaptığı taleplerle kargaşalığa sürüklendiği bir savaş döneminde yazılmıştır. Ölümün, bir işe yaramayan yaşamına bir anlam katabileceğini düşünüyordu, ama müttefikler bu arzusunu yerine getiremeyince hayatının geri kalan kısmını kronik ruhsal azap içinde geçirdi. Ödün vermez, diktatörce, otokratik, felsefeyi amaçsız bulan ve yandaşlarını bunu terk etmeleri için teşvik eden bir eski dünya soylusuydu. Cambridge'den nefret ediyordu ve bir manastırda bahçıvan olarak çalışmak, bir Norveç fiyordunun kıyısında yaşamak veya Galway kıyısındaki yalnız bir kulübede yaşamak için sürekli olarak kaçıyordu. Bir keresinde Stalin Rusya'sında basit bir doktor olarak eğitilmek talebiyle Moskova'ya gitti. Bir rahip, bir mistik ve bir garaj ustasının karışımıydı, dedektif romanlarını Aristo'ya tercih eden Wittgenstein, neredeyse dinî bir saygı ile yaptığı elişlerinde becerikliydi. Cambridge'de yemeğe davet edildiğinde toplayıp mutfağa taşıdığı kirli tabakları, arılar kadar hızlı çalışarak Viyana'daki kızkardeşi için tasarladığı, gösterişten uzak ve oldukça sade mutfakta olduğu gibi, ayrıntılara tutkulu bir şekilde dikkat ederek yıkardı.

Sanatçılar için, kendi kendine eziyet eden bu derin egzantriğin bu kadar ilginç olmasına şaşmamak gerekir. Kant felsefecilerin felsefecisi, Russel ve Sartre sokaktaki adamın bilge imajıdır, hakkında yapılan çalışmaların giderek arttığı gözlenen Witgenstein ise, şairlerin, romancıların, oyun yazarlarının ve kompozitörlerin felsefecisidir. Hattâ anlaşılması tahrik edici ölçüde güç olan *Tractatus*'un bazı bölümleri bestelenmiş, cümleleri bir taklitçi tarafından sahte bir Alman şivesiyle çok komik ve ifadesiz biçimde okunmuştur bile.

Eğer Witgenstein sanata bu kadar katkıda bulundu ise, bu kendisinin büyük bir sanatçı oluşundandır. Felsefe – bir şey söyleye-

bilirdi – ama gerçekten en önemli olan hiçbir şeyi söyleyemez diye düşünüyordu. Bunun için Tolstoy veya Dosteyvski, Mendelsohn veya Saint Agustin okumak gerekirdi. Felsefî problemler derin görünürler, ama gerçekte bir 'dil oyunu'nun başka bir şey olarak algılanmasından doğan ve uygun olmayan biçimde dile getirilmiş olan bilmeceleridir. Öyleyse felsefenin işi, bize evrenin sırlarını vermek değil – bu şairlerin işidir– ama bir tür terapist rolü oynayarak, zihinlerimizi onları işgâl eden sözde sorunlardan temizlemek, arındırmak ve bizi daha fakir, ama daha namuslu biçimde şekillendirmektir. Bu Oxbridge'in görüşlerine uyan bir felsefe yapma biçimiydi, ama arkasında Oxbridge'in ancak eğlendirici bir şekilde yabancı bulacağı tutkulu bir yoğunluk yatıyordu. Wittgenstein, son büyük Yahudi ahlâkçılığının son büyük temsilcilerinden biridir. Ruhsal bakımdan yalnızca ayakta durabilmek için büyük uğraş veren ve bir insan olarak kendisine yabancı olan 20. yy'da başı boş dolaşan Avrupa hümanizminin mirasından mahrum bıraktığı oğluydu.

Onun hakkındaki bir film, olduğu insanı mı yoksa fikirlerini mi yansıtmalıydı? İdeal olarak ikisi birden yansıtılmalı, ama böyle çözüm bir sorun yaratıyordu, çünkü olgun yaşlarında Wittgenstein'ın en çarpıcı özelliği yaşamındaki devamlılıktan çok, yaşamı ve düşüncesi arasındaki zıtlıktı. Bir insan olarak Wittgenstein tedavi edilmesi gereken bir durumdaydı; sertçe bastırılmış duygulardan başka takıntılı denebilecek denli mükemmeliyetçiydi, öyle ki arkadaşlarından Meryem Ana'dan daha fazla sadakat bekleyen ve azizlik yolunda önüne çıktıklarında da onları herhangi bir biçimde geride bırakmaya hazır duran bir şahsiyetti. Daha ileriki yıllarda yazdığı büyük eseri *Philosophical Investigations* eğlenceli, ama rahat bir sonuca bağlanmamış, burnu havada bir felsefe yapmaktan çok fıkralar, görüntüler ve anlatılar içeren bir yapıttır. Ölçütün toplumsal doğasını mı anlamak istiyorsunuz? Elini başının üzerine koyarak 'Ama ben boyumun ne kadar olduğunu biliyorum' diyen bir insanı düşünün. Gerçek ve kimlik konularına mı dalmak istiyorsu-

nuz? Sabah aldığı gazetedeki yazıların doğru olup olmadığını kontrol etmek için aynı gazeteyi ikinci kere alan bir adamı hayal edin. Kendisini yaşıyor olduğu dünyada evinde hisseden bu samimi insanın tavrı, Wittgenstein'ın yapabileceği en son şeydir.

Senaryo yazarı olarak *Wittgenstein*'ın fikirlerine ilgim vardı, ama Rejisör Derek Jaman'ın aksine görsel hayal gücüm yoktur. Şayet bir araya gelip birlikte çalışabilirsek, ikimizden bu işten az çok anlayan birisi meydana gelebilir. Nihayet film ilerlemeye başladığında olan da buydu. Ancak filmlerin düşünceleri karakterle takdim etmek zorunda oluşu nedeniyle, fikirlerin daima karakterlere indirgenme tehlikesi söz konusudur – böylece İngilizlerin doymak bilmez biyografi ilgisine hizmet edip, İngiliz anti-entelektüalizmini güçlendirme tehlikesi vardır. Bu durum hayran olunacak radikalizmine karşılık tam bir İngiliz orta sınıf hassasiyetine sahip olan Jarman'ın, konu edindiği meselelerin ciddiyetinin ve entelektüel tutkusunun birkaç ışık yılı uzağa kovalanmasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla film, felsefeci kılığına bürünmüş ve Spinoza'nın bir tür makarna olduğunu düşünen iri kıyım genç adamların beceriksizce ortalıkta dolaşmaları nedeniyle bütünüyle parlak görünmüyor. Özel bir nedeni yokken herkesi güldürmek için ortaya çıkan kadınsı bir Martinci grup ise aşırıya kaçan sözleriyle herkesi huzursuz ediyor. (Yemin ederim bunlardan hiçbiri orijinal senaryoda yoktu.) Ludwig'e gerçekten benzeyen Karl Johnson'un oyunu ve zekâsı muhteşem, dahası filmin önemli bir kısmı Jarman'ın tuhaf olduğu kadar yaratıcı parıltılarıyla dolu. Film, düşünceleri aktarmayı başarabiliyor mu? Bundan kuşku duyuyorum. Hiç kimse film gösteriminden *Tractatus*'un ince noktalarını anlamış olarak ayrılamaz. Bir felsefecinin hikâyesini filme alıyorsanız, akla biraz saygısı olan bir rejisöre ihtiyacınız olacak. Ama *Wittgenstein*, sadece Ludwig'in kim olduğuna dair akla yatkın genel bir fikir dışında hayatında hatırlanmaya değer bazı izlenimleri sunmaktan ibaret.

Norberto Bobbio

Siyasal sol, etik meselesi nedeniyle teoride olduğu kadar pratikte de daima sorunlar yaşamıştır. Pratikteki sorunlarını saymaya hiç gerek yok. 20. yy.'ın en büyük trajedilerinden biri, sosyalizmin en gerekli olduğu yerde en azından sağlamasını yapmanın mümkün olmadığının ortaya çıkmasıdır. Başarı için modernitenin tüm meyvelerini – maddî zenginlik, liberal gelenekler, yükselen sivil toplum, eğitimli bir nüfus – önkoşul kabul eden bir kurtuluş ve özgürleşme görüşü yerine, zincirlerini bunlardan mahrum olarak ve sefilce kırmayı isteyen yoksul ulusların bunlara ulaşmak için yol gösterici ışığı oldu. Özgürlüğe giden yollarını düzeltebilecek zengin uluslarca yalnız bırakılarak, halklarını, suç unsuru oluşturan sonuçlarla, silâh namluları ucunda moderniteye götürdüler. Faşizmin doğurduğu yıkıntı ne olursa olsun trajik diye nitelenemez. Ama Stalinizm bir tür klâsik trajediydi, sosyalizmin soylu niyetleri, Aristoteles'in *peripetia* adını verdiği ölümcül terslemeyle tüm bunların aksine doğru yönlendirildi.

Teorik problemler daha az felâkate yol açtı. Örneğin Marx, etik dediği şeyin kendi çalışmalarında varmak istediği yer mi, yoksa buna inatçı bir şekilde karşı çıkan bir burjuva mistifikasyonu mu olduğu konusunda hiçbir zaman karar veremedi. Bazen 'soygunculuk' olduğu gerekçesiyle reddettiği ücret ilişkisi nedeniyle adalet kavramına başvuruyor olsa da, çok daha sık bir biçimde ideolo-

İlk olarak 'For the hell of it' (a review *of In Praise of Meekness: Essays on Ethics and Politics* by Norberto Bobbio) başlığıyla 22 Şubat 2001 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

jik levazım olarak değerlendirdiği ahlâkî düşünceleri yöneticilerin egemenliklerini daha tatlı göstermeye yarayan üstyapı kurguları olarak reddediyordu. Komünist bir toplumda adalete gerek olmazdı, çünkü kavramın kendisi aşılmış olacak bir kıtlığı ima etmektedir. Ahlâkçılık, tıpkı Nietzsche için olduğu gibi, tarih öncesine aittir, ve zorunluluk ülkesinin bir çocuğu olarak özgürlük krallığında yeri yoktur.

Sözcüğün en klâsik anlamı ile bir ahlâkçı olan Marx'ın aynı zamanda ahlâkçılığı küçümsemesi ilginç bir çelişkidir. Norman Geras'ın da savunduğu biçimiyle, Marx ahlâkî kavramlara inanıyorsa da inanıyor olduğunu bilmiyordu. Bilmiyordu, çünkü burjuva ahlâkçılığı olarak tanımladığı ahlâkı haklı olarak kabul etmiyordu. Bugünün uyuşuk bir solcusunun 'gelenekleri' reddederken Çartistlerden daha çok Saray Muhafızlarının nöbet değişimini düşünmesini hatırlatıcasına karşıtlarının ortaya koyduğu fikirlere fazla saygı duyuyordu. Ahlâkçılık özellikle ahlâkî sorunlara ait olan bir alanın var olduğu inancıysa da burada Aristo'nun anladığı biçimdeki 'polis'in karmaşık kurumsal yaşamından soyutlanabilecek olan özerk bir 'ahlâk' sorunu söz konusu değildir. Mesele tam da modern çağın toplumsaldan sadece bağımsız olmakla kalmayıp, bir şekilde onun anti-tezi de olan estetik denilen yabancılaşmış görüşe tutunmasına benziyor. '*Ethics*'in giriş bölümünde Aristo, nihai iyiyle ilgilenen bir bilim olduğuna değinir ve bunun – kitabın adına bakıldığın da şaşırtıcı olabilecek bir şekilde – adının politika olduğunu söyler.

Adalet, eşitlik ve benzeri meseleleri tarihi ve toplumsal bağlam içine koyan Marx, tam da bu nedenle örtük bir Aristocu ve geleneksel bir ahlâkçıydı. Bu bir yandan onları yeniden ortaya çıkararak kolayca ortadan kaldırmasını kolaylaştırdıysa da, aynı zamanda zinanın bir ahlâk sorunu, ama kamu mülkiyetinin politik bir sorun, ahlâkın yatakta ne yaptığın ama politikanın yataktan kalktıktan sonra ne yaptıkların olduğu gibi modernist hatalardan da kurtardı. Marx, etiği yükümlülüklerden ziyade erdem alanında değerlendir-

mesi nedeniyle Aristocudur. Aristo gibi Marx da, iyi bir yaşamın insanın kendisini gerçekleştirmesinden ibaret olduğuna, insan yaşamının nihai amacının mutluluk ve refah olan ve bunun tarihsel gelişimin gücünü ve yeteneklerini sonuna kadar geliştirmeyi ve değerlendirmeyi içerdiğine inanıyordu. Sınıflı toplumun, çeşitli silâhlarla engellediği tarihsel gelişimin güç ve yeteneklerini ayrıca bir başka araç olarak ahlâkla da engellendiğini savunuyordu. Freud daha sonra doğru olanı yapma ya da bir hastalık olarak ahlâkî ideolojiyi veya süper-egoyu kendi kendimizi yok etme dürtüsüyle ortaya çıkan çılgın bir sadistik idealizm olarak tanımlayacaktır.

Marx'ın burada ne yaptığının farkında değilmiş görünerek yaptığı, tüm etik sorunları 'üstyapıdan' 'altyapıya' indirmektir. Onun düşündüğü gibi, etikten kurtulmuş değildir, sadece olayın cereyan ettiği yeri farkına varmaksızın basitçe değiştirmiştir. Çünkü, toplumun maddî 'temeli', sadece üretim güçlerini ve üretim ilişkilerini içermez, insanın üretici güçlerini de içerir, dolayısıyla da Marx'ın iyi yaşam kavramı söz konusu unsurların kendilerini sürekli gerçekleştirmesinde ve genişletmelerinde yatar. Marx için bu faaliyet bir şeftalinin tadına bakmayı veya bir konçerto dinlemek biçimindeki faaliyetleri içerecektir, ne ki Marx'ın üretim hakkında düşüncesi ziyadesiyle ekonomik olmanın ötesinde, gerçekte huzurlu olamayacak kadar kaprislidir. O halde etik yaşam, yaratıcı güçlerin onları o ânda baskı altında tutan ve ahlâkî ideolojiyi de içeren 'üstyapı' ne ise onu kırmaktan ibarettir. Burada da Marx, yurttaşı Nietzsche ve hattâ William Blake ile aynı fikirdedir.

Böyle bir etik anlayışın, güçlüklerle karşılaşmasının normal olduğunu söylemeye bile gerek yok. Aristo ve Romantik hümanizmin tuhaf bir karışımı olan bu görüş, insanî güçlerin yalnızca erdem tarafından bastırılmış varlığı nedeniyle anormal olduğunu kabul etmeye eğilimlidir. Eğer Marx, D.H.Lawrence gibi gerçeklerden uzak bir libertence bir tutumla, tüm güçlerimizin sadece bize ait oluşları nedeniyle gerçekleştirilmesi gerekliliğine inanıyorsa sergilediği nahif doğalcılığın sonucunda suçlu olmalıdır, fakat böy-

le garip bir görüşe sahip değilse, çeşitli yeteneklerimiz arasından uygun olan hangisini ve neye göre seçip gerçekleştireceğimize dair bazı kriterleri de saymalıydı, ancak aşkın ölçülerin dışarıya bir kereliğine atılması oldukça zordur.

'*1944 Elyazmaları*'nda bu sözde doğalcı yanlış inanca değinmekten kaçınan Marx, değer ve olgu arasında belirsizce asılı duran 'türsel varoluş' kavramına sığınıyor. Maddî bir tür olarak nitelik ve değer meselesinden toplumsal koşullarımıza ve oradan da emeğin ihtiyaçlarına ulaşmaya çalışır. Bu, bir kez daha, Thomas Aquinas'ın ne olduğunu bir bakışta anlayacağı ve tümüyle geleneksel türden bir ahlâkî projedir. Ahlâkçılık ve idealizme karşı durulmalı, ama bunun nasıl yapılması gerektiği sorunu ne olduğumuza bağlı olarak çözümlenmelidir. Ama indirgemecilik hayaletini kovmak kolay olmadığı gibi, eğer doğa tanımınıza indirgemecilikle bağlantılı birkaç unsuru daha baştan dahil ettiyseniz, insan doğasının gerçeklerinden dürtüsel ahlâkî normlar türetmek kolaydır.

19. yy. sonlarındaki Marksistlerin bir kısmı bu ihtiraslı ahlâkî antropolojiden ayrılarak, ahlâkî anlamda yol gösterebileceğini düşündükleri Kant'a döndüler. Tarihsel materyalizmin pozitivist türü sosyalizmin kaçınılmaz olduğunu iddia edebilir ama istenir olduğunu garanti edemez. Aslına bakarsanız, tarihsel olarak kaçınılmaz olanın tümüyle tatsız olduğunun ortaya çıkması da her zaman mümkündür. Değer sorununa yer açamayan dolayısıyla da her iki tarafın en kötüsünü seçen bu türden bir Marksizm, mekanik materyalizme idealist bir ahlâkçılık ekledi. Böylece ortaya çıkan başarısız birleşmenin sonuçları, büyük ölçüde Marksistler ve başta da George Lukács'ın yazılarıyla olmak üzere Hegel'i yeniden keşfedinceye kadar bir kenara atılamadı. O dünya görüşünden ahlâkî normlar çıkartmayı beceremeyen mekanik Marksizmin âcizliğine benzer bir durum, zamanımızın bazı post-yapısalcı düşüncelerinin birbirine uymayan Kantvari geri dönüşünde yeniden ortaya çıktı. Mekanik Marksizmin dünya görüşündeki sorun, değeri başlangıçta dışarıda bırakmış olmasıydı, ama post-yapısalcılığın sorunu bir

dünya görüşüne sahip olmayışıdır. Post-yapısalcı düşünce nezdinde, dünyanın nasıl işliyor olduğundan ne yapmamız gerektiği çıkartılamaz, çünkü bütüne bakıldığında dünyanın özel bir şekli olmadığı anlaşılacaktır. Bir pragmatist için dünyanın belirli bir yolda olduğunu saptamak ne yapmak istendiğinin veya ne yapmak gerektiğinin nedeni değil sonucudur.

Kantçı ahlâkçılık, evrensel ödevleri ve zorunluluklarıyla, Aristo ve Marx'ın ahlâkî 'erdem' anlayışıyla bağdaşamaz görünür. Alasdair MacIntyre ve Bernard Williams, bu iki yaklaşımı birbiriyle kıyaslamış ve Kant'ın ahlâkçılığını değişik nedenlerle kapı dışarı etmişlerdir. İtalyan politika felsefecisi Norberto Bobbio, etiği ve politikayı konu edinen denemesinde biraz daha ihtiyatlı davranarak söz konusu bu iki doktrini birbirine karşıt olmaktan daha çok farklı düşünceler olarak kabul eder. Bu Marx için de böyledir, gerçi Bobbio bunun nasıl olduğunu anlatmıyor. Marx, Kantçılara *doğru adım atarak* ahlâkın öncelikle ödev ve emirler değil mutluluk olduğunu kabul etmekte haklıdır, ama ahlâkî erdem anlayışını savunanlar ve Romantik hümanistlerin *aksine*, iyi bir yaşamın yaratılması talebinin sınırları herkesi kapsayacak biçimde belirlenemediği takdirde ortaya çıkacak şeyin olsa olsa anlamsız bir fenomeni içermek zorunda olduğu konusunda da haklıdır. Sosyalizm, tıpkı özveri olmadan inşa edilemeyeceği gibi bunlar olmadan da inşa edilemez.

MacIntyre, feministlerin hatırlatmasına gerek kalmadan, kesinlikle iyi bir örnek teşkil etmeyen ve duyulara ait olan böyle bir özveriyi bir 'zaaf' olarak açıktan reddetmiştir. Ama Marx'a göre, herkes için iyi bir yaşamı güvenceye alabilecekse bu 'zaaf' trajik bir zorunluluk olarak gereklidir. Eğer şimdiye kadar yaşanmış olan tarih, bu kadar korkunç ve baskıcı olmasaydı buna gerek kalmayacaktı. Gerçekten de radikallere ve/veya şehitlere ihtiyaç duyan bir ülke mutlu değildir. Tarihin bu kadar korkunç olması, dönüştürülmesi sürecinde, bazı insanların kendi mutluluklarının en azından bir kısmından diğerlerinin hatırı için kaçınılmaz bir biçim-

de vazgeçmeleri anlamına gelecektir. Marx'ın kendisi buna çok güzel bir örnekti ve bundan dolayı da hem Kantçı ve hem de Aristocu yanları vardı.

Kendisini disiplin altına almış ve kendisini feda etmeye hazır bir devrimci, kurtarılmış bir geleceğin tahayyülünü sunacak en son kişidir. Erkek ya da kadın olsun o devrimci, böyle bir geleceğin işareti değildir, fakat böyle bir fedakârlığı yapabilmenin neye mal olacağının göstergesidir. Berthold Brecht'in bir şiirinde dediği gibi: 'Dostluk için temelleri atmaya çalışan bizler/kendimiz dostça olamadık'. Aynı şekilde rahip veya dinî nedenlerden dolayı cinsel hayatı olmayanlar cennetin somut göstergesi olamazlar, fakat cennete ulaşmak için nelerden kurtulmamız gerektiğinin dramatik bir göstergesi olabilir. Böylesine negatif ütopyalar yürekten feragâtlerdir. Makyavel'in ülkesinden gelen Bobbio, sonucun yapılanları haklı göstereceğine ilişkin doktrin konusunda, ilgi çekebilecek birçok şey söylüyor. Ama bunların arasındaki yaratıcı farklılık Bobbio'nun anlatısında, *The Prince*'de ortaya konulduğundan daha değişiktir. Yasaklama, buyruk, kendini bastırma veya engelleme, bunlar, iyi bir sonuç için 'kötü' araçlar olabilir – ama amaca katkıda bulunmadıkları sürece yaşam biçimi olarak onaylanmayacakları anlamında 'kötü'dürler. Ne yazık ki tarih, hedefe ulaşmak söz konusu olduğunda bu meselelerin temelde yer alması için gereğini yapmıştır, zaten kaygısız pragmatistlerle post-modernistlerin görmeyi başaramadıkları da budur. Bunlar arasında yer alan daha az gelişmiş olanlar için, bir kediyi ateşe vermenin yasaklanması âdeta kendi tatminlerinin haksız bir kısıtlamasıymışçasına, tüm yasaklamalar kötü niyetli yasalar olarak kabul edilir.

Perry Anderson'un 'İtalyan politik düzeninin ahlâkî vicdanı' olarak tanımladığı Bobbio, pratik politikada kaydadeğer ve etkili bir kişilik olmuştur. İtalyan Direnişi'nin politik kanadının önde gelen yıldızlarından biri olan Bobbio, Mussolini tarafından iki defa hapse atılan savaştan sonra ise İtalyan Komünist Partisi'ne sempati duymakla birlikte sert eleştiriler yönelten bir şahsiyettir. Partiye

yönelttiği eleştirilerle 1970'lerde canlanmaya başlayan Avrupa komünizminin temellerini atmış ve bundan birkaç yıl sonra da İtalyan Sosyalist Partisinin tüzüğünün hazırlanması sırasında partiyle işbirliği yapmıştır. Bugün 91 yaşında olan ve İtalya'da hâlâ faal olarak çalışan Babbio, Yaşam Boyu Senatör unvanını almıştır. O bir fahri profesör olmak yanında, akıllı ve bilge kişiliğiyle önemli bir yere sahiptir.

Faşizme karşı mücadeledeki Direniş Babbio'yu, ikiz güçler olan sosyalizmden liberalizme sürüklemiştir, dolayısıyla iki inanış arasındaki ilişkiler de felsefî tezlerinin ana konularından birini oluşturmuştur. Babbio 'araştırmanın değeri, kuşkunun tohumu, diyaloga rıza gösterme, eleştirinin ruhu, adaletin ılımlılaştırılması, filolojik dürüstlük, düşüncelerin karmaşık duyusu' adını verdiği düşüncelerine destek arayan Babbio, liberalizmin sosyalizmin doğal tamamlayıcısı olduğuna inanıyordu. En ünlü Marksist yurttaşının (A. Gramsci –*ed.*) sloganını ödünç alarak aklın sosyalizmine, kalbin liberalizmine inanmıştır. Demokrasi, önyargı, ırkçılık, gerçek, hoşgörü ve bunlarla ilişkili konularda ortaya koyduğu bazen oldukça zayıf parçalara ve yazarın ilerlemiş yaşına rağmen karton kapaklı kitaplarının neden anlamsızca şişirilmiş fiyatlarla satıldığını da açıklıyor. Ama hoşgörü ve kuşkuculuk arasındaki farklılıklara, insan önyargısının kaynaklarına ve ahlâk ile politika arasındaki ilişkilere değinen çalışmada önemli görüşler sunuluyor. Aynı zamanda yumuşak başlılığı politik bir meziyet olarak övmesi nedeniyle, muhtemelen Peter Mendolson'un çok sevdiği bir kitap değildir.

Bobbio etik ve politika arasında dört tür ilişki tanımlıyor. Tanımlanan sıraya göre, iki tür monizmden biri etik olanı politikaya (Hobbes) ve politikayı da etik'e (Erasmus ve Kant) indirgiyor; monizmin daha esnek bir türü olan diğeri ise politikanın bazı istisnalarla birlikte etik olmasını savunuyor; politik oluşumun belirgin bir şekilde etikten ayrı olan kendi özerk alanını yarattığı bir düalizm

(Makyavel). Bu sonuncu düşünce akımında etik eylemlerin kıymeti aslî, fakat politik eylemlerin araçsal değeri söz konusudur. Muhalefeti geçersiz kılan, – Bobbio her ne kadar konuyu burada tartışmıyorsa da – ve tüm yaşamı boyunca dikkatini çeken bu fenomen: Demokrasinin tâ kendisidir. Sonuç olarak bu mesele üzerinden değerlendirildiğinde Sağı ve Solu bölebilen demokrasinin içsel olarak sadece araçsal değeri söz konusudur. Demokrasi, çoğu muhafazakâr düşünce kapsamında faydalı kabul edilse bile kendi içinde pek güvenilir kabul edilmez. Kendini yöneten bir halkın işleri berbat etmesi yerine, bir tek hükümdarın doğru kararı alması elzemdir. Örneğin, İngiltere'de serpilip boy atabilen aynı demokrasi Portekiz için uygun olmayabilir. Sol için ise demokrasinin hem içsel, hem de aslî bir araç olarak yararları vardır: Mümkün olduğu kadar çok aracıyı işin içine sokarak sağlam bir karara varmak için iyi bir yoldur, ama içinde yatan azmi, kendi geleceğini kendi tayin etme aslında ahlâkî iyi'dir. Gerçekte söz konusu kararlar felâkete yol açsa da oldukları gibi kalacaklardır. Sol için, insanlar özgürlüklerini kötüye kullanabilir, ama zaten kötüye kullanım olmadan tam anlamıyla insan da olamazlar; Sağ içinse her durumda karar verebilmek değil, neye karar verildiği önemlidir.

Bu kitapta yer alan 'The Gods that Failed' adlı deneme kötülük sorununa ayrılmış. Bazı sıkılgan radikallere benzemeyen Bobbio, neredeyse bir ucundan diğer ucuna kadar yaşadığı yüzyılı canavarlık sözcüğüyle tanımlamaktan kaçınmamıştır. Son Çözümü* Büyük Tren Soygunundan* ayırmak için bu tarzda ve tabii metafizik imalar içermesi gerekmeyen güçlü bir söyleme ihtiyaç vardır. Ama Bobbio burada, o araçsal ve asli olan arasındaki itirazı noktasına 'kötülük' sorununu ilişkilendirme fırsatını kaçırıyor. Stalin ve Mao'nun temizlik hareketleri ne kadar canavarca olursa olsun, bir amaçla yapıldı, fakat aksine daha şaşırtıcı ve anlamsız olan Holo-

* Yahudilerin kamplarda öldürülmelerine Almanların verdiği ad. – *ed.*

* İngiltere'de ilk büyük tren soygunu. Milyonlarca pound çalarak kaçmayı başar dılar. –*ed.*

caust, temelde amaçsız gibi görünen kötülüğü temsil ediyor. Tabii bu ifadenin pragmatik yönlerinin olduğu doğrudur, ama Geoffrey Wheatcroft'un bu olayın anlamsızlığının en zor kabullenilen gerçek olduğu iddiasına katılmamak zor. Primo Levi, önünde sonunda zaten öldürülecek olan kurbanları Avrupa boyunca anlamsız bir yolculuğa çıkartıp aşağılama ve zulme maruz bırakmanın hiçbir anlam taşımadığına işaret eder. Onları neden yataklarında öldürmüyorsun? Katliama neden olan şeyin Nazilerin ırk saflığı ihtirası olduğu iddia edilirse, soruya bir adım geriden başlamak gerekir: Bunu neden istediler? Böyle bir arzunun politik özgürlükler veya daha canlı bir ekonomi talep etmeyi çağrıştıran rasyonel bir nedeni yoktur.

Geleneksel mitolojide şeytan, yıkımdan sadece yıkım olduğu için zevk alan olarak betimlenir. Gerçekte bu, dayanılmaz ızdırabını dindirebilmenin tek yoludur. Lanetlenenler ızdırap içindedirler, ama kötülüklerinin içinde çok zevk alırlar. Kendi içinde bir amaç olarak görünen ve bir tür Iago'ya* yakışan bu amaçsız kötülük böylece Tanrı ve Sanatı da içine almış olan bir seçilmiş sınıfa katılıyor. Dolayısıyla o, sadece kendilerine ait olan hayvanî şeylerin niteliğine sahiptir. Bir zamanlar şeytanın da melek olduğu hatırlanırsa, iyiliğin işlevsel bir değerinin olmadığı hiçte şaşırtıcı karşılanmayacaktır. Hennry James'in de bildiği gibi, iyilik yaşadığımız dünyanın derme çatmalığı nedeniyle amaçsızdır, aynı şey o yararsız görkemiyle estetik için de geçerlidir. Fakat onun cehenneminde tastamam erdemli olmak nihai sondur. Daemonik olanlar, kendi kimliklerinin temelinde korkutucu bir varlıksızlık olduğunu hisseden ve bu muhteşem kaosu ister Yahudi, ister kadın, ister homoseksüel olsun belirgin bir şahsiyette vücut bulmuş olarak görenlerdir. O zaman diğerlerini yok etmek kendini varolduğuna ikna etmenin tek yolu olur. Kendi varlığındaki boşluğu yalnızca başkalarını parçalamanın ahlâksızca zevkinde doldurabilir ve varlık olmama tehdidini çevrende daha fazla enkaz yaratarak defedebilirsin.

* Shakespeare'in 'Othello' eserindeki İago karakteri. –*ed.*

Öyleyse, yıkmanın nihai bir amacı varsa, bu insana bir kimlik vermek için yapılıyor. Ama bunu istemenin özel bir nedeni yoktur, dolayısıyla da diğerlerini yok etmekten duyulan zevkin kendi içinde bir sonu teşkil ediyor olması, tümüyle kendi kendini yaşatan bir şey olarak kabul edilebilir. Izdıraplarına kendi *jouissance*'lerine bağlılıkları nedeniyle son veremeyen lanetliler, aynı zamanda kendi arzuları nedeniyle hukukun o acımasız sadizminden de kaçamazlar. Ve bu nedenle de umutsuzluk içindedirler. Fakat, madem ki bu türden bir kötülüğü yani hukukun o fazlasıyla sıradan olmakla birlikte umut da veren acımasızlığını hepimiz arzuluyoruz, işte o zaman Freud'a inanmamız gerekiyor. Ama çok güçlü karşıtları da söz konusudur ve bunlar Bobbio'nun çalışmasında alçak gönüllülük, tevazu, yumuşak başlılık ve aynı türden olan diğer erdemler olarak sıralanıyor – Bobbio'ya göre bunun etik alternatifi, 'arkalarında bu dünyadaki varlıklarının işareti olarak üzerlerinde adları ve bir de tarih yazan haçtan başka bir şey bırakmaksızın ölenler'dir.

Jonathan Dollimore

Edebiyat teorisi başarısızlıklara âdeta âşıktır. Önemli, kendi içinde tutarlı, tamamlanmış olana beğenmezlikle bakarak ve eksiklik, gecikme, çözümsüzlük ve kendi kendini yok etmeye hayran kalır. Edebiyat eserleri kendileri ile çelişkiye düştüklerinde veya bir kere parçalanmaya ve kenarlarından sökülmeye başladıklarında veya birçok şeyi kalplerinden söyleyen bir sessizliği ortaya çıkarttıklarında dikkat çekmeye başlarlar. Gerçekten de makul ve tutarlı bir görünüm sergilemeye çalışan böyle metinler, dokunaklı çabalarına rağmen vicdansız bir terapist edasıyla işe koyulan kuramcı tarafından tinsel düzensizlikleri nedeniyle istidat gösteremeyenler olarak ifşa edilirler. Ezilmişliğin estetiği olarak edebiyat kuramı, bir epiğin yapısını veya romancının amaçlarını mahveden mütevazı bir tikeli destekler.

Hegel'in o deyimiyle bu negatif emek, sağlam bir canlılık veya koşulsuz bir bağlılıktan fazla etkilenmediği anlaşılan, ama ironi veya belirsizliğiyle kendinden daha emin görünen bir geçmişin kabul ettiği hakikatlere en fazla yaklaşabileceği varsayılan politik bakımdan kuşkucu bir çağ için daha uygun görünüyor. Arzu kavramı tüm bunlarda önemli bir rol oynuyor. Psikanalizin adı konulmamış ve belirgin duran herhangi bir amacı esas alarak tatmin edilmesi mümkün olmayan bir istek diye tanımladığı arzu, söz konusu negatif bakış açısına en uygun olanıdır. O tutku ki, değişik hedeflerin birbirlerinin yerine nedensizce geçebildikleri ve bir edebiyat yıl-

İlk olarak 'Good dinners pass away, so do tyrants and toothache' (a review of *Death, Desire and Loss in Western Culture* by Jonathan Dollimore) başlığıyla 16 Nisan 1998 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

dızlığı ya da doyurucu bir boşluktan yaradanına dönüşü olmayan bir özlemdir. Arzu, âdeta yaramaz bir çocuğun uslu uslu durması gereken yerden aceleyle ayrılıp gözüne kestirdiği şeyleri kırıp döktükten sonra yine aceleyle başka şeylere yönelmesine benzerdir. Kaynağı yokluktur, eksikliktir. Boş hayalleri, güçlülük rüyaları ve başkalarının ihtiraslarını nedeni belli olmayan bu hastalıklı biçimde tutku için çalarken, amacı yalnızca kendisini gündemde tutmaktır. Ama amaçladıklarıyla tatmin olamayan ölçüsüz aşırılık içindeki arzu, devrimci politikaların ödün vermez dürtüsüne benzer biçimde sürekli bir reddetme olarak ortaya çıkar.

Olaya politik olarak bakarsak, kültürel kuramın bu en son metafizik kahramanının aynı zamanda her iki duruma da uygun olduğunu görürüz. Bir yandan saptanabilmeyen som olumsuzlama ise, öte yandan isyanın tüm olumlu gücüne sahiptir. Böylece, aynı şekilde tanımlanamaz olan ölüme benzer – ölüm son yaşadığımız deneyim – birçok bakımdan sert bir gerçektir. O zaman arzunun her şeyi yıkma çabasının bir zaman meselesi olup olmadığına ilişkin kuşkularından dolayı hayal kırıklığı yaşayan radikallerin bu kavramı kitap başlıklarında neden bu kadar sık kullandıkları şaşırtıcı olmamalıdır. Akademik ve heyecan yaratıcı kültür araştırmaları ve korse bağları arasında gidip gelen bu türden kitap başlıklarının ulvi olmayan bir başka amacı da iki ayrı okuyucu kitlesini de kazanmayı vaat etmesidir. Tarihselleştirme konusunda ısrarcı davranan bu tür yazarlar, kendi arzularının tarihsel bağlamının cazibesiyle nadiren ilgilenirler.

Jonathan Dollimore'un *Death, Desire and Loss of in Western Culture*'ünün başlığına üç olumsuzlamayı birden sığdırmayı başarıyor olması aynı zamanda projesinin iddiasına ters düşen eksikliği de vurgulamaktadır. Dollimore, Anaximander'den Aids'e kadar kaydadeğer örnekler verdiği kapsamlı araştırmasında, Batı'nın kimlik kavramında daima gömülü olan kendini sona erdirme dürtüsünün kanıtlarının bütünüyle cinsel bağlamlardaki 'ayartılmış, ölümcül, vecd halinde' oluş kavramlarında saptanabileceği görü-

şünü savunuyor. Bu, başka şeylerle birlikte, kendileri için olumlu olan 'hümanist' öznenin yerini şimdi 'merkezsiz' bir yola bırakan o post-modern kuramcılara yönelik örtük bir gönderme. (Bu kuramcıların tarihsel evreleri düşünmeyi de zalim gerçekliğin bir parçası olarak kabul etmeleri ilginçtir). Aslında Batı öznesi, Dollimore'un zekice gösterdiği biçimiyle hiçbir zaman parçalanma sürecindekinden daha olumlu olmamıştır.

Kitap, tüm güncel kuramsal çalışmaların yapması gerektiği gibi, düşünülemez bir çözümsüzlüğe odaklanıyor. Değişebilme, arzunun hem düşmanı hem de ortamıdır, tam da arzunun doğası onun tatminini engelleyen ve onu 'imkânsız' kılanın tâ kendisidir. Eski Yunanlılardan, Ecclasiates'in yazarına dek, Buda ve St. Augistin'den Rönesans şairlerine kadar ölüm basit bir son olmayıp, ihtirasın yıkıcı hareketi gibi bizi içeriden yıkan bir içsel mahvolma, felâket nedenidir. Eğer hazlarımızı daha tatlı hale getirenler ölümlülük ve yasaklamalar gibi şeyler ise zevklerimizde gedikler açanlar yine bunlardır; dolayısıyla da sayıklama halindeki arzunun özün, kendi olma halinin bütünlüğünü çözüyorsa, bunu daha mutlak bir bozgunun habercisi, öncüsü olarak yapar. Özgür düşünceyi destekleyen Romantiklere göre, harici güçlerce engellenen ve engellemeye teorik olarak her zaman karşı koyabilen arzu, aslında daha az hoş olan gerçeklikte kendi mezarını kazan ve kucakladığı her şeyi bozandır.

Dollimore'un çalışması, bu motifleri Shakespeare, Montaigne, Raleigh, Dome gibi birçok yazardan başka, modernitenin İlk kabul edilen yazarlarında inceledikten sonra, ölümün Aydınlanma düşüncesindeki o örtük yadsımasına dönüyor. Jean Baudrillard'ın söylediği gibi, modernite için 'ölmenin normal olmamasını' bir anlamı var – ölüler artık yalnızca etrafta olmamakla bile sözü edilemez bir kabalık ve kurallara karşı çıkış sergiliyorlar. Hiçbir şekilde var olamamak aşırılığın rahatsız edici bir biçimi. Michael Foucault, Viktorya dönemi insanlarının cinsellik konusunda utangaç ve çekingen davrandığı tezlerinden nasıl kuşku duyuyorsa Dollimore'da

bu teze kuşkuyla bakıyor. Dollimore'a göre ölüm, modernite tarafından bastırılmaktan ziyade, hiç sona ermeyen analizleri nedeniyle yeniden anlamlandırılmıştır. Herhalde, kendi kitabı da buna bir örnektir. Ama ölümün, hâkimiyetinden hiçbir şeyin kaçamayacağına inanan mağrur bir kültür için lekeleyici görüneceği gerçeğine üstünkörü değiniyor. Zamanımızın hakiki Platonculuğunu, yani nüfuz edilebilirse de sonsuzcasına esnek olmayan, düzeltilmiş, içi boşaltılıp tekrar kalıba dökülebilen, cinsiyeti değiştirilebilen ama nihayet çöpe dönüşmesi engellenemeyen ve maddî sınırları tümü ile reddeden o idealist fanteziyi kesinlikle post-modern bedende bulabiliriz. Sonsuz yaşam vaat eden kutsal âyinler – buhur yakmak, Tanrı kanını içmek, besili danaları kesmek – şimdi yağların yakılması, meyve suyu içilmesi ve hiç dana yenilmemesi gibi toplu âyinlere dönüştü.

Dollimore konusunu modern felsefe boyunca izliyor. Hegel'in kendi hakikatini yalnızca parçala(n)ma sürecinde bulan Tin'i ile ölümü yaşamın içine almaya çalışan diyalektiği kesişiyor. Sartre için *arzu*, kendi eksikliği veya *néant*'ı ile harekete geçen ve sona erdirilemez bir trajik proje olarak insanlığın 'var olma' tutkusuyken, Heidegger için otantik hayat, ölümü *Dasein* veya insan varoluşunun bir içyapısı olarak kucaklayan yaşamdır. Schoppenhauer'in yazılarında şimdi Will (istek, arzu) olarak yeniden adlandırılan ve estetiğin önyargısız tefekküründe ya da yalnızca ölümle yatıştırılabilecek olan arzu, aslında kendi kendini engellemeye mahkûm bir çabadır. Yaşamı ölüme doğru giden ayrıntılarla örülmüş dolambaçlı bir yoldan ibaret gören Freud, 'cinsel içgüdünün doğasındaki bir şeyin doyumun tamamıyla gerçekleşmesini mümkün kılmadığını' kabullenmek zorunda kalmıştır. Arzu kendisini tatminle kaybolmak yerine, ölüm dürtüsüyle tamamıyla yok edilmeyi tercih eder.

Hegel'in düşüncelerine yedi buçuk sayfa, David Hume için bir buçuk sayfa ayıran bu çalışmada, belirgin bir kısıtlılık duygusu söz konusu. İnsanın aklına ister istemez, yarışmacıların otuz saniyede

bir özet hazırlamaları gereken *Monty Python*'un *Proust'u Özetleyin* yarışması geliyor. Kitap arzunun kendisi gibi bir yazardan bir diğerine atlayıp dururken bir yandan da, özel dokularına dikkat etmeksizin sadece ihtiyaç duyduğu malzemeyi toparlıyor. Tabii edebiyat eserlerinin sanatsal biçimlerine pek az duyarlılık göstermekle soyut içeriklerini yağmalamış oluyor. Kitabın kaidesini oluşturan arzu meselesi nedeniyle kendi tezini çürüten kitap, böylece gerçekleşmesinin önüne de bir içengel koymuş oluyor. Permenides'ten Kavafis'e kadar incelenen değişik nesneler arzu meselesini hatırlatırcasına tuhaf biçimde birbirlerine benziyorlar.

Böyle olsa da, erotik olanın ahlâkî olan karşısında daha moda kabul edilişine şaşırmamak gereken bir çağda yaşıyor olduğumuza göre, konusunun önemli etik boyutunu atlayan bu incelemeyi, etkileyici ve verimli kabul etmek gerekiyor. Dollimore, Hıristiyanlık konusundaki birkaç yorumunda, doğrusunu yaparak dinî inancın alışılmış solcu-hümanistlerce hastalıklı bir ruh halinde yaşamak olarak karikatürize edilmesine karşı çıkıyor. Gelecekteki bir kurtarıcı rolünü, şu ânda kendinden nefret eden insanın değil, ama dünyevî zevklerden el etek çeken insanın oynayacağını ifade ediyor. Ama buna, sözde cinsellik karşıtı olduğu varsayılan St. Paul için bedenî anlamıyla cinsel birleşmenin aslında İsa ile inananları arasındaki ilişkiyi simgelediğini, fakat cinsellikten uzak durmanın Hıristiyan geleneğinde bir fedakârlık anlamına geldiğini de ekleyebilirdi. Hıristiyan çileciğinin durumu, Nietzsche'nin alay ettiğinden daha karmaşıktır, çünkü bir insanın değersiz kabul ettiği bir şeyden feragat etmesi fedakârlık değildir. Hıristiyan teolojisi için böyle bir fedakârlığın en yüce modeli cinsellikten uzak durmak değil, şehit olmaktır. Dallimore, Marx ve Feuerbach'ın düşüncelerinin tartışırken, Marksizmin yönünü yok olabilir olan bireyden daha dayanıklı bir türe (insan türüne) çevirmesiyle ölümü 'toplumsallaştırdığından' söz ediyor. Ama şehit olmanın aynı zamanda diğerleri için bir yaşam umudu haline gelmesi, ölümü toplumsallaştırmaktır. Şehit olan kişinin hayatından kendi dileğiyle vazgeçmiş olması ilk ba-

kışta bir intihar gibi görülebilir. Ancak, intihar tahammül edilmez hale gelenin sona erdirilmesi iken, şehit olanın sahip olduğu en kıymetli şey olarak hayatını iyi sonuçlar yaratabileceği ümidiyle feda edişi, aradaki temel farktır.

Hıristiyan teolojisinde, ölümün bu biçimde kucaklanıp kucaklanamayacağına karar veren unsur o insanın nasıl yaşamış olduğudur. Hayatın nimetlerinden yaşamın boyunca başkaları için vazgeçemediysen âdeta William Golding'in Pincher Martin'ini çağrıştıran, bir biçimde ölümle yaşam arasındaki bir yerde asılı kalmak olan cehennemde kapalı kalacaksın demektir. Golding'in romanındaki Martin'in benliğinin özünü Tanrı'nın insafsız merhametinin 'kara şimşeği' karşısında koruyabilmek için bulduğu çare, iki büyük kıskacı olan bir ıstakoza dönüşerek direnmektir. Martin seçilerek ayrıştırılmayı reddeder: Çünkü o, kendisini bireysel yok oluş gibi sefil bir şeyle uğraşamayacak denli önemli kabul eden bir lanetlidir. W.B. Yeats bu seçilmiş insanların arasına düşmemiş olabilir, ama kendisi için yazdığı ve saçları diken diken etmek dışında günahkâr da olan mezar taşı yazıtında –

> Soğuk bir bakış fırlat
> Yaşama ve Ölüme
> Atlı, geç git.

– ölümü yalnızca kâtiplere ve dükkân sahiplerine yakışır bir bayağılık olarak aşağılıyor.

St. Paul her ân ölürüz derken, din için ölenin yaşam içindeki ölümünden söz etmektedir. Bencilliğe kapılmadan yaşamak kendini hiçe sayarak var olmak değil, ama belirli bir biçimde aklını başına toplamayı ve makul esneklikte bir egoya sahip olmayı gerektiren bir şekilde davranmaktır. Gerçek öz-silerlik bir politik boyun eğme veya cinsel zevkin *joissance* içine dalmak değil, diğerlerinin hizmetinde yaşayarak ölümü beklemek ve geleceğini bilmektir. Heidegger'in *Mitsein* – (birlikte var olmak) beraberce yaşamak, adını verdiği şey ile ölüm için kararlı olmanın gerçekliğini bağla-

yamamaktaki hatası sonucunda ne yazık ki kaçırdığı nokta budur. Sonuncusu o zaman, çirkin faşist anlamlarla yüklü olan türden bir yalnız kahramanlığa kayar. Eğer yaşama biçim veren ölüm ise, bu iyi bir yaşamın şekli olan kendini kaptırmak anlamına geldiğindendir. Bu bir goncada yalnızca bir solucanın saklanabilmesi veya başarılarımızın tadını çıkaramamamız veya mağrurluğumuzun ölümlülüğümüzün bilincinde oluşumuzun dizginlemesi veya yaşamın kısalığının duygularımızı daha da yoğunlaştırması değildir.

Dallimore, zekice bir yorumda bulunarak 'nasıl yaşayacağımızı bilmek için', 'ilk önce nasıl öleceğini bilmek gerekir' diyor. Çoğumuzun başına gelecek en dramatik olay olarak ölüm, tahammül edilmekten çok zamanı geldiğinde daha çok icra edilmeli, yerine getirilmelidir. Bu iyi trambon çalabilmek nasıl çalışmayı gerektiriyorsa veya sıkıcı kişilere tahammül etmek gibi zamanla geliştirebileceğimiz türden bir şeydir. Bunu 'şık' bir şekilde yapıp yapamayacağımız, tüm dramatik oyunlarda olduğu gibi, pratik yapmamıza bağlıdır. Saygı duyulan bir ahlâkî gelenek için bu, devamlı prova halinde yaşamaktır. Ama bu, yaşamı ölümün bekleme odasından ibaret görmek değildir, çünkü ölümün bilgisi içinde nasıl yaşanacağını bilmek, serpilip gelişmenin yolunu bilmek demektir.

Dollimore'un incelemesi ölüm ve arzuyu içerdiği kadar değişebilirliği de içerir. Aynı ânda hem derinliği olan hem de sıradan olan bir konu. (Yazarın edebi üslubu hakkında da benzer bir şey söylenebilir. Can alıcı konuları sığ ve sıkıcı bir dille ele alıyor.) Pek az düşünce her şeyin birgün yok olacağı hakkındaki gerçek kadar derindir, ama bunun kadar çok ifade edilen bir başka konuda yoktur herhalde. Dollimore, kitabın sonlarına doğru, değişebilirliğin sanki o kadar kötü bir şey olmadığını hatırlıyor. Belki, iyi akşam yemekleri geçip gidiyor, ama aynı şey tiranlar ve diş ağrıları içinde geçerlidir, çünkü onlar da geçip gidiyor. Samuel Johnson tüm değişikliği şeytanî bir kötülük olarak görüyordu, buna karşılık Brecht bazı hoşa gitmeyen ânlar içerse bile, değişimin kendisinin bile do-

ğal biçimde komik olduğunu düşünüyor gibiydi. Hikâyelerinden birinde Bay Keuner uzun bir ayrılıktan sonra doğduğu köye döner. Ve onu görenler neşe içinde hiç değişmemişsin derler. Brecht olayı, 'Bay Keuner' bu sözler karşısında 'bembeyaz kesildi' diye anlatır.

Dallimore, bir yandan faniliğin sefaletine fazlasıyla yüklenirken öte yandan da merkeziliğini abartma eğilimi gösteriyor. İnsan varlığında baskı yaratan unsurların çoğu, düşen yaprakların etkisinden değil, durağanlık ve karşı çıkıştan kaynaklanır. Tarih, Francis Mulhern'in da işaret ettiği gibi, hem post-modern ve hem de tarihselci düşünce tarafından değişikliğe indirgenir; ancak 'tarih aynı zamanda – büyük bir bölümünde – *süreklilik*tir'. Bu kitabın farkında olmadan ironik bir şekilde gösterdiği haliyle, hiçbir şey kısa ömürlülük fikri kadar akla takılmaz. Düşünceler tarihi, Dollimore'un eski *polis*ten gey barlarına yaptığı uzun kurgusal adımlarla yürüyüşünde zaman zaman, tam da Plato'nun yazılarına düşülecek bir dipnottan başka bir şey değilmiş havası veriyor. Ayrıca kitabın ana konusunu oluşturduğu anlaşılan değişebilirlik meselesinin âdeta değişmez bir şekilde ele alındığı görülüyor. Politik radikaller nezdinde hiçbir şeyin o kadar da çok değişmediği gerçeği – Marx'ın içinden çıkabilmek için çok büyük mücadele verdiği o felç edici 'tarihin kâbusu' – sorunun tâ kendisidir.

Death, Desire and Loss in Western Culture cesurca yazılmış, geniş tarih dilimlerini içine alan bir böyle bir kitabın, özellikle de kültürel materyalist olduğunu iddia edebilecek biri tarafından yazılmış olması şaşırtıcı. Genel olarak oldukça tekrarlanan konusunu tarihselleştirebilmek için bir iki yerde duraklıyor. Dollimore, ölüm hakkında düşünmenin, Heraklit'den Schoppenhauer'a varıncaya kadar politik praksisin başarısızlığının parlak beyinlerin insan toplumundan umut kesmesine yol açtığı tarihsel kriz ânlarında gelişme eğilimine girdiğini gözlemler. Freud'un ölüm dürtüsü konusundaki büyük eserinin kökleri, I. Dünya Savaşında yatar. Hiç var olmasaydık çok daha iyi olacaktı gibi bir fikri savunan Schoppen-

hauer, rivayete göre, ayaklanan bir kalabalığa nişan alan askere opera dürbününü vererek yardımcı olan biridir. Bu kültür ve politik ilişkileri çok iyi anlatan öğretici bir hikâyedir.

Raymond Williams, *Modern Tragedy*'sinde gerici metafizik olarak gördüğü şeye karşı koymanın kültürel olarak nasıl da değişken olduğunda ısrar ederek, ölümün politiği denebilecek bir konuyla ilgilenir: 'İnsan yalnızca ölür demek, kesin bir gerçeğin ifadesi değildir ve sadece bir yorumdan ibarettir. Çünkü aslında insanlar çok farklı biçimlerde ölürler: Ailesinin yanında, sevdiklerinin kollarında; körleştirici bir ızdırap içinde; ağrı kesicilerin duyarsızlığında; makinelerce şiddetle parçalanarak; uykunun sükunetinde: Williams gibi bir hümanist için 'hepimiz yalnız ölürüz' ifadesinin hepimizin de yemek yerken ya da uyurken yalnız olduğumuzu söylemekten fazla bir bilgisel değeri yoktur. Bu, yanım sıra sen de ölüyor olsan bile, kendi ölümümü kendim ölüyorum, kendi ölümümü ölen benim demenin farklı yoludur. Ama ölümün kaçınılmaz biçimde trajik, hayatın anlamını boşa çıkararak her şeyin boş olduğunu savunan muhafazakâr iddiayı destekleyen dayanılmaz bir özden kopuş olduğunu reddetmenin iki karşıt yolu vardır. Biri William'ın yoludur; ölüm fikrinin yalnızca kültürel bakımdan değişik 'sona erme' yollarından çıkartılan bir soyutlama olduğunu söyleyen yol, tıpkı psikanalizde konu edilen 'arzu'nun aslında değişik tür isteklerin soyutlanmış ifadesi olduğunu ileri sürmek biçiminde. Veya tersine bir yolu seçebilir ve ölümü önemsiz, karnımızın guruldaması misali değeri olmayan bir biyolojik olgu olarak görebilirsiniz. Bu bakış açısından ölüm artık, bir karganın ötmesinden daha fazla trajik veya olumlu, saçma veya kurtarıcı değildir. Dollimore incelemesinde bu iki stratejiyi de reddediyor. Bana göre haklı olarak, tarihselciliğin kolayca göz ardı edilemeyeceğini ve incelenmesi gereken, tarihaşırı gerçekler bulunduğu konusunda ısrar ediyor. Dolayısıyla kitabın anlatısında sürekli tekrar yapılması da bu amaca yönelik bir harekettir. Ama kültürel anlatımın doğal alternatifi konusunda dikkatli davranarak, ölümde Claudius'un

*karşı*sına Hamlet'i çıkarırcasına tüm doğal olayların ötesinde berbat bir şey buluyor. Kitap etkileme gücünü derin bir üzüntü duygusundan alıyor – Aids'in yol açtığı yıkımda, ölümün ve arzunun nihai trajik komplosunu gören eşcinsel bir entelektüelin üzüntüsü bu. Araştırmanın son bölümü doğrudan bu konuya eğiliyor ve bunun çok derin ve duygulu olan çok yönlü araştırmasını içeriyor. Gene de doğal ve kültürel bakış açılarının birbirlerine ters düşmeleri gerekmez. Ölüm gerçekten doğaldır; ama doğamızda arzunun biyolojik ihtiyaçlarımızın aşırı biçimde üstünde olması misali, biyolojik olarak bize verilenlerle bir şeyler yapabilmek vardır. İnsanın kendi ölümünü icra etmesi, olguyu değere dönüştürmek, yoktan bir şey var etmektir. Bunu yapıp yapamıyor oluşumuz, öldüğümüz koşullara değil, nasıl yaşadığımıza bağlıdır. Robert Maxwell, bu dünyadan, muhtemelen kelimenin edebi anlamında böyle bir icrayı bütünüyle uygunsuz kılacak koşullarda ayrıldı. Ama tüm zihinsel melekeleri yerinde olarak yatağında ölmüş olsaydı da, terlemekle ya da yediklerini sindirmekle yaptığından fazlasını ölmekle yapabileceği hayli kuşkuludur.

Gayatri Spivak

Bir yerlerde post-kolonyal eleştirmenler için gizli bir elkitabı olmalı, kitabın ilk kuralı da: İşe 'Post-kolonyalizm mefhumunu toptan reddetmekle başla'dır herhalde. Kavramın yerleşmesini sağlayanlar arasında kendilerini rahatlıkla post-kolonyalist olarak tanımlayana pek rastlanmaması dikkat çekici. Bu tıpkı 1960'lar ve 1970'lerde yapısalcı olduğunu kabul eden birini bulmak kadar zor. Post kolonyalizm, post-kolonyal teorisyenlerce o kadar çok hırpalandı ki, insanın kendisini nitelemek için bu kelimeyi kullanması, kendi kendine 'şişman' demek veya koprofiliyaya gizli ilgi duyduğunu itiraf etmek gibi bir şey. Gayatri Spivak biraz da haklı olarak, bu kitabında ABD post-kolonyal teorilerin büyük bir bölümünün *uyduruk* olduğunu belirtiyor. Bu, diğer post-kolonyal eleştirmenler hakkında yazan bir post-kolonyal eleştirmenden gelişi nedeniyle ilginç bir yorum. Ayrıca, bir anlamda duymak istedikleri tam da böyle bir şey olsa bile, yorumun 'Üçüncü Dünya' ülkesinden gelen bir teorisyenin ağzından yapılması Amerikalı meslektaşları tarafından hiç de hoş karşılanmıyor. Suçluluk duygusu taşıyan ABD akademik çevrelerinde yapılan işin eleştirilmesinden daha moda bir şey yok. Bir post-modernistin otantikliğe en fazla yaklaşabileceği yer burası.

Bu gizli elkitabının ikinci kuralında 'söylediğini olabildiğince anlaşılmaz biçimde söyle' yazar. Post-kolonyalist teorisyenler sık sık kendi entelektüel söylemleri hakkında konuştukları yerlilerle

İlk olarak 'in the Gaudy Supermarket' (a review of *A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* by Gayatri Chakravorty Spivak) başlığıyla 13 Mayıs 1999 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

aralarındaki uçurumdan yakınırlar. Ancak uçurumu korkunçlaştıran, entelektüellerin çoğunun anlaşılmaz buldukları bir söylemden ibaret aslında. 'Birçoğumuz emperyalizmin epistemik pratiğine uygun düşen olumlu değillemeler ortaya koymaya çalışıyoruz' biçimindeki Spivakvari mecaz kargaşalarından bir şey anlamanız gecekonduda yetişmiş olduğunuza delalet etmez. İnsanın hem böyle yazıp hem de örneğin Freud'un açık ve net yazışına hayranlık duymasını anlamak güç. Post-kolonyal teori 'öteki' konusuna ziyadesiyle ağırlık veriyor; ama görünüşe göre en yakın 'öteki' olarak okuyucu, bu duyarlılık çemberinin içine dahil edilmemiş. Gayet saf bir biçimde düşünüldüğünde sorumluluk sahibi bazı politikacılardan, radikal akademisyenlerin düşüncelerinin biraraya geldikleri mekanlar dışındaki kamusal alanlarda da dinleyici kitlesi bulabilmesi için garanti vermeleri istenebilir. Ancak, ABD akademik çevrelerinde, düşüncelerin bu biçimde popülerleştirilmesi veya *plumpes denken*'in (kabaca düşünmek) rahat kürsüler ve prestijli ödüller kazandırması tercih edilir bir yol değildir. Bu yüzden Spivak gibi solcular, akademik çevrelere olan tüm mesleki kızgınlıklarına rağmen, kendilerinden cidden nefret eden edebiyat elitistlerine kıyasla halkın ulaşması çok daha zor olan yazılar yazarlar.

Kuşkusuz, 'yeni oluşmuş, rüşeym halindeki yerli özne-benzeri, işlevsel bir tarzda, erekbilimin coğrafyada şematize edildiği dünyada *bütünüyle* donmuş gibi teorize edilemez' gibisinden feci cümlenin amacı Batılı Mantık'ın sahte saydamlığını yıkmak olabilir. Ya da belki, kamusal meseleleri böyle özel, yorumsal tarzda tartışmak, bu Mantığa çözüm getirmekten ziyade, söz konusu mantığın bir belirtisidir denebilir. Üslup konusundaki sorunların çoğu nasılsa Spivak'ın açık ve net yazmıyor oluşu da yalnızca bir üslup sorunu değil. Ses ve ritme sağır kulağı, dilsel dokuyu özensiz kullanışı, araya sıkıştırdığı teorik bilgiler ABD'nin ticarileştirilmiş dilinden olduğu kadar, bunu yıkmak için gizli bir girişimden de kaynaklanıyor. '*Aufhebung* (ayaklanma) koltuğuna yerleştirilen Marx, bu kritik girişimin gerekli olduğunu görüyordu' diye başlayan

tümleç Hegel'in sözcüklerinin ve bir hafta sonu dergisinin sözdizinini birleştiriyor. Spivak'ın düzeyliden sokak konuşmasına inip çıkan dili, harika bir üslupla, retorik ve bayağı arasında kalan aralığın giderek daraldığı bir kültüre ait. Saygınlığı kendinden menkul bir ciddiyet, azıcık ironi veya espri ölümcül olabilir. Charlotte Bronte ve Marry Shelley, Jean Rhys ve Mahasweta Devi konusunda büyük bir teorik parlaklıkla yazan Spivak; ama dillerine, biçim veya üsluplarına hemen hemen hiç değinmiyor. Avangard edebiyat kuramının çoğunluğunun da nefret ettiği eski moda edebi akademisyenlik gibi, eski moda içerik analizinden ibaret olduğu ortaya çıkıyor.

Spivak, patronları ânında ve de kendileri için devirmeyen bir düşüncenin polititikada ancak cebirsel topoloji biçiminde yararlı olduğuna inanan dar kafalı solculara haklı olarak surat asıyor. Ama bu bakış açısının bir gerçeklik tohumu taşıdığını, yani politik bir çıkışı bulunmadığında tatsız bir biçimde narsistik olduğu gerçeğini kabullenmekte daha gönülsüz davranıyor. Göstergebilimcilerin söyleyecekleri gibi, teori o zaman mecazi anlamda gösterdiği şey oluyor. Politik ayaklanmalar birçok tehlikeyi içerir, ama zihni düzgün bir biçimde odaklamayı beceremmemek bunlar arasında değil. Bu çalışmanın, Kant'tan Krishna'ya Schiller'den Sati'ye kadar yansıttığı sonsuz sapmalar, başka özellikleriyle birlikte, politik bakımdan amaçsız olan bir sol görüşe ait. Daha hoşgörülü okuyucular, bu boş gevezeliği, Aydınlanmanın cinsiyeti ve etnik kökenini şiddetle reddeden biri tarafından tek bir yola saplanmış anlatılara karşı indirilmiş bir darbe olarak göreceklerdir. Eğer kolonyal toplumlar, Spivak'ın deyimiyle 'bir dizi kesintiye, zamanın tekrar tekrar yamanamaz yırtılmışlığına' tahammül etmişlerse, aynı şey bu gereğinden fazla dolu, devrik cümlelerle yazılmış yazı için de doğru. Şaşırtıcı olmayan bir yaklaşımla, yazarın kendisi de kitabın bu yapısını, 'benimsenmiş akademik veya eleştirel uygulamalardan' biçimsel bir kopuş olarak görüyor. Ancak, dil yapısı ve ağır jargon, ne dediğini anlayacağınıza ilişkin yüce gönüllü bir inanç besliyor-

muş, ama ne dediğini anlamıyorsanız da umurunda değilmiş gibi bir hava; akademik camiaya özgü aşırı şifreleme olduğu kadar geleneksel akademisyenliğin yüzüne de bir tokat.

Jane Eyre'den Asya Tipi Üretim Tarzı'na yaptığı âni geçişin nedeni eğer eğitimli beyaz erkeklerin, sıkıcı kavramlarının bileşimine bir karşı çıkışı ifade ediyorsa, bu aynı zamanda eski Amerika'nın iyi eklektizmini de çok yakın bir duruştur. Anlaşıldığı kadarıyla içinde her şeyin satıldığı gösterişli bir süpermarketi çağrıştıran bu zihindeki tüm düşünceler birbiriyle içiçe geçebilir. İşte bu noktada birinin diyalektik düşünce dediğine bir başkası patolojik eksiklik diyebilir. Post-kolonyal melezlik ile post-modern 'her şey olurluk' arasındaki çizgi utanç verici ölçüde incedir. Aynı ânda feminist, yapıbozumcu, post-Marksist ve bir post-kolonyalist olarak Spivak, oynanan bütün teorik oyunlarda rol almak istiyor gibidir. İnsanın seçeneklerini arttırması hayran kalınacak bir teorik duruş olduğu kadar ABD pazar felsefesinin de alışılmış bir parçasıdır. Spivak için, kitabın başlığı yanıltıcı şekilde bunu ima etse de, ele aldığı konularda tutarlı bir anlatı ortaya koyması, emperyalizmin bazı insanları bir kenara itmesi gibi, belirli konuları ortadan kaldıran teleolojik bir günah işlemek olacaktır. Ancak, bugün bir kültür teorisyeni söz sanatından İnternet'e Dikkat Eksikliği'nin entelektüel bir türünden musdaripmiş gibi, hızlıca geçebiliyorsa bu kısmen büyük bir politik projenin kaçınılmaz kısıtlayıcı fikirlerine bağlı olmayışlarındandır. Dolayısıyla da yatay düşünce, politik amacı yitirmekten kolayca ayırt edilemez hale gelmektedir. Hatta Spivak'ın henüz yazmadığı kitaplar, âdeta dışarıda bırakılmamak için gürültülü hayaletler gibi dipnotlarında toplanmaktadır. Gerçektende, Gayatri Spivak'ın, aslında hiç yayınlanmamış olduğunu belirttiği veya – burada olduğu gibi – yazmayacağı veya gerçekten yazamayacağı eserleri tarif eden tüm dipnotlarını ve yayınlanmamış yazılarını konu edinen bir deneme yazılmalıdır.

Spivak'ın her şeyi birden söylemek istemesi, belki de etkileme istediğinden kaynaklanıyordur, fakat bir teorisyenin üslubunun

muğlaklığı bazen mağrur olduğuna işaret ediyor olsa bile aynı zamanda güvensizliğine de işaret edebilir. Gerçekten de, Spivak'ın diğer kültür teorisyenlerini üzücü biçimde yetersiz gösterecek kadar muhteşem göndermeleri söz konusu. Ona göre, bu kitabın Hegel felsefesi'nden Hindistan'ın tarih arşivlerine, post-modern kültüre ve uluslararası ticarete kadar uzanan kapsamına ve değişen içeriğine, bu kişilerin pek azı ulaşıp böyle bir şey yazabilirler. Post-kolonyal yazıların çoğu, dünyanın kuzeyi ve güneyi arasındaki ilişkilerin öncelikle kültürel bağlamda ele alınması gerekiyormuşçasına bir tutumla edebiyatçıların James'in son eserlerindeki böcek resimlerinden daha ağırlıklı konularda fikir yürütmelerine lütfedip izin veriyor. Spivak ise aksi varsayımlarından birçoğunu paylaşsa da böyle bir kültürelcilik karşısında uygun bir tavır almasını biliyor. Ve *A Passage to India*'daki kadın figürü hakkında bir denemenin, ulus-aşırı şirketler için Thackeray'ın noktalı virgül kullanımını araştırmaktan daha tehdit edici olduğunu sanmak yanlışına kapılmıyor. Kuzey ve güney arasındaki ilişkiler öncelikli olarak söylem, dil ve kimliği değil, silâhlar, mallar, sömürü, göçmen işçiler, borç ve uyuşturucular konusunu içerir; ve bu araştırma gereğinden çok post-kolonyal eleştirinin göz ardı ettiği ekonomik gerçekleri cesaretle ele alıyor. (Bu yazarlardan bazıları nezdinde, bugünlerde ekonomiye yapılacak herhangi bir gönderme 'ekonomistik'dir, akciğer veya böbreklere bir göndermenin 'biyolojistik' olduğu gibi). Spivak, sembolik dilbilimi bildiği kadar hazır giyim sanayiini de biliyor. Özelikli, ancak çoğu kez özgürlükten uzak sözgilere sahip çağdaş kuramcıların en zekilerinden biri olması kendisine ayrıcalık sağlıyor. Feminist ve post-kolonyal araştırmalar konusundaki öncü rolün küresel akademyadaki çağdaş meslektaşlarının neredeyse tümünden fazla oluşunun kendisine daha uzun erimli siyasal katkılar sağladığı da söylenebilir. Ve şimdi artık, bütün büyük ustalar gibi, nihai utanç kaynağıyla, kendisini çarpıtan, yanlış anlayan ve kötüye kullanan sadık çömezleriyle uğraşmak zorunda.

Bu görevi gerektiğinden fazla tevazu ile yapıyor. *Birileri*nin post-kolonyal mantığın, hem başarılarını hem de saçmalıklarını değerlendirecek bir eleştiri yazması gerekir, ama bu kitap, bu amaç için hem fazla terbiyeli hem de zengin bir içeriğe sahip. Altbaşlığı zar zor anlaşılıyor, başlığı ise yanıltıcı. Spivak böyle bir projeyi gerçekleştirebilecek hem en olası hem de en olmadık yazar, bunu başaramamış olması ise yarattığı düşkırıklığından başka anlaşılır bir durumu da gösteriyor. Bu eseri yazması kabil bir yazar olmasının nedeni Batı'ya gelmiş göçmen bir kadın olarak Batı'da yaşayanlar için daha az belirgin olan kavramsal sınırlarını saptayabilmesi. Spivak'ın affına sığınarak, Batılı post-kolonyal sanayiinin daha idealist görevlilerine yerliciliğin romatikleştirilmemesi gerektiğini işaret etmesinde iyi bir zamanlanma ve sağduyu olduğu doğru, fakat metropolitan ülkelerdeki etnik azınlıklarla sömürgeleştirilmiş halkların durumunun aynı olmaması nedeniyle medeni haklarda gereklilik diye bir şeyin hasıl olması sonucunda kültürel altgrupların kurumsallaştırılmış vatandaşlar biçiminde belirmeleri, ancak ateşli ilkelciler tarafından istenmeyecek bir durumdur. Kendisinden daha hayalci olan meslektaşlarına benzemeyen ve etnik göçmenden işyöneticiliğine doğru olan bir geçişi koşulsuz bir süreç olarak değerlendirmeyen Spivak, 'etnik girşimcilerin ... esasında beyaz kadın ticareti yapan ve kadınlarını ağır işlerde çalışmak üzere pazarlayan'lar oldukları gerçeğini inkâr etme ihtiyacı hissetmiyor. Aynı şekilde, Batı'da 'cinslerarası adalet' için çalışan feministlerin, çeşitli bölgelerdeki eşitliğe ilişkin hakların küresel düzenin işleme biçimlerince bastırılmasına kaçınılmaz olarak destek olduğunun farkında.

Ne var ki post-kolonyal Batılı liberallere yöneltilmiş bu çarpıcı eleştiriler hiçbir zaman fazla bir yol katetmiyor. Spivak, Batı'nın samimiyetsizliğini, iki yüzlülüğünü ve baskıcılığını hemen fark ediyorsa da bu düzeni bozmakta belirgin bir tereddüt gösteriyor. Bir anlamda bu, bilmek isteyenlerle bilenler arasında cereyan eden oyuna katılmanın hayranlık uyandıracak bir reddedilişini ifade edi-

yor. Amerikan akademik çevreleri, Spivak'ın kurbanını daha fazla hırpalamasına gerek kalmadan kendi kendine zaten yeterli ölçüde zarar vermekten başka, kast ve kadın sünnetinden bahseden akademik bir süper yıldız olarak kendi uzlaşmacı koşullarını da cesurca kabul ediyor. Ama suskunluğunun bundan başka nedenleri de var. Bu kitap kısmen bile olsa Başkası'na duydukları hayranlığın aslında kim olursa olsun kendilerinden başka biri olmaya duydukları umutsuz özlemden kaynaklanan bir kısım post-kolonyalist eleştirmene, aynı zamanda açık çatışmalardan çoğunlukla ortak 'meslekî dayanışma' adına kaçınan Amerikan akademik camiasının kibar ve renksiz uzlaşmacılığına olan ilgiye dair izler taşıyor. ABD kültürü, 'saldırgan' sözcüğünü bir iltifat olarak kullanmayı alışkanlık haline getirmiş olmasına rağmen, toplu direnişlerden oldukça fazla korkan bir kültürdür. Bu, belki de gerçek savaşı düzmece bir gösteriye çeviren bir spor olarak güreşin TV sporları arasında neden en çok en beğenilen program olduğunu açıklıyor.

Spivak, çok fazla içeriden biri, Batıdaki bütün post-kolonyal girişimin baş mimarlarından biri olmak hasebiyle, başlığı yanıltıcı bir vaadi içeren söz konusu kitabı yazacak en son kişidir. Bu kitaptaki fikirlerin diğer bir mimarı olarak Edward Said, birlikte inşa etmeyi başardıklarına ilişkin giderek artan bir sabırsızlık gösterdiğini çekici tarzı çerçevesinde şöyle ifade etmiştir: Ama Spivak bazen saldırganlaşabilen üslubunun aksine meselelere daha barışçıl yaklaşıyor. Aslında çevredeki çoğu şeyin 'sahte' olduğu yolundaki ifadesi konu dışıdır. Etnik azınlık ile sömürgeleştirilmiş ulus arasında haklı olarak bir fark saptıyorsa da, post-kolonyalizmin büyük bölümünün ABD'nin kendi etnik problemlerinin 'ihraç' edilmiş bir türü olduğunu ve dolayısıyla da en izole edilmiş ülke olarak Tanrı'nın Kendi Ülkesinin dünyanın geri kalanını kendince tanımladığı olgusunu itiraf etmeyi beceremiyor. Bu ihracatın gerçekleşmesi için Üçüncü Dünya entelektüelleri olarak bilinen belirli bir kesimin ithalata aracılık etmesi gerekiyor; durumu herkesten iyi bilmesi gereken Spivak'ın, bu etkilerin ortaya çıkartılması için ye-

terince çaba harcamadığı görülüyor. Titizce ortaya konulan bir bilgiye ihtiyaç duymayan imtiyazlı tarzıyla davranan Spivak, meseleyi anlamasını sağlayacak olan sistematik eleştiriden çözüm olmaktan çok sorunun bir parçasını oluşturacağı gerekçesiyle kaçınıyor. Bu kişiler gentry – orta üst sınıf olarak bilinirlerdi, şimdilerde post-yapısalcılar olarak biliniyorlar. 'Beyaz çocukların post-kolonyalizm konuşmaları', kültürel araştırmalar, liberal çokkültürlülük ve uluslararası kapitalizm arasındaki ittifakı konu edinen şiddetli ve muhteşem ifadeler olan önemli parçalar metnin içinde yeniden kaybolmak üzere zaman zaman yüzeye çıkıyorlar.

Post-kolonyal araştırmalar konusunda Spivak'ın kendisinin de söylediği gibi daha birçok şey var. Romantik hayalleri ve kendine duyduğu gizli hayranlık bir tarafa, edebiyat eleştirisinin hızla gelişen bu sektörü, Batı'nın en fazla istismar ettiği ve yaraladığı unsurların, tarihte ilk defa Batı kültür sahnesine çıkışının işaretlerini veriyor. Dolayısıyla çağımızda, ikisi anlaşılmaz ölçüde muğlak olsa da, Spivak, Said ve Homi Bhabha üçlüsünden daha önemli sayabileceğimiz eleştirmen pek yoktur. Bu hiç de makul bir yüzde değil. Ama Spivak, inanılır olsa da olmasa da âniden ortaya çıkan post-kolonyalizmin nedenleri karşısında sessiz kalıyor. Örneğin bu akımın doğuşu, daha önce sömürgeleştirilmiş olan dünyanın devrimci milliyetçiliğiyle, Batı toplumlarındaki sınıf mücadelesinin yenilgiden sonra şimdilik harekete geçtiği dönemde gerçekleşti. Örneğin, ne kaykaylarının ucuna kondurulan sınıf mücadelesinin farkında olan ve ne de bir bölümü babalarını veya kardeşlerini katleden yerlilerden haberdar olan Amerikalı öğrenciler, cömert radikal dürtülerini Üçüncü Dünya konusuna bu kadar merak duymadan da baskı meselesini başka bir yerde arayarak tatmin edebilirlerdi. Ama, onlar bu hareketle, kendi toplumsal düzenlerinin 'yekpare' cehâleti hakkındaki modaya uygun olan post-modern umutsuzluğa saplanmış bir halde kalırlar. Tüketici Batının yoksullaşmış ve yönünü kaybetmiş öznesi, kendi imajını âdeta tarihin yaptığı olağanüstü bir şakayla dünyanın sefillerinde buluyor. 'Uçlar' şim-

di modaysa, bu kısmen uçların içinde olanların giriştiği siyasal adalet için mücadelesi ve kısmen de siyasî hafızası silinmiş bir kuşağın 'merkez'e ilişkin tüm umutlarını terk etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Tıpkı ABD feminizmi gibi, post-kolonyalizm de siyasal olarak anti-kapitalist tutuma gerek kalmadan radikal olabilmenin bir yolu olarak 'post-politik' dünyadaki bir solculuk türüdür. Bunun aksine, ne kadar muğlak olursa olsun sosyalist geleneğe olan inancını muhafaza etmiş olan Gayatri Spivak, Marksizmi ele alan bu çalışmasında birçok etkileyici gözlemine rağmen, sosyalist akımlara yönelttiği eleştirilerde kendini fazlasıyla kaptırdığı feminizm ve post kolonyalizmden etkilendiği görülüyor. Çalışmanın kendini teatralleştirmesi ve kendine gönderme yapması gibi yorucu bir alışkanlıktan başka, arasında durduğu iki dünya nedeniyle ortaya hem kolonyaldan hem de, Amerikan kişilik kültünden parçalar çıkıyor.

Politik bakımdan, görünürdeki alışılmış sağduyuya uygun üsluplarının düşündürebileceğinden çok daha radikal olan – Orwell'ın eserleri örnektir – eleştiri türleri de söz konusu. Komünistleri devlete teslim etmekte gösterdiği hevesten vazgeçtik, uzun saçlı Marksistlere bile tahammül edememesine rağmen Orwell'in politik bakışı, basmakalıp nesrinin düşündürebileceğinden çok daha kapsayıcıdır. Oysa post-kolonyal eserlerin pek çoğunda tersine bir durum vardır. Ateşli kuramsal avangardizm çok daha alçak gönüllü bir politik gündemi dile getirir. Ortaya nadiren siyasî öneriler koysa bile, bunlarda arzu, insanın ölümü veya Tarihin sonu gibi olay yaratan spekülasyonların devrimci edası pek yoktur. Bu, kuramsal çılgınlık veya canavarlık kültüyle bir tür politika arasında, eleştirinin yönelttiği tarafa göre bir cepheden bir cepheye yer değiştiren Derrida, Foucault ve onlar gibi başkalarının da paylaştıkları bir özelliktir.

Derrida – bu çalışmada âdeta kutsal biridir, onun hakkında en ufak bir eleştiriye yer yoktur –yapıbozumu bazen olağan, olumlu, zararsız bir şeymiş gibi gösteriyor, Christopher Ricks ve Denis

Donoghue'nun bunu neden benimsemediklerine hayret edilebilir. Başka zamanlarda ve başka dinleyiciler için, bu çok daha tehdit edici, yıkıcı bir şeydir; yapıbozumcuların birçoğuna ve Marksistlerin tümüne büyük bir sürpriz olacak şekilde Marksizmin radikalize edilmiş bir türü haline geliyor. Yapıbozum siyasî bakımdan gerçekten istikrarsızlık yaratan bir manevra olabilir, ama Gayatri Spivak benzeri yandaşları onun yerinden etme biçimindeki bir etkisini de kabul etmelidirler. Burada olan kültürel teorilerin çoğu gibi, yıkıcılıktan karanlık bir biçimde söz ederken aslında fiili politikanın Edward Kennedy'ninkilerinin sadece bir parça solunda varolmasına izin verebilir. Örneğin, bazı post kolonyalist teorisyenlere göre kurtuluş kavramı, utanç verici bir biçimde eski modadır. Bazı Amerikan feministlerine göre de sosyalizm, Alpha Cenaturi (güneş sistemine en yakın yıldız *–ed.*) kadar yabancıdır.

Gayatri Spivak'ın düşünme sürecinde izlenmesi zor olan siyasî düşünceleri; bu incelemede, mesele epistemoloji konusuna gelip dayandığında toplumsal yeniden yapılanma konusunda olduğundan çok daha cesaretli görünüyor. Bazen, yeni yasalara ihtiyaç olduğundan, sağlık ve eğitim sisteminden, üretim ilişkilerinden söz ederken, başka yerlerde ve alışkın olunan post-kolonyalist tarzdaki vurguları değişimden çok direnme üstünedir. Direnme militan eylemleri çağrıştırıyor, ama siyasî sorumluluğun da başka yerde olduğunu ima ediyor. Bu, düzenin yaptıklarından tiksindikleri halde, düzeni yıkacak güce belki de hiç erişemeyeceklerinden kuşku duyanlara uygun bir öğreti. Marksizm, kurucusunun değilse bile Spivak'ın gözünde, bir program olmaktan çok bir kurgudur (spekülasyon). Ve sadece 'öngörüye dayalı toplum mühendisliği' amacıyla kullanıldığı takdirde şiddete yol açar. Başka bir deyişle, ev arkadaşını boğmayı düşünmek bunu eyleme dönüştürmediğiniz sürece sakıncasızdır demek gibi. Mevcut iktidar düzeneği, sürekli olarak 'kesintiye uğratılabilir', yönü değiştirilebilir, kenara itilebilir ama tümüyle bunun ötesine gitmeyi denemek ütopyacılığın en safiyane türüdür.

İleride bu görüşün doğru olduğu ortaya çıkabilir; ama bu şekliyle, yapıbozumculuğa hiç yakışmayan bir tarzda, fazlasıyla kendinden emin bir ifade. Tıpkı kitabın (açıkça öne sürmekten çok) zımnen kabul ettiği, dogmatik post-modern iddiası gibi: Buna göre, neredeyse evrenselciliğin her türü gericidir, neredeyse tüm sınır ihlalleri ve yoldan çıkmalar olumludur ve neredeyse her türlü dakik hesaplama çabası baskıcı mantığın bir tezahürüdür. Spivak için şimdi sahip olduklarımız yerine 'başka'yı önermek, şimdi sahip olduklarımızla kaçınılmaz işbirliğini inkar etmek olur ki bu onun gibi eleştirmenler için özellikle hassas bir konudur. Başta bizzat kendisi olmak üzere, hiç kimse Stanley Fish'in boğazına kadar kapitalizme batmadığını hayal edemez, ama ABD lisans programlarında, Gayatrı Spivak'ı saf başkalığın Tanrısal bir habercisi olarak görmek yanlışına kapılabilecek birçok saf insan var. Kendisi de bunu haklı olarak reddetmek için, bu Siyah Kadın'ın aynı zamanda çok yüksek ücret alan bir *burjuva* ve kolonyal elitin çocuklarından birisi olduğunu hatırlatıyor. Bu şekilde, sistemle çakıştığını inkâr etmek suçu yerine genel bir alternatif önermeden *sistemi reddetmek suçunu işlemeyi tercih ediyor.*

Ancak, suçluluk mağrurluk kadar zedeleyici olabilir. Spivak'ın siyasî bakımdan yaptığı iyi şeyler, onun ABD'de rahat bir hayat yaşadığı gerçeğinden daha ağır basıyor. Eğer işbirlikçilik kapitalist bir toplumda yaşamak ise, Fidel Castro dışında herkes bununla itham edilebilir; eğer (Amerikalıların dediği gibi) Batılı Mantığa katılmak için bir bedel ödüyorsa, o zaman bunu, yalnızca böyle bir nedenin benzer biçimde baskıcı olduğunu düşünen ırkçılar ve diyalektisyen olmayan düşünürlerin düşünmeleri gerekir. 'İşbirlikçi-işbirliği yapan' sözcüklerinin kötü bir çağrışımı var, ama Çocukların Yoksulluğuna Karşı Eylem Grubu ile 'işbirliği yapmanın' kadın haklarının kadın savunucuları konusunda yazı yazmanın kötü çağrışımları yok. Spivak, yanlış mantık yürüterek hali hazırdaki sisteme genel bir alternatif düşünmenin, onunla lekelenmemiş olduğunu iddia etmek anlamına geldiğini kabul ediyor. Sienna'da olma-

nın ne kadar iyi olduğunu düşlemenin Scunthorpe'da olduğum gerçeğini bilmememi gerektirmez. Kendi metropolitan post-kolonyal teorisine, meslektaşı Aijaz Ahmad'ın kendi kitabı *In Theory*'deki acı saldırısıyla karşılaştırıyor ve kendi eserini 'işbirliğinin daha yapıcı kabulü ile daha farklı' olarak nitelendiriyor. Ama sonuç, daha az cevap arayan bir anlatıysa, bu neden bir fazilet olarak düşünülmekte? Spivak'ın görüşüne göre Ahmad hiç olmazsa saldırdığıyla bağlantısını saklayabilir, ama bu onun daha az doğru bir resim çizmiş olduğunu ortaya koymaz. Her durumda Ahmad, açıkça Spivak'a oranla daha az işbirlikçi; daha az süre Batı'da ders verdi; sosyalist bir alternatife daha açıkça bağlı ve Batı'da türetilmiş teorilere daha az âşık. Ama bunun fazla bir önemi yok; Delhi'de reddedebilir, Sacremento'da destekleyebiliriz, ama mesele önemli bir çalışma alanı olarak post-kolonyal teori konusunda ne kadar iyi yazdığıdır. Yapısalcılık sonrasının 'özne konum'a yaptığı vurgu, varoluşçuluğun otantiklik tutkusu ile garip bir biçimde akraba: Ne söylediğinden çok, onu söylüyor olduğu gerçeği önemli. Oldukça benzer bir biçimde Liberalizm de neyin seçildiğinden çok, onu seçmiş olduğum gerçeğinin önemli olduğuna inanmaya teşnedir ve bu yüzden yetişkinlere uygun bir etiktir. Ama bizim ilgilendiğimiz şey post-kolonyalizmin kendisi veya akademik uygulayıcılarının inançsızlıkları ya da psişik takıntıları değil. Spivak, başka insanların eserleri söz konusu olduğunda kararlı bir nesnellik yanlısı, ama sıra kendisininkine gelince sürekli olarak anekdotlara ve otobiyografye kayıyor. Bu, kişiselliği dışarıda bırakan ataerkil tartışmalara bir parça öznellik katma yönünde hayranlık verici bir girişimse de getirilen öznellik, biraz fazla belirgin bir özneye ait bir öznellik.

Direniş düşüncesine gelince, insan burada Spivak'ın bir başka konuda söylediği sözlerini hatırda tutarak, 'biraz temkin, ihtiyat, ısrarlı bir mesafe koymak' üzere katı bir Derridacı duruş göstermelidir. 1980'lerin ortalarında Sovyet Blokunda oldukça fazla insan politik sistemlerine direnilebileceğini, ama sistemin değiştirileme-

yeceğine inanıyordu; sonunda, sistemin âdil bir toplum yönünde olmasa bile dönüşmüş olması bu görüşün fazla kısır olduğu ortaya çıktı. Dolayısıyla mevcut iktidar yapısının ortadan kalkma zamanı geldiğinde bu işi gören kolektif eylemliliğin, post-yapısalcıların zannediyor göründüğü gibi bir zorlayıcılık ya da dakik bir hesaplama içerisinde bulunmadığını gösterdiği de eklenebilir.

Harold Bloom

Harold Bloom bir zamanlar ilginç bir eleştirmendi. 1970'lerde tüm yazarların, geçmişteki güçlü bir yazarla, Oedepus gibi savaş halinde olduğunu ortaya koyan aşırı bir edebi yaratıcılık teorisi geliştirdi. Edebiyat, şairleri, Bloom'un etki altında kalmanın korkusu adını verdiği şeyin etkisiyle geçmişteki birine galip gelebilmek için onun metnini kendilerinin ortaklaşa olarak yeniden yazdıklarından, rekâbet ve nefretin bir sonucudur. Tüm edebi eserler bir tür çalıntı veya alıntı, daha önceki çalışmaların yaratıcı bir yanlış okunmasıdır. Wordsworth Milton'u bastırmayı denedi, Shelley Shakespear'i gözüne kestirdi. Bir şiirin anlamı başka bir şiirdi.

Bu teorinin, Henry Fielding'in iyilerin dünyada mükâfatlandırılacakları inancı konusunda söylediği gibi, bir hatası vardı, doğru değil. Ama orijinal, cesur ve heyecan vericiydi ve imkânsızlığı teoriye hiç zarar vermemişti. Aynı zamanda kayda değer biçimde kurnazdı. Yaptığı şey, edebiyat konusunda geleneksel bir düşünceyi modern bir düşünceyle karıştırarak, böylece iki dünyanın en iyilerini birleştiriyordu. Edebiyat hâlâ, Sir Arthur Quiller-Couch gibi eski Oxbridge estetikçileri için olduğu şekilde büyük gelenekler ve tarihin sırtına binmiş devlerin konusuydu; ama heybetli öncüler şimdi Freudcu bir düşmanlık içindeydiler. Bloom, kuşkucu post-modern bir dünyada, dâhileri, ilhamı ve yaratıcı hayali destekleyen, bir romantikti. Ama mesaj, uygun, güncel bir şekilde sunulması durumunda yerine ulaşabilirdi. Hâlâ edebiyat kahra-

İlk olarak 'The Crack of Bloom' (a review of *How to Read and Why* by Harold Bloom) başlığıyla 20 Ağustos 2000 tarihli the *Observer* gazetesinde yayımlandı.

manlarımız, ustalarımız ve çıraklarımız var, şimdi yaptıkları tam olarak birbirlerini bozmak.

Bloom, o zamanda, şimdi olduğu gibi, tarihi eleştiriye hoş bir gözle bakmıyordu. Büyük bir yazar için tarihsel metin bir beyefendinin kendi reçelini alması kadar gerekliydi. Ancak, Bloom'un eleştirisinin toplumsal bakımdan nasıl koşullandırılmış olduğu her zaman açıktı. Bu, erkekçe bir çarpışmaya girişmiş olan şiirsel savaşçılar, dünyayı kendi egemen dileklerine göre şekillendirmiş olan ruhsal Davy Crockettler ve Donald Trumplardı, edebiyat elbiseleri giymiş eski Amerikan girişimcilerdir. Bloom evrensel insanlık için New York aksanıyla konuşuyordu. Şiir hırslı, genç, eski tüfekleri çöpe atmaya kararlı, borsacılarla dolu, ruhun bir tür Wall Street'i haline geldi. Maddî sınırlara kızgınlığı, yenilmez isteme öncülük eden inancı, bir hamburger kadar Amerikan tarzındaydı. Ancak bunu bir evrensel gerçekmiş gibi algılamakta yanıldı.

Ancak, eleştiri çarkı 360° derece döndü. Kendisinin de bolca katkıda bulunduğu teorik aşırılıklardan şaşkına dönen Bloom, yetmişli yaşların eşiğinde daha klasik bir eleştiri akımına yöneldi. Gerçekten de Quiller-Couch'u bile utandıracak bir eleştirel bayağılık düzeyine düştü.

How To Read and Why, bize yazarın beğendiği şiirler, oyunlar ve romanlardan çok ağır kurgu özetleri, saçmalığından dolayı güldüren uzun alıntılarla sıkan ve sonra da amatörce, bir yere varmayan yorumlarda bulunan bir Cook gezintiye çıkartıyor. Mesela Maupassant 'harika okunur', büyük şiirlerin zevki 'çok değişik olurken', 'Shelley ve Keats çok değişik şairlerdi ve pek de arkadaş değillerdi' gibi satırlar vardır. Belirli bir şiiri tekrar tekrar yüksek sesle okumaya teşvik ediliyoruz ve bir ahlâkî sorgulama sürecinde 'Raskolnikov'un Petersburg'unda, Macbeth'in büyülenmiş İskoçya'sında olduğu gibi, bizim de cinayet işleyebilecek olduğumuz' konusunda uyarılıyoruz. Ayrıca, kendini çok önemli gören bu kitapta (kendisinde bundan eser olmamasına rağmen) 'iro-

ni'nin geniş anlamda bir şey söylerken aslında söylediğimizin başka bir şey olduğu ve bunun da çok tavsiye edildiği konusunda ders alıyoruz.

Bloom'un genel okuyucu kitlesini çekmek için böyle bir tarzda yazdığını düşünerek iyi niyetle yaklaşabiliriz. Edebiyatı, ABD akademik çevrelerinin gizli ritüellerinden kurtarıp, daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaştırmayı takdir edilecek biçimde kararlı. Böyle olsa da, bu amaçsız, boş sözlerle yazılmış eserin artık yazarın yapabildiğinin en iyisi olduğu gibi bir kuşkuya kapılmamazlık edemiyorsunuz. Bütün eserlerinde olduğu gibi, kahramanlığın altında belirli bir umutsuzluk var. Edebiyat değerini yitirmiş bir dünyada değerin hayatta kalan son kaynağı, karşı cinsin elbiselerini giymek ve çokkültürcülüğe tutkulu bir akademik çevreye tek panzehir.

Bloom, ABD akademik çevrelerini seksüel bakımdan tutkulu olmakla itham ederken haklı; ama bizimle intihar arasında duran tek şey edebiyat ise o zaman intihar edebiliriz. Browning'in 'Child Roland' şiirinin okunmasından sonra, bize 'kendi özümüzü yeniledik ve arttırdık, umutsuzluk ve başarısızlıkla intihar edercesine flört etmiş olmasına rağmen' diyor. Okumak bir tür güven arttırıcı veya ruhsal güçlendiricidir, bu sözler ideolojiden nefret ettiğini iddia eden bir adamdan tanıdık gelen bir Amerikan fetişi.

Tüm eleştirileri başarı etiği ve kaybeden olmak korkusu hakkında. 'Sir John Falstaff'ın, Hamlet'in ve Rosalind'in yaratıcısı' diyor bize 'beni daha fazla kendim olmayı dilemeye zorluyor'. Bloom'un kendisinden daha fazla olması gerekmeksizin, kendi başına yeterli olduğunu düşünen kötü niyetli bazı insanlar var, ama okumanın bir tür kendi için girişimcilik olduğu konusundaki fikri yeterli ölçüde açık.

Neden Bloom'un kendi arttırmaya, desteklemeye ihtiyacı var? 'Okuyoruz' diyor 'yalnızca yeterli sayıda insan tanıyamadığımızdan değil, arkadaşlığın tehlikelere açık olmasından, kolaylıkla azalabileceğinden veya kaybolabileceğinden, mekân ve zamana ye-

nik düşebileceğinden, mükemmel olmayan sempatiler, aile ve duygusal yaşamının tüm üzüntülerinden dolayı'. Harold'un pek arkadaşı yokmuş ve bunu telafi etmek için okuyormuş gibi geliyor. Belki de onları çok uzun şiirler okuyarak kaçırıyordur.

Ancak, okumak için yalnızlığı azaltmaktan başka nedenler de var. Kendi kendini tedavi eden Bloom gibi, iyilik olabileceği olasılığını anlamak ve tanımlamak, onun yaşanmasına yardım etmek, ona yaşamımızda bir yer vermek konusunda uzun ahlâkî retoriklerle dolu olan televizyoncular gibi konuşan bir Bloom da var. Bloom Shakespear'e bir genç kızın bir idole duyduğu türden hislerle hayran olabilir, ama dili ucuz ve Jimmy Swaggart'ın ki kadar yalın. Bu kitap iyi edebiyat eserlerini okumanız için birçok neden veriyor ama Harold Bloom'u okumak için hiçbir neden vermiyor.

Stanley Fish

Stanley Fish'in solcu olduğunu sanmak, ABD'deki zihinsel gerilemenin küçük işaretlerinden biri. Ama bazı yandaşları ve kuşku yok ki kendisi böyle sanıyor. Bu siyaseten 'liberal'in 'devlet müdahalesi yanlılığı', 'libertencilik'in de yoksulların sokakta ölmeye terk edilmesine izin vermek anlamına geleceğini düşünecek kadar şaşkın bir ülke söz konusu olduğunda belki de çok şaşırtıcı değildi.

Avukat ve edebî eleştirmen Stanley Fish, aslında Donald Trump kadar solcu. Hattâ o, Amerikan akademik çevrelerinin Donald Trump'u, fikrilerini kavramsal pazara başkalarının ikinci el Hoover'ları kapı kapı dolaşarak sattıkları aynı heyecanla kakalayan, her işe saldıran, gürültücü bir akademik girişimci. Ne var ki, günümüzün şirket yöneticilerinin aksine, konsensüs ve çok kültürlülüğün retoriğini uygun bir şekilde edinememiş. Fish iki elinizi samimiyetle elleri arasına alıp size kovulmaktan memnun olup olmadığınızı sormaya niyetli olmayan, eski kuşaktan serbest çalışan bir sanayici gibi. Kendini entelektüel bir işçi olarak, korkak çoğulcuların ve efemine liberallerin cezalandırıcısı sanıyor, dahası ceketindeki tehlikeli kabarıklığın Milton'un herhangi bir kitabı olduğu sanılmamalı.

Fish'in yaptığı aslında, görünüşte radikal bir epistemolojiyi uy-

İlk olarak 'The Estate Agent' (a review of *heTrouble with Principle*' by Stanley Fish) başlığıyla 2 Mart 2000 tarihli *London Review of Books*'ta yayımlandı.

sal muhafazakâr amaçlar için çalmak. Epistemolojik bakımdan söylemek gerekirse, o her şeyi koşullu, nedeni bilinmeyen kültürel inançlara indirgeyen sakar bir kurumsallık karşıtı. Örneğin Tanrı, *Geist* (tin) veya Mantık gibi daha önce bu işi görmek için belirlenmiş adaylardan boşalan aşkın mekânı şimdi bu inançlar işgâl ediyor. Bunların nereden geldikleri, geçerli olup olmadıkları veya mantıklı olup olmadıklarına ilişkin soru ve yanıtlar kendi inanç sistemi içinde biçimleneceğinden peşinen soru soramayacağımız koşulsuz bir biçimde önceden kabul edilmişlerdir. Böylelikle, eski bir düşünceye geri dönebiliriz; dünya dediğimiz şey yalnızca ve safça onların bir yapısı olduğu için, bu dünyadaki hiçbir şey inançlarımızın kanıtı olamaz. İnançlarınızı ciddî veya moda bir markayı seçerek çoraplarınızı seçtiğiniz gibi keyfinizce seçemeyeceğinizden, bunların yükünü aynen ayakkabı numaranız gibi taşımak zorundasınız. İnançlar kendini yapan şeylerdir ve dolayısıyla eleştirel bir şekilde sorgulanamaz. İnandığım sırada, inanmaya son veremem, tıpkı esnediğim sırada esneyemeyeceğim gibi. İnançlar entelektüel eylemlerden çok nezle gibidir. Fish'e göre, insanın inançlar üzerindeki kontrolü bazı ideologların cinsel organları üzerinde sahip olduklarına inandıkları kontrolden daha fazla değildir. ABD'nde bugünlerde herkes bir şeyin kurbanı olmak zorunda ise, Fish de tiranlıklarını, Stalin'in kulaklara uyguladığı merhametsizlikle uygulayan kendi varsayımlarının itirafçı kurbanıdır.

Cesur adımlar atarak 'radikal' kurumsallık karşıtlığından hür dünyanın savunmasına kadar tartışarak geldik. Bu Fish'i, Dan Quayle'nin dünyasını savunurken, avantgart teoriyle bağlanarak, kendisine kültürel sermaye edinebileceği, kıskanılacak bir yere getiriyor. Yüzeysel olarak tarihselci ve materyalist bir durum – inançlarımız ve varsayımlarımız yaşamın pratik sürecinin içine gömülüdür – bu bizi yalnızca bir tür epistemolojik idealizme değil, yaşam biçimimizin bir bütün olarak eleştirilemeyeceği yolundaki uygun, derin doktrine götürür. Eleştiriyi kim yapacaktır? Biz değil, çünkü kendi yerel kültürümüzün içinden fırlayıp kendimize Olimpos Dağından bakarmışçasına bakamayacağımız için; onlar da değil, çün-

kü onlar bizimkiyle uyuşması mümkün olmayan başka bir kültürün içinde yaşıyorlar. *Onlar*, onların ham maddelerini yağmaladığımızı ve işgücünü istismar ettiğimizi düşünebilirler, ama bunun nedeni Batı'nın uygarlaştırma misyonunu hiç duymamış olmalarıdır. Bunun mutlu bir sonucu da, hiç kimsenin hiçbir zaman Fish'i eleştiremeyeceğidir; onların eleştirileri Fish için anlaşılırsa onun kültürel oyununun parçalarıdırlar ve böylece gerçekten eleştiri değillerdir; eğer anlaşılmazlarsa tamamen başka bir gelenekler dizgesine aittirler ve bundan dolayı geçerlilikleri yoktur.

Tüm bu inanılmaz epistemoloji bir sürü hata üzerinde kuruludur. Gerçek anlamda eleştirmen olan birinin metafiziksel dış uzaydan gelmesi gerekiyormuşçasına inanılmaz bir varsayımı, nefret ettiği liberalizmin zayıflıklarını paylaşıyor. Tek fark böyle uzaktan bakabilecekleri bir nokta olduğuna inanan liberallerin aksine Fish'in böyle bir şey olmadığına inanmasıdır, başka hiçbir fark yok. Bizim ya inançlarımızın çaresiz mahkûmları ya da onların üstünde, onlara kendimizden ayrı olarak bakabilecek eleştirmenleri olduğumuzu düşünmek ve soruyu saçma bir kutuplaşmaya götürmektedir. Burada Fish'i melodramik teoretik jeste olan teatral tutkusu yine yanıltıyor. Eleştirel bakabilmek için aramıza mesafe koyabilmemizin aslında dünyayla bağlantımızın bir bölümü olup, onun hayalci bir alternatifi olmadığını görmesini engelliyor. Belirli inanç sistemleriyle belirli kanıtlar arasındaki ilişkiler için savunulamaz bir monistik görüş benimsediği gibi, savundukları insanların fikirlerini neden değiştirdikleri sorusuna da cevap bulamıyor. Ayrıca inançlarımızın nereden geldiğini sorgulayamayacağımızı, çünkü bu sorunun yanıtının kendi inançlarımızda önceden belirlenmiş olduğunu ileri sürüyor.

Ancak, inançlarımızın yaşamın belli bir tarihî biçimine bağlı olduğu inancının tâ kendisi, yaşamın belli bir tarihî biçimine bağlı olan bir inançtır. Fish'in yerele ve partizana olan tutkusu, insan hakları ve soyut ilkelere karşı oluşu, 'karşılıklı işbirliği ve eşitlikçi adalet' adını verdiği şeye tiksintisi, hoşgörü ve tarafsızlığa karşı maço tavrı – tüm bunlar çok belirgin, ilerlemiş bir kapitalist kültü-

re aittirler. Fish kendi meslekî inançlarının ironik bir şekilde yıkarak böyle doktrinleri evrensel olarak geçerli görüyor gibi. Belki de, kendi inançlarıyla arasına mesafe koyamayan ve onları daha geniş bir tarihî bağlam içine yerleştiremeyen özne, insanlık denen evrenselci soyutlamadan çok, Fish'in tâ kendisidir.

Yurttaşlarının çoğunluğu gibi, Fish de pek kozmopolit bir adam değil. *TheTrouble with Principle*'daki denemeleri ırkçılık, pornografi, kürtaj, konuşma özgürlüğü, din, cins ayrımı gibi aslında aydın ABD akademik çevrelerinin ilgilendiği konuların çoğunu ele alıyor. Bu her bakımdan, baskıcı bir gündem; ama siyasi evrende tartışılmaya değer başka şeyler de olduğuna kıyısından köşesinden bile değinmiyor. Tipik Amerikan tarzında kendi kendine duyduğu takıntıyla, Fish'in kitabı açlık, göçe zorlananlar, milliyetçi devrimcilik, askerî saldırı, sermayenin soygunu, dünya ticaretinin eşitsizlikleri, tüm toplulukların dağılması konularında sessiz kalıyor. Bunlar, Amerika'nın çok önemli bir parçası olduğu sistemin, yani metafiziksel olmayan dışında yaşayanların pek çoğu için beliren sonuçları. Kendi kültürel kalıbından çıkamamak, Fish'in sözlüğünde, kişinin dışarısı denen tarifsiz yerde kendi ülkesinin yol açtığı yıkımı kavrayamamak anlamına geliyor. Fish'in dışarıyı pek umursamadığı ve onun ilga edildiğini görmekten mutlu olacağı yolunda güçlü bir izlenim doğuyor. Nefret söylemlerine karşı çıkıyor, ama böyle etnik çatışmaların çıkışına neden olan kendi arka bahçesindeki yapısal koşullar konusunda tamamen câhil gibi. Aslında nefret duyduğu etkileri yaratmaya yardımcı olan toplumsal ve ekonomik düzeni savunuyor. Fish anti-kürtaj fanatikleri konusunda haklı olarak endişeli, ama görebildiği kadarıyla dünyanın büyük bir bölümü üzerinde, kendi ülkesince temsil edilen askerî, ekolojik ve ekonomik tehditten endişeli değil. Birçok 'solcu' meslektaşı için olduğu gibi kendisi de, ahlâkı büyük ölçüde sekse indirgiyor ki, püriten sağın geleneksel olarak yaptığı budur.

The Trouble with Principle liberalizme karşı bir seri polemik ve bu inanca karşı bazı harika görüşler ileri sürüyor. Kavgacı, bir erkek çocuğunun vahşi yarışmacı içgüdülerine sahip olan ve sahte

çoğulculuğa neredeyse hastalıklı bir alerji duyan Fish, zeki bir gözlemle zaten en başından itibaren ortada kaybedecek çok fazla bir şey olmadığını gördüğünde ortaya çıkabileceğinin farkında. Liberal doktrinin yöntemsel olarak forma bağlılığını, hırsla tutulan pozisyonların gerçek içeriğini nasıl önemsiz kılabileceğini, tüm bakış açılarının eşitlenmesinin, aslında bir umursamazlığı maskeleyebileceğini anlıyor. Geleneksel bir 'erdem' ahlâkçısı gibi siyasî etikte önemli olanın bir yaşam biçiminin özü olup, bunu kimin saptayacağının olmadığını savunuyor. Önceden önemli olanın hoşgörüyle karşılanacak bir bakış açısı olduğuna karar vermiş liberalizmin sahte tarafsızlığına karşı dikkatli ve "butik çokkültürcülük"e karşı hoş bir şekilde ağır bir eleştirmen. Birçok liberalin aksine çatışmaların mutlaka yıkıcı olacakları görüşüne katılmak hatasına düşmüyor. Aksine, birçok muhalefet durumunda bazılarının kazanacağı bazılarının kaybedeceği gerçeğini göz ardı etmeyi reddediyor. Gücün kayıtsız şartsız, her durumda fena bir şey olduğuna ilişkin genelde yalnızca güce sahip olanların paylaştığı bir düşünceye, liberal yalancılığına kapılmıyor. Gerçi gücü biraz daha az ateşli bir şekilde övse fena olmayabilirdi, ama hiç olmazsa, iyi veya kötü olmasının onunla kimin ne ve ne koşullar altında ne yaptığına bağlı olduğunu görüyor gibi.

Diğer taraftan, iyi liberallerin diyebileceği gibi, Fish hiçbir şekilde, birinin aynı zamanda hem hoşgörülü hem de sadık olabileceğini göremiyor. Eğer insan kendi inançlarında gevşek davranmaz ise hoşgörü ancak bir aldatmaca olabilir. Fish böylece liberalizmden, bir dağ adamı için fazla narin ve korkakça olan ve ne düşündüğünü söylemek için fazla kibar bir Jamesian New Yorklunun kendine yüklediği anlamdan nefret etmesi gibi, nefret ediyor. Fish'e göre liberaller hakikaten taşaklı adamlar değil, liberallere nefreti teorik olduğu kadar gerçek duygularını da yansıtıyor. Ama hoşgörü yalnızca bir üslup sorunu değil ve içten partizanlıkla mükemmel bir şekilde de uyuşabilir. Fish bunu, hoşgörüyü politik bir işten daha çok psikolojik bir şey olarak düşündüğünden dolayı göremiyor. Ancak, ben hoşgörülüysem bunun anlamı kendi bakış açı-

ma fazla bağlı olmadığımdan değildir; bunun anlamı senin inançlarına, benim inançlarıma olan sıkılıkta bağlı olmana izin verdiğimdir. Aslında, bu konuda, görüşünüzün ne pahasına olursa olsun galip gelmesine bizatihi hırsınıza bağlı olduğunuz kadar tutkuyla bakıyorum. Fish'in kuşku duyduğu üzere, kendisi gibiler gerçek erkekler, liberaller ya da hadım ağaları değildir. Herhangi birinin kendi inançlarına dair coşkusunu ve görüşlerinin sansürlenip sansürlenemeyeceğini dinen tümü Ilımlı olmayan liberaller söyleyemez. İnsanların inançlarının gücü, başkalarının sahip oldukları görüşlere nasıl inandıklarını 'anlamamı' tabii ki imkânsız kılabilir, ama bu onların inançları nedeniyle mutlaka bastırılması için gayret sarfetmem gerektiği anlamına gelmez. Herhangi birinin Bill Clinton'un bir aziz olduğunu inanması benim için anlaşılamaz bir şeydir, ama bana kalırsa bu düşüncesini çatılara çıkıp herkese duyurabilir. Irkçıların önyargılarını topluluk önünde açıklamalarına izin verilmemesi konusunda Fish ile kesinlikle aynı fikirdeyim, lâkin diğer taraftan bazı insanların ırkçı olmalarına nelerin neden olduğunu anlayabilir ve aynı koşullar altında benim de aynı şeyleri hissedebileceğimi hayal edebilirim.

Fenomenolojik olarak söylemek gerekirse Bill Gates'in insan ruhuna bakışındaki kansızlığı reddetmenin nasıl bir şey olacağını bile hayal edemiyorum. Ama, beni bu önyargıyı terk etmeye zorlayacak, örneğin *Magic Mountain*'ı gölgede bırakacak görkemdeki bir metafizik kitap yayınlandığı koşulları hayal edebilirim. Bu anlamda hoşgörünün karşıtı inanç değil dogmatizmdir; ve dogmatizm birçok başka anlamlarıyla birlikte birinin kendi inançlarının dayandığı temelleri açıklamayı reddedişi anlamına geldiğinden, inançları kendisi için Venüs gezegeni gibi bir işaret olan Fish, tam da dogmatizmle suçludur. A.J.P. Taylor aşırı görüşleri olduğunu ama bunlara ılımlı bir şekilde inandığını açıkladığında, Fish'in muhtemel iddiası, aslında söylediği şeylere gerçekte hiç inanmadığı olabilir. Ne de olsa bu sözleri söylediğinde Magdalen Üniversitesi'ndeki bir göreve talip oluşu nedeniyle mülakâta girmişti. İnandığı şeylere gerçekten inansa da aslında söylemek istediği, insanla-

rın görüşlerini bastırmaya, ağızları tıkanmış, bağlanmış kirişlere asılmış insanlara eziyet edilmesine inanmıyordu. Aksine Fish, hoşgörüyü, insanın kendi inancını ortaya koyacak cesaretten yoksun oluşuna bağlayarak tüm inançları otoriter kabul ediyor. Ve işte bu tam da liberalizme yönelttiği eleştirilerin oldukça karanlık yüzünü sergiliyor.

The Trouble With Principles, hoş görülmemesi gereken bazı görüşler olduğunu ve böylece konuşma özgürlüğünün kesin herhangi bir anlamdaki hayalden ibaret olduğunda ısrar etmekte haklı. Epeyi bir zamandan beri Britanya'daki insanların bazı tavırları suçlanma endişesi nedeniyle topluluk içinde yapamıyor oluşları uygundur. Ama Fish'in teatral etkiler yaratma alışkınkanlığı, her ilkenin önemli istisnalara izin müsaade ediyor oluşu gerçeğinin bu türden unsurları külliyen geçersiz hale getirecekmişçesine, aslında hoşgörü, tarafsızlık ve karşılıklı saygı gibi ilkelere saldırmak için bahane yaratıyor. Tüm söylemlerin toplumsallık tarafından koşullandırıldığı gerekçesiyle, bütün söylemlerin gerçekte özgür olmadığını iddia etmek boş laftan başka bir şey değildir. Bu aslında, Savoy çevresinde gezintiye çıkmanın aynen tuz madenlerinde çalışmaya benzer bir biçimde toplumsal geleneklerce şekillendirilmiş olduğundan, Savoy'daki müşterilerin de madencilerden daha özgür olmadıklarını iddia etmek gibi bir şey.

Fish, soyut, evrensel, nötr ve formalist oldukları ve hattâ esnek olmadıkları için ilkelerden hazzetmiyor. Ama tüm ilkelere böyle yukarıdan bakan Kantçı bir biçimde tanımlayan ve dolayısıyla kendisi için bir zafer umarken aslında, düşmanlarına sahte gerekçelerle saldırarak her zamanki alışkanlıklarını ortaya koyuyor. Herkes günaha nasıl karşıysa, çeşitli insanlarda çeşitli ilkelere karşıdır. Ama, belirli ve genel ilkeler olmaksızın somut durumları tanımlamamız dahi mümkün olamaz; fakat Fish, bize yeni bir haber verirmişçesine, adalet ve eşitlik gibi soyutlamaların daha fazla üzerinde durulması gerektiğini söylerken, altı yaşın altındaki tüm çocuklara işkence edilmesi ilkesinden çok, bu soyutlamaların daha fazla üze-

rinde çalışması gerekliliğine inanıyor. Sonunda kendisini, bir şekilde liberalizmin diline bağlıyor. Her şeye kendi bakış açısından bakıyor, zaten kendisi de onun tarihsel bir ürünü olduğundan buna nasıl engel olabilir ki?

Her halükârda, zaten belirli partizanca çıkarların neden savunulduğu anlatılmaya başlanınca genellemeden tümüyle sakınmak zorlaşır. Fish'ın nefret kusan konuşmalara karşı çıkması, şâyet bazı pragmatistlerin zevksiz buldukları ('insan') terimi kullanabilirsek; kötülenen grubun bir demet çiçek değil, bir insan topluluğu olduğu gerçeğini içermek zorundadır. Buna göre *The Trouble With Principle* zor, ama mümkün olmayan bir durum (tüm genel ilkeler sahtedir), daha yumuşak ama sıkıcı bir durum (tüm ilkeler elle somutlaştırılarak belirlenmelidir ve bu süreçte değişirler) arasında yolunu bulmaya çalışıyor, dolayısıyla hiç kimse, hattâ Hegel bile, buna karşı çıkmazdı. Evrenselciliğin hemen hemen her sert eleştirisi gibi, kendi katı evrenselleri söz konusu: burada her zaman ve her yerde bölgesel çıkarların önceliği, çalışmanın sürekliliği, inanç sistemlerinin öncüllüğü, gerçeğin retorik karakteri ve aslında tüm açıklıkların gizli kapaklılıklar olduğu gerçeği ve benzerleri sözkonusudur.

Fish'in yer yer tarihe başvurması hemen her zaman yüzeyseli çağrıştırıyor. Tarih derken Henry Kissenger'in anladığı anlamda bir şeyden bahsediyor – yani hatırlayabildiğim kadar eski. Yazık, çünkü daha zengin bir tarih anlayışına sahip olsaydı, nefret ettiği evrenselci liberal ilkelerin putlarının bir zamanların en önemli şeyleri olduğunu fark edebilirdi. Farklılıklara, açık merkezliliğe ve yerel çıkarlara yönelmenin çoğu zaman yeteri kadar reaksiyoner olduğu Aydınlanma çağındaki evrensellik iddiaları prensleri tahtından edebilirdi. Gerçek bir pragmatist için genel ilkeler genel ilkelerin eylediklerdir; dolayısıyla bazı yer ve zamanlarda diğerlerinden çok daha fazla yıkıcı veya kurtarıcı olabilirler. Ve birçok yerel kültürde, evrensel ilkelerin kabul edilmesi yararlı şeyler olarak görülüyorsa, ki öyle, Fish gibi bir pragmatist, neden bunları evrensel olarak reddediyor?

Aslında bu denemelerin yaptığı şey, post-modern düşüncesinin 'kötü' bir evrenselcilikle karşılaştığında yaptığının aynı – yani onun yerine 'kötü' bir tikelcilik koymak. Anlayamadıkları böyle militan tikelciliğin küçük gördükleri evrenselciliğin gerçek bir alternatifi olmak yerine, onun arka yüzü olduğudur. Kâbileciliğin evrenselciliğin korkunç olan diğer yüzü olduğu gibi, Stanley Fish, John Rawls'ın diğer yüzü; veya bakış yoksunluğu, kaçınılmaz biçimde yalnızca kendi tarafımızdan bakmakla karşılanır. Bu bakımdan Fish, kendi özel alışkanlıkları ve gelenekleriyle biçimlendirilmiş ve benzersiz bir halkın şampiyonu olarak, Slobodan Miloseviç gibi tamamıyla kâbileci (hattâ kâbileciliğin tam maaşlı bir memuru). Yalnızca, Miloseviç için bu insanlar, Sırp olarak, Fish içinse akademisyenler olarak biliniyor. Eğer, insanların bir arada olması gibi yapışkan bir şeyden, Clint Eastwood'la aynı nedenlerle nefret ettiği gerçeği olmasaydı, Fish'in bir tür cemaatçi olduğu düşünülebilirdi.

Bu duygusal konsensüse rağmen Fish, aslında sadece tadabildiğine, dokunabildiğine inanan, kazanmaktan hoşlanan bir Hobbesçu ve Makyevelci'dir. Evrensel olandan anti-Platonculukla ilişkilendirmesi nedeniyle hazzetmiyorsa da, bu hayata bakışının çoğu zaman bir emlâkçının bakışından farklı olmadığını söylemenin bir yoludur.

Fish'e gönderme yapmak, aslında iki tane Fish olduğunu ortaya çıkartmak Küçük ve Büyük Fish. Küçük Fish skandal yaratacak, provakatif açıklamalar yapmaya yatkın, tehdit edici bir polemikçi; gerçek retoriktir, konuşma özgürlüğü bir hayaldir, ilkelere bağlı olmayan davranış en iyisidir. Büyük Fish, bunların temelden daha çok betimleyici olduğunda ısrar eden ve böylece açıklamaların gücünü ânında azaltan saygıdeğer bir akademisyendir. Bu dünyadaki Trump'ların öğrendiklerinde rahatlayacaklarını düşünerek söylüyorum, radikal olmaktan gayet uzak duran tavsiyelerde bulunduklarını bilmeden yine de yaptıklarımızı tarif eden 'teori'lerinin pratik üzerinde herhangi bir etkisi yoktur. Anti-müessesecilik bundan do-

layı New York Müesseselerine yabancılaşamaz ve putkıran birisi olarak Fish, şöhretini daha ucuza satın alabilir.

Küçük Fish ateşli bir biçimde, herkesi kesin olarak yabancılaştıracak olan bir vakayı savunuyor; o azınlıkları koruyan, inatçı bir yabancıdır ve kendisi Yahudi olduğundan, böyle bir kültürel uçtan gelmektedir. Bunun aksine Büyük Fish, dövdükleri kadar geleneklere bağlı olan isyankârlar için de iyi çocukların hissedeceği türden olumsuz duygular taşır. Bu şizoid karakter için saldırı ve konsensüsün birlikte yürüyebilecekleri bir mekân olması ne bir büyük talih. Bu ABD şirketi olarak biliniyor. Üniversite kampüsü de bunun bir küçük türevi. Akademik çevrelerde, hepiniz aynı meslekî kurallara bağlı olduğunuzdan, durumun gerçekten önemsiz olduğunun güvencesiyle, meslektaşlarınızı istediğiniz gibi yerden yere vurabilirsiniz.

İleri kapitalizmin çıkarcı davranışları ile liberal ideolojilerin uyumlu karakteri arasında açık bir zıtlık var. Bu utanç verici uçuruma *The Trouble With Principle*'nde uyum ve konsensüs Tanrısının öldüğünün kabul edilmesini ve insanların nihayet kendi çıkarlarını düşündüğünün açık yüreklikle itiraf edilmesini savunan muzur ve basit-Nietzscheci bir tezi sokuşturuyor. Sistem şimdiye kadar ideolojik saygıdeğerlik adına ortaya çıkan iki yüzlülüğün üçbeş kuruşluk bir bedeli olduğu inancıyla, mevcut olan çelişkinin çözümüne direndi. Fish'in eseri, kendini gittikçe artan biçimde kötüleyen ve çürüten bu toplumsal düzeni, daha açık bir özürden vazgeçirecek bir topluma dönüştürecek olan son damla olabilir. Ve Fish burada kâfi derecede Nietzscheci ise yazılarının sonsuz tekrarında da öyle. Aynı kitabı birçok kez yeniden yazmış gibi görünüyor – bir kere her şeyin kültürel inançlara indirgendiğini söyledikten sonra, bunu tekrar tekrar, birkaç yeni örnekle söylemek dışında başka ne söyleyebileceğinizi bilmek zor. Belki de yeni alanlara açılabilmek için, Fish'in hücresinin kapısının açılacağı ânı beklemeyen mahkûm gibi, inançlarının değişmesini beklemesi gerekiyor.

George Steiner

George Steiner'in başlıklarının çoğu sansasyon yaratan başlıklardır. *Death of Tragedy, After Babel, In Blue Beards Castle* – tüm bunlar düşüncelerin hâlâ şok etme, heyecanlandırma, skandala karışma veya büyüleme gücüne sahip olduğuna inanan bir insanın eserleri. Steiner, büyük Avrupa hümanistleri ailesinin son ferdi olabilir; fakat aynı zamanda bilgi dağarcığının dipsiz gibi görünen şapkasından peşi sıra yazarlar çıkartan harika bir sihirbaz, kurnazca bir tiyatro duygusuna sahip olan bir şovmen.

Steiner'in bir kitabı, Henry Moor'un bir heykeli gibi hemen tanınabilir. O bilgi düzeyi, o cilalanmış yüksek sesli retorik, o ağır havasındaki ruh hali, sihirli tonu. Steiner'ın en sevdiği tarz sorgulayıcılık, zaman zaman ne kendisinin ne de başka birinin mantıken cevabını bilemeyeceği imkânsız sorular sormak. '15. yy.'ın başlarında bir Castilla köylüsünün ortalama sözcüksel kapasitesi neydi? bir (yarı kurgu olarak) örnek olabilir. Bu dopdolu tuhaf araştırmasında soruyor; 'Bugün Statius'u kim okuyor?'. Buna tek namuslu cevap 'Kim?' olabilir. Ama Steiner Statius'un kim olduğunu biliyor, tıpkı müzikten matematiğe, nükleer fizikten negatif teolojiye kadar her şeyi bildiği gibi.

Ancak 'biliyor' değişken bir sözcük. Eserinde bazı zamanlarda Steiner ince bir buz üzerinde gezermiş gibi görünüyor ve ısrarla yansıttığı muhteşem bilgi dağarcığı çok ısrarlı bir denemeye dayanamayacak gibi görünüyor. Felsefeci Wittgenstein ünlü eseri

İlk olarak 'Patches of Learning' (a review of *Grammars of Creation* by George Steiner) başlığıyla 18 Mart 2001 tarihli the *Independent on Sunday* gazetesinde yayımlandı.

Tractatus'un yazılmamış diğer *yarısı*nın daha önemli olduğunu söylemediği gibi, Yeni Ahit'te İsa 'İbrahim olduğunda Ben Oldum' demiyor. İsa'nın sözleri gelecek zaman kipinde söylenmiyor. Ama, kitaptaki diğer küçük hatalar gibi, önemli olan bunlar değildir. Kimse George Steiner'a gerçekleri görmek için başvurmaz, *National Enquirer*'a (İngilizce basılan yaygın satışları olan bir gazete. – *ed.*) başvurmadığımız gibi. Steiner, zekânın muhteşem macerasını yaşama duygusunu yenilemek ve şimdi neredeyse tükenmiş olan Avrupa hümanizminin belirgin tadının zevkine varmak için okunur.

Steiner'ın kültürel referanslarının alanı olağanüstü. Bu kitabın rastgele seçilmiş bir tek sayfasında yaklaşık tamamı üç yüz elli sözcük içinde Homer, Flaubert, Mozart, Cervantes, La Fontain, Aeschylus, Dickens, Thomas Mann, Proust, Chaucer ve Moliere'e göndermelerde bulunuyor. Genelde kesin olmaktan çok tahrik edici olsa da zamanımızın hayal etmek açısından en cesur düşünürlerinden biri; 'Var olmanın doğasının sorunu' diye muhteşem bir biçimde başlıyor bir paragrafa. Başkaları Camus veya karnabaharlar hakkında yazabilirler; Steiner yaratılış konusunda yazar. Steiner'ın tonu âyin gibi, rapsodik ve zihnin yaşamına saygısı neredeyse dinsel. Gerçektende, tereddüt içinde bir haham, klasik Avrupa kültürünün yıkıntılarından yaralı kurtulan ve – bunu yapmayı ne kadar istese de – Tanrı katında esirgenme bulamadığından sanatta yuva kuran sığınmacılardan biri.

Şiir, müzik, matematik, spekülatif metafizik diyor Steiner, insan yaratılışının en büyük alanları. Daha az neşeli bir tarzda bunların üstün, kendisine bir yer edinememiş, soyut bir zihnin, tarihin işkence odalarından sığındığı yerler olduğu da söylenebilir. Steinere tipik tarzıyla 'insan ruhu kişisel yok oluşun kapısında çıplak olarak durur' diyor, sanki kendisinin pahalı estetik eğitimi yararlarından mahrum olan milyonlarca insan çılgınlık ve umutsuzluğun avı olacaklarmış gibi. Modernitenin ürünlerine olan tiksintisi yatıştırılamıyor. Bu kitabın bir yerinde, başka birinin radyo veya elektrik-

li telefondan söz edebileceği gibi 'taşra omnibus'una zekice atıfta bulunuyor.

Moderni bu kadar aşağılamasının daha karanlık kökleri Yahudi trajedisi hissiyatında yatıyor. *Grammers of Creation*, 1914 den Bosna'ya kadar siyasî ölümlerin 70 milyona varabileceği, kan içinde yüzen bir 20. yy.'ı hatırlatarak başlıyor. Bu karanlık fon önünde kitap tipik araştırıcı sorularını soruyor; Bir başlangıç yapmak nedir? Yaratılışın eylemi nedir? Yenileştirme bir şekilde mümkün mü? Biz gerçekten icat ediyor muyuz, yoksa sadece tâ baştan beri varolanı keşfetmekle mi yetiniyoruz?

Yüksek modernizmin bir rahibi olarak Steiner saf yaratıcılığa hâlâ inanmak istiyor, kendileri için her şeyin bir alıntı, bir türetme, başka bir şeyin geri dönüştürülmüş versiyonu olduğu o post modernistlere karşı. 'Seni seviyorum' gibi bir laftan, ihtiraslı bir biçimde söylenmiş dahi olsa, daha fazla eskimiş hangi söz var? Ama bu kitap yaratmanın hiçlikte bir tür yara açmak olduğu nosyonuna sarılmış. Başlangıçta hiçlik vardı, bu yüzden yaratmak böylece kaçınılmaz şekilde bu saflığı bozmaktır. Steiner konu üzerinde hemen hemen herkesten alıntı yaptığından *Danton's Death* oyununda: 'Hiçlik kendi kendini öldürdü ve yaratılış da onun yarası' diyen Alman oyun yazarı George Brüchner'e de atıfta bulunabilirdi. Laurence Steme'in soylu İrlanda geleneği içinde bize hatırlattığı gibi hiçlik konusunda dünyada olan diğer bazı şeyler göz önüne alındığında söyleyecek çok şey var.

Sanat eseri kendi karşılıksızlık doğasıyla – hiç var olmayabileceği düşüncesiyle, kendi varlığını kendinden başka hiçbir şeyle meşrulaştıramamasıyla damgalanmıştır. Ama Steiner burada önemli bir teolojik görüşü kaçırıyor Klasik teoloji bakımından dünya için 'yaratıldı' demek 'amaçsız' olduğunu söylemektir. Tanrı ve insanlık gibi o kendi saf zevki için var olur. Tanrı dünyayı iş olsun diye, amaçsızca yarattı, etrafa hızla bir göz atmanın kuşku yok ki kanıtlayacağı gibi. Keskin bakışlı borsa oyuncuları bakımından her şeyin bir amacı olması gerektiğinden yaradılış bir rezalettir.

Grammars of Creation, Steiner'in hemen hemen tüm eserleri gibi bir *baş yapıt*, baş döndürücü, virtüöz gibi bir gösteri. Kitap ayrıca kendini gerçekten pek ciddiye alıyor ve küçük bir espriyle, zayıflıkla veya dünyevî gerçekle yıkıntıya dönüşecek gibi. Kötü anılar çağrıştıran hortlakların olduğu geleceğe ait kötü tahminlerde bulunan felaket habercisi mırıltılarla dolu bir kitap. Sonunda uçuruma yuvarlanmayı durduran tek şey sanattır – bundan daha uçuruma sürükleyen bir düşünce olamaz. Ama bu kötü ruhları kovalayan da Steiner'in tarzı – o karanlığın tehlikeli kenarında düşmeden durmasını sağlayan tüm rapsodik eğretilemeler.

David Harvey

Romantiklerden modernistlere kadar zaman doğurgan, mekânsa kısır bir kavramdı. Mekân, iki kulağınız arasında sahip olduğunuz ya da bir köprü kurarak yok etme ihtiyacı duyduğunuz devinimsiz bir kavramdı; zaman – veya belki tarih – ise akıcıydı, çabuk gelişiyordu ve açık uçluydu. Değişim Samuel Johnson için nasıl ki kendi içinde kötü ise, Bertolt Brecht gibi modernist bir yazar için kendi içinde iyidir. Kötü şeyler somutlaştırılmış ürünler iken, iyi şeyler dinamik bir biçimde evrimleşen süreçlerdi.

Bu romantik sıradanlığa hiçbir zaman tümüyle karşı çıkılmadığı sanılmamalıdır. Pascal hâlâ, mekânda rahatsız edici bir yüceleştirme gözlemleyebildiyse, Marx da kapitalizmde, tam da evrimleşmesi hiçbir zaman durmadığı için klostrofobik bir sistem bulmuştur. Bazı modernist sanatçılar zamanı hapsedip düzenini bozarken, bunların kuşatılmış olan bazı kentli izleyicileri, mekânın erdemlerini takdir etmeye başladılar. Birbirimize verme ihtiyacı duyduğumuz ve artık düz olmak yerine kavisli olan mekân, zihin tarafından veya gezegenlerin ortak basınçlarından inşa edilen bir şey haline geldi. Post-Einsteinci dönemde ise, zaman'ın daha çekici niteliklerinden bazılarını almaya başladı: Hareketli, heterojen, çok katmanlı, artık katıksız bir boşluk değil de dinamik bir güç olarak ve canlı bir organizma gibi değişken kabul edildi. Mekân, çevre kılığına büründürülerek, geliştirilmesi ve saygı duyulması gereken bir şey

İlk olarak 'Spaced Out' (a review of Justice *Nature and the Geography of Difference* by David Harvey) başlığıyla 24 Nisan 1997 tarihli London *Review of Books*'ta yayımlandı.

halini aldı; bedenlerimizin karşılıklı etkileşimiyle oluşturulmuş bir ortam olarak ayartıcı bir şekilde erotize edilmişti. 'Durağanlık', yerini daha çekici olan 'yapı'ya bıraktıktan sonra, harici mekânda dışsal, cana yakın ama korkutucu bir düşünce olarak duran Pascal'ın yücelik düşüncesi yeniden devreye girdi. Mekân artık, olasılıklara gebeydi ve entelektüel yaşam bir söylem alanı ve araştırma anakarası haline gelmişti. Gerçekle ilişkisini kaybetmiş olmak, tükenmiş olmak anlamına gelmiyordu.

Kısacası, tarihselcilikten bıkmıştık. Yaratıcı güçlerimizin sonsuz zamansal açılımına ilişkin romantik düş sert, baskıcı bir Tanrı'ya yönelmişse de, nihayet O'nun her şeye kadirliğinin hümanist bir ayna görüntüsüne dönüşmüştü. İçinde bulunduğu alkışlama telaşı nedeniyle insanın biricikliğine câhilce şükran duyan ve bu arada sümüklü böcekten ne farkımız olduğu konusunu görmezden gelen bu hümanizmde, hoşa gitmeyen kaba saba bir övüntü duygusu göze çarpıyordu. Tarihselciliğin biyolojik ve coğrafik olarak burnunun sürtülmesi gerekiyordu; yaratılmışlığımıza geri döndürülmemiz, maddî sınırlarımız içine zorlanmamız gerekiyordu ve mekân – yalnızca bunun çok azına sahip olduğumuzdan değil – kendimizi cezalandırmanın bir tarzıydı.

Mekân şimdilerde yalnızca zamana yetişmekle kalmıyor, onun önüne de geçiyor. Dolayısıyla yerin kuramsallaştırılamayan eşsizliğiyle, bazı post-modern zihinler için, soyutlamaya direnip tüm meta-anlatıları bozacak şekilde, kavramsal kağıt destesindeki joker biçimini almıştır. Artık, sıkıntı verecek biçimde homojen olan, lanet bir şekilde tekrar eden, uzamsallığın bereketli rahmine zıt olarak fallik bir yörünge olan, zamandır. Mekânın zamandan intikamını almakla meşgul olduğu bir dönemdeyse doğa, insanlık tarihi üzerindeki haklarını öne sürmekte ve bu da bazı meşum ekolojistler tarafından dünyanın gövdesindeki kanserli bir tümör olarak görülmektedir. Kültürden kibirle doğaya dönerken, her şeye dair kültürel indirgeme dayatmasından da vazgeçmeyen postmodernist çağın paradoksu tam da burada ortaya çıkıyor. Hem ekolojik hem de kül-

türel görecelik, evrensel insan krallığını tahtından indirecek yollar olarak görülüyor.

Entelektüel disiplinler arasındaki geleneksel sınırların süratle bulanıklaştığı bir çağda coğrafya, edebiyat çalışmalarına karşı, en başta bunların ne olduğuna dair herhangi bir fikri olmamasının açık üstünlüğünü yaşıyor. Edebiyat çalışmalarının *dactyls*'den (bir açık bir kapalı heceden meydana gelen eski bir Yunan ve Latin vezni – *ed.*) ölüme kadar her şeyi ele alması gibi, coğrafya da kum tepelerinden dinî evlilik ritüellerine kadar hemen her şeyi kapsıyor. Radikal coğrafyacıların en kıdemlisi olan David Harvey ise, Spinoza'dan tarak avcılığına, Baltimore mimarisinden sermaye dolaşımına kadar, tüm sınırları küçümseyen bir dilde maddî sınırlar konusunda yazıyor. Zaman ve mekân kavramlarının materyalist ve ilişkisel durumunu tartışan *Justice, Nature and the Geography of Difference*, aynı başlık altında modernite ile post moderniteyi, etik ile etnisiteyi, doğa ile kültürü, evrensellik ile eşsizliği birleştirebilen, çarpık, köhne ve neredeyse komik olacak kadar iddialı bir kitap. Kendi akademik disiplininin belirsiz sınırlarını kozmik boyutlara sevk ederek Hayat, Evren ve onunla ilgili olan Her Şeye değinmekten öte geçen Harvey'in tutumu, aynen David Lodge'un hayali edebî eleştirmeni Morris Zapp'ın akla gelebilecek olan her yazar hakkında hayal edilebilecek her açıdan yazıp eleştiriyi sona erdirmeyi ümit etmesini çağrıştırıyor.

Harvey'in, parçalamayı fetişleştiren bir çağda, tüm sistemlere ve bunların içsel çelişkilerine gösterdiği diyalektik ilgi, cesur bir biçimde modaya uymayan bir girişimdir. Diyalektik düşüncenin doğasına dair yaptığı metodolojik Giriş'te, şeyler üzerine ilişkilerin önceliği, parça ve bütünün ortak yapılanması, güçlerin hem birbirlerine direnmesi hem de suça ortak olmaları yoluna ilişkin çok değerli şeyler söylüyor. Ancak, Harvey'in yapmaya çalıştığı biçimiyle, zihin ve madde, gerçek ve değer, düşünce ve eylem arasındaki önemli ayrımların yadsınması, bir diyalektisyenden ziyade bir monist tarzında konuşmaktır, ki Harvey'in, her şeyin her şeyle il-

gisi olduğunu – Pentagon'la sol koltuk altım bir şekilde bağlantılıdır – iddia etme âfâkiliğinin pekâlâ farkında olmasına rağmen, diyalektiği tarihten doğaya doğru genişletmesi bu tehlikeye davetiye çıkarır. *Othello*'nun kendi içinde çelişkili olduğu söylenebilir, ama bir soğan hangi bakımdan böyle olabilir? Maddeden ziyade anlam dünyasına uygulanabilecek olan çelişkilerin, seyyar satıcılarla muzlar söz konusu olduğunda sadece bir metafor kabilinden kullanılabileceği düşüncesine ne oldu? Sürece ilişkin konular olan doğa ve tarihin aşırı bir biçimde vurgulanması, elbette ki aralarındaki ayrımın pozitivist ya da idealist bir tarzda atlanma riskini de beraberinde getirir. Meseleyi şöyle açıklayabiliriz; ne bir nehir bir sone gibi akar, ne de zaman bir kaz gibi uçar.

Bir radikal olan Harvey, değişim ve istikrarsızlığın kural olduğuna inanır; ancak bunun her zaman siyaseten doğru olmaması, tam da radikal olmanın sebeplerinden biridir. Sosyalist bakış açısına göre tarih, baş döndürücü bir değişim olduğu kadar, can sıkıcı bir sürekliliğe de sahiptir. Dolayısıyla, Harvey'in yaptığı gibi, yaşadığımız dünyanın durağan özelliklerinin, eski tarzda diğer bir Romantik vitalizm örneği olan, yalnızca 'doğal-akış süreçlerinin şeyleştirilmesi' olduğunu öne sürmek de ikna edici değildir. Nesneler yalnızca, doğanın ileriye doğru akışındaki tıkanıklıklar değildir. Tabii burada, sermayenin sadece bir şeyden ziyade bir süreç olduğunu göstermek aydınlatıcı olsa da, bir bançonun böyle olduğunu göstermek pek de şaşırtıcı olmaz. İnsanları süreç bağlantılarına ayırmak, onları önceden tek tek atomlar olarak düşündüğünüz takdirde yararlı olabilir, fakat bu, onların ahlâkî özerklikleri üzerinde ısrar etmek istediğinizde yararsız olacaktır. Kimlikler yalnızca, sürece ilişkin gerçekliğin ortaya koyduğu Platoncu yanılsamalar değildir.

Diyalektik düşünceyi tuhaf bir biçimde, amansız bir anti-Hegelci olan Foucault'da keşfeden bu yavan Giriş'in kısaltılması yararlı olabilirdi. Kitabın ikinci bölümü, yıllar önce asıl çevre problemlerinin Başkan Nixon olduğunu öne süren bir grup Baltimorlu

siyahın sözleriyle başlayarak doğa ve ekoloji sorununa dönüyor. Daha önemli şeyler arasındaki bu sözler, 'çevre' sözcüğünün boşluğunu resmediyor; kaldı ki Harvey'in kendisi de, doğaya tutkuyla bağlanan birinin hissiyatından çok uzak. Büyük bir saygısızlık göstererek bir "eko-sistem" olarak kabul ettiği New York'un, doğaya Moreton-in Marsh'tan daha uzak olmadığını ifade eden Harvey, ekolojik siyasetin daima otoriter bir yüzü olduğunu ileri sürerek, devlet yönetmiş olan ilk radikal çevrecilerin Naziler olduğunu da bizlere hatırlatıyor. Yerli halkların her zaman ekolojik melekler olmadığını unutan kıyamet günü senaryocuları, insanlık durumunun bugün ulaşmış olduğu gelişmenin eskiye oranla çok daha iyi olduğuna da aldırmıyorlar. Harvey'in 'dünya gezegenini mahvetmemiz maddî olarak mümkün değildir' iddiasını, bazıları soğukkanlı bir realizm, bazıları ise utanılacak türden bir gönül rahatlığı biçiminde okuyacaklardır. Ancak, Neanderthal çevrecilerin aksine, doğayı kontrol etmekle doğaya hâkim olmanın eşanlamlı olmadığı yolundaki görüşünde Harvey haklıdır.

Harvey'e göre toplumun eko-sistemle ilişkilendirilmesi, düzenbazca bir ayrım olacağından mümkün değildir. Oysa çevre söz konusu olduğunda, para akışı ve meta dolaşımı da balinalar ve şelaleler kadar merkezî bir konum işgâl eder ve doğanın korunmasıyla ilgili tartışmalar, aslında belirli bir toplumsal düzenin muhafaza edilmesine ilişkin argümanlardır. Mekânın ve zamanın toplumsal ürünler olması nedeniyle, farklı toplumlar bunlar için nitelik bakımından farklı kavramlar üretirler. Mekân-zaman'a ilişkin yeni nosyonlar, imparatorluk işgâlleri veya kolonyal egemenlik tarafından dayatılmıştır ve çağdaş kapitalizm, ânında karar alarak ve mesafeleri yok ederek zaman ve mekânı oldukça küçültmüştür. Ancak, küresel mekân homojenleştikçe, çokuluslu sermaye bunları daha iyi sömürebileceği için, yerler arasındaki ince farklılıklar önem kazanmıştır. Bir yer her yere dönüştükçe, bu bir yerler, sadece herhangi bir yer olmadıklarını göstererek, daha fazla yatırım çekme ihtiyacı duyarlar. Mekânın durmaksızın düzleşmesi, milli-

yetçilikten ve post-yapısalcılıktan egzotik turistik yerlere, eşsiz derecede konuksever kente ve jöleli şekerlemelerin çeşitlerinin artmasına kadar, farklılığın muhtelif talepkâr kültlerinde karşılığını buluyor.

Ancak, Harvey'in diyalektik bakışında yer, sermaye birikimiyle bir tür işbirliği içinde olabileceği gibi, bu birikime bir direnç de olabilir. Yer mekândır, ama bir bakıma onun bir tür karşıtıdır da; insanın istek ve ihtiraslarının, anılarının ve sevgilerinin yeri olarak, metanın ezmekte en çok zorlandığı şeylerin tümünü temsil etmektedir. Sorun, otantik iç-mekânla ilgili gizemli Heideggerci mırıldanmalardan, yaşanabilir bir yer anlamının nasıl söküp çıkartılabileceğidir. Tıpkı sözcüğün anlamının, komşunu sokakta sigara içerken yakalayabilirsen dövebileceğin olduğunu sanan o Amerikan cemaatçilerinde 'cemaatin' gerçek anlamının nasıl çıkarılacağı gibi. Yer, 'toplumsal denetimin kapalı alanı' olarak veya aslında hep toplumsal bir süreç olan açık bir 'süreklilik' olarak görülebilir. Harvey'in eserinin en sürükleyici bölümleri, toplumsal kalıntı olarak mekân ve zaman konusunda yazdıklarıdır – cinselliğin ve eviçi emeğin ötesinde mağrur entelektüelliğin simgesi olarak, çalışma odası olarak bilinen özelleştirilmiş erkek mekânının eklenmesiyle, kadının kontrolündeki evin nasıl karmakarışık olduğu üzerine yazdığı bölümler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Mekân ve zamanı, içinde olayların gerçekleştiği hazneler olarak ve toplumsal eylemlerin esaslı yapılarından ziyade dengeli çerçeveleri olarak görmemenin neredeyse imkânsız olmasından dolayı, Aydınlanmanın mirasçıları olan bizler için, bu tür iddialarda sezgiselliğe zıt bir takım şeyler var. Biz ölçüleri icat etmeden önce de bir tırtılın üç inç boyunda olduğunu veya o gün dünyada günlerden Salı ise, Satürnde de Salı olması gerektiğini anlamazlık edemiyoruz. Bir zamanlar birinin etrafını duvarla çevirdiği belli büyüklükte bir mekân olduğunu kolayca hayal edebilir veya Bradford'un kendisi için ayrılan mekâna çok düzgün bir biçimde sığdığına şaşırabiliriz. Aslında, sürekli olarak mekân adını verdiğimiz hiçliği bi-

çimlendirmekle meşgulüz. Böyle olsa da, Harvey'in yeterince incelemediği bilmeceler var. Yeni zaman kavramının nasıl ki belirli bir zamanda ortaya çıkmış olması gerekiyorsa, mekânı yaratmak için de, bizim zaten mekân içinde duruyor olmamız gerekir. Eğer koloniciler kendi kolonilerinin mekân ve zamanını gerçekten yeniden düzenleyebiliyorlarsa, bunlar arasındaki ilk karşılaşma hangi mekânsal ve zamansal düzeyde olur?

Harvey'in kitabının tam merkezinde, adalet düşüncesinin köklerinde yattığını kendisinin haklı olarak düşündüğü farklılık ve evrensellik arasındaki diyalektik yer alır. Farklılığa insafsızca kayıtsız olan tikelin ve evrenselciliğin fetişizminden biran önce nasıl kaçabiliriz? Eski moda Solcu enternasyonalizm yerin, cinsiyetin ve bedenin saygınlığı konusunda duyarsız davrandıysa, bunu izleyen post modern politikalar da çoğunlukla gözlerini göbekten yukarıya çevirememişlerdir. Harvey'in hatırlattığı gibi, diyalektik her sabah Rice Krispies (pirinç gevrekleri – *ed.*) ile önümüze konuyor; bizse, onu bizim önümüze koyabilmek için milyonlarca insanın çalışması gerektiğini görmezden gelip kahvaltımızla tek yanlı bir ilişkinin tadını çıkarmaya devam ediyoruz. Post-modern vizyon aynı anda hem fazla taşralı hem de fazla kozmopolit; bir yandan bağlantısızlıktan zevk alırken, diğer yandan çoğunlukla, giderek daha sistemli bir hale gelen bir dünya düzenini nazikçe onaylıyor. Harvey, farklılığa karşı olmaktansa farklılık aracılığıyla işleyen bir evrensellik örneği olan daha diyalektik bir parça bütün ilişkisi sunarken yanılıyor. Aynı şey, Leibniz'den söz ederken işyerindeki güvenlik koşullarına, Bakhtin ve Whitehead'den söz ederken Mississipi'deki tehlikeli atıklara atlayan kitabının içeriği için olduğu kadar, biçimi için de doğru. Bu, coğrafyanın haritalar hakkında, tarihinse insanlar hakkında olduğu, okulda öğrendiğimiz bir coğrafya söylemi değil. Fakat kitap, her şeyi kendisini biçimsiz kılan başka her şeyle zorla bağdaştırma pahasına da olsa, tüm bu zengin görüşleri bir araya getiriyor. Harvey, kendisini kimsenin susturamayacağına fazlaca güvenircesine, rahatça, çoğu kez yüksek sesle düşünüyor-

muş gibi görünüyor. Felsefeden anayola ani geçişleri, diyalektik düşüncenin hayran kalınacak cesur örnekleri gibi görülebilir; ama bu ikisi arasındaki uçurumu defalarca göstermeyi de başarıyor. 'Başka şekilde reddedilmiş gözükebilecek her türlü olasılığa açık olması, diyalektik/ilişkisel yaklaşımın virüslerinden biridir' diyor. 'Viruses' sözcüğü tahminen 'virtues' sözcüğünün yerine yanlışlıkla yazılmış olsa da, hem aceleci hem de kontrolsüz bir yoğunluk önermesi her şeye rağmen uygun görünüyor.

Ancak bu bir kompozisyon hatası değil, genel politik koşulların bir göstergesidir. Eğer *Justice, Nature and the Geography of Difference*, teorinin evrensel mekânıyla politikanın belirgin yeri arasında dengesizce gidip geliyorsa, bu kısmen, öne sürdüğü problemlerin düşünce tarzımızda değil, yalnızca yaptığımız şeylerde bir değişimle çözümlenebileceğini bilmesinden kaynaklanıyor. Harvey yalnızca demokrasi ve eşitlikle uyumlu ekolojik projeleri izlersek, kendimizi fevkalade az seçenekle karşı karşıya bulacağımıza inanıyor. Ayrıca, böyle fikirler olmaksızın politik bakımdan ileri gidemeyeceğimize inanırken, adaletin evrenselci nosyonlarıyla ilgili bazı post modern eleştirilere de katılıyor. Şimdiki karmaşık koşullarda hangisinin işine yarayacağını bilemediğinden, Walter Benjamin gibi, teorik düşünceleri içgüdüsel olarak parça parça bir araya topluyor. Kitabı, diğer insanların çalışmalarının bir bileşimi, yönteminde inatçı biçimde ansiklopedik; fakat diğer hiçbir Batılı akademisyenin ne bu kadar çok entelektüel deyime hâkimiyeti var, ne de aslında insan hayatında entelektüellikle hiç de ilgisi olmayan bir şeye böyle bir adanmışlığı.

Slavoj Žižek

Schoppenhauer, varlığımızın özünde uyum sağlaması mümkün olmayan yabancı bir şey taşıdığımız için, sürekli olarak canavarlara gebe olduğumuzu görüyordu. Yaratıldığımız şeyin kendisi olup bize karşı son derece umursamaz olan, bize bir amaç yanılsaması veren, ama kendisi amaçsız ve duygusuz olan bu şeye Will (*arzu, istek –ed.*) adını veriyordu. Schoppenhauer'den çok etkilenen Freud, bu canavarın anlama sağırlığından başka, kendi başına buyruk olmasıyla kendisi dışında hiçbir şeyi umursamayan, kesinlikle gayri insanî bir süreç olarak metafizik olmayan bir versiyonunu arzu mefhumuyla bize sundu. Arzu kişisel bir şey değildir; baştan beri bizi bekleyen bir belâ, isteğimiz dışında içine sürüklendiğimiz bir sapıklık, doğumda içine düştüğümüz inatçı bir ortamdır. Freud için, bizi insan öznesi yapan, vücudumuzu ölümcül bir virüs gibi istilâ eden bu varlık, Thomas Aquinas'ın her-şeye-kadir'i gibi bize bizden daha yakın olan, içimizdeki bu yabancı bedendir.

Psikanalist Jaques Lacan'ın, korku filmlerini hatırlayarak adlandırdığı şekliyle bu 'Şey', Lacangil Gerçek, Hayalî ve Simgesel'den oluşan Kutsal Üçlüsündeki Gerçek olarak da bilinir. Lacan'ın üç kategorisinin en ayrıcalıksız olanına dikkatimizi çekerek, meşhur 'post-yapısalcı' düşünür imajını meydan okuyan, Sloven felsefeci Slavoj Žižek'in eserinin baş kahramanıdır. Žižek'in Lacan'ı, gösteren felsefecisi olmak yerine çok daha katı, dehşet veri-

İlk olarak 'Enjoy!' (a review of *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters* by Slovaj Zizek: *The Abyss of Freedom/Age of the World* by Slovaj Zizek/F.W.J. von Schelling; *The Palague of Fantasies* by Slovaj Zizek) başlığıyla 27 Kasım 1997 tarihli the *London Review Books*'ta yayımlandı.

ci ve tekinsiz türde bir teorisyendir ve bizi biz yapan Gerçeğin yalnızca travmatik ve nüfuz edilemez değil, zalim, müstehcen, boş, anlamsız ve korkunç biçimde eğlenceli olduğunu öğreten de yine odur. Žižek'in kendisi, tek bir paragrafta Hegel'den *Jurassic Park*'a, Kafka'dan Ku Klux Klan'a atlayabilen, hem ürkütücü derecede üretken hem de baş döndürecek kadar çok yönlüdür; ancak, Lacan'ın fantezi yüklü gündelik gerçekliğinin, Gerçeğin değişmez özünü gizlemesi gibi, Žižek'in gösterişli konular geçidi de, her kitabında, dönüp dolaşıp aynı konuya dayanır. İlgi alanlarının neredeyse komik biçimde çeşitliliği, aynı şeyin içgüdüsel olarak tekrarını maskeler. Kitapları, Freud'un esrarengiz nosyonu nasılsa, hem tanıdık hem tanıdık değildir. Bir yandan nefes kesecek kadar yenilikçiyken, diğer yandan *déjà vu*, hem orijinal görüşlerle dolu hem de biri diğerinin daimi olarak geri dönüşümünden ibarettir. Eğer Žižek, Lacan'ın çalışmalarını 'aynı inatçı travmatik özü yakalamak için yapılan girişimler dizisi' olarak okuyorsa, sürekli olarak Schelling veya Hitchcock'u ya da Bosna'daki savaşı tekrarlayan, ama gözünü aynı korkutucu, büyüleyici ruhsal sahneden hiç ayırmayan kendi yazıları için de aynı şey söylenebilir.

Žižek'in ifade ettiği gibi, Lacan için Gerçek, gerçekliğin neredeyse karşıtıdır; Lacan'ın gerçekliği, Gerçeğin teröründen korunmak için sığındığımız düşük kaliteli bir fantezi yeridir, ruhun bir Soho'sudur. İnsan denen hayvanın doğal durumu, hayalî bir yalanı yaşamaktır. Fantezi gerçekliğin karşıtı değildir: Gerçeklik adını verdiğimiz kurguların ortaya çıkabilmesi için varlığımızdaki boşluğu tıkayan şeydir. Gerçek daha çok, ilksel Ödipal cennetten düştüğümüzde açılan ve arzunun sadakatsizce aktığı ezelî bir kesik ya da Doğadan koparılmış varlığımızdaki derin yaradır. Bu travmayı bastırsak bile, kendinin temel taşı olarak ısrarla içimizdeki varlığını sürdürür. Bizi biz yapan, içimizde kayıp olan şeydir; gösterilen olmaya direnen, ama söylemimizin dış sınırında olumsuz biçimde kendini gösteren bir suskunluk, temsiliyetlerimizin sarsıldığı ve çöktüğü nokta.

Psikanalizde penis nasıl ki daima kesilebilecek bir şeye dair gerçekliği temsil ediyorsa, Lacan'ın meşhur 'aşkın göstergesi' de, temsilin bu başarısızlığına işaret eden bir göstergedir. Hakikatten uzaklaşılan bir çeşit girdap olarak gerçek, sembolik sistemlerimizin hiçbirine dahil edilemeyen ve yokluğunda da bu sistemlerin şeklini bozan bir şeydir. O insanî özneler olarak hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacağımızı iddia eden de, bizi asla kendimizle özdeş olamayacağımız şekilde hafifçe uyumdan uzaklaştıran etmendir. O Kant'tın bilinemez kendinde şey'inin bir versiyonu ve eninde sonunda bilinemez olan İnsanın kendisidir.

Žižek, Gerçeğin arzu olduğunu, ama Lacan için bunun daha çok *jouissance* veya 'müstehcen bir enjoyment' olduğunu iddia ediyor. Fransızcada kulağa daha az sıradan gelen enjoyment, son derece korkunç bir vakadır. Yasanın veya süper-egonun, çarpık sadizmini üzerimize salmasından zevk aldığımız, Freud'un ilksel mazoşizm adını verdiği ölümcül bir zevktir. Lacan enjoyment'in, psikanalizin kabul ettiği tek şey olduğunu öne sürüyor ve bu aynı zamanda, Žižek'in de vazgeçemediği saplantısı. Schopenhauer'in Will'i gibi bu da, kaba, kendi kendine hizmet eden bir şeydir; Amerikalı garsonun otomatik olarak söylediği 'Enjoy!' *(afiyet olsun)* sözü gibi, anlamdan yoksundur. Garson gibi Yasa da bize haz alma talimatını veriyor, ama bunu şaşırtıcı bir şekilde geçişsiz *(nesnesiz–ed.)* söylüyor: biz, süper-egonun çılgın, amaçsız emirlerinden, onun hatırına memnun olmalıyız. *The Sublime Object of Ideology*'de* Žižek, ideolojik gücün inançlarımıza bağlanmaktan çok zincirlerimize sarıldığımız biçimiyle, kavramsal olandan çok libidinal olana dayandığını kabul ediyor. Anlamın temelinde hem Freud hem de Lacan için daima bir anlamsızlık tortusu kalıyor.

Gerçek, bu anlamsızın bizim gösterge sistemlerimiz içine 'giriş'idir ve böylece dilden çok daha kaba bir olgudur. Ama hiçbir zaman gösterilemediğinden, görüldüğü ânda, ancak etkilerinden saptanabilen, olaydan sonra geriye doğru kurulabilen bir tür hiçtir

* *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yay.

de. Astronomların bir gök cismini yalnızca etrafındaki boşluğa etkisi nedeniyle tanımlayabilmeleri gibi, biz de bunu söylemimize bir engel teşkil etmesiyle biliyoruz. Gerçeğin somut bir biçim alması, görüntü veya ses olarak ortaya çıkması, bizim için psikotik olmak demektir. Gerçek, McGuffindir, destedeki joker ya da kendinden başka anlamı olmayan bir simgedir. Žižek, her göstergesel sistemin, işlevi sistemin tümlenemeyeceği gerçeğine işaret etmek olan bir süper-gösterge içerdiğini ileri sürüyor. Bu, o sistemin tam olarak kaynaşmadığı yeri işaretleyen iç kırılma noktasıdır. Fakat bu yokluk, tüm sistemi organize eden şeydir ve böylece bunun içinde bir tür varlıktır. Bu oluşumsal eksikliğe, bir simge dizisinin çalışması için gerekli olan fakat bu simgeler tarafından hiçbir zaman tamamıyla çevrelenemeyen insan öznesinin kendisi diyebilirsiniz. Ama Lacan için bu, bilinç yoksunluğu, bizim onu orada göstermeye çalışmamızın ve sürekli olarak başarısız olmamızın sebebi olan, Gerçeğin bir işlevidir. Başaramadığımızda tekrar denemeyi beceremezsek, eğer baskı kalkarsa ve Gerçek su yüzüne çıkarsa tarih bir ânda sona erecektir. Bu anlamda, arzunun düpedüz imkânsızlığı, eksikliğimizi yalnızca, birbiri ardına zavallı fantezi nesneleriyle doldurabileceğimiz gerçeği, aynı zamanda bizi ayakta tutan ve ilerlememizi sağlayan şeydir. Varlığımızdaki Gerçek olan bu çatlak ya da engel, aynı zamanda kimliğimizi de destekleyen şeydir.

Bunun klasik biçimde post-yapısalcı bir tür doktrin olduğu ileri sürülebilir. Post-yapısalcılar bir şeyi imkânsız kılan şeyin aynı zamanda onu mümkün kılan şey olduğu paradoksunun neredeyse patentini aldılar. Şimdi üniversite birinci sınıfa devam eden her İngilizce öğrencisinin de bildiği gibi, bir göstergeyi gösterge yapan, onun diğer göstergelerden farklılığıdır; ancak bunun anlamı, bir göstergeye kimliğini veren farklılığın, göstergenin kendi içinde bütün olmasını imkânsız kılmasıdır. Jaques Derrida'nın şaka yollu belirttiği gibi, farklılık anlamı 'hem gözden kaçırır' *(broach)* hem de bu anlamı 'gözün içine sokar' *(breach).* Veya Žižek'in çok övdüğü düşünceyi alın; körlük kavrayışın koşuludur, hakikat yanlış ta-

nımanın sonucudur. Nietzsche için, bizim hareket etmemizi sağlayan şey yalnızca bir amnezi duygusudur; yoksa tarihin karabasanı ile felç olurduk. Freud'a göre, bizi insan öznesi olarak biçimlendiren şey yalnızca, bizim oluşturulmamıza katılan şeylerin yıkıcı baskısıdır. Gelişmemize izin veren şey de bu felç edici unutkanlıktır. Üstün otoritesini muhafaza etmek için, başlangıçta keyfî şiddet eylemi ile getirildiği gerçeğini silmek zorunda olan yasanın aksine, bilinçli yaşamımızın köklerinde, eğer özneler olarak hareket edeceksek böyle bir unutkanlık olmamalıdır. Yasadan önce başka bir yasa olmadığı için yasa da legal bir biçimde konulamamıştır.

Žižek'in Lacan'dan sonraki gözde filozofu, bu paradoksları göstermek üzere de başvurulabilecek olan Hegeldir. Hegel için hakikat, yanlışın karşıtından çok onun sonucudur. Aklın kurnazlığı, gaflarımızın ve kusurlarımızın, bu yollarla süreci tamlayan hakikat tarafından, biz bilmediğimiz halde hesaba katılmış olduğu gerçeğinde yatar. Nihai bir ürün gibi görünmesine rağmen hakikatin, kendisine götüren bütün deneme ve yanılma sürecini kapsadığı ortaya çıkıyor. Geriye bakabildiğimizde ve bu yanlış tanımaların tümünün girişim için gerekli olduğunu anlayabildiğimizde, Žižek'in oldukça heterodoks görüşüne göre bu, hakikat ya da veya Mutlak Fikir ânıdır. Aynı şekilde, analiz edilen kişi aktarım işinden tümüyle ayrı bir hakikatin, analiz yapanın aşkın bir bilgiye sahip olduğu yanılsamasından kendisini kurtarabilirse, Lacancılara göre iyileşme yolundadır. Žižek görüşünü, askerden kaçmak için akıl hastasıymış gibi yapan bir adamın hikâyesi ile örnekliyor. Adamın 'psikoz'u, bir belgeler yığınını obsesif bir şekilde karıştırarak, 'Bu o değil, bu o değil!' demek biçiminde ortaya çıkıyor. Doktorlar bu coşkun gösteriden ikna olarak sonunda ona askere alınmayacağına ilişkin bir belge verince adam, 'İşte bu!' diye bağırıyor. Davranışının sonucu gibi görünen şey aslında davranışının sebebidir ve sebep ile sonucun yer değiştirmesi, Žižek'in her zaman yaptığı gibi, fevkalade bir şekilde ortaya koyduğu psikanalitik teoriye âdeta zımbalanmıştır.

Žižek, son yirmi otuz yıldır Avrupa'dan çıkmış olan, psikanalizin ve genel olarak kültür teorisinin en muhteşem temsilcisidir. Eski bir komünist toplumdan geliyor olması bu açıdan bir rastlantı değildir, zira Doğu Bloğunda Fransız teorisi için daima belirli bir pazar vardı. Gizli polis, politik direniş konuşmalarına sempati ile bakmıyorsa, bütünlüğü bozarak, Ana-Gösterge'yi yıkarak, Öteki'yi ortaya çıkararak onu yeniden şifreleyebilirsiniz. Jacques Derrida'nın komünist Polonya'da izleyicileri vardı ve eski Çekoslovakya'da felsefe karaborsasında alışveriş yapmak suçundan tutuklandı. Pekin de bugün, otoriteleri boş yere tedirgin etmeden farklılık ve arzu konusunda konuşabileceğiniz bir post-modern Araştırmalar Enstitüsü'ne sahip olmakla iftihar ediyor. Žižek'in kendisi de güçlü Ljubljana Lacancılarından biri olup yeni Slovenya'ya aktif politik ilgisi olan bir kişidir.

Bu geçmiş belki de Gerçeğe olan tutkusu ile de ilgilidir. Gördüğümüz gibi Žižek için Lacan, sözcüğün her şeyi söyleme dönüştürme anlamına gelen popüler, ambalajlı anlamında (Žižek'in hakaretle dile getirdiği biçimiyle 'spagetti yapısalcılığı') bir post-yapısalcı değildir. Aksine, Gerçeğin tüm amacı dilden kaçarak onu içeriden engellemek, göstergeyi bükerek doğrudan uzaklaştırmaktır. Lacan için dil, Gerçek duvarına yaslanmaya ve boş ceplerini dışarıya çıkartmaya zorlanır. Klişelerde gizli anlamlar bulmayı seven Žižek dilin, var olan tek şey olduğuna inananlara hiç kuşkusuz 'Gerçekle yüzleşin!' diye bağıracaktır. Ama bu bütünlüğü yenenin ne olduğu, arzuya neyin engel olduğu ve otokratik bir otoritenin, bu durumdan zevk almamıza nasıl sadistçe katıldığı: Tüm bunlar, kitleleri alaycı bir şekilde zincirlerine sarılmaya davet ederek, arzunun kitlesel olarak engellenmesinin arka planı olan bürokratik komünizm olarak görülebilir.

Burada, Doğu Avrupalı başka bir heretik olan Milan Kundera ile bir paralellik var. *The Unbearable Lightness of Being*'de Kundera 'meleksi' ve 'şeytansı' arasındaki zıtlıktan söz ediyor; ilki çok fazla anlamı belirlerken, ikincisi çok az anlamı belirliyor. Totaliter

devletler, muğlaklıktan korkularından, her şeyi açık bir anlama ve anında okunabilirliğe çekiştirerek meleksidirler; bunun aksine şeytansı, şeylerin kaba anlamsızlıklarında eğlenerek tiranlığın bu derli toplu anlamlandırmasına karşı isyan eden alaycı bir gevezelikle gösterilir. Birincisinde Lacan'ın Simgesel Düzenini, ikincisinde ise Gerçek'ini saptamak ya da Gerçeğin salt tesadüfiliğinin tatmin edilmemiş arzuyu hatırlatarak kapalı simgesel sistemleri bozma numarasının Doğu Avrupalı bir entelektüele nasıl çekici geldiğini anlamak zor değil. Lacan'ın – hastalarına olanaksızlığı kabul etse bile arzularından vazgeçmemelerini emreden – etik zorlayıcılığı denebilecek tutumu, Polonya Dayanışma Hareketi'nin zor günlerindeki durumuna oldukça benziyor.

Aslında Lacan için psikanalitik tedavi biraz politik bağımsızlığı kazanmaya benziyor. Lacan'ın bakış açısına göre bizi en rahatsız eden şey, arzularımız daima Ötekinin arzusu olduğu için (yani, Ötekinden alındığı ve yine ona dönük olduğu için), Ötekinin bizden ne talep ettiğinden hiçbir zaman tamamen emin olamayışımızdır; çünkü her talebin yorumlanması gerekecek ve böylece aldatıcı bir gösterge ile tahrif edilecektir. 'Benden ne istiyorlar, ne olmam bekleniyor?' gibi sorular, Lacan için varlığımızı arzuya yönelten ısrarcı sorulardır. İyileşmiş hasta, arzunun tamamen kendi üzerine kurulu olduğunu kabul ederek, kendi varlığının sonsuz tesadüfiliğine sarılarak ve bunun dışarıdan teyit edilmesine yönelik sonuçsuz meseleyi terk ederek bu yanıtlanamaz sorulardan vazgeçmiş olandır. Eğer burada politik bir baskıdan kurtulmakla az da olsa bir benzerlik varsa, Žižek'in bize hatırlattığı gibi bu, bir azizin ima ettiğinden daha çoğunu barındırır. İyileşmiş hasta imgesinin, romanın sonunda yüzünü duvara çeviren, diğerlerinin taleplerini reddeden ve bedenini başkalarına hizmet etmekten geri çekerek ölümüyle kucaklaşan, Samuel Richardson'un tecavüze uğramış Clarissası olduğu ileri sürülebilir. Ruhsal rahatsızlıklarınızdan kurtulmanız için gerçekten aziz olmanız gerekir; psikanalizin bu kadar uzun ve istikrarsız bir süreç olmasının bir sebebi de belki budur.

Žižek'in Marksist geçmişinin ilgili olduğu başka bir alan daha vardır. Lacan'ın Paris veya Pittsburghlu hiçbir öğrencisi, Žižek'in politik "nous"una (zekâ-*ed.*), politik olanın günlük yaşamın rengi olduğu bir yerde kendiliğinden geliştireceğiniz bir bakış açısına yaklaşamaz dahi. Yaşamın temelde trajik felsefesini geliştiren Lacan'ın kendisinin, politikayı ve aynı şekilde tarihi küçümseyen bir bakış açısı vardı; buna karşılık, ustasının züppece megalomanisi hakkında çoğu kez fikir yürütmeyen Žižek, psikanalitik anlayışını ırkçılık, milliyetçilik, anti-semitizm, totalitarizm ve ticari biçime uygulayan bir post-Marksisttir. Böyle bir ustalığa sahip olan psikanaliz teorisyeninin eski Yugoslavya'nın etnik çatışmalarından çıkmış olması, aynen Avrupa'nın Marx ve Freud arasındaki o zamanın en verimli buluşmasının, Nazi anti-semitizminden kaçan Frankfurt Okulunun bir ürünü olması gibi şaşırtıcı değildir.

Irkçılık, milliyetçilik ve antisemitizm, psikanalizin anlaşılması güç kategorilerinin günlük politik yaşamın içine sokulduğu yerlerdir. Žižek, Bosna savaşının arifesinde yazan Zizek, ruhun Realpolitik'i hakkında, haklı olarak küçümsediği tuzukuru, tüketimci post-ideolojik Batı'ya çok yabancı bir kavrayış yeteneği göstermişti. Eğer tipik bir Anglo-Sakson entelektüelinden gerçekten daha teorik ise, aynı zamanda çok daha pratiktir de. Son zamanlarda, geleneksel Marksist tarzda ekonomiyi ihmal ettiğini tenkit ederek, kendi post-Marksizmini de biraz sorgulamaya başladı. Diğer teorisyenlerin ihtiyatla yaklaşmayı tercih ettikleri bir sınıra, psikanalizden politikaya böyle doğrudan girmesi oldukça şaşırtıcıdır– aslında bu kadar derin, gelişmiş bir düşünür için neredeyse nahif denebilir. Fetişizm, günah keçisi yaratma, bölme, dışlama, reddetme, idealize etme, yansıtma; eğer bunlar Freudyen ruh için tanıdık mekanizmalar ise, aynı zamanda kitlesel hareketler, politik stratejiler ve askeri seferlerdir. Bosna savaşı sırasında *Metastases of Enjoyment* (1994) de, ziyarette bulunan bazı antropologları eğlendirmek için grotesk bir savaş dansı icat eden Yeni Zelandalı bir kabile hakkında yazarken, 'David Owen ve arkadaşlarının, Yeni Zelanda ka-

bilesini keşfe gidenlerin bugünkü versiyonu' olduklarını belirtiyor; 'onlar, "eski nefretin, ezeli zalimlikleri içinde patladığı" bütün bu gösterinin kendileri için düzenlenmiş bir dans olduğunu, bu danstan tamamen Batının sorumlu olduğunu görmezden gelerek aynı şekilde etki ve tepki gösteriyorlar'.

Žižek, 'bazı Lacancı kavramları doğru anladığımdan, onları popüler kültürün doğasında var olan dangalaklığa başarıyla tercüme edebildiğimde emin olurum', diyor. Eserleri detektif romanlarına, David Lynch'e, film ve müziklere göndermelerle dolu. Kant'ın idrakın aşkın birliği doktrini, vampir romanları ile örneklendirilirken, Schelling'in özgürlük nosyonuna dair karmaşık bir bakış açısı, *Flintstones* (*Taş Devri- popüler bir çizgi film, – ed.*) ile açıklanıyor. Klasik ve avangart müzik arasındaki estetik farklılık, dinleyicilerin belli bir parçanın sonunda öksürüp öksürmedikleri veya kıpırdanıp kıpırdanmadıkları ile anlatılıyor. Hitchcock'un filmleri üzerine yorumları – Žižek'e ait, King Charles's Head–, Hegel'i analiz ettiği yorumlardan neredeyse daha fazladır. Farklı kişilerin Hitchcock hakkında yazdıklarının bir derlemesi olan *Everything You Always Wanted to Know about Lacan* (*But were Afraid to Ask Hitchcock*)' da *Psycho* üzerine bir denemesinde kameranın önce, özel detektifin, kılık değiştirmiş Anthony Perkins tarafından saldırıya uğramasını yukarıdan gösterirken, daha sonra, bıçaklanmış detektifin sırt üstü merdivenlerden yuvarlandığı bir sahneye geçtiği anın Lacancı bir analizini bize sunuyor. Žižek, kuşbakışı çekimin, şeffaf olmayan 'Şey'in ya da esrarengiz katilin birdenbire içine giriverdiği görünüşte şeffaf olan bir gerçekliği ortaya koyduğunu öne sürüyor; bunu izleyen sahne ise, kurbanın, Şeyin kendisinin 'mümkün olmayan' görüş açısından şok edici bir biçimde vurulması oluyor.

Žižek'in popüler kültürü kullanmasının çarpıcı yanı, utangaçlık barındırmamasıdır. Žižek'in kitapları korkunç derecede zor olsa da yazısı, tamamen kendi içine kapalı Parisli *maître*'ininkinden *(Fr. usta, – ed.)* farklı olarak, mükemmel bir tarzda kesin ve akıcıdır. Kitaplarının zorluğu ifade ediş biçiminden değil, ortaya koyduğu

fikirlerden, gösterilen ve gösteren arasındaki, daha vahşi post-yapısalcıların şüphesiz ki yapmaya yeltenmeyecekleri bir ayrımdan kaynaklanıyor. Okurken, zorlayarak popülarize ettiğine ilişkin bir kanıya kapılmıyorsunuz – veya bunun suni bir post modern pastiş olduğu duygusunu hissetmiyorsunuz; aynen Tanrı, Kant veya tüketimcilik kadar tanıdık karmaşık araştırmalarının nesneleri gibi, pembe diziler ve Disney çizgi filmleri de onun entelektüel malzemeleridir. Tarzı yoğun bir politik ciddiyetle yüklü olduğu halde bunu hiçbir zaman rahatsız edici bir biçimde ortaya koymaz; aynı zamanda hem derin hem de hafiftir. Düzyazıları kendine has kişiliği ile ortaya konmuş olmasına rağmen, kendisini teşhir etmekten şaşırtıcı bir biçimde uzaktır. Hem Lacan hem de Hitchcock konusunda zorlayıcı şekilde saplantılı olması, bir tür sessizce geçiştirilen şaka gibidir ve bu şaka o kadar rahatsız edici ve sıkıntı vericidir ki, gerek yazar gerek okuyucu için bundan söz etmesi dahi sıkıcı olacaktır.

Gerçekten de şakalar, Žižek'in temel felsefi örneklerinden bazılarını oluşturuyor. Žižek'in, Sovyetler Birliği ile Yugoslavya arasındaki farkı ortaya koyarken ilkinde, seçilmiş temsilcileri otomobile binerken halkın yürüdüğü, komünizmin daha liberal versiyonu olan ikincisinde ise halkın, otomobillerini seçilmiş temsilcilerinin üzerine sürdüğünü yazarken, Doğu Avrupa'nın alaycı politik espri anlayışına sahip olduğunu gösteriyor. Varlık ve yokluk diyalektiğini tarif etmek üzere bir hikâye anlatırken, bir rehberin ziyaretçileri Doğu Avrupa'daki bir sanat galerisinde dolaştırırken *Lenin Varşova*'da başlıklı bir tablonun önünde durduğunu söylüyor. Resimde Lenin yok ama Lenin'in karısı, genç bir politbüro üyesi ile yatakta görünüyor. Kafası karışan ziyaretçiler, 'Ama Lenin nerede?' diye soruyorlar. Rehber buna vakur bir biçimde cevap veriyor: 'Lenin Varşova'da'.

Žižek kısmen, Hegel'i varsayılan bütünlüğünü inkâr edici bir yapıbozuculukla Lacan'ın gözüyle okuduğundan, Hegel ve Lacan'ın tümüyle uyumlu olduğunu düşünüyor. Aslında düşünce

şekli, kendilerini kimliğe dönüştüren antitez arayışları ya da sağduyuya yapılan diyalektik gerilla baskınları içinde, tamamen Hegelcidir. Bazı örnekler verebiliriz: Düzen ve düzensizlik karşıt değildir, ama kaosa (tamamen tesadüfi) bir düzenin dayatılması, kendi içinde en yüksek düzensizlik şeklidir. Lacancı Öteki- Sembolik Düzen veya bir bütün olarak dil- kendi için başka bir öteki barındıramaz, yani anlam alanının nihai garantisi olamaz. Çokkültürlülük bir tür tersine ırkçılıktır, başkasının kültürüne uzaktan, hiçbir üstünlük gözetmeden, kendi bakış açısından saygı duymaktır. Yasa, ona uymak için nedenler varsa mutlak otoritesini kaybedeceğinden mantıksızdır. Bilinçaltı, bilincin karşıtı değil, bilincin başlangıçta oluşturulmasına neden olan baskının kurucu bir eylemidir.

Aşağıda verilen satırlar, ona özgü entelektüel tarzı bir şekilde yansıtıyor: 'İlk bakışta sosisli sandviçteki sosis, sandviç ekmeğinin iki parçasını ayırıyormuş gibi görünür. Ancak, sandviç ekmeğinin kendisi, sosisin çevresinde yarattığı bir "boşluk"tan, hayalî bir "çerçeve"den başka bir şey değildir. Ekmek, sosisin desteğidir ve o olmadan sosis hiçliğe doğru yol alır. Diğer yandan, sosis iki parça ekmek arasında vücut kazanmış bir boşluk olmaktan başka bir şey olmayarak, onların birleşmesine hiçbir zaman izin vermeyen yalnızca bir bahane veya tesadüf olarak görülebilir. Bunlar Žižek'in" kendi sözlerinden ziyade benim bir parodim, ama eserinde çok daha tuhaf bölümler görülecektir.

Konu genel ile tikel arasındaki zıtlığı yok etmek olunca Žižek'in çok becerikli olduğunu görürüz. Genelin tikeli dışlamak zorunda olduğunu ve bu yüzden de düşünüldüğü kadar genel olamayacağını öne sürer. Rasyonalistlerin ve görececilerin üzerinde derin derin düşünebilecekleri gibi, evrensellere yalnızca belirli bir kültür çerçevesinde ulaşabiliyoruz. Žižek, 'öteki'ne ulaşmaktaki sözde kabiliyetsizliğimizden kültürel görececiliğin çok rahatsız olduğunu söylüyor fakat bu öteki, doğası gereği tamamlanmamışsa ve böylece bir bütün olarak bilinmesi mümkün değilse ne olacak? "Öteki"likle en çok paylaştığım şey, benim de kendi içimde hiçbir

zaman şeffaf, hiçbir zaman bütün olmamam, hiçbir zaman kendi kültürel bağlamıma tümüyle bağlı olmayıp bir nebze de olsa onunla sürekli ters düşmem gerçeği ne olacak? Ben ve öteki arasında ortak olan şey, idrakımızı (Lacan'ın 'büyük Ötekisi') sürekli olarak dışlayan bir şey olduğu gerçeğidir ve bu şey, bizim karşılaşacağımız bu ikiz boşlukların örtüşmesinde yer alır. Başka bir kültürün göremediği noktaları, o kültürün başarısızlık noktasını saptayabildiğimiz zaman, onunla en fazla birleştiğimiz zamandır, çünkü bizim kendi yaşam biçimimizi oluşturan da bu tür iç sınırlardır.

Son iki kitabında Žižek, eskiden tanınmazken (!) son yıllarda felsefi bir yıldız olan Alman felsefecisi F.W.J. Schelling'i incelemeye alır. Žižek her şeyde olduğu gibi doğal olarak Schelling'te de Lacan'dan birçok şey bulur. Fakat Schelling'in Marksizm ve varoluşçuluktan yapıbozumculuğa ve Yeni Çağ karanlıkçılığına kadar 'tüm post-Hegelci bakış açısı'nın öncüsü olduğu gibi aşırı bir iddiada da bulunur. Özellikle, Schelling'in aşırı batınî teolojisinden etkilenmiştir– bir bakıma bu şaşırtıcı değildir; çünkü her şeyin kalbinde yer alan, o olmadan hiçbir şeyin çalışmayacağı bir düşünce garipliği veya sapma olan Gerçek, şanslı bir Fall'dan (*durum)* veya *felix culpa*'dan başka nedir ki? Gerçek, İlk Günahın psikanalitik versiyonudur ve Schelling, bizim gibi hiçbir zaman bütünüyle kendi olmayan, varlığının özünde, (tahmin edildiği gibi) tam olarak kadiri mutlak olmasını sağlayan yabancı bir bedenden rahatsız olan Tanrı'ya da bu nosyonu cesurca uygular. Yaratıcının kendisinin de Gerçeğe tabi olması, yarattıkları için belki biraz olsun rahatlatıcı bir fikirdir. İlk Günah doktriniyle bir problemleri olmayan muhafazakâr pesimistlerin, Lacan ve Žižek'i teorik nihilistler olarak reddedeceklerini düşünmek tuhaftır.

Schelling, 'Şeylerin içine girebilsek, tüm yaşam ve varoluş gerçeğinin iğrenç olduğunu görürdük' diyor. Buna göre, Schelling'in neden Žižek türü bir düşünür olduğunu anlayabiliriz. Fakat Žižek, bize insan yaşamının korkunç görüntüsünü sunduğu veya bunun hâlâ açıkça benimsediği politik muhalefet ile nasıl uyum-

lu olduğunu gösterdiği araştırmalarını hiç kesintiye uğratmıyor. 'Lacancı radikal' kavramının, 'askerî zekâ' kavramı kadar çelişkili bir ifade olmaması mümkün müdür? Gerçek temelli bir bakış açısının, Anglikan papazlarının inandığı varsayılan şeylerden daha korkunç olmadığı teslim edilmelidir. Fakat öyleyse Anglikan papazları politik radikallikleri ile tanınmazlar. Lacan için insanın varoluşu Gerçeğin korkutucu boşluğunu doldurduğumuz bir fantezidir. Benzer şekilde, Žižek'in eğlendiren zekâsı ve anekdotlara düşkünlüğü de, bize sunduğu çirkin insanlık vizyonunu kısmen maskelemeye yarar.

Psikanalizin tanıdığı tek konu enjoyment ise, sonuçta aynı şey, yazar olarak Žižek için de söylenebilir. Kitapları, Kant ve Kierkegaard'ı son derece heyecanlı kılmak gibi kıskanılacak bir hüneri yansıtır; yazıları zorluklarla dolu olsa da, hiçbir zaman şişirilmiş cümleler içermez. Üslubunun samimiyeti, çoğu Fransız teorisinin burnu yukarıda teorisizmine imalı bir eleştiridir. Lacan, analistin boş bir gösterge olduğu ve hastayı mutlu edecek gizli bir anahtara sahip olmadığı konusunda ısrar edebilir, ama onun retoriği böyle bir reddi yalanlar. Bir tek bölüm içinde Mozart'tan zaman yolculuğuna, isteriden Museviliğe, Marx'tan Marlboro reklâmlarına geçerken ve bir şekilde tutarlı bir argümana dayanmayı başarırken, 'Afiyet olsun, tadını çıkarın!' sözü, Žižek'in okuyucusuna imalı bir öğüdüdür. Ama onun yazılarında da form ve içerik belli belirsiz bir değişkenlik sergiler. Yapıtının canlı ışıltıları, Gerçekteki enjoyment'ın, karşılaşacağımız bütün doğruların en az hoşa gideni olduğu kasvetli, mekanik olarak tekrar eden içerik ile ters düşer.

Stuart Hall

Britanya entelektüel solu konusunda bir roman yazmaya kalkan biri, konusunun çeşitli eğilim ve aşamalarını birbirine bağlayan temsil edici bir hayalî kahraman kurguladığında, Stuart Hall'u Yeniden yaratmış olduğunu görürdü. Jamaika'dan 1951'de Britanya'ya geldiğinden beri tam anlamıyla tiplemeye uyacak türden bir radikaldi. Sevimli, karizmatik, çok zeki ve muhtemelen ülkenin en iyi hatibi olarak Yeni Sol'dan New Times'e, Leavis'ten Lyotard'a, Aldermaston'dan etnisiteye her şey konusunda ayaklı bir ansiklopedi. Aynı zamanda kişisel üslubuyla, olduğundan daha genç ve 'trendy' olarak algılanan Dorian Gray'in Marksist bir versiyonu da.

Hikâyesini anlatmanın iki yolu var, biri pek de hoş değil. Daha hastalıklı anlatımda sürekli bir modaya uyma eğilimden söz edilebilir. En son sol söylemlerine uymayı düşünüyorsanız Stuart Hall'un ne yaptığına bakınız. Onun himayesi altında Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültür Araştırmaları Merkezi 1970'lerde solcu Leavecilikten etnoyöntembilime geçti, fenomenolojik sosyoloji ile uğraştı, Levi-Strausscu yapısalcılık ile küçük bir maceradan Louis Althusser'e geçti, Gramscicilikten geçerek post-Marksizme geldi, söylem teorisine daldı ve post-modernizmin kenarlarında dolaştı. Hall'un kendisi 1979'da sol Merkezi, Açık Üniversitede Sosyoloji kürsüsüne geçmek için terk ederek, Thathcherizm'e da-

İlk olarak 'The Hippest' (a review of *Stuart Hall: Critical Dialogues* edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen) başlığıyla 7 Mart 1996 tarihli the *London Review of Books*'ta yayımlandı.

dandı ve rejim için 'otoriteryan popülizm' terimini ortaya koyarak en önde gelen analizcisi oldu ve geleneksel sosyalistleri çileden çıkararak, piyasalara, akışkanlığa, hipermarketlere sapkınca övgüler düzen, Komünist Partiye yakın şu revizyonist New Times akımın baş mimarlarından biri olarak ortaya çıktı. Hall, şimdiyse, ırk ve feminizm çevresindeki 'yeni hareketleri' destekleyen, kenarda kalan ve merkezden sürülenleri savunan, neredeyse yarım yüzyıldır bir kültürün bir yüzünden diğerine hoplayan yaşlanan bir avantgardist oldu.

Bu daldan dala atlayan oportünizm hikâyesinde üç hata var. İlk önce Hall uyduğu eğilimlerin birçoğunun biçimlendirilmesine yardım etti. Ona dışarıdan bakıldığında sanki başkasının izinden gidiyormuş gibi bir hava olsa da genelde içinde bulunduğu tüm akımlara bir katkısı oldu. Diğer taraftan politik uğraşları da her zaman kolay olmadı. İnançlı bir feminist yandaşı iken Birmingham Üniversitesi Merkezinde kendisi feminist öğrencilerince hedef alındı ve çirkin bir sekterizm atmosferi gibi görünen bu durumdan kurtuluşu Açık Üniversiteye kaçmakta buldu. Charlotte Burns, onun eserleri konusundaki denemeler kitabında bu dönemi diplomatik bir tavırla ele alıyor. Ama her hal ve durumda, Hall'un bukalemun gibi değişen kariyerinin modaya uyma olarak adlandırılabilecek bir süreklilik gösterdiği de söylenebilir. Şimdi kültürü ön plana çıkartan çoğulcu politikaların meziyetlerini ortaya koyarken, aslında eski Yeni Sol günlerinde söyledikleri ile aynı şeyleri savunuyor. Tam bir daire çizerek başladığı noktaya geri gelmesinden çok, yerinden hiç kıpırdamamış olması söz konusu. Veya sanki rahatsız edici teoriler ve devrimci politikalarla dolu uzun bir yoldan sonra, çağı sonunda onu yakaladı. Colin Sparks'ın bize hatırlattığı gibi, Hall sanayi proletaryasının çözülmesi gibi post-modern konularda daha 1958'lerde bile yazıyordu.

Gerçekten de Hall'de değişmez olan şeyin aslında hiçbir konunun ucunu bağlamaması olduğunu söylemek gayet doğru olacaktır. Bu kuşkusuz, kısmen mizacı ve inançlarından kaynaklanıyorsa da

kısmen de sömürgeleşmiş olan bir toplumdan gelmesinin bir sonucu. Karaiplerden Cowley Road'a taşınan Hall, bakış açısının doğasından dolayı, kültürel çevrelerle arasındaki çatışmayı görebilmeyi örneğin işçi sınıfı ortamında büyümüş olan İngiliz Richard Hoggard'dan daha fazla yatkındı, çünkü bizzat kendisi bunlardan birinden diğerine taşınmıştı. Hall hem ülkeler arasındaydı hem de kavramsal sistemler arasındaydı, bir tek doktriner sistemin hataları konusunda duyarlı, kültürde melez olduğu kadar teoride heterodoksdu. Oxford'da lisans üstü tezi sırasında, İngiliz Edebî solcuları için en gözde konulardan olmasa da bir kültürlerarası ilişkiler öğrencisi için açıkça çekici olan Henry James'i konu seçmesi rastlantı değildir.

Onun tam teşekküllü sistemler konusundaki kuşkusu da ironik biçimde tipik olarak İngilizlere özgü bir niteliktir. Hall için en çekici inanç – sömürgeleştirilmişlerin durumuyla iyi bilinen sinir bozucu ilişkisi nedeniyle Marksizm olduğundan, kaçınılmaz biçimde solcuydu. Ama en başta – Iuana Trump adının estetik ameliyatla özdeşleştiği gibi, 'kültür kuramcısı'nın da 'Marksist' anlamına geldiği 1970'lerin ortasındaki o kısa aralık dışında – hiçbir zaman fazla Marksist olmadığı için, devrimci Marksizmden döndüğü de asla söylenemez. (Post) sömürge koşullarında kültür, hayatî bir iktidar ortamıdır. Ve kültür, hiçbir zaman Marksizmin en güçlü noktası olmamıştır, hele ki Hall'un yazmaya başladığı 1950'lilerin Stalinist ikliminde.

Kültür, sömürgeci gücün ayrılmaz bir parçası olduğu kadar ileri kapitalizm için de aynı ölçüde merkezidir, böylece Hall 'kültürelciliğini' sömürgeden metropolitan merkeze taşıyabildi. Klasik sanayi kapitalizmi ile fazla uyuşamamasına neden olan sömürge geçmişi – Britanya'da hiçbir zaman proleter politikalarına fazla girmedi ve aslında muhafazakâr, orta-sınıf bir aileden geliyordu – çelişkili bir biçimde, kültürün kendisi için gittikçe önemli bir politika ve ekonomik sorun olduğu ve sömürgeleştirdiklerine aşıladığı türden bir kimlik krizinden geçmekte olan, medya ile dolu, tü-

ketimci, post-emperyal Batı'da ona bir yorumcu olarak güç veren şeydi. İlginç bir rastlantı ki, tıpkı Oscar Wilde'ın Dublin'den Magdalen'e geçişinin zamanın sıradan İrlandalılarının yaygın hareketinin 'daha yüksek' bir düzeyden temsili olması gibi, Hall'un akademisyen olarak Oxford'a gelişi de, Commenwealth ülkelerinden hareket eden ilk göçmen dalgasının İngiliz sahillerine vurmasıyla aynı zamana tekabül eder.

Söz konusu göç, metropolitan merkezlerde kültür ve kimlik sorunları yaratacaktır. Ve Hall entelektüel olduğu kadar bir göçmen de olduğundan, bu sorunları görebilecek en iyi konuma sahipti – öyleki onun şahsında uçlar merkeze taşınacaktı. Arada kalmışlığı, kültürel sorunların daha çok farkında olması anlamına geliyordu, bu da onu indirgemeci Marksizmle Çatışmaya soktuğu gibi tikel kültürlerin göreceliğini anlamasını sağlayarak, zamanın edebî kurulu düzeninin kültürel mutlakçılığıyla da karşı karşıya getirdi. Zamanla, aynı ânda kültürel olana fazla anlam yüklemesi ve belirli bir kültürün sınırlarını belirlemeye çalışması onu post modernistlere yaklaştıracaktı. Dünyayı kültür ile anlamaya çalışmak sömürge halklarının bilindik bir alışkanlığıdır, ama aynı zamanda metropolitan bir edebi entelektüel için de önemli bir mesleki çabadır dahası Hall hem sömürge toplumundandı hem de bir edebi entelektüeldi.

Ama Hall, kendisiyle yapılan yoğun söyleşilerin gösterdiği gibi, farklı bir entelektüel olacaktı. Hall, Raymond Williams veya Perry Anderson'dan daha fazla ve E.P. Thompson'dan daha ısrarlı bir şekilde, Soldaki stratejik entelektüelin parlak bir örneği, müdahaleci bir kuramcı, daha muğlak alanlarda uçan Frankfurtçu ya da post-yapısal teoriyi, oy verme kalıpları ve görsel (televize) tahayyül, ırkçılık ve gençlik kültürleri gibi güncel konulara bağlayan bir arabulucu ve iletişimci oldu. Kıvrak zekâsı, cıva gibi hareketliliği ve zamana bağlı olmadan güncel olabilmesiyle, bir konudan bir diğerine, nerede bir sorun varsa orada ortaya çıkarak, atlayabildi. Williams veya Anderson'la karşılaştırıldığında entelektüel bir ağır siklet değil ve Jorje Larrain analitik bir çalışmada Hall'un ide-

oloji nosyonundaki hatalarını saptamakta güçlük çekmedi. Kırk yıla yaklaşan kesintisiz entelektüel hayatı boyunca Hall, hiçbir zaman bir monografi yazmadı. Onun seçtiği tür, edebiyat formlarının en kıvrak olanı, en taktik gerektireni, yani deneme. Hall bunları çok güzel bir dille ve polemikle biçimlendiriyor. Birçok meslektaşının Amerikan sosyologu Lawrence Grossberg'in '*History, Politics and Post-Modernism*'inde ağır jargonlarının sıkıcı bir örneğini verdiği tek düze üsluplarının aksine, Hall tonunu ağır teori ve enerjik gazetecilik arasında bir yerde tutarak aynı ânda hızlı, bilgi yüklü, shovmen ve uzman oluyor. O, bu kitaptaki '*The Problem of Ideology*' denemesinin gösterdiği gibi, orijinal bir düşünürden daha çok bir *bricoleur*,'dur.*

Yeni solcu dostları Thompson ve Williams ile soyut kavramlara karşı belirli bir sabırsızlığı paylaşıyor, bundan da hem politik eylemciliği hem Leavisciliği görülebiliyor. Düşüncelerinin yansıtırken kullandığı bağlamla üslubunun somutluğu, psikolojik olarak yerlisi olduğu ile çağın istediğinin bir birleşimine işaret ediyor. Kendisi teori ortaya attığında, bunu ayaküstü yapıyormuş havasını takınıyor, bir karşılaşmadan veya konudan bir diğerine giderken yol üstünde, rapin entelektüel bir benzerini zahmetsizce ortaya koyabilecek bir usta havasında. Bastığı yer fazla sağlam olmadığından, yoğun fikirleri bazen sırıttığında, bunu etkileyici değişkenliği ile telafi ederek söylemden diasporaya, Rastafarianizmden postfordizme, klasik solcu entelektüellerin geleneksel akademik sınırlarına saygı göstermediğini belli ederek, konudan konuya geçiyor. Bu entelektüel kapasitesi birçok konuyu içerir gibi görünen, kişisel sakinliğini yansıtıyor. Dengeliliğiyle Raymond Williams'a benziyorsa da, bunu Edward Thompson'un gayreti ile birleştirerek aynı ânda hem barışçı hem adanmış görünebiliyor.

Kültür alanındaki kuramların çılgın bir telâşla birbiri ardına ye-

* Kendi düşüncelerini orijinal tezlerle değil, başka insanların fikirleri üzerinden açıklayan kişi. *–ed.*

niden dolaşıma sürülmesi, çözümlenmesine çalışılan meta fetişizminin tâ kendisine aittir. Bir sosyalist olarak Stuart Hall, böylece bu kitabındaki bir söyleşide 'moda bir teorisyenin yeni teorileri T-shirt gibi giyebilirmişsiniz gibi, sürekli yeniden gündeme getirmesine inanmıyorum' derken açıkça samimiydi. Hall'de, bir parçası olduğu post modernin daha ileri aşırılıklarına direnen ve yine karşıt biçimde İngilizlere yaraşır nitelikte bir sağduyu ve ahlâkî tutarlılık var. Ian Chambers''n rapsodi tadında eseri '*Waiting for the End of the World*'unda yüceltilen inanca hayran olacağını düşünmek doğru olur. Bir bakıma yaş meselesi bu. Bu koleksiyona katkıda bulunan diğerlerinin aksine Hall, her kuşakla paylaşacak bir şeyler bulsa da Süveyş ve Macaristan olaylarını, Yeni Sol kulüplerini, CND'nin başlangıç günlerini görüp geçirmiş bir emektardır. Ve tabii, yaralı bir gazinin elde kalanla yetinen bilgeliğiyle diskolarda yetişmiş kuramcıların züppece kinizmleri arasında dünyalar kadar fark vardır. Chambers kesinti ve dengesizlik yaratmaktan yana; Hall bunların pek çoğunu romantize edilmesine direnecek denli yoğun yaşamıştır.

Ama kuşaklar arasında Hall'un haklı olarak rahatsız olacağı, benzerlikler de var; kendisi devrimci politikalarını terk etmiş olsa da, bunlar daha çıkış çizgisine dahi gelmemiştir. Oasis'in Beatles'lardan sonra geldiği anlamında post-Marksist ise, onlar Internet'in Somme'dan sonra geldiği anlamında post-Marksisttirler. Hall moda teorileri sevmiyor, ama bu biraz Jeffrey Bernard'in içki kulüplerine karşı kampanya açmasına benziyor. Koyduğu çekinceler ne olursa olsun, kültürel çalışmalar alanında sarsılmaz bir şekilde, özcülüğe, totalleştirmeye, indirgemeciliğe, doğalcılığa ve erekbilimciliğe karşı çıkarak bütün iyi ve Doğru şeylerin yanında yer alıyor. Bir denemede Dick Hebdige post-modernizmin bu terimlerle kısacık, inandırıcı bir tanımlamasını yapıyor; ve eğer Hall kültürel solun bu bayağı itikatlarıyla arasına mesafe koymak istiyorsa özcülüğün, totalliğin, erekbilimin, insan doğasının ve benzerlerinin, post-modernistlerin bunlar üzerindeki kolaycı ısrarından

daha az mide bulandırıcı bir tarzda tanımlayabilirse bir anlamda moda karşıtlarından çok daha radikal olup olmayağı hakkında düşünmekten vazgeçebilir. Ama şimdilik, bütün açık fikirciliğine rağmen, bunlara cepheden karşı çıkmayacak kadar bu ortodoksiye saplanmış gözüküyor.

Fakat bunların esiri olmamaya da kararlı. Burada yeniden basılan bir söyleşide, bazı post-modern nosyonları 'çılgınca abartılı ve ideolojik' oldukları için eleştiriyor; toplumsal yaşamın söylemlerden başka bir şey olmadığı fantezisini reddediyor, bize doğal varlıklar olduğumuz kadar kültürel varlıklar olduğumuzu da hatırlatıyor ve kavramları daha az olgunlaşmış post modernizm türlerinin bir göstergesi içinde eritecek olan ciddi maddî sınırlamaları tekrarlıyor. Bunların büyük kısmı örneğin '*Opening the Halway*' denemesinde Michel Foucault'yu çok eleştirdiği için üstadı yeren John Fiske'in kulağına hoş gelmeyecektir. Hall bir süre sosyalizm ve post modernizm, sınıf ve ırk, epistemik realizm ve epistemik inşacılık arasında tehlikeli bir dengede durma eylemi içindeydi ve zamanında bu akımın başkanlığını yapan biri de Antonio Gramsci'dir. Bu koyu Leninist, dolambaçlı bir editörlük sürecinden geçirilerek post-radikal çağa uygun olacak şekilde odaklanmış, yumuşak bir Marksizmin temsilcisi yapıldı. Gerçek hayattaki Gramsci 1920'de İtalyan işçilerini silâhlandırmış, Kızıl Muhafızları ve fabrika konseylerini örgütlemişti. Faşizmi yenmek üzere birleşik cephe kuran bir Komünist Parti şefiydi ve bir süreliğine Sovyet Stalinistlerinin çizgisini desteklemişti. Kültür araştırmacılarınca imal edilen hayali Gramsci ise, sanki söylem kuramı uzmanı Londralı politeknik hocalarının Sardinyalı karşılığı; çoğulcu politikaya inanan aydınlanmacı düşüncelere sahip ve otomobil işçilerinden çok gösterenlerin örgütlenmesiyle ilgilenen bir aydın. Hall'un kendi sloganlarından biriyle tanımlanırsa dogmaları ve gelenekleri takmayan liberal-Anglikan çeşidinden bir tarihsel materyalizmi akla getiren bir "garantisiz Marksizm" taraftarı.

Daha vadedici bir şekilde Gramsci, maddî belirleyicilerini in-

kâr etmeden kültürel anlamı ciddiye alan indirgemeci olmayan Marksizm tarzından yanadır, ve Hall de bunu istiyor. (Althusser de böyle bir orta yolu destekleyebilirdi, ama Gramsci'nin daha ortodoks Marksizmi anılardan mutlu bir biçimde silinmesine rağmen, Althusser'in daha ılımlı ortodoks Marksizmi zihinlerde hâlâ rahatsız edici biçimde taze, hem Gramsci'nin karısını öldürmemiş olmasının da bunda payı var) İndirgemecilik tamamen açık bir söylemsel alan olarak reddedilmelidir, toplum adına değil. Temsiliyetin gerçekliği kabul edilmelidir, ama kendisinin ötesinde bir şeyi temsil ettiğinin reddedilmesi pahasına değil. Söylemin yaşamsal önemi vardır, ama onu biçimlendiren tarihi güçlerin de önemi vardır. Dil hiçbir zaman kesin gerçeği yakalayamaz, ama bu onu tümüyle belirsiz olarak görmek demek değildir. Kimlik politikaları kabul edilmelidir, ama sınıf mücadelesini ve maddî üretimi tarihin çöplüğüne atacak bir tarzda değil.

Bu tutumların tümünün problematik oluşturan yanı, hepsinin açıkça doğru olmalarıdır. Dünyanın mecazlardan daha fazlası olduğunu, toplumsal sınıfların buharlaşmadığını, erikli kekin timsalinin yenemeyeceğini, tarihin demirden yasalarının olmamasının önümüzdeki Çarşamba derebeylik düzenine geri dönebileceğimiz anlamına gelmediğini Hall'un veya başka herhangi birinin dişlerini sıkarak savunması ve tartışmasında hafiften saçma bir durum var. Bu kadar aşikâr durumları doğrulamak için bu kadar avaz avaz bağırmak zorunda kalması, post-modern düşüncenin büyük bölümünün nasıl bir saçmalık olduğunun işareti. Stuart Hall'un bunları böylesine meydan okur bir edayla vurgulamak ihtiyacını hissetmesi de bu kuramsal cepheye ne derece tutsak olduğunun göstergesi.

Yeniden vurgulama her şeye rağmen yine de iyi oluyor. Hall akılcı bir şekilde, yeniyi eskinin en iyilerini ortadan kaldırmadan istiyor ve arada kalan herkes gibi o da her iki kamptan gerçek saldırılara açık. Yeni Sol'un inançla olan çarpık ilişkisini incelediği denemesinde Colin Sparks'ın hoşuna gidecek kadar Marksist değilse de, insan, aynı kitapta post-modernliklerinden utanan başka-

larının da bulunduğundan şüpheleniyor. Sanki post-modernizmin kendi septik açık uçluluğunu kendine karşı çevirmiş, kendi mantığının çevresinden dolaşmış gibi; bu dolambaçlı, geçici, tekçi olmayan düşünce söz konusu olduğunda, gösterdiği becerinin hikmeti aynı işi daha otuz yıl önce yapmış olmasından kaynaklanıyor. Yeni Zamanlar'a – çağdaş kapitalizmin değişmiş karakterine gönderme yaparak – olan heyecanlı hevesinin ima ettiği gibi, bu özel kaplanın hem sırtına binmek hem de onu dizginlemek istiyor. Hall bu yeni tür tüketimci kapitalizmin, tüm kusurlarına rağmen, bireyi değerli yollarla özgürleştirebileceğine inanıyor ve tüketimin veya medyanın yalnızca kitleleri uyutma yollarından ibaret olduğuna ilişkin 'seçkinci' düşünceye öfkeyle karşı çıkıyor.

İşte burada onun en ısrarlı politik gücü – popüler demokrasiye olan derin inancı – ile en temel kusurlarından biri olan her zaman çağdaş olma dürtüsü kafa kafaya çatışıyor. Hiçbir zaman, onu eleştirenlerin onu gösterdikleri biçimde, tüketimci hürriyetlerin avukatlığını yapmadığı kesin. Angela McRobbie'nin Japonların ekip temelinde çalışma uygulamalarının katılımcı değeri konusundaki aklı bulanık iddialarını desteklemeye koşması olasılığı yok. Daha tipik olarak Janus yüzlü Hall, geç kapitalist kültürü daha çok 'metalaşmış tüketim' olarak görüyor, ama aynı zamanda kişisel seçim ve denetim için de bir şans olduğunu düşünüyor. Geleneksel solu, "popüler eğlence manzaralarını ihmal ettiği" doğrudur ve bu tespit yeterince önemlidir. Ama, ânı medyaya, alışverişe ve yaşam tarzına indirgemek, ve geçici markalar arsında seçim yapmaktansa kendine bireysel geliştirme biçimleri arayanları cinsiyetçilik ve seçkincilikle itham etmek, çözümden çok sorunun işaretidir.

Stuart Hall'un hayattan kopuk solcu teorisyenlere karşı tahammülsüzlüğü, kültürel araştırmaların doğup revaç kazanmasından önce caz ve film hakkında ortak bir kitap yazmış birisi olarak söylüyorum, hakikaten sahip olduğu halktan boyutundan kaynaklanıyor. Ama bu tahammülsüzlük, aynı zamanda, tıpkı Tony Ben gibi,

geleneksel işçi sınıfı değerleriyle sonradan tanışmış birinin tahammülsüzlüğü. Bu değerleri romantize etmek veya bunları modası geçmiş olarak görmek aynı paranın yüzleri. *İşin özüne gelmekle, bir tarz* olmak arasında Hall'un her zaman saygı duymadığı bir fark var. Her şeye rağmen Hall, sırf demokratik güdülerden hareketle, tıka basa çekincelerle dolu bir şekilde de olsa, karşı konulmaz otoritesinin bir kısmını, eskimiş olandan cesur bir kopuştan çok, amaçsız bir çaresizlikten doğan tasarımcı bir sosyalizme bağışladı. Hiçbir hareket veya birey hiçbir zaman kendi zamanıyla tam bir uyum içinde olmaz; her zaman için ya erken ya geç kalmıştır, moruğuzdur ya zıpçıktı, ya ordunun çok önüne düşmüşüzdür yahut yakalamaya çalışarak ardından seğirtiriz. Bu bir güncel olma sorunu değil, yalnızca fazla arkaik veya fazla moda olma sorunu. Yeni Solun kurucu babalarından Raymond Williams ilk yolu seçti, Stuart Hall ikinci yolu tercih etti; Edward Thompson ise sorunu, vaktini Blake'in şiirini incelemek ve toplumu Atom Bombasına karşı uyarmak arasında bölüştürerek zarif bir biçimde çözdü.

Ama Hall, Yeni Zamanlardan dolayı hatırlanmayacak. O bu ülkede kültürel araştırmaların öncülüğünün yapılmasına yardım eden adam, yorulmak bilmez bir politik aktivist ve muhteşem retorikçi olarak onurlandırılacak. O, Joe Hill gibi politik bakımdan ivedilikle yapılması gereken bir şey olduğunda ortaya çıkıveren yarım düzine akademik disiplin arasında rahatça at oynatan, her zaman işe yarar biri. O eşine az rastlanır, feminizmle nosyon olarak değil gerçekten değişmiş erkek solculardan biri; bu ilgi çekici kitabın ileri sürdüğü gibi, post emperyalizmin alaca karanlığında Britanyalılık, etnisite ve çokkültürcülük söylemlerinde en önemli seslerden biri de onunkiydi. Bir kez daha bu yoğun konularla, yaş onu, sonunda bir yerde, her zaman bulunduğu yerde yakaladı. Bu anlamda onun kişisel geçmişi ve politik deneyimi ile bu ulusun gelecekteki kaderi üzerinde fikir yürütmekte hemen herkesten daha iyi bir yeri olduğunu söylemek, saygılı bir anıştan daha fazlasıdır. Bu kişisel hayat hikâyesi ile 20.yy.'ın ikinci yarısındaki İngiltere halkının tarihi

garip şekilde iç içe girmiştir; aynı zamanda derinden sembolik ve keskin zıtlıklarla doludur. Geçmiş kırk yıl boyunca İngiliz orta sınıfı arasında dolaşırken sıcaklığından ve samimiyetinden bir şey kaybetmemiş olması Hall'un büyük başarılarından biridir.

Alan Ayckbourn ve Dario Fo

Dario Fo, muhtemelen dünyamızda, eserleri en sık sahneye konulan tiyatro yazarı, Londra'da yıllar içinde otuz altı yeni oyun yazmış olan Alan Ayckbourn ise Britanya'nın en sevilen tiyatrocusu. (Bir araştırma, şu sıralar Ackbourn ve Shakespear'in aşağı yukarı aynı sıklıkta sahneye konulduğunu gösterdi). Ancak iki yazar arasındaki benzerlik burada bitiyormuş gibi görünüyor. Tutuklanmış, kötülenmiş ve ölümle tehdit edilmiş, eserleri üstün körü sahneye dönüştürülmüş sinemalar ve işgâl edilmiş çelik fabrikalarında sahnelenmiş, eskinin inançlı Maocusu Fo, siyaseten rahatsız edici bir atsineğidir. Tiyatrolarına bombalar konmuş, İtalyanın en beğenilen aktörlerinden biri olan ortağı Franca Rame sağcı serseriler tarafından bir keresinde tecavüze uğramış ve jiletlenmiştir.

Adı muhtemelen nehir kenarındaki meşe ağacı anlamına gelen Ayckbourn ise, gerçek bir İngiliz olarak aşırılıklardan uzak duran, Scarborough'daki tiyatrosunun sakin, yıllanmış sürekliliği, İtalya yazarın, ayak üstü melodramik kariyeri ile kesin şekilde ters düşüyor. İnatçı taşralılığı, utanç biçiminde içine dönük huyu ve olağan olanı göstermesi ile Ayckbourn, İngiliz Tiyatrosunun Philip Larkin'iymiş gibi görünüyor. Kaliçe ile Ana Kraliçe oyunlarını zevkle izlerler. Bu soylu hanımefendilerin *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*'nü (*Accidental Death of an Anarchist*) beğeniyle izledikleri pek düşünülemezdi.

İlk olarak 'Harlequin and the housewife' (a review of *Alan Ayckbourn: Grinning at the Edge* by Paul Allen and *Dario Fo and Granca Rame: Harlequins of the Revolution* by Joseph Farrell) Başlığıyla 11 Ocak 2002 tarihli the *Times* gazetesinin *Edebiyat* ekinde yayımlandı.

Londra'da 1939'da doğan Ayckbourn tiyatro kariyerine, bira ve cin stokunun sürekli olarak sağlanmasını garanti altına alarak, Donald Wolfit'in asistanı olarak başladı ve sonra Stephan Joseph'in Sdcarsborough kumpanyasına aktör olarak girdi. 1970'lerin başlarında kendisi bu grubun lideri oldu. 1960'larda Stephen Joseph'in ateşli yönetimi altında yazmaya başladı, *Relatively Speaking* ile erken bir başarı sağladı ve bunu yıllar boyunca insan uyuşmazlıklarının çıplak ve komik araştırmaları olan *How the Other Half Loves*, *Absurd Person Singular*, *The Norman Conquest* ve *Intimate Exchange* izledi. Seks, sınıf ve iktidar ilişkileri onun sürekli tutkularıydı. *Gosforth Fete*'de sünepe oymakbaşı karısının ihanetini, yanlışlıkla çalıştırılan kilise hoparlöründen duyar; *Seasons Greetings*'de canı sıkılan bir ev kadını bir misafir ile seks yapmaya çalışırken kocasının Noel Ağacına yapmış olduğu karmaşık ses ve ışık gösterisini harekete geçirir.

İtalya'da bir köyde, Ayckbourne'dan on üç yıl önce doğmuş olan Fo, tiyatroya girmeden önce yetenekli bir ressamdı. Radyo, kabare ve satirik revülerde başarısı onu 1951'de Milano'da Piccolo Drama kumpanyasını kurmaya götürdü ve ilk uzun oyunu *Melekler Langırt Oynamaz* (Archangels Don't Play Pinballs) ve sonrakilerden Hanımı Dışarı Atın (Toss the the Lady Out), *Mistero Huffo, Oynar mısın? Oynamaz mısın?* (Can't Play? Won't Play), *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* (Accidental Death of an Anarchist) gibi oyunlar daha sonraki *tour de force*'larının (kerametlerinin) habercisiydi. 1968'de Franca Rame ile birlikte *Zincirle Beni Yoksa Ortalığı Dağıtırım* (Chain me up or I'll still smash everything) gibi pek de alçak gönüllü isimler taşımayan eserleri de sahneye koyan proletarya devrimine adanmış olan Nuova Scena Tiyatro Kumpanyasını kurdu. 'Nuova Scena'ı 1970'de yeni bir grup *La Commune* izledi. La commune'un, bu yılların kent teröristleri ile kaynaşan İtalya'sında sansürle, polisin tacizi ve yasal kovuşturmalarla başı belâya girdi. Fo bundan sonra yoldaşları ile birlikte Milano'da kullanılmayan bir meyve pazarı yerine, Plazzi-

na Liberty'e güvenli bir biçimde yerleşti ve yaşamının görevi olan Vatikan'ı, Hıristiyan Demokratları ve İtalyan Burjuvasını kızdırma işini ısrarla sürdürdü. *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*'nün merkezinde, ilk başta Fo'nun kendisinin oynadığı, çılgın, modern giyimli bir soytarı, yoldan sapmış yargıçlar, bozulmuş bürokratlar ve yoldan çıkmış polislerin dünyasında, mantıklı ve ahlâkî olan konusunda karar veren tek bir kişi vardır.

Fo aşırı bir dışavurumcu, bir palyaço ve ortaçağın satirik stilinde bir saray soytarısıdır, buna karşılık çocukluğunda bir ara sirk palyaçoluğu yapan Aykbourn, seyirci katılımına karşı o dönemden kalma bir tedirginlik besler ve son derece bireyseldir. Ayckbourne fevkalade bir ticarî başarı sağlamışken, Fo 1968'de ticarî tiyatroyu nefretle bir kenara itti. İtalyanın eserleri Brechtci stilde yakın ve psikolojik olana karşı duyarsız olmasına rağmen mutsuz İngiliz evliliğin bir virtüözüdür. Fo kozmopolit bir sanatçıdır, oysa tek bir Brecht oyunu izlememiş olan Aykbourn *Look Back in Anger*'in ilk temsilini izleme zahmetine katlanamamış ve bir keresinde kendi oynadığı *Godo'yu Beklerken*'in temsilinde uyuyakalmıştır. Eserleri, yayınlanmaya değecek kadar edebi olmadığı gerekçesi ile uzun bir süre yayınlanmadı. Ancak, Avrupalı avangardist ile İngiliz taşralı arasındaki zıtlık bir anlamda yanıltıcıdır. Kozmopolitlikten söz ettiğimiz kadarıyla Fo İngilizce konuşamaz, buna karşılık Ayckbourn İbsen ve Cehov'dan etkilenmiştir. Beckett onu uyutabilir, ama sanatını Pinter'ın aracılığı ile süzgeçten geçirmiştir ve Ayckbourn'un genç bir aktör olarak işe başladığı Scarborough tiyatrosu Strindberg ve Pirandello ile birlikte *Dial M for Muder*'ı sahneye koymuştur. Avrupa etkisine açıklığı kadar aşırı olmayan politikası ile de ortaya çıktığı gibi, Tiyatronun Larkin'e cevabı olmaktan uzaktır.

Her hal ve durumda, daha yakından bakıldığında Fo Ayckbourn'dan pek fazla avant gardist değildir. Onun yönetilmesi zor sanatına enerji veren deneyselcilik değil, bu dünyaya ait popüler kültürdür. Joseph Farrel'in işe yarar Fo ve Rame biyografisinde (ne-

zaketen eklenmiş sonuncusu daha az rol alıyor) işaret ettiği gibi bu politik devrimci aslında gelenekselci bir tiyatrocu. Eserlerini fabrika avlularında ve halk evlerinde sahnelemeyi seçiyorsa da, bunu ancak çok sayıda sahne dekorlarını ve ışık düzeneklerini getirdikten sonra yapıyor. Politik bakımdan bilinçli turne yapan tiyatrosu İtalyan Tiyatro geleneğini oluşturan gezginci oyuncuları çağrıştırıyor.

Başka paralellikler de var. Her ikisi de yazar oldukları gibi tiyatroda her işi yapabilen kişiler. Tiyatroda herhangi bir işi yapabilen Ayckbourn bir ara radyo drama prodüktörlüğü yaptı, bir rolde kendisini gizleyebileceği sürece kayda değer yetenekli bir aktör olduğu söyleniyor. Bir meslektaşı 'ona bir kambur, sakat bir bacak verin ve harikalar yaratsın' diyor. Fo başarılı bir ressam, şarkıcı, film yapımcısı, stand-upçı olduğu kadar bir tiyatrocudur. İki tiyatro yazarı muhtemelen kabare, burlesk ve ev draması gibi daha küçük türlerden büyük sanatı çekip çıkarmakta dünyanın en büyük ustalarından.

Aralarındaki fark, siyasî görüşlerinden geliyor gibi görünüyor. Ama Fo, Brecht gibi, bir Marksist'ten çok apolitik bir putkırıcı olarak işe başlamış ve ateşli siyasî maceralarına rağmen, her zaman Sol'un güvenilmez ve yaramaz bir çocuğu olmuştur. İtalyan Komünist Partisine hiçbir zaman katılmadı. (Brecht'in Danimarka Komünist Partisine üyeliği, daha baş vurmadan önce, reddedilmişti) ve bunun yerine yapıları ve yapısızlıkları kendi tiyatro çalışmalarına paralel olan hareketli, militan, politik küçük gruplarla işbirliği yaptı. İtalyan direnişini bol bol methetmesine karşılık, II. Dünya Savaşı'nda Faşistliğiyle ünlü bir Paraşütçü tümeninde çarpıştı, bu sapmayı politik düşmanları istismar etmekte gecikmediler. Ticari tiyatroyu önce reddetmesine rağmen, şimdi bir Broadway hit'i ve Nobel Ödülü sahibi.

Fo'nun tiyatrosu kişisel duygulara alerjik olabilir, ancak Ayckbourn'un tiyatrosunun anlık duygulara, İngilizlere özgü duygusal bastırma ile hayranlık duyarak, dikkatli bir yaklaşımı var. Fo'nun

son eserlerinden bazıları, geniş biçimde Rame'nin etkisi altında açık biçimde feminist iken, görünüşte politik olmayan Ayckbourn insan alanlarının en korkunç yüklü olanı aile hayatına tutkuyla bağlı. Ayckbourn'un draması küçük burjuva taşralısını incelemekte olabilir, ama Fo'nun karnavalca eğlentilerine layık karanlık, anarşik bir alt akıntıyı da açığa çıkarıyor, kötü muamele edilen, mutsuzlar (çoğu zaman kadınlar) için derin bir sempati duyuyor. Orta yaşlı Ayckbourn'un bir Noel baba görünüşü var. Bir istasyon şefi ve köylünün oğlu Fo, Hailetburry'de eğitim görmüş Ayckbourn'un olmadığı türden bir halk adamı; ama Ayckbourn'un dağınık zihinli, hikâyeler yazan, hayalleri olan, ona bebekken cin içiren ve Fo'nun herhangi bir sahnesine onur verebilecek olan annesi, onu saygıdeğerlikle tüm zamanlar için ters düşecek bir hale getirmiş.

Bu akıcı, özenle araştırılmış biyografilerin ikisi de zaman zaman karakteristik biyografik alışkanlığa düşerek bize ormandan çok ağaçları sunuyorlar. Özellikle, anlatısının çoğunu oyundan oyuna bir temel üzerine kurmuş olan Paul Allen, tiyatronun ıvır zıvırından kendisini kurtararak arka planda kalan özne hakkında daha düşündürücü yorumlarda bulunabilirdi. Buna rağmen, etkileyici biçimde ayrıntılı anlatısı ile kahramanı ile uzun görüşmelerden ve tiyatronun içi konusundaki zengin bilgisinden çok büyük ölçüde yararlanıyor. Canlı yaklaşımı başarıyla bunu saklasa da Farrel bir akademisyen (Allen değil) özellikle Fo'nun politik bağlamında çok güçlü, buna karşılık oyunların kendisi konusunda daha sessiz. İki araştırma da kendi ele aldıkları yazarların komedi, trajedi ve acayipliğin tuhaf karışımını yakalamakta başarılı, Fo'nun tiyatrosu trajik bir politik tarihi yaramaz ve gürültülü bir biçimde yansıtırken, Ayckbourn insan mutsuzluğunun gülünçlüğünün en hayali geniş analizcisi olarak görünüyor.

Alain Badiou

Dönüşüm düşüncesinde bir paradoks söz konusudur. Eğer dönüşüm yeterince derinden olursa bizim bunu tanımlayabileceğimiz ölçütlerin tâ kendilerini de dönüştürebilir ve böylece bizim için anlaşılmaz hele gelir. Eğer anlaşılabiliyor ise bu belki de dönüştürmenin yeterince radikal olmadığındandır. Değişimden söz edilebiliyorsak demek ki bu, yeterince kapsamlı ve derinden değildir; ama yeterli ölçüde derinde ve kapsamlı olursa kavrayışımızın dışına düşme tehlikesi vardır. Eğer kendimizi birbiriyle bağdaştırılmaz iki durum arasında kalmış olarak bulmayacaksak, değişim sürekliliği – değişikliğe uğrayan bir özneyi – öngörmelidir; ama böyle bir süreklilik de devrimci altüst oluşla nasıl bir arada olabilir?

Fransız radikal düşüncesinin, bir bütün olarak, sürekliliktense anlaşılmazlığı tercih ettiği gibi bir genelleme yapmayı göze alabiliriz. Rimbaud'un "*modern bireyin mutlak hatası*' Jean François Lyotard'ın kendi yasalarını yaratan paralojik yenilik kavramına kadar, bu avant gardist teori çizgisi, eski moda olmaktan ziyade muğlaktır. Sorel ve sürrealistlerden Jean Paul Sartre'a, Levinas'dan Lyotard ve Derrida'ya kadar, bu düşünce durup dinmeksizin sizi – doxa'nın, dass Man'ın, uzlaşılmışın, pratik güçsüzlüğün ya da etre-en-soi'nin – gündelik otantiksizliğinden koparark kurtarıp, onun yerine hakikatin özgürlüğün ve otantikliğin kapılarını önünüzde ardına kadar açacak olan kopuş, kriz, ayrılma ya da başkalığın dönü-

İlk olarak 'Subjects and Truths' (a review of *Ethics: An Essay Understanding of Evil* by Alain Badio) başlığıyla *New Left Review*'un Mayıs/Haziran 2001 sayısında yayımlandı

şü [fikirleri] üzerinde döner. Bu Alman ve diyalektik olandan kuşku duyan, kendisi için bir çeşit devrimci sürekliliğin hâlâ mümkün gözükmediği bir düşünce akımıdır.

Sonuç, zorunluluk âlemi ile özgürlük alanı arasında bir dizi sert karşıtlıktır: Başkalık ile özdeşlik, gerçek ile bilgi; yücelik ile güzellik; tarih ile doğa; özgürlük ile kötü niyet veya kader *Vernunft* ve *Verstand* (sağduyu ve anlayış, – *ed.*); öznenin kriz dolu gerçeği ile simgesel düzenin dengeliliği; özgürlükçü dürtü ile nesnelerin pozitif düzeni, kamusal alanın bozguncu Diyonizosgil ile halinden memnun Apollongil kesinlikleri arasında. Gerekli olan, sizi bir alandan öbürüne fırlatacak bir *acte gratuit*, bir iman eylemi, politik dönüşüm ya da varoluşsal bir girişimdir. Bu eylemle, geleneğin biyolojisinin ahlâkî oydaşımın ve siyasal uzlaşmanın kuru belirlenimci anlatısını geride bırakarak, özgürlüğün bağlanmanın ve otantik kendiliğin başdöndürücü ortamına gireceksinizdir. Hiçbir şeyin öyle kolayca kaçamayacağı ya da geride bırakılamayacağında, karşıtlığın her kutbunun kaçınılmaz olarak diğerini gerektireceğinde, metafizik ya da özdeş olandan öyle kolayca kurtulunamayacağında ısrar ederek, bu yeniden doğuş anlatısına yapıbozumcu bir eda katılabilir. Ama gene de, hangi kutba daha çok değer verileceği yeterince açıktır.

Michel Foucault'nun bahsini ortaya koymasının bir mantığı var. Bir tarafta daha pozitivist Foucault, verili nesne ve söylem resimleri şeklinde fiilen varolanı olabildiğince ciddiye almak adına, yokluk, bastırma, suskunluk ve yadsıma hakkındaki bütün sözleri soğukkanlıca bir yana atar. Fakat bu ciddî soruşturmaların kıyısında pusuya yatmış ve kendisini kâh Bataille'nin cömertçe övgüsünde, kâh âni şairane uçuşlarda gösterip dile gelişin eşiğinde durduğu halde henüz kendi adını söyleyemeyen bir şeyin adına, bir ân için bütün resimlerin ve olumsallığın kesin bir reddinin dizginlerini serbestçe bırakan daha Diyonizosgil bir Foucault'nun varlığı her zaman hissedilebilir. Jaques Derrida, aksine, daima bizimle düşünülemez hakkındaki düşüncelerini paylaşmaya çok daha hazırdır ve

bize *Donner la mort* gibi eserlerinde başkalığın etiğinin aşırı bir parodisini sunmakla meşgul olmuştur. Daha sonraki Derrida için, etik, tüm belirli bilgi form ve normları dışında alınması gereken kesin kararlar sorunudur; kesin olarak yaşamsal, ama kavramsallaştırılabilenden tümü ile kaçabilen kararlardır. Yalnızca davanız mahkemeye geldiğinde kendinizin de jüri üyeleri arasında bulunmamasını ümit edebilirsiniz. Böyle etik seçimler hem gerekli ve hem 'imkânsızdır', tamamıyla benim 'benim içimdeki başkasının kararı', kaçınılmaz, ama Oedipus gibi, kendimizden başka kimseye kabahat bulamayacağımız bir kader. Yalnızlığımız içinde böyle asosyal, iletilemez karar alma krizi ile karşılaştığımızda 'bizim için karar alan ama yine de bizim sorumlu olarak kaldığımız bir Tanrının erişilemez sırrı önünde korkuyoruz ve titriyoruz'. Bunun et yemek veya daha iyi koşullar için grev yapmak gibi sorulara nasıl uygulanacağı tam olarak kesin değil. Gayatri Spivak pozisyonu tekrarlıyor ve bizi 'eşsiz figürlerle' gizli ve uzak karşılaşmalarla biraz görebildiğimiz mümkün olmayan toplumsal adalet' seyri ile karşı karşıya bırakıyor.

Derrida'nın görüşü hem inancı (fideistic) Fidelci hem Kierkegaardcı inancı usa karşı geçirgenlikten tümüyle uzak, karanlıkta kör bir atlayış olarak gören sapkınlığın nevzuhur bir versiyonudur. Ve bu görüş, Kierkegaard'ın asla kavramsal olarak formüle edilemeyecek fakat korku ve huşu içinde yaşanması gereken, muğlak ve imkansızcasına paradoksal bir Başkalığa iletilemez bir biçimde tutunmak şeklindeki inanç kavramına hatırı sayılır ölçüde benzer. Eski bir Fransız Maocusu, şimdi militan ultra solcu grup *L'Organisation Politique* üyesi olan Alain Badiou'nun etik düşüncesi, bu modeli hem destekler hem de tersler görünür. Öte yandan, Badio'nun başkalık hakkındaki son moda post-modern fikirlere ayıracak vakti yok ve bu fikirlere saldırısı hayranlık verici biçimde vahşice. Bütün bu Levinasgil miras hakkındaki hükmü tok ve kaba: "it yalı". Etiğin artık politikayı yerinden ettiğine (aynısı kültür hakkında da söylenebilir) ve kurban edilmenin, başkalığın, 'insan hakla-

rının' sahte insancıl ideolojisi olarak kolektif politik projeleri kenara ittiğine inanıyor.

İnsan ideolojisini kasıtlı olarak eski moda, teorik, anti-hümanist açılardan reddeden ve 1960'ların Althusser, Lacan ve Foucault gibi yıldızlarını kafa tutar biçimde hatırlatan Badiou günümüzün politik durumunu şöyle niteliyor; 'çıkarcılığın dizginlenemeyen uygulaması, özgürlükçü politikaların kaybolması veya aşırı kırılganlığı, etnik çatışmaların artması, azgın rekâbetin evrenselliği'. Bunu özgün bir tasvir olarak görmek güç olsa da, bu cesaret kırıcı duruma verilen alışılmış ahlaki karşılığa yönelttiği saldırısı daha çarpıcı. İnsan hakları ideolojisi dünyayı çaresiz kurbanlar ve halinden memnun iyilik severler arasında ikiye böler ve adlarına müdahalede bulundukları için bir aşağı görmeyi ima eder. Bu ideolojiye eşlik eden farklılık ve başkalık deyimleri, ahlâkî ve kültürel farklılık için bir 'turist hayranlığı'nı yansıtır; yalnızca 'iyi' başkalar olan başkaları kabul eder – yani benim gibi olanlar; yani başkaları Hiçbiri. Kendi kıymetli Farklılıklarına saygı göstermeyenlerin farklılıklarına saygısı yoktur. dolayı saygısı yoktur. Badiou evrensele cesur bir dönüşle, Paris entelektüelleri arasında pek de moda olmayan bir tarzda, gerçekte sahip olduğumuz şey olan farklılık ve sonsuz değişkenlik yerine, asıl sorunun aynılığa ulaşmak sorunu olduğunu iddia eder. Politik mesele, farklılaştırıcı, eşitsiz, tikel çıkarların baskın akımına karşı, devrimci evrensellik adına mücadele etmektir.

Aklındaki aynılık, eşitlikten daha çok hakikate ilişkin. Hakikatler, diye ısrar ediyor, herkes için aynıdır ve herkes bunları ortaya koyabilir. Bu, post-yapısalcı "özne konumları" fetişizmine – hem post-yapısalcıları hem de üst sınıfların alışkanlığı olan – bir önermenin hakikat-içeriğini bütünüyle söyleyenin kim olduğuna bakarak yargılamaya dayalı şu genetik yanılgı ya da epistemolojik indirgemeciliğe tam zamanında yöneltilmiş bir saldırıdır. Ama Badio'nun düşündüğü hakikat önerme türünden bir hakikat değil. Kantçı evrensellik konusunda Kierkegaard ve Derrida'da aynı düşünüyorsa da bu konuda onlarla beraber. Çünkü her şeyden önce, hakikatler

Aslında Badio'ya göre ne kadar insanî özne varsa o kadar da hakikat var. Ya da daha doğrusu ne kadar hakikat varsa o kadar insan öznesi var. Çünkü Badio'ya göre, özne, her türlü yasanın, oydaşmanın alışılmış anlayışın ötesinde, iletilemez bir biriciklik olarak var olan, sonsuzca dayanıklı bir 'hakikat olayına' kararlı bir sadakatle karşılık vermekle varlığa bürünene bir şeydir. Ve bu görüş, Badio'nun düşüncesinin öylesine şiddetle karşı çıktığı başkalığın bazı hizmetkârlarıyla aynı teorik yatakta ilerlemesinin öteki yoludur. Hakikat olayları, İsa'nın dirilmesinden Jakobenizme, âşık olmaktan bilimsel bir keşif yapmaya, Bolşevik Devrimi'nden Badio'nun kendi kişisel özne-yaratıcı hakikat olayı olan Mayıs 1968 olaylarına çok farklı şekil ve büyüklüklerle ortaya çıkar. Yolunda gittiği kadarıyla, başlatıcı tezahüre sadık bir inanç, ipin ucunu kaçırmasına ve orijinal olayın karanlıkta kaybolduğunu hissetmesine rağmen, Lacanvari bir 'Yürümeye Devam Et' ya da 'Arzularından Vazgeçme' tutumu, açıkça büyük ölçüde spesifik bir durumdan çıkarılmış evrensel bir etiktir. Gerçekten de, hakikat olayları için diğer değişik adaylar arasında Çin Kültür Devrimi'ni ortaya atıyor, bu Maoculuktan hâlâ tümüyle kurtulamamış olduğunu ima edebilir. Tüm önemli hakikatlerin öylesine yüce, öylesine dünyayı sarsan cinsten olup olmadıkları üzerinde düşünmeye değer bir husus. Badiou burada çokkültürcülere karşı quasi-Kantçı (yarı-Kantçı) evrenselliği silâh olarak kullanıyor – deontoloji ve normatifliğinden arındırılmış bir Kantçılığın artık fazla Kantçılık olmamasına rağmen. Ancak hakikatin kavramsallaştırılamayan, indirgenemez, tekilci, olaylara bağlı, özne yaratan karakterlerinin açık biçimde Kantçı olmayan alanında, politik ve teorik düşmanlarına katılıyor. Aslında, onun düşüncesi Aydınlanma evrenselciliği ile Romantik özelliğin tuhaf bir karışımı.

Badiou için aslında etik gerçeğin dışa vurumu değil; daha çok ona sadık kalmak için uğraşma işi ve böylece yaşamın bir pratik formudur. 'Bölünmelerde' ısrar etmek, yenileme ve devamlılığın krizi ve inatçı devamlılık veya Badiou'nun dilinde 'ölümsüz' ve

'ölümlü' olacak olan, ikisini de bir tümleçte bir araya getiren. Gerçeğin big bang'i ve etiğin süreklilik durumu böylece bir tek teoride bir araya getirilebilir. Burada Badiou sorunun genel grev sona erdiğinde, meydan saatları kurşunlandığında Dadaist olaylar sona erdiğinde ve başkalık gerektiği gibi içgüdüsel olarak bilindiğinde, artık meselenin işin ne yapılacağını bilmek olduğunu düşünen arkadaşlarından farklı. Kısaca sonsuzluğu zamanın içine yerleştirmeye, politika olarak bildiğimiz şey olan hakikat olayı ile günlük yaşam arasındaki geçişi yapmayı istiyor. Avan-gardist bir etik ortaya koymuş olsa da, bir hakikat olayını mutlaklaştırmanın tehlikelerinin farkında ve bu konudaki dilinin örneğin Lyotard'ınki ile çok ortak yanı var.

Ama geçiş kolay yapılamıyor. Tüm kuşku duyulmaz politik gayretine rağmen Badiou'nn yolu, Derrida kadar sıradan ve epifanik arasında elitist bir anti-teze yakalanmış olduğu gerçeği ile kapalı. Hakikat ve politikanın verili bir durum içinde halihazırda bulunmaları gerektiğini görüyor; ama halihazırda bulunmaktan kastettiği, basitçe verili durumun içine aşkın bir dış uzaydan paraşütle atlamak değil. Hegel ve Marx'ın yaptığı gibi, verili durumda, hem bu durumun parçası olup, hem de onu dönüştürme yeteneğine sahip olan güçler olduğunu kastetmiyor. Günlük dünyaya buna inanacak kadar güvenmiyor. Bir yerde olağan konusunda yazarken, sözcüğü kıt alıntılarında, sanki kendisini bir imajdan uzaklaştırmak ister gibi, koyuyor. Ancak, bu açıkça mevcut. Normal, olağan toplumsal yaşam, motiflerin en Fransız olanı ile, Badiou için de Sartre için olduğu kadar, bir otantik olmayanın bölgesi. Gündelik bilgi aylak düşüncelerden ibarettir, Platon için olduğu gibi, onun için de doxa ile hakikat arasında keskin bir boşluk var. Aslında Badiou günlük yaşamı quasi (yarı-) biyolojik terimlerle iştâh, kişisel çıkar ve sıkıcı dürtü alanı olarak niteliyor. Eğer böyleyse, hakikatin bir üst boyutuna geçmek için bir kuantum sıçramasından fazlasına gerek yok. Ama gündelik olana bu kadar kötü gözle bakmasaydı, ona karşı bu kadar yüceltilmiş bir alternatif aramaya ih-

tiyaç duymayabilirdi. Bu şekliyle, felsefesi, Hobbes ile Havari Paul'ün garip bir karışımını andırıyor. Bu günlük alanda gerçekten çelişkiler yok mu? Bencillikten uzaklık, merhamet, olağanüstü dayanıklılık yok mu? Yoksa böyle erdemler için, normatif olmayan istisnai hakikat olaylarına olan inancımızın mübarek alanına mı müracaat etmek zorundayız?

Badiou, Aristocu erdem etiklerine, kısmen bunlar hakikatten çok mutluluğun ve iyi yaşamanın yolarını aramakla ilgilendiklerinden, fazla değer vermiyor. Mutluluk mefhumunun Aristo gibi Marx'ın etiko-politik düşüncesinde de merkezî bir önem taşımadığı gerçeğinin ışığında, bu mefhuma karşı beslediği önyargı üzerinden bir daha düşünse iyi eder. Aynı şekilde Aristo gibi, Marx aracılığıyla, ikincisinin 'tür varlığımız' diye adlandırdığı şeyin etik sorunlara girmesi düşüncesi konusunda daha az reddedici olabilir. Tabii burada safiyane bir doğalcılıktan kaçınılmalıdır, ama aynı şekilde, Badio'nun rutin biyolojik varlığımızla, tarihe ve özgürlüğe doğru ölüme meydan okuyan atlayış arasında, Sartrevari tarzda fazla katı bir ontolojik boşluk koyan antitetik hümanizm yanlışından da kaçınılması gerekir. ('Ölüme meydan okuyuş' Badio'nun düşüncesinde merkezi öneme sahiptir: Kişi bu karşılık sayesinde, ölüme yazgılı sıradan bir canlı olmaktansa 'ölümsüz' bir özne haline gelir. Erdem etikleri bize, iyini kendini dayatan törensel bir şey olmaktan çok sıradan ya da gündelik bir mesele, belli toplumsal pratiklerde alışkanlık kazanma sorunu olduğunu hatırlatabilir. Aristo'nun gözünde, iyi, yüceltici bir vizyon olmaktan çok, trombon çalmayı öğrenmeye yatkındır. Hıristiyanlık açları doyurup, doyurmayışınız ya da hastaları ziyaret edip etmeyişiniz gibi mütevazı işlerde içsel murakabenin ya da ruhsal dönüşümün işaretlerini görerek her iki kesiti de kucaklar.

Badiou ağızlarının payını verdiği post-yapısalcıların her türlü toplumsal oydaşmanın içsel bir biçimde olumsuz olduğuna ilişkin yakışıksız inancını hakikatin bu türden sıkıcı gelenekçiliği kırmaktan oluştuğunu vaaz eden modernist klişeyle birlikte paylaşıyor.

biçimde ortaya çıkış olarak gerçeğin altına yerleştirilemez.

Kısacası, hakikat bir olayın ürününden ibaret olamaz. Kişinin ona olan sadakatinin nasıl geçerli sayılacağı kadar, neyin bir hakikat olayı sayılacağını belirleyecek prosüderlerinin tâ başından hazır bulunması gerekir. Badiou aşktan kendi kendini açıklayan bir deneyimmiş gibi söz ediyor, bu bir Parisli için doğru olabilir ama geri kalan bizler için değil. 'Bu durumda aşk sayılacak şey nedir?' sorusu, bir bakış açısından ahlâkî söylemin tüm sonudur. Ama bu, Badiou'nun kendi 'durum' etiğini ona 1960'lardan kalma eski moda bir ad takarak tamamıyla onaylamak değildir (ona göre böyle genel olarak etik yoktur, şu uygulamanın ya da bu durumun etikleri vardır). Bu oldukça alışılmış bir konum bazı bildik sorunlar doğurur. Bir durumu durum yapan nedir ve buna kim karar verir? Badiou'nun düşünüyor göründüğü gibi, 'eşsiz, benzersiz durumlar' gerçekten var mıdır? Ve eğer öyleyse, genel kategorileri işin içine katmaksızın bu benzersiz durumları çözümlemenin, hatta çözümlemekten önce, teşhis etmenin bir yolu var mıdır?

Demek ki, diğer herkesin ki gibi, Badiou'nun etiği ile ilgili de sorunlar var. Ama günümüzde politik bakımdan onun kadar keskin görüşlü, onun kadar cesur bir polemikçi, hakikat ve evrensellik mefhumlarını yeniden gündeme getirmeye onun kadar kararlı ve etik düşüncenin politik olanı ele geçirmek acelesi içinde düştüğünü ideolojik pespayeliği mahkum etmekte onun kadar radikal olan ahlak düşünürü pek yok. *Ethics* – her şeye rağmen! – okul çocukları için yazılmış ateşli bir polemik, yazarla uzun mülakat bile yapan İngiliz çevirmen Peter Hallward kitaba hakkını vermiş. Badiou, ısrarlı bir cevabı hakeden, dönüştürücü yeni bir müdahalede bulunmuş.

biçimde ortaya çıkış olarak gerçeğin altına yerleştirilemez.

Kısacası, hakikat bir olayın ürününden ibaret olamaz. Kişinin ona olan sadakatinin nasıl geçerli sayılacağı kadar, neyin bir hakikat olayı sayılacağını belirleyecek prosüderlerinin tâ başından hazır bulunması gerekir. Badiou aşktan kendi kendini açıklayan bir deneyimmiş gibi söz ediyor, bu bir Parisli için doğru olabilir ama geri kalan bizler için değil. 'Bu durumda aşk sayılacak şey nedir?' sorusu, bir bakış açısından ahlâkî söylemin tüm sonudur. Ama bu, Badiou'nun kendi 'durum' etiğini ona 1960'lardan kalma eski moda bir ad takarak tamamıyla onaylamak değildir (ona göre böyle genel olarak etik yoktur, şu uygulamanın ya da bu durumun etikleri vardır). Bu oldukça alışılmış bir konum bazı bildik sorunlar doğurur. Bir durumu durum yapan nedir ve buna kim karar verir? Badiou'nun düşünüyor göründüğü gibi, 'eşsiz, benzersiz durumlar' gerçekten var mıdır? Ve eğer öyleyse, genel kategorileri işin içine katmaksızın bu benzersiz durumları çözümlemenin, hatta çözümlemekten önce, teşhis etmenin bir yolu var mıdır?

Demek ki, diğer herkesin ki gibi, Badiou'nun etiği ile ilgili de sorunlar var. Ama günümüzde politik bakımdan onun kadar keskin görüşlü, onun kadar cesur bir polemikçi, hakikat ve evrensellik mefhumlarını yeniden gündeme getirmeye onun kadar kararlı ve etik düşüncenin politik olanı ele geçirmek acelesi içinde düştüğünü ideolojik pespayeliği mahkum etmekte onun kadar radikal olan ahlak düşünürü pek yok. *Ethics* – her şeye rağmen! – okul çocukları için yazılmış ateşli bir polemik, yazarla uzun mülakat bile yapan İngiliz çevirmen Peter Hallward kitaba hakkını vermiş. Badiou, ısrarlı bir cevabı hakeden, dönüştürücü yeni bir müdahalede bulunmuş.

Iris Murdoch

Bir Londralı taksi şoförünün, müşterisinin Bertrand Russel olduğunu anlayınca 'Bütün bunlar ne hakkında abi?' diye sorduğu söylenir. Felsefecilerin yaşamın anlamını açıklayabilecekleri, bize nasıl yaşanabileceğini öğretebilecekleri konusundaki genel kanı, mantıki pozitivizmin en ruhsuz aşırılıklarının çoğundan daha uzun yaşamlı olmuştur ve Iris Murdock'un devasa yeni eseri, iyisiyle kötüsüyle, felsefenin ne hakkında olması gerektiği konusunda her Londralı taksi şoförünün düşündüğü gibi.

İyisi, *Metaphysics as a Guide to Morals*, eski moda Schoppenhauer'ı birkaç Oxford felsefecisini kızdırmayı göze alan cesareti ile, Kant'ı mistisizm ve Taoizmi Wittgenstein ile karıştırarak, kocaman gövdesinin çevresinde trajediden estetiğe, Freud'tan Krisna'ya, Tanrı'dan Goethe'ye kadar her şeyi çemberleyerek gerçek ve iyilik için ihtiraslı bir açlıkla harekete geçmiş. Bu gerçekten bir manastırın tozlu odalarından dışarıya sürüklenmiş, tozu alınmış, eziyet çekme ve egoizm, ölüm ve dini cezbe, resimlere nasıl baktığımız ve başkaları için nasıl merhamet hissettiğimiz ile yeniden bağlantısı kurulmuş felsefe. Iris Murdoch'un en erken felsefi merakı, bir sigara tablasından dahi felsefe çıkarılabileceğine inanan, Sartre'dı; ve Murdoch'un doğal ortamının roman olmasının nedeni de onu yakalamış olan spekülatif nosyonların – iyi, doğru, güzel – burada hissedilen deneyimlerle et ve kemiğe kavuşması. Sartre ve Murdock'un kurgu yazmaları mantıklı, A.J.Ayer'in yazmaması gerektiği de.

İlk olarak 'The good. the true and the beautiful' (a review of *Metaphysics as a Guide to Morals* by Iris Murdoch) başlığıyla the Guardian gazetesinin 20 Ekim 1992 tarihli sayısında yayımlandı.

Ancak, bu nefes kesen vizyon cömertliği için ödenecek bir bedel var. *Metaphysics as a Guide to Morals* (başlık *Zen for Bussiness Executives*'in kesinlikle bir parodisi) uzun, tekrarcı parça bohçası bir kitap Murdoch'un bol, geniş, dev gibi romanlara merakının felsefi karşılığı. Düşüncenin önemini hayal gücü için feda ediyor ve bazı teknik bölümlerin genelleştirilmiş, ikinci el havası var. Tüm dağınık yaygın zenginliğine rağmen kitap bir tek çıplak düşmanlık etrafında dönüyor.

Sağ köşede, gerçek, meziyet ve bilgi arasındaki ilişkiler konusundaki vizyonunu Murdoch'un desteklediği Platon var. En zor şey, yorucu bencilliğimizi aşmak, ihtiraslarımızı temizlemek, ve değişmez bir bencillikten uzaklıkla başkalarının ve dünyanın aydınlık realitelerine bakmaktır. Ancak gerçek olanın böyle gerçekçi bir biçimde kavranması ile biz tamamen ahlâkî varlıklar olabiliriz ve sanat çok önemli ise bunun nedeni bize böyle hayalperest bir şekilde kendini aşmanın en iyi imajını verebildiğindendir. Murdock'un sık sık Kant, Schoppenhauer ve erken Wittgenstein'a dönmesinin nedeni kısmen böyle azizselliği basit sessiz kaygısızlıktan ayırt etmek içindir.

Sol köşede, gerçek, ahlâkî ve gerçekliğini yok etmiş ve arkada sonsuz bir dil oyunundan başka bir şey bırakmamış Jaques Derrida var. Derrida bu sayfalarda bir yaramaz Kelt hayaleti gibi, Murdoch'un modernite konusunda karabasanımsı bulduğu her şey için bir tür hayali öcü veya kolay bir hedef tahtası olarak (her şeyin suçlusu) dolaşıyor. Ama Murdoch'un Derrida'nın eserinin realitesine ermişçe bir bencillikten uzaklıkla baktığını söylemek zor. Derrida'ya yapısalcı deniyor, Derrida yapısalcı değil. Yapısalcılık yapıbozum ile ve yapıbozum post-modernizm ile, hiçbir akademisyenin üniversite birinci sınıf öğrencilerinin ödevlerinde bile göz yummayacağı şekilde, baştan savma kara basanlarının bir araya getirilmesi tarzında, karıştırılıyor. Murdoch yapıbozumun bilimsel olduğunu düşünür gibi görünüyor – bunun tam aksi – ve sonra, çelişkili bir biçimde değişim tutkusuna olguları kurban etmekle suç-

luyor. Bunun edebi eserlerin derin bilinçaltı anlamlarını aradığı söyleniyor, bu da doğru değil (yapıbozum derinliklerden nefret eder) ve Derrida, şu bildik şikâyetlerde aynı tonda, (her zaman ısrar ettiği gibi) bu tamamen vazgeçilmez olan nosyonları yeniden düşünmeyi denemek yerine, deneyim, gerçek, anlam ve bireyi kaldırıp atmakla itham ediliyor. Oysa hiç kuşku yok ki Derrida'nın deneyimleri vardı, kendisinin bir birey olduğuna inanıyordu ve Paris'teki apartmanının gerçek olduğunu düşünüyordu. Yalnızca bu inançların anlamı konusunda garip sorular soruyordu, birilerini fahri Cambridge unvanlarına götüreceği hesaplanamayacak olan sorular.

Iris Murdoch için roman bir anlam ifade ediyorsa bu (romanın) insan hayatının som rastlantısıllığına değer vermesinde, bu hayatı sistematize etmeye çalışan herkese karşı duran traji komik bir düzensizlik ve tamamlanmamışlık taşımasındandır. Ama post-yapısalcılık tam da bunlara değer veriyor. Murdoch'un post-yapısalcılığa bu kadar şiddetle muhalefet etmeye olan merakı, şeyler hakkındaki kendi vizyonunun utanç verici bir radikal aşırılığa düşmesinden kaynaklanıyor. Post-yapısalcılar rastlantısallığı kutladığında, Murdoch kendi Platon'una başvuruyor: Deneyimlerin akışının altında belli kalıcı Formlar yatar. Fakat kendisi rastlantısallığı kutladığındaysa, Derrida ve arkadaşları her şeyi kendi dogmatik kodlarına sığdırmaya çalışan ruhsuz akyakalı teknotratlar şeklinde, çarpıtılarak sunuluyor. Murdochvari düzensizlik ve tamamlanmamışlık, bunun için elinden geleni yapıyor.

Murdoch'un Platoncu iyi vizyonunun güzelliği inkar edilemez. Bu kitap ancak, erdemli zeki olduğu kadar erdemli bir yazarın ürünü olabilir. Ama hepimizin olduğu gibi Murdoch'un zekası da bilinçdışı ideolojik önyargılarla malul ve William Blake'in aksine, bencil olmama etiğinin tehlikelerini anlama yeteneğine sahip değilmiş gibi görünüyor. Kendi çıkarlarını bir kenara bırakmak, kendi ihtiraslarını söndürmek ayrıcalıklı ve güçlülerin kendilerinden daha az talihli olanlara verdikleri alışılmış politik tavsiyelerdir ve

eğer talihsizler adalet arayacaklarsa, kulaklarını bencilliğin kötülüğü hakkındaki böyle aldatıcı vaazlarına tıkamaları iyi bir şey olacaktır. Bu kitabın dünyayla nasıl ilişkilenmemiz gerektiği konusunda söyleyecek çok şeyi var – onu kucaklamalı mı, ret mi etmeli, yoksa olduğu gibi mi görmeliyiz? Ama, somut tarihsel oluş içinde ne türden bir dünyanın filozofları felsefe yapmaya yönelttiğini sormaktan da hiç vazgeçmiyor. Fikirler tarihi burada ışıklı bir boşlukta uçuşuyor; felsefe gerçek hayat hakkında olabilir, ama hiçbir şekilde onun tarafından koşullandırılamaz. Ve bu, gerçekten, Platonculuğun intikamıdır.

Izdırapla dolu yılların ardından edebi hümanistler birer birer düştükleri yerden kalkarak teorik düşmanları ile çarpışmaya başladılar – Iris Murdock gibi düşmanın adını tam olarak koymasalar bile. İlk önce, Edebiyatı tutkuyla savunan Dame Helen Gardner vardı. Sonra, *Real Presence* de yapıbozuma karşı sopayı eline alan George Steiner. Edebiyat gelenekselcilerinin en liberal düşüncelisi Frank Kermode de gösterişli Fransız kuramcılığına karşı ısınma hareketlerine başladı.

Iris Murdoch'un kitabı ton olarak polemikçi değil, ama kesin olarak bu türe ait, Derrida konusundaki yan yumrukları, Kant ve Platon hakkındaki nazik spekülasyonlarına göre daha az ilgi çekici ve bilgili olsa da. Ama ne yazık ki çok geç. Bu eleştirmenlere yapıbozumculuğun fiilen bitmiş olduğunu kimse söylememiş. Jaques Derrida, entelektüel atışını yaptı ve etkisi bir zamandır azalma yolunda. Ama gelenekçiler için bu çok da önemli değil. Çünkü onlar için Derrida adı, modernitede beğenmedikleri ne varsa (Iris Murdock'un indinde televizyon, bilgisayar, sosyoloji ve daha pek çok şey) hepsini özetleyen bir kısaltma işlevi kazanmıştır. Böylesine zeki insanların bu kadar kaba ve tek yanlı bir davayı savunduklarını görmek tuhaf; ve *Metaphysics as a guide to Morals*, benzeri pekçok eser gibi, bilgelikle siyasî miyopluğun çarpıcı bir karışımı.

David Beckham

İnsan, David Beckham'ın bu kitabı firavunları piramitler yaptırtmaya yönelten o aynı dürtüyle yazmış olduğunu düşünmeden edemiyor. 'Birkaç yıl önce giymiş olduğum bazı şeyler feci iğrençti ve dönüp geriye baktığımda, ne yapıyormuşum ben diye düşünüyorum' gibi cümleler, insana Flaubert'in eziyetli üslup inceliklerinden çok daha kestirme bir tarzda meramını anlatıyor. Aslına bakarsanız Beckham'ın nesrini okumak, V.S.Naipur'u kaleye şut çekerken seyretmenin vereceği kadar ızdırap verici. Saldırgan biçimde üslupsuz olan bu kitabı okumak, biraz, hattâ metrelerce mislini görev icabı çiğneyerek yemeye benziyor.

Ancak, tuhaf bir biçimde bu son derece tek düze, banda – kaydedilmiş – bilinçakımı üslubu, bir süre sonra, çok uzaktan Harold Pinter'ı andıran, bayağı sanatsal bir tını kazanıyor. 'Benim' diye anlatıyor bize 'ilkokulda bir tane gerçekten, ama gerçekten iyi, John adında bir arkadaşım vardı, ama taşındıktan sonra değişik okullara gittik ve bir tür ayrıldık. Tekrar o kadar iyi arkadaş olamadık. Benim okulda ve okul dışında arkadaşlarım vardı, ama onun gibisi yoktu'. Daha canlı anlatılar var. John ile tekrar asla karşılaşmıyoruz veya Beckham için neden bu kadar önemli olduğunu derinliğine araştıramıyoruz. Bu o benzersiz tefsir edilemez şeylerden biri, birini elektrik süpürgesi ile kovalamak, bir sarong giymek veya otobiyografinize kirli ayaklarınızın yakın plan bir fotoğrafını eklemek gibi. Bu kitabın metni fotoğraflarından daha az önemli olduğundan, aslında bunların fazla önemi de yok. Her iki-

İlk olarak 'Written on the body' (a review of *My World* by David Beckham) başlığıyla 14 Ekim 2000 tarihli the *Guardian* gazetesinde yayımlandı.

si de kitabın lezzetli kokusu ile yarışamaz. Bu kitabı almak için koklamaktan daha iyi bir neden olamaz. Kitabı satın alan ama koklamayan okuyucular eğlencenin en büyük kısmını kaçıracaktır.

Şimdi anlaşıldığına göre Staffordshire Üniversitesinde David Beckham konusunda bir kurs alabileceğinize göre kendisinin sıradan bir insanmış gibi davranmasının anlamı olmaz. Sıradan insanlar Platon ve Pynchon'ın yanında ders programlarına alınmaz. Sahtekârca olan, ama görünüşte masum kitabın da aldatmacı amacı da bu. Beckham kendisini mahcup, mütevazı, temiz, eşine düşkün, evini seven, aşırı biçimde olağan bir tip, hafifçe saf, ve biraz sıkıcı, Gary Lineker kadar garip olmamakla birlikte, futbol yıldızları yelpazesinde Dionizak George Best'den çok Linekeer'e yaklaşan biri olarak takdim ediyor. Bize küçük oğlan çocuğu sempatikliğiyle artık 'utangaçlıktan terlemeden Spice Girls ile aynı odada kalabilecek kadar rahatladığını' söylüyor, ama tam bir salak gibi görünmemek için de hergelece, ilk randevusunda kız arkadaşının elini tutmayı denediğini 'ben buyum' diyerek ekliyor.

Bir tür sanatçı olduğu anlaşılan karısına yorulmaz biçimde bağlı ve ilk karşılaştıklarında karısının bacaklarından ve kısa eteğinden ne kadar etkilendiğini kaydediyor. 'Ben bizi mükemmel bir çift olarak görüyorum' diye ilân ediyor. Kendini bilmenin verdiği masumiyetçe korunmasaydı, iğrenç bir kendini beğenmişlik işareti olarak görülebilecek bir ifade bu. Düğünlerinin ne kadar mükemmel geçtiğini anlatıyor, ama 'bu delilik içinde beni sıcak bastı' diye eklemeden edemiyor. Bu da böyle doktriner bir sonradan görme için alışılmamış riskli bir söz gibi geliyor, ama bu ifadenin müstehcen Cockney argosundan çok evlendikleri şatonun bir bölümüne bir gönderme olduğu ortaya çıkıyor. Sürekli olarak kafasına iççamaşırı vurulan biri olarak Beckham libidinal olmaktan çok ahlâkî anlamda doğru biri. Ancak bir yerde şehvetli bir tarzda posta ile aldığı özel bir don ve sutyenin 'iri bir kızdan' geldiğine değiniyor. Başka bir yerde kendisinin kadınsı yanı ile temas etmeyi sevdiğini açıklıyor; ünlü sarongun nedeni bu.

Hattâ temkinli bir şekilde gösterdiği gibi, bir parça sanattan bile zevk alıyor.Ayrıca hissetmeye karşı bir soyunma odası korkusu yok. Tüm kitap boyunca harika yetenekli bir milyoner için sürpriz oluşturacak biçimde, hissinin tüm gamında dolaşıyor ve neşeli bir biçimde çabuk sinirlendiğini itiraf ediyor. Ayrıca eski tür içkiden çok günün modası yeni-çağ dövmelerine düşkün; Brooklyn ile birlikte, gelecekteki çocuklarının adlarını da sırtına dövme yaptırmaya niyetli – bu şiddetli evine düşkünlük onun çevik vücudunu bile zorlayabilecek hale gelebilir.

İşin komik yanı, her ne kadar var gücüyle sıradan biri olduğu rolü yapıyor olsa da, Beckham'ın gerçekten sıradan biri oluşu. Çekici, abartısız olarak karşımıza çıkıyor ve kendisini eleştirdiği gibi başkalarını da kolayca övüyor; 'Gösteriş yapıyordum, yerden aptal şutlar çekiyordum' diyor kendi eski oyunculuk günleri hakkında. Irkçılıktan da nefret ediyor (kendisi de çeyrek Yahudi) ve eşcinsel erkeklerin kendisini beğenmesinden en ufak bir şekilde rahatsızlık duymuyor. Kötü bir yazar olabilir, ama aynı zamanda karısı ve çocuğu hakkında, tribünlerden gelen açık saçık bağırtılara tahammül etmek zorunda kalan, açıkça çocuğunu seven bir baba. Ancak yazar olarak bile güçlü yanları var. Birçok insan bu kitabı alışılmadık türden bir yazarın karaladığı bir şeyi okur gibi okuyacak, önemli olan içerikten çok yazar. Ama futbol meraklıları kitabı içeriden haberler almak için okuyacaklardır, bunlar da kitapta bol miktarda var.

Ne var ki bu sıradan çocuk, aynı zamanda kamusal bir fetiş ve kitap yalnızca işin bu boyutunu alçak gönüllüce önemsizleştirmeye yarıyor. 'Arkamda neredeyse günde 24 saat bir kamera var' diye anlatıyor Beckham, ama bunun bir övünme mi yoksa bir yakınma mı olduğunu anlamak zor. Açıktan gelebilecek bir karşı hamleyi boşa çıkartmak için yakınmayı abartmamaya özenle dikkat ediyor; kitabının, daha doğrusu yaşamının yarısı imajdan oluşurken nasıl kameraların aleyhinde olabilir? Buradaki kamera arka tarafını dürtmüyor olabilir, ama çıplak vücudunun veya açılmış

baldırlarını gözetliyor, ona banyodayken sürpriz yapıyor yahut karısıyla ya da arabasıyla erotik bir halvetteyken yakalamaya uğraşıyor.

Kitabın yarısında metin ve görüntü arasında ortaya çıkan bu yarık, aynı zamanda David Beckham olarak bilinen ikilektiğin tâ kendisi. Birinci yarıda, yaşlı annesini seven ve gösteri dünyasının partilerine gitmektense evde sipariş ettiği yemekleri yeyip yatmayı tercih eden utangaç genç; ikinci yarıda seksi, kendisini teşhir eden narsist, hayran bakışlara aç olan adam. Her şeyi kucaklayan cömert bir ruhla, kitabın ilk yarısı erkek futbol severlere, ikinci yarısı kadın hayranlarına adanmış. Yarılma, Beckham ağzını açtığı ve konuştuğu zaman en belirgin halini alıyor. İnce post-modern vücut, birden, emin olmayan biçimde kendini ifade etmeye çalışan utangaç gence dönüşüyor. Bu çelişkiyi çözmek için eski moda bir girişim yok. Her iki kişilik de aralarında, nüfuz edilemez bir boşluk olduğu halde, uyumsuz biçimde yan yana duruyor, Beckham'ın simgelediği kendisi gibi.

Romantik şairler, Zizek, idam mahkûmları ve öyküleri, eşcinseller, Wittgenstein 'filmi', düşmüş kadınlar, Lacan, barbarlar, Oscar Wilde, 'şehitlik', Marksizm, popüler romanlar, Öteki/Başkası, Krallar ve Frankfurt Okulu, romantizm, Stalin, ihtiras, popüler kültür, sanat ve din, modernite, estetik, demokrasi, liberaller-muhafazakârlar, radikaller, iletişim teorileri, edebiyat, yapısalcılık... Harvey, Spivak, Stuart Hall, Dario Fo, Harold Bloom, Wittgenstein, David Beckham...

Bu kitap Eagleton'ın düşünce sistematiğinin bizzat yazar tarafından özetlenmiş hali. Değindiği konular ve alanlar nedeniyle Eagleton'ın "her şey" üzerine düşüncelerinin yer aldığı bir kitap ve "Kuramsal bağlama sadakat..."le tanımlanabilir. Kitapta yer alan kavramlar ve 'İsimler', hiç de öyle basitçe yanyana veya üst üste gelmiyor. Yanyana gelen İsimler ve kavramlar bize çağımızın Gerçeğini sunuyorlar. Eagleton, İsimler ve kavramların, bize sundukları 'Gerçeği' eleştiriyor.

Eagleton "bu kitapta toplanan yazılardan bazılarının konularına yönelik açık bir övgü terennüm ederken, bazı yazıların konusuna aynı sevecenlikle yaklaşmıyor. Bazı yazılarda hâkim olan kavgacı ton" ise, eleştirilen yazarların her birinin kendilerini ifade etmiş oldukları siyasal/edebi özneleşme biçimlerine getirilen analitik itirazdan kaynaklanmaktadır.

Aykırı Simâlar'da Terry Eagleton, edebiyatçıların, sanatçıların, önemli kuramcıların ve popüler 'şahsiyetler'in 'saydam benlik' tahayyüllerinin bize görünenden pekâlâ uzak olan öbür yüzüyle, fazlasıyla ve eksiğiyle – göz önüne çıkmamış olan çekirdeğiyle meşgul oluyor.



ISBN: 975-6790-33-4
9 789756 790335

epos İnceleme