

ERNST BLOCH

Umut İlkesi

CİLT 1

ÇEVİREN: TANIL BORA



iletişim

Das Prinzip Hoffnung

© 1959 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

İletişim Yayınları 1269 • Politika Dizisi 62

ISBN-13: 978-975-05-0545-4

© 2007 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2007, İstanbul (1000 adet)

DİZİ KAPAK TASARIMI Utku Lomlu

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FILMİ Mat Yapım

UYGULAMA Hüsni Abbas - Hasan Deniz

DÜZELTİ Kerem Ünüvar

MONTAJ Şahin Eyilmez

BASKI ve CİLT Sena Ofset

İletişim Yayınları

Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ERNST BLOCH

Umut İlkesi

CİLT 1

Das Prinzip Hoffnung

ÇEVİREN *Tanıl Bora*



i l e t i ŝ i m

ERNST BLOCH 1885'te Yahudi bir küçük memur ailesinin çocuğu olarak Ludwigs-hafen'de doğdu. Münih'te, fizik ve müzik yan dallarıyla destekleyerek, felsefe dok-torası yaptı. "Emperyalist işgal savaşı" olarak gördüğü Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine İsviçre'ye iltica etti. 1920'lerde Berlin'de bulunduğu yıllarda, Marksist tiyatrocı-yazar Brecht'le ve düşünür Benjamin'le yakın ilişkisi vardı. Na-zilerin iktidara gelmesi üzerine tekrar ülke dışına çıktı. Son olarak gittiği Prag'ın da Nazi işgaline uğraması arefesinde ABD'ye göç etti. 1949'da, İkinci Dünya Sava-şı'ndan sonra Sovyetler Birliği himayesinde kurulan Demokratik Almanya Cum-huriyeti'ne taşındı, Leipzig Üniversitesi'nde çalıştı ve bir süre "devlet filozofu" mu-amelesi gördü. 1956'da Sovyetler Birliği'nin Macaristan'daki liberal-sosyalist rejime müdahalesini eleştirmesi ve derslerinde bu eleştirisi doğrultusunda "özgürlük ide-ali"ni işlemesi üzerine, zorunlu emekliliğe sevk edildi. 1961'de Batı Almanya'ya geçti ve Tübingen Üniversitesi'nde ders vermeye başladı. 1968 öğrenci hareketine eleştirel ama hararetili bir destek verdi. 1977'de Tübingen'de öldü. Üç bine yakın öğrencinin meşaleli yürüyüşüyle uğurlandı.

Eserleri: *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini], 1918; *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* [Devrimin Teologu Olarak Thomas Müntzer], 1921; *Freiheit und Ordnung* [Özgürlük ve Düzen], 1947; *Spuren* [İzler], 1930; *Subjekt – Objekt* [Özne-Nesne], 1949; *Erbschaft dieser Zeit* [Bu Çağın Mirası], 1935; *Avicenna und die aris-totelische Linke* [İbn-i Sina ve Aristotelik Sol], 1949; *Das Prinzip Hoffnung* [Umut İlkesi], 1954-1959; *Naturrecht und menschliche Würde* [Doğal Hukuk ve İnsan Onuru], 1961; *Tübinger Einleitung in die Philosophie* [Tübingen Mukaddimesi-Felsefeye Giriş], 1963; *Atheismus im Christentum* [Hristiyanlıktaki Ateizm], 1968; *Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz* [Materyalizm Sorunu, Ta-rihi ve Özü], 1972; *Experimentum Mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens, Praxis* [Dünya Deneyi. Soru, Çıkarılsamanın Kategorileri, Praxis], 1975.

Oğlum Jan Robert Bloch'a

İÇİNDEKİLER

ERNST BLOCH HAKKINDA / TANIL BORA	15
ÖNSÖZ	19

BİRİNCİ BÖLÜM

(Havadis)

KÜÇÜK GÜNDÜZ DÜŞLERİ

1 BOŞ BAŞLARIZ	41
2 BİRÇOK ŞEYDE DAHA FAZLASININ TADI VARDIR	41
3 HER GÜN MAVİNİN İÇİNE	42
4 SAKLANACAK YER VE GÜZEL YABANCI	43
<i>Kendi aramızda 43 • Daha evdeyken yola çıkmış 43</i>	
5 KAÇIŞ VE GALIBIN DÖNÜŞÜ	45
<i>Haydi gemiye 45 • Parıldayan kâse 47</i>	
6 DAHA OLGUN ARZULAR VE RESİMLERİ	51
<i>Meflûç beygirler 51 • Uzun bıçaklar gecesi 52 • Kapının kapatılma- sından az önce 53 • Yeni bir neşenin keşfi 55 • Dostane olma fırsatı 57</i>	

7 YAŞLILIKTA HÂLÂ ARZULANABİLİR OLARAK KALAN	58
<i>Şarap ve kese 58 • Çağrılan belâ, gençlik; karşı arzu: hasat 59 • Akşam ve ev 62</i>	

8 DÖNDÜREN İŞARET	64

İKİNCİ BÖLÜM

(Esaslar)

ÖNGÜRÜCÜ TASAVVURUN BİLİNCİ

9 NEDİR, TEPE HALİNDE OLUP BİTEN?	69
10 ÇIPLAK TEPE VE ARZU, DOYURULMAMIŞ	70
11 HAYLİ HACİMLİ BİR CANLI OLARAK İNSAN	72
<i>Tekil beden 72 • Ardında beden olmayan güdü olmaz 72 • Değişen tutku 74</i>	
12 İNSANI TEMEL GÜDÜYE DAİR DEĞİŞİK KAVRAYIŞLAR	75
<i>Cinsel güdü 75 • Ben güdüsü ve bastırma 76 • Bastırma, kompleks, bilinç-dışı ve uçundurma 79 • İktidar güdüsü, sarhoşluk güdüsü, kolektif bilinç-dışı 82 • "Eros" ve arketipler 87</i>	
13 BÜTÜN TEMEL GÜDÜLERİN TARİHSEL SINIRLILIĞI, ÖZ-ÇIKARIN MUHTELİF DURUMLARI, DOYURULAN DUYULAR VE BEKLENTİ DUYULARI	91
<i>Acil ihtiyaç 91 • En itimat edilir temel güdü: Beke/hayata kalma 92 • Güdülerin ve beke güdüsünün tarihsel dönüşümü 94 • Keyif/gönül hareketi ve Benlik hali, beklenti duyularının iştahı, bilhassa umudun 96 • İleriye doğru kendini genişletme güdüsü, faal beklenti 103</i>	
14 GÜNDÜZ DÜŞLERİNİN GECE DÜŞLERİNDEN TEMEL FARKI. GECE DÜŞÜNDE GİZLİ VE ESKEYE DAİR DOYURULUŞU ARZUNUN, GÜNDÜZ FANTEZİLERİNDE İSE HAYALLEYEREK, ÖNCEDEN TASARLAYARAK	105
<i>Rüyaya eğilim 105 • Arzunun doyurulması olarak düşler 106 • Korku düşü ve arzusunun doyurulması 110 • Bir temel mesele: Gündüz düşü</i>	

gece düşünün ilk basamağı değildir 115 • Gündüz düşünün birinci ve ikinci karakteri: Serbest gidiş, korunmuş Ego 117 • Gündüz düşünün üçüncü karakteri: Daha iyi bir dünya 122 • Gündüz düşünün dördüncü karakteri: Sona gidiş 127 • Gece ve gündüz düşü oyunlarının içiçeliği, çözülmesi 131 • Tekrar düşe eğilim: Gündüz düşlerinin medyumları olarak "ruh hali" 136 • Tekrar, beklenti ethileri (endişe, korku, ürküntü, umutsuzluk, umut, güven) ve uyanırken görülen düş 141

- 15 HENÜZ-BİLİNCİNE-VARILMAMIŞ'IN KEŞFİ VEYA İLERİYE DOĞRU ALACAKARANLIK. YENİ BİLİNCİN SINIFI VE YENİ OLANIN BİLİNÇ SINIFI OLARAK HENÜZ-BİLİNCİNE-VARILMAMIŞ: GENÇLİK, ÇAĞ DÖNÜMÜ, ÜRETKENLİK ÜTOPIK İŞLEV KAVRAMI, ONUN ÇIKARLA, İDEOLOJİYLE, ARKETİPLERLE, İDEALLERLE, ALEGORİLERLE-SEMBOLLERLE KARŞILAŞMASI** 148
- İki kenar 148 • Bilinçdışı ile Bilinçli Olan arasındaki ikili anlamı 149 • Henüz-Bilincine-Varılmamış Olan: Gençlikte, çağ dönümünde, üretkenlikte 151 • Üretkenliğe devam: Onun üç merhalesi 157 • Unutulmuşun ve Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın aydınlanmaya karşı koyduğu direncin farkları 164 • Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın kavranmasını onca uzun süre engelleyen kısıt üzerine son söz 169 • Henüz-Bilincine-Varılmamış'taki bilinçli ve bilinen etkinlik, ütopyik işlev 181 • Ütopik işleve devam: Ondaki özne ve halihazırdaki kötüyeye karşı hamle 186 • Ütopik işlevin çıkarla teması 190 • Ütopik işlevin ideolojiyle karşılaşması 193 • Ütopik işlevin arketiplerle karşılaşması 200 • Ütopik işlevin ideallerle karşılaşması 208 • Ütopik işlevin Alegorilerle-Sembollerle karşılaşması 219*
- 16 GERÇEKLEŞTİRMEDEKİ ÜTOPIK İMGE ARTIĞI MISIRLI VE TROYALI HELENA** 224
- Düşler çekip gitmek ister 224 • Yeterli gelmemek – ve bunda ne yatıyor olabilir? 225 • Hayal kırıklığının birinci nedeni: Orada, senin olmadığın yerdedir mutluluk; İkinci neden: Kendibaşınalaşmış düş ve İki Helena'nın Destanı 227 • Birinci ve ikinci nedene itiraz: Devre dışı kalmanın Odyseus'u 234 • Ütopik artık-imgelerin üçüncü nedeni: Gerçekleştirmenin aporileri 237*

- 17 DÜNYA: ÜTOPIK FANTEZİNİN NEREDE BİR MUADİLİ OLDUĞUNA DAIR. REEL İMKAN, CEPHE, NOVUM, ULTİMUM KATEGORİLERİ VE UFUK** 244
İnsan sıkı sıkıya kapalı değildir 245 • Dünyada birçok şey kapanmamıştır daha 245 • Militan iyimserlik, Cephe, Novum, Ultimum kategorileri 247 • "İmkânlara göre" ve "İmkân dahilinde [olmakta] olan", Marksizmin soğuk ve sıcak akıntıları 256 • Görülebilir ön-görünüş olarak sanatsal görünüş 262 • Yanlış otarşi; reel fragman olarak ön-görünüş 270 • Söz konusu olan gerçekçiliktir, her gerçeğin bir ufku vardır 276
- 18 'İMKÂN' KATEGORİSİNİN TABAKALARI**.....278
Biçimsel Mümkün 279 • Maddeten-nesnel olarak Mümkün 280 • Maddi-nesnel ölçüye göre Mümkün 284 • Nesnel-reel Mümkün 291 • Hatırlama: Mümkün'e karşı mantıksal-statik mücadele 298 • İmkânı gerçekleştirmek 305
- 19 DÜNYANIN DEĞİŞTİRİLMESİ VEYA MARX'IN FEUERBACH ÜZERİNE ONBİR TEZİ** 308
Telif etme zamanı 309 • Gruplama sorunu 313 • Bilgi teorisi grubu: Temaşa ve Eylem/Faaliyet (5., 1., 3. Tezler) 315 • Antropolojik-tarihsel grup: Kendine yabancılaşma ve gerçek materyalizm (4., 6., 7., 9., 10. Tezler) 323 • Teori-Pratik Grubu: Kanıt ve Teyid (2. ve 8. Tezler) 329 • Parola ve onun anlamı (11. Tez) 338 • Arşimet noktası: Sadece Geçmiş Olanla değil esasen Gelmekte Olanla bağıntılı Bilme 346
- 20 TOPARLAMA / ÖNGÖRÜCÜ TASAVVURUN TEŞEKKÜLÜ VE KUTUPLARI: KARANLIK AN – [UCU] AÇIK ELVERİŞLİLİK** 352
Nabız ve yaşanan karanlık 352 • Mümkün bir ileri yürüyüş için yer 353 • Kaynak ve Menfez: Mutlak soru olarak hayret 354 • Tekrar: Yaşanan anın karanlığı; Carpe diem 356 • Yaşanmış anın karanlığı, devam: Ön plan, zararlı uzam, ifâdaki melankoli, kendini dolayımlamak 361 • Somut soru olarak tekrar hayret, gerek endişe gerek mutluluk suretinde; ütopik arketip: en yüksek iyi 367 • Kökendeki Değil, tarihteki Henüz-Değil, sondaki Hiç veya Her Şey 374 • Ütopya daimi hal değil; o halde gerçekten de Carpe diem, fakat sahici mevcudiyette, sahici bir şey olarak 382

- 21 ALIMLI SURETİYLE GÜNDÜZ DÜŞÜ:**
PAMİNA VEYA EROTİK VAAD OLARAK İMGE 386
İhtimamlı sabah 386 • Portrenin tesiri 387 • Karşılaşma etrafındaki hâle, nişanlanma 391 • Fazla imge, bundan kurtuluş, evlilik etrafındaki hâle 393 • Yüksek çift, Corpus Christi veya kozmik ve İsa-biçimli olmuş olan evlilik ütopyası 398 • Aşkın sonradan beliren imgesi 403
- 21 SEMBOLİK SURETİYLE GÜNDÜZ DÜŞÜ:**
PANDORA'NIN KUTUSU; BAKİ KALAN SERVET ..405

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

(Geçiş)

AYNADAKİ ARZU İMGELERİ (TEŞHİR, MASALLAR, SEYAHAT, FİLM, SAHNE)

- 23 KENDİNİ OLDUĞUNDAN GÜZEL YAPMAK.....413**
- 24 BUGÜN AYNA İNSANA NE ANLATIR? 414**
İnce olmak 414 • Eğilip bükülmekte güçlü 415
- 25 YENİ ELBİSE, IŞIKLANDIRILMIŞ VİTRİN 416**
İyi yapılı 416 • Reklamın ışığı 418
- 26 GÜZEL MASKE, KUKLUXKAN, RENKLİ MAGAZİNLER 420**
Yamuk yollar 420 • Korku yoluyla başarı 422 • Başarı kitapları, şurup gibi hikâyeler 425
- 27 PANAYIRDA DAHA İYİ GÖKYÜZÜ SARAYLARI VE MASALLARLA BAYAĞI EDEBİYATTAKİ SİRK.....429**
Akıllının cesareti 430 • Armut piş ağzıma düş, lambanın cini 432 • "Şarkının kanatlarında, canımın içi, taşır götürürüm seni" 434 • "İleri, çıkıştaki düzlüklere doğru, orada en güzel yeri biliyorum" 437 • Panayırdaki ve Sirkteki Güney Denizi 440 • Vahşi masal: bayagi edebiyat 445
- 28 SEYAHATIN CAZİBESİ, ANTİKALAR, KORKU ROMANININ VERDİĞİ MUTLULUK.....448**
Güzel yabancılik 449 • İrakları arzulamak ve 19. yüzyılda tarihselleştiren oda 454 • Antik mobilyaların hâlesi, kalıntıların büyüğü, mü-

ze 461 • Arkadia'nın saray bahçeleri ve binaları 469 • Hariha hava, geceleyin Apollo 473

- 29 **DANSTAKI ARZU İMGESİ,
PANTOMİM VE FİLM ÜLKESİ** 476
Yeni dans ve eskisi 477 • Bir zamanların dışavurumcusu olarak dans, Egzotik 480 • Kült dansı, dervişler, saadelli rond 482 • Sağır-dilsiz ve anlamlı pantomim 487 • Kameraıyla yeni Mimius 491 • Çürümüş ve şeffaf anlamıyla düş fabrikası 494
- 30 **PARADİGMATİK MÜESSESE OLARAK
BAKILDIĞINDA GÖSTERİ SAHNESİ
VE ORADA BELİRLENEN** 498
Perde kalkıyor 498 • Örnekle deney 499 • Aranan emsalin deneyine ilişki daha fazlası 502 • Okuma, konuşma mimigi ve sahne 505 • Illüzyon, dürüst görünüş, ahlaki müessese 510 • Yanlış ve sahici güncelleştirme 514 • Daha hakiki güncelleştirme: Korku ve acıma değil, hafa tutma ve umut 517
- 31 **ALAYA ALINAN VE NEFRET EDİLEN
ARZU İMGELERİ, GÖNÜLLÜ MİZAHİ** 520
Eğer sözcüğü 520 • "Yeni moda şeylerin hiçbiri işe yaramaz" 521 • *Le Néant; un autre monde* [Hiçlik; bir başka dünya] 522 • Aristophanes'in "Kuşlar"ı ve bulutlardaki guguk kuşu yuvası 525 • Neşeli artırım: Lukian'ın *Vera historia*sı 526 • Gönüllü-mizahî arzu imgeleri 529
- 32 **HAPPY-END, HİLESİ
AÇIĞA ÇIKMIŞ AMA YİNE DE SAVUNULAN** 532

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

(İnşa)

DAHA İYİ BİR DÜNYANIN TEMELLERİ (ŞİFA SANATI, TOPLUMSAL SİSTEMLER, TEKNİK, MİMARİ, COĞRAFYA, SANAT VE BİLGELİK PERSPEKTİFİ)

- 33 **BİR DÜŞÇÜ HEP DAHA FAZLASINI İSTER** 543
- 34 **BEDENİN İDMANI,
TOUT VA BIEN** 544

35 SAĞLIK KAVGASI, HEKİMLİK ÜTOPYALARI.....547

Delilik ve masallar 547 • İlaç ve planlama 549 • Sahici bedensel yenisinden inşadaki tereddüt ve hedef 556 • Malthus, doğum rakamları, gıda 562 • Hekimin ihtimamı 565

36 ÖZGÜRLÜK VE DÜZEN, SOSYAL ÜTOPYALARDAN BİR KESİT.....567

I. GİRİŞ / Basit bir yemek 568 • Kızarmış güvercinler 568 • Kacıklık ve bayağı edebiyat, burada da 569 • Ufukta New Moral Worlds 572 • Ütopyaların kendi seyir planları vardır 576

II. GEÇMİŞİN SOSYAL ARZU İMGELERİ / Solon ve mütevazı orta 579 • Diyojen ve numunelik dilenciler 579 • Aristipp ve numunelik asalaklar 580 • Platon'un Dor Devletine dair düşü 582 • Helenistik devlet masalları, Jambulos'nun güneş adası 587 • Stoa ve uluslararası dünya devleti 590 • İncil ve komşunu sevenler ülkesi 596 • Augustin'in Diriliş'ten olma Tanrı Devleti 603 • Fioreli Joachim, Üçüncü İncil ve onun krallığı 612 • Thomas More veya sosyal özgürlük ütopyası 620 • More'un zıddı: Campanella'nın Güneş Devleti veya sosyal düzen ütopyası 628 • Özgürlük ve düzene dair Sokratik soru, Ütopya ve Civitas solis'i göz önüne alarak 636 • Devam: Sosyal ütopyalar ve klasik doğal hukuk 643 • Sosyal ütopyaların yerine aydınlanmış doğal hukuk 650 • Fichte'nin kapalı ticaret devleti veya aklı huktan sonra üretim ve mübadele 659 • 19. yüzyılda federatif ütopyalar: Owen, Fourier 668 • 19. yüzyılda merkezîyetçi ütopyalar: Cabet, Saint-Simon 675 • Bireysel ütopyacılar ve Anarşi: Stirner, Proudhon, Bakunin 683 • Mart Arefesinden proleter düş sarayı: Weitling 691 • Bir bilanço: Rasyonel ütopyaların zaafı ve mevkii 695

III. PROJELER VE BİLİME DOĞRU İLERLEME / Güncel bakiye: burjuva grup ütopyaları 701 • Gençlik hareketinin başlangıcı, programı 703 • Yeni kadın için mücadele, kadın hareketinin programı 708 • Eski yeni ülke, Siyonizmin programı 719 • Marx'tan sonra Gelecek romanları ve bütüncül ütopyalar: Bellamy, William Morris, Carlyle, Henry George 735 • Marksizm ve somut öngörücü tasavvur 745

37 İRADE VE DOĞA, TEKNİK ÜTOPYALAR.....751

I. BÜYÜSEL GEÇMİŞ / Sefalet düşmüş 752 • Ateş ve yeni donanım 753 • Delilik ve Alaaddin'in masalları 753 • "Profesör Mystos" ve icat 756 • Andrea'nın "Christiani Güllü Haç simya düğünü, anno [yıl] 1459" 762 • Tekrar simya: mutatio specierum (anorganik türlerin dönüşümü) ve onun kuluçka makinesi 769 • Barok dönemde kuralsız icatlar ve "orantılar" 778 • Bacon'un Ars inveniendi'si: Lullik sanatın yaşamını sürdürüşü 781 • Nova Atlantis, ütöpik laboratuvar 787

II. ÖKLİDÇİ OLMAYAN BUGÜN VE GELECEK,
TEKNİK RABİTA SORUNU / Planların da güdülenmesi
gerekir 791 • Geç burjuva dönemde tekniğin gemlenmesi, askeriye ha-
riç 792 • Makinenin organik olmaktan çıkarılması, nükleer enerji,
Öklidçi-olmayan teknik 795 • Özne, hammaddeler, yasalar ve organik
olmaktan çıkarma sürecine bağlanış 801 • İnsani öznenin elektronu,
irade tekniği 811 • Mümkün bir doğa-öznenin üretkenliğe katılımı ve-
ya somut ittifakın tekniği 825 • Tecavüzsüz teknik: Ekonomik kriz ve
teknik kaza 831 • Bağlanmış dev, peçeli Sfenks, teknik özgürlük 836

ERNST BLOCH HAKKINDA

TANIL BORA

Ernst Bloch, esas olarak Marksizm içinde ilgi görmüş bir düşünür. Ancak, eser vermeye başladığı 1910'lu yıllardan 1970'lerdeki ölümüne dek, Marksizmin gitgide donan, ortodokslaşan ana akımı içinde yer almadı; heterodoks bir konumu, 'aykırı' arayışları vardı. Bunun, –düşünsel olmaktan ziyade sembolik– istisnası, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde 1949-1956 yılları arasında bir tür "devlet filozofu" muamelesi gördüğü dönemdir. Ancak bu dönem de, kendisine ders verme ve yayın yasağı getirilmesiyle sona ermiş, kendisi de neticede Federal (Batı) Almanya'ya geçmeyi tercih etmiştir. 1960'larda ve 70'lerde, reel sosyalizmlerin resmî ideolojiye dönüşen donukluğuna tepki gösteren Marksistlere, –bu arada '68 hareketinin ardyöresinde de–, yeni bir ufuk sunan kaynaklar arasında Bloch da vardır.

Bloch'un Marksizm içindeki heterodoks konumu, esasen, tarihsel materyalizmin farklı bir yorumunu yapmasına bağlıdır. Bu farklı yorum, esas itibarıyla, deterministik otomatizme karşı Özne'nin rolünü, insanın iradî eyleminin *kuvve'sini* vurgulamasına dayanır. Ona göre insanı belirleyen temel güdü *açlıktır*: maddi ve manevî açlık, yani Halihazır Olanla yetinmeme, daha iyisini düşünme... Henüz mevcut olmayan (henüz bilincinde de bulunmayan) ama pekâlâ reel olarak Mümkün'ü düşlemek ve o

düşün peşinde harekete geçmek, bizzat maddî bir kuvvettir onun nazarında. *İyimserliğin Filozofu* olarak da anılan Bloch'un iyimserliği, bu temel kabule yaslanır.

Bu düşünsel yöneliş içinde, dinsel tarihsel deneyimlere, mitik imgelere özel bir ilgiyle eğilmesi de kuşkusuz onun 'aykırı' hatta biraz 'tuhaf' olarak görülmesine yol açmıştır. Sahih/otantik metafiziğin, bize malûm olmayan ama verili bir gizli hakikate ermek değil, madden varolanın, Mevcut/Halihazır'ın ötesini araştırmak anlamını taşıdığını söyleyen düşünür, bu anlamda devrimci bir metafiziğin, devrimci bir teolojinin peşindeydi. Bu bakışla, kadim zamanlardan beri, dinlerde ve sanatlarda, özellikle büyük dinsel geleneklerin heterodoks kuytularında, özgürlükçü-devrimci yönelişlerin izlerini sürüyor; bu izlerin, bugünün mitik imgelerinde, fantezilerinde yeniden zuhur ettiğini ve bu tinsel enerjiyle temas kurmak gerektiğini düşünüyordu.

Ernst Bloch'u özgün kılan özelliklerinden biri, üslûbudur. Onu edebiyatçıya, nesir şairine, eski zamanların hikâye anlatıcılarına benzetenler olmuştur. Tutarsız, eklektik veya metafizik-idealiste bir "gevezelik" görenler de vardır onun anlatısında. Anlatının cazibesinde, "sürükleyiciliğinde" ise hemen herkes hemfikirdir. Özellikle bölüm girişlerinde kısas-hikmet geleneğini hatırlatan kısacık cümlelerle, aforizma-vârî ifadelerle 'açılan' Bloch metinleri, oradan, viraj üstüne viraj dönen katar katar 'Alman cümleleri'yle saçaklanır. "Klasik" felsefelerin ve Marksizmin terminolojisine ilâveten kendine özgü kavramlarıyla örülen bir teorik dilin kanavasına, medeniyet tarihinin her köşesinden, envâî çeşit konudan devşirilmiş çok zengin atıf levazımatı işlenmiştir. Emprovizasyon veya sesli düşünme mâhiyetinde akışlara rastlanır. Hiç şüphe yok ki, okuması zevkli olduğu kadar bir hayli zahmetli de olan bir yazardır.

Umut İlkesi, Ernst Bloch'un başyapıtı. *Umut İlkesi*'nden önce de sonra da çok yazdı, fakat düşüncesinin cevheri, burada billurlaşmış gibidir. Belâgati, üslûbu, aynı zamanda *angajman*ıyla, "eski tip" bir filozof edâsı taşıdığı hep söylenen Bloch'un bilhassa bu kitabında eski yüzyılların havası vardır! Dev hacmiyle, "entelektüel işbölümüne" meydan okuyan ansiklopedik teferruatıyla, iddialılığıyla ve az evvel bahsettiğimiz diliyle...

Umut İlkesi'ni çevirmeye gayret etmenin cür'et ve külfetinin ardındaki saikleri, böylece özetleyebilirim.

Ernst Bloch'a alâkasını sürdürenlere, onun fikriyatını Eleştirel Teori'yle mukayese içinde tartışan "Peygamberâne ve geveze?" başlıklı makalemi önerebilirim; *Toplum ve Bilim* dergisinin 110. sayısında yayımlanmıştır.

Dipnotlarla ilgili açıklama:

Özgün metinde hiçbir dipnot yer almamaktadır. Kitapta göreceğiniz bütün dipnotlar, çevirmenindir. Bu dipnotlarda, *Umut İlkesi*'nin Neville Plaice, Stephen Plaice ve Paul Knight tarafından gerçekleştirilen İngilizce çevirisindeki (*The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge-Massachusetts 1995) notlardan da yararlanılmış, ancak bu kaynakla yetinilmemiştir. Dipnotlarla ilgili yardımları için Tansu Açık, Ahmet Çiğdem, Necmi Erdoğan, Harald & Susanne Schüler ve Nilgün Toker'e teşekkür ederim. İlham ve teşviki için de, Mithat Sancar'a.

Biz kimiz? Nereden geliyoruz? Nereye gidiyoruz? Ne bekliyoruz? Bizi bekleyen ne?

Birçokları sadece karmaşa içinde hissediyor kendini. Yer sallanıyor; neden, niçin, bilmiyorlar. Onların bu durumu, endişedir; daha açık seçik hale gelirse, korku olur.

Bir keresinde birisi çok uzaklara açıldı, korkuyu öğrenmeye. Geçen zamanda bunu başarmak daha kolay oldu, daha yakın geldi; bu sanatta korkunç bir hakimiyet sağlandı. Ama şimdi, korkunun aslî fâilleri hesaptan düşülüyor, bizim için daha münasip bir duygunun vâdesi geliyor.

Mesele, Umut Etmeyi öğrenmektir. Onun emeği feragat etmez, akamete uğramaya değil başarmaya âşıktır. Korkmanın üzerinde durur Umut, ne onun gibi pasiftir, ne bir Hiçliğe kapanmış. Umudun duyusu kendi içinden çıkar, insanları genişletir, daraltacağına. Doyamaz, insanları içe dönük hedefe yöneltenin, insanların dışa dönük müttefikleri olabileceğini bilmeye. Bu duyunun emeği, kendilerini, bizzat bir parçası oldukları Oluşmakta Olana eylemli bir biçimde fırlatan insanlar ister. Kendini sadece pasif biçimde Olanın içine, özü anlaşılmayan üstelik acıklı bir biçimde benimsenmiş bir Olmakta Olan'a fırlatılmış hisseden köpek hayatına tahammül etmez. Yaşam endişesine ve korkunun işlerine karşı verilen emek, bunların aslî fâille-

rine karşı verilen emektir; büyük ölçüde gayet gösterilebilir müsebbiplerdir bunlar ve o emek, dünyaya yardımı olacak şeyi bizzat dünyada arar – bulunabilir bir şeydir bu. Her zaman buna dair ne zengin düşler görüldü, mümkün olabilecek daha iyi yaşama dair düşler. Bütün insanların yaşamını gündüz düşleri kateder boydan boya. Bir parça sinirleri de gevşeten, yavan kaçış vardır bunda bir parça, dolandırıcılara ganimet de olur; ama başka bir parçası da cezbeder, halihazırdaki kötüye razı gelmez, işte, feragat etmez. Bu öteki parçanın çekirdeğinde Umut Etmek vardır ve bu öğrenilebilir. Umut Etmek düzensiz gündüz düşünden ve onun kurnaz suistimalinden çıkarılıp alınabilir, uçup gitmeden aktif kılınabilir. Hiçbir insan gündüz düşleri olmadan yaşamamıştır; mesele, onları hep daha geniş tanımak, böylece aldatılamaz, yardımcı, doğruya yönelik olmalarını sağlamaktır. Gündüz düşleri daha dolu olmayı isterler, bu da, ayık bakışla zenginleşmeleri anlamına gelir; katılma anlamında değil ışıkla aydınlanma anlamında. Şeyleri halihazırda nasılsalar ve nasıl duruyorlarsa öyle alan salt gözlemci/temaşâcı akıl anlamında değil, onları nasıl gidiyorlarsa öyle, yani daha iyi yönde/tarzda da gidebilecekleri kabulüyle alan katılımcı akıl anlamında. Demek, gündüz düşleri sahiden daha dolu olmak isterler; yani daha aydınlık, daha bilinen, daha kavranan ve şeylerin akışıyla dolayımlanan. Olgunlaşmak isteyen buğdayın geliştirilebilmesi ve ürün alınabilmesi için.

Düşünmek, sınırları aşmak demektir. Ama öyle ki, Mevcut Olanı gasp etmeden, onun üzerinden de atlamadan. Ne yoksunluğunun, ne de bundan doğan hareketinin. Ne yoksunluğunun nedenlerinin, ne de asıl, onun içinde olgunlaşmakta olan dönüşüm istidadının. Bunun içindir ki, sınırları aşmanın sahibisi, asla salt bir Bizden-öncenin hava boşluğuna atılmaz, salt heves ederek, salt soyut imgelerle. Aksine, Yeni'yi, gerçi serbest kalmak için ona yönelen bir isteği/iradeyi talep etse de, hareket halindeki Mevcut tarafından dolayımlanan bir şey olarak kavrar. Sahici bir 'sınırları aşmak', tarihte mevcut bulunan diyalektik eğilimi bilir ve onu etkinleştirir. Her insan, çabalamasıyla, birincil olarak geleceğe dönük yaşar, geçmiş olan ancak sonradan gelir, sahici Bugün ise hemen hiçbir zaman vâsıl olmamıştır henüz.

Müstakbel olan korkulanı veya umulanı içerir; insanî yönelimin içindeyse sadece umulan vardır – boşa çıkmamış. Umudun işlevi ve içeriği nâmütenâhî yaşanır; toplumsal yükseliş zamanlarında nâmütenâhî fiiliyata geçirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır bu işlev ve içerikler. Yalnız, eski bir toplumun çöküş zamanlarında, bugünkü Batı'da olduğu gibi, sadece aşağı doğru giden belirli bir kısmî ve geçici eğilim vardır. O zaman, çöküşten kurtulma yolunu bulamayanlarda korku umudun önüne ve karşısına geçer. O zaman korku, katlanılan ama teşhis edilmeyen, yanıp yakınılan ama değiştirilmeyen kriz fenomeninin öznelci, nihilizm de nesnelci maskesini takınır. Değiştirmek zaten burjuva zeminde, hele onun vâdesi gelen uçurumunda zaten imkânsızdır; kendisi bunu isteyecek olsaydı bile – ki böyle bir şey asla söz konusu değildir. Evet, burjuvazinin çıkarı, bilhassa başka olan, kendisine zıt olanı her şeyi, kendisiyle beraber aşağı çekmek ister; böylece, kendi agonisini¹ görünüşte aslî, görünüşte ontolojik hale getirerek, yeni yaşamı bitap düşürür. Burjuva varoluşunun çıkışsızlığı insanlık durumunun kendisi, başlıbaşına varoluşun kendisi haline gelecek kadar yayılır böylece. Uzun vâdede nafîle, tabii ki: burjuvazinin içi boşalmışlığı, kendini artık sırf bu boşlukla ifade eden sınıfın kendisi kadar fânî, merbut olduğu kendi kötü dolaylımsızlığının salt görünüşte kalan varlığı kadar da dayanaksızdır. Umutsuzluk, hem dönemsel hem fiilî anlamda, en dayanılmaz, insanî ihtiyaçlar açısından asla ve kat'a katlanılmaz olan şeydir. Sahtekârlığın bile, etkili olabilmek için, yaltaklanıp tahrif ederek uyandırdığı umuda dayanmak zorunda olması da bundandır. Gerçi salt içe dönüklüğe hapsedilerek veya öte dünyayla avutarak, bütün kürsülerden vaaz edilenin yine umut olması, bundandır. Batı felsefesinin son sefaletlerinin bile, ötesine geçmenin, sınırları aşmanın kredisini kullanmadan sefalet felsefelerini ortaya atamayacak durumda olmaları, bundandır. Bunun anlamı, insanın özü itibarıyla gelecekte doğru belirlendiğidir; mamâfih kendi sınıf konumunun çıkarını aslîleştirip yayan şu sinik anlamla ki: gelecek, Geleceksizlik adlı gece kulübünün levhasıdır, insanların belirlenimi de Hiçlik. Şimdi: varsın ölümler

1 Can çekişme.

gömsünler ölülerini; doğan gün, vaktini geçirmiş gecenin onun üzerine örttüğü tereddüt halinde bile, iç boğucu tefessühün öz-süz nihilist mezar çanlarından başka bir şeye kulak veriyor. İnsan, darda olduğu müddetçe, hem özel hem kamusal varoluşu gündüz düşleriyle doludur; şimdiye kadar başına gelenden daha iyi bir yaşama dair düşlerle. Her insanî yönelim, ister yanlış olsun, ister tabii asıl doğrusu, bu temele dayanır. Şimdiye dek çok defa olduğu gibi kâh kumsal manzaralarıyla kâh hayaletlerle yarılsamalara yol açabilse de, bu temel, ancak nesnel eğilimlerin ve öznel yönelimlerin bir arada araştırılmasıyla ifşâ edilebilir ve gereğinde arındırılabilir. *Corruptio optimi pessima*:² aldatıcı umut en büyük canilerden biridir, insan cinsini güçten düşürür; somut sahici umut ise en ciddi hayır sahibidir insan için. O halde, bilen-somit umut, öznel yönden korkuyu en güçlü biçimde alt eder, nesnel yönden de korkunun içeriklerinin temelden devre dışı kalmasını sağlayan en sağlam etkindir. Umudun bir parçası olan hoşnutsuzlukla beraber yapar bunu; ikisi de kılığa 'hayır' demekten çıkar.

Düşünmek, sınırları aşmak demektir. Kuşkusuz, sınırları aşmak şimdiye dek kendi apaçık Düşüncesini bulamadı. Veya bulduğunda da, etrafta, meseleyi göremeyen kem gözler çoktu. Çürük ikameler, alelade-kopyacı vekâletler, gerici ama aynı zamanda basmakalıpçı bir 'zamanın ruhu'nun mesanesi, bütün bunlar bastırdılar keşfedileni. Marx, dönüm noktasını, sınırları somut olarak aşmanın bilincine varmakla tanımlar. Ama o dönüm noktası, cepheye bakmayan bir dünyanın katı düşünce alışkanlıklarının içine gömülüdür. Orada yalnız insan değil, onun kendi umudunu idraki de dardadır. Yönelmek/niyet etmek öngörücü tasavvurun kendine mahsus sesiyle işitilmemiş, nesnel eğilim kendine mahsus öngörücü tasavvur kudretiyle idrak edilmemiştir. Tüm insanların yegâne dürüst vasfı olan, eksikliği hissedilen şeyler, araştırılmamıştır. Henüz-Bilincinde-Olunmayan, Henüz-Olmamış-Olan, bütün insanların anlam dünyasını ve onların varoluşunun ufkunu doldursa bile, bir kelime olarak bile yol açmamıştır kendine – nerede kaldı ki bir kavram olarak. Bu serpi-

2 En iyi'yi mahvetmek, her şeyin en kötüsüdür.

len soru alanı, şimdiye kadarki felsefede neredeyse dilsiz kalmıştır. İleriye dönük düş kurmanın üzerine düşünülmemiş, Leibniz'in dediği gibi, ara sıra şöyle bir taraması yapılmış, uygun bir kavrama erişilmemiştir. Beklemek ve Beklenen, biri buradaki Öznede, biri şuradaki Nesnededir; toplam yükselişleri, Marx'a kadar, içinde bir yer –hatta merkezî bir yer– bulacağı bir dünyevî boyutu harekete geçirmemiştir. Dünyadaki muazzam ütopyik cereyan, belirtik olarak, neredeyse hiç aydınlatılmamıştır. Bilmemenin tüm tuhaflıkları içinde en dikkate değer olanı, budur. M. Terentius Varro'nun, Latince'nin gramerini hazırlamaya dönük ilk denemesinde *Futurum*'u³ unuttuğu söylenir; felsefî yönden bugüne dek bunun üzerinde yeterince durulmamıştır. Bunun anlamı: ağırlıkla statik bir düşünce, bu oluşu adlandırmıyor, doğrusu anlamıyor ve her seferinde o oluşta Olmuş Olanı bitmiş bir şey sayıyordu. Gözleyici bilgi *per definitionem*⁴ münhasıran gözlenebilir olanın yani geçmişin bilgisidir, Olmamış Olanın üzerini ise Olmuşluğun tamamlanmış biçimsel içerikleriyle kaplar. Bunun sonucu olarak da bu dünya, tarihsel olarak kavrandığında da, tekrarların veya büyük bir Hep-Yeniden'in dünyasıdır; Leibniz'in adlandırdığı gibi, o sarayın duvarlarından aşamayan mukadder hadiselerin sarayıdır. Vakıâlar tarih olur, bilgi yeniden hatırlama, kutlama ise Olmuş Bulunan bir şeyin ifâsı. Şimdiye kadarki bütün filozoflar, bitmiş-olan kabul ettikleri form, fikir veya tözle, bunu böyle koyuyorlardı, koyutlama yapan Kant'ta bile, diyalektik Hegel'de bile. Gerek fiziksel gerek metafizik ihtiyacın böylece kaçmıştır iştahı, özellikle de mahrum kaldığı ve kesinlikle kitabî olmayan doyumun yolları onlara kapanmıştır. Olumlu mefhumuyla umut, varoluşun her türlü *res finita*'nın⁵ ötesindeki henüz nihayetine ermemiş belirlenimi, fiziksel bir varlık olarak da kozmik varlık olarak da, hele ki henüz hiç Olmamış'ın, mümkün bir Yeni'nin görevlisi olarak da, bilimlerin tarihinde yer almaz. İşte onun için *bu kitapta*, dünyada en gelişkin kültür ülkesi gibi meskûn ve Antarktika gibi keşfedilmemiş bir yer olarak umuda felsefe getirme çabası özellikle yoğunudur.

3 Gelecek zaman kipi.

4 Tanım gereği.

5 Hallolmuş iş.

Yazarın şimdiye kadar yayımlanmış kitaplarının, *Spuren*'in.⁶ Özellikle *Geist der Utopie*'nin,⁷ *Thomas Münzer*'in, *Erbschaft dieser Zeit*,⁸ *Subjekt-Objekt*'in⁹ geliştirilmiş, eleştirel içeriğiyle de bağlantılıdır bu. Özlem, beklenti, umut kendi yorumsamalarına¹⁰ ihtiyaç duyarlar, Önümüzde-Olan'ın şafağı kendi özgül kavramını gerektirir, *Novum*¹¹ kendi cephe kavramını talep eder. Tüm bunlar, İmkân'ın/Mümkün'ün dolayımlanan krallığı aracılığıyla nihayet Zorunluluk olarak kastedilene giden sefer yolunu döşeme ve bu istikametten sapmama ereğinin hizmetindedir. *Docta spes*,¹² kavranmış umut, böylece bu dünyanın artık onu hiç terk etmeyecek olan bir ilkesini aydınlatır. En azından, bu ilke felsefi olarak nicedir çemberin dışına atılmakla birlikte öteden beri bu dünyanın süreci içinde olduğu için, terk etmeyecektir onu. Eğilime vâkıf gidiş yolu üzerinde hedefin zaten her şey demek olmadığı bir bilinçli tarih üretimi söz konusu olmayacağına göre, kelimenin olumlu anlamıyla ütöpik-ilkesel kavram, yani umudun ve onun insan onuruna yaraşır içeriklerinin kavramı, basbayağı merkezî konumdadır. Evet, böylece tanımlanan kavram, her bir şeyin kendisiyle mütenasip hale gelen bilincinin önünde açılan ve daha da açılacak olan ufkunda uzanıyordur. Henüz gerçekleşmemiş Mümkün'e dönük beklenti, umut, niyet/yönelim: bu yalnızca insan bilincinin temel bir hattı değil, somut olarak tashih edilip kavrandığında, toplam nesnel gerçekliğin temel bir belirlenimidir. Marx'tan bu yana, hakikate dair herhangi bir araştırmanın ve herhangi bir gerçekçi kararın, dünyanın öznel ve nesnel umut içeriklerinin etrafından dolanabilmesi mümkün değildir; ola ki abese düşme veya çıkmaza girme pahasına olsun. *Felsefe ya Yarın'ın vicdanını taşıyacak, gelecektekine yana taraf tutacak, umudun bilgisine sahip olacak, ya da artık hiçbir bilgiye sahip olmayacaktır.* Marx'ın başlattığı yeni felsefe, he-

6 İzler.

7 Ütopyanın Tini.

8 Bu Çağın Mirası.

9 Özne-Nesne.

10 Hermenötik.

11 Yeni Olan.

12 Deneyimle öğrenilmiş.

pimizi bekleyen, mahvedecek veya ihyâ edecek olan Yeni'nin felsefesi gibidir. Onun bilinci, tehlikenin ve tehlike koşullarında sağlanacak olan zaferin açıklığıdır. Onun uzamı, sürecin içindeki, nesnenin insanlar tarafından radikal biçimde niyet edilenin/yönelinenin henüz asla temin edilmiş olmadığı fakat asla heder de edilmediği kendi yolundaki, nesnel-reel imkândır. Onun olanca kuvvetle seferber edilmesi gereken istidadı, öznedeki sahiden Umut Eden, nesnedeki sahiden Umulabilir Olandır: bize düşen, bizim için merkezî önem taşıyan bu şeyin işlev ve içeriğini araştırmaktır.

İyi Yeni, hiçbir zaman o kadar da yeni değildir. Etkisi, yaşamı kat eden, figüratif sanatı dolduran gündüz düşlerinin çok ötesine taşar. Ütopik Arzu, tüm özgürlük hareketlerine yol gösterir; bütün Hıristiyanlar kendi meşreplerince bilirler bunu, kâh uyuyan vicdanlarıyla kâh teessürle, Incil'in Huruç/Göç ve Mesih'le ilgili kısımlarından. Sahip Olmakla Sahip Olmamak arasındaki, özlemin, umudun ve yuvasına erişme itkisinin yol açtığı iç içelik de, büyük felsefede eşelenmiştir. Yalnızca Platoncu *Eros*'ta değil, keza Aristoteles'te özün imkânı olan geniş menzilli madde kavramında ve Leibniz'in eğilim kavramında. Umut, Kant'ın ahlâkî bilince dair koyutlamalarında [postüla] dolayumsuz bir etkiye sahiptir, Hegel'in tarihsel diyalektiğinde ise dünyasal olarak dolaşımlanmıştır. Ne var ki bütün bu Aydınlanmacı keşif kollarına hatta *terram utopicam*'daki¹³ keşif seyahatlerine rağmen, bunların hepsinde kırık bir şey vardır – tam da temaşâ aracılığıyla kırılmış bir şey. Neredeyse en fazla, en uzaklara açılmış olan Hegel'de görülür bu: Olmuş Bulunan, Yükselip Gelmekte Olanı alt eder, Olmuş Bulunanların birikimi, gelecek, ön cephe, *Novum* kategorilerini tamamıyla engeller. Demek ütopya ilkesi, ne ondan huruç/göç etmesine rağmen arkaik-mitsel dünyada ne de in-filâkî diyalektiğine rağmen şehirli-rasyonel dünyada yarıp geçebilirdi burayı. Bunun nedeni daima, gerek arkaik-mitsel gerekse şehirli-rasyonel zihniyetin gözlemci/temaşâcı-idealist olması; dolayısıyla salt pasif-temaşâcı açıdan, olmuş-bitmiş bir dünyayı, tamamlanmış bir dünyayı varsaymasıdır – olmuş bulunan dünya-

13 Ütopyanın toprakları.

nın aynasındaki üst-dünya yansıması da dahil. Bir yanda mükemmelliğin/tamamlanmışlığın Tanrıları, beri yanda fikirler veya idealler, illüzyona dayalı varlıklarıyla, tıpkı bu dünyanın sözümona vakıalarının ampirik varlıkları kadar *res finitae*'dirler. Demek sahibi, süreçsellğe açık tarzın geleceği salt temaşanın her türlüşüne kapalı ve yabancısıdır. Yalnızca dünyayı değıştirmeye yönelik, değıştirme isteğini bilgilendiren bir düşünce için, gelecek (önümüzde uzanan, sonuca bağlanmamış oluşumun sahası) sıkıntı, geçmiş de engel teşkil etmez. Bu nedenle, belirleyici olan şudur: yalnızca bilinçli teori-pratik olarak bilgi, olmakla olana ve onun içinde belirlenebilir olana dairdir, gözlemci/temaşacı bilgi ise *per definitionem* ancak Olmuş Bulunana dair olabilir. Olmuş Bulunana yönelik bu hamlenin, Olmuş Olanla ilişkinin dolaysız ifadesi, kendini kaptırma mitosunda, önceden düşünülemez olana yönelik itkidedir; aynı zamanda, aslında paganca olanın, yani bütün hadiselerin üzerindeki sabit kubbesi olarak yıldızların mitselliğinin daimî baskınlığında. Aynı geçmişe bağlılığın, geleceğe yabancılığın rasyonalizmdeki yöntemsel ifadesi Platoncu *Anamnesis*¹⁴ veya tüm bilmenin yeniden hatırlamadan ibaret olduğu öğretilisidir. Doğumdan evvel temaşâ edilmiş/seyrine bakılmış fikirlerin, dört bir yandaki kadim geçmişin veya tarihsiz ebediliğinin yeniden hatırlanması. Buna göre Oluş [Olmak-lık] Olmuş-lukla örtüşür ve Minerva'nın baykuşu ancak karanlığın basmasından, yaşamın bir suretinin eskimesinden sonra başlar uçuşuna. Hegel'in son kertede "çemberin içindeki çemberler"e dayanan diyalaktığı de, *Anamnesis* hayaletiyle engellenmiştir ve antika olarak kalmaya mahkûmdur. İlkın Marx, bunun yerine, temaşâ ve tabir etmeye tevekkül göstermeyen bir teörünün başlangıcı olarak, değıştirmenin *Pathos*'unu geçirdi. Böylece gelecek ile geçmiş arasındaki donuk ayrımlar yıkıldı, henüz olmamış gelecek geçmişte, öcü alınan ve tevarüs edilen, dolayımlanan ve ihyâ edilen geçmiş de gelecekte görünür hale geldi. Yalıtılarak kavranan ve öylece tutulan geçmiş, salt bir meta kategorisidir, kendi *Fieri*'sinin [olmuş] ve sürmekte olan sürecinin bilincinden yoksun bir şeyleşmiş *Factum*'dur [vakiâ]. Bugünde ise hakiki eylem ancak

14 (Bilgiyi) hatırlama.

bu hem geriye hem ileriye dönük olarak tamamlanmamış sürecin bütünlüğü içinde vuku bulur; materyalist diyalektik de bu sürece hâkimiyetin bir aygıtı olur, dolayımınarak hâkim olunan *Novum* haline gelir. Henüz ilerici olan burjuva çağının *Ratio*'su [akıl] ilk mirasıdır onun (konumuna bağlı ideolojisi ve içeriklerinin gitgide boşaltılması hariç). Fakat mirasta bir tek bu *Ratio* yoktur; daha önceki toplumlar da, hatta onların içindeki kimi mitoslar da (salt ideoloji olanlar ve bilimsellik-öncesi bâtıl inançlar hariç), burjuvazinin bilgi kısıtını aşmış olan bir felsefeye ilerici bir miras aktarabilirler – her ne kadar, elbette bilhassa aydınlatılması, eleştirel bir biçimde temellük edilmesi, işlevsel olarak dönüştürülmesi gerekse de. Sözgelimi kapitalizm-öncesi dünya imgelerinde amacın (nereye, ne için?) rolünü veya bunların mekanik-olmayan doğa kavramında niteliğin taşıdığı anlamı düşünün. Marx'ın felsefe takvimindeki en muhterem aziz olarak andığı Prometheus mitosunu düşünün. Altın Çağ mitosunu ve onun nice ezilmiş sınıf ve halkın Mesihçi bilincinde geleceğe aktarılmasını düşünün. Oluşla ve yükselip gelmekte olanla mütenasip ilk felsefe olan Marksist felsefe, hâlâ yaşamakta olan ve kendisiyle henüz hesaplaşılmamış olan dışında bir geçmişi zaten bilmediğinden, tüm geçmişi de yaratıcı bir genişlikle tanır. Marksist felsefe geleceğin felsefesi, dolayısıyla geçmişteki geleceğin de felsefesidir; böylelikle, bu birikmiş cephe bilinciyle, idrak edilmiş eğilimin hadiselerle vâkıf, *Novum*'a nişanlı, canlı teori-pratiğidir. Belirleyici olarak kalan, şudur: Görünüşüyle süreçsel-tamamlanmamış *Totum*'u [bütün] tasvir ve teşvik eden ışık, *doc-ta spes*, *diyalektik-materyalist olarak kavranmış umuttur*. Felsefenin oluş'u ile varolan ve baki kalan temel izleği, henüz olmamış, henüz başarılmamış vatandır; Yeni'nin eski'yle diyalektik-materyalist mücadelesinde meydana gelen, oluşan vatan.

Buraya bir mim daha koyuyoruz. İleriye dönük, peşinden tırıs gitmek değil geçmek, aşmak isteyen bir işaret. Henüz-Değil anlamına gelir ve onu anlamayı bilmek gerekir. Lenin'in, giderek daha sık övülen fakat aynı dikkatle incelenmeyen bir yerde yorumladığına uygun biçimde:

“Neyin düşünü görmeliyiz?’, bu kelimeleri yazdım ve irkil-dim. Gözümün önüne getirdim ki, bir ‘Birleşme Konferansı’nda

yız, karşımda da *Raboçeye Dyelo*'nun¹⁵ editörleri ve çalışanları oturuyor. Derken yoldaş Martinov ayağa kalkıp tehditkâr bir edâyla bana dönüyor: 'Size şunu sormama izin verin: Özerk bir yazı kurulunun hâlâ önceden Parti Komitesinden izin almadan düş görme hakkı var mıdır?' Arkasından yoldaş Kriçevski kalkıyor ve (kendisi de çoktan yoldaş Plehanov'u derinleştirmiş bulunan yoldaş Martinov'u felsefî açıdan derinleştirerek) devam ediyor: 'Dahasını söyleyeyim. Bir Marksistin, şayet Marx'a göre insanlığın kendi önüne ancak çözebileceği ödevler koyduğunu ve taktiğin de partiyle beraber büyüyen ödevlerin artması süreci olduğunu unutmayacaksa, genel olarak düş görmeye hakkı olup olmadığını soruyorum.'

Bu tehditkâr soruları yalnızca düşünmek bile buz kesmeme yol açıyor, nereye saklanabileceğimden başka bir şey düşünmüyorum. Pisarev'in arkasına saklanmaya çalışacağım.

'Bir ikircim diğerine benzemez,' diye yazmıştı Pisarev, düş ile gerçeklik arasındaki ikircim hakkında. 'Düşlerim hadiselerin doğal gidişini aşabilir veya tümüyle ters yollara sapabilir; hadiselerin doğal gidişinin asla giremeyeceği yollara. Birinci vakada düş kurmak tamamıyla zararsızdır; hatta çalışan insanın eylem gücünü teşvik edebilir, artırabilir... Böyle düşlerin yaratma kuvvetini kısıtlayan veya felç eden bir yanı yoktur. Tersine. İnsan bu tarzda düş görmesini sağlayan yeteneklerden mahrum olsa, henüz elleri arasında biçimlenmeye başlamış ürünün bütünsel ve tamamlanmış bir imgesini fantezisinde kurarak ön almasıydı; hangi kuvvetin insanı sanat, bilim ve pratik yaşam alanlarında uzun vâdeli ve zahmetli gayretleri göze alıp sonuna kadar sürdürmesini sağlayabileceğini kesinlikle tasavvur edemiyorum... Düş ile gerçeklik arasındaki ikircim, eğer düş gören düşünce ciddiyetle inanır, kendi yaşamını dikkatle gözler, gözlemlerini [muhayyilesindeki] düş saraylarıyla karşılaştırır ve düşünde kurduklarının gerçekleşmesi için çalışırsa, zararlı olmaz. Yeter ki herhangi bir bağıntı olsun düş ile yaşam arasında, o zaman her şey yolundadır.'

Ne yazık ki hareketimizde bu tarz düşler pek azdır. Bunun esas sorumluları da, ne kadar ayık olduklarını, 'somut'a ne kadar ya-

15 İşçi Davası. Rus Sosyal Demokratları'nın yurtdışı fraksiyonunun ekonomist eğilimli yayın organı.

kın durduklarını söyleyerek böbürlenlenlerdir, bunlar legal eleştirinin ve legal olmayan tırıs tırıs arkadan takip politikasının temsilcileridir.” (Lenin, *Ne Yapmalı? Seçilmiş Eserler*, 1946, I, s. 315)

İleriye dönük düşlere bir mim daha konmuştur böylece. Elinizdeki kitabın konusu, olmuş günün ötesine dönük umuttan başka bir şey değildir. Eserin (1938-47 arasında yazıldı, 1953 ve 1959'da gözden geçirildi) beş bölümü boyunca takip edilen izlek, daha iyi bir yaşama dönük düşlerdir. Bunların dolayım lanmamış ama öncelikle dolayım lanabilir hatları ve içerikleri geniş biçimde ele alınmış, incelenmiş, sınanmıştır. Yol, küçük arzu düşlerinden kuvvetli düşlere, sendeleyen ve istismar edilebilir düşlerden sıkı olanlarına, değişen düş saraylarından, beklenen ve sadre şifâ olan tek bir düş sarayına uzanıyor. Demek, gençlikten yaşlılığa dek serbestçe, rastgele seçilmiş vasat türden gündüz düşleriyle başlayacağız. İlk bölümü bunlar dolduruyor: sokaktaki adama ve onun düzensiz düşlerine dair rapor. Hemen peşinden, geri kalan her şeyi temellendirip taşıyan ikinci ve esas bölüm geliyor: Öngörücü tasavvur bilincinin araştırılması. Bu bölümün birçok kısmı, bizzat meselenin kendisinden kaynaklanan sebeplerle, meselenin *esaslarını koyması* itibarıyla, kolay okunur değildir, tedricen artan bir zorluğu vardır. Ama böylece meseleye vâkıf hale gelen, giderek daha derine çekilen okur için bu zorluk giderek azalacaktır da. Nesneye duyulan ilgi de, ona erişmenin zahmetini kolaylaştırır, tıpkı tepedeki ışığın dağa tırmanmanın bir parçası, dağa tırmanmanın da geniş bir ufka kavuşmanın parçası olması gibi. Temel güdü olan açlığın işlenip çıkartılması ve mahrumiyetin reddine, yani en önemli beklenti duyusu olan umuda nasıl uzandığının gösterilmesi gerekir burada. Bu bölümde esas iş, “*Henüz-Bilincinde-Olunmayan*”ın keşfedilmesi ve başka bir şeyle karıştırılmayacak biçimde kayda geçirilmesidir. Görece bilinmeyenin, geriye değil ileriye dönük öteki yanının keşfidir bu. Unutulmuş, olmuşluğu hatırlanabilir, bastırılmış veya arkaik biçimde bilinçaltına batmış olanın değil de, tan yerinin ağarması gibi yükselmekte olan bir Yenilik yanının. Leibniz’in bilinçaltını keşfinden gece ve kadim geçmişe dair romantik psikolojiye ve Freud’un psikoanalizine dek, şimdiye kadar saptanan ve araştırılan, esasen sadece “geriye dönük gün

ağarması" olmuştu. Halihazırdaki her şeyin, Artık-Bilincinde-Olunmayan'ın bodrumundaki geçmişin hafızasıyla yüklü olduğunun keşfedildiğine inanılıyordu. Keşfedilmemiş olan şeydi ki: Halihazır olanda, dahası bizzat hatırlananda, Henüz-Olmamış'ın bir itkisi, bir kesintiye uğramışlığı, bir kuluçkaya yatırılmışlığı, bir önceden tasavvur edilişi vardır; ve kesintiye uğramış, şimdi sökün eden bu hal, bilincin bodrumunda değil, ön cephesinde vuku bulur. Demek burada, her şeyden önce gençlik, dönüm anları, üretkenliğin maceraları için, aslında içinde Olmamış'ın saklı olduğu ve kendini ifade etmek istediği bütün fenomenler için karakteristik nitelik taşıyan, yaklaşıp geliyor olmanın psişik süreçleri söz konusudur. Öngörücü tasavvurun etkisi, umudun sahasındadır; umut *yalnızca duyu olarak*, korkunun karşıtı olarak *değil* (zira korkuyla da öngörücü tasavvurda bulunulabilir), *daha esasa dair bir önemle, bilişsel mâhiyetle istikamet tayin edici bir edim* olarak alınacaktır (bunun da karşıtı, korku değil hatırlamaadır). Böyle tanımlanan gelecek yöneliminin tasarımı ve düşünceleri ütopiktir; lâkin kelimenin dar hatta salt kötüyle belirlenmiş anlamıyla (üzerine düşünmeden duyulara kapılan, mübalağalı hayalcilik, soyut oyunbazlık) değil, ileriye dönük düşlerin, tümüyle öngörücü tasavvurun yeni makul anlamıyla. Burada Ütopik kategorisi, haklı olarak küçümseyen alışlagelmiş anlamından farklı, hiç de zorunlu olarak soyut veya dünyaya yabancı olması gerekmeyen, tersine yüzü cepheden dünyaya dönük, hadiselerin doğal gidişini sollamayı hedef alan bir anlam taşır. Böyle anlaşılacak kaydıyla, bu ikinci bölümün izleği, ütopik işlev ve onun içerikleridir. Açıklama, bu işlevin ideolojiyle, arketiplerle, ideallerle, sembollerle, cephe ve *Novum*, hiçlik ve yurt kategorileriyle, kadim bir sorun olan Şimdi ve Burada'yla ilişkisine eğilir. Burada, her türlü bayat-statik nihilizme karşı şuna dikkat etmek gerekir: Hiçlik de ütopik bir kategoridir – aşırı karşı-ütopyacı olsa bile. Hiçleyici bir temel veya yine böyle bir arka plan oluşturmanın (varoluşun gününün, iki mutlak gecenin arasında kalacağı biçimde) çok uzağında olan Hiçlik, –aynen olumlu *Utopikum* [hiçbiryer]: Vatan veya Her Şey, gibi–, münhasıran nesnel imkân olarak "mevcut"tur. Dünya sürecinin içinde döner fakat onun üzerine oturmaz; her ikisi de: Hiç de

Her Şey de, ütöpik karakterler olarak, dünyadaki tehdit veya ih-yâ edici nihâî belirlenimler olarak asla kesin bir sonuca bağlan-mış değildirler. Keza yakınımızdaki, hep yeni başlangıç yapan ‘Şimdi ve Burada’ da, ütöpik bir kategoridir – hatta en merkezîsi; değil mi ki, bir Hiç’in yıkıcı, bir Her Şey’in aydınlatıcı deverâ-nından farklı olarak, zamana ve mekâna bile girmemiştir daha. Bu en dolaysız yakınların içerikleri, tümüyle, dünyanın sahici düğümü, bilmecesi olan, yaşanmış ânın karanlığında mayalanır-lar. Ütöpik bilinç çok uzaklara bakmak ister, fakat netice itibarıyla sırf, Olmakta Olan her şeyin içinde eylediği ve saklandığı, yaşanmış ânın çok yakınındaki karanlığını delebilmek için ister bunu. Başka deyişle: en yakındaki yakına nüfuz edebilmek için, en kuvvetli dürbüne, bilenmiş ütöpik bilince ihtiyaç vardır. İçin-de Kendini-Bulma’nın ve Var-Oluş’un çekirdeğinin de yer aldığı, içinde dünyanın sırrının düğümünün de atılı bulunduğu, en do-laysız dolaysızlık olarak ütöpik bilince. Meselenin kendisinin tümüyle berrak veya kendi içinde istikrarlı bir içeriğe sahip olup da sadece kifayetsiz zihinler nezdinde sır olarak kalması değil; Dünyanın Meselesinin ta kendisini teşkil eden ve çözümü için de [dünyanın-meselesinin] süreç halinde gelişmekte ve yol al-makta olduğu o reel sır söz konusudur burada. İnsanın Henüz-Bilincine-Varmadığı, pekâlâ, dünyadaki Henüz-Olmamış’ın, He-nüz-Çıkarılmamış’ın, İlşâ Edilmemiş Olanın bir parçasıdır. He-nüz-Bilincine-Varılmayan, Henüz-Olmamış’la, daha özel olarak da tarihte ve dünyada yükselip yaklaşmakta olanla iletişim ve etkileşim halindedir. Burada öngörücü tasavvurun tetkikinin esasen, daha iyi yaşama dair zuhur edecek olan aslî ayna imgele-rinin hatta tasvirlerinin psişik-maddî olarak anlaşılır kılınması-na hizmet etmesi gerekir. Öngörücü tasavvurdan, Henüz-Olma-yan’ın bir ontolojisi temelinde, bilgi edinilmelidir. İkinci bölüm hakkında ve burada başlatılan, umudun öznel-nesnel işlevsel analizi hakkında, bu kadarı yeter.

Münferit arzulara döndüğümüzde, ilkin yine müphem olanlar belirir. Rapordaki düzensiz küçük arzu imgeleri yerine, burjuva vesayeti altına alınanlar, yönlendirilenler görünür hale gelir. Bu şekilde yönlendirilen imgeler bastırılıp istismar da edilebilir, pembeye de kana da boyanabilirler. Üçüncü bölüm olan Ge-

çiş'te, arzu imgeleri aynada görünür; güzel gösteren, çok defa sadece egemen sınıflar ezilenlerin nasıl arzulamasını arzu ediyorsa onu yansıtan bir aynada. Mamâfih eğer, masallarda gayet sarîh ve harikulâde görüldüğü üzere ayna halkın aynasıysa, bu vaka tamamen temize çıkar. Kitabın bu bölümünü, böylece yansıtılan, sıklıkla normlara bağlanan arzular doldurur; hepsinde, gû-yâ veya sahiden daha iyi temsil eden rengârenkliğe doğru bir ortak itki vardır. Cazibe ve kılık değiştirme, ışıklandırılmış teş-hir buraya aittir, ama sonra *masal dünyası* da, *seyahatte* güzelle-nen uzaklar da, *dans* da, *düş fabrikası* *sinema* da, *tiyatronun* sun-duğu emsal de. Böyle şeyler ya eğlence endüstrisindeki gibi da-ha iyi bir yaşamın yanılsamasını sunar ya da onu esaslı biçimde gösteren sahici bir resmini çizer. Ancak önceden resmini çizmek özgür ve düşünülmüş bir tasarıma inkılâp ederse, işte o zaman esas ütopyaların, yani *planlanmış veya taslağı çizilmiş ütopyala-rın* alanına girilmiş olur. Bunlar dördüncü bölümü oluştururlar: tarihsel olarak zengin ve salt tarihsel olmakla kalmayan içeriğiyle, *inşâ/hurgu*. Tıbbî, sosyal, teknik, mimarî ve coğrafi ütopyalar-da, resmin ve şiirin arzu manzaralarında serpilip yayılır. Sağlığa dair arzu imgeleri çıkar böylece, *yokluğun olmadığı topluma* dair arzu imgeleri, *teknîğin* mucizeleri ve *mimarîdeki* sürüsüne bereket gökyüzü sarayları. *Coğrafi keşif seyahatlerinde* Eldorado-Eden zuhur eder, *resim* ve *şiirde* bizimle mütenasip bir çevrenin manzaraları, *hikmette* bir Mutlak'ın perspektifleri. Bunların hep-si önüne geçmeler, sollamalardır; ampirik olarak zaten olmuş ol-duklarından daha derinlemesine biçimlendirilmiş ve özselleşti-rilmiş görünüşlerle, zımnen veya belirtik olarak daha mükem-mel bir dünyanın yolunu ve hedef imgesini inşâ ederler. Bol keyfî ve soyut kaçışçılık burada da mevcuttur, ancak büyük sa-nat eserleri özünde mükemmelleştirilerek geliştirilmiş kendi meselelerinin/keyfiyetlerinin reel olanla bağıntılı bir Ön-Görü-nüş'ünü sunarlar. Burada önden-biçimlendirilmiş, estetik-dinsel deneye tabi varlığa bakış değişkendir; fakat bu türden her dene-me, dünyanın şimdiye dek tanık olmadığı bir sollamanın, bir mükemmelin deneyidir. Buna yönelen bakışın, her durumdaki sınıfsal kısıtlara tekabül eden değişik somutlukları olur; fakat her durumda sanat arzusu denen şeyin, üsluplar denen şeyler-

deki ütöpik ana hedefleri, ideolojinin bu “artıkları”, ait olduğu toplumla beraber hep aynı biçimde batıp gitmez. Mısır mimarîsi, kastı mükemmelliğe erişmek olan ölüm kristaliyle, taş gibi olma arzusudur; gotik mimarî, kastı mükemmelliğe erişmek olan yaşam ağacıyla, İsa’nın asması gibi olma arzusudur. Böylece tüm sanat, mükemmellik sembollerine, ütöpik bir özü olan bir sona doğru sürüklenen görünüşlerle dolu görünür. Şu da var ki, şimdiye kadar yalnızca sosyal ütopyalar doğal olarak ütöpik sayılıyordu. Birincisi, adlarında ütopya olduğu için, ikincisi bulutlardaki kuş yuvası¹⁶ sözü çoğunlukla onlarla ilgili olarak ve onların da sadece soyut olanlarıyla sınırlamadan kullanıldığı için. Böylelikle, belirtildiği gibi, ütopya kavramı hem uygunsuz biçimde daraltılıp devlet romanlarıyla sınırlanıyor; hem de, her şeyden önce bu devlet romanlarının baskın soyutluğu nedeniyle, ancak sosyalizmin ilerleyişiyle bu ütopyalardan bilime aşırı-lacak, yükseltilecek olan o soyut oyunbaz forma bürünüyorlardı. Ne olursa olsun, felsefî açıdan çok daha geniş kapsamlı olan ütopya kavramı değilse de Thomas More’un ürettiği ütopya sö-zü, tüm müphemliğiyle, geçiyordu buralarda. Buna karşılık başka yerlerde, sözelimi teknik arzu imgeleri ve planlarında, ütöpik açıdan düşünmeye değer pek az şey kaydediliyordu. Francis Bacon’un *Nova Atlantis*’ine rağmen teknikte, öncü statüsü ve doğaya ilişkin kendine mahsus umut içerikleriyle temayüz eden bir sınır bölgesi yoktu. Daha güzel bir uzam oluşturacak, bunu taklit edecek, bunun için emsal oluşturacak binalarda, mimarîde, daha da az görülebiliyordu böyle bir şey. Aynı şekilde resim ve şiirin durum ve manzaralarında, bunların abartılarında ve özellikle iyice derinlere ve ötelere bakan, mümkün dö-nük gerçekçiliklerinde de, ütöpik unsur keşfedilmeden kalıyordu. Yine de bütün bu kürelerde, içerik itibarıyla tadile uğramış olarak, ütöpik işlev devrededir; daha mahdud yapılar-da/yaratılarda heveskâr bir heyecanla, büyük yaratılardaysa *sui generis* bir şizizlik ve gerçekçilikle. Zaten ütöpik işlev olmaksızın, insan fantezisinin bereketinin, dünyadaki muadil kavramlarıyla birlikte (fantezi nesnesine vâkıf, somut bir hale geldiği ölçüde) incelenmesi ve

16 Aristophanes’in *Kuşlar* oyununda kuşların gökyüzünde kurduğu şehir; gerçekçilikten uzaklığı, fantezilere kapılmayı ifade eden bir deyim.

dökümünün yapılması mümkün değildir; nasıl ki diyalektik materyalizm olmaksızın sağlaması yapılamazsa. Sanatın gösterdiği özgül Ön-Görünüş, hadiselerin, suretlerin ve karakterlerin tipik-karakteristik uç noktalarına vardırıldıkları, bir sonun uçurumuna veya bahtiyarlığına itildikleri bir laboratuvarı andırır. Her sanat **eserinin** tabiatında olan ve en aşikâr tarzına Shakespeare’ce, en zamanla tahditli tarzına ise Dante’ce diyebileceğimiz, karakterlerin ve durumların özsellliğini görme [hassası], haliha-zır **gerçekliğin** ötesindeki bir imkânı varsayar. Buralarda hep ileriye dönük edim ve tahayyüller, öznel fakat nesnelliği de kavrayabilen düş yolları, Olmuş Olan’dan Başarılan, sembolik olarak kuşatılan kazanıma gitmeyi hedefler, oraya yönelirler. Bu bakımdan **Henüz-Değil** ve biçimlendirici niyet/yönelim kavramlarının yegâne hatta tüketici emsalleri artık sadece sosyal ütopyalarda bulunmaz – bunlar, başka her şey bir tarafa, uygulamalı bir öngörücü tasavvurun eleştirel malûmatı açısından ne denli önemli olsalar da. Ütopik Olanı Thomas More tarzıyla sınırlamak veya basitçe oraya odaklamak, elektriği, ona Yunanca adını koyan Bernstein’a indirgemek gibi olurdu. Evet, Ütopik Olan devlet romanıyla o kadar az örtüşür ki, ütopuyla tanımlananın içeriksel olarak hakkını verebilmek için *felsefenin* tüm bütünselliği (ara ara neredeyse unutilan bir bütünlük) zorunlu hale gelir. *İnşâ* bölümünde bir araya getirilen öngörücü tasavvurların, arzu imgelerinin, umut içeriklerinin genişliği bundandır. Tıbbî, teknik, mimarî, coğrafi ütopyaların, keza resim, opera, şiirdeki esas arzu manzaralarının –devlet masallarının önünden de arkasından da– belirtildiği üzere kayda geçirilmesi ve yorumlanması bundandır. Nihayet, türlü çeşitli umut manzaralarının ve bunlara dönük özgül bakış açılarının felsefî bilgelikle rabitalı bir tasvirinin yerinin burası oluşu, bundandır. Şimdiye kadarki felsefelerde Olmuş Olanın *Pathos*’unun ağır basmasına rağmen böyledir bu; buna rağmen oradaki öz –neredeyse daima yönelinen/niyet edilen istikamet: görünüş– belirgin biçimde ütopik bir kutbu işaret eder. Toplumsal, estetik, felsefî açıdan “hakiki oluş”un kültürüyle ilişkili tüm bu biçimlendirmeler dizisinin, kendi mantığına uygun olarak, gittikçe daha belirleyici hale gelen yere/dünyaya inerek varacağı nokta, [bütün bunların] tahakkuku-

nu sağlayan, sömürüden kurtulmuş bir emeğin yaşamına dair sorular olacaktır; ama aynı zamanda, çalışmanın ötesindeki bir yaşama dair sorular, yani *arzu duyulan bir sorun olarak aylaklığa* dair sorular.

Son istek, sahiden mevcut olmaktır. Öyle ki, yaşanan an bize ait olsun, biz de ona ait olalım ve “Oyalan hele”yi¹⁷ o na hitaben syleyebilelim. İnsan en nihayet kendisi olarak şimdi ve Burada olmak ister, ertelemeyen ve uzağa telemeyen kendi do-lu yaşamını ister. Sahici topik irade hiç de sonsuz bir çaba de-gildir, daha ziyade: Kendi-Mevcudiyetinin ve Var-Oluşun salt dolayımsızlığı veya böylece sahip olunamazlığı nihayet dolayım-lansın, aydınlansın ve [var-oluş] if edilsin, mutlu-münasip biçimde gerçekleşsin ister. Faust’un tasarısındaki “Oyalan hele, ne de güzelsin”de dşnlen ütopyanın sınırının içeriği budur. İn-şanın nesnel umut imgeleri, böylece kaçınılmaz bir biçimde, kendini gerçekleştiren, kendine nail olan insanın ve onun dola-yımlanmış çevresinin, yani vatanın umut imgelerine duhul eder-ler. Beşinci ve son bölüm, bu *niyetleri/yönelimleri* tesbit etmeyi dener. Bunlar, muhtelif ahlâkî *timsaller* ve doğru yaşama dair çok defa antitez niteliğindeki *tamimler*, insana-benzer olmaya çalışan denemeler olarak görünürler. Böyle olunca, ne çıkanlar, *insani sınırları aşan* suretler olur: Don Giovanni, Odysseus, Fa-ust. Bu sonuncusu, dünyayı deneyimleyen ütopyası içinde tam mükemmellik ânının peşindedir. *Don Kişot*, dş monomanisi içinde, dş enginlerinde, uyarır ve talep eder. Dünyanın topik *Humanum*’unun, en kuvvetli yoğunluğunun şarkıya ve sese d-klmesi sanatı olan *müzik*, çok dolaysız, çok uzaklara uzanan ifade çizgilerinin çağrısı ve çekimi olarak yükselir. Ve sonra: topyaya vurulan en sert karşı darbe, bunun için de ütopyanın unutulmaz uyarıcısı olan *lme karşı umut imgeleri* toplanmıştır. Ölüm, topyanın çekimiyle Oluş’un yuttuğu o Hiç’in mükem-mel bir deveranıdır; kötünün mahvının aktif biçimde yutulma-dığı bir Olmak, bir zafer yoktur. *Dinin* fantezisinin hsil ettiği, kh tümüyle illüzyona dayalı kh insanî bir çekirdeğe sahip, ne-ticede kötülükten kurtulmayla, özgürlüğün “krallığına” ulaş-

17 Goethe’nin *Faust*’unda, Faust’un ruhunu satarken söylediği söz.

mayla bağıntılı bütün müjdeler, mitsel biçimde, ölüme ve kade-re karşı en yüksek düzeye erişirler. Tam da bu dünyevî vatan-oluş'a yönelimi, vatanın taşıyıcı, kavrayıcı *uzamındaki* gelecek sorunu izler: *Doğa*. Bütün bunların merkezinde hep arzulamaya değer olanın veya *en yüksek iyunin* ne olduğu meselesi vardır. Zorunlu Bir En Yüksek İyiye dair ütopya, –tam da o, tıpkı insa-nın mevcut-oluşu gibi tümüyle seziliyor olmakla beraber–, geri kalan hepsine hükmeder. Tabii keşke önce daha az yüksek iyile-re erişilse de, adi yokluğun ortadan kaldırılmasına giden yolda bunlar herkese açık olsa. İlk pas ve güvelerce kemirilmiş hazi-nelere,¹⁸ ancak ondan sonra, eğleşenlere giden yolda. Bu yol sos-yalizmdir ve öyle de kalacaktır; somut ütopyanın pratiğidir. Umut imgelerinde illüzyon-olmayan, reel-mümkün olan her şey, Marx'a götürür ve dünyanın sosyalistçe değiştirilmesine hizmet eder – her zamanki gibi duruma göre çeşitlenerek, koşullara uy-gun ayarlamayla. Umudu inşâ sanatı böylelikle sahiden, şimdiye dek bunu sadece düş olarak ve yüksek, haddinden fazla yüksek bir Ön-Görünüş olarak gören insanı inşâ sanatına, yeni bir yer-yüzünü inşâ sanatına dönüştür. Daha iyi bir yaşamın düşlerinde her zaman, ancak Marksizmin önünü açabileceği, bir 'mutlu ol-ma' sorgulaması vardı. Bu, pedagojik içeriğiyle de, yaratıcı Marksizme, öznel ve nesnel yeni öncüllerden hareket eden yeni bir giriş yolu açar.

Kastedilen şey, burada genişçe tasvir edilmiş olmalı. Küçük ve büyük örnekleriyle, olabildiğince sınıyarak, içindeki gerçekliği açığa çıkarma isteğiyle. Reel imkânın ölçüleri içinde, reel müm-künü olanın, reel olarak henüz gerçekleşmemiş bulunanın (bu-nun dışındaki her şey salt kanaatin döküntüsü ve soytarı cenne-tidir), olumlu Oluş'a revan olması için. Neticede bu büyük bir basitliktir, veya sadre şifâ tek Bir Şey. Bir umutlar ansiklopedi-sinde sık sık tekrarlar olur ama asla kesişmeler olmaz; ilkiyle olarak da, Voltaire'in önermesi geçerlidir: anlaşılana dek, tekrar-lanacaktır. Kitaptaki tekrarlar olabildiğince hep başka bir düz-lemde yapıldığından, dolayısıyla bu arada hem başka birşeyler daha öğrenilmiş olacağından hem de özdeş sayılanın hep yeni-

18 İngilizce çeviride: *Incil, Matyas'a Göre 6/19*.

den öğrenilmesi sağlanabileceğinden dolayı, misliyle geçerlidir bu önerme. Sadre şifâ olan Bir Şeye yönelim, şimdiye kadarki filozoflarda da yaşıyordu; yoksa nerede kalırdı hikmete olan aşk-ları? Yoksa, mütemadiyen ve mutlak olarak aslolana, özsele değ-gin olan büyük felsefe varolabilir miydi? Hele, iltisaklı bulundu-ğu Aslolan'ın sahici tasvirini yapma yeteneğiyle; temel çizgileri dünyayı onun kendisinden hareketle (ve onu böyle açıklayabile-ceğine olan güvenin kesinliğiyle) açıklamak ve bu dünyada muthuluk (ve onu bulabileceğine duyulan güvenin kesinliği) olan, büyük materyalist felsefe? Ama bilgeliğin şimdiye kadarki dostları, materyalist olanlar da dahil, Marx'a gelinceye dek aslo-lanı ontik-mevcut, statik-tamamlanmış olarak koydular: basit Thales'in suyundan mutlak[çı] Hegel'in kendinde-ve-kendisi-için fikrine kadar. Diyalektik-ucu açık Eros'un üzerine hep, şim-diye kadarki felsefeyi –Hegel'inki dahil– ön cephenin ciddiyetin-den ve Novum'dan alıkoyan, tefekkür-cü-antikacı bir çerçeveye kapatan Platoncu Anamnesis'in örtüsü seriliyordu. Böylece pers-pektif bozuluyor, hatırlama umudun gerilimini yok ediyordu. Umudun hatırlayarak (geçmişteki gelecekte) boy atması da mümkün olmuyordu. Umutta da (tarihsel olarak dolayım-lanmış, tarihi kabından boşaltan, somut ütopya-da) hatırlamanın boy atması mümkün olmuyordu. Böylece, Oluş'un eğiliminin arkasına geçilmiş, yani vâsıl olunmuş gibi görünüyordu. Böylece dünyanın reel süreci kendi kendisinin arkasında duruyor, oraya vâsıl olmuş, dindirilmiş görünüyordu. Hakikatin, sahici olanın biçimlendirici-tanımlayıcı unsuru ise asla böyle kesintiye uğratı-lamaz, sanki dünyadaki muğlak süreç nihayetine ermişçesine. Ancak kapalı-statik Oluş kavramına veda edince, umut gerçek boyutlarına kavuşacaktır. Zira dünya, birşeylerin istidadıyla, bir-şeylerin eğilimiyle, birşeylerin gizliliğiyle doludur ve bu şekilde yönelinen/niyet edilen bir şey, yönelinenin/niyet edilenin ifâsı demektir. Bize daha uygun bir dünya demektir, onursuz acıla-rın, korkunun, kendine yabancılaşmanın, hiçliğin olmadığı. Bu eğilim, Novum'un tam da önünde durduğu bir akıştıdır. Sahici olanın Nereye gittiği, en esaslı nesnel belirlenimini ancak No-vum'da gösterir ve kollarını Novum'a dolamış olan insana sesle-nir. Marksist bilgi: yükselip gelenin zorlu süreçlerinin kavrama

ve pratiğe dökölmesi demektir. Bilginin henüz boş bölgelerinin bereketi, bizzat bir sorun alanı olarak *Novum*'dadır; dünyanın hikmeti bu kaynaktan yeniden gençleşecek ve özgünleşecektir. Oluş kendini Nereye'sinden anlayacaksa, ancak eğilimsel, henüz tamamlanmamış bir Nereye'den çıkartabilir bunu. *Bilinci koşullayan Oluş, aynen Oluşu işleyen bilinç gibi, son kertede ancak eğiliminin nereden ve nereye olduğundan hareketle ve bu eğilimin içinde anlayabilir kendini.* Öz, Ol-muşluk değildir; tersine, dünyanın özünün kendisi ön cephede, ilerdedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

(*Havadis*)

KÜÇÜK GÜNDÜZ DÜŞLERİ

1 BOŞ BAŞLARIZ

Kıpırdıyorum. Başlangıçtan itibaren, arar insan. Son derece harristir, bağıırır. İstedigine sahip değildir.

2 BİRÇOK ŞEYDE DAHA FAZLASININ TADI VARDIR

Fakat beklemeyi de öğreniriz. Çünkü bir çocuğa istediğinin vaktinde verildiği pek enderdir. Hatta arzulamanın kendisini bile bekler insan, belirginleşene dek. Bir çocuk ne demek istediğini anlamak için her şeye el atar. Her şeyi tekrar geri fırlatır, sükûn bulmamacasına meraklıdır ve niçin, bilmez. Fakat işte bunda bile rüyasını gördüğümüz Tazelik, Başkalık saklıdır. Oğlanlar kendilerine hediye edileni kırıp dökerler, fazlasını isterler, paketini yırtıp çıkartırlar. Hiçbir çocuk adını koyamaz ne istemiş olduğunun ve erişememiştir ona. Bizim Olan böylece akıp gider, henüz daha yoktur.

HER GÜN MAVİNİN İÇİNE

Sonraları daha sıkı sarılır. Adlandırılana doğru gitmek arzulanır daha fazla. Çocuk biletçi olmak ister ya da tatlıcı. Uzun bir seyahati arar, uzakları, her gün kurabiye arar. Pek uygun bir şey gibi görünür, bu.

Hayvanlarda da büyük rüyalar görülür. Özellikle küçükler, onlar daha az korkutur, eline gelirler insanın. Ya da ağla yakalanabilirler, uzak arzular böylece faaliyete geçer. Tatlıcı avcıya dönüşür, tuhaf bir şekilde dolu olan açık arazide. Yeşille mavi kertenkele olarak koşar, ele gelmez bir rengârenklik kelebek olarak uçar. Taşlar da yaşar, uçucu değildirler, onlarla oynanabilir, onlar da oynar. "Her şeyi böyle seviyorum" demişti bir çocuk; yuvarlanıp giden ama sonra çocuğu bekleyen bilyayı kastediyordu. Oynamak dönüştürmektir, hep geri dönen bir emniyet içinde de olsa. Oyun, arzularına göre değiştirir çocuğu, arkadaşlarını değiştirir, bütün şeylerini yabancı bir aşinalığı olan bir donanıma dönüştürür, oyun odasının zemini vahşi hayvanlarla dolu bir orman veya bir göl, üstünde her sandalye bir tekne olur. Fakat korku peydah olur, alışlagelen fazla uzağa gider veya zahmetsizce eski suretine dönüvermezse. "Bak, düğme bir cadı," diye haykırmıştı oynayan bir çocuk, düğmeyi ondan sonra da bir daha ellememişti. Çocuğun istediğinden daha fazla bir şey olmuş değildi düğme, ama fazla uzun süre öyle olmuştu. Evdeki ahır hiçbir zaman çok fazla uzanmamalıdır rüyanın içine. Kertenkelelerin henüz zarar vermediği, kelebeğin henüz tehdit etmediği bir yer olarak muhafaza edilmelidir. Ondan doğru oynanacak en iyi oyun pencereden bakmak, pencereden bakılanları biriktirmektir. Başka olana derin ve kısa dalışlardır. Rengârenk hayvanın kendisi rengârenk bir penceredir, ardında arzulanan uzaklar olan. Bir zaman sonra, yabancı ülkelerden anlatan posta pulundan başka bir şey olmaz o artık. Kulağa yeterince yaklaştırılırsa içinde denizin hışırdadığı denizkabağı gibi. Delikanlı çeker gider, yollara düzülür, her yerde ona gönderilmiş bir şey biriktirir. Delikanlının görebilmek için erkenden yatağa girmesini gerektiren şeyler için de bir tanıklık olsa gerektir bu aynı zamanda.

Onun renkli bir taşa bakışında, sonradan kendisine istediği çok şeyin rüşeymi oluşur.

4

SAKLANACAK YER VE GÜZEL YABANCI

Kendi aramızda

Bir yandan da, bizzat görünmez olmanın zevki. Bir köşe-bucak aranır, koruyan, saklayan. Dar yerde insan kendini hoş hisseder, orada ne isteniyorsa o yapılır, belirgin bir biçimde. Bir kadın: "Dolabın altına girmek isterdim, orada yaşamak ve köpekle oynamak isterdim," diye anlatır. Bir adam anlatır ki: "Bütün oğlanlar hepberaber, dalların arasında aşağıdan görülemeyecek bir yer yaptık kendimize. Yukarda otururken merdiveni de çeker, yerle her bağlantıyı keserdik, o zaman tamamen mutlu hissederdik kendimizi." İnsanın kendi odasını resmeder bu söylenenler, gelmekte olan özgür hayatı resmeder.

Daha evdeyken yola çıkmış

Saklanan oğlan da, ürkek bir tarzda, sıvışıp gitmededir. Uzakları arar, kendini bir kapsüle kapatmasına rağmen; sadece, kopup giderken, zırh olarak duvarı kuşanmıştır. Saklandığı yer hareket ediyorsa, yani canlı ise, daha da âlâ. Bu da demektir ki: Saklandığı yer, çocuğun onlarla beraber gittiği ve aralarında olduğunun tahmin edilemeyeceği, dışlanmış ya da yabancı türden insanlardır. Öğrenciler ebeveynini ve öğretmenlerini sevindirme cehdiyle başka her şeyi ihmal etmezler her zaman, lâkin ebeveynin ve öğretmenlerin hayal kırıklığına uğratmayı iyi bildiğine güvenebilirsiniz. Okulda çekilen azap, sonra karşılaşılardan çok daha ağır olabilir, mahpusunki hariç. Her mahpusa aşinâ olan kaçma arzusu, bundandır: Dışarısı henüz belirsiz olduğu için, mucizevî gelir. Bir kadın şöyle anlatır: "Kızken hep hırsızlar gelsin isterdim. Onlara her şeyi gösterecektim, gümüş, nakit para, çamaşırlar, hepsini alacaklardı, teşekkür ola-

rak da beni.” Bir adam şunları anlatır: “Gaydayı ilk işittiğimde, tuhaf olan her şeyin arkasından hep gittiğim gibi takıldım peşine. Fakat caddeden geçip giden bileyci, Selâmet Ordusu¹ ve sair acaipliklerde olduğu gibi bir süre sonra dönüp gelmedim, şehirden çıkana kadar takip ettim, şehirlerarası yol boyunca, tanıdığım ve tanımadığım köylere kadar. Beni çeken o fantastik adam değildi yalnızca, gaydanın içinde saklı olduğuna inandığım o öten ruh iğva etmişti aynı zamanda – ki sonunda bizzat kendim o ruh oldum.” Köşe-bucak böylece yedi veya sekiz yaşında uzağa dönüşür, en yabancı olan şey belirir oracıkta (merdiven kaldırılсын hele bir yukarı). Tabii evvelâ sadece saklanılan yeri başka yere taşımak istenmiştir, saklandığı yerdeki oğlan arkadaşlarıyla beraber kimseye görünmeden sıvışır. Ağzı köpüklenen, yelesi rüzgârda uçuşan kısrakın üstünde kendi kendini maceranın emniyetine sürükler. Gece hanlarla, saraylarla doludur, herbirinde postlar, silahlar, gürleyen şömine ateşi, ağaç boyunda adamlar – saat yoktur. O çağda, saklanılan yerdeki alacalı neşeyi tanımlayan bir işaret de, okul defterindeki sünger kâğıdına yapılan çizimlerdir. Dikenli bir emniyet geçirilir kâğıda, bir ev, bir şehir, denizde bir kale, toprakla süslü. Önüne adacıklar serpiştirilmiştir, deniz tarafından gelecek düşmanı püskürtürler; kara tarafında ise üç sıra sur vardır. Surlardan yol gözetlenir, rüya-kaleye giden tek yol odur ve mayınlanmıştır. Deniz şehri öylece istirahattedir, okuldan ve evden kimse göremez, kimse konuşamaz, gözleri tatlı tatlı kestiriyor gibi. Mamâfih salt fethedilmezliğiyle çizilmemişti kale, aynı zamanda kudretlidir, ihtişamlıdır; kâğıdın kenarından ötelere, bilinmeyene yayılır etkisi. Kendi hayatını ta yukarlarda mazgallarla korumuş ve çerçevelemiştir, ama hep çıkılabiliirdi o mazgallara, etrafı gözetlemeye. Darlık, köşe-bucak ile güzel yabancılığın bu bağıntısı ondan sonra da yitmez. Bu demektir ki: O çağdan beri bir adadır arzunun ülkesi.

1 Bir protestan tarikatı.

KAÇIŞ VE GALİBİN DÖNÜŞÜ

Rüya gören, asla aynı yerde kalmaz. Neredeyse gönlünce uzaklaşır o sırada bulunduğu yerden ve durumdan. Onüç yaşında kendisiyle beraber seyahat eden Ben'i keşfeder insan, o nedenle o vakitler daha iyi bir hayata dair görülen rüyalar özellikle bollaşır. Sirkeleşen günü harekete geçirir, okulu ve evi tarar, iyi ve pahalı saydığımız şeyleri yanlarına alırlar. Kaçıştaki öncü akıncılardır ve belirginleşen arzularımızın ilk ordugâhını kurarlar. Şimdiye dek henüz yaşanmamış üzerine sohbet yapma sanatı temrin edilir. Vasat kafa da bu zamanda kendine hikâyeler, içinde kendi keyfinin yerinde olduğu hafif fabllar anlatır. Okul yolundaki ya da arkadaşlarıyla gezmelerindeki hikâyeleri geliştirir; her seferinde anlatan merkezindedir bu hikâyelerin, tıpkı bir resmin ortasındaki gibi. Kendileri de kabilenin fazla uzağına düşmemiş olsalar bile, ortalamaya karşı bir nefret doldurur hemen herkesi bu zamanda. Genç kız daha iyi olmak ister, küstah yeniyetme küflü evcillige tükürür. Kızlar önadlarıyla saçlarıyla meşgul oldukları gibi uğraşır, onu olduğundan daha cazip, merak uyandırıcı kılar, böylece rüyalarındaki Başka Olma hali için bir başlangıç yaparlar. Delikanlılar, muhtemelen babalarının sürmekte olduğu yaşamdan daha soylu bir yaşam arar, müthiş eylemlere kalkışırlar. Talih yoklanır, tadı yasak olanın tadıdır ve her şeyi yeni kılar.

Haydi gemiye

Cinsel uyarımlar her zaman devrede değildir, en azından açıkça değildir. Kızlar edindikleri sakinliği uzun süre korurlar, oğlanlar belirli bir kuru soğukluğa hürmet duyarlar kendilerinde. Çok defa kibir ve kendine âşıklık, sevgiye özel bir yer açmaya engeldir. Doğru ya da sağın olan, ya hiç yok ya da sırf kendi cinsiyetinde mevcut gibi görünür, çoğu kez arzulara bile yoktur yeri. Böylelikle göksel saray bu aşamada ender olarak haz sarayına dönüşebilir, harem ve rüyadaki kadın ise çok sonradır. Çocuksu resimler kuru fantezide varlıklarını uzun müddet korur-

lar; yalnızlıklarını dolduran, kaçış motifidir. Bir kadın o zamanları şöyle anlatır: “Ressam olmak istiyordum, bir dağın tepesindeki Şark sarayında olduğumun rüyasını görüyordum, orada evlilik dışı çocuğumla yaşıyordum, çok kibar bir adamdandı bu çocuk.” Bir adam, onbeş yaş fablı sorulduğunda, şöyle anlatır: “Denize açılmak istiyordum, bunun için benzersiz bir savaş gemisi hayal ettim. Adı Argo’ydu, öyle bir saat mili yapıyordu ki, dünyanın bütün kıyılarında aynı anda hazır ve nâzırdı neredeyse. Ben Argo’nun efendisiydim, Amiral Prens rütbe ve unvanını taşıyor, bütün krallara hükmediyor, elektrikli toplar yardımıyla dünya haritasını yeniden çiziyor, öncelikle de sevdiğim Türkiye’yi eski sınırlarına kavuşturuyordum. Senede bir kere uçma gecesi geliyor, gemi suyu terk edip dünyanın en yüksek dağına konuyordu. Orada dostlarımı ağırlıyor, özel konumlu bir pencereden geleceğe bakmalarını sağlıyor, yeşil ışının sırlarını sınıyordum. Bu ışın güneşin batmasından hemen sonra Ölü Deniz’de ışıır; ve ben ona öyle hâkimdim ki, bütün batmış imparatorlukları görebiliyordum onunla.” Bunlar genç işi burjuva haylazlıklardır; bu yaşlardaki proleter delikanlılarda bu hayaller çok daha bastırılmış, aynı zamanda şimdiden terbiye edilmiş ve daha gerçekçi olur. Lâkin içerikler fantastik olmaktan uzaklaşıp tavsamış olsa da, onlarla kurulan bağ masalsıdır hâlâ, halihazırda mevcut olanı keskin bir biçimde aşar. Açık ki böylesi fabllar salt gönlün derinliklerinden değil, aynı zamanda gazetelerden, macera kitabından ve onun harikûlâde parlak resimlerinden çıkar. Zincirlerin şakırdayıp koparıldığı, şarkının yıldızlara söylendiği ve hilâlin parıldadığı panayır sahnelerinden çıkar. Argo, Türkiye ve benzerleri de oradan gelir, bu resimlerin içinde ışıldadığı mat veya kaba macera rengi de. Ananevî gemi resmi yola çıkma, gitme arzusunu, seyyar intikam ve egzotik zafer rüyasını tanımlar. Argo (ve her bireysel tecrübenin onun yerine koyabileceği, değişebilir-olan), bu zamanın en esaslı arzular için, üstünlük arzuları için bir çeşit Nuh’un Gemisidir. Arzu, içinde canının sıkıldığı ve En İyinin yasaklanmış olduğu evi yıkar. Böylece inşa eder bulutlardaki dağ sarayını veya gemi suretinde şövalye kalesini, sonsuz tarihte.

Ancak ondan sonradır ki, tatlanan zevkler duyurur kendini, püskürürler hatta. Aşk, kimsenin rüyasını gördüğü saraya kendi başına girmesine ya da denize kendi başına açılmasına elvermez. Yalnızlık aranmaz artık, hayallenmez, yalnızlık katlanılmaz olur, onyediyi yaşında başlayan hayatın katlanılmazıdır o. İşte onun için, sahiden doğru olan kız uzun süre çıkmazsa ortaya, düşündüğümüz, kurduğumuz kız herhangi bir yerde görünür gözümüze. Sonra, fırsatı kaçırmış olmanın azabı muazzam olur: Katılınmayan her eğlenti, rengârenk arzu resimlerine yer açar ve delikanlı, o resimlerden birinin tam da o kaçırdığı akşam yeryüzüne inmiş olduğuna inanır. Şimdi artık onunla karşılaşmak için geçer; çünkü kız, bulunabilecek olsa bile, resmin olağanüstü kuvvetli renkleri karşısında gösteremez kendini. Ama talihli karşılaşmalarda da erotik sihir oynar oyununu, kıza rüyanın kıyafetini giydirir. Sevgilinin oturduğu sokak veya şehir altına döner, bir şenlik olur. Sevgilinin adı taşlarda, kiremitlerde, parmaklıklarda ısrır, evi görünmez palmyelerin ardındadır. İnsan kendi kuvvetlerinden emin değildir, çok fazladır ve birbirlerini taciz ederler çünkü. Onun için genç insan azamî çökkünlük (bu dünyada olmayı hak edip etmediği sorusuna varıncaya dek) ile dengeleyici bir kibirlenme arasında bir o yana bir bu yana savrulur genellikle. Mahçubiyetle küstahlık burada sıkışıkya birbirine bağlıdır; ortalamaya ait olmayan ya da ondan nefret eden genç kendini küçük bir Tanrı gibi hisseder ve başkaları ona bunu kanıtlamak için bir çaba sarfetmediğinden, kendi kendine kanıtlar bunu. Hedefe ilk ulaşan olmak ister, herkesi, her şeyi aşmak ister. Hedef tamamen dışsal olabilir; hedef, onun için bilinmeyendir. Çocuklarda narin deri veya uzun bacakların, sıkı kasların mutluluğu ne idiyse, genç kızlarda bir erkekle çıkmanın gururu, delikanlılarda şehrin veya mahallenin en güzel bayanıyla beraber görülmenin mağrurluğu odur. Küçümsenmenin hiçbir zaman olmadığı kadar acı, seçilmenin (zirvede bir yer) hiçbir zaman olmadığı kadar koltuk kabartıcı algılanmasıyla, ergenlik devrinde daha derine iner, bilinmeyen veya kendine dair emin olunmayan. Gençliğin bizzat kendisi kamçı ya da defne

olur; ortası yoktur; o kadar sık sığınılmış olan yalnızlığın ötesinde ya mağlubiyet vardır, geçerlilik iddialarını, geleceğe dair talepleri söndüren, ya da galibiyet, onları kanıtlayan. Olgun olmamak, bizatihi, boy ölçüşmeye davettir, bu boy ölçüşme boş değildir sonraki yıllardaki gibi, daha ziyade kızgınlık uyandırıcı, kendine karşı iğva edicidir. Böylesine sallantıdadır ve sabitlenmek, tespit edilmek ister her şey, hele hayat ışığı, hele gençlikten beklenen, gelecekteki hayatın resmi. Emin olunan sadece, bu hayatta ufak şeylerin olmaması gerektiği ve ilkbahardan başka hiçbir mevsimin geçerli olmadığıdır. Genç insan bu gelecekten ağzına çaldığı tadın acısıyla kıvrır, bir seferde tamamına meydan okumak ister, saldırarak da, acıyla da, fırtınayla da, yeter ki hayat olsun, sahici, o âna dek olmamış hayat. Kendi gençliğiyle başlar dünya: Bir genç için ebeveyninin gelinlik-damatlık zamanını tasavvur etmek kadar garip bir şey yoktur; gelinlik-damatlık yaşına gelmiş ve kendi –görünüşe göre emsalsiz– ilkbaharına sahip çocuklarıyla, yaşlanmış tasavvur etmek kadar berbat bir şey yoktur kendini. Bu gençlik zamanında şu da görünür: Gerçekten bağlayıcı, dostluk kurucu olan, müşterek bir geleceğe dair müşterek beklentidir yalnızca; sonraki yıllarda çalışma cemaatinin bağladığı gibi esastan birleştirir, bu. Müşterek gelecek yıkılırsa, yaşam ruhu çıkıp gider gençlik arkadaşlığından (zaten bundan başka da bir şey değil idiye); bu nedenledir ki, okul arkadaşlarını uzun yıllar sonra tekrar görmekten daha yavan ve daha zoraki bir şey yoktur. Bir zamanlar öğretmenlerin, büyüklerin olduğu gibi, karşısında olmaya and içtikleri her şey gibi olmuşlardır. Böyle bir yeniden buluşma, genç yüzler ve rüyalar sadece –doğalmışçasına– yitmiş değil de, ihanete uğramış gibi tesir eder. Fakat bu münasebetsiz nefes tıkanması, sahici onyedi yaşta ne kadar çok yükselme itkisi, ne kadar büyük bir yemin, ne kadar dağ havası olduğunu gösterir. Lâkin dağ havası da boralarla doludur, bütün yaş dönemlerinin en belirsiz olanının oradan oraya savuran rüzgârları arasındadır o da. Entelektüel olarak da böyledir: Çok az sayıda genç insan, mesleği yeteneğin çağrısı haline getiren ve seçim yapmayı gereksiz kılan o kaçınılmaz yeteneklere mazhar olur. Onca genç kız filme girmek ister, hemen her genç adamın, olağan meslekler piyasasında iş-

lem görmeyen büyük emelleri vardır. Mamâfih bunlar daha genel arzular ve istikametlerdir, neyse ki peşlerinden fazla gidilmez, melekeli ayrıntılardan mahrumdurlar. Hatta bir itkinin –o yaşlarda daha yoğun olan–, resimle, müzikle ya da yazıyla üretici ifadeye sürüklediğinde bile, icra sırasında her şeyin büzülmesi şaşırtıcıdır. Bu tür gençler tanır bu durumu: İnsanın içinde ateşin nasıl yandığını, sanatın ne kadar yakın durduğunu – ama özüne uzandığınızda kuruyacak, evet öyle büzülecektir ki, tek bir sayfayı bile dolduramazsınız. Bu zamanda konuşma dağınık ve hafif, yazı müşküldür, husûle geldiğinde de, üstüne dökülene “kömürleşmiş, buruşmuş, kurumuş erik gibi” gelir. Bunları söyleyen ve hayatı boyunca da bu gençlik halinin ilersine geçemeyen Bettina von Arnim, bu nedenle kendini ifade etmek için çoğu kez mektupları tercih etmiştir. Diğer bir biçim, sır olarak anılması veya sır gibi paylaşılmaması sebepsiz olmayan güncedir. Kimi erişkin bu tür kayıtlarda, şayet tuttuysa o kayıtları ve mağrur bir sadakatle muhafaza ettiyse, su seviyesinin ne kadar düştüğünü gösteren bir cetvel bulur. Aşk, hüznün, resim rüşeymleri ve düşünce larvaları, hepsi burada avlanır ve hepsi başlangıç aşamasında kalır. Ama yaşam ışığı, hiç solgunlaşmadan, kızgınlık uyandırıcı, baştan çıkarıcı, parlar kendi kendisine. Böylece bu dönemin aynı anda hem mutsuz hem mesut bir tesiri vardır; daha sonraları ilkbahar duygusu da her ikisini birden içerir. Ama cesarettten, renkten, uzaklıktan, yükseklikten alınan zevk umumdur; sahici genç, o yaşlarda hâlâ şövalyece olan bir istekten doğar. Geçilecek maceraların, keşfedilecek güzelliğin, uğruna dövülecek büyüklüğün rüyası bundandır.

Kendi hayatı daha çok uzak olduğundan insana, her uzaklık güzellenir. Arzu uzağa doğru sürüklemekle kalmaz, kopup gider uzağa hiç saklanmasız – ne kadar dara düşmüşse, o kadar şiddetle. Akşam ekspresinin en küçük şehre getirdiği kadar bir uzaklık yeter, işareti vermeye, taşradan bakıldığında başşehrin uzaklığıdır o. Bu şekilde türküye benzer-cesur, gafil-güzel bir arzu resmi çıkar ortaya, akrabalar olmadan, uzakta onlardan. İçerde özlemin içine işlediği yayılmış ruh, dışarda ruhu dolduracak şehir resminin rüyası vardır. İnsan doğasının en kuvvetli arzularından biri, aynı zamanda da en sıklıkla yaralanana, önemli ol-

maksa eğer, ehemmiyetli bir muhite olan arzuyla özellikle güçlü bir biçimde birleşir bu rüya. Yetenekli kızlar oraya doğru kaçmak isterler evlerinden: Münih 1900'lerde böyle çekmişti onları, Paris çok daha eskiden beri. Üniversite öğrencisi büyük şehre adım atarken baştan çıkmıştır, görünür parıltısı yanında bir domlu sabırsız umutla meskündür şehir. Burada en nihayet münasip bir varoluş için bir sebebe ve arkaplana kavuştuğuna inanır; evlerin, meydanların, sahnelerin ütöpik şekilde aydınlanmış bir tesiri vardır. Kafede, mağrur bir küçük masada seçkinler toplanmıştır, mısralar yazarlar, bas sesli kemanlarla dolu bir gökyüzü onları çalacak olanı bekler, şöhret vurur pencerelere. Zafere dair arzu imgesiyle birlikte boy ölçüşmenin arzu imgesinin de geri dönmesi veya erotik parıltıya onun da karışması, şaşırtıcı değildir. Anne-baba evi daracak olmakla kalmayıp aynı zamanda kötü idiyse, galibin eve dönüş imgesi özellikle makbul ve rüyalarda çok yaygınlaşmış bir tatmindir, o denli baskındır ki, eski zamanların hüznünü bile sanki bir ambalaj gibi kucaklar. Ünlü aktrist geri döner, anne-baba ve komşular ürkek ürker dururlar kenarda, o kendine yapılanları âlicenapça affeder. Eskinin ezilmiş delikanlısı dört çekerliyle geri döner, yanında karısı olmak üzere fethettiği güzel zengin kıza; anlaşılmamış biri değildir artık, muharebeler idare etmiş olarak veya sanatçı olarak, her halükârda utandıran bir debdebeyle gelir. Prenses onun olmuştur, edalıdır, gururlu ve yumuşak, tâ yukarların rayihâsını taşır, gümüş seyahat peçesi kuşatır onu, bütün bunlar o sevimli miniğin edinilmiş şahâneligidir, kendi evinde gibidir bunlarla. Bunlar özellikle olgunlaşmamış arzu rüyalarıdır, mamâfih o yaşların Batılı parlaklık imgelerinde hâlâ görülür. Açgözlü, işinin erbâbı, iş-tirakçi, kudretli, dolu – bu sözler hükmeder “-in hali”ne ve burjuva gençlik arzularına. Burjuva semâsında hep yâdedilen gümüş kuşak kan kuşağına dönüşmüştür elbette; ahmaklar ve sersemleyenler için, Hitler'dir kendi kendilerinin güçlü adamı. Ama genç bir vasat adamın grisi hiçbir zaman kaprisli suretler olmadan görünmemiştir; arzu bizzat koyar bunu ortaya. Bu esnada, hayatın Mart'ı ile Temmuz'u arasında, fasıla olmaz, ya aşk doldurur bu zamanı, ya da bir tür fevrî onura dikilen bakış.

Bunların da daha az sükûnetsiz olması gerekmez. Arzulama daha sonraları da gerilemez zira, sadece arzulanan azalır. Yaşlanan güdü daha yakını nişan alır, etrafı tanır, dünyevî olana yönelir. Hayatı ona olduğu gibi kabul edecek demek değildir bu; tam da küçük burjuvanın olduğu, yarım ve yavandır. Önemli bir şey eskiden olduğu gibi şimdi de eksiktir, o halde boşlukları doldurma rüyası bitmez. Tabii kırılıp dökülenin de yeri vardır, alçaktan uçulur çok defa. Edilikler olur, parlak kırmızı yanakları da yoktur bu sefer, hesapçıdır. Fakat rüya gören, hayatın ona ne sunması gerektiğini öğrenmiş olduğuna inanır nihayet.

Mefluç beygirler

Önce geri doğru gider arzuları, birşeyleri yine iyi yapar. Bir aptallığı yapmayıverse, akıllılığı elden bırakmasa nasıl olurdu, onu resmeder rüya. Mefluç beygirler ve iyi ilhamlar arkadan gelir; yapılacak şakanın ayrıldıktan sonra akla düşmesi. Fırsatı kaçırdığı için eziyet çeker, böylece mahrum kaldığını bilâhare yaparak, söyleyerek telâfi eder tahayyülünde. Bu tahayyül hem pişmanlık hem özlem duyar, pişmanlık onu geçmişte kalanı düzeltten bir arzu rüyasına dönüştürür. Sonradan akla gelen şakanın arzu rüyasında, rüyayı görenin olay ânında cesaret edemediği tokatlar aşk edilir. Sonradan akla gelen şakanın arzu rüyası, onlardan kaçınmanın mümkün olduğu âna dek geri giderek kayıpları karşılar. İşe doğru zamanda girilmiş olsa elde edilmesi kesin olacak olan kazançların acı tadına varır. Yanlış marka içilmiştir – nasıl da güzel seçilir doğrusu, rüyada ya da bahis açıldığında, başkalarına karşı da değil sadece. Ya da postların üzerinde sürüklenip gittiği nehir akıntısının kaynağı musluk gibi düşünülür de özenle kapatılır, her şey hallolurmuş gibi. Pişmanlık, burjuva dünyasının artık sadece ticarî hayattan tanıdığı bir duygudur, pişmanlıkla dolu rüya çoğunlukla kaybedilen parayla ilgilidir. Fakat bu arada küçük burjuvalar arasında kahraman pozunun bir yeri vardır hâlâ, doğru zamanda takınamadığı pozdur

bu, vaktinde çıkmamış o şimşek gibi sözdür. Rüya arzulananı oynar, olmuş olabileceği, doğru olmuş olacak olanı. Her türlü abartılı gösteriş buraya aittir, her tür aptalca gurur buraya vurur, meselenin başka türlü olduğuna dair tanıklığın hafızası da boyun eğer, arzuya uyarak, mağrur.

Uzun bıçaklar gecesı

Acısını çıkartmaya mütemayıl çeşit çeşit rüyalar çok da uzaklarda değildir buradan. Bilhassa hoş lezzetlidirler, intikam tatlıdır, salt tasavvur edilen intikamsa pek sefilce. Çoğu insan Kötü olamayacak kadar korkaktır, İyi olamayacak kadar da zayıf; intikam rüyalarında peşinen varırlar, işleyemeyecekleri ya da henüz işleyemeyecekleri Kötülüğün tadına. Özellikle küçük burjuvazi kadimden beri sever yumruğunu çuvala saklamayı; yanlış adama vurmak ona uyar, direncin en düşük olduğu istikamete yönelmeyi yegler çünkü. Uzun bıçaklar gecesinden Hitler çıkmıştır, efendiler çağırmışlardır onu o gecenin rüyasından, kendilerine lâzım olduğunda. Nazi intikam rüyası öznel olarak kısmıştır da kendini, isyankâr değildir; kaba öfkedir, devrimci değil. Hele demir süpürge denen şeyle, yamuk burunluların ve üsttekilerin töresiz hayatı karşısındaki nefretle, orta zümre erdemi, böylesi vakalarda hep olduğu üzere, kendi öz rüyasını açığa vurur sadece. İntikamıyla, sömürüden değil de kendisinin bir sömürücü olmayışından nefret ettiği gibi, erdem, zenginlerin divanından değil sadece onun niçin şahsen ve hususen kendisinin olmayışından nefret eder. Kızarmayı seven gazetelerin, çamur ve paçavra neşriyatının manşetleri öteden beri hep buna nişan alır. “Bugün yeni hakikat: Wertheim mağazasında tavuklar – Hayvanat bahçesindeki villada kurulan harem, dikkat uyandırıcı ifşaatler.” Fakat ister Wertheim’ın tatlı kârıyla ilgili olsun, ister Yahudilerin ahlâksızlığıyla, bizzat darkafalının kızgınlığıyla ilgili ifşaatlerdir bunlar sadece. Gûyâ nefret edilen bir kötü iktisadiyatta sadece onu yürüten özneyi değiştiren bir bedel ödetmeden sonra, derhal mahvedilen Wertheim’ın yerini almaya olan yatkınlık, bundandır. Buradaki sinsı-gaddarlık, bu arzu türündeki sidik kokusu kadar keskin iğrençlik, öteden be-

ri ayaktakımını tanımlayan şeydir. Ayaktakımı satın alınabilir ve şuursuzca tehlikelidir, böylelikle uygun araçlara sahip olanlar ve faşist pogromlardan sahiden maddî çıkarı olanlar tarafından körleştirilebilir, kullanılabilir. Bıçaklar gecelerinin kundakçısı, mâhiyeti, tabiatıyla büyük sermayeydi, mamâfih bu mâhiyetin şaşırtıcı ve çirkin biçimde iğva edilebilir görünümü, zıvanadan çıkmış küçük burjuvaydı. Korku ondan kaynaklanıyordu, küçük burjuvaya şimdilerde Amerikanca'da dendiği gibi *Average man on the street*'in² hâlâ atmadığı zehridir bu. Intikam arzuları çürümüş ve kördür; sakın ola, kıvama getirilmesinler. Tek şans, ayaktakımının aynı derece sadakatsiz olmasıdır; memnuniyetle yine çuvaldaki yumruk olur, cinayet için yukardan serbest bir gece ayrılmazsa.

Kapının kapatılmasından az önce

Peki en sık rastlanan yaşam, yani sakın gündelik olan, nasıl değiştirilir rüyayla? Intikama müptelâ arzuları terk ederiz, onlar dışında sıcak, masum-soytarıca ve rengârenk arzular da vardır. Genellikle, sınıf bilinci olmayan küçük adam, Kendininkini birazcık başka bir duruma uydurmakla yetinir. Hiçbir şeyi değiştirmez, fakat onca yetersizliğini hissettiği şimdiye kadarki Varoluşunun bulaşık suyunu geçici olarak döker. Gündüz düşleri özel âleminde kalır, bunlar –bilhassa memnuniyet verici olarak– cinsel, sonra işle ilgili rüyalar ve her ikisinde de ışırlar sabun köpüğünün içinden. Tek başına gezintiler yol verir böyle imgelelere, kendi yazdığı romanlar, Ben'e dair, neşvü nemâ bulmaya başlar. Artık genç değildirler, tamamen Altedilmez değildirler, Rüya Gemisi, Amiral Prens değildirler. Fakat evde yapılan patatesli omlete tanınmaz hale getirecek ölçüde garnitür katacak kadar bir maceradır bu da. Ürkek veya mülâyim evli kişi, tamamına ermiş bir aşığın zevklerinin tadına varır, kaynar fantezi iki kat ve üç kat ağırlar onu, yorulmak bilmez kuvvetler emrindedir. Şu şaka kartları denen şeyler vardır, sakız balonunda çıplak bir kadının görüldüğü: Ağırlıksız, her yöne döndürülebilir, is-

2 Sokaktaki ortalama insan

tendiği gibi kullanılmaya amâde; böyle bir halüsinasyondur, mahrumiyet alaşımının, daha yüksek hisleri dirençsiz bırakan superisi. Çok defa birden fazladılar, serbest aşkla harem arası, tamamen talimli kadınlar. Değişken konumlar ve gruplar halinde, kimi kirletilmiş, kimi seyirci; kızarmış gözler ve açılmış bacaklardan bir rüya ormanı. Takdim edilen harem, terbiye görmüş, çok kere aynı zamanda iktidarsız abazanın hayatı boyunca erişemediği türden kadınlarla doludur normal şartlarda. Fakat sadece ölçüyü aşmanın kendisi karın doyurmaz elbette, patlayasıya olgunlaşmış arzuların kabarması da doyurmaz. Çünkü erkek sadece aşk için yaratılmış değildir, o nedenle darkafanın arzu rüyası pratik bir mecraya da dökülür.

Daha genç kuvvetlerin devreye girmesi lâzımdır, öyleyse arzusunda bu kuvvetler bizzat kendisiymiş gibi hisseder insan, üstelik tecrübelidir de. Serpilen kamusal bünyede yapılacak şeyler vardır daha, öyleyse rüyalarına gömülmüş gezgin spekülâtif bir cesaret toplar kendine. Köşedeki işleri iyi giden dükkânı rüyasında çoktan satın almış, genişletmiş, zamanın şartlarına uydurmuştur; çoktan belediye meclisine girmiş, şimdiki halde onu pek tanımayan bazılarının karşısında şapka çıkardığı bir adam olmuştur. Dükkân çoktan tekrar satılmıştır, koca dünya içine alır onu, filmlerde gösterdiği gibi, ormanda av köşkü, denizde şato, kendi yatı. Bütün bunlar hep ergenlikteki gibidir, yalnız şimdi idealler değil de para süsler düşleri; her zaman uyanık fakat yerleşik hale gelmiş özlemin içinden bir dizi satın alınabilir hoşluk kalkar ayağa, ince ince tahayyül edilmiş, ama daha az taşkın. Bu ormanda, gençliktekinden farklı olarak sonuna kadar gidilebilir; yatın sularını taradığı tropik denizin ötesinde, kâğıt oynanan sahil gazinosu vardır. Lâkin daha olgun türden özel rüyalar da, görülebildiği üzere, çok geçmeden soytarica, çok geçmeden egzotik olmaktan geri kalmazlar. Gelecekte çok geçmişte kalanı, daha çok zaten tanıdık olanı, sadece rüyayı görenin payına düşmemişlere dair inatçı bir seziyi biçimlendirmelerine rağmen. Gerek cinsellik kapısının gerek ticarî başarı kapısının kapanma vaktinin yaklaşmakta oluşu, yapar yapacağını. Hele, "dirayetli olanın önü açılır" şiarının, o şiarı koyan dünyada, kapitalist dünyada, hükmü kalmamışken. Küçük adam, küçük

burjuva, proleterleşmiş ama proleter bilincine sahip değil, bu nedenle, elindekini bilen mülklü burjuvadan çok daha fazla ay sarayı rüyası görür. Bu sonuncusu zaten erişmiş olduğunun yüz-düğü istikamette cinfikirlik yapar; küçük adam ise kendini kayışlarla bağlı görür, gemi azıya alır. El altında bir halk tahrikçisi de yoksa ya da kendi hoşnutsuzluğunun koşullarını çözümleyemediği müddetçe, sessiz bir yanılsama içindedir yalnızca. Asla girmedigi hayatın toplantı salonundan ışıyıp gözünü alan resimlerle sınırlı o yanılsamayı.

Yeni bir neşenin keşfi

Sokaktaki insanların çoğu, sanki bambaşka bir şey düşünüyor-muş gibi görünürler. Başka şey, ağırlıkla paradır, ya da paraya çevrilebilir olandır. Yoksa süsle tavlama, güzel görünüşle cezbetmek o kadar kolay olmazdı. Flaneur [aylaklık] olmazdı, herkesin daima ona dönüşme eğilimi olmazdı. Alışveriş sokağı da bu rüyalarla fazlasıyla yüklüdür, sadece kırsal gezinti veya dış mahalledeki yaşantı ve maişet değil. Bir kadın vitrinin önünde durup güderi tokalı kertenkele derisi ayakkabıya bakar, bir adam geçip giderken kadına bakar, her ikisi de arzuladıkları dünyadan birer parça almış olurlar böylece. Mutluluk yeterince vardır dünyada, yalnızca benim için değildir. Her yerde dolanıp duran arzu böyle söyler kendi kendine. Tabii böylelikle, bu dünyayı değiştirmeyi değil de ondan birşeyler koparmayı istediğini kanıtlar. Memur, küçük burjuva, burada bahse konu olanlar, gerçi hiç aynı olmayan fakat gitgide aynılaştırılan tabaka, ona ayarlanmış sunumla uyandırılan ihtiyaçlara sahip olmakla yetinir. Bu durum bütün burjuva rüyaları birleştirir ve sonradan çok fazla, mesela aşırı mavi seyahat bürosuna ve daha da ötesine açılıp saçıldıklarında bile onları karneye bağlar: Mevcut olanı yıkmamalıdır. Bu tarz arzuların insanları kendi koşullarının üzerinde yaşarlar, fakat asla genelde mevcut koşulların üzerinde değil. Şimdiye dek hüküm süren bulutsu orta tabaka bilinciyle orta yaşlarındaki memur için geçerliyse bu, koşulları kendisine yeten büyük burjuva zaten en cesur rüyalarında bile yıkmak istemez mevcut olanı. Gençliğinin ideallerine boşvermek, iradesini

salt erişilebilir olana yöneltmek en çok onun için kolaydır. Dürüst-çalışkan adamı koyar ortaya, iş hayatında kocaman duran, sahiden de öyle olan, kafası kazanç vaadeden planlarla dolu, ama, çoğu kez küçümseyerek, ütöpik dediği şeyden tamamen yoksun. Zengin, ücretliden farklı olarak her arzusunu gönlünce doyurabileceği için, belirli bir arzusu, yani uzun süredir peşinde koştuğu ve o kadar geliştirilmiş bir arzusu yoktur. Yine de, her tür yemek listesinin, memur gibi fiyatın yazılı olduğu sağ sütununu değil de sadece sol sütununu tetkik ediyor olsa da, tam da işte bu bolluk, daha olgun, vakur arzular üreten çok özgül bir gücün devreye girmesine yol açar: Yokluğun yerine can sıkıntısı. Hiçbir hız, hiçbir lüks, ne denli masmavi olursa olsun hiçbir sahil kaçış sağlamaz bundan; oyun oynamanın heyecanı bile zamanla yavanlaşır. Mülkiyetin uçurumunda salınır bu sıkıntı sisi, yükseklik de çıkamaz onun üstünde, bir yükseklik değildir çünkü. Buna rağmen yükselen arzular, sadece, âcil özlemi duyulan gıdıklanmanın, snob ayran gönüllülüğün, modanın ve moda değişikliklerinin arzularıdır, yeter ki aşırı keskin olmasın bunlar da. Elbette kitleler için de süreli taze modeller çıkartılır, sürüm olsun diye (ki düşük kalite üretim tek başına güvenceleyemez bunu); fakat şevk ilkin yukardan gelmiştir ve daha eskidir sürüm neşesinden. Hiçbir şey olmayan ve hiçbir şey beceremeyen zengin, gittikçe daha ender rastlanan bir tarzda, büyük rantiyeye suretinde görünen zengin, sıkıntının hiç değilse kendisi için ilginç kılınmasına bakar. Daha Kserkses,³ yeni bir eğlence icad edene ödül koymuştu; modern biçiminde ise, yağ bağlamadan kaçış çabası snobizme döner. Veya kaçıklığa da: Zengin bir İngiliz, kubbe olan bütün ülkeleri geziyordu, onların fotoğrafını çekmek için. Küçük insanlar için burjuva arzular, en azından özel hayattakiler, mevcut çörekten –fırında bir değişiklik sözkonusu olmaksızın– kendi lokmalarını koparmayı istemeleriyle biter, Brecht'in *Üç Kuruşluk Opera'sında* dendiği gibi; zenginlerde ise âcil lüzum üzerine tuhafliklarla biter, gitgide hiçliğe itilmektedir bu da.

3 M.Ö. 5. yüzyılda, "dünya egemenliği" ülküsüyle bütün Yunan şehirlerini ele geçiren ama sonunda ünlü Marathon savaşında yenilgiye uğrayan Pers hükümdarı.

Burjuva olmayan rüyacı da, başkalarında olanı beğenir bazen. Ama esas olarak sömürsüz bir hayat tasavvur eder, onu kazanmalıdır. Tesadüfün ona taşıyacaklarını beklemek zorunda olan, raptedilmiş midye değildir o, verili olanı aşar, eylemlerde de rüyalarda da. Kurduğu mutlu oluş hali bir dumanın ardındadır, muazzam bir değişimin dumanının. Ardından, görünen dünya yine değişmiştir, hiçbir vaymetalın⁴ yeri yoktur orada, veya keyifle uzanamaz çürüğe, kendi çürüklüğünün içine. Keyfin kendisi şüpheli veya burjuva suretiyle sınırlı olduğundan değil. Herkesin tenceresine tavuk, ahırına iki otomobil, bu da devrimci bir rüyadır, salt bir Fransız rüyası ya da Amerikan rüyası ya da “genel insanî” rüya değil. Fakat devrimci arzu rüyasının bakışında keyifli mutluluğun değer ölçüleri sırf şu nedenle değişir ki, mutluluk artık başkasının mutsuzluğundan doğmakta ve onunla ölçülmemektedir. Çünkü diğer insan kendi özgürlüğünün kısıtı değildir artık, özgürlük kendini onda gerçekleştirir. Çalışma özgürlüğünün yerine çalışmaktan özgürleşmenin ışığı yanar, iktisadî mücadeledeki haydut sevincinin yerine proleter sınıf mücadelesindeki zafer tasavvurunun ışığı. Ve bunun da üzerinde uzaktaki barışın, bütün insanlarla dayanışma içinde, hepsiyle dostça olmayı sağlayacak uzak fırsatın ışığı yanar, mücadelenin uğruna uzak hedeflere doğru yola çıktığı fırsatın. Bütün bunları barındıran hareket, tek tek burjuva-olmayan rüyaların, sadece mevcut vaziyetle ilgili olanlardan önemli ölçüde daha belirsiz olmasına yol açar elbette. Hiçbir mağaza onlara liste yollamaz, yukardan doğru eyleyen hiçbir velinimet onlar için yaşamaz. Bunun için, sadece kıyaslanamayacak derecede yüksek bir mertebede değildir bu rüyalar, bilinmeyenin beklentisi, gerçekleştirilmemiş olanın planlanması vardır onlarda, olgun yaşlarda burjuva arzu tasarımı artık asla sahip olmadığı bir şeydir bu.

4 Mil yataklarında kullanılan bir alaşım

YAŞLILIKTA HÂLÂ ARZULANABİLİR OLARAK KALAN

Yaşlılıkta unutmayı öğreniriz. Kışkırtıcı arzular geri çekilirler, imgeleri kalsa bile. Kaçışı resmederler, bir zamanlar Mart'ta olduğu gibi: Çıtır kızlar ve tehlikeli yaşlardakiler, iki dirhem bir çekirdek yeniyetme ve ahmak moruk, karman çorman bir neşeyle yeni bir hayata doğru temasa geçebilirler birbirleriyle. Ne olursa olsun, igva öyle kendi isteğiyle pes etmeyecektir. Arzu pes etmezse de, onu doyuracağına güvenen kuvvet, eder. Kuvvet pes etmezse de, önceden zihinde resmeden, o hayal kırıklıkları yaşamış yeti, pes eder. Böylece de, çoğunlukla ancak böylece, huzursuzluk azalır.

Şarap ve kese

Buna karşılık anlayışlı korkular artar, kaçınılsın isterler kendilerinden. Beden eskisi gibi çabuk toparlanamaz, her yorgunluk ikiye katlanır. İş o kadar tez çıkmaz artık elden, iktisadî belirsizliğin baskısı daha büyüktür. İptilâ halindeki ihtiyaçlar, tatminleri gerçi sevindirmeyen ama tatmin edilmeyince acıtan türden olanlar, azalır, evet. Ama buna karşılık rahatlık isteği çoğalır, huysuz bir ihtiyara da her şey rahatsızlık verebilir: alıştığı rahatsız eder, yeni karşılaştığı iyice rahatsız eder. Delikanlı olağan çevresiyle ihtilâftadır, kavgaya tutuşur; adam gücüyle varır onun üstüne, çoğu kez rüyalarını kaybederek, hatta evvelce daha iyi olmuş olan bilinci pahasına; fakat yaşlı olan, ihtiyar, dünyaya kızdığında, delikanlı gibi kavgaya tutuşmaz onunla, homurdanarak nizâ arar, dünyanın canını sıkması tehlikesi mevcuttur. En azından yaşlı şahıs aksileştiğinde, tamahkârlık ve bencillik halinde büzüştüğünde. Burjuva yaşlılığında para, her zamankinden daha fazla arzu edilir görünür; hem bir aracın tamamen amaca dönüştüğü, kıvrılıp pençeleşmiş ellerdeki nevrotik tutma güdüsüyle, hem de malûl bir varoluşun yaşam korkusuyla. Şarap ve kese, harcıâlem yaşlı için hâlâ arzulanabilir olarak kalanlardır – her zaman sadece harcıâlem olanlar için de değil. Şarap,

kadın ve şarkı, bu bağıntı çözülür de, şişe daha uzun dayanır. *Fiducit*,⁵ şen birader; bundan dolayıdır ki yaşlı bir içkici daha güzel görünür yaşlı bir âşıktan.

Çağrılan belâ, gençlik; karşı arzu: hasat

Genç insan da, hatta özellikle o, uzun yaşamayı ister. Fakat bunun içinde bir yaşlı olma arzusu pek ender bulunur, pek temrini yapılmaz bunun. Bir delikanlı kendini adam olarak tasavvur edebilir, ama bir ihtiyar olarak değil; gündüz öğlene delâlet eder, akşama değil. Yaşlı olmanın, haklı veya haksız daha güzel olduğu duyumsanan evvelki bir durumla ilişkili olduğu oranda, ancak elli yaş civarında tam anlamıyla duyumsanması başlıbaşına tuhaftır. Çocukluğu ardında bırakan delikanlı için bir kayıp yok mudur? Delikanlılığının baharından çıktığında, güdüler taşlaştığında, adamın bir kaybı yok mudur? Cinselliği olgunlaşan kız ve delikanlıda, ortaya çıkan Ben'de ve onun sorumluluğunda zaten ölmüş değil midir çocuk? Anne hisseder bunu, oğlunun terleyen bıyıkları gıdıklayıp battığında; delikanlının kendi hisseder bunu, hayat bir oyun olmaktan tümüyle çıktığında, büyüyen bedenine küçük şeyler ve saklanacak yerler artık yetmediğinde. Adamlık çağına ilk geçişte, oğlan çocuk şahâneliği kaybolup da meslek yaşamı başladığında, nostaljik hüznün gelenekseldir bile artık. Fakat yaşlılık yarığı öncekilerin hepsinden daha belirgindir ve daha gaddar; bizatihi kaybetme hali insanı itip kakıyor, öyle görünür. Üreme yeteneği azalır, doğurganlık tamamen sona erer, gözlerdeki parlaklık yiter, yaz geçer. Yıllanmış olan fark etmezse şayet kendinin böyle olduğunu, başkaları fark eder, bu etkide sebebi görür, kendini ne denli genç hissetmeye zorlarsa zorlasın. Birçok yaşlı için, bir kızın ilk defa yer vermek için önlerinde ayağa kalkması çok öğreticidir; bu nezaket yaşlılığın getirdiği bir artı etkisi yapmaz, uğursuz bir etki yapar. En kolay gençlik yetisi olan yüzeysellikle kendini kandırmak isteyen züp-

5 Latince "fiducia sit"ten: Öyle olsun, anlaştık, eyvallah... gibi. 18./19. yüzyılda Alman öğrenci birliklerinin buluşmalarında, beraberce şarkı söylendikten sonra, toplantının reisi şarkıcıların şerefine kadeh kaldırır, hâzırûn buna "Fiducit" diyerek mukabele ederdi.

pe moruk bile, hayatın ne kadar kısa olduğunu algılayarak şaşkınlaşır. Çoktan geçmiş olan, yaşlılıkta, yağmurdan hemen önce dağların gördüğü gibi görünebilir. En metin ihtiyar bile neredeyse imansızca karşılar bu algıyı; bütün gençliğin yaşıtı olduğu bir dünmüş gibi görünür. Kuşkusuz: elli yaşlarında, bazen de daha evvel gelen özgül yaşlılık hissine, evvelce yaşanan ve asla o keskinlikle yaşanmayan *basamak değişimleri*yle pek az hazırlanılmıştır, onun için de –biraz haklı olarak– bir bilinmez olarak algılanır. Sebebi, yaşlılığın, onunla ilintili olabilecek ve önünde sonunda mutlaka ilintili olan gaddarca olumsuzlukla beraber getirdiği kazancın belirsizliğinde veya yeterince belirgin kılınmamış oluşundadır. Bu nedenle yaşlılığın selâmı esasen bir veda selâmı olarak duyumsanır, ucunda ölüm olan. Bu, her yaşta mümkün olan ama ileri yaşta kaçınılmaz olan ölüm, suyu çekilene, yaşanabilecek bir selden öte bir beklenti sunmaz; bu da, basamak değişimini, yaşlılıkta bunun adı, bu ölçüde belirlenmiş kılar. Yeni bir yaprak örtüsüyle gizlenmiş olan evvelkilerden farklı olarak, başka şeyle karşılaştıramazdır bu; delikanlı ve adamın, çocukluk ve delikanlılık çağından çıkışta hissettikleri ve hissetmedikleri veda acısı telâfi ediliyormuş ve kendi sonbaharına ilâve ediliyormuş gibi. Bundandır, harcıâlem olmayan yaşlılığın da, bir vakitler henüz kifayetsiz olan bir şeyin, ele gelmez bir parlaklığın ve henüz tutulamayan, sınırlanamayan, muhasebesi yapılamayan bir verimin mekânı ve yeri olarak duyumsanabilen bir gençliğe dönme arzuları. Hele çalışan bir yaşlı, kışlık mağarasında pençelerinden hatıra emmeyen biri yani, en azından yirmi yaşındayken önünde uzanan onca zamanı isteyecektir geriye. Hayatın onun açısından o zamanlar sahip olduğu ve geleceğin azalmasıyla (“sayılabilir” yıllarla) azalan uzun arka planların sihri geri gelsin isteyecektir. Gençliğin ancak yarı sahici ve geçici olarak bildiği teslimiyet, normal yaşlılıkta sahici ve biriktirilmiş bir şey olarak yaşar. Burada işaret edilen, salt hayatın bir kesitine veda değildir, rüzgâra savrulup giden rüyalarla, nafile vuslatlarla, o uzun hayatın kendisine vedadır.

Bir yaşlanma baskısının o kadar kuvvetli olması yine de tuhaftır. İlginçtir, bütün insanlarda ve her zaman aynı şiddette, aynı frenlenmemişlikte çıkmaz ortaya. Organik su çekilmesine

psişik bir boşluğun eşlik etmesi gerekir; en azından, az evvel değinildiği gibi, yaşlılığın getirdiği belirsizliğin veya belirgin kılınmamış olanın. O halde iyice hülâsa ederek denebilir ki: Yaşlılıkta çekilecek salt acı için, bir nebze sağlıkla, erdemli bir hayatın üzerine bina edilmiş, bunu alımlayacak bir ahmaklık lâzımdır, bir de çaresizce gençlik makyajı yapan bir geç-burjuva toplumu. Işığın mum ışığı mı kandil ışığı mı olduğu sönünce anlaşılır, der bir atasözü; o halde onun görünüşünden ve görünümünden kaldıran surette sırf çirkinlik varsa, yaşlılığın suçu değildir bu. Bugünkü çökmekte olan burjuva toplumu gibi her sona bakıştan irkilmeyen toplumlar, yaşlılıktan yeşeren bir verim alır, yaşlılığı öyle görürlerdi, çok arzulanır ve hürmete şâyan bir verim. Isparta İhtiyarlar Meclisi'nde, Cumhuriyetçi Roma Senatosu'nda, hatta yeni sosyalist tecrübede. Bunlarda daima çöküşten başka bir kaderden bahsedilir, "şeref ve bu yaşlanan baş"tan çok daha fazlası kalmıştır; çünkü yeşeren bir toplum aynadaki yaşlılık suretini görmekten korkmaz batan bir toplum gibi, o surette kendi kulelerini selâmlar. Toplamda yaşlılık, her daha evvelki hayat basamağı gibi, hayatın önceki basamağından ayrılışı telâfi eden özgül, mümkün bir kazanıma işaret eder. Yani yaşlanmak sadece arzuya değer bir zaman menzili değildir, üzerinde mümkün olduğunca çok şey yaşanmış, bitişinde mümkün olduğunca çok şey öğrenilmiş olacak. Yaşlanmak duruma göre bir arzu imgesini de tanımlayabilir: İhâta etmenin, bütünü görmenin arzu imgesi, icabında hasadın arzu imgesi. Bu bâpta Voltaire demişti ki, bilmeyenler için kış gibidir yaşlılık, tahsilliler içinse bağbozumu ve mahzen. Gençliği dışlamaz bu, tersine hasat sonrası olgunlaştırır onu; tam da yaklaşanla ilgili olgun hissediş, gençliğe geri dönüş arzusundaki acıyı azaltır, eriştiği sağlamlıkla, basitlik ve anlamla telâfi eder hatta kemale erdirir. Nitekim bir insanın ileri yaşları, gençliğinde ne kadar birikim olduysa, kopyalanmamış anlamıyla o kadar çok gençlik barındıracaktır içinde; hayat kesitleri, onlarla beraber yaşlılık da yalıtık keskinliğini kaybedecektir o zaman. Yaşlılığın ve yaşlılıktaki sağlıklı arzu imgesi, inceden inceye işlenmiş olgunluktur; vermek daha rahattır ona almaktan.

Gürültü çıkmayacak şekilde toplanabilmiş olmak. Yaşlılığın bütün arzularının içinden geçen arzu, çok defa müşkülâtsiz bir arzu, sükûnet arzusudur. Bu da tıpkı eski yıllardaki dağıtma-saçılma peşindeki av gibi acıtıcı, dahası harisçe olabilir. Özellikle kadınlarda buluş öncesini hatırlatan cinsel parlamaları da kat eder bu arzu. Gençliğe o denli akraba, ona o denli aşinâ olan üretken varoluş bile, eski zamanlardan daha fazla (ya da daha da fazla), rahatsız edilmeme serbestîsi ister. Ve her yaşlı, hayattan yorulmuş olma izni ister kendine; dünyanın koşturmasının içinde bulunuyorsa da, kısmen, sanki orada bulunmuyormuş gibidir bu. Kibir, insanın üstünden çıkardığı en son giysidir, fakat ancak komik bir ihtiyar sükûnet pahasına çeker onun meşakkatini. Buna karşılık tam da yaşlının iş-dışılığında harikûlade güzelleştirir kendini, sükûnetin imgesi, şehir yerine kırin imgesi, firarılığın imgesi, ıslak giysilerin kuruduğu yerin imgesi, fazla hareketin olmadığı. Sükûnet arzusu daha önemli vakalarda daha eskiden işlenmiş ihmallerin ve düşülen yanılgıların pişmanlığını da frenler; zamanla yaşlı Goethe hayatındaki isabetsizliklere neredeyse boş vermişti, şayet doğru bile görünmediyseler gözüne. Dönen talih, hatta tamamlanmamış iş eziyet etmeyi sürdürürler, fakat hatırlarken, en azından ikincisi, haklı veya haksız, bir biçim kazanır. Jacob Grimm'in yetmiş beş yaşında yaşlılık üzerine söylediği nutuk, tüm bu dostâne gecikmiş-arzuları veya gecikmiş-duyguları aydınlatır. Bu nutuk, *volens* [(ister) istemez] olmaktan ziyade *nolens* [isteyerek], yaşlanmanın bir talih olduğuna dair şükran dolu bilincin sırtındadır. Hassas bedensel kısıtlar genel sükûnet arzusuyla yatışırlar, hatta evet, onun içeriğine katılırlar. Grimm'e bakılırsa sağırılıkta bile iyi bir yan vardır, lüzumsuz konuşmalardan, fuzulî gevezelikten korur. Gözdeki ışığın yitişi, birçok rahatsız edici teferruatın kaybolmasını sağlar; kör münecimleri hatırlatır Grimm. Tek başına çıktığı gezintinin ihtiyara bahşettiği doyumunu tasvir eder, doğa duygusunun nasıl geliştiğini anlatır. İnsan doğada kendiyile baş başadır, bitkilerin geveze sohbeti yatıştır, dünya akşamleyin kararır, ama su aydınlanır, hayatın son meyli temaşaya adanır. Geçmiş yokluk-

lar artık duyumsanmaz, geçmiş talihte yaprak kıpırdamaz, hatırayla yenilenilir, hayatın yontu çekici şekli şemâli belli bir suret çıkarmıştır ortaya, o surette hiçbir vakit olmadığı kadar iyi görebilirsiniz esasa dair olanı. Elbette: Sükûnet arzusunu ve bir çeşit tenezzüh halinde emekliliği vurgulayarak diğer hayat yaşlarından bu şekilde ayrılış da zamanla değişmiştir. Küçük burjuva çoktan çekip gitmiştir, Jacob Grimm'inkinden daha az saf bir surette de olsa, eski ruhu kendi göğsüne uğratıp, hatıraların ziyafet masasında ağırlatan. Geç-kapitalist dünyanın en son yapacağı şeydir, yaşlılar için bir umut bankası. Tasarruf hesaplarının suyunu çekmesi veya itimat edilmezliği, orta tabakanın da ziyadesiyle rahatsız eder kış uykusunu. Yalnızca sosyalist toplum avârelige olan bu yaşlılık arzusunu yerine getirebilir; mamâfih bu da, elbette olumlu anlamda, eskisinden, kuşaklar arası farkların o kadar keskin ayrımlar yaratmadığı zamandan farklıdır. Şimdiki hayat politik açıdan çok daha keskin biçimde dilimlenmiştir; yaşlılığın, temkinliliğine rağmen, bizatihî gerici, gençliğin, tazeliğine rağmen, bizatihî ilerlemeci olduğu söylenemez. Çok zaman durum tersidir; yaşlılığın sükûnet arzusu, belirtilerden birini seçelim, hâlâ, kafaları enselerinde faşist gençlik birliklerinin olduğu bir zamanda, ille de edebî düne yapışıp kalmakla örtüşmez. Yaşlılık için, iki ucundan birden yanmak, her zamankinden daha kolaydır; hem cesaretle hem tecrübeyle, hem yeni bilinçle hem bilinen mirasla. Yaşlananın akşam serinliğinde evinin önündeki bankta oturup yaşanmış hayatının üzerinden geçmesi, başka da bir şeye bakmaması, Grimm'in arzu imgesinin bu motifi, gerek iktisaden gerek içeriğiyle tedavülden kalkmıştır artık. Emeklilikten sonra münasip görülen, yaşlananın etrafındaki hayatın avara kasnak döngüsünün sona ermesine dönük metin arzu ise tedavül dışı değildir. Tam da sükûnet sevgisi, hayatı koşturmacayla karıştıran gençlikten daha uzak durabilir kapitalist koşturmacaya. Burada (burjuva dünyanın bir işe yaratmadığı) yaşlılık, eski devre ait olma hakkına sahiptir. O günkü günden çıkmayan ve onun için biçilmemiş bir tutum koyarak, sözler söyleyerek, bütünü gören bakışlar yollayarak nezih olma hakkı. Henüz her şeyin bir işletme olmadığı, asıl önemlisi bunun yine sona ereceği zamanları cisimleştirerek. Bu, bugünün

kimi yaşlısının, bilgeleştigi nispette, yeni bir zamanla, küstah, süslü, dinç kurtların olmadığı zamanla, yani sosyalizm zamanıyla dikkat çekici ve anlaşılır bir bağını mümkün kılar. Adi telâşa kapılmadan, önemliyi görme, önemsizi unutma arzusu ve yeteneği: Böyle bir şeydir yaşamak yaşlılıkta.

8

DÖNDÜREN İŞARET

Rahatsız edilmek tatsızdır. Fakat tuhaf bir kolaylıkla izin veririz yeniliğin, beklenmeyenin araya girmesine. Sanki hayatın hiçbir yeri, her an terk edilemeyecek kadar iyi olmazmış gibi. Başka türlü olma zevki iğva eder, kandırır çok kez. Fakat her halükârda alışılmış olandan çekip kopartır.

Yanında götüren bir Yeni gelmelidir. Şimdiye dek olanla arasındaki bomboş fark, tazelik, içeriği ne olursa olsun, cezbetmeye yeter çoklarını. Bir şeyin oluyor olması bile tad verir, yeter ki kendi başımıza bir talihsizlik olmasın içinde. En düşük vakalarda, ayartan, dedikodudur, başkalarının kavgasının haberidir. Ama gazete de büyük ölçüde, alışılmadık olana duyulan ihtiyaçtan yaşar, onu çeken, en yeni olandır. Bu nedenle, bir hatta birkaç gün eskimiş bir gazeteden daha fazla kayıtsız kalınacak bir şey yoktur, ne kadar hak edilmemiş bir kayıtsızlık olsa da bu. Bugünkü gazete abartılır, dünküyse küçümsenir, ondaki şaşırtıcılık dikenini sökül müştür zira. Tüm bu adi veya vasat ihtiyaç, kovalanması gereken bir sıkıntıyı varsayar, fakat aynı zamanda daha yüksek bir şeyi harekete geçirir: Nihayetinde arzulanan, kurtarıcı bir haberin peşindedir. Bu yanıyla içerik hiç de önemsiz değildir onun için, Yeni olan Beklenene dönüşür, Erişilene, Başarılana dönüşür. Yeni olan kardeş gibi selamlanır, güneşin doğduğu yerden çıkıp gelen gibi. Sansasyonel arzu gevşek, düz ruhlarda bizzat düzdür, yalanla kandırılabilir, güçlü, görmeyi bilen ruhlarda ise temelinden kavramak gerekir. İnsanın eğrilmesini, mekânıyla ve emeğiyle barışık olmasını ister. Bu emeğin ona sadaka temin etmeyip, eski mahrumiyet şarkısının nihayet sona ermesini...

Oraya kulak verilir, bakılır pür dikkat. Söz konusu olan arzu, yokluktan çıkmadır ve kaybolmaz, yokluğun kökü kazmana kadar da. Çocukken böyle çıktık yola, hep de korku içinde değildik, dışardaki zil işlediği müddetçe. Zilin sesi odanın boğucu sessizliğini yırtar, hele akşamları. Belki karanlık kasıtlı bir şey geliyordur, bizim aradığımız, keza bizi arayan. Onun hediyesi her şeyi dönüştürür, iyileştirir, yeni bir zaman getirir. Bu zilin sesi her kulakta kalır, dışardan gelen her iyi seslenişle bağlantılıdır. Büyük uyandırışla bağlantılıdır orada duran ve gelen; sadece beklentiyle gelmez tabii. Ama beklenti, ona ve onun anlamına yönelmişse lâıykıyla, zil sesi duymazdan gelinemeyecektir. Sonuza dek kandırtmaz kendini, yalan kâfi gelmez. O daha incelmış, neredeyse özenle kaldırılıp muhafaza edilmiş, yobazca ağlaşıp inkâr eden yalan da sonuza dek kandıramaz, çünkü sosyalist Yeni gevezelikle değil güçlü geliyordur, mürted bahaneleriyle değil kendini kanıtlayan mihnetli bir çalışmayla geliyordur. Daha iyi olana susamak kalır, daha iyi olan nice zaman engellense bile. Arzulanan gerçekleştiğinde ise, emsalsiz şaşkırtır o da.

İKİNCİ BÖLÜM

Esaslar

ÖNGÖRÜCÜ TASAVVURUN BİLİNCİ

NEDİR, TEPE HALİNDE OLUP BİTEN?

Bizi itekleyen nedir? Kıpırdanırız, ısınmışızdır, dikkatimiz keskinleşmiştir. Yaşayan, tahrik edilmiştir, öncelikle de bizzat kendisi tarafından. Yaşadıkça nefes alınır ve tahrik olunur. Hep kaynamak üzere, altı.

Yaşıyor olmak, duyumsanır bir şey değildir. Bizi yaşıyor vaz'eden o bağlaç, bizzat çıkmaz ortaya. Derinde aşağılarda, bedene bürünmeye başladığımız yerdedir. İnsanın yaşamak için değil yaşadığı "için" yaşadığını söylediğimizde, kastedilen, içimizdeki bu itkidir. Kimse bu tazyik edişi, durumu seçmiş değildir, bizim oluşumuzdan beri ve biz olmaklığımızla, bizimle beraberdir o da. Dolaysız Oluş halimiz, boştur, bu nedenle de haristir, gayretkeştir, bu nedenle huzursuzdur. Fakat tüm bunlar duyumsanmaz, duyumsanmak için kendi dışına çıkmalıdır evvelâ. O zaman bir "tazyik" olarak hissedilir, pek müphem ve muğlak. Tazyikin bağlacından hiçbir canlı sıyrılamaz, bundan ne denli yorulursa yorulsun. Bu susuzluk hep duyurur kendini, kendi adını koymadan.

ÇIPLAK TEPE VE ARZU, DOYURULMAMIŞ

Yalın içerilikten birşeyler uzanır ilerilere. Tepi kendini *ilkin* “ça-ba” olarak dışlaştırır, içi herhangi bir yeri çeken. Tepi *hissedildi*kte, “özmek” olur, bütün insanlarda dürüst olan tek hal. Özlemenin kendisi de daha az müphem ve umumî değildir tepiden, ancak hiç değilse dışa dönük oluşuyla belirgindir. Tepideki gibi darmadağınık etmeden, süzülerek, elbette aynı ölçüde huzursuz, müptelâca. Ve oyduğunda bu sırada kendi kendini, umumî iptilâ olarak kalır özmek. Kör ve eli boş süzülen olarak, sükûn bulacağı yere erişemez.

Bunun için özlemenin, belli bir şeye yönelmesi gereklidir. Böyle belli olduğunda, aynı anda her yöne birden atılmayı keser. Bir “arama” olur, aradığına sahip olan ve olmayan, hedefli bir itilim olur. Bu hedefli itilim, yöneldiği şeye göre ayrışır, şu veya bu “güdü” olur, tek tek adlandırılabilir. Kuşkusuz gericiliğin dilinde çok defa güdüleştirilmiş veya şeyleştirilmiş bu kavramdan, “ihtiyaç”la aynı şey anlaşılmalıdır. Güdü daima, tepideki ve özlemedeki bir boşluğu, bir yetersizliği, eksik olanı, dışsal bir şeyle doldurmayı arar. O değişik bir şey, her şeyden önce ekmek olarak veya karı olarak veya iktidar vesaire olarak, işte hedefli itilimi birçok güdüye böler. Bu nedenle de, Hissedilen tepi sadece umumî özlem ise, *hissedilen güdü* tek tek “tutkulara”, “heyecanlara” mahsus bir şeydir. O bir şey, güdünün, doyurulduğunda, yatışmasını hatta geçici olarak dinmesini sağlar, doyumsuzca süregiden iptilâdan farklı olarak. Yani güdünün üstüne gittiği hedef (ele geçirdikte, elinde tuttukta), aynı zamanda doyurur da onu. Hayvanın hedefiyle ilişkisi, o esnadaki nefsânî isteğinin türüne göredir, insan ise tasavvurunda tamamlar bu ilişkiyi.

Bu nedenledir ki insanın sadece canı çekmez, o, arzulayabilir de. Bu ikincisi, can çekmekten, nefsânî istekten ileri bir şeydir, daha renklidir. Çünkü “arzulamak”, içinde nefsânî isteğin de renklendiği bir tasavvura bağlanmıştır. Nefsânî istek, canı çekmek, kuşkusuz canın çektiği Bir Şeyin tasavvur edilişinden daha eskidir. Fakat işte nefsânî istek arzulamaya dönüşürken, kendi Bir Şeyinin az veya çok belirlenim kazanmış tasavvurunu da ka-

tar, artık *daha* iyi bir Bir Şeydir bu. Arzunun talebi tam da o yerine getirilecek Bir Şeyinin daha iyisinin tasavvur edilmesiyle, hele tamama ermesiyle yükselir. Öyle ki, gerçi nefsânî istek için değil ama pekâlâ arzunun talebi için, şöyle söylenebilecektir: Arzulama, tasavvurlardan doğmaz ama ancak tasavvurlarla açılır, genişler. Aynı zamanda, daha tahrik edilmesi de tasavvurlarla olur; tamamlanan resmin, ön-çizimin, arzunun yerine gelmesini vaad etmesiyle aynı ölçüde. Nerede daha iyinin, nihayetinde tamama ermiş olanın tasavvuru varsa, orada arzulama vardır, yeri geldiğinde sabırsız, talepkâr. Yalın tasavvur böylece bir *arzu imgesi* olur, “şöyle olmalıydı” mührüyle. Fakat burada arzulama, ne denli yoğun olursa olsun, esastaki “isteme”den, daha çok özlemeyle akraba olan edilgin tarzıyla farklılaşır. Arzulamada henüz emek ve faaliyet yoktur, her türlü isteme ise bir yapmak istemedir. Bunun için en ufak bir şey yapmak elinde olmadan, yarın havanın güzel olmasını arzulayabilir insan. Hatta arzular büsbütün akıldışı olabilirler, X’in veya Y’nin hâlâ hayatta olması arzusuna varabilirler; bunu arzulamak kimi zaman anlamlıdır, ama istemek anlamsızdır. Bu nedenle, istemenin artık hiçbir şey değiştiremediği yerde bile arzu hâlâ kalır. Pişman kişi, bir eylemde bulunmamış olmayı arzular, fakat artık isteyemez bunu. Cesaretsiz, mütereddid, çok kere hayalkırıklığına uğrayanın, zayıf iradelinin de arzuları vardır, özellikle de güçlü arzular duyarlar, bunlar onları yapmak istemeye sevketsizdir. Dahası, birçok değişik şey arzulanabilir, tercihte bulunmak bir azaptır, fakat bunlardan sadece biri arzulanıyordur kendini; oysa isteyen kişi tercihini yapmıştır, neyi daha çok istediğini biliyordur, seçim arkasında kalmıştır. Arzu, yöneldiği belirli hedef tasavvuruna rağmen kararsız olabilir; isteme ise zorunlu olarak o hedefe aktif bir şekilde ilerlemektir, dışa doğrudur, şahiden verili olan bir yığın şeyle başatması gereklidir. İstemeyle çoğaltılmış, berkitilmiş arzuların tuttuğu yol bizzat arzulanmayan, sarp veya çileli bir yol da olabilir. Yine de, arzulanmış olandan başka bir şey istenmez neticede: İlgisini yoğunlaştırmış arzu, istemeyi harekete geçiren, ona istenecek şeyin şarkısını söyleyen “güdüleme tarzı”, “güdü-tarzı”dır. Bu nedenle, istemesiz arzu, yani mefluç, eylemsiz, kendini hüsnükurutuntuyla tüketen veya olanaksız ola-

bilirse de, öncülü arzu olmayan bir isteme olamaz. Ve arzuyla müsterek hedef tasavvurları ne denli canlı bir arzu imgesine dönüştüyse, o denli güçlü olacaktır isteme. Arzular bir şey yapmaz, bir eylemde bulunmazlar, ama yapılması gerekeni resmeder ve özel bir sadakatle muhafaza ederler. Kendini pırl pırl ve herkesin gözleri üzerinde hissetmek isteyen kız, gelecekte yapacaklarının rüyasını gören adam, yoksulluğu veya gündelik hayatı geçici bir kabuk gibi taşırlar üstlerinde. Kabuk düşmez böyle olmakla, fakat insan biraz daha zor sığar artık onun içine. Salt nefsânî istek ve onun güdüsü, önce ellerindekine tutunurlar, fakat içlerindeki resmedici arzu daha fazlasını kasteder. Doymak bilmez, ancak henüz mevcut olmayan hakkıyla yürütür onun hükmünü. Güdü, belirlenimli tepidir, belirli bir şeye dolan nefsânî istek, hep canlı kalır.

11

HAYLI HACİMLİ BİR CANLI OLARAK İNSAN

Tekil beden

Güdünün ardında bîri olmalıdır. Kimdir, tahrik edilebilir olan, arayan? Canlı devinimin ardında hareket etmekte olan kimdir, hayvanın içindeki güdü kim, insanın içindeki arzu kim? Burada benliğe dair bir durum yoktur her zaman; zira bir güdü “kavrar” bizi. Ama güdüler taşıyan, sezen ve bunları tatmin ederek hoşnutsuzluk duygularını tahliye eden, kendi içinde bütün bir tekil varlığın olmadığı anlamına da gelmez bu. Bu varlık, evvelâ canlı tekil gövdedir; güdüler ortalıkta salınmazlar, tahrikle sevkolunan, tahrikle dopdolu olarak gövde sahiptir onlara. Ve hayvan yediğinde, onun kendi bedeni tatmin edilmiş olur, başka bir şey değil.

Ardında beden olmayan güdü olmaz

Tabii, kendini beden olarak hisseden, umumî bir haldedir. Sadece “bulunuyordur”, hoş veya nâhoş; lâkin bu pek belirgin bir

bulgu değildir. Buna karşılık her güdü mutlaka bir Kimse olarak ortaya çıkıyor görünüyordur, bedeni peşinden sürüklüyor gibidir. Sanki beden güdüye sahip değildir de güdü bedene sahiptir, belirlemiştir onu, rengini vermiştir, öfkeden kırmızıya, kıskançlıktan sarıya, kızgınlıktan yeşile çevirmiştir, bir bez parçası gibi. İçgüdü denen şeydeki güdülerin uzun ömrü ve görünüşte öznesiz zuhuru da cabası. Kabuğundan yeni sürünüp çıkmış civcivler, ânında darıları didiklerler, kendilerine ait olana en maksada uygun şekilde eriştikleri, önceden belirlenmiş bir yoldan gidecek. Yola yönlendiren, beyinciktir; sonra da elbette, Pavlov'un keşiflerine göre, değiştirerek yönlendirebilir niteliğiyle büyük beyin kabuğu [korteks] ve onun aracılığıyla değiştirilmiş olduğu deneyimlenebilen çevre koşulları – tabii bu sonuncusu, daha ziyade görece yüksek hayvanlarda. Fakat içgüdü denen şey, yanlış olarak, gözünü kendi kendine dikmiş bir güdü gibi etki eder, insanlar da tanır onu; özellikle kadınlar, aşkta değilse şayet, anne kaygısında. Burada gerçekten de öyle görünür ki, sanki güdüler kendi başlarına bir yaşam sürmekte ve ruh şöyle dursun, bedene egemen olmaktadır. Daha az maksada uygun güdüler de yer yer bağımsız izlenim verir, insanı ganimet alırlar. Yalıtık, neredeyse başına buyruk görünen bir güdüsel yönelimin sadece bedeni değil, bilinçli Ben'i de boyunduruk altına aldığı ve bir yabancı gibi onun karşısına dikildiği nevrotiklerde, örneğin. Bir güdüsel duygu tarafından "altedildiklerinde", heyecanın/duyunun bizzat efendi gibi olduğu anlarda, keza sağlıklılarda da. O zaman şöyle denecektir: Kız aşk tasasından suya atlamış değildir, aşk tasası kızla beraber suya atlamıştır. Fakat yine de, bu çok katlı öznesizlik görüntüsüne rağmen, bedende hiçbir şey güdülerin kendi taşıyıcısı olmasına mahal vermez. Kuş yuvasını yaparken, kırlangıç önceki yılki yuvasını bulurken, bu bulmacalı hadiselerde henüz bir Ben olmasa da işbaşında, neredeyse gövde olmadan da iş göreceк müstakil bir güdü de söz konusu değildir. Güdüsel refleks de tekil gövdenin bütçesine dahildir ve ancak bu bütçeye ait olduğu, bedenin kendi işini götmesine, kendine zarar verenden kaçmasına, kendini koruyacağı aramasına yaradığı ölçüde kullanılır. Bunun içindir ki, duruma göre birçok güdü zembereği vardır, her işi gören tek bir tane değil. Ke-

sintisiz varolan sadece gövdedir; kendini muhafaza etmek ister, bunun için yer, içer, sever, yener, eyler, ortaya çıkan Ben'in ve Ben'in ilişkilerinin dönüştürdüğü çok katlı güdülerin içinde.

Değişen tutku

Özellikle insan, elbette birçok güdü taşır. Zira sadece hayvanı olanların çoğunu muhafaza etmekle kalmaz, yenilerini de üretir; yani sadece gövdesi değil Ben'i de duyusaldır. Bilinçli insan en zor doyurulan hayvandır; –arzularının tatmini bakımından– kestirmeden değil dolaylı yollardan giden hayvandır o. Yaşamak için zorunlu olandan mahrum kaldığında, bu yokluğu başka bütün varlıklardan başka türlü hisseder: Açlık hayalleri belirir. Yaşamak için en zorunlu olana sahipse, bunların tadına varmasıyla birlikte, ona başka türlü ama çıplak yokluğun verdiğinden az olmayan ezalar veren yeni istekler peydahlanır. Zenginler ve aşırı doygular (ama sadece onlar değil), yeri gelir, akıllarının 'bilmiyorumkineistiyorum?' diye kurcalanmasından muzdarip olurlar; özellikle lüks (ki görünüşte her isteği karşılıyordu), doyurulmaz bir itkidir. Kserkses yeni bir eğlence bulana ödül koymuştu; sadece sıkıntı değildi burada devrede olan, bilinmez bir güdüydü, en azından doyurulmak isteyen bir çılgılık olarak. Hele tarihin akışı ve değişen biçimleri, ihtiyaç karşılamının çoğalan ölçüleri içinde herhangi bir güdü türünün aynı kalması zordur ve hiçbir güdü tamamlanmış olarak koymaz kendini. Yeni nesnelerle beraber, düne kadar kimsenin hissetmediği değişik yönelimli iptilâlar ve tutkular uyanır. İlk bir kazanılması gereken sahip olma, elde etme güdüsü örneğin, kapitalizm-öncesi zamanlara çok yabancı olan bir ölçüye ulaşmıştır; cinsel libidoyla bile birçok yönden yolları kesişir. Geç-kapitalist toplumdaki rekor güdüsü de epeyce yenidir, hele hızı hep artırmaya dönük o boş teknolojik iptilâ; bu ikincisinin doğuşuna motorlu taşıma araçları yol açmıştır. Ama öncelikle tekerci sermayenin soyut bir rekor güdüsünü kamçıyla maksatla geliştirmesi gerekir; yoksa işçilerden o denli hızla azamî kâr sıkılması mümkün olmazdı. Ve faşist ölüm güdüsü, örneğin Werther devri duygusallığının ya da romantik-leylâ ölüm güdüsüyle karşılaştırıldığında, dehşetli ye-

ni tarzdır; nasıl da farklı bir sosyal görev onu kızıştırmakta, yönlendirmektedir. Kısmen emperyalist kıtal savaşının, kısmen geç burjuva varoluşun tamamının primini alır. Buna mukabil dinsel güdü geriler, üstyapıyla donanmış varlığa bu adı vereceksek – yukarıya itilim, değiştirilemez olana yönelen Eros. Ve yoz ya da hilekâr bir şekilde tahrik edildiğinde, muhtelif faşist işgalarda olduğu gibi, ilkin olan güdü artık bir güdü olarak kalmamış, evet toprağa gömülmüştür – kan ve toprağa. Kısacası, ışığa çıkar ki: İnsan değişebilir olduğu kadar kapsamlı bir güdüsel varlıktır, değişen ve çoğu kez de yanlış düzenlenmiş arzulardan bir yığın. Ve kalıcı bir zemberek, tek bir temel güdü saptamak, yalıtık ve havada asılı bir şekilde düşünülmedikte, pek mümkün değildir. Aynı devrin ve sınıfın insanlarında bile bir aslî zemberek görülmez, diyelim ki iç saat mekanizmalarını psikanalitik olarak söküp parçaladığınızda. Kesinlikle birden fazla temel güdü vardır; bazen biri, bazen öteki öne çıkar, derken beraber etkiye bulunur gibi olurlar, bir gemiyi kuşatan zıt rüzgârlar gibi, kendi kendilerine olan aşinâlıklarını bile koruyamazlar bu arada. İnsan kendi mutluluğunu arar, bu söz mutlaka çok eski görünüyordur ve güvenilirliği de kuşkusuz ebedî av hayvanlığı güdüsüyle ilgili berbat lâflardan başkadır ama sormalı: Hangi mutluluk ve ne için? Sorular ve incelikler o zaman başlar. Hele gösterilen çabada hep yeni hedef tasavvurlarının peydah olduğu sınıf tarihinde, güdülerin hedefli güdümü tek manâlı, sabit ve olmuş bitmiş halde sürseydi eğer, fazlasıyla garip olurdu.

12

İNSANİ TEMEL GÜDÜYE DAİR DEĞİŞİK KAVRAYIŞLAR

Cinsel güdü

Fakat bedeninin erişmek için öncelikle ve özellikle çabaladığı bir şey olmalıdır. Halihazırdaki hissedişimizin ve gayretimizin esas zembereği nedir? Freud, bilindiği gibi, cinsel güdüyü birinci ve en kuvvetli güdü sayar. Buna göre hayatı libido idare eder, za-

man ve içerik yönünden aslolan odur. Sütbebesinin meme emmesi bile cinsel hazla bağlantılı olmalıdır ve büyük ölçüde bu haz uğruna gerçekleşiyordur. Açlık da cinsel güdüye tabidir, doymak cinsel rahatlamadır. İnsanın kendi bedeniyle, ardından dış nesnelerle, hele çevredeki kişilerle ilişkisi, böylelikle esas itibarıyla cinsel bir ilişki olarak görünür. Yalnız libido Freud'da tek güdü olarak kalmamıştır – en azından olumlu haz anlamında libido değil. Geç dönem çalışmalarında Freud onun yanında bir olumsuz haz çabasını, ölüm güdüsünü kaydediyordu. Yaratıksal istek o zaman onu bekleyen ölüme de dönüktür, sadece cinsel birleşmeye değil. Çok hücreliler baştan itibaren ölüme doğru gittikleri ve bedenin ölümü gençlikte başladığı gibi –örneğin damarların daralması–, ölüm hadisesinin, soğuğa kesmenin önünden giden ayrı bir güdü de vardır. İmha ve saldırı güdüsüdür bu; Freud bunu elbette libido rengi taşımakla beraber sadist nitelikli olan kendine mahsus nefsanî isteklerde göstermek niyetindeydi. Hayatın sevgiden kaynaklanan gürültüsü, aynı libido tarafından susturulmakta veya tahrip edilmekteydi. Tahrip arzusunun insanın kendi bedenine karşı dışavurumu, nefsini terbiye etmekten, muhtelif asketik eğilimlerden alınan zevkte görülmekteydi. Yabancı bedenlere ve nesnelere karşı ise ölüm güdüsü gaddarlık olarak, bu sefer başkalarını darp eden, inkâr edilmez bir yok etme sarhoşluğu olarak dışavurmaktaydı. Gaddarlığın cinsel hazla genel bağlantısı, öncelikle de aşk cıneyetine götüren duygular, ölüm güdüsünün de libidoyla ilgili olduğunun işareti olmalıdır. Her halükârda çekirdek cinselliktir, insanını hareket ettiren odur.

Ben güdüsü ve bastırma

Daha başka ve daha kısıtlı bir kuvvet, ancak sonra sonra eklenir buna. Elbette bu kısıtlılık, darlık, ki aynı zamanda keskindir, önemlidir insanda; çünkü onun Ben'idir bu. Freud daima, geri de çekilerek, cinsel ve onunla akrabalığı olan ölüm güdüsü dışında saf insanî bir güdüyü saptamış olduğuna işaret eder. Sadece libido olsaydı ve başka hiçbir şey olmasaydı zira, ne çatışmalar ne nevrozlar oluşabilirdi içimizde. Bedenin "karanlık id"i ile

güdülerinin yanında, Ben vardır ama Freud'a kalırsa. Cinsel kuvvetlerin karşısında Ben'in güdülerini durur; evet, tüm psikanaliz, der Freud, "cinsel güdülerin Ben güdülerinden keskin ayrımı üzerine temellenmiştir." Ben güdülerini evetler, hayırlar ve sansürler, bilinç ona bağlıdır, ruhsal hayatımızı bütünselleştiren güç odur. "Geceleyn uyumaya gittiği zaman da rüya sansürünü elinde tutan" güç odur. Ben güdüsü, cinsel güdülerin ve bunların içeriğinin kendi çizgisine uymayan yanlarını bastırır (buna ilerde daha geniş değinilecek). Böylelikle ruhsal hayatımız ikicidir, burada her şeyi başlatan libidoya rağmen; "bütünselle bağlantılı Ben'le ondan koparılmış olan Bastırılan arasında" gidip gelir. İşte bu gerilim, çelişki doğurduğunda, Ben güdülerini cinsel güdüler arasında cereyan eden patojen [hastalandırıcı] çatışmaya yol açar. Ben'den, "belirli ruhsal tepilerin sadece bilinçten değil, geçerlilik ve edimsellik kazanmanın başka türlerinden de dışlanan bastırmalar kaynaklanır. Bastırılarak bertaraf edilen, analizde Ben'in karşısına dikilir ve analizin ödevi, Ben'in bastırılanla meşguliyeti karşısında dışavurduğu dirençleri kaldırmaktır." Ben, güdülerini doyurarak, hazzsızlık duygularının tasfiyesini sağlar, fakat bunu kendi tarzında yerine getirir, yani sansürleyerek, ahlâkileştirerek ve özellikle erişilebilir olanı, "gerçekliği" gözeterek. Bu ahlâkileştirici olan, yani Freud'un burjuva muhiti- nin alışkanlıklarına uyum sağlamış olan, Ben güdüsünün edinilmiş çizgisidir, Freud'a göre. Hatta böylelikle, aksi takdirde bütün güdüsünü geliştirmeyi belirleyen libidoda, yani haz ilkesinde bir kısıtlanma meydana gelir; yetişkin, daha iyisini söylersek Freud tarafından burjuva bakış açısından görülen burjuva-bireysel insan, Freud'un kendi burjuva muhitini tanımladığı şekliyle "gerçekliğe" (meta dünyası ve onun ideolojisi) çarparak diyonizik enerjisini tüketir. "Böylelikle terbiye edilen Ben 'anlayışlı' hale gelir, artık kendini haz ilkesinin egemenliğine bırakmaz, gerçeklik ilkesine uyar. Gerçeklik ilkesi de temelde hazzla erişmek istiyordur; fakat gerçekliği dikkate alarak güvencelenmiş, ertelenmiş ve kısıtlanmış haz." Fakat tek başına Ben, "gerçekliğin" ve burjuva dış dünyanın sansürüyle bile, libido güdülerinin uçundurulması [süblimasyon] için yeterli olmazdı, şayet onun yanında, onun üstünde ayrı bir "Üst-Ben" ya da "Ben-İdeali" olmasay-

di. Üst-Ben, Ben'in diğer içerigidir; Freud'a göre ebeveyn ilişkimizi temsil eder; sofuluğu ikame eden tüm oluşumlar onandır. Ben dış dünyanın haklarını savunur, Üst-Ben ise "iç dünyanın avukatı", "vicdanın ve suçluluk duyugusunun kaynağıdır" (vicdanın talepleri ile Ben'in yaptıkları arasındaki gerilim olarak); "bütün dinlerin oluşmasını sağlayan çekirdektir" o. Üst-Ben, anne ve babaya vekâlet etmekle, Ben'i tıpkı bir zamanlar ebeveynin çocuğu gözlediği gibi gözler, onların çocuğu tehdit ettiği gibi Ben'i tehdit eder, ebeveynin çocuğu yönlendirdiği gibi yönlendirir; böylece Ben'e örnek alınacak bir imge sunar, ideal oluşumunun kaynağıdır. Tam da ebeveyn merciinin devamını bünyesinde taşımasından ötürü Üst-Ben'de hafif tehditkâr bir yan yaşar; vicdan katıdır, ödev duyusu karanlıktır, ayrıca Üst-Ben, ebeveyn tarafından gelen, geçmişe dair kalıntılar ve idealler de barındırır çok defa. Bunu dikkate almaksızın, uyanık Ben'in etrafından libidoya, yani müşterek karanlığa, iç dünyanın karanlıkta birleşmiş id'ine doğru bir yay çizer. Bütün bunlar kökendeki libidonun üstüne gelir, en azından Freud'un geç döneminde böyledir; böylece olağandışı bir güdü üstyapısı oluşur. Elbette analizle tekrar büyük ölçüde yıkılması gereken ve Üst-Ben'in içerikleri bakımından (ki buna sadece din değil, örneğin dünyayı değiştirmenin koyutları [postüla] da dahildir), dış dünyayla ilişkili olarak *münhasıran* "illüzyonlardan" oluşması gereken bir üstyapı. Avukatını Üst-Ben'de bulan iç dünyanın kendisi ise, önünde sonunda libidoya ve bastırılan güdülere, insanın "bilinç-dışı id"ine ait kalır. Bu libidodaki id, Freud'a göre, bedeni dolduran, bizi çepeçevre kuşatan bilinçsiz güdüler imparatorludur, öyle de kalacaktır – gerek hayvanî gerek Üst-Ben yanıyla. "Bilinmeyen, hâkim olunamayan kuvvetlerce (bu, şu demektir: kapitalist üretim biçiminin Freud tarafından libido-id haline sokulan dışsal egemenliğince) 'yaşatılmamızı/yaşanmamızı' sağlar. Buna karşı psikoanaliz, "Ben'in id'i daha fazla fethini mümkün kılması gereken alettir." Böylelikle elbette libidonun temel güdüsü serbest kalacaktır yine yalnızca, yani ne bastırılmışlıkları kısıtlanmış ne de Ben-İdealinin bağları aşılmıştır. Freud burada bastırılana, bilinç-dışına rasyonel bir şekilde ışık tutmak istemektedir gerçi, aldatıcı, aynı zamanda nevrotikleştirici kokuyu

dağıtmak istemektedir. Fakat bunun ardından gelen, özel libido-nun ve psikonanalitik isin-pusun eksik olmadığı bir kültürün “huzursuzlukları” içinde bir gündür sadece.

Bastırma, kompleks, bilinç-dışı ve uçundurma

Böylelikle burada temel etken cinsel güdüdür, tek etken ve her şey değilse şayet. Edepli kız kabul etmek istemeyecektir, ahlâkî Ben Sexus'u bastırır. Fakat o şimdi iyice kaynamaya, tazyike başlar, mevcut veya izin verilmiş hayatla yatışamaz. Sexus ve Sexus'un arzuları burjuva insanlarınca, Freud'un bulguladığı gibi, suskunluk, riya ve yalandan oluşan kalın bir kozayla sarmalanır. Çünkü: Libido sadece toplumsal kesitte değil, bireyin kendi içinde, hakiki varlığımızı bilinç eşiğinden geçmesine izin ver-meyen ahlâkîleştirici bir sansüre tabidir. Bu sansür ket vurur, bastırır cinsel güdülenmeyi, bastırma tam başarılı olmazsa onu lânetler, onun idrakine kapatır kendini. Burada libido Freud için tek temel güdü olarak kalır, aynı zamanda insanî varoluşun aslî içeriği; çünkü Ben, belirtildiği gibi, denetim merciidir sadece. Libidonun taşıyıp getirdiği bavulu sınavdan geçirir, libidoyu kılık değiştirmeye, icabında kendini ruhsal olana “uçundurmaya” zorlar, fakat Ben'in kendisi verimsizdir. Ahlâkîleştirici sansür bastırırken, bastırılanı bertaraf edişi ancak yüzeydedir. Yerine getirilmeyen, dahası suskunluğa boğulan arzular *bastırma* hadisesiyle az veya çok bilinç-dışına inerler. Orada çürürler, nevrotik gerilim ve kompleksler oluştururlar, acı çeken sebebini bilmeksizin. Salt unutulmuş ama kaybolmamış cinsel duyu/heyecan her kılığa girerek işlemeyi sürdürür; Freud libido dikenini gündelik hayatın psikopatolojilerinde açığa çıkarmaya çalışmıştı, tesadüfî, anlamsız gibi görünen dil sürçmelerine, el sürçmelerine, yapacağını-söyleyeceğini şaşırmalara bakarak. İnsanın gösterdiği tepkilerin yatıştıramadığı güdüler, tamamlanmamış yaşantılar, unutulmuş yaralar ve hayal kırıklıklarının yangını sürer; Benlik bilincinden yitmişlerdir, fakat ruhtan değil. Kaynağı bunlardır, görünüşte temelsiz hassasiyetin, aşırı tepkinin, zorunlu nevrotik eylemin, nihayet anlamsızca özerkleşmiş, içeriksizleşmiş duyu grubunun: *Kompleksin*. Bütün hayaletler, veya Freud hayaletleri-

nin hepsi, burada s  k  n eder: Penis kiskan  lığı, iğdi   edilme,   dip kompleksleri ve daha neler neler. B  t  n komplekslerin temelinde Freud'a g  re cinsel bir sinirlenme yatar, bunlar unutulmu   bir   ocukluk travmasına saplanmı  tır. iğdi   edilme kompleksi,   dip kompleksi denen baba nefreti hep   ocukluk ya  antılarından kaynaklanıyordur. (Oysa   dipus'un kendisi, Chester-ton'un bir keresinde s  ylediği gibi, kesinlikle   dip kompleksine sahip bulunmayan yeg  ne insan olmalıdır;     nk     ld  rd  ğ   La-etres'in babası, evlendiği Jokaste'in ise annesi olduğunu bilmi-yordu, ancak sonradan   ğrenmi  ti.) T  m bu tuhaf bi  imde adlandırılan, tuhaf bi  imde g  r  lt  s   koparılan   eyler, tamamıyla "bilin  -dı  ı kalmak zorunda kalmı  , mani olunmu  , bir   ekilde kesintiye uğramı   hadiselerden doğmaktadır." O halde, bastırılmı  ın bodrumuna bilin  le beraber inmek ba  arılacak olursa, nevrotik semptomların bilin  -dı  ı   nko  ulları bilince   ıkarılabilecek olursa, nevrotik ki  i sağaltılabilecek, yani Ben'i Id'ine kar  ı dizginleri eline ge  irecektir. Komplekslerinin sebebini bilen insan, kendini sağaltabilir; elbette bu bilgiye ula  masını sağlayabilecek olan da sadece psikoanalizdir. Zahmetli derin kazı, ayrıntı g  r  nen, bilhassa ayrıntı haline getirilmi   kertelere dikkat etmek, bunların yanısıra kulağa a  rı g  zel gelen ideolojilere kar  ı (anneliğin "kutsallığı" ve benzeri)     phe duymak – t  m bu dedektif sanatı, nevrotik semptomun i  eriğini anlamak ve hastanın bilincine   ağırmak i  in zorunludur. Buraya giden ana caddenin, *via regia*'nın,¹ r  ya yorumu olduğu mal  mdur: Sans  rleyici Ben'in uyuduğu, katı dı   d  nyanın algılanamaz hale geldiği gece r  yalarının yorumu. Her r  ya Freud'da bilin  -dı  ı bir arzu fantezisinin yerine geli  idir; bu fantezinin r  yada ku  andığı kılığın simgeselliğinden, arzulandığı duyurulanı analitik yolla de  ifre etmek l  zımdır. Nevrotik bu de  ifrasyona daima karakteristik bir diren   koyar: Unutulan unutulmu   olarak kalmak, semptomu da   zerindeki kılığı   ıkarmamak ister. Fakat burada   unu belirtmek   nemlidir: Bilin  li hale gelmeye kar  ı diren  , Freud'a g  re salt hastanın iradesindedir, bilin  -dı  ının maddesinde, yani Freud'un tayin ettiği ve –esasen sırf libidoya ait olan i  eriğinin

1 Kral yolu.

groteski dışında— esasen bastırmanın bir ürünü ya da en azından kaçış noktası olan o *bilinç-dışında*. Bastırmanın kendisi, bu anlamda, “bilinçliliğe yetenekli, yani bilinç-öncesi sisteme ait bir edimi bilinç-dışı kılan, yani bilinç-dışı sistemine iten” bir hadisedir. “Keza bilinç-dışı ruhsal edim onu izleyen bilinç-öncesi sisteme hiç sokulmayıp, eşikte sansür tarafından geri çevrildiğinde de buna bastırma diyoruz.” Velhâsıl bilinçli hale getirilmiş libido, yeniden içine girilip geri sarılan “bir zamanlar”dan başka kapı göstermez. Psikoanaliz *ab ovo*² beyin kabuğu altındaki anımsama olmayı ister, yalnız, hücrelerine kapatılmış, kendi de dediği gibi yeraltında, yeraltı sularında.

Bu nedenle Freud'da Bilinç-dışı, sadece oraya bir şeyin geriye iteleneceği bir şeydir. Ya da en fazlası, bilinci kapalı bir halka gibi çevreleyen bir *Id*'dir: Bilinçli insanı çepeçevre saran, tarihsel kökene ait bir kalıtsal varlık. “Üst-ben'in yardımıyla Ben, bizim için hâlâ karanlık olan bir şekilde, eski zamanların *Id*'de yığılmış olan deneyimlerinden kaynak çeker.” Psikoanalizin Bilinç-dışı, anlaşılabilirliği üzere, asla bir *henüz-bilinç-dışı-olan*, [kişilik] gelişmesinin bir unsuru değildir; daha ziyade, regresyonlardan³ oluşur. Nitekim bilinçli hale geliş de, bu Bilinç-dışı için salt olmuş olanı bilinir kılar. Bu demektir ki, *Freudcu Bilinç-dışında yeni hiçbir şey yoktur, olmaz*. C.G. Jung, psikoanalitik faşist, libidoyu ve onun bilinç-dışı içeriklerini tümüyle kadim tarihe indirgediğinde bu daha aşikâr hale geldi. Ona göre Bilinç-dışında sadece tarihsel kökene ait kadim anımsamalar veya kadim fanteziler ikamet ediyordur, yanlış bir tanımla “arketipler” denir bunlara da; bütün arzu imgeleri de o geceye, eski devirlere dayanıyordu. Hatta Jung'un gözünde o gece öyle rengârenktir ki, bilinç soluklaşır yanında; ışığı aşağılayışıyla, küçültür bilinci. Buna karşı Freud aydınlatıcı bilinci ayakta tutar gerçi, fakat işte, *Id* halkasıyla, sabit bir libidonun sabit Bilinç-dışıyla çembere alarak. Öylesine üretken sanatsal yaratımlar da bu sabitlikten çıkışı sağlamazlar; kendi içine kapalı libidonun *uçunduruluşlarından* başka bir şey değildir onlar da: Fantezi, güdüsel ihtiyaçların kar-

2 Baştan itibaren.

3 Ruhsal-zihinsel yaşamın geriye/eskiye dönmesi.

şılanmasını ikame eder. “Sonra çözülmesi gereken sorun,” der Freud, “güdüsel hedefleri, dış dünyadaki başarısızlıktan onlara halel gelmeyecek şekilde kaydırmaktır.” Cinsel güdü hayır işleri suretinde inceltilebilir, yakınının/komşunun esenliğine, nihayet insanlığa adanmaya dönüştürülebilir. Daha yüksek uçundurulmuş libido, sanatçıya yaratımından sevinç aldırان şeydir, ama sanatçı-olmayana sanat eserinden tad ve (ikame-)tatmin aldırان da odur aynı zamanda. Arzunun yerine gelişiyile biçimlenmiş, ketlenmemiş şeyler vardır: Karılar, düğün, kahramanlar, güzel ve trajik ceset. Zeminde yatan adama, hayattaki adamda eksik olanı verin, geceleyin bir güzel rüya gibi altınla kaplayın onu. İzleyen veya yaşantıyı paylaşan, tepkisel olarak öyle sıyrılacaktır ki arzularından, artık onlarla ilgili bir sızısı kalmayacaktır. Fakat bu türden her “katharsis” geçicidir, evet sadece görünüştedir; Sanat, Freud’a kalırsa, tatminsiz libidonun kendine öğrettirdiği illüzyonlarla iş görür sadece. Tam da daha yüksek psişik süreçlerin, dış dünyada kendi yol açtıkları değişimlerin süregiden tesiriyle duysal ve organik süreçleri etkilediğini, bunların hiç de salt bağımlı, hatta kendi varlığı bulunmayan ikame tarzları olmadığını gören Pavlov’dan ne kadar uzak ve nasıl da mekaniktir burada Freud. Freud’da, cinsel libido, onun Ben güdüleriyile çatışması ve sonra içinden illüzyonların çıkacağı Bilinç bodrumundan başka bir şey bulunmaz.

İktidar güdüsü, sarhoşluk güdüsü, kollektif bilinç-dışı

Fakat en hissiz bedende bile cinsel güdü ömür boyu yaşamaz ve yalnız kalmaz. Bunun içindir ki Freud’a, yolunu tuttuktan sonra, malûm, bazı öğrencilerince karşı çıkılmıştır. Bu öğrenciler, bambaşka bir güdüsel kuvvet ortaya atmanın veya libidoyu parlatmanın telâşına düştüler. İlkini deneyen, birey psikolojisi denen şeyin müellifi olan Alfred Adler oldu, ikincisini ise (mitik cilâyla) C.G. Jung. Böylelikle, Freud’un her ikisini de itham ettiği üzere, “herkesin sırtına yük olan cinsellik sorunu bir vuruşta bertaraf edilmiş” oluyordu. Her halükârda, zembereklerin başka olduğu bir sistemde bertaraf edilebilir görünüyordu; bir tek o yoktu, her şey o değildi artık. Adler, tamamen kapitalistçe, çift

cinsiyetli [biseksüel] bir zemin üzerinden güç arzusunu temel insanî güdü olarak koyar: İnsan, ilksel olarak, egemen olmak, altetmek istemektedir. Aşağıdan yukarıya erişmeyi, yukarda kalmayı, içindeki kadınsı çizgiden erkeksi olana geçmeyi, bireysel olarak zaferinin onaylandığını hissetmeyi istemektedir. Gurur, hırs, “erkeksi protesto”, buna göre, bu temel güdünün en fazla görünür hale geldiği duygulardır; yaralanmış gurur, başarısız olmuş hırs, çoğu nevrozun kaynağıdır. Sexus’un kendisi, nihâî hedef için, iktidar kazanımı için bir vasıttan ibarettir: “Libido, cinsel güdü ve sapkınlık eğilimleri de, her nereden çıkıyorlarsa, bu temel fikirden hiza alırlar.” (Adler, Sinirli Karakter, 1922, s. 5). Nevroz gelişmesinin başlangıcında, güvensizlik ve aşağılık kompleksinin tehditkâr duyguları vardır; doyurulmamış güç arzusu aşağılık kompleksine yol açar. Fakat tıpkı derinin müstakbel zararlarına karşı önlem olarak yarayı pıhtılaştırması, bir böbrek devreden çıktığında diğer böbreğin işlevinin güçlenmesi gibi, Ben de duygusal aşağılıklıkları aşırıya giderek telâfi eder. Kısmen maskeleyerek, hayalleyerek: Güç arzusu o zaman görünüş arzusu olur. Kısmen de başarımını [performans] yükselterek: O zaman da güç arzusu, mümkünse güzel bir fantezi dünyasında, zararsızca durup durur. Bunun için hammaddeyi nereden aldığı görülmez tabii; kendi başına zorunlu olarak çorak bir arzu olan güç arzusu içerik bakımından uçundurulamaz çünkü. Yine de bu arzuda esas olan, önde olma isteğine uygun şekilde konan hedeftir; salt doğuştan gelen güdülenmenin, yani Freudcu cinsel libidonun yerine o geçer. Tekil insan, yön gösterici bir imgenin veya sırf oyunculuğun ve hayalin aracılığıyla kendi kendini inşa eder: “Ezayla hissedilen güvensizlik en küçük ölçüsüne indirgenir, o da en basit zıddına, hayalî hedef olarak bütün arzuların, fantezilerin ve tepilerin yönlendiricisi kılınan karşıtına çevrilir.” İnsan –tekil insandan başka bir insan, bu birey psikolojisinde yoktur– karakterini böyle biçimlendirir: “Yukarıya giden yolu şaşırmamak için, emniyeti tastamam almak için, ruhunun geniş kaotik alanlarında, karakter hatları suretinde, sabit etkisi uyandıran yönlendirici çizgiler çizer.” Esas itibarıyla Adler’de kişisel olan her şey, gerçi bilinç-dışı olan ama asla naif olmayan ereksel arzu tarafından imal edilmekte, yetiştirilmektedir

baştan itibaren. Esas itibarıyla hükmeden *causa finalis*⁴ oluyor-
dur böylece, biyolojik etmeni de kişiliğin emniyete kavuşturul-
masına, kişilik duygusunun yükseltilmesine bağlanmış, kapita-
list çıkarla ilişkili bir hedefe tabi kılıyordur. Böylece libidodan
cinsiyeti sürüp yerine bireysel iktidarı koymakla, Adler'in güdü
tespiti Schopenhauer'den Nietzsche'ye gitgide keskinleşen kapita-
list çizgiyi izlemiş ve bu çizginin ideolojik-psikoanalitik düşü-
nümünü [refleksiyonunu] gerçekleştirmiştir. Freud'un libido
kavramı "yaşama arzusu" ile Schopenhauer'in felsefesine deği-
yordu; Schopenhauer cinsiyet uzuvlarını "arzunun kaynama
noktaları" olarak tanımlamıştı ya. Adler'in "güç arzusu" ise sö-
zel olarak, kısmen de içeriksel olarak Nietzsche'nin son dönemi-
nin temel güdü tespitiyle örtüşür; bu itibarla Nietzsche Scho-
penhauer'e, yani emperyalist dirsek rantiyevâri haz-hazsızlık-be-
denine galip gelmiştir psikoanalizde. Cinsel dertlere pek vakit
bırakmayan rekabet mücadelesi, şehvetten ziyade çalışkanlığa
oynar; ticaret adamının sıcak günü, örter hayat adamının ve libi-
dosunun sıcak gecesinin üstünü.

Ama böyle de kalmadı, zira misafirperverlikten uzaklaşan
gün giderek daha az insanı çekiyordu. Geriye dönük, sorumsuz,
az veya çok vahşi bir karanlıkta gerilimden uzaklaşma arzusu,
hep artıyordu küçük burjuvada. Öncelikle yükselme denen şeye
giden yol, hür girişimcilerin tekel kapitalizmi şartlarında gerile-
meleri ölçüsünde, ilgi ve erişim menzilinden çıkıyordu. Derin-
lik denen şeye, gözlerin bir hedefe dikilmek yerine faltaşı gibi
açıldığı [veya bulandığı] bir derinliğe giden yol daha çekici hale
geliyordu. C.G. Jung, faşistçe köpüren psikoanalist, güç güdü-
sünün yerine sarhoşluk/mestlik güdüsünü koydu bunun üzeri-
ne. Bu dionizik genellikteki libidoda Sexus nasıl sadece bir par-
çaysa, güç arzusu da öyledir; ikincisi, evet, tamamıyla savaş sar-
hoşluğuna, asla bireysel hedef-yönelimli olmayan bu baygınlık
haline dönüştürülür. Libido Jung'da bütün güdülerin veya tasta-
mam "Eros"un arkaik biçimde ayrışmamış kök-birimi olur yani:
Karın doyurmaktan akşam yemeğine, *coitus*'tan⁵ *unio mysti-*

4 Nihâi sebep.

5 Cinsel birleşme.

ca'ya,⁶ şamanın veya Nordik vahşi savaşçının köpüren ağzından Fra Angelico'nun⁷ vecdine dek yetişir. Burada da Nietzsche Schopenhauer'e galip gelir, yaşama arzusunun reddine karşı meskalimli⁸ bir dionisosun evetlenmesi olarak galip gelir ama. Doğal sonuç olarak bu mistikleştirilmiş libidodaki bilinç-dışıyla Freud'daki gibi mücadele edilmez, onun bugünkü bilinçte eritilmesine çalışılmaz. Nevroz, özellikle modern, fazla uygarlaşmış ve fazla bilinçli insanın nevrozu, daha ziyade insanların bilinç-dışı büyüyenden, "ilksel sezgisel düşünüş"ten fazla uzaklaşmasından kaynaklanır Jung'a göre. Jung burada sadece faşistleştirilmiş dionisosa değmekle kalmaz, kısmen Bergson'un vitalist felsefesine de değer. Bergson, elbette daha ayrılıkçı-liberal bir tarzda, zihne karşı duyusu, kapanık düzene ve katı geometriye karşı yaratıcı huzursuzluğu çıkarmıştı. Fakat Bergson'un "Elan vital"iyle⁹ temas ettiğinden çok daha fazla temas eder faşist Jung, onun vitalizminin bulunduğu romantik-gerici sapmalarla; keza D.H. Lawrence gibi duygusal penis-şairleriyle, Ludwig Klages gibi dört dörtlük Tarzan-filozoflarla. Bergson'un Elan vital'i henüz ileriye dönüktü; [binsekizyüz] doksanlı yılların "gençlik stiline" veya "ayrılıkçılığına" hitap ediyordu, geriye dönük bağılıklar değil özgürlük düsturları içeriyordu. D.H. Lawrence ise, Jung da onunla birlikte, insanın oradan çıkıp mutsuzluğuna yürüdüğü kadim aşk çağının vahşiliklerine dair şarkılar söyler, ette gecenin ayını, kanda bilinçsiz güneşi arar. Klages de soyut bir tarzda aynı öküz boynuzunda eğleşir; eski romantikler gibi Ortaçağa geri çağırmakla kalmaz, *Diluvium*'a¹⁰ çağırır, Jung'un gayrişahsî, pandemonik libidosunun ikamet ettiği yere. Gerçi vardır Benler ve bireyler, diye öğretir Jung, mamâfi bunlar ruhun derinliklerine uzanmazlar; hele kişilik, sadece bir maskedir veya sosyal bir rol. Kişilikte ya da kişilik suretinde etki eden, yaşamın baskısıdır daha ziyade, çok daha derin, büyüsel-kollektif gibi, ırk gibi çok eski tabakalardan gelir.

6 Hıristiyanlıkta ruhun Tanrı'yla birleşmesi.

7 Rönesans ressamı rahip.

8 Orta Amerika'da yaygın olarak kullanılan geleneksel uyuşturucu.

9 Hayat hamlesi.

10 Buzul Çağı.

Bireysel kişi bunların zemininde kollektifleşiyor, tekrar oralara d6n6yordur: “Birey sadece tekil varlık olmadığı, varoluşu kollektif ilişkileri de varsaydığından, bireyleşme s6reci tekilleşmeye değil, daha yoğun ve daha genel bir kollektif bağıntıya g6t6r6r.” (Jung, Psikolojik Tipler, 1921, s. 637). Adler’de hen6z eli artıran, daha keskin bir bireysel psikolojiyi zorlayan dikenler çıkararak yarışma ve serbest rekabet, burada “milli cemaat” sularında boğulurlar – ve “psikosentez”de, ki arkaik-kollektif gerilemedir bu da. Gayrişahsi, evet, gayrıinsani bilinç-dışı y6kselir, salt insanlık hafızasının arkaik kalıntılarının değilse şayet, somut bireysel tecr6benin iyice ardında. Hayvan atalarımızdan, yani Diluvium’un çok daha eskisinden kalma ilksel tecr6beler canlı olmalıdır, buna g6re; Jung bunun için Semon’un biyolojide ileri s6rd6ę6, topyek6n organik maddenin hafızasına ve buradaki hatıra izlerine ilişkin bir kavram olan “engram” kavramına el atar. Bunlar libidoda ilksel-hayvani bir plan olarak biçimlenmiştir, bilinç-dışını da arkaik ilksel olmuş-olanın içinde saklarlar. Yani psikosentez g6n işığına çıkarmaz, dışsal kısımlar haline getirmez; “hatırlamaya” koyulur, nevrotik ya da sair bir verilili sembolle, geldiği geceye geri gider: “Analizin (nedenselliğe indirgeyen y6ntem olarak) sembol6 bileşenlerine ayırması gibi, sentetik y6ntem sembol6 genel ve anlaşılabilir bir ifadeye yoğunlaştırır.” Freud’da bilinç-dışı, g6rd6ę6ne inandığı ve onun okulunda ilk kara hayvanlarının ilksel hatırlamalarına dek “kazılıp çıkartılmış” olan, k6ken tarihine ait arkaik unsurlara rağmen, var idi; Freud’da bilinç-dışı esas itibarıyla bireyseldi, yani bireysel olarak kazanılmış bastırmalarla ve modern bireyin yakın tarihe uzanan bastırılışlarıyla doluydu. Jung’un bilinç-dışı ise tamamıyla geneldir, ilksel zamana ait ve kollektiftir, “birkaç bin yıllık uygarlığın altındaki beşy6zbin yıllık kuyu” olarak satar kendini – hele ki birkaç yıllık bireysel hayatın altında. Bu zeminde yeni hiçbir şey olmamakla kalmaz, kesinlikle, kararlılıkla kadim olan vardır orada; yeni her şey, *eo ipso* [kendiliğinden] değersizdir, hatta değerlere d6şmandır; yeni olan, sırf bug6nk6 ig6d6 tahribatıdır, kadim fantezi temelinin zihin tarafından bozulmasıdır, Jung ile Klages’e kalırsa. Nevrotik atışma da, bu g6d6 ve fantezi zemininin zihinden çektiği acılardır. Ve-

ya, Lawrence'in dediği gibi: İnsanlar etlerinden ayı, kanlarından güneşi kaybetmişlerdir. Bunun için, nevrotiğin hâlâ sahip bulunduğu bilinç-dışından büsbütün uzaklaştırılmaması gerekir, ona lâzım olan daha ziyade kollektif bilinç-dışına, "hayatın kadim güçlerine" geri yönlendirilmektir. Psikosentez, bugünden kaçarak, gelecekte nefret ederek, kadim zamanları arayarak, etimolojik anlamda "din"in [*religion*] aynısı olur: *re-ligio*, geriye-bağlanma. Burada tabii şamanın köpüren ağzıyla Üstad Eckhart¹¹ arasında pek bir fark görünmez, sahici bir gece hoşgörüsü içinde; evet, şaman daha iyidir. En sefil bir bâtil inancın rütbesi Aydınlanmanın üstündedir; Jung'un kollektif-bilinç-dışı tabii ki cadı avı cinnetiyle daha iyi gider, saf akıldansa.

"Eros" ve arketipler

Bunun vardığı noktada, başka şeylerin yanısıra, bilinçli Ben alınır bedenden. Hatta libido tümüyle karanlığa, bilinç-dışı hedefine sürülür. Freud'da bilinç-dışı hastaya hatırlatılır sadece, ondan kendini kurtarsın diye. C.G. Jung'da ise bilinç-dışının hatırlatılması, tamamen onun içine dalınıp gidilsin diyerdir, hem de hep daha derin, daha derin tabakalarına. Libido arkaikleşir; kan ve toprak,¹² Neandertal insanı, üçüncü jeolojik çağ, aynı anda karşımıza dikilirler. Jung ve Klages çömezi Gottfried Benn, psikosentetik olduğu kadar lirik de olan şu ifadeyle anlatmıştı bunu: "Eski halkları ruhumuzda taşıyoruz ve geç dönemlerin *Ratio*'su [Akıl] gevşediğinde, rüyada ve sarhoşlukta, yükselirler ritüelleriyle, mantık-öncesi tinsellikleriyle ve felekten bir mistik saat çalarlar. Mantıksal üstyapı çözüldüğünde, ay-öncesi¹³ kalıntıların hücumundan yorulan kabuk, bilincin ezelden beri uğruna savaşılan sınırını açtığında, Her Yerde – ve Ebediyyen Oluşa dair

11 *Meister Eckhart*. 13.-14. yüzyılda Thüringen bölgesinde yaşamış, Hristiyan orta çağının en önemli mistik şahsiyetlerinden biri. Aquinalı Thomas'ın aksine, Tanrısal varlığı ayrı bir rız olarak değil, Tinle ve Oluş'la bir arada düşünüyordu.

12 *Blut und Boden*. Alman ırkçılığının 19. yüzyıl sonunda zuhur eden ve Nazilerce de devralınan şiârı.

13 Eski Yunanlılar, kadim zamanlarda yaşayan insanları "Proselen" diye tanımlarlardı; Ay Tanrıçası Selens'in yani ayın var olmasından önceki zamanlar anlamında.

eski yaşıntıda, Benin büyüsel dönüşümü ve büyüsel özdeşleşme içinde çıkar ortaya Eski, Bilinç-dışı.” Jung libidoyu gittikçe artan bir çabayla arkaik bağlantılara doğru sürmüştür, aynı zamanda bu başlangıçları öyle sisli ve genel ifadelerle tanımlamıştır ki, o zamanın bütün *Irratio*’su [Akıldışı], ne söylüyor olursa olsun, her yere konabilsin. Burası gerçekten de gecedir, bütün ineklerin siyah olduğu, ölçüsüzce genişletilmiş, doğanın karnı olacak şekilde kollektifleştirilmiş ve artık kendisine dünyanın ruhu da denen libidonun gecesidir. Eros, Platon, Hind teozofisi, simya ve astroloji imgeleri, Plotin¹⁴ ya da C.G. Jung’un ondan anladığı şey, karmakarışık savrulurlar, “ay-öncesi” libidoda birleşmiş olarak: “Bu kavramın psikolojik yanı bakımından, Platon veya Hesiod’da Eros’un kozmogonik anlamını, keza Phanes’in, ‘parlayan’ın, ilk-olmuş-olanın, Eros’un babasının orfik¹⁵ cismini hatırlatırım... Phanes’in orfik anlamı Hind Kâma’sına, yine kozmogonik bir ilke koyan aşk Tanrısı’na denktir.” (Wandlungen und Symbole der Libido, 1925, s. 127). Uçurumlar üzerinden atlanarak, bu kadar kozmik tınlayışından ötürü, aynı şeymiş gibi katıştırılır: “Yeni-Platoncu Plotin’de dünyanın ruhu zihninin enerjisidir.” Jung’un libidosu işte böylece, hazmedilmemiş atavist sırlarla dolu bir çuval olarak açılır, Abrakadabra’nınki gibi; Jung’un kendi sözleriyle bu çuval, “görünmez bir dinazor kuyruğu sürükler peşinde; dikkatlice kopardıldığında sırlar âleminin şifa yılanına dönüşür” (Über die Archetypen des kollektiven Bewusstseins, 1935, s. 227). Çünkü Diluvium, her şeyi başlatmış olan Eros’un mantıken en yakınıdır ve Eros, mantık-öncesi hatlar boyunca, bilinçten uzağa, oraya geri gitmeye çalışır. Bu libidonun anatomik mekânı kadim Simpatikus’tur,¹⁶ beyin ve omurga sistemi değil; fazla aydınlanmış olduğu için yarı yarıya yetersiz Organon’u ise, mitolojidir. Anne bağı Jung’a kalırsa bireysel anneye dönük değil, kadim bir genel anne imgesinedir.

14 Hiyerarşik bir dizi içinde sıralanan Akıl, Ruh ve Maddenin, mistik tecrübeye ulaşılacak Vahdet’ten sudûr ettiğini savunan, anti-materyalist 3. yüzyıl filozofu.

15 Eski Yunan’da, adını mitsel şair Orfeus’tan alan ve ruh dolaşımına inanan gizli öğretiyi atıfla; mistik, gizemli.

16 Vejetatif sinir sisteminin özellikle mide ve bağırsaklarla alakadar kısmı.

Gaea veya Kibele'ye, Astarte, Isis, Havva'nın da temelinde yatan arkaik oluşa (olmuş-olana) bağlılıktır. Libido devamında da "kadim-imgesel" tarafından işgal edilir, her tekil anne üzerinden "toprak ana arketipleri" görünür ve muzaffer olurlar. Jung'un libidosunun kollektif bilinç-dışını onunla çağırdığı şiardır: Arketip, Levy-Bruhl'un "representation collective"i.¹⁷ Ardından bilinç-dışı, ve sadece o, arketipler tarafından iskân edilir: Yılan, mutfak, ateş, ateşte tencere, derin su, toprak ana, yaşlı bilge – bazı numuneler. Özellikle bir mitik karışım olan bugünkü insanda bu kadim-imgesellik büyük bir patlayıcı güce sahip oluyordur: Arketipler içinden konuşan, bin dille konuşuyordur; kadim insan-hayvanın güdüsel imgelerle kaplı hayatıyla, kan ve toprağın devâsâ titreşimiyle zihin-yaratığının alışveriş içinde olmasıdır Jung'a göre bunun tek nedeni. Fakat kollektif bilinç-dışı sadece bu tarz bir sağlığın mekânı olmakla kalmaz, Jung'a bakılırsa insanî fantezinin bütün temel biçimlerini de içerir: Daha iyi ve daha güzel dünya adına her ne vakit her nasıl düş görüldüyse, işte o ırkın ruhu, o arketipler çağıdır.

Aydınlıktan karanlığa itilim ödevi, böylesine bayıltıcı bir şekilde yerine getirilmiştir burada. Ancak kurbanlarının bilinci boş zamanlarında uyuşturulduğunda götürülebiliyordur kapitalizmin işleri. Bununla bağlantılı olarak Jung'un, Freud'daki bilinç-dışını tamamen genelleştirip arkaikleştirmesi doğaldır; rasyonel yoldan çözülemez kılınmalıdır. Burada bir uçunma da vuku bulmaz (ki o Freud'a göre kültüre götürüyordur ne de olsa); Freud'un öğrencisi Jung, konjonktür müsait olduğunda, bu noktada da "Yahudi psikolojisinden" boşanmıştır. Uçunma yerine, "kutsal karanlık kadim gece" geçerlilik kazanır, kan görünümü ve imge orjisiyle; bu güç bu haliyle düzen içindedir, hatta düzen içinde yaşayan tek şeydir. Kuşkusuz Jung burada, ilerde göreceğimiz gibi hiç de önemsiz olmayan bir fantezi kaynağına çatmıştır: Arketiplere. Fakat Romantizmden aldığı arketip kavramını, romantiklerin eklemsiz acemiliğinden de sıyıramamıştır. Psikosentez denen şey açısından kullanışlı olan, götürü usulde kadim imgeler çizmektir sadece, ona lâzım olan, (tekelci serma-

17 Kollektif temsil.

ye kumandasında) büyüsel hamam sefasıdır. Bu panik halindeki libidonun Alman faşizmiyle bağlantısı açıktır; C.G. Jung uyurgezerliği asla hizmet dışı kalmaz burada. Faşizmde de entelektüellik nefreti, Jung'un kelimesi kelimesine söylediği gibi, "günümüz toplumunun zararlarını telâfi etmek için yegâne araçtır". Faşizm de geleceği tahrif etmek, barbarlığı temellendirmek, devrime ket vurmak için kuaför elinden geçmiş bir kadim zamana ait ölü kültüne ihtiyaç duyar. Temel güdü, Dionisos'un artık sadece Moloh¹⁸ olarak adlandırıldığı bir temelin güdüsü olur. Bir regresyon sebebi, hem tıp hem insanî olan her şeye yine yabancılaşmış ahlâk olarak kutsanır. Böylece, daha evvel söylendiği gibi, yine de hâlâ liberal aydınlatmacılık peşindeki Freud'la faşist-mitleştirici Jung, (takındığı mütevazı adla) "derinlikler psikolojisi"ndeki ortaklıkları içinde önemli çelişkiler arzederler: Liberal olan bastırılanı bilinçli kılmak ister, Gerici ise bilinçli olanı bastırılana geri bağlamak, evet, onu bilinç-dışının gittikçe daha derinlerine tıkmak. Freud'da bilinç-dışıyla mücadele edilir ve bireysel bir edinim olduğu oranda bilinç-dışı birey halkası içinde tutulur. Jung'da bilinç-dışı selâmlanıp tamamen arkaik-kollektif yörede iskân edilir, içinde sis/perde, numen veya tabu olarak fokurdayan her şeye karşı sınırsız bir hoşgörüsü. Ama yine: Ana noktada öğretmen Freud sapkın öğrencisiyle aynı düzlemedir; ikisi de bilinç-dışını [beşerî] gelişmenin tarihselliği içinde geçip gitmiş, bodruma tıkılmış ve sadece orada olabilecek bir şey olarak kavrarlar sırf. İkisi de, çok farklı tarzda ve çok farklı regresyon yayılımıyla olsa bile, halihazırdaki bilincin gerisinde veya altında bir bilinç-dışı tanırırlar; yeniye dair bir ön-bilinci tanımazlar. Üstüne konuştuğumuz güdü öğretisiyle ilgili olarak ise, tüm psikoanalitik okulun ortak noktası, bir kavramsal mitoloji yaratarak yaşayan/canlı bedenden kopmasıdır. Bir libido putu veya bir güç arzusu putu veya bir kadim-Dionisos putu ortaya çıkar bu şekilde – her şeyden önce de bu putların mutlaklaştırılması çıkar. Mutlaklaştırılan, kendi bekasını isteyen ve başka da bir şey istemeyen yaşayan bedenden nasıl koparılırsa koparılınsın, ister Freud'da ister Adler'de ister –hele– Jung'da, asla *ekonomik-*

18 Eski Yunan'da, sürekli kurban isteyen gaddar Tanrı.

toplumsal koşullara ait bir değişken olarak tartışılmaz. Oysa temel güdüler vasıflandırılacak olduğunda, tek tek sınıflara ve zamanlara göre maddî bakımdan büyük ölçüde çeşitleneceklerdir, bunun sonucu olarak hedef ve güdü yönelimleri de. En önemlisi de şudur: Psikoanalizin vurguladığı temel güdüler tam anlamıyla bu tanıma uygun değildirler, fazlasıyla kısmî kalırlar. Psikoanalizin hep dışta bıraktığı açlık gibi dayatmazlar kendilerini örneğin; hayatta kalmaya dönük yalın güdü gibi bir son kerte değildirler. Ancak o, beka güdüsü, kendini koruma güdüsü, bütün diğer güdülerin işlerliği için bir koşul olacak kadar temel bir güdü olabilirdi – geçirdiği onca değişime rağmen.

13

BÜTÜN TEMEL GÜDÜLERİN TARİHSEL SINIRLILIĞI, ÖZ-ÇIKARIN MUHTELİF DURUMLARI, DOYURULAN DUYULAR VE BEKLENTİ DUYULARI

Acil ihtiyaç

Açlıktan şimdiye dek az, pek az bahsedildi. Halbuki yeterince kökenseldir de bu diken, epey kadimden beri gözümüze bakar. Çünkü aşkı tadamayan her şeye rağmen bir müddet yaşayabilirse de, gıda alamayan bir insan, ölür. Güç güdüsü tatmin edilmeden de pekâlâ yaşanır, hele beşyüzbin yıl önceki ataların bilinçdışına dönememek, hiç sorun olmaz. Fakat günlerdir midesine bir şey gitmemiş, çökkün işsiz, insan varoluşunun en muhtaç durumuna sokulmuştur ve o durumu görünür kılar. Açlık çekenle hemdert olmak, hemdert olmanın tek yaygın halidir, hatta hemdert olmayı yayabilecek tek hal. Aşka susamış kız, hele bir adam, acıma uyandırmazlar, açlığın feryadı ise şikâyetlerin en kuvvetlisidir, dolambaçsız koparılabilecek yegâne feryat. Açlık çekenin mutsuzluğuna inanılır; üşüyenin, hastanın, hele aşk acısı çekenin durumu lüks görünür onun yanında. En katı kalpli ev kadını bile cimrilikinin hiddetini unuttur, dilenci ona verdi-

gi çorbayı içerken. Kuşkusuz burada, alışıldık hemdertliğin kendisinde, yokluk ve yokluğun arzuları açıkça görünür. Mide, kandili doldurulması gereken ilk lambadır. Özleyişi o kadar hedefli ve dakik, güdüsü öyle kaçınılmazdır ki, uzun süre bastırmaz da.

En itimat edilir temel güdü: Beka/hayatta kalma

Fakat açlık ne kadar yüksek sesle kükrerse kükresin, tıbben adlandırılması enderdir. Bu eksiklik, psikoanalizin hep daha iyi acıları çekenleri tedavi ettiğini ve edeceğini gösterir. Nasıl yiyecek bulacağım endişesi, Freud ve ziyaretçileri açısından en temelsiz endişeydi. Psikoanalizci hekim, özellikle de hastası, yakın zamana dek midesinden yana endişesi bulunmayan bir orta tabakaya mensuptur. Mamâfih Freud'un Viyanası biraz daha fazla endişeyle yaşanan bir yer haline geldiğinde, engellenmiş intiharcılar için bir psikoanalitik danışma bürosu vardı; libido altı güdülerle de buluşulabiliyordu burada. Zira intiharların yüzde doksandan fazlası iktisadî sıkıntıdan kaynaklanır, geri kalanı aşk kahrından (ki bu kahrın da bastırılmayanından). Gelin görün ki burjuvazinin deklase ettiği Viyana'da psikoanalitik danışma bürosunun duvarında şu yazı vardı: "İktisadî ve sosyal sorunlar burada tedavi edilmez." Anlaşılabileceği üzere, engellenmiş intiharcıların iç yaşantısını anlamak bu şekilde pek mümkün olamıyordu, Franziska Reventlow'un tamamen gayritıbbî bir ifadeyle para kompleksi dediği o en sık rastlanan kompleks de aşılmış olmuyordu. Yani açlık dikenini tıpkı libidonun salon riyakârlığına gizlenmesi gibi gizlenir psikoanaliz tarafından. Bu, psikoanalitik temel ~~güdü~~ araştırmasının sınıfsal kısıtıdır. Buna bir de millî kısıt eklenir. Belki libido bakımından değil ama ahlâkî Bensansürü ve dolayısıyla bastırma bakımından. Burada değişik ülkelerin orta sınıfları, özellikle de Fransa ile Almanya arasında karakteristik farklar vardır. Paris'te bir bekâr delikanlı haftada en az bir defa odasına bir kız almaz veya bir geceyi dışarda geçirmezse ev sahibi endişelenecektir: Zira kiracı cinsel açıdan normal görünmüyordur, dolayısıyla kirayı takması da pekâlâ beklenebilecektir. Fransız burjuvasının cephaneliğinde ortalama

Alman hatta İngiliz burjuvasına göre pek az yapmacıklık bulunur; daha az cinsel küf kokusu, daha az libido bastırılmışlığı vardır. Proletaryada ise ne mürailik/riyakârlık ne de hele libido, Viyana psikoanalizinin başından beri varsaydığı kadar yer kaplar. Açlık ve endişe alt sınıfta libidoyu daraltırlar; daha az soylu acılar vardır orada, bunların da daha elle tutulur, daha az sanat-kâranelikle adlandırılan sebepleri. Proletaryanın nörotik çelişkileri ne yazık ki Freud'un "libidonun belirli erojen bölgelere sabitlenmesi" veya Adler'in "iyi oturmamış karakter maskesi" ya da Jung'un "kadim zamana geri dönüşün tamamlanmışlığı" gibi hali vakti yerinde çelişkiler değildir; işini kaybetme korkusu da iğdiş edilme kompleksine bağlanamaz pek. Psikoanaliz gerçi arada sırada açlık ve susuzluğa, keza bekaya/hayatta kalmaya olan ilgiye değinmeden yapamaz; fakat beka güdüsü tuhaf şekilde Freud tarafından sıkı sıkıya bağlı olduğu mide ve toplam beden sistemine değil de, Ben'in geç dönem güdülerine, yani ahlâkî sansürün de ait olduğu güdü grubuna atfedilir. Danışma bürosunun ilgilenmediği bir dışarılıklı müracaatçı gibi, her yolun yolcusu Eros karşısında bir *acte accessoire* [yardakçı] gibi bakılır. Ama görülüyordur ki, ekonomik tarih görüşünün yerine bir erotik tarih görüşü yoktur; dünyanın, iktisadiyat ve onun üstyapıları yerine libido ve onun tahriflerine dayalı bir açıklaması yoktur. Bu nedenle nihayet burada da meselenin gerçek ifadesinde durmalıdır: Tek etken olmayan ama en temel etken olan *iktisadî çıkarda*. Kendini bu çıkarda gösteren beka/hayatta kalma güdüsü, çok sayıda temel güdü arasında en sağlam olanı ve tabi bulunduğu bütün zamansal, sınıfsal dönüşümler içinde, kesinlikle en kalıcısıdır. Bu nedenle, bütün ihtiyat paylarını koyarak ve mutlaklaştırmaya karşı bilinen uzaklığımızla denebilir ki: Beka/hayatta kalma güdüsü, duyulara en açık tezahürü olan açlıkla, birçokları arasında bu adı hilâfsız hakeden tek temel güdüdür, nihâî ve taşıyıcısına en somut biçimde bağlı güdüseldir. Idealist Schiller bile dünya işlerinin "açlık ve aşkla" yürüdüğünü öğretmeye mecbur hissetmemiş miydi kendini; açlığı ilk, aşkı ikinci sıraya yerleştirerek. Böyle tespit etmek, ciddi sonuçları olmamakla beraber, yükselen burjuvazi için hâlâ mümkündü; Freud'un psikoanalizinin de ait olduğu geç burjuva

dönemde açlık silinmiştir. Ya da libidonun bir alt türü olmuştur, diyelim ki “oral evresinin”; sonrasında beka/hayatta kalma güdüsünün kökense bir güdü olarak bahsi geçmez. Oysa “*Suum esse conservare*”, kendini kendi Oluşunda muhafaza etmek, Spinoza’nın yanıltılamaz tanımıyla, bütün varlıkların “*appetitus*”udur [âfiyet], öyle de kalacaktır. Varsın kapitalist rekabet iktisadı onu ölçüsüzce bireyselleştirsin, ne kadar dönüşürse dönüşün, bütün toplumları fırdolanır durmaksızın.

Güdülerin ve beka güdüsünün tarihsel dönüşümü

Hiçbir güdünün kaskatı kalmaması gibi, onu taşıyan da kaskatı kalmaz. Hiçbir şey ebediyyen veri değildir, baştan konduğu gibi değildir mesela, hele kendi Ben’imiz olmuş bitmiş halde verilmiş değildir bize. Tutkuların, yeni konmuş hedeflerle yenilerinin doğduğu bir tarihsel dönüşüm sürecinin olması, bunların üzerinde piştiği öznel ocağı da değiştirir. Ne bir “kökense” güdü vardır, ne bir “kök-insan”, ne de “âdem baba”. Temel güdü araştırmacılığının katılığını yansıtan, “insanın doğası” denen şey, tarihin akışı içinde yüz kere başka kurallara bağlanmış, başka kalıba dökülmüştür. Evcil bitkilerde ve evcil hayvanlarda, yetiştirmenin dışsallığından ve aktarımcılığından ötürü, kökense bir tür korunmuş olabilir; insanda bu olmaz. Evcil bitkilerde ve evcil hayvanlarda, tabii, soylulaştırılarak lüks güle dönüştürülen basit yaban gülü vardır, bütün evcil güvercinlerimizin kökeninde vahşi kaya güvercini vardır, icabında ona dönebilir bu yeni mahsuller. Tarihsel insan ise vahşileştiğinde bile, değişik tarihsel evcilleştirmelerin kaynağı olan kök-insan olamaz asla bir daha. Gayet iyi bildiğimiz, tarihsel konumu malûm bir güdusel psikopatiyle, dekadan bir barbara dönüşebilir; bir parça Mavi Sakal veya Neron veya Kaligula veya Hitler olabilir, fakat “sağlıklı Diluvium”dan gelme bir Neandertal insanı olamaz. Bugünün ilkel denilen birçokları da, bilindiği üzere, asla böyle değildir, en eski insanî yaratıklar değildir bunlar. Daha ziyade büyük kültürlerin çöküşünün ürünleridirler; eski Pyhsis [insan bedeni] değildirler, çoktan yeni Pyhsis olmuşlardır, tarihsel olarak iktisap ettikleri özelliklerle. Bir misyonerin kutsadığı “vahşi”, Hristiyanın insa-

nın içinden çekip çıkardığı “Adem Baba”, bizzat “İsa”sıdır eski bir törenin ve dinin, yani yaratışın daha eskilerdeki bir çöküşünün. Demek, kök-güdü-İnsanı tarihsel ve modern insanda bulunamaz ve bilimsel açıdan mevcut değildir. Böyle anılan insan, ya (Freud’da) burjuva güdü-insanıdır, Viktorya asrının yapmacıklığında gömülüdür, ya da (Jung’da) faşist bir fantazmagoridir, mitolojik şişelere doldurulmuş. Temel güdü araştırmacılığı, başka her döneminkinden öte kendi güdüsünü yansıttığı içindir ki, bu kadar farklı çıkmıştır sonuçlar. Rousseau’nun “doğal insanı” arka-dik (ideal-idilvâri) ve akla uygundu, Nietzsche’nin “doğal insanı” ise dionizik ve akla yabancı; yani birisi Aydınlanmanın arzularını yerine getiriyordu, diğeri emperyalizmin arzularını (ve yurttaşlarda için için yanan “antikapitalist özlem”in). Freud’un tanımladığı “yaratığın” tarihsel konumu da buna benzer şekilde kesinlenebilir: Bu libido-insanı –düşlediği arzu giderimleriyle beraber– 1900’ün birkaç onyıl öncesi ve birkaç onyıl sonrasında yaşar (“etin ruhtan kurtuluşu”nun ayrılıkçı resmî vadesidir, 1900). Libidonun cinsel algılanma tarzı, demek tahrik edilebilirliği de her toplumda ve bu toplumun her tabakasında değişkendir. Açlığın bile “doğal” bir güdü yapısı yoktur, çünkü ona atfedilen algılama tarzı, yani iğva dünyası tarihsel olarak değişkendir. O bile insanda biyolojik esaslı bir temel yönelim değildir, yiyecek aramaya dönük sabit içgüdüsellliği olan ve bunun için aynı yolları izleyen. Toplumsallaşmış ve yönlendirilmiş ihtiyaç olarak, temelinde yattığı ve bu nedenle de (gittikçe daha fazla tabaka, gittikçe daha talepkâr biçimde ağzının tadını bildikçe) onları değiştirdiği gibi onlarla beraber değiştiği, diğer toplumsal nitelikli ve dolayısıyla tarihsel açıdan değişken ihtiyaçlarla etkileşim içindedir daha ziyade. Kısacası, temel güdünün bütün belirlenimleri ancak zamanın zemininde serpilirler ve bununla sınırlıdır. Sadece bu nedenle bile, mutlaklaştırılmazlar, hele insanın o zamandaki ekonomik oluşundan ayrı düşünülemezler. Libido (ki hayvanlarda kızışma dönemiyle sınırlıdır), iktidar güdüsü (en erken sınıf ayrımıyla başlamıştır) ikincil görünürler, lâkin açlık, âfiyet hepsinde vardır. İhtiyaçlarını giderme ihtiyacı, tarihin lambasındaki gazyağıdır, lâkin ihtiyaç gidermenin değişen tarzına bağlı olarak bizzat bu birincil ihtiyaç dahi değişik

görünür. Tarihsel olarak verilmiş güdü örgüsündeki son kerte, iktisadî çıkar/ilgidir, ne var ki bu bile, tam da bu, değişen tarihsel suretlere sahiptir bilindiği gibi, üretim ve mübadele tarzında değişimler arzeder. Evet, insanın gıda alarak kendini yeniden üreten, hayatta kalmak isteyen Ben'i bile, bir iktisadî biçim ve doğa ilişkisi içinde üretilirken, tarihsel olarak en değişken varlıktır. En güvenilir, görece genel nitelikli kalan temel güdüsüne, açlığa rağmen, emeği aracılığıyla olmak ve oluşmak için durmaksızın tarihi katetmesi gereken bir varlık. İnsanı kazanmanın imkânı olarak tarih, çekirdeğimiz bakımından, henüz oluşacak Benliğimiz bakımından da insanın metamorfozudur. Bencillik sistemiyle, egoizmin bu kapitalist evresiyle kısıtlı olmayan, ondan önce ama asıl ondan sonra olan hayatta kalma/beka ve insanın kendini koruma [güdüsü] asla Benlikten zaten edinilmiş ve zaten Olmuş Olanın muhafazasını aramaz. Bu anlamda kendini koruma/hayatta tutma [güdüsü], en nihayetinde, kendini geliştiren, ancak dayanışmayla ve dayanışma içinde gelişen Benliğe daha uygun olan ve onu esas alan durumları hazır bulundurmaya duyulan açlık, âfiyet demektir. Bu durumlara yaklaşıldığında, onlar üzerinden Kendiyle yüzleşmeye hazır olunur; kendiyle yüzleşme, bir nihâî durumu haber veren görünüm ve eserlerle kapılınan yüksek etkilenmeyle başlar. Fakat Ben'imiz, açlığı ve değişken genişlemesiyle daima açık kalır, devinir, yayar kendini.

*Keyif/gönül hareketi ve Benlik hali,
beklenti duyularının iştahı, bilhassa umudun*

Tekrar açlıkla başlayacak olursak, ondan doğan, sadece dolaysız güdüler değildir. Bu güdüler "hissedilen" halleriyle de doğarlar ondan, iştihak veya tiksinden kuvvetle içselleştirildiği güdüselle hisler olarak. Sadece dolaysızca güdülemeyen, hislerle de güdüleyen bu güdüler, keyif/gönül hareketleri veya heyecanlardır; tüm insan kendini bir tek heyecana bırakırsa, bu tutkuya döner. Fakat bütün keyif/gönül hareketlerinden akan bir su vardır, kalpten gelir, psişik bir kan gibi. Ve hissetmekten, tasavvur etmekten farklı olarak her heyecanda bir iç ısının olması gibi, bu da kendini öyle duyumsar. Demek heyecanların hissetmelerden,

tasavvurlardan önemli bir farkı da, meydana getirdikleri edime henüz yarı dolaysız bir Benlik duygusunu içselleştirerek husule gelmeleridir. Evet, harekete geçmiş keyfin/gönlün ilişkili olduğu *belirgin* bir dış nesnenin belirmesi öncesinde, nesnel bir müphemlikle meydana gelebilirler bu “durumsal” kendini-içselleştiriş içinde. Sadece geçirgen ve kararsız halde, “bulunuş” halinde veya daha dolaysız biçimiyle “hava, haleti ruhiye” denen şeyde –bundan sonra bahsedeceğiz– değil, daha kararlı bir halde, en azından, eskilerden beri organik “donanım” dahil olan keyif/gönül hareketlerinde de. Nitekim genç insanlarda ve erotik tiplerde tüm hayat boyunca bir tür geçişsiz aşıklık keyif/gönül hareketi olur ki, bunun nesneleri ancak ardısıra girer devreye; aşıklıkta narsistçe de, yani kişinin kendi bedeninde de, verili değildirler. Keza –keyif/gönül hareketi olarak değil, ama pekâlâ keyif/gönül hali olarak– karakteristik bir ferah gönüllülük vardır, umut da vardır; neyi umduğunu belirgin biçimde cidden bilmesi gerekmeden de gösterebilir kendini. Bu tarzla ilgili, tüm organik “donanımı” bir keyif/gönül hali düzeyine yükselterek, sanguinik¹⁹ (veya zıddı: melankolik) bir “hararet”ten bahsedilir ya da bahsedilirdi. Bu, salt keyif/gönül halinden öteye, tasavvur içeriği hiç olmayan ya da pek zayıf “temellendirilmiş”, geçişsiz keyif/gönül hareketlerine uzanabilir. Elbette hissediş ve tasavvur içerikleri ne kadar fazla devreye girerse, bu geçişsiz edimler o ölçüde belirgin biçimde nesne ilişkili ve geçişli olacaktır: Tıpkı müphem iştiyakın kendi Bir Şey’ini tasavvur etmesiyle beraber içerikli bir arzuya dönüşmesi gibi, duyular/heyecanlar dünyasında aşk bir şeyi, umut bir şeyi, sevinç bir şeyi yönetecektir. Zaten dışsal Bir Şey olmaksızın, tiksinnmeler veya iştiyaklar olmayacaktır; ne var ki işte, bu dışsal Bir Şeyin baştan itibaren belirgin olması gerekmiyordur. Heyecanlar salt yaşantılarının yaşanmasıyla, hele de onların içeriklerini salt “muhteva” olarak ortaya koyan ama belirgin biçimde tahrik eden dışsal nesneyi somut olarak öne çıkarmayan idealist yorumla, kısıtlı kalmazlar artık. Fakat tasavvurlardan ve düşüncelerden farklılıkları, heyecanların geçişli hale gelme sürecinde de göz önünden silinemez.

19 Canlı, neşeli, hayat dolu.

Fark, duyusal/heyecanlı yönelişin, bilhassa kendi içinde vuku bulan, henüz yarı dolaysız biçimde kendine doğru bükülmüş doğasındadır. Tasavvurda, düşünüşte de bir amaçlı yönelim edimi vardır; şifasız bir idealizmle abartılmış da olsa, Franz Brentano'da, sonra Husserl'de "kastedilen nesne"den ayrılmıştır. Fakat işte bu edim tasavvurda, düşünüşte bizzat temsil edilmez, düşünülmez, gayret sarfedilerek "içsel algılamanın" erişimine açılması gerekiyordur. Duyularda/heyecanlarda ise Brentanocu anlamda bir ardısıra tahlil, "edim psikolojisi"nin "içerik psikolojisi"nden kurtarılması, gerekli değildir: Duyular/heyecanlar, amaçlı yönelimler sıfatıyla, kendi kendilerine durumsal olarak verilidirler. Kendi kendilerine durumsal-yoğun olarak verilidirler, çünkü öncelikle, tasavvur eden ve düşünen-değerlendiren dahil bütün amaçlı yönelim edimlerinin temelinde bulunan, tep-i, güdü, amaçlı yönelim tarafından sevk edilirler. "Çıkar" vardır bunun da temelinde son kertede ve insanlara sahiden en fazla dokunan budur. Birincil olarak kendi içinde debelenen temel duyu açlık gibi, bütün duyular birincil olarak Benlik halleridir; ve tam da Benlik halleri olarak, amaçlı yönelimlerin en etkinleridir. Benliğe ilişkin olması itibarıyla duyusal yaşam sadece en-yoğun, bizatihi mühim bir amaçlı yönelim olmakla kalmaz, Kierkegaard'ın zamanında varoluşsal dediği şeyin de oluş modudur. Başka sözlerle: Sadece "keyif/gönül", keyif/gönül hareketlerinin hülâsası olarak "varoluşsal" bir kavramdır, "etkilenme-yelişkinliğe" dairdir, teorik-nesnel "tin" değil. Bugün hiçlikte çürüyen, varoluşsal denen düşüncenin başlangıcının Augustin'in yüksek düzeyde duygusal "*Confessiones*"ine [İtiraf] dayanması boşuna değildir; bilincin bilinçli hale gelmesi bile burada yoğun bir iradî doğanın Benlik refleksine kaynamıştır. Kierkegaard'ın, Hegel'in nesnel "soyutlamalar"ının karşısına, bir ah-lâkî-dinî yaşantı görünümü olarak "kendini-varoluşt-anlamak"ını çıkarması da boşuna değildi. Nihayet, bir tür kana susamış ve aynı şekilde pıhtılaşan *Existere*'nin [varoluş], buralardan Heidegger'in hayvanî-küçük burjuva yaşantı fenomenolojisine kadar uzanması, bu fenomenolojideki korkunun ve ona bağlanan kaygının "temel mevcudiyeti"ne kadar inmesi boşuna değildir; ve bu "varoluşsal modların" üstelik bir de özellikle

“fundamental” [temelde yatan] açılımları, yani doğrudan varoluşun kendisine ilişkin olmayanları, güvencelemesi gerekiyor. Tüm bunlar köhne öznelcilihtir sonunda, ancak küçük burjuva-gerici varoluşçuluk bile en azından ölmenin duyularına akrabaca-alçakça bir bakış atar. Bu bilinçli obskürantizmin aksine yegâne orijinal ve ne olursa olsun mayası dürüst olan Kierkegaard, duyusallaştırılmış Özne Düşüncesini salt nesnellige bağılı düşünceinin karşısına dikmesiyle buraya aittir yine de. Bunun sağlaması, tüm nesnellige bağılı düşünceinin anlama organı olan duyulara zorunlu olarak sırt çevirmesi olabilir. “Tin’in tüm doğası”, der Descartes “Düşünceler”de, “düşünmesidir”; yani Descartes’ta duyu öğretisinden bile, yaratıcısı salt düşünen tin olmayan bir öğreti çıkmaz. Yüzü onca kapsamlı bir şekilde nesnellige dönük olan Spinoza da, mermer salonuna duyularla ilgili bir tanım eklediğinde (Etik, 3. kitap), bunu durumsallıklarıyla değil esasen hedef tasarımlarına veya “fikirlerine” bakarak tanımlamıştır. Spinoza gerçi insanın isteyişini sadece duyuların belirlediğini söyler, fakat onlar da sadece nesnelerinin biçimiyle belirleniyordur. Bu nedenle Descartes’ın da Spinoza’nın da, rasyonel Nesnel-düşünürler olarak, duyuları yöntemsel olarak da elemeden geçirmesi gerekiyordu; her ikisi de, Dilthey’in bu defa pek de haksız olmadan belirttiğı gibi, duyu öğretisinde zorunlu olarak “dışardan gözlemleri, hiçbir iç algıda verili olmayan ilişkilerle beraber” aktarırlar. Demek her “kendini-varoluştan-anlamak”, duyulara yakınlıkla kopmaz biçimde bağlantılıdır, her saf nesne gözlemi de duyulardan uzaklaşmayla. Buradan şu söylenebilir: Felsefe sadece duygulanımlara baktığında, bundan çıkan her şey Kierkegaardcı anlamda “gevezelik dünyası” kabul edilir orada; buna karşılık felsefe yapmak saf *Cogitatio*’ya [düşünme] tutunduğunda, orada, duyusal olanda *cum ira et studio*’yu²⁰ hedefleyen her şey, “*perturbatio animi*”²¹ itibarıyla yöntemli olarak da, Spinozacı anlamda “bilmezliğin sürgünü” sayılır. Fakat duyularla entelektüel temas her Benlik bilgisi için gereklidir (gerçi artık değil), Benlik bilgisinin kapsamlı bir şekilde sınıandığında hep

20 Tutku ve sevgiyle.

21 Zihin karışıklığı.

bu temas devreye girmiştir. Kierkegaard'a rağmen, Hegel'de de. Tinin Fenomenolojisi kadar çok, kavramsal işini ilerletirken aynı anda hem duyusal etkinlikler hem duyusal idrakler tarafından katedilen bir kitap yoktur. "Canlı olanın nabzını" özellikle dışsallıkta, dünyada kavramak isteyen dünyasız *Pektoral*'in²² açığa çıkışından ötürü. Nasıl Hegel'den sonra tutkusuz bir büyük iş gerçekleştirilmemişse, kuşku yok ki, duyu idraki olmaksızın Benlikle ilgili büyük bir şey kavranamaz.

Güdüsel duyguların dışardan yapılan tasnifi ve bölümlenmesi daima yetersiz kalmıştır. Anî olanlar yavaş yavaş olgunlaşanlardan ayırdedilmiştir, çabuk kaybolanlar kendilerini bir yere gömenlerden; örneğin öfke nefretten. Tek tek güdüsel duyguların erişebileceği kuvvete göre ayırım yapılmıştır, sonra, insan ve hayvanın keyif hareketlerinin ifadesine göre. Astenik [kuvvetsiz] ve stenik [kuvvetli] duygulara göre bölmek, yani hem kalp sinirlerini hem dış kasların oluşturduğu gövdeyi felcetmesine veya güçlendirmesine göre ayırmak da dışsaldır. Buna bakılırsa, korku, dehşet gibi ani patlayan duyular, ama bunun yanında ölçüsüz sevinçler de, hep asteniktir, keza dert ve tasa gibi düşük kuvvetli hoşnutsuzluk duyuları da öyle. Zayıf veya ılımlı haz duyuları ise daima steniktir, fakat öfke de derece derece yükselirken stenik olabilir, buna karşılık sevinç, bir sürprizin refakatindeki ani patlamasında, hazcı karakterine rağmen astenik bir şekilde arz-ı endâm eder. Değişik, hatta zıt duygusal içerikleri olan duyuların aynı stenik ya da astenik sınıfa düştüğü bu bölümlenme, böylesine dışsaldır işte. Duyuların *savunma* veya *yönelimlerine* göre tasnifi, demek nefret ve sevginin oluşturduğu iki temel gruba ayrılması, en azından psişik tecrübe gereği maddî içeriklere daha yakın düşerler. Bütün duyulara refakat edebilecek olması gereken açlık, libido ve saldırganlığa dayalı gruplamada en anlaşılır şekilde sükun eder. Hemen bütün duyular, isteme kutupları olarak reddetme-onaylamaya, kendisi ve nesneyle hoşnutsuzluk-hoşnutluğa bağlanabilirler. Bu arada bir yanda *savunma duyuları*: korku, kıskançlık, öfke, aşağılama, nefret, diğer yanda *yönelim duyuları*: hoşlanma, mürüvvat, güven, hür-

22 Göğüs, göğüste, göğse ait.

met, sevgi ağırlıkla eski haz-hazsızlık ikiliğiyle örtüşürler. Savunma-hazsızlık, yönelim-haz hesabı da sıfır bakiyeli değildir elbette. Burada da zıt duygusal içerik taşıyan duyular haz dolu birliktelik içinde görülebilirler: Nefretin boşalımını sağlayan intikamın tadı güzeldir, neredeyse sevginin boşalımını sağlayan bir parça şehvet kadar. Yönelim tarafında olsalar da hazla en ufak bir müstereği bulunmayan duyular da vardır, sahiplik marazı gibi. Ya da melez duyular vardır, savunma duyusu kıskançlık ile yönelim duyusu saygının pek biçimsizce telif edildiği, bu arada kıskançlığın mevcut saygıyı, kıskançlığın neşesizliğine mahal vermesin diye, ıftiraya dönüştürdüğü hınç gibi. Keza, savunma ve yönelim, nefret ve sevgi kutupları da, duygusal kendilik tarzlarının engebeler, bozukluklar açısından gayet zengin olan o tuhaf bölgesinde de bir bölünme yaratmazlar. Bu nedenle, temel gruplar olarak sevgi ve nefreti muhafaza ederek, bu ikisinin salt kutupsal nitelikli ilişkisini değer ölçüsüne göre bir ilişkiye çevirmeye çalışılmıştır. Savunma duyuları böylelikle daha aşağı, bizzat reddedilmesi gereken bir bölgeye varırlar (sınıf mücadelesinin de buraya ait olması itibarıyla, gerici psikolojinin, Scheler'in, tavsiyesidir de bu); yönelim duyuları ise (iç barış, kozmopolitizm, *pax capitalistica*²³ ile) ışıktadırlar. Fakat bu çeşit şeytanlaştırma veya gökselleştirme, onca karmaşasına rağmen savunma-yönelim-dizisinde bulunması gereken bir parça hakikatin, hiç değilse psişik öğrenmişliğin hakkını pek vermeyecektir. Demek ki *in summa* [sonuçta]: duyu öğretisine dışardan getirilenin tümüyle tasfiyesi gerekir; güdüsel duyguların doğru düzeni ancak böyle çıkar açığa. Bu düzen, tecrübe edilmiş *Appetitus*'ta bizzat keşfedilmelidir; bunun da etkisi, tek tatmin edici sonuç olarak, duyuların iki diziye ayrılmasıdır: *Doyurulmuş duyular ve beklenti duyuları*. Bu sırada, geri dönüş-yöneliş dizisinde görece haklılığı olanın da lâyığı verilecektir. Bu dizi en azından beklenti duyuları grubuna kadar uzanır, *Gayrı-Arzu* veya *Arzu* olarak. Duyuların hakiki tablosunda diziler şöyle tanımlanabiliyordur şimdi: *Doyurulmuş duyular* (kıskançlık, sahip olma hırsı, hürmet gibi), *güdüsel kasıtları hissiyat* itibarıyla kısa

23 Kapitalist barışı.

erimli olan, güdüsel nesneleri bireysel erişim içinde değilse bile verili dünyada hazır bulunan duyulardır. *Beklenti duyuları* (korku, dehşet, umut, inanç) ise güdüsel kasıtları hissiyat itibarıyla uzun erimli olan, güdüsel nesneleri bireysel erişim içinde bulunmadığı gibi verili dünyada da hazır bulunmayan, velhâsıl çıkılıyor mu giriliyor mu kuşkusu içinde vuku bulan duyulardır. *Beklenti duyuları*, gerek Gayrı-Arzuları gerek Arzuları itibarıyla, kasıtlarının, içeriklerinin, nesnelerinin *karşılaştırılamayacak kadar büyük olan önceleyici karakteri* ile ayrılırlar doyurulmuş duyulardan. Bütün duyular, fazlasıyla kasıt-yönelimli olmalarıyla zaman ufkuyla kayıtlıdırlar, fakat beklenti duyuları tamamen bu ufka açılırlar. Bütün duyular zamanın esasen zamana ilişkin olan yanıyla, yani gelecek tarzıyla/durumuyla kayıtlıdırlar, fakat doyurulmuş duyular ancak sahici olmayan, yani içinde nesnel olarak hiçbir Yeniliğin gerçekleşmediği bir geleceğe sahipken, beklenti duyuları epeyce sahici bir geleceği içerirler; yani Henüz-Değil'i, nesnel olarak henüz mevcut olmamış olanı. Adi bir düzeyde korku ve umut da sahici olmayan bir geleceğe yönelirler, fakat bu adi doyuruluşta bile, doyurulmuş duyulardan çok farklı olarak halihazır verili halin ötesindeki daha bütüncül bir doyuruluşa doğru adım atılmıştır gizliden gizliye veya derinden derine. Beklenti duyularında tazyik, *Appetitus* ve onun arzusu, genellikle de cepheden, böylesine patlak verir. Salt olumsuz beklenti duyularında, korkuda ve dehşette bile tazyik ve arzu olarak çıkar; tazyiğin olmadığı yerde bir arzunun ters yüzü olan Gayrı-Arzu da olmayacaktır zira. Bunu ötesinde, olumsuz ve olumlu duyuların oluşturduğu bir karşı hissiyat bütün buralarda öyle bir etkide bulunur ki, aşağıda görüleceği gibi, korkulu rüyaya bile arzunun yerine gelişi refakat eder. Hele gündüz düşünün dehşet ve umut resimlerinde nasıl da değişiyordur, dehşetin ve umudun, olumsuz ve olumlu beklenti duyularının çehreleri, ütopik açıdan henüz tayin edilmemiş olarak... En önemli beklenti duyusu, en esaslı zlem—, yani kendilik-duyusu ise hep umuttur hâlâ. Çünkü korkunun, dehşetin olumsuz beklenti duyuları her türlü savunmaya rağmen tümüyle muazzep, baskı altında, esirdir. Evet, sonunda salt edilgin tutkuyla dolacak olan kendiliğin çöküşünden ve hiliğinden bir parça duyurur kendi-

ni onların içinden. Korku ve dehşet karşısında karşı-duyu niteliğinde bir beklenti duygusu olan umut, işte bu nedenle bütün gönül hareketlerinin en insanîsidir ve sadece insana açıktır, en geniş ve en parlak ufka açılır aynı zamanda. Öznenin sahip olmakla kalmayıp, doyurulmamış olması itibarıyla esasen ondan müteşekkil olan gönüldeki o *Appetitus*'tadır.

İleriye doğru kendini genişletme güdüsü, faal beklenti

Açlık, kendini hep yenilemeden yapamaz. Fakat kesintisiz, doymasını sağlayacak ekmeginden emin olmadan büyürse, yön değiştirir. Bedensel-Ben isyan eder, eski gıda çerçevesi içinde kalmaz. Midneyi boş, başı eğik kılan durumu değiştirmeye çalışır. Mahrumiyet çeken, halihazır kötüye dönük 'hayır'ı, tasavvur ettiği daha iyiye dönük 'evet'ı, *devrimci ilgiye/çıkara* dahil eder. Bu ilgi/çıkara açlıkla başlar, açlık, daha öğrenmiş bir açlık olarak, mahrumiyet hapisanesine karşı bir bombaya dönüşür. Benlik salt kendini muhafaza etmeyi aramaz, patlayıcı hale gelir; kendini muhafaza etmek kendini genişletmek olur. Yükselen sınıfın, nihayet sınıfsız insanın önüne çıkanı devirip geçirir bu Kendilik. Ekonomik olarak aydınlanmış açlıktan, bugün, insanın ezilmiş ve yitlik bir varlık olduğu bütün koşulları aşmaya dönük bir kararlılık doğuyor. Bu karardan çok önce ve bu kararlılığın içinde uzun bir süre boyunca, doyurulma güdüsü, tasavvur halinde hayatta kalanın Halihazır olur. Ve hammaddelelerin gittikçe daha zengin kullanım değerlerine dönüştürülmesi anlamında ihtiyaç karşılama amacına hizmet eden insanî emek sürecinde, bilinç, Halihazırda olanı tasavvur halinde aşan bir bilinç olarak işler. Hâlâ üzerine yeterince düşünülmemiştir, Marx tam da bununla ilgili olarak şunu söyler: "Emegi, münhasıran *insana* ait bir biçim içinde vaz'ediyoruz. Bir örümcek, dokumacınınkini andıran ameliyatlar yürütür, bir arı balmumu hücrelerinin inşaatıyla kimi inşaat ustasını mahcup edebilir. Fakat en beter inşaat ustasını en iyi arıdan baştan üstün kılan, ustanın hücreyi balmumuna dökmeden önce kafasında inşa etmiş olmasıdır; emek sürecinin sonucunda, başlangıçta *emekçinin tasavvurunda*, yani *düşünsel olarak* başta zaten mevcut olan bir netice çıkar ortaya. Sadece

sahiden olanın biçimsel değişimine *etki ediyor* değildir o; doğal olanda aynı zamanda, *bildiği*, fiilinin tarz ve biçimini belirleyen ve iradesini ona tabi kılmasını gerektiren kendi *ereğini* gerçekleştireyordur” (*Kapital I*, 1947, s. 186). Buradan çıkan şudur: Bir inşaat ustası –hayatın her alanında– planı bilmeden evvel, bizzat planın kendisini planlamış bulunmalı, bu planın gerçekleştirimini ıslıl ıslıl ve belirleyici bir biçimde ateşleyici bir ileri dönük rüyayla öncelemiş olmalıdır. Ne denli cesursa, hele ne denli sarpsa, örümcekten ya da arıdan farklı olarak insanın gözünün önüne getirmek, öngörmek durumunda olduğu bu plan, düşünsel açıdan o denli zorunlu olacaktır bu.

Ve *tam* bu noktadadır ki, ilkin açlıktan doğan beklenti duyularındaki *arzulananı/arzuyla değer olanı* tahrik eden, kimi durumda alıkoyan ve pörsüten, kimi durumdaysa etkinleştiren ve daha iyi bir yaşam hedefine koşan şey: *Gündüz düşleri* oluşur. İlkin bir kısıttan çıkarlar, onu gidermeyi isteyerek; tamamı, daha iyi bir hayata dair rüyalar. Şüphesiz, daha aşağı olanlar, dolaşık, puslu olanlar, salt sinirleri yatıştırmaya dönük kaçış rüyaları vardır aralarında, ikamelerle dolu, malûm. Gerçeklikten bu şekilde kaçış, mevcut durumun onaylanması ve desteklenmesi ile çok kere bağıntılı olmuştur: En güçlü biçimiyle, daha iyi bir Ötedünya dileyen tesellilerde açığa çıkar bu. Ama gerçekten yüzlerini çevirmeden, tersine onun devamına, ufkuna dikerek gözlerini, insanların cesaretini ve umudunu koruyan arzularla dolu gündüz düşleri olanlar da ne kadar çoktur. Niceleri, önden giderek, sınırları aşarak ve bunun imgeleriyle pekiştirmiştir feragat etmek istemeyişini. Gündüz düşlerinde olup biten bu sınır aşımalarının tanımlandığı, psikolojik açıdan baskılanan değildir, zaten mevcut bulunan bilinçten tedricen aşağı çökmüş olan değildir, kadim çağın insanlarından ardakalmış olan veya yüzeye çıkan atavist bir hal de değildir. Mevcut bilincinin aşağılarında, tek çıkışı ya Freud’daki gibi bugünün bildik gündüz dünyasına ya da C.G. Jung-Klages’teki gibi romantize edilmiş bir *Diluvium*’a açılan bir yeraltı hazinesiyle işi yoktur sınırı aşanın. İleri doğru kendini genişletme güdüsünün önünde salınan, henüz-bilincinde-olunmayan bir şeyin, geçmişte hiç bilincinde olmamış ve hiç mevcut olmamış bir şeyin, bizzat bir gün ağarma-

şı, yeniliğe açılış olan şeyin nasıl gösterileceğidir daha ziyade. En basit gündüz düşünüyü kuşatabilecek bir gün ağarmasıdır bu; buradan, reddedilmiş feragatin geniş bölgelerine uzanacaktır, yani umuda.

14

GÜNDÜZ DÜŞLERİNİN GECE DÜŞLERİNDEN TEMEL FARKI

GECE DÜŞÜNDE GİZLİ VE ESKEYE DAİR DOYURULUŞU ARZUNUN, GÜNDÜZ FANTEZİLERİNDE İSE HAYALLEYEREK, ÖNCEDEN TASARLAYARAK

Rüyaya eğilim

Daha iyi halde olmak isteği, uykuya yatırılmaz. Arzudan asla azâd olunamaz, ya da yanılısamayla olunur ancak. Bu özlemi unutmak onu gerçekleştirmekten daha rahat olurdu, fakat neye varırdı bunun sonu bugün? Arzular sona ermezlerdi ya da kılık değiştirip başka arzulara dönüşürdüler, veyahut da: kötülerin üzerimizden aşarak zafere gittiği cesetler olurduk biz arzusuzlar. Arzusuz olma zamanı değildir, feragat edenler de asla düşünmezler bunu. Arzularının günün birinde doyurulacağını rüyasını görürler. Gece-gündüz bunu kurarlar, deyimleştirdiği üzere; yani sadece geceleri görmezler rüyayı. Feragat ve arzulama gündüzün pek az çıktığına göre piyasaya, bu zaten garip olurdu. Yeterince gündüz düşü vardır, yeterince gözlenmemişler sadece. Gözler açıkken de insanın içinde rengârenk ve düşçü bir hengâme olabilir. Bize olanı iyileştirmeye meylimiz uykuda bile uykuya dalmıyorsa şayet, uyanıkken nasıl uyusun ki? Pek az arzu vardır, düşçülükle ağırlaşmamış – hele azıcık kendine geldiğinde. Ve şimdi: Gündüzün düşçü olan, geceleyin düş görenden apaçık farklıdır. Düşçü olan çok kere yanılır gözü aldatan kamaşmalarla, sapar yoldan. Ama uyumaz o, sisle çökmez aşağılara.

Geceleyin düş gören böyle yapar ve yapması gerekir, ne var ki. Bu öne çıkacaktır, zira ne de olsa uykuda başlar renkli oyun. Düş sözü geceye dair olandan çıkmadır; düşçü, uykucuyu varsayar. Dış duyular körleşir, kaslar gevşer, beyin dinlenmeye çekilir. Karanlıklaşma öyle önemlidir ki burada, uyuyan çok defa salt uyanmasın diye düş görür. Dış veya iç uyaranların etkisiyle bilinç eşiğinden yukarı çekilmesin diye. Şayet bir dış uyaranısa (dürtükleme ya da ışığın yanması ya da yatakta yerini değiştirmek), olmasın istenir. Bir iç uyaranısa (susuzluk, açlık, mesane baskısı, cinsel uyarı), bizzat kendisi bir arzudur bunun, uyarının kaybedilmesi gerekir. Çünkü her uyaran can sıkıcıdır: Haz, der Freud, "ruh cihazında mevcut bulunan uyaran miktarının kısıtlanmasına, düşürülmesine veya uyaranların söndürülmesine bağlıdır, hazzsızlık ise bunların artırılmasına." Uyuyan düş görmeseydi, uyaranların gürültüsünden uyanırdı; düş koruyup kollar uykuyu, dürtüklemeyi, düşen ışığı, bedensel huzursuzluğu kendi içine işleterek. Fakat sadece bununla kalmaz; Freud'dan beri kabul ediliyor ki (ve bu onun kalıcı bir katkısıdır), düş salt uykunun korunması veya esrar âlemi değil, -gerek motoruyla gerek içeriğiyle- arzunun doyurulmasıdır aynı zamanda. Düş, rahatsızlıkları, ancak onların talepkâr dikenlerini sökerek kendi içine işletebilir. Veya Freud'un dediği gibi: "Düşler, uykuyu bozan (psşik) uyaranların, halüsinasyonla tatmin yolunda bertaraf edilmiştir." Bilindiği gibi, Freud'un esas keşfi budur: Düşlerin hayal olmadığı, peygamberce kehanetler olarak da görülemeyeceği, onların sanki bu ikisinin ortasında bir yerde durduğu: Halüsinasyonla varılmış arzu doyumları, bilinçdışı bir arzu fantezisinin hayalî yerine getirilişi... Ve konumuz: Daha iyi bir hayata dair düşler, dikkatle ve önemle, arzu düşleri olarak gece düşlerini de kapsar yer yer; onlar da (elbette tümüyle homojen olmayan, kaydırılmış) bir parçadır, ütöpik bilincin devasâ sahasında.

Zira: Çok erken arzuların dolandığı bir parçadır orada düşler. Benin ve beynin altında bayağı eski, çoktan ağmış bir imgesel ışığın görüldüğü... Gece düşünün, arzu tasavurlarının halüsi-

nasyonunu kurmasına imkân veren üç karakteristik özelliği vardır. Birincisi uykuda erişkin Ben zayıflamıştır, ona nâhoş görüneni artık sansürleyemez. İkincisi uyanık halden ve onun içeriginden geriye yalnızca deyim yerindeyse gündelik artıklar kalmıştır; düşünce zincirinden iyice gevşetilmiş tasavvurlardır bunlar, düş fantezisinin asimile olabileceği. Üçüncüsü, zayıflamış Ben'le bağlantılı olarak, tüm gerçeklikleri ve pratik ereksel içerikleriyle dış dünya bloke edilmiştir. Ben, çocukluğun Ben'ine geri döner, böylelikle ilkin tümüyle çocukluk çağının sansürlenmemiş güdü dünyası görünür – ya da daha iyi bir ifadeyle: çocukluk çağındaki gibi görünür. Freud da der ki: “Her düş arzusu çocuksu kökenlidir, tüm düşler çocuksu malzemeye, çocukça ruh kıpırdanışlarıyla ve mekanizmalarla işgörürler.” Dahası, duysal açıdan sahici olanın aksi yöndeki eğilimi dış dünyanın bloke edilmesi yoluyla durdurulduğunda, arzu tasavvurları, halüsinasyon düzeyine yükselmelerine yetecek psişik güce ve psişik uzama kavuşurlar. Fakat ahlâkî, estetik ve bunun yanı sıra gerçekliğe göre bir sansür uygulayan Ben düşte sadece zayıflatılmıştır, tamamen iptal edilmiş değildir. Deyim yerindeyse sarhoş bir halde, sansürlemeyi sürdürür ve arzulara halüsinasyonla sağlanan doyumları, onun bakışları karşısında kılık değiştirmeye zorlar. Bu nedenle hemen hiçbir gece düşü yalın bir arzu doyumunu sağlamaz, hemen hepsi şekil değiştirmiştir, maskelidir, “sembolik” olarak kıyafet değiştirmiştir. Düş gören de, arzu doyumunun kılığına girdiği sembolîği anlamaz hiç; libidonun huzursuzluğunun, sembolik olarak şekil değiştirten bir düş imgesinde kendini eylemesi ve doyuma ulaştırması yeterlidir. Sadece çocuk rüyaları düşsel kılık değişiminden muaftırlar, çocuk sansürleyici bir Ben tanımaz çünkü. Fizyolojik açıdan normal, tasvip edilen türden, örneğin peşinden boşalmanın geldiği çok şehvetli gece düşleri de, kayda değer bir şekil değişikliğine uğramadan, dolaysız bir yol izlerler; tezahür eden düş içeriğiyle gerçek düş içeriği burada da epeyce örtüşür. Lâkin bütün diğer “itici arzular”: encest arzuları, sevilen kişileri öldürme arzuları ve içimizdeki diğer çocuksu-kötülük unsurları, kendilerini tatmin etmek için, –zayıflamış da olsa– Düş-Ben'inin sansüründen sakınmak için kılık değiştirmeye davranırlar. Gizli (bilinçaltının de-

rinlerindeki) düş içeriğinin belirtik (sembolikleştirilmiş) düş içeriğine dönüşümüne Freud düş çalışması der; analitik düş yorumu, ters yoldan gider, arzu tatminini sembolizmden arındıran yolu izler. Uyananda, analitik düş yorumuna karşı bir direnç oluşur, nevrotiğin nevrozlarının belirtilerinin yorumlanmasına –daha güçlü bir biçimde– tepki göstermesi gibi; yeniden güç kazanan Gündüz-Beni'nin, öteki yüzünün açığa çıkarılmasına direnmesidir bu. Bu öteki yüz, törelere sadık, ahlâken düzgün adamda hayli kısıtıcı olabilir; bu öteki yüzde epeydir, uyandığında canını sıkan birşeyler sezinlemiştir. Bu surette hatta Gündüz-Beni onca zayıflamış olan Gece-Beni'nin sorumluluğunu üzerinde hissedebilir, hele ki sembol kargaşasından sadece bir duyusal yankı bile kalmış olsun. Jean Paul bununla ilgili şunu belirtir: “Düş, kendi inşa ettiğimiz Epikür ve Augias ahırını²⁴ korkunç derinlemesine aydınlatır; gündüzün aklın tasmaından tuttuğu bütün vahşi mezarlık hayvanlarının ve karanlığın kurtlarının canlı canlı kol gezdiğini görürüz gecenin ortasında.” Hatta insanın düşünde düşünüp eylediği İyi ve Kötüden ahlâken sorumlu tutulup tutulamayacağına dair bir nadide soru sorulmuştur, eldeğmemiş burjuva namusluluğu ve onun Gündüz-Beni tarafından. Son devir Aydınlanmasının bir ahlâkçı ve psikoloğu bunu evetleyerek, basbayağı komik ama direniş açısından öğretici bir şekilde, şu sonucu çıkartmıştır: “Bu nedenle, özgür iradeleriyle mümkün olduğu oranda düşlerinde de fantezilerinin sâfiyetini muhafaza etmelerinin, insanlar için töresel bir ödev olduğunu iddia edebiliriz. Böylelikle, tutkuları tarafından yaratıldığı veya biçimlendirildiği ve bu tutkular özgür iradeye bağlı olduğu ölçüde, düşlerin de iyiliğine ve Kötülüğüne hükmedilebilir (Maaß, *Tutkular Üzerine Deneme I*, 1805, s. 175). Doğru-dürüst bir Ben için, insan-mahlûkun görece masum düşsel sapmaları bile nâhoşsa, sembolik kıyafetli çocuksu vahşilikler kimbilir nasıl karşılanır? Psikoanalitik düş yorumuna direniş bundandır, düş imgelerini kendi kendinin cinâî hikâyelerine dönüştürmeye gönülsüzlük bundandır. (Eski, peygamberâne denen düş yorumunda dikkate değer bir biçimde hiç rastlanmayan

24 Yunan mitolojisinde 30 yıl temizlenmeden bırakılan ve Herkül'ün, iki ırmağın yatağını değiştirip buraya akıtarak temizlediği ahırlar.

bir gönülsüzlük: Firavun Joseph'i²⁵ gördüğüne sevinliyordu, çünkü Joseph içini görmüyordu onun, peygamberâne düş yorumu öznenin içine dokunmuyordu.) Gece Beni'nin maskeli baloya yatkınlığı, düş içeriğini örtme ve ona kılık değiştirtme güdüsü, işte bu ahlâkileştirici gönülsüzlükten doğar; Libido-Freud'u için esas kısım tabii ki sadece sembol oluşumudur. Buna göre erkek ve kadın cinsel organlarının yüzlerce sembolü vardır (kök-modeller hançer ve kutudur), keza cinsel ilişkinin de (onun kök-modeli merdiven çıkmak). Kutu kupa arabası halini alabilir, hançer gerçek olmayacak kadar pencereye yakın duran aya, kupa arabasının lambasına, bu lambanın yumurta sarısı yumuşak ışığına dönüşebilir. Rabelais veya Balzac'ın "tuhaf masal"ının gösterdiği tüm bir cinsel imâlar ve benzetmeler hazinesine erişir düşler, ötesine dahi geçerler; ve bilinç açısından, alegorik bir masumiyetle yaparlar bunu. Balzac evinin ön bölümünü artık hep kilitli tutmayı düşünen marangozdan, sancağını kralın tarlasına diken asilzade oğlandan, buna benzer şeylerden bahseder; tüm bu benzetmeler düşseldir aynı zamanda. Buna, en büyük pornografik kütüphanede bile bulunmayan, oradan kaybolmuş resimler eklenir; kadının sembolleri tahta, masa, su gibi. Kabile tarihlerinin derinliklerine kadar gidiyor görünürler; Freud ve yakınındakilerin okuluna da yabancı olmayan bir derinliklere – C.G. Jung'u zaten hiç anmayalım. Masa kulübe veya evdir, tahta sembolü çok eski bir anne imgesi olan aile ağacına gider; yaşayan tahta, yaşam ağacı da bunu çağrıştırır. Su sembolü, Freud'la beraber çalışanların en yaşlılarından Ferenczi tarafından, annenin dölyatağındaki suya benzetilir, oradan da filogenetik bir "kazıyla", yaşamı doğuran ilk-denizlere. Mitler tarihi açısından bunu çok başka türlü nakleden bir destan, çocukları bir dereden uçurup getiren leyleğe dairdir; ama üzerinde Tanrı'nın ruhunun kuluçkaya yattığı bu derinliklerin suyu da bizzat bir tavuk gibi görünür. Kuyu eski bir anne imgesidir, sazlı dere ise daha da eskiye, antik-arkaik zamanlara uzanır; Bachofen kazıp çıkartmıştır onu. Her ne olursa olsun, hemen hiçbir düş yoktur ki, erişkinler tarafından başka şeylerle karışmadan, sarmalanma-

25 Incil'e göre, Eski Mısır'da, Firavun'a uzun bir kıtlığın yaklaştığını bildiren ve bu hizmeti karşılığı kendisine prenslik verilen rüya tabircisi.

dan görölsün. Freud bununla ilgili vurucu bir paradoksla, düş gören ne bildiğini bilmez, der. Freud'a göre belirtik düş içeriği sadece kılık değiştirmiştir, maskeli balodur; yorum, orucun bozulması olur. Ben-sansürü, libidoyu ve arzunun yerine getirilmesini ifade eden hakikati, soytarı larvası olarak ya da sureti haktan göstererek gecenin içinden geçirmiştir; her halükârda Freudcu düş yorumu yine yalın metni muhatap alır. Semboller üzerinden, kendini onlar içinde yitirmeden, az veya çok idrak ettiği, onca rengârenk şerhlerle dışlaşan arzu doyumuna geçer. Darlaştırıcı ve yanıltıcı bir kavram olarak salt Libido'yla ancak tahrif edilmiş bir ifade bulsa da, teşhis edici bir bilgi vardır burada. Her halükârda ihmal edilmiş bir şeyin telâfisi etkisi vardır gece düşünde, bir tazminat ve imgeden yana zengin bir doygunculuk; bu doyum ister salt imgeler aracılığıyla ister onların içinde gerçekleşiyor olsun.

Korku düşü ve arzunun doyurulması

Peki geceleyin düş görenin sahiden de arzuları mı doyuruluyor-dur hep? Zira araya birçok alâkasız şey de karışır, uçup gider ve hiçbir boşluğu doldurmaz görünür. Güçlü düşler arasında da mutlu, yani arzu doyurucu olanları çoğunlukta değildir. Onların yanında korku düşleri vardır, alışıldık sınav düşlerinden feci dehşet verici olanlarına dek: bir çılgılla uyanılır böylelerinden. Sadece gecenin tanıdığı korkunç suratlardan kaçıyordur uyu-yan, ne var ki otomobili salyangoz kabuğuna dönüşür, atlayıp bir koşu tutturur can havliyle, derken ayakları yere yapışır, saplanıp kalır. Freud'un gece acuzesini de ikramcı peri olarak yorumlamakta zorlukları olmuştur elbette, ama yine de korku düşlerini üç düzlemde doyum teorisine oturtur. Birincisi, bir düş kesilebilir, kesilince onu doğuran eza verici tahrik varlığını sürdürür, arzunun doyurulması akamete uğrar. İkincisi, bir düş tam da bir arzunun doyurulmasını sağladığı için korku düşüne dönüşebilir: bu saçmalığa özellikle tahrif edilmemiş, sansürlenmemiş düşlerde rastlanır. Bu türden korku düşlerinde, nezih olmayan, sefih bir arzu bilhassa üstü örtülmeksizin tatmin edilir: bu durumda korku insanın doğasının değil Düş-Ben'inin korku-

sudur, korku gelişimi sansürü ikame eder. Bu türden nevrozlar da, örneğin dinmeyen bir anne-babayı yitirme korkusu, bu yönde bir arzuyla bağlantılı olabilir. O zaman fobi, meselenin ahlâkî açıdan zor tarafıdır sadece, ya da kendini sahneleyen vicdan azabı. Üçüncü olarak ise, Freud, korku ile arzuyu salt katı zıtlıklar olarak ele almamakla bu müşkülâta neredeyse iradesi dışında diyalektik bir tarzda yaklaşır. Buna göre korkunun nihâî kökeni doğum edimi olmalıdır; “bir yaşamsal tehlikenin etkisine emsal olan ve o zamandan beri korku durumu olarak tarafımızdan tekrarlanan bir grup nâhoşluk hissi, boşalım itkisi ve bedensel heyecan” getirmiştir bu edim. Korkunun adı bile (*angustia*=darlık), kesintiye uğrayan iç nefeslenmenin sonucu olarak yaşanan nefes daralmasını vurguluyordur. Hepsinden önemlisi ise, bu ilk korku durumunun anneden ayrılma sırasında ortaya çıkmış olması, dolayısıyla terk edilmişlik, korumasızlık, feda edilmişlik sinyali vermesidir. Freud'da bu ilk korku durumuna iğdiş edilme korkusu denen korku eklenir, bunun da tüm hayat boyu süren ahlâkî açılımları vardır: “İğdiş edilme korkusunun kaynağı, bir zamanlar, Ben-ideali yapılan yüce varlıktı ve iğdiş edilme korkusu muhtemelen daha sonra vicdanî korkunun yükünü boşalttığı çekirdeği oluşturur, vicdanî korku olarak kendini devam ettirir.” Korkunun, sonraki bütün terk edilmişliklerin psişik ön-biçimini belirleyen o ilk terkedilmeden, doğum yoluyla anneden ayrılmadan hareketle açıklanması elbette daha aydınlatıcıdır; sahici çocuk korkusu da, yani iğdiş edilme kompleksi denen şey olmaksızın varolan *pavor nocturnus*²⁶ da, yabancı suratlardan, karanlıktan ve benzeri şeylerden duyulan korku da bundandır. Çocuğun anneye olan özlemi ve aşkı, yabancı yüzler tarafından hayal kırıklığına uğrattılıyor, “libidosu” kullanılmaz hale geliyor, nesnesini bulamıyordur. Böylelikle yön değiştirir ve erişkinlik döneminde de korku olarak dökülür; sonuç: bütün bastırılmış arzu etkilerinin bilinçdışında *fobilere dönüşmesidir*. Yeri doldurulmayan, nesnesiz kalan libido duyularının benzeri bir yön değişimi, Freud'un kestirimine göre ölüm korkusunda kendini gösterir (ölüm güdüsünün karşıtında), özellik-

26 Korkuyla uykudan uyanma.

le de nevrotik, melankolik ölüm korkusunda: "Melankolide ölüm korkusu bir tek izaha elverir; bu da Ben'in, Üst-Ben tarafından sevildiğini hissetmek yerine onun nefretini çektiğini ve takibi altında bulunduğunu hissettiği için, kendini koyvermesi, teslim olmasıdır... Üst-Ben daha önce babanın yerine getirdiği, daha sonra inayetin veya kaderin yerine getireceği koruyucu ve kurtarıcı işlevi temsil eder." Sağlıklı haldeyken de olağanüstü büyük bir gerçek tehlike karşısındaki korku, terk edilmişliğe özgü ölüm korkusuyla çoğaltılır; Ben, tehlikeyi kendi gücüyle aşamayacağına inandığı için kendini koyverir. Freud bir hatırlatma yaparak şunu ekler: "Her seferinde, daima, doğum esnasındaki ilk büyük korku durumunun ve çocuksu özlemdeki korkunun temelinde yatan vaziyet sözkonusudur; koruyucu anneden ayrılma korkusu" (*Ben ve Id*, 1923, s. 76). Tıpkı nesnesinden, aşık olduğu annesinden yoksunluğu nedeniyle libido duyusunun başka yere kaydırılmak zorunda kaldığı çocukluk korkusunda olduğu gibi, libidonun diyalektik karşısına dönüşmesidir bu. Sadece, ölüm korkusunda libido nesnesi, öznenin kendi Ben'idir, daha doğrusu Üst-Ben'in sevdiği Ben'dir; bu (narsist) işgal sona ermiştir artık. "Ölüm korkusunun mekanizması, Ben'in kendi narsist libido işgalini geniş ölçüde sona erdirmesi, yani başka bir korku durumunda başka bir nesneyi bıraktığı gibi kendi kendini koyvermesi olabilir ancak"; ama böylelikle, bir yön değişimiyle, tekinsiz ve ürperti serbest kalmış olur yalnızca. Tabii yine libidodur, libidodan başka bir şey olmamıştır tüm bu zaman boyunca (bu, Freud'un teorisinin kalıcı olmayan kısmıdır, hatta denebilir ki: geçip gitmiştir); ve libidoyla birlikte, toplumsal çevreden kopuk bir dolu psikolojizm. Cinsel libido bu korku imalatına yeter mi; bunun için zorunlu olduğu söylenebilir mi, dahası? Negatif arzu tatmini veya korku, münhasıran öznenen mi çıkar, münhasıran "nesnesiz kalmış libido duyuları" mı yani? Ve *nesnelmişçesine* [nesnel-gibi] yeterince tehditkâr olan şeyler, durumlar yok mudur; libidonun işgalinde olmayan ama başka bir şey tarafından yeterince işgal edilmiş? Freud'un kendisi, geç döneminde, korkuya yol açanın bastırma olmadığını, tersine bastırmanın korkuya yol açtığını ifade etmeye vardırıacaktı bunu. Yani bastırma, libido istifinden [barajından] öncedir ve istifi

[barajı] o oluşturur. Hatta son Freud, doğum ediminin biyolojik iç ve başlangıç yaşantısının iyice ötesinde, "korkulan bir güdü durumunun esas olarak dışsal bir tehlike durumuna dayandığı" hükmünü verir (*Dersler - Yeni Dizi*, 1933, s. 123). Kendini bırakma, teslim etme duygusunun hiçbir içeriği olmazdı, şayet yabancı yüzler, karanlık ve benzeri şeyler sırf Anne-Değil olsalar ve bunun dışında yansız olsalardı. Oysa burada da açlık, beslenme kaygısı, ekonomik çaresizlik, yaşam korkusu vardır – yeterince olumlu [pozitif] ve yeterince nesneldir bunlar. Burjuva toplumu yakın zamana kadar sahiden serbest rekabet üzerinde kurulmuştu, bugün hâlâ esas itibarıyla öyledir, demek antagonist bir ilişkiye dayanır – aynı sınıf ve tabakanın içerisinde de böyledir bu. Bireyler arasında böyle koyulmuş, evet, böyle olması teşvik edilen düşmanca gerilim durmaksızın korku üretir. Bu korkunun işlemeye başlamak için libidoya ve doğum edimine ihtiyacı yoktur. Bu tarz bir dış dünya –hele ki iki dünya savaşıyla– yeterince yerleştirir korkuyu. Bir de üstüne, bağlarından kopmak için infantil [çocukca] travmaya bile ihtiyaç duymayan faşizmin korku üretimi... Gerçi kimi dinlenmiş gece düşleri geriye dönük olabilir, belki kimi siyanet altındaki çocukların *pavor nocturnus*'u da böyledir. Bastırılmış libidodan, nesnel-gibi bir işgal altında bulunmayan sevgi arzularından ve böylelikle korkudan olabilir. Fakat rüyada bile, gündüz, yeterince vesile ve kaynaktır, gelmekte olanın nesnel kaygısı yeterince vesile ve kaynaktır korkuya. Çıplak bekaya ve onun salt işgal edilmemiş olmayıp parçalanmış arzularına dair bir köken. Özellikle uyanık [diri] korku, hele hele ölüm korkusu, önce bir geriye gidip de –annenin tahvili olarak– kendi Ben'inin yitmekte olan libido nesnesinde bulmaya kalkmayacaktır kendi açıklamasını. Tam da bu korku, kendini narsistik-regresiv biçimde değil, yaşamını sona erdirecek olan baltadan doğru, nesnel olarak beklenen gece-nin acısından ve dehşetinden doğru açıklar – esas olarak, öyle açıklar. Ölüm korkusundaki Ben, kendi kendisini bıraksaydı sırf ve sırf kendi narsistik libido işgalini bıraksaydı, o zaman Ben'i olmayan hayvanlar da, çok nesnel bir feragatkârlık içindeki, kendi Ben'ine âşık olmayan insanlar da tanımazdı ölüm korkusunu. Freud'un korkuya ilişkin libido öznelciliği, böylelikle, sa-

vunulamaz nitelikteyse de, onun fobileri bastırılmış arzu duyuları altında tasnif etmeye cevaz vermesi önemli ve doğrudur; narsizmlere değil arzu duyularının nesnel içeriğine yönelir bu tasnif. Korku ve korkunun düşlerini ilk uyaran, doğum edimi olabilir; tıpkı nihâi biyolojik içeriği ölümden buldukları gibi. Fakat korkunun salt biyolojik bir şekilde değil, ancak insanlarda görebileceğimiz bir şekilde, en üst düzeyde tam da korku düşü olarak tezahür ettiği yerde, esas itibarıyla kendine ilişkin beka güdüsünün toplumsal blokajlarına dayanır. Gerçekte, sadece mahvedilmiş, evet, kendi karşıtına çevrilmiş içeriğidir arzunun, korkuyu ve en sonunda da çaresizliği yaratan.

Peki uyanıkken düş gören ne yapar, yüzünü al bastıran arzulara kapıldığında? Arzulamak için sadece bala değil de tuz ve biber ihtiyacı olduğunda, bir atımlık da vurguna. Bizzat Freud, zıt güdü duygularının sadece geçişli değil içiçe olduğuna işaret eder. “Kök-sözcüklerin eşzamanlı karşıt yönlülüğüne” işaret eder, öyle ki, “korku ve arzu bilinç dışında örtüşürler”. Ama kuşkusuz bilinçte de büyük ölçüde örtüşürler; hastalık hastalarında böyledir, genel olarak karamsarlarda böyledir, ikisi de zihinlerindeki umut-olmayanın gerçekleştiğini görmeyi umarlar. Aynı 18. yüzyılın hassasiyeti değil miydi, bu karmaşık duyguyu yüklenen hastalık hastalığını yeşerten, salkım söğütler ve gözyaşı ibrikleriyle, geçip gidenden duyulan acılı hazla? Özellikle de o sıralarda doğan korku romanı, tekinsiz olandaki muammalı mahremi keşfetti; gölgeler altındaki bir ev arzusundan, gecenin dehşeti içinde azap yollarından geçilerek varılacak bir yurttan besleniyordu. Buna benzer bir şey, korkunun arzularının gerçekleşmesine dair fantezilerde de görülür. Mâhiyeti kendisine yönelmiş bir umut tarafından, evet, çarpılmış, hatta olumlu [pozitif] içeriğiyle bizzat ürpertici hale gelmiş umut tarafından belirlenen bir korku ile arzunun, çehrelerini değiştokuş edişleri görülür orada. Düz olmayan, pek tekin de olmayan bir arzu doyumudur bu, en yüksek bölgelerde de gül kırmızısını engeller, en azından güçleştirir. Bir miktar siyahlık da eklenir buna, renkleri koyulur, fazla açık seçik görülebilir olan yani yavan mutluluğu âhenksiz kılar, bir arzu zirvesini aynı derinlikte bir uçurum olarak işaretler. Son noktasına sürüklenmiş birçok duygu ifadesi,

kendini bu sıkıntının içiçeliğinde bulmuştur; Wagner'in *Nibelungen Yüzüğü*'ndeki²⁷ şu sözümona tatlı dehşete, bu nevrastetik-devâsâ sanat eserinin teşhirine varıncaya kadar. Ve uyku tutturmayan kâbuslar için olduğu kadar pınarın altında uzanan çayır ve onun sembolleri için de aynısı geçelidir: her düş, arzunun doyurulmasıdır.

Bir temel mesele:

Gündüz düşü gece düşünün ilk basamağı değildir

Lâkin tabii, insanlar sadece gece düş görmezler, kesinlikle. Gündüzün de alacakaranlık kıyıları vardır, gündüzün de doyum bulur arzular. Gece düşünden farklı olarak, gündüzünki, daha serbestçe seçilebilir ve tekrar edilebilir suretler çizer havaya; coşabilir ve saçmalayabilir, fakat tefekkür edebilir, planlayabilir de. Avâre bir tarzda (mamâfih sanat perilerinin ve Minerva'nın da yakın akrabası olabilir) fikirlere takılır; politik, sanatsal, bilimsel fikirlere. Gündüz düşü yorumlanmayı değil işlenmeyi talep eden fikrî buluşlar sunabilir, gökyüzü şatolarını plan suretinde inşa eder ve her zaman da hayalî olmaz bu. Karikatürde bile, düşlere kapılmışın çehresi düş göreninkinden farklıdır: Yürürken burnunun ucunu görmeyendir o, yani asla gözleri kapalı gece uykucusu değildir. Yalnız başına yürüyüşler veya bir arkadaşla coşkulu gençlik sohbeti veya gündüzle karanlık arasındaki o alacakaranlık 'mavi saatler' bilhassa uygundur uyanıkken düş görmeye. Bu kitabın başlangıcında yer alan, küçük gündüz düşleri üzerine rapor, bu tarz imgelerin daha hafif olanlarına ve salt içe dönük olanlarına dair kısa bir genel görüş sunuyordu. Şimdi, meselenin yapısını ve yapısıyla birlikte yol açtığı istenmeyen sonuçları incelemek gerek – ki, göreceğimiz muazzam tatsız sonuçları, esasen öznel etkenin taşıdığı umudun istenmeyen sonuçları, anlaşılabilirsin.

Değil mi ki, şaşırtıcı bir şekilde, gündüz fantezisi psikolojik açıdan şimdiye dek hemen hemen hiç müstakil bir hal olarak ele

27 Richard Wagner'in ünlü opera dörtlümesinin adı. Eski Cermen destanı *Nibelungen*'de, kahraman Siegfried Niebelungen hazinesinden kendisine sadece bir yüzük almıştır.

alınmadı; büyük miktarda salt *wishful thinking*²⁸ içeren, fakat *thinking*'in kesinlikli keskinliğinden ve evet, sorumluluğundan uzak, kendine özgü bir arzu doyumunu olarak da alınmadı ele. Psikoanaliz ise gündüz düşlerini gece düşleriyle tamamen eşit değerlendirir, gündüz düşlerinde münhasıran gece düşlerinin başlangıcını görür. Freud bu konuda şunu belirtir: "Biliyoruz ki böylesi gündüz düşleri gece düşlerinin çekirdeği ve numuneleridir. Gece düşü esas itibarıyla gecenin güdüsel devinimlere verdiği serbestî sayesinde kullanılabilir hale gelen, ruhsal faaliyetin geceye özgü biçiminin değişime uğrattığı gündüz düşünden başka bir şey değildir." (*Vorlesungen* [Dersler], 1935, s. 417) Ve aynı yerde, öncesinde: "Fantezinin en bilinen ürünleri, gündüz düşleri denen şeylerdir. Gerçeklik had bilmeyi veya sabrı ihtar ettikçe daha da dolgun biçimde serpilen, haris, megalomanyak, erotik arzuların tasavvur edilen tatminleridir bunlar. Fantezi mutluluğunun doğası ve arzu iktisabının gerçekliğin onayından bağımsızlığının yeniden tesisi, gayet belirgin görünür bunlarda." Tüm düşleri sadece bastırılmış olana giden yollar olarak sayan, gerçekliği sadece burjuva toplumunun ve onun mevcut dünyasının gerçekliği olarak tanıyan psikoanaliz, elbette, gündüz düşlerini kesinkes salt gece düşlerinin ilk basamağı olarak tanımlayacaktır. Gündüz düşleriyle donanmış şair, burjuvaya göre, gözleri açık uyuyan tavşandır sadece – ve bütün bunların vuku bulduğu burjuva gündelik hayatı, kendisini, hakiki olan her şeyin ölçüsü olarak algılıyor ve tatbik ediyordur. Oysa bu ölçünün, bilincin dünyasındaki geçerliliği bile sorgulanacak olursa, hele gece görülen arzu düşü henüz ucu açık bir dünyanın ve onun bilincinin devasâ sahasının kaydırılmış ve tamamen homojen de olmayan bir parçasından ibaret sayılacak olursa, gündüz düşü gece düşüne çıkan ilk basamak değildir ve gece düşüyle üstesinden gelinemez. Klinik içeriği bile anlaşılamaz, halledilemez bu yolla, nerede kaldı ki sanatsal, parıldayan, gelmekte olanla cepheden yüzleşen içeriği... Çünkü gece düşleri çoğunlukla geride kalmış güdüsel yaşamdan alırlar gıdalarını, şayet arkaik değilse de geçmiş gitmiş imgesel malzemeden beslenirler, yeni hiç bir şey olmaz

28 Arzuladığının gerçek olduğunu düşünmek.

onların çıplak ay ışığı altında. Öyleyse, tahayyül gücünün, eskilerden beri gerçi keza düş olarak adlandırılan fakat onun yanında önden koşmakla, öngörülükle de tanımlanan ön alıcı hamleleri olan gündüz düşlerini, gece düşüne tabi kılmak hatta onun arkasına takmak, saçma olurdu. Gökyüzü şatosu gece labirentinin ilk basamağı değildir, daha ziyade, gece labirentleri gündüz düşlerinde kurulan gökyüzü şatosunun bodrum katındadır. Peki ya fantezinin verdiği mutluluğun, “arzu iktisabının gerçekliğinin onayından bağımsızlığının yeniden tesisi” olarak, gece ve gündüz düşündeki eşitliği? Şimdiye dek birden fazla gündüz düşü, yeteri eylem gücü ve tecrübeyle, gerçekliği onaya dönüştürmüştür; Morfeus’un²⁹ kolları ise sadece onlarla sarmalanıp sükûn bulmaya yarar. O halde gündüz düşü özgül bir değerlendirme ister, çünkü o çok başka bir alana doğru gider ve açar orayı. Uyanıken görülen düşlerin rahat, gevşek, ham, uçucu, dolaşık ve felcedici tarzından, sanatın sorumlu, keskin eylemlilikle meseleye müdahil olan biçimlendirici tarzına dek uzanır. Her şeyden önce şu görünür: “hayalât” [düşçülük], gecenin alışıldık “düş”ünden farklı olarak, lâzım geldiğinde can bulabilir ve pekâlâ vakî olan avâre ve kendi kendisinin sınırlarını almış hal yerine, yorulmak bilmez bir itkiyle dolabilir – imgelediğine erişebilsin diye.

*Gündüz düşünün birinci ve ikinci karakteri:
Serbest gidiş, korunmuş Ego*

Birincisi, uyanık düste, tazyik etmeme özelliği vardır. Bizim iktidarımızdadır; ‘Ben’ belirsizliğe, uzaklara doğru bir yolculuk başlatır ve sonra istediği zaman durdurur onu. Düşçü ne kadar gevşemiş olsa da, imgeleri tarafından sürüklenmez ve teslim alınmaz, o denli özerk değildir o imgeler. Sahici şeyler gerçi buğulu görünür, sıklıkla çarpıtılırlar, ama arzulanan ve kendileri de o denli öznel olan imgelerin ardında tümüyle yitmezler yine de. Ve gündüz düşü imgeleri normal olarak halüsinasyon ürünü değildir; en uzak savrulmalardan bile dönüp gelirler, bir göz işaretiyle. Bir aforoz yoktur bu durumda; en azından, gündüz düşçüsünün kendine

gönüllü olarak verdiği ve geri alabileceği ihraç yükümlülüğü dışında, yoktur. Ayrıca uyanık düşünün düşlerevi bir dolu kendi seçtiği tasavvurlarla donanmıştır, oysa uyuyan asla bilemez, bilinceğine giden eşigin arkasında onu neyin beklediğini. İkincisi, gündüz düşünde de yine gevşemiş olmakla beraber, Ego asla gece düşündeki kadar zayıflatılmış değildir. Ben'in tamamen arzu fantezilerine kapıldığı veya onlara bakakaldığı en edilgin biçiminde bile, takip altında tutar düşlerini, kendi yaşamının ve uyanık dünyasının bağlamı içinde kalır. Gece düşünün Ben'i ise bölünebilir, hatta lapa gibidir çok zaman; acı hissetmez, ölmez, ölüme duçar olduğunda. Evet, gece ve gündüz düşünde Ben-olmak o kadar farklıdır ki birbirinden, tam da gündüz düşündeki Ben'in de pay aldığı o gevşeme, öznel olarak –her ne kadar şüpheli olsa da– bir yücelme duygusuyla yansıyabilir gündüz düşüne. Çünkü Ben'in kendisi de bizzat bir arzu tasavvuru olur o zaman, sansürden kurtulmuştur; gevşemenin, bütün diğer arzu tasavvurları için sönmüş görünen ışığını bizzat paylaşır. Ben'in gece düşündeki gevşemesi sadece dalıp gitmedir, gündüz düşündeki ise, genel coşku yükselişiyle birlikte, yükselmedir. İki cins düşü yapay olarak husele getiren ilaçlar bile bu bakımdan farklıdır: yani farmakolojik olarak bile, yapay olarak uyarılmış Fantastiğin içinde, uyuyan beynin fantezisi, Ben'inin kararmasıyla birlikte, farklılaşır gündüzünkinden. Şöyle ki: *Afyon* gece düşüne tekabül eder görünür, *haşhaş* ise özgürlük içinde salınan, coşan gündüz düşüne. *Haşhaş* sarhoşluğunda da Ego az uyarılır, ne bireysel doğası ne de bilinci çekilir işin içine. Dış dünya gerçi epeyce kapanmıştır, fakat asla uykudaki gibi, hele *afyon* uykusundaki gibi değil de, ancak görünen imgelere uymayacak kadar, ancak lâfa karışması aptalca –acınacak denli aptalca– bulunacak kadar. Oysa tersine, fanteziye nüfuz eden ve periler dağının veya soytarılar cennetinin düzeyine tekabül ediyor görünen bir dış dünya, –bahçeler, saraylar, eski-güzel sokaklar gibi–, *haşhaş* düşünün canlandırılmasına hatta bilhassa uygundur. Şii tarikatı *Haşhaşinler* veya *Asasinler*,³⁰ Arap Or-

30 Şii İsmaililer arasında çıkan ama Şiilik dahil ana İslâmî akımlardan uzak, suikasti siyasî silah olarak kullanan bir örgüt. Arapça *afyon* müptelâsı anlamındaki *Haşhaşin* kelimesinin, Batı dillerindeki “suikastçı” (assasin) kelimesine kaynaklık ettiği varsayılır.

taçağının bu canî tarikatı, başlarında dağlı şeyh, kanlı bir eylem için seçilen delikanlıları, haşhaş sarhoşluğuna rağmen gözleri tamamen açık, şeyhin ısıltılı bahçelerine, duyuşal eğlencenin bolluğuna götürürdü. Haşhaşın imgeleri, uyanıkken görülen düşü, uyarınca, bu dış dünyaya tamamen iltihak eder ve elbette öylesine aşardı ki her türlü dünyevî ölçüyü, gövdelerinde ütopya zehiriyle delikanlılar, cennetten bir tadımlık aldıklarına inanırlar, sahici cenneti kazanmak için yaşamlarını şeyhleri için tehlikeye atmaya hazır olurlardı. Daha modern deneklerin haşhaş düşlerinden ise büyüleyici bir kolaylık halinde bahsedilir, bir tarz cin-peri ruhundan mahrum değildirler; asfalt, caddeye serilmiş mavi ipeğe dönüşür, yoldan geçen rastgele tipler Dante ve Petrarca suretine bürünür, anakronik bir sohbeta gömülünür, kısacası dünya, mâhir haşhaş düşçüsünün istek parçalarının çalındığı bir konser olur. Başka tür bir kolaylıktan da eksik kalmaz haşhaş sarhoşluğu: “Birey, açıklığa kavuşturulmaları şimdiye dek imkânsız görünen muğlak planları berraklaşmış ve gerçekleştirmeye doğru gidiyor gibi görür” (Lewin, *Phantastica*, 1927, s. 159 vd.). Geçici olarak megalomani de gösterir kendini, henüz gerçekleşmemiş başarının tadılması, neredeyse bir paranoya gibi. Afyon sarhoşluğu ise başkadır, Ego ile dış dünyanın tümünden uyumasıdır: gece düşünden başka bir şey yoktur burada, dibine kadar. Ben’in tahayyüldeki yücelmesi yerine, dış dünyanın ütopyacılıkla yönlendirilmiş ferahlaması yerine, afyon sarhoşluğunda her şey batıp gider. Örtülü, en dolayışık Bilinçaltının alanı açılır sadece: Kadın, şehvet, mağara, meşale, geceyarısı karmakarışık bastırırlar, çoğunlukla ağır, sıkıştırılmış bir havada. Birincil olarak unutmuşluğun etkisi işler afyonla, ışığın değil; gecedir, antik kabartmalarda Morfeus’a afyon tohumunu ikram eden. Bu tohumlar Antikitede yeraltı güçlerine hizmet eden rahibelerin elinde vardı, acıyı dindirmek içindi; Ceres³¹ efsanelerinde unutturucu afyon suyu olarak Lethe³² sunulur; bizat Isis³³ Ceres geç Antikitede elinde haşhaş başlarıyla tasvir edilir. Baudelaire afyon ile haşhaşın sarhoşluk bölgelerini aynı biçim-

31 Roma ziraat Tanrıçası.

32 Antik Yunan efsanesine göre, cehennemden geçen ve suyundan içen ölülere geçmişlerini unutturan Lethe nehrinden; unutturucu içki.

33 Eski Mısır gök Tanrıçası.

de “*paradis artificiel*” [yapay cennet] olarak tanımladığında, bu imansız kendinden geçmeler arasında, haşhaş vasıtasıyla sadece patolojik biçimde gündüz düşüne atfedilen coşku vardır – ve kahr orada. Gevşemelerden bile gelen –bir tarafta Morfeus’un, diğer tarafta Fantusus’unkilerden gelen– farkın izahına dair, bu kadar.

O halde Ben, uyanırken gördüğü düşte, bir hayli canlı ve aynı zamanda gayretli vaziyette bulur kendini. Freud’un gündüz düşlerinin hep çocuk düşleri olduğunu, hepsinin yetişkin olmayan bir Ben’le bezeli olduğunu söylemesi, bilhassa dardır ve temelden yanlıştır. Pekâlâ suistimale uğramış bir çocuk-Ben’e dair hatıraların etkisi de –duruma göre– gösterir kendini gündüz düşlerinde, çocuksu aşağılık kompleksleri de görülür, ama düşlerin çekirdeğini bunlar belirlemez. Gündüz düşlerinin taşıyıcısı, bilinçli olan ve bilinçli kalan ‘daha iyi yaşam’ isteğidir –değişik derecelerde bir istek olsa da bu–, gündüz düşlerinin kahramanı da daima insanın kendi yetişkin kişiliğidir. Sezar Gades’t³⁴ Isken- der’in heykelinin önünde durup, tümüyle gündüz düşüyle dolu, haykırdığında: “Kırk yaşındayım ve ölümsüz olmak için hiçbir şey yapmış değilim hâlâ!”, bu tepkiyi gösteren Ego’ydu; çocuk Sezar’ın Ego’su değil, olmuş Sezar’ın hatta evet, müstakbel Sezar’ın Ego’su. O vakit Ben [Ego] o denli az geri dönüyordu ki, şu söylenebilir: Bizim bildiğimiz Sezar’ın doğumu ancak bu ölüm- süzlük düşü içinde gerçekleşmiştir. Ego burada daima erişkin gücüyle, bilinçli ruhsal olaylara ilişkin yetişkin tamlık deneyi- miyle mevcuttur; dahası var: bir insanın ütopik olarak ne olabi- leceğinin ve ne olmayı istediğinin timsali, ana imgesi olarak du- ruyordur orada. Tam da bu noktada, gece düşünün Ben’inden, hele ki afyon düşünün tümüyle başkalaşmış, azledilmiş Ben’in- den farklıdır. Hatırlanacağı gibi, gece düşünün Ben’i Freud’da ancak, halüsinasyonu görülen arzu doyumlarını kendi bakışı karşısında kılık değiştirmeye zorlayacak kadar mevcuttur ya; böylelikle ahlâkî sansür uygular, kopuk kopuk da olsa. Uyanık- ken görülen düşün Ben’i ise ne azledilmiştir, ne de çoğunlukla geleneksel olmayan arzu içeriklerini sansüre tabi tutar. Tersine: Sansür sadece gece düşündeki gibi zayıflamakla ve kopuk ko-

34 İspanya’nın güneyinde, en eski Fenike kolonisi. Bugünkü Cadiz.

puk hale gelmekle kalmaz, gündüz düşünün Ben'inin hiç zayıflatılmamış olmasına rağmen ve tam da bu nedenle, tamamen sone erer. Tam da, bizzat gündüz düşünün Ben'ini ele geçiren ve onu bilhassa güçlendiren, en azından *süsleyip püsleyen* arzu tasavvuru nedeniyledir ki, sona erer. Demek, gündüz düşleri gece düşündeki gibi ahlâkî bir Ego'nun sansürüne hiç uğramazlar, dahası: ütopist bir biçimde yükseltilmiş Ego'ları kendini ve Kendiliğini çoğunlukla şaşırtıcı derecede ağırlıksız bir mavilikte kurar, gözyüzü şatosu olarak. Bu durum kendini özel-ham hayalâtta iyice belirgin biçimde gösterir – en azından, düşünülüp taşınılmış planların, hele ki gelecek tasarımlarının hayalâtında olduğundan daha görünür haldedir. İntikam hislerini tatmin eden veya arzu düşünde daha genç bir kadınla hiç kimseden gizlemeksizin balayı seyahatine çıkarken, sairen aslında kâfi derecede sevdiği karısının ölmesini dileyen küçük adam, vicdan azabı duymaz. Arzularını tatmin etmez, böylesine fırlatılıp atılmış arzuların tahayyüldeki doyumuyla ilgili bir korku da geliştirmez, sansürün ikamesi olarak. Hele hırslı bir düşçü, arzularının önünü açar, açılmış kanatlarla uçar sonradan kazanılmış şöhretin tapınağına, ister bir Sezar olsun, ister –çok defa olduğu gibi– bir Spiegelberg.³⁵ O da bir sansür hissetmez, dış koşulların koyduğu engelleri bir kenara bırakırsak. Komik olmanın sansürünü bile hissetmez, nerede kaldı ki bir Ikarus veya Promoteus korkusu. Vasat bir gündüz düşünde bile insanları domuza dönüştüren Circe, dünyayı altına dönüştüren Kral Midas mukimdirler, dizginsizce. Daima, adâb-ı muaşeret kurallarından göze batan bir azât olmuşlukla bulunurlar orada; dış dünyayla ilişkinin, gece düşünden farklı olarak kesinlikle körletilmemiş olması itibarıyla iyice dikkat çekici bir azâdelikle. Tüm bu aşıp gitmeler ise ancak başkalaşıma uğramayan gündüz düşü Ego'su sayesinde, daha açıkcası, gündüz düşünün Ben'inin kendi kendisine ve kendisine uygun olana kattığı –belirttiğimiz– ütopikleştirici takviye sayesinde mümkündür. Gündüz düşü kendini Circe ve Midas gibi hayaletlerle, hele ki özel taşkınlıklarla tüketmeyip de müştereken bağlayan bir yükselticiliğe ulaştığında, bir şeyi daha kat-

35 Schiller'in *Haydutlar* oyununda pervâsız çapulcu tipi.

malıdır buna: Daha iyi bir dünyanın resmini çizmek. Bir gündüz düşünün ona tekabül eden ciddiliğe, akıllı-deneyimli plan aşamasına geldiğinde olduğu gibi... Buna en az yetkili olan, gece sarhoşluğundaki gibi başkalaşmış bir Ego'dur; kasları gerilmiş ve açık kafalı olanıdır, yetkili. Etrafını görmeyi bilen, dik tuttuğu kafasında genişleme arzusuyla.

*Gündüz düşünün üçüncü karakteri:
Daha iyi bir dünya*

Uyanıkken görülen düşün Ben'i o denli geniş olabilir ki, beraberinde başkalarını da temsil edebilir. Böylelikle gündüz ve gece düşlerini ayırdeden üçüncü noktaya geliyoruz: Genişlik, ayırdeder onları. Uykucu, hazineleriyle yalnızdır, hayale dalanın Ego'su ise başkalarına taâlluk edebilir. Bu surette Ben artık içedönük veya sırf kendi yakın çevresiyle meşgul değilse, onun gündüz düşünün genel/kamusal bir iyileştirme isteği var demektir. Bu türden düşlerin özel kökenli olanları bile, sadece onu başka Ego'larla cemaat içinde iyileştirmek için dönerler içe; öncelikle de bir tamamlanmışlık oluşturasıya düşlenmiş bir Dış'tan alırlar bunun malzemesini. Rousseau'nun *İtirafı*lar'ının dördüncü kitabında, nasıl da öğreticidir: "Doğayı kendi kalbime göre varlıklarla doldurdum; kendi zevkime göre bir altın çağ yarattım, eski günlerin tatlı hatıralara bağlanan yaşantılarını hafızama geri çağırarak ve hasret duyacağım mutluluğun resimlerini boyayarak canlı renklerle. Aşkı ve dostluğu, kalbimin iki idealini en harikûlade suretlerinde tasavur ettim ve kadının bütün cazibeleriyle süsledim onları." Böylece fantazmanın yüzen sisinden bile suretler çıkar Ego'yu kendi daireleri içine çekerler; daha iyi bir dış dairedir bu, milyonların yutulduğu. Daha iyi bir dünya adına görülen düşler toplamda kendi içselliklerinin dışadönüklüğünü ararlar, dışa dönük gökkuşağı olarak veya bir kubbeye örterek çıkarlar. Burada aynı zamanda gece ile gündüz düşünüyü ayırdettiğimiz, yukarda afyon ve haşhaşa görünen tasnif de tekrarlanır; psikozlarda tekrarlanır bu. Gece düşünün afyon tohumuna tekabül eden yanı kendini şizofrenide gösterir, bir regresyon olarak; haşhaşa tekabül eden yanı ise

paranoyada, bir yansıtma cinneti olarak. Gerçi böyle tanımlanan bu iki hastalık fazla keskin biçimde ayrı tutulmamalıdır birbirinden, özellikleri ara ara birbirlerinin içine akar. Her ikisi de halihazır veya tasarruf edilebilir gerçeklikten uç dönüşlerdir, şizofreni ise ondan biçimsel olarak kopmaktır, geri dönüş yolunu kapatarak. Şizofren dünyayı bırakır, çocukluğun otistik-arkaik haline geri döner; paranoyak ise bu halden, dünyaya hiç de sırtını dönmüş olmayan hatta tersine dünyayı iyileştiren birçok cinnet imgesini çekip çıkartır yine de. Elbette, çok defa paranoya şizofreniyle sonuçlanır; yine de: her iki hastalanma arasında, ütöpik olan tarafından tanımlanabilir kılınmış ve birbiriyle karıştırılması imkânsız bir istikamet farkı vardır. Psikoz toplamda Bilinçdışı'nın içeri dalışı karşısında Bilincin gönülsüz bir teslimiyeti ise; şizofren Bilinçdışı'ndan farklı olarak paranoyak Bilinçdışı'nın her halükârda ütöpik kenarları vardır. Şizofren, üstün kuvvetler karşısında savunmasız bir mağlubiyet halindedir, eli kolu bağlıdır, cinnetinin rücularıyla arkaik kadim zamandadır, kayıp düşünün içinden resimler çizer, kafiyeler düzer, kekeler. Oysa paranoyak, galip kuvvetlere sürekli şikâyet ve takip ediliyor olma cinnetiyle tepki verir, aynı zamanda maceracı buluşlarla, sosyal reçetelerle, hayalî sokaklarla ve daha niceleriyle kırar bu kuvvetleri. Aşağı iniş veya yukarı çıkış, karmar veya parlama arasındaki akraba farklılıklar, nevrotik bilincin aşağı iniş ve yukarı çıkışları delice süratlendiğinde de etkili oluyor görünürler. Yani geri dönüş vecd halinde kendinden geçecek raddeye vardığında; yansıtma, coşkudan kendinden geçerek Ben'in-üstüne çıkıldığı noktaya ulaştığında. Meczubun yanlış bilincini iyi tanıyan Suriyeli yeni-Platoncu Iamblichus, yazısında, bu tarz aşağı iniş ve yukarı çıkışlarla ilgili gizemleri şöyle ifade eder: "Şeytanların nüfuzunun, coşkudan kendinden geçme haline erişmeyi de sağlayabileceği varsayımı, tümüyle haksızdır. Şeytanlar ancak istiğrake yol açarlar, coşkudan kendinden geçmek ise Tanrıların eseridir. Bu nedenledir ki coşkudan kendinden geçmek istiğrak değildir, çok daha fazlası, İyî'ye bir yöneliştir; oysa istiğrak Kötü'ye doğru bir düşüştür." (De mysteriis, II, 3). Bunlar karışık ve mitolojik yorumlardır, fakat bunların temelinde, üstelik dinsel-parapsişik alanda, şizofreni

ile paranoyanın anlamlarındaki istikamet farklarının tekrarını görürüz. Kısacası, şizofreni arkaik olana rücu etmiş edimlerle ilgili hastalığı (körleşmiş mübalağa) tanımlıyorsa, paranoya aynıısını ütöpik olarak ilerleyenle yapar, özellikle de uyanıkken görülen düşün dünyayı iyileştirmeye olan yönelimiyle. Buncandır, bu delilerin bir çoğunun proje yapanlardan çıkmış olması, kimilerinin de büyük ütopyacılardan. Evet, her ütopyanın, ister tıbbî olsun ister toplumsal ister teknik, paranoyak karakteratürleri vardır; her sahici çığır açıcıya karşılık yüzlerce fantastik, hakikat-dışı, deli olan vardır. Akıl hastalığı kurumlarının hâlesinde yüzen cinnet fikirlerine olta atmak mümkün olsa, C.G. Jung'un ziyadesiyle meşhur ettiğı şizofreninin arkağı dışında, paranoyanın en şaşkınlık verici ön suretlerine rastgelnirdi. Ve bunlar arasında gölcük içindeki kalp, çarmıhlı çeşme türünden tefekkürle yüklü gece sembolleri ve şizofreninin resmedilmiş veya şiiri düzülmüş Kadim'leri bulunmaz hiç; onun yerine, yeni bağlantılar kurmak, dünyayı değıştirme tasarımları, ileriye dönük projeler yapmak vardır, kısacası, deli ama sabah kızılığı içinde yanmak isteyen Minerva'nın ateşli baykuşları vardır. O kadar büyük bir hastalıkta bile gösterir yani kendini, dünyayı iyileştirmeye dönük özgül tasarımıyla, uyanıkken görülen düşün nelere kadir olduğı. Delilik iken ateşli baykuşlar yapar, masal iken Arap peri sarayları kurar bu dünyada, altından ve akikten.

Bunun ötesinde, uyanıkken görülen düş için kendini dışa durmak da önemlidir. Buna yeteneklidir de. Oysa gece düşünün anlatılması, dinleyenin de meselenin duygusal rengini paylaşacağı şekilde anlatılması, fazlasıyla özel olan her yaşantı gibi, pek zordur. Gündüz düşleri ise açıklıkları itibarıyla anlaşılırdırlar, geneli ilgilendiren arzu imgeleri itibarıyla iletişilebilirler. Gündüz düşünde arzu imgeleri derhal bir dışsal suret koyarlar ortaya, daha iyi planlanmış bir dünyanın veya estetik olarak yükseltilmiş, hayal kırıklığından uzak bir dünyanın suretini. Freud'un kendisi bu noktada gündüz düşlerine özel bir vurgu yapar, bunlar, ihtilâfa rağmen, gece düşünün ilk basamağı olmanın yanında şimdi bir de sanatın ilk basamağı olurlar: "Şiirsel üretimin hammaddesidirler; çünkü şair gündüz düşlerinden be-

lirli biçim ve kılık değışiklikleri ve elemelerle, anlatılarına, romanlarına, tiyatro oyunlarına koyduğu durumları yaratır.” (Dersler, 1922, s. 102). Freud burada ütöpik-yaratıcı olanın, iyi Yeni’ye yönelenin hakikatine temas etmiştir; fakat Freud’da hemen bunu izleyen o yalın sulandırma kavramı, “süblimasyon”,³⁶ Yeni olanın psikolojisini tekrar tanınmaz hale getirmiştir. Gündüz düşü, müşterekliğı içinde, genişlemesine olduğu gibi derinlemesine de uzar, süblime olana değil, yoğunlaşana, ütöpik boyutlara uzanır. Ve daha iyi bir dünyayı kesinlikle aynı zamanda daha güzel bir dünya olarak koyar, dünyanın daha kuşanmadığı türden tamamlanmış imgeler anlamında. Yokluğun, sertliğin, kabalığın, bayağılığın ortasında planlayarak, yaratarak pencereler açılır, uzaklara bakan, ışık dolu. *Sanatın ilk basamağı olarak gündüz düşü* bilhassa aşikâr biçimde dünyanın iyileştirilmesine meyleder, sapasağlam-gerçek karakteri budur: “Önde, gözlerini indirmiş, dünyanın acısı, / Düş suretinde bir sevince dolanmış”: Gottfried Keller “Şair Ölümü”nde şairin yol arkadaşını, fantezisi ve mizahıyla, böyle tanımlar. Sanat bu ütöpikleştirici özünü gündüz düşünden alır. Hafifmeşrep, yaldızlayıcı bir öz değildir bu; içinde mahrumiyet de vardır ve sadece sanat tarafından elbette üstesinden gelinmediğinde, onun içinde unutulup kalmayıp, gelmekte olanın sureti olarak sevinç tarafından kavranandır. Gündüz düşü müziğe geçer, müziğin görünmez ama yine de dünyayı genişletmeye ait olan hanesinde çınlar; müziğin içindedir, daha dinamik ve daha anlamlıdır. Sınırı aşmanın bütün figürlerini koyar, soylu hayduttan Faust’a; bütün arzu durumlarını ve arzu manzaralarını koyar, yağlıboya Aurora’dan³⁷ Paradiso’nun sembolik çemberlerine³⁸ dek. İnsanlar, durumlar, atını sonuna dek süren gündüz düşünün sayesinde, büyük sanatla kendi uç noktalarına sürüklenirler: Kesin olan, evet, nesnel açıdan mümkün olan, görünür hale gelir. Gerçekçi şairlerin tasvir

36 Yüceltme; uçun(dur)ma.

37 Romalıların şafak ilâhesi – ve onu resmeden tablolar. Aynı zamanda, bir tiyatro oyunu.

38 Dante’nin Ünlü Komedyasında, cenneti ziyaret eden Dante ile sevgilisi ve mihmandarı Beatrice’in başlarının üzerinde hâle gibi yükselen çemberler vardır, bunlar oniki bilgeliği simgelerler.

ettiği dünyada, böylesi nesnel imkânlar gayet belirgindir. Doğa fanteziyle yapılmış değildir; fakat somutla bağlantılı ve önden koşan bir fantezi, pekâlâ bir mesele hakkında kurulan –ve o meselenin eğiliminin ve *Totum*³⁹ ile *Özünün* bir parçası niteliğindeki– düşün doğada ve tarihte görünür hale gelmesini sağlar. Dışa dönük fantezi tamamen eksikse, natüralistlerde ve Engels'in “tümevarım eşekleri” dediklerinde olduğu gibi, tabii sadece *matters of fact* [aleladelikler] ve yüzeysel bağıntılar görürüz. Velhâsıl, *tamamlanmışlığının şartlar elverdiğince kesinlikli bir fantezi deneyi* işleviyle, işlenen sanat eserinin –evet, sadece sanat eserinin de değil– varsayımı olarak, dünyayı genişleten gündüz düşü her yerdedir. Neticede bilim de yüzeysel bağıntıların ötesine ancak bir önceden sezış ile geçebilir –söylemeye gerek yok, bunun özgül bir tarzıyla. Bu sezış, münhasıran, henüz ayrıntılara inmeden meselenin tamamının bir resmini ana hatlarıyla gözönüne getiren, *kâşifçe* denen “varsayımlar”dan oluşabilir. Ahenkli bir doğal bağlamın oluşturduğu bir tamamlanmış gündüz düşü de olabilir önümüzde: Kepler böylesi bir dünyasal tamamlanmışlığa yönelmişti ve gezegensel hareket yasalarını buldu. Bu yasaların sahiciliği, tamamlanmışlık düşünün küresel uyumuna teka-bül etmiyordu gerçi; yine de, düş önden gidiyordu ve âhenkli bir biçimde tastamam düzenlenmiş bir dünyanın meyli vardı. Gece düşündeki geri çekilme, böyle bir şeye alabildiğine uzaktır; çünkü o, derine dalışı ve arkaığı ile, sadece çoktan akıp gitmiş bir toplumun kategorilerini oluşturan mantık-öncesi imgelelerini gösterir, rasyonel bir evreninkileri değil. İnsanlara dair öncelemelerin ve yükseltmelerin, sosyal ütopyaların ve güzelliğe dair olanların, hele nurlanmaların kendini tam anlamıyla evinde hissettiği yer, gündüz düşüdür. En başta da devrimci ilgi; dünyanın ne kötü olduğunun idrakiyle, başka bir dünya olarak ne kadar iyi olabileceğinin idrakiyle, dünyayı iyileştirmeye dair uyanıkken görülen düşe ihtiyaç duyar; *kâşifçe* yöntemlerden tamamen uzak, tamamen nesnellige uygun biçimde, teorisinde ve pratiğinde tutar onu.

39 Genel, bölünmemiş bütün.

Dördüncüsü, uyanık, yani açık düş, vazgeçmemeyi bilir. Hayalî doygunlukları, hatta arzularını katılaştırmayı bile, reddeder. Gündüz Gantezisi gece düşü gibi arzularla başlar ama onları radikal biçimde sona götürür, onların gerçekleştiği yere erişmek ister. Şairlerin iki tipik gündüz düşü böyledir; çünkü onlar, hiçbir zaafa ve kaçışa dikkat etmeden, o yeri basbayağı prototipik bir biçimde belirlerler. İki gündüz düşü, şu da var ki sessiz şairlere ait iki gündüz düşü, sadece dünyayı iyileştirmeye dönük bir avârelik olmayıp bir varışa yönelmeleriyle, iyicene buna uygundur. Birisi Clemens Brentano'nun çocukluğuna aittir, diğeri ise Mörrike'nin gençliğine – ve daha o zamandan şiirsel bir ideal manzaranın bütün çekirdeklerini içinde taşır. Kızkardeşi Bettina ve başka çocuklarla birlikte Frankfurt'taki tavanarasında Vaduz adını taşıyan bir krallık kurduktan sonra, ilerde, bir Vaduz'un sahiden varolduğunu ve Liechtenstein Prenslığı'nin başkenti olduğunu öğrenmesi, Brentano'nun söylediği gibi, cennetten sürgün edilmek demektir. Fakat Goethe'nin yaşlı anası teskin ediyordu: "Aklın karışmasın, inan bana, senin Vaduz'un sana aittir ve hiçbir haritada yoktur, Frankfurt'un bütün askerleri hatta Deccal'le bütün maiyeti gelse senden alamazlar onu... Senin krallığın bulutların üzerindedir, bu dünyadan değil. Ve değdiğinde bu dünyaya, gözyaşları yağdıracaktır; sana kutsanmış bir gökkuşağı dilerim." Mörrike'nin gündüz düşünden doğrudan doğruya şiire geçişe dair anlatımı, onun "Ressam Nolten" romanında bulunur; özyaşamöyküsünün bir yansımasıdır bu: "Henüz okulda okuduğum sıralarda, düşünce tarzı ve estetik çabası benimkiyle elele giden bir arkadaşım vardı. Serbest saatlerimizde özyaşamöyküsüne birbirlerine yönelttik ve çok geçmeden kendimize ait bir şiir küresi yarattık... Tasavvurumuzdaki suretler hâlâ canlı, ciddi ve sahici, duruyorlar zihnimde. Ve bizi o zamanlar ısıtan şiir güneşinin tek bir ışınını, o som altın haliyle, ruhuna üfleyebilseydim şayet birisinin; o benden en azından bir sevinç verici iyiliği esirgemez, artık olgunlaşmış bir adamın bile, bu şiirin sisli manzarasına doğru aylak bir yürüyüşe çıkmasını hatta sevilmemiş bir harabenin eski taşlarından bir parçacığı da yanında

getirmesini hoşgörürdü. Şiirimiz için, bilinen dünyanın dışında bir toprak, üzerinde bir zamanlar kuvvetli bir kahraman halkın yaşadığına inandığımız tecrit bir ada keşfetmiştik. Adanın adı Orplid'di, konumunu Pasifik Okyanusu ile Yeni Zelanda ve Güney Amerika'da bir yer olarak düşünüyorduk." Brentano'nun çocukluğunun tavanarasında kurduğu Vaduz'dan, Mörrike'nin uzaklarda sakladığı Orplid'den, bu kadar. Gündüz düşünün gece görünen gulyabanilere veya salt bir oyunbazlık olarak sanata indirgenmesi, böylesi veya benzeri fantezilerin en az hakettiği şeydir. Çünkü o zaman, ütöpik bir umudun içeriğini ifade etme denemesi değil de, sadece uçunma [süblimasyon] görülür orada, ya da arkaik geriye dönüş. Bir Freud'da, (geç dönem burjuvazisine fiiliyatta kurşunsu bir ayıklık ve hiçlik olarak görünmesi gereken) dış dünyada bu içeriklere tekabül eden hiçbir şey yoktur: Sanat toplamda salt görünüş, din toplamda yanılısama-dır. Gündüz düşünde aslanan, özellikle de sona doğru giderken, şudur: Sahiciliği mümkün olanın bir ön-görünümünün ciddiye-ti, zaten belirtisel gibi olan gece düşünde olduğundan çok daha kesin biçimde kapalıdır ona. Gündüz düşünün burjuva alışkan-lığına uygun yalın yanılısama teorisi, o düşün içinde ve o düşle ilgili olarak, sadece güzel oyunbazlığın çocuksuluklarına ve ar-kaizmlerine alan açar: "Fantezi faaliyetinde insan, gerçekten çoktan feragat etmiş bulunduğu, dışsal zorunluluktan azâde ol-manın tadını çıkarmaya devam eder... Fantezinin ruhsal krallığı-nın yaratımının tam karşılığı; ziraatin, trafiğin ve sanayiinin ta-leplerinin dünyanın çehresini hızla tanınmaz hale gelene kadar değiştirme tehdidi altında tuttuğu yerlerde doğa koruma parkla-rının, ağaç kesilmesi yasak orman bölgelerinin ihdasıdır. Doğa koruma parkı, sair zamanda hep teessürle zorunluluğa kurban verilen bu eski hali muhafaza eder. Her şey istediği gibi boy atıp çoğalabilir orada, yararsız olan, zararlı olan da. Fantezinin ruh-sal krallığı da, gerçeklik ilkesinden koparılmış bir koruma [ala-nı]dır." (Freud, Dersler, s. 416) Sanat her yerde ve her zaman aynı salt biçimsel veya yükümlülük getirmeyen bir izlemecilik olsaydı şayet, oturulan koltuktan, yani esirgeyici-kollayıcı sanat zevki gibi, o zaman doğa koruma parkı öğretisi belki isabetli olabilirdi; eğlence imali amacıyla, bir tür, kaçıklara tanınan ser-

bestiyi de ekleyebilirdik buna – gece kulübünden ulusal galeriye kadar. Fakat burjuvazi de her zaman sadece tefekkür zeminine yeminle bağlanmış değildi, bir vakitler insanların estetik eğitimi ni düşlemişti,⁴⁰ insanı kavrayan hatta insana hücum eden sanat aracılığıyla – ve Güzel olanın sabahın kapılarını açacağını düşlemişti. Hele sosyalist gerçekçiliğin, darkafalı vasat sanat zevkiyle müşterekleri ne kadar azdır; hele ki “gerçeklik ilkesinden koparılmış bir koruma [alanı]” ile. Freud’da gerçeklik asla değiştirilemez olarak görünür ve mekaniktir, geçmiş yüzyılın dünya imgesiyle uyumlu. Böylelikle ki, ütöpik gündüz düşü, özellikle de sona doğru gidişinde, refleksif⁴¹ kılınır veya psikolojik lisanla konuşursak, tamamen içe döndürölür – tıpkı gece düşünün de olduğu gibi. C.G. Jung’da, içe döndürölünenin dikey biçimde aşağı doğru kazılarak cevherinin çıkarılması yeterdi, Orplid’i arkaik olana kaydırmak için: doğa koruma parkından üçüncü jeolojik çağa... Böylece fantezinin piste inmesi ancak arketipik olarak mümkün olabiliyordu; orası, Jung’da, Mitos’un çoktan batıp gitmiş ülkesidir sadece. Fakat bütün bunlara karşı belirleyici olarak şu sabittir ki, Vaduz ve Orplid, yani bu radikalizmlerle kastedilen şey, gerçekleşeceği mekânı asla gelecekte başka bir yerde aramamıştır. Bu gibi masal imgelerinin bir –bir zamanlar...– varmış’a kaydırılması da, daima, geçmiş olarak ‘bir gün’ün içindeki gelmekte olan ‘bir gün’ün ışığını sızdırır aralarından. Eski ütöpik romanlardaki gibi kapalı vadilere veya Pasifik Okyanusu adalarına kaydırılması da, sapahğa geleceği katar, mesafeye varılacak ütöpik hedefi. Onca umut imgesinin geri dönüp müracaat ettiği, sahici arkaik hafıza temeli de, altınçağ arketipi de, cennet arketipi de, beklenen olarak vardır – zamanın ‘bir gün’ünde. Orplid, yüzlerce irili ufaklı inciyle düş ütopyasının az araştırılmış ana çizgisine bağlıdır, Orplid’i birarada tutan da hep odur. Bir Tamamlanmışa yönelimdir onu birarada tutan, tamamlanmışın içerikleri şimdiye kadarki sınıflara ve toplumlara göre değişik biçimlerde boyanmış olsa da. İyi sona doğru gitme isteği tüm ütöpik bilinci kateder, hiç unutulmayan masal varlığını

40 Schiller’in 1795’te yazdığı “İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine” metnine gönderme.

41 Özdüşünömsel; kendi üzerine düşünen.

yansıtır bilince, daha iyi bir yaşama ilişkin düşlerde işler – ama aynı zamanda, nihayet kavranması gerektiği gibi, *suo modo*⁴² sanat eserlerinde de. Dünyayı iyileştirmeye yönelmiş fantezi, bütün insanların ve şeylerin kendi olanaklarının sonuna itilmele-riyle, onların tüm durumlarının tüketilmesi ve biçimlendirilme-siyle inmez sadece sanat eserlerine. Her büyük sanat eseri, belir-tik özü dışında, *gelmekte olanın gizliliğine* de tevdi edilmiştir. Şu demektir: bu eserin zamanında henüz görünür olmamış bir ge-leceğin içeriklerine, evet, âhiren henüz bilinmeyen bir nihâi du-rumun içeriklerine tevdi edilmiştir. Sırf bu sebepten, büyük eserlerin her zaman söyleyeceği bir şey vardır ve önceki çağın bu eserlerde henüz fark etmediği yeni bir şeydir bu; sırf bu se-bepten, masaldaki sihirli flüt, ama onun yanında tarihsel olarak katı biçimde sabitlenmiş İlâhî Komedyâ da, kendi “ebedî gençli-gine” sahiptir. Önemli olan, Goethe’nin dediği gibi, bu büyük fantezi inşâsındaki “uzakları aydınlatma duygusu”dur. Bu duy-guyadır ki, verili gerçekliğe en azından çıkış yolunu bırakır; ge-reği halinde, ‘zaten’e nüfuz etmeyi sağlar. [Gelmekte olanın] giz-liliğin[in] tesbiti ve evet, Zaten’in –her zamanki gibi boş bırakıl-mış– alanı, büyük, yani gerçekçi sanat eserlerinin daha az ger-çekçi olmasına yol açmaz, hatta daha gerçekçi kılar onları. Çün-kü Henüz-Değil üzerinden, sahici olan her şey yol alır o alanın içinde. Anlamlı gündüz düşü fantezileri sabun köpükleri çıkart-maz, pencereler açarlar, o pencerelerin ardında gündüz düşünün pekâlâ biçimlendirilebilir imkânlarla dolu dünyası açılır. De-mek, bu sonda da iki düş tarzı arasındaki yeterince fark vardır: Arzu doyumunun tarzları ve içerikleri, birbirine yedirilemeye-cek derecede ayrışır. Bunun sonuçları hep aynıdır: Gece düşü geriye dönüş içinde yaşar, hiçbir seçim yapmadan imgelerinin içine çekilir, gündüz düşü ise imgelerini geleceğe yansıtır ve hiç de seçimsiz yapmaz bunu, hayal gücünün en vahşi halinde bile yönlendirilebilir, mesnel açıdan mümkün olanla telif edilebilir. Gece düşünün içeriği saklı ve yerinden oynamıştır, gündüz fan-tezinin içeriği açıktır, *kıssa ve masal kurucudur*, öngörücüdür ve saklılığı ileriye dönüktür. Bizzat kendini ve dünyayı ileriye dö-

42 Kendi tarzında.

nük olarak genişletmeden doğar, başlıbaşına, daha iyisini istemek ve daha iyisini bilmek istemektir. Özlem, her iki düş türünde ortaktır, çünkü o, belirtildiği gibi, bütün insanların tek samimi özelliğidir: fakat gündüze dair eksiklik duygusu, geceninkinden farklı olarak bilimin sadece nesnesi değil öznesi de olabilir. Gündüz görülen arzu düşü, bir yerden kazılıp çıkartılmaya ve yorumlanmaya muhtaç değildir, teyide ve buna yetenekliyse somutlanmaya ihtiyaç duyar. Kısacası, gece düşü kadar onun da yoktur 'doğuştan' gelen bir ölçüsü, fakat ecinnili gece kâbusundan farklı olarak bir hedefe maliktir ve ona yönelir, ileri doğru.

Gece ve gündüz düşü oyunlarının içiçeliği, çözülmesi

Birbirinden farklı olmak elbette ilişkisiz olmak demek değildir. Düşününün vardiyası ile hayalât vardiyası arasında bazen bir alış-veriş olur. Geceleyin renkli ışık oyunları olur, gündüzleyin de olabilir bu, ender bir şey gibi görünür ve şüphesiz öyle tasvir edilebilir. Bu türden dikkate değer derlemeler vardır, örneğin Friedrich Huch yüz "düş"ün kaydını yayımlamıştı; örneğin bilhassa çapraşık bir tuhaflık, (çizer Alfred Kubin'in) "öteki Taraf" romanı, ağırlıkla ay ve uykudan çıkar. Tersine, gündüz şiirleri de pekâlâ düşleri alırlar içlerine, üstelik en dikkat çekici ve güzel biçimde, gerçekçi [Gottfried] Keller'de. Diğer hadiseler gibi bahsedilir düşlerden, ama aynı zamanda, Keller'de her görüşün kaynağı olan masalsı-katı fazlalıkla da kaynaşırlar zahmetsizce. Yeşil Heinrich,⁴³ yurduna mahzun geri dönüşünden hemen önce hakiki bir gözyaşı orjisine kapılır, gözyaşları ithamkâr arzu doyumlarıdır. Baba şehrine bakışı da böyledir, erişilemeyen toprağın havadan alınmış nefis resmine, nurlu, değişmiş bir bakış. Vadiler ve nehirler çıkar görüntüye, hiç duyulmadık ama gayet iyi bilinen isimleriyle, uzaklara doğru ufuk çizgisini kızılaştıran gül bahçeleri: "Alplerin kızılığı yola çıkıyor, dolanıyor anavatanı." Yeşil Heinrich baba şehriden ayrılıp dağlara sığındığındaki uyanık sabah kızılığından başkadır bu: "sadece en sondaki buz sunağında yanıyordu sabah yıldızının ışığı"; şimdi ışık

⁴³ Keller'in kısmen otobiyografik nitelikli en ünlü romanına adını veren kahraman.

Hades'ten geliyordur, kalan tek umut olarak sunuyordur kendini. Aslında içi dışına çıkmış birkaç alacakaranlık odadan ibaret olan anne evi, unutulmaz bir yermiş gibi görünür ve sadece gece düşü hammadde ve imge tedarik eder bunun için: "Saçaklarda ve koridorda eski yüzlü gümüş kâseler, ibrikler, porselen kaplar ve küçük mermer heykeller sıralanmış dururdu. Billur pencere camları, karanlık bir fonun önünde, parlak çelik anahatarlar sokulu leke leke boyanmış oda ve dolap kapılarının arasında, esrarlı bir ışıltıyla kıvılcımlar çaktırırdı. Bu acaip ön cephenin üzerinde gökyüzü koyu mavi kubbelenir, yarı yarıya geceye ait bir güneş, ceviz ağacından ahşabın, testilerin gümüşünün ve pencere camlarının karanlık ihtişamı üzerinde yansırı." Sahiden, gece ve gündüz ışığı kutupları arasındaki alış veriş böyle gösterir kendini, tamamen birbirlerinin içine dalmış görünürler, gizlice ve tuhaf bir biçimde de farkında olmadan, sanki. Hele romantizm, nasıl da ruh akrabalığıyla kullanabilirdi bu karışık ışığı, düş oyunu olarak – sadece oyun olarak da değil. Novalis için her düş, "bin kıvrımla kendi içimize doğru inen esrarlı perdede anlamlı bir yırtık" idi. Romantizmin anti-statikliği açısından ve uyanıkken gördüğü düşler açısından dikkate değer olan, neredeyse âlimâne bir tavsiyeyle dikkate değer olan, öncelikle, düş imgelerinin metamorfozuydu da. Yabanî bir roman olarak gece düşü, romantik doğa felsefesince keşfedilmiştir: "Bu suretler sessiz ve dilsiz değildir. Sesler ve sözler, her değişik istikametten gelircesine, anlaşılır ve anlaşılmaz, buluşur, karşılıklı itelerler birbirlerini. Ve o kişinin iç doğasında, dış doğasından farklı olarak, devamlılık ve sessizlikten başka bir şey olup bitmiyormuş gibi görünür. Çünkü, uçucu bulutlardan yaratılmış gibi olan bu iç suretler, gelirler ve eriyip dağılırlar. Ne koca dağlar büyüklükleri korunabilir o ani git-gel hareketinden, ne de ağaç köklerinin gücüyle; aynı esnada kaya ve orman gibi görünen, bir bakmışsınız düzlük olmuş, veya duvarlarla çevrili bir oda." (G.H. Schubert, *Die Geschichte der Seele*, 1830, s. 549). Gece ve gündüz düşlerinin, bu alışverişin dışında imgelerini de romantik bir nesnellikle birleşmiş olarak, içiçe, aynı zeminde bulundurdıkları görüntüsü de böyle oluşmuştur. Saf romantik, şiirinde bilinçaltı kaosunun mu veya bilinçli olarak biçimlendi-

ren, yeniden düzenleyen fantezinin mi hüküm sürdüğünü bilmek istemez artık. Onun için gece düşü zaten şimdinin ayıklığına ait tüm zaman-mekân kavramlarından, griliğin veya uygarlığın kabuğuna ait tüm nedensellik ve özdeşlik biçimlerinden uzaklaşmıştır; o mantık-öncesidir, o halde uzaklıklığa, sabaha, günün geleceğine karşı arkaik bir unsurdur. Bu, romantizmin gecedan gündüz vardiyasına taşıdığı bir mirastır, fakat elbette iki vardiya arasında bir miktar yeni bağlantı da kuruluyordu hâlâ. Bu minvalde, kara saatler mavi saatlerle kesişiyordu tekrar; yüzeyselliğin berraklığı anlamında, salt yüzeysel bağıntı anlamında gündüz olmamaktan gurur duydukça ikisi de. O zaman, şimdiye kadar yüzey olan yerdeki sıçrayış aynı anda hem mağarayı hem ufuk mavisini açıyordu; nihayetinde dışavurumculukta, özellikle gerçeküstücülükte. Mamâfih romantizme göre şu önemli farkla ki, ütopiğin yüzü, geçmiş olanın yüzünü ütopiğe dönmek istediği kadar dönmeyi istemiyordu geçmiş olana. Her ne kadar dışavurumcu şiir aya refakat etse de, "soluk akşam ağaçları, aya lütufkâr gölcüğün ışığını alan çayırırlar, ay lekesi, pencereden gümüşî ağar" ve buna benzer nice Däubler⁴⁴ lâfıyla; onca zahmetle, ütopiğe işlenmiştir gece çizgileri. Keza, o âna kadarki gündüz bağlamından böylesi çözümlerle yeni bir ülkeye gitme, daha iyi sahillere, hatta makûl düzenlenmiş bir yerlere erişme denemesindeki gecenin dili dolaşan anlam-sızlığı. Bu geçişlerin tam bir inceleme nesnesini James Joyce *Ulysses*'te sunmuştu; had safhada romantizm-sonrası, had safhada gayri-romantik. Bilinçdışının bodrumu Joyce'da geçici bir Şimdi'ye boşalır, içiçe geçmiş halde tarih-öncesi kekelemeler, rezillikler ve kilise müziği vardır burada; seksen sayfa boyunca virgül koymadan, düzlenmiş bilinç eşiğinin üzerinde debelenip yuvarlanan Absud'un lâfına girer yazar. Ama (bir güne dair ve insanlığın bilinçdışılıklarının binlercesine dair, sıkısıkiya birarada) maymun zevzekliğinin orta yerinde, gözden kaçırılmış olan çıkar ortaya, tatbikî montaj gayet rasyonel çapraz bağıntıları veya *analogiae entis*'i⁴⁵ gösterir; Lot'un karısı ve doklarda, denizin he-

44 1876-1934 arasında yaşamış dışavurumcu şair.

45 Varlığın benzerliği. Tanrı'nın geçicilikle malûl olmaları itibarıyla hepsi birbirine benzeyen bütün varlıklardan farkını belirten Skolastik ilke.

men kıyısındaki *Old Ireland Taverne*,⁴⁶ zaman ve mekân boyunca karşılaşmalarını, mekânın ve zamanın ötesindeki gündelik hayatlarını kutlarlar. “Öyle ki,” der Stephan Dedalus, “müzik değil, koku değil de jest bir umumî dil oldu; parçanın anlamını değil de ilk *Entelechie*’yi,⁴⁷ yapısal ritmi görünür kılan bir dil.” (*Ulysses II*, 1930, s. 86) Kadim mağaralar, kekelemeler ve kendinden geçmiş halde çıkarılan anlamsız seslerle, gündüz fantezilerinde öylesine hatıra getirilir ve tekrar dibe batırılırlar ki, gecenin çarpıttığı suratlarla ana çizgiler sürekli içiçe geçer. Bu arada gerçeküstücülükte, bizzat gerçeküstücülüğün ait olduğu çöküş çağına da uygun olarak, biraraya getirilemez olan aniden biraraya getirildiğinde hep olduğu üzere, şaka eksik değildir. Zaman zaman tahkir edici bir şaka; öyle olduğunda, salt kıskırtıcı olan kurguyu teşhir eden, veya bizzat küçük tertibin bir parçası olan bir şaka; çifte tuhaflıkların düşler evinde ise çok daha rahat olur her şey. Ama gerçeküstücülükte daha esasa dair olan, Hekate ile Minerva’nın birleştirilmesidir, bir yığın yamadan ve harabeden monte edilmiş halüsinatif çehredir. İşte bu, onun restorasyon çağına ait olan romantizmden farkıdır; romantizmde gündüz düşü esas itibarıyla gece çizgileriyle işleniyordu, fosforlanmadan. Her koşulda, bilinçaltı ile sabah kızılığı arasında uzun bir karma dünya vardır, *Regressio*’nun⁴⁸ sona yolculuktan, sona yolculuğundan da *Regressio*’dan yararlandığı bir temas dünyası. Gece düşünün labirenti, estetik açıdan da, gökyüzü sarayına çıkmak için bir ilk basamak değildir, ama işte, onun mahzenini oluşturduğu oranda, arkaik olan, arzu fanteziyle iletişime girebilir. Ve her şeyden önce: Gottfried Keller’in düşevi örneğinde, yeraltı nehirleri gibi parıldayan, ana ve gençlik evinin gece ışığında resmedilmiş haline benzeyen bu evde, tersine, uyanıkken görülen düşün de neden arkaik olanla iletişime geçmekte aşağı kalmadığı aydınlığa kavuşur. Bunu yapabilir, çünkü sadece psikolojik açıdan değil nesnel açıdan da geçmişte de bir gelecek yaşıyordur, çünkü gece resmedilmişlerin bazıı

46 Eski İrlanda Tavernası.

47 Maddede gerçekleşen biçim.

48 Geri gitme.

hâlâ tamamlanmamış veya bedeli ödenmemiştir ve bu nedenle gündüz düşünüy, ileriye yönelmeyi talep etmektedir. Bu gecenin daha söyleyecek birşeyleri vardır; kadimde olmuş olanın kuluçkası olarak değil de, orada parça parça tecrit edilmiş halde, henüz olmamış olan olarak, henüz hiçbir yerde sesi duyulmamış olan olarak. Fakat ancak uyanıkken kurulan fantezi tarafından, olmakta olana yönelmiş bir fantezi tarafından önü aydınlatılırsa bir şey söyleyebilir; kendi başına kaldığında suskundur, arkaik olan. Ancak *ödeşmemiş, gelişmemiş, kısaca, ütopik* bir kuluçka olarak, gündüz düşünde massedilecek gücü vardır; kendini ona kapatmama kudretine erişebilir. Fakat bu haliyle de, sadece bu haliyle olsa bile, özgürce yol almaya, sakınmaktan korunmuş bir Ego'ya, dünyayı iyileştirmeye, sona kadar gidişe ehildir. Arkaik kuluçkanın aslında ütopik bir nitelik taşıyabileceğinin idraki yani, nihayetinde gece ile gündüz düşünün içiçeliğini açıklar, *düş oyunlarının* parça parça mümkün olan içiçeliğinin hem açıklamasını hem çözülmesini sağlar. Tabii, uyanıkken kurulan fantezi daima önceliklidir: Ütopik olan Arkaik'e teslim olmaz, Arkaik, hesabı verilmemiş bileşenleri nedeniyle, Ütopik'e teslim olur gerekirse; her türlü başka içiçelik ve bunun her türlü başka açıklaması, sadece görünüştür. Tasarlanana bitirmek zaten gündüzün işidir; Tebasına uykusunda armağan veren şüpheli Tanrı, ifade için Apollo'ya ihtiyaç duyar; gerçi buharları ve kehaneti tanıyan, fakat onları mağlup etmiş ve hizmetine almış olarak tapınağında bulunduran Apollon.⁴⁹ Yoksa fantezi, Jung ve Klages'in anlayışıyla, tamamen tarih-öncesine giderdi – üstelik onun romantize edilmiş, çarpıtılmış bir biçimine. Dahası, ancak gündüz ışığı, gece düşlerinin mucizevî bir etkide bulunan malzemesinin, aslında tümüyle arkaik olanın, açılmasını sağlar. Ve bu malzeme, ancak kendisi de ütopik –yanlış biçimde ütopik– olduğu için ve öyle olduğu ölçüde, malzeme işlevi görür. Yani geriletmenin sanat açısından kazançlı bir biçimde vuku bulması, ancak arketipte de bir Henüz-Olmamış, bir Gelecekte-Olması-Mümkün saklı olduğu zaman mümkündür. Aksi takdirde gecenin zemininden bakan hazineler, samana ve kurumuş koza-

49 Eski Yunan mitolojisinde Apollon kahin, 'bilici' Tanrı'dır. Apollon tapınağı, karbondioksit gazının yeryüzüne çıkışı bir yerde kuruludur.

laklara dönüşürler, Rûbezahl'in⁵⁰ hediyeleriymişçesine. Fakat gündüz düşü ve o düşün kavradıkları, labirentteki medusalar yerine insanî meseleler içerir. Gündüz düşleri daha iyi kısmı seçmişlerdir; hayli değişken yetenekler ve niteliklerle de olsa, önceden yaşayan bilincin sahasına yollanırlar.

Tekrar düşe eğilim:

Gündüz düşlerinin medyumumu olarak "ruh hali"

Uyurken beden karanlıktadır, ancak uyanırken hisseder insan onu. Öncelikle sıhhi duruma dair duyguda [âfiyet] hissettirir kendini; salt bedensel hallerin, o duygu içinde farkına varılır. Ama onların da silik, bulanık bir biçimde varılır farkına, henüz beden belirlir bir kısmıyla veya bedensel acının ya da hazzın özel bir tarzıyla ilintilenmeden. Gevşek, hasta ve sağlıklı durumlar vardır, insanın kendini iyi hissettiği ve fena hissettiği durumlar vardır, ama umumî vaziyet olarak böyledir bunlar; belirgin bir mide ağrısı, dile veya erojen bir bölgeye odaklanmış özgül bir zevk hissi bu genel durum içinde hemen fark ettirir kendini. Ve sıhhi durum "keyfe bağlı" değildir, ruh halinden farklı olarak; çünkü ruh hali gibi aslı güdü duygularının veya duyuların karışımından müteşekkil değildir. Sadece bedende olup bitenlerin kaynağı vardır onda, özellikle iç organlar hissedilir ya da kan dolaşımı -az veya çok- bilinçaltında hissettirir kendini; fakat ardında kendi Ben'inin durduğu duyusal hisler yoktur henüz. Bu, "âfiyet" in daha ziyade organik nitelikli durum duygusunu, çok daha fazla benvârî olan "ruh hali" ninkinden ayırdeder. Bir tarafta organların duygularını haber veren bir muğlaklık vardır, diğer taraftaysa insanın keyfine göre-kaprisince ilkin bir dibine düştüğü duyusal duyguları bildiren bir muğlaklık. Afiyet hali, her ses gibi, çok sayıda doğa olarak verili ve düzensizce birbirini izleyen tınların bir karmaşasından oluşan bir uğultuya benzer. Ruh hali, bir müzik parçasının icrasından önce tek tek pasajları kopuk kopuk ve eşzamanlı çalan bir orkestranın yarattığı ses karmaşasına benzer; doğal tınlar değildir bunlar, arkalarında müzik yapan,

50 Rûbezahl: Eski Alman efsanelerinde, Silezyalı dağ cini.

besteleyen bir Ben'in bulunduğu tınılardır. Ruh halinin âfiyet gibi yeraltından gelircesine boğuk bir "dip sesi" yoktur ayrıca; onun "dip sesi" sallantılıdır, hava gibidir, atmosfer gibi; âfiyet halinin hiç böyle yakın komşu olmadığı aşırı uçlara kayabilir ("sevinç çılgınları göklere erişmek, ölümüne kederlenmek" gibi). Dahası, her ruh hali, koku verici maddelerin yayılmasını hatırlatan tuhaf bir genişlik arzeder. Th. Lipps, tam da bedeninin âfiyet haline yabancı olan bu genişliği vurgular. Örneğin "neşelilik" vakasında "belirli bir yaşantıdan kaynaklanan neşenin, hissedilir biçimde, psişik yaşantının tümünü kapsayan bir ruh haline doğru az veya çok genişleyen yayılmasını" not eder (*Leitfaden der Psychologie* [Psikoloji Rehberi], 1903, s. 271). Veya daha yeni bir tasvir (ama yine de gelip çatmış olan Bollnow⁵¹ tarzı varoluşçu ruh halinin tazyikiyle kıvrınmayan): "Ruh hali, yaşam duygumuzun görece sebatkâr atmosferik temelidir; özel bir renk taşıyan değişken algılamalar onun üzerinde belirirler, tasavvurlarımıza ve davranışlarımıza da işler bu atmosfer." (Lersch, *Der Aufbau des Charakters* [Karakterin İnşası], 1948, s. 41) Bu atmosferik-geniş ve aynı zamanda muğlak özü nedeniyle ruh haline ilişkin duygu, ilkin tutunmuş olduğu Ben'in bile ötesine kadar uzanır. Bir odanın, bir manzaranın "ruh hali" varmış gibi görünür – insan duyuşsal hali itibarıyla ne denli kararsız, yani muğlak bakarsa, o denli kararlı biçimde öyle görünür. Öğlen aydınlığı pek uygun değildir buna, kuşluk vakti daha uygundur, en rahatı ise akşamdır. Fırtınalı ruh hali meşhurdur (ilk yıldırımla geçer). Daha az uygun olanlar, deniz gibi basit büyük nesnelerdir; orman gibi, bir bütün olarak görülmesi görece zor olanlar daha uygundur. Bu arada, kendini bu denli dışarıya çeken ruh hali genişliğinin, dışa dönük bir doğa duygusu olarak da asla eklemlili bir şekilde ortaya çıkmadığı, bir umumiliğin dalga boyunda kaldığı, hiç unutulmamalıdır. Ruh halinin aslî niteliği, ancak muğlak biçimiyle, mutlak olarak görünmesidir; hiçbir durumda hâkim-baskın bir duygudan değil, henüz nihayete ermemiş duyuşsal duyguların kendi içinde geniş bir karışımından meydana gelir. Tam da bu özelliği ona pek kolayca gökkuşağının bütün renklerine

51 20. yüzyıl başı Alman felsefeci eğitim teorisyeni.

bürünmeye hazır bir öz kazandırır; aynı zamanda pek kolayca, salt izlenimci bir yaşantı deneyimi gerçekliği (Debussy, Jacobson) olarak, –bir müzik parçasının icrasından önceki ses karmaşasının da ötesinde, hiç yoğun bir sıklık olmadan da–, kendini sunmasını ve kendi biçimi dışına çıkmasını sağlar onun. Heidegger’in temeli de, onu tasvir ettiği ve aynı zamanda ona teslim olduğu oranda, bu izlenimci takribiliktir. Bu Boğukluk içinde Heidegger’in deyim yerindeyse totolojik üstülüğü, “varoluşun öteden beri, bir ruh haline sokulmuş [olarak bulunduğuna]” dikkat etmiş olmasıdır – birisinin, ne olduğu ve ne olacağına ilişkin başlangıçtaki bir bilgisi anlamında. Başlangıçta/kaynakta, algılayıcı bir kendini o halde bulma hali yoktur buna göre, bunun yerine, belirli bir ruh hali içinde kendini hissetme [âfiyette olma] vardır: “Ontolojik olarak ‘ruh durumu’ başlığı altında işaret ettiğimiz şey, ontik [varlıksal] olarak en bilinen ve en gündelik şeydir: ruh hali, havasında olmak.” (*Sein und Zeit* [Varlık ve Zaman], 1927, s. 134) Mamâfih Heidegger bu ifşaatindeki boğukluğun, meyus tereddüdün, aynı zamanda da Düz olanın ilerisine geçememiştir. Ruh hali ile âfiyet hali ayrışmamıştır burada; bu ayrışmamış hayvanî dalgalanmadaki düzlenmişlik, ruh haline bağlı olarak da Oluş’unu (yaşanmış ânın karanlığını, buna sonra geleceğiz) asla ‘Var’ olarak kendi önüne getirmeyen, sahiden dolsuz *Existere*’nin [varoluş] karanlığına ilişkin her türlü sezgiyi engeller. Böylece, özel bir ilgiyle Meyus Edici olan, ruh halinin her türlü ışık tutucu eğiliminden alıkoyar, bunun yerine sadece bastırılmış olanı aktarmak için yapar bunu: “Bozuk ruh hali ile karıştırılmaması gereken, sık sık insanı yakalayan müsavi ve donuk ‘havasında olmama’ hali öylesine az hiçtir ki, onun içinde Varoluş bizzat kendisinden gına getirir. Oluş, bir yük olarak aşikâr hale gelmiştir... Ve yüksek ruh hali de Varoluş’un aşikâr yükünden kurtarabilir; ‘havasında olma’ imkânı da, ondan kurtarmak suretiyle olsa bile, Varoluş’un yük-olma karakterini açığa çıkarır.” (I, s. 134) Tüm insanlığa keder değildir, sadece ışıksız kalmış-umutsuz küçük burjuvazinin kederi kavrar insanı; böylece ruh halinin “uçurumlarına” ilişkin olarak, şu cümleye gelinir Heidegger’de: “Varoluşun uçurumlarında suskun bir sis gibi oradan oraya savuran derin sıkıntı, tüm şeyleri, insanları ve kişinin

kendisini, tuhaf bir kayıtsızlık halinde biraraya getirir. Bu sıkıntı, Bütün'ün içindeki olmakta olanı açığa vurur." (*Was ist Metaphysik?* [Metafizik Nedir?], 1929, s. 16) Burada böylelikle ruh hali, salt sönmekte olan bir yaşamın, yani çökmekte olan bir sınıfın yaşamının zuhur edişi olmakla, arzu karakterini tamamen dışlar. Arzu karakteri olmadan, duyuların o muğlaklığı –ki *duyulardan* biridir– var kalamaz; ola ki, bizzat Heidegger'in teslim etmek zorunda kaldığı gibi, "havasında olmamak" biçiminde olsun. Tam da *uyanıkken görülen düşlerin* renklendiricisi devre dışı kalır; ruh halinin, bu arada hiç de varoluşsal-ontik bir ilgisizliğe kapılmaksızın ve varoluşsal-ontolojik açıdan nihilizme düşmek-sizin şâirâne alacakaranlığını boyadığı araçtır bu. Herhangi sıradan gün, tarihsel olarak çoktan sahneyi almış olan bile, "donuk 'havasında olmama' hali"yle, hele ki gûyâ "Bütün'ün içindeki olmakta olanı" açığa vuran sıkıntıyla bezeli değildir. Böylesi bir gündelik ruh hali, şayet münhasıran değilse esasen, makineleşmiş-kapitalist işletmeye aittir daha ziyade. Ve bu işletmenin içinde bile, 'havasında olmama' halinin dışında ve o şekilde tahakkuk etmiş Varoluş'un şüphe götürmez yükünün yanısıra, yaşayan güdü duygularının o tını karmaşası da mevcuttur; "ruh hali"nin resmini tamamlayan budur, düşe, yani uyanıkken görülen düşe eğilim de *aracısını* ilkin burada bulur.

Uyuyanın, bedeni karanlıkta olmakla, âfiyet haline ilişkin duygusu da devre dışıdır. Hele Ben'i varsayan ruh halinde iyice böyledir, şâirâne alacakaranlığa aittir bu, karanlık saatlere değil. O da keza gevşemeyi talep eder, elbette, fakat uyuklamayı değil yolculuğa çıkmayı arar. Ruh halinin göklerin maviliğine meyleden bu durumu, gündüz düşüne kıyasla şimdiye dek dikkat çekmemiştir; bunu telâfi etmek gerekiyor. Donuk 'havasında olmama' halinin kendisi henüz düşçü bir bir hal olmayabilir; bozuk ruh hali ve *hazsız* duyuların karmaşası da, gündüz düşlerinin gelişmesini kendiliğinden sağlayacak bir aracı olmaya yeterince elverişli değildir. Buna karşılık, tüm *beklenti duyularının* dip sesi olan, daha iyiye dönük sürekli heves, tam da bu bozuk ruh halini ferahlatmaya, yüksek bir ruh haline kaçmaya eğilimlidir. Ve *uyanıkken görülen düş imgelerinin kendini en rahat geliştirmesini sağlayan aracı*, tam bu geçiş noktasında, mahzunluk ile neşe ara-

sında mukimdir. Kaçış ve yöneliş, savunma ve kendini veriş duyuları bu aydınlık-karanlık ruh halinde eşzamanlı olarak karışmıştır, böylelikle Cythera'ya⁵² doğru denize açılan hâleyi oluştururlar. Geminin küçük mü muazzam mı, dengesiz mi dikkatle yol alan bir gemi mi olduğu, Cythera'nın sadece durumun düzeltmesini mi yoksa şimdiye dek duyulmamış bir şeyi mi temsil ettiği, bir yağlı ekmeğe satın alınabilecek bir şey mi yoksa tüm dünyaya bedel mi olduğu: bütün bunlar elbette ruh haline değil, o ruh halinden çıkan yönelim duyularının gücüne ve içeriğine, bu duyuların niyetinin tahakkukunu önceden resmeden fantezinin rütbe ve somutluğuna bağlıdır. Fakat aydınlık-karanlık ruh hali her siren ışığında bakidir; bu tarz bir far ışığı uyanıkken görülen düşe uzun süre takılı kalır, bu düşlerin esasen biçimlendirici olanlarının derinliklerine kadar uzanır, hem olumlu hem olumsuz yönden. Yoksa o 'havaya göre değişen' şey olmazdı uyanıkken görülen düşlerde; 'havasına göre değişen' şey hiç de izlenimcilikle, biçimlendirilmesi zayıf ve yükümlendiriciliği zayıf olan bu görece rahat ruh hali tarzıyla sınırlı değildir. Yoksa, ne denli durumsal olurlarsa olsunlar, gayet katı biçimlendirilmiş gündüz düşü imgelerine bile refakat eden lirizm olmazdı. Aydınlık-karanlık ruh hali, bu nedenle gündüz düşü eserlerinde sadece Debussy veya Jacobsen tarzı yumuşaklıkla sınırlı değildir. Brahms'inki gibi tutuk ve çekiç darbeleri gibi tınlayan (Dördüncü Senfoni, tercihen son bölüm) bir duyu imgeleri müziğinin de içini doldurur; burada da, yumuşaklık yerine sertliği ve keskinliği teşkil eder. Ancak kesinlik kazanmış bir durumda ve buna uyarlı olarak kendini atmosferden arınmış bir şekilde sunabilen bir tasvirde, ruh halinin etkisi tavsar. O zaman tavsayan, izlenimci ve daha eskiye dayanan sentimental, yani gökkuşağının renklerini verirken asla kopuk kopuk duyuların ve bulanık hatların ötesine geçemeyen etki olmaz sadece; keskin olanın atmosferi de, bu aracının tüm romantizmiyle beraber aydınlığa kavuşur, artık o denli durumsal olmayanın, kesinlik kazanmış olanın

52 Cythera/Kythira: Afrodit'in tapınağının olduğuna inanılan ada. Stephan Kinkele'nin 1821'de yayımlanan romantik eserinde, bir okul kurmak üzere bu adaya giden ve aslında Afrodit'in tapınağını arayan bir İskoç çiftin hikâyesinin fonunda, Yunan millî kurtuluş mücadelesi yer alır.

rahatça görülmesini sağlar. Sanatçının uyanıkken gördüğü düşte tamamlanmaya doğru sürüklenen bir durumun, tavır alarak durdurulmuş en azından bir durumun, durumsal olanı geri çevirdiği her yerde, böyledir bu. Hareket ve zaman *pathos*'undan yoksun, sert billur haliyle olmak-isteyen tüm huzursuzluktan uzak –yanıltıcı biçimde ‘havası olmayan’– sanat çabasında da böyledir. Adı ister Mısır rölyefi olsun, ister Bizans mozayigi veya sadece Alfieri'nin klasizmi, bir Cythera'nın havası, Gotik'in, Barok'un veya sadece Byron'ın fırtınalı dünyasının havası kadar değildir artık. Yine de bunun da temelinde *pathos* olarak bir ‘hava’, bir ruh hali vardır: Mısır sanatının içinde de huzursuzluk vardır; o huzursuzluğu dindirmesiyle, evet, arzu düşü vasıtasıyla, tek bir taşın *Requiem*⁵³ olmak istemesiyle var eder o huzursuzluğu. Sanat eserinin ‘anti-ruh hali’ olma niyeti bile, fantezinin atmosferik niteliği nedeniyle, ruh halinin temennâsına tabidir. Bu gündüz düşü suyu her gündüz düşünde, fantezi düşünde vardır – en nihayet kuruluğa eriştiğinde onu terk-etse bile. Teyidi şöyledir: Bütün gündüz düşlerinin, sertlikle, hele tahrik edici maviyle (gök mavisi) başlayanların da aracı, aydınlık-karanlık ruh halidir.

Tekrar, beklenti etkileri (endişe, korku, ürküntü, umutsuzluk, umut, güven) ve uyanıkken görülen düş

Güdü duyguları elbette artık o kadar ruh haline bağlı değildir, öyle kalmazlar. Bu genel ‘havasında olma’ halinden ayrışır, “safi” kıskançlığa, “açık” nefrete, “dayanaksız” güvene dönüşürler çok geçmeden. Neşe örneğin, bu kaygısızca genel yaşam duygusu, bir ruh halidir; keskin-parlak sevinç ise bir duyudur. Ve sadece muğlak olandan çıkmaz bu şekilde duyular, görece bağıntısız olandan da çıkar. Demek, ruh haline bağlı aracı çekip gittiğinde de, uyanıkken görülen düş devam eder ses vermeye. Ama artık, *beklenti* duygularının aracılığı içinde eyler öncelikle. Özel bir duyu türü olan beklenti duyguları, ruh halinin aracılığı içinde uyanıkken görülen düşü teşvik etmişlerdir zaten; böylelikle yeniden, ilerde olacağı önceden yaşamaya dönük kuvvetli yönelimleriyle, doldu-

53 Ölülerin ruhları için okunan dua.

bulmuş duyulardan farklılaşan duyular olarak görünürler (karş. s. 94). Bütün beklenti duyularının yönelimi, önceden istikamet göstermeye dönüktür; içeriklerinin zamansal çevresi ise, gelecektir. Gelecek ne denli yakınsa, beklenti yönelimi o denli kuvvetli, “yakıcıdır”; beklenti yöneliminin içeriği yönelim halindeki Kendilik ile ne denli kapsamlı ilişkiliyse, o denli mutlak biçimde kendini kaptırır ona insan, o yönelim o denli “derin” bir şekilde tutkuya dönüşür. Endişe ve korku gibi kendini muhafazaya dönük olumsuz içerikli beklenti yönelimleri de, böylelikle, umuttan aşağı kalmadan, tutkuya dönüşebilirler. O durumda, dışardan bakanlara “abartılı” görünürler ve patolojik vakalarda öyledirler de. Zaman zaman, gerçek durumla ilgili malûmatsızlık onları “aşırı” gösterir, nesnelerini “büyüterek”. Ama o zaman bile beklenti duyusu onu “temellendiren” tasavvur içeriğinin ötesine uzanır; beklenti içeriği, sözkonusu verili tasavvurun içeriğinden daha “derin”dir. Her endişe, gerçekleşmesinin mütemmim cüzü olarak, mutlak yokoluşu içerir, o haliyle hiç olmamış olanı, cehennemnin sökün edişini; her umut en yüksek İyi’yi içerir, o haliyle hiç olmamış olan saadetin sökün edişini. Salt tanıdık olanda “temellenen” ve en fazlası kendi nesnelerinin “sahici olmayan” bir geleceğine yönelen, yani tastamam gözünün önüne getirilebilen, nesnel bir yenilik içermeyen içi doldurulmuş duyulardan (kıskançlık, açgözlülük, perestişkârlık) beklenti duyularını ayıran, nihayetinde budur. Doldurulmuş duyuların yönelimsel içerikleri, Husserl’in bütün duyular hakkında yanlış biçimde söylediği gibi, “vaz’edilmiş [konulmuş] bir ufukta” yer alırlar. Hatırlama tasavvurunun ufkudur bu; ileriye doğru uzanan, yani sahici fanteziye ve nesnesinin mümkün olan “sahici” geleceğine yönelen umut tasavvurundan farklıdır. Gerçi her yerde, hatırlayıcı tasavvurda da, yönelimi yoluyla aynı zamanda bir beklemenin etkisi vardır ve bizzat Husserl, beklenmedik bir biçimde, şunu saptar: “Kökeninde kurucu olan her süreçte, gelmekte olanı kendi içinde boş bir biçimde inşa eden ve kavrayan beklentilerin ruhuyla doludur.” (*Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* [İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine], 1928, s. 410) Ne var ki bu “önseziler” hafızadan ve orada “temellenmiş” olan duyulardan çoktan almışlardır kendilerine ait olanı, tek ufukları

“yeniden hatırlananın geleceğine yönelmiş ufuk”tur; sahici olmayan geleceği ile, tam da “vaz’edilmiş ufuk”tur bu. Oysa beklenti duyuları ve onlara uzamdaki nesnesini arzeden sahici fantezi tasavvuru, bu uzamı aynı zamanda belirlenmiş bir zamansal uzam olarak kaplarlar – yani, zamanda, gücünden hiç kaybetmeksizin zamansal olanla, sahici ‘gelecek’ denenle. Buna göre her beklenti duyusu, ön planda sadece sahici olmayan bir geleceğe yönelse bile, nesnel açıdan Yeni olanla bir bağlantıya yetenekli olacaktır. Beklenti duyusunun böylece önceden yaşadığı gündüz düşlerine zımnen aktardığı yaşam, budur.

Sadece ruh haline bağlı olmayan her güdüsel duygu, kendisine dışsal olan bir şeyle bağıntılıdır. Ama tabii burada içsel çalkantının terk edilişindeki hız ve kuvvet, değişir. İlk ve temel olumsuz beklenti duyusu olan *endişe*, ruh haline en bağlı, en belirsiz duygu olarak başlar. Endişe dolu olan, onu ürperti veren Bir Şey’i asla belirgin biçimde görmez önünde veya etrafında; bu duygu sadece canlı ifadesiyle değil, nesnesi itibarıyla da titrektir. Freud endişeyi, belirtildiği gibi, ilksel olarak doğum edimine, nefesteki ilk daralmaya (*angustia*), anneden ilk ayrılışa dayandırmıştır. Buna göre, sonraki her endişe duygusu, sıkıntıya ve tabi olmaya ilişkin bu ilk-yaşantıyı tazeler; bütün tehlike durumlarına verilen tepki, hatta ölüm korkusu bile, salt öznel ve o yaşantıya geri dönüştür. Fakat, yaşam korkusu gibi ölüm korkusunu da Kendi’nden kaynaklanarak bol bol canlandıran –şayet bizzat imal edemiyorlarsa– mevcut toplumsal koşullarda, olumsuz bir bağıntı içeriği, yani endişenin onsuz kendini inşa edemeyeceği nesnel endişe kaynağı, burada hiç hesaba katılmıyordur. Beri yandan Heidegger gerçi kendi Endişe’sini geriye/eskiye götürmez; fakat o da bunlar üzerinden, aynı şekilde ilksel nitelikli olan olumlu beklenti duyularına yönelen bir sorgulamaya girişmez – ki bunlar olmaksızın endişenin varlığı, dağınık bir uçurum ne kadar olabilirse, ancak o kadar mümkündür. Heidegger bunun yerine endişeyi mutlak olana, her şeyde mevcut bulunan ayrımsız “Nelik”e [mahiyet, töz], varoluşsal “temel ruh haline” dönüştürür – ve insanı iyice öznel olarak tekleştirecek, onu bir *solus ipse*⁵⁴ olarak kendine geri götürecektir.

54 Yalnız Kendilik.

bir tarzda yapar bunu. Buna göre endişe insana “en kendine has Dünyada-Oлма” halini açar; ama ‘Ne Önünde’ var, “endişenin önünde endişeye kapıldığı yer, bu Dünyada-Oлма halinin kendisidir” (Sein und Zeit, 1927, s. 187). Ve ‘Ne Önünde’ [Neden] olduğu, endişenin içinde çözüldüğü yerin aynısıdır, yani Hiç’tir, “Bir şey değildi”dir; bizzat Kendilik, “Hiç’in üzerine doğru sarkar”. Böylece endişe dolaysızca ve *par excellence*⁵⁵ olarak Hiç’i sürer öne, Tekinsiz-Oлма’nın temel zemini olarak, tüm Dünyada-Oлма’nın Ölüm-Düşmüşlüğü olarak. Endişenin “temel kendini hissetme hali” Heidegger’e göre tam da bu uçurumu açar; oradan da, “tüm varolanların gerçi çoğunlukla gizli olsa da sürekli titreyişini”. Heidegger, bol bilinçli yaşantı-dolaysızlığıyla (*Erlebnisserei*; yaşantılamacılık), ama aynı zamanda, diyebiliriz ki bol duyu kapmacayla, üstüne üstlük, felsefenin dilbilimden utanmasına ve hiçbir şey de elde edememesine yol açan, salt kelime anlamı yorumuna dayanan muazzam bir yığınla, metafizik acemiliğin dışında... velhâsıl endişe ontolojisiyle, anlaşılan sadece çökmekte olan bir toplumun “temel kendini hissetme hali”ni yansıtır ve mutlaklaştırır. Küçük burjuvaziden, normal hal olarak sürekli kriziyle, tekelci sermayenin toplumunu yansıtır; sürekli krizin tek seçeneği savaş ve savaş üretimidir. Bütünlüğünü kavrayamadığı doğadaki ilkel insanın “Evinde-Olmama” hali, tekelci sermayenin bîhaber kurbanı bakımından, onun toplumuyla, içine konduğu devasa yabancılaşmış işletmeyle ilgili olarak sözkonusudur. Ama Heidegger, metafizik acemiliğine denk bir sosyolojik bilgisizlikle, bu endişeyi, insanın temel kendini hissetme haline çevirir; gûya daima ve her yerde ve geri döndürülmez biçimde içine fırlatılmış bulunduğu Hiç’i de içerecek şekilde. Heidegger’in endişe-hermenötüğünden geriye kalan tek şey, en iyi ihtimalle, bîhaberlik olarak endişe ile, küçük burjuvaca keskinleştirilmiş bir tür yakınlık ilişkisidir. “Tehdit edenin Hiçbiryerde oluşu karakterize eder, Endişenin ‘Ne Önünde [Neden]’ olduğunu” (1. c., s. 186); gerçekte, daha doğuştan, olumsuz olarak Belirlenmemiş’in beklentisidir o. Endişeye yol açanın ve sebep teşkil edenin kaynağı her yönde olabileceğine göre, onun en fâş edici görünüşleri, hayalet korkusu ve gece ür-

55 Kendine mahsus.

pertisi olmuş olmalıdır. Bugün ikisi de ete-kemiğe bürünmüş ama karanlıkta iş gören canavarlar ve kâbus gördüren habis ruhlarla ikame edilmektedir. Şu da var ki, demek endişe henüz belirgin biçimde kendi Dışsal'ıyla bağıntılanmış değildir. İkinci olumsuz beklenti duyusundan, *Korkudan*, onun ani-yoğunlaşmış tarzı olan *Ürkmeden* ve artırılmış-yoğunlaşmış tarzı olan *Dehşetten* farklıdır böylelikle. Bunda tehdit, önceki deneyimle bilinen en az bir istikametten gelir, dahası korkuyu yaratan şey uzamsal bakımdan öylesine görünürdür ki, onun ne tarz bir darbe vuracağına hatta çıkagelişine hazırlıklı olunabilir. 'Ne Önünde [Neden]' [sorusu], korkunun karşısına tastamam ve üstelik aniden dikilecek olursa, yani ürkmenin daha düşük dereceleriyle Dehşet oluşursa, bu duyuların aniliği, bunların da beklenti duyuları olduğunu gözden kaçırmamalıdır – her ne kadar duruma göre (asla her zaman değil) ilkin kendi nesnelerinin *statu nascendi*'siyle⁵⁶ doğmuş olsalar da. Beklenti olmadan hiçbir şey dehşet salamaz, hiçbir şey korkudan bayıltamazdı. Tıpkı arkadan vuran bir kurşun gibi, beklenti yönelimleriyle tamamen uyumsuz bir hadise de hiçbir duyuyu uyarmaz. Gerçi baygınlığa, körleşmeye (şayet hadise sağ atladıldıysa), yani bir şok olması itibarıyla ürkmeye ait bulunan bedensel teessürlere yol açabilir, fakat kendini aslen dehşet ve ürkmüş hissetmesini sağlamaz; zira bu durum, bu hisse yönelik bir beklentiyi gerektirir. Zaten bizzat bu beklenti de kendi nesnesinin şaşırtıcılığını o kadar az dışlar ki, şaşırtıcılığın duygusal karakteri, ister olumsuz şaşırtıcılık olsun ister olumlu ("mucizevî-harika"), bir beklentinin hazırlığı olmaksızın husule gelemeyebilir. Dehşetli olanı eyleme geçirilmiş beklentisi ise doğrusu kısadır; tıpkı korku gibi, sünecek olursa, ama bunu da nesnenin tamamen belirlenmiş (zamansal kaçınılmazlık, içeriğin tanıdıklığı) olduğu koşullarda yaparsa, korkunun en uç, en sert sınır biçimi, *mutlak olumsuz beklenti* duyusu girer devreye: *umutsuzluk*. Ve endişe değil ama ancak o, umutsuzluk, sahiden Hiç'le bağıntılıdır. Korku henüz sorarak-salınarak, henüz ruh haliyle, belirsiz olanla ve nesnesinin tamamlanmamışlığıyla belirleniyordur, oysa umutsuzluğun ruh halinde bir kat'ilik, nesnesindeyse kat'iliğin dışında âdeta

56 Reaksiyona girmeye müsait durum.

bir tanımlanmışlık vardır. Aşılmış beklentidir o, demek olumsuzun beklentisidir, hiç şüphe götürmez olanın beklentisi; bunun içindir ki, onunla kapanır olumsuz beklenti duyuları dizisi. Bu duyularla ilgili uyanıkken görülen düşlerin tümü (sadece dehşetin bir düş yaratacak vakti yoktur), neticede hep olumsuz bir mutlağın etrafında dönerler: cehennemî olanın.

Bütün bunların içinde ve arkasındaki *olumlu beklenti duyuları*, tamamıyla zıt görünürler. Elbette sayıları çok daha azdır, şimdiye dek onlara uygun fazla vesile yoktu. Bunlar sadece iki tanedir: Korkuyu yok eden Umut ve umutsuzluğa karşılık olarak da Güven. Harekete geçmiş haliyle *Umut* ile korku arasında, ruh haline bağlı olmaktan gelen bir ortaklık vardır: Gece evsizliği gibi değil de, üzerine *Auroravâri* alacakaranlık dökülmüş gibi. Bu, Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ünde, manzaranın yankısında veya yansımada bilhassa isabetle tasvir edilmiştir; sabah kızılığının tarifsiz güzellikteki serpilmesi, uzaklardan görünen *Arpeggio ante lucem*'iyle.⁵⁷ Fakat umut yine en kesinlikli duyulardan biri olarak, her ruh halinin ötesindedir; çünkü değişkenliği azdır, yönelimi çok karakteristiktir ve ne ruh haline ne de olumsuz beklenti duyularına uyacak şekilde, mantıkî-somut düzeltme ve bileylemeye yeteneklidir. Dolayısıyla umut sadece *endişenin* karşıtı bir kavram değil, aynı zamanda, duyu özelliğini yitirmeksizin, *hatırlamaya* da karşıttır; bu, salt bilişsel bir edimle ve tasarımsal öze bir ilinti demektir – başka hiçbir duyuya açık değildir bu. Ve endişeye, hatta umutsuzluğun Hiç'ine öylesine kararlı bir güçle tutum alınır ki, 'umut korkuyu boğar', der insan. Umudun hiçbir "varoluşsal analizi", ondan bir "ölüme koşan kararlılık" çıkarmayacaktır, şayet sahiden bir *Corrumpere*⁵⁸ analizi değil de *Exstere* analiziye bu. Umut, tersine, tam da ölüm noktasında kendisini bir ışık ve yaşam [kararlılığı] olarak tasarlamıştır, son sözü başarısızlığa vermeyen; yöneliminin pekâlâ bir içeriği vardır: daha kurtuluş vardır – ufukta. "Tehlikenin olduğu yerde kurtarıcı da yetişir" – Hölderlin'in bu dizesi, ölüm noktasındaki korkunun kaybolduğu olumlu-diyalektik dönüm ânını verir. Gerçi çı-

57 Gün doğumundan önce arpej. Arpej: seslerin eşzamanlı değil kısa aralıklarla arka arkaya verildiği kırık akor.

58 Mahvoluş, yok ediş.

kış/son belirsiz kalır yine, tıpkı korkuda olduğu gibi; fakat bu belirsizlik korkudaki gibi pasif kaygıyla, dert taşımakla, Hiç'in bulunduğu geceyle sınırdaş değildir, insanın dostu olan gündüzle sınırdaştır. Tehlike ve inanç umudun hakikatleridir, öyle ki ikisi de onda toplanmışlardır ve tehlikede korku yoktur, inançta da dünyadan kopmuş tembel mistisizm. Umut bu itibarla niha-yetinde pratik, militan bir duyudur; bayrak açar. Hele bir de güven çıkarsa umuttan, o zaman *mutlak olarak olumlu hale gelmiş beklenti duyusu* hazır ve nâzır demektir veya neredeyse öyledir; umutsuzluğun karşı kutbudur bu. Tıpkı onun gibi, güven de *hâlâ/henüz* beklentidir, aşılmış haliyle beklentidir, hiç şüphe duyulmayan bir sonucun beklentisi. Fakat beklenti yönelimi Umutsuzluk duyusunda sadece bir ceset iken, Güven duyusunda, damadın odasına girerken yanında getirdiği beklentisini bir kenara bırakan akıllı bir bakiredir. Umutsuzluk, bütün olumsuz beklenti duyularının yaklaştığı o Hiç'e neredeyse tamamen değer; Güvenin ise, sahici-olmayan bir gelecekle tıkanmış en zayıf umudun bile esastan ilişkili olduğu o Her Şey vardır ufkunda. Umutsuzluk, ondaki Hiç'in, niyeti/yönelimi, çöküşten emin bir bilince dönüştürmesiyle aşkınlaşır; Güven ise, ondaki Her Şey'in niyeti/yönelimi selâmetten emin bir bilince. Demek olumsuz beklenti duyuları ve onların ütöpik imgeleri neticede kendi Mutlakları olarak *Cehennemî Olana* meylederken, olumlu beklenti duyularının meylinin nihâî nesnesi aynı kaçınılmazlıkla *Cennet Gibi* olandır. Aynı şekilde: Gündüz düşünün genel *aracısı* [medyum] *ruh hali* ise, *beklenti duyuları* (kıskançlık ya da hürmet gibi doldurulmuş duyulara çıkılan katlarla beraber) gündüz düşlerinin *istikametini* verirler. Olacağı öngören tasarımların üzerinde yol aldığı, sonra fantezinin bunun üzerinde kendi arzularının veya (olumsuz beklenti duyularıyla ilgili olarak) arzu-olmayanlarının yolunu inşa ettiği hattı çizirler. Arzu yolu, hedeflediği manzarayla birlikte, bir umut yolu olarak daha zengin değildir, fakat arzu-olmayanın ve korkunun yolundan aşikâr bir biçimde daha fazla sevilir ve daha canlıdır – en azından, karanlıktan aydınlığa çıkmaya çabalayan cinslerde. Her iki gelecek-benzeri yönelim, gerek beklenti duyularınıninki gerek beklenti tasarımlarınıninki, mantıken bir Henüz-Bilincine-Varılmamış'a, yani doldurulmuş

olmayıp öngörücü olarak tanımlanması gereken bir bilinç sınıfına dek uzanır. Uyanıkken görülen düşler, sahici geleceği içerdikleri ölçüde, hep beraber Henüz-Bilincine-Varılmamış'a, olmamış-doldurulmamış veya ütöpik sahaya doğru çekerler. Onun mâhiyeti, öncelikle de psişik olarak nasıl kurulmuş olduğu, incelenmelidir: pekâlâ *cum ira et studio*, ileri yönelmiş fanteziden yana, ona psişik yakınlaşmanın nesnele-benzer bir biçimde mümkün kıldığından yana taraf olarak. Çünkü ancak Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın keşfiyledir ki, beklenti, özellikle de olumlu beklenti, rütbesini elde eder: gerek duyularda gerekse tasavvur ve düşüncelerde ütöpik bir işlevin ifade ettiği rütbedir bu.

15

HENÜZ-BİLİNCİNE-VARILMAMIŞ'IN KEŞFİ VEYA İLERİYE DOĞRU ALACAKARANLIK

YENİ BİLİNCİN SINIFI VE YENİ OLANIN
BİLİNC SINIFI OLARAK
HENÜZ-BİLİNCİNE-VARILMAMIŞ:
GENÇLİK, ÇAĞ DÖNÜMÜ, ÜRETKENLİK
ÜTÖPİK İŞLEV KAVRAMI, ONUN ÇIKARLA, İDE-
OLOJİYLE, ARKETİPLERLE, İDEALLERLE, ALE-
GORİLERLE-SEMBOLLERLE KARŞILAŞMASI

Sarnıçlarda toplanan çeşmelerden taşar.
— William Blake

Ruha özgü olan, çoğalan Ortaklıktır.
— Heraklit

İki kenar

İçe bakış hiçbir yerde eşit aydınlatmaz. Işıktan tasarruf eder, daima içimizdeki belirli kısımlara aydınlık verir. İşaret düşüren ışının isabet etmediğinin, bilincinde bile olmayız. Işını eğri aç-

dan alanın bilincine yarım varılır, dikkatin derecesine göre, azalarak veya çoğalarak. Bilinçli alan öylesine dardır ve bütün çevresi boyunca karanlık kenarlara akar, onlarda çözülür. Öncesinde de, Ruhsal olan unutulmaksızın, içindeki birçok şeyin bilincine varılmaz. Bir acının hissine varılmayabilir böylelikle, dışsal bir tesir, psişik açıdan pekâlâ mevcut olmakla birlikte, algılanmayabilir. Eşiğin altındadır, ola ki tahrik fark edilmeyecek kadar zayıf olduğu için, ola ki dikkat başka bir şeyle meşguldür yani çelinmiştir, ola ki bizzat tekrar nedeniyle kuvvetli tahrikler bile körelmiştir. Yani bilinçli alanda bile, hiç unutma da olmaksızın, daha karanlık, bilinçsiz veya bilincine çok zayıf varılan yerler vardır. Bilincin asıl kenarları elbette salt zayıflatılmış bir yaşantı olan halihazır yaşayıp-görmede değildir. Daha ziyade, bilinçli olanın sesinin uzaklaştığı yerde, Unutuşta ve Unutulanda, yaşanıp görülenin kenara kaydığı, eşiğin altına düştüğü yerdedir. Ve şimdi: başka bir tarzda, Unutuş'a tamamen zıt tarafta, şimdiye dek bilincine varılmayanın şafağının söktüğü yerde de bulunurlar. Orada da bilincin bir kenarı, bir eşik vardır; bu kez yüksek, az veya çok ileri uzatılmış, arkası psişik açıdan pek aydınlık olmayan bir eşik. Bilinçli olanın sesinin uzaklaştığı eşiğin altında, bilincine varılmayanın şafağının söktüğü eşiğin üstünde ise görece bilinçdışı olan vardır; dikkatle kaydeden bakış ilkin zorla, çok defa da büyük zahmetle yönelmek zorunda kalır ona. Gerçi Bilinçdışı ile Bilinçli Olan arasında olmaya yeteneklidir: gerek artık fark edilmez olanın Aşağısı'nda, gerekse henüz kimsenin idrakine gelmemiş olan Yeni'nin sökün ettiği yerde. Her ikisi de [bilincin] kenarlarından çekilip alınabilir, az veya çok aydınlatılabilir.

Bilinçdışı ile Bilinçli Olan arasındaki ikili anlamı

Ruhsal yaşam akşamleyin ve gündüzleyin aynı biçimde çevrenmiştir. Gece düşü unutulmuşun, bastırılmışın içinde hareket eder, gündüz düşü ise henüz asla bizzat tecrübe edilmemiş olanın içinde. Bilinçli alanın dışında yatana, yaklaşık ikiyüz yıldır, genel olarak, Bilinçdışı denir. Ruhsal yaşamın bilinçle örtüşmediğini anlamak, büyük bir keşifti. Bilinçdışı sayılan, elbette, bi-

linçli olmaya yetenekli olduğu düşünülendir, mesela bir taş gibi zaten bilinçsiz olan değil; yani, Bilinçdışı ile Bilinçlilik arasında olandır. Ama böyle bakıldığında da, bugüne kadar, salt Bilincin altında yatan, Bilincin diplerine doğru batmış bir şey olarak anlaşılmıştır psişik Bilinçdışı. Bu kavrayışa göre tortudadır Bilinçdışı; giderek daha fazla tenzil edilen Bilincin gerisinde başlar. Bilinçdışı, demek, salt *Artık-Bilincinde-Olunmayan*'dır burada; büyük beynin yitiklerinin yer aldığı ay ışığı manzarasının tek sakinidir. Buna bağlı olarak, psikanaliz onu 'Bilinçdışı ile Bilinçlilik arasında olan' diye tanımladığında da, yeni bir içeriğe dair bir bilincin şafağının sökmesi değildir bu. Eski içerikleriyle, eski bir bilinçten ibarettir; eşiğin altına düşmüştür sadece, az veya çok düz bir hatırlatmayla tekrar yukarı çıkabilecektir. Böylelikle Bilinçdışı Freud'da sadece Unutulmuş olandır (onda bu, aslında, Bilinçdışı ile Bilinçlilik arasında olandır, normal şartlarda pekâlâ Bilince çıkmaya müsaittir) veya Bastırılmış olandır (onda bu, asıl Bilinçdışı'dır, "sadece tasvirî yönden değil dinamik yönden de Bilinçdışı" olandır, pek öyle tekrar Bilince çıkarılmaya müsait olmayandır). Gerçi geç döneminde Freud, unutulmuş ve bastırılmış Bilinçdışının yanında üçüncü bir tür daha olduğunu vurgular: "bizzat Ben'in içindeki" bir Bilinçdışıdır bu. "Ben'in bir parçası, Ben'in ne kadar önemli olduğunu Tanrı'nın bileceği bir parçası da bilinçdışı olabilir, kesinlikle bilinçdışıdır." Freud hemen ardından şöyle devam eder: "Üçüncü türden, bastırılmamış bir Bilinçdışı vaz'etmek zorunda adde-diyorsak kendimizi, Bilinçdışılık karakterinin bizim için anlamının azaldığını ikrar etmemiz gerekir." (*Das Ich und das Es* [Ben ve Id], 1923, s. 17) Anlamı azalacaktır, çünkü, bu üçüncü Bilinçdışı (Freud bunun görünümüleri olarak, şaşırtıcı biçimde, anlamlı tinsel üretimi de verir) Bastırma şemasına uymaz. Fakat böylelikle o Bilinçdışı ile Bilinçlilik arasında olana da şöyle bir değinilip geçilmiş olur. Bilinçdışı ile Bilinçlilik arasında olan, öteki anlamıyla, Bastırılmış bir şeyin değil de Aydınlatılması gereken bir şeyin olduğu öteki yüzüyle, hiç mi hiç uymaz Freud'un tasarımına. Gece düşü Artık-Bilincinde-Olunmayan'la ilişkili olabilir; bu sebeptendir ki, ona doğru bastırır. Oysa gündüz düşü, en azından düşü görenin gözünde, Yeni bir şey ile,

hatta bizzat kendisi olarak, nesnel içeriği itibarıyla Yeni ile yük-
lüdür. Gündüz düşünde böylece bir *Henüz-Bilincine-Varılma-*
mış'ın önemli belirlenimi [kesinliği] açılır; onun ait olduğu [bi-
linç] sınıfıdır bu. Gündüz düşünün son bir psikolojik kesinliği
böylece açığa çıkar, şimdi onu yorumlamak lâzımdır. Şimdiye
dek tümüyle kavrayış dışı kalmıştır, öte yüzün Bilinçdışı'nın,
ileriye dönük alacakaranlığın bir psikolojisi yoktur henüz. Bu
Bilinçdışı, Yeni'ye hazır olmanın ve Yeni'nin üretiminin esas
uzamını teşkil etmesine rağmen, kayıtdışı kalmıştır. *Henüz-Bi-*
lincine-Varılmamış Olan gerçi keza hem Bilinçdışı ile Bilinçlilik
arasında olandır hem de Unutulmuşluğun ve Bastırılmışlığın
Bilinçdışı'sı; hatta o da kendi tarzında, tıpkı Bastırılmış'ınki ka-
dar müşkül ve direnç gösteren bir Bilinçdışı'dır. Fakat asla bu-
günkü âyân-beyan bilinç değildir ona âmir olan, yükselmekte
olan müstakbel bir bilinçtir. *Henüz-Bilincine-Varılmamış Olan*,
demek münhasıran Gelmekte olanın Bilinçdışı ile Bilinçliliği
arasındadır, Yeni'nin psişik doğum yeridir. Kendini Bilinçdışı
ile Bilinçlilik arasında tutmasının nedeni de, onun kendi içinde
henüz tastamam âyân-beyan gelmemiş, gelecekte doğru şafağı
söken bir bilinç içeriğinin bulunmasıdır. Kimi durumda, ancak,
nesnel olarak dünyada oluşmakta olan bir bilinç içeriğidir bu;
Daha Önce Hiç Olmamış'ın doğmakta olduğu üretken hallerde
hep böyledir. Bunun içindir ki düş ileri doğru yönelmiştir; *He-*
nüz-Bilincine-Varılmamış Olan, yaklaşımakta olan bir şeyin bi-
linç tarzıyla yüklüdür; özne, bodrumun isli kokusunu değil sa-
bah havası alır.

Henüz-Bilincine-Varılmamış Olan:
Gençlikte, çağ dönümünde, üretkenlikte

Bu Yeni Olan, taze havayla doludur, taze havaya doğru gider.
En iyi yerleri: Gençlik, dönüşümün eşiğindeki zamanlar, yaratıcı
üretim. İçinde birşeyler saklı olduğunu hisseden genç bir in-
san, bilir bunun ne anlama geldiğini; ağaranı, bekleneni, yarın
nın sesini. İçinde dönenen, kendi tazeliği içinde kıpırdayan ve
şimdiye dek olmuş olanı, erişkinlerin dünyasını aşan birşeylere
çağrıldığını hisseder. İyi gençlik, kanatlarının olduğuna ve hak

olan her şeyin onun gürleyerek gelişini beklediğine, hatta hak olanı zaten kendisinin kuracağına, en azından hakkın kurtuluşunun kendisi tarafından sağlanacağına inanır. Ergenlikle beraber kadınların sırrı, yaşamın sırrı, bilimin sırrı başlar; araştırılmayı bekleyen onca raf parıldıyordur okuyan gençliğin önünde. O acemilik zamanı, ileriye dönük olanın ağarmasıyla doludur, henüz bilincine varılmamış hallerdir yarından fazlası. Genç insanlarda, yirmibeş ilâ otuz yaşlar arasında, kesinlikle tehdit altındadır o haller. Fakat o zamana dek gençlikten alınanlar, düne ait olanın çürümüşlüğüne tutulmamış ve ona adanmamış insanlarda, daima baki kalır – bakışlarının önünde sıcak, aydınlık, en azından teselli sunan bir şey olarak. Farklı olmanın, daha iyi olmanın, daha güzel olmanın sesi gür ve aşınmamıştır o yıllarda, yaşam “gündüz” demektir, dünya “bizim yerimiz”. İyi gençlik, düşlerinin ve kitaplarının ezgilerini takip eder daima, onları bulmayı umar; kırdı ve şehirde oradan oraya savrulup yolunu kaybetmeyi bilir, ateşli, gözü kara; önünde uzanan özgürlüğü bekler. Bulunduğu yerden dışarısına olan hasrettir gençlik, küflenmiş veya küflü görünen dışsal zorunluluğun, ama aynı zamanda kendi hamlığının da, ötesine bakmaktır. Bir erişkin olarak yaşama olan hasret güdüler genci, fakat tümüyle değiştirilmiş bir yaşam olacaktır bu. Hele ki gençlik devrimci zamanlara denk geldiyse, yani çağ dönümüne, hele bir de bugün Batı’da onca sık görüldüğü üzere tersi dönmediyse aldatılmışlıkla, gayet iyi bilecektir ileriye dönük düşün değerini, neler vadettiğini. Müphem, öncelikle de hususî nitelikli seziş, şu veya bu derecede toplumsal olarak bilenmiş, toplumsal sorumluluk üstlenmiş olana dönüşür o zaman. Bunun en geniş örneğini bir zamanlar, onunla beraber Çarlık’ın çöküşü için mücadele etmek üzere Rus halkına giden Rus Narodnikleri vermişlerdi, hissî veya öfkeli bir sabah kızılığı içinde. Rus kasabasının tozlu bulvarında genç kursiyer kızların ve öğrencilerin konuşmalarında kuruluyordu ütopya. Sonra ise, sosyalist berraklığın artmasıyla, büyük şehirlerde işçilerle birleşerek, bilinçteki ve çağın üzerindeki sabah kızılığı emin bir şekilde yayıldı. Ekim Devrimi’nden önce bir yarım yüzyıldan daha uzun süreyle, eğlencelik Rus romanı bile zihninde çağ dönümüyle dolu gençli-

gin tasviriydi hep. Almanya, devrimci gençlerine, *Sturm und Drang*'da,⁵⁹ Mart Arefesinde⁶⁰ sahipti ve şimdi yeni cumhuriyet-
te de vardır onlar, gözlerinin önlerinde hedefleriyle; Gençlik ve
Hareket eşanlamlıdır burada. Böyle zamanlar esnasında ve gün-
celligini korurken böyle zamanlar, sadece fizyolojik bahar duy-
gusu yoktur havada, fazlası vardır: Dönüm zamanlarının havası
bunaltılı, yüklüdür, fırtına yüklü bulutlar hapis gibidir havada.
Havayla veya doğumla ilgili mecazlar en çok bu zamanlara
uyarlanır bunun için: Fırtına öncesi sessizlik olarak ya da tarih-
teki Mart olarak veya en kuvvetli, somut biçimiyle: toplumun
yeni bir topluma gebeliği olarak. Bizimki gibi zamanlarda dö-
nüm hali çok iyi anlaşılır: Onun düşmanları, İtalya'daki ve Al-
manya'daki faşistler bile artık ancak devrimci kılığına girerek
aldatabilirler insanları – ne cılız, marazî bir ilkbahar güneşi...
Çağ dönümleri bizzat tarihin gençlik zamanlarıdır. Yani, nasıl
gençlik öznel olarak o âna dek açılmamış bir yaşam sayfasının
önünde gibi hissederse kendini, nesnel olarak, yeni gelmekte
olan bir toplumun kapıları önündedirler. Böyle bir çağ dönü-
münün şimdiye dek bir bütün olarak kavranmaya en müsait
numunesi Rönesans'tır, özellikle ideolojik-kültürel yanıyla da...
Başka hiçbir yerde olmadığı kadar belirgin bir biçimde, burada,
feodal toplumun burjuva-modern topluma doğru değişiminde,
kalkışma ve beklenti vardır, Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın bi-
linçli sezilişi vardır. *Incipit vita nova*:⁶¹ o zamanlar bu [şiâr],
psişik açıdan da çağın bir fecir çağı olduğunu tasvir ediyordu.
Henüz ilerici olan girişimci ayağa kalkarken, onunla birlikte bi-
reysellik duygusu da dikiliyordu. Ulusun bilinci ufuktan yükse-
liyordu. Kendilik bilinci ve perspektif giriyordu doğa duygusu-
na ve manzara resmine. Uzak dünyalar kendi kendine açılıyor,
yeni kıtalar çıkıyordu. Gökyüzünün tavanı kalkıyor, sonsuzlu-
ğa yönelen bakışın önünü açıyordu. Onbeşinci-Onaltıncı yüzyıl
dönümüne ilişkin bütün tanıklıklar, muazzam bir Önden-Bilin-
cine-Varılanı, uzamı Herkül'ün –o zamana kadar dikili– sütun-

59 Fırtına ve Tazyik. Almanya'da 18. yüzyılın ikinci yarısında devrimci romantik edebî akım.

60 1848 Devrimi öncesi dönem

61 Yeni hayat başlıyor.

larının⁶² ötelere doğru genişleten bir şeyi gösterirler. Sanatın, yaşamın, bilimin tümünden bir yenilenmesi başlamıştır veya başlamış görünmüştür; günün ağarmasına üç çeyrek saat kaldığına dair bu [ruh hali], yeterince geç vakitte ama yeterince fasih olarak Bacon'ın *Novum Organon*'unda görünür: "İş arasında istirahatte olan insanların benim yolumda ortak çalışmayla büyük şeylere erişeceklerini biliyorum. Yeni bir dünyanın sahillerinden rüzgârın böylesine kuvvetli ve aşıkâr bir biçimde estiğinden bu denli emin olmasaydım bile, doğa bilgimizin sefil tıkanıklığından kurtulmayı denememiz gerekirdi." Böylesi tarihsel baharlarda, uygulanma fırsatı arayan planlar, kuluçka halinde düşünceler yarar havayı. Öngörü edimleri hiçbir vakit böylesine yoğun ve müşterek olmamış, bunların içinde geleceğin önceden sezilişi böylesine dolu bir içerik taşımamış, yaklaşmakta olanın nabızı böylesine karşı konulmaz biçimde hissedilmemiştir. Bütün dönüm zamanları bu şekilde Henüz-Bilincine-Varılmamış'la doludur ve dolup taşar da; ve yükselen bir sınıf bunun taşıyıcısıdır. Bu halin Rönesans'ı ardından idrak eden ifadesi, Goethe'nin Faust'undaki monologdur; burada da taşkınlık, uyanırken görülen düş, sabah kızılığı, İleride Olan'ın muhteviyatıdır. Keza böyle zamanlar, verili gerçeklikte henüz ancak rüşeym halinde belirmiş sorunlar yaratırlar. Örneğin Rönesans, çağın, sonradan dehâlar dönemindeki Almanya'da çıkacak olan gelişme eğilimlerini kazıp çıkarır, onlara günün ilk ışıklarını, yeni günün ışığını tutar. İnsan böyle zamanlarda belirgin bir biçimde sabitlenmemiş, kesinleştirilmemiş bir varlık olarak hisseder kendini, çevresiyle birlikte başlıbaşına bir ödev olan bir varlık olarak ve gelecekle dolu koca bir hazne olarak.

Hele yaratıcı üretimde nasıl bir gün ağarması duygusuyla başlar, nasıl da tuhaftır o duygu. *Tinsel üretkenlik, yaratıcılık*, bilhassa dolu görünür Henüz-Bilincine-Varılmamış'la; yaratımda güçlenen gençlikten gelir bu – gençliğin önkoşuludur ve sürekli faaldir. Gençliğin gençlik melekesi olarak hafifçe yitmekte olan başlangıcı, Lenau'nun fısıldayan sazlarındaki gibidir:

62 Mısır'da, Atlantis'in girişini ve cennetin kapısını temsil eden iki sütun.

Ve diyorum ki, esiyor, duyuyorum
sessizce sesinin sadası
ve gölcükte batıyor
sevimli şarkın.

Gençliğin devamında Oluşun minnettarlığı ve onun doğurgan
esrarlı imgesi vardır, Goethe'nin [Faust'ta] Tiyatro'nun Ön Oyu-
nu'ndaki gibi:

O halde bana da geri vermelisin,
Oluş içinde olduğun o zamanları,
Yoğun ezgilerin kaynağı,
Hep yeniden doğurduğu,
Sislerin dünyayı perdelediği,
Tomurcukların mucizeler vaadettiği,
Ve ben, ovaları baştan başa kaplayan,
Binlerce çiçeği kopardığım zamanları.⁶³

Gençlik üretimde kalır, bitişinden sonra da öyledir, aynı his-
tedir, eserin sona erişinden sonra da güvencesiz pervasızlığın
veya pervasız öngörünün kokusunu alır; lirik şiir “Dosta ve
düşmana”daki Klopstock'ta olduğu gibi, “Mesih”in başlamasın-
dan otuzüç yıl sonra:

Tüm susuzluktan delikanlının sıcak ruhu
ölümsüzlüğe susamış.
Uyandım ve düşledim
Gelecek okyanusundaki cesur seyahati.

Bir defa daha teşekkür ederim sana, eski refakatçim,
gösterdiğin için bana,
ne korkunç olduğunu oranın, dehâmin.
Neydi altın asânın işareti? Yüksek direkli, yelkeni dolu şiirler
ama yine ürkütüyordu beni batıklar!

63 Bu dizeler, Nihat Ülner'in *Faust* çevirisinden aktarılmıştır (Öteki Yayınevi, Ankara 1998, 5. baskı, s. 13).

Ciddileřtim, yeise dűşesiye, derinleřtim
amaca, kahramanın onuruna, ana reнге,
tavra, duruşa... çabaladım, ruhun bilgisiyle
nedir şiirde güzelliğ, bulmaya.

Uçtum ve süzöldüm etrafta, anavatanın anıtları aşağıda,
kahramanı aradım, bulamadım. En nihayet
yorgun, çöktüğümde yere, sonra, uyuklarken uyanđırılmış gibi,
birden sanki şimşek alevleriyle ışılıyor gördüm tüm çevremi.

Ve gençliğin ışığı, kadimde vuku bulanı bile kadim bir şey değıl-
miş de kehanetmiş gibi karşılamayı bilen üretici gençlik ışığı, dün-
yada sabahı karanlıklar içindeyken bile uyanık tutar Hölderlin'de,
Ex oriente lux'e,⁶⁴ yeni ve konuşan güne söylenen büyük kasideyle:

Çünkü, o şahâne âhenkten gelir gibi, orgdan,
Kutsal salonda,
içeri kaynar gibi yorulmaz borulardan,
sabahın prelüdü başlar, uyandırır,
ve her yana, salondan salona,
sızar tazeleyen, melodik akıntı,
evin karanlık gölgelerine kadar,
heyecanlarla dolu.
Fakat şimdi uyandı, onun üstüne tırmanarak,
Cevap veriyor şölenin güneşi,
cemaat korosu.
Böyle geldi bize Doğı'nun sözü.
Ve Parnas'ın⁶⁵ kayalarında;
Kithera'da,⁶⁶ ışitiyorum,
Ah Asya, senin yankın, kırılıyor
Kapitol'de ve ansızın Alpler'den aşağı,
bir yabancı kadın geliyor bize doğıru,
uyandıran ses,
insanı insan yapan.

64 Işık doğudan yükselir.

65 Eski Yunan'da Periler Dağı.

66 Yunanistan'da Attika'ya yakın kalker dağı kütlesi.

Üretkenlik bırakmaz kendini uyandırmayı, ıpkı Söylemek Zorunda Olmanın dikeniyile uyandırıldığı gibi. Söylemek Zorunda Olmanın esas dayatması, biçimlendirilmesi gereken insanın tasavvurunda salınıp da kendini sakladığındadır, hatta geri çekilip cilveleşir görüldüğünde. Çalışma/emek, yeni bir hücumun baskın vermesinden önce, özellikle âcil bir şekilde onu talep ederek failinden sakınabildiğinde; çalışmanın izleği salınan, fı-sıldayan, bizzat mütereddit bir varlıkta şeyleşir ve kendi lâkayt yavaşlığını Söylemek Zorunda Olmanın sırtına yıkar görüldüğünde. Fakat bir yıldıza bağlı olan, geri dönmez, der Lionardo; ve üretkenliğin ahlâkı, tahrik ettiği her şeyi tamamlamasıyla ve tasavvurda salınan içeriğin hatlarını açık seçik gün yüzüne çıkarmasıyla kanıtlanır. Hele bir de, gençlik, çağ dönümü ve üretkenlik eşzamanlı olarak talihli bir şekilde sıralanmış melekelerle örtüşüklerinde. Genç Goethe örneğinde olabildiği gibi: Prometheus Fragmanında, Faust'un dev niyet boyutunda, hatta daha ilk Faust taslağında, ama aynı zamanda Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları'nda –daha o zaman– tüm cümlelerin en güven dolu olanında: “Arzular içimizde saklı yeteneklerin önsezileri, başarmaya muktedir olacağımız şeylerin habercileridir.” Sonra, geleceğe dönük edimler, insanı eline geçiren o kudretli beklemenin içinde işlemeye başlar ve başarıya ulaşırlar; henüz ufkunda altında kalan yıldıza olan açıklığı işlerler, henüz ayak basılmamışın kuvvetini işlerler – ki Dante'ye şunları söyletmiştir o kuvvet: “*L'acqua che io prendo giammai non si corse*” (elimi değdiğim bu su, daha önce hiç kullanılmamıştır). Son cümle, nihayetinde, gençliği, çağ dönümünü, üretkenliği en iyi şekilde tek bir tutuşta birleştirendir; kibirle değil, yaratılarda sözkonusu olanın, sözkonusu olması gerekenin tasviriyle.

Üretkenliğe devam: Onun üç merhalesi

Düşle birlikte ileriye doğru yönelişteki büyük huzursuzluk hakkında, bu kadar. Faal bir huzursuzluktur, fark edilmeden oluşan katılaşılmaya karşı yeni kökeniyile. Bu fark ediş, yolunu yapmakta olana ilişkin bir duygudur, olağan tezahüründe de. Yaratıcı bir hal alırsa, fanteziyle birleşir, tercihen nesnel açıdan mümkün

olanla. Çalışmaya yetenekli fark ediş, tinsel üretkenliktir – şimdi *eser yapıcı* olarak görürüz onu. Daha yakından bakıldığında, üretkenlik Gelmemiş Olana doğru üç katlı, üç kat büyüyen bir uzanıştır: [Zihinsel] kuluçkaya yatış olarak, ilham denen şey olarak, yorum olarak. Her üçü de, bilincin şimdiye kadarki kenarlarından ileriye açılma yeteneğinin parçasıdır. *Kuluçkaya yatışta* yoğun bir niyetleniş vardır, şafağı sökerek gelmekte olan Arananı hedefler. Sis, tohum atmak için psişik açıdan da en uygun zamandır, ama orada kalmaması gerekir. Karanlığın bir merhalesi bile uygun olabilir buna, mamafih kendine ışık vermeye dönük yoğun bir yönelimle. Bu niyet hali bizzat kendi içinde, aşılma isteyen bir çelişkidir: Doğamızın en reel yönelimi itibarıyla olduğu şeyi olmama ve henüz olmadığı gibi olma halidir – dayanıksız ve korkulu olduğu kadar mutlu bir haldir bu. Bu çelişkinin içinde, artık daha keskin hatlar kazanmış bir ifade ve suretin hazır edildiği, görece gelişmiş donanım veya mayalanma da vardır. Her halükârda, daima beklenti mevcuttur burada, seher neyle yüklü olursa olsun. Bu kuluçka halini çoğunlukla ani bir açığa çıkış takip eder, şimşek gibi: dışardan gelir gibidir, veya yanlış tefsiriyle, yukarıdan. *Kuluçka* ifadesi tam da bunun için kullanıma girmiştir: Ani olanı tanınabilir kılar, aydınlatıcı ve coşturucu biçimde patlak vereni, apansız görünuvereni. Dilsiz bir yan taşıyan, evet, dolup taşmasından ötürü bir tür bilinç boşluğuna yol açabilecek olan kuluçka hali, bu kapanmışlık, çözülür şimdi. Çözüm, kolay vakalarda, salt ana düşüncüyü çevreleyen veya onu haber veren ilhamların hücum etmesiyle gelebilir; ana düşüncenin zuhurunun gerçekleşmesinden sonra da ilhamlar takip edecektir onu. Ana düşüncenin zuhuru, öylesine kudretli ve öylesine çözüm sağlayıcı bir biçimde gerçekleşir ki, sanki kuluçka merhalesinde ve kafa patlatma esnasında herhangi bir sorun yokmuştur ortada. Nihâî merhalenin [içine] kapanmışlığının temel vasfını oluşturmuş olan ve Dürer'in Dergisi *Melancolia*'da odanın ortasındaki taş küre olarak duran en uç yoğunlaşma [konsantrasyon] bile, çözülür – kafa patlatma halini çember biçiminde toparlayan düşünsel semboldür o taş küre. Çözüm, atlayışa benzer bir süreçle belirir, görünüşte öylesine dolaysızdır ki, yani uzun süre mayalanan kuluçka döneminin bilincinden

öylesine yoksundur ki, ortaya çıkan ilham, kurtuluşun verdiği mutluluk duygusu yanında, sihirli bir armağanın mucize duygusunu da taşır yanında kolaylıkla – daha doğrusu, taşımıştır. Fakat onda verili olan vizyon her koşulda mutluluk sarhoşluğuyla bağlantılıdır, üstelik büyük bir hafiflikle – her ne kadar gerek sihirsel-arkaik gerekse aşkın tefsirlerin, küflü kutsamalar olarak, ayıklanıp silinmesi gerekse de. Üretken olan, şaman değildir, kadim zamanlardan psikolojik bir parça da değildir; ne o uçurumdan yükselen is ve ateştir, ne de Nietzsche'nin cilveli bir tarzda hatırlatmayı istediği gibi, daha ağır cinâî eylemlerin zıvanası. İlhamın sanki yukarılardan iniyormuşçasına aşkın bir tarzda mitleştirilmesi, iyiden iyiye temelsizdir; sihirsel-arkaik olana tek üstünlüğü, onun en azından *Transcendere*'ye, yani tinsel yaratımın artarak genişlemesine lâayık olmak istemesi ve onu bir batışa, bir gece diline dönüştürmek suretiyle sahtecilik yapmaya yeltenmesidir. Üretkenlik ediminde arkaik bir geriye dönüşün vuku bulmuyor olduğunu, tam da ilhamla bağlantılı o ışık tecrübesinin sürekliliği gösterir. Çok vakada çok parlaktır bu ışık, bilincin yüksekliğinde kaydedilebilir – en ünlü örneği, Descartes'ın *Cogito ergo sum* ilkesini bulduğu ânı kaydedişidir: “10 Kasım 1619'da, muhteşem bir keşfin ışığı günümü ağarttığında.” Peki neresinden ateşleniyordur bu gün ağarması, madem aşağıdan şamanlığın yukarıdansa coşumculuğun sunacağı bâtil inançtan başka bir şey yoksa? İlhamın ateşlendiği yer, özgül bir dâhilik, yani yaratıcı bir donanım ile bir çağ donanımının; ifadesiyle, biçimlenmesiyle, uygulamasıyla ilgili konuşulacak olgunluğa gelmiş özgül içeriği temin edecek şekilde *buluşmasındadır*. Bir *Novum*'un [yenilik] ifadesinin sadece öznel değil nesnel koşulları hazır olmalıdır yani, olgunlaşmış olmalıdır, ki bu *Novum* salt kuluçka durumundan kurtulup açığa çıkabilsin ve aniden görülürer kılınsın. Ekonomik-toplumsal yönden ilerici koşullardır bunlar: Kapitalizmin talebi olmasaydı, *Cogito ergo sum*'a dönük öznel görev talep [misyon] asla ilhamını bulamazdı; başlamakta olan proleter talep [misyon] olmasaydı, materyalist diyalektiğin bilgisi bulunamazdı veya salt kuluçka halinde bir *Aperçu*⁶⁷ ola-

67 Genel toplu bakış.

rak kalırdı ve artık naif bir vaziyette olmayan halk toprağına bir şimşek gibi düşmezdi. Öte yandan, ortaya çıkış, dâhi bireyi çoğunlukla apansız saran muazzam ışık vurgunu, gerek ateşlediğı malzemeyi gerekse aydınlattığı malzemeyi, sadece, bizzat çağın içeriğinin düşünceye tazyik eden *Novum*'undan elde eder. Gayet iyi anlaşılıyordur, sıklıkla görüldüğü üzere bir çağın alımlama yeteneğinin bu çağın kendi düzeyinde, hele ki onun genişlemelerinin, etki etmeye devam eden eğilim ve gizliliklerinin düzeyinde olmadığı zaman bile yine böyledir bu. O durumda da ilham çağın talebiyle [misyonu] gelir; dâhi bireyin içinde kendini fark ettiriyor, onun donanımıyla uyumlu biçimde kendini ortaya koyuyor, onun gücüyle güçleniyordur. Dünyanın sırrı, ödevimiz olarak çağın içinde ilerler ve büyük yeteneklere doğru itilirken, gerçi onun ifadesine çağrılı olanları kuluçkada tutmaya yetecek kadar kudretlidir, fakat durumun elverdiği, toplumsal gelişmenin önünde açılan aydınlanma tarzına uygun hamleyi yaptıracak kadar kudretli değildir. Sadece gözünün önünde dünyanın sırrıyla, çağ ile somut bir ilişkiden yoksun, en büyük yetenekler bile ancak zihinsel kuluçka halinin dar geçidinde kalırlar. Bir keresinde Hegel, başlangıç çalışmalarındaki kısırlığı hatırlayarak, şöyle tasvir etmiştir bunu: "Kendi tecrübemden bilirim bu ruh veya daha ziyade zihin halini, onun tüm ilgisiyle ve *takipçiliği*yle görünümlerden oluşan bir kaosun içine dalıp da... hedeften içten içe emin olup, bütüne ilişkin bir açıklığa ve ayrıntılandırma varamadığı o durumu... Herhalde her insanın hayatında böyle bir dönüm noktası vardır: onun varlığının yoğunlaşmasının gece ânıdır bu." (*Briefe von und an Hegel* [Hegel'e ve Hegel'den Mektuplar], I, 1887, s. 264) Dâhiyâne olanın kurucu bir özelliğı olan, tarihsel *Kairos*⁶⁸ ile uyum zorunluluğı sözkonusu olduğunda ise, Hegelci Rosenkranz, kafasında üstadının söyledikleri, şunu belirtir gayet uzmanca: "Dehâ, Yetenek gibi biçimsel çokyönlülüğüyle değil –her ne kadar o da bu özelliğe sahip olabilse bile–, kabiliyetini nesnel olarak bir zorunluluk alanı içinde kendi bireysel kaderi olarak ifâ etmesiyle büyüktür. İşte bundandır ki onun ölçüsü ancak tarihsel gelişme olabilir, çünkü

68 Eski Yunan'da: uygun an.

o verili her şeyin dolaysızca ötesine geçmiş olmalıdır ve mesele-
nin nesnel gidişi itibarıyla tam o sırada zamanı gelmiş olanı, özel
bir tatminle imal etmelidir. Bu ödevin içinde şeytanî bir güçle
hükmeder dehâ, onun dışında ise iktidarsızdır ve pekâlâ çok de-
ğişik biçimlerde tezahür edebilse de Yeni'yi yaratamaz." (Psycho-
logie [Psikoloji], 1843, s. 54 vd.) Bu saptama o zamanlar,
1843'te, Marx'a nasıl da mükemmel uyuyordu: O, genç bir dâhi
olarak, başka pek az kişinin giriştiği biçimde, bir alanda nesnel
açıdan zorunlu olanı kendi bireysel kaderi olarak gerçekleştir-
meye başlamıştı ve eserinde o zaman vuku bulan ilham patlama-
sını, başka pek az kişinin anladığı biçimde, çağının toplumsal-ta-
rihsel eğilimiyle uyumu içinde kavramıştı tamamen. Toplamda
ilham, eser yaratıcı olduğu her seferinde, özne ile nesnenin bu-
luşmasından, kendi eğiliminin çağın nesnel eğilimiyle buluşma-
sından çıkar ve bu uyum yükselirken çakan şimşektir. Sonra,
ateşleme gerçekleşir, tamamen içsel bir ateşleme: İlham, ilgili öz-
nenin eğilimsel ve gizil Oluş'unun içindeki ışık patlamasıdır, en
güçlü haliyle kendi bilinci yol açar buna. Artık, eserin berrak
fikri yükselir yazarın kafasında; daha önce kuluçka merhalesiyle
olduğu gibi şimdi de ilhamla yetinmeyen, daha ileriye atılan, ye-
ni coğrafyayı gösteren şimşegin ışığında bu coğrafyanın topoğra-
fisine ulaşan bir fikirdir bu.

Son olarak, huzursuzluk ve onun sezişi hakkında gösterilen-
ler tatbikata geçer burada. Bu, üretkenliğin son aşamasında ger-
çekleşir, azaplı, çalışma sevinciyle dolu *yorum/açıklama* edimin-
de. Dehâ çalışkanlıktır, lâkin tam da eseri tamamına erdiren tat-
bikatı asla eskitmemek, sürekli iptilâ halinden asla çıkmamayı
isteyen bir çalışkanlık. Asla bir kopukluk olmamalıdır, ne viz-
yonla eser arasında ne de eserle vizyon arasında: "Tutuşturucu
ilk izlenimdeki ilk ışık," der van Gogh, "bizzat resmi boyamaya
da başlamış olmalıdır." Dehâ, ışığı görme [ânını] ona bir ifade
kazandırmaya dek sürdüren özgül çalışkanlıktır; öyle ki, hâkim
olunan şey, tasarlanana sadece kuvvet değil derinlik de katar.
Schopenhauer'in cümlesindeki doğru gözleme uygun olarak:
"Yetenek, başkalarının erişemediği bir hedefi vuran atıcıya ben-
zer; dehâ ise, birkaç kişi dışında kimsenin göremediği bir hedefi
vurana." Tam da bu hakikattir ki, Schopenhauer'in, onu salt sta-

tik [durağan] dünya gözü sayan, dolayısıyla önden gidebileceğini, ön alabileceğini asla düşünmeyen yanlış dehâ tanımını reddeder. Dehâ, tam da halihazırdaki uskun ötesine bakmasıyla, erişmesiyle, temaşâcı-statik dünya gözü değildir, yaklaşımakta olan bir dünyanın sınırlarındaki öncü koldur, hatta, henüz oluşum halindeki o dünyanın önemli bir parçasıdır bizzat. Psikolojik açıdan dâhilik Henüz-Bilincine-Varılmamış ile Bilincine Erişebilirliğin yüksek düzeyde bir tezahürüdür, yani nihayetinde bu Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın öznedeki, dünyadaki yorumlama/açıklama gücüdür. Dehâ melekesinin derecesi, Henüz-Bilincine-Varılmamış'ının doluluğu ile belirlenir, yani şimdiye dek bilinçte verili olanın, dünyada yorumlanmış/açıklanmış ve biçimlendirilmiş olanın ötesine geçmişliğiyle. Sanatsal ve bilimsel dehâyı ayırdetmek, bu noktada henüz gerekmez; çünkü Dante'nin "*L'acqua che io prendo giammai non si corse*" cümlesi psikolojik açıdan, yüksek sanatsal eserler için de yüksek bilimsel eserler için de geçerlidir. Dâhiyâne olanın eserlerdeki ölçütü, sanatta da (gerçek bir görünüşün imgesel tasviri) bilimde de (gerçeğin eğilimsel ve gizil yapısının kavramsal tasviri) aynıdır: daha evvel biçimlendirilmemiş olanı biçimlendirmek. Sanattaki ve bilimdeki yorumların/açıklamaların bu farklı nesnellik tabakasında dahi ortak bir noktaları vardır elbette; bu da, bizzat nesnellik sürecinde yer almaları ve dehâları yeterli olduğu ölçüde onun cephesinde bulunmalarıdır. İlerlemiş bilinç ve bilincin öğretmeni olarak dehâ, işte bu nedenledir ki çağın dönüm noktalarıyla ve bunun maddî süreciyle ilgili yüksek bir hassasiyet taşır. Bu çağın seviyesinde durma ve çağı bu sürecin manzarası ve ufku hakkında, –o sürecin bilgisine de ortak olarak–, bilgilendirme kuvveti ve yeteneğidir. Bundan ötürüdür ki, Carlyle'ın, dâhinin sözünü çağa dair sezişin şifresi olarak kutlaması tamamen münasebetsiz değildir. "Tinsel öncünün söylediğine, bütün diğer insanlar da çok uzak değildi, bunu ifade etmek için yanıp tutuşuyorlardı. Herkesin düşündüğü, acı dolu bir büyülmüş uyku-daymışçasına onun düşüncesinde açılıverir birdenbire ve ona onay sunar." Bu onay çoğunlukla bir sonraki kuşaktan veya daha sonra gelse de, bu patlamayı ateşleyen barut zaten çok önceden beri hazırda duruyordur, ve o çağın halk eskârı, kendi ufuk-

larında vuku bulduğu için işitmemiştir patlamayı. Evet, bir Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın yorumunda/açıklamasında en güçlü biçimde görünür: *Henüz-Bilincine-Varılmamış, toplamda, bir çağda ve bir dünyada, dünyanın cephesinde, Henüz-Olmamış'ın psişik temsilidir.* Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın bilincine varılması, Henüz-Olmamış'ın biçimlendirilmesi ancak bu uzamda olur, somut öngörünün uzamıdır bu, üretkenliğin volkanı oradadır ve ancak orada püskürür ateşini. Alışıldık olmuşluğa yabancı olan dehâ emegindeki üstadlık da ancak *Novum*'un görüngüsü olarak anlaşılabilir. Her büyük sanat eseri, belirtik özü haricinde, öteki yüzünün gizillğine aktarılmış olarak kalır bu nedenle: yani, henüz bilinmeyen bir nihâî durumun içerikleri değilse şayet, onun zamanında henüz görünür hale gelmemiş bir geleceğin içeriklerine. Sadece bu nedenledir ki tüm çağların büyük eserlerinin söyleyecek birşeyleri vardır, onlardan önceki çağda henüz fark edilmemiş, yorumu genişleten bir *Novum*'dur bu: sırf bu nedenledir ki, Sihirli Flüt gibi bir masal operası, ama aynı zamanda İlyas'ınki gibi tarihsel açıdan yerel niteliğe sahip bir destan da, ebedî gençliğe sahiptir. Demek ki: dehâ eseri haline gelmiş yorumlar/açıklamalar sadece kendi günlerini mükemmelen dile getirmiş olmakla kalmazlar, *Plus ultra*'nın⁶⁹ içerimleriyle de ilgilidirler sürekli. Buna, Henüz-Bilincine-Varılmamış'a en uzak olan yer, Bilinçdişi'nin zeminidir burada; bilincine varılarak olmuş olanın, zaten Yaşanmış-Görünenin içine batmış bulunduğu yer olarak Bilinçdişi. Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın yeri cephe- dir, gelişmenin sürdüğü yerdir, evet, Hak olanın tekâmülü olarak, daima ancak Başlangıca başlamak üzere olduğu yerdir. Unutmuşluğun suları yeraltında akar, fakat üretkenliğin ilham çeşmesinin kaynağı *bir dağ olarak Parnas*'tadır. Üretkenlik, derinlerden gelmesine rağmen, ancak ışıktadır ve hep yeni bir kaynak belirler, *bilincin yüksekliğinde* bir köken olur bu. Bu yüksekliğin bir özelliği, yukarısının Mavi olmasıdır; *Orkus*'un,⁷⁰ bütün sahici yorumların/açıklamaların çevresindeki karanlık ama yine de şeffaf hâlenin karşıt rengidir mavi. Uzakların rengi

69 Daha ötesi, hep daha ileri. 16. yüzyılda emperyalist İspanya'nın bayrağında yazılı şîâr.

70 Eski Roma'da yeraltı Tanrısı.

olarak bu mavi, keza, gerçekteki Geleceği-içereni, Henüz-Olmamış'ı görünür kılar, sembolleştirir; yorumlayıcı ifadeler, öncüler olarak, bunlara dayanırlar neticede. İleriye dönük olan Karanlık da, kendi kendini ısıtan bir karanlık olarak, gündüzün sabah kızılığından henüz ayrılmadığı, tersine bizzat sabah kızılığının büyümesi demek olduğu o en aydınlık bilince tabidir, kendini ifade ederken.

*Unutulmuşun ve Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın
aydınlanmaya karşı koyduğu direncin farkları*

Geriye veya ileriye dönük karanlığa nüfuz etmek daima birçok çaba ister. Elbette, hatırlayış da, çalışmaya muktedir sezış de kaydırır bilincin eşiğini. Ama birisi aşağı çeker, unutulmuşun veya bastırılmışın bu eşiğin üzerine çıkabilmesi için; ötekiyse yukarıya doğru çeker sınırı. Elbette, her iki durumda da Bilinç-lenmeye karşı kapanan birşeyler vardır, eşiğin kaydırılmasına karşı bir direnç gösterir kendini. Fakat bu direnç, bastırılanın hatırlanması sözkonusuysa başka, Sezilenin biçimlendirilmesi sözkonusuysa başka bir karakterdedir. Psikanaliz, bilinçaltı bölgesinde, bu direnci tanımlamaya epeydir çalışmaktadır: bastırılanı tekrar dışarı boşaltmaya karşı bir isteksizliğin direnci olarak. Bilinçaltındaki Bastırılan, onun temelinde yatan ruhsal vakanın veya hadisenin bilincine varılmasına karşı bir direncin yükselmesi ile oluşmuştur. Böylelikle vaka bilinçdışında kalmış veya bilinçdışına itilmiş, bilinci sadece nörotik bir belirtisini [sempptom] yollamıştır; fakat o belirti her zaman, bu vakanın henüz sonuna kadar yaşanmadığının, kesintiye uğradığının, hastanın kendi içindeki birşeyleri halledemediğinin işaretidir. Bir insanı hasta yapmış olan aynı direnç, analiz tedavisi sırasında da Bastırılmış-Bilinçaltını bilince yükseltme çabasına karşı koyar; *Artık-Bilincinde-Olunmayan*'ın, kendi bilincine varmasına direnişidir bu. Kısacası, burada direncin temelinde açıkça bir irade vardır; bu irade kırılırsa, unutulmuş olan kolaylıkla yukarı çıkacaktır, söylenene göre. Ve bu irade salt yadsıyıcı bir irade sayılır, nitekim Freud "Bastırma, *yargılamanın/hüküm vermenin* çocuksu ön aşamasıdır" demiştir. Eski travmanın kendini katılaştırması-

na yarayan aynı motifler, onun bilincine varılmasının yolunu keserler. Her şeyden önce: Bastırılan yine de gün yüzüne çıkar-sa, yıllanmış bir eski eşyadır artık, şimdi iyice unutulmuş, geri-de bırakılmıştır.

Karanlıktaki seyahatin ileriye doğru olduğu yerde ise, İsteme-me'nin yaradılışı bambaşkadır. Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın bölgesinde Bilincine Varmaya karşı gösterilen direnç pek ender olarak nörotik hatlar taşır veya hiç taşımaz. Ancak üretmek is-terken kuvvet ile irade arasında bir oransızlık ortaya çıkarsa nö-rotikleşir; bu oransızlık ise, bilindiği gibi, en buruk acılardan bi-rinin sebebidir. Mamâfih o zaman bile, bastırılmış bir şeyin yu-karı çıkarılması esnasında, yani Artık-Bilincinde-Olunmayan'a doğru yol alırken devreye giren türden, aydınlanma isteğinin kendi içinde bir içe kapanmaya rastlanmaz. Üretim isteğinin öz-nesi içinde bu iradeye ve onun içeriklerine karşı, hele Henüz-Bi-lincine-Varılmamış'a ve onun hazinelerine yapılan yolculuğun başarısına karşı bir dirence asla rastlanmaz; böylesi bir İsteme-mek yoktur, üretmekte olanda. O bunu daha ziyade eserin *alıcı-larına* bırakır, yani kendini kapayan *alımlama yeteneğine*, yani daha eskilerde *kalınkafalı* dünyanın direnci denen şeye. Üretme-nin psikolojisi ise asla içsel bir direnç göstermez burada ele aldı-ğımız aydınlatma edimlerine; *üretme* ait olan ve onda yerleşik bulunan direnç, insanî öz-nede olan bir direnç değildir. Daha zi-yade öznenin üzerinde çalıştığı meselenin içindedir ve yorumla-manın/açıklamanın özel gayretleriyle yansılır ancak. No-vum'un zorlu dümen suyundadır, henüz biçimlendirilmemiş olandadır, her türlü alışkanlıktan soyunmuş *yeni malzemededir*. Hatta başına alımlama yeteneğinin gösterdiği yalın direnç, dâhi-ce eserlere karşı kendini kapattığında, onların üst düzeyde anla-madığında veya sırf kızgınlık duyduğunda, içine psikanalize ait hınçlar da karışmış olmasına rağmen, sonuçta nesnel açıdan Ye-ni olanın müşkülâtına dair bir isteksizlikten türer. Böylelikle, burada bile, Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın aydınlatılmasına öz-gü direnç, neticede, henüz yolu açılmamış [yeni] malzemeye il-gili bir direnç olarak fark ediliyordur. Her başlangıç zordur bu bölgede, bilhassa zordur, çünkü üretken öncülüğün yöneldiği Yeni, esas itibarıyla, yükselmekte olan davanın da yeniligidir

başlıbaşına. Sadece bundan ötürüdür ki, nesnel açıdan Yeni olanın hakikatleri olan yeni hakikatler öylesine mütereddit ve daima *astra per aspera*⁷¹ çıkarlar ortaya. Düşünceler sadece plan veya taslak halindeyken kolaylıkla yanyana durabilirler, ama bir adım daha atıldığında, eserin somut müşkülâtı başlar. Kâfi yeteneğe sahip olunduğunda bile, özellikle de varsa böyle bir yetenek, atölyede, laboratuvarı, çalışma odasında bir kenara atılmış onca eski denemenin, zafersiz veya zaferin ertelendiği onca savaş alanının varlığı, bundandır. Demek, hiç de Bastırılmış Olan değil, yolun müşkülâtıdır, Henüz-Bilincine-Varılmamış'ta, Henüz-Olmamış'ta üretkenliğe iş çıkartan. Bunun sebepleri, yalnızca, henüz hallolmamış, düzlenmemiş olan meselenin kendi alanında; sözün kısıtı, üst eşğin kendi muhafızları vardır ve bunlar maddededir.

Böylesine etkili bir set, öncelikle ve her yerde, tarihsel bir benddir. Daha kesin ifadeyle, *toplumsaldır*; ifade edilecek veya idrak edilecek olan kendi başına asla yeni bir şey olmadığında bile, böyledir. Demek, sadece yeni bir idrake varıldığında ama onunla birlikte nesnel açıdan yeni bir şeyin, yani nesnel olarak henüz gelmekte olanın idrakine varılmadığında da, böyledir. Tarihte bu tür bir *ekonomik-sosyal görüş maniâsı* vardır, en pervasız tin bile atlayamaz onun üzerinden. Önceden tasavvurlar, öngörüler halihazır bilince çok defa gelmiştir ve bilinç tarafından daha Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın içinde vurgulanmış, aydınlatılmıştır; fakat toplumsal kısıt, icrasını gemlemiştir. Nitekim, birinci sınıf araştırmacılar, toplumsal-tarihsel konumlarından ötürü ve bu konumlarından hareketle, yarım Minerva'ya bile kavuşmamışlardır (eskilerin bu direnç etkenini adlandırdıkları gibi). Hiçbir [eski] Yunan matematikçisi diferansiyel hesabı anlayamazdı, ona o denli yaklaşan Zenon bile. Sonsuz küçüklükteki değişken büyüklük Yunan toplumunun ufkunun tamamen altındaydı; ancak kapitalizm, o vakte kadar katı ve sonlu olanı öylesine bir akışa sokmuştur ki, sükûneti/durgunluğu sonsuz küçüklükte bir hareket olarak düşünmek, statik olmayan büyüklük kavramlarını tasarlamak mümkün olabilmiştir. Yunan köle

71 Sarplıktan yıldızlara. Latince deyim.

toplumuna emek kavramının yabancı olması da bununla ilgilidir. Bilgi teorisi yönünden de yabancıydı – özellikle de bilgi teorisi yönünden. O toplum bilmeyi/idraki daima ancak alımlayıcı bir temaşa olarak vurgulamıştır, asla bir etkinlik olarak değil – her ne kadar böyle bir görüş Stoacılığa ve onun içindeki “öznel etken”e yakın gelebilir idiyse de. Bütün kavrayışlar ve eserler her çağda mümkün değildir, tarihin kendi yol tarifi vardır, çağını aşan eserler sıklıkla niyet edinilemezler bile, nerede kaldı ki tatbik edilebilir olsunlar. Marx, insanların önlerine daima çözebilecekleri ödevler koydukları cümlesiyle, bunu vurguluyordu. Çağını aşan ödevler, istisnâen, soyut bir biçimde vaz’edilebilir olduklarında bile, somut olarak çözümsüzdürler. Bu kısıtın temeli de son kertede salt *maddenin* tarihsel halidir; öncelikle de onu bizzat çabaya, cepheleşmeye ve parçalanmaya sevkeden, tamamlanmamış süreçsel hali. Salt yeni olan idrakin, henüz nesnel açıdan yeni olanın parçalarını sunmadığı yerde de böyledir; hele, emek kavramında olduğu gibi, tüm davanın –burjuva toplumu olarak– henüz ufkun altında olduğu yerde iyice böyledir. Üretkenliğin direncini son kertede belirleyen etken, burada da meselenin zorlu dümen suyudur, *toplam süreçteki Novum*’un kendini anca tayınla ışığa gösteren kapalılığıdır; ‘dünya’ diye olup biten, budur. Buradaki, asla esasa dair olmayan, tarihsel-geçici direnç, aşılmış diye takdim edildiği yerde bile kayda geçer: cesaret yoluyla. Hegel’in harika anti-agnostik tesbitinde olduğu gibi: “Evrenin kapalı özünde, idrak cesaretine direnebilecek bir kuvvet yoktur; kendini açmak, servetini ve derinliklerini onun gözleri önüne sermek, onu tatmin etmek zorundadır.” (*Werke* [Tüm Eserler] VI, 1840, s. XL) Görülüyor, direnç kelimesi burada da eksik değildir, bir bilinçaltının nesneleri pek sözkonusu olmamasına rağmen. Daha çok, özellikle de gemlenemez idrak cesaretine nispetle, tüm bir evrenin kapalılığı zikredilir. Bir evrenin Hegel’deki gibi tüm mantıksal [panlojik] ve bunun içinde kapalı biçimde hazır bulunmayan [bir] idrakteki/bilmedeki özne-nesne ilişkisi karşısında nesneye-bağlılığın [nesne-temelli olmanın] gösterdiği direnç çok daha fazladır. Tamamlanmamış, üstelik Tin gibi her idealist profesöre aşınâ olan bir ismin imzasını taşımayan bir süreçte... Tam tersine, Madde’dir bu

sürecin taşıyıcısı ve Maddenin, Kendinde olarak değil, Dünya İdesi [Fikri] denen şey gibi, özneyle nesneyi birbirine bağlayan bir özü vardır; varsın, tam da o direncin yol açtığı zahmetle keskinleşmiş sıkı bir emek sonucu kotarsın bunu. Evrenin, henüz kapalı olan ve tam da Madde olarak kendi nesnelleştirmelerinin henüz tamamlanmamış sürecinde bulunan özü, sona ermiş, hatta ziyadesiyle berrak bir biçimde yansıtmaz veya beyan etmez kendini. Henüz Olmamış, Henüz Başarılmamış Olan, kendine mahsus bir vahşi doğadır; ayak basılmamış olanın tehlikeleri bakımından ona benzer, henüz erişilmemiş imkânları bakımından ona üstündür. Demek, nesnedeki bu Henüz Olmamış, evet Henüz Başarılmamış Olan, en son direncin temelidir; açıkça görülür ki, bastırılmışlıktan veya saklı bir mevcudiyetten çok başka bir şeydir. Dünyanın sırrı bir tür kozmo-analitik çöp çukurunda değil, kazanılması gereken geleceğin ufkunda ve bu sırrın açılmasına karşı koyan direnç, şeytanî hazine mitlerindeki gibi yanında kötü bakışlı muhafız köpeklerle bir kapalı kutunun direnci değil, kendi içinde hâlâ bir süreç yaşayan, henüz belirtikleşmemiş bir doluluğun direncidir. Burada dikkate değer olan bir nokta şudur: Nesnel idealizm, hele spiritüalizm, çoğunlukla, kendileri açısından Özsel olanı, 'Düşünme = Olma' yanlış denklemi nedeniyle Görünüş'te belirlemeye çalıştı, sanki sadece coğrafî açıdan başka bir yerdeymiş gibi. Oysa, "Agnostisist" olduğundan asla şüphelenilemeyecek olan Marx, "Özgürlüğün Kralığı"ndan bile neredeyse sadece mahrumiyet anlamında söz eder, yani salt sınıflı toplumun belirtilerinin yokluğu anlamında, veya en fazla "İnsanın doğallaştırılmasına, doğanın insanîleştirilmesine" dair çok derinlerdeki, henüz muâllaktaki bir anlamda. Evrenin Özü denen şey, kendinde ve kendisi için kapalıdır henüz; kendi kendisine Henüz-Görünmemesi anlamında kapalıdır; bizzat bir ödev doğası taşıyor olması, müşkülât çıkarır. Müşkülâtı kaldırmak için sadece orada olmuş olanı kazıp çıkartma anlamında idrak/bilme değildir gerekli olan, ne olacağım tasarlamak anlamında idrak/bilme gerekir; demek idrak/bilme, bu Oluş'a, iyi yönde değişim sağlayarak, bizzat belirleyici bir katkı sağlamak için gereklidir. Devrim ve Dehâ, bu zorlu ışığa yönelme uğraşının boşuna olmadığını ve boşuna olmayacağını temin eder-

ler – o uğraşın kendi içindeki dirence ve bir hamur mayası olarak dünyanın gösterdiği dirence rağmen.

*Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın kavranmasını
onca uzun süre engelleyen kısıt üzerine son söz*

İçer bakışın kendi kendini aydınlatması, tuhaf biçimde zordur. Genel nesnelin kendi direnci vardır burada: ruhsal yaşam ucu-
cu, gölgemsi bir etki yapar. Sadece bu yaşamın kendi kendisini
fark ettiğini, yani *bilinçli* olduğunun farkına varmak bile ne ka-
dar uzun sürmüştü. Bilinçaltı ruhsal olaylar ise ancak ikiyüz yıl-
dır adlı adınca anılıyor. Bilinçaltı olayların doğrudan doğruya
fark edilir olmaması, ancak işaretlerden çıkarsanabilmesi, içerik-
sel olarak unutulmuşu içeriyor olmaları bunun için mazeret sa-
yılabilir belki. Fakat bilinçli olanın hatta bilinçdışının yine de
vuku bulan tesbitinden sonra, *Henüz-Bilincine-Varılmamış'a* o
kadar zaman dikkat edilmeyişini anlamak daha zor geliyor.
Çünkü hatırlama edimiyle kazılıp çıkarılacak değildir *Henüz-Bi-
lincine-Varılmamış*, tersine, tam da insanın kendi ediminde do-
laysızca verilidir, sezginin içeriğinden bağımsız olarak, sezişte-
dir. Yine de bu [ruhsal] olaylarda muğlak, ucu açık, tasvirî olan,
sanki –gördüğümüz gibi– sadece bilinçaltına dairmiş gibi sunul-
muştur ve tam da bu karanlığın içinde gizli kalmıştır bugüne
dek. Bilindiği gibi, Bilinçdışı ilk olarak Leibniz tarafından psiko-
lojik açıdan bilinebilir kılınmıştı, çok dolaşık yollardan giderek.
Sadece gözlem değil teori de bu keşfi etkilemişti. Gözlemlenen,
sonradan, teoriyi açıklayan bir örnek olarak eklenmişti kısmen.
Leibniz'in temel yasalarından biri, dünyasal bağıntıların bütün-
lüğünün kesintisizliği idi. Bu *lex continui*,⁷² kopmaya, boşluğa,
hiçbir yerde tahammül göstermez. Yine de bir kopukluk bulu-
nuyor görünürse, hakikatte fark edilemeyecek kadar küçük 'bir
şey'le donanmış demektir, başlamakta ve büyümekte olan bir
şeyle; diferansiyel hesapta bu sonsuz-küçüğün matematiksel ifa-
desi hareket momentidir. Nasıl harekete yol açan en küçük itki-
ler varsa, değişen derecelerde açık ve kesin olan bilincin tasav-

72 Sürekli yasa.

vur yoğunluğunda da en küçük itkiler vardır: “*petites perceptions insensibles*”dir⁷³ bunlar. Leibniz bunlara örnek olarak, zayıflıkları nedeniyle fark edilmeyen veya bilincine varılmayan, ancak yeterli toplama ulaştıklarında, diyelim dalgaların sesi veya ses karmaşası gibi, pekâlâ bilincine varılan en küçük algılamaları gösterir. Öyleyse, yeterli güçlendirmeye bilince çıkan bu gibi unutulmuş tasavvurlar önceden de ruhta mevcut bulunmuş olmalıydılar. *Petites perceptions*, “*Nouveaux Essais*”in [Yeni Denemeler] önsözünde Leibniz tarafından büyük bir keşif olarak taltif edilirler: “Tek kelimeyle, Fizikte fark edilmeyen cisimler ne kadar önemliyse fark edilmeyen algılamalar da tin öğretisi için o kadar önemlidir. Ve onu da ötekini de, duyularımızın dışına düşüyor bahanesiyle inkâr etmek, makûliyetten uzaktır.” Böylece *lex continui*, Bilinçdışı kavramını doğurur. *Cum grano salis*⁷⁴ şöyle de denebilir: *Diferansiyel hesaptan*, onun ruhtaki mütekabilinden doğmuştur Bilinçdışı kavramı. Mamafih aynı zamanda, böylece elde edilen Bilinçdışı kavramı tümüyle halihazır bilincin altında eğilip bükülür. Bilinçdışı, ilk [kavramsal] kaydedilişinden itibaren Bilinçaltı olarak damgalanmıştır. *Petites perceptions*, insanın zaten erişmiş olduğu bilinç tarafından aşılır, aynı zamanda da çözülürler: Açıklığa kavuşturulmalarının ardından ve onun ötesinde, artık bir daha doğurgan, yaratıcı unsurlar olarak tezahür etmezler. Buna rağmen, Aydınlanma *Heros*’u,⁷⁵ ruhta mevcut bilinçten başka bir bilincin varlığını göstermişti – sadece bilincin şeref salonuna düşen ay ışığı olarak bile olsa. Düz/safi bilinç insanî tinin özsel belirtisi sayılmıyordu artık, o zamana dek onca paradoksal olan, bilinçsiz ruhsal etkinliğin kavranışı başlamıştı. Keza, Henüz-Bilincine-Varılmamış’ın bu karanlıkta bir kenara gizlenişi de başladı; Henüz-Bilincine-Varılmamış Olan, geçmişteki, kuluçkadaki, ayışığı altındaki bir tasavvur dünyasının altına itildi: Henüz-Bilincine-Varılmamış’ın bu *maskesi* çıkıyordu şimdi ortaya. Ancak şimdi anlaşılabilen tuhaf psödomorfozlarla,⁷⁶ önce *Sturm und Drang*’da, sonra *Romantizm*’de. Leibniz’in

73 Hissedilmeyen küçük algılar.

74 Kelimesi kelimesine almamak kaydıyla.

75 Yarı-Tanrisal kahraman.

76 Metamorfoz; mineraller için kullanılır.

ölümünden elli yıl sonra, “*Nouveaux Essais*”inin ölümünün ardından yayımlanmasıyla, *petites perceptions* parolası, sonra Almanya’ya gelmeyen o burjuva devriminin doğum sancılarında çınladı. Bilinçdışı, *Sturm und Drang* için gerçi aşağı bir şey olarak kaldı, tin tarihinin salt başlangıcına aitti, fakat o başlangıcın içinde kabarıyor, kaynıyordu. Böylelikle Bilinçdışı en küçük itkiler gibi *infinitesimal*⁷⁷ olarak kalmadı artık, *petites perceptions* kadar dar değildi; Kuzeyin ve kadim zamanın tüm sisi dalgalanıyordu orada; Fingal Mağarası’na⁷⁸ da Macbeth çayırılığına da, Ib-rani şiirinin ruhuna da Strassburg Katedralinin ruhuna da yer var görünüyordu. Bilinçdışı’nda, tüm o ağır havasızlığına rağmen, kökendeki/ilk-ses vardı, kor ateş vardı, gençlik vardı, dehânın vahşi, aceleci yaratıcılığı vardı. Nitekim hâlâ Aydınlanma’nın bir parçası olan *Sturm und Drang*’da, ağarmakta olan, ilk olarak gelecekle de donanmış, ve mâzinin gece esintisinin ortasında bunun bilincine de varmış görünüyordu: “Kim ister,” diye sesleniyordu Hamann, bu Aydınlanma’nın fısıldayan büyücüsü olarak, “kim ister Bugün Olan’dan doğru kavramları almayı, Gelecekte Olacağı bilmeksizin? Gelecekte olacak olan bugün olanı belirler, bugün olan da geçmiş olanı. Tıpkı olmuş bulunanın niyeti ve vasıtanın kullanımı belirlediği gibi.” Hamann devamla, [Eski Ahit’in] Hezekiel 37. Bâb, 1-6’yla bağlantılı olarak, şunu söyler: “O nedenle tarihin sahası bana hep, bir yığın kemikle dolu o geniş arazi gibi görünmüştür – ve bakın hele, hepsi de çok kuruydu o kemiklerin! Ancak bir peygamber, üzerlerinde damarlar ve et biteceği ve deri ile kaplanacakları kehânetinde bulunabilirdi.” Rasyonel bilincin gururu olan kuralda da, öncelikle sönmüş olan, yani Olmuş-Ölmüş olan reddedilir – husûle gelişin veya daima kaynak-doğa olarak bastıran doğanın aksine. Yine de, bu bile, uyuşturucu bir biçimde, *Regressio* [bastırma] ile, Ossian’ın ay ışığı ile, yosun kaplı anıt-taşlar ve kahraman mezarlarıyla⁷⁹ karışmış halde kaldı. Almanya’nın bir burjuva

77 Sonsuza doğru küçülen.

78 İskoçya’da, “melodili mağara” olarak da bilinen, Eski Kelt inanışlarında yeraltı dünyasına geçiş yeri olarak tahayyül edilen bir mağara.

79 İskoç yazar Macpherson’ın efsanevi savaşı Ossian’a atfen yazdığı dizelerden imgeler. Goethe ve Herder bu dizeleri otantik kabul etmişlerdi.

devrimi yapacak olgunluktan yoksunluğu ve buna bağlı olarak ilerici devrimci aklın muğlaklığın tahribatına uğraması, özgün dehâyı gelecekte ziyade kadim zamanların habercisine dönüştürdü. Benzer bir durum, asıl, *Romantizmin* tuhaf bulaşıklıklarıyla tırmandı. Buradaki kaynak elbette canlı bir şekilde fışkırıyordu ve Hiç Duyulmamış Olan harekete geçiyor görünüyordu, fakat yitik bir Dün'ün duygusu, *Sturm und Drang*'ın bilmek istemediği ve bilemeyeceği bir kuvvetle çarpıyordu buna. Burjuva devrimine karşı yönelmiş, büyüyerek Alman Romantizmini belirleyen ve ona rağmen mevcudiyeti inkâr edilmez ilerici hatların yolunu kesen gerici bir misyon sağlıyordu bu kuvveti. Romantikler, sonradan pek zor anlaşılacak bir tarzda Geçmiş Olana saplanmışlardı ve –gerici misyona uygun olarak– ay ışığı altında parlayan sihirli gecede tercihen sadece şövalye kalelerini temayüz ettiren *lex continui* ile yapmışlardı bunu. Tarihsel olan büyük ölçüde hâlâ Arkaik olanla birleşiyordu, o da *Ktonik*⁸⁰ olanla. Öyle ki, Tarihsel'e içrek olan çok geçmeden bizzat Yeraltı'na içrek gibi görünüyordu. Bu tabut duygusu, ana kucağı olarak gecenin ve geçmişin içinde erime isteğindeki bu enstest karakteri, daha sonraları anaerkinin öğretmeni Bachofen'de, *ktonik Demeter'e*⁸¹ dönük bir mezar aşkı mertebesine yükselecektir. Gece görüşüne uygun olarak, psikolojik açıdan da iyi, ferasetli olan her şey bilincin gece kutbunda sayılır: Yaratım ile, tepi ve güdü, atavistik meçhûlü görme melekesi ve uçurumun fısıltısı arasında, hemşehrce bir yakınlık kurulur; gündüz tarafında, hatta suret ve tahakkuk tarafında ise Romantiğe bunların yarısı kadar aşınâ bir şey yoktur. Her üretkenlik, özellikle de Romantizmin paradoksal biçimde zengini olduğu beklenti karakteri, burada antika imgelerin, geçmişin, önceden düşünülemez olanın, mitosun tefekkürüne dalmıştır – gittikçe, harman oluş, boşluk, rüzgâr gibi görülen geleceğe karşı tutamak olarak. Demek, her bilincin gençliğinin ve üretkenliğinin kendi Henüz-Bilincine-Varılmamış'larının yüzünü dümdüz atalar kültüne çevirtmeleri şaşırtıcı değildir: üretkenlik dışındaki öteki patlayıcı güçtür

80 Eski Yunanda: yeraltına ait.

81 Eski Yunan'da ziraat Tanrıçası.

bu: çağ dönümünün kavranışı eksik kalmıştır. Restorasyon dünyasının buna rağmen kuvvetli-müphem olan beklentili ruh hali içinde Romantizmin kendini yalnızca, Vineta⁸² çanlarının, batık bir şehrin çan seslerinin duyulduğu bir yortu öncesi perhiz ayı mertebesine yükseltebilmesi de şaşırtıcı değildir. Frig bereli dönük Görres,⁸³ bu geçmiş *Pathos*'unu en tutkulu biçimde formüle etmiştir: "Öylesine zengindi geçmiş dünya, battı o; dalgalar, seller geçti üzerinden, şurada burada yıkıntıların ucu görünür hâlâ: ve sular durulup da çağların derinliği bulanıklığını yitirdiğinde, dipte hazinelerini görürüz. Çok uzaklardan muhteşem uçuruma bakarız aşağıya, dünyanın ve hayatın tüm sırlarının saklı bulunduğu yere doğru. Peki ama şeylerin, Tanrı'da sükûn bulmuş saklı kökünün sebebini bilmeyi başarmış mıyızdır? Bakış derinlikleri hedef alır, uzaklardaki bulmacalar davetkârdır, fakat akıntı yukarı doğru bastırır ve oraya dalanı geri fırlatır Bugüne." (*Mythengeschichte* [Mit Tarihi], 1810, s. 599 vd.) Yukarıya doğru Bugüne çıkışın sadece hüznle yüklü olması ve Geleceğin göz erimi dışında olması dikkate değerdir burada; gerçi uzakların bulmacaları vardır ve Romantik için en âcil olan şeylerdir, fakat neredeyse sadece uçurumun aşağısındadır bunlar, orası Uzak'tır ve Kadimde Olmuş Olan olarak kalır. Kuşkusuz Alman Romantizminin ilerici bir karakteri de vardı –eskimiş, soyut küçümsemesine mukabil ne denli vurgulansa azdır bu–; Kaynaktan Fıskırmaya, Oluşa, Büyümeye verdiği duygusal anlam bununla ilgilidir, hukuk tarihi, Germanistik gibi tastamam bilimleri yaratan meşhur "tarih duygusu" bununla ilgilidir; anavatan duygusunu ve onunla mütenasib olarak dünya edesiyatındaki bütün büyük ulusal eserlerin organı oluşunu da unutmamak gerekir. Kendi başına 1817 Wartburg Şenliği'nin⁸⁴ gösterdiği gibi, Devrimci-Romantik olan da vardır Alman Romantizminde. Aynı zamanda, en tutkulu biçimde ütopikleştirilen o sabah kızılığı bile daima ge-

82 Destanlarda çok anılan, 10. yüzyıl Viking şehri. Muhtemelen bir sel baskını veya deprem sonucu yok olmuştur.

83 19. yüzyıl Almanyası'nda Katolik ve antisemit yayıncı. Frig beresi bilindiği gibi jakobenlerin simgesidir.

84 Reformasyonun ve Napolyon'un Leipzig savaşında mağlup edilmesinin anısına düzenlenen öğrenci şenliği.

ceyle bağlantılı zikredilen bir antik fikirle karışmıştır, geleceğin yeniliği bile abartıyla kutlanan geçmişin yansısını taşır. Ve neredeyse sadece Almanya haricinde, her ikisi de öylesine gerici bir yıldızın altında durmayan İngiliz ve Rus Romantizminde, vahşi olarak hatırlanan Fransız Devrimi'nde, Byron'da, Shelley'de, Puşkin'de, insanlara uygun görülen, sahiden anavatanca/memleketçi sayılan, infilâk halinde ve geleceği tutarak aranır, aşağılara dalarak değil. Fakat Almanya'daki, anomaliydi; [nitekim] romantik reaksiyona karşı da, o zamanlar da fark edilmemesi imkânsız bir şekilde, devrimci Romantizm çıkmıştı. Esasında ancak dolaylı olarak Romantizme ait olan, kesin olarak liberal, en parlayan ve serbest dilli gündüz düşü şairi Jean Paul bile, –ki onun şafak dilini geceye ait saysak bile yaz gündönümünün gecesidir bu–, hafızanın altına bükmüş veya neticede oraya yerleştirmiştir, onda hiç sonu gelmeyen umudu. Yani gözler önünde en güzel canlanan arzu manzaralarının şairi Jean Paul bile, nazmetmeyip üzerine düşündüğü ölçüde, ışığı, sonuçta gelecekte değil geçmişte aramıştır. “Tam bu nedenden ötürü hatırlanan her yaşam, kendi uzaklığında, gökyüzündeki bir dünya gibi parıldar; fantezi, kapalı bir neşeli Bütün oluşturacak şekilde sıkıştırır birbirine parçaları. Gerçi aynı şekilde mahzun bir Bütün de kurabilirdi; ama işkencehanelerle dolu İspanyol gökyüzü şatolarını sadece geleceğe yerleştirir de, geçmişe sadece güzel manzaraları. Orfeus'tan farklı olarak Euridice'mizi geriye bakarak elde eder, ileriye bakarak kaybederiz biz.” (*Vorschule der Ästhetik* [Estetiğin Anaokulu], 7). Romantizm, bu şekilde, *petites perceptions*'a hitap eden kaplıca ülkesiyle, hep ayarttı Henüz-Bilincine-Varılmamış'ı. Böylelikle ütöpik hale yönelmiş bakış, ütopyanın içeriğinin yağmalanması, romantik duyguyu kateden tüm beklentilere karşın, neredeyse ruh çağırıcı bir yeniden hatırlama olarak Anamnesis'de⁸⁵ en kuvvetli maniâyı buldu.

Ve tek engel de bu değildi, Freud'un salt bilinçaltı olan düşünyle gösterdiği gibi. Başka Olmaya geçişin, bir Yükselmekte Olanın şimdiki gibi böylesine kaçınılmazca hissedildiği çok az zaman vardır. Ama burjuvazi de o oranda gâfildir, kördür bunun karşı-

85 Hatırlama; hastalığın ön hikâyesi.

sında, sabahın aydınlık yansısına ilgisizdir veya sadece düşmanca bir ilgi duyar. Gelmekte olan olaylar bu burjuvazinin önüne sadece gölgelerini düşürürler, gölgeden başkasını değil; kapitalist toplum geçmiş tarafından reddedilmiş hisseder kendisini. Henüz-Bilincine-Varılmamış ile Artık-Bilincinde-Olunmayan'ı ayırdetmenin maddî sebebi her zamankinden daha eksiktir, burjuvazide. Ana kavramı bastırma olan, süblimasyonu [uçunma] salt yan kavram olarak alan (ikame olarak, umut illüzyonları için) her psikanaliz, bu nedenle zorunlu olarak geriye dönüktür. Gerçi bugünkünden daha önceki bir zamanda oluşmuştu, yüzyıl dönümünde, uygar insanlığın geleneksel yalanlarına karşı sözümona bir mücadeleye katılmıştı. Yine de psikanaliz daha o zamandan çağını doldurmuş bir sınıfta doğmuştu, geleceksiz bir toplumda. Böylece Freud asalakların libidosunu aşırı boyutlandırdı ve başka bir itki, hele yukarı doğru bir itki, bilmedi. Artık Eros olan Efendinin tebaasına uykuda verdiklerinden başka bir düşünbilmedi. Ve böylece, burjuvazinin yeni korkularından ve eski teslimiyetinden oluşan erzak, gelecek karşısındaki pekâlâ çıkara dayalı kuşkuyu güçlendirdi – uzadıkça, daha gönülden. Tam da budur, gördüğümüz gibi, Freud'un da bir Henüz-Bilincine-Varılmamış kavramının önüne, ileri dönük alacakaranlığın önüne koyduğu engel. O açıkça kaçınılmaz, basbayağı bastırıcı cümle, bundandır: "Bastırılan, bize Bilinçdışı'nın modelini sunar." (*Das Ich und das Es* [İd ve Ben], 1923, s. 12) Engel, nihayetinde derinlikler psikolojisinde, yani psikanalitik gerilemenin Kan-ve-Toprak büyücülüğü için ideolojik açıdan kullanılabilir kılındığı yerde, mutlaklaşmıştır. C.G. Jung'un Bilinçdışı'sı, tamamen bilincin bodrumuna inmiştir; faşizmin ütopyaı uyuşturduğu afyonu ancak orada içilebileceğine göre. Jung yukarı doğru çıkarnın alacakaranlığını da tastamam arkaik-okült biçimde yorumlar, peygamberâne istihâreye analogi ile. "Inconscient superior"⁸⁶ da, pek şişirilen "bilinçaltı kombinasyonlardaki ileri dönük eğilim" de, böylece, anlaşıldığı üzere, tümüyle geriletmenin [regresyon] altına bükülür. Jung'da "gelecektekini önceden sezen düşünce" bu ölçüde arkaikleştirildiği ve arkaik olarak kaldığı

86 Üst bilinçdışı.

yer, tam da engellenmiş *Novum* psikolojisi için, *in extenso* [tastamam] görünecek kadar açıklayıcıdır: “Psikanaliz tıpkı tarih bilimi gibi geriye dönük çalışır. Geçmişin büyük bir bölümü nasıl tarihçiliğin bilgisinin ona erişemeyeceği kadar uzaklaştıysa, bilinçdışı belirlenimin büyük bir bölümü de erişilmezdir. Ama tarihçilik iki şeyi bilmez: geçmişte saklı olanı ve gelecekte saklı olanı. Belki ikisi de belirli bir ihtimaliyatla erişilir olabilirdi, birincisi kaziye [postüla] olarak, ikincisi tahmin olarak. Yarın Bugün’de mevcut olduğu ve gelecekte olacakların bütün ipleri bugüne bağlı olduğu ölçüde, bugüne ilişkin derinleşmiş bir bilgi, gelecekte olacakların kısa veya uzun erimli ve güvenilir bir tahminini mümkün kılabilirdi. Bu akıl yürütmeyi psikolojik olana taşıdığımızda... zorunlu olarak aynı sonuç çıkar: Kanıtlanabilir biçimde, çoktandır Bilinçdışı eşığının altına düşmüş olan hatırlama izleri erişilebilir olduğu ölçüde, keza ileriye dönük çok ince subliminal kombinasyonlar da, gelecekte –özellikle de bizim psikolojimizin koşullamasıyla– olacaklar için, büyük önem taşırlar. Fakat nasıl tarih bilimi, daha çok politikanın nesnesi olan gelecek kombinasyonlarıyla fazla meşgul olmuyorsa, psikolojik gelecek kombinasyonları da aynı ölçüde sınırlı analiz nesnesidirler. Bunlar daha ziyade, libidonun doğal akıntı yollarını takip etmeyi bilen, ilânihâye incelmış bir psikolojik sentetizmin nesneleri olmaya uygundur. Bunu biz yapamayız, Bilinçdışı ise pekâlâ yapabilir, çünkü bunlar orada gerçekleşmektedir. Ve görünüşe bakılırsa, zaman zaman belirli vakalarda bu çalışmanın önemli fragmanları düşlerde günyüzüne çıkmaktadır; düşlerin bâtil inançlar tarafından öteden beri talep edilen peygamberâne anlamı da buradan geliyordur. Kesinliğin, bugün artık pek fantastik denilemeyecek olan böylesi düşünce yollarından imtina etmesi, insanların kâhinliğe dönük binlerce yıl eski ama o oranda da büyük eğiliminin aşırıya varmış bir telâfi çabasını ifade eder sadece.” (*Wandlungen und Symbole der Libido* [Libidonun dönüşümleri ve sembolleri], 1925, s. 54 vd.) Jung’un tam da yükselip gelmekte olanın psişik temsili vesilesiyle söylemeyi bildiği tek şey budur işte: Ütopik bilinç, bir Mısır düş kitabı olarak tezahür eder. Gelecek kombinasyonları denen şeyleri icra eden, en derin karanlıklardaki arkaik Bilinçdışıdır sadece. Bu karanlık-

tan azıcık bir şey ışığa çıkacak olursa, bu da neticede geriye bas-
tırılanı gösteriyor olacaktır. Tam da *petites perceptions*'ın tarihsel
bağlamı içinde, Bilinçdışının tekrar hatırlattığımız arkaikleştiril-
mesi, tekrar uyarıcı hale gelir: Büyük ilerici Leibniz'de No-
vum'un önüne dikilen engel, Bilinçdışına dair son burjuva psi-
kolojisinde, Novum'un giyotinine dönüşür. Zaten, şimdi tama-
men açık hale geldiği gibi, *burjuva psikolojisinin yükselen çağla-
rında bile* Yeni'ye ait bilinç sınıfı kayda geçirilmemişti – en azın-
dan, başka düzeylerle karıştırılmayacak şekilde kaydedilmiş de-
ğildi. Leibniz vurguyu bilincin yükselişine koymuştur; fakat to-
humun taşıyıcısı olan *petites perceptions*, bilâistisna halihazırda
'kazanılmış olan' bilincin aşağısında idiler, yani Freud'a kadar
Bilinç-öncesine dair olarak kalan tarihsel mevzuyla işaretlerler.
Yeni Çağın geliştirdiği arzu düşlerinin inşasında da öyledir: top-
lumsal ütopyalar ve dünyaya teknolojiyle hâkim olma ütopyası
gibi öngörülerin bile, More, Campanella, Bacon, Fichte ve son-
rakilerden gördükleri felsefî ilgi, ne bunların temelindeki geniş-
letici gündüz düşlerinin bir psikolojisini geliştirmiştir, ne de
dünyada [konumlanabilecekleri] mümkün-reel bir yere dair bir
bilgi teorisini. Bunun nedeni bu kez gelecekle ilgili çıkar temelli
bir kuşku değildir, kesinlikle değildir, ama deyim yerindeyse bir
çıkarsızlıkta, *statik yaşama ve düşünmenin ardçı nüfuzundadır*.
Yükselen burjuvazinin bilinci de henüz çok az çıkabilmişti, ön-
ceden tanzim edilmiş, nihayet bulmuş bir dünya kavramının
(*ordo sempiternus rerum*) dışına; feodal statikliğin ardçı etkisi,
yenilik kavramını gemliyordu. Leibniz'de gemliyordu, o zamana
kadarki Oluş-Açılımlarının, süreç felsefelerinin en kararlısı olan
Hegel'de bile gemliyor hatta bozuyordu. *Tinin Fenomenoloji-
si*'ndeki ünlü süreç-cümlesi bile böyle sürgülenmiş bir şekilde
okunmalıdır: "Fakat tıpkı çocukta uzun süreli sessiz beslenme-
nin ardından alınan ilk nefes sadece çoğalan bir ilerleyişin tedri-
ciliğini kesintiye uğratması –nitel bir sıçrama– ve çocuğun artık
doğması gibi, kendini oluşturmakta olan Tin yavaş yavaş ve ses-
sizce yeni suretine/biçimine doğru olgunlaşır, kendisinden önce-
ki dünyanın yapısını söker parça parça, o dünyanın sallantısı
ancak tekil belirtilerle işaretlenir; mevcut olanı yıpratan kayıt-
sızlık ve sıkıntı, bir bilinmeyenin belli belirsiz sezilişi, başka bir

şeyin gelmekte olduğunun habercileridir. Bütünün fizyonomisini değiştirmeksizin tedricen küçük parçalara ayrılış, [Yeni'nin] çıkışıyla kesintiye uğrar, bir şimşektir bu, bir seferde yeni dünyanın suretini/biçimini oraya koyuveren." (Werke [Eserler] II, 1832, s. 10) Burada da, Hegel diyalektiğinin tüm atlamalı karakterinde de, Fransız Devrimi'nin refleksi gözden kaçmayacak kadar açıktır; yine de o tamamını, bitmiş bir eşzamanlılık olarak, yani hatıra olarak düşünmüştür. Yeni başlangıcın şimşegi burada da sadece, yükselip gelmekte olanın çoktan belirlenmiş tamamlanmışlığıyla gelmesidir, dolayısıyla döngüsel bir oluşumdur, henüz gelmemiş olana bir açılımı yoktur. Muazzam girişim, şimdiden ebedîyyen emekliye ayrılmıştır, bitmiş bir başarının emekliliğine: "Tezahür/görünüm, kendisi oluşup geçip gidenin değil de, 'kendinde şey' olanın ve hakikatin yaşamının sahiciliğini ve hareketini teşkil edenin oluşumu ve geçip gidişidir... Hareketin sükûnet olarak kavranan tamlığında kendini fark ettiren ve ona özel bir Varoluş verendir – kendini hatırlayan, muhafaza eden bir şey olarak, kendisi hakkında bilgisi onun varoluşudur." (I. c. s. 36 vd.) Tohumda veya Kendinde-Olanda kesinlikle mevcut bulunan ve Hegelci sürecin her basamağında tekrar zuhur eden ütöpik mahremiyet, buna göre keza, kavranan dışavurumların bütünü tarafından öteden beri fâş edilmiştir. Platon'un, tüm bilginin salt *Anamnesis*, bir kez *temaşâ edilmiş olanın hatırlanışı* olduğuna dair öğretisi, sadece Olmuş-Olana yönelmiş bu idrak/bilgi, böylelikle sürekli yeniden üretilmiştir: en nihayetinde bu, bir Henüz-Olmayan'ın *sui generis*⁸⁷ Oluş'u önünde dikilen engeli ideolojikleştirmiştir. İşte emekliye ayrılma ihtiyacı içindeki gericiliğin ardçı statüğü, bu bitmiş tamamlanmış, kapanmış *Anamnesis* dünyası, çöküş döneminde bilinmeyenin, gelmekte olanın karşısında duyulan dehşetin gördüğü işi görmüştür.

Eski tarzın yenilikçi heyecanlara kapılmış görünen mensuplarının bile hiçbiri bu engelden kurtulmuş değildir. Bergson'daki gibi, münhasıran, fazlasıyla münhasıran, yeniliğin temayüz ettirilmeye çalışıldığı yerde de böyledir. Bergson bir seferinde, "Metafizik Giriş"inde, büyük bilgilerin şimdiye dek hep, sanki şey-

87 Kendine mahsus.

lerde çoktan noktası noktasına önceden biçimlendirilmiş bir mantığı aydınlatmışlar gibi değerlendirildiğini söyler, “bir şenlik akşamında, bir çelengin hatlarını almış bulunan halka biçimindeki ateşe sürekli yeniden gaz dökercesine...” Fakat Bergson’da *Novum* olarak konan nedir: Anti-Tekrar, Anti-Geometri, *Elan vital*⁸⁸ ve yaşamın akıntısıyla birlikte akan sezgi – tüm bu yaşam-sallık izlenimcidir, aynı zamanda liberal-anarşisttir, özgürleştirici değildir. Bergson *Elan vital*’i, “hep yeniden ortaya çıkan bir istikamet değişimi” olarak tanımlar, “tıpkı bir eğrideki gibi”. Sezgi denen şey bu hareket halindeki şaşırtıcılığın içine yerleşir, marmâfih süzme kötü sonsuzluğu ve sonu gelmez değişkenliği içinde *Novum*’la sahici bir buluşma gerçekleştiremez. Dolayısıyla, her şeyin hep yenilenmesi gereken yerde, her şey eskisi gibi kalır. Bunun için, Bergson’un şaşırtıcılık akışında hakikatte her şey ayarlanmış ve formülleştirilerek dondurulmuştur: Yeniye salt ebedî bir içeriksiz zigzağa indirgeyen tekrar ile arasındaki ölü çelişkinin formülüne; ne doğumun ve patlamanın şimdiye dek olmuş olanın içerikçe üretken bir aşılmasına elverdiği o mutlaklaştırılmış tesadüfün formülüne. Bergson hedefli bir süreç fikrine karşı çıkar, fakat hedef önceden kararlaştırılmış olduğu ve dolayısıyla söz konusu süreç –en üst düzeyde– neredeyse dalavere gibi görüneceği için yapıyor değildir bunu, tersine, ileriye dönük, bir yere giden ve açıkça takip edilebilir olan her türlü hedefi tasfiye eder. Böylelikle sözümona *Novum*, *Anamnesis*’ten daha farklı görünmez – yani hep olmuş bir şey, her zaman Phönix, her seferinde –şimdi değişkenlik adını alan– değişmez olana ita-atkâr geri dönüş. Toplamda, alacakaranlığın *Fixum*’da⁸⁹ takılı kalmasıyla, şaşırtıcı olan, hemen her yerde kaydedilmeden kalır veya olmuş olanla kapanır önü. Henüz-Bilincine-Varılmamış’ın sürekli sefer yapılan devasâ psişik krallığı şimdiye dek keşfedilmeden kalmış veya keşifleri fark edilmemiştir. Aynı şekilde: Henüz-Bilincine-Varılmamış’a bağlı bir kavram olan Henüz-Olmamış-Olan’ın devasâ psişik krallığının istikrarı bozulmamış; buna yakından bağlı, *Anamnesis*’in erişemeyeceği, cephe, *Novum*, nes-

88 Hayat hamlesi.

89 Sabit olan.

nel imkân gibi gerçek kategoriler, Marx'tan önceki dünyada kategorik bir öğretime mahrum kalmıştır. *Epigon* [taklitçi] sadece, üretkenliğin ondan önce inşa edip süslediği yürünebilir sokaklarda eğleşir daima; Yeni'nin tesbitinde ise, şimdiye kadarki üretkenlik bile sanki sadece taklitçiliği bilirmiş gibi davranır. Burjuva sınıfının çöküşü, gerici Romantizmin çok ötesinde, *Aurora*⁹⁰ kavramından duyulan memnuniyetsizliği kesinleştirmiştir. Ve –şimdi söylenecek olgunluğa eriştiği üzere– ancak *bugünkü zamanın olumlu deneyimi/kavranışı*, yani onun gelmekte olan içeriğinin onaylanmasıdır ki, gençliğin, çağ dönümlerinin, kültürel üretimin tahakkukunu üstü örtülü haliyle gerçekleştirmiş olan bir bilinç durumunun tanımlanmasını sağlar. Ancak bizim bugünümüz, Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın ve dünyada Henüz-Olmamış-Olan'da onunla bağlantılı olan hakkında bir teorinin ekonomik-toplumsal önkoşullarına sahiptir. Her şeyden önce artık esas itibarıyla Olmuş-Bulunanla değil Yükselip Gelmekte Olanın eğilimiyle bağlantılı bir bilme kavramını ilk olarak Marksizm dünyaya getirmiş, böylece ilk defa olarak geleceği teorik-pratik açıdan ellerinin arasına almıştır. Sözkonusu eğilimi bilmek, Artık-Bilincinde-Olunmayan'a ve Olmuş Bulunana, anlamlarını korumalarının imkânını, yani telâfi edilmiş olmadıklarını hatırlatmak, yorumlamak, açıklamak bakımından bile sırf, zorunludur. Marksizm bu şekilde, ütopyanın çekirdeğini kurtarıp bugüne taşıdığı, somuta getirdiği gibi, idealist eğilim diyalektikçiliğini de kurtarmıştır. Romantizm ütopyayı anlamaz, kendisinin bile anlamaz, fakat somutlaşmış ütopya Romantizmi anlar ve ona nüfuz eder – arkaik ve tarihsel unsurların, onun arketiplerinde ve eserlerinde, henüz dillenmemiş, telâfisi yapılmamış birşeyleri içermeleri ölçüsünde. En ileri bilinç bu şekilde hafızanın ve unutmusluğun içinde de batmış ve kapanmış bir uzam olarak değil de açıkta, sürecin ve cephenin uzamında çalışır. Bu uzam ise münhasıran ileriye dönük alacakaranlıkla doludur – anlamını korumakta olan [bir] geçmişe ait örneklerinde de öyledir; bir Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın bilince ehil, bilmeye ehil canlılığıyla doludur. Romantizmin arka-

90 Şafak ilâhesi.

ik-tarihsel niteliğiyle salt antika kaynaklara, yani yanlış bir derinliğe çekilmiş olduğu yerde, ütöpik bilinç, Olacak Olan'dakini iyice özgür kılması yanında, eskinin içindeki yükselip gelmekte olanı da özgürleştirir. Gerçek derinliği keşfeder: yükseklerde, daha da aydınlık olanın alacakaranlığının görüldüğü, en aydınlık bilincin yüksekliğinde.

*Henüz-Bilincine-Varılmamış'taki
bilinçli ve bilinen etkinlik, ütöpik işlev*

Burada kastedilen ileriye bakış seçicidir, bulanık değil. Sezişin sağlıklı bir seziş olmasını ve kendisi bodrumdaymış gibi boğuk olmamasını talep eder baştan. Sabaha dönmüş olsa da yüzünü, kendi alacasında kendisini bilinçli kılmaya yatkın değildir öylesi. Bilimin yokluğunda, histerik etkiler ve bätül inançlar da yerleşmiştir buraya. Kehanet, geleceği okuma gibi asabî haller, seziş olarak tanımlanmıştır, işte boğuk sezişlerdir bunlar. Fakat bu, sahici Seziş'in, açık ki, ne tenezzül edeceği ne de edebileceği bir yozlaşmadır. Geleceği okumak denen şeyin hâlâ vuku bulduğunu kabul etseniz bile, köşede bucakta kalmıştır artık, sinir kasılmalarına ve pek talih getirmeyen buna benzer ihsanlara da yakındır. Böyle şeyler, meşru vakalarda sadece hava değişimine dair bir önsezide bulunan, fakat gûyâ büyük yangınları ve ölümle-ri kehanet eden şu hastalıklı hassasiyete (bir yaranın hassasiyeti) özgüdür. Bu arada daima, sadece, binlerce kez vuku bulmuş ve yarın veya öbür gün hep tekrar vuku bulacak olanla ilgilenmesi de, bu tarz sezginin bilinçaltına, derinlere çökelmişine, atavist'ine, yaşanmış bitmiş olanına uygundur. Hele uyurgezer önsezisi, hayvanî içgüdünün bir bakiyesi olabilir en fazlası, fakat içgüdü zaten bilhassa stereotiptir: eylemleri, her ayrıntısına kadar amaca uygun olmakla birlikte, hayvan yeni bir durumla karşılaşır karşılaşmaz, daha önce hiç olmamış bir şeyin kokusunu aldığında, derhal aksileşir. Kuluçkaya yatmak, yuva kurmak, göç gitmek, içgüdüyle yapılır, sanki geleceğe dair dakik bir "bilgi" varmış gibi; fakat bu bilgi, türün milyonlarca yıllık kaderlerinin bilgisidir. İçeriksel bakımdan eski, otomatik bir gelecektir bu, demek, içinde yeni bir şey vuku bulmadığına göre, bahsettiği-

miz, sahici-olmayan gelecek. Bedensel içgüdülerde birçok şey hâlâ karanlık görünür, sinyal sistemlerinin araştırılması henüz bitmemiştir, içgüdüdeki güdüleyici imgelerin yaşamının –onlara istikamet vererek sıyanet eden şeyle beraber– bulmacası, şayet varsa böyle bir şey, çözülmüş değildir. Hayvanî ihtiyat içgüdüsünde hem geçmişe, hem bugüne hem geleceğe tümüyle birbirleriyle bitiştirerek sahip görünen ve türün işlerinin ölçüsü içerisinde bunlara görece hâkim bulunan etkinliği öğrenmek de, insanî sezîş için, eşiği ne kadar düşerse düşsün, zordur. Yine de şundan daha kesin olan bir şey yoktur: Buradaki gelecek, tıpkı Folklor’un kendisinden bahsettiği kehanetçilik gibi, tamamen sahicilikten uzaktır, bir tekrardır, hiç değişmeyen bir çemberin içine yerleştirilmiş bir parçadır. İçgüdü’nün geleceği ve ona akra-ba olan atavistik sezginin geleceği, her başlangıçta, hep aynı basamakta aynı şeye başlar, aynı şeyi kavrar. Üretken sezîş ise, ilham denen şeyin suretinde bile olsa, kendi kendinin bilincine varmış içgüdüden çok başka bir şeydir. Kenarda köşede, boğuk ve isli kalmaz, başından itibaren kuvvette ve sıhhattedir. Kendi kendinin açıkça bilincindedir o, Henüz-Bilincine-Varılmamış’ın bilincindedir, uyanık haliyle öğrenme neşesi taşır, önceden-görürken etrafına bakma, bütünü görme yeteneğine, evet, öngörüsünde ihtiyatlı olma⁹¹ yeteneğine sahiptir. Gençlikle, çağ dönüşümüyle, üretimle başlayan sahici Sezîş, hayvanî hele parapsişik durumlarda değil insanî hallerde pekâlâ kendini evinde hissederek, dimdik ayakta. 1525’teki Alman köylüleri, Fransız, Rus devrimlerinin kitleleri, sloganlarının yanında bir nevi devrimin güdüleyici imgelerine de sahiptiler: İstikameti “Ça ira” veriyordu. Fakat güdüleyici imgeler sahiden geleceğe ait bir mekân tarafından çekiliyor ve aydınlatılıyordular: Özgürlük krallığı tarafından. Ölüm vakaları veya piyangoda kazanacak numaraları önceden görme yeteneği denen şey, belli ki yüksek derecede üretken bir edim değildir. En kuvvetli uyurgezerlerden biri, Prevost Kâhini, Justinus Kerner’in zamanında yayımladığı açıklamalarında şöyle der (Reclam, s. 274): “Dünya bana göre bir çemberdir, bu çemberde önüme’de arkama da bakabilir, ne ol-

91 “Vorsicht in ihrer Vor-Sicht”: Almanca’da “Vorsicht” ihtiyat anlamına gelir, “Vor-Sicht” ise Önceden-Görmek.

duğunu ve ne geleceğini görebilirim.” Romantizm, keza Hegel de, Seziş’i ancak bu atavistik, bâtil inançlı, bugün tamamen harciâlemleşmiş anlamı içinde biliyor ve sayıyordu. Sadece eski dünyaya ait bir koku alıştı bu, yeni olan tek şey horoz ötüşüdür, mezarlığa giren ve bizzat hayalet [hikâyesinin] bir parçası olan ötüş. Falcı kadından Nostradamus’a kadar bu hasta gülünç peygamberlerin hiçbirinde, “Geleceği” söylediklerinde, salt mevcut bilinenleri tersine çevirmeyip bunların ötesine geçen tek bir söze rastlanamaması, anlaşılırdır. Buna karşılık örneğin, bir kâhin değil düşünmüş bir ütopyacı olan Bacon, *Nova Atlantis*’inde şaşırtıcı derecede sahi bir gelecek görmüştü. Çağının nesnel-reel imkânları hakkında, nesnel eğilimi hakkında pekâlâ bilinç kazandırıcı koku alış sayesinde.

Zaten ileri dönük bakış, bilinci aydınlandıkça kuvvetlenmez mi? Bu bakıştaki düş, elbette berraklık ister, doğru sezgi olarak belirgin olmak ister. Ancak akıl konuşmaya başladığında, hiçbir Yanlış’ı olmayan Umut tekrar yeşermeye başlar. Henüz-Bilinci-ne-Varılmamış’ın kendisinin ise kendi ediminin *bilincinde* olması ve içerikçe *biliniyor* olması gerekir, şurada ve burada söken alacakaranlık olarak. Böylelikle, düşteki asıl ileriye dönük beklenti duyusu olan Umut, artık sadece 13. Bölümde tasvir edildiği gibi salt ruh halinin kendi üzerinde ısrarcı bir hareketi biçiminde değil de, *bilinçli ve bilinen ütopyik işlev* olarak ortaya çıkar. Onun içerikleri kendilerini öncelikle tasavvurlar halinde temsil ederler, esas itibarıyla fantezideki tasavvurlardır bunlar da. Hatırlanan tasavvurlar, sadece olmuş algılamaları yeniden üretir ve bunu yaparken gitgide geçmiş olanın gölgesi altına girerler; fantezideki tasavvurlar bundan farklıdır. Buradaki fantezi tasavvurları da salt halihazırda mevcut olanların lâlettayın bir bileşimine dayanmaz (taştan bir deniz, altından bir dağ vs. gibi [imgelere]); halihazırda mevcut olanı, kendi farklılaşmasının, daha iyi olmasının müstakbel imkânlarına doğru öngörerek ilerleten tasavvurlara dayanır. Ütopyik işlevin bu şekilde belirlenmiş fantezisi de zaten kendisini hayalperestlikten, sadece ilkinin kendisi için beklenebilir cinsten bir Henüz-Olmama haline sahip bulunmasıyla ayırır; yani boş bir Mümkün’le oynayıp da yolunu şaşırmak yerine, reel olarak mümkün olan bir şeyin psişik öncelemesi ol-

masıyla. Aynı zamanda, reel olarak mümkün olanın öncelemesi-
ni ifade eden gündüz düşünün hep vurguladığımız farkı da yeni
bir açıklık kazanır böylece: *salt wishful thinking*'de ütöpik işlev
hiç yoktur ya da ancak bir çakım olarak varolur. Ibsen, *Rosmers-
holm*'de, Ulrich Brendel'in şahsında, 'salt' plan yapan birinin ya-
ni verimsiz bir plan-yapıcının dokunaklı bir resmini çizmiştir.
Asla dokunaklı olmayan çok daha aşağı bir düzeyde, "Haydut-
lar"ın Spiegelberg'i, ütöpikliğiyle böbürlenme sanatının örneği-
dir; kıyas edilemeyecek kadar yüksek bir düzeyde ise Marki Po-
sa,⁹² salt soyut-kaziyeci [postüla koyucu] olan haddinden fazla
büyük saflığıyla bu tarza dahildir. Yalın *wishful thinking* kadim-
den beri ütopyaları itibarsızlaştırmıştır, gerek politik-pratik yön-
den gerekse arzulanabilir olan başka her şeyi ilan/ihbar tarzı yön-
nünden; sanki her ütopyanın mutlaka soyut olacağına dair ka-
bulüyle. Şüphesiz soyut ütopya kurmada ütöpik işlev henüz
hamdır, yani büyük ölçüde arkasında katı bir özne yoktur ve re-
el-mümkün olanla bağlantısı bulunmaz. Dolayısıyla kolayca
sapmaya düşer, ileriye, daha iyiye dönük hakiki eğilimle temas-
tan yoksundur. Ne var ki en az geliştirilmemiş ütöpik işlevin
hamlığı (hayalât) kadar kuşkulu olan [tutum], Halihazır'a sap-
lanmış darkafalılığın çok yaygın ve elbette olgunlaşmış köf söz-
lülüğüdür, ampirisistin at gözlükleridir, bunun gibi dünyaya bir
anlam katmayan tutumlardır; kısacası, şişman burjuvayla ser-
sem pratikçinin, öngörücü/önceleyici olanı toptan, baştan aşağı
reddetmekle kalmayıp aşağıladığı bir yoldaşıktır bu. Evet, bu
koalisyon, arzulanabilir olanın, hele ileriye götürenin her tarzın-
dan duyduğu tiksintiyle, son olarak, gayet tutarlı bir biçimde,
nihilizmi de katmıştır kendine. Tam da nihilizm kadirdir, anti-
ütöpik olanı yaymaya – tıpkı şuradaki gibi: "Arzuda, Varoluş
Varlığını, Endişe'de sadece kavranmamış olmakla kalmayıp ta-
hakkuku hiç düşünülmeyen ve beklenmeyen imkânlar üzerin-
den tasarlar (!). Tersine: Salt arzulanmanın oluşturduğu tarzda
Kendini-Önceleyen-Varlık'ın hâkimiyeti, fiilî imkânların anlaşıl-
mamasını beraberinde getirir... Arzulamak, anlayarak kendini
tasarımamanın, –ki Dünyaya Fırlatılmış olarak, imkânlar sade-

92 Schiller'in eserleri *Haydutlar* ve *Don Carlos*'a atıflar.

ce tefekkür edilebilir bu tasarımda—, bir varoluşsal biçimlenmesidir.” (Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927, s. 195) Böyle bir şey, ham ön-tasavvura/öncelemeye uygulandığında, bir haremağasının çocuk Herkül’ü iktidarsızlıkla itham etmesine benzer kuşkusuz. Ütopik işlevle ilgili olduğu ve potansiyel olarak ilgili olabileceği oranda hamlığa ve soyuta karşı sahici mücadelenin burjuva “gerçekçiliğiyle” hiçbir ortaklığının bulunmadığını ve pratikçilik karşısında da kendini sakınmayacağını vurgulamaya hâcet yok. Önemli olan şudur: Ütopik işlevin umutlu yüklü fantezi dolu bakışı, kurbağa perspektifiyle değil, ön-tasavvurun/öncelemenin içindeki Reel ile sınıanabilir sadece. Yani ancak, Sahici olanın eğilimini bilmesiyle, bu eğilime uyan nesnel-gerçek imkânı bilmesiyle, bizzat Gerçekliğin ütopik olan çünkü geleceği içeren özelliklerini bilmesiyledir ki bir gerçekçilik sayılan, o reel gerçekçilikle sınıanır. Ütopik işlevin tanımlanan —hiçbir sapmayla ayartılmamış— olgunluğu, felsefî sosyalizmin eğilim duygusunu da tanımlar; ampirisizme kaymış olan sosyalizmin kötü “vakıa duygusu”ndan farklıdır bu. Düş ile hayat arasındaki temas noktası, —ki bu temas olmaksızın düştten soyut ütopya çıkar yalnızca, yaşamdansa vasatlık—, reel-mümkün olanla bağlantılandırılmış ütopik kapasitenin ayakları üzerine oturtulmasında verilir. Sadece bizim doğamızda değil, tüm süreç-dünyasında hali-hazırda mevcut olanı eğilimsel olarak aşan bir kapasitedir bu. Sadece görünürde paradoksal bir kavram olan Somut-Ütopik’in tam yeridir; yani, asla soyut-ütopik düşçülükle örtüşmeyen, salt soyut-ütopik sosyalizmin hamlığıyla da yönlendirilmeyen, öngörücü Somut-Ütopik. Marksizmin gücünü ve hakikatini ifade eden şey budur; bulutları düşlerde ileri doğru iter, fakat oradaki ateş sütununu söndürmeyip somutlukla güçlendirir. Umudun zekâsı olan beklenti çabasının/yöneliminin bilinci-bilmişliği kendini böyle kanıtlamalıdır: yükselen, maddî-diyalektik olarak taşan ışığın ortasında. Ütopik olan, aşkınlığa yönelen yegâne işlevdir geriye kalan; buna değer olan da bir tek o vardır: Aşkınlık olmayan bir aşkınlaşma. Dayanağı ve ilişkili kavramı, Süreç’tir; Ne’liğinin en içkin içeriğini henüz ortaya koymamış olan fakat hâlâ ilerlemekte olan süreç. Dolayısıyla süreç bizzat umut edilendir, bir Henüz-Iyi-Olmamış olarak Henüz-Olmamış’ın nesnel

sezgisi içindedir. Cephe bilinci bunun için en iyi ışığı verir, ütöpik işlev beklenti duyusunun kavranmış etkinliği olur, Umut-Sezgisi dünyada gündüze dair her şeyle ittifak kurar. Ütöpik işlev, infilâk ettirici olanı anlar, çünkü kendisi de yoğunlaşmış bir şekilde tam budur: onun *Ratio*'su, militan bir iyimserliğin takatlen düşürülmemiş aklıdır. Ayrıca, umudun *eylemsel içeriği* bilinçli olarak aydınlanmış, bilerek açıklanmış olumlu ütöpik işlevdir. Umudun önce tasavvurlarda temsil edilen, reel yargıları ansiklopedik olarak incelenen *tarihsel içeriği*, *insanî kültürün somut-ütöpik ufku* demektir. *Docta spes*'in⁹³ kavramsal bileşimi, *Ratio*'daki beklenti duyusu olarak, beklenti duyusundaki *Ratio* olarak, bu idrak üzerinde çalışır. Onda ağır basan, –kadimden beri– Olmuş Olan'a ilişkin olan gözlem değildir de artık, Süreç'e katılan, Süreç'le birlikte çalışan tavidir. Bundan ötürüdür ki bu tavır, Marx'tan beri, ucu açık Oluş'a kapalı değildir yöntemsel olarak, *Novum* da maddeye yabancı değildir artık. O zamandan beri felsefenin izleği, münhasıran, tasvirî-müdahaleci bilincin ve bilme/bilmiş olma dünyasının sona erdirilmemiş bir yasallıkla belirlenen Olma alanının *Topos*'unda yer alır. Bu *Topos* ilkin Marksizm tarafından bilimle keşfedilmiştir – sosyalizmin ütopyadan bilime doğru gelişmesiyle.

Ütöpik işleve devam:

Ondaki özne ve halihazırdaki kötüye karşı hamle

Fakat arkasında bir Ben'in ve Biz'in kuvveti olmazsa, umut bile boş lâfa dönüşür. Bilinçli-bilmiş umutta asla yumuşaklık olmaz, bir irade dayatır kendini: şöyle olmalıdır, şöyle olması gerekiyordur. Arzu ve irade, taşmadaki ve geçip gitmedeki yoğunluk, enerjik biçimde fırlar öne. Dik duruş, hiçbir Olmuş'un sesini bastırmasına izin vermeyen bir irade önkoşuldur: o dik duruş, bu iradenin ihtiyat kuvvetidir. Öznenin üzerinde durabileceği ve oradan hareketle tepki gösterebileceği bu kendine mahsus noktada, Stoik özbilinçte soyut olarak şöyle tanımlanmıştır: Dünya yıkılsa, yıkıntılar korkmamış birisinin tepesine düşer. Bu nokta

93 Kavranan, öğrenilen umut.

başka bir soyutlukla, erdem gururuna değil akıl gururuna dayanan önkoşullarla, Alman idealizminin aşkın Ego'sunda tanımlanmıştır. Özbilinç orada bilen/idrak eden bir yaratım edimine dönüşmüştür; daha Descartes'ta, idrak/bilgi kısmen manifaktür olarak, kendi nesnesinin mamulâtı olarak görünür. Bilinç gururuna dayalı önkoşullar elbette, mutlak icracılıklarının görüntüsüyle ümitsizce şişirilmişti; akıl doğaya kendi yasalarını dikte edemez tabii. Bu bilgi teorisine dayalı idealizmin dünyası asla ütöpik de değildir, tersine: aşkın Ego'nun hırsı, tam da halihazır yasallığın dünyasını, matematik-doğabilimsel tecrübenin dünyasını yaratma/imal etme hırsıydı ağırlıkla. Buna rağmen Kant'ın ve Fichte'nin aşkın Ego'su, kötü bir mevcudiyetin ahlâken ötesine geçmeye dönük bir kaziye koymayı bildi – Alman sefaletine uygun olarak, sadece içeriksiz-soyut bir biçimde olsa da. Hemen hiçbir noktada yeni-Kantçılıkla karıştırılmaması gereken Kant, en azından kaziye koyma düzeyinde daha güzel bir dünya kurdu; mekanik mevcudiyet tecrübesinde doyuma ulaşmayan, bununla batıp gitmeyen bir iradî kendiliğindenlik dünyası, Goethe'nin sözüyle. Stoik özbilinçte –soyutluğuyla tabii derinlemesine hasar görmüş olarak– ve çok daha yakından Alman idealizminde, öznenin, *halihazırın kötülüğüne karşı itirazcı hamlenin özgürlüğünü* kendisi için saklı tuttuğu kendine mahsus noktanın ilanı böyle görünür. Böylece öznel bir etken, henüz soyutbiçimsel bir tarzda ilan ediliyor olmakla beraber, bilinir, tanınır hale gelmiştir: o zamanlar, felsefî olarak Citoyen'in [vatandaş] ifadesiydi. Bu şekilde, Almanya'daki her burjuva devrimci talep, *Sturm und Drang*'dan halkların ilkbaharı denen 1848 hareketine kadar, hâlâ idealizmin Ego'suyla bağlıdır. Sadece kafada değil, ümitsiz idealist şişinmeden de tamamen kurtulmuş, reel bir öznel etken ancak sosyalist görüş açısından ihâta edildi, proleter sınıf bilinci olarak. Proletarya, kapitalizm içinde bizzat kendiyile aktif olarak çelişen çelişki biçiminde kavırıyordu kendini; Kötü Olmuş Olana en fazla mesele çıkartan çelişkiydi. Aynı reel biçimiyle öznel etken –bilincin tüm soyutluğuna ve ona tekabül eden kıyasız kendiliğindenliğine karşı– toplumsal eğilimin, Reel-Mümkün'ün öznel etkeniyle dolayım lanmıştır. Böylece daha iyi bilme etkinliği, dünyanın yeni açılan yolunu, Marx'ın deyişle

“davanın düşünüşü”⁹⁴ bilinçle sürdüren, yönlendiren ve insanileştiren bir Fazla’ya dönüşür. Nesnel etken kendi başına yetmez bunun için, daha ziyade, nesnel çelişkiler öznel çelişkilerle etkileşimi çağırırlar sürekli. Yoksa, nesnel çelişkilerin onlarla kaplı dünyayı devrime uğratmak için yeterli olduklarını söyleyen nesnelci bir otomatizmin neticede bozguncu nitelikli sapkın öğretisi çıkar ortaya. Her ikisi, hem öznel hem nesnel etken, bölünmez, yalıtılmaz nitelikteki daimî diyalektik etkileşimleri içinde kavranmalıdır. Elbette burada insanî eylem kısmı da yalıtımdan korunmalıdır; esip üfören ve aşırı öznel etkenliğiyle nesnel-ekonomik yasallığı altedebileceğine inanan kötü darbeci aktivizmden sakınmalıdır. Lâkin dünyanın kendiliğinden daha iyi olacağına dair bâtıl inancıyla sosyaldemokrat otomatizm de daha az zararlı değildir kendi içinde. Demek, öznel etken olmadan hal çaresi yoktur; bu etkenin derinlik boyutunu dikkate almak da aynı şekilde imkânsızdır. Halihazır’ın kötülüğüne karşı hamledir, Halihazır’daki kötünün kendi içinde ortaya çıkan çelişkilerin onun tamamen altının oyulması ve yıkılması doğrultusunda seferber edilmesidir, derinlik boyutu. Ama öznel etkenin derinlik boyutu tam da bu nedenden ötürü kendi karşı hamlesindedir, çünkü bu hamle sadece olumsuz[layıcı] olmayıp, aynı zamanda *öngörülebilir/tasavvur edilebilir bir başarımlılığın tazyikini içinde barındırır ve ütöpik işlev içinde bu tazyiki temsil eder*.

Şimdi mesele, öngörüyle tasavvur eden karşı hamlenin salt güzelleştirici hamleyle temas edip etmediği ve ne ölçüde temas ettiğidir. Özellikle, salt güzelleştirici olanın, pekâlâ fazlasıyla ışık tutmakla birlikte, çoğunlukla bir karşı hamle olmayıp halihazırdakinin salt cilâlanması niteliği taşıdığı durumda. Ve arkasında asla devrimci bir misyon olmadan, apolojetik [özürçü] yani özneyi Halihazır’la uzlaştıracak bir misyonla. Sınıflı toplumun, gerçi üretici güçlerin gelişmesini hâlâ teşvik etmesiyle

94 Marx’ın Ruge’ye Eylül 1843’teki mektubundan: “Demek şîârımız şu olmalı: Bilinçleri dogmalarla değil, kendi nezdinde muğlak olan mistik bilincin analizi yoluyla reforma uğratmak – ister politik olsun bu bilinç ister dinsel. İşte o zaman, dünyanın, ona gerçekten sahip olabilmek için yalnızca onun bilincine sahip olması gereken bir davanın/meselenin düşünce çoktan sahip bulunduğu, görülecektir.”

yükselen ama artık devrimci olmayan zamanlarında bu amacı yerine getiren, öncelikle *ideolojidir*. Bu durumda Halihazır'ın aydınlatılması yanılısma yaratıcı veya en iyi ihtimalle erkenci bir âhenklileştirme olarak vuku bulur, yanlış bilincin isi ve buhuruyla kuşatılmıştır. (Bir sınıflı toplumun çöküş zamanlarındaki çürük ideoloji, yani özellikle bugünkü geç-burjuvazinininki, elbette dahil değildir buraya; o artık bilinen yanlış bilinçtir, yani aldatma.) Bunun ötesinde ideolojide Halihazır'ın belirli yoğunlaşma, tamamlanma ve anlamlandırma figürleri vardır. Ağırlıkla *yoğunlaşmayla* ilişkili olduklarında *arketip*, ağırlıkla *tamamlanmayla* ilişkili olduklarında *ideal*, ağırlıkla *anlamla* ilişkili olduklarında *alegori* ve *sembol* olarak bilinir bunlar. Bunların her birinde farklı tarzlarda varolan, Halihazır'ı güzelleştirme niyeti/yönelimi, halihazırdaki Kötü'yü güzelleştirmeye mâtuf değildir ve dikkati bu sonuncusundan ayırmak istemesi bilinçli, yani aldatmak üzere değildir. Daha ziyade tümleniyordur burada halihazır olan; gerçi büyük ölçüde idealist-soyut biçimde tümleniyordur, diyalektik bir infilâk yaratmaktan ve reellikten uzaktır, fakat yine de Daha İyi'nin esasa dair olmayan, kendine mahsus bir öngörülü tasavvuru eksik değildir. Uzamdaki bir tasavvurdur bu, gelecekte ve zamanda değildir, veya esas olarak öyle değildir. İşte şimdi mesele, öngörüyle tasavvur eden karşı hamlenin salt güzelleştirici hamleyle temas edip etmediği ve ne ölçüde temas ettiği meselesi, daha somut oluyor. Çünkü ideolojide, arketiplerden farklı olarak, ideallerden farklı olarak, alegori ve sembollerden farklı olarak, karşı hamle yoktur, fakat güzelleştirici, yoğunlaştırıcı, tamamlayıcı ve anlamlandırıcı taşıma yoluyla, Halihazır'ın taşırılması vardır. Ve keza bu da çarpıtılmış veya kaydırılmış bir ütöpik işlev olmaksızın mümkün değildir, tıpkı Halihazır'ın ön cephesinde kuralsızca görülen bir "dava düşü" olmaksızın mümkün olmadığı gibi. Ama o zaman da, esasa dair olmayan bu iyileştirmelerdeki özgün ve somut sayılan ütöpik işlev en azından kısmen keşfedilebilir olmalıdır, büsbütün ümitsiz olmayan çarpılmalar ve soyutluklar yüzleşilebilir olmalıdır. İlgili ideolojilerin ve başka esasa dair olmayan iyileşmelerin nasıl ortaya çıktığını, ilgili durumdaki üretim ilişkileri açıklar. Fakat ilgili üretim ilişkilerinin *Humanum*'unda ilgili durumda ortaya çı-

kan karışıklıklar, anılan eklemeleri/tamamlamaları kültürel fazlalarıyla birlikte oluşturabilmek için bile, ütöpik işlevden bir ödünç almayı zorunlu kılar. Bir çağın hâkim fikirleri olarak ideolojiler, çarpıcı Marx cümlesiyle, egemen sınıfın fikirleridir. Fakat bu sınıf da kendine yabancılaşmış olduğundan, kendi sınıfsal esenliğini tüm insanlığın esenliği olarak sunmak, [yani] yabancılaşmış bir dünyaya dair o özlem ve aşıp geçme imgesini, özellikle burjuvazi nezdinde 'kültür' denen ve ütöpik işlevin aslında yabancılaşması içinde kendini gayet iyi hisseden o sınıfın içinde bile kısmen işlediğini gösteren o imgeyi [benimsemek] bile onun ideolojisinin çıkarına değildir. Bu işlevin asıl, neredeyse tamamen, bu sınıfların henüz devrimci nitelik taşıyan ideolojilerine can vermiş olması, doğaldır. Ütöpik işlev olmaksızın, zaten erişilmiş ve halihazır olanın ötesine geçen hiçbir tinsel fazlanın izahı mümkün değildir, isterse bu Fazla, zuhur ediş yerine [salt] görüntüyle dolu olsun. Bunun içindir ki her öngörölü tasavvur ütöpik işlevin önünde kanıtlar kendini ve ütöpik işlev bu tasavvurdaki fazlaya her türlü içeriğiyle elkoyar. İlerde gösterileceği gibi, ilerici olmuş olan *çıkarlardaki* içeriğe de, ait oldukları toplumla beraber büsbütün zamanları dolmamış olan *ideolojilerdekine* de, henüz üzeri kaplı olan *arketiplerdekilere* de, henüz soyut olan *ideallerdekine* de, henüz statik durumdaki *alegorilerdeki* ve *sembollerdekine* de.

Ütöpik işlevin çıkarla teması

Serin bir bakış, azımsamaklığıyla göstermez kendini. O, doğrultmak istiyordur ve ölçüyü kaybedemez, zaten kaybetmek de istemez. Aldatıcı duyguları ve sözleri ayrıştırır, tepiyi, itkiyi çıplak görmek ister, ama tabii parçalanmış, yarısı atılmış olarak değil. Elbette, bugünkü iş hayatında iktisadî tepi salt alçaklık derekesine düşmüştür, büsbütün haydutlaşmıştır, 'tam' olan yalnızca insafsız adildir onda. Kâr hırsı bütün insanî duygu eğilimlerini gölgeler; zira molaları bile yoktur bu hırsın, tıpkı cinayet zevki gibi. Keza şurası kesindir: Sermayenin nisbeten daha dürüst daha eski zamanlarında da kâr çıkarı hiç de en soylu insanî itkilere dayanmıyordu. Batış cezasının varlığında, iktisadî mücadelede

her an kudretli bir bencil çıkarıcılık devredeydi. Şayet bu zemberek gevşeyecek, onun yerini diğerkâm saikler almış olsaydı, Menville'in arı fablında gayet sinik bir sahicilikle gösterdiği gibi, tüm kapitalist işleyiş durup kalırdı. Ama yine de: O zaman-ki girişimcilerin çoğunluğunda bencil itki bu derece çıplak haliyle görünür olsaydı, çok zaman en azından frenlenmez miydi kapitalizmin işleyişi? Kendi kendisine, yani içe dönük olarak da ve bilinçli kabalıktan farklı olarak, daha soylu, daha müşterek birşeylere örnek olsaydı, evet, öznel olarak sahicilikten çok da uzak olmayan bir düş kurmuş olsaydı önceden? Bu nedenle, yapay arıların ötesinde, o zamanların sahicî bencillerin içinde bulunduğu hal gözardı edilemez; saygın ve görünüşte insancıl bir tarzda 'namuslu' denen kârı elde edebilmek için diğerkâm mazret ve telkinlerin de zorunlu olduğu bir haldir bu. Nitekim Adam Smith'te *selfish system*'de⁹⁵ içe dönük olarak da yanlış bir bilincin hatları görünüyordu ve bunlar Kalvinizmde sıklıkla olduğu gibi yırtılmış ve parçalanmış değildi, tersine öznel açıdan dürüst ve düzlenmişti. Kendinden emin, vicdanı temiz, saygıdeğer tüccar ve girişimciyi, onun gerçekten de namuslu kâra inanışını, öncelikle onun kendisini arz-talep oyununda tüketicilere hayır işleyen birisi gibi görmesini yansıtan hatlardı bunlar. Tabii söz konusu olan, ödeme gücüne sahip tüketicilerdi, yani emek ürününün kendilerine satılmasıyla, işçilerden koparılmış artı değerın paraya dönüştürülebileceği tüketiciler. Mamâfih o temiz vicdan, kapitalist çıkarın sürekli kendisini tüketicinin çıkarıyla, onun tatminiyle ilişkili kılma zorunluluğuyla tahkim ediyordu kendisini. Karşılıklı menfaate dayanan temiz vicdan, ayrıca, bütün insanların büyüyen mübadele gücüne sahip serbest tacirler olarak görülmesiyle de güzelleniyordu; onların gayet iyi idrak ettikleri kendi çıkarları, böylelikle husule gelecek olan toplam faydayla dengelenecekti. Bütün bu özellikleriyle kapitalist iktisat, nihayet keşfedilmiş yegâne doğal iktisat olarak görünüyordu; Smith tam desteğini onca ayrıntılı ve... ütöpik bir biçimde vermişti ona. Yani bizzat çıkarın kendisi ütöpik bir tesir altındaydı; daha doğrusu onun yanlış bilinci böyle bir tesir altınday-

95 Bencil sistem.

di, fakat pekâlâ etkin bir bilinçti bu. Bu güzelleme olmasaydı, o canavarlar, burjuva töresi bakımından sırtında yumurta küfesi olmayanlar, sömürüyü aynı biçimde sürdürürlerdi hiç kuşku yok ki; Doğu Hindistan Şirketi'nin efendileri kendi işlerinde ütöpik bir işleve hiç hisse ayırmıyorlardı, çünkü sadece zararını görürlerdi bunun. Fakat manifaktürün ortalama işadamı, sınıâ altüst oluşun başlangıç evresinde bile, hâlâ en fazla sayıda [insanın] mümkün olan en yüksek mutluluğa erişmesine bir inanç duyuyordu ve muhtaçtı da bu inanca. Bu inanç, onun bencil itkileri ile önüne örnek olarak konan, düşlediği, Smith tarafından bizzat kaydedilmiş hayırhâh itkiler arasındaki bağlantı ihtiyacını karşılıyordu. Üstelik, sinik bencil çıkarcılığın soyluluğa, özellikle de soyluluk içindeki sefihlere atfedildiği oranda (Richardson'ın o zamanlar yayımlanan romanlarıyla karşılaştırın). Oysa yükselen burjuvanın, başkalarının sırtından daha çok kazanmak ve o başkalarının faydası için kazanıyormuşçasına kazanmak için, "erdeme" ihtiyacı vardı. Hele feodal engellere karşı nihâî mücadele gelip çatığında, pek heroik bir sınıf olmayan burjuvazinin bilhassa kuvvetli barut doldurması gerekti. Yoksa bizzat kendisi savaştırmaz, -ki kısmen de olsa bunu yapmıştı-, sadece kenar mahallelerdeki adamları savaştırırdı kendi hesabına. Yoksa iyi niyetli bir şekilde Gracchus'lar⁹⁶ ile Brütüs'ü akrabası gibi hissetmezdi, ki keza, kısmen de olsa bunu yapmıştı: 1789'da burjuva özgürlüğünün nişanlılık devresi sırasında. Yani yükselen, iktisaden vâdesi gelen sınıf içe dönük olarak, o zamanki duygular karmaşasında uzun erimli bir tutkuya ihtiyaç duyuyordu, Marx'ın dediği gibi "mücadelelerinin burjuvaca sınırlanmış içeriğini kendi kendisinden saklamak için". Yanılsama mutlaktı; insan haklarının özel iktisada tabî insanı, ahlâkî kişi [tanımı] olarak *Citoyen*'in soyutluğu teşhis edilemiyordu, o zamanlar bu perdenin arkasının görülmesi mümkün değildi. Yine de bu yanılsama tarzında bile öngörülü bir tasavvurun yüzü kendini gösteriyordu, hatta, her ne kadar soyut ifade edilmiş, soyut-ütöpik biçimde konmuş olsa da, bilhassa insanî bir yüzdü bu. Da-

96 Tiberius ile Gaius, Eski Roma'da M.Ö. 120'lerin başında alt sınıflar lehine reformlara teşebbüs eden ve asillerin oluşturduğu senato çoğunluğunca öldürülen iki kardeş.

hası: buradaki çıkar yanılısamadan ibaret değildi; yoksa sosyalist açıdan, insan haklarının hiç de sadece özel iktisada tabi olarak düşünölmeyen insanına, hele *Citoyen*'e atıfta bulunmak mümkün olmazdı. *Citoyen*'in vaadi – bu vaad açık ki ancak sosyalistçe yerine getirilebilir. Her halükârda tutulabilir bir vaaddir bu, demek o zamanlar bizzat burjuvâzinin çabasının içinde, ütopyanın yardımıyla yaratılmış bir fazla/artık mevcuttu. *Citoyen*'de ahlâken soyutlanan, yani sahici bireysel insandan aşırılan toplumsal hissiyatın, o insanların artık burjuva-bireyci olmayan kendi güçleriyle, önce bir birleştirilmesi gerekir. Her ne ise, o zamanlar “erdem” denen bu hissiyat pekâlâ mevcuttu, bu durumda sadece barut sağlayıcı olarak değil fazla/artık olarak da mevcuttu – böyle olmasaydı, gerçek Jakobenlerden geçtik, bir Jefferson'ın ne şerefi kalırdı? Yani henüz itki aşamasında, şayet zamanına göre ilerici bir itkiyse bu, tutunması mümkün olan başka bir hat etkisini gösterebilir, dolaysızca teşvik edilecek ilerlemenin ötesine giden bir hatır bu. Ahlâken tevarüs edilebilir bir hatır; tıpkı, biçimlendirilmiş, esere dönüşmüş fazlanın/artığın esas ideolojik bilinç tarafından kültürel olarak tevarüs edilebilir olması gibi. İyi olan, hatta En İyi olan, geçmişte defalarca arzulanmıştı ve sadece büyük ölçüde arzulanmış olarak kaldı. Fakat tam da bu Arzulama erişemeyen bir arzulama olduğu içindir ki, halihazırda erişebilir olduğuyla, yani bu durumda kapitalist toplumla örtüşmediği noktada, kurtuluşa doğru yürüyüşünü sürdürür. Ütopik işlev yanılısamanın bu kısmını söküp alır; öyle bir etkisi vardır ki onun, insana dost olan her şey giderek akraba hisseder kendini birbiriyle.

Ütopik işlevin ideolojiyle karşılaşması

Keskin bir bakış, saklı olanı teşhis etmekte göstermez sadece kendini. Her bir şeyi su gibi berrak görmeyen tarzında da gösterir. Her şey öyle bitmiş bir berraklıkta değildir, bir mayalanma, kendini-oluşturma hali vardır ve işte ancak keskin bakış verebilir bunun hakkını. Bu Tamamlanmamışlık kendisini en geniş ve en karışmış biçimde, salt çağına bağlanmakla takattan kesilmediyse şayet, ideolojide gösterir. Ve şimdiye kadarki bütün kül-

türlere refakat etmiş olan, kendi çağına ilişkin salt yanlış bilinçle de değil. Elbette, ideolojinin kendisi işbölümünden, maddî ve tinsel emek arasında kadim komünden sonra çıkan ayırmadan kaynaklanır. Ancak bundan itibaren, tasarımlar kurmaya müsait boş vakti olan bir grubun, bu sâyede kendini ve en önce başkalarını aldatması mümkün oldu. Demek ideolojiler zaten aileden egemen sınıfın ideolojileri oldukları için, ekonomik kökenlerini inkâr ederek, sömürüyü peçeleyerek, mevcut toplumsal durumu meşrulaştırırlar. Bütün sınıflı toplumlarda resim budur, burjuvazideyse en belirgindir. Mamâfih bu toplumların ideolojik oluşumunda, çok değişik değer ölçeklerine ve tinsel açıdan ziyadesiyle ‘tinsel’ olan üstyapıya ilişkin değişik görev tanımlarına sahip üç evre vardır: hazırlık evresi, muzaffer evre, düşüş evresi. Bir ideolojinin hazırlık evresi, o zamana dek egemen olan sınıfın köhne üstyapısının karşısına taze ilerici üstyapıyı çıkartarak, henüz sağlamlaşmamış olan kendi altyapısına yardımcı olur. Sonra kendisi egemenliğe erişen sınıf, –bu evreye öngelen devrimci etkileri bir tarafa bırakarak, aynı zamanda kısmen az veya çok klasik “dengecilğe” de başvurarak–, bu arada varoluş kazanmış bulunan kendi altyapısını güvenceye alıp, politik-hukuksal olarak sabitleyip, politik-hukuksal-kültürel olarak güzelleyerek, ikinci ideolojik evreyi başlatır. Gerek güvenceleme gerekse güzellikleme, üretici güçlerle üretim ilişkileri arasında geçici de olsa bir âhenge erişilmiş olmasıyla da desteklenir. Düşüşteki sınıf üçüncü ideolojik evreyi başlatır: –yanlış bilinçteki iyi niyeti neredeyse tamamen yitirerek, yani neredeyse tümüyle bilinçli bir aldatmayla– altyapının çürümüşlüğünü parfümleyerek, fosforla geceyi gündüze, gündüzü geceye çevirerek yapar bunu. Demek, kesinlikle, sınıflı toplumda ekonomik altyapı bunda çıkarı olan bir yanlış bilincin sisiyle örtülür, bu bilincin illüzyonu içeriksel yönden ister ateşli, ister klasik isterse dekadan olsun, ister yükselişle, ister çiçeklenmeyle isterse süslenip püslenmiş bir kullanımla eklemlensin. Sözün kısası, hiçbir sömürü kendisini çıplak gösteremeyeceği için, ideoloji *bu yanıyla*, bir toplumun yanlış bilinç yardımıyla kendini meşrulaştırdığı ve nurlandırdığı tasarımların yekûnudur. Ama şimdi: kültür üzerine düşünüldüğünde her zaman, –üç evrenin ahlâkî ve içeriksel olarak öylesine de-

gişik ahvalde olmasından da anlaşılabilirceği gibi— ideolojinin başka bir yanı da göstermez mi kendini? Salt yanlış bilinçle ve salt, tarihsel olarak bitmiş bir sınıflı toplumun apolojisi⁹⁷ ile tüm kapsamıyla örtüşmeyen yanadır bu ideolojinin. Marx Kutsal Aile’de ideolojinin eleştirel yanıyla ilgili vurucu bir şey söyler: “‘Fikir’, ‘çıkar’dan farklı olduğu sürece hep rezil etti kendini”. Ve bu cümleyi, burjuva toplumunun Fransız materyalizmiyle başlayan kendine dair içgörüsüne bağlar; Labruyère, Laroche foucauld, özellikle de Helvétius, gayet iyi kavranan kişisel çıkarın tüm bu ahlâkın temeli olduğunun idrak edilmesini sağlamıştır. Ama Marx aynı yerde şöyle devam eder: “Diğer taraftan, kitleleşen, tarihsel olarak kendini kabul ettiren her ‘çıkar’ın, dünya sahnesine ilk çıkarken, ‘fikri’ veya ‘tasarımı’ ile kendi sahici düşüncesinin çok ötelere uzandığını ve kendisini insanlığın çıkarı ile karıştırdığını kolaylıkla kavrayabiliriz.” İllüzyon veya “Fourier’nin her tarihsel çağın sadâsı” dediği şey, bu yolla oluşur. Zira bu şekilde oluşmuş her illüzyon, bir toplumun kendi beşiğine çelenk yaptığı coşkun çiçekler dışında, duruma göre, Marx’ın *Ekonomi-Politik’in Eleştirisine Giriş*’te Yunanlıları hatırlattığı gibi, “belirli bir bağlamda norm ve erişilmez model addedilen” sanatsal yaratıları da içerir. Ve böylelikle, *kültürel miras sorunu* yanıyla ideoloji sorununa da girmiş oluruz; üstyapı eserlerinin, toplumsal temellerinin çöküp gitmesinden sonra da kültürel bilinçte kendilerini geliştirerek yeniden üretilmelerinin nedeniyle ilgili sorundur bu. Üç evre arasındaki içeriksel farklar tam da burada gözardı edilemez, etkisini sürdürmekte olan *Tua res agitur*⁹⁸ asla o zamana kadarki sınıflı toplumlardan birisinin yükselişiyle, onun devrimci evresiyle sınırlanmadığında da, gözardı edilemez. Hatta tam da o zaman, burada kastedilen, meselelerin öteki yanında mukim *fenomen: kültürel artık/fazla*, iyice görünür hale gelir. Çünkü, gelişmiş ve aynı zamanda geleceğe yol gösteren sanatın, bilimin, felsefenin görünümü olan bu fenomen, bir toplumun klasik evresinde, onun, Halihazır’a karşı ve Halihazır’ın ötesine yönelen itiliminin elbette daha güçlü ol-

97 Özürcülüğü, bahaneciliği.

98 Bu senin meselendir! Horace’ın eserinde: “Komşunun evi yanıyorsa, bu senin meselendir!”

duğu devrimci evresindekinden çok daha zengin biçimiyle karşımıza çıkar. Ve sanatın, bilimin, felsefenin çiçekleri, bir toplumun kendi üzerinde durmuş ve onun güzellenmesi için kullanılmış olan, durduğu yere sabitlenmiş yanlış bilinçten çok daha fazlasını anlatırlar. Bu çiçekler pekâlâ ilk toplumsal-tarihsel zeminlerinden yukarı kaldırılabilirler, çünkü, cevherleri gereği, bağlı değildirler oraya. Akropolis köleci egemenliğine, Strassburg Katedrali feodal topluma aittir gerçi, fakat malûm, bu temellerinin geçip gitmesiyle birlikte geçip gitmiş değildirler ve o temellerden farklı olarak, ne denli ilerici olmuş olurlarsa olsunlar o zamanki üretim ilişkilerinden farklı olarak, yakınılacak şeyler taşımazlar beraberlerinde. Büyük felsefî eserler gerçi kendi zamanlarının idrak/bilme kısıtları nedeniyle daha çok zamanlarına bağlılık ve dolayısıyla geçicilik içerirler; fakat onlarda da, onları temayüz ettiren ve Müstakbelin, Aslolanın derinliklerine bakmalarını sağlayan bilinç yükseklikleri sayesinde, sadece özetleyici bir yuvarlamaya değil daima yeni perspektifleriyle ebedî gençliğe dayanan o sahici Klasik kendini gösterir. *Symposium*'da,⁹⁹ *Ethica*'da,¹⁰⁰ hele *Tinin Fenomenolojisi*'nde aşağıya çöken, geçip giden görünüşteki sorunlar ve mekâna-zemine bağlı ideolojidir sadece, oysa *Eros*, cevher, özne olarak cevher, tüm değişimlerin ortasında hedefin çeşitlemeleri olarak dururlar. Kısacası, büyük eserler ilk günlerinin zamanında olduğu kadar yetersiz de değildir, ilk günlerinin zamanında olduğu kadar harika da değildir: daha sonraki bir harikaya, evet, 'son harika' olarak yönelinebilir bir harikaya yetenekli olmalarıyla ki, yetersizliklerini de ilk harikahıklarını da sıyrıp atarlar üzerlerinden. Her Klasik'teki klasik unsur aynı şekilde her çağda devrimci romantizm olarak da hazır bulunur; geçmişten değil gelecekte gelen ve bizzat dolu dolu gelecekte konuşan, geleceğe hitap eden, daha öteye çağıran, ileriye gösteren görev olarak ve çözüm olarak. Fakat bu, daha mütevazı ölçüleriyle de, ancak, ideolojiler *bu yanlışlarıyla* kendi temellerinin yanlış bilinciyle ve kendi temellerine dönük aktif çalışmayla tüketilmedikleri için mümkündür.

99 Platon'un Türkçe'ye *Şölen* adıyla da çevrilen diyalogları.

100 Spinoza'nın temel eseri.

Sınıflı toplumların ideolojisinin taşıyıcılığını yaptığı yanlış bilincin kendi içerisinde bir artık/fazla aramak mümkün değildir, hiçbir yanlış bilincin paydaş olmadığı sosyalist devrimin ideolojisinde ise böyle bir şey gerekli değildir. Devrimci proletaryanın ideolojisi olarak sosyalizm zaten sadece hakiki bilinçtir, gerçeğin hareketinin kavranmasına ve eğilimine/gidişine hâkim olunmasına dayanır. Fakat tabii bu hakiki ideoloji ile daha eskinin yanlış ama öngörücü tasavvuru itibarıyla sadece yanlış da olmayan bilinç arasındaki ilişki konusunda, şu Marx cümlesi geçerlidir (Ruge'ye Mektup, 1843): "Demek, bizim şiârımız şu olmalı: Bilinci, dogmalarla değil, kendi nazarında henüz muğlak olan mistik bilincin analizi yoluyla reforma tabi tutmalıyız. O zaman görülecektir, dünyanın, ona gerçekten sahip olabilmek için sadece bilincine sahip olması gereken bir şeyin düşüne öteden beri sahip olduğu. Meselenin geçmişle gelecek arasına kalın bir çizgi çekmek değil, geçmişin düşüncelerini *tahakkuk ettirme* meselesi olduğu, görülecektir." Geçmişin büyük eserlerini de vermiş olan sınıf ideolojileri, mekâna-zemine bağlı yanlış bilinç üzerinden tam da o artığa/fazlaya yönlendirirler; kültürün sürekliliği denen şeye, yani tevarüs edilebilir kültür mirasının Esasına. Ve şimdi aydınlanır: Bu artığa/fazlayı üreten, kültürel veçhenin ideolojik yapılarındaki *ütopik işlevin etkisinden* başka bir şey değildir. Evet, kendi başına yanlış bilinç, ideolojik perdelemeyi, aynen vuku bulmuş olduğu gibi, yaldızlamaya bile kifayet etmez. İdeolojinin en önemli belirtilerinden birini, toplumsal çelişkilerin erkene alınmış bir uyumlulaştırmasını sağlamaya muktedir değildir, kendi başına yanlış bilinç. Hele, etkisini sürdürmekte olan kültürel Esasın aracısı olarak [oynadığı rolle] ideolojiyi, ütopik işlevle karşılaşmasından bağımsız olarak kavramak, iyice imkânsızdır. Tüm bunlar, açıkça görünür biçimde, yanlış bilinci de aşar, sözkonusu toplumsal altyapının pekiştirilmesini, hele salt apolojetizmini de. Devamla: Ütopik işlev olmaksızın, sınıf ideolojileri sadece geçici aldatmalara erişebilir, sanatta, bilimde, felsefede örnek oluşturacak eserler yaratamazlardı. Kültürel mirasın Esasını yaratan, tam da bu artık/fazladır ve kalıcıdır; sadece ilk/erken zamanlarda değil, bir toplumun tam günü içinde de, hatta kısmen onun çöküşünün loşluğunda

dahi bulunan o gündüz olarak. Şimdiye kadarki bütün büyük kültür, çağının zengin uzak görüşlü yüksekliğinde yaratılmış imge ve düşüncelerle inşa edilebildiği, yani salt kendi çağının içinde ve kendi çağı için kalmadığı ölçüde, bir Başarılmışın öngörünüşüdür.

Şüphe yok, daha iyi yaşam düşü, tüm bunlar neticesinde çok yaygın algılanır. Veya, Ütopik Olan alışlagelen küçümseyici anlamı dışında, sadece verili öngörülü tasavvur anlamında değil de kapsayıcı işlevsel anlamıyla kullanılır – ki bu da aynı şey demektir. Böylece görünür ki: Ütopik olanın genişlik ve derinliği, bir kere sadece *tarihsel* bakış açısından bile, onun en popüler görünümüne uzanmaz: Devlet ütopyası, kısıtlayıcıdır. Mantıken daha iyi yaşam düşü sosyal-ütopik babaevinden çok ötelere, kültürel öngörücü-tasavvurun her türüne erişir. Kendi tamamlanmışlığının sınırlarına sürülen her plan ve her yaratı, ütopya-ya temas etmişti ve belirtildiği gibi, özellikle, gittikçe daha ilerici bir etki yaratan büyük kültür eserlerinde, *salt mekâna ve konuma ait ideolojinin ötesinde bir artı/fazla* vardı – kültürel mirasın Esasından daha az bir şey de değildi bu. Şimdiye dek öylesine sınırlı kavranan öngörücü tasavvur kudretinin genişletilmesine, 1918'de, Ernst Bloch'un "Ütopya Tini" ile başlanmıştı; şimdiye kadar gerçeklikteki bir Henüz-[Vukua-]Gelmemiş'in tamamen dışındaymış gibi muamele edilen, oysa ona ait olan ve onun ifade kazanmasıyla meşgul bulunan tanıklara, tezyinata ve figürlere dayanarak. Kendi özdeşleşmemiz ve bununla yükümlenişimize giderek daha uyumlu olan yönelimimizi fark etmek, kültürden asalakça alınan hazza bir son verir; kültür eserleri stratejik bir biçimde açılırlar böylece. Mamâfih, Ütopyanın ifadesinin ve saldırısının, fuzuli yanlış anlamalar olmadan, yönelimlere ve çıkarlara da nakledilip nakledilemeyeceği, bunun ne ölçüde yapılabileceği ve gerekip gerekmediği meselesi bakî kalır. Asla geçmişe ait olmayan, tersine tamamen halihazır-yeni olarak sosyalizmin bilime dair ütopyasının vuku bulmuş gelişmesi içinde yer alan yönelim ve çıkarlar söz konusuysa... Gerçi terminoloji tarihinde, daha önceki bir kelime anlamının, ona yapışmış olumsuz çıkarımları kısmen elenerek genişletilmesine dair çok örnek vardır; örneğin romantik kelimesi böyledir. Biz-

zat ideoloji kavramının anlamları arasında, çok daha büyük bir ayırtırmaya gidilmiştir; bu ayırtırma temelinde Lenin, sosyalizmi devrimci proletaryanın ideolojisi olarak adlandırabilmiştir. Buna rağmen, öngörücü tasavvur kudreti, açık uzamıyla, ileriye dönük gerçekleştirilecek ve kendini gerçekleştiren nesne- siyle, ki yukarda buna –ütopist olandan ve salt soyut ütopya- lıktan ayırarak– somut ütopya dedik, neredeyse hep, örneğin Romantik’in “devrimci romantizm”le, İdeolojik’in “sosyalist ideoloji”yle tecrübe ettiği terminolojik tashih ve genişletmenin tamamen dışında kalmıştır. Oysa üstelik, öncelikle teknolojik, mimarî ve coğrafî ütopyalar alanında, ayrıca neticede arzumu- zun “zaten”inin, “aslında”sının etrafında dönen ve dönmüş olan tüm alanlarında, nesnel bir biçimde ve dolayısıyla kavra- mın hakkıyla ütöpik ‘işlev kategorisi’ hüküm sürmekteyken... Gayet iyi anlaşılıyor: Halledilmiş Ütopist Olan’ın bilgisi ve ric’atiyle, soyut ütopyanın bilgisi ve ric’atiyle. Ama sonra geri ka- lan nedir? İleriye dönük düşün hallolmadan kalması, sadece burjuvazinin itibarsızlaştıracağı *docta spes*: Ütopizmden gayet iyi düşünülerek ve gayet iyi tatbikle yapılmış ayrımla, ciddiyetle Ütopya denebilir buna. Kısallığı ve yeni keskinliği ile bu ütopya ifadesi artık, *Yeni Olana dair yöntemsel organ, Yükselip Gelmekte Olanın nesnel madde hali* anlamına gelecektir. Demek bütün bü- yük kültür eserleri, gerçi her zaman Goethe’nin Faust’u gibi *explicite*¹⁰¹ olmasa da *implicite*,¹⁰² bu şekilde anlaşılmış bir üto- pik ardyöreye sahiptir. Felsefî ütopya kavramı açısından bunlar artık, yüksek türden bir ideoloji şakası değil, bilinmiş umudun yoluna ve içeriğine ilişkin denemelerdir. Ütopya, ideolojilerden kendisine ait olanı ancak böyle alabilir; ve bizzat ideolojinin bü- yük eserlerinde tarihsel olarak etkisini sürdüren ilerici unsurı açıklayabilir. Her büyük ifadenin son yüklemine, Strassburg Katedrali’nde ve *İlâhî Komedyâ*’da, Beethoven’in beklenti müzi- ğinde ve âyin müziğinin havada tınlamayı sürdüren B minör notalarında, Ütopya Tini vardır. Yitik olarak bile bir *Unum ne- cessarium*¹⁰³ içeren umutsuzlukta ve Neşe’ye kasidede Ütopya

101 Dışsal olarak.

102 İçsel olarak.

103 Tek zorunlu [bilgiyi].

Tini vardır. Hem *Kyrie*¹⁰⁴ hem *Credo*,¹⁰⁵ kavranmış umut olarak ütopya kavramının içinde çok başka bir tarzda erirler; salt çağa bağlı ideolojinin refleksi onlardan uzaklaştığında da, hatta tam da öyle olunca erirler. Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın kesinlikli fantezisi böylelikle eleştirel aydınlanmayı tamamlar: elekten geçirilmemiş, kezzabın değmediği altını görünür kılarak, sınıf yanılısaması, sınıf ideolojisi yok edildiğinde en geçerli biçimde baki kalan hatta yükselip çıkan iyi içeriği görünür kılarak yapar bunu. Kültürün, şimdiye dek sadece dekorasyonu olabildiği sınıf ideolojilerinin bitişinin ardından uğrayacağı tek kayıp, o dekorasyon yapısının kendisidir, yanlış düzenlenmiş uyumlulaştırmadır. Ütopik işlev, beşerî kültürün meselelerini, salt tefekkürün şezlongundan kaldırır: gerçekten ele geçirdiği zirvelerden, beşerî umudun içeriğine ideolojik olarak saptırılmamış bir bakışın önünü açar.

Ütopik işlevin arketiplerle karşılaşması

Derin bir bakış, iki anlamda uçurumun kıyısında duruşuyla gösterir kendini. Sadece aşağı bakışıyla değil; temellere inmenin daha kolay, lâfzî tarzıdır bu. Oysa yukarı ve ileri doğru da bir derinlik vardır ve bu derinlik aşağıdan, uçurumsal olanı da alır içine. İleri ile geri, o zaman bir tekerleğin hareketine benzerler, dalar ve çekerler. Sahici derinlik çift anlamlı bir hareket içinde gerçekleşir: "Dal o zaman! Çık da diyebilirdim! İkisi bir," diye seslenir Mefisto Faust'a. Çoktandır mevcut olmayanın bir tesellesinin sözkonusu olması gereken yerde, Helena'ya bile böyle seslenir. Ve böyle seslenen, entrikacılığıyla ikili anlamların tehlikeli efendisi olan Mefisto değildir sadece; Mefisto aracılığıyla, bizzat bir ikili anlam konuşuyordur: imge ilişkilerindeki hem arkaik hem ütopik ikili anlam. Nitekim ütopik işlevin çok sıklıkla iki uçurumu vardır; umudun uçurumunun ortasında, batışın uçurumu. Bunun ise anlamı ancak şu olabilir: arkaik çerçevede kısmen umudun ön çalışması yapılmıştır. Sarıhleştirirsek: mitik bir bilincin zamanından fantezi kategorileri olarak devreden, dola-

104 İlahinin şefaât dileyen kısmı.

105 İman beyanı.

yısıyla bir işlenmemiş mitik-olmayan artığın/fazlanın baki kaldığı, hâlâ hayret uyandıran arketiplerde görülür bu. Demek umut, daha öte bir anlama yönelen ideolojilerin dışında, işlenip çıkarılmamış birşeyler içeren arketiplere de ütopya tedarikçiliği yapmalıdır. Onları öyle bir şekilde ütopyaya döndürmelidir ki, *mutatis mutandis*,¹⁰⁶ anlamlı-ilerici ideoloji de ona doğru dönsün. Açık ki bu, sadece aşağıdan, batış halinde yapılamaz, esasen yukarıdan, yükselişin sağladığı yukarıdan bakış açısıyla yürütülmelidir. Çünkü her seferinde sabittir ki, münhasıran aşağı doğru bastırılan, bilinçaltında bulunabilir olan, kendisi olarak, gece düşlerinin kaynaklandığı zeminden ibarettir ve zaman zaman nörotik semptomları tahrik eden zehirdir sadece: bu Aşağısı, Bilinen'in içine doğru çözülüp dağılabilir ayrıca, ileriye doğru yükselen alacakaranlık değildir, yani esasen salt sıkıcı olan bir gizlilik taşır. Buna karşılık Umulmuş-Sezilmiş Olan'ın, uzun zaman eskitilemeyen büyük gündüz fantezilerine kaynaklık edebilen hazineyi içerir; bu İleri ve Yukarı [hareket] hiçbir zaman zaten Bilinen ve Olmuş Olan içinde çözülüp dağıtılamaz, yani esasen tüketilmez bir gizliliği vardır. Faust, gençlik iksiriyle, her kadında Helena'yı gördüğünde, güzellik arketipi olarak Helena tamamen Arkaik olandan çıkıyordur: Arkaik olanın kendisinden, zaten yükseliyordur. Fakat: Ancak ütopik konumdan çağrılabilir o ve salt düşüş halinde değil de ancak yükselişin sağladığı yukarıdan bakış, arketiplerin 'seçmeli akrabası'¹⁰⁷ olan ütopik unsurun –şayet varsa– görülebilmesini sağlar. Olmuş Olanın *Orkus*'unda¹⁰⁸ henüz *Euridike*¹⁰⁹ olanı, bizzat yaşanmamış olanı, ancak *Orfeus* bulabilir ve sadece onun içi *Euridike*'dir o. Ancak kimi arketiplerdeki bu ütopik unsur, arketiplerin verimli bir zikrine olanak tanır, geriye değil ileriye bakarak; tıpkı düş oyunlarının görünüşteki içiçeliğinde ve bu görüntünün dağılıp gitmesinde görünmüş olduğu gibi. *Hâlâ doğuranlar* olarak annelerin durumundaki bütün bu tür rasyonalizmlerde, ütopyadan düşen bir ışık vardır –mezarlıklara ve yeraltı dünyasına ait iştiaqlı

106 Zorunlu değişikliklerle.

107 *Wahlverwandschaft* – Goethe'nin eseri.

108 Roma Mitolojisinde Hades; yeraltı güçlerinin Tanrısı.

109 Yunan mitolojisinde kadın sureti.

lambalarıyla Romantizmde bile. Arketiplerdeki kendine özgü mayalanma, tam da o, bitmemişliğini gösterir: fakat olgunlaşma işinin meydana getirdiği sıcaklık, *Regressio*'dan değildir. Arketiplere yukarda C.G. Jung vesilesiyle değinilmişti, fakat yazılarında arkaik olanın Zürih'te Timbuktu'nun belirmesi gibi ortaya çıktığı bu koyu gerici, onların özünü yanlış bir biçimde saf karanlık gibi ele almıştır. Arketipos ifadesine ilk olarak St. Augustin'de rastlanır, Platoncu *Eidos*'un¹¹⁰ açıklayıcı bir tarifi olarak kullanılır henüz, yani her türün/cinsin suretidir. İlk defa Romantizm, bu antik ifadeyi, belirli, sanki bastıran hadiselerde kendini gösteren ve ışıyan, imgesel-nesnel türden bir kategorik varlıkla ilişkilendirmiştir. Örneğin Novalis'te Romeo ile Jülyet genç aşkın arketipi olurlar, Antonius ile Kleopatra ise daha olgun, ilginç bir aşkın; Filemon ile Baucis,¹¹¹ kulübeleriyle beraber, geçip gitmiş kadim aşkın toplu imgesi olarak gözlenirler. Novalis'e göre belirleyici olan bu arketiplerde tüm unsurların olağandışı uyumudur, bu uyum Filemon ile Baucis'te "baca perdesinde asılı karar-mış jambona" kadar uzanır. Fakat unsurların uyumuna eklenen kendine özgü hâle çok daha belirleyicidir, durumu ve anlamı yansıtmakta başarılı bir mimariye sahip peyzajların üzerinde olan türden bir hâledir bu. Masal konularındaki, çatışma tiplerindeki, kurtuluş tiplerindeki, hep yeniden dönüp gelen "motiflerdeki" benzerliklere dikkat etmeye başlanmasının, arketiplere atıfta bulunulmasına çok katkısı oldu; mukayeseli edebiyat tarihi bir dolu böyle unsuru açığa çıkardı. Örneğin İncil'deki Josef ve kardeşleri ile Sofokles trajedisinde Elektra ile Orest'in karşılaşması gibi birbirine çok uzak konuları arketipik temelde birleştiren, son derece etkileyici bir motif olan yeniden tanıma [kaybettiğini/unuttuğunu bulma] motifidir (*Anagnorisis*). Öncelikle mitoloji, tüm ilksel durumları ve onların toplu halini içeriyor görünüyordu. Gerçi bu, tamamıyla romantik arkaizmdeki gericiliğe tekabül eden feci bir abartmadır, mamâfih Mark Philipp Moritz'in, hele Freidrich Creuzer'in mitler tarihine ilişkin,

110 Suret, biçim, form.

111 Yunan mitolojisinde, tebdil-i kıyafet ederek çıktıkları gezide her yerde kötü muameleyle karşılaşan Zeus ile Hermes'e misafirperverce karşılayan fakir yaşlı çift. Ölünce Filemon ıhlamura, Baucis meşeye dönüşmüştür.

“motifleri” kategorileştirmeye çalışan tasvirleri, gerçekten de bir dolu arketip içerir. Arketipler semboller olarak görünürler burada; bilhassa Creuzer onların arketipikliklerini belirgin bir biçimde dört uğrak halinde koyar: “Anlık olan, mutlak olan, kaynağı açıklanamaz olan, zorunlu olan.” Anlık olanı, aynı zamanda imgesel-lakonik [kısa ve öz] olanı, baştan kendisi bir arketiple açıklar: “Aynı zamanda sarsıcı olan o uyandırıcılık, başka bir özellikle bağlantılıdır: Kısıklıkla. Aniden görünüş veren bir ruh veya birdenbire karanlık geceyi aydınlatan şimşek ışını gibidir; tüm varlığımızı zapteden bir an.” (Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker I* [Eski Halkların Sembolleri ve Mitolojisi], 1819, s. 118, 59). Creuzer böylesi lakonizmleri romantik anlamda semboller olarak, bir fikrin görünüşleri olarak tanımlıyordu; ebedî olarak ışığını nüfuz ettiren bir fikrin bir kişide cisimleştirilmesinin [hipostaz] azalması, arketipleri sadece sembol formunda değil aynı zamanda arketipler formunda görmeye yeterdi. Zaten alegoriler, hakiki suretleriyle, yani 18. ve 19. yüzyıl klasizminden önce, asla hislerle algılanan kavramlar değildir, donmuş ve soyut olarak tanımlanmasından hoşlanılan kavramlardır. Dahası, kendileri de –Barok’ta, başka biçimde ortaçağda– keza arketipler içerirler, hatta çok sayıda içerirler, arketiplerin geçiciliğini ve çokluğunu içerirler. Şiirsel olarak işleyen arketiplerin dolgunluğu ilkin tam da alegoride kabarır. Arketipler hâlâ dünyevî yaşamın *Alteritas*’ındadır [başkalık/ötekilik], oysa sembol genellikle bir anlamın *Unitas*’ına [birlik] tabidir, bunun içindir ki esasen dinsel arketipleri biçimlendirir veya arketipleri dinsel olarak biçimlendirir. Nitekim daha büyük bir Creuzer ve daha kâmil bir mitolojici, Bachofen, eski halkların arketip varlığını tamamen dinde bularak keşfetmiş ve ilk olarak düzenlemeye çalışmıştır. Bu arketip varlığı, heterik¹¹² -anaerkil-ataerkil sırasıyla görünüyordu: kâş ve balçıktan heterik süslemelerde, başaklı ve yeraltı mağaralı anaerkil, defneli ve güneş çemberli ataerkil tezyinatta. Böylelikle toplamda, sosyal-tarihsel olduğu kadar doğal-mitolojik bir düzene girecekti arketipler. Elbette,

112 *Hetaira*: Eski Yunancada “kadın arkadaş”: güzel olduğu kadar zeki ve eğitilmiş, bağımsız-profesyonel kibar-seçkin fahişeler. Bu konuda ayrıca bkz. 23. Bölüm.

–üçlü diziye ilişkin hipotetik yaklaşımı bir kenara bırakırsak–, gerek alegorik gerek dinsel-sembolik form ve ilişkileriyle daha kapsamlı şekilde kataloglanmış da olmuyorlardı. Yine de, tam da Romantizmin çalışmasıyla, ütöpik açıdan belirleyici olan şey aydınlanıyordu: Arketiplerin, başlangıçta Platonik fikirler anlamında ilksel/kadim imgelerle St. Augustinci bir tarzda uyumlandırılmış olmalarına rağmen, bununla ve buradaki saf hatta aşkın idealizmle pek az alâkalı vardır ya da hiç yoktur. Onlar, aktarılan örneklerden de çıkarılacağı gibi, esasen, [somut] durumlara –öncelikle de şiirsel-imgesel fantezi alanındakilere– bağlı yoğunlaştırıcı kategorilerdir, yoksa, Platonik fikirleri türsel olarak kişileştiren kategoriler değil. Romantizmin arketipleri, daha doğrusu Romantizmin kavradığı biçimiyle arketipler, Platonik fikirlerle yalnızca yeniden-hatırlama denen şey aracılığıyla bağlantılıydılar, her ne kadar yine de, değiştirilemez fikirlerdeki farkları görünür kılacak biçimde olsa bile. *Anamnesis*, Platon'da, ruhun kadim gökyüzünde bulunduğu dünya-öncesi halinin yeniden hatırlanması idi; Romanizmdeki yeniden-hatırlama ise tarihsel bir hareket içindedir, zamanın kendi içindeki kadim çağlara geri gider, arkaik gerilemeye [regresyon] dönüşür. Bu gerilemenin mümkün olabilmiş olması, göksel fikirlere Platoncu bir yakınlığı değilse de, arketiplerin ütöpik işlevle ilişkilerinin yanlış anlaşılabilirliğini gösterir – Romantizm tarafından bilhassa kullanılan bir yanlış anlaşılmadır bu. Sadece o geriletilmiş olarak [regresyonda] tutulan arketipler, ütopyayı geriye dönük, gerici, hatta nihayetinde tufanî bir hale çevirirler. O zaman, ideolojinin alışıldık sisinden daha tehlikeli olur bu arketipler; çünkü ideoloji sadece bugünün ve öznenin kendi itici gücünün idrakin-den alıkoyarken, geriye doğru bastıran ve gerilere tardedildiği yerde tutulan arketip, geleceğe açıklıktan da alıkoyar. Bütün arketipler ütöpik bir müdahaleye yetenekli değildirler kesinlikle; bu, Romantizm'de sıklıkla görülen gerici ütöpizmden uzak, hakiki bir ütöpik müdahale olsa bile. Salt arkaik olanın *Pathos'u*,¹¹³ şiirde, keza felsefede çok defa onca canlılık, büyük bir üslup ve ışıklı bir güç arzeden tüm alanın ıskalanmasına yol açar. Belirtil-

113 Duygulanım, tutku.

diği gibi, ütöpik müdahaleye yetenekli olanlar, içlerinde işlenip çıkartılmamış, görece harekete geçmemiş, birşeylerle dengelenmemiş bir unsuru barındıranlardır yalnızca. Dikkate değerdir, geriye bastırılan arketiplerin en sevilenleri, politik gericiliğe tekabül eden, devri geçmiş, feodal arketiplerdi. Tıpkı, Romantizmin söylediği üzere, tüm şiirselliğin hayatın daha yaşlı zamanlarında kendini hep yeniden tanımasını/keşfetmesini sağlayan arketiplerin, alâmetlerin, sadece geçmişe göndermeler olması ve hakiki ütöpik işlevdeki gibi geleceğin arması da olmaması gibi.

Bundan ötürü, sahici arkadaşların birbirlerini tanımalarını ve birarada kalmalarını sağlayan bir ayrılık başlar burada. Sadece ütöpik bakış, kendi 'seçmeli akrabasını' bulmayı sağlar; böylelikle ütöpik bakışın, kapitalizmin kel tezyinat cinayetinden farklı olarak, düşüncede de önemli bir makamı olur. Köhnemiş arketiplerin, sahiden birşeylerle dengelenmemiş olanlardan ilkin yahtılmaları gerekir; nitekim, yıllanmış Olmuş Olan içinde tasnif edilmelidirler. Fakat açıkça görünür ki, özgürlük durumunun veya ışık mutluluğunun mevcut arketipleri böylesine bir geçmişe bağılı değildir, geçmiş olandan sıyrılıp kaçmışlardır, en azından onun alanının dışındadırlar. Arketipleri muayene etmenin yeri burası değil; onlar, daha sonra ortaya konacağı gibi, mantığın yeni bir bölümüne, fantezinin kategori listesine dahildir. Gördüğümüz gibi, bütün büyük şiirlerde, mitlerde, dinlerde bulunurlar – ve yalnızca başka bir şeyle dengelenmemiş kısımlarıyla, bir hakikate, *Sahici Olandaki ütöpik eğilimlerin içeriklerini* sarıp sarmalayan bir tasvire dahildirler. Fantastikle sarmalanmış olarak dengelenmemiş bir eğilimin gizillliğini barındıran bir arketip, çalışmadan bolluk içinde yaşanan efsanevî diyardır, ejderhayla savaştır (St. Georg, Apollon, Siegfried, Mikael), genç güneşi öldürmek isteyen kış iblisidir (Fenris kurdu,¹¹⁴ Firavun, Herodes,¹¹⁵ Gessler¹¹⁶). Buna akraba bir arketip, ejderhanın (Perseus ve Andromeda) esir aldığı bakirenin (genel olarak ma-

114 Kuzey mitolojisinde dişi devin üç oğlundan en büyüğü. Tanrılar onu esir alırlar ancak öldüremezler, Tanrıların onu tabi tuttuğu sınavların altından kalkarak özgür kalma mücadelesini sürdürür.

115 Antik çağın en gaddar egemenlerinden biri; Incil'de kötülük timsali.

116 Efsaneye göre Wilhelm/Guillaume Tell'in öldürdüğü zalim vali.

sumiyetin) kurtarılmasıdır, ejderha çağıdır, nihâî zaferin zorunlu ön uzamı olarak ortaya çıktığında, bizzat ejderha ülkesidir (Mısır, Kenan, Yeni Kudüs öncesinde Şeytan'ın ülkesi). En üst dereceden ütöpik bir arketip, *Fidelio*'nun¹¹⁷ son perdesindeki trompetli sinyaldir, daha yoğunlaşmış olarak, kurtuluşu müjdeleyen Leonora uvertürüdür: Bakanın (Mesih'i temsil ediyordur) gelişi, intikamcı-halaskâr Kıyamet'i, eski fırtınalar-ve-gökkuşağı arketipini cisimleştirir. Kadim ama tümüyle somut durumla bağlantılı türden bir arketip, şu Marx cümlesinde de vardır: "Tüm iç koşullar yerine geldiğinde, Galya horozunun cıglık cıglığa ötüşüyle duyurulacaktır Alman Dirilişi." Bütün bu örneklerde salt içkin olarak görünür ki: Arketiplerdeki ütöpik unsur, asla Arkaiklik içinde sabitlenemez, gayet kullanışlı biçimde tarih içinde gezer, dolaşır. Aynı zamanda, her şeyden önce, hepsi de arkaik kökenli arketipler değildir bunlar, bazıları *ab origine* [kökenden] ancak tarihin akışı içinde zuhur etmişlerdir. Örneğin Bastille'in yıkıntıları üzerinde dans böyledir; hidayet içindekilerin muntazam dans çemberlerinin arkaikliğinden tamamen yeni içeriklerle ayrılan, yeni tesirler yaratan bir kadim imge olmuştur. Onun müziği Beethoven'ın Yedinci Senfonisi'dir; Asfodelos çayırlarına¹¹⁸ uyacak bir müzik değildir bu, bahar ve Dionisos âyinlerinin orji havasına uyacak müzik de değildir. Arkaik kökeni belirgin arketipler bile hep tarihsel değişimlerle tazelenmiş, çeşitlenmişlerdir; "Fidelio"daki trompet sinyali de, onun müziğinin hazırlık temelini ve asla bir kenara bırakılamayacak ardyöresini oluşturan Bastille'e hücum olmaksızın, içe işleyici sahici tesirini icra edemezdi pek. Bastille iledir ki, bu sinyalin ve kurtuluşun atıfta bulunduğu fırtına-ve-gökkuşağı arketipi tamamen yeni bir kökenle tanıştı; semâvî mitosun alanından çıkıp devrim tarihine girdi; pekâlâ bir arketip olmakla birlikte, artık Arkaik olanın izini taşımıyordu. Demek, en nihayetinde arketipler sadece arkaik tecrübelerin imgesel yoğunlaşmaları değildir; arketiplerin halihazır içeriğini çoğaltan bir filiz vermişlerdir daima. Hele, ütöpik etki gerek kadim gerek tarihsel açıdan taze arketip-

117 Beethoven'ın tek operası.

118 Mitolojide, yeraltı dünyasına giden yol.

lerin içine daldığında, *arketiplerce kapsül içine alınmış umudu kurtarmaya* ehil bir işlev dönüşümü vuku bulduğunda. Arketipik olan tümüyle geriye bastırıcı olsaydı, o zaman bizzat ütopyaya el atan, ütopyanın da kendilerine el attığı arketipler de olmazdı; o zaman eski simgelere müracaat ederek ileri yürüyen, kendini ışıkla yükümlenmiş hisseden şiir olmazdı; fantezi münhasıran geriye bastırmadan ibaret olurdu. O zaman ilerici fantezinin kendini eski mitik fantezi temeline dayanan bütün imgelelerden, alegorilerden, sembollerden de sakınması ve ortaokul zekâsıyla yetinmesi gerekirdi, düşsüz bir zekâ olduğu için o. Oysa Sihirli Flüt, –şüpheye yer bırakmaz biçimde insanîleştirici bir fantezi eserini alacak olursak–, bir yığın arkaik alegori ve sembol kullanır: Önderi ve rahip-kralı, gecenin imparatorluğunu, ışığın imparatorluğunu, su ve ateş deneyini, flütün sihrini, bir güneşe dönüşmeyi. Aralarında, eskiden kutsal nidalarıyla hiç de insan sevgisinin şarkılarını terennüm etmeyenlerin de bulunduğu bütün bu alegoriler ve semboller, hiç buna bakmaksızın, Aydınlanmanın hizmetinde kullanılabilir olduklarını göstermişlerdir; hatta, şeytanî olmayan bir tapınak olarak Mozart'ın masal müziğinde, basbayağı evlerine dönmüşlerdir. Böylelikle üretken-ütöpik işlev zaman aşımına uğramamış bir Olmuş Olanın imgelelerini de çeker kendine ve henüz hâlâ Olmamış Olanı ifade etmeye elverişli hale getirir; yeter ki, kendi içlerindeki maniâya rağmen, iki anlamda 'geleceğe ehil' olsunlar. Ütöpik işlev bu şekilde kültürel artığın/fazlanın kendisine ait olduğunu keşfetmekle kalmaz, arketiplerin çiftanlamlı derinliğinden bir unsuru kendine geri çeker: Henüz Bilincine Varılmamış'ın, Henüz Başarılmamış'ın arkaik olanda konumlanmış bir öngörücü tasavvurunu. Bizzat bir diyalektik arketip aracılığıyla söz edecek olursak: Burada dibe çöken çıpa, aynı zamana umudun çıpasıdır; batmakta olan yükselmekte olanı içerir, içerebilir. Tüm bunlarla tanımlanan, ütopyaya ehil olan bu ikili öz, en nihayet arketipler açıkça –doğanın taklidiyle oluşturulmuş– *nesne benzeri şifrelere* dönüştüklerinde gösterir ve kanıtlar kendini. Sayısız yoğunlaşmış özdeşlikte böyledir (durgun sular derin, tüm zirveler yalnızdır), fırtına-gökkuşağı arketipinde böyledir, Sihirli Flüt'ün ışık ve güneş imgesinde böyledir. Bu türden arketipler zaten sadece

beşerî malzemedен oluşmuş değildir, ne Arkaik'ten ne de daha geç tarihten ibarettirler; bizzat doğanın kendisinde olan ikili yazardan bir parça vardır bunlarda, bir tür reel şifre ya da reel sembol. Reel sembol, reel nesnedeki anlamın, sadece onun insan tarafından kavranışı bakımından değil henüz kendi kendisi açısından da örtülü olduğu bir semboldür. Demek, pekâlâ nesnede ve nesne aracılığıyla anlamlandırılan, fakat henüz nesnede aşîkâr hale gelmemiş olanın bir ifadesidir; insanî sembol imgesi ona vekâlet ve onu tasvir edebilir sadece. Hareketin çizgileri (ateş, şimşek, ses şekilleri ve saire), müstesna nesnelerin suretleri (hurma formu, kedi formu, insan yüzü, Mısır kristal formu, gotik orman formu ve saire) bu reel şifreleri tanınır kılarlar. Dünyanın koyu damgalı bir bölümü, matematiği ve felsefesi henüz eksik bir nesne benzeri semboller grubu gibi görünür böylece. Biçim/suret öğretisi denen şey bunun sadece soyut bir karikatürüdür, çünkü reel şifreler statik değildir, gerilim içerirler, süreçsel suretler olma eğilimindedirler ve öncelikle de işte, bu sayede, semboliktirler. Bu durum nesne benzeri-ütopik bir biçim öğretisi sorunuyla sınırdaştır, yani neticede niteliksel bir matematiğin, yeniden nitelikselleşmiş bir doğa felsefesinin unutulmuş (Pisagorcü) sorunsalına gelip dayanır. Ancak burada da görünür ki, reel şifrelere geçmiş olarak doğanın devasa antika deposunda ve daha esaslı olarak insanın eserlerinde bulunan nesne benzeri arketipler de ancak ütopik işlev aracılığıyla aydınlatılabilir. Arketiplerin bundan sonra gelen varoluşu elbette beşerî tarihtedir; arketipler olabilecekleri şeyi, yani ütopik bir muhtevanın sıkıştırılmış süslemeleri oldukları ölçüde, böyledir bu. Ütopik işlev, geçmişin bu parçasını gericilikten, aynı zamanda Mitos'tan da, koparıp alır; böylece vuku bulan her işlevsel dönüşüm, arketiplerin başka şeylerle dengelenmemiş yanını tanınır/fark edilir kılacak bir değişime uğratır.

Ütopik işlevin ideallerle karşılaşması

Açık bir görüş, baktığına dönmesiyle gösterir kendini. Gençliğinden beri ender olarak gözden yitirdiği bir hedef salınıyordur önünde. Erişilmemişliği, fakat talepkârlığı ve aydınlatıcılığıyla,

ödev veya kerteriz işlevi görür bu hedef. Hedef sadece arzulanmaya ve uğruna çabalanmaya değer olmakla kalmayıp Mükemmel olanı da içeriyor görünüyorsa, ona İdeal denir. Her hedef, erişilebilir olsun olmasın, ister kaçıkça ister nesnel açıdan anlamlı olsun, öncelikle kafada tasarlanmalıdır. Fakat İdeal'in hedef tasavvuru, sıradan tasavvurlardan işte o Mükemmellik vurgusuyla ayrılır; mükemmelliği pazarlığa gelmez. Yoksa etkin çabadan ve arzudan feragat edilir; veya karşı sebeplerin ampirik dayatması hedefle ilgili tasavvura nüfuz ettiğinde ampirik akıl ayartır çabayı ve arzuyu. Oysa İdeal, bizzat ihmal edilmez bir hedef tasavvuru etkisine sahiptir, ona yönelmiş bir arzu, iptal edilmez bir karar niteliği taşır. Gerçekleştirilemediği zaman bile öyledir; çünkü gerçekleştirilememesine, vicdan azabının madden iptal edilemezliği nedeniyle, en azından bir başarısızlık duygusu refakat eder. İdeal tasavvurunun nesnesi, ideal nesne, daha da talepkâr olur, sanki kendi arzusu varmışçasına – insana yükümlülük olarak tamim edilen bir arzu. Gerek idealdeki gerekse sıradan hedef tasavvuru, bir değer karakteri taşırlar, yalın değer illüzyonu vardır her ikisinde de. Fakat sıradan hedef tasavvurlarında bu illüzyon ampirik olarak düzeltilebilirken, Ideallerde, işte bu şeyleşmiş talepkârlıktan ötürü düzeltme zordur. Bir nesne ideal olarak görüldüğünde, onun talepkâr, duruma göre gönül çelerek talepkâr zorlamasından ancak felâketlerle şifâ bulunur – o durumda da her zaman değil. Aşık putperestliği diye bir talihsizlik vardır, gerçeğine vakıf olduğu nesnenin bile zorlamasına tabidir; illüzyona dayalı politik idealler bazen ampirik felâketlerden sonra bile etkilerini sürdürürler – sanki sahilermiş gibi. Demek İdeal oluşturmak kendi iktidarını doğurur; Ideale dair aydınlık ve reşit diyebileceğimiz kanaat, birçok karanlık iğvalarla beraber bir Mükemmellik olarak kabul ettirir kendini. Öyle ki İdeal oluşturmak, özgür olmayan ve illüzyona dayalı yanıyla, büyük oranda yanlış bilinç ve arkaik bilinçaltı içerebilir. Aynısı, Freudcu anlamda bastırma vesilesiyle görülmüştü, Adlerci güç psikolojisinde ise bu değişiktir – yönlendirici idealin tazmin edici [kompansasyon] işlevi aşırı ölçülere vardırıran oluşumuyla ilgili olarak. Freud'da ideal oluşumunun kaynağı Üst-Ben'dir ve Üst-Ben'in kendisi, ondan kaynaklanan tüm tehditle, tüm yü-

kümlendiricilikle, Babanın sonradan etkisini göstermesidir. Ben'in üst-Ben'le ilişkisi bir çocuğun ebeveyniyle ilişkisine orandır; ebeveynin emirleri İdeal-Ben'de, aslında her türlü İdeal'in emrinde etkisini sürdürmeye devam eder ve şimdi de vicdan olarak ahlâkî sansür uygular. Bu ideal teorisi münhasıran geriye, babaya ve yeterince derin kazılırsa genel olarak patriyarkal-despotik çağa götürüyordu bizi. Nitekim Freud'da İdealin tehdit edici olmayan, ışık tutucu olan hatları tümüyle dışta bırakılmıştır, İdeal tümüyle ahlâkî olanla sınırlanmıştır. Aslında ışık tutucu olan hatları ise, Adlerci aşırı-tazmin teorisi açıklamaya çalışır. Bu teori de aynı zamanda, sadece yönlendirici ideali aşabilmekle ilgili olarak, geçmişe, eski "parmak çocuk durumuna" dönüktür. Yönlendirici ideal veya kişisel karakter ideali hatırlanan, içeri itilmiş bir hedef değil görece özgürce seçilmiş bir hedef olmalıdır burada: İnsanlar yüksek değerlilik duygusuna erişebilmek için kendilerini erekselleştirerek karakter maskesini ideal maskesine dönüştürürler. Tabii bu teoride de tüm ideal imgeleri ahlâkîlikle, evet neticede kişisel gururla sınırlıdır; nesnel, örneğin sanatsal idealler tamamen eksiktir. Doğru bir yaşam sürmenin kapitalizm-öncesi çağlardan beri gelen, yalnızlık veya dostluk, *vita activa*¹¹⁹ veya *vita contemplativa*¹²⁰ gibi alternatif idealleri bile, bu yalın rekabet psikolojisinde yer bulamazlar. Keza ideal durumlar, ideal manzaralar, salt kişisel yönlendirici ideallerle sınırlanıldığında, kavranılmamış ve yurtsuz kalırlar. Böylece Freud ve Adler, ideal oluşumunun temelinde yatması mümkün olan bir etken olarak sadece bastırıcı zorlamayı tanıtmışlardı: biri Babanın zorlayıcılığını, diğeri hiç değilse aşağılık duygusunun zorlamasını. Buradan hareketle gerek artık-özelliklere gerek artık-imgelere uzanabilecek yürüyüş güzergâhı da açık değildir. Zorunlulukta/Yükümlülükte takılı kalınır; Olmak İstenenin tasavvur edilen imgesi, umut ediliyor olmaktan çok katlanılan bir hedeftir.

Ne var ki gözünü kulelere diken ve onlara tırmanan arzu, asla tüketilmiş değildir bu şekilde. İdeal oluşturmak kesinlikle Zo-

119 Etkin yaşam.

120 Tefekkür yaşamı.

runluluk ve Yükümlülükle sınırlanmış değildir, bunun dışında daha serbest, daha aydınlık bir yanı vardır. Gerçi bu daha aydınlık yan da kuvvetli olumsuzluklar arzeder: ikamenin, muğlaklığın, soyutluğun olumsuzluğu. Bunlara, 19. Yüzyılda İdealin yalana dayanması da eklenmiştir. Ama aydınlık yanın bu olumsuzlukları bile, ideal oluşumunun karanlık veya loş uğraklarıyla bağlantılı değildir. Yukarıdan aşağı zorlamayla, yükümlülükle, Üst-Ben'in baskısıyla, mahlûkata karşı dönmekle alâkası yoktur; burada iğva eden, insanın tasavurunda salınan o *Mükemmelliğin* kendisidir daha ziyade. Gündüz düşünün özgür karakterleri, İdeal'in bu daha aydınlık yanında belirirler – özellikle de, ebedî bir oluş içindeki sona doğru gidiş [imgesi]. İdeal'a doğru gidişe sahiden kalkışılmadığında veya bu sadece imgede, *Cythera*'ya¹²¹ gitmek üzere denize açılma imgesinde ve bunun ötesinde saf erotik bir ideal düzeyinde kaldığında bile, daima hedefe yöneliyordur ve hedef de *Perfektum*'dur [Mükemmel]. Mükemmelliğin sadece hissedilmesi daha rahat değildir, o vasat kültür kategorilerinden daha davetkâr olarak da düşünülmelidir. Bundan ötürü, İdeal, ideolojilerden çok daha belirgin kavramlaştırılmıştır (ideolojilerin çıkara bağlı perdeleyici karakterleri itibarıyla, kolayca anlaşılır bu durum) – ama arketiplerden de çok daha belirgin kavramlaştırılmıştır. Şimdiye dek arketiplerin bir belirlenimi ve listesi/levhası olmamıştır, buna karşılık ideallerin çok sayıda vardır; aşağılardan, ideal evkadını, ideal Bach baritonu vs. gibi terimlerden, yukarılara, en yüksek İyi ideale kadar uzanırlar. Doğru yaşamın yönlendirici idealleri vardır, keskin karşıtlık içindeki ideallerdir bunlar, Sofistlerin ve Sokrates'in idealinden Epikür'üne, Stoa'nın zengin ince ayrımları olan değer tartım öğretisine, İdealin ölçütlerinin bir öğretisine dek. Bizzat filozofu bir İdeal öğretmeni, felsefeyi Ideale yönelik bir öğreti olarak niteleyen Kant'ta ise İdeal; baskı unsurundan, Umut gibi nihâî bir istikamet birimine dek bütün yönleri gider görünür. Töre yasasının kategorik emrediciliğinde [emperatif] yine baskı, hatta saldırı olarak görünür; bu yasaya saygı duyulmasını talep eden İnsan Onuru ise, her türlü doğal itkiyle karşıtlık içindedir.

121 Mitolojide Afrodit'in adası.

Ama sonra İdeal, nihâi yönelim kuvveti olarak görünür Kant'ta, öyle ki, kendisi talepkâr değildir, tersine talep ediliyordur; Mutlak'ın kaziye koyucu teslisiyle yapılıyordur bu: Özgürlük, Ölümsüzlük, Tanrı. Aynı şekilde İdeal, Umut olarak da görünür, Pratik Aklın sahiden en yüksek varlığı olarak; o zaman bu, erdemle bahtiyarlığın birbirine bağlanması olmalıdır, Tanrı'nın İmparatorluğu'nun dünyada gerçekleşmesi olmalıdır (tabii hep yaklaşık olarak). Sonra tekrar Kant Estetiğinin İdeal'i belirir: doğaya uygun bir mükemmelliğin ideali olarak, yani en yüksek varlık olmadan, ahlâkî baskı idealiyle en öğretici bir karşıtlık içinde. Kant sanatta bu ideale sırt çevirir, zaten zorunlu olma hali sanatta ahmakçadır. Gök gürültüsü gibi bir Etik vardır, fakat –ona tekabül eden– ortaokul öğretmenini seviyesinde bir Estetik. Kant istemez bunu, sanatçı dehâsı Onda, doğal zemberekle nifaka düşmüş değildir töre insanı gibi. Tersine: Dehâ, tam da “doğanın kuralı” gibidir, dehâ “doğa etkisine sahip bir zekâdır”. Estetik Ideale uygun bütün güzellemeler, “bir fikrin tek bir görünümde mükemmel cisimleşmesi” olarak tanımlanırlar. Demek tam da Kant'ta, İdeal'in bu formel ve formel olmasıyla bilhassa soyut-radikal öğretmeninde, bunca çeşidiyle, başta zorlama/yükümlülük ve geleceğe umudu yansıtan yıldız parlaklığı olmak üzere değişik yüzleriyle Mükemmellik, dağılır, parçalara bölünür. Onun estetik kavranışı, “bir fikrin tek bir görünümde mükemmel cisimleşmesi”, dahası formel bir idealizmden nesnel bir idealizme intikal eder. Böylece bu İdeal kavramı neticede, Platon'un görünüşlerin üzerinde yer alan türsel formunun Aristoteles tarafından görünüşler içre olan nihâi forma ya da *Entelechie*'ye¹²² taşınmasındaki fikirle temasa gelir. Kısıtlayıcı yan etkilere otürü tekil şeylerde kendini tamamıyla ortaya koyamayan *Entelechie*, Aristoteles'te heykeltraşlıkta, onun yanında şiirde de görünür-kılınır. Estetik tasvir böylece, aynı zamanda hem isabetle taklit eder hem de *Entelechie*'ye uygun olarak güzelleştirir, yani şeyin doğası gereği olması gerekeni gösterir; Aristoteles'in, dramının tarihyazımından daha felsefî olduğuna dair ünlü cümlesi bundandır. Gerek Schopenhauer'de gerek Hegel'de Kant'ın

122 Maddede gerçekleşen form; organizmada saklı güç.

“bir fikrin tek bir görünümde mükemmel cisimleşmesi”yle bağlantıyı sağlayan da, Estetik İdeal’in bir sona doğru sürükleyen mükemmellik karakteridir neticede. Schopenhauer, bol Aristoteles’le, şöyle der: “İradenin nesnellliğini ifade eden doğal kuvvetlerin yer aldığı alt basamakları altetmeyi az veya çok başarması ölçüsünde organizma, kendi fikrinin mükemmel veya mükemmel olmayan bir ifadesine dönüşür; yani onun türsel yaradılışında güzelliğe tekabül eden İdeale daha yakın veya daha uzak olur.” Devamında, bir ütöpik işleve (türün statik sınır varlığında) belirgin temasla: “Ancak böylelikle, dâhî Yunanlı insanın suretinin kökensel tipolojisini bulabilir ve onu okul *kanon*’u olarak, heykel olarak koyabilirdi; ve ancak böyle bir öngörücü tasavvur sayesinde ki biz hepimiz için Güzeli, doğanın sahiden onu yaratmayı başardığı tekil görünüşleriyle tasvir etmek mümkün olabilmiştir. Bu öngörücü tasavvur, İdeal’dir; en azından yarı yarıya *a priori* tanındığı ölçüde, ve böylece *a posteriori* doğada verili olanla onu tamamlamak üzere buluştuğunda sanat için pratik bir anlam ifade edişiyse, Fikir’dir” (*Werke* [Eserler], Grisbach, I, s. 207, 297). Hegel’de İdealler yalnızca sanatta zuhur etmez, sair gerçeklikte de zuhur etmez – nerede kaldı ki politik-toplumsal gerçeklikte. Buralarda Hegel için, bir restorasyon filozofu olduğu ölçüde, muhayyel bir mükemmelliğin kuruntuları vardır sadece. Oysa Ona göre sanatta, bir tefekkür yapısı olarak, kesinlikle İdeallerden başka bir töz yoktur: oryantal-sembo-lik, Yunanlı-klasik, Batılı-romantik idealler (şeref, aşk, sadakat, macera, iman). Bunların estetik dışavurumu, iyice, hafızadaki Aristoteles’i, *Entelechie*’yi gösterir: “Sanatın hakikati, demek, salt doğanın taklidinin kendini sınırladığı salt doğruluk olamaz; Dışsal olan, kendi içinde uyumlu olan ve böylelikle kendini Dışsal’da açığa vurabilen bir İçsel’le uyum içinde olmalıdır. Başka zamanki varoluşunda tesadüfîlikle ve dışsallıkla lekelenmiş olanı kendi hakiki kavramlarıyla böyle bir uyuma rücu ettirmesiyle sanat, görünüşteki halinde bu kavramlara tekabül etmeyen her şeyi bir kenara fırlatır ve ancak bu temizlikledir ki İdeal’i ortaya çıkartır” (*Werke*, XI, s. 199 vd.). Açık ki burada İdeal hiç de Gerçek olana kayıtsızlık olarak görülmüyor, yavan bir allayıp pullama olarak da görülmüyor (nâzımla nesir arasındaki, niha-

yet kültürle uygarlık arasında sahte bir çelişkinin sunulabilmesindeki gibi). Kastedilen, daha kuvvetli bir gerçeklik derecesidir, görünüş sürecinde [dışavuranla] ilgili mükemmelliğin gerçekçi bir yönelim kazanmasıdır, her ne kadar Hegel'de bu kademelenme asla gerçekçi bir Henüz-Olmamış'a geçit vermese de. Yine de İdeal, Üst-Ben'in, geriye dönük Baba yükümlendirmesinin veya salt taklitçi bir aşırı-tazminin sabit imgelerinin hüküm sürmediği her yerde, birçok arketipten çok daha sahici bir öngörücü tasavvur arzeder. Ve İdeal'deki ütöpik işlev, infilâkinden ziyade teyididir onun: Dünyadaki somut mükemmelleştirme hareketleriyle, maddî ideal eğilimiyle bağını kurması sayesinde.

Bunun dışında elbette, gerek içe dönük gerekse asıl dışa dönük olarak, büyük sözler kalır sadece. Yükümlülük, talep, baskı, bir yükümlülük olarak İdeal'in unsurlarıdır, daha önce belirtildiği gibi: Sönüklük, yükümlendirmeyici soyutluk, tarihsel olmayan statiklik ise onun özgürlüğünü ve yöneldiği/niyetlendiği mükemmelliği tehdit ederler. Dahası, 19. yüzyılın ilâve ettiği yalan da katılmıştır bunlara: Burjuva lâfızları olarak Hakiki, İyi, Güzel. Fontane, ticaret müsteşarı bir hanım olan Jenny Treibel'in¹²³ –kızlık soyadı Bürstenbinder– şahsında, kendisini tüm türdeşlerinin numunesi gibi gösterebilen, ideallere sahip bir burjuvazinin tasvirini yapmıştır. Tüm muhitini de temsile muktedirdir: “Durmaksızın liberalize ve santimentalize ederler [duygusallaştırırlar], ama hepsi farstan ibarettir; rengini belli etmek gerektiğinde, ‘parası olan haklıdır’ – hepsi o kadar.” Ibsen dramlarının birçoğunda, ilan olunan burjuva idealleri ile burjuva pratiği arasında hiçbir müşterek nokta kalmayışını gösterme tutkusunu taşır. “Bebek Evi”, “Hayaletler”, “Yaban Ördeği”, İdeal-Lâfız izleğinin çeşitlemeleridir; bu alabildiğine ciddi, neredeyse trajik parçaları komedi olarak işlemek çok da zor olmazdı aslında. “Yaban Ördeği”ndeki Gregers Werle tam tamına burjuva ideallerinin Don Kişot'udur, yozlaşmış burjuva dünyasının ortasında. Bu idealleri düz yalan değil de ortalama insan açısından zo-

123 Ticaret müsteşarı, o dönemde Alman bankacı ve sanayicilerinin ‘soylu sınıfa’ katılmasını sağlayan bir unvandı. Fontane burada isimler aracılığıyla sınıfsal göndermeler yapar: Bürstenbinder fırıncı anlamına gelir; Treibel ise, “ticaret yapmak, iş çevirmek” anlamında “Handel treiben”i çağırır.

runlu yaşam yalanları olarak tanımlayan Relling'in sinizmi de sadece sinizm olmakla kalmaz, geç-burjuva idealinin pazar gününü sahtekârlığının adını koyuyordur sadece. Bunun sınırı, Ibsen'in kendisinin hâlâ burjuva ideallerine inanıyor olması, inanmak istemesi ve "Yaban Ördeği"nden sonraki dramlarda onları Relling'in eleştirisiyle sarsılmayacak şekilde tasvir etmeye çalışmasıdır. Ne Fontane'de ne Ibsen'de Yeni Dünya vardı, bunun yerine içkin olarak eskisi horlanıyordu; teori ile pratik arasındaki oransızlığıyla, derinden derine kemiren sahtekârlığıyla. Bunun farkına varmak için bir eleştirel gerçekçilik yeter; ne ideoloji araştırması gereklidir ne de hatta ütöpik işlev. Fakat eleştirel gerçekçilik, ondaki maddî eğilimin kavranmasıyla, zorunludur; İdeal'in solgunlaşmış burjuva varoluşuyla bir tutulmamasını sağlar. Asıl, şimdiye kadarki toplam varoluş biçiminden, yani soyutluktan, statiklikten mümkünse çıkartılabilmesini sağlar. İlkini; soyutluğundan, ayakları yerden kesilmiş, kötü bir şekilde umumî, kuvvetsizce salınan. Esas itibarıyla biçimseldir (formeldir), içerik sahici hayattan çalınmıştır veya büyük boş lâflarla dolaysız biçimde onun karşısındadır. İdeallerin böylelikle hiçbir eğilimin dolayımına girmemesi, soyutluğa diyalektik-olmayan statikliğin eklenmesine yol açmıştır. Her ikisi de değer yanılması artırır; şimdi de idealleri gümüş takımların durduğu dolaba yerleştiren, ebedî vecde bağlayan bir tutumla desteklenir bu yanılısma. Soyutluk ve statiklik, ikisi beraber, ideal ilkeler denen şeyi oluştururlar sonra; bunlar sözlerin kılavuzudurlar, eylemlerin değil. Böylesi formellik, öncelikle İngiltere'de yeşerir – ve ölü sloganların dine dönüşmesiyle, Kuzey Amerika'da. Amerikan Bağımsızlık Beyannamesi, sonra da Amerikan Anayasası, *Rights of life*'ını,¹²⁴ *liberty and the pursuit of happiness*'ini,¹²⁵ *Principes of liberty, justice, morality and law*'unu¹²⁶ hâlâ Citoyen ya-nından alıyordu (*basic principle*¹²⁷ olarak, pek de parlak bir ışık tutmayan *Principle of property*'i¹²⁸ de unutmadan). Fakat şimdi

124 Yaşam hakları.

125 Özgürlük ve mutluluğu arama.

126 Özgürlük, adalet, ahlâk ve hukuk ilkeleri.

127 Temel ilke.

128 Mülkiyet hakkı.

bunların hepsi donmuş havadadır, sadece ekonomik temel ilke, diğer ilkelerin formel Soyut-Statikliğinden ötürü, başta Özgürlük'le ilgili olmak üzere, içerikte her türlü oportünizme izin verir. Böyle yaratılmış İdeal, onu tümüyle tersine çevirmeye doğru giden oportünizme karşı kendi içeriğini elden çıkartamaz ve çıkartmak da istemez, kuramsal olarak; formelliğiyle yolunu şaşırtan umumîliğinden ötürü çıkartamaz, enerjisiz katılığından ötürü de çıkartmak istemez. Hele muhasebe kayıtlarının ikili tutulduğu Luther Almanyası'nda veya İş-İman ikiciliğinin [düalizm] hüküm sürdüğü Almanyada, nasıl da büyük olmuştur bu kuvvetsizlik. Kalvinist ülkelerde İdeal, çok geçmeden terk edilen eylem tarzları için sözel hatta formel-demokratik bir düstur olarak kalmıştır en azından; sahtekârlık, günahın erdeme tazminatı olarak oluşur. Oysa Almanyada İdeal olan öylesine yukarılarındaydı ki dünyanın, ebedî mesafeliliğin dışında onunla hiçbir temas kurmuyordu. Bu düstur, erişilemeyecek kadar uzakta olan yıldızlar yarattı, yani eylemin değil de geçici hevesin yıldızları. Buradan da, İdeale ancak sonsuz yaklaşılabileceği hayali doğdu, veya aynı anlama gelmek üzere, İdealin, ona yönelik ebedî çabalamaya kaydırılması hayali. Böylece dünya fenalığıyla kaldı, ah-lâkî idealler ise semavî bir uzaklıktaydı; estetik idealler arzulanıyordu bile, sadece ihtişamlarından sevinç duyuluyordu. Sonsuz arzulamadan salt tefekküre/temâşâyâ sıçrayış böylesine kolaydır; çünkü ebedî takribîlik de tefekkür/temâşa eylemdir, sadece daimî bir eylem görüntüsüyle, eylem uğruna eylemekle rahatsız edilen bir tefekkür/temâşa, *ut aliquid fieri videatur*.¹²⁹ Almanyada somut bir ideal duygusu yükseldiyse bile şayet, gerçekleşme noktasında bu sonsuz Gerçekleş-meme'nin öteki yüzünden ibarettir; nitekim Hegel'deki mutlak barış, böyledir. Gerçi burada İdeale yaklaşmanın sonsuzluğu kaybolur, ama onunla beraber, İdeale *insan eseri/emeği* yaklaşma yolu tümüyle kapanır. Bizzat Dünya süreci, ona konmuş bulunan ideal amaçların kendi kendini gerçekleştirmesine dönüşür, insan ise salt yardımcı bir araçtır, hatta felsefî olarak, gûyâ zaten gerçekleştirmiş ideallerin sadece seyircisidir. Bütün bunlar, ister sonsuz

129 Birşeyler oluyor görünsün diye.

yakınlaşma içinde olsun isterse gûyâ ideal-dünya olarak dünyayla haddinden fazla örtüşme halinde, İdeal'i âciz bırakır. Her iki durumda da İdealin statikliği, kendi içinde tamamlanmış bir mükemmellikle hüküm sürer; ve ütöpik işlevin tam da bu tamamlanmışlığa karşı kanıtlaması gerekir kendini. Fakat bu, arketiplerle ilgili olarak kendini kanıtlamaktan başkadır, malzeme/maddeye çok daha yakından akrabadır, elbette daha fazla kardeş kavgası da olur. *Kastedilen mükemmellik*, onun tamamen ikrar edilmiş öngörücü tasavvuru, İdeali ütöpik muameleye açar. Arketipler öngörücü tasavvuru kapsül içine almışlardır ve o kapsülün patlatılması gerekir; İdealler ise o tasavvuru soyut veya statik gösterirler, bunun sadece düzeltilmesi gerekir. Arketipler umudu çok sıklıkla uçurumda, uçurumu da Arkaik'te gösterirler; Mitos'un içinde batık hazineler gibidirler, Vaftizci Yahya'nın Doğumgünü'ndeki gibi bir günde yerlerinden kalkıp güneşe çıkacaklardır. İdealler ise umutlarını baştan gündüzün gösterirler, gündüzün esneyen kubbesinde. Çoğu arketipin yenilenişi, Mörike'nin sessiz Orplid¹³⁰ dizesinde ifadesini bulur: "Kadim sular yükseliyor, gençleşmiş, kalçalarını sarıyor, çocuk!" Bir İdeal'in çıkışı ise kararlı bir gündüz çağrısıdır – Browning'in *Pippa'sından*: "Saatlerin akıyor, uzun, mavi, berrak, törensel, o kuvveti hissediyorum, yeryüzü koruyor ve kutsuyor, her şey benim oluyor." Elbette uçurumda barınmayan arketipler de vardır, Bastille'in yıkıntıları üzerinde dans bunun en kuvvetli örneğiydi; tersine, Isis¹³¹ Meryem'deki anne imgesi gibi bir arketip de çok derin kökleri olan bir idealdir. Fakat toplamda İdeal saf olarak cephede yaşar; o kadar ki, onun mükemmellik imgesi batık olmaktan ziyade çok uzakta gibi görünmüştür. Soyut ütopyaların soyut olarak, ama aynı zamanda ütopya olarak da, esaslı biçimde ideallerle dolu olup arketiplerle çok daha az dolu olmaları sebepsiz değildir – basbayağı devrimci bir anlam taşıyan arketipler de daha azdır bunlarda. Ütopyanın üzerinde olduğu düşünülen yalnız ada bir arketip olabilir, fakat uğruna çabalanan mükemmelliğin idealinin suretleri daha kuvvetli bir etkiye sahiptir

130 Orplid: Mörike'nin şiir dünyasının hayalî ülkesi.

131 Eski Mısır gök Tanrıçası.

onun içinde, yaşamın içeriğinin serbest veya düzenlenmiş bir serpilmesi olarak. Demek ütöpik işlevin kendini İdealde kanıtlaması esasen bizzat ütopyalardakiyle aynı çizgide olmalıdır: belirttiğimiz gibi, dünyadaki maddî İdeal eğilimine somut aracılık çizgisinde. İdeal olan asla salt vakıalarla öğretilemez ve doğrulanamaz, tersine: salt fiilî Olmuşlukla gerilimli bir ilişkide bulunması, onun özünün bir parçasıdır. Mamâfih İdeal olanın, bir işe yarıyorsa şayet, vakıa denilen şeylerin şöyleşmiş-sabitlenmiş soyutlamalarını teşkil ettiği dünya süreciyle bir bağı vardır. İdealin öngörücü tasavvurları, şayet somutsalar bunlar, nesnel umut içeriklerinin eğilimleri-gizilliği ile bağıntılıdır; bu bağıntı *etik ideallerin emsal oluşturmalarını, estetik ideallerin muhtemel bir reel oluşun ön-görüntülerini vermesini* mümkün kılar. Ütöpik işlevle düzeltilen ve donatılan ideallerin hepsi, insanî olana uygun bir biçimde gelişmiş bir Kendilik ve Dünya içeriğinin idealleri olurlar. Bundan ötürüdür ki tümüyle *aslî içeriğin yani En Yüksek İyî'nin çeşitlemeleridirler* – İdeal'in tüm özünü en nihayet toparlayabilir, basitleştirebiliriz böyle. İdealler bu en yüksek umut içeriğiyle, amaca giden araç konumundaki muhtemel Dünya içeriğiyle mütenasiptirler; bu nedenle ideallerin bir hiyerarşisi vardır ve daha aşağıdaki bir ideal bir üst ideale kurban edilebilir, zaten üst idealin gerçekleşmesiyle tekrar dirilecektir. Örnek: Politik-toplumsal alanda En Yüksek İyî'nin en yukarıdaki çeşitlemesi sınıfsız toplumdur; o halde bu amaç doğrultusundaki özgürlük, keza eşitlik gibi idealler aracı ilişkisi içindedir ve –özgürlük örneğinde bilhassa çokanlamlı olan– değer içeriklerini politik-toplumsal düzlemdeki En Yüksek İyî'den alırlar. En Yüksek İyî, aracı idealleri içerikçe belirlemekle kalmaz, en yukarıdaki amacın içeriğinin taleplerine göre aynı zamanda çeşitlendirir, değiştirir, kimi durumda sapmaları da geçici olarak haklılaştırır. Keza: Estetik alanda En Yüksek İyî'nin en üst çeşitlemesi, insanî mükemmelliğe erişmiş bir dünyanın içkin ön-görüntüsüdür; o halde bütün estetik kategoriler bu hedefle ilişkilidir ve onun çeşitlemeleridir – *l'art pour l'espoir*¹³² olarak. Ve öznenin kötü Olmuşluğa cevabı, yetersiz olana karşı insana yaraşır olanın eği-

132 Umut için sanat.

limsel cevabı, İdeal'de, arketiplerdekinden çok daha duyulur biçimde tınlar. Bundandır, Marx'ın, işçi sınıfının gerçekleştireceği idealler olmadığını söylemesi; bu aforoz tabii ki eğilimsel-somut hedefin gerçekleştirilmesiyle ilgili değildir, sadece soyut-uydurma, tarihle ve süreçle temassız ideallerle ilgilidir. Sosyalizmin kendisi, Marx'ın, Lenin'in vasıtasıyla, izlenmesi gereken bir safahat içerisinde somut bir ideale dönüşmüştür; planlı biçimde aktarılan katılığıyla, eski soyutluğundan daha az değil, tersine daha çok ateşleyen bir ideal. Ve tam da politik olarak en yüksek ideal: politik *Summum bonum*¹³³ olarak özgürlüğün krallığı, bilinçli olarak yapılmış tarihe o denli az yabancısıdır ki, bir somutluk olarak o tarihin nihâi/ereksel oluşunu veya dünya tarihinin son evresini teşkil eder. Çünkü aynı şekilde mümkün bir alternatif olarak bir anti-*Summum bonum* veya Boşunalık, bu tarihin son evresi olmazdı, onun üstünün çizilmesi olurdu ve nihâi/ereksel oluş olmazdı, kaosa gidiş olurdu. Ya insan emeğine rağmen ardyöresiz ölüm vardır Süreç'te; veya, insan emeği sayesinde, İdeal'in realizmi yürüyedurur – *tertium non datur*.¹³⁴ Ama ütöpik işlevin özgürlüğünün etkinliği ve ideali, alacakaranlıklarda, Süreç-dünyasının cephesinde reel mümkünlikle gelişmekte olan henüz olmamış "İdeal gibi Olma"yı (En Yüksek İyi) nesnelliikle anlamlandırmada ve özgürlüğe kavuşturmadadır.

Ütöpik işlevin Alegorilerle-Sembollerle karşılaşması

Kalıyor geriye, henüz açık/berrak olmayanda da kendini kanıtlayan endişeli bakış. Bu henüz açık/berrak olmayan, sadece kendi meselesini değil, onun içinde aynı zamanda başka bir meseleyi anlamlandırandır. Bu hal şiir dili içinde ortaya çıkarsa, sözleri gerçi pekâlâ maddî ve halihazıra dair olabilir, ama koskoca bir salondaymışçasına yankılanır. Atasözü dahi, mecazî olmayı bildiği, evet, hatta bunu severek yaptığı oranda, çok katmanlı ve manidar bir edâyla sunar kendini. "Durgun su derindir" – bu türden alegorik bir ifadedir ve büyük şairâne mecaz içinde vur-

133 En Yüksek Değer; Tanrı.

134 Üçüncü ihtimal yoktur.

gusu artar. “Şiirler boyalı pencere camlarıdır” – Goethe’nin bu büyük mecaz cümlesi, kendi meselesinin ve bunun içinde aynı zamanda başka bir meselenin anlamlandırılmasındaki Karanlık-Aydınlığı en iyi bir biçimde nakleder. Böyle bir cümle, kusursuz bir alegoridir, ama tabii bir alegori olması hasebiyle yine kendi kendisinin henüz açık/berrak olmayışıyla malûldür, zaten bu nedenledir ki hiçbir alegori kusursuz olamaz. Çünkü alegori *per definitionem*¹³⁵ çokanlamlıdır, yani aydınlatıcı mecazını aldığı nesnenin kendisi (burada: boyalı pencere camları) asla açık seçik değildir. Bu nesne kendi içinde birçok anlamlar barındırır; bunlar arasında şiirlerle mukayeselere dayanmayan anlamlar da vardır ve her şeyden önce, şiirlerle mukayeseyle, şeffaf ilişki içinde de, karanlıkla ışık arasında, kendinden öteye uzanan anlamlara işaret eder. Velhâsıl hiçbir alegori kusursuz değildir: şayet öyle olsaydı, bu bağıntı/ilişki zigzaglı, ama keza aynı çizgide de hep başka yerlere göndermede bulunarak sürdürülüyor olmazdı, o zaman da bu tarz bir ifade alegorik değil sembolik olurdu. O zaman erişilen Kusursuzluk da gerçi yine henüz açık/berrak olmayanın kusursuzluğu olarak kalsa, yani Aşikârın içinde Örtülünün kusursuzluğu, hâlâ henüz Örtülü olan olarak Aşikârın kusursuzluğu olsa da, böyle olurdu. Alegori, Sembolige karşı böyle bir tür vuzuhsuzluk servetinin duygusuna sahiptir; böylelikle onun mecaz tarzı, sembolün gerçi hâlâ salınım halinde olmakla birlikte gayet sağlam olan mecazının ve sembolün bir noktaya odaklanmış ilişki kurma tarzının gerisinde durur. Elbette bu, yüzyıldan biraz fazla bir zamandır alegorik olanla sembolik olan arasında temelden yanlış bir tarzda ele alınan başka bir değer farkıyla karıştırılmamalıdır. Buna göre alegorik olan salt canlandırmayla ortaya konan veya duyular için dekore edilmiş kavramlardan oluşuyordur, sembolik olan ise işte şu dolaysızlık denen şeye dayanıyordur. Veya sonradan Gundolf’un, onun tarafından Georgize edilmiş¹³⁶ Goethe üzerinden öylesine budalaca ifade ettiği gibi: Genç Goethe “ilksel yaşantılarını” sembolik bir tarzda anlatmıştır, yaşlı olanı ise salt “oluşumu-

135 Tanım gereği.

136 Sembolizmin ve Yeni-Romantizmin önemli şairi Stefan George tarafından anlaşılan biçimiyle.

na/yetişmesine dair yaşantılarını" yalnızca alegorik olarak aktarabilmiştir buna göre. Bu değer ayrımı sadece Goethe örneğinden anlamsız olmakla kalmaz, Romantizmden beri alegorilerle ilgili göreneksel yanlış anlamlandırmayı takip eder. Anlayışlı bir edâyla gerilimi çözülmüş yarı-alegoriler vasıtasıyla, evet, (erdem, hakikatin, dostluğun vesaire figürleri olarak) Rokoko'da ve Altıncı Louis'de alegori görüngüsü adına bilinçlerde yer etmiş tek öge olan salt soyutlayıcı resimlemeler vasıtasıyla yapılan bir yanlış anlamlandırmadır bu. Buna bağlı olarak alegorileri değerden düşüren Romantizm, sahici Alegorizmi: semboller orjisiyle Barok'unkini, Ortaçağ'ınkini, Hıristiyanlığın erken döneminin kilise büyüklerinin edebiyatını, bilip tanımıyordu. Alegori serpilme çağında asla kavramların canlandırılması, soyutlamaların dekore edilmesi mâhiyetinde değildi, şeylerin anlamının başka şeylerin anlamı vasıtasıyla aktarma denemesiydi; bunu da soyutlamaların karşısı temelinde yapıyordu, yani sözkonusu mecazın eklemlerini kendi anlam muhtevaları içinde birleştiren arketipler temelinde. Anlamın aradan sızan yankısını, elbette onun bağlayıcı ve merkezî olanını sembol mecazında temellendirenler de arketiplerdir. Yol üzeri veya geçiciliğin arketipleri olarak değil, katı bir nihayetin veya Son-duygusunun arketipleri olarak yaparlar bunu. Açıkça görülür ki, alegori ile sembol arasındaki son belirtilen değer ayrımı, tek meşru ayrım olarak, dekore edilmiş soyutlamalar –hele onların sabit biçimi– ile cisimleşmiş *teofaniler*¹³⁷ arasındaki ayrımla aynı temele oturtulamaz; rûtbe farklılığı daha ziyade aynı arketip alanının kendi içerisinde. Yukarıda (bkz. "Ütopik işlevin arketiplerle karşılaşması" başlıklı bölüm) fark, alegorinin geçiciliğin arketiplerini içereceği şekilde belirlenmişti, bundan ötürü de onun anlamı *Alteritas*'a uzanıyordu, sembol ise umumiyetle *bir duyunun Unitas*'ına tabi kalıyordu. Ve şimdi önümüze gelen, ütopik işlevin alegori ve sembolle karşılaşması sorunu için, her ikisiyle ilgili olarak şifre kategorisinin altı çizilmelidir; arketiple bağlantılı alegorinin veya semboliğin *biçimlendirilmiş, evet nesnelerde de gerçekleşerek* beliren anlamına dair bir kategori olarak. Buna göre alegori, her

137 Tanrı'nın geçici olarak, bir anlığına göze görünür oluşu.

münferit halde, aynı şekilde münferit hallere (çokluğa, *Alteritas*) yayılmış bir geçicilik, evet parçalanmışlık içinde bulunan anlamın/duygunun bir şifresini verir. Buna karşılık sembol her münferit halde, bir münferit halde (çokluk, *Alteritas*) şeffaf olarak görünen anlam/duygu birliğinin şifresini verir. Böylelikle, oradan oraya yollanan bir geçicilik, çokanlamlılık yerine, varışın (yere iniş, toplanma) *Unum necessarium*'una¹³⁸ yönelmiştir. Bir varışa yönelen bu niyet, çiçek açtıkça başka yerlere kayan, yolun süregiden kararsızlığına teslim olan alegorilerden farklı olarak sembolü bağlayıcı kılar. Bunun da sonucu, alegori esasen suret zengini sanatta ve çoktanrılı dinlerde kendini evinde hissederken, sembolün esasen sanatın büyük yalınlığına henoteist¹³⁹ ve tektanrılı dinlere ait olmasıdır.

Öngörücü tasavvurun, her ikisinde de haber verecek bir şeyi vardır, çünkü her ikisinde de bizzat öngörücü tasavvur duyurur kendini. Bu aynı zamanda kendini açığa vuran bir Kapalılıktır ve kendini hâlâ kapayan bir Açığa Vurma, Açılmadır; çünkü zaman henüz olgunlaşmamış, Süreç henüz kazanılmamış, ona bağlı mesele (anlam) henüz üretilmemiş ve kararını bulmamıştır – bizzat sembolün kendisinde böyledir durum. Demek ütöpik işlevlerin alegoriyle ve sembolle, maddenin kendisinde temellenmiş bir karşılaşması vardır; burada ütöpik işlevin karşılaştığı, nesnel anlamlandırmanın kendisidir. Tekrarlıyoruz: çoklukta, *Alteritas*'ta kalan her mecaz bir alegori oluşturur – şu şekilde: “İşte sis kıyafetine bürünmüştü meşe,/ dikelmiş bir dev, orada,/ Karanlığın çalılar arasından,/ yüz siyah gözle baktığı yerde.”¹⁴⁰ Mecaz birlikten bahsediyorsa ama, merkezî bir şeyi anlatıyorsa, hâlâ üzeri kaplı olsa da görünmeye başlayan bir çaresizlikle yaklaşıyorsa oraya, o zaman kesinkes sembolige varılır – şu şekilde: “Bütün doruklarda sükûn var.”¹⁴¹ Her ikisinin formu da, Goethe'nin bizzat diyalektik gerilim taşıyan bir ifadeyle “alenî sır” dediği türden diyalektiktir; işte, Açılmış ile Örtülü-

138 Tek zorunluluk.

139 Tek Tanrı'ya bağlı olmakla birlikte başka Tanrıların varlığını tanımazlık etmeyen.

140 Goethe'nin “Hoş geldin ve Veda” şiirinden

141 Goethe'nin “Gezginin gece şarkısı” şiirinden.

nün, henüz kılıfındin çıkarılmamışın hâlâ süregiden içiçeliğidir. Fakat öyle bir biçimde ki, –bütün hakiki, yani nesnel anlamlı algeorilerde, evet, sembollerde de–, “aleni sır” sadece onu kavrayacak insanlar için, diyelim yetersiz idrak güçlerinden ötürü, bir aleni sır değildir, insanlardan bağımsız dış dünyada da anlamın reel niteliklerini tayin eder. Belirli görünümüleriyle kendini anlamlandıran karakteristik Tipik’in eğilimsel [olarak büründüğü] suretleri böyledir; dünyanın, henüz gizil merkezî suretiyle [girdiği] diyalektik varoluş biçimleri tecrübesinin tamamı böyledir. Bir sırrın gerçekten aleni/kamusal olduğu bu durumu Goethe’nin gerçekçi dünya açılımıyla karşılaştırmak öğreticidir: Dünyada yaşayarak kendini geliştiren *Entelechie*’ler, tümüyle, keza yaşayan, nesne gibi mevcut bulunan alegoriler ve sembollerdir. Bu şifreler gerçeklikte de vardır, sadece bu gerçekliğin alegorik ve sembolik tasvirlerinde de değil; böylesi reel-şifreler, dünya süreci bizzat bir ütöpik işlev olduğu için vardır; *cevherini, nesnel olarak mümkün olanın maddesinin teşkil ettiği bir ütöpik işlev*. İnsanın bilinçli planlama ve değişimindeki ütöpik işlev, dünyada kol gezen *Aurora*-işlevinin en fazla öne çıkan, en etkin habercisidir sadece: bütün reel-şifrelerin, yani Sürecin suretlerinin vuku bulduğu ve mevcut bulunduğu yerin, gecedeki gündüzün. Alegorik suret oluşumu, sembolik hedef inşası bu nedenle fiilen geçici olan her şeyi bir mecaz olarak gösterirler; lâkin anlamın kendine mahsus bir reel yolunu çizen bir mecaz olarak. Her isabetli mecaz, anlam yöneliminin nesnel ütöpik işlevle dolu ve anlam suretinin reel-şifreyle dolu olması ölçüsünde, aynı zamanda gerçeği tasvir eden bir mecazdır bu nedenle. Ve bu noktada sembolün alegoriden son farkı; mecazdan eşitlemeye geçmeyi, yani içe dönüklükle dışa dönüklüğün özdeşliğini sağlamayı denemesiyle gösterir kendini. Sözün dürüstlüğü, böylesi bir özdeşlik içeriğinin *Unum necessarium*’unun (En Yüksek İyi) daima ancak bir *Chorus mysticus*’un¹⁴² sesinde zuhur ettiğini ve Dünya Aydınlanmasının nihâî hedefi ve son görevi olan öngörücü tasavvurdan, nesnel başarımdan henüz uzak olduğunu söylemeyi gerektirir. Özlem, öngörücü tasavvur, mesa-

fe, henüz süregiden örtülülük, bütün bunlar öznedede de nesnede de alegorik-sembolik olanın belirlenimleridir. Asla kalıcı türden belirlenimler değildir, bunlarda henüz belirlenmemiş olanın gelişen aydınlatılışıyla, kısacası, sembolüğün gelişen açılanmasıyla/çözülmesiyle ilgili ödevlerdir. Fakat tam da Eğilime dair gerçekçi idrak, içindeki gizlilik akidesiyle/vicdanıyla, aleni sır olarak tanımlananın hakkını vermekle yükümlüdür.

16

GERÇEKLEŞTİRMEDEKİ ÜTOPIK İMGE ARTIĞI MISIRLI VE TROYALI HELENA

*Ama eylem gelir mi ki düşüncelerden,
tinsel ve olgun, ışının bulutlardan geldiği gibi?
Sessiz sadasız yazıdan da çıkar mı ürün,
Dağ lâlesinin karanlık yaprağından çıktığı gibi?
— Hölderlin*

Düşler çekip gitmek ister

Ne kadar süre, sadece ileri doğru gitmek gelir içimizden? Arzu elbette birşeyler ister, salt herhangi bir şey değildir bu, kendine verdiği eziyet nadiren boştur. Peki bir yere konmakta acele eder mi, arzunun içinde işleyen itkinin vuslatı olur mu? İtke belki bir süre dindirilebilir; ilk seferinde, her iştah da doyurulur. Doymuş için, en kayıtsız kalacağı şey bir parça ekmektir; meraklı için, henüz yeni okunmuş gazeteden daha eskimiş bir şey bulunmaz. Ama peşinden her şey yeniden ayağa kalkar, açlıkla beraber, asla soğutulmamış arzular başlar yine. Ve kendini doyuran arzunun da önceden çizdiği resimler, bazen sanki hiçbir zaman yağışa dönüşmeyecekmişçesine asılı dururlar havada. Onlara dönük arzu ve irade yaşamaya devam eder, onların kendileri de yaşamaya devam eder. Gerçekleştirilebilir düşlerin de, düz yere indiklerinde, her seferinde tamamı vâsıl olmaz; çoğu zaman ardakalan bir şey vardır. Havadadır, rüzgârlıdır, ama etten daha kuvvetlidir, fark edilebilir yine de. Bir adam bir kızı bekler, oda şef-

katli bir huzursuzlukla doludur; akşamın son ışığı oradadır hâlâ, gerilimi yükseltir. Lâkin ümit edilen kız eşikten geçtiğinde, her şey de iyiyse, her şey mevcutsa orada, ümidin kendisi yoktur artık, kaybolmuştur. Söyleyecek bir şeyi kalmamıştır; oysa, vuku bulmakta olan sevincin içinde ses veremeyen birşeyler taşıyordu beraberinde. Mutlak örtüşme pek enderdir, muhtemelen hiç görülmemiştir. 'Bir şey'le ilgili düşteyken, kalp doymazdan önce, daha iyidir – veya öyle görünür.

Yeterli gelmemek – ve bunda ne yatıyor olabilir?

Gelip çatmış bir Şimdinin meyvasını toplamak bile her zaman başarılabilir. Et zayıf olabilir, fakat daha ince bir nedene de rastlanır sıklıkla. İyi bir durum bile daha düşündürücüdür, şayet önceden çok fazla düş biriktiyse – aşır geçiş düşlerin çok fazlası. O zaman, hayalât, yaşanmak üzere olunan deneyimin maddesini kullanıp tüketmiştir, acemiliğin her türünde görülen bir aşkla. Stendhal'in *De l'amour* [Aşk] yazısı, buradan hareketle, fiyaskoyla ilgili ünlü teşhisine ulaşır. Stendhal'e göre dolaysız mutluluk ancak bir erkeğin bir kadına ertelemesiz, yani arzulanma ânında sahip olduğu zaman oluşur. Aşk mutluluğuna dair güvence verilecek tek durum, "bir âşığın henüz kadını özleyecek ve onunla hayalinde meşgu' olacak bir zamanının geçmediği" durumdur. Evet, gerçekliği arkasında kalan bir durumu açıklamak için hayal gücünün giriştiği tam teşekküllü oyunları açıklamaya bile gerek duymaz Stendhal; şu cümleye cüret eder: "Bir tutku taneciği girdi mi kalbe, bir fiyasko taneciği de bir imkân olarak oradadır artık." Tehlikeli, sinir bozucu sahne korkusuyla devam eder: "Ne denli büyükse bir erkeğin aşkı, o denli büyük şiddet uygulamalıdır kendine, sevdiğine teklifsizce dokunmaya cüret etmeden önce. Kendisine Tanrısal bir şey gibi görünen, aynı anda hem sınırsız sevgi hem sınırsız hürmetkâr korku uyandıran bir varlığı hiddetlendireceği vehmindedir... Ruhu utançla doludur ve bu utancı altetmekle meşguldür; şehvetin önü tıkanmıştır." Romantik şairlerin, hepsinden önce E.T.A. Hoffmann'ın, kadınlığın göksel imgelerini deneyime, idrake düşürmekten, onların bu düzeye düşmesini görmekten

duydukları hoşnutsuzluğu karşılaştıran bununla. Evliliğe duyulan romantik nefret de, böylesine doyumsuz ve öyle olduğu kadar da şeyleşmiş bir düş varlığından çıkar: “Sihir mahvoldu,” diye seslenir bir sanatçı Hoffmann’ın *Fermate*’sinde,¹⁴³ aklında cinsellik-üstü bir fiyasko vardır: “ve aslında harikülâdelikleri haber veren iç melodinin yerini, kırılmış bir çorba kâsesi hakkında serzenişler alır.” Hoffmann’ın *Kater Murr*’unda [Kedi Murr/Homurdak Kedi] orkestra şefi Kreisler’in Prensesle konuşmasında aynı trajikomik hal kastediliyordur: Kreisler, izdivaç yatağında düşleri kirleten iyi insanlar gibi sevmek istemeyen “sahici müzisyenleri” över. Fakat bununla sanatçıların aşırı iddialı veya sevmeye yeteneksiz görünmemeleri için, onları Ortaçağ aşk şairleriyle, saray şairliğiyle, Meryem kültüyle karşılaştırır ve şöyle devam eder “sahici müzisyenler” hakkında: “Onlar seçilmiş hanımı kalplerinde taşır ve onun şerefine bir şarkı söylemeyi, şiir yazmayı, resim yapmayı istemezler, kısacası, mükemmel nezaketleriyle, zarif şövalyelere benzerler.” Elbette, gerçekleştirmenin yol açtığı sonu, Kreisler olmayan birçok evli erkek de yaşamıştır; fakat tam da Kreisler’in öngörüsüyle, sahici bir müzisyene de isabet etmiştir bu kader, üstelik de en romantiklerden birine, Hector Berlioz’a. Üstelik *İdolü* iki kat parlak gösteren bir sahne de vardı burada: Berlioz, Shakespeare’in kızlarını ve soylu kadınları cisimleştiren genç bir İngiliz oyuncuya aşık olmuştu. Bu Jülyet, bu Ofelya, bu Desdemona, bütün yakınlaşma çabalarını geri çevirerek pırlıusunu artırdı ve Berlioz için o denli mahvedici bir ışıltıya büründü. Umutsuz aşığın kendi canına kıyacağı korkusuna kapılan arkadaşları Chopin ve Liszt, tüm bir gece boyunca, Berlioz’un tamamen aklı başından gitmiş olarak kendini vurduğu St. Quentin düzlüğünü arayıp taradılar. Ancak bu arada ün kazanan müzisyen birkaç yıl sonra aşık olduğu kadını elde etmeyi başardı, *İdolü* karısı oldu; o denli şiddetli olan bu aşkı da, gerçekleşmesi (ki bu gerçekleşme, “kırılmış bir çorba kâsesi hakkında serzenişler”den fazlasını getirmiş olmalıydı beraberinde) çökertti. Madam, sahneden bir delikanlının kalbine akıttığı düşsel imgeyle başedememişti. Deneyim umuda karşı

143 Müzikte, bir notanın ya da verilen aranın belirsiz bir süre uzatılacağına dair işaret.

kollayıcı, gözetici değildir; umut da deneyimi kollayıp gözetmez – ve bu ikincisi, abartılı derecede hayal kırıklığı yaratmıştı [Berlioz'un durumunda].

*Hayal kırıklığının birinci nedeni:
Orada, senin olmadığın yerdedir mutluluk;
İkinci neden:*

Kendibaşınalaşmış düş ve İki Helena'nın Destanı

Bunun temelinde yatan öncelikle, Şimdi ve Burada'nın önümüzde, fazla yakınımızda durmasıdır. Açık seçik yaşantı, süregiden düşten başka bir hale koyar: dolaysız bir yakınlığa getirir. Henüz yaşanmış an bulanıklaşır, fazla karanlık bir sıcaklığı vardır, yakınlığı da suretsizleştiricidir. Şimdi'de ve Burada'da eksik olan şey, gerçi yabancılaştıran fakat belirginleştiren ve bir bütün olarak izlenebilir kılan mesafedir. Bu nedenle, Gerçekleştirme'nin içinde vuku bulduğu Dolaysız, başından itibaren düşsel imgeden daha karanlıktır, hatta bazen metruk ve boştur. Kıyısız bir tahayyülün üzerinde Gerçekleştirme'nin durduğu dünyayı sellere kaptırmadığı, gerçeklikle buluşmanın vuku bulduğu durumda bile; düşün, gerçekleşmesinden daha katı ve her halükârda daha aydınlık görünmesi gibi bir paradoks ortaya çıkabilir. Işıldayan bulut, bize doğru yaklaştığında gri bir sis gibi yayılır etrafımıza; dağların o uzak mavisi, oraya vardığımızda tamamen kaybolur. Bir masal operası olarak *Sihirli Flüt*'te Tamino gerçi Pamina'yı aynen imgede/resimde durduğu gibi görebiliyordu Sarastro'nun kale avlusunda. Ama "bu O işte!" diye atılan o mutlu çığlığa rağmen, O'nun sahici olup olmadığı sorusu doğar zihinde; Tamino'nun özlem şarkısında "büyüleyici bir güzellik, bu resimdeki" diye ifade ettiği duygunun, bu ütöpik tahayyülün, *Imago*'suyla, öylesine mükemmel bir Orijinal'de tecessisini bulup bulmadığı ve bulup bulamayacağı sorusu uyanır. Bu İmge Mavisi ile, Berlioz vakasındaki gibi gerçek hayatta meydana gelmiş iki tecrübeyi karşılaştırın: bir tarafta parçalanmış şair Lenau, diğer tarafta mağrurca katı İsabilmci Kierkegaard gibi iki çok değişik kişilikte – *Fata Morgana*'daki [serap] felâketin aynısıdır bu. Lenau Amerika'ya giderken, ayrılık saye-

sinde sevgilisinin imgesinin, onun yanında olması halinde olacağından daha iyi bir şekilde hazır bulunması isteğinden uzak değildi. Salt imgenin yetmezliğiyle, orijinale olan artan istekle evine döndü, ama bu sefer de “Özlemin dönüşümü” başlıklı şu şiir çıktı ortaya:

Nasıl da uzun geldi bu seyahat bana,
Ah, nasıl da özledim, endişeyle,
Uzak, yabancı deniz-çölünden,
Sevgili, ırak yurt sahilini.

Nihayet el salladı özlenen kara,
Sevinçle sıçradım o kıymetli sahile,
Yine yeşillenmiş gençlik düşleri gibi
Selâmladılar beni yurdumun ağaçları.

Lütufkâr ve güzel-dostça, şimdiye dek hiç olmadığı gibi,
Çalındı kuşların şarkısı kulağıma;
Cân-ı gönülünden, onca hasret çektikten sonra acıyla,
Her bir taşı cân-ı gönülünden basardım bağrıma.

Ama orada seni buldum ve – ölümcül bir titreyişle
Ayaklarının dibine çöktü her sevincim,
Ve bana kalbimde kalan tek şey
Sınırsız, umutsuz aşkım.

Ah, nasıl da özledim, endişeyle,
Yine o boğuk akıntı gümbürtüsünü!
Hep o vahşi denizlerde gezmek istiyorum
Senin resminle yalnız başıma!

Lenau ve onun reel tekrar görmeye yeteneksizliği bahsini kapayalım: Burada Pamina yakma geldiği anda parçalanıyordur. Bu tarz aşkın, kendi kendine âşık olmak gibi mağrur bir törenselliği vardır: hiçbir zaman Pazartesi sabahına erişemeyecek olan bir şölendir. Tam da aynı sebepten, Kierkegaard da, fazlasıyla mutlak bir âşık olarak, açık denizde resimle/imgeyle başbaşadır.

Kierkegaard sevgilisi Regine Olsen'le nişanı bozmuş, Regine ondan önceki bir talibiyle evlenmiştir ve Kirkegaard Günlüğüne şöyle yazar: “Bugün güzel bir kız gördüm, bu beni ilgilendirmiyor. Benim Ona sadık olduğum kadar hiçbir koca sadık olamaz karısına.” Şehvet düşkünü maskesi gibi zâhid maskesini de kabullenerek, devam eder: “Evlenmek zorunda olduğu esprisini iyi anladı.” Platonculukların en müthiş sınırlanışı vardır burada: Hem gezgin aşk ozanının aşk ideali ve Meryem'e olan zâhidâne aşkı, hem de aynı zamanda Pamina'nın bir imgesel ufka –düşüncedeki yurduna– kaydırılması. Platoncu, hele üstelik *homo religiosus*¹⁴⁴ Kierkegaard, Bugün'ün her şeyinden feragat etmez, fakat Mutlakla sınırlar kendini, tıpkı Mutlağın Bugüne şerh koyuşu gibi: “Çünkü Mutlak'ın karşısında sadece bir tek zaman vardır: Bugün. Mutlak'la eşzamanlı olmayan için hiç yoktur Mutlak.” Nitekim, Kierkegaard'a göre aşkın koşulsuz bugünü/şimdiliği çok zor erişilebilir olmakla kalmaz, buna uygun olarak, Hıristiyanlığın bağlılığı da, Hıristiyan aşkı da zor erişilirdir: “Havarilerin zamanından beri, hiç Hıristiyan yoktur.” Burada, gerek Mutlak denenle ilişkide gerekse özellikle Komşusuyla ilişkide ufuksuz bir samimiyetten fazla bir şeyin görünmemesi, bu derin kayıp, gerçekleştirmedeki Kierkegaardcı aporinin [çıkamaz/çözumsuzlük] şiddetini ortadan kaldırmaz. Bugün/Şimdi sınanma/kanıtlanmadır burada; ve sınanmayı/kanıtlanmayı tam da halihazır topluma müşkül gelebilecek yüksek ideallerde arayaarak olabildiğince zor bir ameliye olarak tasvir etmek, Romantizmin gerici misyonu içinde Kierkegaard'a uyan bir tutumdur. Kierkegaard'ın idealleri o zamanki topluma nispetle elbette sadece paradoksal ve devrimci olmaktan çok uzaktı: yine de bu mutlaklaştırılmış sınanma/kanıtlanma vesvesesi, bir zamanlar devrimci olmuş olan burjuvazinin (terk edilmiş) idealleri karşısındaki gerici bozgunculuğa gayet iyi uyar – ve bu durum paradoksal değildir. Nitekim burjuvazi, özgürlük, eşitlik, kardeşliğe sözüyle bağlanmaktan “feragat etmiştir”; keza Sosyal Demokrasi de, sözde sosyalizmini had safhada “idealleştirerek”, insanların öncelikle melekler gibi davranmalarından evvel gûya melek ol-

malarının gerektiği –yine mutlak bir idealleştirmeye dayanan– bir toplumun gerçekleştirilmesinden yan çizmiştir. Buna rağmen, büyük imgenin, kendi içeriğinin Şimdi’si ve Burada’sı önünde parlamaya devam etmesinde sahici bir ciddilik vardır – yoksa istismar edilemezdi. Derhal, tamamen, etiyle tırnağıyla, kanıyla canıyla gerçekleşen, kendi evveliyatımızda, zaten gelişmesi henüz tam bir Var-Oluş’a varmamış varoluş alanımızda hiçbir artık bırakmayan; hiçbir mutlak talebin iflas ettiremeyeceği planlayıcı gerçekçiye bile doğru olarak görünmesi zordur. Fiilen, Kierkegaard’daki romantik-olmayan artık ve çekirdek budur, Lenau’nun öylesine aşırı, evet bozguncu ve iktidarsız vesveseciliğindeki de aynen budur: aksi yöne gidildiğinde, umuttaki ihtiyatın fark edeceği bir artık. Bu sebeptendir ki umut, haklılıkla ve dakiklikle, evet, en yüksek vicdan olan ereğin vicdanıyla, kendini fazla büyüten her gerçekleştirmeye karşı kuşkucudur: ‘Apotheos’lar [Tanrılaştırmalar], Kierkegaard’ın soyut radikalizmlerine hürmet etmeyen bir bilinç için dahi sığ ve dekoratif-tir. Beethoven’in *Fidelio*’sunda, Leonore’nin Florestan’ın zincirlerini çözdüğünde yükselen türden mükemmel bir tahakkuk ânı müziği dahi, bu dünyevî olmayan saadet müziği bile, daha evvelki umudun müziğini nakledemez. “İşte bir gökkuşağı ışıyor önümde, karanlık bulutların üzerinde uzanmış aydınlığıyla” – Leonore’nin daha önceki bu şarkısı, gecenin içinden gelse de, kendine özgü bir mutluluk yansıtır. “Gel ey umut, yorgun düşmüşlerin son yıldızını da soldurma, aydınlat hedefimi, ne denli uzak olursa olsun, aşk erişecektir ona” –*Fidelio* Operası’nın sona erdirerek bizi rahatlatan sevinç taşkınlığı dahi tamamen solduramaz, umuda edilen bu saf duanın müziğini. Leonore’nin umut aryası, gerçi daha sonra zincirlerin çözüldüğü anda, umudun gerçekleşme ânında, bu ânın neredeyse durakalmış mistiğinde görünecek türden bir derinliğe sahip değildir, ama buna rağmen inmez yere onun gökkuşağı, açık görünen uzamıyla. Demek yakınlık zorlaştırır; umut çok defa daha kolay görünür, hatta içini daha iyi doldurur görünür – en azından, umut edilenin birazdan vaki olacağına dair ön-duygu, böyledir.

İkincisi, çok fazla uzayan ve böbürlenlen uçuş, zorlaştırır. Düşteki yaşamın kendi başınalaşmasıdır bu, kendisini özlemle

çoğaltmasıdır. Bu yaşam düşün tahakkuk etmesiyle ölmeyecektir, uzun süredir alıştığı sahneden tamamen inmek istemez. Düşün içeriği ile tahakkuku, insanî imkânlar dahilinde örtüşüyor görünse bile istemeyecektir bunu; o zaman da, İdole dönüşmüş bir şey, öyle kendiliğinden geri çekilmeyecektir. Evet, anomali mümkündür; İdol kendini yegâne reel olarak koyar, o zaman da onun tahakkuku hayalet etkisi yaratır. Bu normal olmayan ama her türlü arzu imgesini tehdit eden kendi başınalaşma motifi, Mısırlı Helena destanında düşünülmüştür. Euripides'in bir draması bu kendine mahsus, esası itibarıyla fragmenter nitelikli konuyu ele alır; devamında bir Shakespeare'i hak etmiş lâkin Hebbel'ini¹⁴⁵ bile bulamamış bir konudur bu. Son olarak Hofmannsthal, Strauss'un müziği olmaksızın fazla bir anlam ifade etmeyen bir opera librettosu yazmıştır bu konuda, bir de dene-me. Mitosun kendisi ise, ütopya-gerçeklik yolunda bulunabilecek en kanlı canlı, en anlamlı mitoslardan biridir. Hofmannsthal ondan şöyle bahseder: "Mısır'dayız, veya Mısır'a ait Faros adasında, bir kraliyet kalesinin önünde. Menelaos öne çıkıyor, Troya dönüşü tek başına. Aylardır gemisi sahilden sahile sürükleniyor, yurda dönüş yolundan uzaklaştırılarak. Helena'yı, geri fethettiği karısını, savaşçılarıyla birlikte saklı bir limanda bırakmıştır; evinin yolunu nasıl bulacağına dair bir akıl, bir yardım, bir kehânet aramaktadır. O esnada kalenin sütunlu girişinden... Helena çıkar karşısına, gemide geri bıraktığı güzel, çok ünlü olanı değil, bir başkası, ama yine de aynısı. Ve onun karısı olduğunu iddia eder; gemideki öteki hiç kimsedir ve hiçtir, bir hayalettir, zamanında Hera (evliliğin hâmisi) tarafından Yunanlıları tefe koymak üzere Paris'in koluna takılmış bir yanılsamadır. Bu hayalet uğruna on yıl savaş yapılmış, en iyi adamların onbinlercesi ölmüş, Asya'nın en mâmur şehri kül olmuştur. Oysa kendisi, yegâne sahici Helena, bu sırada –Herkes tarafından denizin üzerinden aşırılarak– burada, bu kraliyet kalesinde yaşamıştır." Yani uzlete çekilmiş, saf, sadık yaşamıştır en güzel kadın – fakat Paris hakkında hiçbir şey bilmeyen bir güzel kadındır o, Troyasız Helena'dır, tekinsiz orospu değildir, bütün savaşlarda hazır

bulunmuş idol değildir, zafer ödülü değildir. Değişim öyle ani, Idol'den mahrum kalış öyle kapsamlıdır ki, Menelaos kolayca inanamaz buna, evet, güvenmek istemez. On yıl boyunca Troyalı Helena'ya sabitlenmiş olması, Mısırlı Helena'nın önünü keser; zaten Euripides de "Çekilmiş acıların hiddetine daha fazla güvenirim senden!" dedirtir Menelaos'a. Menelaos'un gitmek üzere döndüğü esnada gemiden bir ulak gelerek, gemideki Helena zannedilen mahlûğun kızgın havada buharlaştığını haber verir. Böylelikle, Troyalı orospunun salt bir hayalet olarak varlığı hakkında olduğu gibi, Mısırlı erdem kadınının sahiciliği hakkında da pek az kuşku kalır geriye: Bir tarafta havayı şöyle bir yalayıp geçen bir esinti vardır (ama yiterken, yok olurken bile kızışmış), diğer tarafta ise bir beden, tek reel olan. Fiiliyatta Euripides'de Menelaos duruma rıza göstermek zorundadır, Troyalı Helena'yla değil Mısırlı olanıyla eve, Sparta'daki saraya döner – ki Odyseus'un dördüncü şarkısında Homeros da tasvir eder bunu. Pek fazla hayran olunan ve fazla ayıplanan bir kadın değildir, sessiz sakın bir prenestir malikanesinin başında, Troya'ya dair bir hatıra gönlünü titretmez onun artık. Ola ki, kısa ve gülümseyen, yansızca olmaktan çok biraz hafifmeşrepçe anlatılan olsun (Odyseus, IV, v. 145): Menelaos'un karısı, Tesalyalıların onun ayartıcı köpek bakışı uğruna Troya önünden çekilip gitmek zorunda kaldıklarına değinir (dişi köpek heterik olanın eski bir alegorisidir). Onun dışında, yarattığı bütün kederleri gözyaşlarıyla akıtmış olduğunu söyler ve tüm suçu kendisini kaçıran Afrodite'nin üstüne yıkar (s. 251-264). Sanki hep Mısırlı Helena imişçesine, gayet mesafeli yapar bu açıklamayı. Böylece, sadece gemide değil Sparta'da da her şey yolunda görünür; Menelaos büyük aşk Tanrıçası'ndan ötürü kıskanılır, erdemli kalmış karısından ötürü kutlanır. *Meselenin hakiki derinliğinde* olup biter bu: Troyalı veya düşsel Helena'nın Mısırlı'ya üstünlüğü, on yıl boyunca bir düşün sakini olmuş, evet, düşün suretini teşkil etmiş bulunmasıdır. Daha sonraki reel gerçekleşmesi, zor yetişebilir buna, en azından tam olarak vâsıl olamaz; düşün ışıyan artığı kalır geride, kızgın esintinin okşayışı kalır, serap özerkleşir. Çünkü reel tahakkukun nesnesi, düş nesnesinden farklı olarak, bizzat mevcut değildir bu maceralarda; Gerçekleştirilen, çok geç

bir tanışıklığı ifade eder. Bayraklarla sefere çıkan, on ütöpik yılın özlemini, aldatılmanın gazabını ve aşkı nefretini, yurttan uzakta geçirilen sayısız geceyi, haşın ordugâhı ve zaferin önceden alınan tadını sînesinde toplayan, yalnızca Troyalı Helena'dır, Mısırlı değil. Öyle olunca dengeler kolayca değişir: Bir suç, acı, ama her şeyden önce umut dünyasıyla rabitali olan Troya'daki hava sireni, bu tuhaf aporideki reel unsur olarak kalır neredeyse, gerçeklik ise neredeyse hayalete dönüşür. Troyalı Helena'nın orospu ışıltısını bir kenara bırakırsak, Mısırlı'da Troyalı'nın ütöpik ışıltısı yoktur, seyahatteki özleme, kavgalardaki maceralara, hedefe erişmenin arzu imgesine refakat etmez; böylelikle Mısırlı'nın gerçekliği daha küçük boyutlu gibi görünür. En azından, fantezinin gerçekleşmeyle beraber çöküşü (bu onun kendi gerçekleşmesi, kendi tahakkuku olsa bile), bizzat gerçekleştirmeyi görelili hale getiriyorsa şayet onun bilincini gerileten hastalık belirtilerine yol açar. Mısırlı Helena'nın birçok adı olabilir; dolayısıyla Euripides'in onun şahsında temsil ettiği salt edebî değil antik görünümlü sorun bakımından, vekil konumundadır. Ereksel düşün şeyleşmesi olarak, en azından bu düşün gerçekliğe benzer hale gelerek yaşamını sürdürmesi olarak, devam eder bu sorunun teşkil ettiği tehdit. Her tahakkuktan, –tabii bir tahakkuk totaliter olarak mümkün olduğu takdirde ve ölçüde–, kendine mahsus bir umut unsuru kalır; onun *oluş tarzı* halihazır veya *başlangıçta halihazır olan gerçekliğin oluş tarzı* değildir, dolayısıyla içeriğiyle birlikte ardakalandır. Mamâfih elbette; soyut olmayıp da şayet, kendisi tarafından aşılmışın somut devam çizgisinde yer alıyorsa, gerçeklikteki *nesnel olarak mümkün'ün tamamen dışında değildir hiçbir zaman*; aksine, Troyalı Helenalık, Helena'da önceden kaydedilmiştir. Yoksa onun şahsında bir uzam bulamazdı ve herkesçe arzulananın, savaşın hedefinin nezdinde inanırlılık kazanamazdı. Dahası: Bir nesnede tutuşturulabilir olan Imago, kendisine erişilmesinden sonra da salınmayı sürdüren bir Imago olarak, havada değil, bizzat *nesnenin daha ileriye işaret eden reel-ütöpik imkânında* salınır. Ancak orada, niyet/yönelimin içeriği ile erişilmişin içeriği gizil olarak tümüyle örtüşebilir: Özdeş'le Özdeş-Olmayan'ın özdeşliği demektir bu (özdeş-olmayı, burada yönelimin/niyetin, umudun koyduğu mesafe

olarak anlıyoruz). Huzur ise, Mısırlı Helena'nın, Troyalı'nın ışıltısını da içerdği gündür.

*Birinci ve ikinci nedene itiraz:
Devre dışı kalmanın Odyseus'u*

Düşleme, durmaksızın hep ileri yöneltmeyi de istemez asla. Onun arkasındaki güdü, dizi dizi resmedilmişlere hiç doymaz. Düşlemenin kendisi de düşte erimez, sadece imgelere sevinip. Gündüz düşünde insanın tadına vardığı, bir şeyin düşlenen gibi yani gerçek olmasının nasıl olacağını tasavvur etmektir daha ziyade. Bu nedenle, her şeyden önce öznel olarak, düşün şeyleştirilmesine karşı ve umut etmeye karşı, hedefe varıldığında vâsil olmayan, kelimenin iki anlamıyla da geri kalan, dengeleyici bir ağırlık vardır. Bu karşı ağırlık, yönelimin/niyetin '[eğer] ki'sinde, gerçek-olmaya dönük arzuda ve iradede konmuştur zaten. Düş, kendisi olarak gerçekleşmez, bu bir eksidir, fakat ete kemiğe bürünür, bu ikâme edici bir artıdır. Keza arzulananın, vuku bulduğunda, salt yere inmenin, devre dışı kalmanın, gerçekleştirmenin şiddetiyle değil, düşü kurulmuş olmayan belirli bir içeriksel artık ile de şaşırttığı vakalar malûmdur. Çiçek, kendisi olarak, yoksa artık meyvede, *mevye de kendisi olarak çiçekte yoktu*; ve önceki düş yolu, şimdi çıkılan reel yoldan daha kısa görünebilir. Böylece Şimdi ve Burada'nın karanlığının, düşsel rengin kaybının öylesine koyu çizilir ki altı, sanki hiç mevcut olmamıştırlar. Sanki, şimdiki zamanda idrak edilen tahakkuk, *toto coelo*,¹⁴⁶ gerçek oluşun halihazır madde halinde mevcuttur. Umut, yoksunluktan dolayı artık hayal kırıklığına uğramak zorunda değilmiş gibi görünür, idrak de o denli özensizdir umuda karşı. İlk aşk duygusu buraya aittir, tüm tomurcuklar *patladığında*; insanı kapıp götüren karşılaşmanın duygusu, coşkuyla *idrak edilen çağ dönümü*, çağın azameti. Bununla ilgili, Gottfried von Strassburg'un *Isolde*'yi en güzel kadın ilan eden –tam da Helena'yı hatırlatan– ifşatı, sürekli –zira şimdiki zamanda– bir tuhaflik etkisi yaratır:

146 Yıldızlar kadar uzakta.

Bu seraptan geldim ben, Isolde'nin benden esirgediği,
öyle ki artık asla vehmetmem, güneşin Mikene'den
yükseldiğini,
Böyle bir parlıtı asla ısıtmadı Yunanistan'ı, sadece buradaydı!

Gottfried'in bu bilincini, onun zamanının fabrikavâri bir Üst-Yunanistan'ına, diyelim Strassburg katedraline de nakletmek, ca-izdir; seyre/tefekküre dalan çağdaşlarının ruhuna uygun bir ki-tabe olacaktır bu bilinç. Zaten üreticinin ruhundaki çalışma gu-rurunun kendisi, Kıyamet Gününde, onca zaman nöbette bek-lenmiş güneş taç olarak yükseldiğinde, büyük bir mevcudiyet edinmeye ehildir. Bu an en belirgin biçimde, sonsuz olarak ta-savvur edilmiş ama yine de nihayet başarılmış olarak, Klops-tock'ta görünür, Mesih'in sonunun ardından:

Hedefe vardım, hedefe! ve hissediyorum nerede olduğumu,
Tüm ruhunda yaşamak onu! Böyle olacak bir gün bize
(insanî olarak söz ediyorum, Tanrısal şeylerden)
Siz, ölüp de dirilenin kardeşlerine, göğe erdiğinizde!

Tüm buna benzer şeyler basbayağı tarihsel tinin mevcudiyeti olarak etki eder, tüm önceki Odysea'nın kendi içinde barındır-mış görüldüğü devre dışılık olarak. Klopstock'un mukayeses-i de, *Unio mystica*'da¹⁴⁷ mitsel biçimde tanımlanmış olan, yere ini-şe dair o en kuvvetli örneğe işaret eder: Hiçbir beklenti ondan geri kalmaz, hiçbir yönelim/niyet –hatta *Sursum corda*¹⁴⁸ bile-mesafe koymaz ona.

Ama burada da, asla kaybolmamış bir artık, çıkar ortaya za-man içinde. Çünkü bütün bu temaslar henüz temas değildir, ona yönelen bakış dahi sadece ön-bakıştır, onu tahrik eden duygu bi-le salt ön-duygu. Daha az sükutta olana, Şimdi ve Burada'nın ka-ranlığının da, düş renginin Erişilen'de kayboluşunun da aşırı vurgulanmasıyla ulaşılır. Nesnel bir haklılaştırmaya, Klops-tock'un onca taçlandırmalarına rağmen, Faust'un en yüksek bir âna dair ön-duygusu sahiptir sadece. Seyahat/seyrir halindeki

147 Bir'de birleşme.

148 “Yükselsin yüreğiniz”/ Kilise âyininin başlangıcı.

Odyseus'u baki kalır, vuslatla seyahatin içeriğinin özdeşliğini taşıyan bir sükûn bulma Odysea'sı başarılabilir. Pekâlâ erişilebilirliğe ve vuslata dair olan ön-duygunun kendisi ise çok önemlidir; çünkü gündüz düşünün ve onun öngörücü tasavvurunun mükemmelliğinin gerçekleştirmeyi hedefleyen, gerçekleşmeye oynayan 'eğer' ki' eğilimi, buna tekabül eder. Yani 'İdeal'e sonu gelmez yakınlaşma' denen şeyin, Gerçekleştirme'ye ilişkin niyeti asla ciddi olmayan şu vesvese tarzının kaçak olarak buraya yine sızması asla sözkonusu değildir. Ne var ki 'sonu gelmez yakınlaşma'nın karşıtı düz mevcudiyet değildir, hedefe vâsıl olmaktadır mutlak başarmışlık iddiası değildir; onun karşıtı, sürecin sonluluğudur ve böylelikle, hedefe dönük öngörücü tasavvurun pekâlâ takibi mümkün bir mesafe koymasındır. Erişilebilir bir nihâi durumu içerdiği için sahici olan bu ön-duygu, talihli başlanan ve sonra muzaffer bir biçimde kendini kutlayan devrimin muazzam anlarını kuşkusuz en geniş, en demokratik, en insanî biçimde dolduran duygudur. Ama yine sadece şimdiki zamanın defne çelenkleriyle sükûn bulmaması sayesinde, ancak tam bu sayede, zaferin taşkın başarılmışlığı içinde, bu zaferi ancak bir ödev olarak kavrar – *mutlu şimdiki zamanı da aynı zamanda geleceğin teminat bedeli olarak*. Devrimler insanlığın en eski umutlarını gerçekleştirirler: işte bundan ötürü, 'özgürlüğün krallığı' olarak kastedilenin ve ona doğru gidişin giderek daha dakik bir somutlanışını içerir ve talep ederler. Ancak bir Oluş ütopyanın kendisi gibi (henüz çok uzak olan gerçeklik tarzı: başar[ıl]mış olmak) Şimdi ve Burada'nın itkisel içeriğini kavrayabilseydi, bu itkinin temel esası da, yani umut da gerçeklikteki başarılmışlığa tümüyle dahil edilebilirdi. Bu mümkün gerçekleştirmeye dek, uyanırken görülen düşlerin dünyası hareket halindedir; ödenen hiçbir taksidi unutturamaz onu. Bir salt ön-duygunun hiçbir mutlaklaştırılışı, bu niyeti/yönelimi hatırdan çıkartmamalıdır. Çünkü yapıp etmelerimizdeki temel içeriğe dair, henüz bilince gelmemiş, –nerede kaldı ki başarılmış olsun–, bunun içindir ki henüz ütopya da olana dair bir hatırdaki tutuştur bu. Bu hatırdaki tutuşun en yüksek vicdanı, şu ilâhi cümlesindedir: "Sağ yanım kurusun, seni unuttacak olursam, ey Kudüs." Dinsel vurgular olmaksızın da, varoluşun ilticası denen duruma karşıt vurgular olmaksızın da, şim-

diye dek hiçbir gerçekleştirme, evvelindeki gündüz düşünden son bir parça artmayacak, yani erişilmiş olanın üzerinden daha-iyi-olmasının imkânına doğru devam edilmeyecek şekilde, mutlaklaşmamıştır. O âna dek erişilenin ardında yeni bir doruk görünür: bu *Plus ultra*¹⁴⁹ gerçekleştirmeyi zayıflatmaz, tersine onu ereğe doğru keskinleştirir. Zaten, sürekli bir sorun teşkil eden gerçekleşme ve bu sorunun nedenleri, bizzat umut imgesinin sürmesinin, feragat etmeyişinin kaynağıdır.

Ütopik artık-imgelerin üçüncü nedeni: Gerçekleştirmenin aporileri

Bir şeyin vukua gelişinde de, kendi ardında kalan bir 'Bir Şey' vardır. Gerçekleştirmenin faili ve fiili dışarıya çıkıp gitmez, kendi içlerinde yaşamaya devam ederler. Onlardan kopan fiilden ayrı dururlar, aletin tamamlanmış cihazdan veya şairin şiirinden ayrı durması gibi. Ve her gerçekleştirmede, hatta ereksel imgeye neredeyse onunla karıştırılacak kadar benzer görünende bile, Aktif olanın bir yamalı eseri saklıdır, Gerçekleştirmedeki –hem nicel hem nitel– zaafın sırtına biner. Nicel zaaftan, çalışmayı nihayetsiz sürdürmeye dönük dizginsiz istek doğar; Roma'daki şu tavsiye, bu isteğe karşı tamim edilmiştir: *manum de tabula*.¹⁵⁰ Nitel zaaftan, tamamlanmış bir esere bile, gelişen çalışma içinde kendisi de gelişmiş ve böylelikle iki kat daha gerçekleştirmemiş görünen mükemmel imgeyle uyumlu olarak en baştan tekrar başlama kararlılığı doğar. Bu alanda da bir fiyaskonun ve bir Mısırlı Helena sorununun kaynağı, burada yatar. Hoffmann'ın fan-tezi parçası *Şövalye Gluck, Armida*'nın bestecisini (veya onu ci-simleştirmesi istenen deliyi) ölümünden sonra bile "birazcık" kol gezdirir, *Armida*'yı yeniden çalması için, "daha büyük bir güçle", "düşlerin krallığından geldiği gibi" çalması için. *Gerçekleştirme ediminin kendisindeki nicel ve asıl nitel açık, şimdiye dek felsefi olarak yeterince düşünülmüş değildir* – bununla ilgili muazzam büyük iç, dış idrake rağmen. Bunun bir nedeni de, insanî faaliyetin kendisinin bilincine ancak pek geç varmış olması-

149 Daha ötesi.

150 "Elini resimden/imgeden çek!"

dir. Çalışma kölelerin ve zanaatkârların işiydi; düşünce, onların ifâ edişlerine, gerçekleştirmelerine pek az dikkat veriyordu. Antik'te yaratım ve idrak/bilgi, salt verili olanın resmedilişi sayılıyordu; hâkim olan, pasif temaşâ/tefekkür idi, eser bu temaşâyı/tefekkürü kopya ediyordu sadece. Etik açıdan da böyleydi: Sokrates'e göre hiç kimse gönüllü olarak haksızlık yapamaz, İyî'nin Bilgisi kaçınılmaz biçimde kendi fiilini koyar aynı anda. Yani burada ne töresel olarak açıklanana bir Rağmen, ne de ona yönelen bir istek vardır; Gerçekleştirme öylesine pasif ve görünüşe göre bu pasifliğiyle öylesine doğal karşılanmaktadır ki, adlandırılmaz bile – nerede kaldı ki üzerine düşünölsün. İnsanın kendi aktif fiili olan Gerçekleştirme edimine bu kadar az dikkat verilmesi, *homo faber*, 'yapan' insan, girişimci, üretici üzerine felsefî olarak pekâlâ düşünölen daha yeni zamanlarda da esas itibarıyla değışmedi. Evet, üretim/yaratım ediminin münhasıran rasyonelleştirilmesi yani salt mantıkî bir edim olarak kavranması ile, şayet tüm-mantıksal değilse rasyonalist ideoloji, Gerçekleştirmenin düşünömsel-olmamasını sağlayan bir saik daha temin etti. O zamanlar, rasyonalizmde, başlangıçta salt matematiksel olarak kavranan, sadece formel nesneleri koyup belirleyen üretim/yaratım, neticede, bu "inşa"nın geçirdiğı birçok nitelik değışiminden sonra, 'dünyanın oluşturulması/yapılması'nın ta kendisine dönüşmüştü. Hâlâ ağırlıkla formel, yani yönünü matematiğe göre belirleyen bir düşüncedir bu; idrak dünyasını aklın kurduğı Kant'ta, böyledir. Sonra hatta, üretim/yaratım, içeriksel olarak tecrübe edilerek, yönünü sanatsal üretime dönmüştür; kendiliğindenliğin sadece doğaya yasalarını tamim etmekle kalmayıp –bilinciyle üretken olan doğa olarak– doğayı yarattığı, yani doğayı özgürleşmesi için canlandırdığı ve onu kendi öz gelişme seyrine oturttuğı Schelling'de olduğu gibi. Ve nihayet Hegel'de üretim/yaratım tamamlanmış, içeriksel olarak tecrübe edilmiş, yönünü tarihe ve tarihin gelişimine göre belirleyen bir hal alır; buradaki "süregitmekte olan sağlam akıl" diyalektik olarak dünyanın tüm biçimlerinin içeriklerine kaynaklık edecektir. Demek bu, *in nuce*¹⁵¹ üretimin/yaratımın, kökenin,

151 Çekirdek olarak.

gerçeklik oluşumunun klasik-idealist fikridir ve görülüyor ki Gerçekleştirme sorununu görmekle birlikte, Antik düşünceden daha fazla vermez bu sorunun hakkını. Çünkü Gerçekleştirme burada da özerk bir edim olarak görünmez, sadece, kendini zaten geliştiren bir Logos [mantık] olarak görünür. İdrakin/bilginin nedeni, reel nedenle aynı olarak kalır; çünkü reel nedenin kendisi sadece mantıksal-panlojik niteliklidir, Hegel’de nihayetinde tüm dünyanın teşekkül ettiği Dünya Fikrinin içindeki bir şeydir. Her şeyden önce: Gerçekleştirmenin antik pasifliği, *homo faber*’e ve onun felsefesine rağmen bir kenara bırakılmış değildir. *Pan-Logos*, üretimi/yaratımı her seferinde salt bir fâş etme/aşıkâr kılmaya bağlar. Bunun sonucu: Toplamda tefekkürcü/temaşâcı [*kontemplativ*] düşünce (her idealist düşünce tefekkürcü/temaşâcıdır) açısından, Gerçekleştirme salt bir ereksel fikrin “bedenleşmesi” olarak kalır; o fikir zaten mevcuttur ve bir bakıma bitmiş olarak, sadece failin ya da yaratıcının onu ete kemiğe büründürmesini bekler. Gerçekleştirme burada bizzat konunun/şeyin mantikî sonucundan gelir; Antik çağda yaşamasına karşılık Gerçekleştirmeyi bir sorun değilse de en azından bir kategori yapan tek düşünürde, Aristoteles’te bile böyledir bu. Aristoteles Gerçekleşmenin çok taraflı arızalarını görmüştü, yine de bunları “*Entelechie*”ye dönüşmüş fikrin kalbine emanet etti; onun en öz meselesi sayarak, iyice sıkı sıkıya emanet etti hatta. Gerçekleştirme, Aristoteles’e göre şeylerde içsel olan Suret/Biçim-Fikrinin veya *Entelechie*’nin kendini gerçekleştirmesinden ibarettir; o halde *Entelechie* bizzat kendi gerçekleşmesinin enerjisidir (veya *actus*’u [edimi]). O denli mantıksal olmayan bir unsur da gösterir kendini Gerçekleştirmenin ilk düşünüründe: Gerçekleştirmedeki arızaların, hatta aporilerin uzaktan hakkını vermeye çalışan, pek o kadar mantıksal-olmayan bir unsur. Aristoteles Gerçekleştirmedeki, *Entelechie*’nin gerisinde kalan halihazır yamalı eseri, *entelechietik* ereksel nedenlerin içine “arızaya yol açan yan etkilerini” sokması itibarıyla mekanik Madde’nin sırtına yükler. Bu biçimde, Doğada meydana gelen, Belirlilik değil Tesadüfîlik olur; bilinçli vukuâtın, tarihin alanında da, keyfî mahâret. Gerçi idealist olsa bile, yine de yüzünü soruna dönen bir düşünce; Goethe’nin *Faust*’taki düşüncesi ne kadar

yakındır buna: “En şahâne olana, ruhun almış olduğu,/ giderek yabancı ve daha yabancı madde dayatıyor kendini.” Panlojik-olmayanın tümüyle doğayla kısıtlanmasına rağmen, Hegelci [düşünce] bile, ne kadar akrabadır: “Bu tesadüfîlik, doğal-şeyler olarak ancak dolaysızca somut olan somut inşaların/yaratıların krallığında en yüksek düzeye çıkar... Kavramsal belirlenimleri sadece soyut olarak muhafaza etmek ve Özel Olanın tatbikini dışsal olarak belirlenebilirliğe maruz bırakmak, doğanın âcizliğidir,” (*Enzyklopädie* [Ansiklopedi], 230). Ancak Gerçekleştirme sorunu burada da kendini göstermez ve bizatihî ortaya konmuş olmaz; bunun yerine, bir günah keçisinin sırtına yüklenir: mekanik Madde’ye veya Hegel’de, tüm doğanın, “çözülmemiş çelişki” olarak, kendi-dışında-olmaklığına.

Peki ama Fail ile Fiil’in kendisi de gittikçe daha yabancı ve daha yabancı olarak sıkıştırmıyorlar mı birbirlerini? Bu, kendinde şey olarak Gerçekleştirmeyi hâlâ karanlık olan kalbinden vurmayı isteyen bir düşüncedir. Bu nedenle nihayetinde, gerçekleştirmeye ve onun zaafıyla ilgili olarak, felsefe tarihine ait hatırlamalardan ayrılamaz – Schelling’in geç dönemine atıfta bulunmadan dahi söyleyebiliriz bunu; O, tek başına, Gerçekleştirme Sorunu- nu mutlak rasyonalizmden koparmaya çalışırken, bu kez de tabii şifâsızca mitolojiye aşırı sorumluluk yükledi: ilk Günah mitolojisine ve Şeytanın düşüşüne. Geç dönemin Schelling’ine göre *Quid*’den¹⁵² veya bir şeyin rasyonel bir şekilde kavranan varlığından asla onun *Quod*’u¹⁵³ veya ‘[Eğer] Ki’-varoluşu ve zuhurunun kökeni çıkmaz. Dahası: Fikrin gerçek-oluşu, önceden düşünülemez kökeni itibarıyla tikel istektir, “fikrin atığı” olarak böyledir; ve henüz Tanrı’nın kendisinde, Tanrısal nedenin uçurumunda veya neden-olmayanında/temel-olmayanında vuku bulan bir istektir. Schelling’in “Felsefe ve Din” yazısı böylece *Logos*’u yaratıcı olarak birleştirir ve Oluş’un kaynağına bir tür ilk cinayet olarak karanlık-kötü tikel isteği koyar: “Tek kelimeyle, Mutlak’tan Sahici’ye daimî bir geçiş yoktur; duyular dünyasının kökeni çoğu zaman sadece mutlaklıktan bir sıçrayışta tamamen kopmak olarak

152 Bir şey.

153 -De/-da, bir-şey-için.

düşünülebilir,” (*Werke* [Eserler], VI, s. 38). Böylece Schelling Gerçekleştirmeye fiilen Fikir tarafından tasvir edilenden başka bir veçhe vermiştir; Gerçekleştirme, nesnel Mantıkî'nin salt tezahür işlevi olmaktan çıkmıştır artık. Mantıkî olandan istekle ilgili ve '[eğer] ki'şi yoğun bir şeye yapılan bu göndermenin bedeli, Gerçekleştirmenin hem mitolojiye taşınması hem de mitoloji içinde basbayağı şeytanlaştırılması olmuştur. Buna şu da eklenmeli: Sadece dünyaya verilen irrasyonel nitelikli ilk itki değil, dünyadaki her tekil gerçekleştirme de Schelling'e göre, o irrasyonel vuruşun devamı oluşuyla, münhasıran uyumsuzluk, kural-sızlık, hatalı doğum, hastalık ve ölüme yol açar. Demek Schelling Gerçekleştirilecek Olan'la Fikri birbirinden bu kerte koparmıştır, Gerçekleştirmenin aporilerini böylesine anlamsızca toptan bir biçimde çözümsüzlük derecesinde mutlaklaştırmıştır. Gerçekleştirme ile salt tezahürü beklenen bitmiş bir fikir arasındaki –miras alınan– bağ da çözülmüş değildir Schelling'de. Bu bağ sadece olumsuzluk olarak dile getirilmiştir: kötü tikel istek, iyi evrensel isteğe karşıt olanı gerçekleştirir. Burada da ne gerçekleştirci etkene ne de onun ereksel imgesine açık bir ufuk bırakılmıştır – Tanrı'nın-insanlaşmasına inanan¹⁵⁴ iyimserlerinki kadar dardır ufuk. Gerçekleştirmenin nicel ve nitel zaaflarının büyük ölçüde halledilmemiş olarak durmasının nedenleri bunlardır. Açık ki, buradaki aporiler, –yamalı eser[ler]den, en iyi gerçekleştirmenin bile hâlâ ereksel imgeyle örtüşmemesine kadar– ütopya sorununun dışında ele alınamaz. Hele Ütopik Olanın, Gerçekleştirilmiş Olandan binbir çeşidiyle ardakalması ve peşinden, yeni hedeflerle, yeniden zuhur etmesi itibarıyla, iyice böyledir.

Dedik ki, bir şeyin tahakkuk edişinde de, kendi ardında kalan bir şey daha vardır. Bir kararın görülür onun içinde ve bu kararın, bu 'Değil'den, vukuâtın dolaysızca yakınındaki Burada-Yok'tan kopamaz tamamen. Henüz yaşanmış andaki bulandırıcılık yukarıda gösterilmişti; tam da bu bulanıklık, en dolaysız biçimde, tahakkuk etmiş bir şeyin kendisi olarak bilinmesini/idrakini güçleştirir. Ama aynı zamanda bu En Dolaysız Olan, itkiyi verenden, '[eğer] ki' etkeninden, demek gerçekleştirenin kendi

yoğunluğundan başka bir şey değildir kendi içinde. Ve bu Gerçekleştiren, zaten kendi edimine ve onun içeriğine Sahip Olamama durumundadır; henüz yaşanmış ânın karanlığı, tam da Gerçekleştirenin bu Kendine-Sahip-Olamamaklığını gösterir. Bir Gerçekleştirilmişin Şimdi ve Burada'sını gölgeleyen de, birincil olarak, Gerçekleştirenin içindeki bu Erişilmemişliktir. Demek, *Carpe diem*¹⁵⁵ – Değil'in, Henüz – *Carpe diem* – Değil'in nihâi ve romantizmlerden tamamen uzak ilkesel çözümü buradadır: Gerçekleştirilmiş Olan, esnek-gergin ve aynı zamanda hafif gölgelidir, *çünkü Gerçekleştiren'in kendisinde, kendisini henüz gerçekleştirmemiş bir şey vardır*. Böyle bir şey vuku bulduğunda, Gerçekleştirilmemiş olarak realize edilen, kendine mahsus Eksi'sini Realize Etmenin Artı'sına taşır. Goethe'nin dediği gibi, Yakınlığı müşkül kılan birincil neden budur; yeterince mükemmel görünen bir tahakkukun bile *rebus sic stantibus*¹⁵⁶ bir tahakkuk melankolisini beraberinde taşımasının nedeni de budur. Gerçekleşmenin öncesindeki ereksel imgenin, öngörücü tasavvurunun ütöpik içeriğiyle tahakkuka tamamen dahil olamayışının, yani süregiderek hatta çok kere anlamsızlık ölçüsünde süregiderek artık olarak kalmasının nedeni budur. Arzu veya ereğin içeriği, ereğe erişilmesine uygun yakınlıkta durmuyordu ya; uzak ereksel içerik, tam da mesafesinden ötürü, Şimdi ve Burada'dan alıkonmasından ötürü, şimdi yaşanan ânın karanlığının dışındaydı. Ancak ütöpik öngörücü tasavvurun Gerçekleştirilmiş Olana nüfuz etmesiyle, o en merkezî dolaysızlığın –ki, Gerçekleştirenin dolaysızlığı olarak kendisi de ışık almıyordur– gölgesi altına da girmiş olur. Bu birincil etkenden, daha ötesinde, adı Tarihsel Süreç olan Gerçekleşme sürecinin de dahil olduğu, dahil olmak zorunda olduğu tüm o loşluk, müphemlik de neşet eder. Tarihsel süreç, henüz gerçekleştirilmemiş itkisel ve kökensel içeriğinden ötürü henüz kararsız nitelikte olduğu için, Hiç'e de Hep'e de, mutlak boşunallığa da mutlak başarıya da açılabilir. Böylesine karanlık-aydınlık ebrulu bu dünyada, Hep'in mümkünlüğünün şimşekleri mutluluk verse de, Hiç'in mümkünlüğünün ka-

155 Günü yaşa.

156 Şartlar aynı kaldığında.

rartmaları da o derece tehditkârdır. Oluş'un ölüm-merkezli ol-
maklığından tamamen ayrı olarak, Olumsuzlamanın hiç şaka
kaldırmayan bir soluğu ve hali de vardır – olumsuzlamanın oto-
matik olumsuzlaması olmadan da vardır. Her yaşam tehlikesi
bunun bir parçasıdır, her bireysel ölüm, dünya savaşlarında dü-
şen milyonlarca genç bunun bir parçasıdır ve bundan hiçbir şey
öğrenmeyen içe işlemiş kalın kafalılık bunun bir parçasıdır.
Olumlu Gerçekleştirmenin koşullarını kesintiye uğratan aksa-
malar veya engellemelerdir bunlar. Gerçekleştirenin Kendine-
Sahip-Olamamaklığındaki Hiçlik, eğilimsel içeriğin esasının ya-
ni neticede Realize Olan İçeriğinin de Gerçekleştirilmemesine
neden olabilmesiyle; Boşunalık ve Hiçliğin bu tehditkâr hali,
arıza yaratmaya, Madde'de dirence yol açmaya, muhteşem bir
aptallık uykusuna ve süreçsel dünyamızın onca zorlu seyir yo-
lunda uyumsuzluğa sebebiyet vermeye yeterlidir. Bu Hiçlik hali,
Aristoteles'in yanlış olarak İnekanik Madde'nin sırtına yüklediği
şeydir. Schelling'in, eski şeytan olarak Aklın dışına koymak,
dünyanın ilk sebebi/illeti konumuna yerleştirmek istediği şey.
İkisi de, kendi mükemmel, yani statik olarak sonuna kadar ta-
nımlanmış dünyalarındaki Mükemmel-Olmayan için bir günah
keçisi arıyorlardı. Buna karşılık bir belirlenmemişlik sürecinin
–reel sonda Hep ya da Hiç'in mümkünlüğü– idraki, bir günah
keçisine ihtiyaç duymaz; ne halihazır yamalı esere, ne de ereksel
imgenin düşünülebilir olan en iyi tahakkuku itibarıyla tam yeri-
ne gelmemişliğine bakarken. Dahası: Gerçekleştirenin henüz
zuhur etmemiş Gerçekleştirilmişliği ve –buna sıkı sıkıya bağlı
olarak– henüz keşfedilmemiş, olumlu tanımlanmış, gerçekleştiri-
lmiş Esas ve Öz, Gerçekleştirmenin aporilerinin unsurlarıdır.
Ancak bir Oluş bir Ütopya olsaydı; dolayısıyla henüz tamamen
eksik olan realite tarzı, Başarmışlığı bizzat Şimdi ve Burada'nın
itkisel içeriğinde radikal bir mevcudiyete kavuşturmuş olsaydı,
bu itilimin temel esası olan Umut da tamamen bu gerçekleştiril-
miş Gerçekliğe dahil edilebilirdi. O zaman Gerçekleştirilmiş
Olanın içeriği, Gerçekleştirenin içeriğinin ta kendisi olurdu; çö-
zümün Ne'liği (*quidditas*), dünyanın açığa çıkan Bu'lüğünün
(*quodditas*) sebebiyle tıpatıp aynı olurdu. Öz –en yüksek nitelikli
madde– henüz görünmemiştir, dolayısıyla onun şimdiye dek başarı-

lan her Görünüm'de hissedilen eksikliği, Öz'ün henüz açığa çıkmamış Esasını temsil eder. Fakat dünyada bu eksikliğini hissetme sürecine de yer vardır; bu sürecin cephesinde, ereksel içeriğin kendisi mayalanma halindedir ve reel imkândır. Somut öngörücü tasavvur bilinci ereksel içeriğin bu haline yönelmiştir, açıklığı ve olumluluğu oradadır.

17

DÜNYA: ÜTOPIK FANTEZİNİN NEREDE BİR MUADİLİ OLDUĞUNA DAİR. REEL İMKAN, CEPHE, NOVUM, ULTIMUM KATEGORİLERİ VE UFUK

“Yeni eleştirici teorik ve pratik bilincin her formuyla bağlantı kurabilir ve varolan gerçekliğin kendi formlarından, onun kendi yükümlülüğü ve nihâi amacı olarak hakiki gerçeği geliştirebilir... O zaman, dünyanın, ona sahiden malik olabilmek için sadece bilincine malik olması gereken şeyin düşünce çoktan malik olduğu görülecektir.”

— Marx, Ruge'ye Mektup, 1843

“Çağın Dünya Tininin, ‘ilerleme’ emrini vermiş olmasına riayet ediyorum. Böyle bir emre şartsız itaat edilir. Öz, sıkı bitişik nizam zırhlı bir piyade alayı gibi karşı konulmaz ve o derece fark edilmez bir hızla yürüyordur, güneşin yürüyüşle beraber, ileri doğru, dere tepe; ona karşı ve onunla beraber olan, sayısız hafif birlikle çevrelemiştir, çoğu bilmez bile meselenin ne olduğunu, sadece görülmez bir elden çıkıyorsa benzer darbeler iner kafalarına. En emin hamle, ilerleme devinden gözünü hiç ayırmamaktır.”

— Hegel, Niethammer'e Mektup, 1816

Kendini daha iyi bir durumda düşünmek – başlangıçta içten içe olur bu. İnsanın içinde ne kadar gençlik yaşadığını, içinde bekleyen ne kadar çok şey barındırdığını gösterir. Bu bekleyiş, o kadar sık gömülmesine rağmen, uyumaya gitmeyecektir, umutsuzlukta bile tamamen bakakalmaz Hiç'e. İntihar eden bile, bir kucğa gidercesine kaçır Hayır'a, huzur arar. Kırılmış umut da acı çekerek fır dolanır, mezarlığa dönüş yolunu yitirmiş bir hayalet gibi, çürütölmüş imgelere takılmış kalmıştır. Kendi kendisinde değil, sadece kendisinin bir yeni suretinde kaybolur. Böylece düşlerde *yelken açabilmek*, gündüz düşlerinin –çok defa üstü kapalı olmayan türden– mümkün olması, insanın içindeki henüz açık, henüz bilinmeyen yaşamın büyük alanını fark ettirir. İnsan arzularının masallarını düzer, buna muktedir, bunun için bir dolu malzeme bulur kendi içinde – her zaman en iyisinden, en dayanıklısından olmasa bile. Olmuş Bilincin üstündeki bu mayalanma ve uğuldama, fantezinin ilk *müteakibidir*, başlangıçta sadece içe dönüktür, evet onun kendi içindedir. En aptal düşler bile köpük gibi olurlar; gündüz düşlerinde hatta içinden arada bir Venüs'ün çıktığı bir köpük vardır. Hayvan asla bilmez böyle bir şeyi; sadece insan, çok daha uyanık olmasına rağmen, ütöpik bir kaynama içindedir. Onun Varoluşu, bitkiyle ve hayvanla karşılaştırıldığında çok daha yoğun olmasına rağmen, daha az sıkışmıştır. İnsanî varoluştaki buna rağmen daha fazla mayalanan Oluş, üst yanında ve kenarında daha fazla fecir vardır. Sanki burada bir boşluk kalmıştır, evet, yeni bir oyuk ortaya çıkmıştır. Düşler buraya giderler ve belki asla dışa dönük olamayacak 'Mümkün'ler içe dönük olarak dönerir burada.

Dünyada birçok şey kapanmamıştır daha

Tabii dışa dönük olan tamamen kapanmış olsa, içe dönük bir deveren da olmazdı. Oysa dışarda hayat, tıpkı o Dış üzerinde çalışan Ben gibi, uzaktır tamamlanmışlıktan. Hiçbir şey arzuya uygun biçimde çalışarak/emekle dönüştürülemezdi, dünya tümüyle sabit hatta mükemmel vakıaların kapalı dünyası olsaydı.

Bunun yerine, süreçler vardır sadece, yani Olmuş Olanın tamamen galebe çalmadığı dinamik ilişkiler vardır. Gerçek olan, süredir; bugün, halledilmemiş geçmiş ve her şeyden önce mümkün gelecek arasındaki, uzun erime dal budak sarmış aracılıktır süreç. Evet, gerçek olan her şey, süreçsel cephesinden Mümkün'e akar; ve her şey ancak kısmî-koşullanmış olarak, henüz tümüyle veya sonuna dek belirlenmemiş olarak mümkündür. Elbette burada salt bilgi/idrak uyarınca veya nesnel olarak Mümkün Olan ile, önümüzdeki bağlamda söz konusu olan tek imkân olarak Reel-Olarak-Mümkün arasında ayrım yapılmalıdır. Vuku buluşu, mevcut koşullarının salt bir kısmı *idraki* temelinde bilimsel açıdan değerlendirilebilir olan veya bunun en azından ihtimal dışı sayılamayacağı her şey, *nesnel olarak* mümkündür. Buna karşılık, koşulları *nesnenin kendisinin* alanında henüz tamamen biraraya gelmiş olmayan her şey, -ister henüz olgunlaşmakta olsun bu koşullar, isterse, her şeyden önce, yeni bir gerçekliğin vuku bulmasını sağlayacak (halihazır koşullarla dolayım-lansa bile) yeni koşullar doğuyor olsun-, *reel olarak* mümkündür. Diyalektik-maddî olarak ortaya konan, hareketli, kendini değiştiren, değiştirilebilir Varlığın gerek temelinde gerekse ufkunda, bu nihayete ermemiş Olabilirlik, Henüz-Tamamlanmamış-Olmak vardır. Öyle ki, bu noktadan itibaren şunu söyleyebiliriz: *yeterince dolayım-lanmış, demek diyalektik-maddî olarak dolayım-lanmış yenilikteki* Reel Mümkünlük, ütöpik fanteziye *ikinci, somut muadil kavramını* verir: salt mayalanmanın, bilincin iç çemberindeki uğuldamanın dışında bir kavramdır bu. Gerçeklik tümüyle belirlenerek nihayete ermiş bir gerçek olmadığı müddetçe, yaratıma-gelişime henüz kapanmamış yeni çekirdekler veya yeni alanları barındırdığı müddetçe, salt fiilî gerçeklik, ütopyaya karşı mutlak bir itiraza temel oluşturmaz. Kötü ütopyalara, yani soyutluğa sapan, kötü dolayım-lanmış karşı itiraz çıkabilir; ancak tam da somut ütopyanın *süreçsel gerçekliği* içinde, temasa uygun bir şey vardır, dolayım-lanmış *Novum*'dur bu. Ondaki kopartılıp alınmış, şeyleştirilmiş-mutlaklaştırılmış bir olgusalılık değil ama ancak bu süreçsel gerçeklik, ütöpik düşlere nizam verebilir veya onları salt illüzyon derekesine düşürebilir. Dış dünyadaki her salt-fiiliyata ta-

nınırsa bu eleştirel hak, o zaman sabit halihazırı ve Olmuş Olanı Gerçekliğin ta kendisi olarak mutlaklaştırmış oluruz. Fakat sadece bugünün önemli oranda dönüşmüş gerçekliği içerisinde dahi açığa çıkmaktadır ki, Gerçekliği *Faktum*'la [Vakıa] sınırlamak pek az gerçekçiydi; Gerçekliğin kendisi işlenmemiştir henüz, yaklaşmakta olan vardı, kopup gelmekte olan vardı onun kıyısında. Bu çağın insanı, Olmuş Olanın şimdiye kadarki beklenti bağlamının pekâlâ dışında anlamlandırır kendini. Kendini görünüşte tamamlanmış vakıalarla kuşatılmış görmez, bunları yegâne reel saymaz artık; faşist Hiçliğin mümkünlüğü, sarsıcı biçimde, bu reelin içinde çözülmüştür ve her şeyden önce, sosyalizm hedefi takip edilebilir haldedir, nihayet vâdesi gelmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki daraltılmış ve donmuş kavramdan başka bir gerçeklik kavramının vâdesi gelmiştir böylece; süreç [kavramına] yabancı pozitivistimin ve aynı zamanda onun müteakibi olan, salt görünüşten müteşekkil ve hiçbir bağlayıcılığı olmayan idealler dünyasının gerçekliklerinden farklıdır bu. Bu donmuş gerçeklik kavramı ara ara Marksizme bile nüfuz etmiş ve onu şematikleştirmişti. Diyalektik süreçten söz edip, sonra ama tarihi bir dizi *Fixa*'nın [Sabit] veya kapalı "totalitelelerin" ardarda dizilişi olarak ele almak yeterli değildir. Gerçekliğin daraltılması ve kısıtlanması tehlikesi vardır burada, gerçeklikteki "etki gücüne ve tohumlara" sırt çevirmek vardır; ve Marksizm bu değildir. Dahası: Somut fantezi ve onun dolayımlanmış öngörücü tasavvurlarının imgesel üretimi, bizzat Gerçeklik sürecinde mayalanmakta ve somut düste ileriye dönük gelişmektedir; gerçekliğin bir parçasıdır, öngörücü tasavvurun unsurları. Demek ütopya iradesi, nesnel eğilimle pekâlâ birleştirilebilir, evet, nesnellik teyididir, yurdudur onun.

Militan iyimserlik, Cephe, Novum, Ultimum kategorileri

Tam da yenilmiş adamın ihtiyacıdır, tekrar Dışarsını denemek. Yükselip gelmekte olan, kesinlik kazanmamıştır henüz; bataklık halindeki, çalışarak kurutulabilir. Cesaret ve bilgi çiftiyle, Gelecek, kismet olarak gelmez insana, tersine insan Geleceğe gelir, kendinde olanla girer onun içine. Ama cesaretin ve her

şeyden önce kararın/kesinliğin ihtiyaç duyduğu bilgi, bilginin o âna kadar en sık rastlanan tarzında, yani gözlemci olmamalıdır. Çünkü salt gözlemci olan bilgi zorunlu olarak olup bitmiş ve böylece de geçmiş olanla ilgilidir, halihazırda olan karşısında çaresiz, gelecek karşısında kördür. Evet, nesneleri ne kadar gerilerdeki bir olup bitende ve ne kadar uzak geçmişte ise, demek –eğilim olarak gerçekleşmekte olan– tarihten bugün ve gelecek için birşeyler öğrenilebilmesine ne kadar az katkıda bulunuyorsa, o kadar fazla ‘bilgi’ sayar kendisini. Karar/kesinlik için zorunlu olan bilginin, anlamına uygun olarak, başka bir tarzı vardır: sadece gözlemci değil, süreçle birlikte yürüyen, orada işlemekte olan İyi’ye yani süreçte insana lâıyk olana aktif-tarafli olarak bağıli bir tarz. Bilmenin bu tarzının aynı zamanda yegâne nesnel tarz olduğunu söylemek gereksizdir; Tarihteki Reel’i, yani geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki zengin süreçsel eklemelenmeleriyle, çalışan insan tarafından meydana getirilen Oluşu yansıtan tek tarz budur. Ve bu tarz bilgi, tam da sadece gözlemci olmayışıyla, bizzat bilinçli yaratımın öznelarini çağırır. Dinginci¹⁵⁷ değildir; keşfettiğı eğilimle ilişkisinde de, tefekkür/seyrir dinginciliğinin bir tekrarından ibaret olan o banal, otomatik ilerleme iyimserliğe biat etmez. O bir tekrardır, çünkü geleceğı de geçmişin kılığına sokar, kendi içinde çoktan kararını bulmuş ve böylelikle tamamlanmış olarak görür geleceğı. Böylelikle, tarihin sözümona tunç mantığı içinde kesinleşmiş sonuç olarak duran Geleceğın Devleti önünde o zaman özne kucağına koyacaktır ellerini, tıpkı Tanrı’nın hükmü önünde birbirine kavuşturduğu gibi. Bu şekilde, örneğın kapitalizm, sonuna kadar işlemeye bırakılmakla, kendi kendisinin mezar kazıcısı ilan edilmişti, hatta diyalektiğı bile kendi kendine yeterli, hükümrân görünüyordu. Fakat bu temelden yanlıştır, evet, halk için yeni afyondur; öyle ki, *cum grano salis*¹⁵⁸ bir parça karamsarlık bile banal-otomatik ilerleme düşüncesine tercih edilirdi. Çünkü gerçekçi ölçüde bir karamsarlık, başarısızlıklar ve felâketler karşısında, kapitalizmin devamında mündemiç olan ve daha da olacak olan dehşet verici imkânlar karşısında ne olsa öyle çare-

157 Quietizm/mezheb-i sükûn.

158 Kelimesi kelimesine almamak kaydıyla.

sizce şaşkınlığa uğramaz. *Ad pessimum*¹⁵⁹ düşünmek, bu durumu da yine mutlaklaştırmaya kalkmayan her analiz için, ucuz itimatperestlikten daha iyi bir yol arkadaşısıdır; Marksizmdaki eleştirel soğukluğun anlamı, budur. Otomatik iyimserlik, her dönüştürücü karar/belirlenim için, mutlaklaşmış karamsarlıktan daha az zehirleyici değildir; çünkü ikincisi açıkça, adıyla sanıyla ortaya çıkan utanmaz gericiliğe hizmet ediyorsa, ilki de mahcup gericiliğe, ona göz kırpan katlanma ve pasifliğin emeline hizmet eder. O halde, yanlış iyimserlik yerine, –doğru iyimserliğe ulaşma emeliyle– kararın bilgisine, erişilmiş bilginin belirleniminin bilgisine uygun olan, sadece, yine *reel imkândaki somut-ütopik kavrayıştır*: asla bütün gündüzler akşam değildir onda, fakat keza –ütopik-olmayan iyimserlik anlamında– bütün akşamlar gündüz de değildir. Belirlenmemiş/kesinleşmemiş fakat emekle ve somut dolayimli eylemle belirlenebilir olana ilişkin tutumun adı, *militan iyimserliktir*. Marx'ın dediği gibi, gerçi soyut idealler gerçekleştirilmez bununla, ama pekâlâ yeni, insanileştirilmiş toplumun, yani somut idealin baskılanmış unsurları özgörlüğüne kavuşur. Bugün, kurtuluşların nihâî mücadelesinde ağırlığını koyan, proletaryanın devrimci belirlenimidir/kararıdır; öznel etkenin, ekonomik-maddî eğilimin nesnel etkenleriyle birlik içindeki bir belirlenimdir. Gerçekleşmeyi ve dünyanın değişmesini sağlayan etken olan bu öznellik, maddî bir etkinlikten başka bir şey değildir; Marx'ın Feuerbach üzerine 1. Tezde vurguladığı gibi, *eylemli/faal yan* olarak (üretim/yaratım, üretkenlik, bilincin kendiliğindenliği), ilkin (mekanik) materyalizm tarafından değil idealizmden tarafından geliştirilmiş olduğu da kesindir. Dünyayı değiştirmeye yani militan iyimserliğe ait olan etkinliğin, reel-halihazır eğilimlerle ittifak etmeksizin bir an bile sahiden müdahaleci ve kalıcı biçimde altüst edici olabileceği de düşünülmemeli; çünkü öznel etken ya-lıtılırsa, devrimin değil salt darbeciliğin, çalışmanın değil Spiegelbergciliğin¹⁶⁰ bir etkeni olur. Mamâfih kararın/belirlenimin bağlantıları görülürse, –ve bu idraki güvenceleyen de, karar/be-

159 Kötüye yormak.

160 Schiller'in *Haydutlar*'ındaki pervâsız çapulcu tip.

lirlenim sürecindeki bilgidir–, o zaman, *militan iyimserlikteki* militan işlev olarak öznel etkenin gücü hakkındaki kestirim büyümseyici de olamaz küçümseyici de. Reel imkânlar içinde ışığın zaferine dönük somut karar/belirlenim, süreçteki başarısızlığa karşı yapılmış hamle demektir. Süreçten koparılmış, onu donuklaştıran ve şeyleştiren sözümona kader karşısında özgürlüğün hamlesi demektir. Hiçliğin ailesinden gelen tüm bu ölüm görünümüne ve Hiçliğin bizzat reel imkânın öteki alternatifi olarak iş görmesine karşı hamle demektir. Neticede, salt inkârın her yere nüfuz eden mahvediciliğine (savaş, barbarlığın tecavüzü) karşı hamledir; ki böylece bu yokedişin kendi kendisine çevrilmesiyle gereğinde burada da inkârın inkârına alan açıl-sın ve diyalektif aktif üstünlüğe erişsin. Somut karar/belirlenim burada daima Statige karşı mücadelededir, ancak darbecilik olmayıp militanlığının yanısıra keza *temellendirilmiş* iyimserlik olması hasebiyle, kendisi de ölüm-statiginin zıddına giden süreçle barış halindedir. İnsan ve süreç, daha doğrusu: diyalektik-maddî süreçteki özne de nesne de, aynı şekilde cephededirler. Militan iyimserlik için de, *cephe kategorisinin* açtığından başka yer yoktur. Bu iyimserliğin felsefesi olan materyalistçe kavranmış umut, bizzat, Gözlem-Olmayanın vurgulu bilgisi olarak, tarihin en öndeki kesitiyle meşguldür ve geçmişle, yani geçmişteki henüz karşılığı verilmemiş gelecekle meşgul olduğunda bile böyledir bu. Kavranmış umudun felsefesi bu nedenle *per definitionem* Dünya Sürecinin cephesindedir, yani harekete geçmiş bulunan, ütopyaya açık maddenin, üzerinde o denli az düşünülmüş olan en ön oluşsal kesitindedir.

Bilinen her şey aynı zamanda tanınıyor değildir – hele tazeyken. Keza cephe kavramıyla onunla çok yakından ilişkili *Yenilik* arasında da müşkülât vardır. Yeni: ruhsal olarak, ilk aşkta zuhur eder, ilkbahar duygusunda da; yine de bu ikinci durum düşünürünü pek bulamamıştır. Her seferinde unutulmuş olarak, büyük olayların arefesinde sarar ortalığı, çekinme, donanmışlık, itimat tepkimelerinin onu çok iyi tanımlayan bir karışımıyla; mutluluğun *Novum*'unu vaadedişiyle, Noel öncesi yortu bilincini temellendirir. Hemen hemen bütün dinlerin beklentilerini yatay keser, şayet ilkel ve eski Şark'a özgü gelecek bilinci doğru anlaşılır-

sa; Yakub'un rahmetinden her şeyi yeni yapan insanog'luna, yeni göge, yeni dünyaya kadar tüm İncil'i kateder. Buna rağmen *Novum Kategorisi* asla kâfî derecede tanımlanmamış ve hiçbir Marksizm-öncesi dünya imgesinde yer bulamamıştır. Veya yer buluyor görüldüğünde, Boutroux'da¹⁶¹ ve öncelikle gençlik stilinde¹⁶² veya Bergson'un ayrışma felsefesinde, Yeni, salt anlamsızca değişip duran modalar veçhesi altında görülmüş ve öyle kutlanmıştır; böylelikle ortaya çıkan şey, hep aynı kalan bir şaşırtmacanın başka türlü bir donukluğu olmuştur sadece. Henüz-Bilincine-Varılmamış'ın kavranışını onca zaman engellemiş olan maniada da aynı şey açığa çıkarılmıştır: öyle ki, ağarma, *Incipit vita nova*,¹⁶³ o sözümona hayat felsefesinde de daima bir *Fixum* [sabit] olarak kalır. Nitekim Bergson'da Yeni kavramı salt tekrarin soyut karşıtı, hatta çok defa salt mekanik eşbiçimliliğin öteki yüzü olarak görünür; aynı zamanda, yaşamın her ânına atfedilir – istisnasız, o nedenle değersizleştirerek. Bir şeyin sürekliliği bile, yani akıyor olarak tasavvur edilen *durée* [süre], Bergson tarafından, farklı olmanın devamlılığına dayandırılır; gûyâ, gerçekten değişmeyen sebatkâr duruşta, o halin başlangıcı ve sonu ayırdedilemiyordur, nesnel olarak örtüşüyorlardır, demek ki işte, o şey sürmüyordur. Toplamda *Novum* da Bergson'da izlediği yolla, patlamalarıyla, diyalektiğiyle, umut imgeleriyle ve dâhiyâne ürünleriyle irdelenmez de, hep mekanizme karşıtlığıyla, kendinde ve kendi için bir *Elan vital*'in¹⁶⁴ içeriksiz teyidiyle açıklanır. *Novum*'a duyulan büyük sevgi etkilidir, açıklığa duyulan büyük eğilim insanın gözlerinin içine sokulur, ama süreç boş kalır ve habire sürecin kendisinden başka bir şey üretmez. Evet, ebediyen-metafizik hayatiyet teorisi neticede *Novum* yerine sadece başdönmesine ulaşır, durmaksızın talep edilen, bizzat kendisi uğruna talep edilen yön değişimi nedeniyle; onunla beraber ortaya çıkan şey de, Bergson'un kutsadığı eğri değil, içinde yalnızca –eşbiçimliliğe karşıtlık gereğince– kaosun suretinin varolduğu bir zigzag olur. Bunun doğal sonucu da, soyut bir biçimde

161 1845-1921 arası yaşamış Fransız bilim felsefecisi.

162 *Art Nouveau*.

163 Yeni bir gün başlıyor.

164 Yaşam hamlesi.

kavranmış *Futurum*'un [gelecek], hayatiyetin *art pour l'art*'ında¹⁶⁵ son bulmasıdır; bizzat Bergson roketle veya "sürekli yeni ateş demetleri saçan içten yanmalı donanma fişeğiyle" karşılaştırır bunu (*L'Evolution créatrice* [Yaratıcı evrim], 1907, s. 270). Burada vurgulandığı gibi: Bergson'da asla sahici bir *Novum* yoktur; o bununla ilgili kavramını, büyük bir aşırılaştırmayla, kapitalist moda yenilikçiliğine yanaştırmış ve o noktada istikrar kazandırmıştır; *Elan vital* bir tefekkür sabitidir, başka bir şey de değildir. Bergson'un *gûyâ-Novum*'unun toplumsal temeli, içerikçe yeni hiçbir şeyi olmayan geç-burjuvazidir. Bunun ideolojik nedeni, *Novum*'un iki aslı özelliğinin eskiden beri çaba gösterilerek yeniden üretilen tasfiyesidir: Mümkünlük ve Erekselliktir bunlar. Bergson her ikisinde de, sair zamanda mekânsallaştırma, nedensellik, mekaniklik olarak işlediğini düşündüğü, öldürücü, değişime düşman Aklın aynı şematizmini görür. Böylece, *Mümkünlüğün* kudretli krallığı Geriye Bakmanın bir görünümü olur onda: Bergson'da Mümkün Olan bir şey yoktur, yeni oluşmakta olanın geçmişe doğru tasarlanan bir yansıması vardır. Bergson'a göre, Mümkün Olandan o esnada doğan *Novum*, ancak "mümkün olmuş olanın oluşu" olarak düşünülür: "Mümkün Olan; gerçek, artı, gerçek olduğu anda bu gerçeğin imgesini geçmişe geri fırlatan bir tinsel edimden ibarettir... Öngörülemeyen, hiçbir Mümkün'de önceden çizilmemiş Yeniliğin sahici çağlayıp çıkışı ise kendini mümkün kılan bir gerçektir, gerçek olan Mümkün değil," (*La Pensée et le Mouvant* [Düşünce ve Hareket], s. 133). Bergson böylece dikkate değer bir biçimde, neredeyse, mutlak sükûn öğretmenleri Elealılara yakın duran Megaralı Diodoros Kronos'un Mümkün'ün İnkârı kanıtını yeniden üretir. Bergson, *Erekselliği*, *Nereye'sini* ve *Ne için'ini* geleceğin açık imkânlarında arayan insan iradesinin hedefe dönüklüğü olarak değil de katılaşmış bir nihâî hedefin nizama sokulmasından ibaret olarak görmesiyle de, kapatır kendini *Novum* kavramına. Daha iyisi: kendi *Nereye'sini* ve *Ne için'ini* belirginleştirmiş olan ve oraya giden yolları takip eden bir planlamanın, bir emeğin hedefe yönelik azmidir, Ereksellik. Fakat Bergson tüm öngörülebilir-

165 Sanat için sanat.

liği statik bir önceden hesaplanabilirlikle örtüştürdüğü için, sadece yaratıcı öngörücü tasavvuru, insan iradesindeki bu şafak kızılığını iskalamakla kalmamış, tümüyle sahici *Novum*'u, ütopyanın ufkunu iskalamıştır. Ve havanın her an dönebilirliğinin, kıyasızlığın sürekli vurgulanması itibarıyla Bergson'un yenilik evreninin, yine de kaçınılmaz ereksellik serabını gördüğü "Tanrılar yaratacak makine"ye dönüşmesi pek zordur. *In Summa* [toplamda]: *Novum*'un, mekanik tekrarın soyut karşıtı değil de sahiden *Novum* olabilmesinin bir koşulu, onun bizzat özgül bir tekrar tarzı olmasıdır: mutlak hedefin, tarihin ilerici yeniliklerinde kastedilen ve yönelinen, denenen ve süreçten çıkartılan, henüz olmamış içeriğinin tekrarıdır bu. Bu nedenledir ki, bu mutlak içeriğin diyalektik olarak meydana gelişi artık *Novum* kategorisiyle değil, *Ultimum*¹⁶⁶ kategorisiyle tanımlanır ve bu kategori tabii tekrarın da sonudur. Ne var ki ancak, *Ultimum*'la aynı derecede en son, yani en yüksek yeniliği temsil etmesiyle, tekrarın (eğilimsel hedefin her ilerici yenilikte kesintisiz temsil edilmişliğinin) kendisini en son, en yüksek, en esaslı tekrar olan özdeşliğe yükseltmesiyle sona erer. Bu sırada *Ultimum*'daki yenilik, o zamana kadarki her şeyden tam bir atlayışla çıkması neticesinde neredeyse zaferini kutluyordur – sona ermekte olan yeniliğe veya özdeşliğe bir atlayıştır bu. *Ultimum* kategorisi, *Novum* gibi derinlemesine düşünülmemiş olarak durmuyordur önümüzde; bu 'Sonuncu' daima, zamana da bir süre koyan dinlerin, öncelikle de Yahudi-Hristiyan din felsefesinin bir nesnesiydi. Yine de, bilhassa bu kategorik muamele içinde, *Novum*'un ona maddeten takaddüm eden [bir varlığının] hemen hiç mevcut olmayışıyla kendini tanınır kılıyordu. Çünkü *Ultimum* tüm Yahudi-Hristiyan felsefesinde, Filon ve Augustin'den Hegel'e dek, münhasıran bir *Primum*'la [İlk] bağlantılıdır, bir *Novum*'la değil; bunun sonucu olarak, Sonuncu salt, zaten tamamen erdirilmiş, kaybedilmiş veya kendisinden feragat edilmiş olan İlk'in geri dönüşüne erişmek olarak görünür. Bu geri dönüşün biçimi, kendini yakan ve yeniden doğan Phoenix'in Hristiyanlık-öncesi biçimini alır, Heraklitçi ve Stoik dünya yangını öğretisini devra-

lır; Zeus'un ateşi dünyayı kendi içine geri alıyor ve periyodik bir döngüyle geri salıyordur buna göre. Tam da işte bu döngü, *Ultimum*'u, onun içinde mantıksal-metafizik olarak tükenecek derecede *Primum*'a rapteden bir figürdür. Elbette, Hegel, Fikrin *Ultimum*'unu oluşturan ve onun içinde sürecin bir amin gibi yankılandığı Kendi-İçin'liğinde, Fikrin Kendinde'liğinin *Primum*'unun yalnızca yeniden üretilmeyip tahakkuk da ettiğini görüyordu: salt Kendinde'likteki başlangıç dolaysızlığı yerine "dolayım-lanmamış dolaysızlığa", Kendi-için'de erişilmiştir. Fakat bu sonuç, dünya sürecinin her tekil çağında olduğu gibi bütünlüğünde de, yine de dairesel nitelikli kalmıştır; *Restitutio in integrum*'un¹⁶⁷ *Novum*'dan tamamen kopuk döngüsüdür bu: Felsefenin kısımlarının her biri felsefî bir bütündür, kendi kendine kapanan bir dairedir... dolayısıyla Bütün, kendini dairelerden oluşan bir daire olarak ortaya koyar," (*Ansiklopedi*, 15). Daha derinlemesine düşünülmüş olmasına karşın, bütün buralarda da *Ultimum* gevşer, zira onun *Novum*'dan yoksun iktidarsız Omega'sı yeniden Alfa'ya¹⁶⁸ geri sarılır. Orada da sonuçta, Alfa-Omega mekanik-materyalist bir biçimde sekülerleştirilerek, dünyanın kökenini oluşturan ve çözülerek tekrar ona döneceği buhar topuna dönüşmüştür. Tüm bunların orijinali ve arketipi olarak Alfa-Omega, sürecin neredeyse bir kayıp çocuk gibi geri döndüğü ve kendi *Novum*'unun tözünü vuku bulmamış kıldığı bir ilk-varlığın kapsama çemberinde kalır. Bütün bunlar, reel Mümkün'e karşı hapishaneler kurmaktır veya bu imkânın inkârıdır; en ilerici tarihsel ürünü bile sadece bir vakitler tutulmuş olunanın, kadimde kaybedilmiş olanın tekrar hatırlanması veya tekrar oluşturulması olarak görmek ister. Bunun sonucu olarak, tam *Ultimum*'da aydınlığa çıktığı gibi, fakat ondan önceki bütün *Novum*'larda da, felsefî olarak sadece yeniden hatırlamanın inkârı, Augustin'in inkârı, Hegel'in inkârı vardır; Hegel'e; ve Eduard von Hartmann'a, evet Nietzsche'ye kadar yönelinmiş/niyetlenilmiş olan daire ilkesinin inkârı ve anti-çember vardır. Oysa, başlangıcında da olduğu gibi, hiçbir sonda bitmek istemeyen umut, bu katı

167 Önceki durumun yeniden tesisi.

168 Yunan alfabesinde Alfa ilk, Omega son harftir. Bu ikisi evrenin anahtarını, bütünlüğü/Mutlak'ı temsil ederler.

döngüyü kaldırır. Motoru huzursuzluk olan, hedefinin içeriğini de asla *ante rem*¹⁶⁹ mevcut bulunmayan, fâş olmamış özün teşkil ettiği diyalektik, döngünün direncini kırar. Dünyadaki reel şifreler, gerilim figürleri ve beliren eğilimlerin suretleri, henüz başarılmamış bir emsalle ilgili bu denemeler de, özellikle yüksek bir ütopya oranına sahip olmaları nedeniyle, esasen steril olan döngüyü kırarlar. Doğanın insanileştirilmesinin başlangıcında, terk ettiği ve –felsefedeki bir tür atalar kültü tarzında– tekrar geri döneceği bir aile evi yoktur. Oysa sürecin kendisinden, henüz *Ultimum* sorunundan da azâde olarak sayısız reel imkân doğar ve bunların başlangıcı beşikte kulaklara okunmuş değildir. Son, yeniden getirmek demek değildir; *primum agens materiale*'nin¹⁷⁰ –tam da ‘Ne’nin özünün ‘[Eğer] ki’nin özüne vurduğu darbe olarak–, patlatılması demektir Son. Başka bir söyleyişle: Nereye’nin Omega’sı, Nereden’in, kökenin kadimde olmuş, sözümona her şeyden daha reel Alfa’sıyla açıklamaz kendini; tersine, bizzat bu köken ancak Son’un *Novum*’unda açıklanır, evet, kendi içinde henüz esas itibarıyla gerçekleşmemiştir ve ancak bu *Ultimum*’la realiteye çıkar. Köken, kesinlikle, bizzat gerçekleştirilendir; ama işte Gerçekleştirmede birşeyler henüz olgunlaşmamış ve henüz gerçekleşmemiş olduğu için, Gerçekleştirmenin Gerçekleşmesi, Gerçekleştirenin Gerçekleşmesi, bizzat yeni başlıyordur başlamaya. Tarihte bu, tarihsel failin çalışan insan olarak kendini ele geçirmesidir; doğada ise hipotetik olarak *natura naturans*¹⁷¹ veya maddî hareketin öznesi denmiş olanın gerçekleşmesidir – çalışan insanın kendi üzerinde hâkim olmasıyla açıkça bağlantılı olsa ve Marx’ın “doğanın insanileştirilmesi” kavramının uzantısında yer alsa da, henüz pek az temas edilmiş bir sorundur bu. Her iki türden kendine hâkim oluşun ve onların *Novum*’unun, *Ultimum*’unun icra edildiği yer, sadece tarihsel sürecin cephesidir ve bu cephe ağırlıkla ancak dolaylı-reel Mümkün olanla karşı karşıyadır. Bu, kesin öngörücü tasavvurla, somut ütopyayla nesnel-reel muadelet ilişkisi kuran bir Mümkün olarak kalır. Somut ütöpik olanın oluş halindeki dünya cephesinde nesnel-reel bir gerçek-

169 Mücadeleden önce.

170 Maddenin ilk/birincil amili.

171 Yaratıcı doğa.

lik derecesi teşkil etmesi ile aynı anlamdadır bu; “İnsanın doğal-
laştırılmasının, doğanın insanileştirilmesinin” Henüz-Olma-
ma’sıdır. Böyle tanımlanan özgürlük krallığı, kendi anlamı gere-
ği geri dönüşle değil Huruç’la kurulur – hep kastedilen, Sürecin
güzellediği bir ülkeye.

“İmkânlara göre” ve “İmkân dahilinde [olmakta] olan”,
Marksizmin soğuk ve sıcak akıntıları

Yeniye giden yolda, her zaman değilse de çoklukla, adım adım
ilerlemek gerekir. Her şey her zaman mümkün ve tatbik edilebi-
lir değildir, eksik koşullar frenlemekle kalmaz yolu kapatırlar.
Gerçi, güzergâhın, evhamla veya aşırı dakiklikle düşünülmüş
olanlardan başka tehlikeler arzemediği yerde daha hızlı gidişe
izin vardır, hatta bunda zaruret vardır. Örneğin Rusya’nın, başa-
rıyla sosyalizm hedefini takip etmezden önce tam kapitalist ol-
ması gerekmedi. Sovyetler Birliği’nde sosyalist insanın tam tek-
nik koşulları da, başka ülkelerde geliştirildiği ve oralardan alına-
bileceği ölçüde, telâfi edilebildi. Buna karşılık, henüz hiç gidil-
memiş bir yolu hızla katetmeye veya üzerinden aşmaya kalk-
mak, doğal olarak sadece başarısızlıkla sonuçlanır. Çünkü, gerçi
koşullar yeterli kısmilikle mevcutsa her şey mümkündür ama
aynı sebeple, koşulları hiç bulunmayan her şey de fiilen henüz
imkânsızdır. O zaman, hedef imgesi gerek öznel gerek nesnel
açıdan bir yanılsama olarak gösterir kendini; o zaman bu yönde-
ki hareket batıp gider; en iyi ihtimalle, ilerleyecek olursa da, ha-
lihazırdaki belirleyici ekonomik-toplumsal koşullar nedeniyle,
hızla katederek soyut olarak yöneldiğinden/niyetlendiğinden
çok başka bir hedef dayatır kendini. Elbette, insan haklarına
ilişkin burjuva ideali düşünde başından itibaren, peşinden en arı
kapitalizmi getiren eğilimler faaliyettedir. Ama orada bile bu-
nun ötesinde bir kardeş sevgisi şehri, bir Philadelphia salınmak-
taydı zihinlerde, iktisat tarihinin gündeminde yer alan ve öyle
meydana çıkan gerçek Philadelphia’nın bilhassa uzağındaydı bu
şehir. Saf, sırf kiliastik¹⁷² ütopyanın meyvesi de böyle bir Phila-

172 İsa’nın tekrar yeryüzüne inerek binyıl hüküm süreceği inancına bağlı.

delphia'dan çok başka bir şey olmazdı, şayet batmayıp da o vakit mümkün olanın ölçülerine göre hedefe erişmiş olsaydı. Bin yıllık imparatorlukla ilgili radikal istemin Fioreli Joachim'den İngiliz Binyılcılarına kadar hızla katetmesini sağlayan ve bunu zorunlu kılan ekonomik koşullar duyurmuşlardı kendilerini, bizzat erişilen nokta bunu duyuruyordu: ve yine önlerindeki kapitalist gündem nedeniyle, sevgi krallığını hazırlayan bir kader çizmezdi bu koşullar. Tüm bunlar, somut teori-pratiğin nesnel-reel Mümkün'ün araştırılmış tarzıyla sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu keşfeden Marksizmle, tamamıyla kavranabilir hale gelmiştir. Gerek yoldaki sürati belirleyen eleştirel dikkat, gerekse hedefe bakarken militan bir iyimserliği güvenceleyen temellendirilmiş beklenti, Mümkün'ün muadilinin idraki ile belirlenir. Öyle ki, bu muadilin, şimdi sözelleşecek olgunluğa eriştiği gibi, yine iki yüzü vardır; bir, *o durumda* Mümkün Olanın ölçülerinin yazılı olduğu arka yüz vardır; bir de, *en sonunda, nihayet* Mümkün Olanın *Totum*'unun [bütün] kendini hâlâ açıkça tanınır kıldığı ön yüz vardır. İşte bu ilk yüz, *ölçülü olarak verili bulunan koşulların yüzü*, hedefe giden yoldaki davranışı öğretir; ikinci yüz, *ütopik Totum'un yüzü* ise, bu yoldaki kısmî erişimlerin hedefin tamamı olarak alınmasına ve onunla örtüşmesine esastan engel olur. Bütün bunlarla birlikte şu saptanmalıdır: *böylesine iki yanlı muadil kavramıyla da: reel Mümkün, diyalektik maddeden başka bir şey değildir. Reel Mümkün, bir yandan sadece maddî koşulluluğu sunan tarzın mantıkî ifadesidir, diğer yandan maddî açıklığın (maddenin rahminin tüketilmemişliğinin) ifadesidir. Yukarıda, önceki bölümde, Gerçekleştirme sırasında "arızaya yol açan yan etkiler" vesilesiyle, Aristotelik madde tanımlarının bir kısmına başvurulmuştu. Aristoteles'e göre mekanik maddenin, (Eski Yunanca *to eks anaghes*, zorunluluktan), entelechiyetik eğilimin suretinin kendini açık/arı biçimde ortaya koymasını önleyen bir direnç oluşturduğuna değinilmişti. Aristoteles birçok frenlenmeyi, tesadüfî kesişmeleri, keza dünyayı dolduran çok sayıdaki ilerleme *Torsi*'sini [parçalar] buradan hareketle açıklamak ister. Anılan yerde bu madde tanımı bir günah keçisi tanımlaması olarak adlandırılmıştı; mutlaklaştırıldığı ölçüde ve toplamda maddenin, *Entelechie*'nin sırtındaki yükü al-*

mak üzere şeytanlaştırılmasına hizmet ettiği ölçüde, böyledir nitekim. Fakat elbette Aristoteles'te böylesi bir Toplam, böylesi bir mutlaklaştırma sözkonusu değildir, onun maddesi daha ziyade asla mekanik olanla kısıtlanmamıştır ve Kuvve/İmkân'ın (Eski Yunanca *dünamis*) kaynağını teşkil eden mekanik madde bile, Aristoteles'te ilk defa olmak üzere, yüksek düzeyde kapsamlı Kuvve/İmkân (*dünamis*) kavramına veya nesnel-reel Mümkün'e bağlanmıştır. Bu atıf, frenleyici madde kavramına da yeni, yolu kesmeyen, belirleyici bir anlam verir: "zorunluluktan" (*to eks anagkes*), "imkânlı/olanağa göre" (Eski Yunanca *kata to dünaton*) tarafından, yani *İmkânlara Göre* tarafından, imkânlar ölçüsünde [olmakta] olanla tamamlanıp genişletilir. Yani madde bu yanıylar, *Entelechie*'lerin kendilerini ortaya koymalarının ölçülerini belirleyen koşulların yeridir; "zorunluluktan" böylelikle sadece mekanik demek değildir, çok daha ötesidir: kesintisiz koşullar bağlamıdır. Ve *entelechietik* eğilimin suretinin yolunda giderken idrak ettiği frenleme, neticede ilkin bu İmkânlara-Göre-[Olmakta] Olan'dan kaynaklanır. Heykeltraşın, "müsait koşullarda" çalışarak, doğurulmuş olan fizikî bedenlerden daha güzel bedenler yapabilmesi de buradan kaynaklanır; keza bir şairin suretlerini tesadüfilikten ve patikanın darlığından uzaklaştırabilmesi, Aristoteles'in *Poetika*'da dediği gibi "birer birer"den (Eski Yunanca *kat'ekastron*) veya tekil olandan bütün/toptan'a (Eski Yunanca *kat'olan*) veya bir Bütün'ün daha zengin imkânlarına taşıyabilmesi. Ama Aristoteles öteki yüzü de, Mümkün'ün maddesinin ön yüzünü de taltif etmiş olmasa, onu tamamıyla frenlenmemişliğini kavramış olmasaydı –bu merkezî önemdedir–, bütün bunlar mümkün olmazdı. Madde sadece imkânlı/olanağa göre değildir, imkâna göre, yani Mümkün'ün verili ölçüsüne göre Koşullayan değildir, o imkânlı/olanakça'dır (Eski Yunanca *dünamei on*), *İmkân-Dahilinde-Olan*'dır, yani –Aristoteles'te elbette henüz pasif olarak– verimliliğin kucağıdır; dünyadaki biçimlerin hepsi, tükenmemiş bir şekilde, buradan çıkarlar. Bu son belirlemeyle, nesnel-reel Mümkün'ün tam da dost yanı –şayet Umut yanı değilse– açılmış olur, her ne kadar kavranması çok uzun sürdüyse de; ütöpik *Totum*, imkânlı/olanakça'da içerilmiştir. Tekrarlayalım ve toparlayalım: *Maddenin İmkânlar[ın]a-Göre-Olan*, her somut du-

rumda Erişilecek Olana ilişkin kritik dikkate önceldir; Maddenin İmkân-Dahilinde-Olan'ı, Erişilebilirliğe dair temellendirilmiş beklentiye önceldir. Aristotelesçilerin panteist okulunda son belirlemedeki pasif'in üstünün çizilmesi, imkânlı/olanakça'nın artık Form-Entelechie'lerinin kendilerini yansıttıkları balmumu gibi görünmemesi, Madde'nin potansiyeli en nihayet dünyadaki biçimlerin hem doğumu hem mezarı hem yeni umut mekânı olmuştur. Aristotelik Madde kavramının bu gelişmesi, *peripatetik*¹⁷³ fizikçi Straton üzerinden, ilk büyük Aristoteles yorumcusu Afrodisiaslı Alexander üzerinden, Şarklı Aristotelesçiler İbnî Sina, İbni Rüşd ve onun *natura naturans*'ı üzerinden, yeni-Platonculuk yapan Aristotelesçi Avicbron [İbn Gebirol] üzerinden, 13. yüzyıl Hristiyanlığının sapkın filozofları Bennessli Amalrich [Amaury] ve Dinanlı David üzerinden, Giordano Bruno'nun dünyayı yaratan Madde'sine dek uzanır (bununla ilgili karşı. Ernst Bloch, *Avicenna und Aristotelische Linke* [İbnî Sina ve Aristotelik Sol], 1952, s. 30 vd.). Evet, Hegelci Dünya İdesi'nin kendi kendini doğuran ve Madde'den onca tez uzaklaşan tözü, buna rağmen Madde-potansiyelinin kuvvet haline gelmiş bir büyük kısmını içerir. Lenin *Felsefe Defterleri*'nde (s. 62) bununla ilgili özellikle Hegel'in *Mantık*'ından şu cümleyi işaretler: "Bu, Form'un etkinliği olarak görünen, bunun ötesinde aynı zamanda bizzat Madde'nin kendi hareketidir." Hegel'in buna benzer çok cümlesi vardır; Aristoteles'in Gelişme kavramıyla ilgili olarak, en azından İde'sinin Kendinde-Oluş'unu Aristotelik Kuvve/İmkân'la eşlediği *Felsefe Tarihi*'nde de vardır (Tüm Eserleri XVIII, s. 33). Ve Aristotelik-Brunocu miras olmasaydı, Marx'ın, Hegelci Dünya İdesi'ndeki birçok şeyi o kadar doğallıkla ayakları üzerine oturtamayacağı varsayımı da haklıdır. Gerçi sürecin diyalektiğini Dünya Tini denen şeyden materyalist bir müdahaleyle kurtarıp almak mümkün olurdu ve hareket yasası olarak Madde üzerinde kavranabilirdi. Fakat şimdi, mekanik kabalıktan çok farklı bir Madde görünür olmuştur; diyalektiğin, sürecin, feragatten feragatin, doğanın insanileştirilmesinin asla dışsal lâkaplar olmayıp, doğrudan bağlanmış bulunduğu diyalektik

173 Aristoteles gibi, düşüncelerini tartışırken bir aşağı bir yukarı yürüyen.

materyalizmin Madde'si. *Erişilebilir Olanın kritik incelenmesine dönük* muadil kavramlar hakkında, muadil kavramın yani reel-Mümkün veya Madde'nin içindeki *Erişilebilirliğe dair temellendirilmiş beklentinin kendisi* hakkında, şimdilik bu kadar. Somut öngörücü tasavvurun soğuğu da sıcaklığı da bunun içinde önceden taslak olarak hazırlanmıştır, reel-Mümkün'ün bu iki yanıyla ilintilendirilmiştir. Onun *tükenmemiş beklenti doluluğu* devrimci teori-pratigi coşkunlukla ısıtır, onun *hesinkes gözardı edilemez belirlmeleri* soğukkanlı bir analizi, dikkatli ve dakik stratejiyi gerektirirler; ikincisi soğuk kıızıdır, ilki sıcak.

Kızıl olmanın bu iki tarzı elbette daima birlikte giderler ama farklıdırlar yine de. Birbirlerine nisbetleri, Aldatılamaz ile Hayal Kırıklığına Uğratılamaz'ınki, Huşunet ile İman'ınki gibidir, herbiri kendi yerinde ve herbiri aynı hedefe dönük kullanılan. Marksizmde durumun analizi faslı, heyecana getirme ve ileriye bakma faslıyla içiçedir. Her iki fasıldaki edimler, diyalektik yöntemde, hedefin *Pathos*'unda, işlenen malzemenin tümlüğünde birleşmişlerdir, yine de bakış ve konum farklılığı kendini belirgin biçimde gösterir. Mümkün'ün ölçüsüne göre somut durumun koşullarının araştırılması ile, İmkân-Dahilinde-Olan'ın görüş sahasının araştırılması arasındaki fark olarak idrak edilmiştir bu. Koşulların analizi araştırması da bir görüş sahası sunar, fakat ufku sınırlayıcı bir ufuktur, sınırlı bir Mümkün'ün ufku. Böyle bir soğutma olmasaydı, ortaya çıkan şey Jakobenlik olurdu – veya tümünden abartılı, en soyut-ütopik uçarılık. Böylece, deneyim icabı yavaş bir yürüyüşü olan ve nadiren kanat takan Gerçek, Sollamanın, Atlayıp Geçmenin, Üzerinden Atlamanın topuklarına kurşun döker. Fakat İmkân-Dahilinde-Olan'ın görüş sahasının araştırılması, zihinde *çarpıtılmamış, ölçülmemiş uzaklara*, zihinde henüz tüketilmemiş ve gerçekleştirilmemiş olan Mümkün'e gider. Gerçek anlamda görüş sahasını açan, yani Aslolanı, Vuku Bulmakta Olanın ve Yapıp Edilecek Olanın *Totum*'unu, sadece halihazırdakini değil de tümtarihsel-ütopik *Totum*'u görmeyi sağlayan da asıl budur elbette. Tarihsel ve hele güncel-pratik koşulların analizi böyle ısıtılmazsa, bu analiz ekonomizme ve hedefini unutmuş oportünizme düşme tehlikesine maruzdur; oportünizm, uçarılığın sisinden kaçınırken, filistenli-

gin,¹⁷⁴ uzlaşmanın ve nihayetinde ihanetin batağına saplanır. Kendi başına yolun da kendi başına hedefin de diyalektik olmayan biçimde birbirlerinden alıkonması ve böylece şeyleştirip ya-
lılımları, somut öngörücü tasavvurun soğuğu ve sıcaklığının müşterek etkisiyle olabilir ancak. Burada koşullar analizi, bütün tarihsel-durumsal güzergâh boyunca, ideolojilerin maskesinin düşürülmesi olduğu kadar metafizik görünüşün büyüden arındırılması olarak da zuhur eder; Marksizmin *soğuk akıntısının* en faydalı unsurlarından biri budur. Böylelikle Marksist materyalizm sadece koşulların bilimi olmaktan çıkar; aynı hamlede, tüm ideolojik ketlenmelere ve –daima ekonomik nitelikli olan– son kerte koşullarının üzerinin örtülmesine karşı mücadele ve muhalefet bilimi olur. Marksizmin *sıcak akıntısında* ise, özgürleştirici yönelim ve materyalist-insanî, insanî-materyalist Reellik eğilimi vardır; bütün büyüden arındırmaların hedefi de buna erişmektir. İnsanın küçültülmesinden, köleleştirilmesinden, terk edilmişliğinden, aşağılık hale konmasından kuvvetli dönüş, özgürleşmenin dönüm notası olarak proletaryaya dönüş, işte buradan olur. Hedef aynıdır: insanın doğallaştırılması, doğanın insanileştirilmesi – kendini geliştirmekte olan Madde’de saklıdır bu [dönüşüm]. Bu son Madde veya özgürlüğün krallığının içeriği, onun tek uzamı olan komünizmin inşası sürecinde yakına gelir ancak, daha önce hiçbir yerde mevcut olmamıştır; burası muhakkak. Fakat aynı şekilde, bu içeriğin tarihsel süreçte bulunduğu ve Marksizmin, bu sürecin en kuvvetli bilincini, onun en yüksek pratik hatırasını temsil ettiği de muhakkak. Sıcaklık öğretisi olarak Marksizm, bu suretle sadece, hiçbir sihirden arındırmaya mağlup olmayan ve Gerçekleştirenin büyüyen Gerçekleşmesini –ilkın beşerî çevrede– kapsayan o olumlu İmkân-Dahilinde-Olmayla ilişkilidir. Ve bu çevre içinde ütöpik *Totum*’un anlamı, işte içinde ne insanın dünyaya ne de dünyanın insana yabancı gibi davranacağı o özgürlüktür, o kimliğin yurdudur. Bu, Maddenin ön yüzü, cephesi anlamında, yani ileriye dönük Madde anlamında, sıcaklık öğretisidir. Burada yol, hedefin işlevi olarak açılım kazanır; hedef de yolun içindeki, koşulları araştırı-

174 Yüzeyselleşerek, harcıaılemleşerek aptallaşma.

lan, sağladığı açıklıklar gözetlenen cevher olarak açılım kazanır. Bu açıklıklarda, nesnel-reel umut içerikleri istikametindeki Madde gizlidir: öz-yabancılaşmanın ve Yabancıyla kayıtlanmış Nesnelliğin sonu olarak, 'bizim için şey'lerin Maddesi olarak. Buna giden yolda, tarihte ve dünyada Halihazırda Olanın nesnel aşılması vuku bulur: Aşkınlıksız Aşmadır bu, adı Süreçtir ve dünyadaki insan emeğiyle öylesine muazzam bir biçimde hızlandırılır. İleriye dönük materyalizm ya da Marksizmin sıcaklık öğretisi böylelikle bir Eve-Variş'in veya uygunsuz/esassız bir nesnelleştirmeden çıkışın teori-pratigidir; bu yolla dünya kendi özne-nesnelerinin Artık-Yabancılaşmaması doğrultusunda, yani özgürlük yönünde gelişir. Özgürlük hedefinin kendisi kuşkusuz ancak sınıfsız bir toplumun konumundan bakarak, belirli bir İmkân-Dahilinde-Olan olarak açık seçik görülebilecektir. Herhalde, Kültür adı altında resim suretinde aranmış olan, onca ideolojiyle, ama aynı zamanda onca çeşit ön-görünüşle, ufuktakine dair öngörücü tasavvurlarla [aranagelen] o kendiyi karşılaşma halinden çok uzak değildir bu hedef. İlk İnsan Oluş'un aracı emektir, ikincisinin zemini sınıfsız toplum, bunun çerçevesi ise, ufku, en önemli, olumlu İmkân-Dahilinde-Olan olarak temellendirilmiş umut içerikleriyle kaplı bir kültürdür.

Görülebilir ön-görünüş olarak sanatsal görünüş

Güzel'in, sevinç hatta tad verdiği söylenir. Fakat onun ödülünün bunda olduğunu da söyleyemeyiz, sanat bir besin değildir. Çünkü tadına varıldıktan sonra da kalır; en tatlı vakalarda bile, "önceden resmedilmiş" bir ülkeye uzanır, taşar. Arzu düşü tartışmasız daha iyi olana doğru uzanır; bunu yaparken, çoğu politik düştten farklı olarak, yapıt özelliği kazanmıştır bile, biçimlendirilmiş bir Güzel olmuştur. Yalnız: böyle biçimlendirilmiş olanda, biraz görünüşteki oyundan daha fazla bir şey yaşıyor mudur? Gerçi fazlasıyla sanatsal olabilir bu oyun, fakat çocukça oyundan farklı olarak daha ciddi bir şeye hazırlıklı değildir ve bu anlamı taşımaz. Estetik çınlamada veya her çınlamada ciddiyetinden kuşku duyulmaz birşeyler, altına imza atılabilecek bir ifade, var mıdır? Resimler bu soruyu daha az tahrik ederler, çünkü renk

sadece duyuşal kesinlik arzeder, bunun dışında ise taőıdđđđı haki-
kat iddiası söze kıyasla zayıftır. Değil mi ki söz sadece şiire değil
hakikate uygun aktarıma da hizmet eder; söz, renkten hatta i-
zimden bile daha duyarlı kılar hakikate. Her iyi sanat, malzeme-
lerini biçimlendirilmiş bir gőzellekle sonuçlandırır tabii; şeyleri,
insanları, çelişkileri gőzel gőrőnőőle sunar. Ama bu netice nedir,
dőrőste; içinde sadece icat edilmiş bir şeyin mayalandđđđı bir ol-
gunluk, nedir? Sadece illőzyonla, göze gőrőnen, kulağa alınan-
la aktarılan bir zenginlikle ilişkisi nedir [bu neticenin]? Başka
bir açıdan, Schiller'in, burada gőzellik olarak hissettđđđimiz bir
vakit karşımıza Hakikat olarak ıkacađđına dair peygamberāne
cőmlesiyle ilişkisi nasıldır? Plotinos'un, sonra Hegel'in, Gőzelli-
ğin *Ide*'nin duyuşal gőrőnőmő olduğuna dair cőmlesiyle ilişkisi
nasıldır? Nietzsche, pozitivist döneminde, bu iddiaya çok daha
kesif bir iddiayla karşı çıkar; bőtőn şairlerin yalan sőyledđđđı iddi-
asıyla. Veya: Sanatın, őzerine saf olmayan dőőőnőőőn tőlőnő se-
rerek yaşamın yőzőnő daha katlanılır kıldđđđı iddiası. Francis Ba-
con hele, gőmőő kāelerdeki altın elmaları Gőzboyayanın çok da
uzağında görmez, *Idola theatri*¹⁷⁵ mirasına aittir onlar. O haki-
ti, dőnyanın maskelerinin, mumyalarının ve gősteriőlerinin sa-
natın mum ıőđđında gőrőndőđđđnőn yarısı kadar gőzel ve muhte-
őem gőrőnmedikleri çıplak, parlak gőn ıőđđıyla karşılaştırır. Buna
göre sanatçılar başından sonuna dek gőrőnőőle niőanlıdırlar, ha-
kikate değil, onun aksine meyillidirler. Tőm Aydınlanmada bu
Sanat-Hakikat antitezinin őncőlleri bulunur, sanatsal fanteziyi
gerçeklik duyusu yőnőnden zan altında tutmuştur bu őncőller.
Bunlar sanatın altın sisine, tatlılıkla hisleri okőayan, bulanık ya-
nına dönök ampirik itirazlardır ve Aydınlanma kökenli yegāne
itirazlar bunlar değildir. Zira onların yanında, gerçi kökeni itiba-
rıyla Platonik kavram *logos*'una ve onun meşhur, bilhassa radi-
kal sanat dőőmanlıđına dayanan ama burjuva Yeni ağın hesapçı
akli yönelimi içinde sanat karşısında yeniden itibar kazanan *ras-*
yonel itirazlar da vardır. Marx'ın tasvir ettiđđı, kapitalizmin 19.
yőzyıldaki özgöl sanat dőőmanlıđının (ki bunun karşı hamlesi,
l'art pour l'art ve Goncourt'ların "kamuoyu"na savaş ilanı olmuş-

175 Tiyatronun idolleri.

tur) henüz fark edilir olmadığı hallerde de vardır bu. Şu Fransız matematikçinin Racine'in *Iphigénie*'sini izledikten sonra sorduğu gülünç soru, kendi başına, bunun örneğidir: "*Qu'est-ce que cela prouve?*"¹⁷⁶ Onca gülünç, onca uzmanlık fetişizmiyle malûl görünse de bu sorunun, *saf rasyonel* bir soru olarak, kendine mahsus –ampirik okulla aynı soydan– bir büyük okul olan sanat düşmanlığında yeri vardır. Rasyonalist yeni çağın bütün büyük akıl sistemlerinde estetik tabaka devre dışıdır; orada mukim tasavvurlar, bilimsel açıdan tartışma dışı sayılırlar. Ehemmiyetli olsalar da ağırlıkla sırf sanat *teknîğine* ilişkin olan öğretiler, başlangıçta şiire dair olmak üzere, Fransız klasist rasyonalizmi içinde çiçek açtılar ve müziğin sadece matematik yanı Descartes'ın ilgisine mazhar oldu. Mamâfih ne Descartes'ta ne de hele Spinoza'da, fikirlerin ve şeylerin düzeniyle bağlantılı bir sanatın varlığından haberdar olunabilir. Evrensel Leibniz bile sanattan en fazla bazı örnekler çekip almıştır; sözgelimi, gölgelerin ve uyumsuzlukların âhengi artıran etkisi üzerine örnekler. Çünkü buna benzer şeyler onun için, çok daha önemlisi, mümkün olan tüm dünyaların en iyisini kanıtlamak bakımından kullanışlıydı. Leibniz'de âhenkli Güzel gerçi bir bakıma bilimsel yönden idrak edilebilir dünyevî âhenge işaret eder, fakat yalnızca muğlak bir atıftır bu, hakikat bu nedenle ondan mahrum kalabilir. Bunun doğal sonucu olarak, rasyonalizmin Estetik'i, çok gecikmiş olarak en nihayet Wolfcu¹⁷⁷ Baumgarten tarafından felsefî disiplin haline getirildiğinde, hayli tuhaf bir başlangıç yaptı: nesnesini açıkça küçümseyerek, hatta onun varoluşuna özürler üreterek başladı işe. Estetik nesne, sadece duyuşsal algılamada ve bu algılamamanın tasavvurlarında etkili olan sözümona aşağı idrak yeteneğinde mevcuttu. Ve Güzellik bu alanda bir mükemmelliği temsil ediyorduyse da, değer itibarıyla, kavramsal bilginin tam açık seçikliğiyle asla karşılaştırılmazdı. Neticede, sanatın *rasyonalist* tenzili, onun ampirik-pozitivist tenziline eklenir – ve düşman grubu bununla da bitmiş değildir. Evet, sanat nefreti asıl, akıldan değil de çoğu kez tersine inançtan, en azından *ruhânî* bir Haki-

176 Bunun kanıtladığı nedir?

177 18. yüzyıl Almanyası'nda, filozof Christian Wolf'ü izleyen felsefî ekol.

ki'nin vaz'ından kaynaklandığında büsbütün keskinleşir. İşte o zaman tasvirlerle saldırı [put kırıcılık], ampirisist ve en nihayetinde rasyonalist yönden âdet olduğu üzere altın sis olarak sanata değil de, anakara olarak sanata yönelir – yani sanatın aşırı vurgulu görünümüne. Güzellik yüzeyselliğe ayartır, vaz'edilen hükme göre; özden mahrum dış yüze tutulur ve böylece şeylerin özünden uzaklaştırır. “Gölgelerin gölgesini taklit etmekte iyi olan ne var?” diye sorar Platon ve böylece kavramsal *logos*'unu tinsel kabalığa düşürmüş olur bile neredeyse. Öte yandan; “Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın ya da yerin altında sular da olanın asla suretini yapmayacaksın”, der İncil'in dördüncü emri ve Rabbin görünmezliğinden, her türlü puta hizmet etmenin yasaklanmasından hareketle, tasvirlerle saldırının parolasını verir. Böylece sanat tümüyle baştan çıkarıcı, nihayetinde şeytanî mükemmellik anlamına gelir; münafıkça olmayan hakikî mükemmelliğin önüne dikilir, hatta inkâr eder onu. Bu, *dinsel* ve *ruhânî* sanat düşmanlığıdır; ahlâkta buna, –temelsiz olmayan bir biçimde– “eserlerin” fazla büyük bir görünürlük kazanmasından yüz çevirmek ve “akîdenin/vicdanî kanaatin” görünmez-sahiciliğine yöneliş tekabül eder. Böyle kapsamlı anlamıyla (Clairvaux-lu Bernhard'a dek uzanan) püritenlik, son olarak Tolstoy'un dehşetli Shakespeare nefretinde, toplamda Güzel eserlerin işvebazlığından duyduğu nefrette doruğa ulaşmıştı. Bir *Horror polch-ri*¹⁷⁸ Katoliklikte bile, Papa Marcellus devrinde, zengin kilise müziğinin yasaklanmasının planlanmasına kadar varmıştır. Bu korku Protestanlığa da, görünebilir olana uyarlanarak, ahlâkî inanışla, Hakikat olan sözle tapınılmak isteyen, çıplak bir Tanrı verdi. Velhâsıl, Güzel'e karşı hakikat iddiası, ampirisist-rasyonalist, ruhânî-dinsel, pek çok surette zuhur eder. Bu değişik hakikat iddiaları (çünkü öznel açıdan, ruhânî olan da böyle bir iddiadır) ne denli kendi aralarında ikiliğe düşseler de, hatta bizzat kendi kendilerine karşı çelişkili kalsalar da, Görüşünün Oyununa karşı Ciddiyet İsteğinde birleşirler.

Bu hal sanatçıları da daima etkilemiştir – bizzat ciddi olmaya sevketmiştir onları. Tam da oyuncu olmamayı istemeleriyle,

178 Güzellik korkusu.

kendilerini kısıtılmış veya dekadın hissetmişler, hakikat sorununa karşı yükümlülük duymuşlardır. Büyük gerçekçi şairlerin tasvir ve anlatılarında nasıl hakikatin resmi gibi olmayı da ister Güzel Olan, kâfi derecede. Sadece duyusal kesinlik tabakasında istemez bunu, geniş açılımlı toplumsal bağlamlarda, doğala benzer süreçlerde de ister. Nasıl da meşrudur Homeros'un gerçekçiliği; öylesine dakik ve dolgun bir gerçekçiliktir ki bu, neredeyse tüm Mikenos kültürünü muhayyilede canlandırabilir. Ve *Eyüb* kitabına, onun 37. Bölümüne aşıta bulunan da, gerçi bir Fransız matematikçi değil ama doğa araştırmacısı olarak Alexander von Humboldt'dur: "Gökkubbede vuku bulan meteorolojik süreçler, sislerin değişen rüzgâr istikametlerine göre biçimlenişi ve dağılışı, onların renk oyunları, dolu oluşumu ve gök gürlemesinin ortaya çıkışı, ferdî bir vuzuhla tasvir edilir. Bugünkü fiziğin bilimsel ifadelerle formüle edebildiği fakat tatminkâr biçimde çözemediği birçok soru da ortaya atılmıştır burada," (*Kosmos II*, Cotta, s. 35). Böylesi dakiklik ve sahicilik elbette her büyük şairin has ve aslî vasfıdır; çoğunlukla, manevî-dinî nazmın da bir vasfıdır – bir sanat eseri olarak ilâhîlerdeki gibi. Her yüzeye ama aynı zamanda her uçuk abartıya da yabancı olan, –Homeros'un, Shakespeare'in, Goethe'nin, Keller'in, Tolstoy'un şereflendirdiği– manâlı gerçekçiliğin talebi sanatta (yeni zamanlarda en azından romanda) öylesine itibar görmüştür ki –hatta kimi doruklarda yerine de getirilmiştir–, sanki *Magister ludi*'ye¹⁷⁹ ve onun oyun-eserine karşı hakikat aşkıdan kaynaklanan bir şüphe hiç duyulmamıştır bugüne kadar. Yine de sanatçılar, estetik hakikat sorununu –somutla ilgili bir soru olarak da– *halletmiş* değildirler, olsa olsa kendileri açısından arzulanır ve anlamlı bir tarzda çoğaltmış ve inceltmişlerdir bu soruyu. Çünkü tam da gerçekçi sanat eserinde görünür ki, bir *sanat eseri* olarak o, tarihsel, doğabilimsel malûmatın hele idrakin bir kaynağı olmaktan başka bir şeydir. Onca isabetle tanımladığını aynı zamanda halihazır konumundan çok yukarılara yükselten enfes sözler ona mahsustur; her şeyden önce, bilime fazlasıyla yabancı bir ruhsatla kişilerle hadiseler arasında istediği gibi dolanan bir masalcılık,

179 Oyunun yöneticisi.

ona mahsustur. Bu sayede icat edilen aracılığıyla somut olarak gözlenenin ara hacimlerini dolduran ve eylemi güzelce salınan bir daireye yuvarlayan bir masallaştırma bu – ve kelimenin her iki anlamıyla marifet.¹⁸⁰ Her halükârda, en gerçekçi sanat yapıtlarında bile, hele sanat romanlarında, şekle şemâile büründürmenin, fevkine geçmenin ışığı, görmezden gelinemez. Kendilerini ilkin gerçekçi olarak sunmayan sanat eserlerindeki o büyük ışık da çok “yükseltici/büyütücü” bir etki yapar; ister Mevcut-Bulunma’nın yanında veya ilerisinde bilinçli olarak romantize ediyor olsun bu eser, isterse salt bir “süje”nin çok ötesinde Mitos –ne olursa olsun, sanatın en eski besini– üretiyor olsun. Giotto’nun “Lazarus’un Uyanışı”, Dante’nin “Paradiso”su [Cennet], Faust’un son kısmındaki Gökyüzü: nedir bunların filozofların Hakikate ilişkin sorusu karşısındaki durumu – ayrıntılardaki tüm gerçekçiliklerin ötesinde? Edindiğimiz dünya bilgisi anlamında hakikat değildir bunlar; peki ama o zaman, bu eserlerin formlarının içeriğinin –ki onların ayrılmaz unsurudur– üzerimizde yarattığı muazzam etkinin, dünyayla ilişkili, meşru bir tarzda, anlamı nedir? Öyleyse demek ki, çok başka bir düzlemde olsa bile, o Fransız matematikçinin “*Qu’est-ce que cela prouve?*”u reddedilemez bir sorudur, şaşırtıcı bir şekilde – işin içinde matematik olmasa bile ve kesinlikle gülünçlükten de uzak olarak. Başka deyişle: Sanatın Hakikatine ilişkin soru felsefi açıdan, güzel görünüşün –duruma göre mevcut bulunan– resmedilebilirliğiyle, dünyanın asla tek katmanlı olmayan gerçekliği içindeki gerçeklik derecesiyle, nesne-muadilinin konumuyla ilgili bir soruya dönüşür. Nesnel belirlenim olarak ütopya, reel-mümkün Oluş derecesiyle, ışıyan sanat fenomeninde özellikle zengin bir tescil sorununa vâsıl olur böylece. Ve estetik hakikat sorusunun cevabı şudur: *Mübalağanın ve masallaştırmanın, gerçekle ilgili bizzat Hareket-Halinde-Mevcut-Bulunanda dönenen ve anlam kazanan bir Ön-Görünüşü*, estetiğe içselleşmiş olarak özgül biçimde temsil edilebilir olanı *temsil ettikleri* her yerde; sanatsal görünüş, salt görünüşten ibaret olmayıp, ileriye doğru itenin imgelerle sarmalanmış, sadece imgelerle tanımlanabilir anla-

180 1, ustalık hüneryi 2, sanatsal tamamlık (mükemmellik).

midir. Bireysel hadiselerde olduğu gibi toplumsal ve doğal-gibi olanlarda da alışkın veya körelmiş duygularla pek görülemeyecek şeyler, burada aydınlatılır. Bu sayede bu ön-görünüş, sanatın maddelerini biçimlerle, durumlarla, eylemlerle, manzaralarla son noktasına itiş; bunları acıyla, mutlulukla ve anlamca, beyan olunmuş sonuca vardırış, erişilebilir olur. Ön-görünüş, şu bakımdan bu Erişilebilir Olanın kendisidir ki, *Sonuca-Doğru-İtme* ustalığı, her nesnenin estetik olarak temsil edilebileceğı, *diyalektik olarak açık uzamda vuku bulur*. Estetik olarak temsil edilmek; bu nesnenin, içselleştirilmesi başarılmış, biçimlendirilip geliştirilmiş, dolaysız-duyusal veya dolaysız-tarihsel vukuuna kıyasla daha gerçek varoluş kazanmış vukuu demektir. Bu gelişme ön-görünüş olduğunda da Görünüş olarak kalır, ama illüzyon olarak kalmaz. Sanatsal imgede görünen her şey bir karara/belirlenmişliğe doğru sivriltilmiş veya yoğunlaştırılmıştır; yaşantısal gerçekliği gerçi pek ender gösterir ama süjelerde pekâlâ vaz'edilmiştir bu belirlenmişlik. Sanat bunun temellendirilmiş bir görünüşle fark edilmesini sağlar – paradigmatic kurum olarak sahneyi düşünerek. Sanal [virtüel] olarak kalır; ama bir oyuncunun virtüel oluşuyla aynı anlamdadır bu, yani kendi kendisinin dışında bir nesneyi tüm derinlik boyutuyla yansıtmaya yüzeyine aktarmaktadır. Ve ön-görünüş, dinsel olandan farklı olarak, tüm aşkınlaştırma [sürecinde] içselliğini korur: genişletir; Schiller'in Goethe örneğinde estetik gerçekçiliğı tanımladığı gibi, "onun dışına çıkmaksızın, doğayı genişletir". Güzellik, hatta ulvîlik böylece, nesnelerin henüz hiç olmamış bir varoluşuna, dışsal bir tesadüf olmaksızın biçimlendirilmiş, hiç ehemmiyetsizliği, tamamlanmamışlığı olmayan bir dünyaya vekâlet ederler. Estetik olarak yoklanmış ön-görünüşün parolası budur: *Dünya nasıl tamamlanabilirdi, bu-dünya Hristiyan ön-görünüşünde olduğu gibi havaya uçmaksızın ve kıyamette yitmeksizin* (karş. Ernst Bloch, *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini], 1923, s. 141). Sanat, tamamlanmayı/mükemmeli, her vakit tekil-somut olan biçimlenmelerinde arar sadece, Mutlak Olan'ı, içine nüfuz edilerek bakılan Özel Olan'da bulur; din ise ütöpik tamamlanmayı/mükemmelliğı Mutlaklıkta arar ve bireysel meselenin selâmetini bile tamamen *Totum'a*, "Her şeyi yeni baştan yapıyorum"a yerleştirir. İn-

san burada yeniden doğmalı, toplum *Civitas dei*'ye¹⁸¹ dönüştürülmeli, doğa göksel olanın nûruna kavuşturulmalıdır. Oysa sanat 'yuvarlanmış' olarak kalır, "klasik" haliyle verili olanın etrafında sahil gezintisi yapmayı sever, gotik haliyle bile, tüm o sınırları aşması içinde, düzlenmiş, homojenleştirilmiş bir şey içerir. Açık mekânda vuku bulan, niteliksel sıçramaya uğratici [infilâk ettirici] bir etkiye sadece müzik sahiptir; bu nedenle de diğer sanatlar karşısında daima ayrıksı bir yanı vardır, sanki Güzel ya da Ulvî olanın düzlemine ancak uyarlanarak taşınabilirmiş gibi. Kalan bütün sanatlar yüksek karatlı temsili dünyanın tekil biçimleriyle, durumlarıyla, eylemleriyle gerçekleştirirler ve o dünyayı niteliksel bir sıçramaya uğratmaksızın yaparlar bunu; bu ön-görünüşün mükemmel/tastamam görülebilirliği bundandır. Böylelikle, illüzyon-olmayandır sanat; çünkü, biçimlendirilmiş-uyarlanmış tarzıyla, olmuş olanın uzatma çizgisinde sürdürür etkinliğini. Öyle ileri gider ki bu, antik bir yazar, Juvenal, bir fırtınanın tüm muhtemel korkularını ifade etmek için "*poetica tempestas*"¹⁸² diye adlandırır onu. Öyle derine gider ki, Goethe, Diderot'nun "Resim üzerine deneme"sine dair notlarında, salt yeniden üretici natüralizme karşı, yoğunlaşmayı koyar gerçekçilik olarak: "Böylece sanatçı, kendisini de meydana getirmiş olmasına duyduğu şükranla, ikinci bir doğa verir doğaya – fakat duyumsanmış, düşünülmüş, insanilikle tamamlanmış bir doğa." Ama bu insanileştirilmiş doğa aynı zamanda kendi içinde daha tamamlanmış bir doğadır; gerçi Hegel'in öğrettiği anlamda zaten bitmiş bir İde'nin duyusal görünüşü anlamında değil ama Aristoteles'in söylediği anlamda, *entelechietik* tarzın giderek gelişmesi yönünde. Evet, tam da bu *entelechietik* veya Aristoteles'in keza söylediği üzere: tipik olarak Neticeye Götüren, Engels'in 'gerçekçi sanat tipik karakterlerin tipik durumlardaki temsidir' cümlesinde kuvvetle yeniden hatırlanıyor. Tabii Engels'in tanımında Tipik olan, ortalama olanı değil anlamlı biçimde Karakteristik olanı tanımlar; kısacası: bir şeyin, ibretlik durumlardan hareketle geliştirilmiş özsel imgesini. Demek estetik hakikat so-

181 Tanrı Devleti.

182 Şimşegin poetikası.

rununun çözümü bu çizgidedir: *Sanat*, içinde idrak edilmiş alternatifleriyle beraber, *tatbikata kavuşmuş imkânların bir laboratuvarı ve aynı zamanda bir şenliğidir*. Bu esnada icra da sonuç da temellendirilmiş görünüşün tarzında vuku bulurlar – yani dünyevîye benzer biçimde tamamlanmış ön-görünüşün tarzında. Büyük sanatta mübalağa ve masallaştırma en görünür biçimde eğilimsel sonuca ve eğilimsel ütopyaya aktarılmıştır. Mamâfih Tamamlanma/Mükemmellik çağrısının –şiirin Tanrısız duası diyebiliriz buna– salt estetik ön-görünüşte kalmayıp sadece bir ölçüde bile pratiklik kazanıp kazanmayacağı ise şiirde değil toplumda belirlenir. Ancak kendisine hâkim olunmuş Tarih, ketlemelere müdahale eden karşı hamlelerle, mevcut eğilimin fiilen teşvikiyle, sanat mesafesinde özsel olanın yaşamın akışı içinde de genişleyen bir görünüş olmasına yardım eder. Bu o zaman gerçi doğru bir hale koyulmuş tasvir yırtıcılıkla aynı şeydir; sanatsal imgeleri tahrip etmez de cebren onların içine girer, onlardaki tipik değil, paradigmatik, yani emsal sunucu içeriği –icabı halinde– verimli kılmak maksadıyla. Ve sanatın kendini illüzyona dönüştürerek heba etmediği her yerde, müstakbel özgürlüğün bir sezgisini aktarabilendir, güzellik – hatta ulvîlik. Çok defa ‘yuvarlanmış’, asla kapanmamış olarak: Bu Goetheci yaşam şiârı, sanatın da şiârıdır – kapanmamış olandaki vicdan ve içeriğe vurgu yaparak.

Yanlış otarşi; reel fragman olarak ön-görünüş

Çok defa ‘yuvarlanmış’: Kendini tamamlanmamış olarak sunmak, uymaz güzel bir resme. Tamamlanmamış olan ona dışsaldır, ona ait değildir. Kendi eserini tamam etmemiş olan sanatçı da mutsuzdur bu durumdan. Mesele, kâfi gelen biçimlendirme gücü olduğu sürece ve o ölçüde, bu tamamen doğru ve doğaldır. Marifetin kaynağı, kendi işini anlayan ve böylece ona tümüyle itina etmek isteyen kabiliyettir. Ama elbette, tam da yalıtılmamış itina uğruna her seferinde kaydedilmesi gereken şey, kaynağını kabiliyetten değil –ön-görünüşte bile mevcut bulunan– salt görünüşteki payından alan o marifetin oluşturduğu tehdittir. Salt görünüş için, hoşnutluk yaratan bir görölmenin ve bunun tasvi-

rinin cazibesi yeterlidir – tasvir edilen ne denli hayalî olursa olsun. Evet, Hayalî Olan ya da hayalî olmuş olan, salt görünüşe bilhassa dekoratif bir ‘yuvarlanmışlık’ kazandırabilir; meselenin ciddiyetinin güzel bir bağlam içindeki oyunu en azından rahatsız ettiği, hatta kesintiye uğrattığı bir şekillenmedir bu. Tam da imgeleri özellikle kolayca, özellikle irreel biçimde birarada ikamet ettirebilmesi sayesinde salt görünüş, yalın illüzyonun ötesinde herhangi bir ilgiyi ve herhangi bir konunun mevcudiyetini işaret etmeyen o hoşnutluk verici yüzeysel bağlamı garanti eder. Tasvir edilen şeye inançsızlık, pürüzsüz illüzyon açısından bir yardım dahi sayılabilir – kuşkudan bile daha büyük bir yardımdır. Rönesans ressamlığında, antik Tanrılar karşısında göstermişti kendini bu durum; ressamın, Tanrıları tasvir ederken, Kutsal karşısında yeterince esrarlı bir havada davranmamış olmaktan ötürü korkması gerekmiyordu. Aynısı, kısa süre sonra, mitolojik biçime [göre] ‘yuvarlanmış’ şiirde de görülecektir. Camões, “Lusiad”larda gayet ironik ve bir yandan da en canlı dizelerinde Tanrıçası Themis’e, gerek kendisinin gerek Satürn’ün, Jüpiter’in ve ortalığa çıkan bütün diğer Tanrıların, “ölümlülerin kör cinnetinin sınıf şarkılara cazibe kazandırmak için doğurduğu mağrur masal varlıkları” olduğunu söyler. Gerçi burada güzel görünüşten istifade ederek mitolojik içerikler hatırdan tutulmuş hatta bir ön-görünüşün muhtemel alegorileri arasına katılmıştır; fakat asla kesintiye uğramamış görünüşün bilhassa davet ettiği o tamamlanmış dolmuşluğun araçlarıyla yapılmıştır bu. Nihayet, burası için bir başka davet, –sadece antik veya antikleştirici klasik değil– her sanatı çevreleyen, *infilâke yol açmaksızın [niteliksel bir dönüşümle]* sıçrayan içkinlik tarafından gelir. Tam da Ortaçağ sanatı, dinsel-aşkın vicdana rağmen, estetik tarzda ‘yuvarlaması yapılmış’ bir tatminin örneğini sunar. Gotik’te bu vicdan mevcuttur, fakat onun kendisinde de keza tuhaf, klasik-Yunan dengeden kaynaklanan bir âhenk vardı. Lukács erken dönem yazılarında abartarak da olsa saptamıştı bunu: “Böylece kiliseden yeni bir polis oluştu... o niteliksel sıçrayış, dünyevî ve uhrevî hiyerarşilerin skalasını verdi. Giotto ve Dante’de, Wolfram ve Pisano’da, Thomas ve Franziskus’ta dünya tekrar yuvarlak oldu, bir bütün olarak görülebilir hale geldi, uçurumda hakiki derinli-

ğin tehlikesi kalmadı. Fakat onun tüm karanlığı, siyah siyah ışıktan gücünden bir şey yitirmeksizin, saf yüzeye dönüşerek, hiç zorlamasız renklerin tamamlanmış birliğine dahil olmuş oldu. Kurtuluş çılgılığı, dünyanın nihayete erdirilmiş ritmik sisteminde bir uyumsuzluk haline geldi ve böylece yeni, fakat Yunan'inkinden daha az renkli ve daha az mükemmel olmayan bir dengeyi mümkün kıldı: uygunsuz, heterojen yoğunlukların dengesi," (*Die Theorie des Romans* [Roman Teorisi], 1920, s. 20 vd.). Mâmfih Gotik'te Grünewald'inki gibi Alman müstakil uygulamalarına, bu tarz bir mükemmellik izâfe edilemez. Oysa Akdeniz belirleniminde kalan Ortaçağ'da, asla klasik bir güçte olmasa bile, Estetik Olanın bu hipostazının¹⁸³ aynı oranda sıkı, bütünlüklü bir bakışını görürüz. Burada bir âhenk ve bağlamın sadece idealistçe olmayıp, nihâi kökeni itibarıyla büyük Plan'a yani tüm 'yuvarlama'nın köken imgesine dayanan bir tamamlığı vardır. Pan [Tüm], dünyanın Bir[ligi] ve Her Şeyidir, keza hiçbir şeyi eksik olmayan o Bütün olarak hürmet görmüştür. 'Yuvarlama'dan başka hiçbir şeye doğru olmayan nihâi iğva bundandır; Yunanî dengenin tümüyle pagan, yani [niteliksel] sıçramasız dünya imgesinin, Astral [göksel] mitos'un sekülerleştirilmiş tarzı olması da bundandır. Bu mitosta evren sahiden "süs"tü, muvazeneli bir güzelliğe sahipti; durmaksızın kendi etrafında dönerdi; ve *Hen kai pan*¹⁸⁴ bizzat bir daireydi, ucu açık bir parabol değil – bir küreydi, bir süreç fragmanı değil. Bu nedenle sanatın bu fazlasıyla 'yuvarlayıcı' biçimi içinde çok defa panteist yapılı olması sebepsiz değildir; tersine, tamamlanmış bir sistemin sanat dışı bir vukuunun da hoşnutluk veren bir güzellik etkisi yaratması da sebepsiz değildir. Duyusal görünüşten, canlı kıyafetli Tanrısallıktan alınan haz da elbette katkıda bulunmaktadır bu panteist akıma, fakat ona yönelten daha güçlü iğva, âhenkli-bozulmamış bağlamdır, "evren"dir [Kosmos] – "âlemşumûl" [Universe] olmadan bile. Bütün bunlar, sanat eserinde hakiki bir marifetin, görünüşte tamamlanmışlığa ait ve abartılı-içkin haliyle ön-görünüşü ilkin perdeleyen bir özerkliğin neden yaşayabil-

183 Her yere yayılma.

184 Bir ve tüm.

diğinin muhtelif sebepleridir. Ama aynı şekilde, –ki bu belirleyici Öteki nokta, belirleyici Hakikattir–, tüm büyük sanatta, yapıtsal bağlamın hoşnutluk vericiliğinin ve homojenliğinin kırılmış, kırılıp açılmış, kendi kendine dönük bir tasvir yırtıcılıkla yolunup koparılmış görüldüğü yer, içkinliğin formel-içeriksel bir tamamlığa kadar götürülmediği, kendini hâlâ *fragman halinde* sunduğu yerdir hep. Orada, –fragmanter olanın kaçınılabılır anlamdaki salt tesadüfiliğiyle asla karşılaştırılmaz– maddî, fazlasıyla maddî türden, ‘yuvarlanmamış’ içkinlikle bir boşluk alan da açılır. Güzel’in hatta Ulvî’nin *estetik-ütöpik anlamları* da tam burada gösterirler hal ve hareketlerini. Yalnızca haddinden fazla susturulmuş/dindirilmiş, galeri makamında konumlandırılmış, salt *Objet d’art*¹⁸⁵ kılınmış sanat eserindeki Parçalanmışlık unsuru – veya çok daha iyisi: büyük sanat varlığında zaten bizzat biçimlendirilmiş olan Açıklık, Aslî olanın bir şifresini veren malzeme ve formu sunar.

Asla kapalı olmasın: en güzel olana, tam da boyanın kalkması yarar. Yüzeyin soluklaşması veya koyulması; akşamleyin, ışık yatay düşüp de dağlar öne çıktığında olduğu gibi. Yüzeyin, keza eserlerin konumlandığı kültüre benzer-ideolojik bağlamın parçalanması, –nerede varsa– derinliği açığa çıkarır. Duygusal enkaz veya Yunan heykellerinde sıklıkla olduğu gibi figürü daha sıkılaştıran, daha blok halinde bir plastik katılık meydana getiren türden *Torso* değildir, burada kastedilen. Böylesi de duruma göre formun iyileştirilmesini sağlayabilir ama zorunlu olarak şifreyi güçlendirmez – ki mesele de budur. Şifrenin güçlendirilmesi, münhasıran, çöküşün yol açtığı yırtılmalarla sağlanır – çöküşün, *Objet d’art*’da ve *Objet d’art*’ın dönüşümü olarak taşıdığı gayet özgül anlamda. Bu biçimde, enkaz veya *Torso* yerine *ardcı* bir fragman oluşur; tam da sanatın derinlik-içeriğinin hakkını, eserin oracıkta sunabileceği Tamamlanmışlık’tan daha iyi verebilecek bir fragmandır bu. Esasına indirgendiği çöküş içinde her büyük sanat, kendi içinde onca kapalı olan Mısır sanatı bile, bir *ardcı* fragmana dönüşür bu şekilde; çünkü sanat eserinin üzerine kaydedilmiş olduğu ütöpik zemin yükseliyordur. Kültür mi-

rasının iktisabında daima eleştirel olunması gerekiyorsa, o zaman bu iktisabın özellikle kritik olan ânı, müzelik *Objet d'art* haline getirilenin kendi kendini fesh edişidir; ama bunun yanında, sanat eserine yerli yerinde sahip olmak isteyen ve müze temasında daha da yükselen, yanlış tamamlanmışlık anlayışıdır. Ada gibi olma hali bir sıçrayışla değişir, tamamen açık, baştan çıkarıcı sembol tasvirlerinden oluşan bir figürler dizisi öne çıkar. Hele, ardıc fragman fenomeni *sanat eserinin bizzat kendisinde yaratılanla* birleştiğinde: yani, fragmanter olanın becerilememişi veya tesadüfen bitirilememişi ifade ettiği alışlageldik hatta yavan anlamında değil de, en yüksek ustalıkla yapıp da sona erdirilmemiş, *ütopik baskı altında dönüşmüş olanın* somut anlamında. Eserin tüm kudretine rağmen hatta evet onun sayesinde, bir boşluk alanına ve onun ardında verimli bir karanlığa sahip olan Büyük Gotik'te, kısmen Barok'ta da, durum budur. Nitekim tam da tümüyle icra edilmiş Gotik, Pan'a rağmen burada da, merkezî bir Bitir-ememe fragmanı sunar. Bunun peşinden alışlagelen parçalanmışlık anlamında fragmanların da oluşması, kendine mahsus bir ilginçliktir – mamâfih yegâne meşru anlam olmakla beraber alışlagelmemiş, salt zikredilerek görünen bir alemşümül anlam taşır bu da. Herhangi bir başka büyük ustadan daha fazla fragman bırakmış olan Mikelancelo'da böyledir; üstelik dikkate değer bir biçimde, resim fragmanları değildir bunlar, en kendine has meşgalesi olan heykelde fragmanlar bırakmıştır. Çünkü resimde her başladığını bitirmiştir, oysa heykellerde olduğu gibi mimarîde de, –hiç resimdeki tutumuna uygun olmayan biçimde–, yarı tamamlanmış çok işi bir kenara bırakmış, asla tekrar önüne almamıştır. Vasari, Mikelancelo'nun tamamıyla sonuna erdirdiği eserlerin sayısındaki azlığa hayret etmek gerektiğini, önüne koyduğu hedeflerin olağanüstü büyüklüğünün tekabül ettiği bu dehânın gücü ve doğası düşünüldüğünde daha da çok hayret etmek gerektiği sinyalinini vermişti sanat tarih[çiler]ine. Fakat burada sanatsal 'yuvarlamaya', sanatsal tamamlama/mükemmele erişirme [eğilimine] direnç gösteren etken, işte bizzat Mikelancelo'da o olağanüstü büyüklüğe tekabül eden şeydi; olağanüstü kudretli bir doğal ile olağanüstü kudretli bir ödev arasındaki mutabakattı; öyle ki, tatbikatı ta-

mamlanmış hiçbir şey bu uyumun hakkını veremezdi, hatta Tamamlanmanın/Mükemmelliğin kendisi de veremezdi – böyle derinlemesine Mutlağa doğru sürüklenen, bir fragmana dönüşürdü çünkü. Bu tarz bir fragman da, tapınaksal-olmayanın, âhenksizce ‘Katedralik’ olanın bir cüzünden aşağı değildir artık, *post festum*¹⁸⁶ Gotiğin vicdanıdır. Estetik tamamlanmanın derinliği bizzat tamamlanmamış olanı bile harekete geçirir: nitekim, alışlagelen anlamda Fragmanter-Olmayan, Mikelancelo’da, –Medice Mezarı’nın figürlerinde olduğu gibi, St. Peter Kilisesi’nin kubbesinde de–, sanatın *Ultimum* [nihâî] ölçüsü demek olan o ölçüsüzlüğe ulaşır. Bundandır neticede, bu nihâîlik tarzındaki tüm eserlerde, *Batı-Doğu Divanı*’nda, Beethoven’ın son kuartetlerinde, *Faust*’ta, kısacası Son’daki Bitirememen’in ‘büyük’ kıldığı her yerde, fragmanterin meşru, çünkü maddî oluşu. Tamama erdirilmiş büyük sanatın içindeki –tam da onun içindeki– tasvirlerle saldırı akımının, ideolojik etkisini pekâlâ sürdürmekte olan nedenini arayacak olursak, onun Yol- ve Süreç *Pathos*’undadır, Incil’le dünyaya gelen eskatolojik vicdandadır. *Exodus* [Huruç] ve İmparatorluk Dininde Mutlaklık sadece mutlak olarak dönüştüren ve [niteliksel] sıçramaya yol açan, ütöpik bir Mutlak’tır; bu Mutlaklığın önünde sadece bizim bilgimiz değil, vicdanımızın bağlı bulunduğu şimdiye kadarki tüm Olmuşluk da, yamalı eser olarak görünür. Sadece yaratıksal sınırlılık hatta teslimiyet anlamında değil, en üretken anlamında da yamalı eser, veya nesnel fragman. Onun üzerinde, kıyametsel infilâk [nitel sıçrama] anlamında “Bak, her şeyi yeniden yapıyorum” vardır ve bu her büyük sanata, Dürer’in gotik resmini *Apocalypsis cum figuris*¹⁸⁷ diye adlandırmasını sağlayan ruhla cereyan verir. İnsan henüz katılaşmamıştır, dünyanın gidişi henüz kararlaştırılmamış, kesinleşmemiştir – işte, her estetik iletide de bu derinlik vardır: *buradaki Ütöpik, estetik içkinlikteki –onda en esaslı içkinlik olan– paradokstur*. Fragman [yaratmaya] muktedir olunmasaydı, estetik fantezi gerçi dünyaya ilişkin yeterince görüşe sahip olur, her türlü başka insanî idrakin ötesine geçerdi,

186 Arkasından, ardçı.

187 Resimlerle Mahşer, Dürer’in 1498’de Incil’deki Mahşeri bir dizi oymabaskıyla yorumladığı eseri.

fakat neticede muadil kavramını bulamazdı. Çünkü dünyanın kendisi, vahamet içinde yatıyorken, bitmemişlik içindedir ve vahametten çıkmaya dönük deney sürecindedir. Bu sürecin ortaya attığı biçimler, şifreler, alegoriler ve semboller, olanca zenginlikleriyle, kendileri de hep beraber henüz fragmanlardır, sürecin tamamlanmış olmaksızın onların içinden aktığı ve diyalektik olarak başka fragman formlarına geçtiği reel fragmanlardır. Fragmanterlik, sembol için de geçerlidir – sembolün süreçle değil süreçteki *Unum necessarium*'la¹⁸⁸ ilişkili olmasına rağmen. Ancak tam da bu ilişki yoluyla ve bunun bir erişmişlik değil sadece bir ilişki olması nedeniyle, sembol de fragman içerir. Reel sembolün kendisi de fragmandır, çünkü sadece izleyici nazarında üzeri örtülmüş, kendi başına ve kendi için ise aşikâr olmayıp, tam da kendi başına ve kendi için henüz belirtik hale gelmiş değildir. Sanattan bakarak ve sadece sanattan bakarak da değil, fragmanın anlamı buradadır: Fragman, meselenin içinde duruyordur, *rebus sic imperfectis et fluentibus*¹⁸⁹ dünya meselelerine aittir. Nesnel belirlenmişlik olarak somut ütopya, somut fragmanı nesnel belirlenmişlik olarak varsayar ve gerçi elbette neticede aşılacak bir şey olmakla birlikte [sürece] dahil eder. Bundan ötürü her sanatsal, hele ki her dinsel ön-görünüş, sadece, bu dünyada fragmanter olanın kendisini ön-görünüş olarak kurmasını sağlayacak malzemeyi sağlaması nedeniyle ve o ölçüde, somuttur.

Söz konusu olan gerçekçilik, her gerçeğin bir ufku vardır

Şeylere yapışıp kalmak, onların üzerinden uçup gitmek– ikisi de yanlıştır. İkisi de dışsal, yüzeysel, soyut kalır; dolaysızlığı ile, kopamaz yüzeyden. Yapışan, zaten ona bağlı kalır; uçup giden de gerek kendi düzensiz İçinde bağlıdır yüzeye, gerekse kaçıp gittiği buharlaşmış dolaysızlıkta. Yine de tabii üzerinden uçup gitmek, şeyleri olduğu gibi kabul etmekten daha yüksek bir insan tipine ilişkindir. Her şeyden önce: bu şeylere yapışıp kalmak, düşünülmüş bir şey olarak da yassı kalır, yani ampiristtir, oysa uçarılık, düşünülmüş bir [tavır] olarak, pekâlâ zeminsizli-

188 Tek zorunluluk.

189 Şeylerin eksik ve akışkan hali.

ge son verebilir. Düz ampirist de taşkın uçarı da, kavrayamadıkları Gerçeğin akışı karşısında sürekli şaşkındırlar; ama ilki, sözümona vakıaların fetişisti olarak, ıslah edilemez – oysa hayalci, duruma göre, eğitilebilir. Dünyada ampiriste tekabül eden, sürecin tekil uğraklarını sabitleyip vakıalar halinde katılaştıran Şeyleşme vardır sadece; ampirist de şeyleşme ile birlikte yükselir ve çöker. Oysa üzerinden uçup gitmek en azından kendisi hareket halindedir, yani sahici hareketle esastan telif edilemez durumda kalmak zorunda olmayan bir tutum içindedir. Biçimlendirilirken, üzerinden uçup gitmenin, kendine ait bir sanatı vardır – çok fazla görünüşe dayansa, neredeyse bilinçli olarak hakiki-olmayan bir düşsel-görünüşe doğru mütereddit bir kaçış olsa da. Fakat üzerinden uçup gitmenin somut düzeltisi sanatta, –sadece sanatta da değil–, aynı anda hem insanın içinde hem de onun mütekabili olan nesnede vuku bulan imgelere, görüşlere, eğilimlere kapı açar. Bu somutluk, sürüngen ampirizmden ve estetik olarak ona tekabül eden natüralizmden çıkmaz – bunlar, fiilen olanı saptamaktan, esasen ne olup bittiğinin araştırılmasına geçemezler. Buna karşılık fantezi, somut fantezi olarak zuhur ettiğinde, sadece duyusal artığı değil, yaşantısal sahiciliği olan dolaysızlıkta ve onun ardında bulunan dolayım ilişkilerini zihinde canlandırmayı bilir. O zaman, yalıtılmış vakıadan ve soyut dolaysızlığın aynı biçimde bütünden yalıtılmış yüzeysel bağlamından farklı olarak, görünüşlerin ilişkisi kendi çağının Bütününe ve süreç halindeki ütöpik *Totum*'a doğru yönelir. Mâhiyeti böyle olan fantezi aracılığıyla, karakteristik-tipik türden isabetli tekil imgeler ve bütünsel resimlerle, sanat, idrake dönüşür: görünümlerdeki “anamlı”yı izler ve icra eder onu. Bilim, mâhiyeti böyle olan bir fantezi aracılığıyla, görünümlerdeki “anamlı”yı kavramlarla zapteder – asla soyut kalmadan, asla fenomeni soldurmadan hatta yitirmeden. Ve “anamlı”, sanatta olduğu gibi bilimde de, Genel'in özelidir; diyalektik-ucu açık bağlamın o durumdaki kertesidir, *Totum*'un o durumdaki karakteristik-tipik figürüdür. Ve bütün çağ açıcı uğrakların kavranmış çağ açıcı Bütününün kendisinin de yine bir uğrak teşkil ettiği esas *Totum*, tam da geniş dolayımlı büyük eserlerde ancak ufukta gösterir kendini – biçimlendirilmesi bitmiş bir gerçeklikte değil. Her

çanlının etrafında bir atmosfer vardır, der Goethe; toplamda her Sahici şey, yaşam oluşuyla, süreç oluşuyla, nesnel fantezinin muadili olabilecek oluşuyla, bir ufka sahiptir. Kendinin karanlığında, yatay uzanan bir iç ufuk, bir de çok uzaklarda, dünyanın ışığında, dış ufuk; her iki ufuk da kendi ardlarında aynı ütopyayla dolu, dolayısıyla *Ultimum*'da özdeşirler. Geleceğe dönük ufuk koyverildiğinde, gerçeklik sadece olmuş, ölü bir gerçek olarak görünür; ölülerini buraya gömenler de ölülerdir, yani natüralistler ve ampiristler. Geleceğe dönük ufka da bir yandan baktığında ise, gerçek, *in concreto* [somutta] olduğu gibi görünür: Bitmemiş bir dünyada vuku bulan diyalektik süreçlerin oluşturduğu bir yol ağı. Bu muazzam gelecek: içindeki reel imkân olmasaydı, değiştirilmesi hiç mümkün olmayacak olan bir dünyadır bu. Gelecekle beraber, sürecin her bir kısmının yalıtılmış bütününe değil, sürece bağlı bulunan yani henüz eğilimsel ve saklı durumdaki şeyin bütününe temsil eden o *Totum*. Sadece budur gerçekçilik; ve her şeyi önceden bilen, tekbiçimli ve bizzat biçimci şablonunu gerçeğin kendisi sayan o şematizm nüfuz edemez buna. Reel imkân olmadan tamamlanmış olmaz gerçeklik. Geleceği taşıyan niteliklerden yoksun dünya, darkafalıninki kadar az hakeder bir göz atılmayı, bir sanatı, bir bilimi. *Somut ütopya her gerçekliğin ufkundadır; reel imkân açık diyalektik eğilimleri, [süreçte] saklı olanları çevreler son noktaya dek*. Bunlarla kaplanmış, kadim bir gerçekçilikle, tamamlanmamış madde-nin tamamlanmamış hareketi – ve hareket, derin Aristoteles sözüyle, “tamamlanmamış *Entelechie*”dir.

18

‘İMKÂN’ KATEGORİSİNİN TABAKALARI

Ne kadar sıktır, bir şeyin olabilir görünmesi. Hatta, şimdiye kadar olduğundan farklı olabileceği, bunun için birşeyler yapılabileceği. Fakat bu da, bu halin kendi içindeki onun öncesindeki bir Mümkünlük olmaksızın, mümkün olamazdı. Geniş bir saha vardır burada, her zaman olduğundan daha fazla sorgulanması gerekir. Bir Olabilir’in söylenebilir ve düşünülebilir olması bile,

asla doğal bir şey değildir. Henüz ucu açık bir şey vardır orada, şimdiye kadarkinden farklı kastediliyor olabilir, ölçüleri değiştirilecek, başka bir yere bağlanacak, değiştirilecek olabilir. Artık yapılabilir ve mümkün hiçbir şeyin olmadığı yerde, yaşam ölmüştür. Yoksa o genç çağrı nasıl mümkün olabilirdi?: “Şimdi her şey, her şey değişmelidir.” Elbette, salt Mümkün’de çok şey müphemdir; sadece akışkanlık veya akışkan halde tutan yoktur, kayıp giden birşeyler de vardır. Fakat insan tercihen kendini Mümkün’e veren ve önüne Mümkün’ü alan bir yaratıksa, bu Mümkün’ün müphemliğinden ötürü güçten düşmediğini, onun ucu açıklığının hiç de rastgele olmadığını bilir. Olabilirlik de yasalılık taşır; salt kelimelerin oyununda bile öyledir – hele ki, çok geçmeden iş ciddileştiğinde. Olabilir’in içi havayla dolu görünen maddesi/malzemesi de çok ağırdır aynı zamanda; sıkı sıkıya alâkadar olmayı, işlenmeyi gerektirir. Yoksa, öncelikle, Olabilirliğin değişik tabakaları görünür hale gelmeyecektir.

Biçimsel Mümkün

Elbette başlangıçta öylesine çok şey söylenebilir. Konuşma her şeye teslim eder kendini, kelimeler anlamsızca biraraya getirilebilir. Şu gibi bileşimler mümkündür: “bir yuvarlak veya”; “bir insan ve öyledir”. *Söylenebilir* olmaları dışında, hiçbir Mümkünlük yoktur bunlarda; anlamsız *saçmalıklardır*. Anlamsız değil de, dinleyenin kafasını karıştıran tezatlı ifadelerde durum farklıdır. İfadenin dolaysız bir iç çelişki içerdiği durumlardır bunlar: “yuvarlak dörtgen” gibi, veya “denize açılmış olan bir gemiye bindi” cümlesi gibi. İşaret ettiği şey ve yüklemi dolaysız çelişki içeren bir anlam saçmadır, fakat hiç de anlamsızlık değil, *anlamsal tezattır*. Salt söylenebilir olan saçmalıktan farklı olarak pekâlâ Düşünülmesi Mümkün bir şeydir, *biçimsel* bir Olabilir’dir; çünkü bir ilişki içinde tasavvur edilebilen her şey, Düşünülmesi Mümkün’dür. Hatta eklemelerinin birbirleriyle bağı sadece saçma olmakla kalmayıp tümüyle uyumsuz olan, mamâfih uyumsuz olmakla birlikte yine de biçimsel olarak kaydedilebilir bulunan ilişkiler, Düşünülmesi Mümkün’e dahildir. “Hiddetli üçgen”, “okumuş asma köprü” gibi ifadeler, veya “şimşek olan at” – ve

bunun gibi, kabil-i telif olmayan bir sürü şey. Böyle bir abartma, salt Düşünülmesi Mümkün'ün ne denli kıyasız olabileceğini gösteriyor. Şeyler arasında herhangi bir ilişki olmadığı ifadesinin içindeki ilişkinin bile, Düşünülmesi Mümkün'ün içinde verimsiz olmayan bir yeri vardır. Düşüncede kesinliksizlikten bir bereket olabileceği gibi, –yani kötü bereket–, Düşünülmesi Mümkün'ün içinde de kötü ucu açıklık vardır. Her şeyden önce kendisiyle tezat halindeki biçimsel Olabilirliğin içinde açılım bulan, iyi ucu açıklığına yanısıra...

Maddeten-nesnel olarak Mümkün

Demek sadece söylenmesi değil düşünülmesi de mümkün çok şey vardır. Sadece Düşünmede değil, İdrakte de rastlanabilecek olan 'Olabilir', bu nedenle daha net bakar. Kıyasız değil, her zaman adlandırılabilir ve bilinen koşulların ölçüsüne göre derece derece bildirilebilir bir Mümkündür bu. Fakat böylesi adlandırmalar ve dereceler, maddî nesnenin içsel koşullarının olgunluğunu değil de ilkin sadece tanımanın-idrakin derecelerini ifade ettikleri için, buradaki Mümkün henüz sık sıkıya maddî değil, [maddî koşulları] idrak etmek, maddî [veçheyi] gözetmek anlamında maddîdir. Nitekim kendini ihtiyat ifadesi olarak koyar; sonra, temellendirilmiş bir yandaşlık ifadesi olarak, onun Olabilirliğinin temellendirilmiş bir *tahmini* olarak, kısacası maddeten-nesnel olarak temellendirilmiş İmkân olarak. Burada koşulu veya gerçek nedeni teşkil eden şey, *temellendirmedi*; fakat, temellendirme, yani maddeten geçerli bir teyid edici ifadenin idrake dayalı koşulu, tam teşekküllü olarak mevcut değildir. İlişki halinde tasavvur edilebilen her şeyin Düşünülmesi Mümkün'dür, fakat bunun ötesinde, Olabilir'in *bütün diğer türleri için* şu geçerlidir: 'Mümkün', *kısmen koşullu* olandır – ve ancak böyle mümkündür. Bu tanıma şimdiden itibaren sıkı sıkıya tutunmak gerekir, çünkü tüm değişkeleriyle 'Mümkün'ün ölçütünü içeren bir tanımdır. Başka deyişle: Salt Düşünülmesi Mümkün'ün ötesindeki her 'Mümkün', henüz tam anlamıyla kâfi gelmeyen yani az veya çok yetersiz bir koşulsal nedenin varlığından ötürü, bir [ucu] açıklık anlamına gelir. Kimi koşulsal nedenlerin varlığı

ama hepsinin mevcut bulunması itibarıyla, bu suretteki Mümkün'den Gerçeğe varılamaz. Eski skolastik cümlelerin geçerliliği bundandır: *a posse ad esse non valet consequentia*.¹⁹⁰ Şimdi burada sözkonusu olan maddeten Mümkün'e geri dönersek; bu da keza kısmen koşulluluktur, fakat daha kesin biçimde, sadece koşulluluğun maddî-kısmî Bilgisi-İdraki. Bu koşulluluk kısmîdir ve öyle de olmalıdır, çünkü koşulların tastamam biraraya gelmiş olması halinde, bir hadisenin vukuu artık sadece kestirilebilir, az-çok muhtemel, yani maddeten mümkün değil, apaçık kesindir. Demek, tamamen mevcut koşulların tam bilgisiyle, bir hadisenin vukuuna dair bahse tutuşmak adilâne değildir; cebinde böyle bir bilgiyle Fabius Cunctator¹⁹¹ rolüne soyunmak ya korkaklık ya eblehliktir. Maddeten-nesnel olarak Mümkün (keza maddîliğe-nesnellığe bağlı ve reel Mümkün de, ama buna daha sonra geleceğiz), hipotetik bir yargıyla ifade edilir, veya kesinlik daha düşükse, problematik bir ifadeyle. Bu bağlamda hipotetik yargı, problematik yargıdan, henüz teyid edilmemiş ön-cümleleri varsaymasıyla ayrılır. Oysa problematik yargının tarzı, ön-cümlelere dair suskun kalır: "bugün yağabilir", "Leukippos belki yaşamıştır", "uzaydan dünyaya inen enerji ışınları muhtemelen samanyolundaki bir yıldız kümesinden geliyor" – henüz teyid edilmemiş ön-cümlelerin yanında, henüz bilinmeyenleri de varsayıyordur bu ifadeler. Problematik yargı bundan ötürü, maddî koşullu bir belirleme olarak, İmkân'ın esas gelişkin yargısıdır: P, Olabilir'in kipliğinde S'ye atfedilmiştir. İmkân'ın esasa dair olmayan, hatta sahici olmayan yargıları, buraya ait istisnâ vakalardır; araştırmacı olmaksızın, sadece alımlayıcı olarak yetersiz kalan bilginin yargılarıdır bunlar. Bu sahici olmayan Maddeten Olabilirlik şimdiye kadar sahicisinden pek ayırdedilmemiştir, fakat yine de, Mümkünlük mertebesi uğruna o denli önemli olan bu fark, göze batır. Sahici olmayan bir koşullu yargı örneğin şöyle olur: "Su elektrik akımı tarafından parçalanabilir." Gerçekte ise su elektrik akımı tarafından durmaksızın parçalan-

190 Varlıktan Yapabilirlik sonucu çıkarmak doğrudur, Yapabilirlikten Varlığa varmak ise değil.

191 Doğrudan çatışmaktan kaçınarak Roma'yı Hannibal'in istilasından kurtaran konsül-diktatör.

maktadır (şayet, belki bu süreci akamete uğratan yeni koşullar yoksa). Bu hadisenin bilgisi tamamen temellendirilmiştir, onunla ilgili bütün koşullar verilidir, dolayısıyla anılan yargının içeriği her türlü kuşkunun üzerindedir. O denli kuşku duyulamaz olmayan tek şey, bu öğretici cümleyi alımlayacak bilincin bilgi düzeyidir. Ve ele alınan yargı sadece bu psikolojik-pedagojik, ani mantık-dışı anlamda koşullu bir biçime sahiptir, koşulluluk kılığındadır. Maddî yönden baştan aşağı kategorik ve iddiacı bir yargıdır bu, hipotetik veya problematik değil. Bundan ötürüdür ki, sadece pedagojik-olmayan ifadeler, salt araştırıcı ifadelerdir; kategorik veya iddiacı biçime ilişkin bilgi koşullarına dair bir *non liquet*¹⁹² vardır bunlarda, sahici maddî-koşulludurlar. Maddeten-nesnel olarak İmkân böylelikle, maddeten verili koşullarla ilgili tamamlanmamış bilimsel *malûmluk* ölçüsündeki bilimsel-nesnel temellendirilmişliğin derecesini tanımlar.

Böylelikle yargı salınır vaziyette bırakılır, sorudan az çok uzaklaşmıştır. Salınımında kalan, daha ziyade yargıdaki Evet veya Hayır'dır; yani salt hüküm verme boyutu veya bir yargıya ilişkin niteliksel yargı. Maddeten Mümkün olan da, sadece bu yargıya ilişkin niteliksel yargıda barınır; tasvir edilebilir hale gelmeden önce, buraya yerleşir. Henüz, doğabilimsel veya tarihsel-toplumbilimsel vakıalarla ilgili formüle edilmiş soruların konmasına doğru giden varsayım ve kestirimlerde dahi, bu tarzda maddî İmkân vardır. Kestirim, bir problematik yargı içinde, araştırma nesnesinin kendi reel zemininde açıklığa kavuşturulacağı ve buna göre kendi akışı içinde anlaşılabilceği temeli sağlayan koşulların aslî koşulunu veya bir toplu bağlamını öngören bir tasavvurda bulunur. Doğabilimsel deneyin sorularının konmasına ve koşullarına ilişkin değişkelere bu yöntemli kestirim yön verir; ama, bir meselenin onunla ilgili çalışma hipotezini oluşturan geçici tasviri denen o kendine mahsus yaklaşık hesaplamayı da yapar. Çalışma hipotezi ifadesi gerçi, geç-burjuva görececileri [relativistler] tarafından hoyrat kullanılması ölçüsünde kendi içinde bir şüphe unsuru barındırır; bu nedenle daha eski ve katı ifadeyi kullanalım: hōristik [bulgulamacı] ilke. Böyle bir ilke, sözgelimi,

192 "Açık değil"; kesinlikten uzaklık.

bir bütün olarak görülemeyen veya karışık tarihsel-toplumbilimsel görünümünün araştırılmasına yanaşırken başvurulması gereken hipotetik basitleştirmede veya zaten bilinenle ilgili hipotetik bir analogide, etkili olur. Maddeten Mümkün'ün yöntemsel kullanımındaki bu soru koyuş tarzının teyidi veya teyid edilmemesi, koşulların tahmin edilen bağlamına dönük tümevarımsal çıkarımlar aracılığıyla gerçekleşir. Şu da var ki, en kapsamlı tümevarım bile, sonucunu, yine maddeten-nesnel olarak imkâna ilişkin bir yargıdan başka bir türlü ifade edemez. Çünkü en mükemmel tümevarım bile tam sayılı olamaz; yani, uzamın bütün alanlarında türdeş hatta zamanda sabit [verilermişcesine] kurucu unsurların tüm bilgisine sahip olamaz. Yöntemli bir kestirimin tümevarımsal teyidinde bile, maddeten-Mümkün'ün, mutlak kesin olmayanın, mukayeseli muhtemellik denen –derece derece “astronomik kesinliğe” dek yükselen– o bakiyesi bulunur. Peki ya, sözüme tüketici yeterlilikteki aslî-umumî koşulsal nedenin nihâî büyük biçimi olan tümdengelim? Doğrudur, o sadece tümevarımsal ampiri[ke]'nin özelliklerini bu Özelliğin Genelliğinden hareketle bir bütünsel bağlamın uğrakları olarak idrak ettirmekle kalmaz, aynı zamanda ananevî bir yüce iddiayla, bu özelliklerin idrakini *zorunlulukla*, yani kısmî değil mutlak koşullulukla türetmek ister. İlk kilit figürün birinci kipinde, bu gayet açıktır: Caius [Sezar], insan olmaklığı nedeniyle zorunlu olarak ölümlüdür. Aracı kavram olarak ‘insan olmak’ burada ölümlü olmanın tümüyle yeterli “tözsel nedenini” verir; Aristoteles'in mükemmel bir son diye adlandırdığı şey, yani zorunluluğun sonucu, böyle ortaya çıkar. “Mükemmel diye, önkoşullar dışında hiçbir başka belirlemeye ihtiyaç duymayan sonuca derim – ki böylece zorunluluğu aşikâr olur” (Aristoteles, *Erste Analytik* [Birinci Analitik], 1. Bölüm): maddeten Olabilirlik böylece yerini maddeten Olmak Zorunda'ya bırakır. Başka-Olabilirliğin hatta Tersinin-Olabilirliğinin böylece ortaya konan imkânsızlığı, sadece en yüksek soyutlamanın yapay biçimde artırılmış alanlarında gösterir kendini – orada da, sadece aksiyomlardan [ilksavlar] türetilabilir olanla veya teoremlerde hâkim olunacak şekilde mevcut bulunanla sınırlıdır. Aksiyomlar (matematiksel, mantıksal; hatta kopyalanmış biçimde daha eski doğal-hukuksal aksiyomlar) gerçi keyfi

olarak konmamıştır; yani gûya olgulardan arındırılmış kimi Matematiksel “temel araştırmaları”nın havâî bir idealistlikle iddia ettiği gibi oyun kurallarından ibaret değildir. Aksiyomlar bunun ötesinde pekâlâ, en soyutça kısaltılmış ve genel biçimde de olsa düşünce-dışı nesnel içeriklerin bir tasvirini içerirler. Mamâfih saf kurgusal hâkimiyet kurdukları belirli alanlarla sınırlıdır ve bu sınırlar öncelikle akışkandır (Öklidci uzamımızın “sınırlılık durumu” ile onun aksiyomlarını veya keza Öklidci olan ama sonra diyalektik içinde gelişen temel mantıktaki çelişki önermesinin dönüşümünü hatırlayın, yeter.) Ama o zaman bütün bu aksiyomlar, Aristoteles tarafından tanımlanan “tözel neden”le (meselenin müessir *Totum*’uyla, *Entelechie*’yle) örtüşmekten çok uzaktırlar; bunun için fazla soyut tutulmuşlardır. “Tözel neden”in kendisi, örneğin ilk kilit figürün birinci kipindeki aracı kavram olarak Cajus’un İnsan oluşu: Aristoteles’in gerek mükemmel mantıksal bilginin temelini gerekse Ölümlü Oluşun kaçınılmaz gerçek nedenini görmek istediği bu İnsan oluşun kavramsal aracılığı da, katı bir tümdengelimsel kanıt anlamında, kesin olarak olmuş bitmiş bir zorunluluk oluşturmaz. Çünkü İnsan Olmak da (bütün başka “tözel nedenler” gibi) süreç halindedir; demek, dar anlamda, ölümsüzlük gibi istisnasız bir görünüme bile mantıksal zorunluluk kazandıramaz. Dolayısıyla Maddeten Zorunlu Olan, tümdengelimde de, salt Maddeten Mümkün olarak gösterir kendini – her ne kadar duruma göre en küçük dereceden olsa da. Toplam olarak: Kavrayıcı idrakin ön koşul cümleleri, kapalı-dünyaya yabancı bir şematizme düşmeksiniz, sonuçlanmamış Maddî’den daha tamamlanmış olamazlar; o maddî olanı kendi tarzında, kavram, hüküm, sonuç olarak tasvir etmelidir. Maddî-Nesnel’in içinde de Mümkün’ün alanı, *sui generis*, çok büyüktür; o burada, tembelce uzanmanın ve sabitlenmiş türetimin aksine, araştırma yaşamına ait olabilir.

Maddî-nesnel ölçüye göre Mümkün

Kalıcı olan hakkında, bu kadar – kalıcıdır, çünkü tamamlanmış bitmiş veya donup kalmış değildir. Bu tarzdaki Olabilirlik, böylesine bir maddî ihtiyat arzeder hükümlerinde; çoğunlukla hâlâ

salınımdaki bir sorunun, bir maddî ön kaydın üslûbunca. Oysa şimdi zuhur eden *maddî[msi]*-Mümkün, Maddeten Mümkün'den farklı bir yapıdadır: bir şey hakkındaki idrakimize değil de, şöyle veya böyle olabilecek bir şey olarak bu Bir Şeyin kendisiyle ilgilidir. Maddî-Mümkün sadece yeterince *tanınmayandan* değil, yeterince *ortaya çıkmamış* koşullardan beslenir. Böylelikle, koşulların *bilgisinin* az veya çok yeterli oluşunu değil, *nesnelerin kendisindeki ve onların maddî durumundaki* koşullamanın az veya çok yeterli oluşunu tanımlar. Maddî durum, bilginin/idrakin *nesneleri* olarak "şeylerin hal ve tavırlarıdır"; maddesel yaratılara ve ilişkilere sahip olma –bu ilişkiler içinde durma– tarzları, maddî duruma dahildir. Şarta bağlı maddî durumlar, idrakin nesneleri olarak hiçbir yerde şarta bağlı ifadelerle örtüşmezler; ki idrakin salt *yöntemsel tarzlarıdır*, kestirim cinsinden, öngörücü tasavvurun tahminleri cinsinden, tümevarımsal-muhtemel veya tündengelimsel sonuç çıkarma cinsinden kabullerdir bu ifadeler. Tersine, işte: verili koşulların bunun haricinde aslında tamamlanmış olan idrakinde bile hâlâ [ucu] açık bir Mümkün bulunur; Mümkün burada, *maddesel-yapısal Öylelik durumunun* kendisi olarak görünür. Böylece Maddî[msi]liğin, nesnel ölçülere uygunluğun tasvirî tabakasına adım atılmış demektir – salt maddeten olandan, nesnellikten farklıdır burası. Bu, maddî-Mümkün'ü işleyecek disiplinde de bir değişikliği gerektirir. Maddeten-olan sadece idrake/bilgiye ilişkin, bu nedenle de nesneliğinin ilgisi bilgi teorisine dönükken, maddilik idrakin/bilginin nesnesine ilişkindir ve bu da yeni Kantçıların iddiası hilâfına bilginin kendisi demek değildir; demek, bu nesnel-ölçüye-göre olmanın reel ilgisi kategori olarak nesne teorisinedir. Nesne teorisi kavramı belirgin biçimde ilkin Meinong'da çıkmıştı, fakat o salt önsel olarak bir Öyle-Oluş'un sözümona varoluştan azâde bulunan ve nesnelerin varoluşundan veya varolmayışından bağımsız olarak zuhur edecek olan oluşumuyla ilgiliydi. Bu "varoluştan azâde bilme"nin numunesi, daha sonraki Husserl Fenomenolojisinde iyice belirgin olacağı üzere, matematikti – tabii bu demektir ki: gerçeklikle her türlü tasvirî bağıntısından yapay biçimde uzaklaştırılmış, soyutluğu içinde had safhada şeyleştirilmiş bir matematik. Böylelikle burada asıl şeyleştirilen ise

Mantıktır; önermelerinin salt *apriori* [önsel] bir “tasviri” ve kategorilerinin salt *apriori* bir “anlam analizi” anlamında – “araya kısıtılmış varoluş”la. Gerçeklikle bağıntılı nesne teorisi ise, *Apriori*’nin, bilgi teorisinde olduğundan daha zayıf bir iğvayı temsil ettiği bir teoridir. Çünkü her ne kadar nesnelerin ve maddî içeriklerinin sadece bilme/idrak işlemindeki maddî unsurdan değil esas nesnelerden ve onların reel durumlarından da ayırdedilmesi gerekiyorsa bile, tam da bunlar, gerçekçi tasvirin mümkün ölçüde en sadık suretleri olarak iş görürler. Bunun için, bir madde teorisinin nesne teorisinden önce konmuş olmağını burada kaydetmemizde bir idealizm yoktur, çünkü araştırmacı-materyalist tasvirin kendisi de nesne teorisine aittir; ancak nesnel-gerçek olanla yüzyüzeyken iş üzerindedir, nesnel-gerçeğin içinde değildir, onunla örtüşmez. Devamla: Yapısal maddî durumların tasviri artık yöntemli bilgi/idrak işlemine ait değildir, çünkü idrakin bir sonucudur; ve ancak nesnellığe uygun, tamamen reel nesneye bağıntılı olmasıyla ve ancak o ölçüde, böyle bir sonuçtur. İdrakin sonucunun biçimi, sadece dilsel işaretlerin, kavramsal belirtilerin değil maddesel-inşacı özelliklerin de beyanı niteliğindeki *reel tanımdır*; ve temel bir niteliği “sıkıştırılmışlık” olan bu dar reel tanım, nesneyi yapısal madde veçhesiyle temsil eder. Bir örnek vermek gerekirse: Milletin sosyalist reel tanımı, yabancı diyarlardan devşirilmiş milliyetçi posbıyıklardan da kozmopolit Büyük-Şikago’lardan, otel soslarından, zamâne düzleyiciliklerinden [standardizasyonlarından] azâde olarak, sadece reel olanın maddî veçhesini tasvir eder; bu demektir ki, nesnede kendi inşacı-reel yapısını teşhis edilebilir hale getirir. Madde öğretisi bu bakımdan, en genel ve böylelikle en karakteristik-tipik varoluş tarzları, varoluş formları olarak *kategorilerin yeridir*. (O bu özgül yer olmasa ve orada bulunmasaydı, kategori öğretisi tüm reel felsefeyle, reel felsefe de kategori öğretisiyle örtüşürdü.) Bu suretle şimdi, böyle teşekkül etmiş olan şeye-benzerlik, yapısal nesnel-ölçülülük tabakası içinde, bu tabakadaki İmkân da kendi başına ve kendisince belirlenmiş olarak vasıflandırılmalıdır. Madde ile reel Nesne arasındaki zikredilen ayrım önemlidir burada: Bir şeyi yapmaya olan istidadın ifade ettiği salt yapısal İmkân, bu reel istidadın kendisiyle aynı şey değildir; tıpkı, gerçek-

liğin zengin bir şekilde dallanıp budaklanmış, aynı zamanda zengin biçimde arızalı, frenlenmiş ve yine muzaffer tüm o metamorfozlarındaki hal gibi. *Maddî-nesnel ölçüye göre Mümkün*, *madde teorisince kavramı tanımlanmış* olan, demek pekâlâ İmkân kategorisi içinde kendine mahsus bir ayrımı ifade eder; yoksa hiç de nesnel-gibi-reel Mümkün'ün fuzulî bir tekrarı değildir. Maddî[msi] Mümkün, yapısal tür, tipoloji, toplumsal bağlam, maddenin yasallığı ölçülerine göre maddî[msi] ve kısmî olarak koşullanandır. Kısmî koşullanmışlık burada, nesnede sıkı sıkıya temellenmiş ve hipotetik veya sorunsal koyan idrake ancak böyle ayân olmuş, az ya da çok yapısal-belirlenmiş türden bir açıklık olarak görünür.

Bu esnada her zaman iki koşul devreye girer, iç ve dış. Karşılıklı etkileşim içinde *örgülenirler*, fakat her ikisinin de kendi tarzı mahfuz kalacak şekilde. Fakat iki koşuldan birisi, iç veya dış neredeyse yerine gelmiş olsa bile, salt maddî[msi] Mümkünlük baki kalır. Bir çiçek meyveyi tastamam koşullanmışlıkla güvenle kendi içinde olgunlaştırabilir, fakat tastamam olması gereken dış koşul olarak iyi hava yoksa, meyve yine sadece 'mümkün'dür. Dış koşulların eksikliğinin tersine, dış koşullar mevcutken iç koşulların zayıf olması, daha da geriletici etkide bulunur. İnsanlık gerçi kendine hep çözebileceği ödevler verir; ancak büyük çözüm ânı geldiğinde tohum zayıfsa, çözüm işte asıl o zaman 'sadece mümkün'dür – demek pek zayıf bir ihtimalle mümkün'dür. Almanya'da 9 Kasım 1918'in devrimci sonuçtan yoksun kalışı buna bir örnektir. Veya başka bir alanda, büyük Alman resminin meyvesinin Dürer'den sonra, o küçük devlet ideolojisi ve siparişçi çemberinde bile dış koşulların mevcudiyetine rağmen olgunlaşmaması, bir örnektir. Demek, kısmî koşulluluk, *her iki koşul türünde de* belirli bir kesirin altına düşmemelidir, yoksa bu eksikğin diğer koşul türünün aşırılığıyla telâfisi mümkün değildir. Fakat örgüleşmişlik [dal budak sarma] hali elbette baki kalır. Bu, özellikle hem iç hem dış koşul daha katı bir yapıya sahipse, yani maddî kategori olarak Mümkün'de eskiden beri mevcut bulunan o *çokanlamlılığın* aşılmasıyla, iyice belirgin olur. Zira bu noktada Mümkün, aynı anda hem aktif iç Yapılabilirlik hem de pasif Yapılabilirlik anlamına gelir. Dolayısıyla: Başka-türlü-

olabilirlik, Başka-türlü-yapabilirlik ve Başka-türlü-oluş(turul)abilirlik olarak ayrışır. Bu iki anlam somut olarak ayrıldığında iç kısmî koşul *aktif Mümkün* olarak, yani *muktedirlik*, *kuvve* [Potenz] olarak öne çıkar; dış kısmî koşul ise *pasif anlamda Mümkün* olarak, *potansiyel* olarak. İkisi birbirine örülmüştür: Muktedir olmanın ve onun aktif “istidadının” fiilî yapabilirliği olamaz, şayet bir zaman, çevre, toplum potansiyeli yoksa ve bu dış koşullar kullanılabilir olgunlukta değilse. Aktif Mümkün’ün politik sureti, öznel etkenin muktedirliğidir; ve onun etkisi, Mümkün’ün nesnel etkenleriyle, yani dış koşulların olgunluk ölçüsüne göre gerçekten olabilir veya en azından olma yoluna sokulabilir olanın potansiyelleriyle karşılıklı etkileşimle örüldüğünde, asgarîye iner. Fakat bu, dış koşulların, en temel anlamıyla Mümkün’ün, yani [ucu] açıklığın içinden kendi başlarına sıyrılıp çıkmaları demek değildir. Tersine: Muktedirlik olarak Mümkün, Başka-türlü-yapabilirlikse, aşmayansa, velâkin tüm belirlenimlerdeki *belirlenimi-değiştiren* ise; nesnel potansiyel olarak Mümkün, Başka-türlü-oluş(turul)abilirliktir, aşılmayandır, velâkin yönlendirilebilir olandır, tüm belirlenimlerdeki *belirlenimi-değiştirilemez* olandır. Ve bu da daima öyle bir örülmedir ki, ne Başka-türlü-oluş(turul)abilirliğin potansiyeli olmaksızın Kuvve’nin Başka-türlü-yapabilirliğine alan kalırdı, ne de Başka-türlü-yapabilirliğin Kuvve’si olmaksızın dünyanın Başka-türlü-oluş(turul)abilirliğinin İnsan’la dolayımlanabilir bir anlamı olurdu. Dolayısıyla, maddî kategori olarak Mümkün de ağırlıkla, bizzat kendiliğinden değil ama insanın Değiştirilebilir Olana teşvik edici müdahalesiyle oluşan, *kurtuluş/selâmet kavramı* imkânı olarak açığa çıkar. Bununla beraber elbette kısmen bir musibet/hayırsızlık kavramı olarak da açığa çıkmıştır; tam da içindeki Başka-türlü-yapabilirlik’ten, ama aynı zamanda Başka-türlü-oluş(turul)abilirlikten ötürü öyledir. Bu ikincisinin de Daha Kötü’ye doğru bir dönüşe bıraktığı alan daha az değildir – bir durumun değiş(tiril)ebilirliğinden yani burada *güvensizliğinden* kaynaklanabilen Müşkül’e uygun olarak. Maddî[msi] Mümkün’ün olumsuz unsuru bu Müşkül, bir kazaya uğrama ihtimalinden, kapitalizmin son evresinde saklı bulunan faşist kıyamete kadar uzanır. Mümkün’ün hayırsız karakteri sözü edilen selâmet ka-

rakteriyle çarpışır. Mümkün'ün bu Umut karakteri de, bir durumun Değiştirilebilirliğine daha az tabi değildir; fakat bu kez güvensizlikle değil, tahsil edilebilirlikle, olumlu aşılabilirlikle. Bu Müşkül-olmayıp Hayırlı olan, maddî[msi] İmkân'ın son derece olumlu öteki unsuru olarak, insana nasip olabilecek talihten, tarihteki sosyalist imkân olarak gelişen ve nihayet gerçek olmaya başlayan özgürlüğün krallığına dek uzanır. Böylesine Dönebilir Olan her şey (*fortuna vertit*),¹⁹³ elbette bir parça tesadüf de içerir – fakat yine başka türden. Bir kazanın veya talih vakasının, salt Tekillliği ve Dolayımlanmamışlığı vardır. Fakat bir de, öylesine yüzeyde cereyan etmeyen, Başka-Türlü-Olabilirlik vardır. Hegel bu tarzda, dışsal tesadüfiliği, Sürecin diyalektik dolayimli dönüşümünden büyük bir itinayla ayırdetmiştir; dışsal tesadüfiliği salt dışsal zorunlulukla sınırlayarak, hatta onunla özdeş ilan ederek yapmıştır bunu. Buna uygun olarak, kesinliksizlik/zorunsuzluk [Kontingenzen] Hegel'de dolayimli-somut'ta değil sadece dolaysız-somut'ta, veya sadece Sürecin kıyısında görünür: “Zira dolaysız somut, birbirlerinin dışında olan veya birbirlerine az çok kayıtsız özelliklerin bir öbeğidir; o nedenle bunlar karşısında, kendi-için olan basit öznellik de” (yani Sürecin başlangıç halindeki merkezileştirici unsuru da) “keza kayıtsızdır; onları dışsal, yani tesadüfî belirlenime terk eder,” (*Enzyklopädie* [Ansiklopedi], Bölüm 250). Asla itimat edilmez anlamda tesadüfîlik, budur; doğada olduğundan ziyade şimdiye kadarki tarihte normal ve tipik gelişmeyi dağıtan, arızaya uğratan tesadüfîliktir. Oysa diyalektik dolayimli-sonuçlanmamış [ucu açık] olan, yürürlükteki sürecin imkân yapısı olarak, kötü dolayımlanmış-rastgele olanla hiçbir ortaklık taşımaz. Elbette bu da, Sürecin Başka Türlü Olabilirliğinin içinde kol gezenin, her türlü tesadüf veya kesinliksizliğin kesinkes zıddı olduğu anlamına çekilmemelidir. Süreçteki dolayımlanmış Başka Türlü Olabilirliğin muazzam deneyimi henüz bu zıtlığı içermez; buna sahip olmak için gereken sükûnetten de selâhiyetten de yoksundur. Bu Başka Türlü Olabilirliğin içinde daha ziyade, *en üst dereceden kesinliksizlik* denebilecek olan, sürekli fakat kısmî bir dolayım karakterine sahip bu-

lunan şey iş görmektedir. Nihayet itimada şâyan anlamdaki bu tür kesinliksizlik, yaratıcı kesinliksizliktir; *değişkenliğin umumi servetinin oluşumuna, yaratımına elverir*. Bu dışsal olmayan, yasal-maddî[msi] olarak dolayımlanmış değişkenliktir, fakat takatlen düşmemiş bir yön değişiminin, öncelikle de henüz tüketilmemiş yeni oluşumun değişkenliğidir. Burada sözümona bir tesadüfîlik bile artık salt dışsal zorunlulukla örtüşmez; [ucu] açık dünyanın yasal-gibi bir zorunlulukla diyalektik olarak dolayımlanan, düzenlenmiş gelişme dolgusunu, serpilen yanını, karakteristiğini oluşturur. Bu tarz kesinliksizlik gerçi aynı şekilde duruma bağlıdır, fakat Müşküllük anlamında değil. Daha ziyade, Yeni doğuran Sürecin *mundus situialis*'ini¹⁹⁴ yerine getirir. Her türlü kesinliksizliğin kesin zıddı, değişkenliğe artık ehil olmayan mamâfih buna ihtiyaç da duymayan kesin zorunluluk olurdu. Ancak bu yapısal olarak tamamlanmış zorunluluk, içinde hem iç hem de her şeyden önce dış koşulların sadece tamamen olgunlaşmakla kalmayıp aynı zamanda örtüştükleri tam-koşulluluğu sağlayacaktır. Tabii şimdiye dek hiçbir maddî somutluk, bizzat bu maddîliğin onun mutlak temellendirmesiyle örtüşeceği şekilde girişmemiştir meseleyi temellendirmeye; işte o zaman bu temellendirme yapısal bir zorunluluk olurdu. Bu örtüşme Spinoza'da Tanrı-Doga'nın tanımında *causa sui*¹⁹⁵ olarak düşünülmüştü; keza Canterburyli St. Anselm'de, –mantıksal özdeşliğin çok daha büyük bir hipostazıyla–, kendi kendinin sebebi, Tanrı'nın “Aseitas”ı¹⁹⁶ (*a se esse*¹⁹⁷) olarak. Buna göre en mükemmel varlığın varoluşu, onun kendi özselligiyle varoluşundandır; dolayısıyla onun Asl'ı zorunlu olarak varoluşunu içerir – aynı zorunlulukla varoluşunun Asl'ını içerdiği gibi. Böylesi nesnelvâri durumların kendi tanımlarının ötesinde bir mevcudiyetleri bulunmadığına dair bir teminat gerekmez; şayet sebep/temel ile onun tezahürünün mükemmel örtüşmesine dair, az veya çok somut olarak öngörüyle tasavvur edilebilir yalın değer idealleri sözkonusu değilse. Böyle bir değer idealinin çerçevesi –teolojinin di-

194 Konumlandırılmış/maddî dünya.

195 Kendinin sebebi.

196 Mutlak Ben.

197 Kendi-kendisinden-olmak.

şında ve onun karşısında da–, “her şey O’na muhtaç”tır, yani kadimden beri “en yüksek İyi” olarak tanımlanandır. Mamâfih *rebus sic imperfectis*¹⁹⁸ bu şekilde tanımlanan da asla gerçekleşmiş olmayıp en iyi ihtimalle süreç halinde bulunduğu içindir ki, bu türden yapısal olarak zorunlu olan da ancak yapısal imkân halindedir. Ne var ki bu sonuncusu artık, *causa sui*’nin *ufkuyla* veya Varoluş ile Asl’ın başarılmış özdeşliğiyle, en kararlı selâmet kategorisi olarak sunar kendini. Çünkü Varlık ile Görünüş’ün örtüştüğü ideal nokta, insanî-olumlu olarak Mümkün’ün yapısal çizgisinin mutlak dayanak noktasıdır aynı zamanda.

Nesnel-reel Mümkün

‘Olabilir’in hemen hiç bir anlamı olmazdı, neticesiz kalsaydı. Mümkün’ün ise ancak, salt formel olarak münasip veya nesnel olarak kestirilebilir veya hatta nesnelliğe uygun şekilde ucu açık olarak zuhur etmeyip, gerçekliğin kendisinde geleceği taşıyan bir belirlenmişlik niteliği taşıdığında, bir neticesi olabilir. *Nesnenin*, kendi reel imkânını temsil eden böyle maddî-kısmî bir koşulluluğu vardır. Nitekim İnsanın kendisi, tarihinde meydana getirdiği ve özellikle de kısıtlanmamış ilerleyişiyle daha meydana getirebileceği her şeyin reel imkânıdır. O, bir palamut gibi meşe ağacının tamamlanmış gelişmesi içinde tüketilmiş değildir, kendi iç ve dış koşullarının Bütün’ünün, koşullarının belirleyicilerinin henüz olgunlaşmadığı bir imkândır. Ve dünyanın tüketilmemiş Bütün’ünde de: Madde, onun bağrında gizli olan ve Süreç aracılığıyla açığa çıkan bütün suretlerin reel imkânıdır. Reel imkânın bu en kapsamlı kavranışı, Aristoteles’in maddeyi belirlediği *dynamei on*’un da (Imkân Dahilinde Olmak) bulunduğu yerdir. Zira tıpkı Heraklit’in şeylerin kendi içindeki çelişkiyi gören ilk kişi olması gibi, Aristoteles de dünyanın mevcudiyeti içindeki gerçek imkânı görmüştü. Reel Mümkün, bu noktadan itibaren töz olarak kavranabilir hale gelir: “Doğadan veya Sanattan olan her şeyin Maddesi vardır, çünkü Oluşum halindeki her şey olmaya veya olmamaya muktedirdir (*dynaton*); bu ise (yani

olabilecek veya olamayacak olan), her şeyde, Maddedir” (Aristoteles, *Metafizik* VII, 7). Bu potansiyel halinde fiilen öne çıkan şeyin, yani kendi kendini gerçekleştiren formun (*entelechie*), Aristoteles’te hâlâ ikici [düalist] tarzda Maddeden ayrılması, aynı ölçüde geri çekilmesi ve bizzat maddeleşerek, aktif kudretin pasif potansiyel kavramına katılması, öğreticidir. Bunun *ex contrario* [tersinden] kanıtı, Arap katı Deistlerinin, yani Mütakellim denenlerin (yani Kelam âlimleri) Reel İmkân=Madde denklemi-ne karşı mücadelesidir. En yüksek formun (Tanrısal *actus purus*’un¹⁹⁹) mutlak kudretine sadık kalmak için, *dynamei on* yerine, dünyanın önüne bir öncelik olarak tümüyle hiçleşmiş Hiç’i sermeleri gerekiyordu: Tanrı dünyayı Madde’den, reel İmkân’dan çağırmamış, Hiç’ten yaratmıştı. Ortaçağın panteist filozoflarında, İbni Sina’da, İbni Rüşd’de, Benalî Amalrich’de, Dinantlı David’de ise tersine, reel imkân olarak Madde dünyanın tüm sebebi olur, Tanrısal yaratma arzusu da hep Maddenin bir uğrağıdır; evet, Tanrı ile Madde özdeşleşirler. İbni Rüşd’de gelişme, “eductio formarum ex materia”dır²⁰⁰ – kâinatın kendisindeki “dator formarum”la²⁰¹ beraber. Böylelikle yaratım, her türlü ikiciliğin [düalizmin] devreden çıkmasıyla, sadece Tanrı-Madde’nin kendi hareketi olarak, kendi kendini döllemesi olarak görünür; potansiyel de ondadır, dış dünyadan gelecek bir harekete geçiriciyi gereksiz kılan içsel kudret de. Reel imkânla ilgili bu yarım materyalizm, Rönesansa uygun olarak, Giordano Bruno’da artar: Onda dünya tümüyle, Bir-olan Maddede saklı ve Madde olarak mevcut bulunan imkânların gerçekleştirilmesidir. *Natura naturans*²⁰² ve *natura naturata*²⁰³ artık aşağıdan da yukarıdan da birleşirler, “daimî, ebedî, üretici, anaç Maddenin içinde”. Reel imkân tözü, Aristoteles’in cüretkâr bir şekilde genişleterek, formların sadece kabı olmaktan çıkıp aynı zamanda kaynağı haline gelir: “Bu nedenle, daima üretken kalan... Madde, yegâne tözsel ilke olarak, varolan ve varkalan olarak tanınmanın

199 Mutlak edim.

200 Formlar maddeden çıkar.

201 Formları bahşeden güç.

202 Yaratıcı doğa.

203 Yaratılmış doğa.

muteber imtiyazına sahip olmalıdır... Bunun içindir ki, doğadaki formların orantısını pekâla tartmış olanların kimileri, Aristoteles'te ve benzer yönde giden başkalarında görebildiğimiz kadarıyla, neticede formların yalnızca Maddenin tesadüfîlikleri ve belirlenimleri olduğuna, dolayısıyla *Actus* ve *Entelechie* sayılma imtiyazının da Maddeye ait olması gerektiğine hükmetmişlerdir," (Bruno, *Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen* [Sebepe, Ilke ve 'Bir' Üstüne], s. 60 vd.). Demek reel imkân, Madde birleşmiş olarak hem rahmi hem döllemeyi, hem yaşamı hem tini aynı anda kavrayacak derecede reel tasavvur edildiğinde, ortaya çıkan ilk sonuçlar bunlardır. Bu arada rahim doğurgan olmayı sürdürür, gerçek olabilecek olanın eğilimsel-gizil yapısı maddî töz içinde oluşumunu tamamlamış değildir. *Dynamei on*'un bu belirlenimi elbette, mekanik materyalizmle birlikte çöken salt mekanik bir belirlenimdi. Burada, dolgunluk olarak Maddenin önce bir büzülmesi icap etti, zira nicel doğa biliminin bu doluluğa dair bir şey gösterdiği yoktu ve mutlak mekanizm ötedünyacılığa karşı en iyi kaldıraçtı. Fakat bu büzülmenin mümkün olmasının daha az önem taşımayan bir nedeni de, bizzat Hristiyan Skolastiğinin Aristotelesçi Madde kavramını hatta Sokrates-öncesinin binbir çeşit Madde kavramını (ki Bruno buna da atıfta bulunur), *Natura naturans*'ın döllemeye müsait alanından uzaklaştırmış olmasıydı. Bunun için, mekanik/aşırı mekanik Madde kavramıyla, özellikle de bu kavramın önceki [19.] yüzyıldaki ölü ardcı etkisiyle ilgili olarak, İngiliz doğa araştırmacısı John Tyndall'ın sözleri geçerlidir: "Madde bir dilenci gibi çıkıyorsa dünyaya, bu, teolojinin Yakup'ları ilk doğum hakkını onun elinden aldıkları içindir." Salt mekanik olarak kavranan Madde, sonraları, bütün reel imkânı statik gerçeklik haline gelivererek, doğum ânından itibaren donakalan bir başlangıç gibi, tarihselliğe yabancı bir kütüğe dönüşmüştür. Ne var ki etkisini sürdüren Aristotelik belirlenim, mutasyona ehil hale gelen *dynamei on*, –bizzat *mutatis mutandis*– tarihsel-diyalektik materyalizme dönüşür. Öznel etken, koşulların olgunluğu, nicelikten niteliğe sıçrama, hatta değiş(tiril)ebilirlik: kütükleşmiş bir Madde'de, bütün bu diyalektik-materyalist gelişme uğraklarının tözü bulunmaz. Diyalektik etmen, mekanik olarak hareket geçirilir-

ken aynı zamanda mekanikleşmiş bir nicelik olarak çıkar bu Maddeden, veya *Epitheton ornans*²⁰⁴ olarak ona yapışık kalır. Zorunluluğun krallığından özgürlüğün krallığına geçiş, ancak sonuçlanmamış sürecin maddesinde alan bulabilir. Aynen, o âna dek birbirinden en uzakta tutulan uçlar: gelecek ile doğa, öngörücü tasavvur ile madde, tarihsel-diyalektik materyalizmin vâdesi gelen nüfuzkârlığında içiçe geçerler. *Madde olmadan (reel) öngörücü tasavvurun zemini olmaz, (reel) öngörücü tasavvur olmadan Maddenin ufku kavranamaz.* Reel imkân, şimdiye dek Oluş halinde bulunanın Varlığının bitirilmiş ontolojisinde değil, Henüz-Oluş-Halinde-Olmayanın Varlığının daima yeniden temellendirilmesi gereken ontolojisinde ikamet eder – tıpkı, geleceği geçmişte bile keşfettiği ve tüm doğada keşfettiği gibi. Eski uzamda, en zengin sonuçlar doğuracak biçimde, yeninin uzamı ifade eder böylece kendini: reel imkân, bir süreç olarak maddî hareketin kategorik kendinden-öncesidir; tam da *vuku buluşuyla yüz yüze bulunan gerçekliğin* özgül karakteristik sahasıdır. Yoksa Maddenin geleceği taşıyan özellikleri başka nasıl olurdu? Bu [ucu] açıklığın hakiki boyutu olmadan, hakiki bir realizm mümkün değildir.

Sahici Mümkün, Gelmekte Olanın istidadını taşıyan tohumla başlar. Onun içinde ön-tasarımlanmış olan, kendini geliştirmeye dönük bir itki verir; fakat elbette, daha öncesinden, o daracık yerde kapsüllenmiş gibi değil. “Tohum”, daha birçok sıçrayışın beklentisi içindedir; “istidat”, bu gelişme içinde *potentia-possibilitas*’ının²⁰⁵ daima yeni ve kusursuz sürgünlerini verir. Tohumdaki ve istidattaki Reel Mümkün, dolayısıyla asla, küçükten mevcut olarak sadece büyümesi gerekecek kapsüllenmiş bir son hal değildir. Tersine, salt açığa çıkma veya tekâmülünü tamamlama değil sahiden gelişecek bir serpiliş olarak, [ucu] açıklığını muhafaza eder. *Potentia-possibilitas*, başlangıçtaki kökü ve süregiden görünüşün *Origo prozessual*’ini,²⁰⁶ her seferinde yeni bir basamakta, yeni bir gizli içerikle, kendi kaynağı haline getirir. Böylelikle, insan oluşun kökünü oluşturan çalışan/emekçi in-

204 Süsleyici ilâve.

205 Kudretinin-imkânının.

206 Süreçsel kaynak.

san, tüm uzun tarihiyle dönüşüme yol açar ve bu dönüşüm içinde kendini giderek daha tamamı tamamına geliştirir. Evet, tümüyle bükülmemişliğin, yani özgürlüğün krallığına olan istidadımızın içinde saklı olduğu insanın dik yürüşünün, yani bizim A harfimizin de, hep daha somutlaşan devrimler tarafından hep yeniden dönüşüme uğratıldığı ve böylece giderek daha somut vasıflar kazandığı söylenebilir. Tâ ki, sınıfsız İnsana, şimdiye kadarki tarihin nihâi yönelimini temsil eden istidadın imkânına kadar. Demek, Reel Mümkün sadece kendi Sahici'sinin istidadı olarak, onu ittirmekle kalmaz, bu istidadın kendini gitgide geliştiren son *Totum*'u olarak, oluşmuş bulunan gerçeklikle esasa dair bir ilişkisi vardır. Böylece, şimdiye dek Gerçek olan, hem esas İmkânın daimî *Plus-ultra*'sıyla²⁰⁷ doludur, hem de ön kenarıyla çepeçevre onun tarafından aydınlatılmıştır. Hemen bütün sosyal ütopyalarda da az veya çok soyut biçimde yansıtılmış olan, önceden-görünen bir ufuk ışığı niteliğindeki bu çepeçevre aydınlatma, fizik açıdan ileriye dönük bir arzu imgesi, ahlâkî açıdan insanî ideal, estetik açıdan doğal nesnesine benzer bir sembol olarak gösterir kendini. İleriye dönük arzu imgelerinin içeriği zaten daha iyi bir yaşamın az veya çok kavranmış Mümkünüdür; bu nedenle, şen ön-oyunlardır bunlar. Ideallerin içeriği esas itibarıyla, tamamlanmasına [kemalini bulmasına] çalışılan bir İnsan-Oluş'un, toplumsal ilişkilerin kemale erişmesinin az veya çok gerçekleştirilmiş Mümkünüdür; bu nedenle, ateşleyici ve emsal oluşturunucudur, onun taşıyıcı imgeleri, imgesel levhaları. Tahrif edilmemiş, şeyleştirilmemiş güzel insan tipi ve onun yerini bulduğu sınıfsız ilişkiler, buraya aittir. Sembollerin içeriği ise, işte burada tam esas itibarıyla, Varoluş ile doğadaki Tözün yabancılaşmamış bir özdeşliğinin, her yerde sadece imâ düzeyinde gerçekleşebilmiş Mümkünüdür; semboller bu nedenle mütehas-sis bir derinlik taşırlar. Onlar, ideallerden farklı olarak örtülüdürler; yani kendilerine ait/özgü olanı, "anlam"a dair özellikle kuvvetli bir *Pathos*'la iddia ederler. Idealler gibi az veya çok gerçekleştirilmiş bir Mümkün'ü değil, kendi içinde sadece imâ düzeyinde gerçekleştirilmiş bir Mümkün'ü içerdikleri için, böyle

yaparlar. Bunun da ötesinde, şunun için: Bu içeriğin onca büyük “anlam” taşımasının veya sembollerdeki daha özgül ifadesiyle “şifre”sinin nedeni, ideallerin içeriğine kıyasla daha merkezî, dolayısıyla başlangıçta daha az fâş edilebilir olmasıdır. Sembolik bir anlamın taşıyıcıları, varoluşları gerçi sayıca çok daha fazladır, hatta idealinkilere göre neredeyse sınırsızdır, ama bununla beraber çok daha geniş kapsamlı biçimde tüm doğada aslolanla ilişkilidir. Ve merkezî biçimde onunla ilişkilidirler; bu da öte yandan sembolün, bir şeyin bir yığın başka şeyle eşitlenmesi ve bunu yaparken binbir çeşitliliğin alanının da terk edilmemesi demek olan alegoriden farkını oluşturur. Sembolün işareti ise, gördüğümüz gibi, tam da anlamın *tekliğinedir* [vahdetine]; nitekim, alegorilerin çokanamlı binbir çeşitliliğe işaret edişinden farklı olarak, sahici sembollerin anlamı nihayetinde, yani anlamlarının merkezi itibarıyla, birbirine yaklaşır. Merkeze dönük, toplumsal olarak koşullanan yönelim çizgisi, sembolün –dinin içinden uzun mesafeler kateden– tarihi boyunca değişime uğramıştır; sembolün eşitlik denkleminin her seferinde Aslolanın “*Unum Verum Bonum*”unu²⁰⁸ kasteden temel atfı ise değişmemiştir. Lâkin tam da bu Aslolan ancak imâ düzeyindeki Mümkün’de bulunduğu ve başka bir yerde de bulunamayacağı için, Sembolik Olan –belirleyici bir önemle– sadece *ifadesinde* değil, bütün sahici sembollerde bizzat içeriğinde de örtülüdür. Çünkü sahici sembolik *içerik*, bizzat kendi tam görünüşüne mesafelidir, bu nedenle nesnel-reel açıdan bir şifredir. Tam bu reel Mümkün’ün ışığı altında gelir, sembolüğün kavramı içinde reel bir çekirdeğin kaydedilişin vâdesi. Şimdiye dek, Hegel’in Estetik’indeki bazı nesnel-idealit kavrayışları çıkartırsak, neredeyse tamamen öznel-idealit bir şekilde kavranmış bir kavramdır bu. Öznel-idealitçedir, zira her sembolün içeriği sadece sınırlı insan zihni için örtülü bir içerik olarak tasvir edilirken, [asıl] içerik aslında tamamen belli sayılıyor, kendisiyle arasına herhangi bir mesafe konmuyor, aşkın bir duraganlık içinde ışıyordu. Hakikat ise, bunun tersidir: Sembolik Olan, kendi ifadesini ancak nesnel içerikten hareketle ortaya koyar, tek tek sembolleri de nesnel reel

208 Tek Hakikî İyi.

malzemeden hareketle ayrıştırır. Farklı konumlanmış örtülü içeriği ve nesnelliğiyle özdeş içeriği, bu şekilde o malzemenin örtülü veya nesnelliğiyle özdeş tasvirlerini sunarlar. Neticede sembollere sahiçiliklerini duyuran da, bir *reel şifrenin*, bir *reel sembolün* tasvir edilebilirliğidir sadece. Anlam[lar]ın yakınlaşmasının, bu anlamın dış dünyadaki bilhassa gizlilik içeren belirli nesnelerdeki realitesiyle birleşen sahiçiliği. Kule, ilkbahar gibi semboller buraya aittir, Mozart'ın *Figaro*'sundaki akşam serinliği buraya aittir, sonra Tolstoy'un *Ivan Ilyiç'in Ölümü*'ndeki kar fırtınası, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ında ölümcül bir şekilde yaralanmış Andrey Bolkonskiy'in üzerindeki yıldızlı gökyüzü, *Faust*'un sonundaki yüksek dağlar, genel olarak bütün ulviyet sembolleri hep buraya aittir. Şiir, imgesel karakteri sayesinde reel-Mümkün'ün sembolik bölgesini şimdiye kadarki felsefeden daha iyi kavramıştır, fakat felsefe bu bölgeyi kavramın sıklığıyla ve bağlantıların ciddiyetiyle ele alır. Ama her ikisi de, gerek gerçekçi şiir gerek felsefe, şurayı açarlar: Dünyanın kendisi reel şifreler ve reel sembollerle doludur, merkezî önem taşıyan şeyler anlamında "*signatura rerum*"larla²⁰⁹ doludur. Bu anlamlarıyla, gayet gerçekçi bir biçimde, muhtemelen İnsanı ve onun davasını bir vakit tümüyle alımlayabilen "duyu"yla ilgili kendi eğilim ve gizliliklerine dikkat çekerler. Kısmî koşulluluk, yani bu istidadın olgunlaşması imkânı, insanî duyu emsaline ilişkin bütün deneyimleri kateder – dünya onca zengindir bu örnekler bakımından. Lâkin işte emsalle arasında az veya çok bir mesafeyle, tam görünüşteki az veya çok Henüz-Değil'le. Başarmışlığın yerine henüz ancak misliyle arzu imgeleri, idealler, semboller sunan o mesafedir işte bu. Dünyanın aslî *Totum*'unu, yukarıya çıkışının zorlu süreci içinde gösteren, fakat asla netice olarak göstermeyen mesafe. Bu mesafe göz ardı edildiğinde, soyut-hilekâr bir iyimserlik çıkar ortaya; fakat mesafe dolayımlanmış bir mükemmeliyetçilik olarak kavrandığında, –ki tüm tehlikeli ahvaliyle bu odur zaten–, hilekârlığın tersi ortaya çıkar: militan iyimserlik. Reel-Mümkün ve onun içinde, o mükemmelleştirilebilirliğin suretinde istidat halinde bulunan –ve insanın müstakbel özgürlüğünün

209 Tüm varlıkların doğumu ve tanımı – Jacob Böhme'nin 1622 tarihli kitabının adı.

sezgisiyle alımladığı– Töz hakkında, şimdilik bu kadar. Mükemmelleştirilebilirliğin Tözü, Marx'ın en somut öngörücü tasavvuruna göre, “insanın doğallaştırılması, doğanın insanileştirilmesi”dir. İnsanla Doğanın yabancılaşmasının, insanla doğa arasındaki yabancılaşmanın bertaraf edilmesidir bu; veya, şeyleşmemiş nesnenin tezahür eden özneyle, şeyleşmemiş öznenin tezahür eden nesneyle uyumunun sağlanması. Böyle bir mutlak hakikat perspektifi, yani burada, gerçekliğin kendi içindeki tam reel oluş –bunun genişliği de derinliği de kaçınılmazdır, ucu genişlemeyen görececiliği cezalandırarak–, elbette yine ancak reel-aslî imkânı açar, henüz onda bir istidat olarak bulunan *reel-aslî zorunluluğu* değil. Çünkü bu, tözün varoluşu, varoluşun tözü için tümüyle yeterli, yani kaçınılmaz koşulları sağlayan bir zorunluluk olurdu. Bu en uç zorunsuz [*kontingent*]-olmayış halinin veya durumsuzluğun²¹⁰ bu yakasında ise, reel-aslî zorunluluk da henüz sadece İmkân'dır – gerçekçi açıdan, koşulların ancak kısmen mevcut bulunduğu bir imkân. Süregiden süreç, daha iyi bir dünyaya dair Eğilim'le dolayımlanmış umut imgesi, ateşleyici ideal, derin bir içeriğe sahip sembol – reel imkânın kendisi de öngörücü tasavvur niteliğindeki reel perspektifleri bunlardır yine: ön cephe boyutlarındaki *katexochen*'dir.²¹¹

Hatırlama: Mümkün'e karşı mantıksal-statik mücadele

Daha birçok şeyin bambaşka bir şekil alabileceğini görmek, kolay. Bir Henüz-Değil her yerde yaşıyordur, insanın henüz bilincinde olmadığı onca şey vardır, onca şey henüz daha Olmamıştır dünyada. Ama her iki Henüz-Değil de olmazdı, şayet Mümkün'ün içinde hareket edemese ve onun [ucu] açıklığına doğru dönmese. Yine de Olabilirlik üzerine şaşırtıcı derecede az düşünülmüş, az kavranmıştır. ‘Mümkün’ kategorisi, onca iyi tanınmış olmasına ve saat başı kullanılmasına rağmen, mantıkî olarak bir müşkülâtı. Bu kategori, yüzyılların akışı içinde işlenip keskinleştirilmiş olan kavramlar arasında herhalde şimdiye

210 Belirli bir duruma tabi olmamak, soyutluk.

211 Asli anlam.

dek en belirsiz kalandır. Kesinlikle, ontolojik açıdan en az kuvuşturulmuş kavramdır; bu nedenle neredeyse yalnızca formel Mantık'da yer alır. Kategori öğretisi Mümkün ile meşgul olsa bile, onu ağırlıklı bir nesnel belirlenim olarak değil bilgiye/idrake dair bir belirlenim olarak tanımlar. Elbette, Joh. V. Kries gibi mantıkçılar, Alışlagelmiş/Mutad'ın küçüklü büyüklü savunucuları, örneğin Verweyen, son olarak da, hatta kendisini bir ontolog olarak tanımlayan N. Hartmann, hususen Mümkün üzerine değişik kitaplar yazmışlardır. Fakat bu son anılan savunucularda 'Mümkün', sadece kavramsal bir ilişki olarak tanındığı için, bunun üzerine hemen hiçbir şey yazmış değildirler aslında – yani reel hiçbir şey yazmamışlardır. Bunların hepsinde, fakat onlardan geri kalmamak üzere –birazdan değineceğimiz– orijinal filozoflarda da, Mümkün'ün içinin dikkat çekici boşaltılışı öncelikle, koşullara dair bilginin henüz kısmî oluşu ile koşulların kendisinin kısmen mevcudiyeti arasında ayırım yapmamayla vukubulur. Böylece nesnel olarak *belirlenmiş* bir maddî içeriğe ilişkin sorunsal bir biçimde *salınım halindeki* hüküm, nesnel olarak *salınım halindeki* bir maddî içeriğe ilişkin iddiayla *belirlenmiş* hükümle, yani nesnel olarak mevcut İmkânla eş tutulur. "Luise'nin evde olması mümkündür" diyen sorunsal hüküm böylelikle, "öngörülebilir bir zamanda aya bir roketli uçağın gönderileceği kesindir" diyen iddialı hükmün üstünü örter. İlk ve ikinci hüküm arasındaki fark, gayet belirgin biçimde, *bu halin büyük kısmıyla* sadece mantıksal yönden hatta psikolojik yönden içsel olmakla kalmayıp *dış dünyaya ait karakterine* işaret eder. 'Mümkün' kategorisi münhasıran Tahmin Etmenin bilgi tabakasına indirgenirse, o zaman nesnel imkân dış dünyada öznel-idealist bir buharlaşmaya gitmek zorundadır. 'Mümkün' o zaman ispatlı olarak yok edilecektir, sanki şimdiye dek hiçbir insan kendini tehlike haline atmamış gibi, sanki hiçbir zaman tehlikeyi atlatmamış, ondan kaçınmış veya onun elinde ganimet olmamış gibi. 'Mümkün' o zaman salt "insan-biçimli bir surete" büründürülecektir, sanki tüm organizmalar, –deniz şakayığından esen rüzgâra, *homo sapiens*'in temkinine kadar–, refleks ve reaksiyon aygıtlarıyla kendini İmkân'ın nesnel-reel dünyasına ayarlamamış gibi. Böylece 'Mümkün' bir 'kurguya/hayale' dönüştürülerek ger-

çekliğinden arındırılır, sanki nesnel imkân kavramı gerek mede-nî yasanın gerek ceza yasasının içeriğini doldurmuyormuş gibi (tazmin mükellefiyeti, *impossibilium nulla obligatio*,²¹² özel koşul hükmü, ihmal vesaire). Yine de Sigwart da, salt İmkân'ı, "olacak olanın, şeyin kısmî nedenini elinde bulundurması ölçüsünde" (*Logik I* [Mantık], 1904, s. 274) bireye ait bir durum olarak doğru tanımlamasına rağmen, 'Mümkün'de sadece Muâllak'ın öznel bir ifadesini veya kısıtlı bilgimizin bir teslimiyetini görür. Sorunsal bir hüküm kipinin abartılması, maddîlik ve nesnellik halinin yanlış teşhisi, böylece reel imkânın idealist reddiyesinin *birinci saikini* oluşturur. Buna, reel imkânın idealist reddiyesinin *ikinci bir saiki* de eklenir ve bu saike büyük düşünürlerde de rastlanır – üstelik, hiçbir noktada öznel-idealîst olmayanlarda bile. Buradaki engel, şimdiye dek, Mümkün'ün kardeşi olan bir kategorinin: Yeni'nin üzerine düşünülmemiş olmasına yol açanla aynı etkindir. Engel, sınıfsal olarak koşullanmış bir tavırla, verili olanın, evet geçip gitmiş olanın etrafında dönüp durmaktır, *statik düşüncenin* eylemli [ucu] açıklık ve ufka özgü dünya kavramından hoşlanmayışıdır. Bu hoşlanmayışa, süreçsellige onca bağlı Aristoteles ve Hegel gibi filozoflarda bile rastlanır; birincisinde muazzam bir reel *dynamei on*, ikincisinde bir reel diyalektik tasarımının varlığına rağmen. Tüm Mümkün'ün sahici olduğu, bitmiş bir Tek ve Her Şey'in, bitmiş bir evrenin konusu (Cusalı Nikolaus Tanrı'yı "Possess" (Olabilirlik) olarak, kemale ermiş "Olabilirlik" olarak tanımlar, Giordano Bruno bile dünyanın tamamında gerçekleştirilmemiş bir Mümkünlük bırakmaz), bu statikliğiyle her şeyden önce [Ucu-]Açık-Mümkün'ün uzamının önünü kapar. Böylece kategorik Mümkün kavramı neredeyse tümüyle bakir bir alanda kalır; büyük kavramlar arasında bir Bünyamin'dir²¹³ o.

'Mümkün', daima Tazelik, –bu noktada düşünülmesi gerek-meyen– Gelmekte Olan olarak görünür. Katı olan her şeyin karşılarında tinsel olarak sallantıya girdiği Sofistler bile 'Mümkün'den, alaydan başka bir şey çıkartmadılar. Gorgias'ın dediği

212 İmkânsızlık halinde bir yükümlülük yoktur.

213 En küçük çocuk.

üzere, ne Olmayan ne Olan ne de bu ikisinin arasında yitecek veya olabilecek hiçbir şey olmadığına, yani biri veya ötekisi karşısında bir mümkünlik olamayacağına göre, hiçbir şey mümkün olmadığı kadar her şeyin de mümkün olduğunu söylemeleri, gibi. Mümkün'ün inkârı, belirgin biçimde Elea öğretisinin Hareketsiz Oluş kavramıyla da birleştiği Megara Okulu'nda daha radikal değil ama daha merkezîydi. Megaralı diyotoros Kronos, karakteristik bir tarzda Zeno'nun Hareket'e karşı izharına bağlayarak, Mümkün'ün karşısındaki sözümona ispatı icat etti. Bu sözümona ispat (Kyrieuon'un adıyla), hem gûya diyalektik bir usta işi olarak, hem de her şeyden önce statik düşüncenin ondaki çıkarından ötürü yüzyıllar boyunca şöhretini korudu (karş. Zeller, *Sitzungsberichte der Berliner Akademie*, 1882, s. 151 vd.). diyotoros, bir tasım²¹⁴ oluşturdu: Mümkün'den Gayrımümkün hiçbir şey çıkamaz; fakat gerçek olmayan bir Mümkün'den bir Gayrımümkün, yani Öyle olandan farklı bir Öyle çıkacağına göre; bu Mümkün'ün kendisi gayrımümkündür ve Gerçeğin yegâne Mümkün olduğu ispatlanmış olur. Bu tasım, olanca zayıflığına rağmen Romalı Stoacılarca devralınmıştır; Epiktetos ve Marcus Aurelius'da, bütün mümkünliklerden azade, zorunluluklarla dolu dünya düzeninden duyulan memnuniyette önemli bir rol oynar ve Çiçero tarafından (*De fato* 6, 7) sonraki *amor fati*'ye²¹⁵ aktarılmıştır. Mümkün'ün reddi, Yeni-Stoacılık, *amor fati*, Spinoza'da son derece yakın akrabalıkla birbirlerine el uzatırlar; *sub specie aeternitatis*²¹⁶ görmek (*Etik II*, Tez 44, Ek 2), *per definitionem*,²¹⁷ Mümkün olan her şeyi peşinen zorunlu-gerçek olarak görmek demektir. Çünkü Spinozacı ebediyet bakış açısından, bu bakışın koşulsuz neden-sonuç ilişkisiyle örtüşmesinden ötürü (dünyanın matematik *Fatum*'u [kader] olarak), kısmî koşullanmışlık yoktur, yani artık bir Mümkünlik de yoktur. Bu durum Spinoza'nın Tanrısı için sonsuz derecede çok sayıdaki mantıkî imkân arasında seçme yapmaya ma-

214 *Syllogizm*; iki öncüle dayalı çıkarım.

215 Kader aşıkları.

216 Ebediyet bakış açısından.

217 Tanım icabı.

hal vermezken, Leibniz o imkânları (realizatör olan) Tanrısı'nın önüne açılmış görür. Yaratıcısı tarafından sonsuz sayıdaki mümkünler arasından realize edilmiş olan mevcut dünyanın içinde bile, Leibniz İmkân'ı istidat olarak tanır. Her ne kadar bu istidat da reel yönden Yeni, yani şimdiye kadarki dünyada içerilmemiş bir şey geliştiremeyecek olsa bile. Ve Mümkün'ün Aristoteles'ten beri tek büyük düşünürü olan Leibniz, sonsuz sayıda başka mümkün dünyasal bağıntılara da alan açmakla beraber, bu "*primae possibilitates*"²¹⁸ yine sadece yaratıcının zihnindedir; o zihindeki bir realize edilebilirlik olarak, evvelce realize edilmiş bulunan dünyaya uzanmazlar. Oysa Spinoza, *amor fati*'nin tüm aslı kudretiyle, Tanrı'nın imkânlarına karşı da şu belirlemede bulunur: "Şeyler, Tanrı tarafından, meydana gelmiş bulunduklarından başka hiçbir tarzda ve hiçbir düzende meydana getirilemezlerdi." (*Ethik I*, Tez 33). 'Mümkün' bakımından, Metafizik'in büyük bir *Diodoros Kronos*'u²¹⁹ vardır burada. Fakat bu, böylelikle Mümkün'e isteksizliğin sona erdiği, bu isteksizliğin Mümkün'e epeyce açıkça biat edebilen felsefelerde dahi yaşamaya devam etmediği anlamına gelmesin; Kant'ta böyledir, Hegel'de daha somut olarak böyledir. Kant İdeal'i uzatmış, sündürmüştür, Hegel ise özgürlüğün bilincindeki ilerlemeyi; buna rağmen, "Saf Aklın Eleştirisi" Mümkün'ü, *mutatis mutandis*, Hegel'in Mantık'ı ve Ansiklopedisi kadar az vurgular. Kant İmkân'ı (hem "*a priori* kavramlar aracılığıyla şeyler"ın imkânını hem de "sadece tecrübî bilgi içinde gerçeklikten elde edilebilir olanları") saf düşünce formlarının yanına koyar. Gerçi bütün saf düşünce formları veya kategorileri, yani kipsel olanlar da, burada tecrübî bilgiyi kategoriler tarafından kurulan "görünümler sistemi" olarak inşa ederler, fakat Kant tam da tecrübî bilgi bakımından kipsellik [modalite] kategorileriyle (imkân, gerçeklik, zorunluluk) ilgili olarak ihtiyat gereğini vurgular. Şu cümle, bunun içindir: "Kipsellik kategorilerinin, sıfat olarak eklendikleri kavramı, nesnenin belirlenimi bakımından zerre kadar çoğaltmayıp, sadece idrak kudretine ilişkin nisbeti ifade etmek gibi bir özellikleri var-

218 Zorunlu hakikatler.

219 Antik Yunan düşüncesinde, mantıksal determinizme dayalı bir materyalizm anlayışının geliştiricisi.

dır.” (Werke [Eserler], III, s. 193) Buna bağılı olarak Kant nesnel-reel Mümkün’ü hiç tanımaz. Nesnel-reel Gerçek sadece temaşâ yoluyla kipsel Gerçek haline gelir, yoksa asla iddiacı bir yargıya, yani kipselliğın bir gerçeklik yargısına bağlanarak değıl. Yine de Kant, ikiciliğē [düalizme] düşme pahasına, İmkân’a alan açmak zorunda kalır: İdrak edilebilir tecrübî bilginin, idrak eden “Zihne” [anlık] değıl ahlâkî “Akla” [us] ait olan kendine mahsus düşünce mıntıkasında yapar bunu; “kaziye” [postüla] ve “ideal” mukimdir burada. Fichte tarafından daha sonra o kadar kuvvetli biçimde seferber edilen Kaziye: “Yapabilirsin, çünkü yapmalısın”, İmkân’ı bir kudret olarak, *Kuvve* olarak kasteder. Kant’ta genel bir hâkimiyeti olan, soyut olarak politikaya da öngelen İdeal: “törel özgürlüğün egemenliğinin genişletilmesi” ise İmkân’ı, tarih içinde bu İdeal’e yakınlaşmanın ne yazık ki sonu gelmez *potansiyeli* olarak kasteder. Mamâfih böyle kavranmış İmkân nesne[msi]-reel değıldir; aşkın idealizmin tecrübî bilgi dünyasında oraya yol yoktur. Zorunlu Olmanın, Kaziyenin, İdealin İmkânı olarak da hakkıyla taltif edilmiş olmayacaktır; bir “mutlak Bilincin” tarihsiz görüş sahasında, geleceğē dönük, Kant’ın “Bir Hayalet Görücünün Düşleri”nde dediğı gibi (Werke II, s. 357) “gelecek umudu”na dönük gerçi bir eğilim vardır ama geleceğın kurucu bir yeri yoktur. Böylelikle sadece tecrübî bilgi kategorilerine ilişkin “Zihin” değıl, “fikirlerin anası” olarak “Akıl” da İmkân’a açtığı alanı daraltmıştır. Peki son olarak (soyut) Zihin yerine (somut) Aklın düşünürü olduğı vurgulanan Hegel’de yeri nedir İmkân’ın? Bunun dışında gayet nesnelci-idealist olan Hegel, şaşkırtıcı bir biçimde, Kant’ın yukarda aktarılan, kipselliğı reel nesneden uzak tutan [yorumunu] zikreder. Kant’ın, Hegel’de pek ender görülen bir onaylanışıdır bu. Bu Kant alıntısına şunu ekler: “Fiiliyatta İmkân, kendi-içindeki-öz-düşünümün boş soyutlamasıdır, önceden lç denendir; yalnız şimdi aşılmış, sadece konmuş, dışsal lç olarak olarak belirlenmiştir, böylelikle salt bir kipselliktir, yetersiz soyutlamadır, somut alındığında sadece öznel düşünüşē ait ve öyle konmuştur... Felsefede özellikle bir şeyin mümkün veya daha başka bir şeyin daha mümkün olduğı ve bir şeyin, her nasıl ifade edilirse edilsin düşünülebilir olduğı, söz konusu edilemez” (Enzyklopädie

[Ansiklopedi], Paragraf 143). Hegel'in İmkân'ı sadece kendi içindeki-özdüşünümün boş soyutlaması olarak değil de keza gerçeğin bir kendine-uğrağı olarak aldığı yerde de, onun reel İmkân olarak tanımladığı bu durum tümüyle Olmuş gerçeğin çemberiyle kapatılır: "Böylelikle reel Mümkün olan, artık başka türlü olamaz; bu belirlemeler ve koşullar altında başka bir şey vukua gelemes" (*Logik* [Mantık], *Werke* IV, s. 211). Görülüyor ki Hegel burada boş kanaatin, tarihi olmuş olabileceğe göre değiştiren avâreliğin, soyut idealin, "olması gerektiği gibi bir kızın", "olması gerektiği gibi bir devletin" vesairenin de düşmanı olarak konuşur. Ama aynı zamanda Geleceği Düşünmeyen olarak, geçmişin [kapalı] çember diyalektikçisi olarak veya aynı anlama gelmek üzere ebediyen olmakta olanın ebediyen çembere geri dönenin [temsilcisi] olarak konuşur. Kısacası, burada konuşan, gerici yanındır Hegel'in; o Hegel'de felsefe değiştirmeye hep geç kalır. Düşünce, Hukuk Felsefesi'nin ön konuşmasında dendiği üzere, ancak "gerçekliğin kendi oluşum sürecini nihayete erdirip kemale ermesinden sonra" görünür o Hegel'e. Bu cümlede de bir parça iyice yücelmiş Diodoros Kronos vardır, ancak bu kez, gûya tüm dünyayı kapsayan geçmişin kutlaması olarak. Tam da, muazzam diyalektikçide onca şaşırtıcı olan bu Statiklik *Pathos*'u, Hegel'i, İmkân'ı savsaklamaya veya tabi konumda bir kenara bırakmaya sevketmiştir. Hegel'in Süreci kapayan şu tezi de buraya ilişkindir: "İçsel olan, dışsal olarak da mevcuttur ve bunun tersi de doğrudur; görünüş, varlığın özünde olmayan bir şeyi göstermez ve özde de beyan edilmemiş bir şey yoktur" (*Enzyklopädie*, Paragraf 139). Bunun yanına tabii Fenomenoloji'nin ön konuşmasında yer alan daha önceki beyanı koymalı: "Çağımızın bir doğum ve yeni bir evreye geçiş çağı olduğunu görmek... zor değildir. Tin, kendi Varoluşunun ve Tasavvurunun şimdiye kadarki dünyasıyla bağını koparmıştır ve bu dünyayı geçmişte batmaya bırakmanın eşiginde, kendi dönüştürme çabasıyla meşguldür" (*Werke* II, s. 10). O halde bu beyanın, mamâfih Hegel tarafından çıkarılmamış olan sonucu, şu olurdu: bir "doğum" çağının olduğu yerde, bir reel Mümkün'ün kucacı da vardır, doğumun içinden çıktığı. "Dönüştürme çabasının" olduğu yerde de dönüştürmenin kuvve'sinin ve dönüştürü-

lebilir olanın potansiyelinin, sadece kendi-içindeki-özdüşünün-
mün boş soyutlamasından daha fazla olması gerekir. Demek,
Mümkün'ün uzak krallığının mantığı ve ontolojisi, tüm Müm-
kün'ün Gerçek olanın içinde zaten tanzim olunduğunu vaz'eden
statik cinnet tarafından bastırılmıştır. İçinden tohumun çıkmış
olduğu yumurtacık kadar ehemmiyetsizdir onun için, ya da bit-
miş bir oyundan sonra satranç taşları kadar. Oysa Gerçek, şim-
diye kadarki tüm felsefenin üzerine çıkan Marx'ın gerçeğidir;
esas meselenin, doğru yorumlanan, yani diyalektik materyalist
anlamda süreçsel, tamamlanmamış olarak kavranan dünyayı de-
ğiştirmek olduğunu söyler. Değiştirilebilir dünyanın değiştiril-
mesi, realize edilebilir reel Mümkün'ün dünya cephesindeki,
Dünya-sürecindeki teori-pratiğidir. Ve bu sonda, temaşacı-statik
felsefelerin tümünde yurtsuz olan reel Mümkün, bizzat dünya-
nın reel sorunu olur: onun içindeki görünüş ile sahici özün, en
nihayet varoluş ve tözün henüz özdeş olmadığı hal olarak.

İmkânı gerçekleştirme

İnsan, daha önünde çok şeyler olan varlıktır. Emegi içinde ve
emeği tarafından sürekli değişime uğratılır. Daima sınırlara da-
yanır, fakat onları algılamasıyla beraber sınırlar sınır olmaktan
çıkır – aşar onları. İnsanda Aslolan, dünyada alacaklı gibidir,
beklemededir, ümitlerinin kırılması korkusu içinde ve başaraca-
ğı umuduyla doludur. Çünkü mümkün olan, Hiçe de dönüşebi-
li Varlığa da: Mümkün, tümüyle koşullanmamışlığı itibarıyla,
kesinleşmiş olmayandır. Bundan ötürüdür, bu reel salınım karşı-
sında başından itibaren korkuyla beraber umudun, umuttaki
korkunun varlığı – insan müdahale etmediğinde. Bunun için
Stoacılar –bilgece ya da fazlasıyla pasif bir bilgelikle–, insanın
üzerinde iktidarı bulunmayan koşulların yakınına yerleşmeme-
sini salık vermişlerdir. Mamâfih insanın aktif serveti özellikle
İmkân'a ait bulunduğundan, bu aktifliğin ve cesaretin müdaha-
lesi –vuku bulduğu zaman ve ölçüde–, umudun ağır basmasını
sağlar. Bu anlamda cesaret, negatif imkân olarak hiçliğe sapma-
nın karşı hamlesidir. Fakat ancak, atik, soyut kahramanlık eyle-
minin aksine verili koşulların en ayrıntılı dolayımının güveniyle

donanmış olduğunda bir karşı hamle teşkil eder. Yani: kendini bu koşulların olgunluğuyla ve onların toplumsal gündemdeki içeriğiyle dolayımладында. Ancak budur, nihayete ermemiş tarih ve dünyanın toplam Mümkün-Oluş sahası içindeki Mümkün'ün ölçüsüne göre Praxis. Ancak böyle bir Praxis tarihsel sürece ekli meseleyi, yani insanın doğallaştırılmasını ve doğanın insanileştirilmesini reel imkân olmaktan gerçekliğe taşıyabilir. Mümkün'ün tüm *Totum*'u gibi bir gelecek ülkesi – fakat adım adım izlenebilir bir tarihsel-eğilimsel dolayım. Zaman tarihin uzamı ise Marx'a göre, o halde zamanın gelecek kipi, tarihin reel imkânlarının uzamıdır ve bu uzam dünyasal gelişmenin yöneldiği eğilimin ufkunda uzanıyordur. Teorik-pratik anlamıyla: Dünya Sürecinin, kararların verildiği, yeni ufukların açıldığı cephesidir bu. Bu geleceğe uzanan Süreç, yalnız, en yüksek verimi olan insan aracılığıyla derlenip oluşumunu tamamlayan madde-nin sürecidir.

Bize Ait Olanın ve keza Henüz Bize Ait Olmayanın önünde uzanan, işte bu yoldur; ham ve açık. İnsanlar ve şeyler bu yolda birleşmişlerdir, İnsan ile Dünya en iyi bu şekilde bir arada dururlar. Burada belirleyici itki, birkaç bin yıldan daha fazla olmayan bir zaman önce, insanlardan gelmiştir ve bu itki, mütevazı olmayan fakat ancak şimdilik abartılı sayılacak bir edâyla Dünya Tarihi denen şeyin yolunu açmıştır. İnsan ve onun emeği böylelikle dünyanın tarihsel gidişinde belirleyicilik kazanmıştır: emeğin bizzat İnsan Oluşun aracı oluşuyla; devrimlerin, bugünkü toplumun gebe olduğu gelecekteki toplumun ebeleri oluşuyla; bizim-için-şey'le, dünyanın bunun dolayımlanmış yurdu oluşuyla – ki doğa, henüz ancak ayak basılmış, kabuğu çatlatılmış imkândır burada. Özel etken, şeylerin dönüştürmenin nihayete ermemiş kudretidir. Nesnel etken, dönüştürülebilirliğin, dünyanın kendi yasaları –yeni koşullarda yine bir yasallık doğrultusunda çeşitlilik arzeden yasaları– çerçevesinde değiştirilebilirliğinin nihayete ermemiş potansiyelliğidir. Her iki etken daima iç içe geçmiştir, diyalektik etkileşim içindedir ve ancak birisinin veya ötekisinin yalıtıcı biçimde aşırı vurgulanması (böylece özne son fetiş haline gelir, nesneyse görünüşteki kendi kendine devinişiyle son *Fatum*'a dönüşür) özneyle nesneyi ayırır birbirinden. Özel

kudret sadece tarihteki Dönüştürenle değil Realize Edenle de örtüşür; ne kadar çok sayıda insan kendi tarihlerinin bilinçli kurucusu olursa, o kadar çok örtüşür. Nesnel potansiyellik sadece tarihteki Değiştirilebilir Olanla değil Realize Edilebilir Olanla da örtüşür; insandan bağımsız dış dünya aynı zamanda onunla dolayımlandığı oranda, daha çok örtüşür. Realize Eden elbette, vahşî tesir gücü ve tohumuyla, büyük genişliğiyle, insan-öncesi ve insan-dışı dünyada da mevcuttur. Bilinçsiz veya pek zayıf bilinçli olsa bile, insanî öznel kudretin içinden çıktığı yoğun kök, vardır burada da. Fakat insan, süreçsel maddenin kudret-potansiyelliğindeki merkezî kudreti daha emin/bilinçli bir şekilde Realize Eden olarak toparlar –öncelikle, yanlış bilinç taşımadığı veya yanlış bilinçten sıyrıldığı oranda. Bu merkezî kudret, İmkân'ın içinde büyüyerek varolur; nihâî reel imkânın kaynağını ve içeriğini oluşturan, tüm olup bitendeki güdüleyici çekirdek ilgiye bizzat bu büyümesiyle rastgelir, buluşur onunla, onu teşhis eder, evet, onunla aşikârlık ve özdeşlik kazanır. Bu gibi bütün yönelimler *transfinit* [sonsuz] olmakla beraber, yine de tarihin bilinçli yapılışıyla tanımlananın katı ve kararlı uzanım çizgisinde yer alırlar – anlaşılmaz kaderin karşısında. Realize edenin kendisinin realize edilişi, yani tarihi oluşturanın, Süreci tahrik edenin aslına uygun tezahürü, reel imkânın çekirdeği olarak, en ücra olduğu kadar en olumlu-derin reel imkânı teşkil eder; [üstelik], henüz kısmen dahi mevcut bulunmayan koşullarla. Yine de tarihin bilinçli yapılışının Bütünü görülebilir burada: toplumda ve doğada, kavranmış, kendisine erilmiş, yayılımı sağlanmış *causa sui*.²²⁰ Bu yolla, realize edenin realize edilişi, bu son reel imkân, son reel sorunla aynı şey olur: Toplum da doğa da yerinden oynatılır. Tam da bu son reel imkânın dünyası, *causa sui*'nin en azından tanımsal olarak öngörüyle tasavvur edilebilir dünyası, numunesinde, şeyleştirilmemiş nesnenin tezahür eden özne ile, şeyleştirilmemiş öznenin tezahür eden nesne ile uyumu olarak ortaya çıkar. Bunlar, insanî gelişmenin –hem yakın hem uzak geleceğe dönük– temel orantılarıdır. Ama insanî tarihin ana eksenini, onun yaratıcısı olan çalışan/emekçi insandır: ni-

hayet artık dışlaştırılmamış, yabancılaşmamış, şeyleştirilmemiş, sömürücüsünün kârı için boyunduruk altına alınmamış emek. Marx, proletaryanın bu aşılmasının, insanın kendi kendisiyle ve normal talihiyle arasındaki mümkün ve sahiden olmakta olan dolayımın aşılmasının sahici öğretmenidir. Kendi kendisinin tarihinden farklı olarak insanın gerçi etkileyebileceği fakat bizzat yapamayacağı doğanın tarihindeki ana eksen ise, insan-dışı hadiselerin pek bizim üzerimizden dolayımılanmayan, hatta hipotetik bir fail niteliğindeki Doğal Güçtür, soyut tanımıyla. Panteizmin temelsiz anlayışıyla *natura naturans* denmiştir buna, şimdi ise somut olarak nüfuz edilmeye açılmıştır ve evrensel maddî failliğin hiç de sair doğadan kopmamış en kuvvetli, en yüksek bilinçli parçası olan çalışan/emekçi insan, şimdiye kadarki yabancılaşmasının yarı *Inkognito*'sundan²²¹ çıkmaya başlamıştır. Marx, tüm dünya gidişini belirleyen üretim ocağıyla [aramızdaki] yaklaşmakta olan dolayımın; Engels'in dediği gibi şu sözümona kendine şey'in, doğanın mümkün bir insanileştirilmesi ölçüsünde bizim için şey'e dönüştürülmesinin aslı öğretmenidir. Özgür bir ülkede özgür bir halk – bütünsel bir kavrayışla, realize edenin realize edilışinin, yani nesnel-reel Mümkün'deki en radikal sınır içeriğinin nihâî sembolü budur.

19

DÜNYANIN DEĞİŞTİRİLMESİ

VEYA

MARX'IN FEUERBACH ÜZERİNE ONBİR TEZİ

İleriye doğru düşünmek, uzun zamandır ilan olunmuştur ve işitiliyor da. Sadece korkaklar kendilerini her şeyden sıyrarak şekilde konuşurlar, yalancılar ise genel konuşmakla kalır. Sadece onlar, geniş veya acaip kılıklar altında gizlenir, sürekli faka bastırıldıkları yerden başka bir yerde olmanın yolunu ararlar. Fakat Hakiki olan asla yeterince belirlenmiş olamaz; bakışın dikildiği dava henüz alacakaranlıktaysa bile – hatta o zaman iyiden iyiye

221 Tanınmaz, bilinmez.

uzaktır belirlenmişlikten. Esasa Dair olana ilişkin bu erken seziyle, Marx'a daha ondokuz yaşındayken babasına yazdığı mektupta bayağı keskin cümleler nasip olur. Baştan itibaren mesele- nin özüne inmek isteyen bir tarzdır bu, faydasız olanla asla oya- lanmaz, onu fark ettiği anda da bir kenara atıverir. Böylece, ge- niş baktığı, üzerine uzun düşündüğü her yeni şeyde, her vakit formunda olmaya ehildir, tam üstüne basar, hedefi vurur. Böyle kavranılması bilinen bir şey kavrandığında, yol üzerindeki esas noktalar da gösterir kendini. Bu noktalarla ve onlar üzerinden ileriye doğru daha kararlılıkla yola koyulur tren, öyle ki muhte- mel dolambaçlar bile işine yarar. Elbette bu yol gösterici kendi akışı içinde her zaman öyle çabucak –kısaca alıntılanabilir oldu- ğu kadar çabuk– görülemez. Çünkü anlamlı bir kısalık bağlama aittir, bu nedenle hemencecik biter sözü.

Telif etme zamanı

Demek zihin böyle cümlelerde hep yeniden kanıtlamalıdır ken- dini. Feuerbach Üzerine Onbir Tez diye ünlenmiş olan, en sıkış- tırılmış bilgece talimatların en sıkıştırılmış toplamında olduğu kadar tazesı yoktur bunun da. Marx bunları 1845 Nisanı'nda Brüksel'de yazmıştır, büyük ihtimalle "*Alman İdeolojisi*"nin ön çalışmaları sırasında. Tezler ancak 1888'de, "*Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesi'nin Sonu*"na ek olarak Engels tarafın- dan yayımlandılar. Engels, Marx'ın kısmen salt taslak halinde bulunan metnini üslup açısından hafif bir redaksiyondan geçir- di; söylemeye gerek yok, içerikte en ufak bir değişiklik yapma- dan. Engels, "*Ludwig Feuerbach*"ının ön notunda Tezler hakkın- da şunları yazar: "Bunlar daha sonra geliştirilmek üzere alınmış notlardır, hızla yazılıvermişlerdir, kesinlikle basılmak üzere de- ğil. Fakat yeni dünya görüşünün dahiyâne tohumunun ekili ol- duğu bir ilk belge olarak paha biçilmezdirler." Feuerbach saf düşünceden duyusal görüşe, tinden –doğayı da temel alarak– insana dönmeye çağırmıştı. Bilindiği gibi, Hegel'e yönelik bu "hümanist" olduğu kadar "natüralist" reddiyenin (ana düşünce olarak İnsan, Prius [ilksel] olarak Tin yerine Doğa) Genç Marx üzerindeki etkisi büyüktü. Feuerbach'ın "*Das Wesen Des Chris-*

tentums”²²² (1841), “Vorläufigen Thesen zur Reform der Philosophie”²²³ (1842) kitapları, hatta “Grundsätze der Philosophie der Zukunft” da²²⁴ (1843), sol Hegelciler okulunun da Hegel’den kurtulamadığı, idealizmin ustasının Hegelcilik-içi bir eleştirisinin ötesine geçemediği koşullarda, fazlasıyla serbestleştiriciydi. “Genel bir coşku vardı” der Engels “Ludwig Feuerbach”ta, elli yıl sonra geriye bakarak: “Hepimiz ânında Feuerbachçı olmuştuk. Marx’ın bu yeni anlayışı nasıl heyecanla selâmladığını ve –eleştirel kayıtlara rağmen– ondan nasıl etkilendiğini *Kutsal Aile*’de okuyabilirsiniz” (Ludwig Feuerbach, Dietz, 1946, s. 14). Zamanın Alman gençliği, gök yerine nihayet artık karayı, insanı ve bu dünyaya ait olanı gördüğüne inanmıştı.

Bununla beraber Marx bu fazlasıyla müphem bu-dünyalı İnsan-Olma anlayışından çok geçmeden sıyrılmıştır. *Rheinische Zeitung*’daki faaliyetini onun politik ve ekonomik sorunlarla, Sol Hegelcilerin ve Feuerbachçılarınkinden çok daha yakın bir temasını sağlamıştı. İşte bu temaslar, Marx’ı, Feuerbach’ın kendini kısıtladığı din eleştirisinden, giderek *artarak* devletin eleştirisine ve daha o noktada, –1841-43’teki “Kritik der Hegelschen Staatsphilosophie”de²²⁵ teşhis ettiği üzere– devletin biçimini belirleyen toplumsal örgütlenmenin eleştirisine yöneltti. Hegel’in burjuva toplumu ile devlet arasında yaptığı ayrımın kendisinde, onun savunucularının ve bu arada Feuerbachçıların da taşıdığından çok daha fazla ekonomik bilinç saklıydı, Marx’ın vurguladığı üzere. Feuerbach’tan kopuş büyük bir hürmetkârlıkla ve başlangıçta sadece bir düzeltme hatta bir tamamlamaymışçasına gerçekleşti, fakat toplumsal nitelikli tamamen yeni bakış açısı baştan itibaren sarihti. Nitekim 13 Mart 1843’te Marx şöyle yazar Ruge’ye: “Feuerbach’ın aforizmalarıyla sadece, haddinden fazla doğaya odaklanıp politikaya pek az göndermede bulunması bakımından mutabık değilim. Oysa bugünün felsefesinin bir hakikat olmasını sağlayabilecek tek bağ da budur,” (MEGA I,²²⁶ 1/2, s. 308).

222 Hıristiyanlığın Özü.

223 Felsefe Reformuna Dair Geçici Tezler.

224 Geleceğin Felsefesinin Esasları.

225 Hegelci Devlet Felsefesinin Eleştirisi.

226 Marx-Engels Toplu Eserler.

1844 “*Ekonomi-Felsefe Elyazmaları*”nda hâlâ Feuerbach’a hürmet gösterilir – tabii aslında Bruno Bauer’in kafa karıştırıcılığına karşı koymak üzere. *Elyazmaları*, Feuerbach’ın yararlılıkları arasında öncelikle “‘insan ile insan’ arasındaki ilişkinin teorisinin temel ilkeleri arasına katılması vasıtasıyla sahici materyalizmin ve reel bilimin kurulması”nı yâd eder (MEGA I, 3, s. 152). Mamâfih “*Ekonomi-Politik Elyazmaları*”, kendi söylediğinden çok daha ilerisine geçmiştir Feuerbach’ın. “İnsan ile insan”ın ilişkisi Feuerbach’taki gibi soyut-antropolojik bir ilişki olarak kalmaz burada, insanî kendine-yabancılaşmanın eleştirisi (dinden devlete nakledilerek), yabancılaşma ediminin ekonomik çekirdeğine nüfuz etmiştir bile. Emegın tarih-yapıcı rolü açığa çıkarılarak Hegel’in eserinin bu temelde yorumlandığı, Hegelci fenomenoloji üzerine yazılmış o muhteşem bölümler de ikincil değildir bu açıdan. “*Ekonomi-Politik Elyazmaları*”nda sözkonusu eser aynı zamanda insanî çalışma/emek etkinliğini maddî değil salt tinsel bir etkinlik olarak aldığı için de eleştirilir. Politik Ekonomiye geçiş, yani Feuerbach’ın Genel İnsan’ından tam kopuş, Marx’ın Engels’le birlikte yazdığı ilk eser olan “*Kutsal Aile*”de gerçekleşir – yine 1844. “*Ekonomi-Politik Elyazmaları*”nda şu cümle vardı zaten: “Bizzat bir sermaye, bir mal olan işçi” (age., s. 103). Bu cümle, Feuerbachçı İnsan-Oluş’tan geriye, bu varoluşun kapitalizmdeki reddiyesinden başka bir şey bırakmaz. *Kutsal Aile* ise kapitalizmi bizzat bu en kuvvetli ve en son yabancılaşmanın kaynağı olarak kaydediyordu. Hep aynı kalan soyut doğallığıyla Feuerbachçı Türsel-İnsan’ın yerine, şimdi belirgin biçimde toplumsal ilişkilerin tarihsel olarak büyüyen ve her şeyden önce sınıfsal antagonizmalara tabi bir birliği [olarak insan] çıkıyordu. Yabancılaşma elbette her ikisini de kapsıyordu: Sömürücü sınıfı da sömürülenleri de. Özellikle bu kendine-dışlaşmanın, nesneleşmenin en kuvvetli biçimi olan kapitalizmde böyleydi bu. “Fakat,” diyordu *Kutsal Aile*, “ilk anılan sınıf bu kendine yabancılaşma içinde kendini iyi ve onaylanmış hisseder, yabancılaşmayı kendi iktidarı olarak bilir ve bu iktidarıyla bir insanî varoluşun görünüşüne sahiptir; ikinci sınıf ise kendini yabancılaşma içinde mahvolmuş hisseder, kendi aczini ve gayriinsanî bir varoluşun gerçekliğini görür orada.” (MEGA I, 3, s. 206). İşbölümüne, sı-

nıllara dayalı üretim ve mübadele biçimi, onun en yükseği olarak da kapitalist biçim, yabancılaşmanın nihayet keşfedilen kaynağı olarak gösteriyordur kendisini. En geç 1843'ten itibaren Marx materyalistti; 1844'te *Kutsal Aile* materyalist tarih anlayışını ve onunla birlikte bilimsel sosyalizmi doğurmuştur. Ve 1844/45'te "*Kutsal Aile*" ile 1845/46'da "*Alman İdeolojisi*" arasında oluşan "Onbir Tez", Feuerbach'tan kopuşun formülasyonu ile beraber onun mirasının son derece özgün bir devrini temsil ederler. Ren döneminin politik-ampirik tecrübesi artı Feuerbach, Marx'ı "Tin"e ve yine sol Hegelciler okulunun "Tini"ne karşı bağışık kılmıştır. Ayağını *proletarya* konumuna basmak, Marx'ı esastan-somut, yani hakikaten (temelden) hümanist yapmıştır.

Kendiliğinden anlaşılacağı üzere, bu veda asla tam kopuş değildir. Marx'ın eserinin geniş bölümlerinde Feuerbach'la ilişki sürer – "Onbir Tez"den sonra da. Terk edilen toprağa en yakın eser, en azından zamansal nedenlerle, Tezler'in hemen peşinden gelen "*Alman İdeolojisi*"dir. Tezler'le ilgili kimi eleştirel kavrayışlar dönüp gelir burada. Lâkin elbette Feuerbach eleştirisi ile Hegel'in kötü savunucularının canice halledilişi arasında büyük fark vardır. Feuerbach burjuva ideolojisine dahildi, o halde onun görünüşte radikal döküntüleriyle –Bruno Bauer ve Stirner gibi– yürütülen tartışmada kendisinin de "*Alman İdeolojisi*"ne bulaştırılması gerekirdi. Ne var ki Marx'ın asıl sol Hegelcilere yöneltmekle birlikte ona da çevirdiği bu kesin çözüm silahını tedarik eden, bizzat bu filozoftu. Nitekim *Alman İdeolojisi* esasen Feuerbach'ın adıyla başlar ve onun din eleştirisinden yola çıkarak, idealizmin salt idealizm-içi kalan "aşılmasını" eleştirir. "Bu filozoflardan hiçbirinin aklına, Alman felsefesinin Alman gerçekliğiyle bağıntılarını, eleştirilerinin kendi maddî çevreleriyle bağıntısını sorgulamak gelmemiştir." (MEGA I, 5, s. 10). Öte yandan Marx, Feuerbach'ın "insanın da 'duyusal nesne' olduğunu görmesinin, 'saf' materyaliste göre büyük bir üstünlük olduğunun" altını çizer. Gerçekten, bu takdir, Feuerbach'ın Marksizmin gelişimindeki önemini tanımladığı gibi; onun soyut, tarihsiz insan özünün eleştirisi de gelişmiş Marksizmdeki gayri-Feuerbachçı hatta anti-Feuerbachçı unsuru tanımlar. Feuerbach, şöyle takdir edilir: İnsanın keza bir "duyusal nesne" olarak kav-

ranışı olmasaydı, İnsanî Olanın materyalist bir şekilde tüm toplumsal şeylerin kökü olarak belirginleştirilmesi çok daha zor olurdu. Feuerbach'ın antropolojik materyalizmi, böylelikle, salt mekanik materyalizmden tarihsel olanına geçiş imkânının kolaylaştırılmasıdır. Eleştiri ise şöyle der: İnsanî olan, sahiden varolan, öncelikle de toplumsal faaliyette bulunan, birbirleriyle ve doğayla gerçek ilişkiler içindeki insanlar biçiminde somutlaştırılmasaydı, materyalizmle tarih sürekli birbirlerinden ayrı düşerlerdi – tüm o “antropolojiye” rağmen. Ancak Feuerbach, Marx için hep önemli olmuştur; gerek bir geçiş yolu olarak, gerekse kendisiyle bir tartışma yürütmenin mümkün, açıklık sağlayıcı ve verimli olduğu tek çağdaşı filozof olarak. Marx'ın bu eleştirel tepkiyi yönelttiği, üzerinden üretken bir biçimde yürüdüğü temel düşünceler, ağırlıklı Feuerbach'ın *Hıristiyanlığın Özü* (1841) kitabındadır. Göz önüne alınması gereken diğer eserler *Felsefe Reformuna Dair Geçici Tezler* (1842) ve *Geleceğin Felsefesinin Esasları*'dır (1843). Filozofun daha önceki yazılarının Marx için pek anlamı olmasa gerek, çünkü Feuerbach en azından 1839'a kadar özgünlükten çok uzaktı, fazlasıyla Hegel'in etkisindeydi. Ancak ondan sonra Feuerbach Hegelci kendine yabancılaşma kavramını dine uygulamıştır. Ancak ondan sonra, bu eski Hegelci, ilk düşüncesinin Tanrı, ikincisinin Akıl, üçüncü ve sonuncusunun ise İnsan olduğunu söylemiştir. Bu demektir ki: Hegelci akıl felsefesi kilise inancını aştığı gibi, şimdi de Felsefe İnsan'ı (onun temeli olarak Doğayı da içererek) Hegel'in yerine koyuyordur. Fakat bütün bunlarla beraber Feuerbach'ın gerçekliğe giden yolu bulması mümkün değildi; çünkü Hegel'deki en önemli şeyi, tarihsel-diyalektik yöntemi bir kenara atmıştı. Ancak “Onbir Tez”, salt anti-Hegel olmaktan değiştirilebilir gerçekliğe uzanan yola kılavuz oldu; menzil materyalizminden cephe materyalizmine giden yolu açtı.

Gruplama sorunu

Eski ve yeni bir soru, Tezlerin nasıl düzenlenmesi gerektiğidir. Çünkü basılmak için değil de kendi kendine açıklık sağlamak için, öylece durdukları halleriyle, birbirleriyle birkaç katlı keski-

şirler. Aynı içeriği başka bir yerde tekrar sunarlar, tasniflerin ve sıralamaların sebebi her zaman anlaşılır değildir. Bundan ötürü, Tezlerle ilgili çalışmaların ihtiyaçları doğrultusunda, onları birbirleriyle olan bağlarına göre yeniden düzenleme ve gruplara ayırma denemeleri hayli zaman almıştır. Bu arada, sanki “Onbir Tez” arka arkaya, düzgün sıraya dizilmişçesine, numara sırası da korunmaya çalışılmıştır. Bu şekilde numaralandırmaya sadık grupta, umumiyetle şöyledir: 1., 2. ve 3. Tezler, Düşüncede Teori ve Pratigin Birliği başlığı altında yer alır; 4. ve 5. Tezler, Gerçekliğin Çelişkilerle Anlaşılması başlığı altındadır; 6., 7., 8. ve 9. Tezler Gerçekliğin Kendisi Çelişkiler İçinde başlığı altında yer alır; 10. ve 11. Tezler ise: Toplumda Diyalektik Materyalizmin Yeri ve Ödevi. *Rakamlara* göre bir düzendir bu; bunun gibi daha pek çok ve içerikçe de çok farklı sıralamaların varlığı, salt rakamsal sıraya göre bir değerlendirmenin ne kadar az şey öğrettiğini gösterir. Böylesi düzenlerin hepsi, bu rakamsal diziye bir yandan fazla önem verir, ona ebedî geçerlilik atfederek, –Oniki Levha Kanunu’nda veya On Emir’deki gibi–, diğer yandan ona iyicene aşağı ve biçimselliğe indirgeyen bir muamele yapar, sanki bir pul serisiymişçesine. Oysa numaralandırma sistematiklik demek değildir, böyle bir ikameye en az ihtiyacı olan kişi de Marx’tır. Demek, aritmetik değil felsefî gruplandırma yapılmalıdır, yani Tezlerin sırası sadece onların *izleklerinde* ve *içeriklerindedir*. Görülebildiği kadarıyla şimdiye kadar onbir Tez’le ilgili bir yorum yoktur; ama ancak bu Tezlerle beraber, bir ortak davanın kendiliğinden akışı içinde, Tezlerin kısalığının ve derinliğinin kendini üretmeye devam eden bağlamı da ortaya çıkar. O zaman görünen şudur: Birincisi bilgi teorisiyle ilgili grup, *Temaşayla* ve *Eylemle/Faaliyetle* ilgili (5., 1., 3. Tezler); ikincisi antropolojik-tarihsel grup, *kendine yabancılaşmayla*, onun esas nedeni ve *gerçek materyalizmle* ilgili (4., 6., 7., 9., 10. Tezler); üçüncüsü toparlayıcı grup veya Teori-Pratik grubu, *Kanıt ve Teyid*’le ilgili (2., 8. Tezler). En sonunda, sadece ruhların nihâi olarak birbirinden ayrılmasını sağlamakla kalmayan, onları artık ruh olmaktan çıkartan, *parola* niteliğindeki en önemli Tez gelir (11. Tez). Konunun içeriğine uygun olarak bilgi teorisi grubu 5. Tezle açılır, antropolojik-tarihsel grup 4. Tezle. Çünkü bu Tezler,

Feuerbach'ın, Marx tarafından görece benimsenen ve her iki grubun geri kalan Tezlerindeki hareket noktasını oluşturan iki temel öğretisini tanımlarlar. 5. Tezde devralınan temel öğreti soyut düşünüşten uzaklaşmadır, 4. Tezde ise insanî kendine-yabancılaşmadan kopuş. Ve burada oluşmakta olduğu görülen materyalist diyalektiğin birinci temel vasfına uygun olarak, her gruptaki tek tek Tezler arasında serbest, kendini tamamlayıcı bir rey hareketliliği vardır, tıpkı gruplar arasında da da bir etkileşim ve birbiriyle bağlantılı bir birlik içinde Bütünlük olduğu gibi.

Bilgi teorisi grubu: Temaşa ve Eylem/Faaliyet

5., 1., 3. Tezler

Burada, düşünürken bile ancak duyusal olandan hareket edilebileceği takdir edilir. Sadece ondan türetilmekle kalmayıp kalıcı bir kavram olan Temaşa, her türlü materyalist idrakin kendini tescil ettireceği başlangıçtır. Feuerbach, her akademi köşesinde Tin, Kavram ve yine Tin'in yankılandığı bir zamanda hatırlatmıştı bunu. 5. Tez bu hizmeti vurgular: Feuerbach kafa işlerinin durumundan "memnun değildir", ayaklarını, baktığı yere basmak istemektedir. Fakat 5. Tez, sonra özellikle 1. Tez, Feuerbach'ın tek bildiği şey olan gözlemleyici duyusallıkla ayakların gidemeyeceğini ve yerin de üzerinde yürünmez olduğunu gösterir. Böyle bakan da zaten bir hareket aramaz, rahatça [gözlemnin] tadına varma konumunda kalır. Bu nedenle, 5. Tez şunu öğretir: Salt temaşa "duyusallığı pratik, insanî-duyusal faaliyet olarak kavramaz". 1. Tez ise o zamana kadarki tüm materyalizmi, temaşayı "insanî duyusal faaliyet olarak, Praxis olarak, özneliğiyle değil" sadece "nesne formu altında" kavramakla itham eder. Bundan ötürü, faal/eylemli yan, materyalizmin zıddına, "idealizm tarafından geliştirilmiştir, fakat ancak soyut bir biçimde geliştirilmiştir, çünkü idealizm tabii ki kendi başına sahici duyusal faaliyeti/eylemi tanımaz." Şimdiye kadarki bütün materyalizmle birlikte Feuerbach'ınkinin de içinde kasılı kaldığı eylemsiz gözlemin yerine böylece insan faaliyeti/eylemi etkeni gelir. Ve bu, henüz duyusal, yani dolaysız, temel, başlangıç niteliğindeki bilginin içerisinde dahi vuku bulur: bilgi olarak duyusu-

sallık, idrakin sahici temeli olarak, asla (tefekkür) temaşa ile aynı şey değildir. Marx tarafından 1. Tez'de bu şekilde vurgulanan *faaliyet/eylem kavramının* kökü idealist idrak teorisindedir; genel olarak idealist teoride değil, ancak burjuva Yeni Çağında geliştirilen teoride. Çünkü bu kavram temel olarak, egemen sınıfın bizzat kendisini faaliyet/eylem, yani emek içinde gördüğü veya görmek istediği bir toplumu varsayar. Buysa ancak kapitalist toplumda vaki olur, zira bu toplumda egemen sınıfın ortamında emek, daha doğrusu emek görünüşü, burjuva-öncesi toplumlardan farklı olarak, zillet değildir, tersine saygı uyandırır. Kârın gerekliliğindendir, kâr toplumunda üretici güçlerin serbest kalmasındandır bu. Antik köle toplumunda da feodal serf/reaya toplumunda da aşağılanan çalışma/emek (Atina'da heykeltıraşlar bile bayağı sayılıyordu) tabii egemen sınıfın düşüncesinde de düşünöme tabi tutulmaz – tam da müteşebbisin, burjuvanın, *homo faber*²²⁷ denilen insanın ideolojisinden farklı olarak. *Homo faber*'in Yeni Çağda serbest kalan, burjuva Yeni Çağını oluşturan, uzun süre ilerici işlev gören kâr dinamiği kendisini üstyapıda da basbayağı görünür kılar ve bizzat temeli/altyapıyı harekete geçiren bir etkide bulunur. Gerek *çalışma etiği* denen bir şeyin suretinde ahlâkî bakımdan, gerekse bir eylem kavramının suretinde, idrakteki *çalışma logos'uyla* bilgi teorisi bakımından. Mükemmelen Kalvinistler tarafından, sermaye oluşumu maksadıyla vaaz edilen çalışma etiği, bir kapitalist *vita activa* olarak kendini aristokratik avârelige karşı da, temaşacı keşiş-âlim varoluşunun *vita contemplativa'sına* karşı da dayatmıştır. Buna koşut olarak idrakte, “yaratma” kavramının burjuva rasyonalizminde mükemmelen yükseltilmiş hali olan *çalışma logos'u*, salt alımlamaya dayanan antik ve skolastik idrak kavramından, Seyirden, *visio*'dan, pasif tasvirden farklılaşır. Kelimenin kökenindeki Seyir anlamıyla tıpkı “*Theoria*” kavramının kendisinde mündemiç olduğı üzere... Platon da neticede, *cum grano salis*,²²⁸ alımlayıcı bir duyumcudur. Çünkü onun seyri, ne denli ideal ve ne denli saf biçimde fikirlere ilişkin olsa da, özü itibarıyla alımlayıcı bir seyirdir ve düşünce edimi duyusal temaşaya

227 Alet yapan insan.

228 Bir tuz zerresiyle.

tekabül eden bir tarzda kavranır. Marx'a kadar tayin edici olan ilk büyük *materyalist* Demokrit bile, bu emeğe yabancı, *çalışma ediminin üzerine düşünmeyen* ideolojinin içindedir. Demokrit de idraki salt pasif olarak kavrar. Onda sahici gerçeğin, atomların mekanizmalarıyla birlikte gerçekliğinin idrakini sağlayan düşünce, bu atomlara tekabül eden ve şeylerin yüzeyinden çözülerek algılayana-idrak edene akan imgeciklerden (*eidola*) edinilen izlenimler üzerinden açıklanır. Bilgi teorisi itibarıyla bu eylemsizlik bakımından, Platon ile Demokrit arasında hiç fark yoktur. İki bilgi teorisini birleştiren, köle toplumdur; yani, aşağılanan çalışma etkinliğinin felsefi üstyapıdaki yokluğu. Ve şimdi görünen paradoks, rasyonalizmin, yani Yeni Çağın Platon'dan çoğun hayli uzaklaşmış bulunan *idealizminin*, bilgi teorisi açısından çalışma edimi üzerine düşünmekte, antik dedesi Demokrit'ten pek de o kadar uzaklaşmamış bulunan Yeni Çağ *materyalizmine* kıyasla çok daha güçlü olmasıdır. Durduğu yerde yansıtan aynaya benzeyen bu kavrayışın, çalışma/emek kavramından sarfı nazar edişi, Feuerbach'a kadarki materyalizmde –o dahil–, “yaratım” *Pathos*'undan hatta özne-nesne, nesne-özne ilişkilerinin birbirleri üzerinden diyalektik tasvirinin *Pathos*'undan daha belirgindir. Daha yeni materyalistler arasında sadece Hobbes, Kant'a kadar geçerliliğini koruyan ‘ancak matematiksel olarak kurgulanabilir nesneler idrak edilebilir’ temel ilkesine dayanarak, rasyonel “yaratım”ı öğretir. Mamâfih Hobbes bu temel ilke vasıtasıyla felsefeyi bedeninin matematik-mekanik hareketinin öğretisi olarak, böylelikle de materyalizm olarak ne kadar tanımlayabildiyse de, Marx'ın tekdır ettiği “nesne formu”nun, yani salt tefekkürücü/temaşâcı materyalizmin ötesine geçemez. Başka bir durum, idealizmin içinde, “yaratım”ın, *geometrik inşadan tarihsel Genesis*'teki²²⁹ sahici emek suretine intikal etmesidir. Bu, kararlı biçimde ilkin Hegel'de gerçekleşti; ilk olarak “*Tinin Fenomenolojisi*”, bilgi teorisi temelinde çalışma/emek kavramının dinamiğine *tarihsel-ideal*ist bir ciddiyet atfetti. Manifaktür evresinin büyük rasyonalistlerinin, Descartes'ın, Spinoza'nın, Leibniz'in yarım-veya tam-idealizmleri içinde tesirini sürdüren salt *matematik-*

idealist "yaratım" *Pathos*'unun da çok ilerisindeydi bu. Hegelci fenomenolojinin Feuerbach tarafından asla anlaşılmayan bu anlamının en iyi tanığı, Marx'ın "*Ekonomik-Felsefi Elyazmaları*"dır: Marx fenomenolojinin büyüklüğünü, "emeğin özünü ele almasında ve nesnel insanı, hakiki, çünkü gerçek insanı kendi emeğinin sonucu olarak kavramasında" görür (MEGA I, 3, s. 156). Bu cümle, Feuerbach'a dek uzanan salt temaşacı materyalizmin anılan açığını en iyi biçimde izah eder: şimdiye kadarki materyalizmin eksigi, sürekli alış-veriş halindeki özne-nesne ilişkisidir – ki bunun adı emektir. Bundan ötürü bu materyalizm nesneyi, gerçekliği, duyusallığı sadece "nesne formu altında", "insanî-duyusal eylemi" dışta bırakarak kavrar. Oysa Hegel'in Fenomenolojisi, Marx'ın dediği gibi, "ayağını modern ulusal ekonomiye basıyordu" (agy., s. 157). Feuerbach ise bilgi teorisi bakımından henüz köleci toplumda veya serflik/reâyalıktaydı; materyalizminin temaşacılığı ve eylem-sizlik unsuru nedeniyele.

Bu sırada Marx elbette, burjuva eyleminin henüz tam ve doğru olmadığını açığa çıkartır. Tam ve doğru olamaz, çünkü o sadece emek görünüşünden ibarettir, çünkü değer yaratımı asla müteşebbisten değil, köylüden, zanaatkârdan, nihayetinde ücretli işçiden neş'et eder. Çünkü serbest piyasadaki soyut, şeyleşmiş, sarahatten uzak mal dolaşımı, ancak pasif, dışsal, soyut bir ilişkiye mahal bırakır. Bu nedenle 1. Tez şunu vurgular: Eylemin bilgi teorisine dayalı düşünümü de ancak soyut bir düşünüm olabilirdi, "zira doğal olarak idealizm sahici, duyusal eylemi kendi başına bir varlık olarak tanımaz". Mamâfih soyut düşünceden uzaklaşmak isteyen, şeyleşmiş düşünceler yerine sahici nesneler arayan burjuva materyalisti Feuerbach da insan eylemini bu sahici varlığın dışında bırakır; "bizzat nesnelliği olan bir faaliyet olarak" ele almaz onu. Bu nokta, "*Alman İdeolojisi*"nin girişinde çarpıcı biçimde açılır: "Feuerbach adlı adınca doğa biliminin temaşasından söz eder, sadece fizikçinin ve kimyacının gözüne görünen sırlara değinir; peki ama sanayi ve ticaret olmasaydı doğa bilimi olur muydu? Bu 'saf' doğa bilimi bile, amacını da malzemesini de ticaret ve sanayiden, insanın duyusal faaliyetinden edinir. Bu faaliyet, durmaksızın süren bu duyusal çalışma ve yaratım, bu üretim, öylesine temelidir ki tüm duyusal dünya-

nın; sadece bir yıllığına kesintiye uğrayacak olsaydı bile, Feuerbach sadece doğal dünyada değil tüm beşerî dünyada ve kendi temaşa kudretinde hatta bizzat kendi varoluşunda muazzam bir değişimin eksikliğini hissederdi çok geçmeden. Gerçi burada dış doğanın önceliği baki kalır ve gerçi bütün bunlar *generatio aequivoca*'nın²³⁰ yarattığı ilk insana uyarlanamaz; ama bu ayırım, ancak insanları doğadan ayırarak incelediğinizde anlamlıdır. Şu da var ki, insan toplumuna öngelen bu doğa, Feuerbach'ın içinde yaşadığı doğa değildir; bugün –Avustralya'daki birkaç yeni oluşan mercan adası hariç tutulursa– artık hiçbir yerde varolmayan, demek Feuerbach için de varolmayan doğa değildir bu.” (MEGA 1, 5, s. 33 vd.) Feuerbach'ta nesne olarak tamamen yurtsuz kalan insan emeğini, insanları çevreleyen dünyanın şayet en önemli değilse çok önemli nesnesi olarak nasıl da öne çıkarmaktadır bu cümleler.

Buna göre şimdi, her şeyi koşullayan Varlığın içinde eylemli insanlar da vardır. Çok şaşırtıcı sonuçlar çıkar buradan. Bu sonuçlar özellikle 3. Tezi çok önemli kılarlar – sadece Feuerbach'a karşı değil, vulger Marksistlere karşı da. Bundan ötürü, “duyuşsal dünya”ya ait, biri kötü diğeri sıklıkla yanlış anlaşılan iki başka kavram, bu sahiden maddî nitelikli bağlamda kaydedilmeye değerdirler, sıkı sıkıya bağlıdırlar bu bağlama. Değil mi ki, “koşulları” yalnızca insanların etrafında durup duran bir şey olarak gören, eylemselliğe yabancı o temaşanın ampirisist gözdelelerine veya kozlarına ilişkindir bunlar. Bunlardan biri, bilhassa nesnelliğe bağlı, yani görünüşte materyalist ilintili bir kavram olan *verililiktir*. Ancak, sadece ona bir şey verilen ya da verilmiş olabilecek bir öznenin olmaması halinde geçerliliğini yitirecek, anlamı icabı değişken bir kavram olduğunu bir kenara bırakırsak; insanın çevresini teşkil eden dünyada, verili olmasıyla aynı ölçüde *emek ürünü* de olmayan bir verililik, pek yoktur. Marx bu nedenle, doğa biliminin ancak ticaret ve sanayiden edindiği “malzeme”den söz eder. Gerçekte, yalnızca yüzeysel gözlemlerde bir ‘verililik’ görünür; biraz nüfuz edildiğinde ise normal çevremizdeki her nesne, asla ‘düz’ olmayan bir vakıa olarak gösterir

230 Lat. çokanlamlı yaratım; otogenez.

kendini. Daha ziyade, ona öngelen emek etkinliklerinin bir nihâî hasılâsı olarak görünür. Hammaddesi de, tümüyle değişime uğratılmış olması yanında, emekle ormandan getirilmiş veya kayalardan yontulmuş veya toprağın derinliklerinden çıkartılmıştır. İlk pasif kozla ilgili bu kadarı yeter; görülüyor ki aslında bir koz da değildir bu, sadece yüzeyin konumunda bir geçerliliği ve kesiciliği vardır. Etkinliğe/eyleme yabancılığı söylenen temaşanın oluşturduğu ikinci koz ise ilkin tümüyle meşru hatta kararlılıkla materyalist bir kavrama, *Varlığın Bilinçten önceliğine*, *Prius'una* [ilkselliğine] başvurur. Bilgi teorisi açısından bu *Prius*, kendisini, insanî bilinçten bağımsız olarak varolan dış dünya olarak ifade eder, tarihsel açıdan ise maddî temelin Tine önceliği olarak. Fakat Feuerbach yine burada da eylemi ihmal ederek, bu hakikati tek yanlı olarak katılaştırmış, mekanik bir biçimde abartmıştır. Varoluşun bilinçten bağımsızlığı normal beşerî çevrede asla varoluşun insan emeğinden bağımsızlığıyla aynı şey değildir. Emeğin dış dünyayla dolayımlanması, bu dış dünyanın bilinçten bağımsızlığı, bunun nesnelliği, öylesine az aşılır ki, tam da böylelikle nihâî olarak formüle edilmiş olur. Çünkü tıpkı insan eylemi bizzat nesnel bir faaliyet olduğu yani dış dünyanın çerçevesi dışına düşmediği gibi, özne-nesne dolayımı da, vuku buluşuyla, bir parça dış dünyadır. Bu dış dünya da, bizzat özne formu altında görünmeyişi ama aynı zamanda sadece “nesne formu altında” da görünmeyişiyle, bilinçten bağımsız varolur. Tam da özne ile nesnenin karşılıklı etkileşimli dolayımını temsil eder o; gerçi varoluşun her yerde bilinci belirlemesi, buna mukabil tarihsel yönden belirleyici varoluşu teşkil eden ekonomik varoluşun olağanüstü çok nesnel bilinç içermesi suretiyle yapar bunu. Oysa Feuerbach için bütün Varoluş, saf insan-öncesi temel [altyapı] olarak özerk *Prius'u* oluşturur; doğal temeldir bu, insan orada açmış çiçektir, ama sadece çiçek olarak vardır işte, bizzat doğal bir güç olarak değil. İnsanî üretim tarzı, doğayla emek sürecinde vuku bulup düzenlenen dolaşım, hele ki temel [altyapı] olarak üretim ilişkileri – tüm bunlar, aşıkâr biçimde, kendi bilincine sahiptir; tıpkı maddî temelin her toplumda bilinç üstyapısı tarafından yeniden harekete geçirilmesi gibi. Ekonomik varoluş öncelikli olmakla beraber, bu varoluş-bilinç iliş-

kisinin sağladığı etkileşim hakkında 3. Tez mükemmel bir açıklık kazandırır. Gerçi vulger materyalizmi memnun etmeyen bir açıklıktır bu. Buna karşılık insanî bilince “koşullar” içindeki, yani oluşumuna katıldığı dış dünyadaki en reel yeri verir. Mekanist ‘ortam’ teorisi, “insanların, koşulların ve eğitimin ürünleri, demek ki değişmiş insanların değişmiş koşulların ve değişmiş eğitimin ürünleri olduğunu” söyler. 3. Tez, bu tek yanlı ve çoğunlukla gayet natüralist yansıma öğretisinin (ortam eşittir toprak, iklim) üzerine, o âna kadar alışılan materyalizme onca üstün olan şu hakikati koyar: “koşullar da insanlar tarafından değiştirilirler ve eğitmenin kendisinin de eğitilmesi gerekir.” Tabii ki bu, koşulların değiştirilmesinin, özne ve eylem etkenini de bağlayan nesnel yasallıkla rabıta kurulmadan vuku bulabileceği anlamına gelmez. Marx bu noktada iki cepheli bir savaş yürütür, hem Varoluş-kaderciliğine varan mekanist ortam teorisiyle hem de darbeciliğe veya en azından abartılı bir Eylem-iyimserliğine varan idealist özne teorisiyle mücadele eder. “*Alman İdeolojisi*”ndeki bir parça, insanlarla koşullar arasındaki en selâmetli etkileşim temelinde, yani sürekli etkileşimli, sürekli diyalektik tarzdaki özne-nesne dolayımı temelinde, 3. Tezi tamamlar. Şöyle ki: Tarihin “her basamağında, materyalist bir netice, üretici güçlerin bir toplamı, doğayla ve bireylerin kendi arasında tarihsel olarak yaratılmış bir ilişki, verili halde bulunur. Her kuşak bunu, üretici güçlerin, sermayelerin ve koşulların bir sınıfını kendisinden sonra gelen kuşağa aktarır. Yeni kuşak bir yandan bunlara yeni bir biçim verirken, diğer yandan bu verili duruma kendi yaşam koşullarını dikte eder, onları belirli bir gelişmeye sokar, belirli bir karaktere büründürür. Velhâsıl, koşullar insanları yaptığı [oluşturduğu] gibi insanlar da koşulları yaparlar” (MEGA I, 5, s. 27 vd.). Söylendiği gibi, özne ile nesne arasındaki etkileşim burada özellikle vurgulanır, *koşul*-insan ilişkisinin bunun tersi bir sıralamanın öne alındığı da açıkça işitiliyordur, marmâfih insan ve eylemi daima maddî tarihsel zeminin özgül yanı olarak kalmakta, hem onun hem de dönüştürülebilirliğinin kökünü teşkil etmektedir. Bizzat fikir bile (teoride) Marx’a göre maddî bir güç olabilir, kitleleri kavradığında. Hele koşulların teknik-politik değişimi nasıl da büyük bir güçtür ve böyle anlaşılan öz-

ne etkeni nasıl da belirgin bir biçimde maddî dünyaya dahildir. 3. Teze son bir açıklamayı da, insanı gayet kararlılıkla dış dünyaya hatta düpedüz doğaya iten *Kapital* getirir: “Doğal maddele-ri kendi yaşamı için kullanabileceği biçimde elde edebilmek için canlı bedenine ait doğal güçleri, kollarını, bacaklarını, kafasını, elini harekete geçirir. Bu hareketiyle kendi dışındaki doğaya etki etmesiyle ve onu değiştirmesiyle, aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir... Dünyanın kendisi bir çalışma aracıdır, ancak tarımda kendi çalışma aracı olarak bir dizi başka çalışma aracını ve emek gücünün görece yüksek bir gelişmesini gerektirir” (*Das Kapital I*, 1947, s. 185, 187). Böylece insan eylemi, bilinciyle, bizzat doğadan bir parça olarak açıklanır; hatta, birincil olarak onu izleyecek bilinci de koşullayan maddî varoluş temelindeki dönüştürücü praxis olarak, en önemli parçası. Hiçbir devrimci misyon duygusuna sahip olmayan, doğal bir canlı türü olarak insanın sınırlarından da asla çıkmayan o Feuerbach, bu çoğalmış, insan eylemiyle çoğalmış Doğa Prius’uyla ilgili bir anlayıştan yoksundu. Salt temaşacı materyalizmde tarihin ileri gitmemesinin ve tefekkürcü davranışın ötesine geçememesinin son kerte-deki nedeni budur. Böylece temaşacı materyalizmin nesneyle ilişkisi antik-aristokratik düzeyde kalır – [Feuerbach’ın] (başka hiçbir şeyi eleştirmeyen) din eleştirisinin merkezine oturttuğu – yine saf teorik açıdan, mevcut doğanın bir çiçeği olarak – insan *Pathos*’unun tam aksine. Adı bir uğraş olarak bildiği Praxis’e de çok yukardan bakar, bu nedenle: “Pratik temaşa kirli, egoizmle lekelenmiş bir temaşadır” (Feuerbach, *Hıristiyanlığın Özü*, 1841, s. 264). Marx’ın 1. Tezde, Feuerbach’ta “Praxis’in sadece kirli-Yahudi görünüş biçimiyle kavranıp sabitlendiğini” söylerken atıfta bulunduğu yerdir burası. Hele daha sonraları, gittikçe daha fazla “egoizmle kirlenen temaşa”, gûyâ saf bir temaşayı, peşinden gûyâ bir hakikati, onun kendisi uğruna ideolojik olarak kendine yonttuğunda, bu türden kibir nasıl da büyüyecekti. Nasıl da “binicilik bilimleri” ortaya çıkacaktı, atın tepesinde, *au dessus de la mêlée*²³¹ (kendi kiri dışında); nasıl da bir bilme aristokrasisi oluşacaktı (*aristoi*’den²³² yoksun), kirli Praxis’le karşı-

231 Bulaşıklığın üstünde.

232 En iyiler.

lıklı anlayış içinde, doğrudan, haktan uzak durarak. Marx güçlü bir sezgiyle, hem böylesi saf bir anlayışsızlığın hem de Feuerbach'inkinin karşısına "devrimci, pratik-eleştirel eylemin" *Pat-hos*'unu koyuyordu. Böylelikle Marx, tam da bir materyalist olarak, tam da Varoluşun içinden, üretim faaliyetinin tıpkı nesnel etken gibi *maddî* nitelik taşıyan öznel etkenliğini vurgular. Ve bunun anti-vulger-Marksist yanı da olan muazzam sonuçları vardır; Feuerbach Tezlerinin bu kısmını özellikle değerli kılar bu sonuçlar. Emek etkeni kavranmaksızın, zaten asla bir *factum brutum*²³³ veya verililik teşkil etmeyen Varoluş *Prius*'unu insanların tarihi içinde kavramak mümkün olmaz. Hele 1. Tezin sonunda anılan eylemli temaşanın en hasıyla, "devrimci, pratik-eleştirel eylemle" dolayımlanması, hiç mümkün olmaz. Çalışan insan, bütün "koşullarda" canlı bir özne-nesne ilişkisidir ve Marx'ta belirleyici bir etken olarak maddî temele dahildir; dünyadaki özne de dünyadır.

Antropolojik-tarihsel grup:
Kendine yabancılaşma ve gerçek materyalizm
4., 6., 7., 9., 10. Tezler

İnsanî olanın daima yabancılaşmadan hareket edeceği teslim edilir, burada. 4. Tez izleği belirler: Feuerbach kendine yabancılaşmanın dinî suretinin peçesini indirmişti. Yani onun işi, "dinî dünyayı dünyevî temelleri içinde çözeltmek"ti. "Fakat," diye devam eder Marx, "bu işin tamamlanmasının ardından esas meselelerin hâlâ halledilmeyi beklediğini göz ardı eder." Feuerbach, 6. Tezin daha ayrıntılı belirlediği gibi, dinî özü, insanî öz içinde çözeltmekle dünyevî bir temele oturtmuştu. Bu, özellikle insanî arzuların payına dikkat kesilmesiyle, başlıbaşına önemli bir girişimdi. Feuerbach'ın "antropolojik din eleştirisi" tüm aşkınlık alanını arzu fantezisinden türetiyordu: Tanrılar gerçek varlıklara dönüştürülmüş yürek arzularıydılar. Bu arzu hipostaziyle aynı zamanda dünya bir tahayyül dünyası ve bir gerçek dünya olarak ikiye katlanıyordu; insan burada en iyi varoluşunu bu dünyadan

233 Açıklama gerektirmeyen, salt olgu.

doğüstü bir öte dünyaya yolluyordu. Gereken şey, bu kendine yabancılaşmayı aşmak, bunun için de antropolojik eleştiriyle ve kaynağı tanımlayarak gökyüzünü insanlara geri vermekti. Fakat burada, sınıfsal-tarihsel olarak hiç eklemlenmemiş, soyut *Genus* [Tür] olarak İnsan'da durmayan Marxçı tutarlılık devreye girer. Hegel'i kavramları şeyleştirmesinden ötürü onca kınayan Feuerbach, gerçi soyut *Genus* İnsan'ını gerçi ampirik olarak bir yere oturtur fakat ancak tekil bireyde mündemiç kılar onu, toplumdan soyutlanmış, toplumsal tarihin dışında. 6. Tez şunu vurgular bu nedenle: "Fakat insanın özü tekil bireyde mündemiç bir soyutluk değildir. Kendi gerçekliğinde o, toplumsal ilişkilerin bir birleşimidir." Evet, Feuerbach tekil birey ile soyut *Humanum* [insanlık] arasında çizdiği geniş yaylayla (toplumu dışta bırakarak), Stoa'nın ve onun doğal hukuktaki etkilerinin, burjuva yeni çağındaki hoşgörü fikirlerinin bir savunucusundan pek fazla farklı değildir. Stoacı ahlâk da, Yunan kamusal *Polis*'inin çöküşünden sonra özel bireyliğe geri çekilmişti. Marx, doktora tezinde, "kendi zamanının saadeti" olarak tanımlar bunu: "gece kelebekleri de, güneş battıktan sonra, kendilerine özel bir lamba ışığı ararlar" (MEGA I, 1/1, s. 133). Fakat diğer yandan Stoacılığın gereği, bütün millî-tarihsel koşulların üzerinden atlanarak, soyut Tür-İnsan'ın yegâne Evrensellik olarak tekil bireylerin üzerinde bir geçerlilik kazanmasıydı: *communis opinio*'nun²³⁴ mevkii olarak, tüm zamanların, bütün halkların *recta ratio*'su²³⁵ olarak. Keza 'genel iyi' niteliği taşıyan dünya evi içindeki genel insanlık evidir bu. Bu insanlık evi sadece yitik *Polis* değildi, -hizmete hazır ideolojisiyle- yarı yarıya *Pax romana*²³⁶ yani kozmopolit Roma İmparatorluğu idi, yarı yarıya ise -soyut ütopya olarak- bilge insan olmuş bireylerden müteşekkil bir insanlık kardeşliği. *Humanitas* kavramının, aynı anda hem tür hem değer tanımlayan bir kavram olarak, genç Scipio'nun sarayında²³⁷ ortaya çıkması sebepsiz değildir - müellifi de Stoacı Panaitios'dur. Feuerbach soyut Tür olarak İnsan'ıyla öncelikle, burjuva yeni ça-

234 Kamu oyu/kamusal kanaat.

235 Doğru akıl.

236 Roma barışı.

237 Romalı aristokrat çevresi.

ğında öne çıkan biçimiyle –yine birey ile umumiyet arasında geniş bir yay çizerek– yeni-Stoacılığı devralmıştır. Son olarak soyut-yüce *Citoyen* [Vatandaş] kavramında ve Alman ahlâkçılığıyla *citoyen*’in düşünsel yansımasını gerçekleştiren Kant’ın insanlık *Pathos*’unda gösterir bu kendini. Yeni Çağın bireyleri, elbette, kapitalistlerdir, Stoik Özel [Kişi] büstleri değil; bu bireylerin Evrensel’i de, halkların ortadan kalkmasını sağlaması gereken antik Ekümenlik değil, –tam da antik *Polis*’in idealizasyonuylaburjuva insan haklarının, kendi üzerinde de ahlâkî-insanî Türsel-Ideal olan soyut *Citoyen*’le, umumiyet kazanması idi. Yine de ekonomik olarak koşullanmış önemli tekabüliyetler vardır burada (yoksa zaten 17. ve 18. yüzyılda bir yeni-Stoacılık olmazdı): orada da burada da toplum bireyler halinde atomlaşmıştır, orada da burada da soyut-Tür olarak, soyut-Ideal olarak İnsanlık, İnsanlık yükselir onların üzerinde. Marx ise yalın bireyler üzerine bina edilen bu soyutluğu eleştirir, insanî özü “toplumsal ilişkilerin bir birleşimi” olarak tanımlar. Bu nedenle 6. Tez Feuerbach’ın hem insanlığa tarihsiz, kendi başına bir şey olarak bakmasına karşı çıkar, hem de –bununla bağıntısı içinde– bu insanlığın saf antropolojik bir tür olarak, çok sayıda bireyi yalın doğal bir bağla birleştiren bir umumiyet olarak kavramlaştırılmasına. İnsanlığın *değer* kavramını da saklı tutar elbette Marx: çok belirgin biçimde 10. Tezde. *Kutsal Aile*’ye ön konuşmada geçen “reel hümanizm” ifadesi gerçi *Alman İdeolojisi*’nde terk edilmiştir; burjuva demokrasisinin her türlü bakiyesinin reddiyle, proleter-devrimci bir konum alınmasıyla, diyalektik-tarihsel materyalizmin ortaya konuşuyla birlikte. Ama 10. Tez yine de, tabii ancak sosyalizm çerçevesinde geçerli olan ve geçerli sayılan bir “reel hümanizm”le, alternatif bir hümanistliğin *değer* vurgusuyla konuşur: “Eski materyalizmin konumu burjuva toplumdur; yenisininki ise insan toplumdur, veya toplumsallaşmış insanlık.” Yani *Humanum* her yerde, her toplumda “çok sayıda bireyi yalın doğal bir bağla birleştiren içsel, sessiz umumiyet” olarak durmaz, hiçbir surette herhangi bir verili umumiyet halinde bulunmaz, o daha ziyade zorlu bir süreç içindedir ve ancak komünizmle, komünizm olarak, kendine sahip olur. İşte bundan ötürü, yeni, proleter konum bir *değer* kavramı olarak

hümanizmi aşmak üzere yapması gereken şey pek azdır, öyle ki fiilen ilk kez yuvasına dönmesini sağlar onun; ve sosyalizm ne kadar bilimsel olursa, o kadar somut olarak insanı *dert etmeyi odağa alır, onların kendilerine yabancılaşmalarını reel olarak aşmayı hedefler*. Tabii Feuerbach'ın soyut Tür'e özgü, ziyadesiyle ululayıcı İnsaniliği takdis edâsıyla yapmaz bunu. Bunun için Marx 9. Tezde bilgi teorisine dair tezler grubunun temel saikine bu kez Feuerbach'ın antropolojisine karşı başvurur: "Temaşacı materyalizmin, yani duyusalılığı pratik faaliyet olarak kavramayan materyalizmin vardığı en yüksek nokta, 'burjuva toplumundaki' tek tek bireylerin temasıdır." Böylece sınıfsal bir kısıt kesin olarak kaydedilmiş olmaktadır, Feuerbach'ın bilgi teorisinde devrimci *eylemin önünü tıkayan* aynı kısıt, şimdi de onun antropolojisinde *tarihin ve toplumun önünü tıkamaktadır*. Dolayısıyla Feuerbach'ın dinî kendine yabancılaşmanın eleştirisi niteliğindeki antropolojisinin Marx tarafından ileriye götürülmesi, sadece bir sonuç değil sihirden arındırmanın yeni bir aşamasıdır: Feuerbach'ın kendisinin veya son fetişleştirme olan antropolojik fetişleştirmenin sihirden arındırılması. Marx, genel-ideal insandan, salt bireylerden, gerçek insanlığın ve mümkün insaniliğin zeminine taşır bizi.

Bunun için, yabancılaşmanın sahiden temelinde yatan hadiselere bakmak zorunluydu. İnsanların dünyalarını ikiye katlamalarının nedeni sadece bilinçlerinin yırtılmış ve arzuyla dolu olması değildir. Bu bilinç daha ziyade, dinî yansımasıyla birlikte, çok daha yakın bir çatallanmadan, toplumsal yarılmadan kaynaklanır. Toplumsal ilişkilerin kendisi yarılmış ve bölünmüştür, bir Alt ve bir Üst vardır orada, bu iki sınıf arasında mücadeleler vardır ve Üst'ün yoğun sisli ideolojileri vardır – dinî olanı, birçok ideolojiden sadece biridir burada. Dünyevî temeldeki o daha yakın olanı bulmak, asıl halledilmesi gereken meseleydi Marx'a göre. Feuerbach'ın soyut-antropolojik Dünyevî'si karşısında bizzat bir Dünyevî'ydi bu. Tarihe yabancı, diyalektik olmayan Feuerbach burayı hiç görmüyordu. 4. Tez ise işte bu bakış açısını kazanır: "Dünyevî temelin kendi kendisinin üzerine yükselerek göklerde müstakil bir krallık kurması, işte ancak bu dünyevî temelin kendi içindeki yarılmışlıktan ve kendi kendi-

siyle çelişik olmasından hareketle açıklanabilir. Demek bizzat bu durum ilkin kendi çelişkisi içinde anlaşılmalı, sonra o çelişkinin bertaraf edilmesiyle devrimci bir dönüşüme uğratılmalıdır. Örneğin, dünyevî ailenin, kutsal ailenin sırrını teşkil ettiği keşfedildiğinde, ilkin bizzat bu birincisinin eleştirilmesi ve pratik olarak yıkılması gerekir.” Demek din eleştirisi, sahiden radikal olacaksa, yani Marx’ın tanımıyla: şeyler *radix*’ten, “kökünden” kavranacaksa, gökyüzünün temelinde yatan ilişkilerin, onların sefaletinin, çelişkilerinin ve bu çelişkilerin yanlış, hayalî çözümünün eleştirisine yönelmelidir. Henüz daha 1844’te, “Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisine Giriş”te Marx çarpıcı ve yanlış anlaşılamayacak bir biçimde formüle etmişti bunu: “Din eleştirisinin varacağı yer... insanın içinde aşağılanmış, köleleştirilmiş, terk edilmiş, horlanmış bir varlık olduğu tüm ilişkileri altüst etmeye dönük kategorik buyruktur” (MEGA I, 1/1, s. 614 vd.). Ancak bu pratik açıdan da devrimci bir doğrultuda ileri götürülen eleştiriden sonra, artık bir illüzyona ihtiyaç göstermeyen bir duruma erişilmiş olur. Ne yanılsama olarak, ne bir ikame olarak illüzyon gerekir artık: “Eleştiri, zincirin üzerindeki hayalî çiçekleri koparmıştır; insan bu fantezisiz, keder verici zinciri sürükleyip dursun diye değil, zinciri atıversin ve canlı çiçekleri toplasın diye” (1, s. 608). İşte bunun için, önce göksel ailenin sırrı olarak dünyevî ailenin keşfi gerekir – o olgunlaşmış ekonomik-materyalist “gizli bilime” dek uzanır bu keşif. Marx *Kapital*’de şöyle söyler bu bilimle ilgili: “Örneğin Roma tarihine dair pek az aşınâlık gerekir, onun gizli tarihinin, mülkiyetin tarihine dayandığını bilmek için (*Das Kapital* I, 1947, s. 88). Dolayısıyla dinî kendine yabancılaşmanın analizi, sahiden kökten kavrayan bir analizse, esasen ideolojiler üzerinden, daha yakın bir etken olarak devletin rolüne, onunla politik ekonomiye uzanır ve ancak burada reel bir “antropoloji” olur. “İnsanların birbirleriyle ve doğayla ilişkilerine” dönük toplumbilimsel temel görüş açısı kazanır. 7. Tezin vurguladığı gibi “dinî hissiyat bizzat toplumsal bir ürün” ise, –tarihsel ve diyalektik olmayan Feuerbach’ın yaptığından farklı olarak–, ürünün üzerinde üretim [faaliyetinin] önemi unutulmamalıdır. Feuerbachçı çözümlemenin bu son yarım bırakılmışlığına, dayanıksızlığına temas eden bir yer vardır

Kapital'de: "Analiz yoluyla dinî sistin oluşumunun arkasındaki dünyevî çekirdeği bulmak, tersine, her seferinde gerçek yaşam koşullarına bakarak bunların gökselleştirilen formlarını çözümlemekten çok daha kolaydır aslında. İkincisi, yegâne materyalist ve dolayısıyla bilimsel yöntemdir. Tarihsel süreci dışta bırakan soyut doğabilimsel materyalizmin kısıtları, onun sözcülerinin soyut ve ideolojik tasavvurlarında bile görülür, bunlar kendi uzmanlık alanlarının dışına çıkmaya cesaret ettiklerinde" (*Das Kapital I*, 1947, s. 389). Devamla: "Feuerbach'ta materyalizm ile tarih tamamen ayrı düşerler" der *Alman İdeolojisi* ve böylece diyalektik-tarihsel materyalizmin eski mekanik anlayıştan temel farkını koymuş olur: "Feuerbach'ta, materyalist olduğu noktada tarihten bahis yoktur, tarihi göz önüne aldığında ise materyalist olmaktan çıkar" (*MEGA I*, 5, s. 34). Feuerbach'ın kendisi de ifade etmişti bunu, geriye dönük olarak (yani doğa temeli bakımından) materyalist, ileriye dönük olarak (etik hatta din felsefesi bakımından) ise idealist olduğunu söylediğinde. Feuerbach'ın materyalizminde tam da toplumun, tarihin ve ikisinin diyalektiğinin hesaba katılmayışı, Feuerbach'ın tek bildiği eski mekanik materyalizmin tam da bu şekilde yaşamı ihmal edişi, bu filozofta zorunlu olarak, felsefesinin sonunda, mahçup bir idealizme yol açar. Yaşam Etiği'nde kendisini açığa vurmuştur O, bu izlenimlerde belirli bir pazar âyini kardeşliği hassasiyeti görülür. Burada da yine sadece, 9. Tezin dediği gibi, "tek tek bireylerin 'burjuva toplumundaki' temaşaları"nın hükmü yürümekte, ama aynı zamanda yine Feuerbach'ta sadece görünüşte halledilmiş, antropolojik olarak çözümlenmiş fakat toplumsal olarak eleştirilmemiş olan *din* kendini göstermektedir. Feuerbach'ın aslında dinî içerikleri değil, esasen sadece onların bir öte-dünyaya kaydırılmasını, böylece de insanın ve onun bu-dünyasının zayıflatılmasını eleştirmesi tarzında olmaktadır bu. Böylelikle "insan doğasının" har vurulup harman savrulmuş servetini hatırlamasını sağlamak istiyor idiyse, kuşkusuz bu indirgeme sorunludur. Dinle yüklü sanatta, Giotto'da, Grünewald'da, Bach'ta hatta belki son olarak Bruckner'de insaniliğin derinliğini, derinliğin insaniliğini kim takdir etmez ki? Fakat başka kimsede olmayan bir yüreği, kardeş yüreğini ve ruh acısını taşıyan Feuerbach, bütün bunlardan

bir tür, kiliseye bağlı olmayan hür dindarlığın *pektoral*²³⁸ teolojisini çıkartır neredeyse. Daha da ötesinde, Onun “ileriye dönük idealizminin” kaçınılmaz boşluğu içinde, Tanrı-Babanın tüm vasıfları bakî kalır; deyim yerindeyse ‘kendinde’ erdemlerdir bunlar, sadece göksel Tanrı’dan koparılmışlardır. Tanrı’nın merhametinin yerini Sevginin merhameti alır, Sevgi her şeye kadirdir, Sevgi mucizeler yaratır, dualara kulak verir – bu sadece şu demektir: merhamet, sevgi, her şeye kadirlik, mucize yaratmak, dualara kulak vermek Tanrısalıdır. Buna göre tüm teolojik aygıt aynı kalır, sadece, “doğal temel”in şeyleşmiş erdemlerini kuşanarak, göksel mevkiinden belirli bir soyut bölgeye taşınmıştır. Bu tarzda ortaya çıkan şey, Feuerbach’ın herhalde düşünmüş olduğu dinin insanî mirası sorunu olmadı da, ucuzlamış bir din oldu. Engels’in haklı olarak Feuerbach’ın bayatlamış din bakiyelerine bakarak gösterdiği gibi, sihirden kötü bir biçimde arınmış, alışkanlıklara bağlı filistenliğin tam gönlüne göredir bu. Oysa Marksizm din bakımından da “ileriye dönük bir idealizm” değil, *ileriye dönük materyalizmdir*, sihirden kötü bir biçimde arındırılmamış ve yeryüzüne indirilmesi gereken gökyüzüne bakmayan bir *materyalist dolgunluktur*. Diyalektik materyalizm denen, dünyanın kendisinden hareketle sahiden bütünsel açıklaması, dünyanın değiştirilmesini de onun kendisinden hareketle olacak bir iş olarak koyar. Ne mitolojinin ne de hele bir Efendi’ye veya Baba’ya özgü içeriklerin öte-dünyasıyla alâkası bulunan bir zahmetler öte-dünyasına doğru...

Teori-Pratik Grubu: Kanıt ve Teyid

2. ve 8. Tezler

Düşüncenin solgun ve güçsüz olduğu kabul edilmez burada. 2. Tez, yükselmesini sağladığı ve onunla beraber yükseldiği duyuşsal temaşanın üstüne koyar düşünceyi. Feuerbach, tekilden genele saptırdığı için kötü addetmişti düşünceyi, nominalist bir değerlendirmeydi bu. Marx’ta ise düşünce hiç de kötü genelliğe, soyutluğa nişan almaz, tersine: görünüşteki yalın duyusallığa

238 Yüreğe ait; aynı zamanda, Katolik rahiplerinin göğüslerine bastırarak taşıdıkları haç.

henüz kapalı olan görünüşün dolayımlanmış, özsel bağlamını kavrar. Böylece, Feuerbach'ın ancak soyut olarak izin verdiği düşünce, dolayımlanmış bir düşünce olarak somuttur; oysa tersine, düşüncesiz duyusallık soyuttur. Düşünce gerçi kendini on-
na, oradaki nüfuz etmişliğinde kanıtlamak üzere yine zorunlu olarak temaşaya götürür, fakat bu temaşa da bu sonucuyla asla Feuerbach'taki pasif, dolaysız halindeki gibi değildir. Kanıt sadece temaşanın dolayımlanmışlığında, yani ancak teorik olarak iş-
lenmiş, böylelikle bizim için şey haline gelmiş o duyusallıkta bu-
lunabilir. Fakat bu da neticede teorik olarak dolayımLANARAK te-
orik hale gelmiş Praxis'in duyusallığıdır. Demek düşünme işlevi-
nin eylem niteliği, duyusal temaşadan daha fazladır. Eleştirel, nüfuz edici, açımLAYICI bir eylemdir o; onun için de bunun en iyi kanıtı bu çözümlemeye ilişkin pratik deneydir. Tüm hakika-
tin 'bir şey için' hakikat olduğu ve kendisi uğruna bir hakikat olmadığı gibi, – yanılısama veya fazla ince düşünmek dışında–, bir hakikatin kendisine dayanarak, salt teorik olarak kalmaktan daha tam bir kanıtı bulunamaz. Başka deyişle: *teorik-içkin ola-
rak mümkün olan tam bir kanıt yoktur*. Salt teorik olarak ancak kısmî bir kanıtın geçerliliği vardır, çoğunlukla da matematikte. Fakat matematikte de ancak kısmî özgül bir tarzda gösterir ken-
dini, salt iç "tutarlılığın", mantıksal "doğruluğun" ilerisine geçe-
mez. Doğruluk ise henüz bir hakikat değildir, yani gerçeğin tas-
viriyle beraber gerçeğe onun idrak edilmiş faileri ve yasallıkları vasıtasıyla müdahale etme gücü anlamına gelmez. Başka deyişle: Hakikat yalnız başına bir teori ilişkisi değildir, *tamamen teori-
pratik ilişkisidir*. Nitekim 2. Tez şunu bildirir: "İnsan düşüncesine maddî hakikatin tekabül edip etmediği sorusu, teoriye ait bir soru değil pratik bir sorudur. İnsan hakikati, yani düşüncesinin gerçekliğini, gücünü ve bu dünyaya aitliğini pratikte kanıtlama-
lıdır. Pratikten yalıtılmış olarak bir düşüncenin gerçekliği veya gerçek olmadığı üzerine tartışmak, salt skolastik bir meseledir." Demek, kapalı düşünsel içkinlik anlamında 'okullu' bir tartışma-
dır bu (mekanik-materyalist düşünceler için de öyle); bu tefek-
kürcü yatılı okul, şimdiye kadarki bütün hakikat kavramlarının alanını oluşturmuştur. Yani 2. Tez teori-pratik ilişkisini kuru-
şuyla tamamen yeni ve yaratıcıdır; onun karşısında daha önceki

felsefe gerçekten de "skolastik" görünür. Çünkü, belirtildiği gibi, antik ve orta çağ bilgi teorisi eylem üzerine düşünümde bulunmamıştı, yahut burjuva-soyut anlamıyla eylem nesnesiyle birlikte gerçeğe uygun biçimde dolayım lanmamıştı. Her iki durumda, hem emeğin aşağılandığı antik ve feodal çağlarda, hem de burjuva çalışma *Ethos*'u çağında (emeğin somutlanması olmaksızın) pratik, gerek teknik gerek politik yanıyla, en iyi durumda teorinin "tatbiki" sayılıyordu. Teorinin somutluğuna dair bir teyid sayılmıyordu –Marx'ta olduğu gibi–, anahtarın kaldırılma dönüştürülmesi olarak, oluşa muktedir hakiki tasvir olarak görülmüyordu.

Böylece nihayet doğru düşünce doğruluğun eylemiyle bir ve aynı şey haline gelir. Eylem ve onunla beraber tarafgir tutum da baştan itibaren vardır onda, sonunda da hakiki sonuç olarak çıkar yine ortaya. Bu sonuçtaki nihâî kararın rengi onun kendi rengidir, başka bir yerlerden gelen bir ilâve değil. Felsefe tarihine ilişkin her karşılaştırma, teori-pratik ilişkisinin, teorinin salt "tatbikine" dair tasarım karşısındaki yeniliğini teyid edecektir. Teorinin bir kısmının pratiğe nişan aldığı durumlarda bile böyledir bu: Sokrates'te, Sicilya'da devlet ütopyasını tatbik etmeyi isterken Platon'da; mantığın sadece duvar, fiziğin sadece ağaç, Etik'in ise meyve olduğu Stoa'da. Keza Ortaçağ Papa Kilisesi'nin kurucusu Augustin'de; ortaçağın sonunda, yükselmekte olan millî devletler adına Papa Kilisesi'nin nominal anlamda yıkıcısı olan Occamlı Wilhelm'de. Bunların hepsinin arkasında toplumsal-pratik bir misyon da vardı kuşkusuz, fakat yine de teori, soyut, pratik olarak dolayım lanmayan kendi ayrı yaşamını sürüyordu. "Tatbik" olarak pratiğe ancak bir Prens halka inmesindeki gibi gönül indiriyordu; en iyi durumda, bir fikrin kendi değerlendirilişine yaklaştığı gibi. Bacon'da, Yeni Çağın keskin burjuva-pratik utilitarizminde bile böyledir: Bacon gerçi bilginin güç demek olduğunu öğretiyor, tüm bilimi yeniden kurmak istiyor ve onun *ars inveniendi*²³⁹ olmasını hedefliyordu ama saf teorik bilgiye ve tefekkürcü idrake olan tüm karşıtlığına rağmen bilim özerk kalıyor, sadece yönteminin değiştirilme-

si gerekiyordu. Tümevarımcı sonuç çıkarma işlemi bakımından, yöntemsel olarak hedeflenen deney bakımından değiştirilecekti; ancak kanıt pratikte değildi; kanıt, burada da hakikatin nihâî ölçütü ve tezahürü değil de meyvesi ve mükâfatı sayılıyordu daha ziyade. Fichte'ye ve Hegel'e dayanan, sonra Fichte'ye geri dönerek sol Hegelciler'den türeyen birçok "eylem felsefecisinin", Marx'ın Praxis ölçütüyle benzerliği ise daha azdır. Fichte'nin "gerçek eylemi"nin [Benliğin saf etkinliği] kendisi gerçi millî politikada birçok noktada kuvvet teşkil ediyor, çizgi çekiyordu fakat neticede göksel olarak kalıyordu. Sonunda sadece, Ben-Olmayan'ın dünyasını işleyerek iyileştirmeye yaradığından çok, onu tümüyle muhafaza ederek yüceltmeye yarıyordu. Böylece deyim yerindeyse bu *au fond*²⁴⁰ dünyaya düşman "Praxis" ile, sadece Fichteci Ben-idealizminin zaten belirlenmiş bulunan öznel hareket noktası kanıtlanmaktaydı, dünyada ve dünyayla birlikte daha oluşacak olan nesnel bir hakikat değil. Bir Praxis ölçütünü sezinlemeye en yaklaşan yine Hegel'dir, üstelik dikkate değer bir şekilde özellikle de Fenomenolojisi'ndeki emek bağıntısı temelinde. Devamla, Hegel'in Psikolojisi'nde de "teorik Tin"den (temaşa, tasavvur, düşünce) onun antitezi olarak "pratik Tin"e (duygu, itkisel irade, neşe) geçiş yapılır; buradan da, sentetik olarak, "özgür Tin" çıkacaktır. Yani bu sentez kendini bilen irade olarak ilan ediyordur kendini; kendini düşünen ve bilen iradedir bu, nihayetle, "makûl devlet"te, bildiği şeyi isteyen ve ne istediğini bilen iradedir. Aynı şekilde Hegelci Mantık'ta da "gözleyici idrakin fikrinin" "pratik fikre" tabi kılındığı görülür; şayet pratik İyi'ye "sadece Genel'in değil Gerçeğin de onuru" tekabül ediyorsa (*Werke V* [Eserler], s. 320 vd.). "Tüm bunlar," diye not düşer Lenin, "İdrakin fikri" bölümündedir... bu da kuşku götürmez biçimde Hegel'de Praxis'in, bilgi sürecinin analizinde kilit halka olduğu anlamına gelir... Dolayısıyla Marx Praxis ölçütünü bilgi teorisine dahil ederken doğrudan doğruya Hegel'e dayanmıştır; bakınız Feuerbach Üzerine Tezler" (*Aus dem philosophischen Nachlaß* [Felsefe Defterleri], 1949, s. 133). Hegel Mantık'ının sonunda, tıpkı Feno-

240 Temelde, gerçekte.

menolojisinin ve tamamladığı sisteminin sonunda olduğu gibi, dünyayı (maddeyi, nesneyi, tözü) neredeyse Fichte gibi özneye geri götürür; böylece sonuçta hakikati taçlandıran Praxis değil, “hatırlama/tüm izlenimlerin idraki”, “görünen/algılanan bilginin bilimi” olacaktır – ve başka hiçbir şey değil. Hem, Hegel’in Hukuk Felsefesi’nin girişinin sonundaki ünlü cümlesine göre, “felsefe zaten hep geç kalır. Dünyanın *düşüncesi* olarak, ancak gerçekliğin oluşum sürecini sona erdirip tamamlandığı zamanda görünür.” Kapalı çemberdeki döngünün düşünürü Hegel, yerinden oynatılmazca Mevcut Olanın antikalığı – bunlar diyalektik süreç düşünürlerinin örtülü Praxis’ini altetmişlerdir böylece. Geriye, –Marxçı Praxis öğretisinin doğrudan doğruya kendi gençlik çevresindeki mesafesini de ölçmek bakımından–, Hegelci Solun Praxis’i ve hemen peşinden, bununla bağlantılı pratikleri kalıyor. Genç Marx’ın zamanındaki “eleştiri silahı”, “eylem felsefesi” denen şey. Fakat esas itibarıyla buradaki etki, Hegel’in nesnel idealizminden Fichte’nin öznel idealizmine geri gidişten ibaretti: Feuerbach’ın kendisi, Bruna Bauer’de bunu tesbit etmişti. Eylem Filozofları denenlerin silsilesi, Cieszkowski’nin aslında bunun dışında hiç de ilginçlikten uzak olmayan “*Prolegomena zur Historiosophie*” [Tarihsel Felsefeye Mukaddime] adlı 1838 tarihli yazısıyla başlıyordu. Felsefeyi dünyanın değiştirilmesi için kullanmanın zorunluluğunu açıkça koyan bir metindi bu. Nitekim bu “Mukaddime”de tarihin eğiliminin rasyonel olarak araştırılması çağrısı bile vardır: doğru eyleme yol göstermesi için; dünya tarihini içgüdüsel değil de bilinçli eylemlerin belirlemesi için; iradenin, Hegel’in aklı getirdiği seviyeye yükseltilmesi için; bu suretle sadece teori-öncesi değil teori-sonrası bir Praxis’in de alan kazanması için. Tüm bunlar kulağa anlamlı gelse de beyanattan ibaret kalır. Cieszkowski’nin bunu izleyen metinlerinde bile tamamen peşi bırakılmış; hatta “geleceğin çıkarı” onda gittikçe daha irrasyonel, meçhul hale gelmiştir. Cieszkowski’nin spekülasyona reddiyesi Akla reddiye, eylem “faal sezgi”ye dönüşmüş ve gelecek iradesi tümüyle, Ortodoks kilisesine “Amin” diyen bir teozofiyle sonuçlanmıştır – *Komünist Manifesto* zamanında yayımlanan bir beyannameyle. Nihayet, Marx’ın çevresinde Bruno Bauer vardı. O

da bir “eylem filozofu” idi; üstelik bir dünya mahkemesinin filozofu, fakat *in facto* [fiiliyatta] içlerinde en öznel olanı. IV. Friedrich Wilhelm’in yönetimi altındaki gericilik “eleştiri silahı”nı imtihana çektiğinde, bu silah Bruno Bauer’de derhal bireyciliğe, dahası kitleyi horlayan ego-merkezciliğe iltica etti. Bauer’in “eleştirel eleştirisi” düşünceler arasında bir çarpışmadan ibaretti; bir tür, kibirli ruhun *l’art pour l’art*²⁴¹ Praxis’iydi. Nihayetinde, Stirner’in “Biricik ve mülkiyeti” çıktı buradan. Marx bununla ilgili aslolanı *Kutsal Aile*’de söylemişti, kendi meselesi çerçevesinde, anlaşılabilceği gibi, maksadı sahici Praxis ve onun başka bir şeyle karıştırılamazlığıydı. Devrimci Praxis’ti, maksadı: Proletaryayla başlayarak, “pörsümüş, dul Hegel felsefesinin” (MEGA I, 3, s. 189) soyutlamalarıyla, hele Fichteci öznelcilikle değil de Hegelci diyalektik verimli yanıyla donanmış. Öfkeyi erdem yapan Fichte’nin yine de enerjik talimatlar vardı ufkunda: “birleşik ticaret devleti”nden “Alman Milletine Söylevler”e kadar. Fransızları Almanya’dan felsefe yoluyla dışarı atmıştı. Oysa “eleştirel eleştiri” sadece özgüvenin kapalı manejinde at koşturuyordu. Marx’a daha yaklaştığımızda da, namusundan şüphe edilmez sosyalist Moses Hess’te bile eylemi toplumsal faaliyetten kopararak ahlâkî bilinç reformuna indirgeme eğilimi vardı: arkasında geliştirilmiş bir ekonomik teori olmaksızın, eğilimselliğin kendi içinde diyalektik olarak kavranmış bir rotası çizilmeksizin, bir “eylem felsefesi”. O halde, Marx’a kadarki Praxis kavramları onun teori-pratik tasarımı, teori ile pratiğin birliği öğretisinden tamamen farklıdır. Teoriye sadece yapışık olmak yerine, bilimsel olarak düşüncenin ayrı bir “tatbikata” ihtiyaç duymayacağı, teorinin hem kendi yaşamını hem içkin kendine yeterliliğini kanıtın içinde de sürdürebileceği biçimde, Marx’ta da Lenin’de de, teori ile pratik/Praxis devamlı git gel halindedirler. İkisinin dönüşümlü olarak birbirlerinin içine salınımları, pratik açısından teoriyi öngerektirdiği gibi, yeni bir pratiğin devam edebilmesi de yine yeni bir teoriyi gerektirir ve zaten onun itkisini oluşturur. Somut düşünceye hiçbir zaman, eyleme ışık tuttuğu burada olduğu kadar yüksek bir değer ve-

rilmemiştir ve eyleme de hiçbir zaman, hakikatın taçlanmasını teşkil ettiği burada olduğu kadar değer verilmemiştir.

Bu arada düşüncede de pekâlâ bir sıcaklığın mündemiç olması isteniyordur, zira müzahir [yardım sağlayıcı] bir düşüncedir bu. Bizzat yardım etmek istemenin, kurbanlara duyulan sevginin, sömürücülere duyulan nefretin sıcaklığı. Evet, bu duygular taraflılığı devreye sokarlar, o olmaksızın iyi eylemle hakiki bilgi mümkün olmaz, sosyalist açıdan. Ama kendisi de idrak/bilgi tarafından aydınlatılmamış aşk duygusu, o duygunun koyulmak istediği yardım eyleminin önünü kapatır. Fazlasıyla kolayca kendi harikalığıyla tatmin olur, yeni bir görünüşte-aktif özgüvenin sisine dönüşür. Bu kez Bruno Bauer'deki gibi *l'art pour l'art* eleştireliliğinin sisi değil de, duygusal-eleştirisizliğin, bir endişenin ve müphemliğin sisi. Bizzat Feuerbach'ta böyledir: yine çiftanlamlı, müphem "duyarlılığı"nı koymuştur Praxis'in yerine. Aşk zembereğinin yayını Ben ile Sen arasındaki genel duygusal ilişki istikametinde boşaltır; her türlü toplumsal idrakin devre dışı kalışını, bir dolu yalın bireye ve onların ebediyette eriyen ilişkilerine ric'at etmek suretiyle açığa vurur burada da. Böylece İnsanlığı dışıleştirir: "Yeni felsefe kendi temeliyle ilişkisinde (!) duyarlılığın bilince çıkarılmış varlığından başka bir şey değildir. Akılla ve aklın içinde onaylar, her insanın –sahici insanın– yüreğiyle tasvip ettiğini" (*Werke II*, 1846, s. 234). "*Geleceğin Felsefesinin Esasları*" ndandır bu cümle. Aslındaysa, dar-görüşlü, papaz kafalı, sıklıkla olduğu üzere yalancı sofulukla sabote edici bir geçmişten kalma eylem ikamesidir. Tam da soyut-gösterişli insan sevgisinden ötürü bugünkü dünyayı asla daha iyiye doğru değiştirmek istemeyen, tersine kötülüğü içinde ebedileştirmek isteyen bir geçmiştir bu. Feuerbach'ın teşkil ettiği dağbaşı vaazı karikatürü, haksızlığın takibatında her türlü sertliği dışlar, sınıf mücadelesinde her tür gevşeklige yer açar: tam da bundandır, genel olarak aşk/sevgi-"sosyalizm"inin kapitalizmde çıkarı olan Filantropi'nin timsah gözyaşlarına gayet iyi uyması. Bundandır, Marx ve Engels'in şu yazdıkları: "Kötü gerçekliğe, nefrete karşı sevginin krallığı vaaz ediliyordu işte... Fakat deneyim bu sevginin 1800 yıldır işe koyulamadığını, toplumsal ilişkileri değiştiremediğini, krallığını bir türlü kuramadı-

gını öğretiyorsa eğer, o zaman, nefrete galebe çalamayan bu sevginin, toplumsal reformlar için gerekli enerjik eylem kuvvetini de sağlayamayacağı açıkça çıkar ortaya. Bu sevgi, hiçbir gerçek, fiili durumu bertaraf etmeye yaramayan duygusal lâflarda kaybeder kendini; yemlediği müthiş duygu lapasıyla pörsütür insanı. Zor, müşkülât, insana kuvvet verir; buna *zorunlu olan*, kendi kendine yardım eder. Bunun içindir ki, bu dünyadaki sahici koşullar, bugünkü toplumda sermaye ile emek arasındaki, burjuvazi ile proletarya arasındaki –sanayi ilişkileri içinde en gelişkin biçimde ortaya çıkan– haşin çelişki, sosyalist dünya görüşünün, toplumsal reformlara olan talebin çok daha kudretli *öteki* kaynağını teşkil eder... Bu çelik zorunluluk sosyalist çabaların yaygınlaşmasını ve eylemci taraftarlar kazanmasını sağlar. Bu zorunluluk, bugünkü ilişkileri dönüştürmesiyle, dünyanın bütün duygu dolu yüreklerinde korlaşan aşkın toplamından çok daha geniş bir yol açacaktır sosyalist reformlara” (Feuerbach’ın taraftarlarından H. Kriege’ye karşı açık mektup, 11 Mayıs 1846). O noktadan beri, Thomas Münzer’in yalnızca “şiirleştirilmiş iman” değil “şiirleştirilmiş aşk” demiş olacağı şey, Feuerbach’ın görece masum zamanından çok farklı bir yaygınlığa ulaşmıştır, örnekler ve sözümona-sosyalistler arasında. Mamâfih bunların sahte insan sevgisi çok daha mutlak bir nefretin savaş silahından ibarettir: Komünizme karşı nefrettir bu. Bu yeni aşk şiiri, sadece savaş uğruna düzülmüştür. Feuerbach’ta da eksik olmasa bile onda yine de “ileriye dönük idealizm” niteliğiyle ilerici olmayı isteyen mistisizm de eşlik eder buna. Yüreğindekiilerin tahakkuk edişiyle kopardığı şekilsiz gümbürtüyle, antropolojik hale getirilmiş Tanrı-babalığıyla Feuerbach’ta mistisizmin, sihir-den kötü bir biçimde arındırılmış, hür dindarlık filistenliğinden daha beter bir zaafı yoktu, ne olursa olsun. Ama bugünün idealist bile olmayan, –Feuerbach’ın mistisizminden, neredeyse onur, da Üstad Eckhart’ın mistiğinden farklılaştığı kadar farklılaşan–, ‘derin hisler’ zevzekliğinin gizemleri, yüreği bir cinayet çukuruna çeviriyorlar; boş bir pembe sisin yerine, burjuvazi tarafından kullanılan bir Hiçlik vardır bugün. 8. Tez şöyle der: “Teorinin yolunu mistisizme saptıran bütün gizemler, rasyonel çözümlerini beşerî Praxis’te ve bu Praxis’in rasyonel çözümün-

de bulurlar.” Burada elbette gizemin iki türü ayırt edilir: gerçeğin kavranamamış çelişkileri içinde açıklığa kavuşturulmamış olanları, çıkmazları, karmaşaları henüz kavranamamış halleriyle tasvir eden gizemler ile, esas mistisizm adıyla anılan, karanlığa kendisi uğruna tapmak anlamına gelen gizemler. Fakat salt şeffaflıktan uzak olan durumlar, hatta onların içindeki sisli çizgi de mistisizme saptırabilir. İşte onun içindir ki, yegâne insanî-beşerî çözüm rasyonel Praxis’tir, (karanlık karmaşa yerine) İnsanlığa tutunan yegâne rasyonel çözüm de insanî-beşerî Praxis. Marx’ın Feuerbach vesilesiyle mistisizm kelimesini kullanması da sebepsiz değildir. Soyut aşkın, Gordiyon düğümünü olduğu gibi bırakan Kılıç-Ölmamaklığına karşı kullanır bu kelimeyi. Tekrarlayalım: Feuerbach’ın gizemlerinin, açıklıktan uzak aşk gizemlerinin, sonradan çürüme ve Gecenin-*Irratio*’su [akıldışı] olarak öne çıkanla ortak bir yanı yoktur elbette. Feuerbach daha ziyade Hegel’den Marx’a giden Alman selâmet hattında durur; Alman musibet hattı ise Schopenhauer’den Nietzsche’ye ve onun izleyicilerine uzanıyordur. İnsan sevgisi, kendisini açık bir şekilde sömürülenlere dönük bir sevgi olarak kavradığı, sahici bir idrake doğru ilerlediği oranda, kuşkusuz sosyalizmin vazgeçilmez bir failidir. Fakat tuz da kokabildiğine göre, hele şeker nasıl kokar; duygusal Hıristiyanlar yenilgiye rıza gösterdiğine göre, hele duygusal sosyalistler, riyakâr ihanetleriyle, iyice rıza gösterir. İşte bunun için, Marx Feuerbach’ı da tehlikeli bir uçuklukla, hiçbir şeyle keyfini bozmamakla, neticede *pektoral Praxis*’le itham eder; bu nedenle, vaaz ettiği diğerkâmlığın ve dillere destan evrensel aşkın tam tersine bir etkiye yol açıyordur. Aynı ölçüde somut bir nefret kutbu da içeren taraflaşma olmadan, sahici sevgi olamaz; devrimci sınıf konumunun *taraflılığı* olmadan, ileriye doğru Praxis yerine sadece geriye doğru idealizm kalır. Sonuna kadar kafanın önceliği olmadan, gizemlerin çözülmesi yerine sadece çözüme dair gizemler olur. Demek, Feuerbach’ın gelecek felsefesinin etik sonucunda felsefe de eksiktir gelecek de; Marx’ın pratik/Praxis uğruna bir teori olan teorisi, her ikisine de işlev kazandırmış ve Etik nihayet ete kemiğe bürünmüştür.

11. Tez

Geleceğe dair olanın en yakın ve en önemli olduğu, teslim ediliyordur burada. Fakat Feuerbach'ınki gibi, bir türlü denize açılmayan tarzda değil. Feuerbach'ınki, başından sonuna dek gözlemle yetinen, şeyleri her nasılsalar öyle bırakan bir tarzdı. Ya da daha kötüsü: şeylerin yerini değiştirmekten kaçınamayacağına inanan, fakat bunu sadece kitapta yapan bir tarz – dünyanın kendisinin haberi bile olmadan. Sırf şundan ötürü bile fark etmez bunu: Dünya tam da yanlış tasvirleri ile öyle kolay değiştirilebilir ki, hiçbir gerçeğin konusu geçmez kitapta da. Dışarıya atılan her adım, kafiyesi tutturulmuş, koruma altına aldığı parkta oturan kitaba zarar verecek, icat edilmiş düşüncelerin kendi kendilerine sürdürdükleri hayatı rahatsız edecektir. Olabildiğince nesnellığe sadık kitaplar ve öğretiler bile, tipik gözlemcilik zevkine kapılır, bir kez "bir iş olarak" başarılmış, çerçevesi çizilmiş bağlamları içinde kendi kendilerine yeterli olmaya meylederler. Bundan dolayı, tasvir edilen dünyada kendilerinden bir ihtimal kaynaklanabilecek bir değişimin meydana gelmesinden korkarlar, zira o zaman eserleri artık o kadar özerk bir biçimde zamanlar boyunca salınamayacaktır –Feuerbach'ınki gibi, geleceğin esaslarını vaz'etse bile. Hele, yine Feuerbach'taki gibi, maksatlı veya naif bir politik kayıtsızlık da ekleniyorsa buna, kamuları da tamamen, keza gözlemci konumundaki okuyucuyla sınırlanır; ellerine, eylemine hitap edilmez onun. Yeni bir konum belirlenmiş olabilir, fakat sadece bir gözlemci konumu olmuştur bu; kavram, bir müdahale talimatı vermez. İşte bunun için Marx, gayet kısaca ve 'antitez' olarak, ünlü 11. Tezi vaz'etmiştir: "Filozoflar dünyayı sadece farklı yorumladılar, oysa mesele onu değiştirmektir." O zamana kadarki *bütün* düşünsel saiklerden sarsıcı bir fark konmuştur böylece.

Kısa cümleler, girişte belirtildiği gibi, esasında olduklarından daha çabuk kavranabilir görünürler bazen. Ve ünlü cümlelerin de bazen, kendi arzuları hilâfına, artık üzerine düşünmeye tahrik etmemek veya çiğ çiğ mideye indirilebilmek gibi bir özelliği vardır. Böylelikle, akla zarar veren sıkıntılara yol açarlar, en

azından akla yabancıdır; cümleyi de anlamına en uzak yerlere savururlar. Peki o halde, 11. Tez'le tam olarak düşünölen nedir, Marx'ın felsefi titizlik duygusu içinde nasıl anlaşılmalıdır? Herhangi bir biçimde pragmatizmle karıştırılarak anlaşılmalıdır, daha doğrusu suistimal edilmemelidir. Pragmatizmin kaynağı, Marksizme tamamen yabancı, ona düşman, tinsel olarak aşağı, en nihayet bayağı bir yöredir. Buna rağmen, tam da Amerika'da dendiğı gibi *busy bodies*, yani sürekli işle meşğul tipler, habire bu Marx cümlesine tutunurlar – sanki o, Amerikan kültür barbarlığıymışçasına. Amerikan pragmatizminin temelinde, hakikatin, tasarımların iş hayatındaki kullanılabilirliğinden başka bir şey olmadığı kanaati yatar. Buna göre, hakikatle karşılaşölan bir “hah işte!” tecrübesi vardır; pratik bir başarıyı hedef aldığı oranda ve bu başarıyı sağlamaya gerçekten uygun göröndüğü ölçüde bir hakikattir bu. William James'ta (*Pragmatism*, 1907) işadami, “*american way of life*”²⁴² olarak, henüz bir ölçüde genel-insanî bir çehre taşır, yani deyim yerindeyse insanîdir, yaşamı teşvik eden, iyimser bir çeşniye de sahiptir. Hem Amerikan kapitalizminin pembe ambalaja sokulmasının o zamanlar henüz mümkün olmasından ötürü böyledir bu, hem de her sınıflı toplumun özel çıkarını tüm insanlığın çıkarı olarak satma eğiliminden ötürü. Bunun için, pragmatizm başlangıçta, üst düzey işadaminin basbayağı “insanî başarıya” erişmesini sağlayan muhtelif, değiştirilebilir mantıkî “araçların” velinimetini olarak da sunabildi kendini. Fakat insanî bir işadami, Marksist bir safaperest kadar nadirdir, gittikçe de daha nadir hale geliyor. Böylece pragmatizm, James'ten hemen sonra, Amerika'da ve tüm dünya burjuvazisinde, her ne ise olarak göstermiştir kendini: her türlü hakikat arzusunun soyundurulmuş bir toplumun son agnostisizmi [bilinemezlik]. İki emperyalist savaş, 1914'ten 1918'e kadar süren genel emperyalist olanı ve Nazi saldırganlarının kısmî-emperyalist savaşı, hatta pragmatizmi hilebaz at tellâlı ideolojisi işlevi görmesini sağlayacak olgunluğa eriştirmişlerdir. Hakikat hiç söz konusu değildir artık, en azından başvurulabilecek bir “araç” olması anlamında bile değildir; “insanî başarı”nın pembe ambalajı

242 Amerikan tarzı yaşam.

da, zaten başından beri işin içinde olan şeytana ismarlanmıştır. Şimdi fikirler borsa kâğıtları gibi değişiyor, inip çıkıyordur, savaşı durumuna göre, işlerin durumuna göre. Derken, Nazilerin iyice zelil pragmatizmi gelip çatmıştır. Hak, Alman halkına yani Alman malî sermayesine yarayandı; hakikat, yaşamın yani kârı azamileştirmenin yararına olan, onun işine gelir görünendi. Zamanı geldiğinde bunlar oldu, pragmatizmden çıkan sonuçlar; “teori-praxis” bakımından da, nasıl da yanıltıcı olurdu sonuçları. Burada da kendisi uğruna bir hakikat reddediliyor ve bu reddiyenin, işin icapları uğruna kıvrılan bir yalana dayandığı söylenmiyordu. Görünüşte-somutmuşçasına burada da hakikatten pratikte hatta dünyanın “değiştirilmesi”nde sınanması talep ediliyordu. Akli horlayanlar ve pratikçiler tarafından yapılan 11. Tez sahteciliğinin haddi hesabı yoktur. Tabii, sosyalist hareketteki pratikçilerin, ahlâkî yönden, pragmatistlerle en küçük bir ortak noktaları yoktur; iradeleri temiz, niyetleri devrimci, hedefleri insanîdir. Fakat kafalarını bir kenara bırakmaları, dolayısıyla Marksist teorinin eleştirel kültür mirasıyla beraber tüm zenginliğinden hiç nasiplerini almamaları nedeniyle, “*trial-and-error-method*”unu²⁴³ uyguladıkları, el yordamıyla iş görmeye, işbitirici pratikçiliğe yöneldikleri her yerde, yöntemsel olarak pragmatizmi hatırlatan o acımasız 11. Tez sahteciliğine yol açarlar yine de.

Pragmatizme komşu olan pratikçilik, bu sahteciliğin her zamanki gibi idrak edilmemiş bir sonucudur; fakat yol açacağı sonucu bilmemek, aptallaşmayı önlemez. Teoriye –hele karmaşık teoriye– en iyi ihtimalle kısa vâdeli bir kredi açan pratikçiler, Marksist aydınlığın ortasında kendi özel cehaletlerinin ve cehaletle çok kolayca bağdaşabilen hıncın karanlığını oluştururlar. Kimi zaman bu teori düşmanlığını açıklamak için, yine de sonuçta bir faaliyeti gerekli kılan pratikçiliğe de hacet yoktur aslında; çünkü düşüncesizliğin şematizmi kendi eylemsiz anti-felsefesiyle de sürdürür yaşamını. Ama o haliyle daha da az atıfta bulunabilir, Feuerbach üzerine en emsalsiz teze; o zaman yanlış anlama zındıklığa dönüşür. Bunun için, dönüp dolaşıp vurgulanmalıdır ki: *Marx’ta bir düşünce yararlı olduğu için hakikat de-*

243 Deneme yanılma yöntemi.

ğil, hakikat olduğu için yararlıdır. Lenin aynısını şu çarpıcı şiarla formüle eder: “Marx’ın öğretisi, hakikat olduğu için her şeye kâdirdir.” Ve şöyle devam eder: “İnsanlığın 19. yüzyılda Alman felsefesi, İngiliz ekonomi-politiği ve Fransız sosyalizmi ile yarattıklarının en iyisinin yasal varisidir.” Birkaç satır önce de şunu bildirmiştir: “Marx’ın tüm dehâsi, insanlığın ileri düşüncesinin zaten sormuş olduğu sorulara cevap vermesindedir” (Lenin, “Marksizmin üç kaynağı ve üç bileşeni”, *Ausgewählte Werke I* [Seçilmiş Eserler], s. 63 vd.). Başka deyişle: Sahici Praxis, ekonomik ve felsefî olarak teoriye, ilerleyen teoriye müracaatta bulunmadan tek bir adım atamaz. Nitekim sosyalist teorisyenlerde bunun eksik kaldığı her durumda, tam da gerçeklikle olan temas kayba uğradı; sosyalistçe Praxis yoluyla kotarılabilecek bu temas, asla şematik ve basite indirgeyen bir yorumla ele alınamaz. Anti-pragmatizmin, en büyük Praxis düşünürüne, çünkü hakikatin en sadık tanığına açtığı kapılarsa bunlar, 11. Tezin çıkar temelli bir yanlış yorumuyla tekrar kapanabilirler de. Grotesk bir biçimde, felsefenin –11. Tez’le tecelli eden– en yüksek zafere, felsefenin açığa alınması sonucunu, yani bir tür burjuva olmayan pragmatizmi çıkarttığına inanan bir yanlış yorum olacaktır bu. Tam da, artık idrak dışı kalmaktan çıkmış bir biçimde üzerimize gelmekte, tersine eylemli idrakimize iştirak etmekte olan o Geleceğin zararınadır bu – *Ratio* [akıl] bu Praxis menziline nöbettedir. Tıpkı, insanî olanın yuvasına dönüşünün her menziline, neticede kendisini idraksiz Praxis’te de gösteren İrasyonel’e karşı nöbet tuttuğu gibi. Çünkü şayet aklın tahrip edilişi barbar irrasyonelliğe batmayı beraberinde getirirse, akli bilmemek de aptallığa batırır; bu ikincisi gerçi kan dökülmesine yol açmaz ama Marksizmi mahveder. *Banallik de bizzat Marksizmin karşı-devrimidir*; çünkü Marksizm, insanlığın en ileri düşüncelerinin tahakkukudur (Amerikanlaştırılması değil).

Yanlış anlamak üzerine, ortaya çıktığı yerler bâbında, bu kadar. Yanlış Olanın da aydınlatılmaya ihtiyacı vardır; 11. Tez en önemlisi olduğu için, öyledir – *corruptio optimi pessima*.²⁴⁴ Aynı zamanda en doğurgan olandır bu Tez. O halde bu Tez’i yorum-

244 İyinin yozlaşması, en kötüsüdür.

larken, diğerlerine göre çok daha fazla, kelime kelime ele almalıdır onu. Peki o halde 11. Tezin lâfzı nedir, idrak etmekle değiştirmek arasına görünürde koyduğu çelişki nedir? Böyle bir çelişki yoktur; burada bir zıtlık belirtmeyen, aksine genişleme getiren “ama” edatı bile yoktur Marx’ın orijinalinde (karş. MEGA I, 5, s. 535); keza bir “ya/ya da” da bulunmaz. O zamana kadarki filozoflar, dünyayı sadece farklı yorumlamış olmakla itham edilirler, daha doğrusu sınıfsal ayrımların koyduğu kısıtlara dikkat çekilir bu vesileyle. Fakat onların *felsefe yapmış olmalarıyla* ilgili bir itham söz konusu değildir. Yorum ise tefekkürle akrabadır, ondan çıkar; demek şimdi, tefekkür-cü-olmayan idrak, zafere taşıyacak yeni bayrak olarak yükseltiliyordur. Fakat *idrakin* bayragıdır bu, Marx’ın vukufu araştırmasının baş eserine – elbette gözlemci sükûnetiyle değil, eylemle– diktiğiyle aynı bayraktır. Bu baş eser açık bir eylem talimatıdır, fakat adı “Sermaye”dir onun, “Başarı Rehberi” veya “Eylem Propagandası” değil. *Ante rem*²⁴⁵ âcilci kahramanlık eylemi için bir reçete değildir o, *re*’nin [meselenin tam ortasında, en müşkül gerçekliğin özenli incelemesi, felsefe yaparak bağlantıların araştırılmasıdır. Doğanın ve toplumun tüm diyalektik gelişme yasalarının idraki temelinde kavranan zorunluluğa yönelen bir rotada yapar bunu. Demek 11. Tez cümlesinin ilk kısmındaki teşhis, yalnızca “dünyayı sadece değişik yorumlamış olan” filozofları bir kenara iter, başka hiçbir şeyi değil. Denize açılır, fakat cümlelerin ikinci kısmının teşhis ettiği gibi, önceden ince ince düşünülmüş bir rotada; değişim için vazgeçilmez ve o ölçüde de yararışlı, yeni, aktif bir felsefenin rotasında. Şüphesiz Marx doğrudan felsefeye karşı keskin sözler sarfetmiştir; fakat, –en parlak zamanındaki önemli örnekleriyle– tefekkür-cü olan dahil, *felsefenin kendisi* üzerine değil. O, tefekkür-cü felsefenin *belirli bir tarzına*, kendi döneminin Hegel savunucularının aslında felsefe-olmayan felsefesine karşı çıkmıştır. En sert polemigin, Hegel savunucularını hedef alan *Alman İdeolojisi*’nde yer alması bu bakımdan anlamlıdır: “Felsefeyi bir kenara bırakmak, onun içinden çıkmak ve sıradan bir insan olarak kendini gerçekliğin araştırmasına vermek gerekir. Filozof-

245 Dünyanın yaratılmasından/maddenin nüfuzundan önce.

ların tabii ki malûmu olmayan muazzam bir edebî malzeme de vardır gerçeklikle ilgili. Sonra tekrar Kuhlmann veya Stirner gibi adamları karşınıza aldığınızda, onları çoktan arkanıza ve altınıza aldığınızı fark edersiniz. Felsefeyle sahici dünyayı araştırmak arasındaki ilişki, kendi kendini tatminle cinsel aşk arasındaki ilişki gibidir” (MEGA I, 5, s. 216). Kuhlmann (o zamanların sofu bir teologu) hele Stirner adları, bu azametli tahkirin hangi adrese veya ne türden bir felsefeye yöneltildiğini fazlasıyla açık seçik gösteriyor. Ne denli tefekkürcü sayılırsa sayılsın, Hegel felsefesine veya geçmişin başka büyüklerine yönelmiş değildi bu tahkir. Marx, Aristoteles’ten beri en malûmat zengini Ansiklopedist olan somut Hegel’de “sahici dünyanın araştırılması”nın eksikliğini görecektir son kişi olurdu. Esasen, Marx ve Engels’ten başka kafalar Hegel’e böyle bir ithamda bulunmuşlardır. Bunlar, sonradan revizyonizme geçen Prusya gericiliğinin kafaları ve benzeri “reel politikçiler”dir. O zamana kadarki sahici felsefe hakkında ise Marx *Alman İdeolojisi*’nde de çok daha farklı konuşur; reel bir mirasın yaratıcı bir şekilde devralınışı anlamında. Daha öncesinde, 1844’te, “Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisine Giriş”, felsefenin gerçekleştirilmeksizin aşılamayacağını, aşılmaksızın da gerçekleştirilemeyeceğini açıklığa kavuşturmuştu. Gerçekleştirmeye vurgu yapan ilk nokta, “pratikçilere” söylenmiştir: “Bu nedenle Almanya’daki *pratik* politik parti haklı olarak *felsefenin inkârını* talep ediyor. Onun haksızlığı bu talebinde değil, ciddi biçimde ne icra edebildiği ne nihayete erdirebildiği bu talepte takılı kalmasındadır. O inkârı, felsefeye sırtını dönerek ve yüzünü başka tarafa çevirip onun hakkında birtakım hiddetli ve banal cümleler homurdanarak icra ettiğini zanneder. Felsefe, kendi görüş açısının kısıtlılığını yine bu *Alman* gerçekliğinin darboğazına atfetmez, hele ki bu kısıtlılığı *Alman Praxis*’ine ve ona hizmet eden teorilere olan *tabiliğine* vehmetmez. *Sahici yaşam tohumlarına* bağlanmak gerektiğini talep ediyorsunuz, ama *Alman halkının* sahici yaşam tohumunun şimdiye kadar yalnızca onun kafatasının altında serptiğini unutuyorsunuz. Tek cümleyle: *Felsefeyi, onu gerçekleştirmeden aşamazsınız.*” Aşmaya vurgu yapan ikinci nokta ise “teoriciler” için söylenmiştir: “Aynı haksızlığı, felsefeden hareket eden *teorici* politik parti de işledi – yalnızca *tersi* et-

kenlerle. Bugünkü mücadelede yalnızca *felsefenin Alman dünya-
sıyla eleştirel mücadelesini gördü, o zamana kadarki felsefenin de
bizzat o dünyaya ait bulunduğunu ve düşünsel düzlemde de olsa
onun tamamlayıcısı olduğunu düşünmedi. Muarızına karşı eleş-
tirel iken, özeleştirel değildi; zira felsefenin varsayımlarından ha-
reket edip, onun verili sonuçları karşısında ya durakalıyor veya
felsefenin başka bir yerden türettiği taleplerini ve sonuçlarını or-
taya atıyordu; oysa tersine, bu sonuçlara ve taleplere –doğruluk-
larını varsayarsak– ancak o zamana kadarki (!) felsefenin, felsefe
olarak felsefenin inkârıyla erişilebilirdi. Bu partinin daha ayrıntılı
bir tasvirini yapmayı saklı tutalım.” (Bu tasvir, yozlaşan tefek-
kürün, eleştirel “idrakin sükûnetinin” en ağır eleştirisiyle, *Kutsal
Aile*’de ve *Alman İdeolojisi*’nde gerçekleşecektir.) “*Temel eksiği
buraya indirgenebilir: Felsefeyi, onu aşmaksızın gerçekleştirebilece-
ğini zannediyordu*” (MEGA I, 1/1, s. 613). Demek Marx o zama-
nın iki partisine de kendi tavırlarının panzehirini veriyordu, iki
zıt *Medicina mentis*:²⁴⁶ Pratikçilere felsefeyi daha fazla gerçekleşt-
tirmeyi dayatıyordu, teoriklere ise felsefeyi daha fazla aşmayı.
Mamâfih felsefenin “inkâr” da (Hegel’den kaynaklanan, ziyade-
siyle felsefe yüklü bir kavramdır bu da), burada bariz bir biçim-
de “o zamana kadarki felsefe”yle bağıntılıydı, mümkün olan ve
gelecekteki her felsefeyle değil. “İnkâr”, bizzat Hakikat olarak ve
kendi uğruna yapılan felsefenin, yani dünyayı yalnızca antikaca
yorumlayan özerk-tefekkürcü felsefenin inkârıdır, dünyayı dev-
rimci olarak değiştiren bir felsefenin değil. Evet, “o zamana ka-
darki felsefe”nin içerisinde de, Hegel savunucularınıninkinden el-
bette esastan farklı olarak, tüm tefekkürcülüğüne rağmen “sahici
dünyanın araştırılmasına” ilişkin öyle çok şey vardır ki, Alman
klasik felsefesinin “Marksizmin üç kaynağı ve üç bileşeni” ara-
sında yer almasının pratik bir nedenidir. Marksist felsefedeki ye-
nilik, bu felsefenin temellerinin radikal bir biçimde değiştirilme-
si ve proleter-devrimci misyonudur; dünyayı somut olarak değişt-
tirmeye yetenekli ve bunun için tayin edilmiş felsefenin artık fel-
sefe olmayacağı gibi bir yenilikten söz edilemez. Hiçbir zaman
vâki olmamış bir yenilik olarak böyle oluşu, 11. Tezin dünyanın*

246 Zihin ilacı.

değiştirilmesiyle ilgili ikinci kısımdaki idrakin zaferini temin eder. Değişimin öncesinde ve içinde *hakiki felsefenin* teorik-pratik önceliğini cisimleştirmeseydi, Marksizm hakiki anlamda bir değişim anlamına gelmezdi. Tüm kültür mirasıyla, nihayetinde ultaviyoleye de vakıf, yani gerçeğin geleceği taşıyan özelliklerini bilen uzun nefesli felsefedir bu. Hakiki olmayan anlamda değiştirmenin örneği çoktur elbette, kavramsız da olur; Hunlar da değiştirmişlerdi, Sezar cinnetiyle yapılan değişimler vardır, anarşizmin değiştiriciliği vardır, hatta ruh hastalarının düşüncesizce hareketlerinin yol açtığı değişim vardır, Hegel'in "kaosun mükemmel tasviri" dediği. Fakat *sağlam, ayarlı* değişim, hele onun özgürlüğün *krallığına* yöneleni, ancak sağlam, ayarlı idrakle, zorunluluk üzerinde giderek daha dakik bir hakimiyet kurarak meydana gelir. Nitekim o zamandan beri filozoflar bu biçimde pekâlâ değiştirmiştir dünyayı: Marx, Engels, Lenin. Avcu açık pratikçiler, alıntı hazinelerine sahip şematikçiler değildir dünyayı değiştiren, Engels'in "tümevarım eşekleri" dediği şu ampirisistler de değildir. Felsefî değişim/değiştirme, bağlamın idrakinin hiç sona ermediği bir değişimdir. Çünkü felsefe diğer bilimlerin üzerinde ayrı bir bilim olmasa da, bütün bilimlerin *Totum*'unun kendine mahsus bilgisi ve vicdanıdır. İlerlemekteki *Totum*'un ilerlemekteki bilincidir; zira bu *Totum* bizzat bir *Faktum* [vakîâ] olarak bulunmaz, ancak Oluşun henüz Olmamışla beraber teşkil ettiği dev bağlamda kol gezer. Böylelikle felsefî değişim/değiştirme, analiz edilen durumun, diyalektik eğilimin, nesnel yasaların, reel imkânın ölçülerine göre bir değişimdir. İşte bunun için, felsefî değişim/değiştirme esasen geleceğin tefekküre ehil olmayan, yorumlamaya ehil olmayan fakat Marksist açıdan pekâlâ idrak edilebilen ufkunda vuku bulur. Marx da bu görüş açısından hareketle yapmıştır, yukarda belirtilen, felsefenin gerçekleştirilmesi veya aşılması ile ilgili salt antitez niteliğindeki vurgu değişimlerini ("Pratikçilere" karşı gerçekleştirme vurgusu, "teoricilere" karşı aşma vurgusu). Vurguların -doğru anlaşıldığında- *diyaletik birliği*, zikredilen "Giriş"ın sonunda şöyle açıklanır, bilindiği gibi: "Proletarya aşılardan felsefe kendini gerçekleştiremez, felsefe gerçekleştirilmeden proletarya kendini aşamaz." Sadece sınıf olarak değil, Marx'ın öğrettiği gibi insanî kendine yabancı-

laşmanın en keskin belirtisi olarak kavranan proletaryanın aşılması, kuşkusuz uzun bir fiildir: tam aşma edimi, komünizmin son evresiyle örtüşür. Marx'ın *Ekonomi-Felsefe Elyazmaları*'nda, felsefî açıdan kendini en uç "Eschaton"²⁴⁷ olarak anlayan bir perspektifle ifade ettiği anlamda: "Ancak bu noktada (insanın) doğal varoluşu onun insanî varoluşu olur ve doğa onun için insanîye dönüşür. Yani toplum, insanın doğayla nihâî-mükemmel özsel birliğidir, doğanın hakiki ölümden sonra dirilişidir, insanın tatbikata konmuş natüralizmi ve doğanın tatbikata konmuş hümanizmidir" (MEGA I, 3, s. 116). Marx'ın formüle etmeye çalıştığı, dünyayı değiştirmenin nihâî perspektifinin ışığı yanar burada. Bunun düşüncesi (henüz uzaktaki *Totum*'un yansıdığı Praxis'in bilgisi-vicdanı), kuşkusuz, doğanın ölümden sonra dirilişini sağladığı oranda felsefede de yenilik gerektirir.

Arşimet noktası:

*Sadece Geçmiş Olanla değil
esasen Gelmekte Olanla bağıntılı Bilme*

Tin ilk kez böylesine kudretli oldu, nihayet anlıyor bunu. Tam da daha eski, çoğunlukla yanlış yüceltilen özünden sarfınazar ettiği için. Nihayet gözlemekten ve geçmişten çıkıp kendini şimdiki zamana vurduğu, sahiden politik bir şarkı haline geldiği için. Üstelik, Tini gökyüzüne bırakmayıp maddî güç olarak kullanan bir zamanın şimdiki zamanında. Bunun için de yine, başka erken dönem yazılarıyla birlikte "Onbir Tez" in de bu kuvvetli ışığa çıktığı an önemlidir. Marx bunun hakkında 1848'de *Komünist Manifesto*'da, yani kısa bir zaman sonra şöyle yazmıştı: "Komünistler asıl dikkatlerini Almanya'ya yöneliyorlar. Çünkü Almanya bir burjuva devriminin arefesindedir ve çünkü bu altüst oluş orada, 17. yüzyıl İngiltere'sine ve 18. yüzyıl Fransa'sına göre proletaryanın çok daha fazla geliştiği ve tümüyle Avrupa uygarlığının çok daha ilerlediği koşullarda vuku bulacaktır; yani Alman devrimi doğrudan doğruya bir proleter devriminin uvertürü olabilecektir." Feuerbach'ın hissetmediği, yeni felsefenin

247 İnsan eyleminin nihâî ereği.

ise anında, *statu nascendi*,²⁴⁸ barikatlara taşıdığı özel itki, buradan doğar. Daha 4. Tezde, eski dünyanın yerinden oynatılacağı, yeni dünyanın eksenine oturtulacağı Arşimet noktası keşfedilmişti – bugünün “dünyevî temelinin” Arşimet noktası: “Bizzat bunun da ilkin çelişikliği içinde anlaşılması ve sonra çelişkinin bertaraf edilmesi suretiyle pratik devrimci dönüşümden geçirilmesi gerekir.” Peki şimdi *nihâî olarak nedir*, “Onbir Tez”in hareket noktasının, yani başlangıç halindeki *devrim felsefesinin* keşfettiği? Gayet kararlılıkla gözlemcilikten kopmuş olmasına, şeyleri oldukları gibi almamasına, hele ebedileştirilmelerine izin vermemesine rağmen, tek başına yeni proleter misyon değildir bu. Sadece Alman felsefesinin, İngiliz politik ekonomisinin, Fransız sosyalizminin eleştirel bir yaratıcılıkla devralınan mirası da değildir yalnızca; her ne kadar bu üç maya maddesi, başta Hegel’in diyalektiği ve Feuerbach’ın yenilenmiş materyalizmi olmak üzere, Marksizmin oluşumunda olmazsa olmaz nitelik taşısalar da. Nihâî olarak Arşimet noktasına ve onunla beraber Teori-Praxis [kavrayışına] ulaştıran etken daha önce hiçbir felsefede bulunmuyordu, hatta Marx’ta ve Marx’ın eseri üzerine yazılanlarda da henüz tam anlamıyla üzerine düşünülmüş değildir. “Burjuva toplumunda,” der *Komünist Manifesto*, “Geçmiş Bugüne hükmeder, komünist toplumda ise Bugün Geçmişe”. Bugün, *içindeki ufukla beraber* hükmeder; geleceğin ufkudur bu, şimdiki zamanın akışına özgül alanı açan da odur – yeni ve harekete geçirilebilir, daha iyi bir şimdiki zamanın alanı. Demek başlangıç halindeki devrim felsefesi, yani daha iyiye doğru değiştirebilme imkânının felsefesi, sonuçta *geleceğin ufkuna* ve o ufukta açılır; Yeninin bilimiyle ve onu yönlendirecek kuvvetle.

Fakat şimdiye dek tüm bilgi esas itibarıyla geçmişe bağlıydı, çünkü sadece geçmiş gözlemlenebilirdi. Yeni Olan böylece kendi kavramını bulamıyor; Yeni’nin Oluşunun cephe açtığı Şimdiki Zaman, bir Geçmiş olarak kalıyordu. Meta formundaki düşünce, eskiden kalan bu aczi özellikle artırmıştır. Çünkü kapitalizmde bütün insanların ve şeylerin metaya dönüşmesi sadece onları yabancılaştırmakla kalmaz, şunu da aydınlatır: düşünce

formu olarak metanın kendisi, düşünce formu olarak Olmuşluğun, *Faktum*'un artmış halidir. Bu *Faktum* üzerinden *Fieri* [Oluş; olacak olan] kolaylıkla unutulur; böylelikle, şeyleştirilmiş ürün üzerinden üretici, insanın arkasındaki görünüşte *Fixum* [Sabit] üzerinden de önünde uzanan Açıklık unutulur. Fakat bilmeye geçmiş arasındaki etkileşimin yanlış kurulmasının tarihi çok daha eskiye gider, hatta bunun kaynağı, emek ediminin idrakte hiç yansıtılmamış olmasıdır; böylece bilgi yalnızca yukarda gösterildiği gibi tamamen Seyir/Temaşa olmakla kalmıyor, bilginin nesnesi tamamen Yapılmış/Oluşturulmuş, Öz de tamamen Olmuş-Olan oluyordur zorunlu olarak. Platoncu *Anamnesis*'in [hatırlama] tam yeridir burası: “Çünkü sahiden,” der Sokrates “Menon” diyalogunda (81 B – 82 A), “aramak ve öğrenmek sadece ve sadece hatırlamadır” – ve Seyrin/Temaşanın, tinin kadim geçmişindeki köküne işaret eder. Bu tefekkürcü Antikliğin yaptırımı, –idrak/bilgi kavramının bütün toplumsal değişimlerini kaale almadan– felsefeyi Marx’a kadar sadece gözlemcilikle değil, gözlemciliğe de kazıyarak, *Olmuş Olanla ilişki içinde* kısıtlı tutmuştur. Gelişme düşünürü Aristoteles’e göre bile Öz *to iti en einai*’dir;²⁴⁹ nihayete ermiş belirlenebilirlik, nizamî olanın belirginliği anlamında “Ne-oldu[ysa]-Olan”. Büyük diyalektik süreç düşünürü Hegel’e göre bile, olup biten her şeyin, kendi tamamlanmış tarihi karşısında tamamen boynu büküktür ve Öz, “görünüşüyle özdeş olan”, olmuş gerçekliktir. Marx, Feuerbach’ta da aynı engelin bulunduğunu kaydeder: “Feuerbach’ın insanların birbirleriyle ilişkileri hakkındaki tüm tümdengeli, sadece, insanların birbirlerine muhtaç olduklarını ve *her zaman muhtaç olmuş olduklarını* kanıtlamaya varır. Bilinci bu vakıa üzerinde temellendirmek ister. Yani bütün diğer teorikler gibi, *mevcut bir vakıanın* üzerinden doğru bir bilinç getirmek istiyordur sadece; oysa sahici komünistin meselesi, *mevcut olanı* yıkmaktır” (*Alman İdeolojisi*, MEGA I, 5, s. 31). Bütün bunların etkisi, *Anamnesis* Tininin, idrak kuvvetini tam da *şimdiki zamanın*, *hele geleceğin en az* belirlenebilir olduğu yerde araması olmuştur. Yalın bilgi-geçmiş ilişkisi, bugünün sorunları karşısında, *hele geleceğe*

249 Ne idi/oldu olan.

ilişkin karar sorunlarında kahvehane politikasından ileri gide-
mez ya da en kısa görüşlü burjuva sınıf konumunda kalırken,
ancak (elbette ebedileştirilmiş sınıf konumu sona ermediği
müddetçe) geçmiş zaman kipinin göçmüşlüğünde kendini evinde
hisseder. Nesneler zamanca geriye düştükçe, yani olmuş bitmiş-
likleriyle tefekkür sükûnetine uygun göründükleri oranda, daha
da fazla evinde hisseder. Bu nedenle bilgi-geçmiş ilişkisinde
Haçlı seferleri, son iki dünya savaşına kıyasla daha fazla, keza
eski Mısır, Ortaçağ'dan daha fazla izin verir sözümona "bilimsel-
liğe". Hele fizikî doğanın görünüşte mutlak olan gelmiş geçmiş-
liği, bir tür Üst-Mısır veya Mısır'ın katları olarak, yöntemli bir
sevinçle öldüğü ilan edilen bir maddenin granit olmuşluğuyla,
çok gerilerde duruyordur. Bütün bunlar Marksizmde nasıl da
farklıdır, onun kudreti nasıl da özellikle şimdiki zamana uygun-
dur. Onun oluş ve değişimin bilimi olan yeni bilimi, nasıl da ger-
çeğin cephesine kanıtlar kendini, somut karar ânının güncelli-
ğinde kanıtlar, geleceğe yönelen eğilime hakimiyetiyle kanıtlar.
Marksist açıdan Geçmiş de antika bir tarzda istiflenmiş değildir,
çünkü gerek kadim komünist yanıyla gerekse sınıf mücadelele-
rinin tarihi olarak tarihin en gerilerde kalmış evresi bile müzelik
değildir. Keza en yakın tarih bile, burjuva tefekküründeki gibi
bilimden azâde bir moratoryum konusu yapılmaz. Oysa burjuva
âlimlerinin geniş kesimleri, hiçbir somut bilgi ilişkisine girme-
dikleri şimdiki zaman onlardan bir karar vermelerini istediğinde
ya çaresiz kalakalmış ya da son zamanlarda her türlü sınıf çık-
arının ötesinde skandal ölçüsünde bir bilgisizlikle anti-bolşeviz-
me satmışlardır kendilerini. Burjuva toplumunun bunlarla kı-
yaslanamayacak bilimsel çığır açıcıları, 17. ve 18. yüzyılların
kuşkusuz Bugünle ve Gelecekle ilişkili büyük ve soy ideolojileri
bile, kendi devrimci sınıflarının yükselttiklerine illüzyonlarla
veya somutluktan uzak biçimde aşırı ideallerle bakıyorlardı; yal-
nızca sınıfsal engellerden değildi bu, Marx'a gelene kadar zaten
sınıfsal engellerle konmuş bulunan, Geleceğin önünde dikilen
engellerdendi. Bunlar birleşir, süre ne kadar uzarsa o kadar ço-
ğalır; sahiden yaklaşmakta, yükselmekte olan karşısındaki
Anamnesis'le veya tefekkürücü-statik bilme engelleriyle birlikte.
Keza, şimdi artık kesin olarak: Bilgi-Geçmiş ilişkisinin şimdiki

zamanda sadece tutukluk, gelecekte ise sadece savrulanlar, rüzgâr, şekilsizlik görürken, *Bilgi-Eğilim ilişkisi* orada bilişinin Niçin'ini yakalar: dünyanın dolayımlanmış yeniden inşasıdır bu. Diyalektik-tarihsel eğilim bilimi olarak Marksizm, *gerçekliğin artı onun içindeki nesnel-reel imkânın dolayımlanmış gelecek bilimidir*; bütün bunlar *eylem* ereğiyledir. Tüm çeşitlemeleriyle Olmuş Olanın *Anamnesis*'iyle bunun arasındaki fark, daha açık seçik görünemezdi; hem aydınlatıcı Marksist yöntem için hem de aydınlatılmış ve [değişimi] nihayete ermemiş madde için geçerlidir bu. *Ancak geleceğin ufku, Marksizmin onu irtibatlandığı biçimiyle, ön alanı olarak geçmişin ufkuyla, gerçekliğe reel boyutunu kazandırır.*

Arşimet noktasının bizzat bir eksene oturtulduğu yeni yer de unutulamaz. O da yine pek gerilerde, geçmiş olanda, salt gözlemci eski materyalizmin dünyayı analiz ettiğinde fırlattığı bir köşede değildir. Bu materyalizm, sihirden arındırıcı rolü çoktan geride kaldığında, tereddütsüz geriye dönük bir etkide bulundu; tarihsel görünümüleri biyolojik olanları, bunları da kimyevî-fizikî olanlara ayırtırdı, tâ ki hepsinin ve her şeyin atom “temeline” inene kadar. Öyle ki, tarihsel açıdan çok yüklü görünümlerden, sözgelimi Maraton Savaşı'ndan geriye sadece kas hareketleri kalamaz, yani Yunanlılar ve Persler, bu savaşın tüm toplumsal içeriğiyle beraber tamamen tarih-altı kas hareketleri içinde yitip gideneye kadar. Bunlar da sonra yine fizyolojiden çözülüp organik-kimyevî olaylar içinde erimiş, tüm canlılar için müşterek olan organik kimya da nihayet, hepsinin ve her şeyin en genel “temeli” olarak atomların dansının arasına düşmüştür. Böylelikle tabii sadece, pekâlâ açıklanması icap eden Maraton Savaşı da kaybolmakla kalmamış, tüm inşa edilmiş dünya mutlak bir mekaniğin genelliği içinde çöküp gitmiştir – her türlü görünümelerini ve farklarını kaybederek. Mekanik materyalizm püf noktasını bu atomcu ayırtırmada görüyordu, başka hiçbir yerde değil; hakikatte ise, Hegel'in bir vakitler bahsettiği ilk geceydi burası sahidin, bütün ineklerin siyah olduğu gece. Tam da Demokrit'in, bu ilk büyük materyalistin *diasodzein fainomena*, görünüşlerin kurtarılması dediği ve yöntemsel olarak da talep ettiği şey eksikti burada. Bu noktada Feuerbach, fizikî olmayan, tersine “antropo-

lojik" materyalizmiyle genç Marx'a, onun da "11 Tez"de en gür sesle takdir ettiği büyük bir hizmette bulundu. Atomlar ve sonra da tüm biyoloji gerçi tarihsel gelişme bakımından bütün yapıların temelindedir, fakat daha sonra Engels'in "*Dialektik der Natur*"da [Doğanın Diyalektiği] tanımladığı gibi Marksizmde "*starting point*"²⁵⁰ ve Arşimet noktası (tarih bakımından) çalışan/emekçi insandır. Onun ihtiyaçlarını tatmin etme tarzları, Feuerbach'ın İnsan soyutlamasının yerine geçen "toplumsal ilişkilerin birliği", doğanın kendisiyle girilen toplumsal alış veriş süreci, tarihin ve kültürün krallığıyla yegâne rabitali ve sahici temel olarak kavranmıştır. Bu da maddî bir temeldi, hatta göze görünmez atom olaylarına göre çok daha belirgin bir maddiliğe sahipti; fakat tam da daha belirgin ve tarihsel-karakteristik niteliğiyle, tarihsel görünüşleri ve karakterleri geceye dönüştürmüyordu. Tersine, ilk defa ışık getiriyordu bu görünüşlere; Arşimet noktasını yani insanların insanlarla ve doğayla ilişkilerini de içeren doğal bir ışıktı bu. Ve tam da tarihsel materyalizm, tek yanlı doğabilimsel materyalizmden farklı olarak salt gözlemci olmadığı için, Arşimet noktasının özgül konumunda sadece teorisinin anahtarını değil Praxis'in kaldırıcını da keşfetti. Marksizm, bu kaldırıcı ve canlı maddenin o seviyeye bu kaldırıcıyla yükseltilecek daha ileri, yeni örgütlenmesini tahrip etmekten çok uzaktır. Nitekim 10. Tezi tekrarlırsak: "Eski materyalizmin konumu burjuva toplumdur; yenisinininki ise insan toplumdur, veya toplumsallaşmış insanlık." Dünyayı değiştirmenin bu tarzı, mantıken sadece *bizzat niteliksel dönüştürülebilirliğin, değiştirilebilirliğin* dünyasında vuku bulabilir, mekanik Hep-Tekrar'ın, saf niceliğin, tarihsel hiçliğin/boşunalığın dünyasında değil. İçindeki nesnel-reel İmkânın ufkunu kavramadan değiştirilebilecek bir dünya da yoktur, aksi takdirde onun diyalektiği bir yerinde sayma diyalektiği olurdu. Marksizmin dünyayı kavrayan diyalektiğinde çok daha fazla yaratıcı kudret kendini gösterir ve buradan bilime intikal eder. Herder'in "*Genius der Zukunft*"ta [Geleceğin Dâhisi] kasideyle haykırdığı umut: "... çünkü nedir ki yaşam bilgisi! ve sen, / Tanrıların armağanı, peygamberin çehre-

250 Başlangıç noktası.

si! ve çehresi, cezanın / n arkının sihirli sesi!" – tam da *yaşam bilgisi umudu*, Marx'ta sahiden bir vakıaya dönüştü – ki gerçekten böyle bir bilgi olabilsin. Bu vakıa sona ermiş değildir, çünkü kendisi, mutluluğu içeren değiştirilebilir dünyanın içindeki ilerleyişten ibarettir. "11 Tez" in toplamı bunu duyurur: Toplumsal-laşmış insanlık, ona dolayım lanmış bir doğayla birlik içinde, dünyanın yurda dönüştürülmesi demektir.

20

TOPARLAMA

ÖNGÖRÜCÜ TASAVVURUN

TEşEKKüLü VE KUTUPLARI:

KARANLIK AN – [UCU] AÇIK ELVERişLİLİK

Peki ama içimizdeki itki kimden? Kendi kendisinden içre olmayan, henüz açığa çıkmayan birisi. Daha fazlasını şimdi de söyleyemeyiz; o l uyuyordur. Kan akar, yürek atar, biz nabızı attırmanın ne olduğunu hissetmeden. Evet, bir arıza girmezse devreye, derimizin altındaki hiçbir şeyi hissetmeyiz. Bizi tahrik edilebilir kılan o içimizdeki şey, kendi kendisini tahrik etmez. Sağlıklı yaşam, kendi içinde devinerek uyur. Içinde piştiği suya batmıştır tamamen.

Nabız ve yaşanan karanlık

Yaşadığını hissetmez dolayısıyla insan. Bu dolaysız nabız, yapayalnız atar. İstemenin, tasavvurun icrası vesaire gibi edimler, kendi vuku buluşlarının dolaysız karanlığından dışarı çıkmazlar. Ama en çok karanlıkta kalan, onu yaşayanlar olarak içinde bulunduğumuz şimdinin kendisidir neticede. şimdi, yaşayıp görmenin dolaysız ocağının bulunduğu yerdir ve onun sorgulandığı yerdir; o an yaşananın kendisi çoğunlukla dolaysızdır, yani yaşanıp görülmeye pek az açıktır. Ancak bir şimdi geçip gittiği anda veya o şimdi bekleniyorsa, onu beklerken, yalnızca yaşanmıyor, yaşanıp görülüyordur. Dolaysızca varolurken, ânın karanlığı içindedir. Ancak henüz gelmekte olan ya da henüz geçmiş bulu-

nan, aydınlatılmak için bilincin ışınına ihtiyaç gösteren bir mesafededir. '[Eğer] Ki' ve Şimdi, içinde bulunduğumuz an, kendi içinde debelenir ve kendi kendisini hissetmez. Buna uygun olarak, o esnada yaşananın içeriği de algılanmayacaktır.

Mümkün bir ileri yürüyüş için yer

Fakat Şimdi'nin içindeki itki sürekli ileri atılır. Bunun için asla kendi içinde devinmekle kalmaz, çünkü yaşamın eğer-kişi harristir. İç'i her ne kadar hiç açığa açığa vurmamış olsa da kendini, kendine ait olana sahip olmayıp onu dışarıda aramasıyla, dışarıdakini kastetmesiyle, yani açlığıyla açığa vurur. Ve öznel olanın el attığı Dış, en azından, kendisine el atılabilecek durumda bulunuyor olmalıdır. Eksikliğini hissettiği şey için bastırırken, etrafı hep dar, boğucu, berkitilmiş bir duvarla çevrili olsaydı, o zaman o tazyiki de yapamazdı. Ama bu durumda ona açık olan birşeyler vardır; bastırması, arzusu, eylemi için yer vardır. Olmayan, henüz daha olabilir; gerçekleştirilen, maddesinde Mümkün'ü varsayar. İnsanda vardır bu açıklık, düşler ve planlar orada ikamet ederler. Açıklık, şeylerde de vardır; ön cephelerinde, Oluşun daha mümkün olduğu yerde. Ve insanın bastırması sadece bir menfez bulmaz orada, veya daha gidilebilecek, seçilebilecek, ayrılınabileceği, bir yol tutulabileceği, yol yapılabilen bir boşluk bulmaz; yolun dışında nesnel Mümkün'de bize muhtemelen tekabül eden bir şey vardır, ki o, bastırmanın doyum sağlamaksızın sonsuza dek sürmesine manidir. Bu tekabüliyet kendi başına olmuş bitmiş ve garantili değildir, alımlayıcı değil hatta çözücü, ayırcıdır, fakat kendi Mümkün'ünü bekler ve bekleyen olarak yine de alımlayıcıdır. Şeylerde, bizim meselelerimizin yürütülmesini sağlayabilecek bir itilim vardır, geleceğimizin –tam da onun– karara bağlanabileceği bir cephe vardır. Böyle bir değişebilirlik asla doğal değildir: güneşin altında artık yeni bir şeyin olmaması da mümkündür. Lâkin şeylerin yani olayların akışı içinde hâlâ pekâlâ bir Daha ve Daha-Değil vardır; şimdiye dek asla öyle olmamış olandan oluşan sahici Gelecek aynı şeydir bu. Hiçbir şeyin vuku bulmadığı zamanlar, *Novum* duygusunun neredeyse kaybolduğu zamanlardır; alışkanlık içinde yaşar-

lar, Gelmekte Olan diye bir şey yoktur, o da tıpkı Dünkü gibi nizamina koyulmuştur. Fakat –belki de yüzyıllar boyunca sürececek şekilde– tarih terazisinin kefelerinin dengede durduğu bugünkü gibi zamanlarda, *Novum* duygusu aşırıdır; geleceğin ne olduğunu hissederler, nefeslerini tutmuş, gelmekte olanı, gelmekteki Mümkün'ü teşvik etmek için uğraşırken. Böyle zamanlar, parçalara bölünmüş olmuş bitmişliğin üzerinden, Mümkün'ün muadil kavram[lar]ını bilhassa iyi bilmeye uygundur. İtkinin Şimdisine, ancak bitmemiş şeyler arasında yer vardır – ki gerçekleştirebilsin, ki içeriklerini giderek daha fazla açığa vurabilsin.

Kaynak ve Menfez: Mutlak soru olarak hayret

Lâyıkıyla gerçekleştirildiğinde, yaşam, o âna dek hiç olmadığı bir yere varır – evine. Ancak henüz mümkün olanın bu gerçekleşme imkânında iki uğrak, *nihayetinde* kaynağı ve menfezi teşkil eder. Kaynağı tanımlayan, Gerçekleştirme'nin içinden doğduğu *Şimdinin Karanlığı*'dır, menfezi tanımlayan ise, umudun yöneldiği, *nesnel ardyörenin açıklığıdır*. İdrak edilmiştir ki: Gerçekleştirme'nin kendisinde olgunlaşmamış ve henüz gerçekleştirilmemiş bir şey vardır, bu da onu zayıflatır (karş. s. 241); bu olgunlaşmamışlık, yaşanan ânın karanlığında kendini açığa vurur. Şunlar da idrak edilmiştir: nesnel ardyörede veya muadilinde açıklık vardır, henüz belirlenebilir reel-mümkün vardır, bizzat nesnelerin cephesel belirlenimi olarak ütopya vardır (karş. s. 255); buradaki Olgunlaşabilir Olan, hâlâ süren eğilim olarak, hâlâ alacakaranlıktaki gizlilik olarak tanıtır kendini. Velhâsıl burada karanlık an, beride uygun açıklık, yükselip gelenin kaynak ve menfezini tanımlarlar. Bunlar, öngörücü tasavvurun ve nesnellik bakımından ona tekabül edenin kutuplarıdır. Mamâfih menfez, nihâî durumun, uygun açıklıktan ya da daha doğrusu kendini açık uygunluk olarak sunandan daha fazla bir şeyi ifade eden bir uğrağını tanımlar. Hep kastedilmiş olanın veya yönelinen ütöpik sonun Sabitliği de, yegâne geçerli Sabite olarak ayırdedilmiştir (karş. s. 275); yönelimdeki tek *Unum necessarium*'dur,²⁵¹ ütöpik

251 Tek gereklilik.

nihâî durumun her yerde aynı biçimde konumlandırılmış unsurdur. Ve şimdi: açık uygunluk, dünya sürecinin devam edişinin deneyimlerinde belli etmez de kendini –sınanmış menfeziyle–, *öngörücü tasavvurla sessiz/hareketsiz kalmanın* kısa, tuhaf deneyiminde gösterir. Bu sessiz/hareketsiz kalışla, bir *Mutlak*’ın en mahdut *sembol yönelimleri* öğrenilmiştir; ilkin öznel olarak, hatta lirik bir görünümle ama yine de kadim-felsefî açıdan mesele- nin kendisinde yani ütöpik nihâî durumun bir çakımında temel- lenerek. Bir ütöpik nihâî duruma dair bu gibi deneyimler onu sabitlemezler elbette, yoksa salt *sembol yönelimleri*yle ilgili ve ütöpik hatta merkezî-ütöpik deneyimler olmazlardı. Fakat sahi- den de gizliliğin çekirdeğine ilişkindirler – kendi içinde yankılan- nan nihâî soru olarak. Zaten mevcut bulunan bir cevaba yönelik olarak inşa edilemez bu soru, halihazır dünyada tanzim edilmiş herhangi bir malzemeyle ilişkilendirilemez. Bununla ilgili örnek- ler, Hamsun’da bir yerde geçen, “soru soran zeminsiz hayret”in açıklandığı, *Spuren* [İzler] kitabında verilmiştir (Ernst Bloch, *Spuren*, 1930, s. 274 vd.). Ama özellikle, böylesi nihâî sembol yönelimlerinin “inşa edilemez sorunun sureti/biçimi” olarak, ya- ni mevcut bulunan çözümlere doğru bükülemeyecek, kurgula- namayacak soruların biçimi olarak tanımlandığı, *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini] kitabında: “Bir damla düşer ve işte oradadır; bir kulübe, çocuk ağlar, kulübede bir yaşlı kadın, dışarıda rüzgâr, fundalık, sonbahar akşamı, ve yine oradadır, aynı şey, yine aynı- sı; ya da Dimitri Karamazov’un düşünde şaşırdığını okuruz köy- lünün hep ‘yavrucak’ deyişine – ve sezeriz ki buralarda bir yerde bulunabilir. ‘Fare, kıpraşsın istediği kadar! Olaydı bir parçacık kuru ekmeği!’ Goethe’nin *Hochzeitslied*’indeki [Düğün Şarkısı] bu kısa, adi, acaip dizede, burada, bu istikamette olduğunu his- sederiz söylenemez olanın. Oğlanın, tekrar dağdan çıkıp gelir- ken bir kenara bıraktığı şeyin. Oysa ‘en iyisini unutma!’ demişti ihtiyar ona. Ama şimdiye kadar hiç kimse yapamamıştır bu gö- rünmez olanın, derinlerde saklananın, tekinsizin kavramsal keş- finin” (Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, 1918, s. 364). Burada görü- lür ki, öznenin vaziyete göre bu şekilde meylettiği bu vesile ve içerikler, hiç esasa dair değildir. Fakat anlamca özdeş olmakla birlikte her insan için değişik olan bu vesile ve içeriklerde, en

derî hayretin muhtevası duyurur kendini; özne ile nesne arasın da, her ikisini de nüfuzkâr bir hassasiyetle bir anla özdeşleştirerek. Beri yandan böylece, kurgulanamaz nitelikteki mutlak soru yine âna yönelir, onun karanlığına girer. Ormanda bir açıklık olarak değil de, içindeki aslî gizliliğin kendisini bu gibi hayretli sorulara, sorulardaki hayretlere yansıtması oranında, Şimdi'nin dolaysız karanlığına dönük göz ardı edilmez bir işaret olarak. Şimdi'deki itkinin, Şurada kendisine dokunulanan içeriği olumlu bir şekilde, bir "Eğleşsene, ne güzelsin"le çıksaydı, o zaman düşünölmüş umut, umut edilen dünya hedefte olurdu.

*Tekrar: Yaşanan anın karanlığı;
Carpe diem²⁵²*

Bizi tahrik edilebilir kılan içimizdeki o şeyin, kendi kendisini tahrik etmediği söylenmişti. Sıcak sıcak uyur, aynı zamanda karartılmıştır, en az hissedişle uyandırır kendini. İç ve dış tahriklerin hissedilişi de, bunların Şimdi'ye daldıkları noktada, bu karanlığa katılır. Nasıl göz, sinirin ağtabakaya bağlandığı noktada kör leke görüyorsa, herhangi bir duyu da o an yaşananı o kadar az algılar. Ruhtaki bu kör leke, yaşanan andaki o karanlık, her şeye rağmen, unutulmuş veya geçmiş olayların karanlığından ayırt edilmelidir. Geçmiş Olan gitgide geceyle örtüyorsa da üstünü, bu örtü kaldırılabilir, hatırlamak kaldırmaya yardımcı olur, kaynaklar ve bulgular gömüldükleri yerden çıkartılabilir: evet, tarihsel olarak geçmiş bulunan, boşluklar olsa bile, özellikle gözlemleyici bilinç yönünden nesnelleştirilebilir durumdadır. Henüz yaşanmış anın karanlığı ise yatak odasında kalır. Güncel bilinç, ancak işte henüz geçip gitmiş ya da beklendiği üzere yaklaşmakta olan bir yaşantıyla bağıntılı olarak mevcuttur. Yaşanmış anın kendisi, içeriğiyle beraber, esasen görünmez kalır. Ona yönelik dikkat enerjikleştiği oranda, bu görünmezlik kesinleşir: bu kök itibarıyla, yaşanan Kendindelik'te, noktasal dolaysızlıkta tüm dünya henüz karanlıktır. Noktasal dolaysızlık: – tüm yaşayıp görme noktasal ve atomistik, yani anlar halinde ve anlar ola-

252 Günü/anı yaşa.

rak mı vuku bulur? Vitalist psikologlar hayır derler buna; bırakırlar, ruhsal olan nabızsız aksın. Nitekim James, “*transitive parts of the consciousness*”e²⁵³ izin verdiğini göz ardı ederek, psikik yaşamı bir akım olarak görür. Bölünme genelde vitalistlerde, özellikle de Bergson’da, yapay sayılır, gûyâ matematik kalıba göre hazırlanmış bilimsel-ideal soyutlama olarak görülür; an da aynı anda hem kayıp giden hem gizli bir dolaysız kendini hissediş hali değil, imal edilmiş bir kurgu olacaktır buna göre. Ne var ki anın tüm bu vitalist inkârı, önümüzdeki vakada tamamen yersizdir; çünkü noktasal nabız yaşama dahildir, orada bir soyutlama değildir. Tersine, bizzat bilinç-vitalistinin akımı soyuttur; çünkü atan nabızdan yoksundur ve o nabız, dalgasız, kesintisiz itiş kakıştan farklı olarak yaşam akımının unsurudur. Bilinç akımı imgesi, sahici bir akımın hiçbir özelliğini taşımamasıyla, kendi içinde durağan oluşuyla gösterir soyutluğunu. Vitalistlerin bilinç akımı, ne kaynağı ve menfezi olması bakımından da sahicilikten pek uzak bir akımdır. Her şeyden önce, akımın tek somut kavramı olan Süreç kavramıyla hiçbir ortak noktası yoktur – ki Süreç, kesin bir biçimde kesintilerden, yani diyalektik bağlamın diyalektik uğraklarından oluşur. Sürecin “bileşiminin” –bizzat şöyleşmiş-mekanik bir anlayışla söylenebileceği üzere– bunlara dayanmadığı kesinse de, süreksizlik karakterini, Hegel’in dediği gibi “canlılığın nabzını” bunlara borçludur. James de, Bergson da bu noktada sadece Hegel’in gerisinde olmayıp, diyalektik olmadığı için kendilerine çok yakın duran Hume’un dahi gerisindedirler. Onun “*indivisible moments of time and consciousness*”²⁵⁴ öğretisi, şöyleştirilerek büründüğü nabızsız soyutluğuyla bilinç akımının salt yüzeysel temasından çok daha fazla somuttur. Burada Husserl’den bile öğrenilebilirdi doğrusu – en azından, “edimin sürekliliği” denilendeki zamansallıkla ilgili: “Bir hareket algılanırken, onun an be an Şimdi-olarak kavranışı vuku bulur; hareketin güncel evresi kendini bunun içinde kurar.” Devamla: “Akış sadece salt akış değildir, her evre bir ve aynı biçimdedir... Biçim, bir Şimdi’nin bir izlenim üzerinden

253 Bilincin geçişli parçaları.

254 Zamanın ve bilincin bölünemez anları.

kendini inşa etmesinde ve bu izlenime bir hatırlama kuyruğunun takılıp bir geleceğe dönük tasavvur ufkunun bağlanmasındadır” (*Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* [İç zaman bilincinin fenomenolojisine dair], 1928, s. 391, 476). Bu Şimdi’si-kendi zamanının içindeliği olmaksızın, hiçbir akışın düşünülmesi, hele diyalektik olarak anlaşılması mümkün değildir. Ki bu Şimdi’nin kendisi bir zaman bile değildir aslında; sahici hareket akımının zamanının (sadece zaman kavrayışının değil) içinden çıktığı ve hareketin sükûnetsiz sessizlikle bir arada bulunduğu, Platon’un sözüyle “tuhaf bir şey”dir. Süreksiz sürekliliği James ve Bergson’dan daha iyi anlayan Platon, bu nedenle ânı kararlı bir biçimde (*to eksaifnes*, anî, olarak) tanımlar. An burada hareketle sükûnet, sükûnetle hareket arasındaki geçişin uğrağı olarak görünür: “Çünkü sükûnetten hiçbir şey geçmez, hâlâ sükûnet halinde olduğu sürece, tıpkı hareketten de –hareket halinde olduğu sürece– sükûnet haline bir şey geçmeyeceği gibi. Lâkin hareketle sükûnet arasında an vardır, hiçbir zamana ait olmayan o tuhaf şey. Onun içinde, onun içinden çıkarak, hareket halindeki sükûnete geçer, sükûnet halindeki de harekete” (Parmenides, 156). Nihayet, –akışın bir menfeze (sükûnete) doğru oluşuyla ilgili olarak–, Faust’un planının gür sesi de ona akraba mistisizminki de ânı bir soyutlama olmaksızın içerir. “Eğleşsene, ne güzelsin”: âna dair, en yüksek timsaliyle, bu söylenebilmiş olmalıdır; Eckardt’ın mistiğinde mükemmelliğin ânındalığı (*nunc stans*/ebediyet ânı) olarak vurgulanan o mükemmelen tahakkuk etmiş, sağlam, devamlılığı olan an için de öyledir. Bu şekilde, kendi aralarında o denli farklılaşan tüm bu beyanlar bir reel Şimdi’yi tanımakta birleşirler; vitalistlerin soyutlama akımından farklı olarak. Geriye kalıyor, bilincin kesin-tili anlık karakterinin de modelini oluşturan, daha doğrusu bedende ona tekabül eden hareketi teşkil eden, nabızdır. Ruhsal an, kendi Şimdi’sinin vuruşunu nabız atışı olarak algılar; ileri atılarda, aynı zamanda tüm anların geçiciliğinde. Mamâfih bu dolaysızlıkta daha fazlası hâsıl olmaz bundan, tehlikesi de yaşanan ânın daha karanlık olarak algılanabilmesinden ve tasvir edilebilmesinden öteye uzanmaz. Bu sırada, zaten tüm o zamana kadar sorunu yalın psikolojinin dışına süren belirleyici etken de

devreye girer: yaşanan ânın karanlığı, nesnelin karanlığının tasviridir. Yani, kendisini henüz zamanda ve süreçte içeriksel tezahürüyle geliştirmemiş bulunan o yoğun zaman unsurunun kendine-sahip-olmama halinin tasviri. Demek en uzaktaki değil, *en yakındakidir henüz tamamen karanlıkta olan*, çünkü en yakın, en içkin olan odur; *varoluş bulmacasının düğümü, bu en yakındakindedir*. Asıl yoğun olan Şimdi'nin yaşamı, henüz kendi önüne getirilmiş değildir, görülmüş ve açılmış haliyle; dolayısıyla Var-Oluş'u, hele Aşikâr-Oluş'u en azdır. *Existere'nin* [Varoluş] her şeyi ittiren ve her şeyin ona doğru itildiği Şimdi'si, olan en deneyimsiz şeydir; hâlâ sürekli dünyanın/yerin altında eyler. Realize edilecek olan içindeki en az realize edilmiş olan teşkil eder – kendi kendisinin eylemli bir an-karanlığıdır.

Buradan şu tuhaflık çıkar ki, henüz hiçbir insan sahici anlamda yoktur, yaşamıyordur. Çünkü yaşam Mevcudiyettir, sadece Önce ve Sonra, sadece ilk tad ve ağızda kalan tad değildir. Günü bir çiçek gibi toplamak demektir, hem en basit hem esasa dair anlamda; Şimdi karşısında somut tutum almak demektir. Fakat tam da en yakın aslî ve sonu gelmez Mevcudiyetimiz aslında mevcut değilse, henüz hiçbir insan sahiden yaşamıyordur – bu açıdan, böyledir. *Carpe diem*, çabuk, düşünmeden zevkine vararak; çok kolay ve yaygın görünür, ancak öylesine nadirdir ki, sahici bir çiçek toplama olarak hiç rastlanmaz ona. Tümüyle Şimdi'nin zevkinde kabarıyor görünen o alışıldık *Carpe diem* kadar şimdiki zamandan kaçan az şey vardır, pek az şey onun kadar oluş kudretinden yoksun, *ante rem* bayağılıktır. Günün çiçekleri o kadar çabuk toplanamaz, ola ki âna söylenen 'Egleş biraz!', fiilen tembelce şezlonga uzanmakla karıştırılıyor olsun. Ne denli şerefi olsa da yaradılıştan kuvvetli hazzın, görünüşe göre ancak Auerbach'ın²⁵⁵ kilerinde ya da filistence mülkiyet zevki içindeyken evinde hisseder kendini. Yukarda (karş. s. 227 vd.) *Carpe diem*'in tereddütte de bırakan lâkin düşünölmeye değer üstad-olmayanları olarak Lenau ile Kierkegaard'ı hatırlatmıştık. Her ikisi de sevdiklerinin imgesini bizzat kendisiyle beraber bir izdiham karışıklığı içinde görmek gibi bir lânete uğramışlardı. Çok

255 Goethe'nin Faust'unun geçtiği ünlü lokanta.

zaman yaşamla ilgili bir zayıflık olabilir bu, mamâfih Mısırlı Helena'nın müthiş olayı, bu vakanın zayıflıkla da, romantik abartıyla da, bir tür ütöpik nevrozla da tüketilmiş olmayacağını gösterir. Alışıldık *Carpe diem* yalın hissedebilirliğin, yüzeydeki haz ve acı uğrağının ilerisine geçemez; hatta –Horace'cı yorumunun aksine– dağılmış olanın, eğleşmeyenin, şimdinizin ta kendisidir. Kısacası: Merak ne kadar az ütöpikse, bir “ân”dan ötekine sıçrayan, gününü gün eden, oluş kudreti taşıyan yanlışıldık *Carpe diem* de öylesine az ütöpiktir. Sadece varoluşun kuvvetli yaşantılarında ve keskin dönüm noktalarında âna daha sahici bir temas vardır; ister [öznenin] kendi varoluşu olsun, ister zamanın ki – yeter ki, tinsel-şimdinin gözüyle fark edilsin. Sıradışı eylem insanları, gerektiği anda verdikleri kararla, ânın fırsatını harcamama kuvvetiyle, hakiki bir *Carpe diem* sunuyor görünürler. Momm-sen timsalini Sezar'da gördüğü bu kuvveti “dâhiyâne zindelik” olarak tanımlar ve önemle devam eder: “Hatırlama ve beklemekle yolunu şaşırmadan enerjik bir biçimde ânın içinde yaşama kudretini de, her an bütün kuvvetini toplamış olarak eyleme geçme yeteneğini de buna borçluydu.” Peki ama Sezar ve sınıflı toplumun yani nüfuz edilmemiş tarihin çoğu eylemcisi, eyledikleri ânı tarihsel içeriğiyle de kavramışlar mıdır? Öylesine enderdir ki böylesi vakalar, neredeyse tek örnek Goethe'ninkidir – üstelik eylemcilik de değil ama eşsiz bir somut bakış vardır Onda. Goethe'nin Valmy bombardımanına dair sözleri tam burada anılmalıdır: “Burada ve bugünden itibaren dünya tarihinin yeni bir çağı başlıyor ve sizler buna tanık olduğunuzu söyleyebilirsiniz” – fakat pek fazla rastlanmaz buna benzer bir zihinde canlandırmaya. Aslında farkına varılmayan bir âna böyle dikkat çekildiği, enderdir: geçişli ve en verimli saik olarak; geçmişle gelecek arasında geniş bir biçimde çatallanmış dolayımın, görünmez Şimdi'nin ortasındaki bir buluşma yeri olarak o an. O zaman dolaysızlığın üzerine, tarihsel-yatay değil de dikey bir anı ışık düşer; elbette dolaysız veya fazlasıyla yoğun bir yakınlıkta olmaya devam etmekle birlikte, sanki dolayımınlanmış görünen bir ışıktır bu. Nüfuz ederek zihinde canlandırmanın en müthiş örneği, Marx ile Engels'in durum analizleridir, başta “*On Sekiz Brumaire*” olmak üzere. Lenin de yaşamı boyunca halihazır ola-

nı nüfuz edici bir tarihsel bakışla kavramıştır – Büyük Sosyalist Ekim Devrimi denen o düşünülmüş *Carpe diem*'e kadar. Tüm bunlar elbette tümüyle tefekkürcü olmayan bir tutumu, yani olup bitenlerin güncel itici güçlerinin kavranmasını-yakalanmasını gerektiriyordu. Zorunlu olarak ürünün arkasındaki gerçek üreticiyi göz ardı eden sınıflı toplumda ifâ edilemez bu; aktif güncelliğe giden doğru yola da durum analiziyle henüz yeni çıkmış olur. Hedef, olayların nihâî 'eğer'-nedenini güdüleyen ama aynı zamanda kendi içinde gizli olanın aydınlatılmasıdır hâlâ. Tabii ki kurgulanamaz soruya dair, bütün toplumları kateden, asla sadece şâirâne olmayıp daha ziyade kadim-felsefî idrakler de vardır; mutlak hayret olarak, alışıldık olmayan, sahici anlamıyla, başlangıç halindeki *Carpe diem* olarak. Peki ama, baki kalan ve baki kalmaya değer tek mistik olan bu görünmez gündelik hayat mistisizminde ne kadar çekinme, ne kadar yalın sembol yönelimi vardır ki? Bunun dışında her yerde Şimdi'nin hali Mevcut-Olmayan'dır ve bu Mevcut-Olmayan'ın Burada'sı bile, *tam da müziğin çalındığı yerde, bir suskunluk bölgesi* kurar. Böylelikle yalnızca Varolmak değil her şeyden önce varolmanın öznesi, yani varolanın kendisinin güdüleyicisi, neticede içeriği *Inkognito*'da [Bilinmeyen] kalır. Ancak işte bu durum için, *tam Carpe diem* belirleyici olurdu; Varolarak-Güncel-Olan'ın ve onun zamansal-mekânsal olarak sınırdaş çevresinin, bu hâlâ dolaysız nitelikteki yaşantı zorluğunun yakınlığından ötürü asla bulandırılmaması ve zorluğa düşürülmemesi suretiyle. Fakat anlar duyulmadan, görülmeden vururlar; *mevcudiyetleri*, en iyi durumda, *henüz bilincine varılmamış, henüz olmamış mevcudiyetlerinin ön avlusunda* yer alır.

Yaşanmış ânın karanlığı, devam:
Ön plan, zararlı uzam, ifâdaki melankoli,
kendini dolaydımlamak

Yaşanmış karanlık o denli kuvvetlidir ki, en dolaysız yakınıyla dahi sınırlanmaz. Çevresine nüfuz eder, tam Şimdi'ye bağlanan zamana, sonra da tam Burada'ya bağlanan uzama. Bu etki, yaşantısal gerçekliği olan, özellikle de *vuku bulmakta olan yakınlı-*

gın, münasip ve sakinleştirici bir mesafeye çekilmesini, yani alışlagelen tarzda gözlenebilmesini engeller. Böylelikle söz konusu güncel ön planın kendine mahsus, gözlenmesi kolay olmayan, kavranması ve bilinebilmesi de kolay olmayan alacakaranlığı da meydana gelir. Kimi atasözleri bunu şimdiye kadarki düşünürlerin çoğundan iyi bilir: 'terzi kendi söküğünü dikemez' veya 'mum dibine ışık vermez' gibi. Ödipus'un öz annesiyle evlendiğini son fark eden olmasının nedeni de, kendi ışığının önünü kesmesi değil miydi? Sfenks'in dışardan gözlenebilen sırrını oldukça iyi çözmüştü, dolaysızca yakınındaki kendi vakasındaysa çaresizdi. Hep mesafeden doğru, alışlagelenden doğru salt gözlemin kafasını uzattığı Şimdi-zamanının, Burası-uzamının anlaşılmamış metninde de daima böyledir. Böylesinin en haince görüldüğü durum, çok defa değinildiği üzere (karş. s. 347), şeyleştirilmiş gözlemin, donmuş, olmuş-bitmiş olarak şimdiki zamana vâsıl oluşu ve bu yakına, vuku bulmakta, oluşmakta olana dair sözünü söylemeye kalkmasıdır. O zaman alışkanlık, mesafeliliğin gerideki uzak geçmişte vesile sunabildiği türden bağlantıları kopartır. 19. yüzyılın görelî yakınlığı bile, burjuva tarihçilerini, tasvirlerinde bu yüzyıla gelip çattıklarında karakteristik bir müşkülâta sokar: o zamana kadar bağlantılar kurarak verilen hükümlerin yerini, kanaatler alır. Bu tarihçilerin hepten afallatıcı bilim dışılığı, tarihin dünya savaşına yürüdüğü dönemden hatırlardadır: âlim, kahvehane politikası ve yurtseverlik goygoyculuğu yapan başöğretmene dönüşmüştür. Yalnızca burjuvazinin, Şimdi'nin ekleri/uzantıları karşısındaki sınıfsal olarak koşullanmış somutluktan uzak tutumundan ötürü değildir bu. Bu özel görme zayıflığı çıkarı bunda olan ideolojik tahrifatla birlikte, sözümona nesnel gözlemin 'yakınlığın' etkisi altındaki genel çöküşüyle elverişli bir zemin kazanır ve burjuva tarafgirliğinin hatalı hükümleri bilhassa, yalın gözlemlerle asla baş edilemeyecek nitelikteki güncel dolaysızlığın gediğine yüklenir. Tüm bunlar, ona bağlanan *Şimdi-önplanı*, *Burası-önplanı*yla birlikte Güncel'in müşkülâtıyla ilgili olması bakımından ve onunla ilgili olduğu müddetçe, bir *peyzaj ressamlığı* meselesiyle belirginleştirilebilir. Ressamlık açısından, Güncellik meselesi şudur: Bir resimde, tasvir edilen manzara nerede başlıyor? Ressam, dolaysız-

ca, en iç halka olarak manzaranın içinde bulunmasına rağmen kendisini katmaz resme. Dolaysızlığın ikinci halkası da öyle: resmin esas önplanının nesnelleştirilmesi de pek zordur; ressamın konumuna fazla yakındır. Tam da yakınlıktaki iç içelik, karışıklık uzamsal önplanın da görelî biçimlenmemişliğine, esas manzaraya ait olmamaklığına etki eder. Demek, tasvir edilen manzara yalnızca, doğalmışçasına, onu boyayan ressamın dışında başlamaz, en yakın çevresinin dağınık haldeki nesnelerinin ötesinde başlar. Pompanın fiziğinden devralınabilecek bir kavramla açıklık getirebiliriz buna: tasvir açısından önplan, *zararlı uzamdır*, yani atmosferin henüz tamamen terk etmediği bir uzam. Bu durumda; dolaysızlığın atmosferi, süregiden karanlık ve Şimdi ile Burası'nın, Yakınlığın süregiden düzensizliği. O halde, 'manzara nerede başlar?', 'bağlantı kuran nesnelleştirme nerede başlar?' sorusuna ancak şu cevap verilebilir: zararlı uzamın ötesinde, ona mesafelenerek, dolaysızlığın karanlığının imtidatlarıyla beraber sona ermeye başladığı yerde. Gözlemin öznesi ile nesnesi arasında her yerde, dolaysız dolaysızlığın atmosferinin henüz yeterince uzaklaşmadığı, *sui generis* zararlı mekân olarak, bu tuhaf ara uzam bulunduğundan; manzara resminin müşkül önplanı ve onun meselesi, yöntemsel açıdan keskin bir biçimde, *vuku bulmakta, zaman içinde olmakta olan güncelliğin* söz konusu müşkülâtına tekabül eder. Bunun kendi içinde ise yaşanmış karanlığın tesiri, doğurduğu sonuçlar bakımından, meselenin uzamsal kabartılarıyla mukayese kabul etmeyecek derecede zengindir; resmin kompozisyonundaki gibi bir meselenin/konunun bir örneğinden ibaret de değildir. Bu, Burası-uzamının *uzamsal önplan* olarak nihayetinde manzaraya dönüşebilmesinde, hesabını onunla görebilmesinde de gösterir kendini zaten; bu netice-nin sükûnetinde, Yakınlığın halledilmemiş bir artığı duyurmayacaktır kendini. Buna karşılık *zamanın önplanı* olarak Şimdi-zamanı, kendiliğinden kavranabilire, biçimlendirilebilire, bilinebilirliğe, *kendiliğinden*, pasif gözlem olmayıp *eğilimle/gidişle ilgili aktif ders niteliğindeki bilinebilirliğe* de dönüşemez – ki bu da yeni bir müşküldür. Çünkü yoksa bu bilinebilirliğin Şimdi-zamanını sonradan kuşatana, yani *geleceği* tümüyle nesnel olarak avuçlarının içine alması gerekirdi; tıpkı, *mutatis mutandis*, man-

zara resminin, Burası-uzamının arkasından manzarayı avuçlarının içine alması gibi. Gayet iyi bilindiği üzere, ilk ve ilkinin peşinden atılacak adımların ve genel perspektifin dışında, geleceğin görülmesi söz konusu olamaz; olaylara hâkim olmanın temel biliminde, somut eğilim/gidişat biliminde, Marksizmde de söz konusu değildir bu. Doğrudur, çünkü Gelecektekinin –uzamsal uzaklıktan farklı olarak– kendisi de *hakim olunamayan* bir Şimdi'yi, yani karanlığı içerir; tıpkı Şimdi'nin bizzat *açıklık kazanmamış* Geleceği, yani yeniliği içerdiği ve kendini ona doğru attığı gibi. Yine sadece görünüşte olmak üzere yine sadece gözleme kapalı ve böylelikle nesnelleştirilebilir uzam-manzara ile kıyaslanabilir olan Geçmiş, zaman bilincinde ve zamansal evre itibarıyla ancak daha sonra, geleceğe atılmasının ardından açığa çıkar; doğrudan uzamsal güncelliğe bağlandığı ve onun arkasında bitmiş olarak durduğu haliyle nesnelleştirilmiş manzarayla yine de mukayese edilemez. Tersine: Şimdi'nin güncelliğindeki Gelecek muhtevası, bütün geçmiş formlarının üzerinden atlayarak, ön plan-güncelliğinde ve onun bütün ufuk çevrelerinde de her daim sürdürür kendini. Fakat bu şekilde güncelliğe ait olmakla, o da, gelecek de, önplanının ve ufkunun bütün nesnellikleriyle yaşanan ânin karanlığına katılır. Ve *geleceğin en esaslı niteliğini* teşkil eden bir tarzda katılır: Gözleme kapalı, fakat eğilim/gidiş bilgisi bakımından da görece bilinmezdir. *Âna ve geleceğe dair karanlıkların bu bağlantısı, Ütopyanın Tini'nde* ilk olarak şöyle formüle edilmişti: “Sadece biz değil, öteki, ters taraf da kayıtsız kaldığı müddetçe, karanlık güçlenir. Yani, *Gelecektekine* döndüğümüzde. Ki bizzat o da, öncelikle mantıken yeni olması itibarıyla, *karanlığımızın büyümesinden* başka bir şey demek değildir, kendi kucagından doğan karanlığımızdır, kendi uzun tarihinin büyüttüğü karanlıktır. Keza Tanrı da, radikal Yeni'nin teşkil ettiği sorun karşısında güçlendirir bu karanlığı; varolması bizim için görülebilir olmasına bağlı değildir bu Yeni'nin. Tüm dünya süreci, ikiye ‘ayrılmış’ gerçeklikler arasındaki elastik bir hareket ilişkisine indirgenmeyecektir de böylece; *hendi kendisine* ancak *umut* olarak, kendi-için-olmamak olarak, bize ise vuku bulmamışın, henüz reel-olmayanın gölgesinde malik olur” (*Ütopyanın Tini*, 1918, s. 372). Bu tekinsiz formülasyon uyarınca, yaşanmış

ânın karanlığı tüm derinliğiyle, hedefin içeriğinin aslî nitelikli lâkin henüz-var-olmayan varoluş tarzının kendisiyle örtüşür; bir kez mitolojik tanımıyla Tanrı'ya yönelmiş olan ve zikredilen yerde belirtildiğine göre, bizzat varoluşun henüz var-olmayan, henüz ortaya çıkarılmamış hedef içeriğidir bu. Ne var ki *Carpe diem* veya mutlak hedef içeriğinin mevcudiyeti, varoluşun öznesiyle aynı nedene dayanmaktadır ve aynı nedenle, hedef içeriğinin gerçekleştirilmesi henüz eksiktir. *Mitolojik olmayan tanımlamayla, kendini geliştiren maddenin hem taşıyıcısı hem de çekirdeği olan varoluşun ocağına ışık tutulmamış olmasıdır, bu neden.* Demek, böylesine uzağa, böylesine derine uzanır yaşanmış ânın kök-karanlığı; böylesine kesin bir biçimde bağlanır, her iki istikametteki *Novum*'a, içeriğin azamîsine. Ve zamanın rahminde mevcut bulunan, anda mevcut olanı kavrama misyonu ile yüklü olan da, tamamen aynı gelecektir. Sadece Olabilirlik, yönlendirmenin kudretiyle teşvik edilebilirliği ve açılımıyla, güdüleyici-saklı ânın dolaysız varlığını kendine getirir ve yukarı çıkartır; ancak *Novum*'a doğru açılmış bu *Transzendere* [aşma], içkin varoluşun açılmasını sağlar. Burada oluşun varoluşsal imalatçısına, yani -tarihsel olarak- insana ne denli yakın olunursa, tarihi inşa eden öznenin kendini kavrayışı ne denli radikalse, kör güncellik o denli çözülmeye uğrar ve o denli nüfuz edici biçimde, çok yönlü dallanıp budaklanmış diyalektik dolayimler olarak idrak edilebilir. Yaşanmış ânın aslî nitelikli, metafizik karanlığı, öznenin böyle tarihsel bir kavranışı yoluyla henüz aydınlanmaz veya henüz yeni aydınlanıyordur; fakat önplan meselesi, dünya bağlamı tasvirlerindeki 'Şimdi ve Burası' yırtığıyla birlikte, nihayet avuçların içine alınmış olur. Dolayımlanmış geçiş noktasıyla ilgili ve bu çerçevede dünyada olup bitenler cephesindeki güncel-somut kararlar ilgili bir mesele olarak, aşılarak muhafaza edilecektir bu mesele.

Bu yırtık, yaşamda, yani gözleyici olmayan bir yaşamda bile, böylelikle kayboluyor değildir. Çünkü neticede yaşanan karanlığın etkisi de anılan türlü çeşitli önplanlarla kısıtlanmaz. Kör leke, dolaysızca devreye giren Şimdi ve Burası'nın görmezliği, her gerçekleşmede zuhur eder. Evet, Görmek mesafenin fazla yakın olmasından ötürü bulanmakla kalır, oysa gerçekleştirmenin

şimdiye dek varolan tarzı, herhangi bir önlanda değil de gerçekleştirilenin kendisinde kararıyordur. Sahici *Carpe diem* de bu melankoliden istisna edilemez: salt zihinde canlandırdığıyla değil, umudun gerçekleşmesinin meyvelerini topluyorken de. Ve kurgulanamaz meseledeki aslî hayretin deneyimlerinin bu melankoli tarafından esirgenmesinin tek nedeni, var-olan bir Şimdi'nin, Burası'nın ve Orada'nın sadece şimşek gibi çakıveren anlık işaretlerini içermeleri ve bu işaretlerin gerçekleştirilen şeyin kendisinde ve 'kendi için' görünmeyip, henüz görünmeyip, ona vekâleten başka ve çoğu kez de tuhaf nesnelerde görünmesidir. Yoksa her yerde bir yırtık, hatta gerçekleştirmenin kendisinde, onca güzelce öngörülmüş, düşünmüş olanın kuvveden fiile çıkarılmış-güncel zuhurunda bir uçurum vardır: kavranmamış *Exister'e*nin uçurumunun ta kendisidir bu uçurum. Demek yakınlığın karanlığı, *ifâdaki melankolinin nihâi nedenidir* aynı zamanda: hiçbir dünyevî cennetin girişinde, o girişte düşen gölgeden kaçınılamaz. Çok ileri giden düşlerin gerçekleştirilmesi icap ettiğinde veya fazla yüce düşler kendi ifâlarını tehlikeye soktuğunda bir fiyasko tehdidiyle karşı karşıya bulunulması değildir sadece mesele. Mütevazı hedefler gerçekleştirildiğinde veya anıtsal düş imgeleri dişiyle tırnağıyla, kanıyla canıyla gerçeğe çıkıyor görüldüğünde de, bizzat realizasyonda bir şeyin bakiye kaldığı hissedilir – ve gerçekten de vardır o artık. Gerçekleştirenin eyleminden sarfınazar eden ve onu içermeyen bir gerçekleştirme biçimi vardır; kendini çeken, eğilim[selliğ]le yabancı, soyut-sabit bir edâ takınan, böylece kendi gerçekleştiricilerindeki bitmemişliği, gerçekleştirilmemişliği de zimmetlerine geçiren idealler vardır. Tam da ifâdaki melankolide, öznedeki bu en derinde henüz ifâ edilmemiş olan duyurur kendini, aynen idealin sabitinin yetersizlik eleştirisini yaptığı yerde. *Demek gerçekleştirme unsurunu da, müstakbel toplum unsuruyla aynı hamlede, özgürleştirmek lâzımdır.* Gerçekleştirme meselesinde bunu zaten görmüştük (Mısırlı Helena): arzu veya idealin içeriği, tam da gerçekleşme hedefine eriştiğinde, daha önce salınan, ütöpik, salt 'olan' reel karakter olarak sahip bulunduğundan daha karanlık bir gerçeklik noktasına varır. Tekrarlar gibi: Realizasyon, tefekkürücü mesafeyi ne denli kaldırırsa da, asla tümüyle realizasyon etkisi göstermez,

çünkü bizzat realizasyondaki özne etkeninde, kendisini daha hiçbir yerde gerçekleştirmemiş bir şey vardır. Varoluşun tevdiinin öznel etkeni henüz yoktur, önbelirlenmemiş, nesnelleşmemiş, realize olmamıştır; yaşanmış ânin karanlığında kendini duyuran, neticede budur. Ve bu Inkognito, her –tam– gerçekleşmeye refakat eden temel engel olarak kalır. Bu engeli uzaklaştırmak, eğiticinin kendisini eğitmek, üreticinin kendisini üretmek, realize edenin kendisini realize etmek – bütün hümanist arzu düşleri buna doğru gider; en radikal oldukları kadar en pratik düşlerdir bunlar. Tarihi üretenin kendini dolayım lamasındaki büyüme de, somut eğilimin öngörücü tasavvurunu somut olarak gerçekleştirmek için yardım sağlamakla kalmaz, o kendine mahsus acı artık olmaksızın bir gerçekleş[tir]menin sağlanmasına da yardım eder. Varolmanın karanlık kalan dolaysızlığını tanımlayan ve neticede vuslattaki vâsıl olmayanı ifade eden o bakiye eksi olmaksızın. Varlık çemberinde artık ona yabancı hiçbir şeyle kayıtlı olmayan bir İnsan Oluş, kendisi de realize edilmiş bir realize edicilik: ifâ olarak gerçekleş[tir]menin sın'ır kavramı budur.

*Somut soru olarak tekrar hayret, gerek endişe
gerek mutluluk suretinde; ütö pik arketip: en yüksek iyi*

Şimdi'de ittiren, güdüleyen şey, söylemiştik, yine geleceğe dönük olarak bir açıklığa doğru atılır. Fakat bu Açıklığın arkasında ruhen ikili bir yer vardır, hem meyvelerinin gelmesinin beklenildiği, hem oradan sevk edildiği. Bu yerlerin biri, hâlâ endişedir; dört bir yandan beklediği vesilelerinin belirsizliği oranında büyüyen endişe. Kullanılamayan libidodan kaynaklanabilecek nevrotik endişenin de, tehlikeli durumlardaki normal reel endişenin de işi değildir artık bu; koşullanmamış olduğu kadar, nihâi olana dair bir endişe söz konusudur. Endişe düşleri de, –zikredildiği gibi–, hatta çocukların karanlıktan dehşete düşmesi de, hayalet korkusu bile, yalnızca atavistik bakımdan yanaşıktırlar ona, ama istikameti gösterirler. İnanan açısından cehennem bir dolu böyle fobiyle mukimdi – bilinmeyen doğa karşısında duyulan dışsal endişenin artık o kadar büyük olmasının gerekmediği durumda bile. Cehennem Aydınlanma kuvvetiyle kayboldu, fakat

onun muadili bir sorun olarak, tümüyle nüfuz eden metafizik dehşet baki kaldı. Bu dehşetin durması, Şimdi'nin ta kendisidir; Şimdi'nin ve onda mündemiç olanın karanlığında bir yarıktır. Böylesi dolaysız bir dehşetin varolduğuna, onun sahiden olmuş olan karşısındaki korkunç reel endişeden başka tür bir endişe olduğuna şüphe yoktur. Onun unsuru, *tahammül edilmez andır*; sıklıkla, ama her zaman değil, patolojik bir kurgudur bu, kendi kendisi karşısında neredeyse yıkılan bir dehşet. Epilepsi, nöbetin gelmesi öncesindeki *aura*'sıyla, bu tahammül edilmezlikle doğrudan temasta gibi görünür; paranoya, endişe düşüne en yakın imgeleri sunar – endişenin gündüz düşüdür. Büchner'in deliren şair Lenz hakkındaki fragmanı, bu bakımdan unutulmazdır. "Hiçbir şey işitmiyor musunuz?" diye sorar deli şair, "tüm ufuk boyu haykıran ve genellikle sessizlik denen o dehşet verici sesi işitmiyor musunuz?" Büchner'in *Woyzeck*'inde de endişe her yerde kükreyen bir hiçlik tarafından uyandırılır: rüzgâr tarafından, akşam göğü tarafından, belirsiz bir olumsuzluğun beklentisi tarafından, zavalcılığı her istikametten tehdit ederek. Endişe, kendi aralarında o denli mesafe olan tüm bu tezahürlerde, belirsiz-karanlık yanla ilgili, reel-mümkün içindeki boğucu, donuk Hiç'le ilgili bir beklenti olarak görünür. Resmedilemez olan, *Dürer'in Melankolia*'sında da resim gibi kaydedilmiştir – içerdiği astrolojik ilişkilerin bu yanında da öte yanında da. Kadın suretinin gözlerinden ışıldayan, alâmetleri bir sayfayı dolduran Satürn'ün ötesinde de. Jüpiter'in daha dostâne dört köşeliği içinde ancak kesintili olarak, figürün arkasında, duvarda. Lâkin kuruntunun ama yine toparlanmanın da yıldızı olan Satürn, aynı zamanda mutsuzluğun da yıldızı olmasına rağmen, *Melankolia*'nın gözünü diktiği sebebi açıklamaz. Toparlanma [kafayı toplama] yalnızca suretin gözündedir, belki ön cephenin küresindedir, hatta belki kıvrılmış uyuyan köpektedir, lâkin nesnelerin birleşiminde değildir, suretin gözünü diktiği nesnede de değildir. Bu nesnenin kendisi resimde yoktur, fakat tam da nesnelerin birleşimi, onun kesinkes toparlanmamış teşekkülâtına işaret eder. Dehio, bu İç'in çözülmüşlüğüne isabetle atıfta bulunmuştu: pergel elde avâre duruyordur, sağa sola saçılmış nesnelerin üzerinde dağılmış, kederli bir ışık vardır, 16. yüzyılın âlim odalarını

tanımlayan. düzen tamamen uzakta kalmıştır; tezatın, bu birleşim ile “Hieronymus evinde” tablosundaki derli topluluk arasındaki kadar büyüğü yoktur. Demek: Dürer’in “Melankolia” tablosu, astrolojik yardım araçlarıyla, endişeyi, muhtemel bir uçurumla temas olarak çizer – üzerine düşüldüğünde parçalanılacak bir zemini bile yoktur bu uçurumun. Tablo, daimî bir Şimdi’ye açılan ümitsizlikle bakakalan *Stupor*’u²⁵⁶ resmeder: Dürer’in “Melankolia”sı, *olumsuz hayretin* paha biçilmez belgesidir; cinsiz ve cehennemsiz, Satürn belirlenimi bile olmadan. Demek *Olumsuzda* da kurgulanamaz olanın, mutlak sorunun suretleri vardır, hayretin tahammül edilmez anları vardır. Olumlu teşekküllere kıyasla daha siliktirler, mantıken; zira sadece radikal olarak belirsiz dehşeti anlamlandırmakta, uçurum mahallinde keşindirler. Elbette: Uçurum kendi başına değildir bu mahalde; *Gorgonik*,²⁵⁷ bu dünyada *Melankoli*’de bile yalnız başına bulunmaz; *Stupor*’u dışında işte bir de Hieronymus sükûneti vardır hayretin ve o, yönelimsel/niyet olarak henüz [ucu] açık olan *öteki yere* işaret eder. Çünkü bütün radikal duyusal durumlarda, özellikle de beklenti duyularında görülen çehre değişimi, “kök/kadim sözlerin zıt anlamlılığı”, radikal hayrette en az eksikliği çekilen şeydir. Olumsuz hayreti doğuran vesilenin sıklıkla *Hayretin Olumluluğu* olarak mutluluğu da doğurabilmesi, bundandır. Ve bunun da yeri yine Şimdi’dir, fakat Şimdi’nin o onda mündemiç olanın karanlığındaki kanlı yarık olarak değil; Umut yeşermeye başlamıştır, olumlu sembol yöneliminin bu karanlığa vurmasıyla, görünmez olanda gizemli bir teyid bularak. Bu olumlu hayretin unsuru *sükûnete muktedir an*’dır; başka zaman gayet kayıtsızlıkla karşılanacak bir algılamamanın veya imgenin varolan-yoğunluğu mutlulukla sarstığı ve vaz’ettiği o ân. Tolstoy *Ivan Ilyiç’in Ölümü*’nde kar fırtınasındaki fundalıkları anlatır, fırtına ve soğuğun hükümranlılığı onların yaşamını tehdit ediyordur, tüm coğrafya tamamen terk edilmişlik içindedir; buna rağmen ve tam da bu nedenle, anlatılmaz bir yanı sıralıkla, ansızın eve dönüş ve bir cevap gösterir bu manzarada kendini –

256 Hayretle donakalma.

257 Çirkin, korkunç.

her türlü Apotheose'de²⁵⁸ olduğundan daha merkezî biçimde. Tolstoy hatta fundalıkların kar fırtınasındaki küçücük, neredeyse gülünç merkezî yanı sıralığını, insanların –çoğunlukla ölüm ânında– Birliğin [Vahdetin] ve her şeyin içinde çözüldüğü, çözüyor görüldüğü ender büyük anlara bağlar pekâlâ. Austerlitz savaş alanında ölümcül yaralı vaziyette yıldızlı gökyüzünü daha önce hiçbir zaman olmadığı biçimde gören Andrey Bolkonskiy'in bu yaşantısına, keza Karenin ile Wronski'nin Anna'nın ölüm döşeginin başındaki vahdete erişme deneyimine uzanan bir yay çizilir buradan. Fakat tabii aynı zamanda: bu *Unio mystica*²⁵⁹ taşıdığı anlamla, ebediliğiyle, tamlığıyla yine çok fazla büyük ve fazla belirlenmiştir, teolojik nesnesi fazlasıyla önceden kararlaştırılmıştır – kenarda duranın, hiçbir yerde formüle edilmemiş olanın mütevazılığıyla baş edemez. Ev, bütün geleneksel dinsel deneyimlerde zaten sahi olanın yerini tutar; sanki onu görmemek sadece insanların körlüğündenmiş gibi, onun içine girmemek bedenin zayıflığındanmış gibi. Yine de görünür olmayan sembol yönelimleriyle ilinti kurmak kaçınılmazdır, onlar bütün bu şaşalamalarda bir *Summum bonum*'un,²⁶⁰ mutlak olarak insanî-olana-uygun Mevcut'un çekirdekleri gibi bulunurlar. Ne var ki kendini böyle duyuran Mevcut, salt reel imkânın içindedir ve bütün olumlu sembol yönelimleri yalnızca onun insandaki alâmetini ortaya çıkarırlar; öngörücü tasavvurun sükûnetiyle, iyi varoluşun anlaşılır-[biçimde-]anlaşılmaz adını çağırırlar. Keza merkezî bir kenardalıkla çağırırlar onu bu sembol yönelimleri; hemen endişeyle şaşalamışlığın yanibaşında, aynı ölçüde ani, aynı şekilde kararsız yoğunlaşmayla. Böylesi nesnel, aynı zamanda nesneye-benzer hayret içinde, Son Ütopyası dokunur insana; bu esnada dehşetin bir içeriği pekâlâ Mucizevi'nin içeriğine karışmış olabilir. Mucizevi'nin veya işte Aslî olanın nihâî karakterine ve tümüyle Eğilim'e tekabül eden Henüz-Belirlenmemişliğin, Henüz-Kararlaştırılmamışlığın paradoksluğunun alâmeti olarak. Bu uygunluk/elverişlilik (insanın doğallaştırılması, doğanın insanileştirilmesi) burada hep ucu açık durumdadır he-

258 Tanrılaşıma/yücelme.

259 Mistik vahdet.

260 En yüksek iyi.

nüz: sadece müstakbel vuslatından ötürü değil, henüz sabitlenmemiş, şimdiye dek elde edilen tüm kazanımların daha bir adım ötesinde uzanan içeriği bakımından da.

Buna benzer şeyler insanın kendi Şimdi'sinde vaki olması sadece, herkesin kaynağında vaki olmasındandır. Kaynakta bir menfez vardır; ona erişilip erişilemeyeceği, başka mesele. Fakat bizzat menfez *yaşayan soru*, olarak, Mutlak'a dair soru olarak, henüz mevcut olmayan Mutlak'ın kendisine dair soru olarak, herkese âmirdir. Kurgulanamaz soru ve onun hayreti yukarda, gizliliğin çekirdeğine dair, nihâî Reel-Mümkün'ün kendi kendini çarpan şimşegi olarak tanımlanmıştı. Reel-Mümkün'ün şimşegi böylece kendi içine düşmesiyle, kendi eline bir tutamak uzatır, sonsuz olmayı bırakır. Ve bu tutamak, Reel-Mümkün'ü ileri itende vaki olur: hayretin şimşek gibi çakan anlar ve elverişliliğin işaretleri karşısındaki fazla parlak şaşalaması, bu nedenle kesin olarak, yaşanan ânın uyku odasındaki varoluşun '[Eğer] ki'siyle bağıntılıdır. Yani nasıl yaşanmış ânın karanlığı öngörücü tasavvurda bulunan bilincin, bizzat dünyanın öngörücü tasavvurla teşekkülünün bir kutbunu oluşturuyorsa, [ucu] açık elverişliliğiyle reel hayret de öteki kutbun içeriğini oluşturur. Ve bu iki kutup şiddetle çeker birbirini; Mutlak'ın ve Omega'nın [son] sembol yönelimi Alfa'nın [başlangıç] veya en yakının karanlığına işaret eder. Yaşanan ânin karanlığında hâlâ ileri itmekte olan ve hâlâ saklı kalan kaynaktır, dünyanın başlangıcıdır o; kendi menfezinin alâmetlerinde ilk kez kavrar ve çözer kendini. Ancak öngörücü tasavvurla kavrar ve çözer, çok zayıf, çok küçük işaretlerle; varoluşun dolaysız '[Eğer] Ki'sinden başka hiç bir yerde olmayan Dünya Düğümü, yine ancak bu en içkin Eğer Ki yoğunluğunun en yakınında olarak, *yakınlığın aşikârlıklarıyla* çözülebilir. Tam da bu derece *en yakında görünmez olan*, bu aşikârlıkların *narin alâmeti*, eskilerdeki sözümona Tanrı'ya-yakınlıktan arda kalmış olan tek şeydir, evet, onun içinde çekirdeği teşkil etmiş olan şeydir – bir *Ens perfectissimum*²⁶¹ içeriyor görüldüğü oranda. Sahici mistiğin büyük ön-görünüşleri, bu halleriyle, deneyci bir geçerliliğe sahiptirler; çünkü onların suretinde nihâî

semboller, reel semboller olarak görünmüş olanın o narin âlâmetlerle bağintısı vardı ve onları devralmıştı. *Andante*'nin²⁶² ön-görünüşü bulunur burada, evet, finalindeki idilde de, Laotse'nin zevksiz dediği ve bunun içindir ki en içe işleyici zevke sahip olan dünyevî Tao. Sessizlik, derinlik bu görünmez olanda temellenmişti ve tanımlanabilir olarak kalmıştır: "Ama, sanki her nesnede bir gizli çekmecenin, dev gibi bir ambalajın bütün derinliğiyle –Tanrılar, semâ, kudretler, nefasetler, taç– aktarıldığı ve bunun aslî sayıldığı eski zamanlardaki gibi büyük rulolar ve belgeler içermesi gerekirmiş gibi değil. Aksine, uyuyarak, sessizce gelmişti Odisseus Ithaka'ya. Özellikle Ithaka'ya uyuyarak gelmişti, adı Hiç Kimse olan şu Odisseus; değersiz bir şeyin orada öylece nasıl duracağıyla ya da yoksa aslında görünmez bir şeyin birdenbire nasıl kendini açık edeceğiyle veya habire kastedilmiş olanın nasıl nihayet kendini görünür kılacağıyla ilgili tarzı ifade edebilecek olan şu Ithaka'ya. Öylesine sıkı, öylesine dolaysızca aşikâr ki, Henüz-Bilincinde-Olunmayana, daha derinlerdeki özdeşliğe, hakikate ve şeylerin parolasına doğru, geri dönüşsüz bir sıçrayış yapılmış olacaktır; öyle ki, temaşa edenin ani son anlam yönelimiyle, nesnede, henüz isimsiz bir şeyin çehresi belirecek, –zaten orada gömülü bulunan– nihâî durum unsuru zuhur edecek ve artık onu terk etmeyecektir" (Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, 1923, s. 248). Sonuncusu olduğuna ve Son'un görünen belirtisi olduğuna inanan gökgürültüsü, dekadanzaşmıştır; çünkü Nihâî Olan sessiz ve basittir. Fakat nihâî durum en görünmez hayrette, her ön-görünüştten önce ve sonra bile henüz vaz'edilmemiş oluşu, aynı anda hem olumsuz hem olumlu ütopya göstermişti kendini; bu ütopyanın bu Son'da yitmesiyle ve tam da kendi sonunda henüz gerçekleşmemiş olmasıyla – ne *Pessimum*'un ve onun Hiç'inin olumsuzluğu, ne de *Optimum*'un ve onun Her Şey'nin olumlusu olarak. İkisi arasında, koşulsuz hayret halinde dahi, neticede belirsiz bir alternatifin tehlikeli iç içeliği söz konusudur ve bu alternatif, nesnel yanıyla, dünyanın menfez sorunuyla ilgilidir. Fakat aynı doğallıkla, keza hedefin içeriğinin *Optimum*'u da, geçerliliğini sürdürmekte olan ve şimdiye dek asla çökeltme-

262 Sakin, yavaş tempo.

yen tarih sürecinin açıklığına sahiptir –görünüşü itibarıyla, umut-şaşkınlığının muazzam artışı da budur: tüm günlerin akşamına erişilmiş değildir, hâlâ her akşamın bir sabahı vardır. Arzulanan İyî'nin yenilgisi de, tarihte ve dünyada başka türlü olmanın, daha iyi olmanın tüm imkânları tükenmedikçe, yani Reel-Mümkün diyalektik-ütopik süreciyle nihâî olarak sabitlenmedikçe, müstakbel mümkün zaferini içermeye devam eder. Henüz arzu olarak, istek, plan, ön-görünüş, sembol yönelimi olarak, Bir'in-Kastedilenin şifresi olarak Süreç'te uzam kaplar, evet, bu Süreç'te virtüel cennetler yaratır. Ve "Eğleşsene, ne güzelsin"deki kurgulanamaz sorudaki yurtsallık [yurda-bağlılık], kendi *Optimum*'uyla, son sembol yönelimi olarak kalır. Bu istikametin değişmezi neticede bizi, şimdi söylenecek olgunluğa erişerek, hiçbir arkaiklik içermeyen yegâne arketipe götürür. *Saf ütopik arketiptir bu, yakınlığın aşıkârlığında yerleşiktir, henüz bilinmeyen ve her şeyin üstündeki bir şey olarak Summum bonum'un arketipidir.* Arketip: en yüksek iyi, en mutlu hayretin değişken olmayan değeridir; ona sahip olmak, anda dönüşen olarak ve işte bizzat o ân olarak, onun tamamen çözülmüş 'Eğer/Ki'sine sahip olmak olurdu. En yüksek İyî'nin arketipi bu nedenle arkaik değildir, tarihsel bile değildir, çünkü onun imgesine yaklaşık olarak bile karşılık gelecek tek bir görünüş bile hiç varolmamıştır. Platon'un *Anamnesis*'iyle, kendi *Optimum*'unu ikmal etmek üzere bir mükemmelliğin önceden-düşünülemezliğine geri döndürülmesi ise, daha da olmayacak iştir. Kurgulanamaz mutluluğun bu arketipinin geri döneceği tek yer, kendisi de hiç görünmemiş olan kaynaktır; buraya uğrar ve *Omega*'sıyla onu *Alfa*'ya, *Alfa*'yla *Omega*'nın eşzamanlı görünen oluşumuna dönüştürür. Kurgulanamaz-soyut sorunun tüm suretleri, aydınlık kısımlarıyla, 'Eğer/Ki'nin veya dünyaya çarpmanın bulmaca-*Alfa*'sının çözülmüş olarak zuhur ettiği *Omega*'nın başarılmışlığındaki bu ışımamanın *Optimum*'unu çevreler veya kuşatırlar bu nedenle. *Summum bonum*, başarılmışın, tümüyle başarılmış görünüşü olurdu: bundan ötürü kendisi de görünüşten dışarı çıkmıştır; bundan ötürü kendi görünmezdir, her görünüşün konunun/nesnenin kendisine intikalini sağlayan o görünmez sembol yönelimlerinin ütopik bir *Summum*'udur [toplam]. En yüksek İyî'nin tanımladığı, en

esaslı arzulanabilirliğin içeriği, gerçi pekâlâ hem mayalanmakta olan *Inkognito*'da hem de bu içeriği arzulayan insandadır. Ama onun yöneldiği/niyet ettiği Her Şey, daha iyi yaşam düşlerinin üst noktasını tanımlamış, ütopik *Totum*'u iyi yürütülen Süreç'teki menfez eğilimlerine hükmetmiştir.

*Kökendeki Değil, tarihteki Henüz-Değil,
sondaki Hiç veya Her Şey*

Kendinde ve dolaysızca Şimdi olarak olup biten, bu haliyle henüz boştur. Şimdi'deki Eger/Ki'nin içi boştur, mayalanmaktaki bir *Değil* olarak, henüz belirlenmemiş haldedir. Her şeyin dayandığı ve başladığı, her Bir Şey'in etrafında örülü bulunduğu *Değil* olarak. *Değil* mevcut değildir, fakat böylelikle bir *Mevcut*'un *Değil*'i olduğu için, basitçe *Değil* olmayıp, aynı zamanda *Mevcut-Değil*'dir. Böyle bir şey olarak *Değil*'in, kendi kendisine tahammülü yoktur, daha ziyade bir 'Bir Şey'in *Mevcut*'uyla ilişkilidir, oraya doğru itilir. *Değil*, Bir Şey'in eksikliği ve aynı zamanda o eksiklikten kaçıştır; demek, kendisinde eksik olana doğru bir itilimdir. Demek, canlı varlıkların itilimi *Değil*'le tasvir edilir; güdü, ihtiyaç, tepi olarak ve birincil düzeyde açlık olarak. Fakat bu esnada bir *Mevcut*'un *Değil*'i bir *Sahip-Olmayış* olarak duyurur kendini; bir *Hiç* olarak değil de bir *Değil* olarak. *Değil*'in, bir şeye dönük her hareketin başlangıcı oluşu, onun bu nedenle bir *Hiç* olduğu anlamına gelmez asla. Dahası: *Değil* ve *Hiç* ilkin birbirlerinden mümkün olduğu kadar uzak tutulmalıdır; belirlenimin tüm macerası bu ikisi arasında yer alır. *Değil*, kaynakta-kökende durur, henüz boş, belirlenmemiş, kararlaştırılmamış, başlangıcın ilk adımı olarak; oysa *Hiç*, belirlenmiştir. Sonuçta boşa çıkan gayretleri, uzun erimli bir süreci varsayar *Hiç*; ve onun edimi *Değil*'inki gibi bir itilim değil, bir tahriptir. *Değil*'e, yaşanan ânın karanlığı tekabül eder; *Hiç*'e ise olumsuz hayret – nasıl ki olumlu hayret *Her Şey*'e tekabül ediyorsa. *Değil*, boşluktan elbette, ama aynı zamanda, onun içinden çıkma güdüsüdür; açlıkta, mahrumiyette *horror vacui*²⁶³ olarak gösterir

263 Boşluktan duyulan korku.

kendini boşluk, yani *Değil'in Hiçlik karşısındaki ürpertisi* olarak. Ve bu noktada da, özellikle bu noktada, görünür ki, kategorik temel kavramlara (esasa dair olanlara) ancak duyu öğretisi yoluyla nüfuz edilebilir. Çünkü duyusuzlar, daha doğrusu duyusuz kılınmış düşünceler değil sadece duyular ontik köklere kadar uzanabilir; kendi başına onca soyut görünen *Değil, Hiç, Her Şey* gibi kavramlar, ayrımlarıyla birlikte açlık, çaresizlik (mahvoluş), itimat (kurtuluş) ile eşanlamlı olabilirler. Bu kavramlar böylece temel duyuları aydınlatırlar; tıpkı temel duyuların da temel ontolojik kavramları, kaynaklandıkları, ateş almalarını sağlayan ve onları aydınlatan yoğun maddeyle tanış hale getirerek aydınlattığı gibi. Ontolojik temel kavramlar arasında; *Değil, Henüz-Değil, Hiç* veya *Her Şey*, en kısaltılmış terminolojiyle, yoğun bir hareket halindeki dünya maddesini üç ana uğrağıyla teşhis edenler olarak sivrilirler. Bu nedenle, bu keskin-sıkıştırılmış temel kavramlar reel kategorileri, yani pekâlâ realitenin alan kategorilerini tanımlarlar; çünkü onların kısa[ıtılmış] ontolojisi nesnel duyu içeriğini, yani Sürecin maddesinin üç ana uğrağının yoğunluk içeriğini, aslına en yakın biçimiyle tasvir eder. Ama öyle bir surette yapar ki bunu, kendi kendisine tahammülü olmayan haliyle *Değil*, her şeyin en yoğun, nihayetinde ilgiye/çı-kara bağlı *kökenini* (Eğer/Ki tarzında realize edeni) karakterize eder. *Henüz-Değil*; kendinden bir süreç doğuran, kendi içeriğinin açığa vurulmasına meyleden köken olarak, maddî süreçteki *Eğilimi* karakterize eder. *Hiç* veya hele *Her Şey* ise, bize karşı olumsuz veya olumlu haliyle, bu Eğilimdeki gizliliği maddî sürecin en ön cephesinde mükemmelen karakterize eder. Fakat bu gizlilik de yine sadece o yoğun kökenin içeriğiyle bağıntılıdır; bu demektir ki, aç haliyle kastettiğinin yerine getirilmesiyle, o ilgisinin/çıkarının kesinkes tatmin edilmesiyle. Devamla, belirttiğimiz gibi: Açken, mahrumiyet halinde, boşluk (varoluşun dolaysız Eğer/Ki'sinin sınıf noktası) tam da *horror vacui*'nin dolayımından geçer. Bu *horror vacui* kökensel Eğer/Ki ve [normları] vaz'etme etkenidir, dünyayı harekete geçiren ve hareket halinde tutan, kendi Eğer/Ki-içeriğinin boşaltılması deneyi olarak hareket halinde tutan, yoğun gerçekleştirim etkenidir. Burada, bütün Var-Oluş'un başlangıcına atılan ilk adım, kendi kendisini

dolayımılamamış karanlığın içindedir, yani Şimdi'ni.1 veya o esnada yaşanan ânın karanlığında; dünyanın bütün hareketlerinin *Fiat'ı* [teyid] dolaysızca bu karanlıkta vuku bulur. Ve karanlık, çok uzaklarda, önceden düşünölemeyecek bir şey değildir; çoktan gelip geçmiş ve üstü devamlılıkla veya evrenle örtölmüş bir başlangıç olarak, zamanların başlangıcında yer almaz. Tersine: Kökenin karanlığı, dolaysız bir karanlık olarak, bütün varoluşların en yakınında veya süregiden Eğer/Ki'de kalır, hiç değışime uğramaksızın. Bu Eğer/Ki her ân henüz çözölmemiş haldedir; bir şeyin neden olduğuna dair bulmaca sorusu, dolaysız varoluşun kendi kendisine yönelttiği bir sorudur. Bu sorunun ifadesi, her ânın içinde ve her ân aracılığıyla yenilenen yaratımdır; Süreç olarak dünya, daima ve her yerde itkiyi oluşturan kökensel sorunun çözölmüne dönök bir deneydir. Yukarda, çözölmemiş olanı Dünya Düğümü olarak tanımladık; varoluşun çözölmemiş Eğer/Ki'sindeki düğüm. Böylece dünya kendi dolaysız Var-Oluş'unda her ânını yeniden yaratır ve sürdürölen bu yaratım keza dünyanın yani dünya sürecinin muhafazası olarak da görönr. Başlangıç için atılan ilk adım ve başlangıcın Köken veya Dünyanın Sebebi denen noktasallığı, işte henüz kendi kendisinden dışarı çıkmamış, demek yerinden hiç kıpırdamamış olan o Şimdi ve Burada'dadır. Katı anlamda bu köken, henüz bizzat kaynağından çıkmamıştır, kendi kendisinden dışarı çıkmamıştır; demek, onun Değil'i, tam da tarihin neticede gideceği istikamete iten ve tarih süreçlerini bu belirlenim doğrultusunda vaz'eden, fakat kendisi henüz tarihselleşmemiş olandır. Köken, çekirdeğin zamanlar boyunca devinen ve aynı zamanda kendi içinden dışarı doğru harekete geçmemiş *Inkognito'su* olarak kalır yine. O halde her yaşanan ân, şayet gözleri olsaydı, kendi üzerinden sürekli yeniden vuku bulan dünya-başlangıcının tanığı olabilirdi; *her ân, henüz meydana çıkmamış olarak, dünyanın başlangıcının milâdıdır*. Eğer/Ki'deki sebebin belirlenmemiş Değil'i, içeriğı itibarıyla, dünya sürecinin ve onun suretlerinin deneysel belirlenimleri aracılığıyla ya belirlenmiş Hiç ya da belirlenmiş Her şey doğrultusunda kesinlik kazanmadığı müddetçe ânın içindeki başlangıç hep yeniden vuku bulur; *o halde her ân keza, potansiyel olarak, dünyanın sona erişinin tarihini ve bunun içeriğı-*

nin verisini de içerir. Değil, kendi Ne'lik ve içerik nesnelleştirme-
lerinin içine düşmesiyle beraber, dolayımlanmış hale geldiği
oranda, değişime uğrar; mamafih sonu gelmeyen bir değişimdir
bu, çünkü şimdi bizzat kendisi de vaz'ettiği ve içeriğini deneysel
olarak içine boşalttığı zaman-uzamsal sürecin içindedir. Sürekli
yeniden vaz'ettiği yaratım, şimdi Olmuşluk anlamında muhafaza
değil, Oluş anlamında, yani Eger/Ki-çekirdeğinin içeriğiyle ilgili
deney[cilik] anlamında muhafazadır. Ve bu sürekli yeniden
vaz'ediş, tarihsel olarak özellikle tekayüz eden noktalara dola-
yımlar kendisini: bir tarihsel Yeni'nin hurucuna. Tam da varolu-
şun henüz ilan edilmemiş en esaslı içeriğinin, tarihsel olarak
adım adım sürülüp çıkartılmak zorunda olması itibarıyla, ortaya
çıkarma süreci bu Daha Gelmemiş'in cephesel görünüşlerini ge-
liştirir durmadan; yani ufuktaki, içine aktığı yerdeki, nihayetin-
de inatla menfezini açma eğiliminde olduğu yerdeki Daha-Ön-
ce-Hiç-Böyle-Olmamış'ı, *Novum*'u. Çekirdeğin meyvesinin araş-
tırılmasındaki bu çok çeşit içeren dolgunluk da elbette, hep ye-
niden mümkün olan *Novum*'la beraber, keza sürekliliği olan bir
kısıt taşır; henüz bulunmamış o Bir Şey'dir bu. Bundan ötürü-
dür ki zaman-uzamsal etki alanındaki sayısız enkaz ve döküntü,
vahşi, dinazorvâri mahlûk, Bir'in, İyi'nin, Çözüm'ün ilerleyen
tesisinden daha az yer kaplamaz. Böylelikle ama –bu süreçte de-
vamlılığından alıkonan– Değil de, inkâr edilmez biçimde *Henüz-
Değil* olarak gösterir kendini; vuku bularak-tarihsel olarak, *He-
nüz-Değil*'de zuhur eder. *Henüz-Değil* olarak Değil, Olmuşluğu
ve onun ötesini yatay keser; açlık, bitmemiş bir dünyanın sürekl-
li yeniden kurulan cephesindeki üretici güce dönüşür. *Süreçsel
Henüz-Değil* olarak Değil böylece ütopyayı bitmemişliğin, tüm
nesnelerdeki ilkin fragmanter nitelikli özün reel durumu haline
getirir. Bundan ötürü, süreç olarak dünya, kendi doyurulmuş
çözümü örneğinde dev bir deneydir – yani, doyurulduğu krallı-
ğı kurmaya dönük bir deney.

'Değil', belirtildiği gibi, açlık olarak ve eylemle bağlanan ola-
rak dışlaştırır kendini. Kanaatini belirtmek ve niyet etmek ola-
rak, hasret olarak, arzu, irade, arzu düşü olarak, eksik olan Bir
Şey'in tüm renkleriyle. Fakat Değil aynı şekilde ona Olmuş
Olanla ilgili memnuniyetsizlik olarak da dışlaştırır kendini; bu

nedenle, tüm Oluş'un altındaki itki olduğu gibi, tarihte daha ileriye itendir aynı zamanda. Değil, Bir Şey'e dönük şimdiye kadar ki bütün belirlenimlerinde, huzursuzluğu giderilememiş reddiye olarak görünür. Şöyle diyordur: Bu sıfat, öznesinin en uygun belirlenimi değil ki. Böylece Değil, Süreç'te kendini aktif-ütopik Henüz-Değil olarak, ütopik-diyalektik biçimde daha ileri iten inkâr olarak tanıtır. Değil'in sükûn bulacağı, yani kastedilenin olumlu ifâsına erişeceği tek yer olan Her Şey'in uygun nihâî durumundan hareketle, bizzat olumlu vaz'edilişi içinde büyüyen bir inkâr olarak. Böylelikle Henüz-Değil elbette her Olmuşluk içinde aynı zamanda tahripkârdır veya onun çözülmesine yol açacak çelişkiyi oluşturur, materyalist diyalektik uyarınca. Onun bu çelişkiyi teşkil etmesinin nedeni, belirlenimin her basamağının, onunla belirlenen ve büyüyenin kısıtına dönüşmek zorunda olmasıdır. Başka deyişle: Hiçbir Olmuşluğun, Her Şey'e dönük Eğilim içinde bir Başarmışlığı temsil etmemesidir. Olmuşlukla çelişki, kendini Süreç'in –harekete geçmiş aynı realitenin iki yüzü olarak– hem öznesinde hem nesnesinde dışlaştırır. Bilinçli olanda veya insan-özne, yetersiz veya ket vurucu hale gelen Olmuşluğa karşı öznel çelişki oluşur; ona nesne, Olmuşluğun kendi içinde ortaya çıkan ve üretici güçlerle dolayım lanmış yeni varoluş tarzına dönük eğilim olarak olgunlaşan nesnel çelişki tekabül eder. Burada, görevler nesnel açıdan çözülebilir hale geldiği ölçüde, Henüz-Değil belirlilik kazanır, ifâ edecek olana eğilimi o ölçüde güçlenir. Ama şimdi saptanması gereken, son derece belirleyici bir şey daha vardır. *Salt Henüz-Değil* olarak Değil yalnız başına, gerek öznel gerek nesnel açıdan, uygun olmayan Olmuşluğu ancak teskin edebilirdi, belirtilen tarzda içkin olarak infilâk ettiremezdi onu. Infilâk ettirmek yok etmektir. Ve yok etme edimi gerek *per definitionem*²⁶⁴ gerekse konu icabı ancak deverân halindeki Hiç'le ilişkilendirilebilir. Bu nedenle Değil, kendi Her Şey'ini ararken, –Öl ve Ol'la–, Her Şey'le bir bağlantısı olduğu gibi keza Hiç'le de bir bağlantıya girer. Sönümlenme bile, hele ki yok oluş, Süreç'in değişimi içinde, bu değişimin, Hiç'in veya daimî tehdit oluşturan boş çıkmanın da

264 Tanım gereği.

etrafından dolanmasıyla inşa edilir ancak. Ama aynı şekilde Sö-
nümleme'de de –her zamanki gibi henüz yetersiz– bir *Her Şey*
dolanmaktadır etrafta; öncelikle de başyapıtlarda, görelî *başar-*
mışlığı mümkün kılan bir şeydir bu. Aksi takdirde geçmişten sa-
dece unutuş kalırdı, tarih ve sonradan olgunlaşma adına kısmen
kurtarılan ve kurtarılabılır olanlar değil. Değil ve Henüz-Değil'in
Her Şey'le bağlantısı, bir hedef bağlantısıdır; şunu söyleyen ve
idrak edilmesini sağlayan bir bağlantı olarak verilmiştir: Bu sıfat
bir öznenin nihâî uygun belirlenimi değildir – veya somut ola-
rak: insanlar, tıpkı tüm dünya gibi, *rebus sic stantibus*²⁶⁵ hâlâ ta-
rih-öncesinde, ilticadadır. Değil ve Henüz-Değil'in *Hiç*'le bağlan-
tısı ise bir hedef bağlantısı değildir fakat bir kullanım bağlantısı-
dır; diyalektik inkâr, yok edişin *Nihil*'iyle konumlandırır onu –
uygunsuz olmuşluğun içkin infilâk yoluyla yok edilişi anlamın-
da. *Hiç*'in bu diyalektik kullanımı hiçbir biçimde, Değil ile *Hiç*
arasındaki, bir tarafta başlangıç ve *Horror vacui* ile öbür tarafta
yok edişin mümkün *Definitum*'u²⁶⁶ ve *Mors aeterna*²⁶⁷ arasındaki
belirtilen temel ayrımın üstünü örtmez. *Hiç*'in diyalektik kulla-
nılabilirliği, adeta tahribat olarak, tarihte hep yeniden açılan bir
canî kuyusu olarak *Hiç*'e sahip olan, tümüyle anti-tarihsel ön-
görünüşün de üstünü örtmez; çünkü şüphe yok ki tam da bu
kuyuda bir parça tarih, bir parça ışık daha doğarken yok edil-
miştir. Böyle bir *Hiç*'in *kararlı kudretinin*, kararlı ön-görünüşü-
nün bir diyalektiği yoktur, yani inkârının ilerleyen, ileri götüren
bir inkârı olmaz: Peleponnez Savaşı, Otuz Yıl Savaşları gibi yok
edişler/yok oluşlar sadece felâkettir, diyalektik dönüm değil; Ne-
ron'un, Hitler'in öldürümleri, bütün bu şeytanî etkili patlamalar
son uçurumdaki ejderhaya benzer, tarihin ilerletilmesine ait de-
ğildir. *Kullanımla* ilgili bağlantının etkisi ise değişiktir, o *Hiç*'in o
kadar kararlı olmayan görüşlerinde, hatta meseleye içkin in-
kârlarda vuku bulur – yani, tarihin süregittiği yerlerde. O zaman
Hiç'in pekâlâ En İyi'ye hizmet etmesi gerekir ve hiçleme edimi,
inkâr olarak, öncelikle inkârın inkârı olarak üretken hale gelir.
Hiç aracılığıyla oluşan diyalektik, oluş halindeki henüz başarılı-

265 Şartlar aynı kaldığında.

266 Kesin, belirlenmiş.

267 Ebedî ölüm.

mamış her şeyin kendi sönümlenmesinin çekirdeğini içinde taşımasındadır; böylece, o esnada erişilmiş Olmuşluğun geçiciliği içindeki ısrara da savaş ilan edilir. Bu savaş, Henüz-Değil'in daimî açgözlülüğüyle birleşmeli ve onun hizmetine girmelidir: elverişsiz olan, Her Şey'e giden yoldan kaldırılır; olmuşluktan *Orkus'un*²⁶⁸ Artık-Olmayış'ına geçer. Evet, Hiç'in diyalektiği hatta, kendini *Her şey olarak değil, salt Bütün/Mevcudat veya Evren olarak*²⁶⁹ Süreç'ten yalıtarak yücelten Olmuşluğun tekinsiz kompleksiyle de ilişkilendirir – Parmenides'ten Spinoza'ya, Her Şey'in kendini yedeklediği saf kozmik perspektiflerde de böyledir bu. Bütün/Mevcudat, Her Şey'in ilkin göksel-mitsel, sonra panteist, sonra mekanist ikamesidir; verili dünyanın ve onunla kifayet etmenin alâmeti olarak onun yerini tutar. Böylece hareketin hareketsiz bütünü ve olmuşluğun uyumu olarak görünür: Oluş'un ayrımları ve tekil hallerin verdiği açık –büyük sayı yasasına göre–²⁷⁰ birbirini dengeliyordu – aradan sıyrılmış, olumlu bir istikrardır bu. Fakat Hiç aracılığıyla oluşan diyalektik, dünyanın yok edilişini de almıştır içine, evrene geçicilik afetmiştir, Hiç'i kullanarak. Fiziken donarak ölüm, mitolojik açıdan ise tersine dünya yangını olarak tanımlanan *Orkus*'ta fiziken başka bir Bütün'ün/Mevcudat'ın doğuşu vardır, ütöpik açıdan ise hatta topyekûn ifâcî Her Şey'in. Yeni gök, yeni yeryüzü, kıyametin mantığı, yoksa şeytanî değer biçilen yok edici ateşin işlevinde diyalektik bir dönüşümü öngerektirir: *her vuku/zuhur, kullanılmış-yenilmiş olarak nihilizmi, yenip yutulmuş olarak ölümü barındırır zaferin içinde*. Boşa çıkarılma ve yok edilme gerçi her Süreç-deneinin daimî tehlikesidir, her umudun yanıbaşındaki kefendir, ama elverişsiz statikliği kıran araçtır aynı zamanda. Ve Hiç aracılığıyla oluşan diyalektiğin bütün önemli olumluluklara karışması da talî bir olay değildir; onlara yönelik bir tehlike değildir de burada, önemli bir varaktır, *aşikârlıklarının zorlaştırılmasıdır*. Bu zorlaştırılmış hal içinde siyahlık kendini evinde hisseder, içeri çekilen haşinlik unsuru, tekin-olmayan, evinde hisseder ken-

268 Yer altı Tanrısı.

269 Almanca'da "All" hem her şey (alles) hem "evren" anlamına gelir.

270 18. yüzyılın önemli matematikçi ve fizikçisi Bernouilli'nin olasılık teorisi.

dini – ki daha yüksek bölgelerde de saf gül pembeyi önleyendir. Siyahlık, ucuz parılıyla, bayat *Apotheose*'le yaratılan yavanlaşmayı önler; onun yerine tam da düz-olmayış ve haşinlik aracılığıyla, derinliğe de çatılır yüceliğe de. Dehşet en iyi yanıysa insanlığın, o halde işte kesinlikle Hiç, yüceliğin dehşeti içinde her düzlük için, her sözleşilmiş çözüm için düşünülmüş ve beraber yutulmuştur. O halde Dürer'in Melankolia'sının gözlerini diktiği *Nihil* de olumlu hayretin kullanımının ve oluşumunun bir unsuru veya emin anlamıyla Her Şey'in alımlanışıdır. Evet, ancak Hiç'in fazlasıyla yukarı çekilmiş bilincinin hakkı dünyada, hele görülebilir öte-dünyada ciddi ciddi verildiğinde, şimdiye dek evren coşkusuyla veya taşlarla, kudretlerle, şahâneliklerle örtülmüş olan bir yere inişin, bir Her Şey'in *merkezî [önemdeki] görünmezliği* öne çıkar. Bu yolla ileri çıkan, tarihte hep daha güçlü başgösteren ve hiç de tarih tarafından gitgide üstü örtülmeyen Hiçlik hali, *Her Şey'e giden diyalektikçe bizzat kurucu güç* vermiştir. Ütopya öne atılır, hem öznenin iradesinde hem Süreç-dünyasının Eğiliminin gizliliğinde; gûyâ erişilmiş hatta tamamlanmış bir Mevcut'un paramparça olmuş ontolojisinin ardında. Nitekim bilinçli realite sürecinin yolu, giderek, sabit hatta hipostazlaştırılmış statik-oluşun yittiği yoldur, *giderek daha fazla idrak edilen Hiç'in, elbette onunla beraber ütopyanın bir yoludur*. Ütopya tümüyle Henüz-Değil'i ve onunla beraber dünyada Hiç'in diyalektikleştirilmesini kapsar; fakat reel-mümkünün içinde *mutlak Hiç'le mutlak Her Şey arasındaki açık alternatifliği* zimmetine geçirmez. Ütopya somut suretiyle, Her Şey'in oluşuna dönük sınanmış iradedir; onun içinde, öncesinde yüzünü sözümona kuruluşu tamamlanmış, başarılmış olarak varolan bir dünya düzenine hatta öte-dünya düzenine dönmüş bulunan Varlık *Pathos'u* da etki etmektedir. Fakat bu *Pathos*, Henüz-Olmayan'ın ve onun içindeki *Summum bonum* umudunun *pathos'u* olarak etkide bulunur; ve; tarihin hâlâ içinde süregittiği o Hiç'i tümüyle kullandıktan sonra, yok olma tehlikesinden, hatta hâlâ hipotetik olarak mümkün bulunan, bir Hiç'in *Definitivum'*undan²⁷¹ gözünü ayıramaz. Burada iş, militan iyimserliğin çalışmasına kalır: o ol-

271 Nihai durum.

maksızın, proletaryayla burjuvazi aynı barbarlık içinde çöküp gidebileceği gibi, daha ötesinde ve derininde, *Definivum* olarak kıyısız deniz veya doğudaki ufuk noktasından yoksun gece yarısı tehdidi hâlâ devam edebilir. Bu tarz *Definitum*, o zaman, tarihsel sürecin basbayağı boşunalığını tanımlıyordur ve bu da pek az ihtimal dışıdır – en az, henüz vuku bulmamış olarak, olumlu anlamda *kadir-i mutlak bir Her Şey'in Definivum'u* kadar. Demek sonunda mutlak Hiç'le mutlak Her Şey kalır, birbirinin tersine çevrilebilir alternatifi olarak; mutlak Hiç, ütopyanın tescilli boşa çıkarılışıdır; mutlak Her Şey ise –özgürlüğün krallığının ön-görünüşü içinde– ütopyanın tescilli ifâsı veya ütopya gibi bir Oluş. Sonunda Hiç'in zafer kazanması cehennem, sonunda Her Şey'in zafer kazanması ise semâ olarak düşünülmüştür mitolojide: Hakikatte *bizzat Her Şey, kendine gelmiş insanın, onun bakımından başarılmış dünyasıyla özdeşliğinden başka bir şey değildir*. 'Eğer/Ki' cümlesi: Başlangıçta eylem vardı ve 'Her Şey' cümlesi: Yetersiz olan, burada yapılan odur– her iki idealist-olmayan cümle, kendini vasıflandıran maddenin eğilimsel eğrisini belirlerler. Burada bizim yönelimsel sabitimiz, yine, tümüyle insanla dolayımlanmış dünya olarak, insanın doğallaştırılması, doğanın insanileştirilmesidir.

*Ütopya daimî hal değil; o halde gerçekten de Carpe diem,
fakat sahici mevcudiyette, sahici bir şey olarak*

Salt uçucu bir şey olarak Şimdi, tüm bunlarla uyuşmaz, öyle olmaması gerekir. Fakat sonsuza dek uzayıp giden, halihazır tada ermenin zorlaştığı hatta o tadın kaçırıldığı bir düşleme de aynı ölçüde yanlış olmalıdır. Değil mi ki Ütopya neticede hiçbir şeydir, Şimdi'ye işaret etmiyor ve onun haznesinden boşalan mevcudiyeti aramıyorsa. Sahici mevcudiyettir bu; Şimdi'den, henüz geçip gidenden ve çevreleyen uzamın eşanlılığından derlenip bi-tiştirilmiş değildir artık. Şüphesiz, uçup giden salt dolaysız Şimdi çok az bir şeydir, sönümlenir ve bir sonraki şimdیه bırakır yerini, çünkü henüz hiçbir şey gerçek anlamda başarılmamıştır onun içinde. Bunu hisseder Jean Paul Wahres, şunları dediğinde: "Andan başka hiçbir şey olmasaydı kalp için, o zaman söyle-

yebilirdi: her şey boş, etrafımda ve içimde.” Fakat o bu boşluğa karşı yanlış bir şey söyler, eğer bunun yerine geçmişi hatta geleceği şöyleştirirse; boşluğun, mevcudun/bugünün içine doğru ilerlemesine romantik ve idealist bir tarzda tamamen engel olmak isterse. Eğer, yaşanmış ânın sahiden hissedilen karanlığıyla fakat aynı zamanda hatıranın hatta umudun içindeki mutlaklaşmış ikametiyle, sadece yetersiz, kötü dışsallaşan bir *Carpe diem*’i değil her türlü mevcudiyeti şöylesine aşağılarsa: “Güzel günleri asla sonradan hafızada ya da önceden umutta parıldadıkları kadar güzel yaşamış olamayacağınız için; en iyisi bu ikisinin olmadığı bir gün isteyin. Müziğin usulcacık kozmik sesleri ancak zamanın eliptik kubbesinin iki kutbunda işitilebildiği ve bugünün olduğu orta noktada hiçbir şey işitilmediği için; en iyisi ortada çakılıp kalmak ve kulak kesilmek istersiniz, geçmişi ve geleceği ise (ki her ikisini de yaşayamaz hiç kimse, çünkü kalbimizin iki nazmetme tarzından ibarettirler, bir Ilyada ile bir Odissea, kaybedilmiş ve yeniden bulunmuş bir [John] Milton cenneti) hiç dinlememek ve kör-sağır vaziyette hayvanî bir mevcudiyet içinde yuvalanmak üzere yaklaşmasına izin vermemek istersiniz.” Jean Paul’un idealizminde geleceğe tastamam bir mevcudiyet ve sahiciliğin teslim edildiği noktada bile, bu elle tutulabilirliğin küçümsenmesi, buna bağlı olarak çabanın şöyleştirilmesi, ütopyanın ebedileştirilmesi gösterir kendini: “Eğer bu dünyada, derim ben, nazmetmek hayatın kendisi olsa, çoban dünyamız tümüyle ağıla dönüşse ve her düş gün bulsa; bu sadece artırırdı arzularımızı, daha yüksek bir gerçeklik daha yüksek bir nazım sanatı, daha yüksek hatıralar ve umutlar doğururdu – Arkadia’da ütopyalara hasret çeker ve her güneşle beraber derin bir yıldızlı kubbenin uzaklaştığını görür – ve iç çekerdik, şimdi burada olduğu gibi” (*Titan*, 45. *Zykel*, *Schluß*). Mamâfih böyle bir şey sadece melankoliyle söyleniyordur, onaylayarak değil; keza özlemin sonsuzluğuna ilişkin kehanette, yüksek bir yaz tazeliği veya geri çekilinmiş ağıl olarak bir Arkadia’yı arzusunun son içeriği sayan o ütopyizme bir uyarı vardır. Lâkin Arkadia vakasındaki gibi ta başından itibaren itkinin sadece kaçış ve yorgun tezat arzusundan geldiği yerde, kaçış kolayca devam eder – işte, Arkadia’dan gitmeye hasret duyarak, dışarısı için iç çekerek.

Böylelikle, Jean Paul'un kendisi de, Goethe ve Gottfried Keller'le beraber Alman dilinde bedâhatin ve dünyanın yaldızlı kesretinin en büyük ustası olarak, ebedileştirilmiş ütopyikten neticede yüz çeviriyordur. "Almanya'nın fecirleri" uğruna salt romantik düş sersemliğiyle daldığı Şimdi-Değil'den neticede kopmasını sağlayan da, Onun içindeki demokratın *Politikum*'udur.²⁷² Bizzat Jean Paul, bunun için son sözü, Halihazır'a olan bir arzuya, ütopyik Halihazıra verir: "Şimdiki zaman geçmişe zincirlenmiştir, tutukluların cesetlere zincirlendiği gibi; öteki uçtan da Gelecek asılıyordur; ama bir gün serbest kalacaktır." Ütopyik vicdana, sınırsız seyahatli ütopyaadan daha fazla karşı gelen bir şey yoktur; çabanın sonsuzluğu, aldatma demektir, cehennemdir. Nasıl, habire geçip giden anlar veya salt tadımlıklar yerine bir tutunacak yer olması lâzımsa, ütopyanın yerine de mevcudiyet gelmelidir ve ütopyaada en azından *in spe* [müstakbel] mevcudiyet veya 'ütopyik halihazır' olmalıdır; nihayetinde, artık hiçbir ütopya gerekmediğinde, Ütopya gibi bir Oluş olmalıdır. Umudun asıl içeriği umut değildir; tam da umudu boşa çıkarmamasıyla, mesafesiz Var-Oluş'tur, Halihazır'dır. Ütopya, sadece erişilecek mevcudiyetin/şimdinin uğruna işler ve böylece mevcudiyetin/şimdinin sonuna erişilir; yönelinen mesafesizliğe gelinmiş, bütün ütopyik mesafeler berhava edilmiştir. Tam da ütopyik vicdan kötü-mevcut'la kanmayacağı için, tam da gerçek bir yıldız olan dünyayı görmek en uzun erimli dürbünü gerektirdiği için, ki işte o dürbün somut ütopyaadır: tam da bundan ötürü ütopya nesneden ebedî bir mesafeye yönelmez, tersine onunla, özneye artık yabancı olmayan bir nesne sıfatıyla örtüşmeyi ister. Dünya-Odissea'nın sükûnet içinde durakalmış değil de hareket halinde bir Odissea olmasının niçinini oluşturan ve onu aydınlatan Eğer/Ki, ebediyen tasarım ve sürece fırlatmaz kendini; çünkü bu Eğer/Ki'nin *Intensivum*'u²⁷³ esas itibarıyla sonsuz süreç yerine sadece tam neticeyi ister. Gerçi yol üzerinde durakalmak da kötüdür hatta yol üzerinde olmanın mutlaklaştırılmasından beterdir, lâkin nihâî duruma dair ütopyik mevcudi-

272 Politik olay/nesne.

273 Derece/yoğunluk fiili.

yet/şimdi uğrağının unutulmadığı, aksine arzusunun öngörüsüyle tasavvur edilen nihâî erekle (*summum bonum*) uyumunu içeren her duruş/tutunuş da doğrudur. Böylesi uğraklar her somut devrimci çalışmada bulunur: felsefenin kapsanarak aşılması olarak proletaryanın gerçekleşmesinde, proletaryanın gerçekleşmesi olarak felsefenin kapsanarak aşılmasında. Bilinmeyen Kendi-Oluş'un sanatsal ön-görünüş yoluyla her ifadesinde ve esas meselenin tüm ifadelerinin merkezinde vardılar. Olumsuz hayretin *Stupor*'unda bile vardılar – hele ki, bir varışın haberi demek olan, olumlu hayretin fısıldayarak akışında. Bunda pekâlâ ütöpik Hali hazır vardır; işte, özne ile nesne arasındaki mesafenin kapsanarak aşılmasının başlamışlığı anlamında, demek aynı zamanda bizzat kendini kapsayarak aşan ütöpik mesafenin aşılması anlamında. *Yönelimin/niyetin mıknaatı ibresi o zaman düşmeye başlar, çünkü kutup çok yakındır*; ütöpik bilincin iki kutbu, yani karanlık anla [ucu] açık elverişlilik (Eğer/Ki yönelimli) örtüşme noktasına geldiğinde, birleşme noktasının fecrinin sökmesiyle, özneyle nesne arasındaki mesafe azalır. Ütopya kendi mantığı icabı buradan devam edemez, daha ziyade bu Hali hazır'ın içeriğine dahil olur, yani artık yabancılaşmamış, artık yabancı olmayan dünyasıyla beraber Eğer/Ki'nin içeriksel mevcudiyeti içine girer. Böylesi bir mevcudiyetle, böyle beyan olunmuş bir özdeşlikle kendisine yönelinebilir olan şey, ne yazık ki kanıtlanabileceği üzere, henüz hiçbir yerde Olmuşluk değildir; fakat inkâr edilmez bir biçimde, oraya dönük hiç kesintiye uğramamış yönelimin içinde vardır, aşıkâr biçimde tarih ve dünya sürecinde de vardır. Hele bu sürecin, kesin bir Boşunalık ve Hiçlikle kesintiye uğraması asla sözkonusu olmamıştır. Bundan ötürü, kendine gelmiş insanın kendisi için başarılmış dünyayla özdeşliği salt ütopyanın bir sınır kavramı olarak sunar kendini; evet, ütopya'daki, tam da somut ütopya'daki *Utopissimum*²⁷⁴ olarak sunar: mamâfih umutta her şeyden çok umut edilmiş olan bu şey, ki adına en yüksek iyi denir, keza nihâî ereğin bir bölgesini teşkil eder; insanlığın kurtuluş mücadelesinde konan her sağlam ereğin iştiraki vardır bunda. *Özdeşleyici anlamda Her*

274 İyi/salim bir dünyaya ilişkin bugünde mündemiç nihâî hedef.

Şey, insanların temelde istediklerinin esasıdır. Bu özdeşlik, tüm arzu düşlerinde, umutlarda, ütopyalarda vardır, karanlık diplerde bile vardır ve aynı zamanda somut ütopyaların üzerine işlendiği altın varaktır. Her ciddi gündüz düşü, bu ikili zemini yurdu bilir; şimdiye dek olmuş her deneyimde henüz bulunmamış olandır, Henüz-Deneyimlenmemiş'in deneyimlenmesidir.

21

ALIMLI SURETİYLE GÜNDÜZ DÜŞÜ: PAMİNA VEYA EROTİK VAAD OLARAK İMGE

Şimdi bu ruhumu kızıştırıyor, hep büyüyor; hep daha genişletiyorum ruhumu, aydınlanıyor; ve bu şey kafada gerçekten neredeyse tamamlanıyor, uzun da olsa, öyle ki sonrasında bir bakışta tinimde kavrarım, sanki güzel bir resim veya güzel bir insan gibi; ve sonrasında olması gerektiği gibi arka arkaya tınlamazlar da tahayyülümde, hepsini bir arada gibi iştirim.

– Mozart

İhtimamlı sabah

O zamana dek yaşanan ne denli azsa, o denli çok düş görülür. Özellikle de aşk, yaşamışlığını, ona erişmeden önce resmeder daima. O Biriciği müphem bir şekilde tasavvur eder, bu tasavvurla sevilir olan yaratık etiyle canıyla zuhur etmezden önce. Bir bakışın, bir kesitin, bir yürüme tarzının düşü görülür; kişinin seçtiğinin öyle görünüyorsa olması gerekir, seçilmek için. Sevilen hatlar imgesel bir salınım girerler göçünün önünde, dışsal cazibenin de buna uygun olması gerekir, yoksa sevicecek bir cazibenin ateşleyici gücüne erişemez. Demek burada dışsal cazibe, ateşleyici olması için, sadece önden gelenin ilk sıradan alınması gibi kabullenilmekle kalmaz, içten gelen bir temayülle ve hazırlıkla hususi seçilir, ateşleyici olarak. Sonra kastedilenin, suretin belirmekte olan hatları gerçi açık seçik görülemez fakat açık se-

çık ve seçerek sorgulanır. Bekleneni, bizzat bekleyenleri yerine getiren bir görünüş, salınır ve ilerler. Bu nazarla, bu hatlarla; bir Sevilecek Olan, günden yükselir; bir Uzak, kapıya dikilir. Kimi kız, kimi oğlan bu daldan dala konan seçimlerini çok erkenden yapmışlardır; çok defa etkisi sonradan da çıkar bunun. Kimileyin evde yapılmıştır bu seçim, babanın ve annenin tek tek hatlarıdır, kimileyin sokakta yapılmıştır, kimileyin resmedilen bir çehrede. Çok şey içe dönük kalır burada, bilmediğinin veya henüz erişilemez olanın düşü olarak kalır. İçinde resim olan düş, uzun süre, evet, yalnız başına sevilir.

Portrenin tesiri

Bir resimde görürse, kendini daha iyi ifade eder adam. Eskiden kızlar, müstakbel kocalarını Andreas/St.Andrews yortusu²⁷⁵ gecesini düşlerinde göreceklerine inanırlardı. Veya bir cadıya giderlerdi ve o da ürkek bir merakla sarhoş olan bu kızlara, yer aynası denen şeyde²⁷⁶ gösterirdi damadı. Heilbronnlu Kätchen ile Kont Wetter vom Strahl²⁷⁷ birbirlerine zamanın ve uzamın üstünde yılbaşı gecesini uyur gezerken görünürler, Brabantlı Elsa şövalyesini aynı vecd halinde görür. Cadı mutfağının sihirli aynasında da yeryüzünün aynası yansır, üzerinde "bir kadının en güzel resmi"yle; Helena bile kraliyet sarayında ilkin bu silüet olarak görünür. Ama sonra, sihrin dünyevileşmesi, daha fazla idrak edilebilir olmasıyla esas portre ortaya çıkar; isteği veya icabında istememeyi de, büyüleyip erotik olarak zorlayarak. Büyü, henüz bilinmeyen kadının gölge kesitinden ve fotoğrafından, temsili resmine dek uzanır; orijinal ise tehlikeyle çevrili veya bizzat bir tehlike olabilir – bu da onun hâlesini yükseltecektir. Aşkın böylece meydana çıkan özel aracılığı, hakkıyla en iyi bir masalla tasvir edilirdi; Grimm'in sadık Johannes masalıyla. "Ölümümden sonra," demiştir yaşlı kral sadık Johannes'e, "oğluma bütün sa-

275 Gün ışığının zayıflamaya başladığı 30 Kasım gecesidir.

276 Bir Alman halk hikâyesinde, cadıların/büyücülerin dünyada olup biten her şeyi görmesini sağlayan ayna.

277 Heinrich von Kleist'in eski bir halk efsanesine dayanarak yazdığı oyundaki aşık çift.

rayı göstermelisin. Fakat uzun geçidin sonunda, içinde altın çatıdaki kral kızının resminin saklı bulunduğu son odayı göstermemelisin. Zira o resmi görecekt olursa kıza derin bir aşk duyacak, kendinden geçecek ve kız uğruna büyük tehlikelere atılacaktır.” Genç kral her şeye rağmen yasak resmi görür ve hiçbir tehlikeden kaçınmaz, tâ ki sevgilisini elde edene ve evine götürene kadar. Portrenin büyüğü böyle işler; analogi büyüündeki gibi tasvir edileni vurmaz da, tersine, resme bakını vurur, resmedilen nesneden erotize olmasını sağlayarak. Uzak bir güneşin cazibesi, resmin merceğinden geçerek insanı vurur, onda ütöpik huzursuzluk yaratır. Resmedilmiş öngörücü tasavvurla aktarılan bu çeşit aşk iksiri tesiri, Grimm’dekinden daha tafsilatlı olarak, Binbir Gece Masalları’nda Prens Halef ile Prenses Turandot’un hikâyesinde tasvir edilmiştir. Prens Halef tehlikeli Turandot’un resmine, o muzaffer ve caniyâne hatlara, heyecana kapılmadan bakmak ister, hatta hatalar bile bulmayı umar, lâkin ânında ön görünüşüyle onu kavuran ateşe düşer. Çin’den çıkan motif, Şark’tan Avrupa şövalyelerine ve onların düşsel imgesi olan Galyalı Amadis’e ulaşmıştır. Avrupalı düş şövalyelerinin orijinali olan Galyalı Amadis, Oriana’nın imgesini görüyordu, yani bir Çin prensesinin değil de bir İngiliz prensesinin. Buna rağmen portrenin büyüğü aşktan tam bir Şark yaratır burada. Maceraya sürükler, engellerle, sayısız tehlikelerle karşılaşır, o zaman bilinen tüm dünyayı gezer, yolu eski Babil’in sultanına ve cehennemî korkulara çıkar – tâ ki birleşme gerçekleşene ve Oriana şövalyelik ödülü olarak kollarına serilene dek. Turandot’un resmiyle vaad ettiklerini, Amadis Lady’si, elde edilişine giden yol boyunca saklamış ve elde edilişinden sonra da yitirmemiştir. Schiller, Turandot izleğini sadece biraz işlemiştir; oysa Amadis’ten ve onun âşıklık hizmetinden, imge olarak kadından upuzun bir ışın düşmüştür “Maria Stuart”a – bizzat bir imge gibi düşmüştür. Mortimer’in kraliçenin önüne ilk çıkışı, tamamen bunun tesiri atındadır:

Bir gün,

Bakındığımda etrafıma piskoposun evinde,

Bir dişi resim çarptı gözüme,

Tuhaf, sarsıcı bir cazibesi vardı, şiddetle
kavradı beni ruhumun en derininden,
ve kalakaldım, duygularıma hâkim olamadan.
O ân dedi ki bana piskopos: Haklısınız,
bu resmin önünde eğleşmekle, heyecanlanarak.
Yaşayan kadınların en güzeli,
aynı zamanda uğruna en fazla ağlanacak olandır.
Her şeye imanımız uğruna katlanıyor,
ve sizin anayurdunuzdur, onun çile çektiği yer.

Mortimer, Fransa'da Maria'nın portresini böyle gördü, katolisizmin duyusal ve duyusal-ötesi parıltısı oradan ışıyıp, şövalyeyi aynı hamlede İskoç kralına ve göksel Meryem'e [Maria] doğru sürükleyen bir imgesel cezbeyle ateşledi. Fakat hem gotik hem barok şövalye romanının resim ütopyası motif olarak varlığını sürdürüyordu: Tutku, resme gösterilen sofuca hürmetle birleşir; Meryem'in şövalyeyi Andromeda'yı kurtaran Perseus'a çevirmesine, onu tutsak kadını kurtarmak için savaşılan haçlı şövalyesine dönüştürmesine yönelik, çok değişkenlik göstermiş ve sekülerleşmiş yakarıyla birleşir. Şövalyelerin seyahatleri gaiptedir ama uzaklara yollama motifini devralan Barok, harikulâde ve saf bir biçimde Mozart'ta tekrar ses verir; anlaşılacağı üzere, resmin oluş sebebi olan bir minyatürde, Tamino'nun şarkısında: "Bu resim, büyüleyici güzellikte." Pamina, bütün düş aşklarının en tatlı suretini ve ön-görünüşünün müziğiyle bu aşkın esasını sunar. Pamina'nın zarif minyatürü Tamino'nun elindedir ve en nazik çerçeve olarak onun tarafından kavranmıştır, Pamina dünyevî olmayan güzelliklerin şarkısında delikanlıya bizzat bakar, kendi aşkının hem büyüğü resmi hem müziksel sureti olarak Tamino'nun önüne düşer. Turandot motifi, Wagner'in "*Uçan Hollandalı*"sında kuvvetli bir kabalaştırmayla, aynı zamanda "*Sihirli Flüt*"teki minyatürün manyetikleştirilmesiyle geri döner. Onun resmi Senta'yı cezbe ve ümitvar halde tutar: optik yönden, kapının üstündeki düşündürücü tasvirde, müzik yönündense demonik baladdadır. Zaten Wagner'in Yeni Barok'u bu hoşlanma cezbisini değişime uğratar; Elsa'nın onu görmeden çok önce kurduğu Lohengrin tasavvurunda, resmetmeksizin; Eva'nın "usta şar-

kıcılar"a –Stolzing'le ilgili olarak-hazırlanışında ise dolaylı da olsa resmederek. "İşte bu bana derhal eziyet verdi, onu çoktan resimde görüyor olmam,": Davud'un resminde, "Üstad Dürer'in resmettiği gibi". Opera'nın hâlâ barok tarzdaki binasının duvarlarına Turandot resminin oyunla ilgili resimlerden daha sık asılması da anlamlıdır.

Böylesi örnekler çoktur, hepsi düşe cezbederler, vaadkârdırlar. Heyecana getiren resmin kendisinin fevkalâde olması da gerekmez. Evet, masalın ve operanın çok uzağında, idrakte, fotoğraf bile ütöpik inceliğe arzeder kendini. Dostoyevski *Budala*'da Mişkin'i Rogoşin vasıtasıyla Nastasya Filipovna'dan haberdar eder, Mişkin onun resmine bakar, acı çeken, azametli ifadesini görür, hızla dudaklarına götürür ve öper kızın fotoğrafını. Portre, bu Dostoyevski dünyasında, "bir kişinin toplu çelişkileridir, acıdaki güzelliğin alâmetidir"; sadece bu kadını bulma isteğini değil, aşkıyla onu kendi çehresinden kurtarma isteğini, resmin güzellik dışındaki vaadi olan, çocukluk ve masumiyet özlemini giderme isteğini uyandırır. Hasta kutsal kişi veya bilge ahmak için yeter sebebidir, bu kadına resmi üzerinden vakıf olmanın. Değil midir ki hemen her zaman büyülenmişler, mâşuku [sevileni] kuşatan tehlikenin dışında, onun acısını da görmüşlerdir, tehlikenin mâşuktan uzakta olduğunu, yabancı bir yerde, aşktan uzakta olduğunu görmüşlerdir; güzelliğin yanında en derin iğvaya yol açar bu. Uğursuz-kaba prenses Turandot'un resminin ardında bile, bir ejderhanın hükmü altındaki Andromeda arketipinin etkisi kendini gösterir. Nihayetinde idol, en mükemmeli de olsa hiçbir resim eserinde durakalmadığında; resmin üzeri aşk tarafından tamamen boyandığında da –şayet zaten bizzat onun tarafından resmedilmediyse– bu böyledir. Anılan bütün portre büyücülerinde bu sonuncu hal [bizzat onun tarafından resmedilmiş olması] söz konusuydu ve en yüksek mertebesine gelmiş geçmiş en saf düşsel kadında ve onun en sadık düşleyicisinde ulaşmıştır: Dulcinea ve Don Kişot. Bundan ötürü, resme âşık olanların hepsi için, hem uyarı olarak hem tastamam ütöpik olarak yoğunlaşılacak imge Don Kişot'un Dulcinea'sı olmuştur ve Ondan başkası olamaz. Komiğe dek uzanır, gülünç bir talihsizlik içinde gülünç bir mutluluk imgesidir; tüm erotik salt düşsel varlıkların

kök-fenomenini teşkil edecek kadar yoğunlaşır, *Dulcinea femme introuvable*²⁷⁸ olur. Mâşukun resmi, mutlu yaşam durumlarında da ilk güçlü gündüz düşünüyü de meydana getirir; *Imago*, bilinmezliğe yolladığı gibi ikame de eder.

Karşılaşma etrafındaki hâle, nişanlanma

Kadın kanlı canlı görülmüşse, ama bir anlığına, durum yine başkadır. O zaman keza bu hâdisenin etrafında bir resim belirir; ilk veya son izlenimden elde edilen bir resim. İlk izlenim ne denli kısa olmuş olursa olsun, bu haliyle alıkonur, çerçeve çizer, renge bürünür. Geçip gidene, kaybolmakta olana bakış, kalır; ezâlıdır, yaşanması bitmemiştir fakat imgesel olarak kesindir. Veya karşılık görmeyen, donan, boğulan bir aşksa, çok çabuk veda edilir; kısacık yaşananın tekrar dibe battığı, bu arada sükûnet de bulunduğu bir vedadır bu. O zaman ilk değil son izlenim kalır, mahrum kalınan bir mutluluğun birkaç hattıyla süslenerek. İzlenim, her iki durumda da hafıza imgesi olarak kalır; yine de sonuna dek yaşanmamış olanı içinde taşır, mümkün olmuş olan bereketin önünde kalakalmıştır. Yine bu hâlede de sağlıklı *Imago* bulunabilir; ve bu hâle yine daha insanî bir aşk tarzının tanımına iştirak edebilir. Heine'nin şiiri:

Karanlık düşler içinde durmuş,
onun resmine bakıyordum

tamamıyla bu verimsiz melankoliye dalar. Mörrike'nin *Peregrina* şarkıları, aynı kesintiye uğramış hali duygusallıkla değil, rikkatle tesbit eder:

Ah, dün, çocukların aydınlık odasında,
zarifçe dikilmiş mumların titreyen ışığında,
kendimi unutmuşken gürültü ve şakalaşmaların ortasında,
sen çıkıverdin, ey merhameti güzel ezânın resmi;
senin ruhundu, yemeğe oturdu,

278 Bulunmaz kadın.

yabancı yabancı oturduk, suskunlukla saklanan acılarla,
sonunda sesli bir hıçkırığa boğuldum ben,
ve terk ettik evi el ele.

Kanlı canlı olmuş olmakla beraber gerçek olmamış olan bu düşsel imge, ne yaşayan ne sönümlenen, sabah alacasında gezinen, ebediyen dönüp geri gelen ve ebediyen ayrılan bir aşkın ezâsıdır. Ahasvervari²⁷⁹ başlangıçlara ilişkin bu imge motifinin aynısı, çok daha zayıf olarak fakat tam da dile getirilmeyenin etkileyciliğiyle, Mörrike'nin 'Mozart' kısa romanında tekrarlanır: Şair Peregrinas genç bir gelinin (başka birisinin mutlu gelini), Mozart'la karşılaşmasını ve bu karşılaşmanın ardından oluşan parıltıyı anlatır: "Biraz sonra, kız, yeni temizlenip tekrar düzene sokulmuş bulunan yukarıdaki büyük odadan geçerken, ve çekili yeşil Şam kumaşı perdelerden sadece yumuşak bir alaca ışık sızarken içeri, melankolik bir edâyla piyanonun önünde duruverdi. Bir düş gibiydi onun için, henüz birkaç saat önce bu piyanonun önünde kimin oturduğunu düşünmek. Uzun müddet düşünceli düşünceli, son olarak Onun dokunduğu tuşları seyretti, sonra hafifçe kapağı kapattı ve anahtar çıkardı kıskanç bir endişeyle; öyle hemen başka bir el açmamalıydı bu kapağı." Burada elbette fevkalâde önemli bir gerçeklik bir an görünüp kaybolarak çerçevelemiştir kendini; en azından ütöpik olarak daha ötelere işaret eden düşünce imgesi, imkânsız aşk tarafından elde edilmiştir. Geçip giden, asla bir daha bulunamayan kadının *Imago*'su da, kesintiye uğramış veya tamamlanmamış gerçekliğin arzu imgelerine radikal bir biçimde karışmıştır. Hebbel, öyle ağır bir şarkı yazmıştı Meçhul için:

Şimdi gözüm asla tanımayacak seni,
günün birinde geçip gitsen de yanımdan,
ve duysam yabancı dudakların andığını seni,
ismin bana bile bir şey söylemeyecek senden.
Yine de ebediyen yaşayacaksın içimde,
sakin havada bir sesin yaşadığı gibi,

279 Ahasver: 'Ebedî Yahudi'; sükûn bulmadan oraya oraya dolanan insan.

biçim ve suret veremesem de sana,
hiçbir biçim mezara gömemeyecek seni.

Evet, başarılı aşkın bile başlangıcında bu Müstakbel'in bir imgesi, Müstakbel-Olmayan'ın serpintileri'vardır; tuhaf, ince fetişlerle raptedilmiş, söken şafak durakalır o zaman. Tolstoy, "Kroyçer Sonat"ta bir kızın kırmızı kemerini parıldatır, aşk kıvılcımını buradan alır, sonraki münzevi hatırlayış bile unutturmaz kemeri. Hele Werther'in Lotte'sinin etrafındaki uzam, nasıl da mesut bir yıldırımla durakalmıştır; Lotte'nin kendisi öne çıkar, kolundaki ve göğsündeki soluk kırmızı boğumlarla keskin ve dayanıklı, elinde kara ekmek, etrafında çocuklar, ekmek dağıtmanın ihtimamlı jestleriyle onlara yönelmiş, dişiliğin sahiciliğiyle, tastamam ıslıl ıslıl bir iyilik tiyatrosu. Güzel başlangıcın ortasında imge böylece dışarı fırlar, sonradan da gizli nişanın sureti olarak kalır, el değmemiş peyzajında muhafaza eder onu. Burada hiçbir minyatür, Pamina'nınki gibi önden gelmez, ama ilk görüşte aşk içinde kendi kendini oluşturur ve bu çerçevede saf duyu-sallaştırılmış bir tarzda "en yüksek lütfun düşünö, görsel şafağın kor ateşini" imal eder, "Usta şarkıcılar" Beşlisinin söylediği gibi.

Fazla imge, bundan kurtuluş, evlilik etrafındaki hâle

Kastedilen kadın elde edildiğinde, onun etrafındaki hayaller düzlenir elbette. Fakat kaybolması da gerekmez bu hayallerin; hatta, başlangıç imgesinin fazlası, ete kemiğe bürünmekten hoşlanmaz. Özellikle de, düş imgesi, muhatap aldığı mâşuktan ziyade âşıktan beslendiyse. Bundan ötürü, çok romantik, genç aşkın masal evresine fazla âşık, gerçeklik duygusu da zayıf ruhlar genellikle vuslat korkusuyla, özellikle de evlilikten nefretle temayüz etmişlerdir. Burada, sevdiğinin resmiyle ebediyen vahşi denizlerde dolanmaya istekli olan Lenau'yu hatırlatabiliriz yine. Yine örnek olarak, nazmedilmiş ama keza elle tutulabilir bir sureti hatırlatabiliriz: aşkta sadece göksel imgeleri, evlilikte ise sadece kırık çorba kâselerini gören ve imgeleri kâselerle değiştirmek istemeyen, E. Th. A. Hoffmann'ın orkestra şefi Kreisler'i. Yaşanan ânın karanlığı ve Truvalı Helena'nın şeyleştirilmesi,

tüm buna benzer durumlarda, görüldüğü gibi romantik travestiye dönüşmüş, patolojik uç hallerde ise temsile sunulmuş veya tanıtılmıştır. Ibsen gibi bir natüralist geç- veya yarı-romantik bile, özellikle öğretici bir tarzda, aşkın salt sabah değerini, salt sabah değeri olarak aşkı, teşci etmiş, abartmıştır. Falk ile Schwanhild'in birbirlerini gönüllü olarak terk ettikleri "Aşk Komedi-si"nde bilhassa bohemce-radikaldir bu. Tam da aşırı tutkunluklarından ötürü birbirlerini terk ederler; çünkü "ilkbahar aşkının", yaprakların yere düştüğü gerçeklik olarak evlilikte yitmesini istemiyorlardır. Bu aşırılıktır, muhakkak; fakat Menelaos'un Mısırlı Helena'sı önünde kapıldığı, burada geri dönüp gelen ve bütün bunları kapsayan, bütün bunlara taálluk eden şoktan daha büyük bir aşırılık da değildir. Keza Ibsen'in, kendi zamanında hiç de romantik görülme-yip, deyim yerindeyse hipermodern sayılmaktan gelen bir kötü şöhret kazanan bir başka tepkisel kişiliğinden: aynı başlangıç değeri kompleksiyle "denizden gelen kadın"dan daha büyük bir aşırılık değildir. Bu kadın, Ellida Wangel de pek gerçekleştirilmemiş bir başlangıcı şöyleştirerek evliliğini mahveder. Elbette Ellida Wangel'in kendisinde de eve yabancılık, denize akrabalık vardır; sürekli okyanusa ve ilk aşkındaki o yabancı adama, adamın okyanusun uzaklarında oluşturduğu siluete baktığında. Fakat esas itibarıyla, sınırlardan yoksun iğvanın imgesi, biteviye fiyort darlığı olarak görünen bir dünyanın karşısında kararlı bir biçimde gerçekçilikten uzak kalır. *Eroticis*'in soyut-ütopik işletimi devam eder; son olarak Spitteler, "*Imago*" adlı romanının düş çarpmış kahramanı ve kendi resmine sadakatinden ötürü horlanan güzel Theuda'yla temsil etmiştir bunu. Başka birisinin, "Vekil"in nezdinde, evli olarak, "bir dilim kesilmiş ekmek"tir O; lâkin onun hayalci şairi gerçekliği algılamak istemez ve şairin nazarında bu dünyadan kaydırılmış durumun yeniden düzeltilmesi, kendisini duyusal-duyuötesi bir talipten yeniden duyuyötesi bir talibe dönüştürmeden, mümkün olmayacaktır. Theuda *Imago*'su gerçeğe dönüşemez, tam da şairin sanat perisi kaldıramaz bunu, Spitteler'in belirttiği gibi; o kadar fanteziden sonra gerçekliği kendisinin de çekemeyeceğini söyler. "*Imago*" tuhaf ve taşkındır ama şu hakikat saklıdır onda: fazla göksel olan aşktan dünyevî aşk olmaz, birisi öte-

kine arıza çıkartır. Nitekim aşk evliliğinde de çok daha genel bir gerçekleşme sorunu gösterir kendini, yaşanan ânın ve etkilerinin yol açtığı karanlığın *Decrescendo*'suyla.²⁸⁰ *Ante rem* saf düşüme imgesine duyulan açlığın verdiği acı, böylelikle, sınanmadan, özellikle dünya ışığı altında bakılmadan, daha yüksek kabul edileceği bir hale girer. Tüm arzu düşlerinin anti-romantik düşmanı, gerçekliğin avukatı bile, orkestra şefi Kreisler'lerin binbir türlüüne hak veriyorsa görünüşte: "Bir kimse dünyayla ne kadar didişmiş, ne kadar itilip kakılmış olursa olsun, sonunda çoğunlukla bir kız ve herhangi bir mevki elde eder, evlenir, diğerleri kadar da iyi bir filisten olur; kadın evi idare eder, çocuklar eksik kalmaz, bir vakitler yakarılan, biricik olan, bir melek olan kadının bütün ötekilerden pek ayırt edilmiyordur artık; daire, iş ve keyifsizlik sunar, evlilik huzur kaçırmaz; sarhoşluk sonrası o berbat haldir, geriye kalan" (Hegel, *Werke* X, s. 216 vd.). Bunun bir kısmı, bu darkafalı küçük burjuva filistenliğin dışında da gerçekliğini korumuş olabilir; işte, tahakkukun [vuslatın], bu basamakta aşırı-imgelesele bağlanan melankolisi olarak. İşin olmasından önce veya işin başlangıcında insanı o tereddütlerle aşk düşüne geri iten ve onu kendisine dönük uzaktan aşk olarak şekleştiren yalıtıcı melankolidir bu. Çünkü, esasen sadece uzakta aşk içeren kendi masalı, ufukta görünen gerçeklikte düzeltilen yordur; o zaman soyut ütopya iyice kesinlikle hatırlatır kendini. Asıl ütopyacı nevrozun bir kaynağı, buradadır: gündüz düşünde kalakalmakta, imgenin başlangıç işaretinde sabitlenmesinde, gerçekliğin ilk başlangıçtan ibaret kalışında.

Masalın kendini gelmekte olana kapatmadığı durumda ise, her şey ânında başkalaşır. Masaldaki imgenin kendini muhafaza etmekle kalmayıp, kanlı canlı teyid edilmek istediği yerde. Ve bu, ön görünüş sadece öznel biçimde kendi içinde serpilmeyle kalmayıp, kâfi derecede nesnenin kendisi tarafından da tahrik edildiği anda, bizzat olayın akışı haline gelir. Çünkü göze görünmüş bir sevilenin *Imago*'su, pekâlâ nesnesi itibarıyla da tamamen nedensiz olmayabilecek hatlar arzedebilir. Her aşk nesnesinin, *Imago* vasıtasıyla fanteziye el atma, fantezinin kendisine doğru gel-

mesini sağlama gücü yoktur ya. Müsait bir tertibatta ya da salt orijinalin imgesiyle analogi halinde bile, yoktur. Canlı imgenin etkisi özellikle keskin bir biçimde aşıkârsa, nesnenin kendisinde bir iğva saklı olmalıdır; yani, bizzat onun içinde, en azından öyle görünmek ve öyle etkide bulunabilmek üzere temellendirilmiş bir arzu imgesi. Pamina, kendi gerçekliğinin vasıl olunan halinde belki imgesinin Tamino'ya görüldüğü gibi değildir, fakat tahrik ettiği ütöpik *Imago*, kendisinininkidir. O zaman, özellikle Erotik için, insanlarda her *Imago* için geçerli olan şey özellikle geçerlidir: onu tahrik etmeyi bilenler, poetik tabiatlardır, yani içinde kuvvetli bir nesnel fantezi payı taşıyanlar. Uygun iklim şartlarında, fanteziye hamle eden olmalarını sağlayacak reel imkânlarla – böyle görünmelerinin nesnel nedenleri var görünür, ön görünüş olarak da bunu yansıtır. Kendi imgelerinin hazı veya hayal kırıklığı içinde *post festum* tükenmeyen aşk bu nedenle, bizzat nesnede de kendi kendisinin arzu imgesi olmuş olabilecek olana sadakati, böylelikle de, icabında, fıtrî ve olmuş olan üzerinden kendi kendini aşkınlaştırma istidadını, aşk nesnesinin dışında tutar. Böylece *Imago*'nun teyidi nesnede ve nesne aracılığıyla vuku bulur; böylece kendine bir konak bulur. Mamafih imgeyle ışıktutma kuvveti yoksa, hele poetik tabiat sadece âşık olan kişide varsa ve o duraksız akan gerçekdışılıkla her kadın ona Helena olarak görünüyorsa sahiden: o zaman bu imgenin tüm kapsamıyla bir felâkete yol açması kaçınılmazdır. Hegel'in peçesinin düştüğünü söylediği o huzursuzluk, akın gençliğini, tazeliğini kaçtırmakla kalmaz o zaman; mutsuz evlilik artık hiçbir çare tanımaz – meğer ki, uç noktada, bir bayagılığa, hislerden arınmış arafta bir gölgeye dönüşsün. Mâşuk burada hiçbir zaman, daha önce olduğu şey olmayacaktır bir daha. Kurucu mahiyetteki bir düş imgesinin kendini teyid edeceği, yani ışıklı yanını geliştirebileceği bir uzamın baki kaldığı *mutlu* evliliğin tersine. Bu esnada teyid edilen, bu sahada başlangıç düşü ile kayıtsız soğukkanlılık arasındaki tüm alışlagelen, ziyadesiyle alışlagelen tercihi aşmaya muktedir olabilecek bir tazeliştir aynı zamanda. Çünkü Ütöpik Olan asla, romantik psikolojiye uygun olarak, onu izleyen şeylerin alfabetesinin zaten malûm olanın sorunsallaştırılarak sürdürülmesinden ibaret kalacağı biçimde, Alfa'yla kısıtlı değildir. Dahası, *evliliğin de kendi*

özgöl ütopyası ve onun içinde bir hâlesi vardır, aşkın şafağıyla örtüşmeyen, dolayısıyla onunla beraber sönümlenmeyen. Bu ütopya, aşk *Imago*'sunun muhafazasından türer, onun şiiri daima nesrin şiiridir, mamâfih ard yöresi en zengin olan bir nesrin: evin. Evin kendisi bir semboldür; bütün kapalılığıyla, açık bir sembol: ard yöre olarak, arzu düşlerinin çoğunda kendini muhafaza eden ve hepsinin sonunda çıkan, yurt sembolünün teşkil ettiği nihâi umuda sahiptir. Bu umut öylesine kökenseldir ki, aşkın şafağının imgeleri önünde pes etmez; tersine, Lotte imgesine, gizli nişanın peyzajına ve aynı zamanda iyiliğin parlayan gösterisine bile açmıştır kendini. Arzu imgesi burada bir tutku imgesi değildir elbette, bir tutku imgesi olarak asla evliliğin kurucu birimi değildir; insan daha meylederken, tutkudan kopar. Arzu imgesi hele asla cinsel-toplumsal olarak bir ihtiyacın karşılanması halinin, evliliği burjuvazinin en burjuva düzenlemesi haline getiren rasyonelleştirilmiş cinselliğin imgesi değildir. Evliliğe, öngörüyle tasavvur edilen filistenliğe karşı burjuvazi-içi bir isyan olarak, daha başlangıçta mühlet koyarak, tatbikî sanat olarak da bakılmaz. Aksine, evliliğin *Imago*'su, iki insanın etrafında, gelişme alanı olarak evi, birçok kariyeriyle beraber filistenliğin ötesine aşırır. Özellikle de, aileyi yaşam mücadelesi karşısında bir sığınak olarak koyması gerekmeyen, onu dayanışmanın yeni görünümü olarak işler halde tutan sosyalist toplumda böyledir. Eş evde sürekli bir misafirdir; aile bağı, özel farklılıklar temelinde emsalsiz samimiyettir. Gerilimle yüklüdür bu ilişkinin özü, buna mukabil dramatik değildir, epiktir pekâlâ. Nitekim muhafazakârlığıyla mesut Chesterton, önemli bir haklılık payıyla şöyle der: "Tekeşliliği bir başarıya dönüştüren bütün şeyler, doğaları itibarıyla dramatik olmayan şeylerdir; içgüdüsel bir güvenin sessiz sakin büyümesi, ortak yaralar ve zaferler, eski alışkanlıkların birikmesi, eski şakaların zengin bir biçimde olgunlaşması – sağlıklı evlilik, dramatik olmayan bir şeydir."²⁸¹ Buna rağmen evlilik, aşka salt bir ahlâkî ilâve/zeyl teşkil etmekten çok uzaktır, aşka kıyasla tuhaf biçimde yeni olan bir şeyi temsil eder: erotik bilgeliğin macerası. Ne cinsel aşкта ne de o zamana kadar görünmüş herhangi bir sosyal

281 İngiliz yazar Gilbert Keith Chesterton'ın, yakın arkadaşı *Georg Bernard Shaw* biyografisinden.

toplulukta benzerinin bulunabileceği bir cemaate ilişkin başarılı veya başarısız bir deneyi temsil eder. Böylece evlilik, insanî yaşamın muhtevasının en dostâne ve aynı zamanda en katı hususiyetlerinden birinin ütopyası olarak görünür; böylece, onun teyidi yalnızca, hatta neticede asla, resmedilen Pamina imgesinin, karşılaşmadaki bakireliğin teyidi değildir artık. Pamina imgesindeki ütopyaya, Tamino'nun eliyle, ateş ve su sınavının müziği eklenir; bu müzik, artık gelini değil evliliği, tutkuyu değil aşktaki arkadaşlığı –ki bunun adı evliliktir– tasvir ediyor ve anlamlandırıyor. Pamina'nın kendisi, *sadakat müziğini* başlatır veya *Imago'nun* teyidini, bu *Imago'nun* yol açtığı ilk yalın büyülenmenin çok ötesine taşır. Evlilik, hakikatin ateş sınavını çiftin yaşamında, gündelik yaşamın akışında cinsiyetin istikrarlı bir arkadaşına dönüşmesinde başlatır ve geçer. Evde misafirlik; ince, ateşin farklılık içinde sakin birlik hali: evliliğin *Imago'su* ve elde etmeye giriştiği hâle, bu olur. Sıklıkla yanlış seçim yaparak, bilindiği gibi; kural olarak hayal kırıklığı, istisnaen hatta neredeyse tesadüfen mutlulukla. Hele evliliğin başlangıçta umulanı aşan bir hakikatinin olması, tüm gelin şarkılarından sadece daha gerçek olmakla kalmayıp daha derin olması, enderdir. Yine de ütöpik hâlesini hak etmiştir: asla basit değil, ard yörede saklı bir sembol olan, 'ev'e ilişkin arzu sembolü ancak bu biçimde iş görür, ancak bu şekilde iyi sürprize ve olgunlaşmaya dair bir beklenti olabilir. Aşk acısı, acı ve verimsizlikten başka bir şeyi olmayan mutsuz evlilikten bin kat iyiye de; aşkın karadaki maceraları, evliliğin olabileceği –ve yaşlılıkta da bitmeyen, tek taraflı ölümle bile bitmeyen– büyük deniz seyahatine kıyasla pek dağınık, karışıktır.

Yüksek çift, *Corpus Christi*²⁸²

veya kozmik ve Isa-biçimli olmuş olan evlilik ütopyası

Bu istiahiyla gemi, iki kat ışıldayacak şekilde boyanmıştı. Dünyevî ve dünyevî olmayan renkler, evliliğin iki mitik ütopyasını takdim ediyorlardı. Bunlardan biri Yüksek Çift'in ütopyası olarak tanımlanabilir, aristokratik-pagandır, öteki ise *Corpus Chris-*

282 Isa'nın bedeni.

ti'nin evliliğini düzenler. Analık hukukuna dayalı toplumdan hemen sonra ortaya çıkmış olmasına rağmen, *Yüksek Çift* kategorisine şimdiye kadar fazla dikkat edilmemiştir. Bachofen dikkat çekici bir biçimde bunun etrafından dolanmış, hep yalnız başına kadını veya erkeği, hangisi sözkonusu ise, analık veya babalık hukukunun irtifasına yerleştirmiştir. Burada yüksek ikili, evliliğin en benzersiz arzu imgesini teşkil etmiştir – sadece eşlerin gözünde değil, ona bakanların gözünde de. Kadın ev erkeğ, her ikisi de kendine yoğunlaşmış bir biçimde imge olarak takdim edilirler; biri lâtif, teyid edici iyi, diğeri kuvvetli ve hâkim olarak iyi. Fakat hayır ve saadet, ancak birleşmeleriyle gelir. Birleşmeleri, narinlik ile katılığın, lütufkârlık ile kudretin, evet orospu ile peygamberin birliği olarak görünür; bunların ardyöresinde hep kadim yıldız mitolojisi vardır – ayla güneş, keza dünyayla güneş. Kadının pırıl pırıl yanan ay Tanrıçası veya kadim bilgeliği temsil eden yer Tanrıçası vardır, erkeğinse parıldayan ışığı; ikisi, Yüksek Çift suretinde beraberce insanî gökyüzünde eyleyebilir ve ihsanda bulunabilirler veya eylemeli, ihsanda bulunmalıdırlar. Yüksek Çift hâlesi, Perikles ile Aspasia'nın, Süleyman'la Saba Melikesinin, "Helios" Antonius ile "Isis" Kleopatra'nın, Simon Magus ile Helena'nın üzerindedir. Son ikisi, İsa zamanının gnostiklerinden Simon ve Tyruslu bir kibar fahişe olan Helena, –birlik olduklarında "Dynamis" ile "Sophia"dırlar–, inananları tarafından bilhassa saygı görmüşlerdir. Onlara inananlara dünya kurtulmuş görünüyordu, bu kadim erkeksilikle kadim dişillığın yeniden bulunuşu sayesinde. Nitekim İsa zamanının bu Simon-Helena kültünün yankıları tüm ortaçağ boyunca varlığını sürdürmüştür ve kişilerin değiştirilmesiyle Faust ile Homerik Helena arasındaki ilişkide de mahfuzdur. Buna karşılık Genç Antikite de Yüksek Çift kategorisine özellikle maceracı örnekler sunmuştu. Suriye güneş-kralı Baal'in rahibi Kral Eleagabal, Kartaca ay Tanrıçası Tamit'in rahibesiyle evlenmişti – gece ile gündüz, Baal ile Tamit bir olmuştu. Bir başka yıldız mitos, Tanrı'nın kendi içindeki "kutsal evlenmeye" dair Babil mitosuna akmıştı buraya yoğun bir biçimde. Bu mitos Gnosis'te [İrfân], aşağı doğru uzanan ışınlarının oluşturuğu güçlerini erkek-dişi olarak ayırarak yaşadı ("ilk neden ve sü-

kūnet", "ışık ve yaşam", "kavram ve Sophia [sevgi]"), Kabba-la'da havi idi. Karısız Tanrı-Baba'sıyla Hıristiyanlık, dünyada Yüksek Çiftlere izin vermiyor ya da pek müphem olarak izin veriyordu, gnostik-kabalistik Yahudilikte ise pekâlâ buna izin vardı. Nitekim 1650'ler civarında bile, sözümona-Mesih Sabetay Sevi'nin yanında. "Tanrısal varlıktaki ikinci kişi" olarak, Tyruslu Helena gibi bir kibar fahişe olan karısı Sara vardı. Evet, Helenistik kaynaklardan gelen Tamino-Pamina imgesi, Simon Magus ve Tyruslu Helena'dan beri etkisi süren Faust-Helena imgesi, poetik olarak kadim evlenmenin yeniden tasavvurudurlar. Yüksek Çift kategorisi, kültlerde, dış gökkubbede birleşmeyenleri, iki insanda, erotik olarak sabitlenmiş bir ikilide zuhur ettirmek istiyordu: ay ve güneş, eşzamanlı, aynı kuvvette gökyüzünde, gökyüzünün içinde. *Misera contribuens plebs*'in²⁸³ hiç kendiliğinden bu düş imgesine varıp varmadığı bilinmez; muhtemelen kendi yarı Tanrılarınin çehresiyle yetinmiştir. Yine de böyle bir birleşmenin imgesi hâlâ her genç evliliğin hâlesindedir, nikâh ikballi insanlar arasında vuku bulduğunda. Bu imge gerek kitsch'te gerekse hanedan çiftlerinde (haydut ve haydut karısı, veliaht prens ve onun yüksek zevcesi) belirgin biçimde mahfuz kalmıştır ve aristokratik ardyöre yittiğinde, yıldız mitosu yittiğinde bile evliliğin üzerine kuvvetli bir parlak ışık düşürür. En güzel kadınla muvazene kurabilecek eş, letafetle kuvvet çiftinin kusursuz birlik imgesi olarak, erotik mükemmellik fantezisini uzun süre meşgul etmiştir. Ve Hıristiyanlık her ne kadar Yüksek Çiftlere teolojik bir temellendirme sunmadıysa da, işte Faust-Helena destanında, (Goethe'nin *Sihirli Flüt*'ün ikinci bölümünde işlediği) Pamina-Tamino birleşmesinde, emsal niteliğinde bir imge olan bu Çift Mitosu süregider. Evet, "vecdimizin imgesi" olarak *Doğu-Batı Divanı*'nın Suleika kitabında çok yüksek bir yerdedir; açıkça hilâl ile güneşin doğuşunun eşzamanlılığıyla, birinin inceliğiyle ötekinin kudretini birleştirmenin ne anlama geldiğiyle ilişkilidir.

283 Vergi veren zavallı fakir halk – Horace.

Sultan yapabiliirdi bunu, birleştirdi
En yüksek dünya çiftini,
Göstermek için seçilmiş olanı,
Kıymetli müfrezenin en cesurlarını.

Tüm bunlarda cinselliğın ikilikteki birliğı böylesine benzersiz büyüklükte görünür ve bizzat gökkubbede dayanağını bulduğuna inanmadan da skn bulmaz. Adem ile Havva'dan daha dolu bir anlamıyla erkek ve kadın olan insanların birliğı, güneş ile ayın bir takdisi. Fakat Hıristiyanlıkta, sadece karısız Tanrı-Baba-sından ötürü değıl, ondan önce, yıldız mitolojisini tanımayan bir din olarak, buna yer yoktur. Ayla güneşin, dışsalıklar olarak, aynı biçimde battığı, onlarla birlikte evliliğın *kozmiķ* topyasının da battığı bir dünyada, buna yer yoktur.

Buna karşılık, bir ikinci yüzü belirir Hıristiyanlığın; vaadi ve bağılayıcılığı başka türlü olan içsel bir yüz. Sadakat ve kuvvet, kadınca hizmetkrlık ve liderlik, dünyevî değıl dünyanın dışında birleştirilmeli ve öyle tamamına erdirilmelidir. Evlilik *in nuce*²⁸⁴ cemaate, yani kadın ve erkek tarafından *yeniden oluşturulmuş Corpus Christi*'ye dönüşür. Burada da, ancak evlilikle devreye giren ve bir yuva olarak evlilikte duyusal ve duyusal-ötesi parıltısıyla kendi erotik vaadlerini sunan bir imge vardır. Hâlâ milyonlar buna, evliliğın kutsallığına inanırlar, onlara göre nikâh gökyüzünde kıyılır ve muhtemel dünyevî yoksulluk ve felâketlere rağmen ölüme kadar da göksel olarak kalır. Bizzat nikhlanan eşler evlenmeyle takdisi gerçekleştirmiş olur, ocuk ruhların yaratıcısı olan Tanrı'yla ilişkiye geçerler. Her evlilik kendi başına bir kutsamadır, diye perinlemişti bunu Papa XI. Pius, her ne kadar içi boş bir kutsama olsa da; evliliğın kutsanması için değıl, evlilik kutsal olduğı için rahibin nikâh törenine katılması gerekliydi. Kilisenin kendisinin bahşetmediğı, sadece onayıyla tamamlanmasını sağıladığı tek kutsama buydu. Lâkin sonra, *Sacramentum plenum*'da²⁸⁵ inanan için evliliğın muazzam bir altın sebebi ne çıkacaktır: zevce ve zevc, *Imago*'da benzersizdirler. Kilise öğretisine göre İsa'nın bedeninin kutsanmış

284 Çekirdek olarak.

285 Kutsal oturum.

uzuvları olarak, bu bedenin genişlemesine, Tanrı'nın krallığının akıllı mahlûkat içinde yayılmasına adanmak üzere birleşirler. Evliliğin imgesi ve timsali, İsa'nın cemaatiyle birliğidir: "... kendi bedeninin azası olduğumuz için, Mesih kiliseyi beslediği ve kayırdığı gibi, onu besler ve kayırır. 'Bunun için adam babasını ve anasını bırakacak, karısına yapışacaktır, ve ikisi bir beden olacaklardır'. Bu sır büyüktür; fakat ben Mesih hakkında, ve kilise hakkında söylüyorum." (Pavlus'un Efesoslulara Mektubu, 5. Bap, 30-32) Süleyman'ın Şarkısı'ndaki Sulamith'in Süleyman'a aşkı; –göğüsleri şaraptan bile hoştur, sevgilisi aşağılara inmiştir, bahçelerde safa sürüp gül dallarını kırıyordur;– bu ıslıl ıslıl düğün şarkısı ruhanî bir dönüşümden geçirilerek İsa'nın cemaatine olan sevgisi hakkındaki konuşmasının, başın bedene tesliminin ve bedenin baş tarafından arındırılmasının alegorik temsili haline gelir. Günaha rağmen bedenler İsa'nın uzuvları, Kutsal Ruhun tapınaklarıdır (Korintoslulara 1. Mektup, 6. Bap, 16-19). Hep şu surette ki, evliliğin kökeni, İsa'nın cemaatiyle evliliğindedir ve o evliliğin genişlemesi ve sürmesi anlamına gelir, Onun akıl sahibi mahlûkattaki organı ve tasviridir. Bu evlilik imgesinde cinsel komünyon²⁸⁶ ve sadakat, tümüyle dinsel ve toplumsal komünyonla birleşirler – elbette yalnızca, öte dünyayla rabitali Hıristiyan cemaati formu içinde. Paulus'ta evlilik, akrabadan ve gelenekten müridle müridenin, yeni Tanrı'nın imgesinde birbirleriyle karışmak, yeni evde ona ait olmak üzere birleşmesi olur; cinsel yoldaşlık, ideali itibarıyla kült yoldaşlığına dönüşür. Tabii mahlûkat, bu mucizenin şarabına muazzam bol su ve talihsizlik katmıştır – hele, geç Roma olsun, feodal olsun, kapitalist olsun, *Corpus Christi*'nin toplumsal bağlamda pek de temayüz etmediği, asla ve kat'a İsa-biçimli olmayan toplumda. Yine de, üzüm bağı ve şarap ütopyası, ailenin sınıflı toplumda antagonistik olmaksızın durmayı istediği sığınakta varolmayı sürdürmüştür. Güçlü babalık hukukuna dayalı, patriyarkal hatlarına ve öte dünyada kaçış ve rabita aramasına rağmen, evliliği bunun kadar derinden ciddiye alan ve onun imgesini yükümlendirici kılan bir aşk ütopyası hiçbir zaman olmamıştır. Patriyarkinin temel

286 Cemaat birliği.

çizgisi, erkeğin “baş” olması; eninde sonunda, içinde hiçbir ege-
menliğin olmayacağı bir aşk cemaatinin düzenine oturtulmuştu
– iki kişilik yalnızlık da olmayacaktı. Ard yöredeki kolektifi ifa-
de eden *Unus Christianus nullus Christianus*²⁸⁷ ilkesi, burada ev-
liliğe olan inanç, aşk ve umut olarak yansyordu.

Aşkın sonradan beliren imgesi

Bir düş gerçek olduğunda, hep gerçek olarak kalmayacaktır. O
değilse de, onu bulan beden mezara gidecektir. Ölüm aşkı değil,
fakat aşkın gözüne görünen ve canlı olan şeyi kesip atar. Çatal
uçlu değnekle ilk izlenimin peşinden gidilmiş, altın saftır, ama
artık bunların zamanı geçmiştir. Lâkin ondan sonra da yine bir
gündüz düşü bir resim gibi çıkar ortaya; gerçekleşmiş ve bir yan-
dan da gerçekleşmemiş aşkın, gözde sonradan yansıyan bir imgesi
~~kalmı~~. Bu sonradan beliren imge, tamamına ermemiş aşkın Peregrina
gözüyle görünüşüdür, asla başarmamayan vedanın görüşüne
olabildiğince uzak ama yine de bir noktada onunla tanındıktır.
Çünkü mutlulukla sevilmiş olan kadın da ölümüyle Peregrina'ya
dönüşebilir; ölüm ona yabancı olduğu, yalnızca dışsal bir kopuk-
luk yarattığı ölçüde. Kuşkusuz yaygın bir kendi kendini yanıltma
vardır burada, ‘rahmetli’ denen kadın veya adama hafızada yapış-
tırılan kitsch’e kadar düşen; bu karikatürden hiçbir yerde söz
edilmez, daha az tatsız türden kafa karıştırıcı hatıralardan da. Aş-
kın sonradan beliren imgesi, şayet daha nesnesinin yaşam süre-
sinde oluşamadıysa, kesinlikle kuşkudan arınmış değildir; şayet
öyleyse de, o parlaklığıyla, şaşmaz olur. Peregrina'nın görüşünde-
ki gibi böylesi vakalarda da hafızadan hep umut ve sonradan be-
liren imgeden bir vaad doğar; Theodor Storm'un “Viola Tricolor”
[Üç Renk Pembe] romanı bu sorunun etrafında iki tur atar. Zira
doyurulmamış ve hatırlayan arzu varlığı, ölmüş annesinin resmi-
ni güllerle süsleyen ve kaynanası olunca kendi annesini unutma-
sı iyice imkânsızlaşan çocukta nasıl işliyorsa, ikinci evliliğini ya-
pan erkekte de öyle işler – ve o erkeğin de sonradan gördükleri
uzun sürer. Yalnız yürüdüğü yollara uzanır bu sonradan bakış,

287 Bir Hristiyan, Hristiyan değildir.

yazı masasında ölenin resminin olduğu çalışma odasının yalnızlığında, bahçeye açılan pencerede, uzun süredir kapısından girmediği küçük kulübede sürer. Sonradan bakış oraya ulaşır, sonradan beliren imge orada yaşar: "Gökyüzü bulutlarla doluydu, ay ışığı aşağıya erişemiyordu. Aşağıda küçük bahçede, azmış çalılıklar karanlık bir kütle gibi duruyordu. Sadece taş döşeli dar yürüyüş yolunun piramit biçimli siyah kozalaklar arasından kamıştan kulübeye götürdüğü yerde, onların arasından beyaz çakıl parılıyordu. Bu yalnızlığa gözlerini dikmiş adamın fantezisinden, artık yaşayanlar arasına ait olmayan sevimli bir suret yürüyüp çıktı. Adam aşağıda yolda yürürken gördü kadını ve öyle geldi ki ona, sanki yanında da kendisi yürüyordu." Storm'un kahramanı böylece ölümlerin iğvasına kapılır, tuhaf, fazlasıyla karmaşık bir sadakatsizlik gösterir kendini; ikinci karısını bir gölgeyle aldatır. Tuhaf biçimde, sonradan beliren imgenin bu çok huzursuz edici tarzına, büyük şiirde ender rastlanır. Aynı, cenaze merasimine katılanlara kurulan sofradan bir düğün yemeği çıkmasının,²⁸⁸ bir cinayet sebebiyle, intikamcı Hamlet için sorun yaratacak olması gibi. Mamâfih Shakespeare'in *Kış Masalı*, tümüyle sonradan beliren imgenin erotik gücüyle doludur: bu güç, kralın, Hermione'nin heykelinin karşısında duyduğu suçlu hasrette etkisini gösterir. Ve sadece burada, Shakespeare'in esrarlı-basit oyununda, derin bir nükte geri gitme isteği verir; kuvvetle geçmişten birşeylere asılınıyor ve geçmişi bugün yapmak isteniyordur. Sadece burada, geçmiş-geçmemiş bir yaşamın heykeli canlanır. Bu bir masal çözümüdür; yoksa sonradan beliren imgenin, erotizmiyle, salt olmuş olanın imgesi olmaktan huzursuzluk duyan bir imge olarak, yaşamda her zaman karmaşalarla dolu bir yeri vardır. Başka türlü güzel bir aşka, gençleştirmeyip yalnızca kadını hayaletvâri bir ilkbaharla dalından koparıldıktan sonraki olgunlaşma hali arasındaki bir ara konuma doğru çekiştiren cadı içecekleri sunulur burada kolayca. Fakat bir ayırım yapmak gerekir: sonradan beliren imge, yanlış kutlandığında, yeni yaşamı bitirir ve eski yaşamı gerçek olmayan bir Şimdi'ye kapatır – ruhsal optikte "tekrarlanan yansıma" adı verilebilecek olanın tüm sorunlarını

288 *Hamlet*'ten. Danimarka Kralının cenaze töreninden bir gün sonra, Kralı zehirlemiş olan kardeşi ve karısı şatafatlı bir törenle evlenirler.

da içererek. Doğru bir şekilde baş edildiğinde ise, ne sonradan tadına vardığı geçmişe geri dönüşle ne ölü kültüyle en ufak bir müstereği olan, sonradan beliren imge, herhalde en verimlisidir; çünkü geçmişte de henüz daha olmamış bir şeyin beklediği ve te-veccüh gösterdiği o alana ışık tutar. Ölmüş sevgili salt hatıra ol-maktan çıkmıştır, *Imago* verimsizce geçmiş hasreti çekmeye ma-hal vermez, tersine bir yıldız gibi gelecekte ışık verir. Hatta Go-ethe'nin "*Pandora*"sında Epimetheus, sonradan beliren imgeyi, halihazır dünyanın elle tutulur şeyleri arasında görür; her ne ka-dar şeffaf olsa da, kayıp Pandora bu imge içinden görünüyordu:

Bin tasvirde çıkar yukarı,
sularda yüzer, kırlarda gezer,
kutsal ölçülerde parıldar, yankılanır,
ve muhtevayı ancak biçim soylulaştırır,
ona ve kendine en büyük kudreti kazandırır;
bana gençlik, bana kadın suretinde görünmüştür.

Dante'nin Beatrice'inde bu tarz erotik vaad en sakın kudretine kavuşmuştu; mükemmellikle karşılaşmanın sürmekte olan tesi-rinin kudreti idi bu, kutsaldı. *Sancta* [aziz] ölümüyle öte tarafı aydınlatır, kendisi bu gelecekte doğru geliyor, bekliyor, karşılı-yor, tamamlıyordur. Böylesine kavranılamayacak bir kederli hal meydana geldiğinde, sonradan beliren imgenin ilgili olduğu sev-gili, Beatrice'in cinsinden olarak görünür. Imge sonunda böyle-sine az vaadde bulunur, ona gösterilen temellendirilmiş sadakat öylesine kesin biçimde umut eker – sadece mezar başında değil, bilince çıkarılarda da.

21

SEMBOLİK SURETİYLE GÜNDÜZ DÜŞÜ: PANDORA'NIN KUTUSU; BAKİ KALAN SERVET

Her düş, henüz pek az şey başarmış, pek az tamamlanmış olma-sıyladır ki, düş olarak kalır. Bunun için, Eksik Olanı unutamaz, her şeyde açık kapı bırakır. Memnuniyet verici şeylere açılıyor

görünen, açık –en azından yarı açık– kapıya, umut denir. Bu arada, görmüş olduğumuz gibi, korkusuz bir umut da umutsuz bir korku da olmaz; ikisi birbirlerini sahnım halinde tutarlar, ne denli umut cesurda, cesurun vasıtasıyla, ağır bassa da. Aldatıcı bir ışık tutma ihtimali bulunan umudun da, kendi içinde önceden düşünülmüş, bilen bir umut olması gerekir. Zaten acaip bir hikâye olan Pandora efsanesi, umudu insanlara bir kadın eliyle getirtir – fakat şeytanî bir tarzda yapar bunu. Pandora Pamina gibi narin, Helena gibi kör edicidir fakat kötüdür ve kötü maksatla gönderilmiştir, böylelikle de ilk günah mitosundaki bildik yılan gibidir. Onun vasıtasıyla Prometheus'tan ateşin çalınmasının öcünü almak isteyen Zeus tarafından geliyordur, âdeta Güzeli'nin iğvasının imgesidir, fakat yanında tehlikeli hediyelerle dolu kapalı bir koleksiyon vardır. Prometheus onu kovar, ama Epimeteus, sonradan-düşünen olarak, iğvaya kapılır, Pandora da açar yanında getirdiği kutuyu. Bu kutu, Hesiod'un efsaneyi anlatımına bakılırsa, öteden beri insanların üzerine gelmiş bütün fenalıklardan oluşan bir orduyla doludur: Hastalık, kaygı, açlık, bereketsizlik, fırlarlar dışarı. Söylendiğine göre merhamet eden Zeus, tam umut da dışarı çıkıyorken kapatır kapağı. Bu ama kendi içinde çelişkili bir efsanedir, veya efsanenin çelişkili bir tasviri: çünkü, Zeus'un, Prometheus tarafından yaratılan insanı zaaflarına dair teselli de etmek maksadıyla varetlediği umut, burada apaçık fenalıkların ortasında duruyordur. Hesiod'un tasvirinde diğer fenalıklardan sadece fıçıda kalmış yani insanlar arasında yayılamamış oluşuyla farklılaşır. Fakat Hesiod'un aktarımıyla bu hikâye doğru bir idrak sunmaz; meğer ki, umudun fenalığı ondaki aldatıcılıkla ve onun kendi başındaki haliyle temsil ettiği kuvvetsizlikle ilişkili olsun. Eskiler Elpis'i²⁸⁹ öyle tasvir etmişlerdi, narin, yüzü tamamen peçenin ardında ve kaçarken; Stoacılar da tıpkı korkunun ve endişeninkiler gibi umudun da imgelerini geride bırakmak istiyorlardı. Andrea Pisano'nun Floransa Baptistarium'unun ana kapı cephesine resmettiği unutulmaz Spes'in²⁹⁰ insanda bıraktığı etki de budur: kanatlı olduğu halde

289 Yunan mitolojisinde umudun cisimleşmesi ve umut Tanrıçası.

290 Roma'da umudu kişileştiren figür.

oturmuş bekliyordur ve kanatlarına rağmen, Tantalus gibi, erişilmez bir meyveye doğru kollarını uzatıyordur. Demek, hafızadan çok daha mülksüz olan umut, bilinmezlik yanıyla bir fenalık olarak görünüyor olmalıdır; aldatıcılığı, temelsizliği de kendisidir. Fakat tabii ki temellenmemiş umut bile, sanki hastalık veya endişeyle aynı şeymiş gibi, dünyanın bildik fenalıkları arasına yerleştirilemez. Hele temellendirilmiş, yani reel Mümkün'le dolayımlanmış umut, fenalıktan hatta aldatıcı ışık olmaktan öylesine uzaktır ki, işte o en azından yarı yarıya açık olan ve memnuniyet verici şeylere açılıyor görünen kapıyı temsil eder, hapis-haneye dönüşmemiş, hapisane olmayan bir dünyada.

Eskiler, ne denli uzaklaşırsa o denli yüz çevirmemeye çalışmışlardır umuda. Nitekim daha geç dönemden, Helenistik bir tasvir (Goethe'nin "*Pandora*"sı da sahiplenmiştir bunu) Pandora'nın drahomasını felâketin olarak değil, tersine servetlerin mahfazası olarak, gizemler kutusu olarak sunar. Pandora'nın kutusu, bu tasvirde Pandora'nın ta kendisidir; yani: cazibeleriyle, hediyeleriyle, saadet bağışlarıyla, "tüm melekelerle sahip olan". Mitosun Helenistik tasvirine bakılırsa, bunlar da fırlamıştır kutudan, fakat illetlerden farklı olarak onlar tamamen kaçıp gitmiş, insanlar arasında yayılmamıştır; son servet olarak çekmece-de umut –bari o– kalmıştır. Yitik servetlere erişme cesaretini idame ettirir, eksik kalanlardan ötürü teslimiyete düşmemeyi ve direnci sağlar; ve umudun kaybolduğu yerde, dünyanın bağlı olduğu, dünyaya bağlı olan süreç de yiter. Demek, uzun vadede, Pandora mitosunun ikinci tasviri tek hakikisidir: Umut, insanlara kalan servettir; kesinlikle olgunlaşmış değildir fakat kesinlikle yok edilmiş de değildir. Evet, *öznel ve nesnel olarak* umudu tarif eden, önünde Mesihçi şafakla yarı açık kapı, *tamamlanmamış dünyanın Pandora kutusudur* – gizilliğiyle temsil ettiği kıvılcımların (şifreler, olumlu sembolik yönelimler) parladığı boşlukla beraber. Kutu, varolanların en sevimlisi olan tarihsel bir sembolle, derin, sıcak odacık olarak, içinde yuvanın vaadkâr ışığının yandığı karadaki kamara olarak açılır. Varolanların en güçlüsü olan bir coğrafî sembolle, açık deniz olarak açılır; fırtınalı havada ağır akşam bulutlarıyla, güneşin doğmasına fazla kalmadığında ve akşam gelmeden de şükredilecek gün başlarken ise ufkun üze-

rinde altın kızılı sabah bulutlarıyla. Her iki bakış, nihayet umuda materyalistçe-açık bir cevap veren ve Totum'un yeni yeryüzüne ahdetmiş olan felsefenin de perspektifidir. Bu Toktum veya Her Şey henüz süreç halindedir ve oraya doğru eğilim, yaklaşıyordur, nihâî durumun ütöpik unsurlarıyla, sürecin ön cephesinde, gizil halde. Illüzyonlar ve onların zaten aslında hiç varolmamış olacak servetleri Pandora'nın kutusundan uçup gitmiştir ama insanın insana insan olacağına ve dünyanın insana yurt olacağına dair, gerçekçi biçimde temellenmiş umut, bakidir. Demek, somut öngörücü tasavvur, sahici sırrı (Eğer/Ki bulmacası, ütöpik Totum) nasıl anlıyorsa, Aydınlanmayı da (illüzyonların yok edilmesi) öyle anlar. Illüzyonsuzluğun azamîsini nasıl bilirse, iyimserliğin (karara/sonuca gebe) azamîsini de öyle. Bunun içindir ki, kavranmış umudun hiçbir uğrağı, yapay biçimde kısıtlanmamış, bütünlüklü Marksizmin Teori-Pratik'inin dışına düşmez. Mekanik materyalizm, kuşkusuz materyalizm olarak, yani dünyanın kendi kendisiye açıklanması olarak, hakikattir; fakat bu salt mekanik ve bir bakıma aptal haliyle bize, hep aynı zorunlulukların zincirine bağlanmış olarak eski Oluş-Bitiş devr-i dâimi içinde hedefsizce hareket eden yarım ve dar bir dünyayı öğrettiğinde, hakikatten uzaktır. Çünkü o dünya, ileri götüren çelişkilerin vuku bulduğu, daha iyi yaşamın, insan olmanın, kendimiz-için-şey'in reel olarak mümkün olduğu, ileriye doğru gelişmeye ve gelişebilirliğe yer açan bir dünya değildir. Sahici [ucu] açık dünya ise, mekanik yumurta kabukları[nın kırılğanlığını] taşımayan diyalektik materyalizmin dünyasıdır. Zihni yaratıcı olarak düşünmenin, Demiurg [Yaratıcı] olarak Tinin, papazlığın ve ötedünyacı hipostazların idealizmlerinden, upkı mekanik materyalizm gibi kudretli bir uzaklıktadır; fakat aynı şekilde tikelin statikliğinden, özellikle dünyanın bütünlüğünün teşkil ettiği ve mekanik materyalizmin de idealizmle beraber biat ettiği statiklikten de uzaktır. Maddeye dair yeterince iyi ve yeterince büyük düşünmek mümkün değildir; maddenin günleri, -ki bizim de günlerimizdir-, ne hep aynı sayıda ve ölçüde, ne de tam ağırlığındadır. Sadece hareket, görünüşte "antropomorף"²⁹¹ olmak ve çe-

291 İnsan biçimli.

lişki (hareketin kendisi birinci çelişkidir) değildir maddenin varoluş tarzları, bunun yanında öngörücü tasavvur gibi görünüşte çok daha “antropomorfik” olan bir şeydir de. Umudun sezgisiyle hissedilip çıkarsanır, onun nesnel-olumlu eğilim ve gizlilik kavramıyla tasvir edilir. Böylesi bir fecrîlik [şafak gibi olma hali], yalnızca da-ima insanî-tarihsel olanı öne çıkarmakla kalmaz, asla sadece nicel ve devr-i daîm olmayan fizikî dünyanın coğrafyasını da nite-ler ve kavrar. Orada da, hatta tam orada, bir yuva oluşumunun şifreleri vardır: insanî-tarihsel olanla dolayım lanarak, o zamana dek üzerine fazla düşünülmemiş ‘sabah ülkesi’,²⁹² yani nesnel-reel imkân temelinde. Dünyanın madde oluşumları –en yoğun üretici gücün, sahici atom çekirdeğinin bağlarından kurtulması-na kadar: *Existere, Quodditas–*,²⁹³ Henüz-Değil’in Her Şey, yabancılaşmanın özdeşlik, çevrenin dolayım lanmış yurt olma eğilimiyle doludur. Sınıfsız bir toplumun inşasından sonra da, hatta asıl o zaman, kurtuluşla ve insanîleştirmeye ilgili bu maddî sorunlar (ödevler) devam edecektir. Fakat hedefe ilişkin umut asla yanlış doyumla bir değildir, kesinlikle devrimci cezrîlikle [radikallikle] birdir; yamuk olan düzleşmek ister, yarım ise tam olmak.

292 *Morgenland*. “Şark” anlamındadır. Buradaysa düz anlamıyla kullanılıyor.

293 Meydana gelir, Eger.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

(Geçiş)

AYNADAKİ ARZU İMGELERİ

(TEŞHİR, MASALLAR, SEYAHAT, FİLM, SAHNE)

KENDİNİ OLDUĞUNDAN GÜZEL YAPMAK

Herkes bir şeye benzemez. Ama çoğu hoş görünüp dikkat çekmek ister ve buna çabalar. Bunda en kolayı da en dışsal olan tarzdır. Solgun öyle boyanır ki, parıldıyormuşçasına. Kimileri, ıştır başkalarının önünde, kendini öne iter.

Tertip ve tanzim işi, çok geçmeden öğrenilir, hemencecik kıvrılır hale gelir. Kadın ve talibi, hep söylediği üzere, en iyi taraflarından gösterirler kendilerini. En atik biçimde pazarlanabilir taraflarından, demektir bu. 'Ben', mala dönüşür; her yola gelir, aynı zamanda parlayan. Başkalarının kendilerini nasıl sunduğuna, ne giydiklerine, teşhirde neler olduğunda bakar, kendini de kaptırır buna. Tabii hiçbir insan, önceden içinde sürgün vermemiş bir şeye dönüştüremez kendini. Dışarıda, güzel zarflarda, hal ve tavırlarda ve şeylerde onu çeken de, uzun süredir muğlak bile olsa kendi arzularında yaşayan ve bu nedenle kolaylıkla ıgva edilebilir olandır yalnızca. Kalem, allık, ruj, yabancı fırçalar, âdeta düşün kendi mağarasından çıkmasına yardım ederler. Düş, kalkıp yürür, poz atar, elindeki azıcığı canlandırır veya başka bir şey gibi yutturur. Fakat birisi kendisini büsbütün kalp hâle de getiremez; en azından arzusu sahibidir. Takınılan tavırda

kendini gösterir zaten bu arzu, hatta ihbar eder. Fakat arzu sadece teamülen yukarı çıkar, bu tarz gayretkeş adam memnun değildir, zengin de olsa yoksul da, içinde bulunduğu bu durumdan. O zaman, duruma dostça gülümser; kendisi olarak gördüğü, daha doğrusu onun imgesi olarak görünen imgeye uygun hale çevirir kendini. Olmaktan çok, görünmek – daha iyi bir beyefendi sayılmaya dönük küçük burjuva tazyik altında ona tanıyan imkân bundan ibarettir. Bunun tersi: Görünmekten çok olmak ise, tanzim ve tertiple taklit edilemez; hiçbir yerde, kendi kendisine sahte olarak katlanan tabakadaki kadar fazla kitsch olmaması, bundandır. Bize ait olan, güneşte solmayacak kadar sahicidir, kravat gibi taşınması zordur.

24

BUGÜN AYNA İNSANA NE ANLATIR?

Hizmet imkânı verildi bana.

– Özlü söz

İnce olmak

Kendine bir bakış bile atmamak, bu elbette bir şeydir. Ama küçük memur için bu, olağan şartlarda, sona gelmiş olmak demektir. Henüz sona gelmediyse ve gelmek de istemiyorsa, talibin kendisinin hoşluğuna dair bir bilince sahip olması ve buna göre giyinmesi gerekir. Giyinmek için bir ayna gerekir; tehdit altındaki, efendisinin gözleriyle bakar kendine. Patronu, memuruna itimat etmek istediğinde onun nasıl olmasını arzu ediyorsa, o gözle. Aynadaki gerçi kendi olduğu gibi, olmayı arzuladığı gibi gördüğüne inanır kendini; evet, işyerinde, insanların arasına çıkmadan hemen önce, alelacele baktığı aynada da böyle görür. Yüzü olabildiğince pürüzsüzdür, memur tıpkı elbisesi gibi ince, kırıksız olmak ister ve öyle durur aynanın karşısında. Böylece bir avantaj sağlar; ne var ki, gerçek efendilerin küçük adamdan elde edecekleri avantajdır bu. Velhâsıl, ayna, onun kendi kendisiyle ilgili arzusunu bile yansıtmaz da, onu nasıl arzuluyorsa

öyle yansıtır. Buna benzer biçimde, genelleşmiş ve talimata bağlanmış her şey, tıpkı dükkândaki eldivenler gibi, tıpkı satıcının iş gülümsemesi gibi, norma bağlanmıştır. Korku altında ve boşlukta gülümsemek –aslında efendi olmayan efendilerin Amerikanca işareti şimdi budur. Bununla arzulanan, bir yumurtanın diğerine benzediği gibi birbirlerine benzemeleri – ve bir yığın civciv çıkmasıdır.

Eğilip bükülmekte güçlü

Kendini satışa sunanın, beğenilmesi gerekir. Kız, nasıl olması icap ediyorsa, genç adam, duruşunun nasıl olması gerekiyorsa, dışarıda da sergilenir bunun için. Egemen tabakanın ihtiyacına göre –kendi çöküşü pahasına. Ismarlama kişide dişilik pembe-den müteşekkildir, erillik ise balmumundan (ama iki dirhem bir çekirdek olmalıdır). İkisi de bir an bile çıkmamalıdır bunun dışına, onun için sokakta bile bir ayna vardır, her kamusal ortam, ayna doludur – adım başı ayna. Teşhir, satıcının içinden geçmesi gerekenleri, küçük burjuvanın satın almakla olmayı istediğini, yansıtır ve çoğaltır. Batı'nın bildik okuma ve film malzemesi, böylesi arzulanan iyi hale, verimsiz görünüşe dair birçok imge sunar. Aldatıcı rehberler sıralanır bu imgelerde: dans eden iş hayvanı için; zincire vurulmuşun çıkacağı seyahat için, iğdişlinin parlak evliliği için. Hepsi, hem sarhoş edip hem de işe koşabilmek için, tatlı ama bir yandan da yeterince imkânsız olmak zorunda olan bir yalan tarzında. Çoraklıktan sahici bir çıkış yolu, spormuş gibi görünür; Start noktasında, sahici arzular vardır; küçük insanların hayatında neredeyse nesli tükenmiş olan rekabet için burası bir sığınaktır. Ne var ki saha dardır, ileri gitmek formunda olmayı gerektirir, ciddi bir değişiklik olmaz. Yüzücünün değiştirdiği rekorlar suya yazılır, patronun kârı ise gerçektir. Tabii başka türlü yüksek derecelere erişilirdi, tahammül birincisi, eğilip bükülmenin en güçlüsü, yutkunup sineye çekme şampiyonu, ayıya dayı deme müsabakasına girselerdi. İnsanlara kapitalist yaşam yolunda sunulan, yalansız, gerçek hayatın meçhul galipleri, oralardadır. Boksör ringdedir, sıkı bir dayak atar, ama asıl yumrukları alan iplerin berisindedir, seyirci olarak.

Kroşeyi karşılamamanın esas üstadıdır, çan çaldığında yerinden kalkarken. Bu haliyle bilhassa, şaşırtma verilen hacıyatmazı devamla zorlayanlara beğendirir kendini.

25

YENİ ELBİSE, IŞIKLANDIRILMIŞ VİTRİN

İpek yaka, parlatır.

– Özlü söz

Kimse kendi derisinden dışarı çıkamaz. Ama kolayca bir yenisi-
ne girebilir, tüm bu tanzim ve tertip, giyim kuşam bunun için-
dir. Yeni ütülenmiş gömlek sabahleyin taze gün gibi uzanıyor-
dur, yeni bir palto tahliye edilmiş mevkufun tüm geçmişini ör-
ter. Elbisesini seçebilmesi insanı hayvandan ayırır; ziynet ise el-
biseden bile eskidir, bugüne dek, kendi temayüz ettiriciliğini el-
biseye de aktarmıştır. Hele kadınlar, esvaplarıyla beraber, kendi
kendilerinin yeni bir parçasını geçirmiş olurlar üzerlerine. Ka-
dın, başka bir kıyafetin içinde başka birisi olur, dişil kuşamın in-
ce köpükleriyle. Ama çoğu diğer insanda da, bir terzinin bağış-
layabildiği kusursuz ve değişken görünüşle beraber, kendini çok
türlü tecrübe etme arzusu başlar. Bunun için, hep aynı tarzda gi-
yinmek yaşlı ve sabit insanların rahatına gider. Başkalarıysa ken-
dilerini kırışksız hissederler, pantolon pot yapmıyorsa.

İyi yapılı

Sonra, dışarı, sokağın canlılığına, avâre, etrafa bakınarak. Ağaça-
rın arasından ve aydınlık evlerden, sokağın sonundaki meydan-
dan ışık gelir, çağırır. Ama bu çağırın, camın ardındaki pırıl pırıl
aydınlatılmış maldır, müşteri arıyordur. Terzi kalıbına ek olarak
teşhir de lâzımdır, zarif bir arzu yaşantısını tahrik etmek için.
Teşhir vitrini, ilkin açık kapitalist pazarla oluşmuştur ve, –mani-
dar bir biçimde çoğunlukla Batı’da–, ihtiyaçları tahrik etme özel-
liğini taşır – öncelikle de “kişisel damgalı” ihtiyaçları. Maksat, ti-
caret adamının yüreğindeki arzunun gerçekleşmesidir: kâr et-

mek. Bu nedenle iyi bir teşhir telkin edici olmalıdır; bütün yerine parçalar konur oraya ve parçalar da sadece bir şeye atıfta bulunmak içindir, böylece camekânın önünde eğleşenlere bir huzursuzluk verilir. İşte şık bir şarküteri; iştah açıcı olduğu saklanamayacak kâseler. Kahve, çay, likörler, tercihen kırmızı Delft [Hollanda] çinileri üzerine yayılmış; baygın bir Hollanda-Hind havası uyuşturuyor müşteriye. İşte bir porselen dükkânı: orta yerde üstü örtülü bir masa, bembeyaz, kristal parlaklığında, mum ışıklarıyla süslü, kendisi kadar güzide müşterileri bekliyor. İşte yüksek kalite bir bayan konfeksiyon mağazası: pek ihtimal verilemeyecek kadar ince bedenler halinde kıvrılıp büzüştürülmüş kostümler, dünyada başka pek az şeyin olabileceği kadar zamana uygun ama yine de bir tür öte-dünya gibi: dünyevî kadınlar böyle yürümezler ki. İşte genel müdürler ve onlara benzemek isteyenler için bir terzi salonu: Ulster tarzı palto kumaşı taklit edilmez bir tarzda Chippendale¹ sandalyenin üzerine fırlatılmış, hafif bir şapka onun yanında bekliyor, domuz derisinden eldivenler, eski Floransa'ya özgü şimşir kalıbından çıkmışa benzeyen ayakkabılar. Geçip gidenler ve bütün bunları satın alamayacak durumda olanlar –yani çoğunluk–, malik olma hevesi böylesine tahrik edilmişken, tam da bu pek yüksek hava sayesinde, gücendirilmez. Gönü daha da ferah bir saadet çeken ise, mobilya dükkânının camekânının ardında bulur bunu. Yemek odası, yatak odası, stüdyo, salon – hepsi mevcuttur, yapılı bir yatakla beraber; artık parkta kur yapmaya ihtiyacı olmayan genç memurun gelini buraya atıvermesi yetecektir. Camekânın arkasında, kuştüyü ve pembeler içinde, en meşru ama aynı zamanda en az gerçekleştirilebilir burjuva arzu düşünüyü görür: iki kişilik düş evinin içten görünüşü. Teşhirdeki mobilyalar güzel ev düşününe üşüşür. Bu mobilyaların kendisi de kendi imkânlarının üzerinde yaşıyordur aslında, hep maskeli balo halinde fabrika mallarıdır bunlar: cariyelik tarzda geniş kanepeler, Kaliforniya tarzı bar dolabı, Faustvâri stüdyo. Camekân her köşesinde arzu düşlerini biçimlendirir böylece, çulsuz zengin insanların paralarını ceplerinden çekmek üzere. Ve vitrinleri düzenleyen dekoratörden daha iyi anlayan kimse yok-

1 18. yüzyıl İngiliz mobilya stili.

tur, bu tarz düşleri. Sadece malları sermez o vitrine, insanla mal arasında oluşan ayartıcı imgeyi de serer; cam ve ikballe kurar o imgeyi. Oradan geçmekte olan da, sefalet içindeki mahallelerin ve umutsuz orta sınıf sokakların yanı başındaki, buraları verili saydırarak unutturacak olan bu kapitalist ayartı imgesini inşa devam eder, tamamen insanca saiklerle. Küçük burjuva huzursuzca, tabii, ama gücenmeden (zira camın ardındaki büyünlük kiskanılacak görünürlükte bir sahibi yoktur), tam da onun için erişilmez olan vitrinin önünde, efendilerin yaşamlarını ona göre biçimlendirdikleri zarif ve takdire şayan manzarayı onaylar. Bu çiçekler için, bu parfüm için bir kadın, yaşam için bolluk olmalıdır; ama nerede bulmalı onu? Kendi kendine değil de başkalarına armağan verilen Noelde, dünya şehrinin alışveriş caddesi neredeyse sofulaşır. Işıklı reklam tabelası iki veya üç kat parıldar, arzular bir aşağı bir yukarı iner çıkar, mavi olur, sarı, kırmızı, yeşil olur, içecekler dağıtır, tütün kokusu olarak dalgalanır, malları o Çocuk-İsa denen şeye dönüştürür neredeyse. Tuhaf bir resim, tıpkı tıklım tıklım camekânlar aldatıcı bir resim olduğu gibi. Denize dökülecek kahvenin teşhiri de gerekmez.

Reklamın ışığı

Ama malın daima ilâveten onu öven bir etikete de ihtiyacı vardır. Onu rekabette özellikle talep edilir kılan ve parıltısının vitrindeki haliyle sınırlı kalmamasını sağlayan. Yazılı ve sözlü teşhire, bu teşhirin büyük çanına, reklam denir. Özellikle o, insanları mülkiyetin yanında en kutsal olana, müşteriye dönüştürendir. Daha eski zamanlarda da, kapitalist olmayan ülkelerde de bir tür reklam vardı ama o, ticarî mücadelede bir araç olmaktan ziyade memnun mesut bir kendini övme şekliydi. Malın üzerinden atlıyor, hatta ironiyle yaklaşıyordu ona; tıpkı bugün bir kömür işletmesinin, neredeyse alaycı bir şekilde kendine “Orkus” adı takıp bununla övünmeye kalkması halinde olacağı gibi. Daha eski Pekin’de, şöylesi firma tabelaları vardı: bir sepetçi dükânında “On Erdem”; bir esrar satıcısında “Üç Misli Adillik”, bir şarap tüccarında “En Büyük Güzelliğe Komşu”; bir odun kömürü işletmesinde “Tüm Güzelliklerin Pınarı”; bir taşkömürü işlet-

mesinde “Göksel Elişleri Atölyesi”; bir kasap dükkânında “Sabah Alacasının Koyun Dükkânı”. Lâkin her ne kadar ayartma ve abartıda kapitalist reklamın selefi olsalar da, bunlar şiirlerdir, kasalardaki mıknaatılar değil. Şimdi reklam uzmanı, dekoratörden çok daha güzel çalmaktadır arzu düşlerinin piyanosunu; o düşleri karşı konmaz kılmaktadır, tâ ki tahrik edilen kişiyi olgun bir müşteri olarak dalından düşürene dek. Şimdi şöylesi Atlantik şarkıları çıkmaktadır: Ilkbahar şapkaları artık Sizin için bir masraf değil; *Call for Philip Morris*;² *Purity and a big bottle, that's Pepsicola*;³ *Modern design is modern design*;⁴ Buick, başarılı iş adamının arabası. Kadın çorabı satın almak, *New York Times*'ın bizi temin ettiğine bakılırsa, basbayağı yeniden doğum anlamına geliyor: “*Van Raalte covers you with Leg Glory from sunrise till dark.*”⁵ Hesaplılık, son moda olana erişme arzusu ve sabah kızılığı, beyler için de ucuz bir randevu ayarlamıştır: “*Howard Clothes, styled with an eye for the world of tomorrow.*”⁶ Reklam malı, en harcıâlem olanını bile, bir büyüye dönüştürür; sırf satın almanızla her şeyi çözen bir büyü. Çizimlerdeki o şakaklarına kolonya damlatan, beyefendinin İsviçre çikolotası ikramını kabul eden hanım, işte bu büyüyle mutlu olandır. Camekânlar ve reklamlar, kapitalist açıdan, cezbedilen düş kuşları için ökselerden ibarettir. Parlayan ve methedilen mallar, Marx'ın söylediği gibi, başkalarının varlığını, parayı, kendine çekip, sahici ve mümkün olan her ihtiyacı bir zaafa dönüştürmek isteyen yemler olurlar. Güzel sözlerle anılan boyalı mallar, Noel'den, Paskalya'dan tüm yıla uzanan resmi geçitleriyle, kâdirdirler buna. Memurlar böylece gaza getirilirler, hiçbir zaman patlamazlar ama. Ve aslında tümüyle çoraklaşmış o çoklu Batı Berlin'in⁷ onca ışığı, karanlığı çoğaltmaya yarıyordur sadece.

2 Philip Morris isteyin.

3 Sağlık ve büyük bir şişe, işte Pepsicola.

4 Modern tasarım, Modern Tasarım'dır.

5 Van Raalte gündeğumundan akşam inene dek bacaklarınızı şarla donatır.

6 Howard giyim, yarının dünyasını gören bir gözle stilize edildi.

7 İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1989'a kadar Berlin ikiye bölünmüştü. Doğu Berlin, reel-sosyalist Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin başkentiydi, Batı Berlin ise Demokratik Almanya'nın ortasında kapitalist Federal Almanya Cumhuriyeti'ne ait bir adacık olarak duruyordu.

GÜZEL MASKE, KUKLUXKLAN, RENKLI MAGAZINLER

*Evet, güzelliğimi annemden aldım
Ama parayı babamdan.
– Caz şarkısı*

Daha da kuvvetli ayartır, kendini değiştirme humması. İnsan o zaman sadece yeni bir kisveye bürünmez, onun içinde tanınmaz hale gelir. Bunun aracı kılık değil, kılık değiştirmedir. Asla gündelik olmayan maskeye dönük bir arzu oluşur. Maske önce larvadır, o âna kadarki, o zamana dek yaşanan hayatta imal edilmiş Ben'i gizler, hatta inkâr eder. Ev kadını, tüccar kaybolurlar, yerlerine kendi kendilerinin renkli bir imgesi geçer. Şimdi bu imge bedene naklediliyordur, o imgenin taşıyıcısı, bu ikramı yapıyordur kendisine. Böylece, birçok durumda aslında kılık değiştirme değil de bu naklin küçük bir ifâsı demek olan bir kılık değişikliği vuku buluyordur. Maske burjuvaya sadece şenliklerde olmayı ve sayılmayı istediği gibi görünme imkânı sağlamakla kalmaz, kendini koyvererek davranmasına da izin verir. Evet, içine girdiği canı, cellat veya paşa kılığı, deyim yerindeyse zorla içine tıkladığı gündelik kıyafetinden daha iyi oturur bedenine çok zaman. Böylelikle bir düşü geçirir üzerine: o renkli veya büyük hayvan olmayla ilgili düşü. Ve o zaman anlaşılır, tebdil-i kıyafet edenin yaşamda hangi rolü oynamak istediği – ve şayet engellenmeseydi bilfiil oynayabileceği. Cellattır, zevk için öldüren, prenstir o – sadece bunların maskesi değil. İyi kılık değiştiren, soyunmuş olur; içe dönük olarak öyle görünür.

Yamuk yollar

Dışa dönük olarak da renkli bir hayvan olmak, daha ender uyar. Zengin biçimde temayüz etmek için daha fazla suç işlenmiyor olması, şaşırtıcıdır. Bütün caniler, en alt tabakadan da gelseler, küçük burjuvadırlar; ancak refah koşullarında hoş bir yaşam sürülebileceğine inanırlar. Cinayet/hırsızlık bir gecede zengin ede-

bilir görünür insanı; geceyi, mülk sahibi efendinin gündüzü kullandığı gibi kullanmasını bilene. Kuşkusuz, yoksul, yani engelli sömürücüler için daima yeraltı dünyasına girmenin bir cazibesi vardır, onların kurban ziyafeti ve hokkabaz şenliği oradadır. Küçük burjuvazi arasında tabancanın cazibesine nisbeten az kapılınmasının ve planlama safhasında kalmasının nedeni, bunun neticesinin çok sağlam sinirleri gerektirmesi ve pek çok kara cumaya⁸ sebebiyet vermesidir. Eski bir deyiş, başkalarının işlediği cinayetlerin sadece düşünüyün kuranın namuslu kişi olduğunu söyler; oysa kibar dolandırıcı, maskeli balonun dışında da olmayı arzuladığı kişidir, yani prens. Evet, kılık değiştirmeyi sağlayan hokkabaz şenliği, çok defa büyük çaplı canilerin de işini görür: yamuk sokak aynı zamanda renkli-tekinsiz sokak olmalı ve öylece kalmalıdır, cinayetin/hırsızlığın kendisi ise, küçük burjuvanın onun üzerine koyduğu anarşik romantizmi sever ve tutar. Böylece avare gençlik, gangster imgesiyle, kan arzusu imgesiyle ayartılır. Fakat sahiden eğlendirici hırsız katiller de vardır; öncelikle de, zanaatlerini bir tür düş oyunu içinde, öncelikle intikam arzusuyla komedyen gibi çoğaltarak tatbik eden, zevk için öldüren katiller. Sonunda yakayı ele vermelerine yol açan mektuplarında polisi sarakaya alırlar; nihayetinde artık salt ' oynamakla' kalmadıkları rollerinden aldıkları zevk, fazla büyüktür. Böylesi bir rolle özlediklerine ve kastettiklerine dair kanıtlar bırakırlar; korkunç bir tarzda şairânedir bunlar. Misal, 1930'larda, Duesseldorf'ta zevk için ondokuz kişinin katili olan Kürten'in polise yazdığı; üzerinden kana susamışlık akan, sırtkan ve ahlâkçılıkla süslenmiş bir acıyla yüklü ve yapışkan pisliğine rağmen kendi kendisinin tadını sonuna kadar çıkartan bir canî üslûbu taşıyan mektup. Zevk için öldüren katil iki yanlı dehşeti iyi bilir ve şöyle yazar: "Herhalde benim yapıp ettiklerimle alâkadar oluyorsunuz. Benim başlangıcım başka bir muhitte olduğundan, bundan sonra olacak olanlar özel dikkatinizi hak edebilir. Langenfeld'deki (Köln'ün kuzeyinde) başlangıç iyiydi ve saatim geldiğinde, sıkıntımın sona erışı de iyi olacak. Orada, ahlâkî yaşantısıyla da fikriyle de bir insan evlâdına ben-

8 Kara Cuma: 1869'da ABD'de malî spekülasyonların toplu iflaslara yol açtığı Cuma günü.

zetilemeyecek bir mahlûk yaşıyor. O kızın bana ait olamayacak olması, beni bütün bu korkunç işlere itti. Daha onun da ölmesi lâzım. Benim yaşamıma mal olsa bile. Zehirlemek istedim onu, ama tümüyle saf bedeni zehri alt etti. Şimdi daha iyi zamanımdayım. Benimkinin akşamları Hilden'den eve gitmesi gerekiyor, yolun krokisi ilişkide. Bir dahaki kurbanım budur". Ve daha sonra yazılan bir mektup, tembellik ve sefahat diyarının abdesthane duvarlarına yazılmışa benzeyen fakat içeriği doğru dizelerle bağlanır:

Pappendelle'nin yatağında
Çarpı konmuş yerde,
ot bile bitmeyen,
ve bir taşla işaretlenmiş,
bir ceset yatıyor birbuçuk metre derinde.

Mektuplar ziyah çerçeveli matem zarflarında geliyordu; işledikten sonra da süslemeye devam ettiği cinayetten ötürü kendinden aldığı haz büyüktü. Bir parça Nazilik duyurur kendini bütün bunlarda; daha sonraları Nazilik, zevk için öldüren hırsız katillerin, ahlâkçı canilerin birçoklarını kendisine çekmiştir. Yamuk yollar, ziyadesiyle ayrıntılı bir biçimde böylesi gaddar arzu imgeleriyle kaplıdır. Kıyametteki infaz mahkemesi de – ki Hristiyan burjuva yüzlerce yıl boyunca, bizzat birilerini tekerleğe bağlayıp gerdirememenin, dört parçaya ayıramamanın, ateşe atamamanın bahtsızlığını, o mahkemenin tasavvur edilmez gaddarlığıyla avunarak tatlılaştırmıştı.

Korku yoluyla başarı

Bunun gibi giderek daha çok insan, yaşamda da tebdil-i kıyafet etmek istiyor. Bunu isteyenin arzusu, sadece balolarda değil gün içinde de suratını değiştirip kafasına kapüşonu geçirmektir. Maskeyi kıyafet balosundan çıkarıp yaşama sokanlar sadece eski moda özel caniler olmadı, faşizm vahamet kazandırdı maskeye. Kamusal, politik olarak 'yapılan' bir vahametti bu; Uzun Bıçaklar Gecesi ve gündüzüyle. "Kurt dişleri" ve "kompartmanda

dehşet”⁹ gibisinden, iş gezisine çıkanların beraber seyahat ettikleri yolcuları eğlendirmek için kullandıkları şaka aletleri, parti işaretlerine dönüştü. Baba daha o gün şen gönüller derneğinin kıyafet balosunda Yargıç Lynch’i.¹⁰ temsil etmiş ve oy birliğiyle akşamın en başarılı maskesi seçilmiştir. O esnada sokakta da aynısı vardır, mükemmelen, sahicisiyle; yırtılmış pantolonlarıyla ve boyunlarına asılı eğlencelik tahtalarla Yahudiler, trende kafası kazınmış Yahudi oynaşları, kahkaha salvolarına yol açıyorlardı – başka salvoların başlamasından önce. “Regresyon” patlak vermiştir, şehir serserileri, kurukafalar, ateşli gecelik gömlekleriyle şövalyeliğe soyunanlar¹¹ canlandırmıştır, polisin iki kat emniyet-sizleştirdiği sokağı. Küçük burjuvanın karnavalda gösterdiği tüm arzular vâsıl olmuştur; her nevi *Feurio*¹² ve *Mordio*,¹³ hele, gizli mahkeme kararlarını infaz eden katiller,¹⁴ Kukluxcular, kapüşonlu adamlar suretinde yanlış isyanı hakiki barbarlığa götürmüş olanların arzuları. Faşist şarlatan kurtadam maskesine el atmış, yarı deli isimlerle, korku romanlarından alınma kitsch’e varan senaryolarla ama aynı zamanda faydalı olacak şekilde inşa ettiği muhafazakâr küçük burjuva şizofrenisini iyi kullanarak, büyücülüğe girişmiştir. Vahametini eğlence diyarı da Altın Batı’dan alınmadır. Bu eğilimlere Kukluxklan damgasını vurmuştur; yani, Amerikan Güney devletlerinin iç savaştan sonra oluşturdıkları, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra tekrar canlanan gerici yeraltı hareketi. Bu çete kapüşonlu uzun paltolar giyiyor, koyu renk kumaşın üzerine, meşale ışığında hayaletvârî bir gö-

9 Bir dönem “kompartmanda dehşet” adı altında pazarlanan, trenle seyahat edenler için tasarlanmış, ağza takılan kurt dişi biçiminde oyuncak.

10 1493’te, idama mahkum ettiği oğlunun cezasını infaz edecek cellat bulunamayınca onu evinin penceresinden sarkıtarak kendisi asan yargıç. “Linç” kavramı onun adından türemiştir.

11 1923’te bir Eylül gecesi ABD’nin New Mexico eyaletindeki Albuquerque’de Ku Klux Klan tarafından can kaybına yol açmasa da dehşet yaratan büyük bir yangın çıkartılmıştı.

12 İmdat, yangın var!

13 Cinayet!

14 Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’da Nazizmin öncülleri arasında yer alan radikal milliyetçi çevrelerin, “milliyetçiliğin düşmanı” olarak karalanan devlet adamlarına dönük sistemli suikastleri kararlaştırdığı gizli –yasadışı– “mahkemeler”.

rüntü oluşturacak beyaz işaretler işleniyordu. Avcı bıçağı suretinde, küre, hilâl, haç, yılan, yıldız, kurbağa, tekerlek, kalp, maskas, kuş, sığır suretinde işaretler vardı. Klan kendisini *Invisible Empire*¹⁵ olarak tanımlıyordu; imparatorluğun başında bir “Kraliyet Büyücüsü” bulunuyordu, onu “Büyük Ejderha”, “Büyük Titan”, “Büyük Siklop” takip ediyordu. “Klan kurtları” ve “Klan kartalları” vardı, sıradan üyelerin isimleri paltolarında işaretli şekillerle özdeşti. Dağlarda yaptıkları toplantılarda haç biçiminde bir ateş yakıyorlardı. Aşırı bir başkalık yanılması sunuluyordu bu tebdil-i kıyafetle; bu barbarca renklilik, kanlı metalin kendisini tabulaştırmasını sağlıyordu. Kızılderili hikâyelerine ve totemlerine, bunun yanında ortaçağın ağır cezalar veren gizli mahkemelerine, genel olarak, Amerikan magazininin tasavvur ettiği biçimde, münhasıran karanlık demek olan ortaçağa bağlanarak. Klan’ın maskeleri ilk faşist üniformalardı, onun çağrıları da temsil ettiği arzu imgeleriyle sağdan gelen ilk “devrim”e, linç devrimine renk veriyordu. Hareketin başlangıcında, Nisan 1868’de, Arkansas Klanının çağrısı, öğreticidir:

KKK

Özel Talimat No. 2

Ruh Kardeşleri; Şehitlerin Gölgele; kanlı harp sahalarının.
hayaletleri; Brütüs’ün takipçileri!!!

Toplanın, toplanın, toplanın. – Gölgele bir araya geldiğinde, aylar bulanıp yıldızlar titreştiğinde, Meclis Salonuna doğru akın ve ellerinizi tiranın kanında yıkayın; ve gözünüzü lânetli hainlerin listesine dakin. Zaman geldi. Kan akmalı. Hakikat korunmalı.

· Karanlıkta çalış
Sularda gizlen
Ses yapma
Havaya güvenme
Kuvvetli ve kesin vur
İntikam! İntikam! İntikam!¹⁶

15 Görünmez İmparatorluk.

16 Orijinali İngilizce.

Doğrudan doğruya, zevk için adam öldüren Kürten'in canı dilini andırıyor; lâkin bir devrimci maskeli balo eşliğinde. Sahici illkellikte maske takan kişi, tebdil-i kıyafet yoluyla, maskenin tasvir ettiği varlığın içine girmeyi zorlardı. Aslan maskesi takan Vahşi aslan-kralın kendisi olur, onun gibi eyleyeceğine inanır. Dans eden derviş, eksenî etrafında döndüğünde, güneşin etrafında dönen göksel bir cisim gibi hisseder kendini; böylece güneşin kuvvetlerini aşağı çeker. Uygarlaşmış barbarlık ise maskeyi, önümüzdeki vakada yamyam maskesini, sadece bu arzu idolünün varlığına iştirak edebilmek için değil, öncelikle bu maske aracılığıyla dehşet yaratmak, dehşet salarak felcetmek için kullanır. Ve bu maske kalıp çıkarılmışçasına iyi oturmuştur, büyük sermaye onu çağırduğında, sahiden "aylar bulanıp yıldızlar titreştiğinde" ve Kristal Gece¹⁷ sokağa çıktığında.

Başarı kitapları, şurup gibi hikâyeler

Lâkin kendini değiştirme zevkinin daha sevimli sahalara da salınabilmesi gerekir. Çünkü tüm caniyâne imgelerinin gerisinde, küçük burjuvaca bir allanıp pullanmışlık vardır, vahşi Darkafa eninde sonunda oraya kaçır. Başarı kitaplarının nesrinde ve sözümona şiirsel olarak işlenen ticarî şekerlemelerde, kısacası magazinde, görülür bu. Başarı kitapları, insanın kendi talihini yapmasının –dirseklerini kullanarak veya kullanmadan– yolunu göstereceğini vaad eden kitaplardır. Kozmetik nitelikli olabilirler; bir eldivenden bifttek yapmayı bildiği söylenen şu Fransız aşçı gibidirler. Güzellik kraliçesi olması engellenene, bilhassa şanslı keçilere yaşam mücadelesi için akıl verenler de buna eklenir. Bu izahat (adab-ı muaşeret öğretene) çizimlerle desteklenir, sonunda da büyük bir tabloyla memura hedefi gösterilir: yemek masasında şefinin yanında oturuyordur, yanında şefinin yarı yarıya elde etmiş görüldüğü kızı vardır; başarı kitabı, iç güveyliği diye tercüme edilen monogami ile sonuçlanır. Bu tarzın en yaygın serpildiği yer, Kuzey Amerika'dır: *how to win friends and to*

17 9 Kasım 1938 gecesi Nazilerin bütün Almanya'da Yahudilerin ev ve dükkanlarını yakıp yıktıkları pogromun adı.

influence people;¹⁸ işin bir parçasıdır bu. Bir “*Popular guide to desirable living*”,¹⁹ şu başlıklarla sunulur: “Hayatınızı nasıl yaşayabilirsiniz; sağlığın sırları; aşk ve evlilik; parayı nasıl kazanırsınız; cazibeli olmanın yolu; çocuklarınızla ilişkide başarı; hafızanızı nasıl keskinleştirirsiniz; bekâr ama aşk için asla yaşlı değil; insanlara kendinizi nasıl sevdirebilirsiniz; kitaplar, tiyatro, müzik vs. hakkında nasıl sohbet etmeli”.²⁰ Kısacası, küçük burjuva arzu denizinde hakiki bir deniz feneridir bu kitaplar; ve Darkafa’ya giden yolu gösterirler – yani arzunun hedefindeki kredili Darkafa’ya. Rasyonel başarı rotaları ve onların sunduğu zafer ödülü hakkında bu kadarı yeter. Bunun yanında, –hiç şaşırtıcı değil–, bir de irrasyonel rotalar vardır. İnsanın içindeki “gizli kuvvetleri” uyandırır, mıknaatıslarlar. Tesbitleri şudur: “Bugünkü iş yaşamının yoğun talepkârlığı ve baskısı, birçok beyefendide, en iyi kuvvetlerinin zamanından önce zayıflamasına yol açıyor”. Öteki cinsle ilişkilerdeki utangaçlığı alteder, salon aslanları yaratır, hanımların hayat gemiciğinin dümenini memnuniyetle teslim edecekleri erkeği meydana çıkarırlar. Cinsel vukuf tavsiyelerinde bulunanlar da vardır, başarı kitapları arasında – şayet sadece ikame işlevi görmüyor veya salt dikizcilere hitap etmiyorsa. Küçük burjuva darkafalılığının doruğuna, van de Velde’nin “Mükemmel Evlilik”iyle erişilmiştir; hazza giden dolambacın pedantik rehberidir bu saygıdeğer müstehcen kitap. Onu çoktan *ars amandi*²¹ sayan şarap tüccarları için yapılan özel baskı, hilebaz tacirin ana sütünü viskiyle seyreltmesine benzemiştir; bunun yanında, bir zamanların akıllı, öğütleyici vaftiz babası için de bir ikame sunar. Ne var ki aşk geçici, sigorta şirketi ise kalıcıdır; bundan ötürü, hep ona veya ona yönelten güdülere adanmıştır her başarı kitabı. Nihayete ermiş sevişmenin düş kitabı, Amerikanlığı çok daha belirleyici olan *well-to-do*²² bilançosunun, tuzukuruluğun düşü karşısında batıp gider. Bundan ötürü en sonunda, ‘kimseyi bulamama’ paniğinin tehdidi saracakken,

18 Nasıl arkadaş kazanır, insanları nasıl etkilersiniz.

19 Arzulanan bir yaşantı için rehber.

20 Orijinali İngilizce.

21 Aşk sanatı.

22 Hali vakti yerinde olma.

zarafetle yoldan hafif içeri çekilmiş bir ev görünür sigorta prospektüsünde; arkada orman ve göl vardır, önde parmaklıktaysa, o esnada evin güllerin bakımını yapmakta olan beyiyle tatlı tatlı kestiren hanımına sigorta maaşlarını ulaştıran sevimli posta kutusu. Yaşam rehberi tüm bunları vaad eder ve nesri tamamen bırakıp şiire geçer; yani, bir başarı kitabına el atmak zorunda olan hiçbir kapitalist olma heveslisi için artık bir gerçekliği kalmayan, pembe-kırmızıya.

Bir talep ve iddianın peşinde çabalayanların hepsi hayal kırıklığına uğratılsa da, herhangi bir talep ve iddiası olmadan okuyanlar uğratılmaz. Onlara, magazin hikâyesi sunulur; herkesin kendini ait hissedebildiği bir zamanın Almancası'nı çekip çıkarırken alacakaranlıktan, basbayağı Amerikanca yalan söyler. Hep yokuş yukarı, paraya ve parılıya giden, kâğıt üzerindeki, yalandan hayat hikâyelerine dikiz atılır. Yükselişi sağlayan püf noktası da hep aynıdır, Upton Sinclair'in bir defasında dediği gibi, imkânsız tesadüftür. Hizmetçi kızlar başarılı altın arayıcılarıyla veya çok geçmeden bir petrol yatağı bulacak olan altın kalpli adamlarla evlenirler. İpek çorap alabilmek için her kalori-den tasarruf eden stenocu kızlar bir memura rastlarlar, aşk ağlalarını örer, âşık olan adam ona mâşukunun soylu varlığını keşfetme fırsatı veren mütevazı gezintiler bağışlar, ama sonunda kendi kendini keşfeder, kendi kişiliğinin şefi olur ve gelini eve götürür – *sounds like magic, doesn't it?*²³ Veya yoksul olduğu kadar da güzel bir delikanlı gemini koparmış bir atı durdurur, bu sayede, sonradan karısı olacak olan zengin mirasyedi kadınla tanışır – tekelci sermayenin orta yerinde serbest teşebbüs için bir altın yatak. Magazin hikâyesi, imkânsız tesadüflerle, hep böyle toplumun en tepelerine doğru özel-bireysel alt üst oluşları gösterir. Yanlış bir umutla çitin üzerinden en zengin çevrelere atılan bakışlara aracılık eder; özellikle Amerika'da, milyonlarca insanın ucuz şarap eşliğinde paylaştığı büyük ikramiyeye dair Epos'tur bu. Küçük burjuvalar Almanyası'nda da, asla nesli tükenmemiş olan geçen yüzyılın en darkafalı zamanlarından kalma bir ruh haliyle yansır bu: "Yabani kekik yatağı olan bir yer biliyorum."

23 Büyü gibi geliyor kulağa, değil mi?

Ya da hâlâ Marlitt²⁴ tarzıyla: “Ve sonra, çın, çın, kışın görkemine karşan şen bir çınlama, gençliğin kalbinde mutluluk sedası gibi çınıyordu, sadece tüm yaşam boyu neşe ve sevinci haber veriyormuşçasına.” Veya romantik-sağlam: “Nasıl da hoştu çiftlik evinin içi! Alt kattaki bütün odalarda üzerleri renkli örtülerle kaplı lambalar yanıyordu. Bugün karlı havadan ötürü alacakaranlık alışlagelenden önce çökmüştü zira. Bütün sobalarda kalın odun parçalarının harladığı ateş çıtırdıyor, dışarıda, geniş ön avluda bile kocaman bir eski moda çini soba sıcaklık yayıyordu.” Ya da romantik-şeytanî, aynı sağlam nesirle de olsa, yine küçük burjuva hürmetinin, yüceltmenin aristokratik yüksek tepelerine yönelerek: “Bu eski saraylar, dışardan karanlık ve suskun, içerden periler gibi – ihtişamlı sırma işlemeli duvarlarıyla, ağır kumaş kamplı kapılarıyla. Nasıl da yabancı ve fantastik bir sahne, şu yüzümüze çarpan! Her kapı ağzında bir entrika pusu kurmuş, ama yarı karanlık koridorlar boyunca aşk narin düğümlemlerini atıyor.” Magazin hikâyesi, feodal imgelerinde en rikkatli, kapitalist imgelerinde mucizelere en fazla inanandır böylelikle. Yüksek tabakayla barışı solur derin derin, o barışı öğretmek, yaymak, korumak istiyordur. Başarı düşüyle ilgilidir hep bunlar, sürekli *happy-end*e²⁵ açık kollarla; tabii feodal-kapitalist bir *happy-end* olacaktır bu, başka bir son yoktur, olamaz, olabilemez, olmayacaktır. Yüksek tabakanın asalak yaşamı yüksek bir düzen olarak sunuluyordur böylece; servet atıftır. Zavallı adam isyan etmeyecek, zengin mirasyedi kadının kucağına uçacaktır kendiliğinden. Bu memnuniyet vericilik, bu imkânsızlık, beri yandan oyun kurallarına hâle de getirmeyişi, başlıbaşına, magazin hikâyesinin mutluluk *kitsch*'ini, çok daha az pasif oluşu nedeniyle soylu muhafazakâr küçük burjuvaların nefret ettiği bayağı edebiyattan ayırır. Toplamda, bu yazılı *kitsch* düşünün aynalarında tesadüften başka bir şey vuku bulmuyordur ve onun şanslı keçiye getirdiği rahmet, anlamsız umudun Don Kişot'larını çoğaltır, bütün o Atlantik büyüyle.

24 19. yüzyıl Almanyası'nın popüler romancısı.

25 Mutlu son.

PANAYIRDA DAHA İYİ GÖKYÜZÜ SARAYLARI VE MASALLARLA BAYAĞI EDEBİYATTAKİ SİRK

Ördekçik, ördekçik
İşte, Gretel ve Hânsel.
Ne bir köprü, ne patika,
Alsana bizi beyaz sırtına
– Hânsel ve Gretel

Sonra uyumaya gittik. Ben ama uyumadım, uyanık kaldım. Bir imdat düşünüyordum. Bir karara varmaya çabalıyordum. Okuduğum kitap, şu başlığı taşıyordu: "Sierra Morena'daki Haydut Mağarası veya Tüm Sıkıntıdakilerin Meleği." Baba eve gelip uykuya daldığında, yataktan çıktım, odamdan dışarı süzuldüm ve giyindim. Sonra bir pusula yazdım: "Ellerinizi kanatasıya çalışmanıza gerek yok, İspanya'ya gidiyorum. Yardım getireceğim." Kâğıdı masanın üzerine bıraktım, bir parça kuru ekmek koydum cebime, sonra misketten kazandığım paradan birkaç kuruş. Merdivenden indim, kapıyı açtım, bir kez daha nefes aldım, derin derin, içimi çekerek ama sessiz, çok sessiz, kimse duymasın diye. Ve sonra parmaklarımın ucuna basarak pazar yerinden aşağı inip Niedergasse'den çıktım, Lichtenstein ve Zwicaku'ya götüren Lungwitz yoluna saptım; İspanya'ya, soylu haydutların, insanı belâdan kurtaranların ülkesine doğru.
– Karl May, *Mein Leben und Streben*
[Yaşamım ve Uğraşım]

Nasıl gemici mavalları, iyi gemici türküleri,
Bahsederse
Bunaltıcı sıcak ve soğuktan, fırtına ve rüzgârdan,
Gemiler, adalar, maceralardan,
Defineler ve korsanlardan, ıssız adaya düşenlerden,
Sözün kıyası eski kahramanlıkların sihrinden.

Bir vakitler tüm kalbimi sararak anlatukları
O eski tayfaların,
Sizi de sarar delikanlılar siz ki cinsiniz hepimizden.
Kulak verin bana!

Ama çok mu uyanıksınız nedir,
Unuttunuz zâhir, Kingston, Ballantyne, Cooper, kimdir?
Onlar ki, gençlik yıllarımda yere göğe koyamadıklarım.
Öyle olsun. O halde teslim olur, susarım,
Kahramanlarımla mezara inerim,
Onları ve eserlerini çoktan yutmuş olan o mezara.
– Stevenson, *Define Adası*
Mütereddît alıcıya ithaf edilen şiir

Plansız dönenip durmalarla, fantezinin plansız akınla-
rıyla, planlı felsefenin gayet itinalı düzenlenmiş mutfa-
ğında kullanabileceği avlar yakalanması, nadirattan
değildir.
– Lichtenberg

En iyi, akşama doğru anlatılmış. Kayıtsız kalınacak kadar yakın
olan kaybolur, daha iyi ve daha yakın görünen Uzaklar, yakına
gelir. Bir varmış, bir yokmuş: masalsılıkta bu, sadece geçmiş bir
şeyi değil, daha renkli ve daha hafif bir Başkayer'i anlatır. Ve ora-
da mutlu olmuş olanlar, şayet ölmedilerse, bugün hâlâ yaşıyorlar-
dır. Masalda da acı vardır, ama geçer, hem de sonsuza dek. Kötü
muamele edilen, yumuşak huylu Külkedisi annesinin mezarında-
ki küçük ağacın yanına gider; ağaççık, sallan, silkelen; ağaçtan
bir kıyafet düşer, görkemli, pırl pırl, Külkedisi'nin şimdiye dek
hiç sahip olmadığı gibi, pantolonu da som altından. Masal, so-
nunda hep altına döner, yeterince mutluluk vardır. Tam da küçük
kahramanlar ve yoksullar, yaşamın iyi olduğu yere vâsıl olurlar.

Akıllının cesareti

Herkes bu iyiliği beklemekle yetinecek kadar yumuşak huylu
değildir. Talihlerini aramak üzere çekip giderler. Sertliğe, kabalı-

ğa karşı akıl. Cesaret ve hile kalkanları, akıl mızraklardır. Zira tek başına cesaret, kalın beyler karşısında zayıfların işine yaramazdı, onların kulelerini yıkmaya yetmezdi. Akıl hilesi, zayıfın insanî tarafıdır. Masal ne denli fantastik olsa da, zorlukları aşmakta daima akıldır. Ayrıca cesaret ve hile, masalda, yaşamda olduğundan çok farklı bir itibar görürler. Sadece o kadar da değil: Lenin'in söylediği gibi, halihazır kısıtların ötesini hayalleyen, 'elde bir' devrimci unsurlardır bunlar. Köylü henüz beyin mahyken, yoksul masal delikanlısı kralın kızını fethediyordu. Alim Hristiyanlık cadılar ve şeytanlar karşısında titreşirken, masaldaki asker cadıları ve şeytanları habire kandırıyordu (sadece masal, "aptal şeytan"dan bahseder). Aranılan ve yansılana, tâ derinliklerine kadar cennetin görülebildiği altın çağdır. Ama masal günümüzün cennet sahiplerini örnek almaz asla; isyan-kâr, kulağı kesik, uyanıktır. Bir fasulye filizine tutunarak gökyüzüne tırmanabilirsiniz ve orada görürsünüz ki melekler para öğretmektedir. "Vaftiz Babası Ölüm" masalında, Tanrı'nın ta kendisi yoksul bir adama çocuğunun vaftiz babası olmayı teklif eder ama yoksul adam ona der ki: "Senin vaftiz babası olmanı dilemem, çünkü sen zenginlere veriyor, yoksullara açlık çektiriyorsun." Tüm bunlarda, buralardaki cesaretle, uyanıklıkta ve umutta, bir parça Aydınlanma vardır -Aydınlanma'nın kendisinden çok daha önce. Grimm'in masalında, çekirdekten yetişme bir sinek öldürücüsü olan cesur terzicik, dünyayı görmek üzere çekip gider, çünkü atölyenin onun kahramanlığına dar geldiğini düşünüyordur. Bir deve rastlar, dev eline bir taş alıp suyu sıkarak, bir başka taşı artık görünmez olacak kadar yükseğe fırlatır. Fakat terzi, taş yerine peynirin lapasını çıkararak ve bir kuşu bir daha geri gelmeyecek kadar yükseğe fırlatarak, deve üstün gelir. Nihayet, masalın sonunda, akıllımız bütün engelleri aşarak kralın kızını ve krallığın yarısını elde eder. Masalda terziden kral olması mümkündür; büyüklerin tüm hasmâne hiddetini silip atmış, tabusuz bir kral olur bu. Ve dünyanın şeytanlarla dolu olduğu bir eski vakitte, bir başka masal kahramanı, korkmayı öğrenmek üzere yollara düzülmüş bir delikanlı, korkuya topyekûn direnir; cesetleri ısınsınlar diye ateşe koyar, sihirli şatoda hayaletlerle top oynar, kötü ruhların başını esir alır ve böylece bir

hazineye erişir. Şeytanın kendisi de aldatılır bu masalda; gariban bir asker, postalını altınla doldurması şartıyla ruhunu satacağını söyleyerek kandırır onu. Ama postalın altı deliktir, asker onu derin bir kuyunun üzerine yerleştirir, böylece şeytan sabah olup ilk horoz ötene kadar çuvallarla altın taşımak zorunda kalır ve sonunda tongaya basmış olarak sıvışıp gider. Demek masalda delik pabuç bile, onu kullanmasını bilenin işine mükemmel yarıyordur. Yalın arzuya ve hedefe erişmek için başvuru olan araçların masalsı basitliğine dönük sessiz –ve aydınlanmış– bir alay yok değildir, fakat cesaret kırıcı olmaz. Kurbağa kralın masalı, arzulamanın henüz işe yaradığı eski zamanlarda başlar – masal, eylemin ikamesi olarak da sunmaz kendini. Masalın akıllı August'u,²⁶ kendini göstermeme/saydırmama sanatını pekâlâ tatbik eder. Devin kudreti, üzerinde delik olan bir güç olarak tasvir edilir; zayıf olanın zaferle içinden geçebileceği bir deliktir bu.

Armut piş ağzıma düş, lambanın cini

İyi şeyler de, hiç görülmedik halleriyle, yardımcılar buna. Her şeyden önce, en rahat ettiren türden arzu aletleri, sihirli bir şekilde, zayıfa amâdedirler. Grimm masallarından “Masacık, donat kendini, altın eşek ve çuvaldaki sopa”da bu çok aşikârdır: bir kahraman, evinden kovulmuş bir oğlan, bir marangozun yanına çırak girer ve eğitimini tamamladığında, görünüşünde bir hususiyet olmayan fakat özel bir mâhiyet taşıyan bir masacık verilir kendisine. “Masacık, donat kendini” dendiğinde, o dakikada, hiçbir lokantacının tedarik edemeyeceği kadar zengin yiyecek çeşitleriyle doluveriyordur masanın üstü – kocaman bir bardak kırmızı şarap da cabası. Bir de mucize işleyen eşek vardır bunun yanında, istendiğinde arkadan ve önden altın çıkartıyordur. En nihayet çuvaldaki sopa da belirir; yoksul adamın, zengin ve mutlu da olsa bu dünyada onsuz yapamayacağı sihirli silâhtır bu. “Masacık, donat kendini”nin çok kardeşi vardır arzuların büyüünde: Hauff’un küçük Muck’a [sinek] dair hikâyesindeki uçan terlikler ve arzularını yerine getiren gezinti bastonu; “Sa-

26 “Soytan” anlamına kullanılan halk deyişi “aptal August” zıddına çevriliyor.

id'in başına gelenler" masalındaki bir parça tahtanın, kazazede-lerin altında bir yunusa dönüşmesi ve Said'i göz açıp kapayıncaya kadar kıyıya ulaştırması. Grimm'in masalındaki "Lustig [Neşeli] Kardeş" in, arzu ettiği her şeyi içinde peydahlayabildiği bir çuvalı vardır; kızarmış ördekler, sekiz şeytan... ve sonunda, çuvalı havaya fırlattığında, gökyüzüne eriştirir kendini. Yine Grimm'in masalında, muazzam bir çuvaldakisopa ile donanmış olan "Su Perisi", kötü denizkızından korunmaları için çocuklara arkalarına doğru bir fırça, bir tarak, ardından bir ayna attırır. Böylelikle önce binlerce dikeniyile bir fırça dağı, sonra dişli dişli bir tarak dağı, sonra da pürüzsüz kayganlıkta bir ayna dağı oluşur; öyle ki kötü denizkızı pes eder, karşıya geçemez. Sonuçta, masalda oyun ve büyüye geçiş serbesttir, arzu emir olur, tatbik etmenin zahmeti ortadan kalkar – keza mekânın ve zamanın ayrıncılığı da. Andersen'de uçan bir bavul Türklerin ülkesine taşır, şans kunduraları bir adli müşaviri 15. yüzyıl Kopenhag'ına geri götürürler. Binbir Gece Masalları'nda "Sihirli At" kanatlanıp gökyüzüne uçar ve orada, kollarını göğsünde çaprazlamış, arzuları yerine getirenlerin en kuvvetlisi beklemektedir: Lambanın Cini. Bu en zengin masal, "Alaaddin'in Lambası", amâde olmayanın elde edilmesini sağlayan bir dizi arzu alet-edevâtı üzerine kuruludur. Otlar yakılır, sahte amca esrarlı sözler mırıldanır ve çok geçmeden mağaranın kapısı açılır, Alaaddin'in nâmına biriktirilmiş saklı hazineler çıkar ortaya. Bir yeraltı bahçesi belirir; ağaçlardan meyve yerine değerli taşlar sarkıyordur. Yüzüğün kölesi, lambanın cini çıkarlar öne. İkisi de kudrete dönük kadim arzuların halüsinasyonlarıdır. 'Armut piş ağzıma düş'teki gibi belirli bir malla kısıtlı değildir bu kudret; lamba, efendisine canının çektiği her şeyi getirir, sınır yoktur. Lambanın cini sayısız hazineye kavuşturur, bedene güzellik, söze ve ruha zarafet verir, anında şövalyelik sanatıyla donatır. Gecedan sabaha, dünya yüzünde görülmemiş bir saray kurar; hazine odasıyla, has ahırlarıyla, silâhhanesiyle. Taşları akik ve kaymak taşından, pencereler mücevherdendir. Basit bir emir: ve lamba bir anda Çin'den Tunus'a taşır sarayı ve sonra şıp, eski yerine – kapının önündeki halı bile rûzgârdan oynamaz yerinden. Sahte amcaya neredeyse dünyada olup biten her şeyi bilme yetisi bahşeden sihirli tahta

da görmezden gelinemez: “Sonra, günlerden bir gün, kumdan bir oyun tahtası tasarladı, suretleri saçtı üzerine ve dikkatle onların seyrine baktı; çok geçmeden bu suretlerin, gerek annenin gerek kızların, seyrini tesbit etti kesin olarak.” Tunus’taki büyücünün tâ uzaklarda, Çin’deki –sonra Alaaddin’in kaldırdığı– hazineden haberdar olmasını sağlayan jeomantik²⁷ levhanın aynıdır bu. Doğanın kendisinin, masallar haricinde, insanlara vermeyi reddettiklerini en kısa yoldan elde etmek için bir dolu arzu âleti, bir dolu *via regia*.²⁸ Zaten teknik-büyüsel define kazıcılık, bu tarz masallardaki en masalsı yandır; çünkü pek az şey, apan-sız değişim mucizesini, aniden gelen mutluluğu, bulunan define kadar iyi sembolize edebilir. Alaaddin masalında bunun için keskin zekâ ve tütsü lâzımdır. Edgar Allan Poe’nun dünyevileştirilmiş “Zina böceği” masalında, Stevenson’un *Define Adası*’nda tek başına keskin zekâ yeterlidir. Ama (macera hikâyesine geçiş yapan) bu yarı-masallarda bile, define gerilim kaynağı ve dönüm ânıdır; bizzat yaşamın sürgüsünü açıp parıltısına erişilmesini sağlayan püf noktasıdır. Teknik-büyüsel masal ise ancak dolaylı yoldan veya mecburiyet halinde mülkiyete yönelir; o, şeyleri, her vakit el altında olacak kullanım mallarına dönüştürür. Her insanın ayağını ona göre uzatacağı kısa yorganın yerine, doğadan bir rahat döşek resmeder. Yönelimi, niyeti, –tüm ‘armut piş ağzıma düş’lerin ve sihirli lambaların anayurdunu yine bir masalla adlandıracaksak– bolluk diyarıdır. Oradaki pişmiş armutlar [Pieter Brueghel’in bir tablosuna atıf], sanki toplumsal bir masal, bir devlet masalı gibidir; malları basittir, ama bütün ötekilerinkinden besleyici.

“Şarkının kanatlarında, canımın içi, taşır götürürüm seni”

Korkmayı öğrenmek isteyen delikanlı, başta pek hafif düşler görüyordu. Cesur terzicik de prensesi neredeyse amaçsızca elde etmişti, bir kez yoluna çıkıverdiği için. Bütün masal kahramanları mutluluğu bulurlar, fakat hepsi de düşünde kesinkes oraya

27 Eski Araplar ve Çinlilerde, kuma rastgele çizilen şekillere bakarak kehanette bulunma sanatı.

28 Kral yolu.

doğru yöneliyor değildir. Yalnız daha sonra (Hauff, E.T.A. Hoffmann, Keller gibi çok değişik yazarlarca) yazılan –bundan ötürü hiç de daha kötü olmayan– sanatsal masalların veya masalvâri efsanelerin kahramanları aynı zamanda psikolojik yönden de masal kişiliği özelliği taşırlar, düşçü-ütopik bir tabiatları vardır. Hauff'un küçük Muck'u: talihini *aramak* üzere yollara düşmüştür, talihine ilişkin düşünün peşinden gidiyordur. "Yerde güneş ışığında parlayan bir cam kırığı gördüğünde mutlaka cebine atıyordu, onun en güzel elmasa dönüşeceğine inanarak. Uzakta bir caminin kubbesi ateş gibi parladığında gözüne, bir göl ayna gibi göz kırptığında, sevinçle oraya doğru koşuyordu; bir sihir ülkesine vardığını düşünüyordu çünkü. Ama gelin görün ki bu yanıltıcı imgeler onlara yaklaşıncaya kayboluyor ve çok geçmeden yorgunluğu ve açlıktan guruldayan midesi, hâlâ ölümlülerin dünyasında bulunduğunu ona hatırlatıyordu." E. Th. A. Hoffmann'ın, açık seçik *romantik* mâhiyetteki "yeni zamandan masallar"ındaki "Altın Çanak"ta yer alan öğrenci Anselmus da, başka türlü tuhaf ama yine de masala doğan bir türe aittir. Anselmus'un kafası da düşlerle doludur, ruhlar dünyası da ona kapalı değildir, bundan ötürü de yaşamda en beceriksiz kişidir. "Dediğimiz gibi, öğrenci Anselmus... öyle bir düş kumkumalığına daldı ki, sıradan yaşamla her dış temasa karşı hissizleşti. En içlerinde, tanımadığı Bir Şey'in kıpırdandığını ve ona hazla dolu bir acı verdiğini hissediyordu – insana başka türlü, daha yüksek bir Varoluş vaad eden özlemin ta kendisiydi bu. En çok istediği şey, yalnız başına çayırarda, ormanlarda dolanmak ve onu kısır yaşamına bağlayan her şeyden kurtulmuşçasına, sadece kendi içinden yükselen o çeşit çeşit imgelere bakarak kendini yeniden bulabilmektir." Böylece Anselmus yine de, onu gemleyen talihsizlikler dizisiyle mücadele ede ede, bu talihsizlikler ve daha beter belâlar suretine bürünmüş düşman güçleri altedip, haykıran Serpentina'ya²⁹ ulaşır. Arşivci Lindhorst'un mavi palmyeli odasında, parlak kristal çanların güçlü kuvvetli üçlü akoru altında Serpentina görünür ve Anselmus ânında onun değerini bilir. Anselmus, ışıklar prensinin kızıyla beraber bir şövalyenin topra-

29 Dişi yılan.

ğına çekildiği Atlantis'e varır. Zaten çoktandır bir tımarlı çiftliği vardır orada; iç duygunun mülkü olan, düşlerde bir çiftlik. Budur Anselmus, çökmüş Almanya'dan bir öğrenci. Olması lâzım geldiği gibi, sanatsal masalın veya Don Kişot cinsinden efsane- nin bütün arzu kişilikleri de yanındadır. Bilhassa, fantezi kuvve- tiyle Kişot'a ait, ama eylem gücü bakımından değil iseler.

Keller'in "Şövalye Olan Bakire" efsanesindeki Şövalye Zendelwald, bu tarzın en hayâlatçısıdır. Bundan ötürü tümüyle karar- sızlık içinde yaşar, kendi dışında olup biten şeyler hakkında he- men hiçbir şey bilmez. Tabii, kendi yalnız kalesinde, dünya ve kadınlar hakkında kurduğu arzu düşüncelerini de o oranda iyi bilir. "Ruhu ve kalbi bir şeye hükmü altına aldığına, ki daima topyekûn ve ateşli biçimde vuku buluyordu bu, Zendelwald bunları gerçekleştirmek için ilk adımı atmaktan kendini alamı- yordu. Zira, kendi içine dönük olarak baktığında her şey berrak- sa, mesele hallolmuş görünüyordu ona. Sohbet etmeyi çok sev- mesine rağmen, asla talihini açacak, yerli yerinde bir sözcük çıkmamıştı ağzından. Düşünceleri sadece ağzının değil ellerinin de öylesine önündeydiler ki, düşmanlarıyla cenklerinde sık sık mağlubiyetin kıyısına geliyordu; çünkü ayaklarının altında uzanmış yatan rakibine son darbeyi indirmekte tereddüt ediyor- du." Derken, düşçü şövalyeye, tam ve sahici dünyadan çıkmakla beraber, tahayyül gücünü dolduran nesnellikle tam tamına örtü- şen bir müşteri geldi. Zendelwald mahdut gezilerinden birinde, genç ve olağanüstü güzel bir zengin dul olan Kontes Bertrade'yi görmüştü; onun şatosunda bulunmuş, kara sevdaya tutulmuş ama sessizce ayrılmıştı oradan. Zendelwald aylar boyunca ırak- taki o efendi sınıfından kadından başka bir şey düşünmemişken, Kralın bir turnuva düzenlediği haberi gelmişti. Kontes, Tanrısız Bakire'nin devreye girip, bunu hak edeni zafere ulaştıracağına kesin olarak inanarak, turnuvanın galibiyle nikâh yapmak isti- yordu. Şövalye yola koyuldu fakat hemen yine eski imge ve dü- şünce dünyasına kapıldı, arzusu istikametinde tasavvurlara girdi ve düşsel eserini inşa etti. "Şimdi macera onun tasavvurunda hamle hamle ilerliyor, en iyi neticelere varıyordu. Hatta günler- dir sevgilisiyle baş başa tatlı konuşmalar yapıp duruyordu, yazın yeşerttiği arazide atını sürerken. Ona en güzel icatlarını anlatı-

yor, kadının çehresi sadık bir sevinçle kızanıyordu. Tüm bunlar, düşüncelerinde.” Ama hayâlat hızını kestiğinden, şövalye ancak turnuva olup bittikten sonra vâsıl olabildi. Şayet Göksel Bakire arzu düşleri ile gerçeklik arasındaki çukuru doldurmuş olmasa, her şey boşuna olmuş olacaktı onun için. Çünkü Bakire turnuva bizzat Şövalye Zendelwald’in suretinde çarpışmıştı. Dahası var: gecikmiş düşçü, hayretler içinde görür ki, güzel kontesin yanında galip damat olarak dikilen kişi, kendisinden başkası değildir. Akli başından gitmiş, kışkançlığın acısıyla benzerini-rakibi yakından görmek üzere sıraların arasından ileri atıldığında, Bertrade’nin yanındaki sureti kaybolur, Kontes yüzünü gerçek Zendelwald’a döner ve yanındakinin değişmiş olduğunu hiç fark etmeden sohbeti sürdürür. “Bertrade ona gayet iyi bildiği bazı sözler söyler, kendisi de bir iki seferinde, daha önce bir yerlerde sarfetmiş olduğu ama hiç hatırlamadığı birtakım sözlerle karşılık verirken, bunları nasıl yaptığını hiç bilmiyordu Zendelwald. Bir süre sonra fark etti ki, selefî, aynen kendisinin yolculuğu sırasında hayalinde kurduğu konuşmaları yürütmüş olmalıydı.” Böylece şövalye kontesle mutlu oldu; bu mutluluk, kendi düşünden ve kendi masalından çıkarak gerçek olmuştu. Masal gibidir sahiden: Bizzat bir iman düşü olan Bakire Meryem, son derece narin, neredeyse enkaz halinde bir *wishful thinking*³⁰ ile düşçüye, mucizeler diyarına girmesi için yardım etmiştir. Tabii ne Anselmus ne zayıf Zendelwald içe dönüklüklerinden çıkarlar – perinin efsaneyi toprağa indirdiği yerde bile.

“İleri, çıkıştaki düzlüklere doğru,
orada en güzel yeri biliyorum”

Lâkin bu tarz sabah, sadece içerden beslenmez. Küçük Muck’un cebine attığı parlayan cam kırıkları, dışarıdan da, durdukları yerde, dış alanda da parlıyorlardı ona pekâlâ. Arzu imgelerinin içe dönüklüğünün akıllından çok önce, doğanın masalsı hatları tarafından uyarılır bu imgeler – bilhassa bulutlar tarafından. Yüksek ıraklar, kuleli, harikalı bir dış ülke, ilkin bulutlarda gö-

30 Arzuladığını düşünmek.

r n r, kafalarımızın üzerinde. Çocuklar ak bulut kubbelerini karlı dağlar yerine koyarlar, gökyüzünde bir İsviçre gibi g r rl r; kuleler de bulunur orada, dünyadakinden daha yüksek kuleler – kâfi derece yüksek. Özlem, bu gençlik için en kesin Varoluştur; güneş battığında, çekip giden akşam kızılı daha da güçlendirir bunu. Lagerlöf' n “Küçük Nils'in yaban kazlarıyla seyahati” masalındaki oğlan, kuşlarla beraber onların pırıltılı ve şarkılı yolunu kateder. Güneye, dünyadaki göksel kulenin yükseldiğı, denizdeki mesut Vak-Vak adalarının olduğı yere giden yoldur bu. Çünkü denizin ilk imgesinin kökü de  oğ  insanda uzak göklerde ve oraya uzanır. Yani bulut masalsı bakışta sadece kule veya karlı dağı değıl, aynı zamanda gök denizinde bir ada veya gemidir; bulutun yelken açtığı mavi gök de okyanusun aynası. Değıl mi ki, kafalarımızın üzerindeki ıraklar, bulutlarıyla hava denizi, dünyevî kıyılarla sınırlı değıldir, onları yansıtmakla kalmaz. Demek, gök mavisinin ge tiğı bütün masallar, bu maviyi dev bir üst denize daldırırlar ve seyahat zorlanmadan kıyıya ulaşırlar; bilhassa bu fanteziye el uzatan bir kıyıdır bu: sabah yıldızı. Tüm bunlarda yine kadim yıldız mitolojisinin kalıntılarının etkisi vardır – t  paraya dönüşen yıldızlara kadar.³¹ Fakat kuşlardan daha uzaklara, daha yükseklere g  en masalların onlara ihtiya ı, Hristiyan g ğ ne duydukları ihtiyaç kadar azdır. Tüm onlar olmadan da kendi acaip bakışlarına sahiptir masallar ve acaiplikleriyle, ruh halinin parıltısını gayet kozmik biçimde dışarı taşırlar ve burada her şey şiir kokar. Misal, Gottfried Keller'in “Yeşil Heinrich”inde, Bayan Margret'in tıpkı bir ulak gibi gökkuşağı ışığı aracılığıyla sevk ettiğı masal mahl ku. Cam kırığı parıltısı, ütopyası ve büyüden arındırılmış dünyadan daha güzel bir şey elde ettiğinde kendisinden utanması gerekmeyen bilgisizliğıyle bir başka küçük Muck olan Bayan Margret, eskici ve nadir eşyalar dükkânının enkazı altında yaşar. Gaip, sızıp gelir ve duyurur kendini; bizzat gün ışığı, uzak ülkelerden ve pagan kitaplarından imgelerle tasvir edilir: “Onun için her şey önemli ve canlıydı; güneş bir bardak suda ve bardağın içinden cil lanmış masada yansdığında, orada oynayan yedi renk, bizzat gök-

31 Grimm Masallarından bir imge.

lerde olması gereken ihtişamın dolaysız bir parlamasıydı onun için. Diyordu ki: ‘Şu güzel çiçekleri, çelenkleri, yeşil kırları, kırmızı ipek tülleri görmüyor musunuz? Şu küçük altın çanı, şu gümüş çeşmeyi?’ Ve güneş ışıklarını odaya her gönderdiğinde, hep bu deneyi yapıyordu; göğe bakmak için, söylediğine göre.” Bu çocukluğu kayıt ve tasvir eden, *gerçekçi* Keller’dır; bu çocukça tavır, masum bir ruh haliyle, canlı olan her şeyi dolduran güneşe doğru tazyikini sürdürür ve süsler bunu. Iraklar, istiridyenin içinde deniz gibi gürleyorsa, prizmada da liman ışıkları gibi görünüyor olmalıdır – Bayan Margret’in kaçık mucize ışığı gibi. Masalın bir itirazı yoktur buna. Düşün resmetmesi, yani resmen kendi kıyılarının haritasını çizmesi bile mümkündür. Düşün yöneldiği, orada yaşadığı fantezi imgelerini, masalsı bir düzen içinde seçip aldığı dış alan zaten buna davet eder. “*Brushwood Boy*”³² adlı düş masalında Kipling, oğlanına tam da böyle bir harita tasarlattırır ve bu harita üzerinde seyahat ettirir onu. Hong Kong bu haritada “Düşler Okyanusu” ortasında bir adadır, kıyısında *Merciful Town*, yani Merhametli Şehir yer alır; “gariban çuvalını yere bırakır, hasta ağlamayı unutur” orada. *Brushwood Boy*, düşünde, çocukluğundan beri kafasında kurduğu kızla beraber otuz millik at gezintisine çıkar. Düşlediği *Brushwood Girl*’le³³ beraber kumullardan, steplerden, arzuladığı coğrafyanın akşam ışıklarından, “mucize ve mantıksızlık vadilerinden” geçer. Sonraları, erişkin olduğunda sömürge subayı olarak gittiği Doğu Asya’nın gerçekliği karşısında da mucize ülke kaybolmaz; Hong Kong bir şehirdir ama yine de bir ada olarak kalır, düşsel harita geçersizleşmez. “*Policemen Day*”³⁴ düzenli olarak kötü gerçekliğe uyandırır da, gerçek dünya düş haritasını soldurmaz. Kahramanın arzu imgesi bu masalda yalın gece düşleriyle birbirine karışır. Ama öyle bir karışımdır ki bu, gece düşlerini, aslo-lan gündüz düşüne dair içgörüyü zorlar; arzulanan ülke Hindistan’ı ve gündüz düşünde arzulanan prensesi hayallemeye iter. Kipling’i masalında aşık olunan kız da, bir garibin kendi kendine düşündüğü, düşsel ziynetlerle süslediği ve *Fata Morgana*’da

32 Çalılıkların Oğlu.

33 Çalılıkların Kızı.

34 Polislerin Günü.

[serap] ağırladığı kız değildir sadece. *Brushwood Girl* de pekâlâ bir varoluşa sahiptir, kendine ait ve onunkiyle özdeş düşünde karşılaşır kahramanıyla. Böylece sonuçta iki düş öznesi birbirlerini reel olarak da keşfedip buluşur, aşk mistisizmi içinde Hindistan'larına da yeniden kavuşurlar. Dahayüksek bir düzene sahip bir reel Hindistan'dır bu; düşlenen ülkenin vaad ettiği, ona vesile olan fantezi maddesinin de reddedilmez ardyöreyi oluşturduğu Hindistan. Zaten, bulutlar, gök mavisi, gökkuşağı haricinde, *mutlak Şark* değil midir burası, Ganj kıyılarının geniş çevresinde, masalın dış alanda mevcut olana bağlanmasını kolaylaştıran, bizzat masalsı bir dış dünya. *Brushwood Boy* evindedir orada, orada cangıl insanı içine alır ve masalda baştan aşağı iç ülke ve yurt olan bir dış ülkeye bakışın ufkunu açar. Güney denizi, firuze yeşili gözyüzü, kubbeli pazar yeri, esrarlı ev – tüm bu Oryantal senaryolar masaldaki arzuya en hısım olanlardır, hiç dayanamaz, onu içlerine alırlar. Sebebi hiç de basit değildir bunun: elbette, masal maddesinin çoğu Şark kaynaklı, özellikle Hindistan kökenlidir ve yine Şark'a dönmeye meyleder; masalın doğası da, işte bulut ve gökyüzünde kurulan akşam şatosu da, hatta Alman masal ormanı da *Morgenland*'ın³⁵ kıyısındadır. Orada, kimi Grimm masallarında zikredilen âsılık doruğuna çıkmaz gerçi, fakat mucizevî olan, macera ve büyüsellğin coğrafyası en yüksek mertebesine ulaşır; Binbir Gece'nin arketipik parıltısını oluşturur. Hong Kong adasında da olabilir o, *Brushwood Girl*'ün, mucize kadının *Imago*'sunda da; en içe dönük masal, bu dışsal mekândan bir parça taşır içinde. *Hind Ocean of Dreams*'de,³⁶ iraklardan gelen ve bizzat seyahate sevkeden imgede.

Panayırdaki ve Sirkteki Güney Denizi

Iraklar gence gayet duyuşal bir etkiyle işleyebilir ve onun nezdinde halihazır olabilir. Renklerle ve suretlerle, et gibi çığ, İtalyan kasabın o ete sokuşturduğu küçük bayraklar gibi renkli. Panayırdaki *barakalar* da tam uymazlar oraya, tıpkı beraberlerinde taşıdıkları, hep yeniden tozu alınan, hep yeniden örtüsü indirir-

35 Güneşin doğduğu ülkenin/Şark'ın.

36 Hayaller Okyanusu.

len büyü gibi. Anormal bir yabancı gibi etki eder, kuşkusuz nizamî ve hilebazlık doludur ama ne olursa olsun, darkafalı küçük burjuvanın kadim gençlik ve halk neşesine duyduğu hiddetten daha içeriklidir. Gemili baraka-dükkânlar böyle yanaşırlar kıyıya, Güney Denizi basit ve karmaşık ama mahvolmamış ruh halinin hizmetine sunmak üzere sürüklüyordur onları; çadırli gemiler, tozlu şehirlerde kısa süreliğine demir atarlar. Deniz felâketlerinden korunma adına azizlere adanmış resimlerle haremın keşistığı, soluk yeşil veya kana susamış imgelerle dövmelenmişlerdir. Motor, yabancı, semiz, gayrıinsanî, soluksuz-hantal tınılı orkestrayı seslendirir; bu arada, girişe sıkı sıkıya vidalanmış vaziyette dans eden balmumundan bir kıza bağlanmıştır. Ve vidalanmış balmumundan dans eden balmumuna geçiş yapan, ara ara da tam o durumda titreye titreye, tam hiçbir şeyden korkmayan tellâln hemen arkasında kalakalmak üzere kafasını arkaya çeviren, delice bir kaymayla. Bu şekilde medh-ü senâ edilen dünya, zıfâf döşeginin sırlarını saklar, ayrıca bir kenarda sakat doğumun ve bir başka kenarda da tabutun sırlarını. “Bayan bedeninin şahâne üst kısmını sizler için açacak, insan plâstiginin sırlarını göreceksiniz”. Ama şöylesi de vardır: “Profesör Mystos akşam saat dokuzda, tam öldüğü saatte, bir Mısır mummyasını yaşama döndürecektir.” Nadir insanlar ve sanatları, anormallığın şâpellerinde, kendilerini seyre sunarlar. Kılıç yutan adam, ateş yutan adam, kesilmez dilli ve demir kafataşlı adam, yılan oynatıcı ve canlı akvaryum. Kanlı Türkler, balkabağı kılığına girmiş adamlar, devanası kadınlar vardır: “Doğa onun bedeninin maddesini oluştururken öyle müsrif davranmıştır ki, kemale erdiği süreç içinde hacmi iki yüz kiloya ulaşmıştır.” Anormal yabancıya daima masaldaki yabancı da katılır – keza korku romanındaki de: Oryantal labirent bahçeler, kör kuyular, perili saray. Panayır budur, köylü usûlü rengârenk bir fantezidir, Amerikanlaşmış büyük şehirlerde gerçi giderek hoparlörlerle, teknisist eğlence tesisatıyla gösterir kendini, fakat Ortaçağ Güney Denizi, –mecaz yerindeyse–, arzu ülkesi olarak kalmıştır. Hele Ortaçağdan da çok gerilere giden seyir tarzında, panayırın daha üst mertebesinde, *Circenses*³⁷ tama-

men perdesizdir. Zira çok sayıda baraka mucizesi bir çatı altında toplanır, bir halkaya girer ve hayvan terbiyeciliği³⁸ de buna katılırsa, Güney Denizi *Kolosseum*'a veya Sirk'e dönüşür. Balmumundan suretlerin oyuncak-minyatür ev benzeri havası, her nevi ölü taklidi, mekanik org, tabii eksik kalır burada, çünkü sirkte her şey yaşamdır. Sahneyle, vitrinle, perdeyle, örtmeyle işleyen panayırdan farklı olarak sirk tamamen açıktır; maneji bunu sağlar. Evet, sanatın tanıdığı yegâne dürüst, köküne kadar dürüst temsildir bu; daire olmuş seyircilerle araya hiç duvar konulamaz. Yine de yabancılaşıma olur; taklalar, insan bedeninin en dışsal performansıdır, ama yine de bir performans koyuyordur; hokkabazlar çıkarlar ama hokkabazlık yapmazlar. Yeşil arabalarındaki çingeneler tarafından yapıliya benzeyen, en yaşlı okuyucunun hatırlayabileceğinden bile eskiye, belki de tarih öncesine uzanan sirk sanatı, yine de sanatta bir tür burjuva dürüstlüğü ve böyle bir dürüstüğün numunesidir. Gardrop ve ahır dışında kulisi olmayan bir mekândır, aralarda buraları herkes görebilir, her şey pırıl pırıl aydınlatılmış manejde, aynı çatı altında trapezde olup biter – ve buna rağmen yine de büyülüdür, sıradışılığın ve dakik bir çevikliğin kendine mahsus düş dünyasıdır. Kipler pek az değişmiştir, saygınlr, komikler ve jimnastik tipler, tıpkı görülecek hayvan türleri gibi kararlaştırılmıştır: filler, aslanlar, tırsta dönüp duran atlar, elinde kamçısıyla direktör, geçişlerdeki gösterilerde çıkan imrahor,³⁹ binici kız, ip cambazları ve diğer akrobatlar, –yarı ölümün kıyısında, yarı hava cini–, hayvan terbiyecileri ve zincirkıranlar. Sirkin aynı zamanda fasılasız halk eğlencesi olmasını, işte o fasılalarda çıkan palyaçolar sağlarlar. Elisabeth çağının ışıltı ve pudrasından, kırmızı top burunlu, siyah-beyaz sırtan ağızlı serseriye, yoksulluğun tacına, soytarılığa kadar uzanır, palyaçoluk. Hepsi, dost bir mekâna dönüşmüş bir *Kolosseum*'a ait kişiliklerdir; ikinci kısımda çıkan gösteriler veya pandomimler iyice öyledir. Temsil, bu türün en güzel müziği ile, Fuçik'in Gladyatör Marşıyla açılıp, *Per aspera ad astra*⁴⁰ marşına bağlanır. Sirk bugün hâlâ en renkli kitlesel

38 *Menagerie*/Manej.

39 Ahır amiri.

40 Sarp patikalardan çıkılır yıldızlara.

gösteri veya sansasyon imgesidir; en eğlenceli hale getirilmiş Roma Arenasında Arap fantezisidir.

Baraka ve çadırın ayna tuttuklarına, nadiren tekrar ayna tutulur. Eğlencenin pek tekin olamayacak olmasına, çehresinin sapada kalmasına rağmen, sürrealist açıdan bile yapılmamıştır bu. Balmumundan figürün korkunun sularına dalmasına, yerde kayan palyaçonun Bilinmeze sarkmasına rağmen. Sadece Meyrink bu dünyadan onun kendi masalını, kendi bayağı edebiyatını çıkarmıştır, şakacılığıyla, hısımlığıyla, kötü yazılmışlığıyla, tekinsizliğiyle, hepsi beraber. Muhammed Dara Şukoh'un⁴¹ Oryantal *Panoptikum*'unu tasvir eder gibi: "Girişteki motorun temposunu düşürdü ve org benzeri bir çalgı başladı. Sendeleyen, soluksuz bir müzik – aynı anda hem tiz hem boğuk, tuhaf, sanki su altından geliyormuşçasına yumuşamış sesler. Çadırdaki balmumu ve için için yanan gaz lambalarının kokusu. Programın büyük numarası olan Şarkın incisi Fatma, temsilini tamamlamıştı ve seyirciler oradan oraya akıyor veya önünde kırmızı bir örtü gerili duvardaki dikiz deliklerinden, Delhi'nin fethini canlandıran kaba resmedilmiş bir panoramaya bakıyorlardı. Başkalarıysa sessizce bir camdan tabutun önünde toplanmış, ölmekte olan bir Turko'ya⁴² bakıyorlardı; adam zorlukla nefes alıyordu, çıplak göğsü bir top mermisi tarafından parçalanmıştı, yaranın cidarları yanık, mavimsi bir renk almıştı. Balmumundan yapılmış figür kurşun renkli kirpiklerini kaldırdığında, kutudan hafif hafif satatın zembereğinin tıkırtısı işitiliyordu." Vaz'edilmiş, böyle olmakla da azalmayan bir dehşet burada tekrar vaz'edilir; etkilenim/izlenim içinde ve ona dönük olarak. Lâkin panayır ve sirkin bununla bağıntılı düş ışıkları da eksik değildir. Meyrink'in "Golem"i panayıra dair masalsı bayağı edebiyattır; sirk seyriyle sulandırılmış "Yeşil Surat" da öyle. "Golem": bu bayağı romanda işlenen, –parmak hesabıyla kontrol edilemeyen– hokkabazlık sırlarından fazlası değildir – ama daha azı da değil. Sokaktan içeri sızan gayda sesi vardır burada, yatağın ayak ucunda ay ışığı, bir parça yağ gibi görünen soluk bir levha, kapısız oda,

41 17. yüzyılda Hindistan'da egemen olan Moğol hükümdarı.

42 19. yüzyılda Cezayir'deki Fransız ordusunda görev yapan yerli piyadelere verilen ad.

Prag'da herhangi bir yer, mukimi Golem, Golem'in odasının pervazları taştan, misafir bunlara tutunur, bakar, bakar ve düşer aşağı, çünkü taş yağ gibi kaygan. Bir 'güzel Miriam' dolanıyor-
dur bir de ortalıkta, kemale ermiş bir balmumu düşü; kızın evi gün ışığı altındadır, Yunanistan'ın sırlarının fâş edildiği barakanın onaltı yaşından küçüklerle yasak olması gibi girilmezdir, yıldızların yaşamı gibi. Bohemyalılıkla nüktedanlığın tuhaf karışımı, bu yazı türüne uygun biçimde âhengi bozar, tâ sürrealizme varana kadar; fakat çift anlamlı, iki başlı alegorik tarzla bağlantılıdır. Dali'nin, hatta Max Ernst'in resimleri, şakayla derinlik, ferahlıkla dehşet arasındaki benzer bir karışık havada devinirler; bunun modeli, aynı anda hem mizahî devinim hem Medusavâri bir kasılma halindeki balmumu figürüdür. Meyrink'le beraber değişik derecelerden panayır büyüünün tamamı anlamsızlıktır ve gerek oyuncular gerek yazarın bundan şüphesi yoktur; fakat bir özlem barınır bunun içinde, gerçi keskin ve aldatılabilir, ucuz ve kuralsız olmakla beraber zırva değildir. Bu, dünyada kenarda kalanlardan ve tuhaflıklardan oluşan bir suret inşasının, nesnel bir özellik olarak nadir'in özlemidir. Dali ve Meyrink, beraber, elbette aşılabacaklardır, ele aldığımız durumda doğaldır bu; o kadar doğal olmayan, ancak horlayıcı bir ürpertiyle üstünden geçilen durum ise, keza gülünç-tuhaf olandan, kötücül-mizahîden anlayan ve bu tarza bağlanmış olabilecek bir büyük şairin, metafizik zilleti benimsemesidir. Bu şair Gottfried Keller'dir ve onun 1848'deki "Düş Kitabı", Konuşma'nın üzerinde olanla, asla tam olarak konuşmaya yansıyamayanla ilgili şu beyanda bulunur: "Balmumundan figürlerin olduğu bir müzeye girdim; bu hüküm sahipleri meclisi pek hırpanî ve ihmale uğramış görünüyordu, ürkütücü bir yalnızlık vardı. Aralarından, bir anatomi koleksiyonunun görülebileceği kapalı bir odaya doğru seğirttim. Burada insan bedeninin hemen bütün azaları balmumundan yapay olarak yeniden imal edilmiş halde mevcuttu; çoğu hastalıklı, korkulu vaziyette yapılmıştı. İnsan hallerinin son derece acı-
p bir genel kuruluydu bu, sanki Yaratıcı'ya gönderecekleri bir mesaj üzerine müzakere ediyorlardı. Bu saygıdeğer topluluğun dikkate değer bir bölümü, en küçük embriyodan tamamlanmış Fötüs'a kadar oluşum halindeki insanın biçimlerini ihtiva eden

uzun bir dizi kavanozdan oluşuyordu. Bunlar balmumundan değildi, doğal yoldan oluşmuşlardı ve alkolün içinde pek mahzun duruyorlardı. Derin düşüncelere dalmış halleri, bu çocukların aslında bu meclisin kendisine ümit bağlanan gençliğini temsil ediyor olması itibarıyla daha da göze batıyordu. Derken aniden yandaki ip cambazlarının sadece ince bir tahta perdeyle ayrılmış kulübesinde davullar ve zillerle gürültülü bir müzik başladı. İpe çıktılar, duvar titredi; küçük şahsiyetlerin sessiz dikkati darmadağın olmuştu. Titreştiler ve yan taraftan sesi gelen vahşi polkanın ritmiyle dans etmeye koyuldular. Anarşi başladı; mesajı toparlayabildiklerini sanmıyorum.” Genç Keller’i bu kadar alıntılarla yeter. Burada da ince mizah dikkat çeker, nükteyi iki kat şakacı biçimde kullanan şu alaycı saman altından su yürütme tarzıyla beraber. Asla basit olmayan ama asla dekadandan da olmayan kadim halk neşesi, kendini panayırda muhafaza eder, orada mültecidir. Bir parça sınır toprağıdır orası, giriş ücreti fazlasıyla düşük tutulmuş ama korunmuş anlamlarla, nadir-ütöpik, gaddar teşhir içinde konservelenmiş, vulger bir ardyöresellik. Özgül arzu bölgeleri pek az araştırılmış bir dünyadır bu. Son olarak Barok’ta adlandırıldığı biçimiyle “Nadirattan Olan”, burada suyun üzerinde kalır, ayağı toprağa basar.

Vahşi masal: bayağı edebiyat

Masalda da her şey baştan itibaren yumuşak yumuşak cereyan etmez. Devler ve cadılar vardır, önünü kapatırlar, gece boyu delirtir, yolunu şaşırtırlar. Haddinden fazla yumuşak veya aceleci gök mavisinin karşısında, ender olarak masaldan sayılan, vahşi ama keza sürükleyici bir masal tarzı daha vardır. Hemen hiç itibarı yoktur bu tarzın; kolaylıkla bayağılığa düşmesinden dolayı değil de, egemen sınıf Hânsel ile Gretel’in dövmelisini sevmediğinden. Sürükleyici masal macera hikâyesidir ve bugün en iyi biçimiyle bayağı edebiyatta yaşamaktadır. Çehresinde, nahoşluğu tanınmış bir varlığın ifadesi olur, çoğu kez de öyledir zaten. Mamâfih bayağı edebiyatın çehresi, harcıâlem olarak, masallardan hatlar taşır; zira onun kahramanı, magazin hikâyesindeki gibi talihin kucağına düşmesini beklemesini beklemesini fırlattı-

lan bir torba gibi yakalayacakmışçasına eğilmez de. Bu kahraman, halk masalının fakir 'Derisi Kalın'ıyla akrabadır, cüretlidir, cesetleri ateşe atar, şeytana pabucunu ters giydirir. Bayağı edebiyat kahramanında da, tıpkı okuyucularının çoğu gibi, kaybedecek bir şeyi olmamanın cesareti vardır. Burjuva hergeleliğinden onaylı bir parça da nüfuz eder işin içine; delik deşik olmuş ama ölmemiştir, geri döndüğünde, palmyeler, bıçaklar, Asya'nın kaynaşan şehirleri vardır etrafında. Bayağı edebiyatın düşü: 'sıradan gündelik hayat – bir daha asla'dır. Son'da ise: mutluluk, aşk, zafer vardır. Macera hikâyesinin yöneldiği ihtişama, magazin hikâyesindeki gibi zengin evlilik veya ona benzer şeylerle değil de, düşün Şark'ına yapılan etkin seferle kavuşulur. Nasıl magazin hikâyesi tarifsiz biçimde yozlaşmış destandan birşeyler taşıyorsa, bayağı edebiyata da şövalye romanlarının, Galyalı Amidis'in, son ama hâlâ görülebilir ışığı düşmüştür. Budur kaynağı, en eski kahraman hikâyelerinden, kahramanın aynı anda on şövalyeyi bastırdığı Walthari⁴³ şarkısından, veya Kral Rother'le bir aslanı duvara fırlatıp paramparça eden güçlü Aspran'ın destanından bilinen böbürlenmelerin. Filistenlere karşı, mezar yazısı yirmi yaşındayken belli olan bir hayata karşı, ocak başı muhabbetine ve *juste milieu*'ya⁴⁴ karşı *Pathos* da bundandır. Sahici masal hâlesi oluşur, vahşi bir tarzda: "kızgın ateşi ve soğuğu, fırtınaları ve rüzgârları, gemileri, adaları, maceraları, terk edilmişleri, hazineleri ve korsanları"yla Stevenson dünyasının hâlesi. Ve tüm bu grubu, bilhassa deyim yerindeyse özürleri yoksa, yani işini edebî özgürlükten yoksun halletmek durumundaysa, bir leş kokusu sarmıştır. İkili bir kokudur bu, Kukluxculara ve faşistlere işaret ediyor olabileceği, hatta onları özel olarak cezbedebileceği gibi; sakın burjuvazinin, gariban tarafından yakılan kamp ateşinin ölçüsünün kaçabileceğine dair haklı şüphesine de işaret eder. Her macera hikâyesi "dua et ve çalış" ahlâkını bozar: İlk emrin yerine küfretmenin hükmü sürer, ikincisinin yerineyse korsan gemisi ve hükümdarın paralı askeri olmayan nişancı girer görüntüye. Haydut romantizmi, zavallı

43 Cermen mitolojisinde, naibi tarafından tasfiye edilen prens.

44 Düzgün muhit.

yoksul halka kadimden beri hitap edenden farklı bir çehreye sahiptir – ve bayağı edebiyat bilir bunun sebebini. Şakî, otoriteyle bağlarını koparmış olandı, çoğunlukla halkla ortak bir düşmanları bulunurdu, nitekim çok zaman köylüler arasında bir üsse sahip olurdu. İtalyan, Sırp ve öncelikle Rus halk töresinde haydutlardan polis raporlarında olduğundan farklı bir değerlendirmeye söz edilmesi, sebepsiz değildir. Schiller'in *Haydutlar* eseri, –şiârı *In Tyrannos*'tur–⁴⁵ Şakî ile Brütüs'ün suretlerini değiştirdikleri bir nesrin klasik tezahüründen ibarettir. Ham fakat dürüst bir devrim ikamesi vardır burada – ve bu nerede ifade edebilecektir kendini, bayağı edebiyattan başka? Schiller sadık kalsaydı, asıl dâhisi olduğu bu edebiyata, bu tür, kesinlikle irtifa kaybetmiş şövalye romanından ve defineci hikâyesinden çok başka bir şey olurdu. Kukluxklan ve faşizm bayağı edebiyattan sadece cinâî indirgemeyi ve vahşeti hayata geçirirler. Bunun karşısında ise vahşetin mutad olmayan hedefi vardır: tutsaklık ve kurtuluş, ejderhanın bayılması, kızın kurtarılması, akıllılık, firar, intikam – hepsi, özgürlüğe ve onun ardındaki pırıltıya aittir. Faşizm değil, romantik çağındaki devrimci eylem, bu tarz bir canlı halk kitabıdır. Bunun içindir ki, Schiller'in *Haydutlar*'ı yanında 1789'dan hemen önce ve hemen sonra kurtuluşa dair parçalar, –diyebiliriz ki: kurtuluş masalları–, zuhur eder; tıpkı mağaradaki defineleri ararcasına, mahpusları kurtarmak için kazılıyordur toprak. *Fidelio*'nun metni de, bizzat oradaki trompet sinyali de, temsil ettikleri bayağı edebiyatın ruhu olmasaydı, ortaya çıkmazdı – bu şekliyle olmazdı. Bilhassa *Fidelio*'daki olay akışı, en keskin, en sarsıcı bayağı edebiyattır bilindiği gibi, ve kurtuluşa dairdir. Derin mahzen, tabanca, sinyal, kurtuluş: Yeni tarz yüksek nesirde asla yer bulamayan veya doğal bir şekilde yer almayan bu şeyler, gelmiş geçmiş en kuvvetli gerilimlerden birini verirler: geceden ışığa geçişin gerilimi. Bu türün değerinin değişimi, onun aynasında görünen düş imgesinin son derece meşru oluşundan ötürü, bilhassa aşikârdır. Burada gaip anlamlar her dem taze, gaip olmayanlar hep beklemededir, masaldaki gibi. Mutlu son fethedilir, ejderhadan geriye zincirleri di-

45 Egemenlere karşı.

şında tek bir parça kalmaz, defineci düşünö kurdugü parayı bulur, eşler birleşir. Masallar gibi bayağı edebiyat da *par excellence* gökyüzündeki saraylardır; lâkin havanın iyi olduğı bir gökyüzündeki saraydır – ve salt düş eseri söz konusu olduğunda bunu söylemek mümkünse, gökyüzü sarayı doğru bir şeydir. En nihayetinde altın çağı dayanır ve yine bir altın çağı dikilmek, gecedен ışığa uzanan talihe kavuşmak ister. Burjuvanın kahkahası boğazına tıkanasıya, neticesinde – ve bugün adı büyük banka olan dev, yoksulların kuvvetine olan inançsızlığından pişman olacasıya.

28

SEYAHATİN CAZİBESİ, ANTİKALAR, KORKU ROMANININ VERDİĞİ MUTLULUK

Ah, Berlin'in atmosferinde,
Hasta olur insan çoğun Temmuz'da
Keşke bir kasa ulağı olaydım
Dresden Bankası'nda.

Oh, karanlık zevk, orgların gümbürtüsü gibi,
Yürek tüm uzaklıklardan haykırdığında –
Çünkü üç kere yüzbin,
Epey uzağı götürür insanı.

Selâm, zorunluluktan kurtulmuş, sağalmaktayken,
Bu mucizevî düşü doğuran delikanlıya,
Kendi tutuklama emrini okuyan bir insan gibi
Uzaklarda kaplıcada akşam yemeğinde.

Üzgün, siliyorum sessiz gözyaşlarımı,
Bastırıyorum bu aşağılık tazyiki
Sırf şu hisse senedi sahiplerini gördüğümde
Dresden Bankası'nda.

– Peter Scher

Tâ uzaktan Nürnberg'in kulelerini ve mavi dumanını gördüğümde, handiyse, tek bir şehri değil de tüm bir dünyayı gördüğümü sanmışım.

– Johannes Butzbach'ın Seyyah Kitapçığı

Gün be gün aynı şeyler, yavaş yavaş öldürür. Seyahat zevki, canın yeniyi çekmesine yardım eder. Yola çıkıldığı anda, sadece beklentiye tazelemekle kalmaz, görme hazzının orta yerinde yapar bunu. Artık hiç çaresi olmayan, yaşını doldurmuş, kocayıp evde kalmış arzular, devre dışı kalır. Sadece hep aynı kalan gündeliğe değil lüzumundan fazla taşınan arzulara da özgü olabilen küflenme, devre dışı kalır. Değil mi ki, arzu düşleri, bir daha asla yerine getirilemeyecek şekilde, kendi zamanlarının dışına düşmüş olabilirler. Gençliğinde bir Kodak [fotoğraf makinesi] arzulamış ve onu elde edememiş olan kişi, arzularının Kodak'ını artık hiç bulamayacaktır – koca adam olarak en iyisini satın alabilecek durumda olsa bile. Arzu, böyle şeyleri, onların kendisine en büyük hazzı sağlayacağı zamanda veya koşullarda elde etmemiştir. Onlara duyulan açlık grileşmiştir; evet, hemen her hedef, şayet fazla uzun süre, nafile yere veya haddinden fazla alışıldık bir tarzda yönelinirse oraya, sıkıcılaşabilir. Oysa yeni mallar yeni ihtiyaçları tahrik ederler – hele ki yeni izlenimler.

Güzel yabancılık

Seyahatin gönüllü olması gerekir, şayet neşe verecekse. Bunun için, memnuniyetle, en azından neşeyi bozmadan, terk edilecek bir durumda olunmalıdır. Araba veya tren sonunda hareket ettiğinde yaşanan ilk duygu, gerisinin nasıl geleceğini belirler. Seyahat zaruret veya meslek icabı ise, yani kesintinin verdiği mutluluğu sağlamıyorsa, seyahat değildir. Aklına yapacak başka bir şey gelmediği için çıkılmış bir seyahatse, o sıkıntı da refakat eder kişiye. İnsanın kendisiyle beraber demir iskeletli bir sandıkta raylar üzerinde sürüklenen kader yüküdür artık o. O zaman tren, zaten ender rastlanan neşeli özelliğine sahip olmaz: arzulanan istikamete götürmez insanı. İş icabı yola gidenler, tayfalar, muhacirler de seyahatte değildirler – sonuncular, muhtemel kurtuluş-

larına rağmen. Seyahat bunların hepsinde zaruret veya meslektir; bir tarafta cazibe, beri tarafta sürgün. Asansör ve fabrikadaki gibi akan şerit, baharın havada yine dalgalandırdığı o mavilik değildir. Seyahat mutluluğu, evden ısrarla aranmadan, geçici bir sıvışmadır, dışsal bir zorlama olmadan yapılan esaslı bir tebdil-i mekândır. Kapitalist çağın seyyahı ilâveten talip/heveskâr değil de tüketici olmayı becerebilmelidir, yoksa o gönül çelici yabancılar dünyasını kaybeder, hiç alışkanlığının olmadığı, aralarında yapacak hiçbir şeyinin olmadığı insanlar arasında. Gerçi, yabancılıkta en egzotik olanın yabancının kendisi olduğu hakikati değişmez; fakat o, *burjuva* heveskâr olarak yabancıların gündelik yaşamını görmez, hele oradaki sefaleti, – bir güzelliğe tahvil edilemiyorsa–, hiç görmek istemez. O, yabancı olanda, çok defa tedavisi imkânsız bir öznelcilikle, o yabancı hakkındaki –beraberinde getirdiği– kişisel arzu imgesini görür. Bu imge de çoğunlukla kâfi derecede egzotiktir; ya sözgelimi İtalya kâğıt fenerli sokaklardan müteşekkil olmadığı için hayal kırıklığı yaratacak şekilde, veya eski arzu imgesinin mevzuu ıskalamayıp tersine abartması, böylelikle de –hayal kırıklığı yaşamamakla beraber– kazanılan deneyimden hiçbir şey öğrenmeden kalakalması şeklinde. Arzu imgesi hiçbir şey öğrenmeden kalınca, yalın mevcuda derinlemesine nüfuz edemez; zaten otel, rehber, taşıt araçları tarafından yalıtılan ortalama seyyah, yoksulluğu kendi evindekinden daha az fark eder. Öte yandan aynı *burjuva*, nesnelere aktardığı kendi yabancılaştırması sayesinde, gündelik yaşamın körleştiriciliğinden etkilenmemeye kâdirdir, böylece nesnelerde, gündelik yaşamda ancak mâhir bir ressamın keşfedebileceği anlamlar görebilir. Yabancılaştırma burada yabancılaşmanın tam zıddıdır; *burjuva* özel yaşam dünyasında seyahat tek Mayıs'tır, her şeyi yeni yapandır. Tazeleyici yabancılaştırma, seyahatin bir başka paradoksuyla desteklenir: sadece *burjuva* heveskârın başına gelmeyen, daha ziyade, hızlı hızlı yeni sayfalar açıyor görünen uzamsal yan yanalıkla maddeten bağıntılı bir paradokstur bu. Bu durum, bir tür uzamın öznel zamansallaşmasına, zamanın öznel uzamsallaşmasına yola açar; bilhassa, seyirlik yerler hızla birbirini izlediğinde. Seyahat zamanı aslında sadece uzamın dolduğu gibi dolar; uzam ise aslında sadece zamana özgü olan değişimlerin aracısı haline

gelir. Demek, alışıldık algılama düzenleri tersine döner, *hareketli*, *değişmiş* görünen uzamda içi *dolmuş* bir zaman oluşur. Eski macera hikâyeleri uzamı tam da bu biçimde bir halı gibi açıyor, onun mitsel donukluğunu bozuyorlardı; her seyahat, her biri *mutatis mutandis*, bu değişim düşünün paradoksuyla nefes alır.

Özellikle gençlikte böyledir bu, özellikle de ikili. Aşkın kendisi bir seyahatse, tümüyle yeni bir yaşama doğru; beraber tecrübe edilen yabancılıkların değeri de aşkla ikiye katlanır. Mâşukun oturduğu sokağı, mahallesinin en ufak âlametine kadar, pencerelerine, lambalarına, ağaçlarına kadar saran büyü, asıl âşk seyahatinde göze görünenleri kaplar baştan aşağı. Taze sunulan âşk, ilk kabaran köpüğüyle zaten ayartıcıdır; erotik tebdil de Dışarı'nın tebdilini arar. İnsanın kendi şaşkınlıkları, tanınmayan memleketin, yabancı ve güzel şehrin verdiği şaşkınlıklarla birleşir; en körlenmiş bile ışık düşer o zaman; canlı olan her şey, tümüyle surete bürünür. Seyyahlar, yol ve hedef âşk seyahatinde bir olur. İşte bunun için, ayrı olduklarında, ötekinin de aynı anda görmesini istemedikleri, ikisi tarafından beraberce görülmesini istemedikleri hiçbir şey güzel görünmez âşık ve mâşuka. Burjuva balayı seyahati bile, çeyizin/drahomanın bir kısmını da böyle halletmekle beraber, bu duyguyu kopya eder. Erotik, dünyayı nüfuz edilebilir kılar ve her yeri *Cythera*⁴⁶ yapar; erotizmde her güzellik, arzu düşlerinden, kaçırılmalardan ve başlangıçlardan kaçış olur. Hind âşk kitabı *Kamasutra*, büyük bir zarafetle, âşk ediminin sonra mâşuka güzel ve yüce nesneler göstermeyi tavsiye eder; bilhassa alışılmamış nesneler olmalıdır bunlar, sanat eserleri veya takım yıldızlar olabilir. İlk sahici âşk seyahatleri çoğu insan için en zengin düş olarak, en genç, yani ütöpik hâlesi en güçlü hatıra olarak kalır. Yabancı yer, ıraklara olan bütün önceki arzuları kesin neticeye ulaştırır; güzellikteki yabancılaştırma, âşk şehrinin akşamı ve gecesidir, gün boyu yaşar. Seyahat, erotiğe akraba olduğu gibi, başka türden bir bağlayıcılıkla, Mesen işlerine de akrabadır. Talihli bir şekle dönüştürülen bir eğleşmenin, bu sıradan olmayan yerde önemli birşeyler meydana getirme arzusunu taahhüt altına alması, sebepsiz olmasa gerektir. Böylesi

46 Hayali kurulan/ütöpik ada.

planlara ve umutlara, alışlagelen dağılmışlıktan uzak, önceden biçimlendirilmiş etkisi yaratan plastik bir çevreden daha fazla tesir eden bir şey yoktur. Çiftlik evinin locasında, köylü tarzı bir masanın başında, önünde şarap, aralarından Roma göğünün görüldüğü eski güçlü kemerlerin altında, iş başarıyor gibi görünür. Hele bir de büyük doğanın, büyük tarihin nesneleri bakıyorsa cümlelerin akışına, öyle bir görünüş oluşur ki, sanki Vezüv ve Monreal sohbete katılıyor, bu cümlelere bizzat yansıyorlardır. Zarif bir bâtil inanç vardır burada; ona inanmayı haklı kılan bir olağanüstülüğe yol açmıştır. Seyahatin bu başka türden erotik, üretken *Pathos*'undan hareketle Shelley, Palatin'deki⁴⁷ çalılıklarındaki, Zincirlerinden Boşanmış *Prometheus*'u yazmıştır. Önsöz'de, soylu bir geçmişin taahhüdü altına girme, ona kendini ispat etme dileğini vurgular. Bunun tersi de aynı etkiyi yaratabilir: Ibsen'in, Amalfi'de bir Norman gözetleme kulesinde ortaya çıkan *Nora*'sı; hatta Goethe'nin, Villa Borghese'nin bahçesinde nazmettiği cadı mutfak sahnesi. Bu anlatılarda, oluştukları yer ile eylemdeki tenor arasındaki zıtlık, bir tamamlanmışlığın ve aksi halde asla böylesine tamamlayıcı görünmeyecek bir karşı-coğrafyanın neşv-ü nemâ bulmasını sağlar – hem yazarda hem eserde. "Kuzeye doğru ilerledikçe, is ve cadılar çoğalır"; ama biçimlendirilebilir cadı dumanı⁴⁸ ancak çamlar altında, Pincio'nun⁴⁹ berrak ufkunda yoğunlaşır; Walpurgis gecesi⁵⁰ bile Güneyde tasavvur edilmiştir. Yerli olan hiçbir şey coşkuya kaptırmamış veya işle dağınık gündelik yaşam arasında çerçevenin siliikleşmesine yol açmamıştır. Her anlamlı nesneyi, bir dağın zirvesinin bulutların üzerine çıkışı gibi iki kat yükselten yabancılaştırma, tamamlayıcı bir etkisi olsun olmasın, eserin kendi büyüklüğünü açığa çıkartır. Seyahatteki yabancılaştırmanın umuda olan etkileri bunlardır: iki suretiyle *Eros* – aşk ve yaratıcılık. Ve nihayet, yabancılaştırmanın sık uğradığı bir değişimle: seyahatin yol açtığı yeniliklerden birisi de, *evdeki alışlageleni* de yabancılaştırması olabilir. Bu şekilde oluşan etkiye sıra hasreti denir; adı

47 Roma'nın, en eski yerleşiminin bulunduğu, yedi tepesinden biri.

48 Cadıların sorgulanmasında kullanılan tütsü.

49 En güzel Roma manzarasını sunan küçük park.

50 Halk inanışında, 1 Mayıs'ta, cadıların buluştuğu gece.

üstünde, iraklar tarafından açığa çıkarılan ve değişime uğratılan özlemdir bu. Değil mi ki sıla hasreti, yalnızca alışlagelen nesnelerin mevcut bulunmayışının hoşnutsuzluğuyla harekete geçmez; alışıldık dikkatlerin dünyasının yitiminden kaynaklanan sıla hasretinden başka, terk edilmiş, çoktan köhnemiş olarak algılanan çevreyi renklendiren, basbayağı ütöpik kılan ve ondan yeni veçheler kazanan, üretken sıla hasreti vardır bir de. O zaman sıla hasreti, yabancının seyahate çıkmazdan önceki ve seyahat esnasındaki imgesine benzer bir arzu imgesi tarafından taşınır. Ve seyahati sonradan kendi tamamlayan ve egzotiğin içindeki ütöpik ülkeleri tayin eden, çok zaman haksız ama çok zaman da haklı olarak altın yaldızlanmış hafıza tarafından taşınır. Tabii şöyle bir fark vardır: Sıla hasretinin altın yaldızı dönüşte kaybolurken, seyahat imgesi *post festum* daha da egzotikleşir; hatta sanatın ve başka işgelerin arzu ülkesine bağlanan veya bağlanabilecek bir değişime uğrar. Denize açılan yalnızca ufuk çizgisini değiştirir, kendini değil, der gerçi Horatius. Ama en azından işte ufuk çizgisini değiştirir; en basit vakada dekorun değiştirilmesi- dir bu, daha önemli vakalarda ise bilincin değişen içeriğinden, bu içeriğe uygun olmayı isteyen bir bilinç durumu doğar. Ayrıca seyahatin cazibesi, yarıdan fazlası öznel olan bir güzellikle ilgilidir, yani salt seyreden yabancılaştırmasıyla ve salt meseleyi fazlaca abartan arzu imgesiyle kaplıdır. Yabancılıkta hiç kimse yabancıdan daha egzotik değildir, nitekim yabancı da kendi kendisine asla güzel bir biçimde yabancılaştırılmış değildir; ve orada Yerli olanın da, salt seyyah olan heveskârın göremediği kendi mahrumiyeti dışında, yabancılaşma arzusu vardır. Sözgelimi, seyahatteki heveskârın içinden geldiği yabancılaşma arzusu duyar; tüm bunlar, yabancılaşmaya olan, iki tarafta da mevcut aynı öznel arzudan doğar. Böylece, her seyahat yaşantısında ne kadar ev yapımı özneliğin barındığı görülebilir; ve neticede bu özneliğin, keşfedilen içeriğin sadece hakkını vermek istemeyip bunu yapmaya kâdir de olan o değişik bilinç durumuna girmeyi ne denli zorlaştırabileceği de fark edilir. Goethe'nin muazzam bir nesnel yönelimi olan "*İtalya Yolculuğu*" da, yalnızca mümkün mertebeye Klasik'ten yana ve anti-Barok olanı keşfetme arayışı sayesinde, bu öznelikten hareketle sahici İtalya'nın ancak yarısına uzanabi-

lir. Fakat seyahat, güzel bir Başka-Oлма'ya dair bir arzu imgesini en azından bu uzak noktada takip eder – ve, yabancılıkta, taze keşfedilmiş mucizeleriyle yine de çoğun bedene bürünerek giyiniş kuşanan bir imgeyi. İşte bunun için, *post festum* seyahat imgesi de sanata o kadar yakın akraba olarak kalabilir; ayrıca, son bir seyahat için birikim yapan başka bir değişime de akrabadır. İşte bunun için, ölüm saatindeki çok bahsedilen –haliyle ileri yaşlarda gelen– hatırlama hamlesinin yoğunlaştığı yolda neredeyse beşik kertmesi olan veya evinde şarkısı söylenmiş insanlar, suretler, nesneler bulunmaz sadece, seyahat imgeleri de olur – *post festum* ütöpik törensellekle bir daha güzellenmiş olanlar dahil. Son anda serpilene bu baharat, muhtemelen herhangi bir şey olmayan nesneleri ilk görüşte dökülmüştür ortaya; yakmış, üzerini kaplamış veya meselenin hakiki tadını güçlendirmiştir. Sadece tarih değil coğrafya da, böylesi coşku uyandırmanın en iyisine kâdirdir; –alışılmalenle zıtlık oluşturmakla kalmayan– nesneleri kendi yerinde ve kendi konumunda bir arada tesbit edip açılımını sağlayan, fazlasıyla yoğun bir bakışla, tabii.

Irakları arzulamak ve 19. yüzyılda tarihselleştiren oda

19. yüzyıldan bir hikâye mi? – “Kim at sürer bu geç vakit gecenin ve rüzgârın içinden?”
– Scheffel, “Ekkehard”a Önsöz

Seyahat, rahat hale geldiğinden beri, artık o denli uzaklara götürmez. Evden alışıldık olan daha fazla şey taşır yanında, gittiği ülkenin âdetlerine eskisinden de az nüfuz eder. Yürüyüşün, ata binmenin, asla kaçınılamayacak maceranın yerini 19. yüzyılda trafik almıştır; –bugünün uçak hatlarıyla kıyaslandığında– şaşırtıcı bir hızla inşa edilen demiryolu ağıyla. Pek az şey, seyahat kadar kanallı edilmiştir: bu faydalı ilerlemeyi kesintiye uğratmak için iki dünya savaşı gerekmiştir. 19. yüzyıl, hızlı trenin, eski seyahat kitaplarına bakılırsa evvelce haydutların mağarasının bulunduğu bir yerin yanından hiç sorunsuz vınlayıp geçmesini temin etmişti; evdeki yaşamın tehlikeleri de inkişaf etmiş değildi. Buna karşılık, o güzel yabancılıklar, bir küçük burjuva

tatil safasına dönüştürülerek tahrif edildi. Sadece seyahati değil, ona yönelen –bir vakitlerin– arzu imgelerini de ucuza ifâ edecek araçlar olarak, seyahat şirketi denen kuruluşlar çıktı. Şu ‘görül-meye değer güzellikler’ denen şeyler başladı; tur için tertiplen-miş, İtalyanlığa ayarlanmış, Oryantallığa ayarlanmış bir dünya-da bulunuyordu bunlar. 1864’te eski demiryolu memuru Louis Strangen, sonradan çok sevilen şirket gezilerinin ilkini düzenle-di; bu turlar, ıraklara olan hasretin ılımlısına, sadece gönlünün İtalya’sını değil, Yakın Şark’ını da açtılar. Sorrent selâmlandı, dalgaların parıldayan kabarışı, inci ada Korfu, Şark’ın kapısı Ka-hire, devâsâ piramitler. Hepsi garantili, bahşişlerle beraber, tıkr tıkr, rehberlik dahil, peşin götürü fiyata. Fakat ülkeler arası tra-fiğin vesayet altına alınmamış kısmı da yüzyılın ortasından iti-baren orta sınıfın refah artışıyla beraber giderek rasyonelleşerek büyüdü; dünya sekiz günde, ondört günde, dört ilâ atı haftada görülecek şekilde kataloglandı. Sadece Alp dağcılığı, kısmen, yolu açılmamış bir yerler arz ediyor, keza kimi özgül uzaklıkla-ra, yani yüksekliklere dönük arzulara hitap ediyordu. Keza ka-muoyunun bakiye kalan son keşif gezilerine, karanlık Afrika’ya ve Kuzey Kutbu’na yönelik okur katılımı da devam etti hatta arttı; Nansen’in “Gecenin ve Buzun İçinden” kitabı, Yukarı Ark-tika (Antarktika) fotoğrafları ve renkli baskılarıyla Kuzey fecri-nin tacı ve ışıltılı göğü, geniş çevreleri satılmamış doğa hakkın-da bir sezgiye kavuşturdu. Mamâfih normal seyyah, topyekûn evindeki konfor hüccresini (*living room*⁵¹) yanında götürdüğü yerde de aradı satış dışı olanı; turistik olanı teşvik eden aynı Co-ca Cola dünyasının, düşünmüş başkalığı ve ziyaret edilen yerle-rin masalsı ıraklığını gitgide ortadan kaldırdığı yerde de aradı. Ama her şeyden önce tüm bu organizasyonların temelinde ya-tan şuydu: Turistik olan, deniz seyahatleri yaparak, Yakın Şark’ı sulayarak veya en azından “uçarak dünya seyahati”nin resimle-rini evlere yayarak, dünya pazarına ve dünya gücüne dönük yerli arzular açısından artan bir propagandif önem kazandı. Çünkü emperyalist çağ seyahat bürolarını teşvik ediyor ve kuşa-tıyordu sürekli; diğer yandan da yabancı dünyayı iyicene biçim-

51 Oturma odası.

sizleştirmişti. Yabancı dünya, en iyi durumda, sermaye güzergâhının berisinde kalan bölgelere sıkıştırıldı, fakat esas itibarıyla gayrimenkul bir yabancı maddeydi, tâ ki daha kolonyal olana dek. Her şey batar, Garp hariç – bu nokta itibarıyla, doğru bir cümledir bu. Halkların yaşamıyla meşgul olmak, insan elinin düzen vermediği yerlere keşif turu, sahici acayıplıkların somut olarak algılanışı, çoktan geride kalmıştır. Goethe'nin “İtalya Yolculuğu”, hatta henüz Victor Hehn'in İtalya kitabı, öncelikle de öğrendikleri folklorla ilgili, bu nesnelliği göstermişlerdi. Bunun dışında pek ayrıntıcı olan Baedeker,⁵² şayet norma bağlanmış teşhir vitrinine uymuyorsa, folklorla artık hiç yer vermez veya hareketlerle sunar onu. Ve ıraklara dönük düş, zıtlık arzularının egzotik olanı istilâsı pahasına ve gayrimenkul yabancı maddele-ri de yeniden bir mala, ‘evdeki gibi değil’ markasını taşıyan bir mala dönüştürmeleri pahasına baki kalmıştır artık ancak. Sanki Yabancı Olan, münhasıran Krefeld'in veya Minneapolis'in veya Liverpool'un karşıtıymışçasına, sanki sadece kendi kendisiyle mukayese edilebilecek, kendine mahsus bir önem taşımıyor-muşçasına. Saltık zıtlık arzusu karşısında, Güney İtalya'nın kili-se şenlikleri veya Şark'ın hâlâ kalmış karavanları, deve pazarları ve pazarları gibi kendine mahsus haller yerli dünyayla uyumsuz kaçmaz; Avrupa'nın kapıları önündeki bu ortaçağ, kendi olmuş ortaçağının hatlarını dâ fâş ediyor falan değildir. Tersine; ziyaretçinin yurduyla tam tamına bir zıtlık aranıyordur – ziyaret edilen yeri hiç ilgilendirmeyen bir zıtlık. Böylesi zıtlık arzuları elbette 19. yüzyıldan daha eskidir – 18. yüzyıldan daha geriye gitmeseler de. Winckelmann'ın⁵³ soylu sadeliğe, sükûnetli büyüklüğe yönlendirmiş; İtalyan halkını ve coğrafyasını değil de belirli İtalyan sanat eserlerini değerlendirdiği oranda Goethe'ye etki etmişler ve “pipoya benzeyen Alman sütunlarından” bıkmış olan şairi, apaçık mevcut bulunan ve o denli ağır basan İtalyan Baroku'na körleştirmişlerdir. Delacroix ise Cezayir ve Fas resimlerinde başka türlü bir zıtlık aramıştı, bu kez romantik yönde. Onun yırtıcı hayvanlarının, harem kadınlarının, çöl sahneleri-

52 Çok popüler bir seyahat rehberi.

53 18. yüzyılda yaşayan Alman arkeolog ve sanat yazarı.

nin ("férocité et verve"⁵⁴) ateşi sadece Afrika değildir, anti-Louis Philippe, anti-burjuva kraliyetidir. Delacroix hatta, koyu anti-klasizminden ötürü, hakiki Antik'in Araplarda aranması gerektiğini vaaz etmişti. Ama bu daha erken dönem zıtlık arzuları ile 19. yüzyılın geç dönemindekiler arasındaki fark, sadece ikincisinde bu arzuların taşıyıcılarının düzeyinin düşüklüğünden değil, inkâr etseler de zıtlıştırmaya çalıştıkları dünyanın da düzeyinin düşüklüğünden kaynaklanır. Venedik, basitçe Krefeldvâri veya Liverpoolvâri olanın karşısını sunması icap ettiğinde, kolaylıkla, aşırı dozda bir Liverpool-olmayan olarak görünüyordu; sahici Vendig'in hiçbir dahli olmaksızın. İtalya gecesi denen şey de, Kuzey Avrupa sînâî işgününün zıddı olmaktan çok farklı bir şeydir; meğer ki, o gece yabancılar için tertiplenmiş olsun. Fakat seyahatin öznel hatta nesnel olarak sunması gereken Hiç İşitilmemiş, Hiç Görülmemiş olan, ancak bu şekilde tezahür edebiliyordu. Kanalize dekorasyonun sunduğu zıtlık imgelerinin, kaçış ve ırakların haz dolu düşleri seyahat hatıralarını oluşturuyor ve her köşede kendini gösteren sfenksvâri hal, daha iyi zamanları bekliyordu. Çünkü güzel ırakların mucizeleri, ancak maskeli balonun yol açtığı değişim olmadan, sadece kendi halinde bir şey ifade eden, hiçbir şeyden haberi de olmayan nesnellikleriyle, o ân o yerde ele verirler kendilerini.

Asıl, 1850'den sonra, evin dört duvarı tanınmaz hale gelecektir. İnsanın kendi kuru zamanında ulaşamayacağı, ıraklardan getirilmiş süslerle olur bu da. Beyaz, örtüsüz her şeyden yüz çevrilir, sanki onlara bakınca ceset görüyormuşçasına. Yüksek kapitalizmin yüzyılına haince uyan şey, her parçasının maskeli olması idi. Dar kafalı küçük burjuva hâlâ, özel bir sevgi duyduğu, badanasız veya düz yeşil duvarlara sahipti, mobilyaları daha önce görülmemiş derecede dürüst-aydınlık, aydınlık-güzeldi. Kıvrılmış müslin, gün ışığını iki kat beyazlaştırarak veriyordu içeri, ışık vitrinin ve kiraz ağacından dolabın, ince bacaklı temiz yemek masasının veya zarif sütunun, mütevazı bir zenginlik teşhir eden antik taklidi sandalyelerin, yumuşak-kudretli kanepenin üzerine düşüyordu. O zamanlar tüm bunlara eski-Yunanî de de-

niyorduydu, hepsi o evde kendi yerindeydi, her yerde Görünüş'ten çok Oluş vardı. Hafif bir masal kokusuyla, punç'la, E. Th. A. Hoffmann'ın bu odalarla sıkı sıkıya ilintili sanatıyla. İşte bu, yüzyılın ortasında bıçakla kesilmişçesine bitiverdi, ıraklardan kopyalanmış sihir, vitray çerçeve başladı. Zenginleşen burjuvazi kendini soyluluk yatağına atıp, geçmiş üslûpların düşsel telâfisine girişti: eski Alman, Fransız, İtalyan, Oryantal, bir dolu hatıra. Hiç-Oluş'u Görünüş'e dönüştürmeye, gün be gün yaşanan evi başka bir bayrak altında yelken açtırmaya dönük, her defasında şaşırtan bir zevk peydah oldu. Şiâr: kendi dört duvarı arasında seyahati ikame etmek hatta daha iyisini yapmaktı – kâh tarihsel, kâh egzotik yönden. Bundandı, kuruluş yıllarındaki kumaşlara sanatkârane kıvrımlarla şekil verme humması, Nippes⁵⁵ koleksiyonu, yeni zengin böbür üslûbu, kadife-sırma karmaşası. Bundandı, şövalye kuleleri biçiminde büfeler, baltalı mızraklar ve harem ihtişamı, cami lambaları ve öküz boynuzları – bütün o bulmaca gibi montajlar. Montaj alacakaranlıktaydı, ışık pencerenin önündeki kat kat kumaştan süzülüyordu; mümkün mertebe gûya-Oryantal perdeler asılıydı, caddeyi uzakta tutmak, topluluğu ve onun maskeli balosunu koruyup kollamak için. Ve içerdeki topluluk, minik yaylılarla, minik trompetlerle, aşk Tanrıçası'na refakat eden kanatlı çocuk imgeleriyle bezenmiş büyük kızlarının salon parçalarını dinliyordu; hep şu yanlış rokoko: "*Cascades*", "*Çarillons*" ve "*Papillons*", "*Pensées fugitives*" ve "*Cloches du monastère*"⁵⁶ – "*Souvenirs de Varsovie*"⁵⁷ de unutmayalım. Bir de, odanın duvarına verevine cilâlı bir uzun sopanın ucunda dev bir kilim asmayı çok severlerdi, sanki bu bir seren direği ve yelkenmiş de, oda gayet Arap bir tarzda dünya denizlerinde dört dönüyormuş veya bir Hind şehrinin limanında yatıyormuş gibi. Onun yanında çıkırık ve Venedik seyahati hatırası da eksik olmazdı: neredeyse göge kadar uzanan Murano⁵⁸ ayna önünde sedef bir gondol. Bu arzu maskesi tesisatının (şöylemeye gerek yok: değişik fiyat düzeylerinde) modeli, Viya-

55 Kaliteli çelik çatal bıçak markası.

56 Manastır çanları.

57 Varşova Hatıraları.

58 Venedik'te üretilen ince kesilmiş cam.

nalı ressam Makart'ın atölyesinde hazırlanmıştı: tarihsel-egzotik kılık değişiminin orijinali oradaydı. Cümle ticaret erbâbı, mefruşatçıların danışmanlığından da yararlanarak, evde kuracağı yaban dünyanın ilhamını buradan buluyordu – az evvel tamamlanmış yağlı boya tabloya varana kadar. *Nouveau riche*'in⁵⁹ hiçbir zaman bu biçimiyle görülmemiş parıltı-ütopyasını tasvir için, fırçasını bizzat Makart'ın içine, onun en derin olduğu yere daldırmak gerekir. “Gußhausgasse'deki atölye,” diye yazar 1886'da Makart'ın bir çağdaşı, “üstadının müsrif görkem ve sanat aşkı sayesinde gitgide ressamca düzenlenmiş bir müze karakteri kazandı. Burası, bizzat kendi varoluşunun ve onu çevreleyen pırıltılı ahbablığın rengârenk bir sanat eserine dönüşmesiyle, yararlandığı araçların ve örneklerin oluşturduğu aygıtı Makart'ın fantezisinin ferah ferah kullanımına sunuyordu.” Renklerin pırıltısı, Tizian,⁶⁰ Venedik ve her şeyden önce tabii Şark, bu derinlemesine dar kafalı, sıkkın ve karamsar çağın, *par excellence* örtme çağının, dekorasyon çağının, maske çağının düş ve kaçış parolasıydı. Kılık değiştirme, tarihsel romana da daha az hükmetmiyordu; Schefel'de (*Ekkehard*) eski Alman, Felix Dahn'da Roma-Cermen (*Ein Kampf um Rom*⁶¹), Georg Ebers'te Mısır (*Uarda, Semiramis*) – hepsi, Tiber ve Nil de, vitray ışığında. Bu tarihsel yabancılaştırmaya ihtiyaç duyulmuştur, çünkü egzotik konut, şövalye kuleli böbürlenen düşünüyü yerine getirmeye yetmiyordu ve dışarıda dükkânların bulunduğu sokağın çıkırıklarla donatılması da hiç mümkün değildi. Dış mimarînin de, –böyle adlandırılabilirse–, giydirmeye ilgili girdiği onca çabaya, Roma üslûplu garlara ve gotik postanelere, Hind müzik pavyonlarına ve hayvanat bahçelerindeki Mağribî maymun evlerine rağmen. Tüm bunların yine de üstünü örtmeye yetmediği o zamanın kaba mekanizmi, sanki devâsâ bir konut tefrişatıyla dekore edilircesine, iyicene büyük ölçekli bir seyahat hatırasını çekmiştir üzerine: Doğa. 19. yüzyılın zevk erbâbı, kendi içinde hazin ama iyi kıvrılmış bir mekanik-materyalist manzaranın taklidini görürdü doğada – bir tür kanlı canlı *taklit mücevher panoraması* görürdü, güç ve mad-

59 Yeni zengin.

60 16. yüzyıl İtalyan ressamı ve adını ondan alan, altınimsı-kahverengimsi kırmızı.

61 Roma Uğruna Bir Mücadele.

deden oluşan. Güç ve madde gerçi, Ludwig Büchner'in söylediği gibi, "mucizeleri ve güzellikleriyle tüm evreni oluşturan hammaddeler" olarak kaldılar; beri yandan, güzelliklerden vazgeçmek istemeyen tatiller için, doğa, özel şık nüsha haline geldi. En aydınlanmış kişi bile "Tanrıça" ve "tapınak" kelimelerini kullanıyordu; böylesi sözlerin parıltısı, buzullar ve Alp ışıltısını resmeden bir ıııklı tabela misali yanıyordu evin pencerelerinde. "Hakikat Tanrıçası doğa tapınağında barınır" der, Hückel'in *Weltr tsel*'i.⁶² Maddeyi ve gücü öylesine renklendirmiş ve soylulaştırmıştır ki bu 'Bilmeceler', "yeşil ormanda, mavi denizde, dağların karla kaplı y celerinde o vardır". Yüzyıl dönümünde Makart'ın dünyasının yerini B cklin'e, başka bir bakımdan B cklin'e bırakması  l s nde, tıklım tıklım doldurulmuş konut deyim yerindeyse daha klasikleşt , Şark'ın yerini de bir dolu Akdeniz aldı – tabii kumaş katlama işleri de eksik olmadan. Uzam, beyaz-altınsı bir maskeye büründü sadece; gaz aydınlatmasına C sar Flaischlen'in "Kalpteki Güneş"i eşlik etti, tarihî romanın mimarisine de Carl Larsson'un 1895'te çıkan, artık Bengal ateşiy  değ l de kozmik olarak aydınlanan bir yaşam tarzını temsil eden "Güneşteki Ev"i. Bunun neticesi, Kahire'deki cariy  pazarlarının resimlerinin yanı sıra bir gençlik tarzı erotizmi, salonun ortasındaki palmiyenin ve Türkçe Alman Rönesansının yanı sıra "alkionik"⁶³ erotizm idi. Yalnızca 19. yüzyılda mevcut olmuş olan, tıklım tıklım kitsch'in ve bütün o bahsettiğimiz acayipliklerin tarihsel-egzotik-ütopik bir dekor kurmak üzere üzerinde yer aldığı özgül d ş tabakası, şimdi aydınlık bir ruh çağırma edimiyle zaptedilir – ama hâlâ ruh  ağırılıyordur. 19. yüzyılın neredeyse tüm oda düzeninin üzeri bir harem g ğ yle kaplanmış r, şimdiyse kişinin kendi evindeki, kendi doğa tapınağındaki Oryantal Kıbrıs, ayrılıkçı-antik bir imgeyle değ ştiriliyordur – zaten Kıbrıs da görünüşler yüzyılının  sl bunu veren parçası, onun egzotiğ  olarak kalacaktır. H ckelci Wilhelm B lsche'nin, doğa tapınağının "soylu çıplaklığı"nı gösteren bir tezyinata benzer biçimde yaptığı manzara tasviri, bunun uzak

62 Dünya Bilmeceleri.

63 Yunan mitolojisinde alkion: dalgaların üzerine yuva yapan kuş; denizin buna müsait sükûneti.

olmayan bir örneğidir: “Cürufundan arındırılmış, daha iyi bir Yunanlılığın aydınlık geleceğinin dünyası; töre ile çıplaklığın, sanatın saf buhuru ile aşk baharının sıcak kokusunun birbirlerini rahatsız etmeden çiçeklerle kaplı çayırda beraberce yayılabileceği; bu esnada beyaz tapınağın kutsal perdesiyle yaşamın ve tefekkürün en derin gizemlerinin önünde sessizce gökyüzünün maviliğine doğru uzanacağı... Ne zaman ulaşabileceğiz, şaşkınlıklarımızın derin gölgeler vadisinden senin lütuf adana?” Görüldüğü gibi, perde burada da eksik değildir; tapınağın girişinde bulunmasını tasavvur etmekten memnurluk duyulan bir tür antik kapı görevlisi; tıpkı sevgilinin önünde giyilen tahrik edici iç çamaşırlar gibi, keza eskinin salonunda asılı kilim gibi – ama artık onu yelken gibi düşünmeden. Böyle, çiçeklerle kaplı çayır-larda perdeli bir antik tapınak hiç olmadı; keza seyahat resimlerinin zıtlıklarından düşünmüş bir imgedir bu. Mermerden ziyade beyaz yağlıboya olarak o zamanın sergilerinde bulunur; köken imgesi ise, zaman zaman Geç Rokoko’nun saray bahçelerinde ve klasizm çerçevesinde yapılan işlemelerde görünen bir düzendir. Bütün bunlarda güzel Yabancılık, daha 19. yüzyıl dönümünde, dekoratif bir etkiye bulunur; tanzim edilmiş, yerleştirilmiş bir ütopyanın özel bir tarzını oluşturur. Özellikle kurucular döneminin oda ve resim dünyasının üzerinde, (fabrikalarca imal edilen) kopyanın sahici lâneti, peluş bir egzotığın, konut olarak kullanılan bir pasajın, mekân tanziminde kullanılan bir panoramanın yanlış lütfu asıldır. Zengin Korint sütunu her türlü takdirin üzerindedir – ama özellikle o, en sahici olmalıdır; çünkü onun yeri, küçük burjuva *nouveau riche*’in böbürhânesi değildir – yolu kapayan fantezi kıtlığı değil, fantezi fazlasıdır onun yeri.

Antik mobilyaların hâlesi, kalıntıların büyüğü, müze

Biriktirmek, öteden beri, seyahate gitmenin özellikle çarpık bir tarzıdır. Her şeyi toplar, her şeyi kendinde tutar, sahip olma hırsı ve harislikle eller onları, böylece sıkı sıkıya evine bağlı kalır. Beri yandan Kendinin Olanı aranır dört bir yanda, eski bir âlet için kör bucağa bakınır, onun iptilâsına düşmüş olanı mahvet-

mekte beis görmez, bu bakımdan yeterince dışa dönüktür. Bunlar çelişkili görünür ama kendini nadir olanla çevreleme, zamansal veya uzamsal yönden ırak olanın kapsülü içine girme arzusunda birleşirler. Her şey toplanıp biriktirilebilir: Düğmeler, şarap etiketleri, kelebekler, bilhassa sıklıkla posta pulları. Antik nesneleri, artık mevcut olmayan ve egzotik sanatların eserlerini toplamak, bunlar arasındaki en soylu av türüdür yalnızca. Tamamlanmışlığa olan saplantı da marka toplayanla porselen koleksiyoncusunda aynıdır; bir seriyi tamamlama arzusuyla bir servis takımının tamamına sahip olma arzusu arasında fark yoktur. Fiyatı belirleyen hep nadirliktir; ister pulun tırtıklarında serisine göre bir fark söz konusu olsun, isterse kenarı bombeli olduğu için sadece çekmeceli ön tarafı bombeli olanından birbucuk misli pahalı olan barok komodin. Tüm biriktirme nesnelerinde, nadir olanların bulucusu olan satıcının emeği, üretkendir (dağıtım işindeki nadir üretken emek etkinliklerinden biridir bu); tümünde de fiyatı meraklıların rekabeti düzenler. Yine de sanat koleksiyonculuğu diğerlerinden esaslı şekilde ayrılır, çünkü bu alanda nadir olan aynı zamanda yeniden imal edilemeyecek olan, geri getirilemeyecek olandır. Pullar ve benzerlerinin bugün de yüz yıl öncekiyle aşağı yukarı aynı olmasına mukabil, eski mobilyalar, kadifeler, porselenler bir yitik iyiliği, kayıp bir zanaati, batık bir kültürü taşırlar; işte bu da nadir olma vasfını kazandırır onlara. Makine mallarının tek sesliliğinden ve gittikçe daha tek sesli oluşundan farklı olarak antikalar ülkesinde norma bağlanmamış, hep yeniden şaşırtan bir zenginlik kendini gösterir. En basit fayans tabaklar bile, imal edildikleri yerler arasında beş saat yol farkı varsa, birbirinden değişiktir. Buhara ve Afgan hariç, hiçbir Şark halısı diğerinin aynısı değildir; Frankfurt imalatı bir dolapla Danzig imalatı dolap arasında, her ikisi de barok olmasına rağmen, çiftlik avlusunun girişi ile saray kapısı arasındaki kadar fark vardır. Bunların hepsi yerellikle, siparişle, âdetlerle ayrılmıştır; fakat hepsi de el zanaatinin sağlamlığıyla, tek tek imal edilmişliğiyle, tekrarı imkânsız bir vahdet içindedirler – ve yavaş gelişmiş kapalı bir kültür hepsini birbirine bağlıyordur. Bu nedenle, bugün eskileri topluyor olmak makine malından yüz çevirmek ve geri getirilemez olmuş –aynı za-

manda en huzurlu ve en fantezi dolu– bir ev imgesine dönmek anlamına gelir. Bugünkü suretinin önceki yüzyıldaki –tam söylersek: dekore edilmiş odalardaki– inkâr edilmez kökeni de zayıflatmaz bu biriktirici Eros'unu. Zayıflatmaz, çünkü antika merakının en son ilgileneceği şey, kaba saba imal edilmiş kopyalar ve sözümona “stilli” mobilyalar olacaktır. Sahte antikalar bile yeni zengin bir böbürcülüğün ihtiyaçlarına ve süs arzularına ender olarak uyarlınır. Sahicileri ise tümüyle, kapitalizm tarafından tahribata uğratılmış bir biçimsel kesinliğin tanıkları, yitik güzelliğin sahile vurmuş ganimetleridir. Antikalar ülkesine doğru denize açılmanın romantik-gerici anti-kapitalizmle hiç alâkası yoktur, ama geç kapitalizmin sanatın –özellikle de ev âletlerindeki sanatın– can düşmanı oluşunun idrakiyle pekâlâ alâkalıdır. Antika ülkesi, eskilerde güzel başarılmışlığıyla, yine saadet verici âhengini kurar, aynı topraktan, aynı fantezi dolu verimlilikle. Bütün bu iyi parçalar da birbirleriyle anlaşılır, daha karışık haldeyken birleşirler. Tıpkı, mimarîden, Würzburg'dan, Worms'tan örnek vereceksek, saf rokoko bir yan kapı girişinin bir Roma katedraline dikişsiz eklenebildiği gibi.

Gerçi, sahici eski şey toplayıcılığının temelinde de seyahate gitme arzusunun yattığı, hâlâ doğrudur. Bu, eskiden ırakların verdiği çürük büyü duygusuna dair bir şeyle bağlantılıdır; gerçekten sahici olan muhitin gerçekten sahici mukimi bilmezdi seyahate gitme arzusunu. Fakat o, bugün hâlâ antikayla eğleşmenin önemli bir kısmını oluşturan arzuyu bilirdi: çok sayıda eski zamanda, çok sayıda ırak ülkede *hazır bulunma* arzusu. Andersen'in “Mutluluk galoşları”ndaki adli müşavirin gotik Kopenhagen'e vâsıl olma arzusudur bu; simyacıyı kadim Truva'ya veya uzaklara götüren bir dizi büyü masalı, aynı türdendir. Nasıl bir düştür, bir günlüğüne, bir saatliğine porselen asrında eğleşebilmek, hatta eski Atina'da, Roma'da, Bizans'ta, Memphis'te, Babil'de. Eski sokakların ve evlerin arasında yaşayarak dolaşabilmek; geriye doğru, ölüme karşı bir zaman seyahatine çıkmak, kendi doğumunun gerisine gitmek. Bu eşyanın tabiatına aykırı gayritabii arzu imgesinin bir yansımasını Pompei'yi ziyaret edenler bulur. Ve şüphesiz her eski şarap testisinde, barok dolap kapağının muazzam saraya yayılan sesinde, bakır tabağın kuytu-

daki görüntüsünde bir parça Pompei yaşıyordu. Bu geriye dönük seyahatin en vahşi, aynı zamanda iç içe geçmiş yansımalarla yüklü hali, tıklım tıklım dolu her antika dükkânından taşan arzulardadır. Balzac böylesi bir arzu dizisini veya ayna montajını, *Peau de chagrin*'de⁶⁴ unutulmaz bir biçimde anlatır. Romanda genç bir şair mağazaya girer; "yaşam onu sarhoş etmiştir – hatta belki ölüm de". Dikizci olarak, geçmişte, iraklarda ve aynalı galerideki iç içe yığılmış eğleşmesi esnasında çapraz montajı idrak eder. "Kırk dünyanın kolunu bacağına görüyordu mecburen... Timsahlar, maymunlar, doldurulmuş dev yılanlar kilise pencerelerine sırtarak bakıyor, fırçaları ısırmak, boya kutucuklarını kapıvermek, avizelere tırmanmak istiyor gibi görünüyordlardı. Madam Jacotot Napoleon'un boyadığı bir Sèvres vazosu, Sesostri's'e⁶⁵ adanmış bir sefenksin yanbaşıda dikiliyordu... Ölümün alet-edevâtı, kamalar, yabancı tarzda tabancalar, gizli silâhlar, yaşamın alet-edevâtıyla beraber karmakarışık, rengârenk duruyorlardı; porselen çorba kâseleriyle, Meißner tabaklarıyla, şeffaf Çin fincanlarıyla, antik tuzluklar ve feodal şeker kutularıyla bir arada. Pupa yelken bir fildişi gemi, hareketsiz bir kaplumbağanın sırtında salınıyordu. Bir hava pompası, kıpırtısız bir majeste duruşuyla dikilen Kral Augustus'un gözüne dayanmıştı... Dünyanın bu süprüntü yığnında yok yoktu; ne Kızılderili tütün çubuğu, ne yeşil-altın rengi Harem terlikleri, ne Berberî yatağı, ne bir Tatar idolü. Askerin tütün kesesine, rahibin buhurdanlığına ve bir tahtın tüylü tezyinatına varıncaya dek her şey mevcuttu. Bir de üstelik bu imgelerin verdiği şaşkınlığın üzerinde bin ışığın cilvesi oynaşıyordu, vahşi bir ayrıntılar karmaşasıyla, aydınlıkla karanlığın en kuvvetli zıtlığıyla. Kulak kesik kesik bağrılar duyduğu kanısındaydı, zihin kaosun içinden bin tane tamamlanmamış trajedi çekip çıkarıyordu, gözse üzerinde pek de bir örtü olmayan bir ışıltı algıladığına inanıyordu." Genç şairi bu mağazaya sürükleyen ümitsizlik dinmiş, şair şövalyeye ve Hindu rakkaseye, gaip balmumu, demir, sandal ağacına dönüşmüştür, yüz ayrı çağ ve uzam tek bir perspektifte kuşatmıştır

64 Keder Derisi/Tılsımlı Deri.

65 Bir Eski Mısır kralı.

onu çepeçevre. “Hemen bir korsan oldu, onun gayet karanlık şiriyle donattı kendini, sonra narin minyatürlere, paha biçilmez bir el yazması nota defterini süsleyen altın ve mavi işlemlere bakakaldı hayranlıkla ve denizin çekimini unuttu. Barışla dolu düşüncelerinin ninnisiyle yeniden ilme verdi kendini; şimdi bir hücrenin derinliklerinde yatıyor, onun kemerli penceresinden manastırının çayırlarına, ormanlarına ve bağlarına bakıyordu.” Bu şekilde tasvir edilen sefahat görüldüğü gibi daima *sahile vuran ganimetin montajında* eğleşir, Fransız dekorasyon odalarında, hele ki ikinci Alman Kayzer İmparatorluğu'nunkilerde değil. Balzac'ın hayreti romantik bile değildir, yeni bir tarzda basbayağı baroktur, enkazvâri olana düşmüşlüğüyle. Balzac'ın antika dükkânı geçmişle irakların bir teşhir salonu gibidir, sahile vuran ganimet böylece alegorik olur.

Bu da demektir ki, yitik haldeki mahfuz, sanki son güzelliğini ancak şimdi sunuyormuş gibi bir etkide bulunur. O zaman, dökülmekte olan, salt bir yüzey olarak tezahür eder, melankolik-şen bir ışıma gibi, ormanın içinde bir açıklık gibi. Balzac'ta sesi duyulan *enkaz* kültü, böyle oluşmuştur, Maniyerizmle.⁶⁶ İnsan bedeni ve talihi adına onca müşteki olunan fânîlik, inşa edilmişliği ve başlatılmışlığıyla, tuhaf-mecazî bir değer kazandı o zaman. “Soluk cesetlerle dikkat çekmek” – barok trajediler finalini süsleyen budur. Antik çağdan gözlerini bize diken enkazlar da başka bir şey olarak hürmet görmüş değildir (karş. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [Alman Trajedisinin Kökeni], 1928, s. 176 vd.). Tüm barok maniyerizm, yokselmekte olan burjuvaziyle, belirleyiciliğini sürdüren yeni-federalizmin müşkül hükümlerliği arasında oluşan ikircimi yansıtıyordu; tabii bu esnada fânîlik, düşmekteyken tutunmuş haliyle, bir form oluşturmaya devam ediyor, yani asla nihilizme düşmüyordu. Enkaz, çöküş ile, sürekli aradan kendini gösteren, henüz yekpâre diyebileceğimiz çizginin aşağı yukarı ortasını bulmak zorundaydı. Ortanın bu salınırlığı, sanki salınım halinde durakalmışlığı, onu barok anlamda resmedilmeye değer kılıyordu. Enkaz ayrıca, barok Hıristiyanlık adına, fânîliğe ba-

66 Rönesans'tan Barok'a geçiş aşamasındaki sanat akımı; Rönesans formlarının 'çözülmesine' veya 'yozlaşmasına' ifade eder. İkinci anlamı. Yapmacıklık.

kışı, dünyanın son gününe bakışla bağdaştırmıştı; fânilikle Apotheos'un⁶⁷ bu karışımı, antik yıkıntıları sadece güzel değil, saygıdeğer de kılıyordu. Demek, –kesintisiz çağlarda bir arzu imgesi değil bir korku kaynağı olan– enkaz, Antikite'nin ilk kez inşa edilebilir olmasını sağlayan kategoriydi. Daha da fazlası: Barok resimlerdeki bir dolu işkence ve şehadet sahnesinin bir parıltısı, geçmiş güzelliğin yıkıntılarının üzerine de düşüyordu. Rönesans, antik tapınakların enkazlarını takdim/tasvir ederken, bunları bağlamlarından koparılmış ve emsal gösterilebilir modeller olarak var kılmıştı. Fakat bunu izleyen iki barok yüzyılın imgeleri ve işlemeleri, enkazı, tam da, bir ölçü ve simetri kalıbı olan klasik modeli barok tarzda yeniden biçimlendirmek üzere kullandılar. Yıkıntılar, kesin olarak gayrı-klasik bir kendine mahsus amblemin, üzerine ebediyetin kurulduğu bir fânilik alegorisinin yeni unsurları oldular. Böylece kadim çağların bakiyeleri, barok tasvirçiler tarafından, bütünlüklü bir restorasyona tabi tutulmaktan ziyade çökmüş halleriyle aşırı güzellendiriler. Piranesi'de bile böyledir bu; hele asıl, Antikite'yi güneşin batışı olarak gören mütehassislere. Piranesi'nin "*Verdute di Roma*"ları gayet ayrıntılıdır, bir görüş sunmak isterler ve Winckelmann yüzyılının başlangıcında böyle kabul edilmişlerdir; fakat burada da Torsi'ler⁶⁸ bizzat, mersiyeli olması arzulanan güzellikleriyle, aşırı vurgulanmışlardır. Hele asıl melankolik-sarhoş fantezileriyle barok ressam, yıkıntılar Antikitesi'ni, hiçbir şekilde bulunmadığı yerlere de kondurmaktan geri kalmamışlardır: Chisolfi'nin "Kartaca yıkıntıları" (Dresden), 1650'de bu tarzın mükemmel bir numunesini sunar. Burada çalılıklar, çatlamış duvarlar, resim gibi devriliş dağılmış sütunlar, Eski Çağ'ın şahâneliğini, fâniliği itibarıyla bilhassa değerli kılmışlardı. Mimarînin resmedilişi arzu düşlerinin en zorlamasız ifadesiyse şayet, burada, Antik kasidede Hıristiyan mersiyesini görebilirsiniz. Barok'un zayıf bir yankısı da, "kadim dünyanın ürpertisinin etrafımızda estiği yerlere" dair şu mütehassislikti; bunun içindir ki sadece mezarlıklarla değil, yapay sütun kaidele-

67 İnsanın Tanrılaşması.

68 Kafasız ve kolsuz-bacaksız beden heykelleri.

riyle ve toplamda yapay enkazlarla meskûndur o hassasiyet tarzı – Schwetzingen saray bahçesindeki gibi. Antik yıkıntılardan başka, antik vecdin yanında bilhassa cin-peri işlerine de müsait olan ortaçağ kaleleri de görüş menziline girmiştir. Yıkıntılar, öteden beri, daha Antikite’de ve Binbir Gece Masalları’nda, ölülerin ve münzevî ruhların eğleşmesine uygun yerler sayılıyor-du. Böylece bu sahne, bilhassa yerli, gotik ay ışığının altına kaydığına, başlangıcı 18. yüzyıla uzanan korku romanının meşru mekânı oldu. Duygusallıkla aranan bu yıkıntılar, Amerikan terör saldırılarının geride bıraktığı dehşetli derecede gerçek enkazdan nasıl da farklı bir etki uyandırır. Fakat daha o zamanlar, salt fâniliğin ve onun mersiyesinin yarattığı hâle de, herhangi bir hâlesi olmadan (anlamsızlığın hâlesinden bile yoksun) metruk pencere kovuklarında oturan dehşetten nasıl da farklıydı. O zamanki Antikite kategorisi, 19. yüzyılın enkaz büyüsyyle, enkaz şifreleriyle çoğaltılmış restorasyon kavramlarından ne kadar uzaktı; Torso’nun karşısındaki vecd, onu tamamlama güdüsünden nasıl da farklıdır. 1820’de Milo Venüsü topraktan çıkarıldığında, eksik kolları, hemen ardından ve tüm yüzyıl boyunca, yüzden fazla rekonstrüksiyonla *ex ingenio*⁶⁹ yeniden imal edildi; Barok, vecdini, tam da Torso’da, onun fâniliğinde ve üzerine düşen Son Işık’ta bulmuştu. Ama ana hatları itibarıyla ‘kalıntı bakışı’ bugün hâlâ kalmıştır – nuranî *facies hippocratica*⁷⁰ haricinde: *Patina*’nın⁷¹ *Pathos*’unda, yekpâreliğin *Pathos*’unda. *Patina*’nın arzuladığı *Pathos*, rengârenk camlardan Paestum’un⁷² altın rengine, harap kiremitlerden (manastır rahip ve rahibeleri) soylu yeşil bronz dek uzanır; bu *Pathos*, o zamandan beri akıp giden zamanı ister, eski bir şarap gibi ya da güzel geçirilmiş bir yaşamın akşamı gibi ister onu. Başka türlü, tamamen gayriromantik, ama keza tahribata müteşekkir olmaksızın geri kalmadan, yekpârelik aşkı, zamanın tesirine hürmet eder. Hususen, Yunanî-plastik alanında; burada kolsuz Milo Venüsü, tamamlanmış orijinalin hayalîliğiyle kıyaslandığında da-

69 Kendi niteliği, şahsiyetiyle.

70 Ölüm çehresi.

71 Cila; cilayla verilen dirilik, tazelik.

72 İtalya’da, Eski Yunan dönemine kadar uzanan bir yerleşim kalıntısı.

ha kat'i form olarak görünür. Böylelikle, sahile vuran kıymetli ganimet, dört bir yanda, onu kökenindeki durumunun ve geçmişteki gündelik sıradan bağlamının üzerine çıkartan anlamlara işaret edebilir. Boş zamanlarda iyice güçlenir bu: müzenin kendisinin, kraliyet hazine odasından çıkarak, o öğretici, hayranlık içinde uyarıcı parıltısına ancak 19. yüzyılda erişmesi boşuna değildir. *Toplamda Antikite*: elbette büyük ölçüde geri getirilemez bir şey, geçmişin sularında bir *Vineta*'dır.⁷³ Fakat makine mamûllerinin ve 19. yüzyılın dekoratifini gururla devralan formalist Bauhaus⁷⁴ iktidarsızlığının çağında, keza ütöpik bir simgedir o. Dolgunluğun, süslemenin, esaslı biçimde kavrayan fantezinin ve sadece böyle olmuş olmakla kalmayıp, tamamlanmamış olanın uyarıcı-ütöpik bir işaretidir. Sahici bir yeni yaratım dahi –anılan niteliğiyle– içinde bir Kadim Zaman barındıracak, barındırması gerekecektir; tabii ki, kopya edilmiş olarak değil, bugünle ve bugünde işlerliğini sürdürerek. Yenilik derecesi bir eseri önemli yapar, fakat kadimlik derecesi onu kıymetli kılar; ve bu iki belirlenim, bir kültür mirasının ortaya koyduğu ve geride bıraktığı eserde, el ele verirler. Makine, tüm antikaların kaynaklandığı el zanaatından farklı koşullar yaratmıştır. Fakat nasıl bugünün kapitalistçe imal edilmiş makine insanı yarına kalmayacaksa, salt genel mekanizme ve onun yaratıcılıktan uzaklığına tekabül eden makine mamûlü de son söz değildir. “Forseps dümdüz olmalıdır ama şeker maşası asla.” (*Geist der Utopie*, 1918, s. 22); her sahici sanatçı tezyinatı sever, her ne kadar sahici tezyinat, mekanizm ve kitsch tarafından öylesine mahvedilmiş bir çağı artık sevmese de. 19. yüzyılın fecaatinden arınmak ön koşuldur, *conditio sine qua non*'dur bu; fakat bu arınmanın ötesinde de, antikaya dönüşmüş olanın dolgun içeriğini yok etmeyip sürdüren bir ifade dünyası kurma ödevi vardır. Yoğun ama asla kutsanmamış veya hatta mukallitliğin taklitçiliğinden kurtarılmamış bir renk, form ve süsleme arzusu, mekanizmden kurtulmuş dünyayı kat eder. Tüm tarih boyunca

73 Baltık Denizi'nde batık şehir efsanesi.

74 Almanya'da 1910'da Walter Gropius tarafından başlatılan, sanatla(rla) mimari, bilim ve teknoloji arasındaki ayrımları yıkmayı hedefleyen sanat ekolü. Gropius 1932'de Hitler'e yakın olmuştu.

makine mamûlünün sökûn edişine kadar parlayan ve bütün müzelerimizi dolduran ışığın, Bauhaus'ta veya benzer nafîle tezahüratlarda sönümlenmediğini gösterir. İnşaatın gûyâ-ilerlemesi ne denli çarpıcı, yani Hiçliğe doğru olursa, eski arzu imgesinin artikaları o denli 'unutma beni' olurlar – gayrıromantik bir 'unutma beni'. Şimdi yürürlükte olan gerçeklikte, şimdiye dek bilinmeyen insan ifadesi resmini medyadan getirebilmeye yetecek kadar –19. yüzyılın tüm Lombardiya'sına mukabil– Ön-Görünüş vardır. Kötü inşa edilmişin, yani yeni cihaz ve sokakların çoğunun nişanı, eskiyememesi, yıllar içinde ancak çürümesidir. Doğuştan kıymetlinin nişanı da, münasip bir zaman geçince büyük kadim mirasa katılması ve buna değer olmasıdır.

Arkadia'nın saray bahçeleri ve binaları

Şimdi burası ebedî güzel. Dün akşam, göller, kanallar ve koruluklarda gezerken çok müteessir etti beni, Tanrıların krallara kendi etraflarında bir düş yaratmaları için izin vermiş olmaları. Masal gibi, burada dolanması. İnsana anlatılan bir masal gibi ve tümüyle cennet tarlalarına benziyor....

– Goethe, 1778'te, Dessau'daki İngiliz Parkı hakkında Ch. v. Stein'a

Neşe dolu bir ev olmasın ki, yeşilin ortasında veya yeşile bakmıyor olsun. Boşluk ona aittir, her şeyden önce de kendi arzularına göre biçimlendirdiği bahçe. Çiçekleri toplar, düzenler, taşı ve suyu ehlileştirir, kendiliğinden açılan duvarlar koyar. Bahçe zevk-ü sefaya aittir ve onu içine alır, kadına ve Cythera'ya aittir. Arap bahçesinin hareme bitişik olması sebepsiz değildir, orası aşk, sürpriz ve barış coğrafyasıdır. Bir ucu serin ve kuytudur, su oyunları ve küçük köşkler, acayiplikler eksik değildir. Bağdat halifelerinin parkında bakırdan dereler, cıvayla dolu bir gölcük vardı; dört bir yanda, içinde kör edilmiş ve gündüz de şarkı söyleyen bülbüllerin olduğu altın kafesler asılıydı, ağaçlarda da rüzgâr estikçe kendiliğinden çalan harpler. Aşk pavyonunun duva-

rında fildişinden bir zara benzeyen yarıklar vardı, mavi-yeşil Şark semâsı görünüyordu arasından. Labirentler, aşk sevincini çoğaltan ayna oyunları hoşla giderdi (en ünlüleri Arap Palermo'sunun saray bahçelerindeydi bunların, Roma da bu gibi sanatları eski Şark'tan getirtmişti.) Ve nasıl güzel dişiye gümüş tokalar, ziynet zincirleri takılırsa, Şark bahçesi de metal işçiliğiyle, camdan çiçeklerle, Çin'den gelen yeşim taşıyla tezyin edilmişti – bizzat doğanın ince bir haz düşü, dişi olarak doğa. Bahçenin ikinci kez çiçek açışı, Barok'ta oldu; Garp mutlakçılığının Oryantal despotizme olan ilgisi, ilkin Arap fantezisine el atılmasını getirdi. En önce de, 18. ve 19. yüzyılın saray bahçelerinde; giderek kendini dayatan bir yenilik olarak takdim/temsil unsuruna rağmen. Bu yeni unsur bahçe sanatının ikinci parlak çağında, Barok'ta muzaffer oldu, ama tam da olamadı. Barok park seremoniyel şenliklerin ölçülü, geometrik olarak hesaplanmış sahnesine dönüştü – ama yanı zamanda, her bir yanda rol alan doğanın sahnesine. Sarayın kenar bölgesi olarak davranmalıydı, yarı matematiksel bir varlık, yarı yarıya da gemlenmiş sapmaydı; panoramaydı. Her şeyden ve herkesten amblem yaratmaya dönük barok arzuya tekabül eden barbarca-komik taşkınlıklar da görülüyordu burada: porsuk ağacında Adem ve Havva, şimşirde St. Georg, sürünen yer sarmaşığında kuyruğu olan bir ejderha, defnede muazzam şair. Mamâfih barok bahçe, o zamanki toplumun “*sans la barbe limoneuse*”⁷⁵ bir doğa deyince –uzun peruklu da olsa– arzulayıp tasavvur ettiğinin *nonplusultra*'sını⁷⁶ da yaratıyordu. Fakat bu, operanın taklidiydi. Bunun ötesinde aydınlatılmış olan doğa, o zamanın doğayı sevdiğini söyleyen soylu adamının anlayışına göre kurulmuş bir sahneden ibaret değildi; çünkü o, rasyonel olarak mükemmel bir şaşırtma, büyük *Veduta* [görüş] idi, antik koşullarla Oryantal keyiflerin bir karışımı, kısacası düzenle tuhaflığın bir birleşimi idi. Rokoko, bütün bunlarda etki etmekte olan takdim/temsilin kaybolmasına yol açtı, uzun peruğu bile doğadan uzaklaştırdı, fakat Oryantal keyif, *Arkadia*⁷⁷ esvapları içinde dahi olsa baki kaldı. Yeni olarak, mer-

75 Çamurlu sakalı olmayan.

76 Daha ötesine geçmeyen.

77 İdeal/idealvari yer.

merden arzu imgeleri eklendi buna; alegorisi, oyunbazlık, cilveleşme denen şeye uzanıyordu: *Amor*⁷⁸ ve *Grazie*'ler,⁷⁹ perileri kucaklayan keçi ayaklı Pan'lar, sefahat içinde kızlara tasallut. Hepsi de küçültülmüş, porseleni ve çocuksuluğu hatırlatan formlarda, yeşil çardağın altında, düşsel bir sesle şırıldayan pınarın yanında, taklit için davetkâr, Eden bahçelerinin aşkî tarzı, sessiz korulukta saklı. Gerçekten de buradan, Oryantal bahçe-deki gibi, harem çıkmıştır açığa; olağanüstü, ancak Katolikçe kotarılabilir bir damıtımla çoğaltılarak. Barok parkta duygusal Şark, damıtımsız haliyle de teşhis edilebilir; en azından bu arzu dünyası tekrar yoğunlaştırıldığı yani resmedildiği zaman. Claude Lorrain ve kahraman Poussin'in Güney'in peyzajını onun suretinde resmettikleri yüksek antik Barok bahçeler dünyasından, pekâlâ Doğulu-antik bir Akdeniz'e bakılır; ışılan çalılıkların arkasında parlak altın ışık altında gösterir, hepsi Roma gibi değil de Palmyra gibi görünen sütunlu tapınaklarda ve yıkıntılarda gösterir kendini Akdeniz. *Veduta* barok bahçede de hüküm sürmektedir, ebediliği doğru bir *échappée de vue*⁸⁰ – ama aynı zamanda saklıya ve dolgunluğa doğru da, Doğa, takdim/temsil ve hazzın önden düzenlenmiş macerası gibi görünür, ortasında bir sihirli şatoyla.

Böylece evler en cazip şekilde, asla kendiliğinden öyle bitmeyecek bir yeşille çoğaltıldılar. Yapay bir tarz olan sanatsal tarzdan görünüşte geri dönüş de bu tür bahçeleri ortadan kaldırmadı. Fransız bahçesinden dönüş, burjuva yaşam tarzının gittikçe kuvvetlenen nüfuzuyla 1750'lerde gerçekleşti; *doğal üslup* denilen İngiliz bahçesi başladı. Fakat İngiliz bahçe düzeni de vahşi doğayı ziyadesiyle kültive ediyor, insanları peyzajda tutuyor, peyzajı 'insan için' yapıyordu. Gerçi, Rokoko'da Fransız bahçesiyle sık sık karıştırılan İngiliz parkı görünüşte saraydan uzaklaşır, serbest doğayla arasında bir sınır da olmayacaktır. Keza engbedeki bahçe yine, yapay biçimde düzlükte kurulan bahçeye tercih edilmiştir: Romantizm kendini duyuruyor, Heidelberg peyzajı, Zürih Gölü, görünüşte insan eli değmemiş, gûyâ 'ken-

78 Roma aşk Tanrısı.

79 Roma mitolojisinin üç güzellik Tanrıçası.

80 Gözü kaçırış.

diinde' bahçe-doğası keşfedilmeye başlıyordu. Fakat böylelikle ortaya çıkan, yine 'verili' değil de arzulanana göre bir doğaydı; Addison ve Pope'un, sonra özellikle Rousseau'nun, duygusallaşmış bir *Arkadia*'nın doğasıydı, İngiliz parkı da onun girizgâhıydı. Saraydan veya evden, ancak, çayırlarda ve meşeliklerde, salıkım söğütlerde, sazlıklarda ve koruluklarda yeni bir 'Giriş' oluşturmak üzere uzaklaşıyordu; tüm dünya çapında hissiyat inşasına veya romantizm hanesine açılan Giriş'ti bu. Doğanın köken-sel, mükemmel haliyle bir bahçe olduğuna dair İncil'deki tasavvur şimdi bir pagan tasavvuruna dönüşüyor, bir cennet düşünüyü katediyordu. İnsan ve bitki dünyasının görünüşte en uç zıt kutbu olan çoraklık bile böylece, romantizmin arka yolundan geçerek de olsa, Rousseauculuğa dahil ediliyordu. "Bahçe," der Friedrich Schlegel, "bu sembolik-sanatsal anlamda zaten yükseltilmiş, güzelleşmiş ve nurlanmış bir durumdur; çorakta ise, duygusu insanı derin bir kederle dolduran, aynı zamanda da mucizevî bir çekiciliği olan sahici doğanın kendisi vardır" –kendi kendisinin yaşarken tadına varan, batıp gitmişliğin, münzevililiğin çekiciliği. Zamanla, çöller ve buzul dağları da yer bulurlar burada; Haller'in Alpler üzerine şiirinden beri. Tekinsizlikle kaplıydılar, doğanın eski kaosa dönmek üzere çöküntüye uğradığı ama aynı zamanda meskûn sınırlardan münzevî ulvîliğe uzandığı kıyılardaydılar. Bir mimarî yapı olarak İngiliz bahçesi tabii ki böyle bir şeyi işaret edemezdi fakat onun düzenlenme tarzı da böylesi alacakaranlıkları veya alışkanlıkların kesintiye uğrayışını seviyor, baroktan devraldığı nadidelikleri yalnızlığa, ıssızlığa nakşediyordu. Rokokodan İngiliz bahçe düzenine geçişin bilhassa öğretici ve neredeyse ansiklopedik olduğu bir bahçe vardır: Schwetzingen Sarayı Bahçesi. Sazlıklar ve meşelikler yanında burada dünyada hatırlanmaya değer olan şeyler taklitlerde ve ön cephelerde bir araya getirilmek, yeşil bir teşhir salonu yapılmak istenmişti. Fakat yine sadece dışavurulan ruh hallerini ve arzu imgelerini gösteren bir teşhir salonu; bir yığın sanatsal ve duygusal hazineyi barındıran doğal bir hazine odası. Yeşil porsuk ağacı ve beyaz Tanrılar, Volière⁸¹ ve saklı hamam, Apol-

81 Çok büyük kuş kafesi.

lon Tapınağı ve camii – en erken montajlar olan bütün bu arzu binaları birleşmiştir. Merkür'ün bir tapınağını, bir tane de Minerva'ninkini ("bilgelğin" kült mekânı olarak yeraltı hücreleriyle) bulabilirsiniz; yapay bir kalıntı, bir botanik tapınağı veya bir Roma su şatosu. Hepsi de Barok'un ve Rokoko'nun tiyatrosundan açık parka nakledilmiştir. Büyük efendilerin zevk bahçesi, saraydaki doğa şölenlerinin ve geçit törenlerinin mekânı idi bu, lâkin fantastik bir 'kız kaçırma' ve ıssızlık kokusu da üzerinde asılı kalmıştır. *Figaro'nun Düğünü*'ndeki Susanne'nin armasının yeri tam buralardır, Mozart'ın müziğinin soyluluğu böylesi bahçelerde, tarihten, mitolojiden, yabancı bölgelerden kendine duygusal ve tuhaf bir panorama çıkartan bir zirzopluk haliyle yan yana durur. Bizzat Voltaire, bu parkların en güzeli hakkında 1768'de Collini'ye şöyle yazmıştı: "Ölmeden önce bir ödevi yerine getirmek ve bir teselliye tatmak istiyorum: Schwetzingen'i tekrar görme isteği, tüm ruhuma hükmediyor." Ve böylesi bahçeleri hep donatan mimarî maskeler arasında hep bir tanesinin ki eksiktir: kilise. Bunun yerine, işte *Arkadia* görülebilir kılınmalı veya sembolize edilmeliydi: Barok bahçede acayipliklerle dolu bir *Arkadia*, İngiliz bahçesinde meltemli, hilâlli ve *Nocturnolu*⁸² bir *Arkadia*.

Harika hava, geceleyin Apollo

Şeylere okuyarak yabancılaşmak gibi bir tarz da vardır. Esip üfren ve kovuşturucu havalardaki muhitin istikametinde olur bu iş. Böyle bir şey tabii İngiliz bahçesinin nazik akşam hassasiyetinin hayli uzağındadır, fakat kabalaştırılmış hatta bazen derinleştirilmiş olarak Mütéhassis olanı da barındırır içinde. Artık tümüyle burjuva bir zevk olmuştur Mütéhassislik, okuyarak ediniliyordur, demek şezlongta da hassas olunabilir – daha bile kolaydır öylesi. Huzur verici bir lamba ışığında ürpertili okuma zevki, sadece bundan önceki yüzyılda kalmamıştır. Sıcak oda, dışarıdaki harika havaya karşı ve okunan kitaptaki, bu havanın üzerinde estiği olaylara karşı iki kat hassaslaştırıyordu insanı.

82 Hüzünlü veya düşsel havalı müzik parçası.

Hoyrat rüzgâr, okuyucunun, tuhaf biçimde, tümüyle yabancı yerlerin şömine ateşli bir atmosfere tamamen ters ortamına ait koşullara kaçırılmasını sağlıyordu. Böyle bir kaçırılma çoğunlukla böylesi hikâyelerin hemen başında vuku bulur; dökük bir ev, “ürpertici alacakaranlık”, arzulanan şeylerdir bunun için. Hatta en iyisi, şaşırtıcı biçimde, hiç dostâne olmayan dünyanın ta kendisi ısıtır manzarayı, Kasım geceleriyle, çığlıklarıyla, karmakarışık ve aynı zamanda hayaletvâri vukuatıyla. Bunlarla benzerliği pek az olmayan, bir kez Ossian⁸³ dünyasına doğru, fırtınaya, çayırlara, sise, gizli sızıltılara doğru sürüklemiş olan arzular, buraya konarlar. Bir atımlık şok, gecenin huşûneti, évet, korku arzusu, yukarda ele alınan (karş. s. 113) arzular içinde etkisini en iyi burada gösterir – daima diyalektik olan, “kadim/ilk sözlerin karşıt anlamı”. Bu olmasaydı, irkilişte etkisini hissettiren duysal karışıklık, hatta nesnelerin karışıklığı olmasaydı, gece ürpertisinin teçhizatı o kadar dolgun bir zevk olmazdı. Çünkü ürpertinin tümüyle sansasyonel hazzını yaratan yabancılaşmanın içini dolduran da odur: *Korku romanı*. Onun fırtınalı havası da Ossian çağında başlar, gerçi kendini ilkin 1764'te Horace Walpole'un “*Castle of Otranto*”sunda⁸⁴ duyurur, oradan da hep hayalet saatindeki E. Th. A. Hoffmann'a geçer. Ama keza, “Titan'ı, meşale ışığı ve Hades'iyle, tıpkı güneş, Alpler ve Roma kadar zengin etkiler yaratan Jean Paul'e de. Hele Edgar Allan Poe, akşam ışığının son hüzmesindeki ve çöken gecedeki eğleşmesi olmadan, hiç düşünülemezdi. Bu tarz seyahat imgeleri bir mağaradadırlar, Nordik efsaneye göre içinde tuz öğütülen bir deniz mağarasında – Attik değil de Gotik tuz. Manzarayı acı suyun ve gecenin seli basar, senaryo mobilyalı bir *Niflheim*'a⁸⁵ dönüşür. Karanlık geçit ve merdiven, gece, mezarlık, baykuşlar, saatler, müphem bir ışık, gizemli sesler, tuzaklı kapılar, Gotik bir oda –pusu gibi–, haddinden fazla canlı gözleriyle tekinsiz bir resim: bu birliktelik, korku romanını doldurur, ona karakterini verir. Onun manevî esası daima, ürperiş halindeki tuhaf arzunun mutluluğudur: “Fırtınanın sahiden gümbürdediği ama yine

83 Eski çağlara ait Kelt efsane-şiiirleri.

84 Otranto Kalesi.

85 Nordik efsanede, soğuklar, sisler ve karanlıklar ülkesi.

de çok güzel bir geceydi, korkusu ve ihtişamıyla dehşetli tuhaf bir gece. Çok yakınlarımızda bir hortum esmiş olmalı, çünkü rüzgâr sık sık yön değiştiriyordu. Sanki kulelere dayanarak duruyorlarmışçasına alçaklara inmiş bulutların alışılmadık yoğunluğu, onların sanki bilinçli bir hırsla her yönden koşagelip birbirlerinin üzerine atıldıkları –ve yollarına devam etmedikleri– algısına mani olamıyordu. Onların alışılmadık yoğunluğu bile bunu algılamaya mani olamıyordu, yine de ne ayın veya yıldızların bir parıltısını görebiliyorduk, ne de bir şimşek ışını. Ancak, koşturan bulut kütlelerinin alt tabakaları ve dışarıda, açıklıktaki bizi çevreleyen bütün şeyler, hafif ışılan ve açık seçik görülebilen, evi kuşatan ve kaplayan gaza benzer bir buğunun gayrıtabii ışığında parıldıyordu” (Poe, *Usher Evinin Çöküşü*). Böylece, hiçbir yerde olmadığı kadar iklime uydurulmuş şekilde, hayaletler dünyasını atavizmleri de korku romanına dalarlar; solgun veya isli ateşle, yudum yudum içerek ve tokmak vurarak; ucuz-ve-değerli ve her halükârda uygunsuz büyüyle. En mucizeli ayna açılmıştır, fakat ne kadar fosforlu da olsa, ilâve olarak, idrakteki temkin-olmayanı da gösterir. Hoffmann’da, dar kafalı küçük burjuva dünyasına dair en ayrıntılı tasvirinin orta yerinde iş başında olan tam bu bakış, Onun kendine mahsus gerçekçiliğini teşkil eder. Vasat varoluşun sefaleti ile umut imgeleri arasındaki mesafeyi böylesine ısrarla gösteren; ama aynı zamanda bu sefaleti şeytanlaştırıp umut imgelerini yerelleştirirken, gerçek dünyanın bir boyutunu açan, burada korku romanını da umut imgelerini de sosyolojik gerçekçilikle ve bunun çevresindeki eğlendirici tarzla sınırlamayan bir gerçekçiliktir bu. Dahası: unutulmuş sınır durumlar, orta sınıf darkafalılığının bastırılmış intizamında, sıcak punç’unda açığa çıkar. Hoffmann, mizahla ışıtarak, terk edilmiş sektörlerden daha nelerin içeri doldurulabileceğini, gündelik hayatı dayatabileceğini rapor eder. Bu Hoffmann için günün her saati gece yarısıdır ama öte yandan insanlar sözümona hayaletler dünyasının kurşunluluğuna ne çaresizce mahkûmdurlar, ne de son sözü o dünyanın zoru söyler. Zira en müthiş yaratıklama bile, masalda olduğu gibi, akıllı karşı güçleri uyandırır; onlar ıssızlığı aydınlığa, gece örtüsü altında bilhassa mavi görünen semâya, hümanizme çevirirler. Nitekim hakiki bir

korku hikâyesi olan "Majorat"taki hâkim, ölmüş Daniel'i gerçekliğin dışına geri gönderir, nitekim "Altın Tencere"de arşivci Lindhorst Hekate⁸⁶ elmacı kadını mağlup eder ve yabancılaşmayı bulutsuz bir Atlantis'in ışığına dek kovalar. Korku romanının antika seyahatindeki ürpertinin nesnel karşıt anlamı, budur.

29

DANSTAKİ ARZU İMGESİ, PANTOMİM VE FİLM ÜLKESİ

Nunc pede libero pulsanda tellus⁸⁷
– Horace

Hippolyta: Ama bütün bu gece hadisesi
Taşdığı tüm anlamla, aynı zamanda değiştirir,
Hayalden fazlasına tanıklık eder.
Dopdolu bir Tamlık çıkar bundan,
Ama tuhaf yine de ve mucizevî.
– Shakespeare, Bir Yaz Gecesi Rüyası

Dans eden de, başka olmak ve başka olacağı yere gitmek istiyor-
dur. Taşıt kendimizizdir, eşimizle veya grupla beraber. Beden,
hafifçe sarhoş eden ve aynı zamanda ölçüye sokan bir âhenkle
hareket eder. Öncelikle de istemek üzere yanaşmak ve kaçmak,
cinselliği de çağrıştıran bir harekettir ve toplumsal dansın temel
hamlesini oluşturur; ne kadar kabalaşırsa da, o kadar belirginleşir.
Ama böylece tüketilmiş olmaz, başka bir adım veya dönüş
de vardır taklit edilen hareketler arasında, bir forma sokulur,
süslenir, ölçülü hale getirilir; özellikle Rusya'da korunmuş bir-
çok halk dansında, bitirilmiş çalışma sonrasının neşesi vardır.
Lâkin cinsel dansda da yükseltilmiş, yukarı kaldırılmış bir şey
vardır; görünür biçimde duyulur, duyusal olarak görünür kılar
kendini. Dans, gündüzün olduğundan, en azından gündelik ha-

86 Yeraltı Tanrıçası.

87 Şimdi içmeli, yalın ayak toprağı ezmeli.

yatta olduğundan tümüyle farklı hareket ettirir insanı; gündelik hayatın yitirdiği veya zaten hiç sahip olmadığı bir şeyin taklidini yapar. Daha güzel hareket eden bir varoluşa olan arzuyu adımlar, bu arzuyu göze ve kulağa sokar, tüm bedeni bununla sarar, sanki o âna şimdiden erişilmiş gibi. Hafif, kanatlanmış ya da katı, her halükârda beden başka türlü hareket eder, başka bir tarza girer. Buna daha kuvvetli kapılmaya dönük bir güdü vardır hep bu esnada.

Yeni dans ve eskisi

Tabii her şeyin çözüldüğü yerde, beden de fazla çabaya gerek kalmadan yerinden oynar. 1930'dan beri süregelen caz danslarından daha kabası, bayağısı, aptalı evvelce hiç görülmemişti. *Jitterbug*, *Boogie-Wogie*, müteakibli olan ve ona sözümona sesle refakat eden yaygarayla beraber, tamamen şirazedenden çıkmış eblehliktir. Bu tarz Amerikan hareketleri Batılı ülkeleri sarsıntıya uğratar – dansla değil de, kusturarak. İnsan kirletilmeli ve beyni boşaltılmalıdır; ki sömürücüleri arasındayken, neyin ne olduğunu, kimin için siftindiğini, ne için ölüme gönderildiğini o kadar az bilebilsin. Lâkin hakiki danstan söz edeceksek, Amerikan süprüntüsünün geniş çevrelerde meydana getirdiği aynı çöküntü, çok daha dar bir çevrede, bir tür arınma hareketini doğurdu. Yönelimi caza karşı değildi tabii; en azından Birinci Dünya Savaşı'ndan önce başladığı için, değildi. Sanat endüstrisindeki eşzamanlı reformla bağlantılı olarak, daha sonra cazın üzerine nihâi iğrençliği oturtacağı, hafif hafif başlayan çöküntüye, 19. yüzyılın çirkinliklerine karşı idi. Isidora Duncan'ın, peşinden Dalcroze'un yeni dans okulları, etiyle canıyla daha güzel bir insan imgesini emsal göstermeye çalışıyorlardı; bunu yaparken inşaata yüksek çatıdan başlamışlardı, yani ziyadesiyle “dünya görüşü temelli” olmalıydılar. Birçokları arasında Loheland Okulu'nu hatırlatayım, zira o ‘doğal’ olmayı istiyordu. Kendi içinde iyi duran, dipdiri yürüyüşlü güzel hayvanlara bakıyordu. Efendi-Köle ilişkisinin beraberinde getirdiği, maksatlı olarak kendini saklayan veya kasılmış duruşu, yukarıdan aşağı doğru çözmeyi hedef alıyordu. Eklemler, artık adâb-ı muaşeret terbiyesiyle hatta şövalye duruşlarıyla hiçbir

müştereği olmasını istemeyen kurslarla, “bedenin merkeziyle oynayarak”, kasılmamış harekete yaklaştırıldılar. Seyirciler arasında, özellikle Birinci Dünya Savaşı’nın ardından ve Almanya’da, hayranlıkla, bu eğitimden geçmiş dansçıların önünde ve içinde hareket ettiği aynaya bakan kadınlar ve onlar kadar erkekler de vardı. O zamanlar gûyâ doğal-üslûplu, ince, eskrimci edâlî yeni bir Bohem, dekoratif bir moda olmuştu. En azıdan yeni bir kadın ve oyuncu tipini ortaya çıkardı. İnsanın özgürlükle terbiye edildiği görünümünü veren formlar benimsendi, temsil edildi. Oysa bütün buralarda yapay yoldan arananın en iyisi, insanların doğal hareket ettiği tek yerde her zaman bulunabilirdi – yani halk dansında. Gitgide bozulan burjuva dinlence dansının kaybettiği zeminin üzerinde sadece o vardır. Halk dansının, sözümona ‘bedenin merkezi’ni hatırlamak, bedendeki yerini beğenmek için sanat endüstrisine ihtiyacı da olmaz. Kırsal bölgeler, kapitalizmin kıyafetleri mahvetmesinden, şenlik âdetlerini yozlaştırmasından sonra da bu dansı uzun süre korumuşlardır; yeni, sosyalist bir yurt sevgisi onu tekrar canlandırmakta ve sahici kılmaktadır. Halk dansı her yerde millî bir renk taşır, bu nedenle de, sahici kaldığı müddetçe, nakledilemez. Meğer ki itki ve arzu imgelerinin yozlaştırılmamış, grup halinde başarılan her ifadesinin tanığı ve ölçüsü olsun. İster Alman *Ländler*’i⁸⁸ olsun, ister İspanyol *Bolero*’su, ister Polonya *Krakowiak*’ı, isterse Rus *Hopak*’ı: form kesinlikli ve anlaşılır, esas içerikse angaryayla dolu günün berisindeki neşedir. Gevşemişliğiyle, keza koyvermişliğiyle, şunu söyler: Burada ben insanım, burada kendim olabilirim. İnsanlarla grup halinde, *unisono* [âhenkle] ritmik hareket eden bir form dizisi içinde insan olmaktır bu. Tek tek delikanlılar ve kızlar tabii ki her zaman öne çıkarlar, tüm bir dans temayüz etmiş destan kahramanlarına hizmet ediyor olabilir, –Gürcülerin dağ kartalı dansındaki gibi–, ama o zaman bile aslozan gruptur, hareketler yine herkesi kavrayıcı, toparlayıcıdır. Her halk dansı, uyumdur; ortak çayırılar, ortak tarlalar zamanını hatırlatır, bütün o kadim pantomim formlarıyla.

Tüm beden katılır bu dansa, kendini akışa bırakır. Fakat salt sanatsal duruşa dayanan dansın da nesli tükenmiş değildir. Sa-

88 Yukarı Avusturya ve Bavyera halk dansı.

ray kökenli has balede yaşamaya devam eder o da. Kökeni itibarıyla halk dansına fazlasıyla uzaktır ama –kendine bol bol gerilimden uzak hareket bağışlayan– yeni dansla ve sanat endüstrisiyle de bağdaşmaz. Ne büyük bir çelişki vardır bununla, Loheland Okulu'nda veya benzer yerlerde bir tür yapay doğa salınımı yaratmak isteyerek kendi merkezi etrafında oynayan beden arasında. Balenin hiç böyle bir özlemi yoktur, lâkin büyüklük havası taşıyan veya asaletli bir duruşa özlem pekâlâ vardır; bir zamanlar, ince acılardan ve serin kanlı coşkudan evvel, rokoko'ya ve hâlâ emperyal olanla hemâhenk olmuş bir duruştur bu. Her ikisinin ifadesi de sessiz, ayak parmak uçlarındadır, ince tül ve pudra bulutunun içinde. Klasik balet, salt kendi bedeninin merkezi etrafında dönüp durmanın yanına, daha doğrusu karşısına, epey spiritüalize edilmiş bir zanaat çıkartır. Çünkü, bedenin ağırlık noktasından kurtulduğu gibi ağırlıktan da kurtulması gereken bir beşerî coğrafyayı resmediyordur; yer/zemin bile inkârdan gelinir. Garip bir buluşma vardır burada; bu tümüyle yapay dansın vasfını oluşturan hafif-keşin hal, mekanik olanla temas eder. Kleist'ın kukla tiyatrosuna ilişkin denemesi, bu noktada baleye bir hayli uyar. Gerçi Kleist'ta makinist basbayağı kuklalarının odağına yerleşir ve onların hareketlerini büklümleri ayarlar, yine de “bu bebeklerin üstünlüğü, anti-yer çekimi olmalarıdır.” Burada bu, yer reddedildiğinde, balenin hayaletsi bir tarz doğrultusundaki çabalamasındakinden daha mükemmel gerçekleşir: “Kukla bebekler yere, tıpkı hayaletler gibi, sadece onu *yalayıp geçmek* ve eklemelerinin kıvrılışını anlık kasılmalarla tekrar canlandırmak için ihtiyaç duyarlar. Biz ise üzerinde *dinlenmek* için ve dansın yorgunluğunu atmak için ihtiyaç duyarız ona: kendisi açık ki dans niteliği taşımayan ve bir ân evvel yitip gitmesini sağlamaktan başka bir şey de yapılamayacak bir uğraktır bu.” Kleist, ondaki bilinç eksiginin insanın doğal letâfetinde çokça düzensizliğe yol açmasını, kuklanın ileriliğinin bir sebebi olarak düşünür. Böylelikle asla irrasyonel önyargıları değil de, kuklanın ait olduğu ve ona kesinlikle beraber letâfet de kazandıran mekanik unsuru hedef alır. Bu arada, bu mükemmelleşmiş letâfet insana yeniden ancak idrakin öteki yakasında, bilincin ve bilginin baş-

tan başa ölçümünden sonra nasip olacaktır. Her ne kadar bale böylesi bir ölçüm tarzından çok uzak olsa da, onun topyekûn *Ratio*'su [Akıl] burada temsil ve tasvir edilecek olanı fiilen, tıpkı kukla gibi yer çekimini aşmış görünen bir letâfetle gösterir. Zarif çözüm, gerçi mekanik değil ama pekâlâ matematik bir kavramdır, daha ziyade şeref sayısidir: balenin serinletilmiş *Ratio*'su öylesine lâtif ve aynı anda kesinliklidir. Nitekim, Kesinlikli Olandaki güçlü ifade ve esaslilikla ilgili olarak, Pavlova'nın "Ölen Kuğu"su, görünende bir beyazlık, saflık, fânilik mütalaa etmiştir; Japon balesinde de bir vuruşma bile yelpazelerin gayet hasis bazı hareket figürleriyle ifade edilir. Bale, inceden inceye düşünülmüş bütün dansların okuludur; onun Sovyetler Birliği'nde halk dansıyla, yani renkli-köylüce bir havası olan öteki Sahicilikle birlikte serpilmesi, tesadüf değildir. Öyle ki, pratik teorisyen Moiseyev'in sözleriyle, bu halk dansı olmasaydı Sovyet balesi bugünkü ifadesine ulaşamazdı. Pantomimik-dramatik araçlarıyla halk dansı ve hiç de dramatik olmayan bale, arzu duyularına ve hareket serisine göre, arka arkaya, aynı "dans şiiri" içinde kullanılabilirler. Bunun için, Sovyet balesinde (çünkü balevâri olan, karma form içinde de yön göstericidir) üslûp kırılması görülmez. Halk dansının zengin simâlî ifadesi ve balenin hasis-dakik ifadesi, gerçekçi bir biçimde, tasvir edilecek eylemde bir araya gelirler.

Bir zamanların dışavurumcusu olarak dans, Egzotik

Her şeyin çözüldüğü yerde, Yabancıya giden yol da eksik değildir – veya eksik değildi. Hatta Loheland Okulu'nda bile hafifçe yer etmiştir, iyi asılmış güzel hayvanlara doğru, sapasağlam bir yürüyüşle. Ama 'bedenin merkezi' etrafındaki oyunlar ve benzer şeyler, arzulanan "duruş"un burjuva gençliğinin büyük bir kısmını vahşileştirdiği noktada, yetersiz kalmıştır. Burjuva insan imgesine karşı isyanın aslında bir isyan olmadığı noktada – keza, görünüşteki isyanın onun faşist karşıtına dönüşmediği noktada. Burada, dansın gösterdiği refleksle, tuhaf oluşumlar vardı; içinde denetimsiz bir farklı olmaklığıyla, uygarlaşmamış yabancılığıyla bir irtibat aranan, yüzeysel ve elbette yanlış anlaşılmalık-irrasyonel oluşum-

lar. Impekoven'in⁸⁹ türsel imgeleri cilâladığı açıkça fark edilen danslarında daha da dar kafalı bir etkisi görünür bunun. Aynı şey, iyi aile çocuğu dervişlerle dolu bir antropozofik⁹⁰ dans okulu olan *Öritmi*'de⁹¹ banal bir cezbeyle dönüşüyordu ama –moda deyişle– gayet kozmikti aynı zamanda. Burada, dans edenlerin içinde sözümona bir göksel beden oluşacak, bunun ötesinde güneşsel örgü⁹² ve sözümona kozmik oluş güçleriyle eklemlenme gelişecekti. Bu maksatla, 'kelimenin tam anlamıyla' diyebileceğimizden de öte bir tekabüliyetle şiirlerin dansını yaptılar; öyle ki, her sese sözümona bir sembolik hareket tekabül ediyordu. En yavanından bir astrolojik temrindi bu, fakat işte tüm o antropozofiyle beraber, banal-irrasyonel bir etkisi vardı. Sent M'ahesa'nın⁹³ sunduğu dans coğrafyası, coğrafi anlamda yabancıyı ama aynı zamanda arkaik olanı gösteriyordu. Etnolojicilik yapıyordu, esas olarak sanatsal tasarımla üretilmiş bir mitsellikle dekore edilmişti, temelden yanlıştı, mamâfih egzotizmin arzusuna uygun olarak Kızılderili, Siyam, Hind danslarının kopyalarını sunuyordu. Geriye, irrasyonel dar kafalılıktan ibaret olan öncekilerle kıyaslanamayacak Mary Wigman veya danstaki sahici dışavurumculuk kalıyor. Dansın ifadesi sınırlarını en fazla ilerleten Wigman olmuştur; bu ilerlemiş danstaki ve onun muhayyel sahnelerindeki birçok şey salt imâ ediciydi fakat en azından soyuttu, içi boş bir şey yoktu. Gong vuruşuyla yeni dansın etrafında uzanan coğrafya, onda Niflheim'la⁹⁴ Bağdat'ın anlamlı bir iç içeliğiyle dolu görünüyordu; bunun içinde de, diyebiliriz ki, Chagall'ın gözünden görünen bir Hoffmann âlemi hareket halindeydi. Wigman, Bizet'nin *Arlésienne*'inin⁹⁵ dansını yaptığında bile görünüyordu bu; ve Hoffmann Saint-Sa-

89 1918'den itibaren onyıllar boyunca klasik müziği dansla yorumlayan Alman sanatçı Niddy Impekoven.

90 İnsanın ruhsal eğitim ve yoğunlaşmayla bilgelige, hakikate, duyu-ötesi dünyaya ulaşabileceğini vaz'eden mistik felsefe akımı.

91 Uyumlu/güzel hareket.

92 Göbeğin biraz üzerinde, kas ve sinirlerin yoğunlaştığı bölge; *solarplexus* veya *chakra*.

93 1920'lerde ve 30'larda Berlin'de bu sahne adıyla "Eski Mısır dansları" yapan Alman sanatçı.

94 Cermen mitolojisinde sisler/karanlıklar âlemi.

95 Çapkın, neşeli bir parça.

 ns'in *Dans macabre*'inin⁹⁶ türsel imgesini fazlasıyla iyileştirmişti. Wigman ve Okulu, Sis ve Alev  zselliğiyle, dışavurumculuğun –kanatlandığı kadar ketlenmiş, ketlendiği kadar kanatlanmış–  topik canlılığının ve aydınlığının yanı sıra taşıdığı karanlık yüzünde de pay sahibiydi. Ve tüm dans hali –sadece taklitlerinde değil, orijinalinde de–,  okanlamalı bir biçimde Diyonizos u olana aitti; tıpkı Nietzsche olmadan asla bu yeni tarz dansa varılamayacağı gibi. Aşağıdaki katilleri dansa çağıran, işte Diyonizos'tur; sonuçta zenci plastiği bile sarışın yaratığa giden yolda bir dolamba tır onun için. Beri yanda, yerçekiminin ruhuna karşı dansı yücelten  teki Diyonizos vardır; tabii daha müphem bir lirizmle yaşam Tanrı'sı'nı metheder, küçülmenin ve gayritabiileşmenin mekaniğine karşı: "Bilge  zlemim, bağırıp çağırdı, güldü benim içimden; dağlarda doğan, sahiden vahşi bir bilgelik! – benim büyük, kanatları gürleyen  zlemim". Bu tarz kanat gürlemesi de kısmen, fazla bekletmeyen sonucunda, uzak denizlere değil faşizmin yakınlardaki kan denizine taşımıştır; böyle bir kanat g rlemesinin şarkısı emperyalist  nc lleriyle söylendiğinde. Yine de, hem Diyonizos'ta hem de dışavurumcu dansta, hatta egzotikleştirici dansta bile, bir  okanlamlılık saklıdır. Egzotikleştirici dans, bu yaşam Tanrı'sının *Pathos*'u olmasaydı cezbeye de erişemezdi; ne dekoratif cezbeye, ne de hele, s r nmeyle, nefesi tıkanışıyla, büzülüp   melmeyeyle bastırılan yaşamı, gürleyen kanatlarlaysa kurtarılmış yaşamı temsil etmek isteyen sahih cezbeye. Nitekim dışavurumcu dans döneminin biriciği ve en sahicisi olan Wigman dünyası, gece cephesiyle bile kansızdı ve zengin bir fanteziyle hem kendisine ilave edilenden hem kendi karanlığından aydınlığa çıkmaya çabalayan suretler oluşturuyordu. Bu tip orijinal dans yaratılarında devralınabilir bir miras vardır; başka bir şekilde ayakları üzerine oturtulabilir – nereye gideceğini bilen ayakların  zerine.

Kült dansı, dervişler, saadetli rond

Dans daima ilk ve en bedensel formuydu, kopup gitmenin. Alışkın olarak bulunulan, alışılmış bir yerden başka bir yere gitme-

96 Ölüler dansı.

nin. Nitekim ilkel dansçı, genellikle tepeden tırnağa büyülenmiş hisseder kendini. Dansı orji gibi başlar ama bunun ötesinde de sürdürülebilecek bir âlet olmalıdır. Çünkü cezbeyle kapılan kişi kendini kaybedecek olursa, kendisinin, kabilesinin ve onun ormanlıktaki veya çöldeki kulübelerinin dışında, gökyüzünde oturan güçlere dönüşmeyi umar hale gelebilir. Demonu⁹⁷ resmeden maskeyle bu güçleri görünüşte halihazıra getiriyor, ağaçların ruhu, leoparın ruhu, yağmur Tanrısı oluyordur; ama aynı anda dansçı, bu Tanrıların içine girdiğini belirtmekle, onların güçlerini insanlara çekmek istiyordur. Kült dansının yapıldığı kutsanmış alanda ekim, hasat, savaş kötü demonlardan korunmalı, müsait veya müsait bir havaya girmesi sağlanan demonlarla kuşatılmalıdır. Davul tokmakları, ellerin çırpılması, şarkının bir ağızdan hızla tekrarlanması, dehşetin yardımcı kuvvete dönüşerek ilhak edildiği trans halini güçlendirir. Önemli olan sadece maske değil, maskeyi hareket ettiren, zıplayışlarıyla onu sallayan, merasimi gerçekleştiren, danstır. Bu esnada hiçbir şey keyfî değildir, her adım talim edilmiş ve önceden belirlenmiştir; fakat krampların keyfî olmayışından ve cezbeyle kapılanın jestlerinin de 'serbest' olmayışından farklı değildir bu. Büyüsel dans, bu krampları talim etmektir, pekâlâ demoniktir ve öyle olmayı ister. Dansçıları düşünölmüş bir tarzda bilinçsiz ve düzenlenmiş bir tarzda vahşidir.

Dansın geceye ait oluşuyla ve geceyle başlamasıyla meşgul olunmuştur hep. Ölçüyü tabii Yunanlılar bulmuşlardır; gürleyen, onların sadece altında değil, arkasında kalmış görünür. Ama onlarda da geri döner, ilkbaharda neredeyse bulmacamsı bir şekilde ortalığa dökülen kendinden geçmiş kadınlar kalabalığıyla. Bulmaca gibidir bu; görünür olanın da gizlinin de hareket halindeyken çok başka türlü yapılandığı, ölçüye olan arzusunun Goethe'nin gördüğü veya özlediği gibi olduğu bir kültürde:

Kutsal aylı gecede toplanmış perilerin sıralarına,
Dilber ilâheler de katılsalar gizlice Olympos'tan inip;
Şair gizlice dinler onları, güzel şarkılarına kulak verir,
Gizli dansların sır dolu hareketlerini görür.

97 Şeytanî varlık.

Yeri perilerin çok gerisinde olan Menadlar⁹⁸ ise bütün bu gizli dansların *tekinsiz*, *dionizyak* hareketlerini göstermişlerdir. Menadların kolları yılanlarla kaphydı, yürüyüşleriye yeraltındaki çift cinsiyetli ve öküz kafalı Baküs'ü davet eder gibiydi. Mamâfih tabii gece, verimlilik ve yeraltı Tanrılarını imgeleyen hareket, diyonizyak uçurumun üzerinin kapatılması oranında kayboldu. Sadece Yunanistan'da da değil, keza hatta iyice orjili dans kültürleri, gece kültürleriyle Ön Asya'nın diğer ülkelerinde de. Uçurumun üzeri iki kat kapatılmıştır, analık hukuk ve babalık hukukuyla. Buradan da yeni ve kendi içinde farklılaşan büyüsel danslar çıkmıştır, fakat bunların ortak noktası, *sadece orjik olandan uzaklaşmaya çalışmaları* idi. Frigya dansları, analık hukukunun ve ktonik⁹⁹ etkilerin belirlenimi altında yaşam ağacı etrafında şekillenmişti; bunlar, bütün dünyaya yayılmış olan mayıs danslarında hâlâ bile yaşamaya devam ederler. Bu danslarda çiftlerin mayıs ağacına düğümlenmiş uzun, renkli kuşakları olur, kuşaklar dansın hareketiyle dolanıp çözülür, böylece oluş, geçip gidiş ve yeniden oluşu tasvir ederler. Çiftler kuşaklı danslarıyla, saadetli düşünülen veya öyle olması arzulanan bu *ktonik dokumaya* katılırlar. Babil'in tapınak dansları ise babalık hukukunun ve uranik¹⁰⁰ etkilerin belirlenimi altında şekillenmişti; göğün yedi gezegen katına yükselişi, aynı zamanda ruhun en yüksek Tanrı'ya arı duru ulaşabilmesi için bu kürelerin yedi "peçesinin" çıkarılışını tasvir ediyorlardı. Artık ktonik değil de *kozmetik* nitelikli bu *pantomimin* hatırası, İslâm'da da saklı kalmıştır – dervişlerin dansında. Trans burada hazırlık mâhiyetindedir, ruhun hurilerin –evet, meleklerin– ronduna katılabilmek için kıyafet değiştirmesidir bir bakıma. Ancak huriler bu tarikatta sadece göğün kızları olarak değil, –gayet Babilce, gayet Aramî bir biçimde– insanların talihlerini yöneten yıldızların ruhları olarak görülürler. Derviş, onun temsili yoluyla hurilerin döngüsünün içine girdiğinde, bunun sonucu olarak yıldızlara uyum sağlamaya, onların dönüşlerini dans figürleriyle motorik olarak yansıtmaya çalışır, yıldızların etrafında döndüğü *primum*

98 Baküs veya Diyonizos'a tapan coşkun kadın.

99 Yunan mitolojisinde yeraltı Tanrıları.

100 Göksel, gök-Tanrısıl.

agens'in¹⁰¹ suyunu toplamaya çalışır. İbni Tufeyl 12. yüzyılda bunu, tarikatlarının başlangıcı aynı tarihe uzanan dervişlerin, “göksel döngülerin hareketlerini bir yükümlülük olarak üstlenmeleri” olarak yorumlamıştı. Böylece, sonuçta Tanrısal hareketin bir yansımasını kendilerine çekeceklerine inanıyorlardı – artık demonik değil de siderik¹⁰² biçimde, dış göğe değgin, astrolojiyle. Tüm bunlarda, ister analık hukukuna dayansın ister babalık hukukuna, ister yer ister gök mitolojisine, kadim orjik transın üstünü örtecek bir biçim arayışı nasıl da belirgindir. Bu Hıristiyanlık dışı kültürlerde şamanik olanın, gündüzün yasasını dengelediği de tabii aynı derecede aşikârdı.

Bedenin kendi konuşmadığında, dans daha zor görünmüştür. Hıristiyanlığın niyeti, sadece duyusal değil dinsel dansı da bastırmaktı. Dansla, en azından transa sokan dansla ilgili şüpheler, daha Yahudilerde başlar: Dans, Baal rahiplerininidir. Bunlar mezbanın etrafında sıçraşırlar (1. Krallar, 18. Bap, 26), bunların da dervişleri vardır, Saul'un zamanında Yahudi “peygamber zümresi” de dervişler gibidir, esrik vaziyette santur ve tef ve zurna çalarlar (1. Samuel, 10. Bap, 5), bundan ötürü de hor görülürler. Bundan ötürü, şaşkınlıkla sorulur: “Saul de mi peygamberler arasında?” (1. Samuel, 10. Bap, 12); demek o vakitler hâlâ peygamberler pagan cezbesine kapılmış sayılıyordur. Bunun yanı sıra veya bununla ilgili olarak, büyük bir hürmetle Davut'un Rabbin sandığı önündeki dansı anlatılırken, bunu sadece karısı [ve Saul'un kızı] Mikal değil bizzat Davut bile kendi gözünde alçalma olarak hissederek (2. Samuel, 6. Bap, 22) – her ne kadar Mikal'ın tam tersine O, Yahve'nin [Rab] önünde transa geçtiği için aşağılandığını düşünse de. Bu kutsama ne ilk Hıristiyanlıkta vardır ne de kilisede; ortaçağda saray dansı ve halk dansı gelişmiştir fakat dinî törende dans yoktur. 680 yılında bir Konsül, “şeytanın ilhamıyla paganların icat ettiği oyunlar ve danslar, herkese yasaktır” hükmünü verir. Transa geçen [aşkınlaşan] ruhsal hareketin yerleşeceği yer artık bedensel jestler değildir. Gerçi Katolik rahiplerinin sunağın önündeki önceden tayin edilmiş adımlarında Roma tapınak

101 Birincil etken.

102 Yıldızlara ait.

danslarının uzak bir hatırası mevcuttur, ancak bunlar en hasis simgesel imâlara indirgenmiştir ve dinî merasim sert adımlıdır. Cezbe halinde dansın ancak gayrınizamî olarak sökün ettiği olur, –örneğin kara ölüm zamanında zâhid papazlarda–, o zaman da ihtilâçlıdır. Öte tarafta ise saadetli rond vardır, Fra Angelico'nun resmettiği gibi: dünyevî bedeninin fazla hantal ve ağır kaldığı harekete duyulan arzudur bu. Aziz ve meleklerin hareketleri, öncelikle, uzamda gerçekleşmiyor da hareket edecekleri uzamı beraberlerinde taşıyor hatta onu bizzat yaratıyormuş gibi tanımlanırlar. 'Melek', der Thomas, böyle tuhaf bir hareket ütopyasıyla (*perfectio motus*), yeri kapsar, yer meleği değil; melekler bedensel değil sanal olarak yer kaplarlar. Bu nedenle göksel dans adımsız ve uzaklıksız, kendi mesafesini ölçmesi gerekmeyen uçuş olarak düşünülmüştür; gayrımaddîdir, herhangi bir zahmet gerektirmiyor, ayırıcı bir uzam tanıımıyordur. Fakat böylesi insanlara göre yapılmış değildir; tek Hıristiyanca dans, dünyevî değil göksel olarak tahayyül edilmiştir. Böyle bir dansın arzu imgesi mevcuttu, fakat –büyüsel danslardan farklı olarak– insanî hareketi hâsıl edemez veya insanî bir hareket olamazdı. Bu imge barokta da yaşamaya devam etti, hatta coşkuyla salınan meleklerini kubbelere resmedişiyle, daha da şiddetliydi; ne var ki bu kanonik salınım, bedende yaşayan kanatsız insan için rüyasında bile kabil değildir. Demek, dans sanatında her yeni denemenin Hıristiyanlık-dışı sayılması sebepsiz değildir. Veyahut: Bedende yaşayanların yerçekiminden kurtulmuş uçuşu, balede, tümüyle gayrıruhanî olanla benzerlikleri deruhte eder, benimser –tıpkı kuklaların temsil ettiği gibi. Böylece varlığını sürdüren, nihayetine ermemiş dans sanatı, ziyadesiyle dünyevî biçimde dönüştürülen bedeni onaylayan bir sanat olarak kalır; ister folklordan esinlensin ister son örneğini balenin oluşturduğu saray danslarının mirasını devralsın. Bu arada, hakiki yeni dans sanatı, ancak seyircinin de paylaştığı somut bir sevinç vesilesi mevcutsa, “*nunc pede libero pulsanda tellus*” halinde, teşekkül edebilir. Bir cevheri olan sevinç, Bastille'in düşürülmesinden ve bunun sonuçlarından, halkın özgür ülkede özgür olmasından doğar; bu baskından önce özgür değildi, bu baskın olmadan da özgür olmayacaktır.

Dansın söze ihtiyacı yoktur, şarkı söylemeyi de istemez. Onun havaya, bilinmeyen muhite resmettiği, dilin altında veya sapa-sındadır. Dilin altında bir yerdeyse, dansın özellikle grup halinde yapılırken ifadeye dayandığı her durumda, bilinen pantomim ortaya çıkar. Sağır-dilsiz etkisi uyandırır; öteden beri, sanki kalan uzuvlar salt dilin *ikamesi* olma gayreti içinde kendilerine eziyet ediyor gibidir. Pierrot ve Columbine¹⁰³ gibi zarif şahsiyetlerde başlar bu, ancak hiçbir jestin “seni seviyorum” veya “nefret ediyorum” yahut en fazla “kıskançlık içimi kemiriyor”dan ötesini söyleyemediği noktada doruğuna ulaşır. Şaşırtıcı derecede ayrıntılı ve vurucu olan antik *Mimus*’ta [mimikçi], hele Doğu Asya antikitesinde, bu jestler çok daha zengin ifadeliydi ve çok şey söylüyordu. Bunun nedeni hiç de, oralarda, sesli dile öngelen gûyâ daha ilkel bir mimik diline daha yakın olunması değildi. Kendini sözsüz-mimikle ifade etme becerisinin oluşmasını sağlayan, tinsel olan aracılığıyla, düşünmenin temeli olan sesli dildir. Bu beceriyle insan, en azından dilsiz hayvanlar kadar zengin, çeşitlenmeli, her şeyden önce de bir *Mimus*’un¹⁰⁴ bağlamı içinde ifade edebilir kendini. Demek Akdeniz halklarının Kuzeylilerinkine üstün olan *Mimus*’unun nedeni, sesli dille mimik dili arasındaki etkileşimin baki kalmış olmasıdır. İnsanî-tinsel gelişmesini ancak sesli dilden sonra tamamlayabilen mimik dilinin burada dilin dışında bir ifade geliştirebilmesinin sebebi de, birincisi Güneyde plastik bir bedene bürünme eğiliminin daha kuvvetli olması, ikincisi duyuların ifadesinin –alt sınıfı bir kenara bırakalım; en azından orta sınıflarda– daraltılmaması, çarpıtılmamasıdır. İşte bunun için, gayet Güneyli bir tavırla, “her tinsel uyarımın doğal bir mimiği ve jesti vardır”,¹⁰⁵ der Çiçero, hitabet üzerine kitabında. Ve Yunanlıların pantomime özel olarak özenmemelerine rağmen, onların gözünde tinsel uyarım bedensel sunumla o denli bağlantılıydı ki, Aristoteles gayet manidar bir şekilde duyuları tin üzerine yazısından ziyade retorik üzeri-

103 İtalyan Rönesans tiyatrosunda (Commedia dell arte) aşık figürleri.

104 Gündelik hayattan komik sahneler.

105 *Quendam vultum et gestum*.

ne yazısında ele almıştır. Çünkü Akdeniz halklarında bugün hâlâ görüldüğü üzere, hitabet mimikleriyle ifade edilen, hatta açıklanan şey, duyulardır. Barok da ağırlıkla İtalyan olan kökeni itibarıyla mimik dilinin kökünü kurutmamış, tersine abartmıştır; nitekim Barok, Pantomim'i iyice öne çıkartmıştı. İtalyanların yanı sıra Fransızlar da o zamanlar jestler ve edâlarla ilgili tastamam bir 'doğa sözlüğü' hazırlamışlardı. Bu sırada Batteux, bunun dışında gayet rasyonalist olan sanat öğretisinde, mimik dilini gayrımedenî halkların hatta hayvanların da anlayabileceğini vurguluyordu. Bu surette geliştirilen *kanon*, keza zengin ifadeli edâlarıyla kendini aşan Barok plastiginin kanonuyla etkileşim içindeydi. O zamanlar heykeller de sahnede durur gibi durur; sahnedeki oyuncu da barok heykelin fazlasıyla tekâmül etmiş *Expressivo*'sundan [ifade] fayda sağlardı. Tam da burada görülmüştür ki, bütün karmaşık jestler, Batteux'nun "*naturel dictionnaire de la nature*"u dahil, gelişmiş bir dili gerektirir – bu dili dışlasa ve *suo modo*¹⁰⁶ kısa-öz hale getirse bile. Kendisini infiâle sevke- den haksızlığı değiştiremeyecek durumda olan, intikam şimşeklerini çağırncasına yukarıya çevirir bakışlarını. Bu ve benzeri edâlar, gayrımedenî halkların da, hayvanların da anlayabileceği şeyler değildi. Öylesine az "doğa" vardı ki bunların içinde! Barok lehçenin, barok Katolisizmin ve bunların gözûyle görülen Zeus şimşeginin dışında pek vâkî değildiler. Yine de bu şekilde yaratılan pantomimik asla sağır-dilsiz gibi değildi, tersine o zamanlar her nevi nidâdan da tiraddan da daha konuşkan bir etki- de bulunuyordu. Daha 18. yüzyılda Londra sahnesine çıkan bir pantomim, "Medea ve Jason", zengin duygu ve olay malzemesiyle, Avrupa çapında şöhret kazandı. Dansın koruyucu meleği *Terpsichore*, mimiğin sesli koruyucu meleği *Polyhymnia*'yla birleşmişti burada: ifadenin, özellikle patetik ifadenin yelpazesi genişti belli ki.

O zamandan beri belirgin biçimde daralmışsa da tohumlarını büsbütün yitirmiş değildir. Çöküş halindeyken bile, sözsüz oyunun uyarımından bir anlam bakiyesi, en azından âhenkli bir yankı kalıyordu geriye. Harekete eşlik eden anlaşılır bir susuş

106 Kendi tarzınca.

hep düşlerde çıkmaz mı zaten? Gece düşünün ve uyanırken görülen gündüz düşünün aslında birbirinden farklı olan suretlerinde... Gece düşünde de işitilen seslerden çok daha fazla suretler, hadiseler, eylemler görülür; hadiselerin kendisi konuşuyordu. Hele uyanırken görülen düşte upuzun oyun ve arzu dizileri sessizce akar; zira çoğu insanda optik tasavvur akustik tasavvurdan daha zahmetsizdir. Sessiz imgeler gündüz düşü hâlet-i ruhiyesinden neredeyse otomatik biçimde yükselirler, oysa konuşma ve karşı konuşmanın çoğunlukla ilkin tasarlanması gerekir. Ve anlamlandırıcı pantomim, ister uykunun suyu altında olsun ister gündüz düşünün dumanında, ağırlıkla optik nitelikli bu oluşa bir ayna tutar. Evet, pantomimi konuşur kılan sözsüz temel, düş üzerinden, her zaman konuşkan olmayan yaşamın *terra firma*'sına¹⁰⁷ da uzanır. Cinsel ilişki de sözsüzdür, amansız kavga da, her seremoninin uzun mesafeleriyle törensel kabul de... ve arketipik hafızada kalan şudur: ilk/kök-pantomim, antik *Mimus*'tan çok önce ve onun dışında konumlanarak, dengi olan dansla beraber, sözsüz-büyüsel. Doğanın aynı biçimde sözsüz olan güçlerini sevk ve idare etmek istiyordu: Navaolar'da ateşin etrafında güneşin dönüşü istikametinde dans edilir, suskunluk içinde güneş imgesi yükseltilir. Aztekler'de bahar şenliğinde eski ve yeni şeytanların mücadelesi bile pantomimle canlandırılır, Japonya'da rahibeler güneşin yükselişini mitlerle nakledilmiş tüm ayrıntılarıyla taklit eden Kagura danslarını yaparlardı. Kısacası, pantomimin olmadığı hiçbir kült yoktur. Cemaat, sözlerle ifade edilemeyecek olanı mimiklerin diliyle söylemeliydi. İşte düş, bu zengin ifadeli sessiz oyunu, suretlerin geliş gidişini muhafaza etmiştir; gündüz düşü, arzulanan olayların hareketli tasviriyle, bu dilsiz geçit resmini bilinçli biçimde, kendinden doğru sürdürür. Bunun içindir ki, bir forma büründürülmüş ve üzerine düşünülmüş pantomim de asla tamamen unutulmamıştır; bunun içindir ki, önceki yüzyılda kaybettiği irtifadan, suskun ifadenin ölçeği yarım düzine kaba veya komik-abartılı âdet olmuş mimikten ibaret hale gelecek kadar büzüldükten sonra, açıkça yenilenmeyi isteyebilmiş ve yenilenebilmiştir. Pantomimin sinemadaki tu-

107 Sağlam toprak.

haf yeni formu kadar cesaretlendirici bir şey olmamıştır bunun için. Nitekim kavuşturulmuş kollar, uzatılmış işaret parmakları perdeden kaybolduğunda, pantomimdeki yeni tarzın çıkışı gecikmemiştir. İlk büyük kadın sinema oyuncusu olan Asta Nielsen, kirpiklerini bir titretişle, omzunu bir kaldırışla, yüz vasat şairin hep beraber becerebileceğinden fazlasını ifade eden sanatıyla, susuşun işinin daha bitmediğini göstermişti. Dışavurumcu danstan hareket ederek de pantomim yenilenmeye çalışılmıştır; örneğin şair Paul Claudel'in 1920'li yıllarda İsveç balesinde ortaya koyduğu anlamlı ritmik alegori, böyle bir çabaydı. Açık seçik bir gündüz düşünüyorsa yansıtır bu pantomimin başlığı: "İnsan ve özlemi". Hafıza ve özlem insanı çalımlarlar burada, insan uykusundan kalkar, kendi isteğinin ve tüm yaratıkların isteğinin dansını yapar. Claudel şöyle anlatır bunu: "Sonsuz ormanın bütün hayvanları, bütün sesleri kopup gelirler ona bakmaya... Uzun gecelerde uykusuzluk azabı içinde ateş nöbeti geçirenler böyle sendeler, tutsak hayvanlar kendilerini böyle bir demir parmaklıktan ötekine atarlar." Bir kadın belirir, büyülenmiş gibi onun etrafında döner, adam kadının peçesinin bir ucunu tutar, "o ise yine etrafında dönmeye devam eder, bu sırada peçe her dönüşte çözülüyordur; tâ ki sonunda adam, kozasındaki tırtıl gibi peçeyle sarılmış, kadınsa neredeyse çıplak hale gelene kadar" (Blaß, *Das Wesen der neuen Tanzkunst* [Yeni dans sanatının mâhiyeti], 1922, s. 77). Blaß bu alegorik dans dizisini biraz fazlaca Georg'ca bir tutumla yaşamın hareketli halısı¹⁰⁸ olarak adlandırmıştı; edebiyattır bu, fakat oradan hareketle de açıklamasını yapabiliyordu: "Ebediyen geri dönen, sükûn bulmayacak bir insan hareketidir bu; sanatkârane kılıkarla ve sonlandırışlarla tamamlanmaz, kendi kendine yine kalkar ayağa". Gerçekten de, ehemmiyetsiz olmayan ve daha eskinin mitolojik malzemesini kullanmaksızın insanın özlemleriyle ve gündüz düşü suretleriyle meşgul olan bir pantomimi doğurmuştur. Tıpkı, 'genel insan'ın ve onun daha da genel olarak biçimlendirilmiş özleminin dansı yerine, nihayet somutluk sükûn ettiğindeki, he-

108 18/19. yüzyıl dönümünde eser veren Alman sembolist şair Stefan George'un "Yaşamın Halısı ve Düş ve Ölüm Üzerine Şarkılar" adlı şiir kitabına atıf yapılıyor.

defe yönelindiğindeki gibi. Asafyev'in, XVI. Louis'nin bir şenliği esnasında lüle bahçelerine yapılan saldırıyı anlatan bale-pantomimi "Paris Alevi"nde, olan budur. Saray danslarının adım oyunları ile devrimin *Ça ira'sı*¹⁰⁹ arasındaki zıtlıktan, tümüyle anlaşılır bir olay akışı çıkar – neredeyse sözsüz bir dram. Tüm bunların mümkün olması, fabl'in anlamının susuşun mimikle-riyle dolayımlanması, sözsüz işaret ve eylemin etrafındaki tu-haf biçimde açık hâle aracılığıyla aktarılmasına bağlıdır. "*Saltare fabulam*":¹¹⁰ eski *Mimus*'a ait bu şöhrat, demek, batmış veya eri-şilmez olmuş değildir pantomimde. Evet, sözlü sahne oyunun-un yarısı jestlerde olup biter ve ancak böylelikle sahne oyunu olur, oyunun sahnesi olur.

Kamerayla yeni Mimus

Jestin özellikle sinemada nasıl bu denli zenginleşebildiği, dikkat çekicidir. Çünkü başlangıçta perdede jestler bilhassa fakir ve ka-ba bir halde titreşiyor, kitsch olarak kalacak gibi görünüyordu. Dizleri üzerine çökmüş aşık, tapınılan kadının saadette sağa sola yaylanması – bunlardı sinemanın parlak anları. Fakat çok geç-medenden, bir ölçüde gelişen sinema, yozlaşan pantomime şaşırtıcı bir itki verdi. Neticede, sinemanın sesli değil de sessiz filmle başlaması gibi bir talih sayesinde, emsalsiz bir mimik kuvvet keşfedildi, o zamana kadar bilinmeyen en vâzih mimiklerden oluşan bir hazine bulundu. Alışılmış pantomimle hatta sessiz ti-yatro oyunlarındaki jestlerle kıyaslandığında etkisi tartışılmaz olmakla beraber, bu kuvvetin kaynakları hiç de açık seçik ortaya serilmiş değildir. Sinemada bazı şeyler süssüz, sade görünebilir gerçekten, çünkü jestlerde bulunan film insanları çerçevenme-mişlerdir ama bizle aralarındaki mesafe vurgulanmaksızın hare-ket ediyorlardır. Kamera gözü de yanına alır, sürekli seyredenin bakış açılarını değiştirir, böylece seyirciler artık salonda izleyen değil de bizzat aktör olurlar. Hele Griffith'in¹¹¹ ilk kez insanların kafalarını da akışa katmasından, yakın çekimin kullanımından

109 Fransız Devrimi'nin ünlü şarkısı: "Olacak, olacak..."

110 Gösteri dansı/maymun dansı.

111 1915'te *Bir Ulusun Doğuşu*'nu çeken Amerikalı sinema yönetmeni.

beri, yüzlerdeki kas oyunları, acının, sevincin, umudun açığa çıkışı gibi görünüyor. Seyirci şimdi yakın çekimdeki yalıtılmış kocaman kafada, bir duyunun ete kemiğe büründüğünde nasıl göründüğünü, tam sahnede konuşmakta olan oyuncuda görebileceğinden çok daha bariz biçimde alımlar. Ne var ki bütün bu kamera yaşamı, –sessiz sinemada– mimiği yoğun bir incelik veya çokyönlülükle keskinleştiren özel sahne sanatçıları olmasaydı, hiçbir şey ifade etmezdi. Buraya giden yola, nūanstan çıkılmıştır – önceleri bir yarı-sanat olan sinemada bilhassa şaşırtan bir incelikten. Asta Nielsen, gördüğümüz gibi, ilk olarak mimiğe o mahrem dramatiği katmış, bu da sinemayı alışlagelen ve vahim biçimde yozlaşan pantomimden iyice uzaklaştırmıştı. Ancak bu mahrem dramatikle, kabalaştırmaksızın büyütme, aratonları veya görünüşte ayrıntıda olanı bakışın merkezine getirmek, süratli veya çabucak gözden yiten geçişleri (bir kaşığın uzatılması, umutsuz aşığın kaşının oynaması gibi, vesaire) asilleştirmek, hatta bunları bir *Ecce homo*'ya¹¹² dönüştürmek mümkün hale geldi. Sinema, gündüz düşlerinin git gellerinin bir yığın yansımasıyla veya –giderek daha hilebazlaşan “düş fabrikası”nın ötesinde– çağın arzulanan-reel yönelimlerinin hareketleriyle doludur; fakat bunların sinemanın tarzına uygun suretlere büründürülebilmesi ve onların eylemlerine yaklaştırılabilmesi için, mikrolojik olarak biçimlendirilmiş bir tonlamaya ihtiyaç vardır – lâkin söz değil mimik tonlamasına. Bu tarz tonlama, okuma tiyatrosunda gayet doğal, etkileri ise şaşırtıcıdır. Orleans Bakiresi'nin ilk cümlesi “Bana miğferi verin”dir; şayet “bana” değil de “verin” vurgulanır, biraz da uzatılırsa, 19. yüzyılın saray tiyatrosu bir anda çöküverir ve ürkek mecnun öylece kalakalır. İyi sinema bu tonlama değişimini ve görünür kılmayı, açık ki yeni *danstan* aldığı dersle, bedenle ve hareketle ilişkilendirmiştir; mimiğin sinemada nasıl böylesine zenginleşebildiği bulmacasının çözümü oradadır. Aslında ayrıntı olmayan ‘geçerken’in mikrolojisine örnekler binlercedir; eleştirel toplum ve devrim filmine gelene kadar, –*Panoptikum*'a ve film hilesine hiç başvurmadan–, her iyi gerilim filmi bile bilinçaltının ve sezilenin mi-

112 Bak, işte insan.

mik kerteleriyle yüklüdür. Bu tuhaf yeni mimik sadece insanlara değil şeylere de sirayet etmiştir – tabii haliyle sessiz, fakat rejisör yapabilirse gayrıtabii biçimde konuşkan olan şeylere. Eisenstein'in *Potemkin*'inde gemiyle beraber sallanan tencereler veya Odessa merdivenlerinde yalıtılmış halde sunulan kocaman, kaba, ezik büzük çizmeler öyledir. *Dünyayı Sarsan On Gün* filmi, St. Petersburg kışlık sarayında düşmek üzere olan savunmacıları değil de, kristalleri hafif hafif ve gittikçe hızlanarak sallanan dev bir avizeyi gösterir; mermilerden ötürü sallanıyordu, anlaşılabilirdi üzere ve fizikötesi bir anlamla sallanıyordu çok daha açık anlaşılabilirdi üzere. Mamâfih filmlerdeki şeylerin bu pantomimi de ilkin film *insanları* tarafından öğrenilmiştir; öncesinde Asta Nielsen'in kirpiklerinin seğirmesi veya yakın çekim el sıkışma sahnesi yapacağını yapmış olmasaydı, bütün o kamera sanatlarının gösterecek böyle bir şeyi olamazdı. Özellikle 19. yüzyılın nesneleri sinemada çarpık gülünçlüklerini veya tekinsiz bir saklambaç oyununu dile getirirler; örneğin René Clair'in başyapıtı *Chapeau de paille*'inde¹¹³ (1927), sesli film *Gaslight*'ta (1943). Sesli sinemanın sadece ilk evresinde, tiyatroyu fotoğrafla ikame etmekteyken, bizzat biçim açısından, sessiz filmle yenilenen pantomim şimdi ikinci kez ölecek gibi görünüyordu. Ne var ki sesli sinema da diyalogun sustuğu her ânında pantomimiktir, hatta pantomimik tarzın kendine özgü, ancak sesli filmle erişilmiş bir artısı da vardır. Zira burada şeyler, akustik olarak da kaydedilmeleri nedeniyle, kendine mahsus bir mimik tabakası daha kazanırlar. Evet, şöyle diyebiliriz: Sesli sinema, dinlenebilir –zira sesle ilişkili– pantomim gibi bir paradoksu ortaya çıkarmıştır. Mikrofon bir makasın kesişimini ekrandan işitilebilir kılar; yünün, ipeğin kesilişi ve her birinin çıkardığı basbayağı farklı ses, yağmur damlalarının pencereye vurması, gümüş bir kaşığın taş zemine düşmesi, mobilyaların gıcırdayışı, mikrolojik bir fark edişin ve dışavurumun dünyasına girerler. Umumiyetle, sahne sessiz filmdeki gibi hareketlenmekle kalmaz, bir ses sahnesine dönüşür ve sesler şeyleşmiş mimikler halini alır. O zamana dek dikkat edilmeyenlere artık kulak verilir – en hafif fısıltıya bile.

Öyle ki, mikrofon aracılığıyla da yine bir fısıltı olarak kalır; gizli bir fısıltı, haince bir fısıltı, jeste ve işarete yakın bir fısıltı. Demek ki sinema toplamda, fotoğraf ve mikrofon aracılığıyla tüm yaşantı gerçekliğini akış halindeki bir *Mimus*'a kaydetme yeteneğine sahip oluşuyla, dolgun yaşam arzusunun karşısına ikame ve parlak bir yanılsama olarak dikilebilen ama zengin imgeli malûmat olarak da çıkabilen gerek yansıtıcı, gerek çarpıtıcı gerekse yoğunlaştırıcı imgelerin en kuvvetlileri arasındadır. Hollywood emsalsiz bir sahtecilik haline gelmiştir, buna karşılık gerçekçi sinema, anti-kapitalist, artık kapitalist olmayan zirveleriyle eleştirel, tipleştirici ve umudun aynası olarak pekâlâ dünyayı değiştiren günlerin *Mimus*'unu tasvir edebilir. Sinemadaki pantomimik, neticede toplumdaki pantomimiktir; gerek kendini ifade ediş biçimleriyle, gerekse korkutucu veya ateşleyici, vaad-kâr içerikleriyle.

Çürümüş ve şeffaf anlamıyla düş fabrikası

Gündelik yaşam ne denli gri olursa, o denli renkli şeyler okunur. Ama bir kitap odaya kapanmayı ister, onunla dışarı çıkılmaz. Arzu edilen yaşamın okunmuşu da, ancak kendi çevresinden tanıdığı ölçüde –artık ne denli tabir edebiliyorsa– gözünde canlanır insanın. Aşk herkesin içinde vardır ama kibar bir akşam daveti topluluğunda bulunmak herkes için verili değildir, yani herkesçe kâmil tasavvur edilemez. Sinema, sahneden çok daha aldatıcı biçimde böylesi hadiseleri gösterime koyar; hareketli kamera, hadiseye bakan misafir-seyreden kendi gözü olur. Çoğunluk perdeye muhtaçtır, çölü ve yüksek dağları, Monte Carlo ve Tibet'i, gazinonun içini görmek için. 19. yüzyılda böyle uzakları görmek için ayrı tesisler vardı; onlar dahi büyük ilgi çekiyordu. Kral panoramaları denen şeyler vardı: Ziyaretçi, dairevî bir konsola tutturulmuş steoroskopik bir opera dürbününden bakıyor, camın arkasında bütün ülkelerin hâkimlerini gösteren renklendirilmiş fotoğraflar bir zil sesiyle değişerek dönüyordu. Asıl, büyük daire panoramalar vardı. 1883'te Berlin'de açılan ilki, Sedan muharebesini canlandırıyor; dahası, izleyenleri doğrudan doğruya muharebenin içine sokuyordu, sanki

görgü tanıyıymışlarcasına. Balmumundan suretler, sahici toprak, sahici topraklar, resmedilmiş ufuk manzarası, ziyaretçinin neredeyse kendisini tarihsel bir ânın içinde görmesini sağlıyordu. Yaratıcısı, saray ve üniforma ressamı Anton von Werner'in şânına yakışıyordu bu resim. Tabii o zamanlar, düz zemin üzerinde bu unsurları bir araya getirmenin bir sanat olup olmadığı üzerine münakaşalar yapılmıştı – tıpkı bugün sinema hakkında yapıldığı gibi. “Panoramik” olan da tıpkı “sinemasal” olan gibi gayet estetik bir edâyla tartışılmıştı. Hor görenler Anton von Werner'in resmini fazla “natüralist” bulmuşlardı, hayranları ise tersine baroktaki buna çok benzer karıştırma sanatına, barok bebek İsa-Meryem-çobanlar-melekler tasvirlerine, Katolik haç yeri duraklarına atıfta bulunmuşlardı. 1883 yılında, balmumlu, silahlı ve yağlıboyalı Sedan pantomimindeki, orada-bulunmamış-olanın ikamesindeki modernlik, 1870'te orada bulunanların henüz kavramadığı teknolojinin zaferiydi; zira yönetici akşamları “elektrik ampulüyle aydınlatma” ve “elektro-çeşme” vaad ediyordu (Sternberger, *Panorama*, 1938, s. 21). Sinemanın buna ihtiyacı yoktur, o bizzat yeni teknolojinin kendisidir; yeni teknolojiden ve yeni maddeden doğan sahici sanat sorunlarıyla beraber. Ve onun sanata ait oluşu da sahici pantomime ait oluşuyla belirlenmiştir. Yine de sinemanın kendini tam da bu özelliğiyle geliştirmesi, yaşamın ikame edildiği bir çağda, müstahdemlerini oyalamak ya da “elektro-çeşmelerle” onların gözünü boyamak zorunda olan bir toplumda, cezasız kalmamıştır. Lenin sinemanın en önemli sanat dallarından biri olduğunu söylemişti ve Sovyetler Birliği'nde sinema en azından kitlenin politik eğitimi için en önemli araç olacak kadar gelişmiştir. Holywood'da ise sinema bilindiği gibi böylesi bir aydınlatma çalışmasından o denli uzaktır ki, hamlık ve yalancılıkta neredeyse magazin hikâyelerinin ilerisindedir; Amerika, sinemayı en kirletilmiş sanat dalı haline getirmiştir. Holywood sineması eski kitsch'i, emmeli öpücük romansını, coşkuyla felâket arasındaki sınırın silindiği asap bozulukları, tümüyle aynı kalan bir dünyanın happy-end'lerini sunmakla kalmaz; bu kitsch'i tümüyle ideolojik aptallaştırma ve faşist kışkırtmada da kullanır. Önceleri bazı Amerika filmlerinde kenarda köşede rastlanan toplumsal eleştiri de, daha o sıralar,

kapitalizm karşısında eleştirel bir özürçülüğün damıtılmasından öteye gitmiyordu. *Liberty*'nin [özgürlük] faşistleştirilmesinden beri o da tamamen kaybolmuş, dikenlerini sadece hakikate batırmaktadır. Ilya Ehrenburg yirmili yıllarda Hollywood'u bir düş fabrikası olarak tanımlarken, yalnızca köhne ışıldaklarıyla salt oyalayıcı filmlere atıfta bulunuyordu. O zamandan beri ise düş fabrikası, maksadı artık sadece kaçış ütopyası ("*there is a goldmine in the sky far away*"¹¹⁴) sunmayıp Beyaz Ordu¹¹⁵ propaganda-sı yapan bir zehir fabrikasına dönüşmüştür. Sinema Panoraması, faşizmin arzu güdümündeki fantezisiyle, şafağı gece ve çocuk kurban edilen Tanrı'yı çocuk dostu, halk dostu olarak gösterir. Saldırı savaşının teknolojisine dönüşen kapitalist sinema, böylesine yozlaşmıştır. İyi bir düş fabrikasının, eleştirel olarak ateşleyici, hümanistçe ileri atan düşlerin kamerasının, başka imkânları olurdu, vardı ve kuşkusuz olacaktır – bizzat gerçekliğin içindedir bu imkânlar.

Çünkü belirleyici olan, filmde döne dolaşa neyin 'hak, doğru' olarak belirlediğidir. Onca perçinin, onca afyonun, o kadar çabuk hasılatın, o kadar az ferahlığın arasında. Filmi kurtaran teknik sebepler, sayılmıştır: mesafesizliği, içinden bakılan bir kutu olmayıp izleyenin de kamerayla beraber dolaşması; kitlesel üretilen malda bile tamamen kaybolmayan, iyi filmlerdeyse ağır basan oda müziği pantomimi; iyice yakında, yanibaşımızda, pantomimik ayrıntısıyla, geniş bir dünyanın açılması. İlâveten, film teknolojisinin mümkün kıldığı ve gündüz düşünceye yakın akraba bir şekilde, ayrıntıların kaydırılabilirliği – en sıkı gruplandırılmalarda bile. Baltalansa bile böylesine iyi olan Nasıl ve Ne'siyle, özgül maddesiyle ilgili olarak, sinemanın gelişmesinin denk geldiği çağın etkisi, yalnızca kapitalistçe yıkıcı olmadı, sınırlı bir anlamıyla aynı zamanda "ironik" biçimde kapitalistçe değerlendirilebilir olmasını getirdi. Zira bu zaman, burjuvazinin çöküş çağı olarak, aynı zamanda yüzeyin çatladığı, o zamana kadarki gruplaşmaların ve birlikteliklerin çözüldüğü bir çağdır; bunun sonucu olarak, resimde olduğu gibi sinemada da, montajın yalnızca

114 Bir altın madeni var, çok uzaklarda gözyüzünde.

115 Bolşevik Devrimi sonrası iç savaşta karşı-devrimci anti-komünist kuvvetler.

öznel değil nesnel olarak da mümkün olduğu bir çağdır. Bunun nesnel olarak mümkün hale gelmesi, hiç de zorunlu olarak keyfi ve (nesnel olaylara bakarak) muhakkak irreal olması anlamına gelmez; daha ziyade, görünüş ile öz arasındaki dışsal ilintide gerçekleşen değişimlere tekabül etmeye muktedirdir. Parmakla gösterilen yeni şeylerin ve şeyssel kertelerin sahası, şimdiye dek tamamen komşumuz görünen nesneler arasındaki keşfedilmiş-reel ayrımların sahası, burjuva rabita nizamı içinde iyice uzak görünenlerin iç bağıntılarının sahası, buradadır. İyi sinema bu duruma uygun olarak, maddelerin de, gerçekçi açıdan mümkün hale gelen kaydırlabilirliğinden daima yararlanır. Sovyet rejisörü Pudovkin (*Asya'ya Hücum*, 1928), şunu iddia edecek kadar ileri gitmişti: "Sinema, gerçekliğin unsurlarını, onlar aracılığıyla başka bir gerçekliği göstermek üzere toplar. Uzam ve zamanın sahnede sabit olan ölçüleri, sinemada tümüyle değişir." Bu büyü, Sovyet sinemasının çok defa gösterdiği gibi, gerek tarihsel gerek modern açıdan, başka bir toplumun hatta halihazır dünya içinde başka bir dünyanın hem engellendiğini hem kol gezdiğini söyleyen o fotoğraflanabilir şeffaflıkla birleşir. Sinemadan çıkan en hak ve en iyi şey budur; buradaki "geçiciliğin" gösterilebileceği tümüyle yeni biçim de kolaylaştırır bunu. Film gösterim sanatı, en iyi örnekleriyle bile ne resim ne şiir olmasına rağmen, bir *imge* verir, üstelik *harekete* izin veren bir imge; ve bir *hikâye* verir, gereğinde bir büyük resmin tasvirî *sabitliğini* talep eden bir hikâye. Böyle olmakla, birçok yüksek mevkideki gibi, Lessing'in *Laokoon*'unun¹¹⁶ anlatan resminin, tasvirî şiirinin tanımladığı tarzda karışık bir yapı haline de gelmez sinema. Yüksek mevkilerde anlatıcı resim, tasvirî şiir yavanlaşmış olabilir; Lessing resme sırf bedensel eylem, şiire ise sırf eylemsel bir beden tamim eder. Oysa sinema tekniği, eylemleri resminkinden çok daha farklı bedenler aracılığıyla gösterir; sabit değil hareketli bedenlerdir bunlar, böylelikle tasvirî uzam formu ile anlatıcı zaman formu arasındaki sınırlar ortadan kalkıyordur. *Soi disant*¹¹⁷

116 Laukoon, mitolojide Troyalıları tahta atı şenre almamaları için uyaran figürdü. Tahta ata bir mızrak sallamış, bu esnada denizden çıkan iki yılan iki oğluyla beraber onu boğmuşlardı.

117 Kendine göre, gûyâ.

bir ressamlık (zira sinema, bütün nesneleri temsil etme melekesiyle, sahne imgesinden farklı olarak, en azından resim kadar genişlemiştir ve imge sesli filmde de hâlâ birincildir) bizzat eylemle ardarda, *soi disant* bir şiir bizzat bedenle yan yanadır şimdi: ve sinemanın *Laokoon*'u, heykelinkinden farklı olarak, bağırrır. Yüzündeki ifade donmadan bağırabilir, çünkü sinema büyük resim sabitken de bunu donmuş değil de geçici bir sabitlenme olarak gösterir. Her arka plan ön plana doğru döner burada; sinemada aslî nitelik taşıyan arzu eylemi veya arzu peyzajı, salt fotoğrafı da olsa, zemine yükselir.

30

PARADİGMATİK MÜESSESE OLARAK BAKILDIĞINDA GÖSTERİ SAHNESİ VE ORADA BELİRLENEN

Oturuyorlar, kalkmış kaşlarıyla,
Lâkayt oturuyorlar ve pek istiyorlar şaşırmayı.
– *Faust*'taki yönetmen

Perde kalkıyor

Eskilerden beri, bilhassa gergin insanlar bir araya gelir burada. Kasaya ve penceresiz salona taşıdıkları güdüler, değişiktir. Bir kısmının canı sıkılıyordur ve iyi kötü kafasını dağıtacağı bir akşam satın almak istiyordur. Bugünlerde çoğalan bir başka –emekçi– kesim ise öldürmek değil de doldurmak istiyordur zamanı. Bu ziyaretçiler de sohbet etmek, gevşemiş ve serbest olmak isterler temsil esnasında; lâkin istedikleri öylesine veya salt bir şeyden serbestlik değil, bir şey için serbestliktir. Ama hepsini güdüleyen, mimik ihtiyaç diyebileceğimiz şeydir. Bu ihtiyaç şiirsel ihtiyaçta da kendini gösterir, kendini değiştirmeye dönük iğvacı zevkin salt istek üzerine veya mürâice olmayan olumlu biçimiyle bağlantılıdır. Bizzat sahnedeki oyuncuyla paylaşır bu zevki; onun vasıtasıyla, yani –bütün iyi örneklerde– onun temsil ettiği üzerinden, bu zevki arar. Ama bunun ötesinde, her şeyden

Önce seyirci oyuncunun mimiğiyle temsil ettiğini değil, onun ve tüm oyuncu grubunun duyusallığı renkli, konuşması hareketli temsiliyle ne verdiğini görmek ister. Seyirci sahnedeki yaşama çekilirse, salt kafa dağıtan arkadaşı gibi o saate kadar akan günün dışına çekilmiş olmayacaktır asla. Sahne ‘hafif gıda’ denen şeyi verdiğinde de böyle olmayacaktır – şayet kafa dağıtmakla kalmayıp aptallaştıran kitsch’ten farklıysa bu. Perde açılır, dördüncü duvar yoktur, onun yerine açık sahne vardır ve bu sahnenin arkasında, kendini beğendiren, eğlendiren anlamlı birşeyler, yani anlamlandıran birşeyler olup bitmelidir. Sahip olunan yaşamın sık sık içine girdiği o darlık kaybolur; tuhaf ve kararlı insanlar, başka bir sahne, büyük maharetler sökün eder. Seyirci, beklenti içinde olduğu kadar onlarla birlikte öğrenerek, hazırdır gelecek olanlara.

Örnekle deney

Fakat hazır bulunmakla kalmaz, onu canlı bir şekilde kavrayan oyuncular daha fazlasına tahrik ederler. Seyirciden, karar vermesini, en azından sunumla ilgili beğenisini belirlemesini isterler. Ve sunulan nesnel bir parça olduğundan, bu kararı dışavuran alkış ve ıslıklar, oyuncuya rolünü veren parça boyunca yayılacaktır. Hele ki, toy bir genç kız veya yıldız kültü[nün meftunu] olmayan seyirci, mimiklerde dramatik bir eylemin içindeki dramatik kişiliğin aracısından başka bir şey görmediğinde... Burada, –zaman zaman açık sahneye nüfuz ederek– dışavurulan hoşnutsuzluk, yapılan teşci, kitap okurken alınan sessiz veya fazlasıyla hararetli tavırdan çok farklıdır. Çünkü seyirci ancak sahnede görmeyi arzuladığını veya görmeyi arzulamadığını gördüğünde, salt beğeni hükmünün hayli ötesine geçen bir tavır almaya itilir. Bir kitabın başında kural olarak tek bir okur varken, her tiyatrodaki hüküm verme ehliyetini haiz özel bir grubun bulunması da önemlidir bu bakımdan. Bu hüküm Brecht’te çok ilginç bir biçimde temel nokta haline getirilir – salt alınan “lezzete” bağlı bir zevk meselesi olmaktan uzaklaştırılmasıyla yapılır bu. Ayrıca, tasvir edilen insanların karşılaşmaların, eylemlerin yalnızca “nasıl olduklarıyla değil, nasıl olabileceklerinin de” değerlendirildi-

rilmesi yoluyla; bir insanın teatral inşâsının “sadece kendisinden yola çıkarak değil, ona yönelerek” yürütülmesiyle. Bu maksatla Brecht’te hüküm rejide ve eylemlerin akışında o denli keskin ve o denli üzerine düşünölmüş biçimde konur ki, tiyatro akşamının ötesine dek uzanır. Üstelik, etkinleşmiş-öğrenmiş bir tarzda, daha iyi eylenecek bir yaşama nüfuz ederek, yani gerçekten daha pervasız bir anlam yüklenmesi gereken şeylere nüfuz ederek.

Birincisi, seyircinin oyunun sadece duygusuna kapılmamasıyla olur bu. Duyuları uyanık kalır, kendini eylemin içine ve oyuncuların yerine koyar ama bir yandan da karşıdan bakar onlara. Doğru olan sadece “sigarasını tüttüren izleyicinin tutumu”dur (*Üç Kuruşluk Opera*’daki atıf); düşünüp de eğlenerek, neşe içinde öğreneceğine duygularının tepki gösterme hassasını şehvetine feda eden cezbe halindeki adam değil. Oyunda eğlence olmalıdır, her zaman olduğundan da fazla olmalıdır, gaddar bir ciddiyet burada her yerde olacağından daha yanlıştır, evet, “tiyatronun biraz fuzulü bir şey olarak kalabilmesi gerekir” (Brecht, *Tiyatro İçin Küçük Organon*, Bölüm 3), fakat aldığı lezzet seyirciyi eritmek için değildir, onu öğrenmiş ve etkin kılar. *İkincisi* oyuncunun kendisi asla tümüyle taklit ettiği kişilik ve onun eylemi içinde erimeyecektir. “O daima işaret eden olarak, işin içine karışmamış olarak kalır”, onun eleştiricisi veya övgücüsü olarak parça kişiliğinin yanında durur; mimikleri dolaysızca duyusal etkileri yansıtmaz, başka birinin duyguları olduğunu dolayımlyarak belirgin kılar. Dinamik olmaktan ziyade epik nitelikli bu tiyatro oyunculuğuyla temsil –oyuncu ruhlarının veya “tiyatrocü kanı”nın her nevi teşhirciliğinden kurtularak– daha az değil tersine daha fazla canlılık, sıcaklık, nüfuz edicilik kazanmalıdır. Zaten Brecht tam da epik mimik tarzının seyirciye etkisi hakkında şöyle der: “Bazen ileri süröldüğü üzere basitçe gayrı-dramatik tiyatro demek olmayan epik tiyatronun, yine bazen ileri süröldüğü üzere, ‘ya akıl ya heyecan (duygu)’ sloganını yükseltmesi söz konusu değildir. Duygulardan asla vazgeçmez. Nerede kaldı ki, adalet duygusundan, özgürlük itkisinden ve haklı öfkeden vazgeçsin... Bunlardan vazgeçmediği gibi, mevcut olmalarına da güvenmeyerek, onları güçlendir-

meye veya yaratmaya çalışır. Seyircisini sokmaya niyet ettiği 'eleştirel tutum' ne denli tutkulu olsa, azdır ona (Brecht, *Theaterarbeit* [Tiyatro Çalışması], 1952, s. 254). Oyuncunun nesnel-oluşuna, sanatsal araç olarak, bir sahnenin toplam haliyle nesnel biçimde öne çıkarılışı tekabül eder. Brecht *yabancılaşma* der buna. Şu demektir: "Parçadaki belirli edimler, afişler, ses ve müzik teknikleri ve oyuncuların oyun tarzı aracılığıyla, kendi içine kapalı sahneler olarak gündelik olanın, doğal sayılanın, zaten beklenenin yer aldığı sahadan öne çıkarılmalıdır (yabancılaştırılmalıdır)" (Brecht, *Stücke VI* [Parçalar], 1957, s. 221). O zaman duyu, şaşkınlık yaratmalı, o bilimsel durakalmaya, felsefî hayrete yol açmalıdır; böylelikle görünüşlerin –bu arada oyundaki görünüşlerin de– düşünmeden alınılması sona ermeli, sorular doğmalı, anlamak isteyen bir tutum ortaya çıkmalıdır. Nitekim Brecht'in öğretici (düşünmenin ilk adımı olarak hayrete dair) bir oyununda, yabancılaştırma etkisine vâkıf "Oyuncuların Tavsiyesi", şöyledir:

Alışlageleni gördünüz, her daim vuku bulanı.

Ama rica ediyoruz sizden:

Yabancılayın, yabancı olmayanı!

Açıklamaya muhtaç bulun, alışlagelen her şeyi!

'Hep öyle' olan, şaşırtmalı sizi.

Kural olan, istismardır

Ve istismarı fark ettiğinizde

İmdat gerek!

Die Ausnahme und die Regel'e [İstisna ve Kural] Epilog

Neticesi olmayan edebiyattan farklı olarak yabancılaştırma, öngörücü tasavvuru geliştiren etkileriyle, bilhassa üzerine düşünmeye çağırır. Uzun süre değiştirilmeyen, kolaylıkla değiştirilmez gibi görünebileceğinden, tiyatroda resmedilen yaşamın yabancılaştırılması, neticede "toplumsal olarak tesir edilebilir edimlerin üzerindeki, onları müdahaleden alıkoyan aşinâlık damgasını kaldırmaya" dönüktür (Brecht, *Tiyatro İçin Küçük Organon*, Bölüm 43). Böylelikle, üçüncü ve son olarak, bu rejinin esas meselesine gelinmiş olur: Örnek üzerinden deney olarak ti-

yatro. Tutumlar ve edimler, buna göre biçimlendirilmeli, hayatı değiştirmeye elverip vermediklerine dair oyun içinde deneye tabi tutulmalıdırlar. Şöyle denebilir: Brecht tiyatrosu, doğru davranışı meydana getirmeye dönük değişik denemelerin bir tarzı olmayı amaçlar. Şununla aynı şey demektir bu: doğru teori-pratiğin küçük ölçekli, oyun biçimli bir laboratuvarı olmayı, sahnedeki vakayla ciddi durumun deneyini yapmayı amaçlar. Re [tekrar] ama yine de *ante rem*¹¹⁸ bir deneydir bu; yani sınanmamış bir tasarımın reel hatalı sonuçlarından azâdedir (karş. “Önlem” adlı oyun) ve böylesi hatalı sonuçları dramatik olarak önceden temsil etmenin pedagojisine sahiptir. Muhtemel seçenekler de böyle deneye deneye tasvir edilir; her birinin sahnede kendi sonuna vardırırlarak (karş. birbirine zıt iki öğretici oyun, “Evet diyen” ile “Hayır diyen”). Brecht’in olgun dramı *Galilei*’de de benzer bir üslup gösterir kendini. Bu oyunda, Galilei’nin henüz yazacağı başyapıt uğruna kendini tekzip etmekle doğru davranıp davranmadığı sorusunun infazı yapılır. Tüm bunlarda, kurgu yoluyla keskinleştirilmiş, çok defa basitleştirilmiş örnekler ve kararlarla, “mesel/mecaz diyalektigine” erişilmeye çalışılır. Brechtyen tarz, tahkik edileceği ilişkin olarak, gitgide, giderek daha bilgece, bir kenara atıvermiştir soyutluğu. Basitleştirmenin, şematizm denen ve kendi girebildiği sahayı beş-altı formülle veya “hurra”ların hükmüyle çoktan ezberlemiş olan o sahiden korkunç suretine asla rastlanmaz onda; bundan ötürüdür ki şematizm Brechtyen olandan nefret eder. Brecht tiyatrosu, sahiden faydalı olanın ve onun aklının etkin inşası hedefi doğrultusunda, eylemenin yegâne komünist biçimini, yani her dem taze sınanacak bir eyleme kararlılığını içeren ve yönlendiren bir eylem tarzını arar.

Aranan emsalin deneyine ilişki daha fazlası

Parçaların ancak kendileri de öğrenmek suretiyle öğretici olmaları, kuşkusuz alışıldık bir iş değildir. Parçadaki insanların ve eylemlerin soran-araştıran bir yönelim taşıması ve bu biçimde

118 Dünyanın yaratılmasından/maddenin nüfuzundan önce.

kendine de dönmesi... Yine de böyle açık bir biçime, bir insanı, bir durumu süregiden çelişkisiyle gösteren bütün dramlarda rastlanır. Yalnızca bir temel şahsiyetin –karakter veya toplumsal işlev yönünden– tek bir anlama gelecek şekilde ve kaçınılmazlıkla bir eylemde bulunduğu yerde rastlanmaz bu tarz değişkenliklere. Otello'nun kıskançlığı ayak sürümez ve başka türlü de düşünülemez, tüm sonuçları ve yol açtığı durumlar ardı ardına gerçekleşir; keza Antigone'un analık hukukundan devrederek muhafaza edilmiş “sofuluğu” da, Kreon'un toplumsal muzafferiyete ermiş “Devlet Aklı” da asla sendelemez. Buradaki ihtilâflar kaçınılmazdır; başka türlü olabilmesine, başka türlü eyleyebilme, sonunun başka türlü gelmesine dair deneyler, salt bir yorumun ve rejinin imâları anlamında bile grotesk olurdu. Fakat bir dizi büyük dramda, çok yanlı bir tabiata sahip olan ve önlerinde birkaç farklı yol uzanan karakterler yok mudur? Hamlet yok mudur; veya daha küçük, önemsiz, bir kenara atılmış nice alternatif örneğiyle, Fiesco'nun cumhuriyetçilikle monarşi arasında salınan monoloğu yok mudur?¹¹⁹ Birden fazla kurguya imkân tanıyan, olay akışı ve sonu farklı değerlendirilebilecek dramlar her zaman yok muydu? Goethe'nin *Stella'sı*; Tasso'nun ilk Tasso'ya nisbeti? Goethe *Stella'yı* 1776'da uzlaşmayla, 1805'te trajik biçimde sonlandırmıştır; Tasso'nun ilk sahnelenişinde yazar Antonio reddedilip heyecanlı şair onaylanır, ikinci sahnelenişte neredeyse tam tersi olur. Ne var ki, şimdiye kadarki dramda (hele ki büyük dramlarda) kendine mahsus bir teori-pratik ilişkisi yoktu; hele kendini hep yeniden düzelten, öğrenerek (tablo gibi kesintilerle) ilerleyen bir dramatik, hiç yoktu. Ama bu değişmez dramlar bile, aranan emsalin deneyleri değilseler şayet, sonuna vardırılan bir yolun emsalleriydiler; iyi veya kötü bir yoldu bu, arayış veya kaçış yolu –şu sloganı telkin ederek: *exempla docent*.¹²⁰ Öncelikle de, gösteri sahnesinin, üzerinde öğretici bir bağırıtı çağırıtı olsun olmasın, ahlâkî bir tertibatla donatılmış olduğu yerde. Evet, beklenmedik olan gerçekleşir; Brecht,

119 Schiller'in oyunu. Cenova'da bir suikastla Cumhuriyetçi idareyi yıkıp prens olan Fiesco, kendisi de bir suikasta kurban gider. Oynanan versiyonda, Fiesco iktidarı ele geçirdikten sonra yine Cumhuriyeti ilan eder.

120 Örnekler öğretir.

diyelim Schiller'den çok daha az ahlâkçı-pedagojik olmak istiyordur. Tam da öğretici oyunların ve ders veren operaların yazarı olarak, güleryüzlü bir materyalist olarak, salt ahlâkçılık yapan ve böylece tiyatro olmaktan çıkan bir tiyatroyu reddedi-yordur: "Örneğin bir ahlâk piyasası haline getirerek, asla daha yüksek bir konuma getirmezsiz tiyatroyu. Tersine, aşağılanmamasına dikkat etmeniz gerekir öyle yaparsanız. Şayet ahlâkî olanı eğlenceli kılmazsa, -duygular için eğlenceli-, alçalacağı da kesindir. Üstelik, ahlâk da eğlenceli olmaktan ancak kazançlı çıkar" (Brecht, *Küçük Organon*, Bölüm 3). Ancak sahnede basın bültenleri ve makalelerin nakledilmesini, "görsel reklam" kitsch'ini reddetmesi, Brecht'in eski programını değiştirmez: bilinç oluşturan, karar vermeyi öğreten tiyatronun programıdır bu. "Tiyatroyu olabildiğince öğretim ve yayın ortamlarına yaklaştırmak isteyen" bir programdır. Anlaşılacağı üzere, mâhir bir eğlence ortamı olan, makale ve "hurra" konformizmiyle değil tahayyülülle etki eden bir tiyatroyu... Hele "hurra" konformizmine dayalı tiyatronun emsal arayan deneylere hiç ihtiyacı yoktur, zira o zaten her şeyi biliyor ve emsal/örnek kelimesini "örnek çocuk" diye anlı-yordur. Oysa kastedilen, etki edilen aydınlanmanın ve it-kilerin, hazzın derinliğiyle doğru orantılı olduğu, mesut edici bir ahlâkî tertibattır. Tam da burada, duyusal yönden en haz dolu teatral görünüşe, operaya atıfta bulunabilmemiz, sebepsiz de-gildir: operanın *Sihirli Flüt*, *Figaro'nun Düğünü* gibi ilerici başyapıtları, en soylu lezzetlerle beraber en harekete geçirici insanî arzu imgesini de sunarlar. İlerici tiyatronun dolayımından geçen öğretimin (ilaç ve ders) araçları gibi içeriği de sevinçlidir: böylece oyunda mücadele içinde inşa ettiği etkisini yaratır ya da inşa etmiş görünür. "Oyunculuk sanatının bir başka aslî parçası da durulan yerdir ve bu nokta tiyatronun dışında olmalıdır. Doğanın yeniden biçimlendirilmesi gibi toplumun yeniden biçimlendirilmesi de bir özgürleşme edimidir; bilimsel bir çağın tiyatrosunun aracılık etmesi gerekenler de kurtuluşun sevinçleridir" (*Küçük Organon*, Bölüm 56). Üzerine veya aralarında hükme varılan kararlı eylemlerin yuvası olarak görüldüğü ölçüde, tiyatroya dair, bu kadar. Oyun, emsalin deneyini yapan bir oyun olduğunda, hedef belirgin olarak görünür; deneysel niteliğiyle

(ön-sahne olarak) sahne ise, o hedefe ulaşmaya dönük davranış tarzlarını saçıp savurur.

Okuma, konuşma mimiği ve sahne

Yukarda, bütün salim eserlerin okunmaktan ziyade görülmeye uygun olduğunu söyledik. Çünkü sahne karşısındayken, kitap karşısındakine kıyasla çok daha az özel zevke göre, çok daha beraberce hüküm verilir. Lâkin kimi üzücü vakalarda, oynanan parçayı seyretmek kadar, hatta daha iyisi, okumayı da düşünebilir insan. Oyuncuların kendilerini rollerinin önüne çıkardığında böyle olur; örneğin Jago¹²¹ yerine “entrikacı” Müller’i görüp dinlediğinizde. Bir yıldız, metni, şahsî sevimliliğini ve konuşma edâsını bir defa daha göstermenin vesilesi olarak kullandığında, daha da tatsızlaşır durum. İlâveten, daha az azamet satan temsil-lerde de, hararet denen şey icabı veya zaman kısıtlılığından ötürü, kural olarak çok hızlı konuşulur – hele dizelerin veya sanat-kârane bölümlerin hakkını vermek gerekiyorsa. Bu yıkama-boşaltmayla ne kadar çok lezzet yitip gider; eğleşen bir okumada alabildiğine zenginliğiyle keşfedilecek bir manzara, nasıl da beter bir engelli koşuya dönüşür. Fakat tiyatro yine de okumaya karşı bir artı olarak kanıtlamalıdır kendini; kulak ve göz okurken ne denli canlı tadlara varmış olursa olsun. Ve bu öylesine bir artı olmalıdır ki, en ihatalı okuma tiyatrosu bile, sahneye konan dram karşısında, gerçekten konuşabilmek, cevap verebilmek için kan isteyen Odysee’deki gölgeler gibi kalmalıdır. Esere sadık kalarak sahneye konulduklarında bile, oynanmamış halleriyle daha güzel olan dramlar, pek ender olarak iyidir ve asla esere sadık sayılmazlar. En iyi durumda, karşılıklı konuşmalı liriklerdir bunlar; eylemlerinde üst üste darbe gibi gelen olaylar, düğümler, sahneye çıkış, sahneden çekiliş, havada gerginlik hep eksiktir – bunların yanı sıra, sahneye tazyik edenin sadece Schillerci değil Shakespeareci soylu sokak çığırtısı da eksiktir. Oyuncular ve özellikle rejisörler tarafından öne çıkartılan, şahsiyetlere ve değişen sahnelere ait görünür yer olmaksızın, dramın bir

121 Shakespeare’de, *Otello*’yu mahvoluşa sürükleyen, karmaşık ve zeki kötü şahsiyet.

dünyası olamaz. Büyük lirizm de, eylemin yani dramın içinde olduğu müddetçe, ancak sahnede ruh halinin veya düşüncenin hareketiyle, kısacası dram üzerinden, ait olduğu kendi içine dönmüş suretiyle tasvir edilebilir. İşte tam bundan ötürüdür ki, –yoksa, söylemeye gerek yok, okunan dizelerin iç dünyasından, tiyatrodan kaçıştan ötürü değil–, Brecht'in şu cümlesi öylesine anlamlı ve doğrudur:

Akşam vakti çayırılık üzerine
Yazdıydı bize Elisabeth [çağı] dizesi,
Ne bir ışıkçıya erişir,
Ne de çayırılığın kendisine!

Bu cümle doğrudur, dize ışıkçıya ulaşmaz çünkü Elisabeth tarzı şiirdeki akşam çayırı, en hakiki anlamıyla, şiirsel olarak artık başka yere taşınmıştır; lâkin *tiyatronun* içindedir, Shakespeare'in tüm o dizeleri onlar için yazdığı *Lear*, *Macbeth* sahnelerinin içindedir. Akşam çayırına büyük şiirle erişilmesi, onun şiirle aşılması ve açılması, kuşkuya yer bırakmaz biçimde, doğaya ilişkin böylesi şiirin anahtar kuvvetiyle gerçekleşir (karş. s. 248), ne var ki tiyatro, şiiri yazılan çayırı, üzerinde *nihayet onun kendi eserinin oynandığı* toprak olarak gösterir. Böylesi mükemmel bir tiyatro, dramda sadece satırlar, kelimeler, cümleler arasındaki değil sahneye çıkışlar arasındaki araları da anlamlandırır. Bilhassa bu aralar, önemli göreneklerin süregidişiyle veya kat yerlerinin düzenlenmesiyle beraber, kulak kesilmelerin, kapı vurmaların, uzaktan gelen seslere kulak vermelerin, bir beklenenin de yuvasıdır. Verdi'nin *Otello*'sundaki, devlet başkanının elçisini haber veren müthiş trompet çıkışı, operanın berisinde veya ötesinde, Shakespeare'de aralara içsel olan biçime dayanır. Demek tiyatro, kitabından/metninden farklı olarak, duyuşal yaşantının gerçekliğidir; işitilmemiş olan kamusal olarak işitilir, yaşantısal gerçeklikten irak olan plastik biçimde aleniyet kazanır, şiirleştirilmiş-yoğunlaştırılmış olan, mükemmel/tamamlanmış olan sanki ete kemiğe bürünmüşçesine gerçek biçimde zühur eder orada. Ve neticede mimiktir, şiirin tiyatro düzlemine yansıtılmasını sağlayan; *konuşma mimiği* artı *jest mimiği* artı de-

korcunun yarattığı sahnenin oluşturduğu *hâlenin mimiğidir*. Sahnenin çerçevesi, oradan dışarı bakıldığında dünyanın tanınmayacak denli değiştiği, başka duyulup başka görüldüğü bir pencere gibidir. Tiyatro, artık hiçbir yerde dolaysız olmayan yeni bir yaşantı gerçekliğinin, ona dair dramatik şiir aracılığıyla meydana çıkarılan tesisidir.

Bir rolü bezeyen ses tonuna bakar burada her şey. Evet, diyebiliriz ki, 'oynanan' insan bir ses kişiliğidir, böyle doğmuştur sahneye. Bundan dolayı, başlangıçta konuşma biçimi vardır, yani, ses tonunu düzenleyen, kalıplayan zor sanat. Böylesi *konusma mimiğinin* üzerine oturtulduğu esas ton (bu mükemmel ifade, vaiz ve filozof Schleiermacher'indir), hiç de bir şahsiyetin soyut hatlarıyla, hele ona dayanarak yapılan klişeyle ortaya konmuş değildir. Sahici esas ton, münhasıran, şahsiyetin istidadından, donanımından ve onun hedef imgesinden kaynaklanır, böylelikle, onun karakteri ve koşullarıyla önüne açtığı Eyleme ve Olma imkânından. Bununla kastedilen, içinde gömülü duran, ona hakkedilmiş olan anlamında statik bir karakter değildir; karakter burada, kendini henüz oluşturacak olan bir eylemin kararını tanımlar. Dramatik bir ses kişiliği hakikate uygun biçimde ancak bu istikamette vücuda gelir, ancak bu istikamette vardığı yerlere göre çeşitlenir. Büyük rejisör Stanislavski buna *Hamlet*'i örnek verir. Hamlet'in görevinin, "Babamın intikamını almalıyım" olduğu keşfedilir hep. Ama "Varoluşun sırlarını keşfetmek istiyorum" gibi daha yüksek bir görev de keşfedilebilir onda. Daha bile yüksek bir görev keşfedilebilir: "İnsanlığı kurtarmak istiyorum" (karş. *Trepte, Leben und Werk Stanislawskijs* [Stanislavski'nin Yaşamı ve Eseri], s. 78 vd.). Stanislavski'nin rejisi, Hamlet'in şahsiyetini, tüm kasımlarıyla, bu son "temel formül" doğrultusunda geliştirdi. Konuşma mimiğinde ise, bunun belirli bir soyut hatta gayrisahici-patetik bir rakımla geleneksel olarak saptanmış olduğu oranda, bir üslubu hedeflemek daha zordur. Schiller'de mesele hâlâ budur, Schiller'in dizelerini serin biçimde, tamamen renksiz seslendirebilmek bir sorundur; aynı şey Wagner'de de şarkı mimiği ve en aşağı onun kadar orkestra mimiği yönünden söz konusudur. Saray tiyatrosunun sağlam tonu, onun hasret çeken veya gürleyen *Pathos*'unun ke-

sintiye uğratılması, Wallenstein'in¹²² konuşmasında bile, bulmacamsı biçimde zordur. Kadife kuşanmış kadın kahramanın, peşinden zafer bulvarı barok'unu, Nibelungen yüzüğünün tonlamasından uzaklaştırabilmek de aynı derecede bulmacamsı bir zorluk taşır (her ne kadar yeni Bayreuth'da¹²³ pek de talihsizce olmayan bir biçimde deneniş görünsün de). Bu zaman aşımına uğramış hallerin kaynağının bir kısmı da elbette orijinal Schiller ve Wagner'dedir; fazlasıyla inişsiz çıkışsız, çok zaman ancak zorla sürdürülebilir rakımdaki bir belâgattedir [retorik], bu kaynak. Mamâfih gerek Schiller'in keskin mantıkî konuşma gücünde, gerek Wagner'in keskin kontrapuan ifade gücünde, bir karşı ağırlık bulunur; Schiller'in ve Wagner'in *restitutio'su*¹²⁴ demek, Schiller'de ondaki tefekkürün konuşabilir *Piano'sunu* [hafif], Wagner'de ise sonsuz melodinin meşk edilebilir *Bel canto'sunu* [güzel şarkı] tasvir etmek demektir. Richard Wagner'in durumu, zamanının icabından ve yaradılıştan ötürü fazlasıyla gümbürtülü cereyan eden, vâdesi dolmuş bir *restitutio in integrum*¹²⁵ vakasıdır: önce şarkı mimiğiyle tahakkuk ettirilerek, tüm yapıya yayılabilir. Wagner'in temsilini bu yanından alarak, eserdeki serpilmekte olanın ve keskinliğin, şiddetin ve ani düşüşün nihayet hakkını vererek yapma ödevi, o oranda önemlidir. Senaryoyla birlikte jest mimikleri de, katılaşmaksızın, artık tazyiksiz ve kızgınlıktan uzak, şimşekler çakmadan, kılıçlar şakırdamadan, dalgalar patlamadan izleyecektir bunu. Şimdi bizzat jest mimiği, sözlerle aktarılan dramatik eylemi oyuncuların bedenlerine oturtur; ama bunun yanında, sahneye konan şeylerin bedenine de yerleştirir. Bu sahne 'hasis' olabilir, Brecht'te, eski İngiliz ve eski İspanyol tiyatrosunda olduğu gibi, dolgun olabilir, eski Meininger ve Max Reinhardt'ın düzenlemelerinin sunduğu bazı iyi örneklerde olduğu gibi; Stanislavski'nin sanatındaki gibi nazmın kendisini dekorda bir hâle misali genişletebi-

122 Schiller'in, 30 yıl savaşlarının ünlü komutanını odağa alan dram üçlemesi.

123 1930'da Wagner'in ölümünden sonra Bayreuth şehrindeki geleneksel müzik festivalinin düzenlenmesini bestecinin dul karısı Winifred üstlenmiş, hemen arkasından bu işe Hitler sahip çıkmıştır.

124 Yeniden kurmak/çalmak.

125 Önceki durumun yeniden tesisi.

lır, yağdırabilir dekorun üzerine. Onun bütün kapıların ve evlerin anahtarlarına sahip olduğunu, Doktor Stockmann'ın Ibsen odasına da, mağarasına da, fakir yurduna da, Çar Berendiy'in devasâ dairelerine de aynı rahatlıkla evin efendisiymişçesine girip çıkabildiğini söylemeleri, haksız değildi. Dekorun yarattığı sahnenin ortaya koyduğu böylesi *hâle mimiği*, jest mimiğine yakın akraba görünür. Calderon'un, hele Shakespeare'in sahnesinde gerçi böyle bir şey denenmedi, fakat bütün hasisliklerine rağmen, bir mağarayı, bir ormanı, bir ihtişamlı salonu sadece bir yazıyla belirttiklerinde bile, hançer veya ip merdiven türünden lüzumlu teçhizat asla eksik olmadı. Alegorik dekor da, bu tür teçhizatın devamı mâhiyetindedir, bir bakıma onun uzam-daki tasviri ve ifadesidir. Stanislavski'nin çalışma arkadaşı Nemiroviç-Dançenko sahneye koymayı da içeren bu jest mimiğini, biraz sivri biçimde, fakat daha az hâleli olmayan bir genişletmeyle, şöyle ifade eder: "Bir sahnelemeye iyi dilebilmek için, oyunu herhangi bir andan başlayarak sözsüz olarak devam ettirdiğinizde bile, seyircinin sahnede olup biteni anlaması gerekir." Gerçekten de Calderon'da hançer bir kıskançlık dramının, Shakespeare'de ise ip merdiven bir aşk dramının içinde basbayağı mimik işlevi görür. Evet, Calderon'da hançer dış suretiyle kıskançlığın ta kendisidir; Shakespeare'de de bülbülle tarla kuşunun ötüşleri arasındaki şafak, Romeo-Jülyet aşkının ve bu aşkın ölümünün sadece dış sureti değil, dışa dönen yüzüdür. Böyle bir durum, abartıldığında bile eylemden sapmaya yol açmaz; tersine, homojenleşmiş şeysel-hâle, eylemin içine sevkeder. Shakespeare'in Hamlet'inin oyunculara "aynı anda oyunun her zorunlu noktasının da ince ince düşünmek gerektiğini" söylemesi gibi. Kendiliğinden anlaşılacağı üzere, jest mimiği ve onun sahnelenmesi ne denli başarılı olsa da, bu işin *Alfa* ve *Omega'sı* [başı ve sonu] yine konuşulan dildir. Bir pantomim kendi başına, hatta kendini öne de çıkarmaz, en başarılı pantomimik bile Nemiroviç-Dançenko'nun dediği anlamda nazmedilen metne hizmet eder. Fakat mimikten bakıldığında tiyatro şiirin plastiğinin hasıdır ve mimiğe yönelen en kuvvetli hareketlilik bile o plastiği aşip ortadan kaldıramaz.

Eski mesele şudur: Sahne sahiden nereye doğru aşar, hangi sona doğru kaldırır. Makyajla, onun dışında da ağırlıkla, üzerine düşünölmüş bir yanısama sağılayan araçlar ve ışıklarla çalışır. Sahne bundan ötürüdür ki bütün diğler sanat tarzlarından daha da fazla, görünüşe dairdir; çünkü kendi görünüşünü, ayırıcı çerçeveye rağmen, yaşantısal gerçekliğe büründürür. Bu tiyatroya gerçi aynı zamanda hayran bırakan ve illüzyonist bir kudret kazandırır fakat hiçbir saf sanatta olmadığı kadar görünüşün altını çizer. Evet, sahne görünüşü, dostâne olmayan bir bakış açısından –ki böyle bir bakışla çok karşılaşmıştır, sadece yobazlar arasında da değil–, asaletle içi görünen ve hiçbir yaşantısal gerçekliği olmayan bir resme kıyasla, balmumundan bir figürün fazlasıyla bayağı görünüşüne çok daha yakın durabilir. İlâveten tiyatro kahramanlarının veya tiyatro şehitlerinin deyim yerindeyse kendilerini başka bir şekle sokmaları vardır: Reel yapmacıklığa tekabül eden Komedyen kavramının kaynağı budur. Lâkin tabii ahlâkî görünüş ile teatral görünüş arasındaki fark, oyunculuğun henüz “dürüst esnafılık” olmadığı zaman da vâritti. Komedyen yapmacıklık yapar, oyuncu ise kendini değiştirir, daha doğrusu, oynadığı rolü kanıyla canıyla belirgin kılar. Ve sahne nazmın oynanması sayesinde, bu metindeki yaşantısal gerçekliği olmayanın vekili olarak da sunduğu için, balmumundan figürle veya yaşayan imge denen şeylerle, genel olarak gözbağcılıkla arada her türlü bağlantı eksik kalır. Yine de, müsait hale gelen zeminde, şu soru baki kalır: Tiyatro, gözbağcılık demeyeceksek şayet, illüzyondan başka bir şey değil midir? Burjuva-estetik kullanımında gerçi bu kavramda hiçbir aşağılayıcılık yoktur, beri yandan o zaman da, dışsal olarak reel olmayan, her ne kadar muntazam, duru bir görünüşü olsa da herhangi bir ön-Görünüş’le hiçbir müşteregi bulunmayan bir Bir Şey’le ilişkilidir. Bu şekilde illüzyon bütün sanatlara, onların saf denilenlerine de, yayılmıştır mamâfih daima teatral görünüşün yankısıyla. E.v. Hartmann örneğın, dörtte üçü darkafalı-vasat, dörtte biri özetleyici-toparlayıcı mâhiyetteki *Güzelin Felsefesi*’nde, sanatsal karakterin illüzyonunu konumladırır ve onu “nesnel estetik görünüşün öz-

nel muadili” olarak tanımlar. Fakat bu görünüşün hiçbir reel etkisi yoktur. Kant-Schiller’in güzel tanımı da böyledir: reel görünüşün özgürlüğüne ait bir tanımdır bu – buradan yola çıkan estetikçilerin veri saydığı üzere. Görünüş, amaca uygunluğu bakımından da ancak “meydana getirdiği gerçeklikten, böylelikle aynı zamanda hizmet ettiği amacın gerçekliğinden koptuğu ve saf estetik görünüş haline gelerek nurlandığı zaman” güzel olur (E. V. Hartmann, *Güzelin Felsefesi*, 1887, s. 174). Ne var ki tabii, E. v. Hartmann’da değil ama herhalde estetikteki en iyi Kantçı olan Schiller’de, hemen bir sürpriz çıkagelir. Zira şayet sahiden amacın gerçekliğinden özgürleşmek, öznel illüzyonun nesnel muadili olacaksa, o halde teatral görünüş bile bir illüzyon değildir – hatta o, hiç değildir, birazdan göreceğimiz gibi. Ve bizzat Schiller bile onu “hayırlı bir illüzyon” diye adlandırıyorsa, o zaman tam da burada vurgulanan hayırlılık, illüzyon karakterini kesin olarak, sonsuza dek aşarak ortadan kaldırır. “Ahlâkî bir müessese olarak bakıldığında gösteri sahnesi,” der, bu anlamda: “Kendimize rücû ettirilimiz, hissedişimiz uyanır, sağaltıcı tutkular uyuklayan doğamızı sarsar ve taze kaynayan kan pompalar”. Böylece, tam da gûyâ salt illüzyon olan şey gerçekliğe intikal eder, onu tazeler ve bizzat daha güçlü, muafiyet sağlayabilecek bir gerçekliğe işaret eder. Schiller’in bu ihmali, onun erken dönem eserlerine, illüzyona pek az kapılmış bir sahne programının canlılığını verir – sahne, ahlâkî, demek ki asla gerçeklikten azâde olmayan bir müessese olarak görülüyordur burada. Lâkin şayet sahne böyle bir müessese ise ve öyle olması itibarıyla, illüzyonla ilgili hiçbir vasıf onunla bağlantılandırılmaz; çünkü hiçbir illüzyon gerçekleştirici iradeyi ve gerçeklik istemini etkin kılamaz. Gerçeklik ile sanat ve ideali, Kant’ın çok ötesinde, tamamen birbirinden koparan bir burjuvaziye, illüzyon olarak tiyatronun kuşkusuz uygun düşmesi gerekirdi. Ama şu bir hakikattir: Illüzyon olarak sanat, tümüyle yalan olur, yalan olarak kalırdı, gerek ahlâkî gerek ahlâkın dışındaki anlamıyla. Yani, gerek yanıltma amacı bakımından, gerekse böyle bir sanatın geliştirdiği imkânsızlıkları hesaba katmak bakımından. Tiyatronun hali hazır görünüşü ise asla illüzyona dayalı bir görünüş değil, *adeta dūrüst* bir görünüştür; o da “biçimlendirilmiş-uyarlanmış tarzıy-

la, olmuş olanın uzatma çizgisinde sürdürür etkinliğini” (karş. s. 268). Tiyatro oyunu tekaüt olmaz, daha ziyade, bu dünyanın iradesini reel imkânlar çerçevesinde etkilemeye çalışır – paradigmatik bir müessese olarak.

Ancak bunda da, etkili olabilmesi bakımından, güzel görünüş unutulmamalıdır. Sahne gerçi illüzyon yeri değildir, fakat flamasına amblem olarak koyduğu şey de kalkık işaret parmağı olmaz. O işaret parmağının belirttiği yerde hep bol miktarda burjuva-püriten sanatçı nefreti vardı, en azından işte sanata yabancıydılar. Ne yazık ki bu yabancılığın sosyalistlerce gösterilmesi de nadir değildi; sanki tiyatro eğlence değil de (kötü çocuklarla örnek talebelerden başka kimsenin olmadığı) pazar okuluymuşçasına. Yukarda, başta salt lezzet vermek yerine bilinç oluşturan sahneyi yüceltmiş bir yazar olarak bilhassa Brecht’in, tiyatroyu terbiyevî olmaktan vazgeçmeye çağırdığı gösterilmişti. Fakat Brecht’e göre tiyatro bir ahlâkî müessese olmamalıydı – hele dayatan bir müessese, asla. Tersine: Ahlâk burada eğlenceden geçer, “‘tiyatro’ için bulduğumuz en soylu işlev olan” eğlenceden. Ne var ki ahlâkî müessesenin Alman çehresindeki Gottsched¹²⁶ tarzı öğretmenlik anlayışı maalesef öyle kolayca can vermez; bu yüzden hep ışığa hoşgörü dileme gereği hâsıl olmuştur. Bu yüzden Goethe “Alman Tiyatrosu” makalesinde güzel-neşeli görünüş hakkında şu itirafı yapmak zorunda kalmıştır: “Alman tiyatrosu, kaba saba ve zayıf, kukla tiyatrosuna benzer bir başlangıcın ardından değişik evrelerden geçe geçe belki tedricen kuvvete ve doğruluğa erişebilirdi, şayet esas yurdu olan Güney Almanya’da sükûnetli bir ilerleme ve gelişmeye kavuşabilseydi. Yalnız, iyi olmasına değil de iyileştirilmesine dönük ilk adım, Kuzey Almanya’da hiçbir üretime ehil olmayan yavan insanlarca atıldı.” Goethe Gottsched reformunu böyle ihtiraz kaydıyla değerlendirdikten, hatta bir ruhânînin tiyatroya gidip gidemeyeceğine dair Hamburg’daki ihtilâfı tartışmak zorunda kaldıktan sonra, Schiller’in gençlik dönemi çalışmasının başlığını da hatırlamazlık edemedi, şöyle sürdürür: “Her iki tarafın da büyük hararet-

126 Johann Christoph Gottsched, 18. yüzyıl Alman millî dil hareketinin önemli kişiliklerindendi. Tiyatroyu, “Aydınlanmacı akıl ve ahlâk ilkeleri” doğrultusunda reforme etmeye de çok emek vermiştir.

le sürdürdüğü bu münakaşa, maalesef sahne dostlarını, aslında daha yüksek duyusallığa adanmış olan bu müesseseyi ahlâkî olana feda etmeye mecbur kıldı... Burjuva zümresinden iyi, cesur adamlar olan yazarlar bile seslerini çıkaramayıp, Alman edepliliği ve dümdüz bir akılla bu amaca vurdular kendilerini – düpedüz Gottsched vasatlığını devam ettirdiklerini fark etmeden.” Bu keskin muhakemesine uygun olarak Goethe, Aristoteles’in ünlü *Katharsis*’inin sadece seyirciyle irtibatlanmayıp ve seyircide konumlandırılmayıp, dramdaki kişiliklere oturtulmasını istiyordu. Kuşkusuz burada Goethe yalnızca Alman burjuva Aydınlanmasının kamu yararına açılmasına karşı aristokratik bir tepki gösteriyor değildi, kendini ahlâkî müessese işlevine, nihayetinde ‘eksi’ bir tiyatroya bağlamış olan sekülerleşmiş yobazlıktan tiksinsmesinin de etkisi vardı. Müzeler olmadan Apollo ve Epikür olmadan Minerva’nın sanatta materyalizme uyumu, idealizme uyumundan bile çok daha beterdur. Fakat Schiller’in ahlâkî müessesesiyle kastettiği, Gottsched usûlü bayağılık yerine serpilten bir tiyatroydu ve ahlâkî amaca uygunluğun bu yolla gerçekleşmesi, sahneydi ve yargılamanın ancak sahne üzerinden yapılmasıydı. Çünkü tiyatro ahlâka ancak sahnenin zenginliğiyle hizmet edebilir; sanatta, bilhassa yüksek sanatta genellikle olduğu gibi. Bunun tamamına erdirilişinin yalıtılmış bir örneği, oyunun kraliyet canilerini maskelerini düşürmeye zorladığı Hamlet sahnesinde vardır; toplumsal devrimci bir ahlâkî tertibat *Kabala ve Aşk*’ta¹²⁷ ve *Wilhelm Tell*’de,¹²⁸ *Egmont*’ta,¹²⁹ yüksek bir Brütüs müziğiyle *Fidelio*’da¹³⁰ vardır. Ve bu ahlâkî müessese sadece bir mahkeme de değildir, zira sahnedeki utanç verici imgenin yargılanması üzerinden, hatta bu imgenin muzaffer olması üzerinden ve bu durumun yarattığı dehşet üzerinden, kurtuluşun yolları, en azından yolun ışıkları görünür. Tümüyle Alman Klasisizmi, sınıf ayrımına göre parça parça olmuş toplumdan parçalanmamış, bütün insanı yaratma denemesiydi. Estetik eği-

127 Schiller’in soylulukla burjuvazi arasındaki çatışmayı işleyen bir oyunu.

128 Schiller’in İsviçre’nin efsanevi özgürlük savaşı Guillaume Tell üzerine yazdığı oyun.

129 Goethe’nin Hollandalıların İspanyol işgaline direnişini işleyen oyunu.

130 Beethoven’in tiranlığa karşı direnişi ve özgürlüğü ‘kutsayan’ operası.

time dair saf inanca dayandırılan bu deneme elbette ki soyut bir girişimdi, yine de sahneye kayda değeriği aynı derecede kuşku götürmez olan yönlendirici imgeler koymayı başardı. Ve bunlar arasında, hiçbir soyutlamaya başvurmaksızın, etraflarında bitmek tükenmek bilmez bir sefalet de yol açmaksızın, doğru işlevini ancak bugün bulanlar vardır. Demek, sahnenin dürüst görünüşü, tıpkı illüzyon gibi, amacın gerçekliğinden çıkmaz pek; daha ziyade eğlenceyle teşvik edilmesidir onun.

Yanlıı ve sahici güncelleştirme

İyi parçalar her temsille geri dönerler, ama asla aynen değil. Her yeni tür için yeni bir sahneleme gerekir, üstelik birçok defa. Yeni bir sınıf sahnede yerini almaktaysa, sunumdaki değışim bilhassa keskin olur. Sahne o zaman da değışmeden kalsa, yani çapulculukla idare etse bile, askılarına hep yeni elbiseler asılabilecek bir gardrop da değildir. Demek oluyor ki: Eski bir parçanın insanları ve sahneleri tümüyle ve radikal bir biçimde "modernleştirilemezler". Her koşulda, verili oyunun oynandığı çağın kostümü kalır. Barok'un Antik kahramanlarını *à la mode*¹³¹ giydirip hareketlerini de *à la mode* yapması, bununla çelişmez. Çünkü Barok'ta gerçi antik kahramanlar oynuyordu fakat antik dramlarda değil Barok tarafından yazılmış dramlarda oynuyorlardı; böylece, malzemesini kendi burjuva-saraylı kişiliklere ve çatışmalara aktarmakla, antik dramlar değışime uğratılmış olmuyordu. Sözelimi Cocteau'nun yüzyılımızın yirmili yıllarında kaleme aldığı Orfeus ve Euridike'si, daha az yaratıcı ama daha düşünölmüş bir sebeple polo gömleği giyer ve kemik çerçevesi gözölük takarlar; hiç de itici gelmez insana. Buna karşılık, Hamlet'i frakla oynamak veya daha mütavazı bir örnekle, Hoffmann'ın Hikâyeleri'nin ilk perdesini krom nikel kaplama eşyalı bir barda sahneye koymak derecesinde tatsız bir saçmalık, kolay bulunacak şey değildir. Veya Schiller'in *Haydutlar*'ına proleter kıyafetleri giydirmek ya da Spiegelberg'e bir Troçki maskesi. Tüm bunlar, çoktan devri geçmiş tarihsileştirici tiyatro oyunbazlığına karşı, snobca,

131 Modaya uygun.

en azından abartılı bir mukabil darbedir. Doğru olan, gayet tabii olarak, şudur: her tiyatro kendi çağının tiyatrosudur, o ne aslına sadık bir maskeli balodur, ne de pedantik bir filolog eğlencesi. Bundan ötürü, sahnenin tazelenmek için gerçi tümüyle yepyeni ve içine yeni baştan işleyen bir bakışa ihtiyacı vardır – ne var ki, nazımda çağın rayihâsının ve onun sahnedeki imgesinin uçup gitmesine asla izin vermeden. Zira tam da bakıştaki yeni tarafgirlik, kişilerin ve eylemlerin nazım tarafından verilen ideolojinin mekânında olmalarına ihtiyaç duyar, şayet nefret ve aşk, cüruf ve emsal, nazmedenin işaret ettiği nesnellige sahip olacaklarsa. Yazarın bestesinin yöneldiği dekor, demek bir kenara atılmak yerine kolayca tanınacak şekilde değiştirilmelidir; orada vuku bulmakta olan ve şimdi konuşulacak olgunluğa erişen sınıf çelişkilerinin kolayca tanınır kılınması doğrultusunda, sözgelimi. Ancak böylelikle ki tiyatro güncelliğin stilizasyonu yerine sahiden güncelleştirilmiş olacaktır ve bu, dekorda olduğu gibi, çok daha ayrıntılı biçimde *sahne metninin* tazelenmiş ışıklandırmasında ve modellenmesinde de gerçekleşecektir. Eskiden bilinen çizgilerin yanında, şayet birçok yeri tozlanmış ya da olgunlaşmamış veya tamamlanmamış ise ve –*conditio sine qua non* olarak– yeniden işleyen yahut tamamlayan kişi yazara akraba ve denk ise, bir parçanın yeniden işlenmesi de vardır bunun içinde. Nitekim Karl Kraus bu şekilde sadece Offenbach metinlerini değil bu müziğin tüm cevherini içine düştüğü ataletten kurtarmıştır. Nitekim Brecht bu şekilde Lenz'in *Hofmeister*'ini [Kâhya], 18. yüzyılın feodal sefaletinde yetişip 20. yüzyılın kapitalist çağında da üremeye devam eden bir insan-bitki türü olarak gözlemlemiştir. Fakat küstah rejisörler, engelli yazarlar veya gamlı taklitçiler eskiyi koltuk değneği ve üretim ikamesi olarak kullanmak istediklerinde mesele burada da müşkülleşir. Önceki yüzyılın dehşet verici kale ve saray lokantaları o zamanlar mimarî denen şeyin içinde ne idiyse, taklitçi-tamamlayıcılar da (bunun modeli: Schiller'in *Demetrius*'unun bağlandığı sondur) edebiyatta odur. Tıpkı o lokantalar gibi bunlara da artık nadir rastlanıyor, buna karşılık azimkâr rejisörler dram metnine hâbire, onun vulger-politik bir “kavrayışına” dayalı güncelleştirmeler naklediyorlar. Hepsi, –ne denli övülesi de olsa– bir eğilimi

eserin aynasında değil de onun dışında görünür kılma maksadına yönelik. Özgürlükçü adamlar bastırılarak veya rötüşlanarak “en ilginç” figür olarak Gessler’in odağa sürüldüğü bir *Wilhelm Tell*’i, –ki ziyadesiyle sevimsiz, zira faşistlik-öncesi bir eğilimi haber veriyordur–, hatırlatmaya bile gerek yok. Hele, komedi parçası *Venedik Taciri*’nin antisemitist bir tantanaya elvermek zorunda kalmasını. Zira en doğru eğilim sözkonusu olduğunda bile vulger politikanın güncelleştirici etkisi, eseri yabancı bir saha-ya çekerek verili *dramanın yitimine yol açar*. Örneğin, *Maria Stuart* iyice ölçüler aşılarak ‘kötü’ olarak sahnelendiğinde, parçanın artık bir trajedi içermeyip Elisabeth’in coşkuyla kutlanan zaferini aktarır hale gelmesi gibi. Çünkü Elisabeth’in, –emsalsiz bir dramaturjik yeni yapılandırma sayesinde–, Fransız-Katolik-yeni feodal Maria’ya karşı yükselen kapitalizmi temsil etmesi gerekiyordur. Gerçi bu tarihsel açıdan yanlış değildir ama verili drama (onun son perdesi) açısından, seksenli yılların zevkiyle yapılan bir saray restorasyonundan daha fuzuli, daha vahimdir. Ancak bizzat çokanlamlı olan bir kişiliğin nazmedilişinde, –ki şahikâsı Hamlet’tir–, onun belki de o âna dek fark edilmeyen kişilik hatlarından birisinin abartılması meşru görülebilir. Ama o zaman bu hatların Shakespeare’de işaretlenmiş olması gerekir, rejisöre düşen sadece bunu geliştirmektir. Tiyatroda yenileşme ancak bu tarzda bir geliştirme ve olgunlaştırma yoluyla gerçekleşebilir; ancak bunun neticesindedir ki, “galeri derecelerinin”, müze değerlerinin talihi nasıl giderse olsun, sahnelerde atıfta bulunulur baş eserlere. Üçüncü Richard da Hitler’miş gibi oynanmaz ama Shakespeare sayesinde kendi derisini ve kendi zamanını ne denli güçlü temsil ederse, bugün Hitlergil olanın bir kısmını da o denli açık seçik duyusallaştırır. Bu parçada aynı şey, en azından kurtuluşun alegorisi bakımından, Richmond ve onu çevreleyen güzel yarın için de geçerlidir. Mamâfih bu temsil çok şey söylemeyi başarmalı ve içindeki “Zaman-sız” ve “Genel-İnsanî” olanla tarihsel bir *Panoptikum* olmamalıdır. Çok şey söylemenin buradaki anlamı şudur: Klasik dram öyle konuşulmalı ve temsil edilmelidir ki, şimdiki zaman dramaya tıkıştırılmamalı, drama şimdiki zamanın anlamlandırılmasına iştirak etmelidir. Ve bunun nedeni, geçici olarak da tükenmeyen çelişkileri, çelişki

muhtevaları ve çözümleridir; dahası, her büyük klasik drama, içindeki çelişkiler ve çözümlerle, geride bırakarak ilerleyen bir şeyi, geçici olanı *aşan bir ilgiyi/yönelimi* gösterir. Evet, şimdiki zamanda yazılmış parçalar bile, ancak böyle kendi zamanını aşan bir ilginin idraki içinde olduklarında, dramatik bir güncel anlam kazanırlar (gerek ona işaret etme gerek onu aydınlatma anlamında). Dramın Yunan'daki başlangıçlarından geleceğe, tabii ortadan kalkmamakla birlikte artık antagonistik olmayan çelişkiler toplumuna kadar uzanan bir toplumsal süreç vardır (bi-rey ile toplum arasında, bizzat çelişkili toplum biçimleri arasında). Dramatik olarak tipik taşıyıcılar arasındaki ilişkide yoğunlaştırılan bu sürecin her büyük dramı 'büyük' yapmasının nedeni, yeni bir güncelliğe yetenekli olmasıdır; bu sürecin her büyük dramı güncel kılmasının nedeni de, geleceğin görevine, yani iyimser trajediye açık şeffaflığıdır. Diderot, *Rameau'nun Yeğeni*'nde şöyle dedirtir: "Sütunların önünde dikilenler çoktu, yükselen güneş hepsinin üzerine ısıdı, ama yalnız Memnon'un sütununda yansıdı bu ışıma." Bu sütun vasatlıktan ayırt eden zekâ anlamına gelir, saf nesnel açıdan ise büyük dramların gün ışıması istikametindeki daimî yansıtma gücünü ve güncelliğini ifade eder. Demek, güncel sahnelemenin alacağı en iyi tertibat, kendisini bu istikamete çevirmesi olacaktır. Zincirlenmiş *Prometheus*'tan *Faust*'a kadar en hakiki dramlara içkindir bu; etiketlenerek veya ilâve edilerek büyük gösterilmesine gerek yoktur, görünür kılınması yeter.

Daha hakiki güncelleştirme:

Korku ve acıma değil, kafa tutma ve umut

Bu Taze Olanın ölçüsünün tabii hep yeniden tazelenmesi gerekmez. Bu ölçüyü elde etmenin en emin araçları, önemli yeni parçaların varlığı ve onların anlaşılışıdır. Ölçünün talî olmayan bir kaynağı da, sosyalist bir çağdaki arzu imgesinin daha öncesiyle arasındaki büyük farktır. Schiller'in "trajik nesnelerde bulunan neşenin nedeni" dediği şey, elle tutulur hale getirir bu farkı. Schiller de, bu makalesinde ve daha belirgin olarak da bunu izleyen "Trajik Sanat Üzerine" metninde görünen o ki trajedinin

Aristotelik tanımından sıyrılmaz. Dahası, acıklı piyes ile trajedi arasında bir ayrım da gözetmez, zira ikisinin de işi seyirciyi rikkate sevk etmektir. Zaten Aristoteles de trajediyle ilgili ünlü erek öğretisine *rikkatten* yola çıkarak ulaşır: korku ve acımanın duyularını tahrik etmelidir trajedi. Schiller burada sadece acımayı vurgular, lâkin Aristoteles'in kendisinde de trajedi bize insanları, evvelâ da kahramanlarını, acı çekme halinde gösterir. Ve acı karşısında dramatik etkiyle yükseltilen korku ve ona duyulan acıma, seyirciyi bu duyulardan kurtarmalıdır, bilindiği gibi. Bu, duyuların tepkisinin, trajik artırım yoluyla, tekrar yaşamdaki normal yüksekliklerine çekilmesi demektir. Daima rikkati dramatik olarak deneyimlenen acıyla masseden Aristotelik *Katharsis* veya arınmanın anlamı budur. İlk olarak tabii Euripides trajediye rikkati katmıştır; Aristoteles'in bahsedilen anlamda en kuvvetli dramatik etkiyi Euripides'e atfetmesinin nedeni de budur. Ama burada varsayılan sadece rikkate kaynaklık eden özgül drama değil, her şeyden önce, kadere karşı bir ayak diremeden ziyade ondan ötürü –ne kadar metanetle karşılanırsa da– acı çekmeyle, ona mağlub oluşla vurgulanan bir davranıştır. Tüm bir antik köleci egemenlik düzeni, acı çekmedeki trajik isyankârlık veçhesini, trajik esas kahraman olarak Prometheus'u algılamadı veya en azından bütünüyle algılamak istemedi. Asiklos'un Prometheus Üçlemesine rağmen ve trajik kahramanların Tanrılardan hatta kaderden daha iyi oldukları bilgisine rağmen. İşte şimdi tam da *dramatik veçhenin tazelenme ölçüsü* için öğreticidir bu, tıpkı öncelikle korku, sonraysa acıma arınmasının bize en yabancı hale gelmiş trajik etkiyi oluşturması gibi. Teslim etmeli; gördüğümüz gibi Schiller de sevmiştir bu etkiyi (mamâfih münhasıran acımayı vurgulayarak); daha önce Lessing de "Hamburg Dramaturjisi"nde savunmuş veya tekrardan arıtmıştır (mamâfih aynı biçimde, acımanın kendi kendimize dönmesi olarak düşünülmesi gereken korkuya indirgeyerek). Lâkin girişimci, dinamik burjuva toplumu bile trajik nesnelerden neşelenmenin antik sebebini ancak yanlış anlamalarla idrak etti; daha bu toplumda bile trajik kahraman –Yunan trajedisinin kahramanı da– şahsında, korku ve acımayı salt pasif duyular olarak refakatinde bulundurandan çok farklı bir arzu imgesini güncelleştirir. Korku

duyusu kader trajedisiyle beraber zaten düşmüştür, peki ya acıma? Bu tarz rikkat Asiklos'un Prometheus'unda ve bununla bağlantılı olanda, hayranlığa kıyasla çok daha az bulunur. Böylece devreye giren duyusal kaymada, güncelleştirmenin bu en esaslı tarzında, çok daha fazlası, çok daha farklısı tesbit edilebilir. Çünkü trajiğin tahrik ettiği temel artık korku veya acıma değilse şayet, sadece hayranlık olarak da kalmaz. Artık daha ziyade *Kafa Tutma ve Umuttur* – ve bu haliyle *trajik kişiliklerin kendisinde de* görünür. Devrimcilikle ilişkili iki trajik duyuyu ancak bunlardır ve bunlar kader denen şeye baş eğmezler. Kafa Tutma, gerçi sosyalist toplumun ve dramatiğin kahramanı olan, zafere yardım edenin kişiliğinde ve bu muzafferiyet sürecinde sönümlenir; ilişkilerin antagonistik olmaktan çıkmasına, yaşamsal dayanışmaya koşut olarak. Buna mukabil, klasikten devralınan dramatiğin kahramanı olan, zaferde *akâmete uğrayanın* durumunda, –ki büyük uykusundaki dünyayı dürtmüştür, Hebbel'in deyişiyle–, o oranda önemlidir Kafa Tutma. Ve bu akâmete uğrayışta kendi nesnel paradoksunu gütmekte olan ve trajik nesnelerde neşe bulmanın en iyi nedenini teşkil eden özgül umut, sosyalist tiyatroda tamamen paradokssuz olarak vâsıl olur evine. (Mamâfih şu surette ki, Shakespeare'in son parçaları –"romansları"– veya Goethe'nin *Faust*'u anlamında, trajik olan burada aşılarak muhafaza edilmiş olabilir.) Neticede böylece tiyatro ahlâkî, paradigmatic tertibatı içinde neşeli-özgürleştirici olarak aydınlanır. İşte bunun için, trajedide de neşe vardır, sadece eleştirel komedide, sadece güldürüde değil. Bunun için, tam da trajik kahramanların etrafında, sahici rikkatin etrafında, acıklı piyesteki soylu çö-küşlerin etrafında, çepeçevre şafağın ufku uzanır. Schiller "Hiçbir zaman ve hiçbir yerde vuku bulmamış olan, işte bir tek o eskimez asla" dediğinde, bu cümle şüphesiz, –diyelim–, abartılıdır; yine de, onca karamsar ve idealist teslimiyete rağmen, madî bir çekirdek barındırır içinde. Yalnız, şöyle kurulmalıdır cümle: *Henüz hiçbir zaman ve hiçbir yerde tam olarak vuku bulmamış olan, fakat insan onuruna yaraşır bir vakıâ olarak önümüzde duran ve ödevimizi tanımlayan*, işte bir tek o eskimez asla. Tazeliğin ölçüsünü veren, demek Geleceğin bugünde etki etmekte olan kısmıdır; şimdiki zamanı eleştiren komedide de, bugünü keyifle

koyveren güldürüde de böyledir, hele asıl trajik dünyanın ulviyetinde de. Trajiğin kahramanlarının umut dolu etkisi, o kahramanların çöküşünde doğru olmayan bir şey olduğunu, Gelecek unsurunun o çöküş içinde yükseldiğini apaçık gösterir çünkü.

31

ALAYA ALINAN VE NEFRET EDİLEN ARZU İMGELERİ, GÖNÜLLÜ MİZAHİ

Yakında birisi yüz milyonluk bir sermayeyi bütün zencileri beyaz yağlıboyayla boyamaya veya Afrika'yı dört köşeli hale getirmeye yatacak olursa, şaşırmayacağım.

– G. Freytag, *Die Journalisten*

Eğer sözcüğü

Neşeli olmayan çok şey vardır, üzerine yamuk gülünen. Zor duruma düşen biri hakkında gizli gizli kıkırdamayı herkes sever, o kişi akıllıysa kendi de iştirak eder buna. Bilhassa yavan ama dikkat çekici bir şaka tarzının yeridir bu. Birisinin anahtarını kaybetmesi ve bu yüzden geç kalması, ne eğlencelidir. Birisinin bir türlü nezleden kurtulamaması, uluorta anlatılır ve iyi bir fıkra hükmüne geçer. Burada gülmek, meseleyi küçültmeye, ikincil kılmaya, sanki hiç olmamış gibi yapmaya yarar. Beri yandan, kendimize uymayan veya başkalarında uygunsuz olarak görmeye alıştığımız şeyleri sanki içerimizden küçük bir parmak dokunuşuyla vaziyetimize uydurabilmek, neşe verir ve bizzat neşelidir zaten. 'Şöyle şöyle olsaydı güzel olurdu ama öyle olmuyor işte' – bu durum da kahkahalara yol açar. Şu atasözü, bu durumu yansıtır: 'Eğer' sözcüğü olmasaydı eğer, kimler milyoner olmazdı ki? Veya: İstekler at olsa, hepsine dilenciler binerdi. Bu alay doğrudur ama yine de tuhaf bir şey vardır onda, çok geçmeden de iyice düşündürücü bir hal alır. Çünkü ne denli şen de olsa, bu üslup artık sadece sırtıp alaya alan bir tavra doğru genişler büyük bir memnuniyetle. Öngörücü tasavvurun pahasına, alışıl-

madığın pahasına genişler. İlk-insan da, etin kızartılarak yenileceğini ve bir zaman gelip gerçekten de kızartılacağını söyleyen bir hayalciye böyle gülmüş olacaktır. Mesele yeniliklerdir, her zaman gülünler olur onların karşısında. Öylesine esen bir rüzgârdır ve her rüzgâr gibi suya karışacaktır. Her rüzgâr suya karışmaz oysa, lâkin darkafalılar öyle bilmeyi sever.

“Yeni moda şeylerin hiçbiri işe yaramaz”

Bundandır, Yeni olan en kolay ve en içten alaya alınır. Yenilik getirenler rahatsız ederler, zira sözümona insan her şeye alışır, kötüye bile. Alışılmadık olan, küçük burjuva içinde alay edilecek ve uzak durulacak şeylerin olduğu bir madendir; bu onun güvensiz kendinden hoşnutluğuyla bağlantılıdır. Komedyen açık seçik söyler, yeni kadın şapkaları tüyler ürperticidir; gelecek hakkındaki muziplikler de bu reçeteye göre pişirilip sunulur. Ama elbette, böyle kurulan şakanın kökleri, bambaşka sınıflara ve çok eski zamanlara da uzanır. Şaka bununla yaşar, darkafalının kaçınışını –bilmeden– sever ve istihzadır onun kendine ait yegâne ürünü. Köylü de tanımadığı şeyi yemez ve bunun için haklı sebepleri vardır, Yeni olan ona kendisini soyup soğana çeviren toprak sahibinden veya şehirden geldiği müddetçe. Bu tavır köylüde, müktesep bir özellik olarak, uzun zaman korunmuştur ve çok başka bir temelde, küçük burjuvayla hep bir ağızdan bağırmaya sevketmiştir: “Yeni moda şeylerin hiçbiri işe yaramaz”. Başka bir neden, çok eski, neredeyse arketipik ard tesirleri olan yenilik ürküntüsünde yatar: çoktan geçip gitmiş büyü çağının bakiyesi olan bâtil inançta. Polonya’da ilk demir sabanlar kullanıma sokulduğunda o mevsim hasat kötü olunca köylüler bunu demirden bilmiş ve tahta sabana dönmüşlerdi. Anlamı şudur: Eski iyi zamanlarda, tahta, taş ve bronzun çağında demir yoktu, demek ki sonradan çıkan malzeme göreneksel âdetlere uymaz. Keza: Sünnet, onu insan kurban etme âdetinin son bakiyesi olarak sürdüren bütün kabilelerde tahtadan veya taştan bir bıçakla icra edilir; kadim yer Tanrılarının tapınakları demir âletlerle inşa veya tamir edilemez. Eski taş bıçaktan rahip kastına nakledilen de, buna akrabadır: Roma’da plebler en yük-

sek makam olarak, o zamana dek arkaik bir biçimde Patrisyenlere mahsus tutulan *sacerdos*'a [rahip] erişmişlerdi. Ve Roma-Katolik Tanrısı da yalnızca Latince bilir; onun nazarında Almanca bir âyin, yaşlı toprak anayı demirle işlemek eski Polonya köylüsü için ne anlama geliyorsa, o demektir: Bir meydan okuma, menfur bir şey. Bütün batıl inançlar için, yenilikler aynı işareti taşır: Hayırsızdır bunlar. Eski korkunun bir bakiyesi, gerek geri kalmış gerek zamana uymayan tabakalarca, kendilerine münasip gelmeyen geleceğe de uyarlanır. Alışılmadık olan, her biçimde toprağa yabancı sayılır; nitekim, şaşırma arzusuna karşı belirgin bir önlem hamlesiyle, alaya alınır.

*Le Néant; un autre monde*¹³²

Şaka, Yeni olanı tahkir ederek çarpıttığında, daha cüretkârlaşmış olur. Hele ki, yenilikteki karalıklı oynadığında o belirsizliği iç gıcıklatıcı bir ürpermeye dönüştürdüğünde. Buradaki gıcıklanma, birşeylerin artık doğru, yani alışılmış biçimde yürümemesinden alınan neşeyi tanımlar. Sihir tiyatrosu çok erken bir aşamada büyüye sataştı; onu sihirden arındırmak için değil, izleyenler nazarında teknik açıdan mucizevî olanın da üzerine tuhaf, komik bir gölge düşürmek için. Böylece, başka şeyler yanında, eski sınırların ilerisine geçmeye dönük arzu imgesi, sansasyon eğlencesine indirgenerek küçültülmüş olur; bir komedyen bir mucide öğretebilir. Ateş hileleri vardır bunda, kızgın kömür üzerinde yürüme sanatı vardır, alev yutmaca, alev püskürtmece vardır. *Powel the Fire-Eater* [Ateş-Yutan Powell] 1762'de, altına kızgın bir kömür koyduğu dilinin üzerinde bir bifteği kızartmıştı – diline bilinmeyen bir koruyucu madde sıvayarak. Optik illüzyonlar vardır, öncelikle de 16. yüzyıldan beri bilinen aynı yansıtımları. Benvenuto Celini, Kolloseum'daki bir gösteri esnasında dumana yansıtılan hayaletlerden haber verir; bunun için kullanılan aynalar Tatar hanlarının sarayından Roma'ya getirilmiştir. Bundan geriye kalan, canlı kişileri aynı etkisiyle kaybedip sonra tekrar görünür kılma numarası olmuştur. Montpar-

132 Hiçlik; bir başka dünya.

nasse'taki *Le Néant*, bugün hâlâ, az evvel sahnede duran insanların ve şeylerin hiçbir iz bırakmadan gözden kaybedilip sonra yine hiçlikten Var-Oluş'a döndürüldüğü bir mekândır. 1865'te Tobin ile Pepper, kadınların ve erkeklerin değişmiş vaziyette "tekrar belirdikleri" *Proteus Kabini*'ni¹³³ yaptılar: aşk yatağında çıplak veya ölü yakmaya mahsus odun yığınının üzerinde günahkâr gömleğiyle, beliriyorlardı insanlar. Montparnasse'taki *Le Néant*, Sartre'dan o kadar zaman evvel, 'tüm ilerleme Hiçliğe doğrudur' meâlli bir değersizleştirme ve alay etkisi uyandırmıyor mu?

Yeni olan hele resimlerde abartıldığında, böylesi hiç eksik kalmaz. Mizah neşriyatı, yüz yıldan beri, yüz yıl sonra insanın nasıl görüneceği konusunu malzeme eder. Alaycının bizzat kendisi, geleceğe dair çizdiği müsveddeye ne denli dūçâr ise, alay da o denli kuvvetli olur. O zaman tabii karikatür, mizah neşriyatının erişemeyeceği irtifalarda salınabilir. Bu bakımdan manidar bir örnek, 19. yüzyıldan, romantik-teknik tahterevallisinde grotesk bir resimli kitaptır: Grandville'in *Un autre monde*'u (1844); yazarı üç yıl sonra tımarhanede ölmüştür. Burada eski dünyadan yeni bir dünyaya geçilmektedir ve bu naklin ahlâkî dramı, cehennemine dair türsel imgelerin iyicil tasvirleriyle karışır. Kitabın kapagında şunlar vaad edilmektedir: "Dönüşümler, vizyonlar, enkarnasyonlar [yeniden vücut bulma], göğe yükselmeler, tebdil-i mekân etmeler... Metamorfozlar, hayvana dönüşmeler, taş dönüşmeler, tenasühler [ruh göçü], Tanrılaşmalar ve başka şeyler." Bu vaadlerin hepsi tutulmaz, yine de perde çarpık-ütopik bir hummaya açılır. Şekli değiştirilmiş insanlar, çifte çeneliler olur, kafalarının hem önünde hem arkasında dişleri vardır, ısırlırlar. Aletler çoktan özerkleşmiştir, demirden dev böceklerdir, eklemleri kısaç veya manivela, kafaları sallandıkça perçin çakan balyoz. Bir "*Concert à la vapeur*"¹³⁴ tıslayıp, şakırdayıp, cınlayıp durur, insansız ve gayet dakik: tüm cihazlar buharla hareket ederler, sanki kendileri de buharlı makinelere dönüşmüşlerdir; yöneten, düzenli inip kalkan bir piston koludur, ucunda bir elle. "Mystè-

133 Proteus: dönüştürme gücüne sahip Yunan deniz Tanrısı.

134 Buhar konseri.

res de l'infini"¹³⁵ de teknikleştirilir: Jüpiter, Satürn, Dünya, Mars bir demir köprüyle birbirine bağlanmıştır; demir köprü, küçük bir ay kadar büyük gaz lambalarıyla aydınlatılmıştır. Baudelaire, Grandville ve onun çizimleri hakkında şöyle demişti: "Hastalıklı bir edebî beyin, hep gayrimeşru çaprazlamalarla kafayı bozmuş... Bu insan, insanüstü bir cesaretle, yaradılışı düzeltmeye verdi hayatını." Ama daha ziyade ve asıl doğrusu, teknik Gargantualar resmetme ve bu şakayla kendi dehşetini güdüleme kabiliyetiydi onunkisi. Bu resimlerin her biri, insanları teknik yardımıyla mutlu etmeye dönük bu araçları karikatürleştirir, tahrif eder. Geleceğin Adliye Sarayında şu bedahât [apaçık hakikat] yazılıdır: "*Les crimes sont abolis, il n'y a plus que des passions*"¹³⁶ – ütöpik saçmalığın şahlanmış alaycılığında ciddi bir doruk. Grandville ve kehanetine dair bu kadarı yeter; şizofren bir küçük burjuva, teknik fantezinin saldığı dehşetin önemli bir timsali, Proteus veya Prometheus'u fazla kaçırmış ve midesi bozulmuştu. Mamâfih her tuhaflığa, görüldüğü gibi, arka yüzünde bir parça şaka refakat eder (karş. s. 134); sürrealizmin kimi ürünlerinde de fark edildiği gibi. Sürrealizmin dışında bunun en iyi örneği, Hieronymus Bosch'un cennet montajları, "*paradisi voluptatis*"tir;¹³⁷ onun karışık-Nouveautés'i [yenilikler] İspanya Sarayı'na sırf eğlenmek için toplanmıştı. Grandville'in abartılı protezler ailesinin, delilikle neşenin beraber patlak verdiği kendine mahsus şakacı ürpertisi de, Ona pek uzak akraba değildir. Baş etmek zordur bunla: Neşe, havaîliğiyle, insanın ve daha sonra makinenin dünyayı getirebileceği, giderek şeytanileşen ıssızlıktan kurtarır. Şaka, soyut ama temsil edilebilir melez suretlerin had safhadaki yapaylığından veya sağlıksızlığından, teknik arsızlığın gölgeler imparatorluğundan, *kara ütopya*dan korur. Ama aynı anda nesnel olarak onun içindedir de, şaka: Hem dilsel hem maddî kökeni "*Grotte*" veya yeraltına dayanan "*Grotesk*"in bir başlangıcı olarak, tam da cehennemde eksikliği çekilmemesi gereken bir kahkahanın babası veya kardeşi olarak. Kısmen anılan karikatürlerde, tekniğe ve onun protezlerine dair korku dolu

135 Sonsuzluğun gizemleri.

136 Suçlar yürürlükten kaldırılmıştır, ihtiraslar artık olmayacaktır.

137 Safalı cennet.

karikatürlerde görünür bu. Müstehzi veya alaycı korkulu rüyalarla, tekniğin meydan okuması ve onun çağırdıkları karşısında duyulan büyük korkuyla. Grandville'in bir resminde gökyüzünde kocaman çekik gözler açılır; en korkunç alaycılık bile, geleceğin dev bombacılarını ve atom bombasını öngörmemiştir.

Aristophanes'in "Kuşlar"ı ve bulutlardaki guguk kuşu yuvası

Ortada bir görev olduğunda, Yeni Olana dönük alay çok büyür. Egemen sınıfın, dört bir yana el atıp duran hoşnutsuzluklar ve onun imgeleri karşısında tayin ettiği görev. O zaman eski zamana övgü düzenler aranır; Yeni'yi romantik bir nefesle ötelere savurmadan çok önce, satirik darbeler vururlar tepesine. Aslında politik satir elbette ki ezilen sınıfa, eski halden memnun olan ve bu konumu korumak isteyen mülk sahiplerinden daha yakındır. Nitekim Sicilya *Mimus*'unun¹³⁸ alaycılığı pekâlâ halkın içinde yaşıyordu, eski Attika komedi yazarları da, ananevî dalgacı tipiyle güldürürken halkın sadece ağzına değil kalbine de bakıyorlardı. Ne var ki talihsiz Pelopones savaşı sırasındaki ve sonrasındaki gerici tepki, alaycılığı, devri geçmiş olan yerine daha iyi bilmek isteyenlere karşı döndürdü. *Demos*'taki darkafalı vasat vatandaşın alışılmamış olana ve onun tarzına dönük nefreti de üstün araçlarla seferber edilerek yapıldı bu. Dolayısıyla ilk politik satir gericiydi, oklarını tamamen ütopyaya yöneltmişti. Onun ustası olan Aristophanes, en iyi komedilerinin önemli bölümünü devrimci umudu karalama pahasına yaptı. Komedilerden birinin adı *Ekklesiazusen*'dir,¹³⁹ kadınlara oy hakkı verme planını ve mülk ortaklığını alaya alır. Bir başkası *Kuşlar*'dır, bas-bayağı sosyalist ütopyayla alay eder. "Bulutlardaki guguk kuşu yuvası" (*Nephelokokhygia*) lâkabı bile kelime anlamıyla "Kuşlar"a dayanır; keza mizahî türsel imgelerin çoğu, o zamandan beri sözümona geleceğin devletine dair düşüncelerden gelir. İki Atinalı, kuşlara, bulutlarda bir şehir kurmayı telkin ederler, kendileri oraya uçmayı düşünmeksizin. Bunlardan biri, *Peisthetairos*

138 Hayattan kaba-komik sahneler canlandıran mimci.

139 Kadınlar Devleti.

(sadık dost) ispinozlara, akı kuşlarına, kırlangıçlara bir “ateşleyici nutuk” söyler, bir zamanlar dünyaya Tanrıların yerine onların hükmettiğini ve yine hükmetmeleri gerektiğini öğretir onlara. Öteki, *Euelpides* (umutlu), aptalca ve sadakatle gökyüzünde kurulacak şehre, tâ yukarlarda, yerle gök arasında, her ikisini de denetleyen *Nephelokokhygia*’ya iman eder. Kuşlar Devleti, özgürlüğün krallığı olmalıdır: Terbiye ve töre oradan sürülmüştür, “Doğa” hüküm sürer. Sofist aydınlanmadan öğrendiği gibi, “Doğa”nın “Yasa”ya galebe çalmasına tastamam uygun olarak, koro yönetmeni seyircilere dönerek şunları söyler:

Kim ki bizlerle, kuşlarla
geçirmek ister
neşe içinde yaşayarak kalan günlerini,
dostça çağırırım kendisini.
Yasanın yasak ettiği her şey,
sâfi edepsizliktir orada, sizde,
bizde ise, kuşların krallığında,
pekâlâ güzel ve erdemli.

Ne denli güzel ve erdemli olsa da bu Doğal Olan, buradan çıkan sonuç, *Aristophanes*’in, yoluna çıkan her şeyi kirleten bir yoldaşı katmasıdır işin içine. Ve tasavvur edilen yasa, bu komedinin kemale ermiş kötücüllüğü ve dahiyâne iftira stratejisi içinde, “babasını asmanın ve ısırmanın şan getirdiği” bir yasadır. Böylece tüm toplumsal arzu düşü, cinayetle pespayeliğin bir karışımı olarak görünür burada; onun kendi “Doğa”sının, bulutların buharından öte bir zemini yoktur. Tuhaf olan, sadece, bulutlardaki bu güzel şehrin, tüm uzak saadet adalarının bu yansımasının, edebî olarak ilkin alay aracılığıyla görünür olmasıdır.

*Neşeli artırım: Lukian’ın Vera historia’sı*¹⁴⁰

Daha iyi yaşam kadimden beri öyle anlatılır ki, sanki bir zamanlar bir yerde varolmuştur. Yabancı şeyler de daha iyi gibi görü-

nebilir, en azından değişik tarz ve işitilmemiş olduklarından. Böylelerinden haber vermenin formu, seyahat kitabınıninkidir, veya Sinbad tarzında anlatılır. Devlet masalları da sıklıkla bu formu seçmiştir; saadet ülkesi manidar biçimde çok uzaklarda olduğuna göre. Uzak bir adada, Büyük Okyanus'ta; buradan aktarılan mucizeler, maksatlı olarak denetimsizdir. Bu tarz yalana dair en neşeli alay, Lukian'ın *Vera historia*'sıdır; bir Münchhausen modeli,¹⁴¹ bunda da mevcuttur. Gottfried Bürger buradan bazı hikâyeleri neredeyse kelime kelime almıştır. Lukian'ın diyaloglarını çeviren Thomas More da, ütopyasını gemici palavrasına sardırmaktan geri duramamıştır. Rabelais de muhteşem dev imgelerinde *Vera historia*'dan çok faydalanmıştır (Pantagruel'in ağzının içindeki, yirmibeş meskûn krallıktan müteşekkil dünya, çöller ve geniş bir deniz hariç); bu groteskte Lukian'ı aşan da bir tek Rabelais'dir, zira Rönesans boyutu vardır onda. Kuşkucu bir tahripkârlıkla gerileyen bir toplumda, sadece dalgacılık eden Lukian, ütöpik alaycılığın büyüklüğünden yoksundu; ancak kuşkuculuğu, Onun tam da, mucize ilimlerinden doğan tek unsur olan kayıtsızlığa adanmasını getiriyordu. Ironide sıklıkla olduğu gibi, masal uydurmaya dönük alayın, artık onu taklit etmeye ve tırmandırmaya kadar varması da eksik kalmadan. Lukian, seçilmiş, neredeyse ütöpik bir fantezicilik geliştirmişti Nemevcut üzerine, gayet kolay, gayet kaygısız, sanki o saadet adasının bir sakiniymişçesine. Haris giriş bölümünde söylediği gibi, büyük yalancıları izlemek istiyordur, başka Odysseus'u, onun yanında şairleri, filozofları, tarih yazıcılarını ve özellikle efsane coğrafyasını. Bilhassa, "Thule'nin ötesindeki mucizeler"¹⁴² 24 kitaptan aşağı olmayan bir hacimde işlemiş olan Antonios Diogenes tarzı masal gevezeliğini alaya alır. Bu kitaplardaki olaylar hakkında şöyle der Lukian: "Bunlara yalancılık atfetmiyorum; beni şaşırtan, keşfedilmekten korkmamalarıdır. Yazarların ve yalancıların dünyasına katılmayı istediğime ve vakalardan haber veremeyeceğime (önemli hiçbir şeyle karşılaşmadığıma) göre, yegâne hakikati, yani yalanlar anlatacağımı baştan söylüyorum.

141 18. yüzyılda, "yalancı baron" Münchhausen'e atfedilerek kaleme alınan, kadim Yahudi sözlü anlatı geleneğinin palavra veya abartılı hikâyeleri.

142 Thule: 'En' kuzeyde olduğuna inanılan, Atlantis benzeri efsane yer.

Ne görüp ne işitmiş olduğum şeylerle başlıyorum ve dahası, hiç olmamış ve hiç olamayacak şeyleri yazıyorum.” Böylece Lukian, kendi fantezi ülkelerinin mümkünlüğüne bizzat gülerек, elli başka yalancıyla beraber Herkül’ün sütunlarının üzerinden yelken açar. Bilinen dünya geride kalır (zaman zaman aydan, yani gökyüzüne asılı bir yersel aynadan yansımasını bir kenara bırakırsak). Bilinmeyen dünyada ise, Tantalus’un arzuladığı ve Zeus’un mahrum bıraktığı her şey vardır. Lukian, anavatanı olan Suriye’den motifler kullanmıştır; daha sonra Binbir Gece Masalları’nda ve Denizci Sinbad’ın hikâyelerinde tekrar bulacağımız motiflerdir bunlar. Rok adlı bir çeşit kuş vardır, Lukian’ın gemisini yutan dev bir balık vardır – ve daha bir yığın dehşet parıltısı. Bunun yanında, ancak Ortaçağ seyahat efsanelerinde ve keşif resimlerinde tekrar belirecek olan alkolizm motifleri, “Vinland”¹⁴³ motifleri buluruz. Zira seyyah, Herkül’ün sütunlarının ötesindeki adada, Herkül’e ve Diyonizos’a ait dev ayak izleri bulur. Bu ikincisinin izlerini takip ederek şarap akan bir nehre ulaşır, sarhoşluk veren balıkların yüzdüğü nehrin kıyısında, kısmen üzüm kütüklerine dönüştürülmüş ve iki kat sarhoş eden kadınlar vardır. Öte yandan Lukian ay sakinlerine içecek olarak, imalinden 1700 yıl önce, sıvı hava sunar. Bu esnada, –saçmalık yine de haklı çıksın diye–, devasâ örümcekler ayla sabah yıldızı arasındaki uzama, üzerinde yürünebilir bir ağ örüyorlardır. Ama bütün bunlardan daha acayibi şudur: yalan gemisi, Atlantik’te, “okyanusun sınırının nerede olduğunu ve karşı kıyıda hangi insanların oturduğunu öğrenmek üzere” yol almaktadır. Seneca’nın, bir zaman gelip okyanusun kemerinin kopacağını söylediği meşhur kehanetinden çok daha belirgindir bu. Ne var ki yalan ve hayalciliği alaya alan bir metindedir, okyanusun karşı kıyısına dair bu kehanet. Elbette ki, sahici anlatıcı bir mucize şehre vardığında, onu yine bir dolu sihirle tadı kaçmış bir yer olarak tasvir eder ve mucize ülke ancak bir imkânsızlık olarak mevcuttur artık. Bu bakımdan Lukian’ın tarzı, aslında, yalan söyleyen şairlere hatta Münchhausen’lerin ütopyacılığına karşı iyi, zira eğlenceli bir panzehir sunar. Mamâfih, Münchhausen

143 Viking Ülkesi.

gibi birisinin, avcı mübalağasının gözüne vurmak uğruna, bilvesile ütopyacılığa da meyletmesi ile; bir ütopyacının, saadet dolu adasını daha canlı renklere boyamak için seyahat mucizelerini de işe koşması arasında hep bir fark vardır. İkisinin amaçları esastan farklıdır, tıpkı Münchhausen'in palavraları ile Thomas More'un mutluluk masallarının yöntemsel olarak farklı olduğu gibi. En soyut ütopyacının bile aklında imkânsız bir şey değil, tersine bir dolu mümkünlükler vardır; hakiki hikâyeleri ne denli vahim olsa ve açığa düşerse düşsün. Şarap akan bir nehir yoktur; lâkin herkes için bolluk, yine yoktur ama neşeli yalandan derhal en neşeli göreve sevk eder insanı.

Gönüllü-mizahî arzu imgeleri

Nihayetinde, önden koşan düşler vardır, Yeni'ye inanan ama yine de gülen. Gönüllü olarak yaparlar bunu, dışardan gelen bir alaycılığa ihtiyaçları yoktur, zaten doğuştan mizahîdirler. Halihazır olan, onların içinde *hayrete düşürücü bir şekilde* kayıverdiği için böyledir bu, dört bir yandaki Gelecek'le ve hakikiliğine inanılmayanlarla beraber. Böylesi bir oyun için bilhassa eğlencelisi, birbirinin yerini alan canlılar yaratılması izlegidir. *Docteur Lerne* adlı korku romanında, Maurice Renard, bıçak yardımıyla beyinleri birbiriyle değiştirerek bunu yapıyordu. Bir hekim koyun beyinlerini aslan kafalarına, maymun beyinlerini insan kafalarına yerleştiriyordu – ve tersine. Böylece türleri değiştirip karıştırıyor, bu arada kendi yeğeni de, beynini kafasına yerleştirdiği bir boğanın içinde tepinip duruyordu. Bundan çok önce cani hekim intihar etmiş ve intiharından evvel beynini büyük öğretmeninin kafasının içine dikmişti, böylece şimdi onun bedeni ve mevkii içinde yaşıyordu. Cerrahlara özgü bir arzunun alaya alınmasıysa bu; Villiers de l'Île Adam'ın bir çeşit denizkızlı panayır çadırı mâhiyetindeki Edison-romanı *L'Eve future*'da¹⁴⁴ elektrik-erotik bir surette gerçekten hayat bulan bir arzudur. Burada bir kadının, Amerikalı mucize-adam Edison'un ta kendisi tarafından yaratılması (yeniden yaratılması) anlatılır. Mucit, Lord Ewald için,

onun pek güzel sevgilisi Alicia'nın enfes bir taklidini yaratır; üstelik tekniğin yardımıyla daha yüksek bir dişi varlığın ruhu ilâve edildiğinden daha bile güzel olmuştur. Saf metal, parfümlenmiş et, mikrofonun, fonografların, elektrik akımının yeni bilmeceleri (*L'Eve future* 1886'da yayımlanmıştı), birleşip "otomatik-elektro-insan"ı teşkil ederler. Rokoko'nun otomat sanatçılarının, Spallanzani'nin *Hoffmann'ın Hikâyeleri*'nde başlattığı şey, burada kemale ermiştir bir bakıma; çünkü yeni Olympia artık bir bez bebek değil, fiilen İdeal Kadın'dır. Edison'a rağmen, bu çizgi modern değildir elbette, planın kendisi, yani *virgo optime perfecta*¹⁴⁵ ise hatta antiktir. *Pygmalion* Mitosunda büyüsel bir çerçevede düşünülmüştür; Afrodite de, hiçbir organik kamburla malûl olmayan heykeli canlandırarak, heykeltıraşa bağışlayıcı davranmıştır. Devamla, yine komiğe dalarsak: Romalı tahsillilerin eğlencelerinin bugüne kalmış bir fragmanında, M. Terentius Varros'un *Kurtarılmış Prometheus*'unda, Titan kurtulduktan sonra bir insan fabrikası açar ve zengin Altın Ayakkabı da buradan kendisine "sütten ve Milet arılarının üzerinde toplanacağı türden, en ince balmumundan" bir kız ısmarlar. Nükte, Edison-romanındakiyle aynıdır, hedef de yine *Homunculus*'tur,¹⁴⁶ bu sefer sentetik bir bakire olarak yetiştiriliyordur. Elektrik-ütöpik mizah alanında, dahası paradoks alanında yeni bir yol tutan ise, *Zaman Makinesi* ile H.G. Wells olmuştur. Bu makine, anlatımı bakımından da, Wells'in sonra yazdığı limonata kıvamındaki liberal devlet masallarından çok daha başarılıdır. Zaman makinesi ne sağa ne sola götürür, sadece, artık sanal olmayan uzam eksenini teşkil eden zaman hattı üzerinde ileri geri gidip gelir. Mucit, laboratuarda bu işitilmemiş taşıta biniverir ve manivelayı geleceğe çevirir. Gece olur, gelen günün gecesidir bu, sonra gelen gün döner, bir saat içinde gelecek haftaya erişilir, bunu gelecek kış ve yaz izler, makinenin devir sayısı arttıkça sadece beyazla yeşilin refleksi olarak görünüyordur artık bunlar. On yıllar, yüzyıllar katedilir süratle. Nihayet sürücü motoru, odasının uzamsal konumunun 802, 701 senesinde olacağı coğrafyada durdurur. Orada, tamamen zararsız, ço-

145 En mükemmel Virgo – Virgo: mitolojide adalet ve bereket Tanrıçaları simgeleyen bir yıldız.

146 Minyatür insan.

cukluk aşamasında kalakalmış insanlara rastlar, şarkı söylüyor, dans ediyor, çiçek topluyorlardır. Ama yeraltında, çok daha yüksek bir zekâyâ sahip, yapışkan-siyah yaratıklar olan Morlaklar¹⁴⁷ meskûndur. Bunlar o zamanların proleterleridir, çiçek insanları ise aylaklıktan eblehleşmiş zenginlerdir ve şimdi Morlaklar tarafından canlı et stoku gibi, büyükbaş sürüsü olarak tutulmaktadır. Zaman seyyahı birtakım tehlikeler atlattıktan sonra 802, 701 senesinden bugünkü arkadaşlarının yanına döner, elinde şimdinin dünyasında görülmeyen bir çiçek vardır. Zamanın öteki istikametine, geçmişe doğru da bir deneme yaptıktan sonra, makinenin sırrını açığa vuracağına söz verir. Ne var ki Wells bizi, onun bu geziden geri dönemediğine temin eder; ya buz çağında yerleşmiş, ya geçmişin daha derinliklerine uzanıp bir *Ichthyosaurus*'a yem olmuştur. Bu ilginç şakaya dair, bu kadarı yeter. Popüler zaman kavramıyla ustaca oynanıyordur buradaki mizahta. Popüler darkafalı küçük burjuva kavramıyla ise pek o kadar ustaca oynanmıyordur; zira, "insan değişmediğine göre", binyıllar sonra da hâlâ sınıflar olacaktır bu kavrayışa göre. Her ne kadar artık mideye indirilebilir hale gelseler de aylaklar üstte; her ne kadar baki kalan yegâne zekâyâ, –kanal yaratıklarının zekâsına–, sahip olsalar da, işçiler altta. Aldous Huxley'in, ironik Shakespeare başlığı *Cesur Yeni Dünya* ile Wells'i aşarak çizdiği nihâi ve topyekûn Morlak resmi, iyice gerici bir sonuca varır. Gelecek sadece refleks insanlarıyla meskûndur; temiz, duygusuz, her türlü hassasiyetten uzaktırlar, iki refleks grubuna bölünmüşlerdir: robotlar ve önderler. Bireylik ilga edilmiştir, toplum bir trafo olarak işliyordur; ve Huxley'in belli ki aralarında fark görmediği bir komüniste veya faşiste ait olarak sunduğu budalaca arzu imgesi, deyim yerindeyse ciyak ciyak komiktir. Tekelci kapitalizm ile üretim araçlarının toplumsallaştırılmasını bile birbirinden ayıramaması, insanı gülmekten kırılacak hale koyar. Liberal burjuvazi, ütöpik mizaha olan yeteneğini böylesine yitirmiştir; dehşet ve aptallıkla biter onun oyunu. Bireysel ajitator Huxley'in gösterdiği gibi, artık yalnızca umudu öldürmeye ve anti-ütopyaya ehildir. Bunun yerine *Geleceğin Havvası*'nda, bilhassa *Zaman Makine-*

147 Yeni Çağ'ın başlangıç döneminde Dalmaçya'da yaşayan barbar bir Slav halkı.

si'nde –teknikten öteye geçmediği müddetçe– ve buna yakın mi-
zahî anlatılarda kalaydı ya. Sosyalizmde, geleceğe dair, sahici gö-
nüllü-mizahî arzu imgelerine geniş yer vardır; hatta sosyalizmde
bunlar *köpüklenen projelere* dair kendilerine mahsus bir neşeli ya-
zı türünü oluşturabileceklerdir. Hele bir defa küçük bir altın ça-
ğın başlangıcı uç versin, nice arzu imgesi abartılabilir olacak ama
asla karikatürize edilebilir olmayacaktır.

32

HAPPY-END,¹⁴⁸ HİLESİ

AÇIĞA ÇIKMIŞ AMA YİNE DE SAVUNULAN

Cancan dansı yapmak istiyorum,
Pompadour¹⁴⁹ gibi küstah.
Çünkü biz Paris bitkileri
Sadece *l'amour* [aşk] düşünürüz, *l'amour*
– Offenbach, *Pariser Leben*¹⁵⁰

Kalfanın da bir şeker fıçısına yaslanıp tatlı düşlere daldı-
ğı saatler olur. O zaman da, gençliğinden beri bu izbeye
zincirlenmiş oluşu, tıpkı bir köpeğin kulübesine bağlan-
dığı gibi, yirmibeş okkalık bir ağırlık gibi çöker yüreği-
ne. Dünya yaşamına dair bildikleriniz birkaç kifayetsiz
fersude kitaptakinden ibaretse, güneşin batışını sadece
bodrum penceresinden, akşam kızılığını sırf müşterile-
rin anlattıklarından biliyorsanız; o zaman öyle bir boş-
luk kalır ki insanın içinde... güneyin tüm yağ stokları,
kuzeyin tüm ringa fıçıları dolduramaz, Hindistan'ın tüm
Hint cevizi çiçekleri baharatlandıramaz o boşluğu.

– Nestroy, *Einen Jux will er sich machen*¹⁵¹

148 Mutlu son.

149 15. Louis'nin cazibeli metresi.

150 Paris Yaşamı.

151 Bir hoşluk yapmak ister kendine

Gayet iyi bilirsiniz, insanlar aldatılmak ister. Sadece, aptallar çoğunlukta olduğundan değil. İnsanlar sevinç için doğup sevinç bulamadıklarından, bağıra çağıra sevinci aradıklarından. Budur, daha akıllı olanları bile zaman zaman bönleştiren, bakışlarını daraltan; bir parıltıya kapılıverirler ve o parıltının altın vaad etmesi bile gerekmez, parıldıyor olması yetebilir. Bir musibet öğretir; fakat çok geçmeden iptilâ galebe çalar ve bu defa aldanmayacağını umar insan. Ciddi bir durumun ortaya çıkması halinde hazır bulunmak, o fırsatı kaçırmak istemiyordur. Oysa bu esnada sürekli yeni ve ham çocuklar yetişmekte, hep yeni dolandırıcılar, aslında kuvvete de dönüşebilecek olan bir zaafa kanca atmaktadırlar. Zira mutluluğa bir zaafı vardır insanın, gülmeye bir zaafı vardır ve bundan sonra daha iyi bir şeyin pek olamayacağına, o ağzı burnu kırılmış kanaate meyletmez. Zaafın istismarının, küçük veya büyük sahtekârlarca gerçekleştirilmesi gerekmez. Güzel göstermecilik her yerde aranır, kötü kitaplar bununla doludur. Ama sonlara doğru gayet manidar biçimde şekerin dozu artar, kabırır veya pot yapar. Yaşam çetindir, lâkin *per saldo*¹⁵² kârlı çıkılmalıdır. Başka zaman açığöz olan da, 'son iyi gelirse, boşver' duygusunun tesiri altında kalır.

Son'daki görünüşü mahkûm etmek için çok veri var. Son'un yol açtığı felâkete, bugün giderek büyüyen felâkete baktığımızda... Çalışma hiç sevinç vermeyince, sanatın kendini eğlence suretinde, neşe dolu aldatmaca, bir *happy-end* yaması olarak ortaya atması gerekiyor. Dinleyicileri tavında tutuyor bu; faşist millet cemaatinin veya *American way of life*'in sonucunda herkese bir şey düşecektir, üstelik halihazır gerçeklikte en ufak bir şeyi değiştirmek gerekmeden. Sinema seyircileri ve magazin hikâyelerinin okurları, pespembe yükselen hayatlar görürler, sanki halihazır toplumda kural olan buymuş da, tesadüfler, tesadüfen bizim o izleyiciyi bundan alıkoymuş gibi. Evet, bugünkü mevcut toplumda yükselme fırsatları azaldıkça, toplum ne denli az yükselme umudu sundukça, *happy-end* kapitalizm açısından o denli vazgeçilmez hale gelir. İyi sonun "ahlâkî" dozajını da ekleyelim; zira herkes zengin ve mutlu olamaz, o kadar çok şeker magazin

dünyasında bile bulunmaz. Sadece erdemli olana düşer bir banka hesabı, sefalet de sadece Kötü'ye tahsislidir; gerçek durumun tersine çevrilmesinin en küstah biçimlerinden biridir bu. Zengin Adam otelinde hep iyiler oturur; açlık, tenekeler, mahalleler, hapishaneler gibi, egemen toplumun ortadan kaldıramadığı ve inkâr da edemediği onca kötülük, maksada uygun olarak, ahlâken kötü olanlara pay edilir. Yüksek duygulara hitap eden eski dokunaklı Pazar vaazlarıdır bunlar, şimdi tümüyle sahtekârlığa dönüşmüşlerdir, ilâveten süsleme sanayine. “Para,” der Marx, “kaba etinde doğal kan lekeleriyle dünyaya geliyorsa, sermayenin tepeden tırnağa kadar her yerinden, tüm mesanelerinden kan ve pislik damlar”; o halde, son ne kadar uzaktaysa, o kadar fazla maskeye ve uslu duranın mutlu olacağı bir Son’a ihtiyaç duyar. *Happy-end* yalnızca aldatmaca olmakla kalmaz, hiçbir zaman olmadığı kadar yavanlaşmış, otomobil veya parfüm reklamındaki tebessüme indirgenmiştir. Bakımlı beyler ve hanımlar, çökmekte olan bir toplumun *High-Life*'ını¹⁵³ sergilerler; bu Son'da, yaşamın tatlılığı rokoko'daki gibi tıklım tıklı da değildir. Burjuva servetinin mutluluğu koflaşmış ve boşalmıştır, ondaki *happiness* [mutluluk] hakikatte ölümlerden bile daha yakındır hiçliğe. Buna rağmen, bu tamim edilmiş yalancı *happy-end*, kilisenin öte dünyaya dair sağladığı teselliye ikame ederek milyonları aldatır ve sadece bu aldatmaca için tamim edilmiştir. Altın düşlerde kendi yükselişini gören zavallı gariban, hep yeniden ısıtılan bu yanılsamayla, bu düşlerin kapitalizm içinde, en azından kapitalizm artı sabırla ve biraz süre beklemesi halinde yerine gelebileceğine olan inancını korumalıdır. Ne var ki küçük adama yaşam bir borsa vurgunu sağlamaz, her peşpembenin sonu onun için Kara Cuma'dır.¹⁵⁴ Kapitalist itfaiyecilik çok ustadır, –sadece optik yönden değil–, sosyalist dünya baş edemez onunla. Parıldayan yılanı ve yıldız kutusunu, Venedik usûlü havâî fişekleri ve gecelerin kraliçesini,¹⁵⁵ müthiş bir top atışı takip eder; bu da işin püf noktası, meselenin kapanması gibidir. Kapitalizmin *happy-end*'le büyüüttüğü

153 Yüksek yaşam.

154 13 Mayıs 1927: Amerika borsasında, dünya çapındaki büyük iktisadî bunalımın başlangıcı olan çöküntünün başladığı gün.

155 Mozart'ın *Sihirli Flüt* operasındaki cazibeli kadın figür.

her şey, görülmedik alış-veriş, Büyük Almanya, *America first*,¹⁵⁶ hatta *keep smiling*¹⁵⁷ bile, ölüme götürür. Üzeri yıldızlanmış mezarların dünyasında Güzel olan, en yavan biçimde, Fecaatin başlangıcına dönüşür.

Buna rağmen, görünüşün sadece bir cephesidir bu ve bizzat yanlış bir cephesidir. Duymazdan gelinemeyecek bir güdü, İyi Son istikametinde çalışır, sadece safdillikle kısıtlı bir güdü değildir bu. Aldatıcının bu güdüyü istismar ediyor olması, *au fond* [esasta] onun bu niteliğini ancak “sosyalist” Hitler’in sosyalizmi çürüttüğü kadar çürütür. *Happy-end* güdüsünün aldatılabilirliği, sadece onun aklı durumunun aleyhine bir şey söyler: bu da öğretilbilir ve iyileştirilebilir bir özürdür. Aldatma, İyi Son’u, sanki toplumun hiç değişmeyen bugününde erişilebilir gibi, hatta Bugün’ün ta kendisi gibi gösterir. Lâkin idrakin çürük iyimserliği yerle bir etmesi, İyi Son’a dönük âcilci umudu da yerle bir etmiş olmaz. Çünkü bu umut, insanî mutluluk güdüsünde yerleşiktir, tahribi son derece zordur ve tarihin motoru olduğunu yeterince açık biçimde göstermiştir. Olumlu biçimde görülebilir olan, uğruna mücadele etmenin önemli olduğu ve çorak bir biçimde süregitmekte olan zamana İleri’yi gösteren bir hedefin beklentisi ve tahriki olarak, görmüştü bu işlevi. Bir *happy-end* hayali, iradeyi ele geçirdiğinde, irade gerek musibetlerle gerekse umutla akıllandığında ve gerçeklik de karşısına fazla sert bir çelişkiyle dikilmediğinde, birden fazla defa, dünyayı bir parça değiştirmeyi başarmıştır; kısacası, başlangıçtaki hayal gerçek olmuştur. Hatta kimi zaman, kuvvetli bir imanla, bir paradoks gerçekleşmiş, azimkâr olan çok kudretli düşmana, şen olan kuvvetle muhtemel fenalığa galip gelmiştir. Hedefin iradî içeriği eksik kalırsa, muhtemel iyilik bile vuku bulmaz; ama hedef baki kalırsa, en gayrimuhtemel olan bile gerçekleştirilebilir veya sonrası için daha yüksek bir ihtimale dönüştürülebilir. Zincirin en zayıf halkasından koparılması bile başaramamıştır ve başaramaz, şayet kopartmak için asılanların gönüllerine anti-zincirlik olumlu bir değer olarak tümüyle yerleşmemişse. Amaçları küçülürse insanlar da küçülürler; oysa büyük ve şen olduğunda,

156 Önce Amerika.

157 Tebessümünüz kaybolmasın.

insan, artık önünde bataklık veya enerjik bir yeniden inşadan başka seçenek kalmayan bir dünyada vazgeçilmez kılar kendini.

Kırmızı renk, hiçbir zaman gönüllü sakıngan olamaz. Her engel, engel olarak hissedildiğinde, aşılmış demektir. Çünkü engele yüklenmek bile onun üzerinden aşacak bir hareketi varsayar, o hareketin tohumunu taşır içinde. Nesnel etkendeki en basit diyalektik eşzamanlılıktır bu; baştan, engele dair bilinci olgunlaştırır ve etkin kılar. O zaman bilinç dolayımlanmış olarak öteki tarafa, *happy-end* uğruna mücadeleye geçer; hazır olanın yetmezliğinde hissedildiği, neredeyse ilan olunduğu üzere. Gayrimemnun olan o zaman aynı anda kapitalist ilişkilerin ne kadar kötü olduğunu ve sosyalist başlangıçlara ne kadar muhtaç olduğunu, bu başlangıcın sonucunun ne kadar iyi olabileceğini ve olacağını görür. Böyle olunca, engeller bayrak yarışındaki manialara dönüşür; yeter ki, öteki taraf, hedefteki mutluluk daima yolun üzerinde bulunsun. Ve vazgeçilmez bir koşul olarak ekonomik yasallıkların idraki de tasdik eder ki: bu yasalar, idrak edilip kullanıldıklarında, bir İyi Son'a götürecek cevhere sahiptirler. Demek sosyalizmin, kendi rengi yetmiyormuşçasına, başka renklerden, âdetlerden, kuvvetlerden borç istemesi gerekmez. Hele bu renkler veya çerçeveler aşılmış eşğin iyicene bu –arkada bırakılmış– tarafında kalıyorlarsa ve yanlış anlamaya da mahal vermeden kolayca bir işlevsel değişime uğratılamayacak biçimde konumlandırılmışlarsa, özellikle istemez bunu. *Happy-end*'e uzanan kendine özgü bir yolu olan ve bu yolu tutan sosyalizm, bir kültür mirası olarak da kendi yaratıcı gücüne sahiptir, kendine bolluk hedefi kendine mahsustur, peluşlara bürünmez, tinsel ürkeklikten uzaktır. Önceki [19.] yüzyılın ikinci yarısının yeni zengin burjuvazisi, kendine ait şeylerle idare edemiyordu; böylece büzgülü süsçüklerle, kapakçıklarla, maskeli evler ve imgelerle, anlaşılma-mış tezyinatla, saltanatlı ön cephe süslemeleriyle, tarihsiciliklerle parlatmaya ve ikame etmeye çalışmıştır – ikame edilmeye çalışılan da, bunlardı. Bütün bunlar, asla başkasının hüner ve marifetiyle övünmeyen, gerek bu maskeli baloyu gerek böbürlenip şişinmeyi toplumsal eleştirisiyle teşhir edip estetik yünden de lânetleyen sosyalizme kilometrelerce uzaktır. İnşa Yılla-

rı,¹⁵⁸ sosyalizm için özellikle fark edilir biçimde yabancı mad-
dedir; kültür mirası bakımından da yolu hiçbir zaman misafir
odalarına çıkmaz. Devrimci proletarya politik yönden hiçbir
zaman küçük burjuvaziye komşu değildir ki, kültürel yönden
nasıl olsun? Fiiliyatta da böyle bir şeyin herhangi bir pratiği
söz konusu değildir; çünkü arkasında ve kendinde bir gerçekçi
teori bulunmayan bir Praxis, bir Praxis değildir ve sosyalizmde
imkânsızdır. Sosyalizm, sahici kültür mirasını da olduğu gibi
kabul etmez; sanki hazır birinci katın üzerine yeni kat çıkıyor-
muşçasına inşaatı sürdürmez. Bu inşaat, kültür tarihinde ilk
defa, ahlâkî bir nitelik taşır; sömürünün ve onun ideolojisinin
olmadığı bir dünyanın inşasıdır. Ne çoraklık ne de taklitçilik
tanımlar bu işi; kıvılcık ile altının hakimâne-cesur renk uyumu ta-
nımlar. Kıvılcığın içinde de vardır altın, onu gelenegın en iyi yan-
larıyla akraba kılar ve klasik cephesini oluşturur – geçmiş yerel
biçimiyle değil de, büyüyen içeriğiyle. Bunun içindir ki; içinde
peluşlara bürünmüş bir *happy-end* ve tarihsiciliğın defne dallı
çerçevesi de bulunmayan bu çıkış yolunda, temiz hava ve bü-
yük uzaklıklar da vardır. Hakiki *happy-end*'e doğru akışta yete-
rince neşeli nakil istasyonları da vardır, zira tek yolu sosya-
lizmdir bu akıntının. Belirttiğimiz gibi, her engel, engel olarak
hissedildiğinde, aşılmış demektir. Ama aynı şekilde, kastedilen
hedef sahici imge ve kavramlarıyla ön almaz ve buna uygun
koşulları oluşturmazsa, hiçbir engel fiilen aşılamaz.

Demek, olayların seyrine hayırhâh bakmak, her zaman hafif-
meşrep ve aptalca değildir. İyi Son'a dönük aptal güdü akıllı bir
güdü olabilir, pasif inanç haberli ve çağırıcı olabilir. O halde, o
eski neşeli son dansı savunmak için bir adım atabiliriz; çünkü,
öteden beriden, yemeğe çağırıyordur, seyretmeye değil. Ve ye-
mek istemek de bu arada, tasavvur ile ortak eğlence arasına
–bugünkü toplumun suretinde– dikilen engele karşı duyarlılı-
ğımızı sağlayan şey olmuştur. Buna mukabil hiçbir *happy-end*'e
inanmayan insanlar, tıpkı tatlı dolandırıcılar, evlenme vaadiyle
kandıranlar, insanüstülük taslayan şarlatanlar gibi ket vururlar
dünyanın değişmesine. Koşulsuz karamsarlık, gericiliğın işini

yapay olarak koşullanmış iyimserlikten daha az kolaylaştırmaz. En azından bu ikincisi, hiçbir şeye inanmayacak kadar aptal değildir. Oradan oraya sürüklenen küçük yaşamları ebedileştirmez, insanlığın çehresine kloroformlanmış bir mezar taşı oturtmaz. Dünyanın arka planını, hiçbir şey yapmaya değmeyecek, ölümcül hazinlikte bir yere çevirmez. Bizzat çürümenin bir parçası olan ve ona hizmet eden bir karamsarlıktan farklı olarak, sinanmış bir iyimserlik, gözündeki çapakları sildiğinde, hedefe olan inancı hepten reddetmez; tersine, şimdi doğrusunu bulmayı, teyid etmeyi ister. Bu nedenle, dönmüş bir Nazi bile, tüm sinikler ve nihilistlerinkinden daha fazla sevinci mümkün kılabilir. Bu nedenle, sosyalizmin en katı düşmanı sadece, –kolayca anlaşılabilirliği gibi–, büyük sermaye değil, aynı zamanda o büyük kayıtsızlık ve umutsuzluk yığınıdır; zaten yoksa büyük sermaye yalnız kalırdı. Yoksa, propagandadaki tüm hatalara rağmen sosyalizmin, kendileri bilmese de çıkarları onda olan muazzam çoğunluğu harekete geçirmesindeki aksamalar olmazdı. Yani karamsarlık felcin ta kendisidir, oysa en köhne iyimserlik bile ancak baygınlık olabilir ve baygınlığın bir uyanışı vardır. Asgarî geçime –şayet varsa– razı oluş, günlük ekmek kavgasının verdiği miyopluk ve bu kavgadaki sefilâne zaferlerin kaynağı neticede hep hedefe inançsızlıktır; bunun için, evvelâ onu yıkmak gerekir. Sermayenin, yanlış *happy-end*'in yanı sıra kendi sahici nihilizmini yaygınlaştırmaya çabalaması sebepsiz değildir. Çünkü asıl büyük tehlike odur ve *happy-end*'den farklı olarak hiçbir şekilde düzeltilemez – çöküp gitmesi dışında. Hakikattir onu çökertecek olan, hem mülksüzleştirerek hem de nihayet toplumsal bir imkân haline gelen insanlık içinde kurtuluşunu sağlayarak. Zemini düzleyen, inşaya sevk eden Hakikat, ne kasvettir ne donukluk. Tersine, Hakikat'in tutumu eleştirel-militan iyimserliktir, öyle kalır ve Olmuş Olanın içindeki Henüz-Olmamış-Olana, ışığın imkânlarına yönelir. Henüz Başarılmamış Olana girişme cesaretini, gelişen eğilimlere vakıf olarak ve mütemadiyen amâde tutar. Mutlak Nafile (kötünün zaferi) zuhur etmediği sürece, doğru anlamda ve yoldaki *happy-end* sadece sevincimiz değil, ödevimizdir de. Ölülerin ölülerini gömdüğü yerde, kasvetin hakkı vardır ve başarısızlık varoluşsal du-

rum olabilir. Hıyanet içindeki snobların başladığı âna kadar devrime katıldıkları yerde, daha fazla dua etmek gerekir: Bize günlük illüzyonumuzu bugün ver. Kapitalist hesap artık hiçbir yerinden tutmuyorsa, müflis gerçekten tüm varoluşun defter-i kebirinin üzerine bir mürekkep şişesini boca edip lekeyi yaymaya mecbur olabilir; ki böylece dünya topyekûn kömür karası görünsün ve hiçbir müfettiş geceyi yapandan hesap sormasın. Bu, artık ayakta tutulamayan parıltılı ön cepheleden daha feci bir yanılsamadır. Tarihin ileri gitmesini sağlayan, hatta çoktan sağlamış olan emek ise, iyi olabilecek bir şey olarak, uçurum değil dağ suretindeki geleceğe yöneltir. İnsanlar da dünya da yeterince iyi gelecek taşırlar; bu temel inanç olmadan, hiçbir plan kendi başına iyi olamaz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

(*İnşa*)

DAHA İYİ BİR DÜNYANIN TEMELLERİ

(ŞİFA SANATI, TOPLUMSAL SİSTEMLER,
TEKNİK, MİMARİ, COĞRAFYA,
SANAT VE BİLGELİK PERSPEKTİFİ)

Umudun *eylemsel içeriği* bilinçli olarak aydınlanmış, bilerek açıklanmış *olumlu ütöpik işlevdir*. Umudun önce tasavvurlarda temsil edilen, reel yargıları ansiklopedik olarak incelenen *tarihsel içeriği*, insanî kültürün somut-ütöpik *ufku* demektir.

– *Umut İlkesi*, 15. Bölüm

BİR DÜŞÇÜ HEP DAHA FAZLASINI İSTER

Çok fazla insan, dışarıda sıra bekliyor. Hiçbir şeyi olmayan ve buna rıza gösterenin, sahip oldukları da alınıyor. Ne var ki eksikliği çekilene doğru akış asla kesilmiyor. Düşlenenin eksikliği daha az değil, daha çok acıtır. Yokluğa alışmayı önler bu. Yok olmalıdır, hep acıtan, bastıran ve zayıflatan.

Sadece biraz nefes almak, hiçbir zaman fazla uzun süre yetmemişti. Öncelikle, kısa ve özel günün ötesine uzanan düşler vardı daima. Kendini efendinin arzuladığı gibi temizleme ve göstermenin hazzından başka türlü birşeyler vardı orada. Hava ya daha büyük imge çiziliyordu, arzuyla düşünülmüş. Bundaki o düşünülmüşte de yine yanılma oluyordu ama onunla öyle ulu-orta aldatmak mümkün değildi kimseyi. Sonra ucuzuna karnı doymuyordu onun, iradesi daha fazlasını hedefliyordu ve bu 'daha fazlası' da, erişebildiği her şeyden tad alması demekti. Böylece sadece kendi koşullarının değil, tümüyle halihazır kötü koşulların üzerinde yaşamayı arıyordu. Özlem, korur; onun aldatılmış, boşu boşuna bir oraya bir buraya savrulmuş kuvvetini. Hele bir de yol doğru ve ileri doğru giderse, esirgeyerek.

34
BEDENİN İDMANI,
TOUT VA BIEN¹

Taze, imanlı, şen, özgür.
– Deyim

Sadece küçük olan, aşağı doğru kayar. Çocuğun bildirecek bir şeyi yoktur, kadın yemek pişirir, bulaşık-çamaşır yıkar. Yoksul adam yamulmuştur, günde bir defa karnı doyanların sayısı fazla değildir. Orada soru şudur: sağlığımızı nasıl koruruz, nasıl iyi ve ucuz besleniriz. Yeşil dal nerededir? Başkalarına bakarak görülebilir, üzerinde oturuyorlardır. Ondört gün tatil, fazladır bile çoğuna. Sonra, kimsenin istemediği hayata geri. Daha taze hava, parıldayabilecek olanlar için.

Bedene sunar kendini – herkeste vardır beden. Spor hiçbir zaman bu kadar çok arzulanmamış, bugün olduğu kadar planlanmamıştır, hiçbir zaman bunca şey umulmamıştır ondan. Sağlıklılık alâmetidir, sporcu kalbi biracı kalbinin yerini almıştır. Esmerleşmiş bir deri başlıbaşına parıldatır, güneyi ve dağları ete kemige büründürüp karşımıza getirir. Sporun kalakalan burjuva koşulları altında çok zaman aptallaştırdığı, zaten bu nedenle yularlardan teşvik edildiği de sineye çekilir. Rekorları iyileştirme mücadelesi, sadece artık toplumda bir yeri olmayan serbest rekabeti değil, iyileşmeye dönük sahici mücadeleyi de ikame eder. Kuvvetli bir ihtiyaç kitleleri açık havaya çıkmaya iter, fakat su yalnızca bedenleri arıtır, temiz hava insanının akşam geri döndüğü evi de daha ferah olmuş değildir. Tabii, Mart Arefesinde,² jimnastik hareketi yükseldiğinde, tutulmuş kasların yekinmesi bir başka yekinmeyle bağlantılı görünüyordu. ‘Kurtul paslanmaktan, çelik; çık sirke tulumundan; sisin içinde uzanır Doğu; kahrolsun donukluk’ diyordu o zamanlar bir şarkı, askerî talimin yerini jimnastik aldığında. Bedenin *Sturm und Drang*’ı burjuva gençliğinde öne çıktı, Jimnastik Üstadı denen Jahn 1815’te

1 Her şey iyi.

2 Almanya’da akamete uğrayan 1848 Devrimi öncesi hareketli dönem.

şöyle yazıyordu: "Jimnastiğin ruhu, millî hayattır, bu da ancak kamusalılıkta, hava ve ışıktadır." Böylesi tehlikeli güdülemeler dikilmiş bir omurgadan geliyor veya onunla irtibatlanıyordu ve genç jimnastikçiler özgürlüğü düşünüyorlardı. Ne var ki bundan böyle bir serbestî, yani dik duruş, kuvvet, düşmanı önünde eğilmeyip kafa tutmak, kraliyet tacı karşısında erkeklik gururu, medenî cesaret çıkmamıştır bilindiği gibi. Özgürlük yoksulluğu sürmüştür, özellikle Almanlar arasında, zira onlarda efendiler çift kademeliydi, burjuva ve feodal. Böylece tüccarın kendisi kahraman oldu, burjuvanın kendisi asker adımlarıyla yürüdü, Jimnastik Üstadı Jahn'a bile atıfta bulunan Naziler de tüm bunları tamamladılar. Kafa idmanı olmadan beden hareketleri, vurucu güç olmak ve arkasından top gülleleriyle avlanmak demektir. Politik olmayan spor yoktur; özgürse soldadır, körleşmişse sağa kiralar kendini. Jahn'ın arzusu, ancak iki büküm olmamış bir halk için, hamarat beden ne istismar ediliyor ne de erkek gururunun ikamesiyse, anlamlıdır. Yüzücü ancak tümüyle verili koşulları da paylaşıyorsa özgürlüğe yüzebilir ve derin suları sever.

Spor idmanı, arzulayıcı, umut edici olmakta berdevamdır. Hiç yağ barındırmamasını ve her hareketi hoşlukla, kasılmadan yapmasını sağlayarak bedene hâkim olmayı istemekle kalmaz. Ondan beklenenden fazlasını yapmak, fazlasını olabilmek ister bedeniyle. Hakiki spor tavrındaki bu özellik, ayna önündeki kozmetik tutumdan, geceleyin dişi hatlardan silinen mayajdan veya kıyafetlerle beraber üstten çıkarılan başka türden değişimlerden farklı bir şeydir. Beden saklanmıyor, tersine, işbölümlü, yabancılaştırıcı toplumun yol açtığı kasılma ve çarpılmalardan sıyrılıyordur. Arzulanan, gerek eskiden sırf şövalyelere mahsus olan gerek yeni toplumda yeni geliştirilen idmanlarla bedene "sağlık" kazandırmaktır. Hastalığı varsaymayan, sağlığın bizzat fiili, eylemi olan, hasta olmaksızın sağalma anlamında bir sağlık. Bu arada spor, insanı burjuva olağanüstü hal durumundan kurtarmaya, büro emekçisinin ağırlıkla oturmaya dayalı yaşam tarzını dar ve geniş anlamda dengelemeye de dönüktür. Oturmaya dayalı yaşam tarzı her zaman olacaktır ama onun her anlamda temiz havayı kısıtlayan olumsuz uzan-

tıları, değil. Bedenine öyle hâkim olmak ki, atlama parkurunda bile, insan uçarken her duruma, yeni, abartılı durumlara bile hazırlıklı olsun – sporcu arzusudur bu. Tin bedeni inşa etmez asla, fakat onu formda tutabilir, üstelik doğuştan gelen ölçünün ötesinde.

Cesaretle girişilen iş yarı yarıya başarılmıştır – tabii söylemesi kolay. Yapması da kolaymış gibi tasvir edilir, sanki bu söz burada yapılması gerekenin en iyisini gösteriyor gibi. Çünkü görünüşe göre bedenini kudretli kılmanın bir başka tarzı daha vardır; neşeyle gözünü kapatıp başka yöne bakan bir tarz. Co-ué,³ *Tout va bien* şiârıyla, böyle öne atılmıştı (tümüyle ahmak şifa niyazcılarını bir yana bırakırsak). Cesaret sahibi olana aittir, böylesi bir dünya, üstelik bilhassa cesur olması da gerekmez. *Tout va bien*, nezle ve daha beteri başımızdan savılmalıdır, düşünce-sizce. Göldeki [Bodensee] süvari bunun timsalidir: bilgisizliği olduğu kadar bir cesaretle tehlikenin üzerine atını sürmüş, tehlikeli bir hamle yapmamış ve altındaki buz da kırılmamıştır. Gözünü müşkülâttan başka tarafa çevirmenin tehlikeli örneğidir bu: kaale almayınca, orada değilmiş gibi olacaktır. Mamâfih cesaret kör ve ucuz olmayıp –yine sahiden sporculara uygun bir tavırla– başını dik tutmaktan umulursa, işin kendisi nezdinde de bir parça hakikilik kazanır. Ruh hali ne denli aydınlık olur, başını dik tutmaktan ne denli çok şey umulursa, bu iddialı tutum lâçkalığa o denli mani olur. Hatta bu sadece onun etkisine değil bizzat hastalığa uzanan bir yolun başlangıcı olabilir. *Tout va bien* asla ‘her şey olduğu gibi iyidir’ demek değildir, burada daha iyiyi düşlemenin bir parçası, ona yönelen bir iradenin varlığıdır. Bizim bedenimiz bile, değişmeden, deyim yerindeyse uzatılmadan idare edebilecek gibi yaratılmamıştır. Planlanabilir yolda, pekâlâ yardım edilebilir bu adama – kadına da.

3 Kendi kendine telkin yönteminin öncülerinden olan Fransız eczacı ve yazar.

Sağaltılanın yeni bir insan gibi hissetmesi gerek kendisini, eskisinden daha sağlıklı olmalı.

– tabela yazısı

Bedenen zayıf olan, dinlenmektense idman yapmalıdır. Tamamen paslanmak istemiyorsa, mola vermeyi istememelidir. Ama hasta tabii ki mola vermek ve dinlenmek ister, yatak saklar ve korur onu. Hasta, uyurken de sağlıklı hisseder kendini – yani, hiç hissetmez. Uyanıkken bile kendinin farkında olmayan sağlıklı beden gibidir. Bunu sürdürmek, köpeğin suyu silkelemesi gibi hoşnutsuzluğu üzerimizden atmak, kolay, görünüşte. Hastalık bize ait bir şey değildir ki, zararlıdır, geceyle beraber geçip giden bir kâbusa benzer. Salt yitip gitmesinden öte bir şey istenmez öncelikle, uykunun yorgunluğu uzaklaştırması gibi. Ağrıyan diş yok olmalıdır, hasta bir eklem bile yok olmalıdır; bizzat hasta bir duygu olarak, silkeleyip atma isteği peydahlanır. Derisini bile üzerinden çıkarıp atmak isteyen şehvetli bir diş misali. Veya kendilerini bir iskelet olarak görmeyi isteyen şişmanlar gibi. Hastanın duygusu, onda bir şeyin eksik değil de fazla olduğudur. Hoşnutsuzluk, takılı kalmış bir fazlalık gibi, yok olmalıdır; ağrı ölü ettir. Yine huzur içinde susmayı bilecek bir bedenin düşü kurulur.

Delilik ve masallar

Her hasta, şıp diye iyileşmeyi ister. Dürüst bir hekim bunu veremez ona; ama yine de hep böyle bir ani çözüm tahayyül edilmiştir. Sabahleyin kanlar içindeyken, öğlen sağalıp dipdiri ayakları üzerinde dikilmek. Hekimler bile böylesi düşlere kapılırlar, çok zaman hilekârca, sıklıkla kendileri de aldanarak. Genelde insanların gönlündeki en güçlü iki arzudur: genç kalmak, uzun yaşamak. Üçüncüsü de, bunlara acılı dolaşık yollardan değil de bir baskınla, masalsı bir şekilde erişmek. Hasta hoplayıp zıplamazken, arzuları iyicene hoplayıp zıplar. Şarlatan hekimi yaşatan,

'ansızın'a olan bu arzudur – peşinden, sahici delilik gelir. Bir hekim geceliğiyle sokağa fırlamış, bağırarak, ateş saçan baykuşun⁴ geldiğini, ölümün ve hastalığın mülga olduğunu haber vermiştir. Şifalı içeceklerin, şifalı suların nasıl da her şeyi özetleyen ve yoğunlaşmış bir etkisi vardır, masallar nasıl da abartıyla meşgul olmuştur onlarla. Bir vuruşta yarayı iyileştiren merhem vardır, girilenin gençleşmiş olarak çıktığı kuyu vardır, bilhassa dişi güzelliğin geçici mülkünü kalıcılaştırmaya yarar. Bir sağlık cenneti dört bir yana yayılır, acısız, şenlenmiş eklemler ve keyfi her daim yerinde bir mideyle. Şarlatan hekimlerin sihirli merhemler, tüt-süler, sularla, tıbbî masallarla sınırdaş olması nedensiz değildir; bunların hepsi, halk masallarındaki kocakarıları genç kıza döndüren değirmenlere benzerler. Olgun bir erkek olan, birkaç yüz yaşında olduğunu kendi söyleyen Kont St. Germain, bir "uzun yaşam çayı" alır; sandal ağacı, sinameki yaprakları ve rezeneden müteşekkil sıradan bir karışımdır bu. Yüksek tabakada Mesmer⁵ yarı sahtekâr yarı ütöfikler zümresinden sayılırdı; hastalıkları okşayarak ve hafif bir sesle konuşarak, yani hipnotik yolla sağalttığına inanıyordu. Mesmer'in zamanında, Dr. Graham'ın *Celestial Bed'i*⁶ ise tamamen yenileme işine aitti. Tatlı bir şokla gençleştirme özelliğine sahip olduğu söylenen bu yatak, elektrik kabloları, parfüm ve cam kapaklarla teçhiz edilmişti. Mucizevî etkisi olan şifalı otlara inanç daha eski ve daha sağlamdır; masallar halk inançlarıyla paylaşır onu. Tam da işte o anî çözüm ve sabırsızlık, şifalı otlara bağlanan umuda da mahsustur. Kırılma noktası, her şeyin bir anda değişmesi: misal, karaçalı yaprakları flaster gibi üzerine yapıştırıldığında çıbanları sağaltıyordur, yıkayıp kaynatırsanız hasta kulaklara, dişeti çürümesine, bozuk gözlere ve dudakların büzülmesine iyi geliyordur; uzak adalardan getirilmiş gibi görülür birdenbire bu alelâde bitki. Sanki, Bayan Holle'nin⁷ çayırında biten otlar dört bir yana saçılmıştır da, sade-

4 Kimi şaman inanışlarında baykuşun elementi ateştir.

5 18/19 yüzyılda, insandaki manyetik güçleri özellikle ruhsal hastalıkların tedavisinde kullanma iddiasındaki Alman hekimi.

6 Semavî yatak.

7 Grimm kardeşlerin masallarında, metafizik güçleri olan bir kadın; eski Cermen mitolojisindeki ölüm Tanrıçası'nı simgeler.

ce işi bilerek toplamak lâzımdır onları. Bir fevkalâdelik umulur ve talep edilir, sadece delilikte değil, aşağı edebiyata benzer bu şifâ sanatında da. Fakat unutmamak gerekir ki, fevkalâdelik, tamamıyla başka bir yoldan, tüm büyük tıbbî planlara refakat etmiştir. Daima maceralı ve tuhaf birşeyler vardır bunlarda; öldürmeyip acıdan arındıran zehirde, öldürmeyip sağaltan bıçakta, yapay mide gibi sınırları zorlayan teşekküllerde. Böylece dikilen veya ikame olarak konanın tam uymaması ve elbette sağlıklı organdan daha iyi olmaması, maceranın değerini düşürmez ve kesinlikle başarısız kılmaz. Hastalık bertaraf edilmiş değildir ama onun neticesi olan ölüm, şaşırtıcı biçimde ötelenmiştir. Sömürülen yaşam uğruna onca şeyi geri vermeye degecek olsaydı ve yılların ölümden kaçırdığını savaş birkaç gün içinde yakalamasaydı, hekim yüz yıldır yarı yarıya memnun olabilirdi. 'Burada ölenebilir' ibaresi artık hastanelerin tabelalarına değil bunların bulunduğu devletlerin üzerine yazılmalı. Sağaltma, ancak eski sağlıklı halin geri getirilmesi ile nihayet bulacak bir gündüz düşüdür; peki sağlıklı halin eskisi var mıdır? Esas tıbbî düşler burada başlar, tam burada, görüldüğü kadar dayanıklı olmayan bir kayaya çarparlar. Kalktığı döşek, hasta sadece dikişlenmeyip tazelenmiş olduğunda kemale ermiş olacaktır ancak.

İlaç ve planlama

Bedeni yeniden inşa etmekten daha az bir iş değildir bu. Yaşamın, şimdiye dek akmadığı veya o kadar rahat akmadığı mecralara yönlendirilmesi anlamına gelir. Baştan yeni olup, bedene sonradan katılanlar, ağır dindirici maddelerdir. Öteden beri aranırdı bunlar; ilâveten, hastanın, bedenine müdahale edilmesi sırasında orada bulunmama düşü vardır. Beden de acısını geçici olarak bayılabilir, kaza sonrası şokta olduğu gibi. Lâkin hiçbir hekim şok esnasında ameliyat yapmayacaktır, ölümcül sonuçlanan vakaların sayısı çok fazladır. Dışardan müdahaleyle işlenen bir hayır olan, gayrıtabii narkotik bayıltma ise başka. İlaçların çoğu da dışardan gelir; bitkisel ilaçlar, metalik ilaçlar, bu arada birçok adresi değiştirilmiş zehir. Misal, yüksükotunu hayvan ısırıklarından koruyan, zehridir; ilaca konduğunda hasta kalbe

faydalı olur. Nasıl bir dolambaç, nasıl uzaklardan getirilmiş bir yardım! Hele yaşama atılan kesik, hasta dokuların bertaraf edilmesi, açılan bedenin gerçekleştirilen değişiklikten sonra dikilip kapatılması, antiseptik muamele, basillerle mücadele. Tüm bunlar yapaydır ve zaten mevcut bulunan öz-korunma hattının, kendiliğinden mümkün olan öz-onarımın dışındadır. Şeyleri olduğu gibi kabul etmekten çoktan kopmuş, cesur bir planlama gerekliydi bunun için. Hastalığa karşı arzu imgeleri, açlığa karşı olanlarla birlikte en eski arzu imgeleri olmalıdır ve sağaltım, baştan itibaren, bir muharebeyi kazanmak olarak görülürdü. Diğer yandan, takatten düşmüş beden de daha iyi bir yaşama dair en güzel düşlerin peşine düşer; nitekim, yoksa hiçbir yokluğa, zorluğa yer vermeyen devlet masalları da, hastalığı ve hekimi hesaba katmadan yapamazlar. Hatta Platon'un *Politeia'sı* (3. kitap), ideal hekimden, "bütün hastalıkları kendi bedeninde tatmış olmasını ve sapasağlam bir bünyeye sahip bulunmamasını" bekler. Çünkü, ancak böylelikle hastalıkları kendinden çıkarak, kendi deneyiminden hareketle değerlendirecektir, tabii ruhu da lekelenmemiş olmalıdır; "bu bakımdan da kötü olmamalıdır, yoksa iyi bir sağalmayı temin etmesi imkânsızdır." Hekimin iyileştireceği hastalıkları, hatta tüm hastalıkları kendi bedeninde tanımış olması talebi çok abartılı olmakla beraber, Platon fazlasıyla sağlıklı hekimin fazlasıyla yansız biçimde yaptığı muameleyi de dahil eder hastalığa. Ve bu muamele sahiden de hastalığın kendisinden sadece daha acı verici değil, daha tehlikeli de olabilir ve etkisi daha uzun sürebilir. Daha yeni zamanların devlet masalları, More'un *Ütopya'sı*, hatta Bacon'un *Nova Atlantis'i*, şifâ öğretisini daha kolaylaştırır, acısızlaştırır, kısaltır; yeni inşa edilen yaşama veya bunun muhafazası mümkün değilse zahmetsiz ölüme dair bir sanata dönüştürürler. More, mutlu bir adada, ortaçağın karanlık revirleri yerine herkese açık, sevimli, ferah hastaneler gösterir. Bacon, bedene hiçbir ağırlık vermeyen yiyecek-icecekler, sonra yapay olarak üretilmiş şifalı dağ havası, serum ve muğlak tasvir edilmiş ama herkesi Herkül'e dönüştüren banyolar ilâve eder buna. Tam da sözkonusu ütopyalardaki hali hazır beden, bunun dışındaki, pürüzsüzce düşlenivermiş varoluşun düzeyinde olmadığı için, zorunludur bu. Bundan ötürü bu-

rada, tam burada, daha az hassas bir beden oluşturma arzusu vardır arka planda. Son olarak epeyce geç bir toplumsal ütopya-
da, Swesen'in 1903 tarihli *Limanora, The Island of Progress*'inde⁸
açık seçik ortaya çıktığı gibi. Bu adadaki zevat, tıbbın sadece te-
rapötik olduğu fikrini gülünç bulur. Bundan çok ileri geçmişler-
dir, "Over the crude stage of mere cure of disease",⁹ bedeninin *laissez
faire, laissez aller*'sine¹⁰ temkinle, teşvik ederek, güdüleyerek,
düzenleyerek ve düzenini değiştirerek müdahale ederler. Bu ör-
neklerde hekim, iyi kötü eski hali yeniden tesis eden ayakkabı
tamircisi olarak düşünülmez. Yenileyici olması, teni sadece son-
radan edindiği zayıflıklardan değil, doğuştan gelenlerden de
kurtarması arzu edilir.

Zira sağlıklı bedeninin de yardım edilecek çok şeyi vardır daha.
Münferit sağaltımla değil de türsel arazları bertaraf etme çaba-
sıyla meşgul olan bütün planlar, bununla ilgilidir. Bunlar: cinsi-
yete müdahale, yapay üreme, yaşlanmanın bertaraf edilmesidir.
Bu planların, ne denli ütöpik olsalar da, tabii kısmen gerici bir
gölgeleri vardır. "Beden terbiyesi" sözünün, Üst-İnsan'dan ziya-
de top mermileri için yem olacak bedenleri çağrıştıran bir tad
bırakması, boşuna değildir. En büyük sessizlik, *cinsiyete* müda-
hale planının etrafındadır, en gürültüsü oydu uzun süre bo-
yunca. Bu düş çokluk küçük burjuva darkafallılığıyla malûldür,
Müller ve Schulze'ye¹¹ erkek naipler arar, asalet arması ve kılıca
varis ararcasına. Dahası, anlamsızdır: çünkü ebeveynlerin arzu-
suna uygun olarak kızdan çok oğlan doğurulacak olsa bile, o za-
man da kızlar revaç bulacak, özellikle kıymet kazanacak, böyle-
ce zaman içinde aşk meyvelerinin cinsiyet uzuvlarının değiştiril-
ip durmasının sonu gelmeyecektir. İkincisi, Nazilerden de önce
bir *rasyonel üreme* planı mevcuttu, zirâî tetkik müesseselerini
hatırlatan bir plandı. Zaten gıda ve süs bitkilerimizin hiçbirini art-
tık yaradılıştan geldiği gibi değil ki, hepsi yapay üremeye konu
oldu ve değiştirildi. Keza, evcil hayvanların çoğu, aşılandı ve
çiftleştirildi, tâ ki en tombul domuz, en hızlı koşu atı veya en sa-

8 Terakki Adası.

9 Marazın sadece tedavi eden basit düzeyin ötesinde.

10 Bırakınız yapsınlar, bırakınız gitsinler.

11 Smith'le Jones, Ahmet'le Mehmet... gibi.

birli eşek elde edilene dek. Şimdi bunun, Mendel'in kalıtım yasaları uyarınca, insana uygulanması gerektiği söyleniyor; planlanmış, bilinçli çiftleştirmeyle, kalıtım varlığının daha iyi tasnif edilmiş bir karışımına ulaşmak söz konusu. Ne var ki bu tasnif; insanlar arasındaki aşka müdahaleler yoluyla yapılıyor ve insanların aşkı, karşılıklı üreme hücrelerinin [sporlar] özel bir seçkisinden müteşekkil değildir. O halde en tutarlısı, aşkı ortadan kaldırarak, soylu at yetiştiriciliğindeki gibi, –ırkı o kadar iyi olmayan erkeklerden sarfınazar etmek suretiyle–, en iyi damızlık aygırların spermeleriyle doldurulmuş şırıngalar kullanmak olurdu. Campanella'nın 1623'te otoriter devlet romanı¹² *Civitas solis*'te, sevişme zamanı münecimlerce saptanıyordu; bugünün münecimleri, yetiştiriciler ve koruculardır. Bunlar çiftleşmenin saatini belirlemekle kalmıyor, kalıtım varlığına ilişkin ölçütleri gözeterek çiftleri de seçiyorlar. Küçük insanın seri üretimi çağında, her şeyden önce, egemen sınıfa hizmet edecek bir ürün çıkmasına dikkat ederek. Bu üreme seçkisinin doğumdan önce yapılması gerekir, doğumdan sonra ise artık zaten fazla karmaşık olan Mendel yasaları değil, basitçe katlin yasaları geçerlidir. Norm dışında duran herkese uygulanır bu ve Nazilerde tek norm şuydu: ahmaklar aşağıda, vahşi hayvanlar tepede. Henüz ketlenmiş olan burjuvazi için ölçü, darkafalı küçük burjuvadır; bundan başka her şeyin, aynı tip tarafından değerlendirilerek, hiç ketlenmeden kökünün kurutulması gerekir. Sözde Öjenik'in düştüğü nokta budur: iflâh olmaz bir ayyaşın oğlu olan Beethoven hiç doğurulmayacaktı bu Öjenik'e kalsa; yine de doğmuş olsaydı, "bir yetiştirici olarak savaş" tarafından temizlenecekti. Öjenik'in sorun alanında ancak artık kapitalist olmayan bir toplum, farklı seçim araçları ve ölçüleriyle, doğruya yönelebilir. Ki Öjenik'in hası da muhtemelen iyi gıda, iyi barınma ve bulandırılmamış bir çocukluktur. Bu, iyi yolda olanı teşvik eder; saf kan denen ve muhtemelen iç evlenmeyle yürüyen bir soya dayanan

12 Devlet romanı (*Staatsroman*) Aydınlanma sürecine dahil bir edebî türdür. Örneğin Jonathan Swift'in *Güliwer'in Seyahatleri* de bu tür içinde sayılır. Kozmopolit bir beşeri ortak yaşam idealini arayan metinlerdir. Eğitim ve terbiye verici bir üslûpta yazılmışlardır. Genellikle devrimci bir yönelimleri yoktur, ancak hükümdara sadakat kaygısı gütmeyen satirik ve ütöpik örnekleri de az değildir.

acayıp tentürlerle, üstünlükleri ender, tehlikeleri ise çok fazla olan bir seçkiye girişmeyi gereksiz kılar. Soylular çok uzun süre boyunca bu anlamda öjenik bir biçimde ürediler. Ve salt fizyolojik açıdan –deyim yerindeyse–, bireysel kaynaşmaların uzun dizisi boyunca değerini korumak veya hele saflaşarak yükseltmek bakımından pek parlak bir sonuç çıkmış değildir. Soyluları bireysel olarak değil de cins olarak temayüz ettiren ve öne çıkartan, veraset değil, ona bir yükümlülük ve bir duruş kazandıran zümrevî davranış kurallarıydı ve öncelikle de çocuk yetiştirme usulüydü. Kral Lear'ın çehresinde ona 'Efendi' demeyi celbeden şey, soyağacından geliyor değildir; o soyağacından, iki kızının şahsında, kâfi derecede pespayelik çıkmıştı daha ziyade. Demek, soylu olma şansı bile tenâsüle bağlı değildir; sosyal hijyen, dik duruşun baskılanmadığı, adilğin rant sağlamadığı bir toplum, soyluluğu açığa çıkarır – evet, sadece o açığa çıkarabilir soyluluğu. Dehânın, bu sahici ve ancak arzu edilebilecek olan “azınlık kanlar”, ancak burada başarıyla “yetiştirilebilir”. En azından, yaratıcı yeteneği oluşturan “hormon”un ya da adına her ne denecekse onun türü ve meydana gelişinin koşulları fizyolojik açıdan bilinmediği müddetçe. Şüphesiz: babadan endâmını, anneden neşeli tabiatını almıştır çocuk; veya, birçok başka vakada, annecik histerikleşmiştir ve şimdi bu sanki doğuştan parlaklığın önkoşulu gibi görünüyordur. Yine ama: nice titiz baba, gülüp söyleyen anne, kimsenin dikkatini çekmeyecek mahlûklar meydana getirmemiş midir, hatta zavallı, zayıf çocuklar? Büyük yetenekleri ortaya çıkartan kan karışımının mâhiyeti, belirli bir öngörüyle fizyolojik olarak yönlendirilemeyecek ve teşvik edilemeyecek kadar karanlıktadır. Buna karşılık tarih, parlak bir doğumun vuku bulmasının ardından, büyük yeteneğin kendini geliştirmekten önce ilkin kendisinin farkına varmasına engel olan elverişsiz çevre koşullarıyla doludur. Her vakit, kırmızı balıkların büyük kısmı altta yüzmüş, binlerce Solon sığırtmacılık, Newtonlar gündelikçilik yapmış, kimse de isimlerini bilmemişti. Büyük ölçüde şeffaflıktan uzak bir saha olan denetimli döllemeye girebilmesinden önce, rasyonel bir 'yetiştiricilik' için burada öteden beri geniş bir toplumsal alan olabilirdi. Bireysel-biyolojik *Habitus*'a hâkim olmak ve onu bir “kader” olmaktan çıkarmak

kuşkusuz bir hedeftir ama bu planlama önce baraka mahallelerin kendisini yerle bir edecektir, zayıf bedenlerin cisimleştirdiği barakalara yaklaşımadan önce. Her şey, organik yetiştiricilik yolunda da saldırganlık dürtülerini geriletip sosyal dürtüleri güçlendirmekten yanadır; tıpkı tahılın besin değerinin, kirazların tatlılığının artırıldığı gibi. Ancak yetiştiricilik yapacak toplumun kendisinin yetiştirilmesi gerekir önce – ki yeni insanî besin değeri insan yiyeceklerin taleplerince tayin edilsin.

Üçüncü plan daha saf görünüyor, yani insan yiyecekler yok: *Yaşlanmayla mücadele*. En cüretkârı galiba odur, kadında işe erkenden başlar. Bedenin kendi kendine açtığı yarayı gözetimsiz bırakmak istemez. Kaybedilen veya hasar gören organların yenilenmesi bakımından, insan doğası en kırılğıandır. Yalnızca beyni en gelişkin canlıdır insan, diğer organik yetenekleri yönünden değil. Değil mi ki zaten topyekûn organik gelişmedeki ilerlemeler tek yanlı oluşumları sabitlemesiyle belirli bir gerilemeye de yol açar. Organların kendi işlerinde aşırı uzmanlaşmasına yol verince, bu sabitlenenden başka bir yönde olabilecek gelişmeler durur, hatta daha alt basamakta edinilmiş yetenekler bile kaybolur. Özellikle de rejenerasyon yeteneğı, organik gelişmenin üst basamaklarına çıktıkça geriler: solucanın birkaç halkası bedenin geri kalanını yeniden meydana getirmeye yeter, semenderlerde kollar ve gözler yeniden çıkabilir, kertenkelelerdeyse kopan kuyruk. Memeli hayvanlarda, insanlarda ise anne doğası asla böyle cömert değildir. İnsanlar organlarını kaybettiklerinde proteze muhtaçtırlar ve en kuvvetli yıpranma olan Yaşlanma birçok hayvanda hayli geç başlarken insanlar bu konuda çok hassastır. Ebedî gençlik çeşmesi hakkındaki arzu düşü buradan doğmuştur ve şarlatanca veya değil, sürekli ekip biçilmiştir bu düşe uzanan menzilde. Kont St. Germain'in "uzun yaşam çayına" değinmiştik, keza Dr. Graham'ın *Celestial Bed*'ine de. O kadar aydınlanmış olan 18. yüzyıldadır bunlar. İran'dan nefes alma tekniğine, Tibet'ten nefesini tutmaya dair tavsiyeler gelmiştir, üfürükçülerden de pek yakında tensel ölümsüzlüğe ulaşma inancı. Böylesi karşısında Hufeland'ın 1796'daki *Makrobiotik*'inin tavsiyesi mütevazı bir isabet taşır: "Uyku ve umut en iyi iksirlerdir." Lâkin daha maddî iksirler arasında da daha rasyonel bir arzu yo-

lu eksik değildi: Çinliler geyiklerinin ve maymunların, Hintliler kaplanların yumurtalıklarını alırlardı; ve sahiden de 1879'da Brown-Sequard yumurtalıkta meş'um gençleşme maddesini, Hormon'u keşfetti. Her organın kendi hastalığını iyileştiren maddeleri (dışın "Dentin"i, beynin "Cerebrin"i) ürettiği varsayımı, hemen çöktü bunun üzerine; her ne kadar Bier tarafından [bindokuz yüz] yirmili yıllarda dahi savunulsa bile. Fakat yumurtalığın katmerlendirdiği umutlar, bizzat salgı bezlerinden çıkarılan maddelerde büsbütün aldatıcı olmadı; en azından bu salgı bezlerinin alt işlevleriyle ilgili hastalıkların tedavisinde başarıyla kullanılıyordu. O noktadan beri tümüyle yeni bir tıbbî cennete girildi: 1922'de pankreastan şekere karşı bir hormon elde edildi; 1929'da gebe kısırakların idrarından, doğal olanından altı kat güçlü bir yumurtalık hormonu yapıldı. Endokrin [içsalgısal] salgı bezlerinin alt işlevlerine dayanan bütün hastalıklar (hipofiz, yan trioid bezeleri, trioid bezi, böbrek üstü salgı bezi, yumurtalıklar vd.), gerçekten bu bezlerden alınan müstahzarlarla [preparatlar] tedavi edilebilir. Ancak işte o en yaygın ilgiye mazhar olan düşe erişmede, yaşlanmaya karşı etki maddesini bulmada, dört koldan uğraşılmasına rağmen, beklentileri karşılayacak bir başarı yoktur ortada. Steinach meni damarını bağladı, böylece ergenlik salgılarının çoğalmasını sağladı, aşırı miktarda üretilen hormonlar kana karıştılar, Voronoff erkeklere maymunlardan alınan yumurtalıkları implante etti. İkisi de boşunaydı. Gerçi gençleşme vuku buldu, fakat öylesine geçici bir gençleşmeydi ki bu, sanki yaşlanmanın sebebi hiç de yumurtalıklarla ilgili değildi ve bizzat yumurtalıkların aşınması bilinmeyen sebeplerin etkisiyleydi. Kalıyor, timus bezine dair düşler. Ergenliğe dek devam eden büyüme salgıları onaltı yaşında tüketilmiş olurlar, artık sadece gebelikte birtakım –yeterince açıklık kazandırılamamış– işlevler görürler. Şimdi, yumurtalıklarda değil de buralarda bekliyor olmalıdır gençleşme; ve bu organı ileri yaşlara kadar işlev görür halde tutmanın yolları aranır; öyle ki ileri yaşlarda insan tohum vermeye muktedir olmasa bile dik, canlı, zihni açık olabilsin. Her şeye rağmen, gençleşmenin ütöpik [kı-zıl] elması hâlâ hayli uzaklardadır ve yaşlılık da –kalp ve böbrek tetkikleri bakımından– aşağı yukarı yine dedelerimizin zama-

nındaki gibi olacaktır. Değişen, yaşlılığı karşılama tarzıdır; yani artık o kadar hastalık hastası olmadan, o kadar abartmadan yaşlanılacaktır. Fakat bu psişik bir müdahaledir, altyapısal değildir, yaşamsallığın muhtemel gıdaları olan salgı bezlerine ve iç ifrazatlara dayanmaz. Sovyetler Birliği'nde en bilinçli ve en mesut biçimde yaşlılığın insanın değerini düşüren etkileriyle mücadele edilmektedir; kapitalist toplumun asla razı gelemeyeceği sebeplerle yapılmaktadır bu. Kapitalizmin rekabetçi toplumunda yaşlı insanlar, sırf 'genç kuvvet' denenlerin gelmesi için bile, yer açmalı, çekilmelidirler. Oysa yaşlıların sağlıklı, kuvvetli kalması için verilen mücadele, büyük insanın her alanında değerli kadroların muhafazası için verilen mücadele kadar sosyalistçedir. "Yaşlılık," demişti Meçnikov,¹³ "şimdiye kadar bütün toplumsal koşullarda cemaate fuzulî bir yük teşkil ediyordu, şimdiyse çalışmanın bilhassa faydalı bir evresine dönüşüyor. Yeri doldurulmaz tecrübelerini toplumsal yaşamın en ağır ödevlerine hasredebilir." Böylelikle, patolojik yaşlanmanın yerini anlamlı bir yaşlanmanın alacağı, hatta fizyolojik gerilemenin bile geri döndürülmez sayılmayacağı bir gelecek tanımlanmaktadır. Ölümün vuku bulmasından hemen sonra yeniden canlandırmaya yönelik Sovyet deneylerinin başarısı, insan yaşamındaki en kesinlikli vakıâya bile müdahale etmekte ve onun vaktinden önce vuku bulduğunu gösterebilmektedir. Yaşamı, yeteneklerimiz, halledilmemiş işlerimiz, dizi dizi amaçlarımız için fazlasıyla dar olan şimdiye kadarki sınırlarının ötesine taşımaktır, sağaltmaya yönelen ve belli ki onun ötesine geçen arzu.

Sahici bedensel yeniden inşadaki tereddüt ve hedef

Hastanın kendi arzuları fazla ötelere uzanmaz. Onun derdi ezâsının bertaraf edilmesidir, bu ona yeter. Eski haline getirilmek istiyordur, uğradığı hasardan kurtulduğunda, yeniden eski haliyle ayağa kalkabildiğinde memnun olur, daha fazla bir şey istemez. Hastanın yatağı başındaki hekimin planları da, yukarda

13 Bakterilere karşı bağışıklık mekanizmalarını bulan Rus zoolog ve bakteriyo-
log. 1908'de Nobel tıp ve fizyoloji ödülünü almıştır.

andığımız kapsamlı, yeniden-inşâcı planlara göre epeyce kısıtlıdır. Her özel vakada, her sahici hastalıkta (yaşlanmak böyle değildir), eski sağlığına geri döndürmeyi yeterli görür. Cerrah kendi işini hiç de daha iyisini inşâ etmek olarak değil de bir âcil yardım olarak görür. Yapay mide asla doğuştan olana üstün değildir; bir insan bu ve benzeri protezlerle birkaç yıl şikâyetsiz idare ederse yetirince talihlidir. Faal hekim de yeterince talihlidir, eğer bir hasta cerrahî imkânların ilginç bowling'inin¹⁴ ardından yine koltuk değneklerine dönüyorsa. Belki Götz von Berlichingen¹⁵ bile, demir eliyle masa kenarlarını budamakla ve bir öğütücü¹⁶ suretinde dolanmakla beraber, kendini bu protezle güçlenmiş hissetmiyordu sadece. Demek burada bedenin ütöpik yeniden-inşâsına, türsel zaafırlara ilişkin cüretkârlıkların fazla ileri gitmesine (yapay dölleme, yaşlanmayla mücadele) mukabil bir karşı hareket vardır. Pratisyen hekim esasen hastalığın sonucuna, yani ölüme varmasını engellemekle yetinir; etin sonradan içine düştüğü zayıflıkla mücadele eder, doğuştan taşıdığıyla değil. Onun tıbbî, tıpkı toplumun daha iyi bir toplum yaratmak üzere yeniden inşâsındaki giivi veya anorganik tekniğin devâsâ değişimlere yol açan cüretindeki gibi bedeni iyileştirmeye soyunacak kadar yüksek bir makam değildir. Tıbbî arzularla, –münferit-pratik oldukları müddetçe–, dünyayı değiştirmeye dönük kapsamlı arzular arasında büyük bir farktır bu. Müdahaleler ve gerçekleştirilen değişiklikler gayet cüretkâr olabilir, fakat hedefin kendisi hekimlerin çoğunun bilincinde durağandır; *status quo ante*'nin¹⁷ yeniden tesisinden ibarettir. Bundandır, faşist Kan-ve-Toprak çağrısına hekimlerin daha az restore edici meslektekilere kıyasla kolay kapılması. Hekime *toplumsal* ütopyaların çoğunda önemli ve pekâlâ müdahaleci bir rol verilmesine karşılık salt *tıbbî* nitelikli ütopyaların pek az görülmesi ya da hiç görülmemesi de bundandır; meğer ki, Hufeland'ın veya Feuchtersleben'in sakın metinlerini bunlardan saymıyorsanız. Bunlarda da infilâk ettirici düşler bulunamayacaktır, gerek Hufeland'ın

14 Kuka devirme oyunu.

15 Goethe'nin bir oyun kahramanı.

16 Demir filizi öğütme makinesi.

17 Mevcut durumdan bir önceki statüko.

Makrobiotik'inde gerekse Feuchtersleben'in *Diätetik der Seele*'sinde,¹⁸ akıllı bir adamın, darkafalı küçük burjuvanın kaplıca mevsimi esnasında zaten kullanacağı arzu ve imgelerin ilerisine geçen pek az şey vardır. Bu ütöpik tereddüdün bir sebebi, tıbbî temkin ve sorumluluk olabilir. Başka bir sebep, kimi durumda, temkine yakın akraba olan ve kanatlanın tinin topuklarına kurşun döken ampirik duyu olabilir. Lâkin tüm o "yaratıcı" tıbbın yanında şaşırtıcı ama çok zaman bizzat sağaltıcı olan ütöpik temkinin nihâi sebebi, bilinçli veya değil, felsefî olmalıdır: Avrupa şifâ öğretisinin Stoa'daki kökenidir bu. Bu okul şeylerin doğal akışına itimat ediyor, bu akışı asla bozmamak, her yerde onunla uyumlu olmak istiyordu. Eski tıp öğretmeni Hipokrat elbette Stoa'dan önce faaldi, ama onu da nakleden, Stoa şifâ okulunun başı Galen oldu. Bu okula göre sağlık, bedenın dört ana suyunun doğru karışımı demektir (kan, sarı safra, siyah safra ve sümük), hastalık ise bu dengenin bozulması. Burada, sadece bozulabilir ama ötesine geçilemez bir durum olarak dengeye olan iman zuhur etmiştir bile. Ama Galen doğaya duyulan tüm o güveni, onunla uyum çabasını da katmıştı buna, en ufak bir sapma veya aşma düşünmeden. "Dünya, kendi içinde, ihtiyaç duyduğu her şeye sahiptir" der gayet Stoik bir biçimde Plütark ve bizim küçük dünyamız olan beden de aynen öyle kendine yeterlidir. Gerçi bu kanaat, devletle ilgili olarak Stoa'yı çok daha iyisini düşünmekten alıkoymuyordu; bir tür genel kardeşlik birliği olmalıydı bu devlet, fakat onun bünyesindeki bedenler, ancak "makûl" yani doğaya uygun yaşamaları, oldukları gibi olmaları halinde 'doğru' sayılırlardı. Hastalıklar bile Stoik hekim için sadece zaafiyet değil bizzat bir parça tedaviydiler: bedene yayılan düzensizliğin tedavisi. Galenciler uzun süre kimyasal kürleri bile yapay olduğu için reddettiler. Ütöpik cüretkârlığa ve haddinden fazla ütöpik cüretkârlığa mukabil iki karşı araç, yine Stoa'dan beri süregelmiştir: *bon sens* [sağduyu] ve doğal şifâ güçlerine güven. İyi bir hekim doğayı izler, onu destekler, asla ona karşı çıkmaz. Stoik miras budur. "*Peu de medecin, peu de medecine*":¹⁹ ni-

18 Ruhun Diyetetiği.

19 Ne kadar az hekim, o kadar az tıp/sağlık.

hayet, lavmanın parlama çağı olan 18. yüzyılın bu cümlesiyledir ki hekim ayağa kalktı – sadece kendini beğenmiş ütöplast hekim değıl ampirik yönden cesur hekim de. Doğal şifâ öğretisi denen şey de, havaya, ışığa, suya olan içgüdüsel talebin hakkını verecek kadar *bon sens*'e, beyaz peynirle tedaviye varacak kadar ace-mi deliliğine sahipti artık. Burada yine ütöplik bir hat gösterir kendini; elbette en kötü ütöpliklidir bu, çok geçmeden bätıl inançlı umutlara sardırın bilgisiz *wishful thinking*²⁰ ütöplikliğı. Her şeye rağmen hekimliğıın yaradılıştan ütöpyası olan, *bedenin en nihayetinde* olabildiğince farklı, tam tersi biçimde yeniden in-şâsı tasarımı da buna benzer. Fakat onu vuran darbe, gerek pratik-ampirik kaynaklı olan gerekse her şeyden önce Stoik mirasın anlaşılır kıldığı doğa sofuluğundan gelir. Bu vicdanî kanaatin iyi yanı, kuşkusuz, soyut iyileştiriciliğı hekimlik açısından neredeyse hep engellemiş olmasıdır. Saf tıbbî ütöpya azsa, soyut ütöpya da olmayacaktır, devlet masalları da. Nitekim pratik müdahalede bulunan hekimin ütöplik duyusunun daha düşük olması, kısmen bizzat sağaltıcıdır; çünkü bedenın alışılmış yaşamından fazla uzaklaşarak ve fazla yapay biçimde ayrılan her şey, kan akışı kesilen bir eklem gibi kangren olur. Sorumluluk ve Stoik miras, nesnel açıdan mümkün olana bağılı kaldılar; çok defa Öjenik'ten ve yaşlanmayla mücadeleden farklı olarak. Ancak bu vicdanî kanaat, başka bir esaslı temeli olan ve o olmadan şifâ sanatında büyük bir gelişmenin mümkün olamayacağı ütöplik cesareti kesintiye uğratmamalıdır. Cesaret, tam da gayrı-ütöplik bir biçimde, bedensel zaafiyetlerin *sebebinin* ortadan kaldırılmasıyla ilgilidir. Nihâî sebep basillerde veya münferit hücrelerin veya hücre gruplarının –kanserdeki gibi– tuhaf “emperyalist” büyümesinde yatmadığına, etin kendisinin yoldan çıkarılabilir arazlılığına ve kırılğanlığına bağılı olduğuna göre, onun yeniden inşâsına ilişkin arzu düşü kaçınılmazdır ve –gözler oradan kaçırıldığında bile– arka planda kalmaya devam eder. Evet, sadece *status quo ante*'yi hedefleyen hekimlik temkininin de tekin olmadığına dair bir şüphe oluşur. Nihayetinde şu cümleye cüret edebiliriz: Hekim, münferit hasta yatağıının başındayken bile, tam da *nere-*

20 Hüsñukuruntu.

deyse *delice* bir gizli plana sahip olduğu içindir ki, görünüşte kaçınır ondan. Bu nihâi plan, bu son tıbbî arzu düşü, ölümün ortadan kaldırılmasından aşağı değildir.

İyileşmiş hasta, kendini yeni doğmuş gibi hissetmek ister. Bu, eski haline gelmekten daha fazla bir şeydir, her ne kadar hasta bundan memnun olsa bile. Memnun-mesut, işlerine dönebilecektir yine. Eski haline yeniden dönmüştür, evet, ama yaşamının akışı içinde hangi Yeniden? Yalnızca yeniden tesis edilecek bir 'eski sağlık' var mıdır? Muhkem bir kaya mıdır bu, bütün zamanlarda sabit, Olmuş Bitmiş sağlamlığında? Öyle değildir; sağlık sallantılı bir kavramdır – doğrudan doğruya tıbbî açıdan değilse bile toplumsal açıdan. Sağlık asla sadece tıbbî değil, ağırlıklı olarak toplumsal bir kavramdır. Sağlığını eski haline getirmek demek, hastayı, söz konusu toplumda 'sağlıklı' kabul edilen hatta o toplum tarafından imal edilen türden bir sağlığa kavuşturmak demektir hakikatte. Demek salt eski haline döndürme niyeti bakımından bile Yeniden'in hedefleri değişkendir. Dahası, bu hedeflerin kendisi söz konusu toplum tarafından "norm" olarak konuyordur. Sağlık, kapitalist toplumda istihdama elverişlilik, [Eski] Yunanlılar'da haz ehliyeti idi, Ortaçağ'da iman ehliyeti. Hastalık o zamanlar günah sayılırdı (delillere zincirleyerek ve zindanlara atarak yapılan korkunç muamelenin nedeni buydu), o halde günahsız insan sağlığı en iyi olandı. Bundan ötürü, burjuva aydınlanmasından geçmiş her hekim için histeriğin biri olan Sienalı Katherina,²¹ fazlasıyla normal sayılıyordu. Onun gibi birini iyileştirme isteğine hiçbir ortaçağ hekimi kapılmazdı, 'başlangıçtaki durum' denen bir durumun yeniden tesisi de söz konusu olmazdı; ancak, o zamanlar henüz mevcut olmayan, çok sonraları ortaya çıkacak bir modern-normal hale dönüştürmek düşünülebilirdi. Dua okuyarak şifâ vermek de, her ne kadar burada İsa bir doktor ve Onun kilisesi bir eczane olsa bile, sağlıkla kastettiği itibarıyla, sofuluk çağlarının asla anlamayacağı bir şeydi. Zira Ortaçağın duaları arasında belki ter attıran, müşhil etkisi yaratan, acıları dindirenler vardı ama bir işadamları tekrar verimli hale getirmeyi hedefleyenler yoktu. O zamanların

21 14. yüzyılda, kendini hasta ve sakatların bakımına adanmış bir Kilise mistiği.

'Tabii' denileni bile, bugünden bakıldığında, asla sağlığın "kök-
imgesi" değildi; zira çocuk haçlı seferinin,²² kendi kendine ezi-
yet yoluyla ibadet eden tarikatların ve daha nice şeyin kaynağıy-
dı bu. Böylesi, orman tazeliğine aykırıdır aslında, ama yine de
zamanında hakiki Hristiyan evlâdına, orman kardeşine²³ uygun
sayılmıştı. Peki ya İlkel denilenlerin kendileri? Bedenlerini sihir-
le öyle bir değiştirirler ki tanımak neredeyse imkânsızdır; Avru-
palılar hakkında söyledikleri gibi "köpeğe benzememek" için
ağızlarına yüzlerine birşeyler hakkeder, boyarlar; bir sporcudan-
sa uyurgezerinkine benzeyen türden bir sağlığa hürmet eder ve
bunu gaye edinirler. Böyle verili, sabit kalan bir sağlık hiçbir
yerde mevcut değildir; genel-materyalist ve yalnızca bu bağlam
içinde ebediyet taşıyan gençlik formülünü bir kenara bırakırsak:
neşeli kafa dolu karında bulunur. Mamâfih *mens sana in corpore
sano*'dan²⁴ ileri giden her metin bir deneyim değil bir idealdir;
söz konusu topluma göre değişen bir ideal. Demek her özgül
toplumun hekimi, kadim başlangıçtaki bir genel sağlık durumu-
nu yeniden tesis etmek yerine, hastaya yeni bir sağlık katar.
Toplumsal olarak revaç bulan o Normal'i yeniden tesis eder; in-
sanın bedeni işlevsel olarak değişmeye, icabında iyileşmeye
muktedir olduğu içindir ki, bu yeniden inşa mümkündür. Be-
den şimdiye kadar yalnızca sağlığın aynı zamanda şüpheli de
olan sınırlı türlerine odaklandı ve toplum da hayvanlar dünyası-
nın pek az bildiği veya hiç tanımadığı bir sürü hastalığı müm-
kûn kıldı (frengi, tüberküloz, nevroz). Buna mukabil organik
arzu düşü, en azından, *acı değil de sadece haz* servis eden ve yaş-
lılıkta *düşkünlüğün kader olmadığı* bir bedene niyet ediyordu.
Her şeye rağmen tıbbî ve toplumsal ütopyaları birleştiren, işte
kadere karşı bu mücadeledir. Kaybolan parçaları ikame etme ka-
biliyeti insan bedeninde aşağı hayvanlara kıyasla düşüktür, buna
karşılık daha evvel hiç sahip olunmamış olana yönelen ütöpik
kabiliyet ancak insanda etkindir. İnsanın esaslı bir kuvveti olan,

22 1212'de binlerce fakir çocukla başlatılan ve çocukların yarısının yolda öldüğü,
geri kalanının kaybolduğu haçlı seferi. Papa'nın bu sefere onay verip vermedi-
ği, literatürde tartışmalıdır.

23 Kırsal bölgelerde, gezgin irşatçı.

24 Sağlıklı bir zihin sağlıklı bir bedende bulunur.

bu sınırı aşma ve yeniyi inşa etme gücünün bedende atıl kalması, ihtimal dışıdır. Bedenin kendisinde varolan potansiyeli bilmeksizin de bu eğilimin araştırılması mümkün değildir; başka türlü delilik olurdu. Tüm çokhücrelilerin bedeni ölüme ayarlı olduğuna göre, tıbbın en gizli planı olan ölümün ortadan kaldırılması da, havada kalır; başı döner. Tam da bundan ötürü böyle bir plan delice görünür ve en azından yaşlanmaya karşı mücadeleyi tahayyül etse bile, hiçbir zaman ciddi olarak ikrar edilmez. Bu da anlaşılır bir şeydir, hatta *ante rem*²⁵ bile; çünkü etteki devamlılık da, arzu düşü olarak bile karmaşık duygulara yol açar hatta dehşet yaratır; Ebedî Yahudi'yle²⁶ ve Uçan Hollandalı'yla²⁷ ilgili efsaneler bunu gösterir. Durmaksızın kendi istiap haddini zorlayan bir yerkürenin toplumsal Yok-Anlam'ını ise ayrıca düşünmek bile gerekmez; gidişi olmayan bir çıkış olmaz, geniş bir mezarlık olmaksızın bir toplum mümkün değildir. Neticede, Grotesk'in dışında da, organik olarak daha iyi olmaya dönük her türlü arzu, toplumsal olanı tanımadığınızda ve dikkate almadığınızda, havada kalır. Sağlık toplumsal bir kavramdır, tıpkı toplumda insanın insan olarak organik varoluşu gibi. O halde sağlığın anlamlı biçimde iyileştirilmesi, ancak içinde bulunduğu yaşamın kendisi korkuyla, sefaletle ve ölümlle dolup taşmadığında mümkün olacaktır.

Malthus, doğum rahamları, gıda

Sadece bedenin kendisi, kendi dertlerinin herhangi birini bertaraf etmeyi beceremez. Bundan ötürü, durumumuzu salt sağlık yönünden düzeltmeye iyileştirmeye kalkışanların hepsi küçük burjuvaca ve gariptir; şu çığ yiyiciler, bitkiyle beslenme tutkunları veya nefes alma teknikleriyle uğraşanlar. Tüm bunlar, bedenin zayıflığından değil açlığın kuvvetinden, yanlış nefes almaktan de-

25 Maddiyata nüfuz etmeden önce.

26 Ortaçağ Hristiyan mitolojisinde, İsa'nın öldürülmesine yol açan kışkırtmada rol oynadığı için, sonsuza dek, öl(e)meden acı çekmesi için lanetlenen Yahudi Ahasver.

27 Doğanın güçlerine ve Tanrı'ya meydan okuduğu için hayalet gemisiyle sonsuza dek dünya denizlerinde gezmeye mahkûm edilen kaptana dair efsane.

gil tozdan, dumandan, kurşundan kaynaklanan hastalıklarla, katı sefaletle alay etmek demektir. Elbette ki doğru nefes alan, iyi havalandırılan ciğerlerle ve ileri yaşlara kadar hareketli olan dimdik taşınan bir göğüs kafesiyle hoş bir özgüveni birleştiren insanlar da vardır. Ama bunun önkoşulu, o insanların parası olmasıdır; insanın kamburunun çıkmasına karşı daha sağlam şifadır bu. İhtişamlı Franziska Reventlow, esastan bertaraf edilmesini kimsenin hekiminden isteyemeyeceği para kompleksiyle ilgili bir kitap yazmıştı; doymak bilmez en hakikisi, yüzde 90 kanser riski, bu komplekstir işte. Sosyal düğümü salt tıpla kesmeye dönük kapitalist arzu ise o oranda yoğunlaşıyordu, hâlâ da yoğunudur. Üreme, üremeden ziyade ona dayanarak girişilenler, bu arzunun şimdilik en ürkütücü örneğidir – ama yegâne değil. Lâkin emperyalist kırımın büyükannesini olan Malthusçu nüfus teorisi de daha az ürkütücü değildir. Salt tıbbî bir ütopyanın herhangi bir uygulaması mevcut değil iken, burada tıbbî zeminde bir toplumsal ütopya ortaya çıkmıştı; bunu yapan da, artık ekonomist olmayan biriydi. Malthus 1798’de “Nüfus Kanunu Üzerine Deneme”de, sefaletin nedeninin, insanların sınırsız üreme çabasıyla gıda maddelerinin sınırlı arzı arasındaki “doğal” çelişki olduğunu belirlemişti. Malthus şunu vaad eder: Bir halk basiretli bir şekilde bu bağıntıyı idrak ederek kendi çoğalmasını eklemek somunlarının mevcut ölçüsüne tekabül eden bir ölçüyle kısıtladığında, kitlesel sefalet sona erecektir. Demek, sermaye değil de proleter şehvetidir toplumsal sefaletin kaynağı; toprağın veriminin azalacağına dair sözüm ona kanun da, proleter günah keçisi için nihâî hükmü veriyordur. Kriz de bir fazla sorunu olarak değil, üretici güçlerin çok yavaş gelişmesini veri sayarak, bir kıtlık krizi olarak görünüyordur. Buna rağmen bu öğretiyi defalarca uyarlanmıştı. Hatta [18]90’lı yıllarda bir kürsü sosyalisti, Adolf Wagner, Malthus’un esas itibarıyla haklı olduğunu ilan etmişti. Ne var ki ondaki bu esas, ancak kapitalizm çağının sonu geldiğinde ve kapitalizmin sürdürülmesi ancak yalan ve cinayetlere dayanan bir alçaklıkla sağlanabilir olduğunda geçerlilik kazanmıştır. Malthus’un teorisi zaten kaynağında insan düşmanı ve dar kafalıydı, Marx onun temel bir belirtisinin “düşünce seviyesinin derin bir düşüklüğü” olduğunu

vaz'etmişti her iki anlamda, hem ahlâkî hem bilimsel yönden. Neticesinde, emperyalist evresinde kapitalizmin tüm gaddarlığı boşanıverdi; üstelik yalnızca Amerikalı katillerce bunu kutlanmakla kalmıyor, Eduard Heimann gibi sağ sosyalistlerce mazur görülüyor, Edgar Salin gibi bilhassa kirli faşistlerce ise [Stefan] Georg tarzında soylulaştırılıyor. Yenilenmiş Malthusçuluk, savaşı, işsizlerin "fazlasının" hurdaya atılmasını, topyekûn halkların faşistçe kökünün kurutulmasını haklılaştırıyor; aynı zamanda, kâr çıkarının *numerus clausus*'u²⁸ icabınca varlığına tahammül edilen o proleterin dikkatini de kapitalist sefaletin gerçek sebeplerinden başka yerlere çekmesi bekleniyor. Tüm bunlar Malthus'u kapitalizmin son düzlükteki koşusu için tavsiyeye şâyan kılıyor; kendi alçaklığına dair ve onun adına bile bizzat özgün fikirler çıkarmayacak halde olduğuna göre. Arzu, artık ilerici bir arzu olmadığında, bir fikrin bile babası olamaz, ancak darbe vurmaya, en azından üzerini örtmeye babalık edebilir. Toplumsal olandan yalıtılmış eksik sebeplerin saptırılmış teşhisi olarak Malthusçuluk, bu nedenle sadece nüfus fazlasına ilişkin ve onunla sınırlı bir öğreti değildir. Zira bu [kapitalist] kavgacılığa dair bir şey bilmeyen veya bilmek istemeyen çevrelerde de, salt tıbbî olana el atış, sefaletin toplumsal sebeplerini ikame eder veya onu bastırır. İyileştirmenin kaldırıcı iyicene derinlerde, gerçek insanların ve onların muhitinin çok aşağılarında bir yere oturtulur. Kitabî olarak Malthus'a dayanmasa bile, laboratuara yollanan bir damla kanla insanın tüm hastalığını anlayacağına inanan alâkalı, en azından [sistemin yapısından/mantığından] habersiz dar bakışın sebebi de budur. Eza çeken canlı insanın bütünlüğü, özellikle de içinde bulunduğu koşullar, görmezden geliniyordur. Salgının yegâne sebebi sayılan basillerin abartılması, bundandır; mikrop, hastalığın diğer görünümünün, muhitin kötülüğünün vb. üstünün örtülmesini sağlamış, orada yatan sebepleri de araştırma yükümlülüğünden kurtarmıştır. Mesela verem öncelikle yoksulları kasıp kavurur, fakat bunu hesaba katacak olursak, en ıslak leke olarak yoksullukla mücadele etmek gerekecektir; oysa burjuva sağaltma öğretisi pek meyletmez buna. Bu örnekteki gibi, dertleri salt tıbbî

yoldan bertaraf etmeye çalışmak, bilinçli veya bilinçsiz, gerçek dertleri ortadan kaldırmamak için seçilen bir yoldur (*ut aliquid fieri videatur*,²⁹ sahte reçetelerde dendiği gibi). Nitekim tüm Malthusçuluk, adamın kendisinden ve öğretisinden bağımsız olarak da, tümüyle bir bastırmanın alanıdır. Toplumsal muhite ve onu değiştirmeye dönük bir plana öncelik vermeden, Pavlov olmadan ve beyinsel-toplumsal olarak yönlendirilen bir varlık olarak insanın bütünlüğünü tanımadan salt mekanik bir kutu flaster; hekimle kızıl bayrağın işbirliğini ve ikincisinin öne çıkmasını önler bu. Yoksulların cinsel nefislerine hâkim olmasının, toplumsal sorunun çözülmesine yapabileceği katkı pek azdır; üretime –başka bir üretime– başka türlü müdahalede bulunmak gerekir. Darwin de bir parça etkilendi Malthus’tan, nüfus fazlası fikrini hayvanlar dünyasına yansıtarak. Sovyet Darwinistleri Darwinizmi bu Malthusçu hatadan kurtarmıştır. Geriye kalan, birçokları için sağlıklı ve o anlamda ilerici olan bir doğum kontrolü planlamasıdır. Kapitalist toplum mevcut olduğu ve böylesi bir kısıtlamayı veya çocuk düşürmeyi gerekli kılacak biçimde yaşamı müşkülleştirdiği müddetçe... Toplum bugünkü durumunda kaldığı, yani kölelerini artık besleyemediği müddetçe. Dünya herkese yeter – veya yetebilir, şayet iktidarın ihtiyaçlarını karşılama yerine ihtiyaçları karşılayanın iktidarıyla idare edilseydi.

Hekimin ihtimamı

Ancak o zaman, hekimin çalışması temiz bir başlangıca kavuşacaktır. Hekim işe koyulmadan önce ellerini yıkar, bütün âletleri pırıl pırıldır ama kendi başına bunun bir yararı olmaz. Toplumun kendisi pis ve hastadır, ilk sırada onun klinik ihtimama ve planlamaya ihtiyacı vardır. Buradan bakıldığında kabahat hastalığının kendisindedir sahiden, fakat tek kişinin hastalığı değil, grubun hastalığı. Yoksul mahallelerine girdiğinde, hekim için de ‘elde bir’ olmalıdır bu. Tedavi esnasında da her şey onun tıbbî vicdanıyla alay eder: böbreği hasta gariban, işini kaybetmemek için, dişleri acıdan sıkılmış, sarsılıp duran kamyonu kullanmaya

29 Birşeyler oluyor görünsün diye.

devam ediyordur, zengin adam nakışlı yorganının altında dinlenirken. Tedavinin ardından da: Nedir ki, hekim tekrar “iş görür” hale getirdiklerinin çoğunun yaşamı? Yalnızca yeniden incitilmek, tüketilmek, topa tutulmak üzere tımar edilen bir sağlık nedir? Bir Alman çocuk hekimi daha 1931’de, burjuva olmayan çıkarsamalara vardırması gereken bir *common sense* [sağduyu] ile, şunları yazıyordu: “Tedavi, *curare*, başkasına ihtimam göstermek demek, insanın sağlığının hiç bozulmamasını sağlamak demektir. Buna rağmen bozulduysa, hekimin *cura’sı* [bakım], hastalanı mümkün olan en uygun koşullara kavuşturmak olmalıdır.” Güzel bir hedef, insan-ekonomisine uygun, ne var ki ancak sosyalist bir toplumda erişilebilir. Şimdiki durum, açıkça görünüyor (Amerika ruh hastası sayısında önde gidiyor): Kapitalizm sağlıksızdır – kapitalistler için bile. Organik müdahale ve yeniden inşa düşleri de ancak kâr iktisadiyatından başka bir ekonomide zehrinden arındırılacaktır. Beşikten mezara kadar, evet, beşikten itibaren. Hepsi, *Zoon politikon*’a yardım için, ama hak olana. Tarihe pasif biçimde maruz kalmayıp bilinçli biçimde tarih yapmak, Marksistçedir. İnsanların içinden geldiği ve bedensel olarak içinde yaşadığı *önkoşullara*, tarihsel olarak zuhurunun öncesinde bilinçli biçimde müdahale etmek de Marksistçedir. Bu, onun anne karnındaki varlığıdır, sonra oradan getirdiği bedensel durumdur. Olmuş olan hali neyse razı olmamak, hiçbir kadere boyun eğmeyen insana yakındır. Bedenin istidatlarına daha doğumdan önce istikamet verme cüreti, tıpkı bir saati kurarken zamanı düzenler gibi, yakındır Ona. Bedeni doğumundan sonra bilinçle, icabında değiştirerek, *vital* [canlı] biçimde yeniden biçimlendirmeye devam etmek; hâkim olunan iç salgılardan veya henüz bilinmeyen oluşturuvcu kuvvetlerden hareketle. Bütün bunlar, insanları birbiriyle aynı yapmak için değil, –buna ne imkân vardır ne de lüzum–, lâkin organik başlangıçları toplumsal başlangıçlarından daha fazla engellenmiş olmasın diye. Toplumda köle olmaktan çıktıktan sonra, kendi bedenlerinin kölesi olarak kalmamaları için. İnsanların hepsi, toplumsal olarak önlerinde duran ve onlara vasıl olan özgürlüğün ölçüsü içinde, iyi halde olsun isterler. Lâkin her şeye rağmen hepsinin en göze görünür umudu, sağlıklı hale gelmiş bir toplumda, ya-

şamın, doğmuş ve büyümüş olmanın kendisine bağlı hastalıklara yönlendirici bir merkezî etkide bulunabilmesi, öncelikle bunları önleyebilmesidir – ve bunu yaşam boyu yapması. Oraya giden yol çok uzundur; bedenın müşkülpesentliğı düşünöldüğünde, daha uzun bir müddet, katederken pek de tatmin bulunamayacak bir yol. Bu yol kapitalist işletmenin verimlilik istidadı içinde katedilemeyecektir kuşkusuz, zira sağlık, tüketilmesi değil de tadına varılması gereken bir şeydir. Acısız, uzun, en ileri yaşlara, hayata doyararak ölüme uzanan bir yaşama ulaşılmış değildir, hep planlanmıştı. *Yeni doğmuş gibi: daha iyi bir dünyanın, ana hatlarıyla, kastettiği budur, bedene ilişkin olarak.* Ama insanlar dik yürüyemeyecektir, toplumsal yaşamın kendisi kaykılırsa.

36

ÖZGÜRLÜK VE DÜZEN, SOSYAL ÜTOPYALARDAN BİR KESİT

Dünya kimseye ait değildir, meyveleri herkese aittir.
– John Ball

İnsanlığın şimdiki vaziyetini, öylece devam edecek bir vaziyet olarak düşünemem, basitçe, onun tüm ve nihâi belirlenimi olarak düşünemem. Zira yoksa her şey düş ve yanılsama olmuş olurdu; yaşamış olmanın ve hep geri dönen zahmetine, hiçbir yere varmayan, hiçbir anlam ifade etmeyen bu oyuna katılmış olmanın zahmetine değmezdi o zaman. Ancak onu daha iyi bir duruma erişmenin bir aracı, daha yüksek ve mükemmel bir duruma geçiş noktası olarak mütalaa edebildim orandadır ki, bu durum benim nazarımda bir değer kazanabilir; kendi uğruna değil de, Daha İyi'yi hazırlaması uğruna katlanabilirim ona ancak.

– Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*³⁰

Sınıfları ve sınıf çelişkileriyle eski burjuva toplumunun yerini, her bir kişinin özgür gelişiminin, herkesin özgür gelişimi için koşul oluşturduğu yeni bir birlik alır.
– Komünist Manifesto

1. GİRİŞ

Basit bir yemek

Çim yiyebilsek, birçok şey daha kolay olurdu. Davar yerine konan yoksulun durumu, bu bakımdan, daha bile kötüdür. Sadece hava karşılıksız olarak vardır, ekinin ise işlenmesi gerekir – hep yeni baştan. Üstelik, iki büklüm, zor zahmet... seçkin bitkilerin duvara sarmaşık sarması gibi değil. Bögürtlen, yemiş toplama, serbest avlanma çoktan geride kaldı, az sayıda zengin çok sayıda yoksulun sırtından yaşıyor. Daimî açlık yaşamı katediyor, angaryaya mecbur eden asıl odur, kamçının zorlamasından da önce. Günlük lokma hava kadar emin olsaydı, sefalet olmazdı. Ama şimdi, ancak düşlerdedir, ağaçta yaprak bittiği gibi ekmek olması. Böyle bir şey yoktur ve yaşam serttir; buna rağmen bir çıkış yolunun mevcut ve ona ulaşmanın mümkün olduğu duygusu hep varolmuştur. Bu yol onca zaman bulunamayınca, düşçü cesaret dört bir yana attı kendini.

Kızarmış güvercinler

Doymuş bir bedenin şikâyet edeceği hiçbir şey olmazdı. Giysisi ve barınağı da eksik değilse, yani neredeyse her şeyi tamamsa. Arkadaştan yana da eksiği yoksa ve yaşam hafif ve barışçı akıyorsa, birçoğunun kapıldığı fırtınanın aksine. Ne var ki ancak, hep öğretici olan masallar ve devlet masalları bilirler, 'armut piş ağzıma düş'ü, bolluk ve aylaklık ülkelerini anlatmayı. Gençlik pınarının tıbbî arzu imgelerine girmesi gibi, bolluk ülkesi de sosyal olana nüfuz eder, toplumsal imgelerin neşeli bir prelüdüdür. Bütün insanlar eşittir orada, böyle rahat ederler, ne bir çaba gerekiyordur ne çalışma. Kızarmış güvercinler insanın ağzına düşer, damdaki her güvercin eldeki bir kuş demektir, her bir şey

ve her düş kullanılacak eşya olarak emre amâdedir. Böylece aylaklar rahat yaşarlar, zenginlerin artık onlara servetlerinin pek kıskanılacak bir şey olmadığını belletmeleri gerekmez. Uzun uyku nasıl da sağlıksız, aylaklık nasıl da ölümcül, sefalet nasıl da kaçınılmazdır, yaşamın durakalmayacaksa. Halk en gıdalı masalını, en açık seçik ütöpik modelini neşeyle resmetmiş hatta karikatürleştirmiştir: üzüm asmaları sosislerle bağlanmış, dağlar peynire dönmüş, derelerden en iyisinden misket şarabı akıyordur. 'Armut piş ağzıma düş', Hind'in sihirli halıları kamu tesisidir burada, handiyse saadet hali.

Kaçıklık ve bayağı edebiyat, burada da

İnkâr edilmez, a'eş saçan baykuş bu imgelere de uçar gelir. Tıbbî düşlerde olduğundan daha uzun uçar buralarda – ve Sefalet Son, dendiğinde, delice gelmez insana. Mamâfih dünyayı iyileştirme iddiasındakilerin birçoğu paranoyaktı veya paranoyak olma tehlikesine maruzdu, anlaşılması pek de zor olmayan bir biçimde. Bilinçdışının baskın vermesi için bir gevşeme olarak, Bilinçdışının çarpması olarak kaçıklık, Henüz-Bilincinde-Olunmayanda da çıkar. Paranoyak, sıklıkla bir projecidir ve bazen bu ikisi arasında mütekabiliyet de bulunur. Ütopyacı bir kabiliyetin paranoyaklığa kayması, hatta neredeyse gönüllü olarak cinnete teslim olması gibi (karş. 14. Bölüm, "Gündüz düşünün dördüncü karakteri" altında.). En büyük ütöplistlerden biri örnektir buna, Fourier; gidişatın keskin bir analizi yanında, geleceğe dair en tuhaf imgeler uç verir Onda. Topluma ilişkin değilse de, doğaya ilişkin olarak; doğa, bizim âhenkli-kibar düzenimize dahil olduğu ve onun şarkısına katıldığı oranda. Fourier, toplumsal kurtuluşun pey akçesi olarak, kuzey kutbunda, Kuzey'e Endülüs sıcaklığı sağlayacak bir ikinci güneş planlar. Bu tabya koku verir, ısıtır, aydınlatır, deniz suyunu tuzdan arındıran hatta limonataya çeviren bir sıvı yayar. Dünyanın yanlış çatılmış eksekinin düzeltilmesi sayesinde ringa, morina ve istiridye sınırsızca çoğalacak, deniz canavarları ise yok olacaktır. Canavarların yerine, "gemileri fırtınalardan sakınlere çeken" dost cennet mahlûkları olan bir anti-köpekbalığı, bir anti-balina peydâ olacaktır.

Karada ise Fourier, “sabah Calais’den yola çıkan bir binicinin kahvaltısını Paris’te yiyip öğlen Lyon’da, akşam Marsilya’da olmasını sağlayacak bir elastik taşıyıcıya, bir anti-aslan”a kehanet eder. Gerçi, büyük ütopyacılar da, deliliğin de bir yöntemi olduğunu görürüz; sadece deliliğin yöntemi değil, gelecek zamanın tekniğine dair bir yöntem: anti-balina buharlı gemidir, anti-aslan hızlı tren veya otomobil. Fourier’nin insanda yeni bir organ çıkacağına dair –her ne kadar kuyruk ucunda olsa bile– öğretisi de, kaçıkça olduğu kadar öngörücüdür (Daumier bu fanteziye dair bir çizim sunmuştur). Bu organ vasıtasıyla insanlar “semavî sıvıyı” alacak, gezegenler birleşirken başka yıldızların sakinleriyle temasa geçebileceklerdir. “Semavî akışkanlar” bu arada radyo tarafından alınılanmıştır; her ne kadar yıldızlarla ilgili raporlar henüz kesat olsa bile – hele [bu tahayyülün] teknik gövdesi ve gezegenlerin birleşmesi. Görünüşe bakılırsa bu masallar, Jules Verne’inkilerden, en azından Laßwitz’in³¹ hatta Scheerbart’ın³² yıldızlara dair ütöpik bayağı edebiyatından çok da farklı değildir. Ancak Fourier’de oyunbazlığın izi yoktur; bu ciddiliği renklendiren boya küpünü, paranoya sağlar. Sadece bayağı edebiyat için de değil – her ne kadar bayağı edebiyatta da paranoyayla bir kat daha boya çekilse bile. 18. yüzyılın liberal-ütopyacı masonlarına, şu gönyeli-piramitli vatandaşlara bile küçük bir parça delilik bulaştığını sezinlemez misiniz? Genç duvarcılarının “Astraea’nın³³ imparatorluğuna” sunmak durumunda oldukları hazırlıkların, sembollerin, tüm o seremoninin üzerinde bir soytarı kukuletası durmuyor mudur? Büyük ütopyacı Saint-Simon bile, son yazılarında, Sanayi Papası’yla ilgili olarak, dünyayı iyileştirme peşindekileri ara ara tehdit eden o cinnete yaklaşmıştı; öğrencisi August Comte ise, son evresinde, tamamen onun içine batmıştır. Comte, Saint-Simon’un Akıl Kilisesi’ni, sadece İnsanlığa değil uzama ve yerküreye de tapınmayı zorunlu kılacak ölçüye vardırdı. “Büyük Varlık” olarak İnsanlık, “Büyük Aracı” olarak uzam, “Büyük Fetiş” olarak yerküre; Comte’un öl-

31 19. yüzyılın sonlarında eser veren, bilim kurgunun öncülerinden sayılan Alman bilim insanı ve yazar.

32 19. yüzyıl sonlarında fantastik edebiyat eserleri veren Alman yazar ve çizer.

33 Yunan/Roma mitolojisinde adalet Tanrıçası.

müş sevgilisi Clotilde de yeni Meryem oluyordu. En enerjik gökyüzü saraylarının bazılarının süslediği acayipliklerdir bunlar. Mamâfih, daha önce belirttiğimiz gibi, bayağı edebiyata da tamamen yabancı değildir – devlet romanına değen ve kısmen de verimli biçimde onu kapsayan türden bayağı edebiyata. Daha eski ütopyaların hemen hepsi uzay makineleri kullanırdı, yenilerin ise neredeyse hepsi, bir sosyal düş ülkesine doğru açıldıklarında, egzotik bir fanteziden çıkan zaman makineleri. Birçoğu, en azından başlığında, mutluluk adasına bayağı edebiyatın cırcalak parıltısını vermeye çalıştı. İşte, bir “*Kingdom of Macaria*”³⁴ vardır, bir zamanlar çok meşhur olan “Felsenburg”³⁵ Adası” vardır, bir “*Crystal Age*”³⁶ vardır: uzak kıyılardan denizkızlarının teşhir edildiği panayır sergilerinde rastlanan türden isimler; göze görünmez bir locanın çok uzaklardan gelen bir sadası da eksik değildir. Mucize ülkelerden, mucize çağlardan ve mucize uzamlardan masallar, parıltıyı sağlarlar; İskender’den beri en güzel ütopyalar Güney Denizi’ndeki adalarda konumlandırılmıştır, altın çağın Seylan’ında, mucize ülke Hindistan’da. Thomas More’unki gibi önemli sosyal ütopyalar bile, kıyafetlerini gemici masallarından ödünç alırlar; bu çerçeve, açılması için şartların olgunlaşmasından çok önce, bahtın görünmesini sağlamıştır; iki bin yıldan fazla zamandan beri, insanın insan tarafından sömürülmesi kaldırılmıştır ütopyalarda. Sosyal ütopyalar ışığın dünyasını gecenin dünyasıyla zıtlıştırmış, ışık ülkelerini geniş geniş resmetmişlerdir; ezilenin ayağa kalktığı, mahrum bırakılmışların kendini memnun hissettiği, adalet getiren o parıltıyla. Bu fantastik biçimde resmedilmiş durumun, maceranın ve anlaşılabilir-iyi zaferin bakiye kalan son formu olarak sıklıkla ancak bayağı edebiyatta temsil edilebilmesi, şaşırtıcı değildir. Bugün hâlâ Brecht’in *Üç Kuruşluk Opera*’sındaki askerin en nihayet vâsil olmuş olarak düşlediği gibi bir durumdur bu: “Fenalık yüksek şöhretini kaybetti, yararlı olan ünlendi, aptallık imtiyazlarını yitirdi, kimse kabalıkla iş yapmaz oldu artık.” Kaçıklıkla, gemici masallarıyla veya en yeni sosyal ütopyalardaki, Bellamy veya

34 Macaria (Herakles’in kızı; kendini feda ederek Atina’yı kurtarmıştır) krallığı.

35 Kayalıklardaki şato.

36 Kristal Çağ.

Wells'teki gibi sadece manyetizmayla [hipnozla] dalınan uyku yoluyla ulaşıldı mıydı güneş adalarına; şatafatlı doğalarını bir yana bırakırsak, oralar öyle fazla yücelerde değildir artık, her şey daha normaldir. Normali budur, diye düşünür insan; yoksa milyonlarca insanın binyıllar boyunca kendilerine bir avuçluk yüksek tabakanın hakim olmasına, onları sömürmesine, mirastan yoksun bırakmasına rıza göstermesi mi normal olacaktır? Normal olan, muazzam bir çoğunluğun, bu dünyanın lânetlileri olmayı artık kabullenmemesidir. Oysa tersine, tarihte tümüyle alışlagelmedik ve ender olan, çoğunluğun uyanışıdır. Bin savaşa bir devrim gelmez; bunca zordur dik yürümek. Devrimler başarıldığında bile, genellikle ezenlerin bertaraf edilmekten ziyade değiştirildiği görülmüştür. Sefaletin sonu: olağandışı uzun bir zaman boyunca normal sayılmazdı da sadece bir masaldı bu; ancak gündüz düşü olarak çıkardı gün yüzüne.

Ufukta New Moral Worlds³⁷

Buradan uzaklarda, her şey daha iyi görünür, meseleler ortaktır. Thomas More'da vatandaşlar böyle yaşarlar: altı saati aşmayan ılımlı bir çalışmanın hasılâtı eşit dağıtılır. Artık cinayet de yoktur, zorlama da, yaşam bir bahçedir, keyifli ve soylu mutluluk dört bir yanda asılıdır. More'un ütopyasının büyük karşıtı olan, Campanella'nın Güneş Devletinde ise işler sıkıdır. Burada mutluluk, özgürlükle değil, en ince ayrıntısına kadar öngörülmüş bir düzen içinde hissesine düşer insanın. Çalışma süresinin More'dakinden daha kısa (sadece dört saat) olmasına ve hasılâtın da yine komünistçe dağıtılmasına rağmen, kuralın hayırsever yükü her saatin ve her hazzın üzerine yıkılır. Kural bilginlerce, özellikle de astrolog bilginlerce araştırılıp idame ettirilir; Güneş Devleti uzayda hassas biçimde konuşturılmıştır. Buradan, 1789 üzerinden, takiben en ağır sefalete varan biçimsel özgürlük ve eşitlik üzerinden uzun bir yol uzanır; sanayi çağının ütopyacılarına, Owen'a, Fourier'ye, Saint-Simon'a uzanan bir yol. Bu yol üzerinde doğal hukuk yer alır; herkesin *de jure* [hu-

37 Yeni ahlakı dünyalar.

kuken], yani ütöpik olarak *in facto* [fiilen], kadim hakkı olan temel ihtiyaç maddelerine ve mallarına sahip olduğu, Fichte'nin kapalı ticaret devleti düşü de yer alır. Ne var ki bu arada nakit ödeme toplumun yegâne bağlayıcı halkası haline gelmişti ve bağlantıyı sağlayacak başka bir eklem aranıyordu, yitirilen kardeşlik gibi. Owen ilkin doğrudan doğruya işçilere yöneldi ve onlar arasında sürdürdü etkinliğini – fabrikatör olarak değil. Özel mülkiyet, kilise ve evliliğin mevcut biçimi insan mutluluğunu bozar; *New Harmony*³⁸ bunları tanıımıyordu. Dağıtım ve imalat kapitalistleri, tüccar ve fabrikatör, vazgeçilebilir görünüşler sayıldı; onların yerine, işçinin çalıştığı süreye tekabül eden ölçü karşılığında, başka işçilerin ürettiği ve kendi ihtiyaç duyduğu malları değiş tokuş edeceği pazarlar oluşacaktı. Daha katı olan diğer ütopyacı, analizinin keskinliği bakımından ön-Marksist olan Fourier, *Nouveau Monde industriel et sociétaire*'i³⁹ insan sevgisinden ziyade eleştiri üzerine bina etti. Zuhur eden en son düzen olarak burjuva uygarlığının eleştirisi üzerine bina etti; Fourier'nin karşısına ılımlılığın, kaybolmuş yaşam korkusunun düşsel imgesini çıkardığı lânet, oydu. Fourier, şimdiye kadarki toplumda yoksulluğun bizzat bolluktan kaynaklandığını ilk gören kişiydi. Çare ise çekip komünizm adalarına gitmekti; Fourier'nin Falanjlar dediği bu adalar sosyal adalardı ve gerek kendi aralarında gerekse dünya yönetimi altında uyum içindeydiler. Pürüzsüzce tasarlanmış iktisadiyatı, tutkulara ilişkin bir tür uyum öğretisi tamamlıyordu; yeni dünya arp gibi billur âhenğinde bir ses vermeliydi. Owen da Fourier de devletlerini (saadet devletinden ziyade saadet grubu) federalist biçimde tasarladılar: Saint-Simon'un tasarımı ise, yine düzenden çok bireysel özgürlüğe yakın durarak, merkezileştirilmiştir. Çalışmadan gelir elde etmeye, sefalete, sefaletin önkoşulu olduğu feodal ve burjuva –Goya ve Daumier'nin resmettiği türden– rantiyelere yönelik nefret, neredeyse Owen ve Fourier'dekinden bile daha yakıcıdır. Tüm sevgi emeğe hasredilmiştir ve Saint-Simon'un sihirli sözü *l'industrie*'dir [sanayi]. Tabii onda fabrikatörler, tüccarlar, ban-

38 Yeni Uyum.

39 Sinaî ve toplumsal yeni dünya.

kerler de işçidir; böylelikle “*Système industriel*”, bu tiplere ihtiyaç duymadan yürüyen Owen’in gerisine düşer. Lâkin Saint-Simon’un sanayicisi özel konumda kalmaz, bir kamu memuru olur ve toplumun tamamı da Akıl Kilisesi’ne dönüşür. Sömürünün kökü kurutulur, çünkü bireysel iktisadın kökü kurutulmuştur, onun yerinde planlamanın, mukaddes ihsan olarak sanayinin şafağı söker – tepesinde bir yüksek sosyal rahiple.

Bunların hepsi eski toprağı terk eder, az veya çok barışçı biçimde, az veya çok çabuk. En çabuk memnuniyet, yeni icatların da yardımı halinde gerçekleşecek gibi görünür. En yeni devlet masalları böyle icatlarla doludur, More alçak çatılar ve büyük ışıklı vitrinler resmeder düş ülkesinde, Campanella ise basbayağı otomobiller. Pek öyle sosyal düşler değil de daha ziyade teknik düşler resmeden devlet masalları da vardır. Bacon’ın *Nova Atlantis*’i böyledir; Herkül’ün sütunlarının berisinde, bilinen dünyanın berisinde bir ülke. Orada mesut bir halk yaşar. Denizden sahile vuran mallar misali, doğanın ürettiğı atıklarla yetinmediğı için mesuttur her şeyden önce. Atlantisliler, aygıtsal olarak en üst düzeyde keskinleştirilmiş duyularla bizzat doğal kuvvetlerin içine nüfuz etmekte ve derin bir bakışla orada gördüklerini kendileri için yararlanılabilir kılmaktadırlar. İnsanlar yeni bitkiler ve faydalı hayvanlarla çevrilidir, yaşam kimyasal yollarla uzatılmıştır, havalanabilen arabalar sayesinde eski ‘kuş olma’ düşü bile gerçekleşmiştir. Yarına açılan çok kapısı olan bu romanın sosyal yanı tamamlanmamıştır; dev boyutlara ulaşan ‘armut piş ağzıma düş’ün, hangi yolla, hasmâne arzular için zehir değil de sadece iyilik hâsıl edeceği bilinmez. Salt tekniğe dayanan ilerleme imgeleri her zaman ilerlemeyi fazla ucuz, fazla düzçizgisel göstermişlerdir; tıpkı bugünün, toplumsal değişimi, yanılısamları veya aldatma yöntemlerini bir kenara bırakan yalıtılmış sunumları gibi. Dürüst ama soyut ütopyalarda, teknikle temellenendirilen ilerleme inancı, hiçbir rahatsızlığa uğramadan başarıacağı ve yol alınacağına dair hayali sıklıkla kolaylaştırmıştır. Bütün ütopyacılar arasında sadece biri, Fourier, âlâ bir gelecekte de her evrenin hem yükselişi hem de ama düşüşe geçme tehlikesini barındırdığını ileri sürmüştür. Soyut ütopya, geleceğin –ancak çocukların çocuklarının göreceğı– sosyalist devletine dair olanlar

da dahil, ender olarak gerçek tehlikeyi tanır; o zaman da, sadece gidiş yolu değil zaferi de diyalektikten yoksun olur. İlk ve en sevinçli olmasına karşın en ünlü ütopyanın, Platon'un ütopyasının kuşkusuz itimat dolu olmaktan çok meyvus bir ruh hali taşımasına rağmen. Elbette burada mevcut devletin abusluğu ideal devlete taşınmaktadır: yüksek tabakanın kitleden hoşlanmayışı. Amele sınıfının kafasını kaldıramamasına dair arzu imgesi... Düşlenen bir askerî devlettir; tepesinde dünyevî Brahmanlarla, içe dönük olarak da bir askerî devlet. İdealleştirilmiş Dor devlettir bu; Isparta, felsefeyle taçlandırılmasına rağmen, bundan uzaktı. Platon'da eksik olmayan hatta onun en güzide ütopyik parolası olan o tehlikeli "Her şey ortak olsun" şiarı da yukarıdaki iki zümreyle sınırlanmıştı; demokratik bir talep değil, bir rahip imtiyazıydı. Bu ütopyada temkin vardır, en gerici ütopya olmasının bedelidir bu, asla masalsı değildir, altın çağ anlamında değildir. Ve Antik Çağın ikinci ünlü ütopyasında, Augustin'in Tanrı Devleti'nde de kaçınma vardır. Gerçi onun selâmeti henüz Adem ve Havva için öngörölmüştü ama onların düşüşüyle akamete uğradı, o zamandan beri Tanrı Devleti dünya haccındadır. Dünyevî devlet olarak zuhur edemez, çünkü yalnızca seçilmişleri kapsar, bir tür Nuh'un gemisidir. Onun barışı tehdit altında ve yalnız başınadır, dünyayı teşekkül ettiren kasavet ve adaletsizlik denizine batmış. Ama ne Platon'un mutlaka pahalıya mal olan, gericilikle temellendirilmiş temkini, ne Augustin'in karamsar temkini, sosyal ütopyanın mutluluk imgesinin hafifliğini fazla etkilemiştir. Devlet romanları, çok zaman, kendi reçeteleriyle tüm çelişkilerin çözüleceğini düşündüler, sağlık(ları) bu varsayım içinde donakaldı. Taze bir soru, yeni bir ülke görünmez artık kıyıda; ada, bizzat geleceği temsil etmekle beraber, geleceğe geniş ölçüde kapalıdır. Birçok yönden, teknik iyimserlikle bağlantılıdır bu daha önce değinildiği gibi, ama son kertede esasen, ütopyik olanın bu en açık seçik ifadesiyle maruz kaldığı daralmayla bağlantılıdır: Ütopya en iyi halle sınırlanmış, varoluşun somut bütünlüğü içinde görölmek ve işlenmek yerine durumun bir soyutlamasına indirgenmiştir. Böylece Ütopyik Olan, devlet romanından beri, ferah gönüllülük ve heveskâr soyutlamanın yanı sıra, tüm âlemlere nüfuz eden ana maddesiyle tümünden

uyumsuz olan bir Kısım Olma [kısmilik] vasfı kazanmıştır. Oysa ütöpik varlık, yani ihtiyaçların karşılanmasında mükemmele yöneliş, unutulmaması gereken yavan arzular ile, henüz arzulanacak olan ve tatminleriyle sonsuz insanî doyum artışının körlenmez bahtını açan derin arzuları beraberce, sosyal ütopyaları kendine bağımlı kılacak bir *Totum* olarak kavranmalıdır. Ve sonuçta kendi kısımları dahilinde taşmayı arzuladıkları ve taşmaları gereken de bu bütündür, mutlaka sosyal-radikal, iyi koşulları gözeterek. Bu *Totum*, eski devlet masallarının hâlâ yeni kalmalarını ve çok şey söylemelerini sağlar, onların yanılığını bile öğretici ve talebini yükümlendirici kılar. Yükselttikleri talep, Oscar Wilde'in cümlesindekidir: *Ütopya ülkesinin olmadığı hiçbir dünya haritası bakmaya değmez*. Eski sosyal düşler soyutla[n]ma ve aşkın adacığını resmediyorlardı; her ikisinin vasıflarından ötürü de hiçbir zorluk olmamalıydı bunda.

Ütopyaların kendi seyir planları vardır

Daha iyi beraber yaşama düşleri, uzun süre sadece için için düşünüldüler. Yine de lâlettayin değildirler, müelliflerinin kendilerine görünmüş olabileceği kadar serbestçe salınmazlar. Sanki tuhaf hadiseler gibi salt ampirik olarak kaydedilebilecek şekilde birbirleriyle bağıntısız da değildirler. Dahası: görünüşteki resimli kitap ya da revü karakteri içinde, oldukça kesin biçimde sosyal olarak koşullanmış ve bağlantılandırılmışlardır. Bastırılmış ya da henüz yolunu açmakta olan müstakbel toplumsal aşamaya olan eğilime, bir sosyal göreve riayet ederler. Özel-kişisel bir kanaatle, sonra en iyi hale dair düşlerle karışmış olarak da olsa, bu eğilime ifade kazandırırılar. Sosyal ütopyalar halihazırda mevcut bulunan eğilimi gerçi asla, vaktinden önce tasavvurun diğer formuna, burjuva dogal hukukuna özgü olduğu gibi gayretkeş hatta keskin biçimde yansıtmazlar. Lâkin bir sonraki basamağa doğru tazyikten kesinlikle bağımsız değildirler, her türlü uçuşçuluklarına, mutlak bir sosyal talihin romanını yazmalarına rağmen. Ender olarak somut bir dolayım la olsa bile, vadesi gelen müstakbelden heyecanla bahseder, müstakbeldeki komünist nihâi saadeti eşikteki yeni eğilimin biçimlerine giydirirler. Augustin'de böyledir, Thomas

More ve Campanella'da, Saint-Simon'da belirgin biçimde böyledir. Augustin'de başlamakta olan feodal iktisadın etkisi olmuştur, More'da serbest ticaret sermayesinin, Campanella'da mutlakiyetçi manifiaktür evresinin, Saint-Simon'da yeni sanayinin. Her seferinde şeffaf, gökyüzünü yeryüzüne indirerek olsa ve aklında daha aşağısı olmasa bile. Ütopyaların da kendi seyir planları vardır, en cüretkârları bile dolaysız öngörülerinde ona bağılıdırlar. Mekânsal konumların değişikliğini de eklemek gerekir, bulundukları yer İngiliz More'u, İtalyan Campanella'yı gayet açıkça etkiler. More'un özgürlük ütopyası, komünist-olmayan bölümleriyle İngiliz iç politikasının alacağı parlamenter biçime tekabül eder, Campanella'nın düzen ütopyası da kıtadaki mutlakiyetçi biçime. Keza şu da görünür: ortaya çıkışı ne denli özel-kişisel olursa olsun, düş, kendi çağının ve bir sonraki çağın eğilimini resmeder – gerçi, burada da, neredeyse “ezelî ve ebedî durum” a sirayet eden taşkın imgelerle. Sosyal ütopyalar dizisindeki sosyal görev ve bağlama dair, şimdilik bu kadar; ütopyaların bu yanı, her zaman, ütopyacıların bireysel hususiyetlerinden daha güçlüdür. Ütopyaların, tarihten bağımsız olarak *apriori* [önsel] imkânların çekme-cesinden çekip çıkarılması da, saf özel-kişisel gönlün derinliklerinden çıkarılmasından bile az varittir. Tüm imkânlar ancak tarihin içinde mümkün hale gelirler; Yeni olan da tarihseldir. Özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasının teşkil ettiği *Novum* bile, (sosyal ütopyaların çoğu tarafından vaktinden önce tasavvur edilen, ütopyanın son aşamaya doğru aşkınlaşan, artık güncel olmayan kısmında yer alan) bu *Novum* bile *apriori* sabit değildir. Az liberal Platon'da, Thomas More'da olduğundan çok başka görünür, Robert Owen'da yine çok başka. Söz konusu somut durumdaki boyutuyla Yeni'nin kendisi bile, üstyapıya ait bulunan Ütopik Olan bile, değişmez değildir. Yakub'un ölüm döşeginde oğullarına işaret ettiği “gelecek zamanlar”, sadece içerikleri bakımından olmadığı gibi gelecek kavramı bakımından da aynı değildir; İsa'nın dünyaya dönüşüyle kurulacak bin yıllık krallığı bekleyen Calabrialı Joachim'in 13. yüzyılda düşündüğünün, hele Saint-Simon'un kastettiğinin aksine. Değişmez olan sadece ütopyik olana yönelimdir, çünkü tarihin akışı boyunca tesbit edilebilir; ancak bu değişmezlik bile, ilk sözünden bir adım ileri geçtiği, tarihsel olarak de-

gişen içeriklere dair konuştuğu anda, derhal değişken hale gelir. Bu içerikler, öngörücü tasavvurda bulunanın kâh birine, kâh ötekine el atacağı Leibnizci *possibilités éternelles*⁴⁰ misali beklemezler, sadece, onları üreten tarihin içinde devinirler. Tüm ütöpik içerikler için geçerlidir bu, yalnızca tüm toplumların en iyilerinin sosyal ütopyaları için değil. Sosyal gündüz düşleri ise, kuşkusuz, geliştirilenler içinde en önemliler veya en derin anlamlı olanlar değildir, buna mukabil onların içinde ütöpik olanın toplumsal temeli oluşur. Onlar en büyük kapsama işaret etmekle kalmazlar, aynı zamanda, teknik ütopyalarla birlikte, insanî arzu coğrafyasının en pratik görünüşleridirler. Aynı zamanda gururludurlar; çünkü sosyal ütopyalar, el yordamıyla ilerledikleri ilk başlangıçlarında dahi, alçağa 'hayır' diyebiliyorlardı, alçaklık muktedir olsa, hatta alışlagelen olsa bile. Alışlagelen, öznel yönden çok zaman muktedirden daha sekte vurucudur, çünkü kendini daha mütemadî [kesintisiz], bu nedenle de daha az hüzünlü bir tarzda sunar; çelişkinin bilincini karartır, cesaretin saiklerini zayıflatır. Fakat sosyal ütopya neredeyse tam da bu bilinç kararmasından, bu baygınlıktan kendini ayırarak; alçaklığın –hatta hiç iler tutar yanı olmayan alçaklıkların– hükmü altında manevî fantezi yoksunluğunun yarısı ve politik aptallığın tamamı demek olan türden alışkanlıkla arasındaki farktan ortaya çıkmıştır. Sosyal ütopya, kendi kendine hayrete düşme ve verili olanı, ancak değişmesini makul bulacak kadar az 'doğal' sayma kuvvetinin bir parçası olarak işlemiştir. Marx'ın dediği gibi, politik kamunun [devletin] yalıtılmasına son vermekle kalmayan, insanların yalıtılmasına da son veren bir toplum haline doğru değişimdir, [ütopya nazarında] makul bulunacak olan. Sosyal düşlerin gelişmesinde bir dolu fantastiğin katkısı vardır, ama aynı zamanda, Engels'in ilâve ettiği gibi, bir dolu "fantastik kabuğu çatlatan dâhiyâne düşünce tohumu ve düşüncenin" de. Marx, gelecek tasarımlarının somut düzeltisini yapana ve vâdesi gelen bir eğilimin sahicilikle kavranan seyir planına oturtana, böylece bu tasarım [bir noktada] sona ermeyip tersine kuvvetli bir biçimde yeni başlayana kadar. Şimdi hatırlatacağımız öngörücü tasavvurların, soyut planların ve prog-

40 Sonsuz olanaklar.

ramların gelişen bereketi olmasaydı, nihâî sosyal düşe de erişilemezdi. O düş şimdi bilinç düzeyine çıkmıştır ve böylelikle, tam bir planlama ile, sosyal uyanışa dönüşecektir.

II. GEÇMİŞİN SOSYAL ARZU İMGELERİ

Solon ve mütevazı orta

Çocukken, öyle çok fazla şeye tahammül etmez insan. Baskıya alışmış olan bir yoksulun tutumu ise farklıdır. İnsanların nasıl yapıp etmelerinin nasıl da kötü olduğu duygusu ve nasıl da başka türlü olabileceğine dönük bir bakış, ancak çok sonraları gelir. İlkın kaçınan, sakıngan bir bakıştır bu, kişi mümkün olduğunca çabuk kendi içine çekilir, kanaatkârca. Bias, nesi varsa yanında taşıdığını söylüyordu; fazla şeye ihtiyacı yoktu, başkalarından da fazla şey talep etmiyordu. Eşyasız yaşam hem iktisaden hem toplumsal olarak en iyisi gibi görünüyordu; hiçbir zaman tam unutulmamıştır bu bakış. Sürtüşmeler azalır, kıskançlık da istismar da sona erer, aylağın her ikisine de sebebi yoktur. Yedi Bilgeler çağının vecizeleri bu bakımdan hep aynı şeyi söyler, hepsinin anlamı, naklettiğinizde, insanın mütevazı olmasıdır. Azla mutlu olabilir ve ancak azla mutlu olabilir. Fazla büyük mülkiyetin bölünmesi gerekir, der Solon. Servet değil erdem lâzımdır bize, ortak yaşamı kolaylaştıracak olan sadece odur. Hiçbir kimse ölümünden önce mesut bilinemez; bu cümle aynı zamanda servete güvenilemeyeceği ve onun ne kişi için ne de birçoklarının paylaşacağı bir durum olarak tavsiyeye şâyan olmadığı anlamına gelir. Bütün bunlar çok genel ve yukarıdan aşağı vaz'edilse de, sakın bir ortayı arar. Herkese eşit olanı bağışlayan ve bununla varolar mutluluk, 'orta'da yansımalıdır.

Diyojen ve numunelik dilenciler

Aşırı yağlı hayat, zayıflatıldığında, neredede durmalı? O âna dek insanın alışkın olduğu hiçbir yerde – mûnis tevazu dahil. Diyojen, herkes adına, köpeğe inme arzusunu yaşadı; çünkü insan –ve onun oluşturduğu grup–, yapaylaşmış, dolambaçlara sapan, yanlış

hayvandır. Kiniklerin beyni olan Anisthenes, başlangıçta doğru cemaatin, dilenmeyi bilen ve utanıp sıkılmayan köpekler arasındaki gibi olduğunu öğretiyordu; kendini kolay tatmin eden, özgür bir sürü. Tüm insanlar bu gevşek sürü halinde yaşamalı, hiçbir halk diğerlerinden sınırlarla ayrılmamalıdır. Altın kaldırılmıştır, evlilik ve hane feshedilmiştir, azamî kanaatkârlık (ki köpeklerle tabii ki uymaz) insanları birbirlerinden ve çevrelerinden özgürleştirir. Köpek olarak düşlenen insan, aşırı tadlara bulaşmadığına göre, geri kalan bulaşıklıkları da sona erer. Yaşamı çevreleyen koşullardan bağımsızlaşır, o ve benzerleri her durumda kendilerini evlerinde hissedeceklerdir, yeter ki rahatsız edilmesinler, mümkün olduğunca az devletli olsun. Demek burada özgürlük hiç de cesaret ve şehvetle değil de kaçınmayla ve rezaletle başlıyordur. Nitekim fıccısındaki Diyojen başka işlerin yanı sıra umuma karşı kendi kendini tatmin etmiş, bunu yaparken sadece açlığını da aynen bu kolaylıkla def edemediğine hayıflanmıştır. Krates ile zengin bir evden gelen ve kiniklerin dilenci yaşamına katılan bir kız olan Hipparchia, cinsel birleşmelerini sütunlu bir avluda kamu önünde gerçekleştirmişlerdir. Köpeklerle yakın olmak, babaların modeli olarak, yaşam korkusu taşımaksızın hoşnut olmanın basit töresi gibi göründü. Kara ekmek, süt ve pancarlı Eski Çağ, sağlıklı ve doğaya uygun olan yegâne dönemdi; bunu ikrar eden insanlar da, bir tatmin olmuşlar grubu kadar rahatça geçinirler birbirleriyle. Kanaatkârlar arasında hemen hiçbir işe de gerek kalmaz, çıplak yüzücüyü suyun üzerinde tutmak için suya bir iki kulaç atmak yeter. Özgürlüğün içinde ikamet ettiği fıcılardan müteşekkil bir şehrin, kıskançlıktan uzak bir şekilde bekasını sağlaması da fazla zahmetli olmaz. Her şeyden önce, kanaatkâr kişi geceleyin korkusuz uyur, gündüzleri dik gezer; çünkü üzerinde iktidarının olmadığı koşulların yakınlarına yerleşmiyordur.

Aristipp ve numunelik asalaklar

Ama bunların yanı başında yaşam hiçbir şeyi eksilmeden şen şatır sürüyor ve iğva ediyordu. O zaman kadim altın çağ kanaatkârca-eşit değil de bereketli-eşit olarak düşünöldü. Kaba varoluşun yerine, haz alan, icabında asalaklık da yapan Bohem, doğru

varoluş biçimi olur bu düşüncede. Bu öğretilerde haz, insanın hissesidir; ihtiyacı karşılamaktan bağımsız olarak, bizzat zevkin kendisi uğruna zevk duymak, insanı hayvandan ayırandır. Tadına varma yetisinin, insanı köpeğin, havyanın, mahrumiyeti hoşnutlukla yaşayanın üzerine çıkardığı temin edilir (Marx da asla karşı çıkmazdı). İnsanı arzular, hayvanî olanlardan farklı olarak en nihayetinde orjiye varırlar, böyle olmakla da pekâlâ doğaya uygundurlar. Nitekim Hedonistlerin beyni Aristipp, kanaatkârlık değil de tersine sınırsız ve akıllı haz kabiliyetinin doğal insanî durum olduğunu öğretiyordu; kültive edilmesi gereken, buydu. Hedonist ırk, kinik ırktan farklı olarak böylece ayağa dikilir ve onların devleti, karşılıklı mukabelede bulunan, birbirini kollayan bencillerin devleti olarak düşünmüştür. Cemaatler arasında en iyisi, yurttaşlarının hazdan yana olan kazancının olabildiğince artmasına en az mani olandır. Hedonist grup bireysel kurbanlar istemez, ne aile ne vatan tanır. En az tanıdığı ise, bir bireyin mutluluk arzusunu frenleyen ya da önceden belirleyen yasaklardır. Kiniklerle Hedonistler burada, kanaatkârlık ile hazzın hür fikirliliğinde birleşirler; her ikisi de anarşiktir. Kendi yaşamları, devlet nizamının ta kendisi olmalı, toplumsal yaşamda da bir piyasa gezintisindeki kadar rahat bırakılmalıdır insan. Aristippos, dilenci giysisiyle ihtişamlı bir elbiseyi aynı vakarla taşımasına izin veren toplumsal bağlanmamışlığından memnundu. Ksenofon'un haber verdiği gibi, gezgin yaşamının herhangi bir devlete bağlanmamışlığından memnundu; *ubi bene, ibi patria*'sından⁴¹ memnundu ve örnek gösteriyordu bunu. Bağlanma, en fazla dostlukta geçerliydi. Hatta daha sonraları, Annikeris adında bir hedonist, bir dostluk şehri kurulması gerektiğini salık vermişti; faydasından ötürü değil de, sağlayacağı hayırhâhlıktan ve eğlenmeden ötürü. Kendi başına aristokratik olan bu zevk imgesinin demokratikleştirilmesinin teveccühü, yoksul yurttaşın da köle emeğinden fayda sağlaması idi; bu temelde bir zevk komünü umumi olarak tasavvur edilebilirdi. Her şeyden önce, hedonist imge, Altın Çağa ilişkin canlılığını koruyan tasavvurlarla, kinik imgeye nazaran çok daha iyi örtüşüyordu. Hak imgesinin halka

41 Kendimi iyi hissettiğim yerdir vatanım.

yakınlığının aldığı boyutu ve bunun kudretini, Aristophanes kö-tücül komedisi *Kuşlar*'da gösterir. Burada haz imgesi, hiçbir yerde barınmadıkça, her yerde taciz edildikçe isyankâr olur. Komedinin dünyevî saadet adalarından pek memnun kalmayan kahramanları, Euelpides (umutlu) ve Peisthetairos (sadık dost) bulutlarda kuşlarla kalmaya ve onlara gökyüzünde yeni bir devlet kurmayı teklif etmeye karar vermişlerdir. Ne var ki komedide başka türlü tınlayan, kesinlikle daha dünyevî bir anlama gelen ve sahiden mevcut ütopyanın zikredildiği de görülür. Aristophanes, mizahını asıl buna karşı sarf eder:

Yokluktan hiçbir insan zail olmayacak artık,
Çünkü herkesindir, tüm mülkiyet,
Ekmek, çörek, kıyafetler, tuzlanmış et,
Şarap, bezelye, mercimek ve yeşillik.

Bu mısra –ki anlamca benzeri, alaya alınan arzu imgeleri vesilesiyle karşımıza çıkmıştı (s. 525 vd.)– hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak biçimde, o zamanlar tehlikeli ve ciddi hale gelmeye başlayan altın çağın hatıralarıyla ilgilidir. Mısra, yeşillik'le plebyen "doğa devleti"ni alaya aldığı gibi, geri kalan mallardaki bereketle de hedonist ideali, daha doğrusu bu idealin demokrasi tarafından haraç mezat satılışını makaraya sarar. Böylesi travesti durumlara musallat olan şiddetli geçirme, halktaki Epikür'dür bir bakıma; özgürlük, açgözlülük olarak görünmelidir. Hedonistlerin kendisinde, köle değil de insan olduğu müddetçe herkese şarap, suretinde görünmüştü. Haz özgürlüğü, bencilligin kısıt tanımamasına rağmen, demokratikti; çünkü mutluluk da cömertlik olarak düşünülüyordu o zaman – yaşamak ve yaşatmak olarak, kibar-iyi hal ve davranışlarla.

Platon'un Dor Devletine dair düşü

Böylesi arzuları alaya almak, onları zararsız kılmaktan başka bir şeydir. Platon, ütopyacı güdüyü devraldığı gibi onu özgürlükçü istikamete çevirmesiyle, bu ikincisini yapmaya girişiyordu. Platon en iyi devletin nasıl olacağı üzerine ilk tafsilatlı metin olan

Politeia'yı yazdı; ince düşünölmüş olduğu kadar da gericidir bu metin. Burada yapılan artık müphemce düşlemek ve Müphem'in düşünö neticesine vardiirmek değıldir ama altın kadim çağı özlemek ve göklere çıkarmak da değıldir. Yitirilmiş özgürlüğün (rustik ya da dolgun türden) yerine erişilmemiş düzen zuhur eder: düşçölük içeriğıyle beraber sabitlenir ve emredici hale gelir. Hatta ampirik bir modelden de mahrum değıldir, –bu büyük idealistte insanı şaşırtan bir gerçeklik duygusuyla–, üstelik epeyce yakınlardadır bu model: Sparta'da. Sparta'ya ve onun aristokratlarına duyulan sevgi, Pelopones savaşından sonra Atina yüksek tabakasının ilgilerine denk düşmeye, onların demokrasiyi tasfiye etmekteki çıkarına uymaya başladı. Egemen sınıf zaten demokrasinin tasfiyesine meyyaldir, koşullar Platon'un tarif ettiğı gibi geliştiğı müddetçe: “Şimdiki devlet iki devlete ayrılıyor; yoksulların devleti ile zenginlerin devleti, birbirlerini iflah olmaz bir nefretle izliyorlar.” Böyle zamanlarda mutlak devlet otoritesine, polis ve düzen devletine bir eğilim olur. Böylece Platon'un ütopyası (egemen sınıf ütopyasının paradoksu olarak) Sparta'nın idealleştirilmesine vardı; büyüyen sınıfsal gerilim, Sparta'nın en sıkı Yunan devleti olarak, otoriteyle kavuşulacak selâmet olarak tavsiye edilmesine yol açtı. Platoncu ideal devletin üç kastı olan amele zümresi, güvenlik zümresi, öğretim zümresinin örnekleri, Pelopones'te mevcuttur: Helotlar, Spartiatlar ve Yaşlılar Konseyi (*Gerusia*). Platon halkın geleneksel devlet düşlerini devralıp tersine çevirir; muazzam bir sosyal ütopya gemisi inşa edip ters rüzgârı verir; böylece belirlediğı ülkeyi gemiye yükler ve altın çağın yerine kara çorbayı⁴² koyar. Altın çağı, bir bolluk çağı olarak, ancak geçerken hatırlatır Platon. Şunu ekler: hükümet ve yasalar, ancak “dünyanın fenalaşması” ile zorunlu olmuştur. Doğa devletinin domuzların devleti olduğunu söyleyen ünlü hüküm de onun müstehcen haliyle değıl kanaatkâr karakteriyle ilgilidir. Sokrates, *Politeia*'nın ikinci kitabında kanaatkârları ve onların sağlıklı devletinin nasıl tasvir edilebileceğini haber verir: “Bezelye ve fasulyeleri koyanız önlerine, mercinleri ve palamutları ateşle közlemeleri gerekir, üstüne de ölçü-

42 Spartalıların tuz ve sirkeyle kanda pişirilen domuz eti suyundan çorbası.

lû bir yudum içerler.” Glaukon da bunun üzerine “bir domuzlar devleti” der buna, “çünkü bunların da önlerine tıknmaları için başka bir şey atılacak değildir”; böylece kinik devlet, yalnızca terbiyesizliği ve bohemliği nedeniyle değil kanaatkârlığı yönünden de reddedilir. Lâkin hemen ardından Sokrates, *Politeia*’nın aynı kitabında, sefaperest hedonist devlete de hücum eder. Erkek-olmayan bir mutluluk olarak ironi yapar, onunla ilgili: “Ressamlığı bin bir gayretle bir yerlerden getirmemiz gerekir, altını, fildişini ve benzer her şeyi de... Tüm av kahramanları, taklitçi sanatçılar, şairler ve hizmetkârları, gezici destancılar, oyuncular, dansçılar, tiyatro girişimcileri, bütün dallardan sanatçılar –öncelikle kadın ziynetiyle ilgili olanlar– da dahil.” Altın Çağa da, o zamanki insanların, kendi durumlarının üstünlüklerini daha yüksek bir bilginin elde edilmesinde değerlendirmeleri ölçüsünde daha yüksek bir mutluluk atfeder ancak. Demek, Platon’un tapınak devletinde Satürn şenliklerine, doğa karnavalına, sanatın ve aşırı güzelliğin kutlanmasına yer yoktur: adım adım nüfuz edilen bir dünya çıkar buradan, daimî bir krallığın aklının inşası çıkar. İnsanları Dor sertliğine sahiptir, düzeni Sparta aristokrasisinin düzenidir. Kadın cemaati ve (en yüksek zümrelerin oluşturduğu) diğer cemaat bile, Platon’un ideal devletiyle kinik ve hedonik anarşi arasındaki bu tehlikeli görünen benzerlik bile Sparta karargâhı kaynaklıdır. Sparta’da yıllanmış bir adam karısını başkasına sunabilir, evlenmemiş birisi arkadaşından karısını ödünç alabilirdi; Sparta’da da savaşçılar kastının altın ve gümüşe sahip olması yasaktı, başkasına ait erzak ve teçhizat beraber kullanılabilirdi. Mamâfih Lykurg’un⁴³ Yaşlılar Konseyi *Gerusia*, Platon’un devletine, kendi yüksek sınıfı için sadece felsefî bir çerçeve çizmişti; çünkü en yaşlı Geront’lar⁴⁴ bile Platoncu akademisyenler değildi – hatta tersine. Demek, Platon hükümdarlar filozof veya filozoflar hükümdar olana kadar devletin iyileşmeyeceğini öğretirken egemenlerin bilgelerini teşvik ettiğinde, tin düşmanı Sparta modeli bu tek noktada, Geront’ların çerçevesiyle ilgili olarak, bir kenara bırakılmış olmaktadır. Fakat filozoflar

43 Sparta’nın efsanevî yasa koyucu kralı.

44 Yaşlılar Konseyi üyeleri.

kastının Platon'un ütopyasında da tutunamaması dikkate değerdir; yaşlılık döneminin derin hayal kırıklığıyla dolu eseri *Nomoi*, meselelerini eğitim aristokrasisine hiç hacet duymadan halleder. Bu metinde, onun yerine ideal toplum topyekûn polis devleti olarak konur – bu kez özel mülkiyeti ve evliliği koruyarak. *Nomoi*, temkinli, deyim yerindeyse tarumar edilmiş bir sosyal ütopya olarak öğreticidir; ikinci hatta üçüncü derece iyi bir devlet tasarımıyla yetinir. Bu tenzil edilmiş idealin içinde, tam da tenzil edilmiş ideal olarak, gericilik bilhassa kuvvetli yükselir, politik ve bilhassa kültürel yenileyicilere karşı bir ceza kanunu halini alırsa; öyle bir görüntü çıkar ki, neredeyse –karamsarlıktan en gerici hale gelmiş– Platon bile bu düzen idealini İdeal'den daha fazla bir şey olarak görmüyordur. Oysa gerek *Politeia*'da gerek asıl *Nomoi*'de, devleti bulmak ve devlet eleştirisi münhasıran basamaklı bir mimariye, basamaklı bir beşerî mimariye dönmüştür yüzünü.

Ve bu inşa, insanın donanımında, kesin biçimde önceden belirlenmiş olmalıdır. İnsanın buna göre üç kuvveti veya ruhunun üç kısmı vardır; arzu, cesaret, akıl. Bu üç etkinlik biçimi, değer ölçüsü itibarıyla aşağıdan yukarıya sıralanmışlardır; yani burada bile kademeler vardır. Arzu, cesaret, akıl; karın, göğüs, kafa arasında bölünürler. Artık hangisi ağır basıyorsa, Güneylilerin ateşli karakterini, Kuzeylilerin gözüpek, Yunanlıların itidalli oluşunu belirler. Bu kuvvetler, Yunanlılar arasında, onların itidallerinin üç türünü veya yönünü biçimlendirir: arzunun itidali itaat, cesaretinki yiğitlik, aklınki bilgeliktir. Yunan erdemliliği, itidalden gelir: devamlı, itaat erdemi amele zümresini, cesaret erdemi asker zümresini, bilgelik erdemi filozof yasa koyucular zümresini biçimlendirir. Böylece, neredeyse doğanın isteğine uygun bir devlet oluşacaktır; yasasıyla doğa arasındaki çelişkinin asgariye indiği, doğanın toplumsal tabakadaki tamamlanışı ve taçlanması olan bir devlet. Kinikler ve hedonistlerden çok farklı olarak Platon, doğadan libertarianist⁴⁵ bir doğal hukuk türetmez, tersine doğrudan doğruya hiyerarşik bir hukuk üretir: *Suum cuique*⁴⁶ ilkesi

45 Sefih yaşama yatkın.

46 Herkese, kendininki.

Physis'in [doğa] kendisinde mevcuttur. Hatta *Politeia*'nın üçüncü kitabı, kimyanın harfiyen sosyolojik bir kullanımıyla, hükümdarlığa uygun olanların ruhlarına altın karışmış olduğunu söyler; savaşçılarınkine gümüş, zanaatla uğraşanlarınkineyse bakır ve demir. Böyle olunca tabii *Suum cuique* kolay görünür; kural olarak çocukların ebeveynlerine benzer olacağı da eklenir buna; nitekim aşağı zümrelerden bir çocuğun daha yüksek bir zümreye münasip olması, hele bir asker çocuğunun zanaatkârlığa müsaitliği, "doğası itibarıyla", pek enderdir, denir. Tümöyle devlet sanatı, karakterolojik-toplumsal temel koşulların, âhenkli bir bütün oluşturmak, "adaletin" âhengini kurmak üzere birleştirilmesidir. Platonik ideal devletin yapısıyla daha sonra da sık karşılaşacağız; zira özlenen "devlet töresine" ait bir yapıdır bu. İdeal devlette (kölelerin yanı sıra) köylülerle zanaatkârlardan oluşan geniş bir sömürülenler kitlesinin varlığı, içe işleyen bir biçimde törelliğe uygunsuz olan bu durum, basamaklı bir adalet ideolojisiyle perdelenir; burada sömürü, görülebileceği gibi, doğuştan uşak ruhluluğa (soylu olmadan metalden) dair öğretiyile ideolojikleştirilmiştir. Yüksek zümreler ekonomik açıdan tamamen üçüncü zümrenin emeğine üzerinde yatarlar ve onların komünizmi bir emek komünizmi değil, polisin ve tahsilli *Gerusia*'nın çalışmama [emek-olmayan] komünizmidir. Platon'un, yüksek zümrelerin ordugâh ve manastır komünizmini alt zümrelerden "beklememesi" değildi mesele – sanki onlara göre fazla sertmiş gibi. Aksine, ona göre bu düzen fazla soyludur, müptezeller ona lâyık değildir, hâlâ birtakım dertleri taşımaları gerekiyordur, oysa aristokratik komünün artık bir derdi yoktur ve sadece devletin derdini taşıyordur. Platon'un üst sınıflara verdiği, "yoksulluğun ve zenginliğin farkında olunmadan devlete sızmasına" karşı uyanık olma görevi, bu parasal riyâzet tavrı da, üçüncü zümreye uygulandığında, zengin yani tehlikeli pleblerin çıkmasına mahal vermemekten başka bir anlam ifade etmez. Hiç de devrimci olmayan bu içeriğine rağmen Platon'un *Politeia*'sı, sonraları da, sosyalist hatta komünist bir metin etkisi uyandırmaktan geri kalmamıştır. Bilhassa Rönesans'ta, büyük filozofun muazzam otoritesine dayanarak, bir nevi sosyalizm talimatnamesi sayılıyordu. Alman köylü devriminin teologu Thomas

Münzer de Platon'un ütopyasını zikreder; *Suum cuique* anlamında değil de *Omnia sint communia*⁴⁷ anlamında. Üretken bir yanlış anlamadır bu: Platon'un Spartacı bir yöne döndürdüğü altın çağ imgesinin şimdi yine kadim-komünist kökeni hatırlanıyordu. Öyle ki, sanki Platon, komünü kendi soylu zümreleri için en iyisi olarak taltif etmekle, sanki herkes için de en iyisinin bu olduğu fikrinin önderiymişçesine. Böylece büyük idealistin şahsında sanki sınıfların ve zümrelerin olmadığı bir sosyal ütopya "ide"si [fikri] yeniden oluşuyordu. Kendi yerinde yurdunda ise Platon'un 'en iyi devlet'i tabii farklı görünüyordu; Sparta çerçevesinde, daha ziyade orta çağa uygun bir askerî-klerikal kilise imparatorluğunun arzu düşünüyordu o, sosyalist oluşum olarak. Ve özgürlüğün kendi devlet romanına kavuşmasından çok önce, Platon'un *Politeia*'sı düzeni ütopylaştırmıştı. Kaide, duvar, pencere suretindeki insanların sadece uzuvlar toplamı içinde taşıyıcı, koruyucu, aydınlatıcı olmak üzere özgür bırakıldığı, mükemmelleştirilmiş bir Sparta düzeni.

Helenistik devlet masalları, Jambulos'nun güneş adası

Daha canlı ve halka daha yakın arzular, sanki hiçbir şey olmamışçasına süregittiler. Evde barınamadıklarında ıraklarda kendilerinin olanı aradılar – yalnızca bir vakitlerin ve yarının altın çağında da değil. Bu zamansal uzaklık uzamsal olanın kılığına girdi, sapaardaki bir mucizeler ülkesinin uzaklığı oldu. Coğrafi ufkun İskender'in seferleriyle genişlemesi, belirleyiciydi bu bakımdan. İskender'in amirali Nearhos'un Arabistan ve Hindistan'a dair memlekete gönderdiği raporlar, altın çağa ilişkin umutlara deyim yerindeyse toprak kazandırmıştır. Hindistan'ın keşfiyle buna benzer biçimde kuvvetlenen Helenistik ütopya, tıpkı Amerika'nın keşfinin güçlendirdiği yeni çağ ütopyası gibi, devlet uzamının geometrik bir yere kavuşmasını sergiler. Yalnızca tek bir ütöpik raporda, Theopompos'un masalsı Meropis hakkındaki haberinde, mutluluk ülkesinden Eski Çağdaki bir yer gibi bahsedilir (Platon'un *Kritias*'ında Atlantis'in anıldığı gibi).

47 Herkes müsterek.

Fakat Euemeros'un sadece fragmanları intikal eden tuhaf romanı "Kutsal Kitabe"de (yaklaşık M.Ö. 300), ilk defa olarak, bugüne ilişkin bir ütopya hayaline sahiptir. Denizci masallarıyla bağlantılandırıldığında, neredeyse paradoksal bir kazanç sağlar bu: ütopyanın vuzuha kavuşması. Euemeros'un yolu, Arabistan'dan, o zamana dek saklı olan bir ülkeye, Panchaea adasına gider; orada müşterek üretim yapılmakta, hasılât eşit paylaşılmakta, top-rak ekip biçmeye hâcet olmaksızın ürün vermektedir (bu da ilk kez beliren bir motiftir). Mutluluğu ve lütfu, Zeus'un hâlâ dünyada olduğu o çağla olan bağlarından gelen bir halk yaşar burada. Burada krallık ve hükümet, rahiplerin yumuşak yönetimi dışında, bilinmez ve gereksizdir; zira Zeus bahtiyarlığın yasalarını öyle mükemmelen öğretmiştir ki, yukarıdan bir müdahaleye artık gerek yoktur. Fakat Euemeros sadece çok uzaklardaki bir ülkeden sosyal ütopya haberleri vermiyordu, bu ütopyanın kendisi yine Zeus ve Tanrılara dair aydınlatıcı bir masalın kıyafetiydi. Ütopyasına adını veren şu "Kutsal Kitabe"yi de bir tapınakta bulduğunu söyler Euemeros: geriye yalnızca Panchaeas'ın dünyaya kapalı mutluluğunun kalmış olduğu, kadim çağların Tanrılar tarihi. Uranüs, Kronos, Zeus, Rhea prensler ve prenseslerdiler, ancak daha sonra Tanrılığa terfi ettirildiler – tıpkı Euemeros'un zamanında İskender ve diyadoklar⁴⁸ gibi. Apaçık ateizmdir bu, Tanrılar hayırsever mahallî ileri gelenlere dönüşürler, dünyayı idare etmekle, semayla ve benzer şeylerle hiçbir ortak noktaları yoktur, tevatür ürünleridir. Bu noktada Euemeros hedonist okula yakındı, özellikle de Epikür'ün selefi ve ilk Yunanlı ateist olan Theodoros'a. Mutluluk ülkesi Panchaeas, bu anlamına uygun olarak, Lükres'in büyük Epikürcü öğretisi-şiiirinde de anılır (*De nat. Rarum*, 2, 417); bu dünyada, takdis tütsüsünün buharı altında bir ülke. Mutluluk ütopyası ve dinsel aydınlanma birleşir bu ülkede: dünyevî tiranlar ve Tanrılar, özellikle de 'havalanmış', katı olanlar, tek bir hamlede devrilirler. Tam da Panchaeas'taki Zeus tapınağında durmuyor muydu, Zeus'a tüm Tanrılar gibi eskiden insan olan birisi sıfatıyla, –neredeyse analık hukukunun geçerli olduğu daha yumuşak bir çağın, Zeus'un zi-

48 İskender'in halefi olan generaller.

raat işlerini idare ettiği çağın bir insanı olarak-, hürmet gösteren kitabe. Euemeros esas itibarıyla yalnızca Tanrıların iyi krallardan türetilmesi [geleneginin] peşinden gitmiştir, kendi devlet düşünün değil; mamâfih Helenizm, sadece haz ve bolluğun olduğu başka bir devlet düşü daha çıkarttı ortaya. Kutsal kitabelerden yana bir müşkülât çekmeksizin, ama giderek artan biçimde iyi doğayla, Euemeros'un da güven bağladığı, insanın dışındaki iyi doğayla donanmış olarak. Jambulos'un "güneş adası"dır bu, komünist ve kolektif bir şölen; bundan ötürü halka yakın ama politik şölen karakteri bakımından yine de yeni.

Halka yakın olmaktan ileri giden, isyancı arzular da etkide bulunmuş olabilir burada. Jambulos oyunbazlık göstermez, metninin elde kalan parçası hem kuvvetli, hem şenlikli hem neşelidir. Efendiler gibi köleleri de süpürür, müşterek çalışma ve müşterek sevinci koyar, ikisinde de kararlıdır. Bu nedenle bu devlet romanı yüzyıllar boyunca hatırlanmış, neredeyse Platon'unkinin yanına konulmuştur. Fragmanları Rönesans'ta gayet iyi biliniyordu, İtalyanca ve Fransızca çevirileri de yayılmıştı. Thomas More'un *Ütopya*'sına etki etmiş olmaları muhtemeldir; Campanella'nın *Civitas solis*'i⁴⁹ Jambulos'la sadece başlığıyla değil kolektif anlayışıyla da kesişir. Jambulos'taki kolektivizm Euemeros'a göre daha ayrıntılı ve ekonomik yönden daha ince düşünülmüştür. Ne var ki masalsı doğa mitos, bire bin veren verimlilik, burada da eksik değildir. Bu romansı tropiklik "güneş adası"nın konumundan kaynaklanır, maddî yönden ise henüz gelişmemiş bulunan üretici güçlerin açığını kapatma işlevi görür. Tabii Diyonizos ve Helios kültü de, babalık hukuku veya efendiler çağının kültlerinden farklı olarak, Helenistik ütopyya tesir etmiş olabilirler. Böylesi kültler, diyonizyak-özgürleştirici, sarhoşluk ve şölen içinde bütün zümre farklarını ilga edici kültürler olarak Akdeniz'in doğusunda hâlâ yaşıyorlardı. Jambulos devlet romanını yedi Ekvador adasına kaydırır; oradaki herkesin mutluluğunun temeli, tam mülkiyetsizliktir. İşlerin düzenli bir sırayla değiştirilmesiyle, işbölümünün kaldırılmasıyla, üzerine düşünülmüş bir anlayış ve birlik-beraberlik eğitimiyle. Kölelik

de, her nevi kast ve Platoncu kast ütopyası da ilga edilmiştir; herkes için eşit çalışma yükümlülüğü geçerlidir; Antik çağda ve onu izleyen feodal toplumda hiç iştirilmemiş, hem geriye hem ileriye dönük olarak öksüz bir taleptir bu. Hane, çiftlik, aile için bile müstakil iktisadî biçimler ayrılmaması, Antikite'nin en son ve en radikal ütopyası olan bu ütopyanın kolektiflik imgesini tamamlar. Şölenin birleştiriciliğine çalışma yükümlülüğü ruh ve neşe vermeliydi; tropik doğa da yardıma geliyor, çalışma döngüsüne bolluk ve zahmetsizlik katıyordu. Yedi Ekvador adasının da bu bakımdan katkısı vardır, en kısa gölgenin düştüğü topraklarda, diyonizyak bir eritici güneşin ısıldadığı, Senin-Benim'in olmadığı şarap diyarındaymış gibi. Helios'ın ışığı burada adilin de adaletsizin de üzerinde yanar, *Suum cuique*'nin adaletsizliğini bertaraf eder, sanki altın çağdan bir hayırsevermiş, hatta hayırın ta kendisiymiş gibi.

Stoa ve uluslararası dünya devleti

Şimdiye dek gördüğümüz düşler bir noktada mütevazıydılar, bir ölçüde. Bir adaya veya bir şehre yerleşiyor, ötesine geçmiyorlardı. Ada timsal niteliğindeydi gerçi, bir topluluğun nasıl olması gerektiğini, hatta nasıl olabileceğini cezbedici bir şekilde gösteriyordu. Ancak bu timsal küçük ölçekte kalıyor, kendi içerisindeki Yunan şehir devletini kaybetmiyordu. Bu durum, Stoacı devlet tasarılarıyla değişti; onların daha büyük uzamları vardı, hatta en sonunda Roma'yı da içeren. Ne var ki, kesinlikle radikal mâhiyetteki içeriğin uygulanması pahasına ve bir okulun değil de bir kişinin neşrettiği ateşle. Stoa uzun ve çok katmanlı bir edebiyattır, gerçi Platon ile Aristoteles'in toplamından daha etkilidir ama onların okullarından farklı olarak merkezinde birinci sınıf bir yıldızdan yoksundur (Plotin'deki çok katmanlı Yeni Platonculuk gibi). Buna okulun birbiriyle bağlantılı olmakla beraber üç defada tezahür etmesini de eklemeliyiz: Zenon ve Krippos'la Yunan okulu, Panaitios ve Poseidonios'la Helenistik okul, Epiktetos ve Seneca'yla Roma okulu. Bu çok katmanlılığına rağmen tarihsel bir görünüm olarak Stoa, öğretisinde bilgeleğe atfettiği yoğunlaşmışlık ve sarsılmazlıktan örnekler arz eder.

Böylece [pedantik] Iskenderciliği, Yunanistan'ın bu tuhaf kış bahçesini hayatta kalarak atlatabilmiş, bu antikacı serada hiçbir şekilde bükülmemiş ve yumuşamamıştır. Iskenderiye'yle rekabet halinde, bazen de onunla birleşerek, işlemeye çalıştığı muazzam bilgi malzemesi içinde hiçbir şekilde bizzat cansız, malûmatfuruş, tarafsız bir hale düşmemiştir. Erkekliğini ve bütün soyutluğuna rağmen praxis'le bağıını korumuş, zamanına ve geleceğe yakın olmayı başarmış, Roma'ya hatta Hristiyanlığın Roma'yla köprüleri atmasına ayak uyduracak olgunluğa erişmiştir. Stoa özellikle sosyal düşlerinde tarihsel dönüşümlerden sonuç çıkarır, aynı zamanda bunların eğilimini ideolojileştirir ve ütopyalaştırır. Zenon'un M.Ö. 300 dolaylarında tasarladığı imgede, *ideal dünya devleti* imgesinde, *İnsanlık* devletinde olduğu gibi (bu kavram ilkin Panaitios tarafından genç Scipio'yla beraberken geliştirilmiştir). İdeal devlet büyük olduğu kadar öyle iyi olmalıydı ki, onun yanında artık kendini gösterecek hiçbir şey olmayacaktı; bunu yapan ilk ütopya olarak, sonra evrensel monarşiye dönüşecek olan evrensel cumhuriyetin bayrağını açtı. Platon'un ütöpik Polis'i, tıpkı İyi fikri gibi, zamandan bağımsız olarak oluş halinde olmayı istiyordu; Iskender'in imparatorluğu ve Roma'nın dünya imparatorluğu buna ütöpik genişlik kattılar. Küçük ölçekten çıkış, daha Zenon'un sosyal ütopyasıyla başladı; Yunan Polis'inin, ütopyalaştırılan haliyle beraber çöküşü ve ulus-üstü Iskender İmparatorluğu'na geçiş. Plütark'ın *de fortuna Alexandri*⁵⁰ konuşması, gecikmiş bir geriye bakışla, gerçeklikle refleksin [üzerine düşünmenin] nedenselliğini alışlagelen biçimde tersine çevirerek, Iskender tarihini Zenon'un *Politeia*'sından hatırlamalarla biraraya getirir. Iskender burada Stoacı ideal devletin icracısı olarak görünür; yaşamı, zihniyeti ve hissiyatı, evliliği, halkların yaşam tarzlarını "bir şölen kâsesinde"⁵¹ biraraya getiren birisi gibi temsil edilir. Onlara, iyileri nerede olurlarsa olsunlar akraba, kötöleri nerede olurlarsa olsunlar yabancı saymayı, Ekümenleri anavatana ait saymayı öğreten biri gibi. Iskender İmparatorluğu hızla tekrar tekil devletlere bölündü, lâkin

50 Iskender'in kaderi üzerine.

51 Eski Yunan'da, şarap ve suyun karıştırıldığı büyük kâse.

Pön savaşlarının ardından Roma yükselişe geçti ve onun emperyalizminin testisinde daha da şedit bir karışım vardı. Roma'da da; nasıl Yunan milleti Iskender İmparatorluğu'nda çöküntüye uğradıysa, Latin milleti Sezar'ın Orta Akdeniz monarşisinde eridi. Stoa'da onca mühim olan ve nizam olarak görünen *Tyche*⁵² olarak kaderin kendisi, Roma'nın büyümesini ihtiva ediyor görünüyordu. Stoa'ya uzak olmayan tarihçi Polybios, ikinci Pön savaşını, bütünüyle başka bir dünya hali olarak kaydeder: o zamana kadar dağınık gelişen hadiseler, şimdi büyük ve başarılı bir hamleyle neredeyse bedensel bir bütünlük arz ediyorlardır. Polybios'ta *Tyche* dünyanın akışlarını bitiştirir, herkes için ortak bir uzamsal-zamansal toplam kader oluşturur: Roma. *Pax romana*⁵³ ve Stoik evrensel devlet sonunda öylesine tamamlarlar ki birbirlerini; kozmopolit ütopyaları neticede Roma İmparatorluğu'nun ta kendisi suretinde gördüğünde ("insanî zaafı göz ardı edecek olursak", Cicero'nun dediği gibi), Stoacı bilginlerin itaatkâr veya yurtseverce uzlaşısının nerede başladığını ayırt etmek hiç kolay değildir. Kuşkusuz ezici askerî güç değil, Evrensel olan, Ekümenik olandı, Roma'da Stoa'yı ayartan. Gerçi katı ama ince buluşlu ve asla isyankâr olmayan bir okul, kendisine yararlı olması halinde, -Stoacı biraderlerin ütopyası sonraları birçok retorik takdimde Roma İmparatorluğu'nun övgü nutuklarına dönüşünce-, pekâlâ razı gelirdi bu ayartmaya. Zenon zaten dünya devletini kehanet etmişti; Platoncu *Polis*'in darlığına ve onun kastçı darlığına olan karşılığını vurgulayarak yapmıştı bunu. Ve Zenon, halkları atlayarak bireyleri evrene bağladı ise şayet, sınırları haydi haydi atları.

Tekil, samimi, töresel olarak serbesti kazanmış insanlardan hareket ediyordu o. Onlara bir bağ gelmeliydi, dev bir birlik, onun içinde az sayıdaki bilge emsaller aracılığıyla yetiştirilecekti. Zenon *Politeia*'sında para istemez, insanlar üzerinde iktidar kurulmasına, mahkemelere, hatta güç okullarına bile göz yummaz. Krisippos varolan bütün yasaları ve anayasaları yanlış buluyordu; her şeyden önce, kendileri ayakta kalmak üzere

52 Yunan mitolojisinde kader Tanrıçası.

53 Roma barışı.

ayakta tuttıkları iktidardan ötürü. Vaz'edilmiş yasalar olmadan, savaşız bir varoluşla yine bir altın çağ düşünür. Küçük muhitlerdeki gibi bir dostluğun büyük ölçekte bağlayıcılık kazanması, arızasız bir birlikteliği teminat altına alacaktır. Bugüne kalan fragmanlar, bu ütopyanın hususiyetlerine ve fantastik kısımlarına dair ancak soluk bir resim verir. Ancak bir samimiyetten hareket etmesinden ve Stoa'nın dış koşullara ilişkin kâh poz olarak takındığı kâh sahici kayıtsızlığı ve horgörüsünden ötürü muhtemeldir ki, ütopya en azından ekonomik açıdan uygulanmadan kalmıştır. Politik olanla, "en iyi anayasa" ile ilgili olarak ise Stoa, Krisippos'a rağmen, çok geçmeden eklektikleşti. Aristoteles gibi bir gayrı-ütopyacılığı izleyerek, Demokrasiyle aristokrasinin karışımlarını takdis etti. Hatta monarklarla bile anlaştı, en sonunda ideal tek-devlet'in tek-başını göklere çıkarttı. Öyle ki, Stoa'ya bağlı bir diyadok-kral, Antigonos Gonatas, ilk kez krallığı (halka) "şanlı uşaklık hizmeti" olarak tanımladı; Marcus Aurelius ise egemenin ahlâkını tam tamına Stoacı devlet idealinden türetti. Buraya kadar zuhur eden, halihazır durumun sosyal ütopyasıdır; töreli olarak takdim edilen Ekümen, Sezar'la köprüleri atmaz –daha sonra, Augustin'in hükmü altında, dinî köprü yıkılacaktır. Mamâfih Stoacı ütopyanın anlamı onun tertibatında da değildir, gösterişini yaptığı katı komünizmde de. Onun anlamı, dünya burjuvazisi programındadır, yani burada: *insan türünün birliğinde*. Aşağıda bireydir bunun taşıyıcısı; "yüksek devlet", bireylerin töre eğitimi ve şiddetten arınmış birliktelik için seçilmesiyle başlar. Ama bununla bitmez kesinlikle; Wilamowitz'in bir zamanlar söylediği gibi Platon'un ideal teşekkülünün cemaat, Zenon'unkinin ise birey olduğunu kabul etmek, tek yanlı ve abartılıdır. Bilgelere dair ideal imgede bile, genel bir makul yaşam kuralının kişisel-olmayan tipik hatları ağır basar. Stoacı devlette de müşterekliğin *Pathos*'u baskındır; ona nüfuz etmesi gereken genel akıl yasasına uygun olarak, Stoa'nın hareket noktasını oluşturan samimiyeti esirgeyip kollamak üzere. Müştereklik insanî olanla kısıtlanmaz bile; daha ziyade, insanî olan, bir parçasını oluşturduğu kozmik olanla temellendirilir. En önemli parçadır insanî olan; çünkü yeryüzü, Stoacı Kleantes'e bakılırsa "dünyanın müşterek ocağıdır" ve bu ocakta, in-

sanları ve Tanrıları birleştirerek, planlı akıl hüküm sürer. Bütün insanlara yaşamın ortak ve tek yasasını verir, akıl sahibi tüm varlıkların enternasyonalini teşvik eder, “en yüksek ortak varlık” olarak, tek tek devletlerin tek tek evlerini teşkil edeceği “Zeus’un şehri” olarak evrende [Kozmos] bir yere oturtur. “Dünyanın müşterek ocağındaki” kozmik akıl Stoa’da hatta analık hukukuna yakın hatlara sahiptir; bu hatlar Euemeros’un ziraatçı Zeus’unda da görülebiliyordu, Stoacı ütopya onları güçlendirmiştir. *Bona Dea*⁵⁴ ve Zeus, Zeus’un şehri ve ana evi olarak Evren, Dünya Akıllı ve her şeyi uzlaştıran, en güven verici Doğa Ana çehreleri sık sık birbirlerine karışır. Böylelikle Altın Çağın evrendeki, senkretik bir biçimde kavranan –ve semavî bir verimlilik Tanrıçası kadar lütufkâr– Zeus’taki dayanağı güçlendirilmiş olur. Zenon’un düşlediği parasız, mahkemesiz, savaşsız, iktidarsız varoluş, kozmik biçimde inanılan ve ekonomik-politik olarak kendisine verilmeyen dayanağa kavuşur bu “dünyevî metropolis”te. Devletteki Evren tüm rütbe cinsiyet ve farklarını düzler; erkek ve kadın, Yunanlı ve Barbar, Hür Kişi ve Köle, kısıtlanmadan gelen tüm farklılıklar, manevî ve nicel kısıtsızlığın içinde yiter gider. Tarım ve Polis çağının bağları olan kan ve aile de değildir insanları bir arada tutan; Megapolis’te bağlılıkları belirleyen, daha ziyade töresel eğilimlerin eşitliğidir. Zorluklar, ‘büyük sayı’ yasasıyla çözülür⁵⁵ – daha çok, *kozmomorf*⁵⁶ kılan genişlemeyle, dünya âhengiyle. Poseidonios’un deyişiyle “Tanrıları ve insandaki Tanrısallı birleştiren büyük sistem”dir bu; yürüyüzünde, dünyanın müşterek ocağında bir Panteon. Bu, *Physis*’in hükme (*Thesis*) karşı durduğu ama doğru yasayla (*Nomos*) örtüştüğü yeni Doğa Devletidir. Uzun erimli bir denklem; sonraki sosyal ütopyalara pek değil, fakat doğal hukuka belirleyici etkide bulunmuştur. Ne var ki tek tek Stoacılar pratik olarak bu masonik devlete, biçimsel samimiyeti ve devasâ Evren’inin yol açtığı beklentiye uygun bir destek vermemişlerdir. Böylece kardeşlik duygusu ekonomik bir icraata kavuşmamış; dış koşulların üzerine çıkmak üzere vaaz edilen yüceliş [ulvi-

54 Roma dininde verimlilik Tanrıçası.

55 Bkz. 20. Bölüm, dipnot 270, s. 380.

56 Evren-biçimli.

lik], bu koşulların hiç dokunulmadan ütopyanın yanısıra varlıklarını sürdürmelerini sağlamıştır. Yüksek tabakanın dışındaki Stoacılar da, örneğin köle Epiktet, samimiyetleri hatta dünya idrakleri yeryüzünün çilesinden uzak olduğu kadar, sosyal devrimci faaliyetlerden de uzaktılar. Demek Roma'yla bir uzlaşma onların da kolayına geliyordu; kehanetleri (burada: dünya devleti) iyi kötü gerçekleşiyor görünen peygamberleri etkileyen şükran hissini bir kenara bırakırsak. Buna, altın çağa ve arzulan devletin onunla eşitlenmesine giderek hâkim olan, Antik niteliği belirgin anlayışı eklemeliyiz. Çünkü Stoa'nın nazarında altın çağ geri döndürülmez biçimde yitip gitmişti, ancak dünyanın yeni bir başlangıcı yeniden harekete getirebilirdi onu. Bunun da koşulu, dünyanın yanmasından Zeus'un tüm dünyayı yine kendi içine almasından aşağı değildi. Bu biraz fazlaca şedit ve insanlardan da bağımsız olup biten altüst oluştan sonra bile, –yeni dünyada tekrar tesis edilen– altın çağ dayanıklı olamayacaktır – her ne kadar, Stoa'nın temsil ettiği evrensel iyimserlik öğretisinin buna nasıl elverdiği bilinemese de. Dünyanın statik biçimde teşci ettiği mükemmelliğine vurgulu bir uyumla, onayladığı kaderin içinde panteist yuvasını kuran bu öğretiye aslında ters gelir Değiştirmek; ola ki yumuşatıcı veya reformcu bir değiştirme olsun (köle iktisadiyatına, evlilik yaşamına hatta devlet idaresine dönük etkiler görülebilir burada). Nasıl Stoacı tıpta hastalıklar, akıllı doğanın kendi kendini sağaltmasını sağlayacak bir tür müşil ilacına bakarsa, yasa ve hukuk gerçi böyle bir özür bulmazlar ama başka ütopyalardakine yaklaşan bir şiddette bile savaşılmaz bunlarla. Bütün'ü uzatırlar onların önüne, tek tek parçaların hizalanacağı ve onlara hiza verecek hâkim kalıp olarak. Stoa'nın ütopyası da infilâk ettirene değil, halihazır Tanrı-Doğa olarak dünyayla hep daha iyi uyum sağlayan mükemmele/tamamlanmış olana dönüktür. Dünyanın talep edilen tamamlanmışlığı/mükemmelliği, onu yönlendirmek istediği oranda, dünyayı değiştirme niyetine engel olur; bu durum Stoa'yı ütopya olarak da tuhaf biçimde hem reformist hem konformist kılar. Bazı istisnalar vardır: Zenon'un bir öğrencisi ve Sparta kralı Kleomenes'in öğretmeni olan Stoacı Sphairos, bir çeşit sosyalist iktisadı emretmişti; Zenon'un *Politeia*'sıyla kralla tesir etti-

ği söylenir. *Tribün*⁵⁷ Tiberius Gracchus'un öğretmeni Stoacı Blossius'tu ve bunun sonucunda: toprak dağıtımının teşvik edilmesi ve patrisyen üst sınıfla mücadele, bilindiği gibi Roma İmparatorluğu'nun durumunu sarsmamış olan Marcus Aurelius'un döneminde olduğundan farklı cereyan etti. Her şeyden önce Stoacı ütopya kavramı 'Ekümen', büyüleyici bir etki yarattı; Roma İmparatorluğu'nun sonraki Stoacılarca üstlenilen yalın ideolojileştirilmesini gölgede bırakan bir ışık yaydı, etkisi Stoa'nın dışına da yayıldı. Örneğin Yahudilikte, millî-Yahudi kilise devletin Babil dönüşünde silkelediği eski peygamberce evrenselciliklere yeniden dokunarak. Petrus'un karşıtı olarak Paulus'un temsil ettiği dünya burjuvazisinin Stoacı etkilerle meydana getirilmiş, en azından güçlendirilmiş olması, kuvvetle muhtemeldir. Atinalılar'a söylevinde Kleanthes veya Aratus'tan yaptığı alıntı (Resullerin İşleri, 17, 28), Paulus'un Stoacı metinleri okuduğunu kanıtlar; ve buradaki alıntı, Zeus'un dünya idraki içinde insan cinsinin birliğiyle ilgilidir. Lâkin kadim Hristiyanlıktaki hatta kısmen Paulus'taki infilâk ettiricilik, Hristiyanlaştırdığında bile Stoa'ya ait olan Reformasyon'la tamamen erende olduğundan çok daha belirgindi. Antik masonlar olarak Stoacıların, Paulus'un oynadığı erken Hristiyanlık'la benzerliği burada sona erer; Stoacı ütopya doğaya uyum yoluyla nurlanmayı kasteder, Hristiyan ütopyası ise doğanın eleştirisi ve krizi yoluyla.

İncil ve komşusunu sevenler ülkesi

Ne anlatır ki metin, tarihsel hale geldiği andan itibaren? Köleleştirilmiş bir halkın acılarından bahseder; sırtında tuğla taşımaya, tarlada angaryaya mecbur edilmişlerdir, "yaşam onlara dert olmuştur". Musa sahneye çıkar, bir nöbetçiyi vurur, sonranın ihtilâlcisinin ilk eylemidir bu, ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Yabancı diyarda tahayyül ettiği Tanrı, artık dogma büyüme bir Efendi-Tanrı değil, Sina bölgesinde Musa'nın evlenerek içine girdiği Kenanlı göçebe kabilesinden özgür bir bedavidir. Yahve Firavun'a tehditle başlar, Sina'nın volkan Tanrısı Musa'da kurtu-

57 Roma'da Cumhuriyet döneminde halk temsilcisi.

luş ve kölelikten çıkışın Tanrısı'na dönüşür. Bu biçimdeki Çıkış, İncil'e bu noktadan itibaren, bir daha hiç kaybetmeyeceği bir temel tını verir. Göçebe yani yarı yarıya kadim komünist tertibatı İncil'den daha güçlü muhafaza eden bir kitap yoktur. Kenan'da özel mülkiyet ortaya çıktığında ve peygamberler mütevazı ölçülerde olmak kaydıyla bunu kabul ettiklerinde bile, işbölümünün ve özel mülkiyetin olmadığı bir cemaat Tanrı rızasına uygun sayılırlar. Yeremya çöl dönemini İsrail'in nişan dönemi olarak adlandırmıştı (yaşlı Hoşea'nın vakasından sonra); yalnızca Yahve'ye çok yakın olmalarından değil, ekonomik masumiyetlerinden ötürü de. Vaad edilmiş topraklarda ise, buraya yerleştikten sonra, müşterek yaşam hızla son bulur. Tabi kılınan Kenanlılardan, –ki onlar çoktan tarım ve şehirleşme aşamasındadırlar–, ziraat ve bağcılık devralınır, ticaret ve zanaat gelişir, keskin bir sınıf çatışması içinde zenginler ve yoksullar ortaya çıkar, borçlular alacaklılar tarafından köle olarak dış ülkelere satılır. Her iki kitap, hem açlıkla hem de ürettiği servetin pırıltısıyla doludur. Bir yanda: “Ve Samiriye’de kıtlık şiddetli idi” (I. Krallar 18, 2), diğer yanda: “Ve kral gümüşü Yerusâlim’de [Kudüs] taş mertebesine indirdi” (I. Krallar, 10, 27). Peygamberler bu sömürünün ortasında ve ona karşı şimşekler çaktırarak çıktılar, Mahkeme kurdular, bununla beraber *sosyal ütopyanın en eski esaslarını ortaya koydular*. Ve bunu, bedevilere hâlâ yakın duran yarı göçebe muhalifleriyle, itaatsiz ve yalıtılmış eşhasla, Nasiriyeli denenlerle irtibatlı olarak yaptılar – yarı-komünist bedevilik çağıyla olan sürekliliğin bir kanıtıdır bu da. Güney’de Kenan’ın bolluğuna ve para iktisadına uzak kalmış, eski çöl Tanrısı'na sadık bir kabile olan Rekabiler’le de irtibatları vardı. Nasiriyeliler’in dış görünüşü de çöl davranışına uygundu, sıkı paltolar giyiyor, saçlarını kesmiyor, şarap içmiyorlardı; onların Yahve’si, –özel mülkiyete henüz yabancı–, onlar için yoksulların Tanrısı oldu. Simon, Samuel, İlyas Nasiriyeli idiler (I. Samuel I, 11; 2. Krallar I, 8) ama Vaftizci Yahya da öyledir (Luka’ya Göre I, 15); keza Altın Buzağı’nın tüm düşmanları, Kenanlı Baal’den⁵⁸ kaynaklanan Efendi Kilisesi dahil. Nasiriyeli’nin hafızasındaki kadim yarı komünizm-

58 Eski Sami ırkların Tanrılarından biri.

den zenginlik ve tiranlığa karşı peygamber vaazlarına, ilk Hıristiyanlığın sevgi komünizmine kadar uzanan, pek çok sapaklar yapan fakat yine de belirgin bir dosdoğru çizgi vardır. Derindeki temelleri neredeyse deliksiz bir bütünlük oluşturur ve peygamberlerin gelecekteki sosyal barış ülkesine dair meşhur tasvirleri, renklerini sadece efsaneden ibaret olmayan bir altın çağdan alırlar. Yahve'nin "Çöküş"ü hakkındaki eleştirileri de Nasıriyeliliğe odaklanır: çünkü bu çöküş, kapitalizm-öncesi Yahve'den Baal'e dönüştür, Baal'i kendisi lükslerin Tanrısı olma pahasına yenmiş olan Efendi-Yahve'ye dönüştür. Mantığa uygun olarak, Peygamberlik büyük iç ve dış gerilimlerin olduğu bir zamanda, bu gidişten dönme ihtarı olarak çıkmıştır. Kendisini dut toplayan yoksul bir inek çobanı olarak tanımlayan Amos, peygamberler arasında en eskisi (M.Ö. 750 dolayları), belki de en büyüğüdür: ve onun Yahve'si tutuştururverir damı. "Ben de Yahuda'ya ateş göndereceğim ve Yerusâlim'in saraylarını yiyip bitirecek. (...) çünkü salihî paraya ve yoksulu bir çift çarığa sattılar. Onlar ki, yoksulların başı üzerindeki toprağa can atarlar ve hakirlerin yolunu saptırırlar" (Amos 2, 5-7). Devamlı, Efendi Kilisesi'ni aşağılayarak: "Bayramlarınızdan nefret ediyorum, onları hor görüyorum ve bayram toplantılarınızdan hoşlanmam. (...) Ancak hak sular gibi ve adalet kuvvetli ırmak gibi aksın" (Amos 5, 2 ve 25). Yüksek Orta Çağın büyük Chiliast'ı⁵⁹ Fioreli Joachim'in söyleyecekleriyle aynı ruhtandır bu: "Sunaklar süslenirken, yoksul açlıktan kıvranıyor". Bu Tanrı'nın, mülksüzleştiricilerle dinî sohbetler yapmaya hiç keyfi yoktur, ne Baal ne Merkür'dür onun meslektaşları. "Ve adalet bekledi," diye seslenir İşıya, "ve işte, zorbalık; ve doğruluk bekledi; ve işte, feryat. Yer kalmayınca kadar evi eve katanların ve tarlayı tarlaya birleştirenlerin vay başına!" (İşıya 5,7). Böylece Yahve, köylülerin toprağına el koyanların ve sermaye birikiminin düşmanı, intikamcı ve halkın sesi olarak çağırılır: "Ve onların kötülüğünden ötürü dünyayı ve fesatlarından ötürü kötöleri cezalandıracağım; ve kibirlerinin küstahlığını sona erdireceğim ve korkunç olanların gururunu alçaltacağım. Tek bir insanı has altından, ve bir adamı Orfir'in

59 Bin yılında İsa'nın dönüşüyle göksel imparatorluğun kuruluşunu bekleyen öğretî.

saf altınından daha nadir kılacağım” (İşaya 13,11 vd.). *Deutero-İşaya*,⁶⁰ büyük meçhul şahıs, ilâve eder: “Fakat bu kavm soyulmuş ve çapul edilmiş bir kavmdır; hepsi deliklerde tutulmuşlar ve hapishanelerde kapanmışlardır; onlar çapul edilmek içindirler ve kurtaran yok; yağma edilmek içindirler ve: Geri ver, diyen yok” (İşaya 42, 44). Herkesin mutlu-zengin olacağı bir çağ, sosyalist bir servet olarak vasıflandırılır: “Ey sizler, her susayan ve parası olmayan; gelin satın alın ve yiyecek; gelin de, parasız ve bedelsiz şarap ve süt alın” (İşaya 55, 1). Kurtuluş ruhunun, göç Tanrısı olarak Yahve’nin tekrar canlandığı yerde, sabaha ermek kesindir. İşaya’da ve daha az genç olan Mika’da aşağı yukarı aynı biçimde dile getirilen, belki de daha eski bir peygamberden alınmış ünlü ütopya, ona [Yahve’ye] dayanır: “Çünkü şeriat Siyon’dan ve Rabbin sözü Yeruşalim’den çıkacak. Ve milletler arasında hükmedecek ve çok kavmlar hakkında karar verecek; ve kılıçlarını saban demirleri ve mızrakları bağcı bıçakları yapacaklar; millet millete karşı kılıç kaldırmayacak ve artık cengi öğrenmeyecekler. Herkes kendi asması altında ve kendi incir ağacı altında oturacak ve onları korkutan olmayacak” (İşaya 2, 4; Mika 4, 3 vd.). Barışçı bir Enternasyonal’in kadim modeli vardır, Stoa ütopyasının çekirdeğini oluşturan bu noktada: bu İşaya metninin reel etkisi, tüm Hristiyan ütopyelerine kaynaklık etmiştir. Gerçi eski İsrail peygamberinin (ve devam eden bağlam içinde eski Şark’ın) gelecek ve dolayısıyla zaman kavramının, Augustin’den beri geliştirilenle örtüşüp örtüşmediği, sorulmalıdır. Zaman idraki kuşkusuz birçok dönüşüm geçirmiştir, her şeyden önce *Futurum* [gelecek] ancak yeni zamanlarda *Novum*’la [yeni] çoğalmış ve onunla yüklenmiştir. Ancak İncil’de yönelinen/niyetlenilen geleceğin içeriği, tüm sosyal ütopyalarda anlaşılır olarak kalmıştır: İsrail yoksulluk, Siyon ütopya’dır. Yokluk, Mehdi-ciliğe iter: “Ey sen, kasırgaya tutulmuş ve teselli bulamamış düşün; işte, güzel renkli harçlarla taşlarını yerine koyacağım ve gök yakutlarla temellerini atacağım. (...) Salâh ile pekişeceksin, sıkıntıdan uzak olacaksın, çünkü korkmayacaksın; ve yılgınlıktan uzak olacaksın, çünkü sana yaklaşmayacak” (İşaya 54, 11 ve

60 *Deutero*: Kilise tarafından ikinci dereceden sayılan.

14). Gecenin ortasındaki bu ışığın hâlesi, Weitling'e dek, daima sosyal ütopyaların üzerinde kalmıştır.

Romalı, giderek daha az vaad edilesi olan Vaad Edilmiş Ülkeye geldi. Zenginler, yabancı işgaliyle kötü geçinmediler; çünkü onları çaresiz köylülerden ve yurtsever savaşçılardan koruyordu. Rahatlıkla 'isyana teşvik edenler' olarak tanımlanabilecek peygamberden de koruyordu. Nasıriyeli Vaftizci Yahya o sıralarda en aşağı halk arasında vaaz veriyor ve onların sefaletinin son bulacağını vaad ediyordu. "Zaten balta da ağaçların kökü dibinde yatıyor; imdi, iyi meyve vermeyen her ağaç kesilir ve ağaca atılır" (Matta'ya Göre 3,10). O zamanlar sosyal devrimci ve millî devrimci Müjde için yeterinden fazla alan vardı, dönüm noktasına yaklaşılmış gibi görünüyordu. "Benden sonra gelen [benden daha kudretlidir]," diyordu Yahya: "Onun yabası elindedir ve harman yerini bütün bütün temizleyecektir; buğdayını ambarına toplayacak, fakat samanı sönmez ateşle yakacaktır" (Matta'ya Göre 3, 12). İsa'nın kendisinin gelişi de hiç de öyle, Paulus'tan beri daima egemen sınıfın işine gelen tefsirde algılandığı gibi, içe dönük ve öte dünya kaynaklı değildir. Meşakkat çekenlere, sırtında yük taşıyanlara mesajı çarmıh değildi, çarmıhı zaten vardı onların; ve İsa, çarmıhta şu korkunç çılgınlıkla öldü: "Tanrım, neden terk ettin beni?" Paulusçu olmayan bir felâketi bu. Matta'ya Göre II, 25-30'daki büyük *Logion*⁶¹ bu dünyadır, öte dünya değil; Mesih Kral'ın, her suretteki acıya son veren ve her şeyin dönüşüme tabi olduğu bir dünya olan bu dünyada son veren hükümet tamimidir: "Boyunduruğum kolay taşınır ve yüküm hafiftir". İsa hiçbir zaman "Tanrı'nın ülkesi senin içindedir" dememişti; zengin sonuçları olan o cümle, kelimesi kelimesine şöyledir (Luka'ya Göre 17, 21): "Tanrı'nın ülkesi [melekût] sizler arasındadır" – ve Ferisiler'e söylemişti bunu, müridlere değil. Bu demektir ki: O ülke [krallık] zaten siz Ferisiler arasında yaşıyor; seçilmiş cemaat olarak, müritler arasında; demek toplumsal bir anlamı vardır, içe dönük görülmez bir anlam değil. İsa asla "Benim ülkem [krallığım] bu dünyadan değildir" dememiştir; bu bölüm, Roma mahkemeleri önünde Hristiyanlar'a

61 İsa'nın hadisleri.

yardımlı olması için Yuhanna tarafından eklenmiştir (Yuhanna'ya Göre 18, 36). İsa'nın kendisi, Pilatus karşısında korkak bir öte dünya *Pathos*'uyla kendisine bir *alibi*⁶² bulmaya kalkışmamıştır. Hristiyanlığın kurucusunun kanıtlanmış cesaretine ve onuruna ters düşerdi bu; her şeyden önce, "bu dünya", "öte dünya" kelimelerinin İsa'nın zamanında sahip olduğu anlama terstir. Bu anlam kendi zamanına bağlıdır ve eski Şark'ın göksel-dinsel spekülasyonlarına, dünyanın döngüleriyle ilgili öğretiyeye dayanır. "Bu dünya", halihazırdaki, "mevcut devir [yüzyıllar]"la, "o dünya" ise "gelecek devirler [yüzyıllar]"la eşanlamlıdır (Matta'ya göre 12, 23; 24, 3). Bu kavramlardaki karşıtlıkla kastedilen, Bu Dünya ile Öte Dünya'nın coğrafi olarak ayrılması değil, *burada bulunan aynı sahne üzerinde zamansal olarak birbirini izleyen dünyalardır*. "O dünya", üzerinde ütöpik sema ile, ütöpik yeryüzüdür; İşıya 65, 17'ye uygun olarak: "Çünkü, işte, ben yeni gökler ile yeni yer yaratmaktayım; ve önceki şeyler anılmayacak ve fikre gelmeyecek." Özlenen, ölümden sonra gidilecek, meleklerin şarkı söylediği bir öte taraf değil; ilk cemaatin bir adacığını oluşturduğu, hem dünyevî hem de dünyevî-üstü bir sevgi ülkesidir. O dünyadaki ülke, ancak çarmıh felâketinden sonra öte tarafa ait olarak yorumlandı. Özellikle de Pilatus'un, hele bizzat Neron'un Hristiyan olmasından sonra. Çünkü egemen sınıfın bütün meselesi, sevgi komünizmini olabildiği kadar ruhanileştirerek gevşetmekti. Bu dünyadaki krallık İsa'ya göre şeytanın krallığıydı (Yuhanna'ya Göre 8, 44); tam da bundan ötürü, asla onu olduğu gibi bırakacağını bildirmedi, onunla [birbirine] karışmazlık antlaşması yapmadı. Silah reddedilir, lâkin her zaman da değil: "Ben selâmet değil fakat kılıç getirmeye geldim" (Matta'ya Göre 10, 34). Ancak dağ vaazında silah reddedilirken, her kutsayıcı sözle (Matta'ya Göre 5, 3-10) göksel krallığa ânında nihayet verilmesi de anlamlıdır. Demek silahın reddedilmesi, *Apokaliptik*⁶³ İsa için onun gereksiz, çünkü artık eskimiş olmasındandır. Taş üstünde taş koymayan bir altüst oluş bekler O; ve hemen bir sonraki anda, kozmik bir felâketin üstün silahı olan

62 İspat-ı gaybubet; cürüm/vaka sırasında başka bir yerde olduğunu kanıtlama.

63 Kıyamete dair, mecazî dilli.

doğadan gelmesini bekler bunun. İsa'da eskatolojik vaazın ahlâkî vaaza önceliği vardır ve bu ikincisini belirler. Yalnızca İsa'nın yaptığı gibi tefeciler kamçıyla tapınaktan dışarı kovulmayacak, tüm tapınak ve şehir tez zamanda bir felâketle baştan aşağı yıkılacaktır. Eskatolojik söylemin büyük Bap'ı (Markos'a Göre, 13), Yeni Ahit'in en açıklayıcı bölümlerinden biridir; bu ütopya olmadan dağ vaazı anlaşılamaz. Eski istikhâm böyle çabucak ve kesinkes yıkılıp atıldığında, "halihazır devirleri" zaten sona ermiş sayan ve hemen yakındaki kozmik felâkete inanan İsa'ya, ekonomik sorular da anlamsız gelir. Bu nedenle, tarladaki zambakla ilgili cümle pek o kadar naif değildir; en azından başka bir düzlemde, görüldüğünden daha yabancılanası ve insicamsızdır. "Sezar'ın olanı krala, Tanrı'nın olanı Tanrı'ya verin" emrini İsa devleti küçümsediği ve çok yankıda çökeceğini gördüğü için vermişti, yoksa Paulus'taki gibi uzlaşmak için değil. Doğal felâket gerçi bir devrim ikamesidir ama fazlasıyla kapsamlı bir iktisadî mahşer gününe rücu eden *Hile ve Aşk*'taki⁶⁴ yaşlı hizmetçinin haber verdiği gibi (2. perde, 2. sahne) her gerçek isyanı gevşetir ama asla "gelecek devirleri" unutup da halihazır dünyayla iç barış yapmaz. Üstelik bu dünyadaki krallığın uğradığı felâket İsa'da gaddarca vuku bulur, kıyamet mahkemesinde düşmanını sevmek artık pek söz konusu değildir. Yeni [misyonu taşıyan] takım yalnızca İsa'ya yemin etmişti; o âna kadarki devirlerden kopan yeni toplumsal cemaat, onun vasıtasıyla, onun şahsında, ona yönelerek oluşmuştu. "Ben asmayım, siz çubuklarsınız" (Yuhanna'ya Göre 15, 5), buyurmuştu Kurucu; böylece İsa, onu kavradığı oranda eridi cemaatin içinde. "Madem ki kardeşlerimden, şu en küçüklerimden birine yaptınız, bana yapmış oldunuz" (Matta'ya Göre 25, 40): ilk Hıristiyanlığın kastettiği, sevgi komünizmi ve insan –dahası yoksul– yüzlü Enternasyonal'iyile sosyal ütopyayı temellendirir bu cümle. Bu cümle, zengin sonuçlar doğuracak biçimde, Stoa'da tamamen eksik kalan bir şeyi de ilâve eder: Aşağıdan yukarıya [buyrulan] sosyal görev ve onu kollayan mitsel-kudretli şahsiyet. Augustin'de olduğu gibi sosyal görev neredeyse kaybolduğunda bile, halihazır dünya-

64 Schiller'in eserine dayanan oyun. İlk kez halktan insanları konu alan opera.

nin iktidarıyla ve onun insana düşman muhtevasıyla olan çelişki baskın olarak kalmıştır; bütün o kilise inşaları ve bütün uzlaşmalar boyunca. İlk Hristiyan devrimlerindeki gibi, Mısırlı nöbetçinin vurulmasını, Çıkış'ı, peygamberin çıkarttığı şimşegi, tefecilerin kovulmasını, meşakkat çekenlere ve sırtında yük taşıyanlara verilen mesajı akılda tutarak. İncil ortaya bir sosyal ütopya koymuş değildir, böyle bir ütopya ile tüketilemez ve kendi aslı değeri bu ütopya ile değildir; buna inanmak, sığlık ve İncil'i yanlış değerlendirmek olurdu. Hristiyanlık sadece yokluğa karşı bir çılgılık değil, ölüme ve boşluğa karşı bir çılgınlıktır ve her ikisinde de insanoglunu sokar devreye. Lâkin her ne kadar İncil tamamlanmış bir sosyal ütopya içermese de, en yoğun biçimde, hem evetleriyle hem hayırlarıyla, bu Çıkış'a ve bu ülkeye işaret eder. Ve casuslar bal ve sütün aktığı ülkeden haber verdiklerinde ne orayı fethetmek isteyen savaşçılar eksikti; ne de sonraları –bu ülke Kenan olmadığında– onu aramaya hep devam eden, hep daha cezbedici üstünlük sıfatları vaz'eden ve onu giderek insanlara yaklaştırmaya çalışan, yanıp yakılan sıkı düşçüler. Büyük Babil'e aman verilmemişti: "Yıkıldı, büyük Babil yıkıldı. (...) Ve dünyanın kralları (...) onun hakkında ağlayacaklar ve dövünecekler. (...) Ve dünyanın tüccarı onun hakkında ağlarlar ve matem ederler, çünkü onların mallarını (...) artık kimse almıyor" (Yuhanna'nın Vahyi 18, 2 vd.). Krallık demek İncil'de asla kutsanmış bir Babil demek değildir – (sonraları Augustin'in bin yıllık krallığında olacağı gibi) Kilise demek bile değildir.

Augustin'in Diriliş'ten olma Tanrı Devleti

Yunan'ın ileriye dönük düşleri neredeyse tamamen bu dünyaya aitti. Yabancı bir ilâve olmaksızın, yaşamın kendisi iyileştirilmiyordu bu düşlerde; çok renkli de olsa, makul bir biçimde. Pagan arzu imgesinin uzak adaları da hâlâ bütünsel bir dünyanın parçasıydı, içerdiği talihle beraber. O talih, tertibatıyla beraber, verili yaşama içkinleştirilerek, ona emsal olarak konuyordu. Ancak tuzla buz olan Roma'nın karşısına, içkin türden bir emsal çıkartılamazdı artık. Tamamıyla başka, tamamıyla yeni olan bir şeydi özlenen. Neticede, kurtuluşların rekabetinde, bu politik-Yeni'yi

kullanarak, Paul'cu Hristiyanlık galip geldi. İsa, gerçi bir sıçrayışı talep etmişti; ancak, –göstermiş olduğumuz gibi–, asla bu dünyadan içsellığe ve öte dünyaya değil, yeni bir yeryüzüne, taze bir sıçrayışı. İsa'nın çekirdeği etrafında Hristiyan-ütopyacı cemaat arzusu oluştu; ne var ki, gitgide öte dünyaya ve içsel olarak aşkınlaşmış kendine dönüşe, ayrıca teselliye yanaşarak. Radikal biçimde yenilenmesi gereken bu dünyanın yerine bir öte dünya müessesesi belirdi: Kilise – ve kilise Hristiyan sosyal ütopyasını kendisine bağladı. Daha Krisippos'un öğretmiş olduğu “yüce devlet” suretinde, Stoacı ütopyayla bağlantılar da katıldı buna; çerçeveyi çizen, –Roma İmparatorluğu hariç–, onun [Krisippos'un] Ekümeniydi. Mamâfih Stoacı ütopyada Yeni'ye sıçrayış eksikti: umumiyetle dünya kendi içinde kapanmış, bitmiş bir dünya olarak görünüyordu. Tüm Antik istidâdı içinde istemeden de olsa kendi içinden yeni istidatlar, ödevler, hatta kopuşlar oluşturmaya yeteneksizdi. Bunun için, paganlık zemininde bulunmayan bir Çıkış itkisi gerekliydi. Ancak İsa'nın itkisi Tamamlanmış'ı kaldırıp yerine İnfilâk Ettireni koydu: Dünyadaki akıl devleti, Zeus'uyla, dünyaya karşı Tanrı devleti oldu, İsa'sıyla. Augustin'in (425 civarında yazdığı) ütopyası *De civitate Dei*,⁶⁵ yeni yeryüzüne bu dünyadaki bir öte dünya olarak en kuvvetli ütopyacı ifadeyi kazandırdı – tabii aynı zamanda Kilise'yi kuran bir ifade.

Dünyevî arzular, bu ütopyada ancak 'bir kenardan' mütalaa edilebilir, asla yerine getirilemez. Onlar kötülerdir, şimdiye dek azıp durmuş, doğru yaşamdan uzaklaştırmışlardır. Dünyevî devletin yerleri ve bunu meydana çıkan irade, kötüdür. O halde iyileştirilemez, yolundan döndürülmesi gerekir; hem şimdiye kadarki iradenin hem şimdiye kadarki devletin. Bu dönüşün hedefi, İsa'dır. Augustin burada, başta İyi'yi Kötü'yle beraber yaşama-ya mecbur bırakan zarureti teslim eder. İkisinin devletleri henüz iç içedir ve arzulanan-kutsal olanın, başlangıçta kutsal-olmayanın [dünyevî olanın] yol açtığı kötülükleri kabullenmesi gerekir. Kilise Babası (Augustin buralarda hep Paul'cü toplumsal uzlaşmaların talebesidir) öyle ileri gider ki bu noktada, hemen bütün Stoacıların lânetlediği köleliğe de rıza gösterir. Kanaat etmek

65 Tanrı Devleti.

emrolunmuştur. Ona bakılırsa, yabancı bir efendiye hizmet etmek kendi zevklerine hizmet etmekten yeğdir. Devamında Augustin, iyi aile babası olarak –neden böyle sayıldığı bilinmez– halihazır hükümetin cezalandırma hakkını tanır; hatta selâmet tarihi denen şeyle bağlantılı olarak tanır bunu. Zira dünyevî devlet kötüdür ama en beteri değildir; *civitas terrena*’nın⁶⁶ altında, tümüyle şeytanî olan anarşi durumu yer alır. Buna uygun olarak, halihazır dünya devletlerinin de selâmet tarihleri değilse de şifâ tarihleri vardır;⁶⁷ ilk sığınak ev ve ailedir, ikincisi *gens* [kabile] ve şehir devletidir (*urbs* olarak), üçüncüsü ise uluslararası halklar devleti (*orbis* olarak *civitas*). Bu halklar devletinin, Augustin’in *civitas Dei* ütopyasında aşağılayarak baktığı Roma İmparatorluğu’nu tarif ettiği, kolayca teşhis edilebilir. Augustin, diğer Kilise Babalarından, bilhassa Tertullian’dan farklı olarak, başlangıçtaki bir altın çağa özlem duymaz; zira her nevi *civitas*’tan önce olanlar, asla şeytanî hayvanlar krallığından başka bir şey olamaz. Yine de fiilî Kilise Prensi, –üzerine daha konuşacağımız, *civitas terrena* ile *civitas Dei*’yi birbirinin karşısı saymasına rağmen–, Roma İmparatorluğu’nu kilise Ekümeni’nin zemini olarak kabul ediyordu. Neredeyse tıpkı geç dönem Stoa’nın Roma’yı kendi “yüce devlet”iyle irtibatlandırması gibi. Şu farkla ki, Roma’da “yüce devlet” politik açıdan iktidarsızdı. Bunun karşısında Augustin imparatorluğa kiliseyi âmir kılıyordu ve zaten, şüpheli şifâ müessesesine gûyâ İsa tarafından vaz’edilen selâmet müessesesini âmir kılmakla yapabiliyordu bunu. Augustin’de dünyevî devletin görelî tanınışı burada son bulur; koşullar daha ileri bir denkleşmeye müsait değildi. Devletle Kilise arasındaki koşullar henüz istikrara kavuşmaktan o kadar uzaktı ki, Hristiyan ütopyasının icracısı olarak Augustin, fiilî Kilise Prensi olarak Augustin’in tam karşısına dikilir. Tiksinmeyle dolu olsa bile akıllıca Roma hayranlığı, *civitas Dei*’nin ilerleyen bölümlerinde, Augustin’in manikeist gençlik dönemine dayanarak, tümüyle ikinci

66 Dünya devleti.

67 Bloch, tarihin, Tanrı’nın dünyayı selâmete ulaştırmasının tarihi olarak okunmasını ifade eden selâmet tarihi kavramının (Heilsgeschichte) yanı sıra; bu kelimeyle oynayarak, tarihin kendi kendini iyileştirmesi, kendi kendine şifâ vermesi anlamında bir kavram üretiyor: Heilungsgeschichte.

[düalist] nefrete, gece ile gündüz, Ahura Mazda ile Ehriman arasındaki gerilime bırakır yerini. Dönüşün hedef noktası İsa ve yalnızca İsa ise, yalnızca bir selâmet tarihi olur, bir şifâ tarihi olmaz: o zaman tarihî devletler, Roma dahil, münhasıran İsa'nın düşmanı olurlar; yalnızca anarşi değil bizzat o anarşinin içinden çıkan bu devletler de şeytanın krallığıdır. Augustin'in eserinde, ortaya koyduğu uzlaşmanın ötesindeki belirleyici düşünce budur. Süreçsel olarak tasvir edilir bu düşünce: Devlet ütopyası ilkin tarih olarak görünür, hatta yaratır tarihi; tarih *krallığa doğru bir selâmet tarihi* olarak meydana çıkar; zembereği Adem ile Havva arasında kurulmuş, kesintisiz-bütünsel bir edim olarak, insan türünün Stoacı birliği ve Ona nasip olacak olan Hristiyan selâmetinin zemininde. Demek iki devlet, *civitas terrena* ve *civitas Dei*, Tanrı düşmanı günahkârların cemaatiyle seçilmişlerin (Tanrı'nın inayetiyle seçilmişlerin) cemaati, insanlığın başlangıcından beri amansız bir mücadele içindedirler. Augustin'in tarih felsefesi bu mücadelenin arşivini sunar: *dünyevî devletlerin kendi kendilerini dağıtıtlarına, İsa'nın krallığının filizlenen zaferine*, keskin örneklerle, antitezler üzerinden açıklık kazandırılır. *De civitate Dei* metninin 1-10. kitaplardaki ilk bölümü (Augustin bunu bir "*magnum opus et strenuum*"⁶⁸ diye adlandırır), çoktanrıci paganlığın kendi içinde bir eleştirisini içerir; pagan Tanrıları kötü ruhlardır ve bu halleriyle yeryüzünde lânetlenmişlerin cemaatine hâkimdirler. 11-19. kitaplardaki ikinci bölüm ise, antitezlere dayanarak tarihin selâmet sürecini geliştirir; gerek aldığı kesitler gerekse tarihsel içeriklere bakışının ufku ağırlıkla Eski Ahit'e dayanan dönemlemeler içinde yapar bunu. İnsanlık, ilk gûnahtan kıyamete dek, tek bir yoğunlaştırılmış kişilik olarak görünür. Böylece tarihsel dönemleme bir insan ömrüne analogiyle yapılır; İncil'in mümin tarih felsefesi budur. Buna göre çocukluk basamağı Adem'den Nuh'a, yeniyetmelik çağı Nuh'tan İbrahim'e, delikanlılık çağı İbrahim'den Davut'a, erkeklik çağı Davut'tan Babil esaretine kadar sürer; son iki dönem, İsa'nın doğumuna ve İsa'dan kıyamete dek uzanır. Bunun, Tanrı'nın krallığıyla ve onun sükûn etmesinin tarihiyle ilgili olarak anlamı şudur: *civitas*

68 Büyük ve etkili eser.

terrena (günah devleti) sel altında kalmış, *civitas Dei* Nuh ve oğullarının şahsında muhafaza edilmiş, lâkin daha onların çocuklarında yanlış devletin lâneti yeniden zuhur etmiştir. İbrani-Yahudiler yine semavî çatının altında toplanırken, –"bir rahipler milleti, kutsal bir millet olmalısınız bana"–; tüm diğer halklar, en acı biçimde de Asuriler Kötü'nün, şeytana ait olan muktedir devletin yönetimi altında düşmüşlerdir. Yani tüm *civitas Dei*'nin tarih felsefesinin muhasebesi, şiddetin eleştirisi, politik devletin bir cinayet devleti olarak eleştirisidir. Peygamber öfkesi yine Babil ve Asuriye, Mısır, Atina ve (Hıristiyanlığın "resmi devlet dini" olduğu) Roma üzerinde şimşekler çaktırır: "İlk şehir, ilk devlet bir kardeş katilince kurulmuştur; bir kardeş katli Roma'nın da başlangıcını kirletmiştir. Öyle kirletmiştir ki, şunu söylemek mümkündür: bir devletin yükseleceği yerde, öncesinde kan akıtılmış olması, kanundur" (*De civitate Dei* XV). Bunca az gerçekçi ütopyayla yapılan gerçekçi devlet eleştirisinin bir örneği olan şu ünlü cümle de aynısını söyler: "Nedir ki dünyevî devletler, adalet onlardan tamamen uzaklaştığına göre, dev haydut mağaraları olmaktan gayrı? *Remota igitur justitia quid sunt regna nisi magna latrocinia?*" (*De civitate Dei* IV). Tabii burada adaletin Paul'cü anlamda anlaşılması gerekir; Tanrısal selâmetin iradesine teslimiyetin ve onunla uyumun sağlayacağı haklılıktır bu; *justitia* [adalet], *justificatio*'dur [haklılaştırma]. Oysa politik devlette dünyevî mallarla ilgili kavgadan, iç ve dış politik didişmeden, Tanrı'ya uzak bir iktidar savaşından başka bir şey yoktur; kibrin ve ilk günahın özülü doludur o. Selâmete talip düşünür olarak Augustin ("*Deum et animam scire cupio; nihil ne plus? Nihil omnino*", "Tanrı'yı ve ruhu bilmek isterim; daha ne? Başka hiçbir şey"), böylesine az yatkındır halihazır devlete. Işık Tanrısı ile gece Tanrısı, Ahura Mazda ile Ehriman arasında, gençliğindeki manikeist kanaatlerinden beri süregelen gerilim, politik bir gerilim olarak, öylesine yoğunur onda. Tanrı devleti Nuh'un gemisidir, çoğu zaman da sadece hep saklı kalan bir yeraltı sığınağıdır; ancak şimdiye kadarki tarihin bitişiyle ifşâ olacaktır. Bu nedenle, Kilise bile *civitas Dei* ile tam örtüşmez; en azından, Kilise günahları affetme yetkisini ölümcül günaha ve imandan çıkanlara kadar genişlettiğinden beri ([Roma İmparatoru] Deci-

us'un Hristiyanları takibinden beri), böylelikle epeyce karışık bir toplumu kapsadığından itibaren. Kilise ancak seçilmişlerin sayısınca, *corpus verum*⁶⁹ olarak tümüyle Tanrı devletidir; oysa halihazır kilise, seçilmiş ve günahkârlardan oluşan *corpus permixtum*⁷⁰ olarak Tanrı Devletiyle örtüşmez, yalnızca ona hazırlar, böylelikle Tanrı Devletine yanaşıktır. Halihazır kilise Augustin'de elbette ilk Uyanış olarak, nihâî ikincisinden önceki ilk Diriliş olarak, Binyıllık Krallık'la örtüşür (Yuhanna'nın Vahyi 30, 5 vd.); bu ilk Uyanış Kilisenin lütuf araçlarıyla yürütölüp muhafaza edilir. Böylece Binyılcılığın [Chiliasizm] gerilimi düşürölür, ancak *civitas Dei* halihazır kiliseye teslim edilmez; *civitas Dei* daha ziyade, Habil'den beri, fragmanlar halinde, gökyüzü için inşa eder kendini ve ancak imparatorluğun zuhuruyla ifşâ olur. *Civitas Dei* Platon'un ideal *Polis*'i gibi bir inşadır, ancak tamamlanmış/mükemmel düzenliliğiyle, ondan daha kesinlikli bir biçimde, insanlar tarafından değil de bir düzen-Tanrısı'nca kurulmuş gibi düşünölür. Her saf düzen ütopyası, kendi düzeninin karşıtına, yani tesadüf veya kader, *Tyche* ve *Moir*a⁷¹ tarafından tanzim edilmek yerine salt tayin ve tamim edilmiş olan durumuna düşmemek için, düzeni kuran ve bizzat bu düzenle kurulan bir selâmet ekonomisini varsayar. Düzenin, –tesadüf-*Moir*a'sı hiçbir şekilde işin içine karışmadan–, aşkın olarak bildirilmesi veya telkin edilmesi esası, Platon'un da Stoa'nın da *Polis* ve *Polis*-Tanrısı fikrinde mevcut değildi; ilk olarak Hristiyan Tanrı kavramında görölür bu. *Civitas Dei*, en yüksek suretteki zaman-ötesi/akıp gitmiş *Polis* olarak, halihazır dünyanın içinden veya arkasından değil, onun akabinde tamamıyla zuhur eder. Bu, toplumun aslı ütöpik hedefi olarak kalır ve kilisenin buna mukabil getirebileceği şey: *İnsanın, Tanrı'nın timsali [makamını] kazanmasıdır* (*De civitate Dei* XXII). Ötekiler, yani günahkâr sistemler karşısındaki yegâne iyi devletin radikal biçimde zamanlar-üstü tanzim ve düzen ilkesi, budur. *Civitas Dei*, harfiyen yeryüzünde bir parça gökyüzü olarak düşünölümüştü; gerek saadet gerek saflık yönün-

69 Hakiki gövde.

70 Karışık gövde.

71 Yunan mitolojisinde kader Tanrıçaları.

den, insanları gerçi melek haline getirmeyecek fakat aziz kılacak, yani Katolik öğretisi bakımından daha yüksek bir mertebeye çıkartacaktı. Augustin'in dünyevî devlet yaşamına bakışındaki karanlık karamsarlığının karşısında; *Civitas Dei*'nin, azizlerin varlığına ve kilise içinde onların büyümesine dayanan, papaz coşkunluğuyla vaaz edilen ama yine de alan açan, keza sonraki zamanda bereketli bir şekilde sekülerleştirilebilir iyimserliği yer alır. Yaşlı Adem'in eserlerinin bir kenara bırakılıp İsa'nın cezbisinin yani giderek artan sayıda insanın manevî yeniden doğumuna bağlanan umudun öne çıkarılması, böylece Augustin'in Tanrı devletinde ütöpik bir politik hadiseye dönüşmüştür.

Ama yine de tuhaftır, bu düşler doğrudan doğruya müstakbel olanı hedeflemezler. Yalnızca herhangi bir yer arar gibi önden koşarlar; lâkin Gelecek, görünüşe göre, halihazır olanın kılığına girer. Şu soru mümkün hale gelir böylece: *Civitas Dei* tam anlamıyla bir ütopya mıdır? Yoksa zaten mevcut bulunan veya bu dünyada dolanan bir aşkınlığın görünüşü müdür? Burada toplumsal olarak Henüz-Olmamış'ın arzu düşü mü geliştiriliyordur sahiden, yoksa olmuş bitmiş bir aşkınlık mı ("*ecclesia perennis*")⁷² dünyaya indiriliyordur? Gerçi Tanrı devleti Augustin'in hikâyesinde çok yerde filizlenmekte olan bir güç etkisine sahiptir, demek ütöpik ve geleceğe dairdir. Ama çok yerde de halihazır büyük güç, anti-büyük güç olarak, öteki *dramatis persona*⁷³ olan şeytanın devletine benzer biçimde varoluşa erişir. Augustin'de *Civitas Dei*, Yahudi Levili devleti ve İsa Kilisesi suretinde neredeyse halihazırda mevcut olarak kutlanır. Binyıllık Krallık kadar muazzam bir gelecek düşü, orada zaten gerçekleşmiş sayılarak kiliseye feda edilir. Ve bir ana nokta: *Civitas Dei*'nin halihazır mevcudiyeti, nihayetinde, kaderleri alınlarına yazılı seçilmişleri kapsayan sabit bir inayet kurumu olarak sunar kendini. Bu topluluğa mensubiyeti arzulayıp arzulamadıklarına, Tanrı'nın krallığına erişmeye azmedip etmediklerine, bunu düşleyip düşlemediklerine, bunun için çalışıp çalışmadıklarına hiç bakmadan. Tanrı'nın krallığı, tıpkı herhangi bir iyilik gibi, çalışarak

72 Ezelt-ebedî kilise.

73 Eylem kişisi.

kazanılmaz Augustin'in teolojisinde; o inayetle gelir ve inayet sayesinde vardır, emek karşılığı olarak değil. Tanrısal kaza ve kader icabı, tarihsel ayrımın (*civitas terrena* ve *civitas Dei* arasında) varacağı sonuç da önceden bellidir; tıpkı inayet gibi, onda mündemiç bulunan ışığın ve gökyüzünün zaferi kaçınılmazdır. Tüm bunlar Augustin'in ideal devletini fiilen ütopyacı irade ve plan düşüncesinin aslından uzaklaştırır: *buna rağmen, civitas Dei, ütopyadır*. Gerçi değiştirmek isteyen bir ütopya değildir; Augustin'e göre, Adem'in düşüşünden beri ahlâkî olarak isteye-bilme özgürlüğü yoktur (*non possumus non peccare*)⁷⁴ tek özgürlük psikik olarak istemeyi istemektir. Lâkin [Tanrı'nın] İnayetinin insanı sadece iyi'ye değil iyi'ye amâde olmaya da sevketmesiyle, Tanrı devleti de insanın önünden gider ve insanın içinde ütöpik bir hayatıyete sahiptir; seçilmişler nezdinde önceden tayin edilmiş bir beklenti olarak. Onun aslî içeriği: yeryüzündeki mükemmeller ve azizler cemaati, hatırlanacağı üzere, ancak o âna kadarki tarihin sonunda zuhur eder. *Civitas Dei* ancak, dünyevî devlet zaten ait olduğu şeytana havale olduğunda hâsıl olur. *Civitas Dei* salt kararlı bir *dramatis persona* olarak dolanmaz tarihte, "Tanrı'nın timsali [makamının] kazanılması" olarak tarih tarafından imal edilir, daha dikkatli bir ifadeyle: tebarüz ettirilir. Topyekûn tarih sürecinin üzerinde süzülür; "hiç kimsenin doğmadığı, çünkü hiç kimsenin ölmediği, hakiki ve kavi mutluluğun hüküm sürdüğü, güneşin iyi ile Kötü üzerine doğmadığı, adaletin güneşinin yalnızca iyileri ısıttığı ebedî birlik/cemaat"tir (*De civitate Dei* V). Bu aşkınlıktır kuşkusuz, lâkin sabit mevcudiyetiyle ütopyaya aykırı bir aşkınlık değil. *Socialis vita sanctorum*,⁷⁵ tarihsel-ütöpik aşkınlıktır, çünkü Paulus'tan farklı olarak yine yeryüzündedir. Paulus da Tanrı devleti ifadesini kullanır ama, -İsa'dan Paulus'a uzanan yolun karakteristik özelliği olarak-, saf bir aşkınlıkla "gökyüzündeki devlet" anlamında, öte tarafta yalıtarak; Augustin ise yine bir tür yeni yeryüzü vaz'eder. Tam da bu sayede, onun aşkınlığı ütopyacı olabilir; çünkü *beşerî tarihin* üretken umuduyla iç içe geçer, o tarihin içinde dolaşır,

74 Günah işlememe yeteneğimiz yoktur.

75 Azizlerin toplumsal yaşamı.

tehlikeler ve zaferler yaşar, saf aşkınlık gibi zaten kararlaştırılıp bitmiş, yani *Fixum* [Sabite] değildir. Bunabağlı olarak Augustin'de *civitas Dei* sadece sürçme taşı, tökez kayası [bkz. İşaya 8, 14] ve yüksek tehdit altındaki ön-görünüş olarak mevcuttur; ancak şimdiye kadarki tarihin sonunda ütopya olur. Hatta Augustin mükemmel Tanrı devletine bile yeni bir hedef koyar; bu hedef açısından o devlet bile ilk basamaktır yalnızca. Çünkü *civitas Dei*, "Babamız" duasında niyaz edilen krallık değildir; Augustin'de bu krallığın adı *regnum Christi*'dir.⁷⁶ Gerçi *civitas Dei* de alışkanlıkla, onu savunarak süsleme saikiyle böyle tanımlanır ancak Augustin'de *regnum*'a hiçbir zaman *civitas* denmez; çünkü zamanın içinde değildir o. Augustin için nasıl dünyevî Şabat göksel olana dönük ütopyacı bir beklenti şenliğiye, yalnızca görünüşte halihazır-bitmiş olan *civitas Dei* de daha ütopya barındırır içinde: nihâî, göksel Şabat olarak *regnum Christi*'dir bu. Yaradılışın yedinci günü henüz boştur, Augustin bu günle ilgili en merkezî ütopyacı sözü söylemiştir: "Yedinci gün biz kendimiz olacağız, *Dies septimus nos ipsi erimus*" (*De civitate Dei* XXII). Bu, insanın içinden kopup geldiği zaman, aynı zamanda Augustin'in inkârının aksine, bu kopuşu/çıkışı bizzat gerçekleştirmiş olma isteğini tahrik eden türden bir aşkınlıktır. Sözümona "günah işlememe yeteneğimiz yoktur" (*non possumus non peccare*) şîarı bunu pek az engelleyebilmiştir – hele ki iradenin radikal ahlâkî özgürlüksüzlüğü kilisede bile kendini dayatamayınca. Binyıllık Krallık'la Kilise arasındaki gerginliğin azalması da bunda pek az şey değiştirmiştir – hele ki öylesine yüksek bir düş imgesi olarak *civitas Dei*, yozlaşan kiliseyi Binyıllık Krallığın kendisi olma yalanından ötürü hep cezalandırdıkça. Binyıllık bütün huzursuzluk zamanlarında yine sükün etmiş, Tanrı'nın yeryüzündeki krallığı [şîarı] Ortaçağ ve ilk Yeniçağ boyunca, tâ İngiliz devrimindeki dindar radikalizme dek devrimciliğin sihir sözü olmuştur. Augustin'de *civitas Dei*'nin muktedir devletleri tanımlayışı, kiliseyi savunusundan daha kalıcı, kardeşlik ütopyası Baba'nın teolojisinden daha kalıcıdır. Artık bir Baba'ya inanılmayan yerlerde bile, insanların yine kardeş olduğunun ütopya

76 İsa'nın krallığı.

yası kurulmuştur bundan böyle – *civitas Dei*, Tanrı olmadan da, bir politik arzu imgesi olarak kalmıştır.

Fioreli Joachim, Üçüncü İncil ve onun krallığı

Her şey, Beklenen'le ilgili niyetin ciddi olup olmadığına bağlıydı. Devrimci hareketler ciddi olacak durumdaydılar ve krallığın yeni bir imgesini yarattılar. İmgeyi canlandıran ve ete kemiğe büründürmeyi vaad eden başka türden bir tarih öğrettiler aynı zamanda. Ortaçağın, doğurduğu sonuçlar bakımından en önemli sosyal ütopyası, Kalabrialı manastır başrahibi Fioreli Joachim tarafından ortaya konmuştu (1200 civarları). Onun derdi, kiliseyi hele devleti fenalıklarından arındırmak değildi; bunun yerine, bertaraf ediyordu onları. Sönmüş İncil'i, daha ziyade onun içindeki *lux nova*'yı,⁷⁷ Joachimciler tarafından Üçüncü Krallık denileni, tekrar tutuşturuyordu. Tarihin üç basamağı vardır, diye öğretir Joachim, her biri de o Krallığa Çıkış'a bir adım daha yakındır. Birinci basamak Baba'nın, Eski Ahit'in, korkunun ve bilinen yasanındır. İkinci adım Oğul'un ve Yeni Ahit'in, sevginin ve ruhbanla diğerleri arasında bölünmüş kilisenindir. Daha çıkılacak olan üçüncü basamak, Kutsal Ruh'un veya herkesin mistik demokراسi içinde, efendi ve kilise olmaksızın aydınlanmasınınındır. Birinci Ahit çimi vermiştir, ikincisi başağı, üçüncüsü ise buğdayı sağlayacaktır. Joachim bu sıralamayı çok defalar açıklamıştır: çoğunlukla, son çağ olduğuna inandığı kendi zamanına dolaysızca atıfta bulunarak ve efendilerle papazların artık böyle yaşamaya devam edemeyeceğine, "cahillerin" de o âna kadar olduğu gibi yaşamaya devam etmek istemediğine dair politik teşhiste bulunarak. Joachim'in vaazı, ön-burjuva ve reformist bir ruhla, yozlaşmış feodalite ve kilise krallığının lâneti ve radikal bir şekilde bitişinden söz ediyor; bunu da Vaftizci Yahya'dan beri işitilmemiş bir umudun öfkesiyle, bir *Satis est*'le [yeter!] yapıyordu. Onun üç kategorisindeki çözüm şiârının kuvveti de buradan gelir: Hâkimiyet ve korku çağı = Eski Ahit, İlayet çağı = Yeni Ahit, manevî kemal ve sevgi çağı = yükselip gelen nihâî krallık

(“*Tres denique mundi status: primum in quo fuimus sub lege, secundum in quo sumus sub gratia, tertium quod e vicino expectamus sub ampliori gratia... Primus ergo status in scientia fuit, secundus in proprietate sapientiae, tertius in plenitudine intellectus*”). Teslis’in [Üçleme] iki kişisi zaten göstermiştir kendini, üçüncüsü olan Kutsal Ruh’un da mutlak bir paskalya bayramında gelmesi beklenebilir. Joachim’in “*De concordia utriusque testamenti*”⁷⁸ başlıklı metninde bu şekilde serimlediği Üçüncü Ahit fikrinin temelleri, –sosyal ütopyacı kudreti itibarıyla değil–, üçüncü yüzyıla, kilisesi tarafından hiçbir şekilde kanonlaştırılmamış olan kilise babası Origenes’e kadar uzanır. O da Hristiyanlık beratinin üç kademeli olarak düşünülebilecek bir kavranışını öğretmemiş miydi?: bir bedensel, bir ruhsal, bir tinsel. Bedensel olan harfiyen olandır, ruhsal olan ahlâkî-alegorik, tinsel olan ise (*pneumato intus docente*)⁷⁹ metinde kastedilen “ebedî İncil’i” ifşâ eder. Gerçi Origenes’te bu ebedî İncil, en yükseği olmakla beraber, bir kavrayış formu olmaktan ibaretti, kendini zaman/çağ içinde geliştirmesi zaten söz konusu değildi. Keza Origenes’te, tüm zamanların sonuna kadar bitmiş ve verili sayılan Yeni Ahit’in içinden bir Üçüncü İncil çıkmaz. Joachim’in büyüklüğü, salt *hareket noktaları* nakledilmiş olan Teslis’i bizzat tarihin içinde üç basamaklı bir gelişime dönüştürmüş olmasıdır. Buna bağlı olarak ışık krallığının Öte Dünyadan ve Öte Dünyaıyla avutmadan tamamen tarihe kaydırılması, –tarihin bir nihâî hali de olsa–, daha da zengin sonuçlara yol açmıştır. İdeal cemaat Jambulos’ta (keza sonraları More’da, Campanella’da ve birçok yerde) uzak bir adada, Augustin’de Aşkınlıkta idi; Joachim’de ise ütopya, tıpkı peygamberlerde olduğu gibi, ‘tarihsel gelecek’ tarzında ve statüsünde görünür. Joachim’in seçilmişleri yoksullardır ve onlar canlı bedenleriyle cennete gitmelidirler, salt ruh olarak değil. Üçüncü Ahit’in toplumunda zümreler yaşamaz artık; bir “keşişler çağı” olacaktır, genelleştirilmiş manastır ve tüketim komünizmidir bu, bir “tinin özgürleşmesi çağı”dır, ruhsal aydınlanmadır, ayrıcalık, günah ve onun dünyası olmadan. Beden de

78 İki Ahit’in birliği.

79 Kutsal Ruh içerden, iç deneyle öğrenilir – Augustin’in Tanrı Devleti’nden.

böylece suçsuz bir memnuniyet yaşar, tıpkı cennetsel ilk andaki gibi; ve donmuş toprak tinsel bir Mayıs'ın zuhuruyla dolar. Joachimci Telesphorus'un (ondördüncü yüzyıl sonlarında), "O vita vitalis, dulcis et amabilis, semper memorabilis/ Ah, canlı hayat, tatlı ve sevgili, daima yâdedilecek yaşam" diye başlayan bir ilâhîsi vardır; "*libertas amicorum*"⁸⁰ püritence değildir. Onun izleği, korku ve kölelikten veya yasa ve devletten çıkış, ruhbanın idaresinden ve ruhbandan gayrısının reşit olmama halinden veya sevginin inayeti ve onun kilisesinden çıkıştır; demek Joachim'in öğretisi, kardeşlik birliğiyle, dünyadan gökyüzüne ve öte dünyaya kaçış değildir. Aksine: Joachim'de İsa'nın krallığı, ilk Hıristiyanlık'tan beri hiç olmadığı kadar, kararlı bir biçimde bu dünyaya aittir. İsa yine yeni bir yeryüzünün Mesih'idir ve Hıristiyanlık yine gerçeklikte cereyan eder, sadece kült ve avutmada değil; efendiler ve mülkiyet olmaksızın, mistik demokrasiyle. Üçüncü İncil ve onun krallığı buna yönelir, bizzat İsa bile baş olmayı bırakıp "*societas amicorum*"⁸¹ içinde erir.

Bu fazlasıyla tarihsel göndermeli düşün tuttuğu bütün yolları belirlemek pek mümkün değildir. Uzun zamanlardan ve çok uzak ülkelerden geçti, Joachim'in hakiki ve tahrif edilmiş metinleri yüzyıllar boyunca yayıldı. Bohemya'ya ve Almanya'ya ulaştılar, Rusya'ya da eriştiler, oradaki ilk Hıristiyanlığa yatkın tarikatlarda Kalabrialı'nın vaazının belirgin etkileri görülür. Bohemya'da Tanrı'nın krallığı, –yüz yıl sonra da Almanya'da yeniden vaftizciler hareketininki–, Joachim'in *civitas Christi*'si idi. Ardında nicedir hüküm süren sefalet vardı bunun, içindeyse gelmekte olan Binyıllık Krallık vardı; böylece, onu karşılamak üzere atağa geçildi. Özellikle kararlı bir şekilde, Yoksul'un ve Zengin'in bertaraf edilmesine dikkat edildi; hayalperest görünenlerin vaazı, kardeşlik hissiyatını kelimesi kelimesine alıyor ve kesesinden kavırıyordu. Augustin şöyle yazmıştı: "Tanrı devleti yeryüzündeki seyahati esnasında yurttaşları kendine çeker ve maişete ve dünyevî barışın korunmasına hizmet eden tüm milletlerden hacıları, töre, yasa ve kurum farklarına bakmadan, etrafına toplar"

80 Dostluğun özgürlüğü.

81 Dostlar toplumu.

(*De civitate Dei* XIX). Joachimcilerin Tanrı devleti ise maişete ve sömürüye hizmet eden kurumlara gayet keskin bir bakış fırlatırken, bir kiliseler enternasyonaline mecburen yabancı olan bir uygulamayla, Yahudilere ve paganlara hoşgörü göstermiştir. Gelecek olan Tanrı devletinin yurttaşlığı vaftizle değil kardeşlik ruhunun iç sözünü işitmeye bağlıydı. Thomas Münzer'in büyük Hristiyanlık-üstü belirlemesiyle, geleceğin krallığı "her türden inancın bütün hiziplerinin veya cinslerinin arasından seçilmişlerden" meydana gelir. Joachim'in Üçüncü Krallığının belirgin artçı etkisi vardır burada: "Nâzmedilmiş iman hakkında" başlıklı metninde Münzer, hakiki Hristiyan'ın prens uşaklarına ve kalem efendisi papazlara karşı şahâdetini metheder: "Bilmelisiniz ki, onlar bu öğretiyi manastır başrahibi Joachim'e atfeder ve büyük bir alayla 'ebedî İncil' derler ona." Alman köylü savaşı bu alayları epeyce kursakta bıraktı; İngiliz devriminin radikalleri, zirâî komünist Digger'ler, Binyılcılar ve Beşinci Monarşistler⁸² hâlâ Joachim'in ve Vaftizciler'in mirasını taşırlar. Ancak Joachimci-Taborit⁸³ ruh Menno Simons tarafından Vaftizcilik'ten dışlandıktan sonra, sadece Mennonitler⁸⁴ değil Batılı mezhepler sakin, -fazlasıyla sakin- evanjelik cemaatlere dönüştüler. Fakat Vaftizcilik'ten kopan, Yeni Çağın artık irrasyonel olmayan, rasyonelliğe yönelen öteki *Irredenta'sı*⁸⁵ da Binyıllık Krallığı terk etti; Platon ve Stoa, Fioreli Joachim'e hatta Augustin'e galip geldiler. Böylelikle ütopyalardaki tek tek kurumsal hatlar daha büyük bir kesinlik kazandı, zaten sosyalist eğilimler doğrultusunda ütopyaların türetildiği burjuva özgürleşmesine bağlandı; ne var ki Joachim'in ütopyasındaki nihâî amaç ve nihâî hedef unsurları zayıflatıldı. Bunlar, Thomas More ve Campanella gibi rasyonel ütopyacılar da sosyal uyuma dönüştüler; böylece Binyıllık Krallığın mirası liberal veya otoriteli bir istikbal devletine geçti. Ortaçağ Hristiyan ütopyalarındaki mitolojikleştirici Hris-

82 Cromwell zamanında, İsa'nın dirilişiyle 'Beşinci Krallık'ın kurulmasını bekleyen hareket.

83 Güney Bohemya'daki bir radikal sosyal hareket.

84 Menno Simons'u izleyen Protestan kilisesi.

85 Kelime anlamıyla kurtulmamış, selâmeti bulamamış. Modern çağda, anavatanının dışında kalmış toplulukları belirten bir terime dönüşmüştür.

tiyan düşünce tarzı kuşkusuz nihâî amaç unsuruna kesinlik kazandırmamıştı ama gözden kaybolmasına da hiçbir zaman mahal vermemişti. Joachimci, Vaftizci ütopyanın kıyısına kadar gelen ve onun göğünü baştan başa Doğu'ya çeviren, düşle yüklü hârelenen sabah kızılığı halindeydi. Bu düşünce tarzı, Platon veya Stoa'ya, hele Yeniçağın rasyonel kurgularına kıyasla daha az sosyal ütopya geliştirmişti, buna karşılık kendi ütopyasında bunlardan daha fazla ütopyacı vicdanı barındırıyordu. Vicdan ve nihâî Niçin sorusu, böylece Chiliastik ütopyaya mahsus olarak kaldı; içeriğinin tutarsız mitolojik tanımlamalarından tamamen bağımsız olarak. Joachim, zorunlu olarak Hıristiyan-devrimci sosyal ütopyanın ruhuydu: böyle öğretmiş, etkisi böyle olmuştu. Tanrı'nın –komünistçe olan– krallığı için bir tarih koyuyor ve ona uyulmasını istiyordu. Baba'nın teolojisini tahtından indirdi, korkunun ve köleliğin çağına geri gönderdi, İsa'nın ise bir komünde erimesini sağladı. İsa'nın yeni çağ için koyduğu ve Kilise tarafından sahtekârlık ve lâf-ı güzâfa dönüştürülen toplumsal beklenti, hiçbir zaman burada olduğu kadar ciddiyet kazanmamıştı. Marx'ın, Hıristiyanlığın Kilise altındaki yüzyıllarıyla ilgili çok haklı olarak söylediği gibi (*Nachlaß* [Miras] II, s. 433 vd.): “Hıristiyanlığın sosyal ilkelerinin gelişmesi için bin sekiz yüz yıl vakit vardı... Hıristiyanlığın sosyal ilkeleri antik köleciliği haklaştırdılar, Ortaçağ kulluk düzenini yücelttiler; zaruret halinde proletaryanın ezilmesini de, belki biraz merhametli bir çehre takınarak, savunmayı da bilirler. Hıristiyanlığın sosyal ilkeleri bir egemen ve bir ezilen sınıfın varlığının zorunlu olduğunu vaaz eder ve ikinciler adına mümince arzusu, birincilerin hayırsever olmasını dilemekten ibarettir. Hıristiyanlığın sosyal ilkeleri tüm alçaklıkların Papalık Meclisi nezdindeki bedelini gökyüzüne havale eder, böylece yeryüzünde bu alçaklıkların hükmünü sürdürmesini meşrulaştırır. Hıristiyanlığın sosyal ilkeleri ezenlerin tüm rezilliklerini ya ilk günahın ve diğer günahların müstahak kıldığı cezalar ya da Efendimiz'in selâmeti bulmuşları bilgece tabi tuttuğu sınavlar sayar. Hıristiyanlığın sosyal ilkelerinin vaaz ettiği korkaklık, kendine saygıdan yoksunluk, aşağılanma, kulluk, itaat, kısacası rezilliğin tüm özellikleridir. Kendisine rezil muamelesi yapılmasını istemeyen proletaryanın ise cesaretine,

benlik duygusuna, gururuna ve bağımsızlık hissine ekmeginden çok daha fazla ihtiyacı vardır. Hristiyanlığın sosyal ilkeleri mü-râidir, proletarya ise devrimci. Hristiyanlığın sosyal ilkeleri hakkında söyleyeceğimiz budur.” Bu söylenenler kiliseye dairdir, veya bin sekiz yüz yıldan beri *ex cathedra*⁸⁶ veya *ex encylica*⁸⁷ Hristiyanlık denen şey hakkında. Fioreli Joachim –geri dönseydi–, Albigenliler,⁸⁸ Hussitler,⁸⁹ militan Vaftizciler ise Marx’ın Hristiyanlık eleştirisini gayet iyi anlarlardı. Her ne kadar bu eleştiri onlar tarafından kiliseli yüz yıllara uygulansa ve her şeyden önce eleştiri, kiliseli yüz yılları bizzat Joachim, Albigenliler, Hussitler, Vaftizcilerce kesintiye uğratan bir Hristiyanlıktan türetilse de. Her türlü Joachimcilik, Paulus’tan beri bin bir uzlaşmayla sınıflı topluma bağlanmış olan bir Hristiyanlığın sosyal ilkeleriyle etkin biçimde mücadele etmiştir. Bu Hristiyanlığın dünyevî selâmet pratiğinin ta kendisi başlıbaşına bir günah sicili oluşturur; başından aşağıya ve tepe noktasına, Vatikan’ın faşizme gösterdiği anlayışa kadar. İkinci krallığın veya Joachim’in dediği gibi papazlar krallığının, Sovyetler Birliği’nde teşekkül etmeye başlayan ve karanlık tarafından kavranamayan veya gayet iyi kavranıp kara çalınan üçüncü krallığın can düşmanı kesilmesine kadar. Mülkiyetin sözümona doğal hukuku, hele özel mülkiyetin “kutsallığı”, toplumsal düzlemde bu Hristiyanlığın çekirdek ilkesidir. Bu Hristiyanlığın rahiplerinin meşakkat çekenlere, sırtında yük taşıyanlara gösterdikleri kutsal emanetler mahfazası, yeni çağa şânâdet etmez; eski çağın altına boyanmasıdır. Eski çağ kurbanlarından korkaklık ve kulluk talep eder ama Kıyamet Günü ve Babil üzerinde kazanılacak zafer yoktur, yeni bir gökyüzü ve yeni bir yeryüzü hedefi yoktur. Kendini korkuya, kulluğa ve öte dünyayla avutulmaya vermek, Marx’ın hakir gördüğü ve Joachim’in yeraltı Tanrılarına fırlattığı bir Hristiyanlığın sosyal ilkeleridir; lâkin çoktan terk edilmiş kadim Hristiyanlığın ve toplumsal devrimci bir sapkınlık tarihinin ilkeleri değildir bunlar. Fioreli Joachim Krallığa dair beklentisiyle, İsa’nın eskatolo-

86 Öğreti makamınca.

87 Papalık sözünce.

88 Ortaçağ’da Güney Fransa’da heterodoks bir grup.

89 Bohemya’da radikal bir sosyal hareket.

jik vaazının yüzyıllar boyunca yarattığı etkiyi, Onun müstakbel bir "hakikat ruhu"ndan bahsedişini (Yuhanna'ya Göre 16, 13), küçük paskalyada [pentikost] "Ruhülkudüsün"⁹⁰ hepsini" ilk "dolduruşu"yla henüz tamamlanmamış görüneni ifade ediyordur yalnızca. Batı Kilisesi bunların tamamlanmış olduğunu ilan etti, tamamlanmayan bir şey varsa, sınıflı toplumla yapılan uzlaşmaydı; Doğu Kilisesi her şeye rağmen bu ruhsal dolumun devam edebileceğine açık kapı bıraktı. Batı Kilisesi 1215'teki Lateran Konsili'nden beri bütün manastırları ait oldukları piskoposluk dairesinin manevî iktidarına tabi kıldı; Doğu Kilisesi ise Garp mukaddesat nizamını devraldıktan sonra bile keşişliğe, hatta mezheplere karizmatik, çok zaman da sapkın bir özerklik alanı bırakmak zorunda kaldı. Batı Kilisesi, Adventizmin⁹¹ elinden her türlü yaptırımı almak için coşkuculuğu havariler ve eski şehitlerle sınırlamıştır; örgütlenmesi çok daha az örgünleşmiş olan Doğu Kilisesi ise rahiplerin kiliselerinin dışında, hem keşişler hem cahiller arasında da ruhun hâlâ tesirini sürdürdüğünü öğretir. Hamursuz ekmegin idaresi tekelleşmemiştir orada, ruhlara selâmet vermek için hukuken sabitlenmiş veya menegeneye sokulmuş bir işletme yoktur. Hele Çarlık dönemindeki Rus Ortodoksisi bunun için fazlasıyla bilgisizdi, bir Skolastik'ten, Skolastiğin hukukî keskinliğinden, dogmatik formülasyonundan yoksundu. Rus Hıristiyanlığında bunun yerine, Kutsal Sinod tarafından engellenmeksizin, tam da Fioreli Joachim'ın cevherinin yazılı olmayan daimî mevcudiyeti söz konusuydu. Kolayca tutuşturulabilen kardeşlik duygusunda, mezheplerin Adventizm'inde (Chlyst mezhebi,⁹² yedisini andığı Rus İsaları'ndan bahseder), en önemli temel saik olarak da Vahyin ucunun açık olmasında yaşıyordu. Bundan ötürüdür ki Bolşevik toprağından Hıristiyan romantizmince bazı tuhaflıklar çıkabildi; Bolşevikliği tartışılmaz olduğu kadar Chiliastlığı da tartışılmaz olan Alexander Block, tamamen Joachimci bir ruhla, bunun bir örneğini vermiştir. Block'un oniki Kızılordu mensubuna dair "Onikilerin

90 Kutsal ruhun.

91 İsa'nın yakın zamanda geri döneceği inancı.

92 Kendilerini iğdiş ederek 'İsa olmaya' yönelen, beri yandan günahın özünü aşmak üzere en büyük günahlara hazır olan bir Rus mezhebi.

Yürüyüşü” marşında, soluk yüzlü bir İsa devrime öncülük ve önderlik eder. Ruhun mevcudiyetinin bu biçimi Batılı kilise tröstlerine ne kadar uzaksa, Doğu Kilisesi’nde de o kadar teolojik açıklıklar bulabilir. Ancak Joachim’in de aralarında olduğu sapkın mezhepler Batı’da da Vahyin yeni baştan kaynağından çıkmasını sağladılar, kutsal ruh da onlara şaşırtıcı paskalya şenlikleri telkin etti. Thomas Münzer örneğinin gösterdiği gibi, Hıristiyanlığın, mürâî olmayan ve proletaryaya aşağılık muamelesi yapmayan sosyal ilkelerini telkin etti. Sapkınların Hıristiyanlığı ve nihayet devrimci-adventist ütopyaıdı bu; Baal’in sosyal ilkeleleriyle oluşması mümkün olmazdı. Joachim’in vaazında tomurcuklandılar, öyle ki, onun tek bir antitezi Efendilerin Kilisesi’ni açığa düşürüyordu: “Sunaklar süslenirken, yoksul açlıktan kıvranıyor”. Tam da bu antitez, gördüğümüz gibi, sanki İncil’denmiş, sanki Münzer’in atıfta bulunduğu Amos’tan, İşaya’dan, İsa’danmış gibi bir etkide bulundu. Hatta 16. yüzyılın sosyalizme hazırlık teşkil eden, saf akla dayanan devlet tasarımları bile, tüm Ratio’larına [Akıl] rağmen üçüncü çağda kuruludurlar. O uzamı artık işgal etmezler, ama erekselliğine dair suskun kalmakla beraber, temel olarak tutarlar: böylesi ütopyalar, mutluluk olmadan olmaz. Mutluluk isteği kendi kendini anlatır zaten; mamâfih bir *New Moral World*’ün⁹³ planlarının hele imgelerinin anlatımı farklıdır, Chiliastik bir anlatımdır bu. Ne denli sekülerleştirilmiş ve sonunda, nihayet ayakları üzerine oturtulmuş olursa olsun, Joachim’den beri *societas amicorum* vardır sosyal ütopyanın içinde, bu toplum haline gelmiş İsa-biçimlilik vardır. Mutluluk, özgürlük, düzen, tüm *regnum hominis*,⁹⁴ ütöpik kullanımında, bunun yankısını verir. Genç Engels’in 1842 yılındaki bir değinisi (*Toplu Eserler* I 2, s. 225 vd.), *Komünist Manifesto*’dan iki yıl önce bile, Joachim’den bir tını taşır: “İnsanlığın özgüveni, tahtı etrafında halkların sevinç çığlıklarıyla topladığı yeni kutsal kadeh... Bizim görevimiz, bu kutsal kadehin tapınak şövalyeleri olmak, onun uğruna kılıcı belimize kuşanıp, binyıllık özgürlük krallığının kurulacağı son kutsal savaş uğruna hayatımızı neşey-

93 Yeni ahlak dünyası.

94 İnsan egemenliği.

le ortaya koymaktır.” Ütopik Mutlak’ın kaynağı İncil ve bu Kralık fikridir; bu ikincisi her *New Moral World*’ün mihrabıdır.

Thomas More veya sosyal özgürlük ütopyası

Yurttaş kıpırdanıyor, kendisine ait olanı, içinde yeşereceği şeyi arıyordu. Emekten, çalışkan kişinin önünün açılmasından, zümre ayrımlarının sona ermesinden yanaydı. 1516’da İngiliz vaiz Thomas More’un yazısı yayımlandı: *De optimo rei publicae statu sive de nova insula Utopia* (Devletin en iyi durumuna veya yeni Ütopya adasına dair). Uzun zamandan beri ilk kez, en iyi devletin nasıl olacağı düşü, yine bir tür denizci masalı olarak sunuluyordu. More’un adasının adı, ince, hafif melankolik ama çarpıcı başlığıyla, *U-topia* idi, Hiçbir-Yer. Hiçbiryer, insanların gerçekten bulundukları Neresi’yle ilgili koyutlama [postüla] olarak düşünülmüştür. Burada dünyayı gezen bir seyyah, her türlü rahatsızlık verici unsur uzaklaştırıldıktan sonra, arkadaşlarına uzaktaki mutlu adayı anlatır. More’un Euemeros ve Jambulos’un ütopik fabllarınabailanarak yeniden kullandığı denizci masalları, ayrıntılı bir rapora dayanır; More, kanıtlandığı üzere, kitabında Amerigo Vespucci’nin ikinci Amerika gezisi üzerine raporunu kullanmıştır. Vespucci Yeni Dünya’nın sakinlerinden bahsederken, bir tek orada insanların “doğaya uygun yaşadığını”, “Stoacı’dan ziyade Epikürcü olarak tanımlanabileceklerini”, kendilerine ait mülkler olmadan yaşamlarını sürdürdüklerini söylemişti. O zamanların keşifler tarihçisi hümanist Petrus Martyr, Amerikalı adalılarının durumunu “paranın lânetinden, yasalardan ve adaletsiz yargıçlardan uzak” diye medhetmişti. Saray adamı ve senradan (“Reformcu” VIII. Henry’e karşı) Kilisenin şehidi olacak olan Thomas More’un bu rapordaki ilkel komünizme böylesine yatkınlık göstermesi ve “Yeni Ada Ütopya”yı bununla donatması, şaşırtıcı bulunabilir. Başlangıç evresindeki burjuvazinin zümre imtiyazlarına karşı eşitlik yanlısı eğilimlerini hesaba katmak gerekir burada; eşitlik, *Thermidor*’a⁹⁵ kadar,

95 Fransız Devrimi’nde Robespierre’in iktidardan indirildiği, radikal-demokratik düzenlemelerin son erdirildiği, mülk sahibi/egemen sınıfların hükümlerinin yeniden tesis edildiği revizyon evresi.

kapitalist kurtuluşun pek öyle resmiyet kazanmasa da ciddi kastedilen bir parolasıydı. Bizzat *Ütopya*'nın yüzyılında, 1550 civarında, Montaigne'in bir dostu demokratik bir metin kalem almıştı: Etienne la Boetie'nin *Le Contr'un ou de la servitude volontaire*;⁹⁶ More'u yaşatan da aynı içerikti. Bu belâgatli ama ilginç metinden bir cümle, tahsillilerin Rönesansı'nın aristokratikliğe ne denli az mecbur edildiğini göstermeye yeterlidir: "Doğa hepimizi aynı tahtadan yonttu; herkes başkasında kendi suretini, daha iyi ifadeyle: kardeşini tanıyabilsin diye." Keza Platon'un Hümanistlerce büyük hürmet gösterilen *Politeia*'sında yüksek zümrelerin mülkiyetsiz oluşuna atıfta bulunulabilir; aslında Platon'un ideal devletini takip etmeyen More, ondan bu nezih komünizmi alır, lâkin azınlığın imtiyazını herkes için bir talebe dönüştürür. Hristiyan More'un ilk cemaate olan aşkı da en son akla gelecek şey değildir; bir zenginin göksel krallığa erişmesi, devenin iğne deliğinden geçmesinden zordur – hiçbir papa, Kilisenin en kıymetli evladını bile istisna edemez bu cümleden. Mamâfih bu dünyanın neşesine varan Epikürcülüğün de komünist adayı şenlendirenler arasında bulunması, tamamıyla kilise-dışı bir sema olarak ütopyanın üzerinde yer alması, dikkate değerdir. Daha da dikkate değer olan, iman tartışmasının ilgasıdır: 1935'ten beri Katolik Kilisesi'nin bir azizi olan Thomas More, hoşgörüsüyle, neredeyse erken bir Roger Williams etkisi uyandırır – şayet Voltaire demeyeceksek. Bu noktada kesinlikle, mezhepsiz bir devletin ideologu olan (başka sebeplerle de olsa) Jean Bodin'in çok yakın bir öncülüdür. Bu şaşırtıcı çelişki, daha sonraların artık ütöpik ilgileri kalmamış burjuvazisine, More'u kilise adamı yaparak üzerindeki devrimci kokudan arındıracak biçimde dezenfekte etme imkânını verdi. Diğerlerinin yanı sıra özellikle kapitalist çıkarları olan bir filolog, Heinrich Brockhaus, tam da *Ütopya*'daki komünist-Epikürcü-hoşgörülü "yabancı maddeleri" tetkik ederek özenle bunların kökünü kurutan bir hipotez sundu. Zira Brockhaus'a bakılırsa (Thomas More'un *Ütopya* metni [üzerine], 1929) More'un eseri, önümüzde bulunan ve yüzyıllar boyunca insanları etkilemiş biçimiyle, bir demokratik-komünist

96 Tirana karşı veya gönüllü kulluk üzerine.

belge olarak, tahrif edilmiştir. Buna göre More eserin müellifi değil yalnızca resmen yayıncısıydı. Dahası, More'un kendisi de bir *Ütopya* yazmıştı ama sonra "Ütopya" olarak dolaşıma giren kitap artık orijinal değil, İlk-*Ütopya*'nın yabancı bir el tarafından tahrif edilmiş biçimiydi. Yabancı el, Rotterdamlı Erasmus'un elidir; metindeki Epikürcülük, keza komünizm, altı saatlik iş günü, dinsel hoşgörü, More'a değil hep ona dayanıyordur. Buna karşılık Erasmus "katı Reformcu ana içeriği", yani More'u İlk-*Ütopya*'yı kaleme alması için gûyâ harekete geçirdiği söylenen ve asla politik olmayıp münhasıran dinsel olan ilgiyi ayıklamıştır. Brockhaus'un tefsirine bakılırsa bu ilgi, More'un kiliseye asketik [münzevi] vicdanı son anda tekrar kazandırma isteğinde yatıyordu ve bu asil şifa, 1517'deki şiddet yüklü, bölücü Reformasyon felâketinden bir yıl önce gerçekleşecekti. Buna göre, bu İlk-*Ütopya*'da eleştirilen İngiltere değil, kilise devletidir. Her şeyden önemlisi, eserdeki ideal tasarımın modeli asla Amerikan adalılarının ilkel komünü değil, Athos dağındaki manastır olmalıdır. İngiltere ve ilkel komün yerine More yalnızca Hristiyanlığın iki odak noktasını, Roma ve Athos'u belirtmiş olmalıdır; ütopya, "ilâvelerle geliştirilmiş Athos ülkesi"nden başka bir şey değildir. Buna göre More gerek tekil olarak gerekse genelde en iyi devleti tasarlamaya değil, kiliseyi reformdan geçirmeye niyet ediyordu; ne var ki Erasmus, Vatikan'daki belirleyici Konsil'e yollanmak üzere hazır bekleyen İlk-*Ütopya* tasarımını mahvetmekle, bu tasarımı mahvetmiştir. Velhâsıl Brockhaus'un teorisi More'u komünizmin berbat kokusundan, onunla beraber yaşam sevincinden, onunla beraber dinsel hoşgörüden arındırmak ister; *Ütopya*'nın (tarihsel olarak etkide bulunmuş) bütün bu ana fikirleri Erasmus'un "tahrifatlarıdır". Sanki aynı eserle ilgili (Shakespeare-Bacon vakasındaki⁹⁷ gibi) isim değişikliğinin mesele edilmesi gibi de değildir iş, tersine: eserlerin kendisi, bir özgür düşünceliyle bir melek kadar farklıdır birbirinden. More tarafından mükemmelen yazılmış bir İlk-*Ütopya* pekâlâ mevcuttur ve bu, Erasmus'un politik metninden farklı olarak dinsel bir belgedir – *Ütopya*'daki ülke de bu dünyaya ait değildir. Bu kadar

97 Shakespeare'in dramlarının aslında Bacon tarafından yazılmış olduğu iddiası.

Brockhaus yeter. Bu tarz filolojinin toplumsal görevi gayet açıktır: komünizmin en soylu öncüllerinden birinin sözünün kesilmesidir istenen. Lâkin bu şüpheli hipotezin, Erasmus'un katkısına o zamana kadarkinden daha enerjik biçimde dikkat çekmek ve inkâr edilmez zorlukları böylece bertaraf etmek gibi bir yararı olmuştur. Erasmus'un *Ütopya*'yı basımından önce gözden geçirdiği biliniyordu; akıcılık, ironik oyunbazlık gibi (Thomas More'a uymayan) kimi unsurlar bu büyük edebiyatçı tarafından metne işlenmiş olmalıydı. Erasmus hoşgörülü olabilirdi, zira Kutsal Ruh'un Yeni Ahit'te çok kötü bir Yunancayla yazdığını söylemişti. Erasmus Epikürcü olabilirdi, zira önyargılardan en uzak pedagojik *Colloquia*'nın [kolokyum] müellifi idi (gençlerin kerhanedeki davranış biçimleriyle ilgili eğitici bir konuşma yer alır orada). *Ütopya*'nın iki bölümü arasındaki hava da garip biçimde değişiktir: ilk bölüm İngiltere'nin (kilise devletinin değil) toplumsal koşullarına yönelik keskin suçlamalar içerir, oysa ideal tasarımı sunması gereken ikinci bölüm oyun ile gerçek arasında dostâne-nezih bir karışımla lâfı dolandırır, umudun beklenen orgunu çalmaktan kaçınır. Ancak, bir davaya inanmaktan ne anlaşılabileceğini şehit oluşuyla kanıtlayan Thomas More, en iyi devleti belirtildiği gibi geç-Antik formlarla uyumlu bir masala dönüştürmez sadece; bu uyumun ötesinde, bir saray fabl'ının unsurlarını katar işin içine. Ama her şeyden önce, *Ütopya*'da bir sosyal devrimin sonuçlarına talip olan Thomas More; bundan birkaç yıl sonra, bu devrim Almanya'da koptuğunda mevcut devleti, krallığı, ruhbanı. Kısacası *Ütopya*'da hiç bulunmayan mülkiyet kalesini savunandan başka birisidir. Sonuçta şehidin uğrunda öldüğü muhteva da, sosyal hele dinsel hoşgörü değildi; Papalık kilisesinin sadık bir taraftarı olarak öldü o, Katoliklikteki hatırası da ancak bu surette baki kaldı. Metnin kendi içindeki tutarsızlıklar da eklenmelidir buna. Özellikle ikinci bölümde, yalnızca saraylı fabl havasıyla komünizm arasında değil, insaniyetle lâkaytlık arasında, sosyal cennetle eski sınıf dünyası arasında da uyumsuzluklar vardır. İlk bölüm suçu ekonomik sebeplerle açıklıyor, bundan ötürü mahpuslara insan onuruna yaraşır muamele istiyordu; ikinci bölümde ise *Ütopya*'nın orta yerinde, zincirlenmiş vaziyette ağır işleri görmesi gereken mah-

pus-köleler vardır. Savaş ve Ütopyalıların işgal hevesi de bununla akraba bir tutarlılık arzeder: “Şayet bir halk,” der More, “kendi kullanmadığı, tersine harap ettiği ve verimsiz bir halde bıraktığı topraktan doğanın nizamına uygun olarak kendi geçimini sağlayacak olan bir başka halkı bundan men edecek olursa, bunu tamamen haklı bir savaş nedeni sayarlar.” Hermann Oncken, *Ütopya*’nın kendi yayına hazırladığı basımında haklı olarak, bu savaşçıl ibarenin, Ütopyalılar’ın yalıtılmış ve örnek derecede barışçıl varoluşuyla hiçbir ortak nokta taşımadığını, buna karşılık daha sonraların İngiltere’siyle ortak noktası olduğunu vurgular: “Zaten köle meselesinde sınıf devleti olduğu açığa çıkan komünist ve ilkel-tarımsal ideal devlet, şimdi artık güç politikası güden egemen devlet olarak temsil edilir ve neredeyse modern kapitalist emperyalizmi hatırlatan belirtiler taşır.” Velhâsıl *Ütopya*, hiç de tek bir kalıptan dökülmüş, hiç de tek bir kişinin elinden ve onun sosyal İsa sevgisinden çıkmış gibi görünmez. Lâkin bu tutarsızlıkların pek çoğundaki manidar İngilizlik hali, Erasmus’a değil de, More’un da kopma noktalarının idrakinde olduğuna, dahası: mülkiyetin ilgasının (bütün sonuçlarıyla beraber), burjuva öngörücü tasavvurları içinde en soylu İsa inancının bile yok edemediği bir anomali niteliği taşıdığına işaret eder. Erken dönem burjuvazinin, burjuvanın kendisinin de bir zümre olarak kaybolduğu düşleri, ironiden ve uyumsuzluklardan azâde olamaz. Böylece, Brockhaus hipotezinin toplumsal görevinin şüpheliliğinin ötesindeki açıklayıcı değeri de hayli düşmüş olur: bir dizi zorluğun, Erasmus’un redaksiyonundan önce de mevcut bulunduğu, kesindir. Hiçbir ideoloji, *Ütopya*’nın öğrettiği türden, ahlâken haklılaştırılmış sömürge savaşına ilişkin olandan daha ‘İngiliz’ değildir; hiçbir ideoloji Athos dağındaki manastır cumhuriyetine daha uzak olamaz. *Ütopya*, kuvvetle muhtemel ki, iki yazarlı bir karışımdır. Ancak İngiltere, Erasmus’tan önce More’un kendisi tarafından eleştirilmiştir ve en iyi devlet de, Roma değil, münhasıran burası olacaktır. *Ütopya*, tüm cürufuyla, demokratik-komünist arzu düşlerinin ilk yeni tablosudur ve öyle de kalacaktır. Henüz başlangıç aşamasındaki kapitalist güçlerin kucağında, müstakbel ve müstakbelden öte bir dünyanın öngörücü tasavvuru oluşmuştur: gerek kapitalizmi açığa çıkartan

biçimsel demokrasinin, gerekse onu aşan maddî-insanî demokrasinin. İlk kez burada, insanî anlamıyla, *kamusal özgürlük* ve *hoşgörü* anlamıyla demokrasi, (kendi haliyle bürokrasinin hatta ruhbanın tehdidi altında bulunan) iktisadî kollektivizmle bağdaştırılmıştır. En iyi devlete ilişkin o zamana dek düşlenen kollektivizmlerden farklı olarak Thomas More'da özgürlük Kolektif'e işlenmiştir, sahici, maddî-insanî demokrasi onun içeriğine dönüşür. Bu içerik *Ütopya*'yı, aslî bölümleri itibarıyla, sosyalizmin ve komünizmin bir tür liberal düşünme ve sorgulama kitabı haline getirir.

İnsanları kötü yapan, yokluk-yoksulluktur, "cezalar niye o kadar sert olsun"? Bu soruyla başlar More ve behemahal bireyin muhitini sorumlu kılar. "Hırsız için darağacı dikilir, oysa ondan önce bir gelire sahip olmalarını sağlamak gerekirdi ki, birisi önce çalmak, sonra da ölmek gibi haşın bir zarurete düşmesin." More, hemen bunun yanındaki, yoksulları suçlu hale getiren, kendisi de yargıcı oynayan dünyayı işaret eder: "Ne kadar çoktur, kendileri aylakken başka insanların emeğiyle yaşayan, onları derisine kadar yüzen soyluların sayısı; üstüne üstlük serseri ve rediflerden bir sürü toparlar etraflarına." *Ütopya*'nın ilk bölümünün sonucunda da açıkça şöyle der: "Hâlâ özel mülkiyetin olduğu, insanların tüm değerleri parayla ölçtüyü yerde, âdil ve mutlu bir politika gütmek hiçbir zaman mümkün olmayacaktır... Özel mülkiyet kaldırılmadan, varlıklar hiçbir şekilde hakkaniyetli veya âdil biçimde bölüştürülemez, ölümlülere mutluluk getirilemez. Mülkiyet baki kaldıkça, yoksulluk, eziyet ve dert, kaçınılmaz olarak insanlığın büyük ve kesinlikle daha iyi olan bölümünün sırtında yük olacaktır. Bu yük bir miktar hafifletilebilir ama tamamen kaldırılması (mülkiyeti ortadan kaldırmadan) mümkün değildir." Bütün bu sözleri, *Ütopya*'dan haberler getiren ve oradaki en iyi devletle kıyasladığı İngiliz devleti karşısında dehşete kapılan dünya seyyahına ettirtir More. İhtiyatlı vaiz adama Raphael Hythlodæus adını verir ("köpük-hatip" demektir bu) ama şüphesiz Raphael, More'un en radikal görüşlerinin savunucusudur. Hâbercinin ikinci bölümde anlattığı *Ütopya* adasının insan onuruna yaraşır bir yer olmasının öncelikli sebebi, sakinlerinin an-

garyadan kurtulmuş olmasıdır. Altı saatlik ölçülü bir zahmet, tüm zorunlu ihtiyaçları karşılamaya ve hoşluklar için yeterli tedarigi sağlamaya yeter. Sonra, çalışmanın ötesindeki yaşam başlar; güzel tanzim edilmiş evlerde, çok sayıda aileyi ve misafirlerini bir araya getiren mutlu, liberal aile birliğinin yaşamıdır bu. Özel mülkiyetin görüntüsünü bile uyandırmamak için, evler her on yılda bir kurayla el değiştirir. Şehrin forum'unda ücretsiz aşevleri, öğretim kurumları ve tapınak yer alır. "Ütopya'nın iktisat düzeninin birinci hedefi, bütün yurttaşlarının olabildiğince fazla zamanını tinsel ihtiyaçlarıyla meşgul olmaları için serbest bırakmaktır." Tinsel ihtiyaçlarla ilgili meşguliyetin önemli bir parçası yeme içme sanatı, keza bedeni güzelleştirmeye ve güçlendirmeye de kıymet verilir. Münzevilige açıkça sırt çevrilir: "Hiçbir insana yararı olmaksızın, salt erdemin nafile bir gölgesi uğruna kendi kendini hırpalamak, Ütopyalılara gayet anlamsız görünür: kendi kişiliğine karşı gaddarlık ve doğaya karşı had safhada nankörlük sayarlar bunu." Ütopya, kadınların ortaklığını tanımaz elbette, tersine: zina yapanlar en ağır kölelikle, tekrarı halinde ölümle cezalandırılır. Ancak evlilik sona erdirilebilir ve evlenmek için de gelinle damadın birbirlerini çıplak görmesi yeterlidir; "çünkü Ütopyalılar, bizzat doğanın eğlenmeyi eylemlerimizin hedefi olarak tayin ettiğini söyler ve bu nizamı uymayı erdem olarak tanımlarlar." Gerçi metnin başka yerlerinde yine keşişçe feragatler, acılı hatta iğrenç ve yaradılışa aykırı çalışmadan haz almak medhedilir; fakat bu tutarsızlıklara rağmen egemen olan, Epikürcülüktür. "Ütopyalılar'ın erdem ve eğlenme üzerine görüşleri budur. Gökyüzünden yollanan bir din insana daha sofu fikirler üflemediği müddetçe de, insan aklına göre hakikate daha yakın bir görüş bulunamayacağı kanısındalar." Hristiyanlık da "daha sofu fikirler" içeriyor gibi görünmez Ütopyalılar'a; Hristiyan dinini sadece, "İsa'nın, müritlerinin komünistçe yaşam tarzını tasvip ettiğini" işittikleri için benimsemişlerdir. Yoksa tüm dinlerin muhteşem biçimde birleştirici olana hoşgörü içinde yeri vardır, güneşe, aya, gezegenlere tapanların da. Ütopyalılar, her grubun kendi anlayışına ve özel kült formlarına göre tamamlayacağı müşterek bir kült'te anlaşmışlardır; Ütopya, inanç özgür-

lüğünün Eldorado'sudur⁹⁸ – şayet tüm iyi Tanrıların Panteon'u demeyeceksek. “Çünkü Ütopyalıların en eski temel kurallarından biri, hiçbir dine zarar verilemeyeceğidir... *Ütopya*’nın kurucusu, yalnızca barışı gözettiğinden değil, aynı zamanda böyle bir belirlemenin dinin de çıkarına olduğunu düşündüğü için koymuştur bu kuralı. Din hakkında herhangi bir nihâî hüküm verecek kadar iddialı değildi o; zira belki bizzat Tanrı’nın da kendisine birçok biçimde saygı gösterilmesini arzu etmiş, dolayısıyla birilerine bir türlü, ötekilere başka türlü telkinde bulunmuş olabileceğini düşünüyordu.” Sonradan Papalık Kilisesinin şehidi olacak birisinin ağzından duyulması en şaşkınlık verici olan sözler bunlardır kuşkusuz; bizzat Hristiyanlığın mutlaklığını sorgulayan sözlerdir. Yalnızca Aydınlanmanın ilk nefesini üflemele kalmaz, tam rayihâsını da verirler onun; hükümdarlık devletinin en katı noktasına vurur, inanç ve vicdan üzerindeki cebrini hedef alır. More’da bu özgürlüğü sağlayan kuvvet hep mülkiyetin ilgasından doğar; üstelik genel ilgadır bu, manastır komünizmi değil. Efendi ile köleyi yaratan, efendiler arasındaki ihtilâflara, iktidar ve hükümete olan ihtiyaca, iktidar ve hükümet uğruna verilen savaşımlara, inanç savaşlarına ve gerek devletin gerek kilisenin gayri-Hristiyanca cebrine yol açan, sadece mülkiyettir. Nitekim artı-değere dair bir sezîş de belirir *Ütopya*’nın sonunda: “Zenginlerin, yoksulların günlük yevmiyesinden de gün be gün birşeyler kesip biçmelerine, üstelik bunu özel hilekârlıklarıyla değil yasalara dayanarak yapmalarına ne demeli?” Sınıf devletinin Marksizm-öncesi bir kavramı da (hem geriye hem ileriye dönük olarak yalıtılmış biçimde) ıştır arada: “Bugün herhangi bir yerde serpilen bütün devletlerimize baktığımda, devletin hukukî temelini kendi çıkarları için istismar eden zenginlerin fesadından başka bir şeye rastlamıyorum. Öncelikle en rezil yöntemlerle çalıp çırtıkları kendi mülklerini bunları kaybetme tehlikesi olmaksızın elde tutmak, sonra yoksulların zahmet ve emeğini olabildiğince ucuza alıp sömürmek için, olabilecek her usulü ve hileyi ayarlarlar... Lâkin bu aşağılık insanlar, yaşamın herkese yetecek

98 Hayal ülkesi.

olan kıymetlerini kendi aralarında paylaştıklarında dahi, hâlâ ne kadar uzaktırlar ütöpik devletin mutluluğundan!" Selâmetli ve şenlikli kitap bir kasideyle kapanır: "Nasıl bir nahoş yükü atmıştır bu devlet sırtından; nasıl muazzam bir cürüm tohumunun kökü kurutulmuştur, paranın kullanımıyla beraber para hırsı da bertaraf edileli beri. Zaten görmeyen var mı ki, gün be gün cezalandırmakla bastırılmaktan çok sadece öcü alınan sahtekârlık, hırsızlık, soygun, kavga, isyan, hırgür, cinayet, ihanet ve zehirleme, paranın bertaraf edilmesiyle beraber topyekûn sona erecek, paranın yok oluşuyla aynı anda korku, gam, tasa, dert ve kâbuslar da bitecektir!" Thomas More, Raphael'in raporuna hürmet ederken, Ütopyalılar'ın düzeninde bizim devletlerimizde uygulanmasını isteyeceği çok şey bulur; tabii umuttan ziyade arzu olduğunu da ekler bunun. Bir arzu inşâ halindedir; artık bir Chiliastik umut kesinliği barındırmayan rasyonel bir inşâdır bu, buna mukabil kendi güçleriyle kurulabilir, aşkın bir desteğe veya müdahaleye ihtiyaç duymayan bir yapı olarak koyutlanır. Ütopya, geniş ölçüde dünyevî [Henüz-]Olmamış'ın, insanî özgürlük eğiliminin içinden tasarlanmıştır – emek ve devletin asgarîsi, sevincin azamîsi.

More'un zıddı:

Campanella'nın Güneş Devleti veya sosyal düzen ütopyası

Yurttaş sonraları, tam da yeni dayatılan cebri kabullenerek serpildi. Kral tarafından küçük feodal beye ve onun darmadağınık iktisadiyatına karşı uygulanan cebri. 17. yüzyılda zanaat üretimi büyük atölyelere, manifaktüre taşındığında, olan buydu. Bunun sonucu olarak, ilerlemiş ülkelerde, merkezî idare edilen büyük bir iktisadî gövdeye meylettiğinde. Barok, merkezileşmiş krallık iktidarının çağıdır, o zamanlar ilericiydi. Burjuvazinin çıkarının monarşiyle uyuşmasına tekabül eden, tümüyle iktidarcı, aynı zamanda bürokratik ütopya: Campanella'nın 1623'te çıkan *Civitas solis*'idir. More'daki özgürlük yerine şimdi düzenin şarkısı çalınır, efendisi ve gözetimi ile. Sade Fransisken kaputu, başında başaklardan yapılmış tacı ile Ütopyalı reisinin yerine bir ege-men, bir dünya Papası zuhur eder. More gibi Amerika'nın iğva-

larını, adalıların cennetsi masumiyetini değil, bir zamanların yüksek İnka imparatorluğunu seviyordu Campanella. Lewis Mumford, 1922'de *The Story of Utopia*'da⁹⁹ Campanella'nın ütopyasını dosdoğru "Platon'un *Politeia*'sı ile Montezuma'nın sarayı arasında bir evlilik" olarak adlandırır. Yukarda belirtildiği gibi, Platon'un *Politeia*'sı, özgürlüğün devlet romanının ortaya çıkmasından çok önce, ilk ütopyalaştırıcı düzen değil miydi zaten? Campanella'nın Güneş Devleti, başlığının yanı sıra coğrafi konumuyla da Jambulos'unkine temas eder; ancak Campanella'da devlet güneşi zahmetsiz bir Helenistik-Oryantal müsriflikle değil de merkezietçi bir katılıkla parıldar – tıpkı Paraguay'ın yapay Cizvitler devletinin epeyce Campanellavari bir biçimde tatbik ettiği gibi. Genel olarak Campanella'nın düşleri o zamanın iktidar birimleriyle bağlantılıydı; o, ütopya perdesine yansıtıyordu bunları. İdeolojikleştirmek için yapmıyordu bunu, düşündeki krallığın geleceğine inanıyor ve halihazır büyük güçleri bu vuslatın hızlandırılmasına ayarlıyordu. Yirmi yedi yılını ona güvenmeyen İspanyol Gericiliğinin zindanlarında geçirmesine rağmen, bir vakitler Türkler'le ilişki kurmuş olduğu söylenen Campanella, İspanyol dünya egemenliğini hararetle alkışlıyordu. Sonra da Fransa'ninkini alkışladı; her iki durumda da münhasıran Mesihçi Güneş Devleti'nin hazırlandığı yerler olarak görüyordu bu devletleri. 1637'de yayımlanan metni "*De sensu rerum et magia*"nın¹⁰⁰ Richelieu'ya ithafını saraylı bir yaltaklanma yerine Mesihçi bir taleple bitirmesi, anlamlıdır: "Benim tarafımdan tasarlanmış olan, senin tarafından kurulacak olan Güneş Devleti". Campanella, sonradan kendisine Güneş Kral denecek olan XIV. Louis'nin doğumunu da bu azametli umutla selâmlamıştı. Daha yakından bakıldığında, *Güneş Devleti* metni, dünyayı gezmiş bir Cenovalı'nın, misafir ettiği arkadaşına verdiği ayrıntılı bir rapordur. Cenovalı kaptan, bir seferinde dünya denizlerinde yelken açarken Taprobane adasına (Seylan) çıktığını, burada karşılaştığı bir öbek silahlı adamın onu Güneş Şehrine götürüp buradaki düzeni izah ettiklerini anlatır. Tüm cüretkâr-

99 Ütopyanın Öyküsü.

100 Varolanların Anlamı ile Bûyü Üzerine.

lığına ve alışılmış romansı kılığına rağmen mühendisçe, teknik bir şey vardır raporda: *civitas*, aynı dönemde Vauban'ın kale tahkimat planına benzer biçimde inşâ edilmiştir. Toplamda Campanella'nın ütopyası, müellifinin dünya sistemiyle uyumlu anlaşılmalıdır; Campanella, Bacon ve *Geschlossenes Handelsstaat*'ın¹⁰¹ Fichte'si dışında yeni ütopyacılar arasındaki tek filozoftur. *Civitas solis*'in, bir *Philosophia realis*'e¹⁰² ek olarak yayımlanmış olması sebepsiz değildir; *Paralipomenon*¹⁰³ olarak, aynı zamanda bir doğa ve ahlâk felsefesi örneğinin denemesi olarak. Tıpkı insan gibi, onun genişleyen uzantısı olan devlet de Tanrı'nın suretindedir; böylelikle bu sosyal ütopya en yüksek varlıktan devlet katına iner ve mükemmelen tasarlanmış olarak, Tanrısal bir güneş sisteminin ışımalarıyla özdeş olduğunu göstermek ister. Böyle bir egemenlik ütopyasının komünistçe hatlar taşıması şaşırtıcı gelebilir, lâkin burada işlemekte olan özgürlük ütopyası değil, dünya devleti suretinde düşünülen kişisiz düzen ütopyasıdır. Bu derinlemesine idarî örgütlenmişlik, bir ada modeline yansıtılmıştır; evrensel krallık ile ada şehri arasındaki çelişki ise bastırılmıştır. Yaşam askerî monarşiye göre ayarlanmıştır, en katı dakiklığın ve önceden düzenlenmişliğin, gerek zaman gerek idare gerek iktisat tekniği bakımından yararlı etkileri görülür. İşçileri ve teknik üretim araçlarını büyük atölyelerde bir araya getiren, başlangıç aşamasındaki manifaktür sistemi, bir devlet sosyalizmi ütopyasına aktarılmıştır. Diğer yandan Campanella kıtanın İspanyollaştırılmasını ve hoşgörüsüzlüğü kutsar (Engizisyon'a değil de kendine ait içeriklerle olsa bile). Bir devlet sosyalizmi görüntüsü vardır, daha doğrusu: temelinde bol Bizans ve astroloji *Pathos*'uyla, bir Papa sosyalizmi. *Bütün insanların ve şeylerin doğru zaman, doğru yer, doğru düzende olması Pathos*'uyla, bütün emirleri veren bir merkez, sınıfsız ama aşırı hiyerarşik bir düzen kurar.

Böyle idare edildiğinde ne zengin ne yoksul olur, mülkiyet kaldırılmıştır. Bütün yurttaşlar çalışmaya mecburdur, dört saat-

101 Kapalı Ticaret Devleti.

102 Gerçek Felsefe.

103 Bir metne yapılan ekler, yorumlar, katkılar.

lik iş günü yeterlidir, ne sömürü bilinir ne kâr. İşler müşterek olarak, gözetim altında ve kimsenin ayrı kazancı olmadan yürütülür, en yüksek ödev ortak iyidir. Halihazır devletler bencillikten dış gıcırdatıyordu: “Ama artık mülkiyet kalmazsa, bencilliğin amacı da kalmaz ve kaybolur.” Yoksulluğun fenalıkları ve zenginliğin daha da ağır olan fenalıkları kaybolmuştur, şerefle ilgili olanlardan gayri ihtilâf kalmaz: “Güneşliler, yoksulluğun insanları aşağılık, sinsî, haydut, vatansız, yalancı yaptığını iddia ederler. Ama zenginlik de utanmaz, kibirli, bilisiz, hâin, farfaracı ve kalpsiz yapar. Hakiki bir toplumsal birlikte ise herkes aynı anda zengin ve yoksuldur; müştereken sahip olmadıkları hiçbir şeyi arzulamadıkları için zengin, hiç kimse bir şeye sahip olmadığı için yoksuldurlar. Dolayısıyla Güneşliler şeylerin kölesi olmamışlardır, şeyler onların hizmetindedir.” Lâkin mülkiyetin bu biçimde kökünün kurutulması, More’daki gibi devletin küçülmesini getirmez beraberinde. Tersine, devlet toplumun en yüksek amacı olur; *provincia*’dan [eyalet] *regnum*’a [krallık], *imperium*’a [imparatorluk], *monarchia universalis*’e [evrensel monarşi], nihayet Papa imparatorluğuna yükseltilir. Devlet tam da düzenin hoş yanını, malların bölüşümünü güvence altına alır: “Güneşliler ihtiyaç duyduğu her şeyi toplumsal birlikten alırlar ve hükümet, hiç kimsenin hak ettiğinden fazlasını almamasını, herkesin zorunlu ihtiyacının karşılanmasını katı bir biçimde gözetir.” Campanella’nın devleti iktidarını her şeyden önce kendi temsil ettiği, Campanella felsefesine göre Tanrı’nın sureti olan mevcut metafizikte arar. Hükümet kozmik düzenin ana güçlerini, varlığın insanî deneyimlere ve etki çemberlerine hâkim olan “ilkselliklerini” yansıtır. Bunlar *Sapientia* [bilgelik], *Potentia* [güç, kudret], *Amor*’dur [aşk], Tanrı bunların birliğidir; bunlar Tanrı’dan neşet ederek, giderek daha bedensel hale gelen dört dünyanın içinden, tarihsel varoluşa, “*mundus situalis*”e¹⁰⁴ müdahale eder, onu ısıtırlar. “Ilkselliklerin”, düzeni sağlayabilmek için bu dünyada bir bedene ihtiyaçları vardır. Bu düzen de ancak doğru tasnife dayanan bir düzen olabilir: Tanrı, Papalığın dünya egemenliği olacaktır, Campa-

nella'nın ütopyasında Sol [güneş] veya *Metaphysicus* da denir buna. Onun altında, etki alanları *Sapientia*, *Potentia*, *Amor* bölgelerine bire bir tekabül eden üç prens yer alır – tıpkı Kabalacı bir uzamdaki gibi. Tarih, dikeyliğiyle tek doğruyu temsil eden bu devlet uzamının meydana getirilmesi demek olur. Campanella'da uzam hep, bizzat kendi tahakkukunu arayan ve *horror vacui*'yi, yani hiçlik ve kaos karşısında duyulan dehşetin boşluğunu dolduran, “şeylerin ebedî ve neredeyse Tanrısal, her şeye nüfuz eden kabı/muhafazası” olarak yüceltilir. Tanrısal *Potentia*'nın ifadesi olarak zorunluluk, tesadüf (*contingentia*) yener, Tanrısal *Sapientia*'nın ifadesi olarak belirlenmişlik (*fatum*) münferit vakayı (*casus*) yener, ama asıl Tanrısal *Amor*'un ifadesi olarak düzen (*harmonia*), bahtı, değişen talihi (*fortuna*) yener. Campanella'da yükselen burjuvazi (daha önce Cusanus'ta da olduğu gibi) Hiçlikle mücadele halindedir; gerilemekte olanın, dizüstü Hiçliğe çökenin, pan-kaotik¹⁰⁵ olanın aksine. Campanella'nın üç “ilkselliği” bir araya getiren Bilgelik-İktidar-Aşk düzeni, kaotik olana, yani tesadüfün, münferit vakanın, değişkenliğin zıddındadır. *Contingentia*, *casus*, *fortuna* salt “a nihilo contracta”,¹⁰⁶ yani ölü hiçliğin kalıntıları (*De monarchia*, Bölüm 1) iken, –ki Tanrı dünyayı oradan varoluşa çağırmıştır–, düzen aktif olması itibarıyla buna karşıttır. Campanella gayet türümcü¹⁰⁷ bir biçimde, dünyadaki Hiçliği veya *Non-Ens*'i [Ol-mayan] nihayetinde *Ens*'in [Olan, Varlık], Sol'un yani güneşsel varlığın ışınlanmasıyla yenmek istiyordu. Bu nedenle, egemenliğin böylesine derinlemesine nüfuz ettiği bir dünyanın sonrasında astroloji mitosunu emredebilmesi, şaşırtıcı değildir; çünkü yukarıya bağımlılığın öncelikli güvencesi odur. Astroloji bu düzenin fanatizmine tekabül eder, insanları, bütün şeylerle beraber gezegenlere ve burçlar kuşağının hükmüne tabi kılar. Güneşlilerin hem hane hem kamu yaşamı, gerek trafik gerek şehir tesisi-tı, hatta banyo, yemek ve doğru cinsel birleşme bile yıldız saatlerine göre düzenlenir: “Erkekler ve kadınlar iki ayrı bölmede

105 Kaosları birleştirenin.

106 Hiçbir şeyle bağıntısı olmayan.

107 Emanatist; tüm varlığın aşkın gerçeklikten türediği, çokluğun Birlikten doğduğu fikri.

uyur, birleşmenin verimli olabileceği ânı beklerler; tayin edilen zamanda bir kocakarı iki kapıyı dışardan açar. Bu vakti, Venüs'le Merkür'ün güneşin doğusunda uygun bir evde, Jüpiter'in saadet vaad eden nazarı altında bulunduğu ânı denk getirmeye çalışan hekim ve astrolog tayin ederler." Böylece seçme özgürlüğü ve tümüyle özgürlük, gerçi mekanik bir biçimde değil ama yukarıdan aşağıya, yıldızların diktatörlüğüyle, insandan alınmıştır. Astroloji bugün artık sadece bâtil inançlı bir mimarinin bir enkazından ibarettir, ama o zamanlar hâlâ canlı ve saygındı, patriyarkalizmleri tüm dünyayı kaplayan bir tür zümreler meclisiydi. Bu mutlak hiyerarşi içinde kimi serbestiler –özgürlükler değil– bir kenarda dururlar, eksik yasaklardan ibarettir aslında bunlar. Böyle yasak eksikleri çok vardır: "Güneşliler boş zamanlarını hoş derslerle, gezintiyle, ruhsal ve bedensel idmanlarla ve eğlenceyle geçirebilirler." Venüs Dağı¹⁰⁸ da başka alanlardaki pedantizmin¹⁰⁹ irtifasına ulaşmaz, cinsel ilişkiyle ilgili astrolojik yasalar sadece müstakbel ebeveyni bağlar: "Diğerleri, eğlence için ya da hekim talimatıyla ya da tahrik olmak maksadıyla doğurgan olmayanlarla veya fahişelerle düşüp kalkanlar bu örfü dikkate almazlar." Hatta devletin en ciddi çehresiyle öne çıktığı yerde, bir ölüm cezası vesilesiyle, liberalist bir görünüş bile belirir: "Bu vakada suçlu bulunan kişi, şikâyetçi ve tanıkla, bir bakıma hastalığını iyi eden hekimlermişçesine, öpüşüp kucaklaşarak barışmalıdır. Ayrıca Güneş Ülkesinde hiçbir ölüm mahkûmünün cezası, kendisi üzerine düşündüğü sebeplerle ölmesinin gerekli olduğu kanaatine varmadığı müddetçe, ölüm cezasının infazını bizzat arzu eder hale gelmesi sağlanmadıkça, infaz edilmez." Gerçi Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* de benzer bir talepte bulunur, lâkin onun zihniyetiyle Campanella'nın arasındaki fark muazzamdır. Rousseau, kendi kaderine hâkimiyeti, bunu sonlandıran edimde bile korumayı isterken; Campanella buradaki liberalligi, en kuvvetli otoriterliğin zaferine yardım eden bir araç olarak kullanır. Çünkü hukuken mahkûm edilmiş birey burada bizzat kendini bir

108 Ortaçağ efsanesine göre bu dağda yaşayan Venüs, güzelliğiyle insanları baştan çıkarıp sefiş bir hayata çekerek lânetlenmelerine yol açıyordu.

109 Bilgiçlik taslamak, ukalaca öğreticilik.

sapma sayarak yok edilmiş görmek istiyordur – veya Kilise diliyle söylersek: *laudabiliter se subjecit*.¹¹⁰ Öznellik, sadece kendi yok edilişine onay verdiği ölçüde mevcuttur. Son sığınağı olarak bir âsi veya ayak direyen bir sapkın ololabilme imkânı bile alınmıştır ondan. Böylece mutlak konformizm, tam da bir istisnaya mahal vererek kayba uğruyor görüldüğü noktada zafere ulaşır; Campanella'nın *Güneş Devleti*, insanlığıyla de özgürlük ütopyasının karşı kutbudur. Düzen, erdemin kendisi ve onun birleşimidir: “Güneşliler’de, bizde erdemin kaç adı varsa o kadar otorite makamı vardır: âlicenaplık, cesaret, edep, cömertlik, neşe, itidal ve saire. Onlar, daha çocukken okulda en fazla şu veya bu erdeme yatkın olduklarına dair verdiklerine ipuçlarına göre, ilgili makamlara seçilirler.” Mutluluk, bu sert ütopyada da *Summum bonum*’dur,¹¹¹ lâkin –ruhanî ve dünyevî gücün tamamen bir olduğu koşullarda– devlet hizmetiyle aynı şey olan bir Tanrı hizmetine koşulmuş bir hizmetin mutluluğudur bu da. Campanella’daki Geleceğin Devleti budur; benzersiz bir zorunluluk sarhoşluğu içerir, Platon’dan beri Bizans ve Katolik hiyerarşisini kullanarak onun Sparta idealinin de ötesine geçer. Mülkiyet ilişkileri dışında yaşamın böylesine kötü olmasının nedeni, insanların kendi yerlerinde olmamasıdır, *mundus situ- alis*’in, yaşamın salt durumsal halinin, yarı-hiçliğin durumsal tesadüfleri arasında sendelemesidir. Hükümünü yürüten göksel güçlerle bir birlik ve bir mutabakat, onlarla bir uyum olmadığı için; devlet terazide olmadığı için. Kiniklerden Thomas More’a, nihayet anarşistlere kadar çok değişik suretlerdeki özgürlük ütopyalarıyla temel çelişki buradadır; Campanella’da bu çelişkinin sökün edişi bilinçlidir. Özel mülkiyetin ilgası bu çelişkiyi ortadan kaldırmaz: zira bu ilga More’da asllık-üstlük düzenini tamamıyla yok edip tam eşitliği getirirken, bu eşitlik Campanella’da üzerine yeteneklerin, erdemlerin ve “ilkselliklerin” yeni hiyerarşisinin inşa edileceği zemini oluşturur. More-Campanella karşıtlığını, kendi zamanlarının birbiriyle bağıntılı olmaktan ziyade rekabet halindeki doğa mitlerine bakarak belirgin-

110 Kendini takdire layık olana tabi kılmak.

111 En yüksek iyi.

leştirirsek, şunu söyleyebiliriz: More veya özgürlük ütopyası aşağı yukarı simyaya tekabül ederken, Campanella veya düzen ütopyası astrolojiye tekabül eder. More simyayı hiçbir yerde anmaz; en azından, onun adasında altına hor bakıldığı ve sembolik anlamda metalleri soylulaştırma işi, yani dünyayı soylulaştırmak, orada artık gereksiz görüldüğü için, anmaz simyayı. Ancak More daha metnin başında, adasının kurucusunun ilkin adanın anakaradan kopmasını sağladığını anlattırduğında, More'un kendisi adanın "kurşun sikkelerin" veya kurşunun dünyasından ayrıldığını söylediğinde, çok geçmeden buralar simyacı bakışıyla yorumlanmıştı ve sonraların "Güllü Haç"lılarının¹¹² veya vaftiz edilmiş "genel reformatörlerinin" (Andrea Comenius) yaklaşımı anlamında böyle yorumlanabilirdi. Ütopya, tıpkı altının kurşundan çıkarılması gibi, imbikten çekilircesine kötü dünyadan çıkartılıyordur – simya, bu kurtuluşun mitolojisi sayılır. Oysa Campanella her ne kadar simyayı açık seçik zikretse, *Sol* ve *Civitas*'taki altın parıltısı da bu çağrışıma yakın olsa bile, onu saran astroloji *Pathos*'u, altına bağımlılığından sosyal kurtuluşun, baştan düzenlenmiş uzamı infilâk ettirip oradan çıkmasını engellemiştir. Aşağı dünyanın uyumu Campanella'da da henüz kurulacak bir uyumdu, ancak *Civitas solis* sıkı sıkıya yıldızların hükümdarlığına bağımlı kalır. Ütopyanın bir süreç içinden çıkarılması gerekmez burada; o, kozmik uyumdadır ve şimdiye kadarki toplumda gereğinden fazla değil de gereğinden az hükümet, bu da demektir ki gereğinden az astroloji vardır. Velhâsil More'un ve Campanella'nın modelleri arasındaki çelişki aynı zamanda mitolojik bir çelişkidir ve bu çelişki –mitolojik kabuğu olmaksızın– tüm takip eden ütopyalara uzanır. Liberal-federatif sosyalizmin (Robert Owen'den itibaren) atası More'dur, merkeziyetçi sosyalizm (Saint-Simon'dan itibaren), yaygın ve yüksek kumandasıyla, sosyal ütopyayı intizam ve tertiplenmiş mutluluk olarak kurmasıyla, Campanella'ya temas eder.

112 16. yüzyılda kurulan Batını Hristiyan tarikatı. Eski Yunan, Mısır ve İbrani Batınlıkların/ezoterizmlerini referans alıyorlardı. Kilise tarafından sapkın ilan edildiler.

Edilen lâf ne kadar iri olursa, yabancı unsurların onun içinde saklanması da o kadar kolay olur. Özellikle özgürlükle, düzenle ilgili olarak böyledir – tabii sıklıkla herkes kendine ait yanını düşünür. Birinin veya ötekinin yerleştiği ada, küçüklüğüne rağmen, bu temel ilkelerin yayılmış çokanlamlılığını azaltmaz. Bir Sokrates, herkesin anladığına inandığı kavramlar hakkında bilgisizmiş gibi davranmış ve sözüm ona uzmanlara akıl danışmak istemişti. Ama çok geçmeden bunlar çelişkilere düştüler, kafaları karıştı ve tefekkür akmaya başladı. Özgürlüğün, sonra zorunluluğun ve düzenin de, şayet boş ve çok zaman da kandırılmış kanaatlerin sloganları olmayacaklarsa, böyle sorgulanması gerekir. Thomas More demokratik özgürlüğü, Campanella otoriter düzeni sosyal mutluluğun eşanlamlısı olarak vaz'ettiğinde, gerek onlardan önce de onlardan sonra, bu politikalar çok başka şeyleri yaşamış ve anlamlandırmıştır. Özgürlüğün sorunu, çokanlamlılığı ve tarih içinde uğradığı özellikle büyük işlevsel değişimdir. Yalnızca psikolojik özgürlükle seçme özgürlüğü, politik özgürlük veya kendi kaderini belirleme özgürlüğü değildir, birbirinden ayıramayacak olan. Kendi kaderini belirleme özgürlüğü içerisinde de, onu hedefleyen gruba, *Liberté* [özgürlük] çağrısının henüz bakire olduğu toplumun o sıradaki durumuna bakar her şey. Serbest rekabetten, Manchester iktisadiyatından tam da bu liberal beylere karşı mücadeleye kadar uzanır. Zümrevî kısıtlara ve feodal vesayete karşı serbest rekabeti dayatan burjuva-devrimci edimden, proletaryanın tam da özgürleşmiş burjuvaziye özgürleştiren devrimci eylemine kadar uzanır. Özgürlük çağrısı, Viyana'daki Kayzer karşısında konumlarını güçlendiren Alman bölgesel prenslerinin "hürriyet"inden, tersine, prenslerin ortadan kaldırılmasına, tümüyle hâkim sınıf devletinin ilgasına kadar erişir. Özgürlük: sanayi prenslerinin ve tekellerin yeni-feodal hürriyeti adına da talep edilir, buna tamamen zıt bir programın da içini doldurur: mülksüzleştirenlerin mülksüzleştirilmesi. Frig beresi,¹¹³ milli

113 Fransız Devrimi'nde Jakobenlerin taktığı başlık.

kurtuluş savaşının başını örttüğü gibi milletin kendi içindeki Gessler¹¹⁴ tabakalarına karşı devrimci iç savaşın da başlığıdır. Bütün bunlar, özgürlüğün, içerikleri değişebilen ilişkisel bir kavram olduğunu gösterir. Bu ilişkinin formel boyutu bile değişir; bir şeyden özgürleşmenin mi bir şey için özgürleşmenin mi söz konusu olduğuna göre. Üretim araçlarındaki mülkiyet, *eo ipso* [kendiliğinden], tek sermayeleri emek güçleri olanların ezilmesini varsayar. Bir *Liberté* çağrısı, kastı ne denli esaslı olursa olsun, mülkiyet toplumunun içinde yer alıyorsa, yalnızca galip gelen özgürlük sınıfı içindeki iktisaden zayıf sınıfların bağımlılığını değiştirir veya yeni köleler yaratır – sanayi proletaryasının durumunda olduğu gibi. Çalışmanın özgürlüğü, çalışmaktan özgürleşmeyi sağlamamasıyla birlikte, kesin olarak tiranlıkla son bulmuştur. Üstelik bilhassa baskıcı bir tiranlıktır bu, kapitalist demokrasi plütokrasidir. Demek Sokrates, türlü çeşitli ekonomik-politik özgürlük içinde uygun ve sahiden özgürleştirici olan pek az şey bulabilirdi; mülkiyetin efendisinden, yani her türlü politik özgürlüksüzlüğün kaynağından özgürleşilen durumlar hariç. Bunun dışında her yerde yalnızca, özel bir çıkarın özgürlüğü mahiyetindeki bir özgürlüğe dönük bir özel ilgi vardır. Buna karşılık, mülkiyetin kaldırıldığı yerde, özgürlüğün politik-sosyal kullanımı, Sokrates'in sorularıyla yöneldiği müşterek-olanı ya da en azından onun özüne ait birşeyler sunar. More'un her şeye rağmen özgürlük ütopyalarının bir numunesi olmasını sağlayan ve efendi-köle ilişkisine saldıran şeydir bu. Özü itibarıyla özgürlüğün içinde, onay beklemeksizin tayin edilmiş olana karşı, tabi durumdakileri ele geçiren, onlara nakledilen toplumsal kadere karşı bir muhalefet yaşar. Özü itibarıyla özgürlüğün içinde, insanların iradesizce, iradelerine karşı ve her halükârda bunu kavramaksızın bağlandıkları o zorunluluğa karşı bir öznel etkenin yaptığı hamlenin etkisi hissedilir. Öznel etkenin bir bireye bağlı olması gerekmez; *in corpore*¹¹⁵ baskılanmış olan ve *in corpore*, kendisiyle beraber bireylerini de kurtuluşa erştirerek baskıya karşı ayağa kalkan topluluk içinde daha güvendedir öznel etken.

114 Gessler: 15. yüzyıl öncesinde İsviçre'de Habsburglar'a hizmet eden işbirlikçilerin önde gelenlerinden.

115 Bu beden içinde.

Öte yandan zorunluluğun da, ancak tiranlık tarafından yapay biçimde ayakta tutulabildiği eski çağlarındaki gibi yalnızca düşmanca olması gerekmez. Gerek toplumda gerek toplumda, kavranamadığı müddetçe kör olan bir körlük olarak da tecelli edebilir. Sosyal-politik özgürlük bu zorunluluğa karşı hamle eder ve ancak zorunluluğun kuvvetleriyle somut bir dolayım kurmakla, tam veya ötsel anlamıyla özgürlük olabilir. Engels *Anti-Dühring*'de *in concreto*¹¹⁶ toplumsal özgürlüğü böyle tanımlar: "Şimdiye kadar tarihe hâkim olan nesnel yabancı güçler, insanların denetimine geçer. Ancak o andan itibaren insanlar kendi tarihlerini tam bilinçli olarak kendileri yapacaklardır, ancak o andan itibaren kendi harekete geçirdiği toplumsal nedenler ağırlıkla ve giderek artan ölçüde onların istediği etkilere sahip olacaktır. İnsanlığın zorunluluk ülkesinden özgürlük ülkesine sıçrayışıdır bu." Bu özgürlükte de daha bin türlü sorun vardır, Niçin'iyle, içeriğiyle, kendi kaderini tayinle belirlenen Kendi'yle ilgili sorunlar; ama artık çokanlamlılık yoktur. Bunun ön koşulu, More'da ve çoğu ütopyada, özel mülkiyetin ve onun meydana getirdiği sınıfların ilgasıdır. Ön koşul, kişiler üzerindeki egemenlik olarak, imtiyaz sahiplerinin elindeki bir baskı aygıtı olarak devletin inkârına ilişkin kararlı iradedir. Engels'te devlet öncelikli olarak inkâr edilmezse de şeylerin idaresine ve üretim süreçlerinin yönetimine indirgenir; bunlarla ilgili bir *Pathos*'u da yoktur, devlet hissedilmez hale gelir, baskısı sönümlenir.

Zorunluluk/zorlama kelimesi, çokanlamlı olmaktan ziyade gerici bir etki uyandırır, korkutur. Mamâfih, her şey özgürlük değil de vida gibi görünse de, burada bile çok şey sallantıdadır. Zira zorlamayı kimin uyguladığına, böylelikle düzenin ayakta kalmasını kimin temin ettiğine ve bunun ne amaçla yapıldığına dikkat etmek gerekir. Dikkat edilirse, düzenin de birden fazla çehresinin olduğu ve düzenin kurduğu devletin aynı devlet olmayacağı görülür. Bir saf zorlama vardır, kötü cemaat kendi içindeki bazı kurtlara, özellikle de kendi kurbanlarına dediğini yaptırır; bir de, cemaatin kendisinden, onun duruşundan ve yapısından kaynaklanan zorlama vardır. *Birinci vahada* sahici bir düzen olmaz, sa-

116 Somut olarak.

dece düzenlenmiş veya şiddetle ayakta tutulan düzensizlik olur. Kapitalist cemaat de ancak, bireysel özgürlük, –ki mal sahiplerinin özgürlüğüdür bu–, sözümona hukuk devleti tarafından diğer yurttaşların hiçbirinin bireysel özgürlüğüne halel gelmeyecek ölçüde kısıtlandığı zaman mümkün olur. Bu kısıtlama, liberal doğal hukuk tarafından öyle olduğu temin edilmekle beraber, o özgürlükten çıkıyor değildir, onun üzerinde salınır, olağanüstü hal olarak dayatılmıştır ona. Olağanüstü hal, burjuva düzeni demektir: iktisaden zaten baskı altında bulunanların ve onların isyanının karşısına bir zorlama olarak dikilir; bir kurnazlık olarak, kuvvetli olanla ve onların rekabetiyle müttefiktir. İkinci vakadaki düzen, sosyalist iktisat ve toplumda, çok başka görünür. Saf zorlama veya zor yoluyla sağlanmış olağanüstü hal olarak, birlikte yaşamanın hatta cemaatin kendisinin koşulu olarak görünmez. O zaman cemaat zaten birincildir; insan, Marx'ın Yahudi Sorunu Üzerine makalesinde söylediği gibi, *forces propres*'ini¹¹⁷ toplumsal kuvvet olarak idrak ederek örgütlemiştir. Bundan ötürü toplumsal gücü, politik güç olarak, soyut politik düzen devleti suretinde kendinden ayırmaz; onun bencil bir iktisadiyat güden unsurlarıyla uyuşmaz. O zaman düzen, bireyin kısıtlanmasına dönük bir zorlama olmaktan çıkar; çünkü *homo homini lupus*¹¹⁸ durumu sona ermiştir, istihdam edilen yurttaşın soyut bir yurttaş tarafından kısıtlanması artık gerekli değildir. Herkesin insan olma fırsatı vardır çünkü hiç kimsenin bir canavar olma fırsatı yoktur; böylelikle toplumsal düzenin zorlayıcı karakteri de soyut idealligi de ortadan kalkar. Toplumsal birey soyut yurttaşı bünyesine geri almış ve onun içinde kabul bulmuştur; böylelikle cemaat doğal, düzen somut olur. Sınırlardaki kapitalist tehdidin sona ermesinden itibaren, ezilen bir sınıfa karşı silahlı vaziyette dikilmesi gerekmez; baskının sebebini kaybetmesiyle, herkesçe onaylanan bir örgütlenme ve kapsama kavuşur. Böyle somut bir düzen, sınıfsız toplum gibidir, bizzat bu antagonist-olmayan cemaatin yapısını oluşturur. Somut düzen, özsel [esasa dair] olmaktan çıkmış haliyle üretim süreçlerinin idaresi olarak görünür; öz-

117 Öz güçlerini.

118 İnsan insanın kurdudur.

sel olarak kalan haliyle, insan türünün giderek daha merkezileşen hedef birliğinin veya özgürlüğün *krallığının* inşasıdır. Görülebileceği üzere, saf zorlama veya kısıtlamadan başka bir düzen kavramı vardır burada; düzen, bizzat toplumun içinde, onun içkin dayanağı olarak etkindir. Böyle olmakla düzen bir oyuna dönüşmez, ancak *örgütlenme ve kralık karakterini* korur. Tam da örgütlenme yanıyla, Campanella'nın düzen ütopyasındaki en önemli motife: hâkim olunamayan tesadüf, münferit vakayı, talihi (*contingentia, casus, fortuna*) bertaraf etme, şeyleri bir merkezden dengeye kavuşturma ille de ters düşmüyordur. Marksizmde, kendini özgürlüğün krallığında ifade eden hoşgörölülüğün dışında, kendini özgürlüğün *krallığında*, bir krallık olarak özgürlükte ifade eden, katedral¹¹⁹ diyebileceğimiz bir karakterin de bulunması, sebepsiz değildir. Buraya giden yollar liberal değildir; devletteki iktidarın fethedilmesidir, disiplindir, otoritedir, merkezî planlamadır, genel çizgidir, Ortodoksluktur. Bütün müstakbel özgürlüklerin dayanağını sağlayan hedef de, çözülmeci liberalizmle asla akraba değildir; tersine: tam da mutlak özgürlük, zıplayan rastgelelikler yığını ve bunun varacağı özsüz çaresizlik içinde kendini kaybetmez, Ortodoksluğa yönelen bir iradeyle zafere ulaşır. Demek, düzen asla basit bir kavram değildir; ondaki özü görünür kılmak için Sokrates'e de epeyce ebelik becerisi gerekirdi. Özgürlükten daha belirgin biçimde, ancak mülkiyetsiz, sınıfsız toplumda açığa çıkabilecek bir özdür o. Özgürlüğün özü, kabuğunu kırıp çıkmak ve kendini kısıtsızca gerçekleştirmek isteyen iradeyi, duygusal yoğunluğu arkasına almıştır; düzenin özü ise mükemmel mantıksallığa, *İyi Olmuş veya Başarılmış Olanın Kavrayıcılığına* sahiptir. Temizlik ve dakiklikten erkekçe ve ustaca olanın hûlasâsına, seremoniden mimarî üslûba, sayı dizisinden felsefî sistematığa kadar mümkün olan her sahada ve kürede düzen [kurma] denemesine can veren de budur. Bu nizamların bazısında düzen sadece dışsal ve dayatmadır, baskıcı ve sınıflı toplumların devlet kanunlarında olduğu gibi. Başta sanatsal intizam ve onun rütbeli felsefî sistemleri olmak üzere başka nizamlarda ise düzen kısmen malzemenin kendisinden kaynakla-

119 Hiyerarşi içinde, merkezî.

nır. Bir eğilim olarak kaydedilmiştir onlarda, öyle ki, aslında kaos olmayan veya kaos olarak kalmayan kaos, yıldızı ve yıldız figürünü içinde gizler. Özgürlüğün bütün ifşalarında müşterek nokta, iradeye yabancı veya yabancılaştırılmış olan tarafından belirlenmeme isteğidir. Düzenin müşteregi ise inşa edilmiş olana verilen değerdir, olup bitmişin artık hiçbir duyguya muhtaç olmayışdır. Azâde kılınmış, yerine ulaşmış olandır o; politik olandan daha az vahim durumdaki başka dünyalarda sükûnun en iyisini belirgin kılan ve En İyi olarak belirgin kılan o şahâneliktir [krallığa has]; Giotto'da, Bach'ta olduğu gibi. Düzenin özü, –ki her öz görünüşten başkadır–, *tesadüfsüzlüğün, durumsuzluğun [bunlara bağlı olmaktan azâdeliğin] ütopyasıdır*. Sınıflı toplumun soyut ve zora dayalı düzenlerinde bile, bu krallık ruhu, erdemin yozlaşmasının bir kefaretidir. Campanella'nın katılık *Pathos*'undaki, sosyal inşa *Pathos*'undaki, *contingentia*, *casus*, *fortuna*'ya karşı *mundus situâlis*'ten yükselen ve durumsuzluğun varlığını vaz'eden âhenkteki iğvanın veya yarım hakikatin kaynağı odur. Bu bakımdan düzen özgürlüğe, yani hamallığı ve maişet talihini amaç edinen bir dizi kapitalist münferit vakasıyla burjuva-antagonistik anlamındaki özgürlüğe karşıttır. Burjuva düzeni bile kısmen, bu tarz özgürlüğe mecburen karşıttı; oysa somut düzen somut özgürlüğe karşıt değildir. Çünkü nasıl somut düzen cemaatin başarılmış biçimlenmesi ise, somut özgürlük de cemaat için aşikâr hale gelmiş ve sosyal olarak başarılmış iradedir; her ikisi de inşâcıdır artık – özgürlük de. Somut özgürlük, somut düzen bu koyutlamada, hem özgürlük hem düzen koyutunu yöneten durumsuz varlık ütopyası içinde bağımsızlıkla bağıntılıdır. Bu bağıntı sessiz sakin bir özdeşlik değildir (özgürlüğünün töre yasasıyla özdeşliğini varşayan Kantçı Etik'te olduğu gibi). Ama bu bağıntı pekâlâ diyalektiktir: Özgürlük ve düzen, durumsuzluğu meydana getirmek üzere habire birbirlerine ulanırlar. İradenin zamanı içinde sonsuzca dolanacağı yerde özgürlüğü inşa edilmiş [yapılı] bir uzama veya krallığa konduran düzen, onu bitirir. Keza düzenin sonu da özgürlüktür; zira o da yegâne içeriğine veya düzende/düzenli olmanın karşıladığı tek ihtiyaç olan insanî iradeye, özsel Kendiliğe ve bu iradenin Ne'liğine özgürlükte kavuşur. Bu da düzeni neticede düzenin yegâne tözselliğini oluşturan

özgürlüğe gönderir; ister ezilen sınıfı özgürlüğü olsun, ister sonunda sınıfsızlaşmış bireylerin kendi içlerinden çıkan kolektifteki özgürlüğü. Sadece özgürlük iradesinin bir içeriği vardır, düzen *Logos*'unun kendine mahsus bir içeriği yoktur. Başka deyişle: özgürlüğün krallığının içinde bir başka krallık yoktur, onun içinde özgürlük vardır veya örgütlenme ve düzenin yegâne hedefi olarak Kendi-İçin-Olmak vardır. Marx, More ve izleyicilerindeki özgür-konferderatiflik ile Campanella ve izleyicilerindeki düzenli-merkeziyetçiliği birbirine bağlayıp ikisini de aşmıştı. Burada *No-vum*, düzendir: *demokratik merkeziyetçilik*, üretim işlemlerinin müşterek örgütlenmesi, insanî bilgilenme ve kültürlenmenin müşterek-birleşik planlanmasıdır. Aşılan politik devletin sönmelenmesi gibi, kültür de yalıtılarak şeyleştirilmekten ve soyut salınımindan uzaklaşır; somut bir çerçeveye oturur, onu somut olarak bütünleştiren bir rölyefe kazanır. Rastgelelik ve hedefsizlikten uzaklaşır kültür, 'Ne İçin?' sorusuyla keskin bir yönlendirme sunan bir arka plana kavuşur; insanın maddesiyle ilgilenen yeni bir selâmet düzeni belirir. Özgürlük ancak bu düzenledir ki, belirlenmiş, en azından giderek daha ayrıntılı ifade edilen bir içeriğe kavuşur. Fakat düzen biçimi içinde muhtemelen öne çıkan, belirlenmiş özgürlükten başka bir şey değildir ve olamaz; düzen ise bunun karşısında uzamdan ibarettir – ne var ki özgürlüğün belirlenmiş içeriği için vazgeçilmezdir bu uzam. Bir "More" demokrasisine (özgürlük *Pathos*'u) giden tek yol "Campanella"dan geçer (düzen *Pathos*'u). Böyle bir demokraside, liberalist bir *juste milieu*¹²⁰ hiçbir surette mümkün değildir; ancak haydutça-tekil özgürlükten de gevşek düzensizlikten de çıkmış, federasyonla merkeziyetçiliğin en iyi mirasını, birlikteki bereketi kullanmayı bilen bireylerin krallığı yürütebilir bunu. Bireysel ile toplumsal güçlerin hareketli uyumu olarak *dayanışma* ile aynı şeydir bu. Özgürlük ve düzen, soyut ütopyalardaki katı çelişkiler böylece materyalist diyalektik içinde geçişir, birbirlerine destek olurlar. Somut özgür-oluş, düzendir, kendi sahasıdır orası; somut düzenli-oluş özgürlüktür, kendi yegâne içeriğidir o.

Her zaman uzak düş görmek gerekmemiştir, ışığı görmek için. Bilhassa, onun salt ön resmini yapmaktan öte Daha İyi'ye yönelik bir *talep* konduysa. O zaman Daha Yakın, görünüşte Hatırlanan, kesin Zâhir Olan belirmiştir; bizle beraber doğan, Hak denen şeydir bu. Değiştirilemez olan veya olması gereken ve *doğal hukuk* olarak tüm keyfi kanunlara üstün olan. Yazılı hukuktan daha yüksek bir konumdaki doğal hukuk, kanuna karşı direnişi haklılaştırır hatta kimi durumda teşvik eder. Manidar biçimde analık hukukunca belirlenmiş bu kadim Antigone motifi, Stoacı doğal hukukun dolayımından geçerek, 16. yüzyılda yeni bir parlaklık kazandı. Analık hukukuna dayalı çizgileri, Stoa'da gayet belirgin fark edilebilir olmasına rağmen, elbet epeyce silinmiştir. Epeyce ama tamamen değil; çünkü Rousseau'da, iyicil olduğu kadar eşitleyici de olan doğanın kıymetinde hâlâ gayet belirgin bir etkiye sahiptirler. Mamâfih güçlenen burjuvazi nezdinde devrimci, tiran düşmanı bir çehreye bürünen doğal hukukun çıkışı sert olmuştur aynı zamanda. Arzuladığı hedef akraba olmakla beraber sosyal ütopyalardan farklı bir kumaşstandır ve geçici olarak ikame eder o ütopyaları. Huguenotlar¹²¹ (Bartholomeus Gecesinden¹²² sonra) ve Cizvitler (sapkın devletlerle mücadele içinde) gibi birbirine çok yabancı kardeşler, tiranı öldürmenin hukuken meşrulaştırılması üzerinden burjuva devriminin teorisini hazırladılar; yazılı kanunlara karşı doğal hukuk, buradan itibaren gerek politik gerek yöntemsel açıdan belirgin bir çehreye kavuştu. Althus (Politica, 1610), adaletsiz efendilere karşı direnişin isyan değil çiğnenmiş haklarının korunması olacağını öğretti. Bunun için, insanların bir devletin kuruluşuna gönüllü katıldıklarını söyleyen Epikürcü sözleşme öğretisini kullanıyordu. Epikür'de bu sözleşmenin feshinden bahis yoktu ama Althus feshi direnişle temellendirdi. Sözleşme hükümet tarafından bozulur, yönetim artık halkın iradesini ve esenliğini gözetmez hale gelirse, o zaman öteki taraf da sözleşmeyle bağlı olmaktan çıkar. Halk o zaman ada-

121 17. yüzyılda Almanya'ya sığınan Fransız Protestanlar

122 Protestan katliamı.

letsiz hale gelmiş hükümete haklı olarak direnir, vekâletini ondan geri alır. Grotius'ta (*De jure belli et pacis, Proleg*,¹²³ 1625) Hak olanın akılcılaştırılmış düşünde direniş öğretisi tenzil edilmiş, buna karşılık pozitif yasayla yazılı olmayan yasa ayrımı güçlendirilmiş görünür; bir sistem olarak yeni doğa hukukunun başlangıcıdır bu. Şu demektir: Bir toplum sözleşmesinin bağitlanmasını sağlayan itki ve onun maksadı, aynı zamanda, doğal hukukun önermelerinin *a priori* türetilceğı "ilke" olarak tezahür ederler. Devletin bu şekilde temellendirilen kökeni *appetitus socialis*'tir,¹²⁴ düzenli ve barışçıl cemaate ulaşma itkisidir; dolayısıyla, bu cemaat haline zarar veren veya onu imkânsızlaştıran her şey (sözünde durmamak, başkasının malına el koymak gibi) adaletsizliktir, başlangıçta konan ilkeyi işletecek her şey ise Haktır, ebediyen Hak olarak talep edilmesi gerekir. Bu ideal hukuk açık ki burjuva-demokratiktir; sadece özel mülkiyeti koruması bakımından değil, öncelikle umumilik talebini yükseltmesiyle, hukuksal önermelerin herkes için genel geçerliliğini talep etmesiyle. Bu noktada Grotius'un teorisi onun hâlâ önemli ölçüde zümrevî olan ve Hollanda cumhuriyetçi aristokrasisinin özel çıkarlarını savunan politik kanaatinden daha gelişkindir. Ancak teorik yönden Grotius pekâlâ emir ve yasaklarla ilgili genel-doğru aklı, Cicero'dan naklettiğı gibi *recta ratio*'yu¹²⁵ arar. Kendi doğal hukukunun tüm insanlar için eşit geçerliliğı olan "Ekümen"ini açıkça Stoa'ya dayanarak oluşturmuştur. Stoa da başlangıçta doğal hukuku tüm zamanlarda tüm halklar için aynı, insanî keyfiligin ötesinde, (pozitif hukuku oluşturan) değişken kanaatlerin ve çıkarların ötesinde tasvir etmişti. Grotius, Stoa'nın *consensus gentium*¹²⁶ öğretisini doğal hukukun ampirik kanıtı, bilimsel bilince taşınması gereken *communes notiones*¹²⁷ öğretisini ise *apriori* [önsel] kanıtı olarak alır. Hak olanın kesinliğindeki mutabakat, aklın doğasında, doğanın aklında *causa universalis*¹²⁸ olarak temellen-

123 Savaş ve barış hukuku.

124 Toplumsallık itkisi.

125 Dosdoğru bir felsefî akıl.

126 Genel onay.

127 Umumi-kamusal fikirler.

128 Evrensel neden.

miştir (1, *Proleg* 40). Daima tikel çıkarlarca engellenmekle beraber bu genel niteliğiyle mevcut olan akıl yasasının muafiyeti yoktur; iki kere ikinin dört etmesi gibidir, Tanrı tarafından bile değiştirilemez, hatta Tanrı mevcut olmasaydı bile *lex divina*'yı¹²⁹ teşkil ederdi (1, *Proleg*, 71). Tuhaf olan, bu *apriori* inşânın, "ilkesinin" içeriği değiştirildiğinde, tam zıddıyla neticelenmemesidir. Örneğin, İngiltere'deki kralcı partinin ilk avukatı, mutlak merkezî iktidarın en keskin savunucusu ve buna rağmen bir demokrat olan Hobbes'da (*De cive*,¹³⁰ 1642; *Leviathan*, 1651). Doğadan gelen temel itki ve maksat artık dostâne-iyimser *appetitus socialis* değil, kısıtlanmamış bencilliktir, bundan ötürü *homo homini lupus*'tur, bundan ötürü *bellum omnia contra omnes*'tir¹³¹ doğa durumumu. Aynı bencillik, devlet sözleşmesinin de bir *mutabakat* değil bir *tabi kılma* sözleşmesi olmasına yol açar, kurt tabiatının bastırılması istenir. Bu tabiat, onu muhafaza ederek artık ancak *de jure* kullanan; bütün özneleri bastırmaya, barışı ve güvenliği temin etmeye, "ilkesi" gereği bekayı sağlamaya çalışan tek birisine devredilir. Devletin dışında bir hukuk yoktur ve devlette, egemenin emrettiği her şey haktır – her ne kadar barış ve herkesin güvenliği "ilkesine" uygun olması gerekse de: "*auctoritas, non veritas facit legem*"¹³² (*Leviathan*, 26). Elbette, nihayetinde buradan da demokrasi çıktı, üstelik aristokratik-zümrevî politikacı Grotius'un- kinden daha az kısıtlanmış bir demokrasi. Tabii çarpık bir demokrasiydi bu; yine de, II. Charles'a *Leviathan* üstüne hep şunu dedirten bir demokrasi: "*I never read a book which contained so much sedition, treason and impiety*".¹³³ İnsanlar bir devlet kurma maksadıyla bir araya gelirlerse, bu temel edim başlı başına demokratik bir edimdir: "iktidarın kendisine devredildiği birisi, yalnızca çoğunluğun teveccühüne mazhardır" (*De cive*, 5, 7). Dahası, mutlak devlet erki karşısında herkesin sıfırlanması, zümrevî-feodal farklılıkları ortadan kaldırır: bütün insanlar eşittir, çünkü bütün insanlar egemenin karşısında hiçtir; yasanın genelliği

129 Kutsal yasa.

130 Yurttaş hakkında.

131 Herkesin herkese karşı savaşı.

132 Adaleti otorite sağlar, hakikat değil.

133 Bu kadar çok fitne, hıyanet ve dinsizlik ihtiva eden bir kitap okumadım.

paradoksal bir biçimde boşlukları kapatır. Her şeyden önce Hobbes, mutlak krallığı değil de sadece devlet erkinin mutlak hükümlerliğini ve birliğini emsal göstermişti. Cumhuriyetçi formda da uygulanabilirdi bu; daha *De cive* metninde Hobbes demokratik devleti aristokratik devletin karşısında esas itibarıyla onunla eşit haklı bir form olarak çıkarmıştı; keza monarşinin baki kalan kurt tabiatıyla tanımlanan niteliğinin de, Tanrı'nın inayetinin mukaddes onuruyla telif edilmesi zordu. Burjuvazi, tümüyle sınıklı bir egemenlik altında, kendi yolunu tuhaf bir biçimde buradan giderek açtı; ve *Leviathan*, devlet, bir canavar oluverdi. Soyululuk ve kilisenin Hobbes'a olan düşmanlığı, bütün müstakbel doğal hukukun lâfzı itibarıyla anti-Hobbes olarak zuhur etmesini engellemedi. Henüz Locke'ta apaçık görülür bu (*Civil government*,¹³⁴ 1689); Grotius'a geri dönmüştür: Toplumun kökeni, yani onun doğruluğunun ölçüsü, karşılıklı hayırhâhlık olmuştur yine, karşılıklı korku değil. Burada, Rousseau'da değil de Locke'da, insanın doğal iyiliği muazzam abartılır; bu durumda nasıl olup da olağanüstü hale ve zora dayalı bir devletin kurulabildiğini bilemez insan. Hobbes kendi doğa durumunda, onun zamanında asla varolmayan bir kurtlar kapitalizmini resmettiyse, Locke da More'unkini hatırlatan bir ütopya resmi çizer: doğa durumu "barıştır, iyi niyettir, karşılıklı destektir, korunmadır". Bu iyilik hali, oluşan hukuksal ilişkilerde ve onların üzerinde de normatif etkisini sürdürür: "Doğanın herkesi yükümlendiren bir kanunu vardır ve bu yasayı oluşturan Akıl (*reason which is that law* – burada da yine Stoa'nın *Logos*-doğası ile sözel bir uyum vardır), ona başvuran her insana herkesin eşit ve bağımsız olduğunu, kimsenin bir başkasının yaşamına, sağlığına, özgürlüğüne ve mülküne zarar veremeyeceğini öğretir." Görüldüğü gibi burada doğa gerçi hep yönlendirici fikirdir ama henüz burjuva toplumuna karşı fikir değildir. Ayrıca aklı hukuk idealinin taşıyıcısı henüz asla –deyim yerindeyse yumuşatılmamış haliyle– halkın bütünü değil, onun zümrelerdeki veya zümrevî olarak yapılanmış parlamentodaki temsili kısmıdır.

Ancak klasik doğal hukukun en son, en ateşli simâsında, Ro-

usseau'da (*Contrat social*,¹³⁵ 1762) halk tüm iktidarıyla girer devreye, zümresel olarak bölünmemiş, vekâletsiz. Yurttaş Hak olanı kendisi görmek istiyordur, onu ikame ve temsil eden birini istemiyordur artık. Yüksek zümreler onun iradesini dikkate almadıysa, kendisini kandıracak bir başka şüpheli avukata daha vekâlet vermek istemiyordur. Bundandır Rousseau'nun, kamusal iradenin kendini dolaysızca ortaya koyabileceği ve müdahalede bulunabileceği küçük devletlere, küçük şehirlere olan, İsviçrelilere mahsus meftunluğu. Bunun için, İngiliz parlamentosunu ve yüksek tabakanın orada sahnelediği demokratik farsı alaya alır. Cenevrelinin bu noktadaki idraki şaşırtıcıdır: İngiliz halkı, diye dalga geçer Rousseau, özgür olduğuna inanır ama sadece seçim anında öyledir, seçim geçtiği anda "köledir, hiçtir". Rousseau'nun doğal hukukunda tümüyle yeni olan şey, özgürlüğün devredilmezliği öğretisidir; hakiki devletin anlamı ve ölçüsü, bunun ve yalnızca bunun korunmasıdır. Bireyin özgürlüğü gibi, halkın da hükümranlılığı devredilemez, bölünemez, vekâleti verilemez, kısıtlanamaz. Bir insan nasıl sözleşmeyle kendini köle olarak veremezse, bir halk da kendini bir prene teslim edemez. Böylelikle egemenlik sözleşmesine yapılan her ek *contrat social*'de düşer, Grotius'takinden de öte bir *mutabakat sözleşmesine* dönüşür. Rousseau'nun büyük sorusu şudur: "Hiç kimsenin özgürlükten mahrum olmadığı, cemaat içindeki bireyin kadim hakkını oluşturan özgürlüğünden en ufak bir fedakârlıkta bulunmadığı bir devlet nasıl yaratılabilir?" ("*Trouver une forme d'association qui defende et protège de toute la force commune la personne et les biens [!] de chaque associé et par laquelle chacun s'unissant à tous, n'obéit pourtant qu'à lui même et reste aussi libre qu'auparavant? Tel est le problème fondamental dont le contrat social donne la solution*" (*Contrat social* I, 6). Bu muazzam sorunun cevabı, anlaşılabilir biçimde, burjuva sınıf içeriğine uygun olarak daha az tüketicidir. Şudur, cevap: [Özgürlük] herkese, tüm cemaate devredilirse, kişi de zaten bu tümlüğün eşit bir parçasıdır ve o tümlüğün bakiyesiz devraldığı özgürlük hazinesinden oraya verdiği kadarını alır. Bu mütekabiliyet [karşılıklı-

lık] özgürlüğü feda etmemelidir, hatta devlet sözleşmesiyle devralınan zor, genel iradenin üyesini özgür olmaya zorlamasından başka bir şey olmamalıdır (*on le forcera d'être libre*). Bu, formel-aritmetik olduğu kadar da sivri akıllı bir çıkış yoludur: somut olarak, kişinin serbest girişiminin, serbest girişimcilerin dayanışmacı bir çıkar örgütünce güvence altına alınmasından ancak biraz daha fazlasını ifade eder. Genel irade, *volonté général*, ancak böylelikle töresel doğal hukuka dönüşür – salt töresel-yan-sız doğa durumunun eksigi de budur zaten. Zira insanın dolayısıyla halkın her koşulda iyi olduğu, sadece *Emile*'den ve Rousseau'nun başka bazı yazılarından çıkartılabilir, ama *Contrat social*'den asla çıkartılamaz. *Contrat social*'e göre insan doğa durumunda “*ni bon ni méchant*”tır;¹³⁶ onun kötü olmasına yol açan da, sosyal olarak bencilliği uyandırmasıyla, mülk eşitsizliğiyle, zümrelerin imtiyazlarıyla, toplumun kötülüğüdür. İnsan *Contrat social*'e bakılırsa kendi başına iyi veya kötü olmadığına göre, onun *volonté général*'e eklemlenmesi ve orada örgütlenmesi, muhakkak iyi demektir. *Volonté général* yanılmaz (II, 3), sahici hukukun sesidir (II, 6), Aklın ta kendisidir, nasıl doğa yasası fizikî dünyanın zorunluluklarıyla belirleniyorsa o da Akıl tarafından aynı biçimde belirlenir (II, 4). Bu arada, genellikle özel mülkiyette olabildiğince eşitliğe yönelen genel irade, duruma göre sosyalizme de uyum sağlayabilir, en azından *Emile*'e bakılırsa. Bunun dışında özel mülkiyetin ideologu olan Rousseau bu noktada neredeyse, çoğu ütopyanın temel komünist motifiyle temas eder: “Egemenin (*volonté général*) bir veya çok sayıda bireyin mülkiyetine dokunma hakkı yoktur. Ama herkesin mülkiyetine el koymak için (eşzamanlı genel bir mülksüzleştirme edimiyle) her türlü hakka sahiptir” (*Emile* V). Tabii burası, doğal hukuk sistemlerinin mülksüzleşmeyi içerdiği tek yer değilse de ender yerlerden biridir. Rousseau bu fikre, iktisatta tam *égalité*'yi savunan, ütöpik sosyalizmin en önemli öncülerinden Malby'nin yanı sıra Morelly'nin 1755'te çıkan *Code de la Nature*'u¹³⁷ vasıtasıyla yaklaştı. Fakat klasik doğa hukukunun gücü ekonomik

136 Ne iyi ne kötü.

137 Doğa Yasası.

değil politik olarak isyan etmesindeydi; hükümete duyulan saygıyı sarsıyordu. Fransız Milli Meclisi'nin *Droits de l'homme*'unda¹³⁸ yasalaşan, bireyin temel hakları denen haklar arasına, özel kamusal hakları yerleştiriyordu. Söz konusu *Droits de l'homme* (*Liberté* [özgürlük], *propriété* [mülkiyet], *sûreté* [güvenlik], *résistance à l'oppression* [baskıya karşı direniş]), vakti gelen burjuvazinin, lonca kısıtlarına, zümre toplumuna, kapalı pazara karşı kendini kabul ettiren bireysel-kapitalist iktisat tarzının bir koyutu, aynı zamanda kısmen hukukî üstyapısıdır. Ne var ki bu ideolojide, coşku yaratan bir 'fazla' vardı; salt seyahat serbestisi veya serbest rekabetle karşılanamadığı veya telâfi edilemediği oranda, özgürlük ideali idi bu. Devrimci doğal hukukta bireye (ve bireyler toplamı olarak halka) bağlanıyordu, sırf Kişi *Pat-hos*'nun kullanılması bile çok daha eskiydi, kökü Hristiyanlığa, onun tekil ruhlara atfettiği metafizik değere dayanıyordu. Aynı şekilde *Droits de l'homme*'un kendisi de, gerek tarihsel gerek edebî olarak, Rousseau'nun doğal hukuku kadar genç Amerikan devletlerinin ve onların Anayasası'nın dinsel idealizminden esinlenmiştir. Tüm bunlar hükümetin [uhdesindeki] Tanrısal İnanetin kendi sahasında havaya uçmasına yol açtı; ama keza, devletin *sui juris* yani kendi hukukuyla, öznenin ise salt *alterius juris* yani türetilmiş [başkasından aktarılmış] bir hukukla varolduğu, polis devletine dayalı hukuk düzenini de infilâk ettirdi. Doğal hukukun tüm arıtıcı gücü, ancak aynı dönemin arka planındaki keyfî despotluklara bakarak açıklığa kavuşur; Beaumarchais ve genç Schiller'de, Rousseau'ya manevî bağ belirgindir. Doğal hukuk, prenslerin Tanrılaştırılmasının o zamanlar sadece polis devletine dayanmayan ruhuna karşı ayağa kalktı; Versailles'ın [saray] taban tabana zıddıydı. Devlet sözleşmesi-doğal insan hakları ikilisinin ateşi altında, kralların ve efendilerin bilhassa kıymetli maddiyatı korunmasız kaldı. Adaletsizliğin eski iskelesi çöktü; Akıl ve Doğa, insan onuruna yaraşır bir dünyanın işaretleri oldular. Bu onur o zamanlar salt bireyci bir tarzda kavranıyordu, hâlâ bağıntılı olduğu, zuhur eden özel iktisat tarzına tekabül ettiğinden, başka türlü de olamazdı. Ama tam da

bundan ötürü, bireysel özgürlüğün onuru olduğundan, feodal baskıyı ve aydınlanmış despotizmin patriyarkal sistemini hedef almıştır. Bu tarz devlet düşmanlığı o zamanlar Prusya'da bile, sadece edebî düzeyde de olsa, W. V. Humboldt'un "Devletin etkinliğinin sınırlarını belirleme denemesine dair fikirler"inde (1792) kendini göstermişti. Bu metnin 15. bölümü şunu öğretir (elbette ne bu aristokratik kitapta ne de Prusya'nın gerçekliğinde herhangi bir sonuç doğurarak): "Devletin anayasal düzeni, ister zor gücüyle ister alışkanlık veya yasa yoluyla, yurttaşlara belirli bir ilişki tarzını tamim etse de, bunun dışında, yurttaşların gönüllü olarak seçtikleri, sonsuz çeşitlilikte ve sıklıkla değişen başka ilişkiler de vardır. Bu ikincisidir, milletin kendi arasındaki özgür etkinliğidir aslında, insanların onların özlemiyle bir toplum olmaya yöneldiği tüm malları koruyan. Esas devlet düzeni onların bu ereğine tabidir ve ancak zorunlu bir araç olarak, özgürlüğün kısıtlanmasıyla bağlantılı olması itibarıyla da zorunlu bir şer olarak seçilir." Henüz bürokrasinin ilerici eğilimlerine açık olan Junkerlik ile kuruluş halindeki askerî devlete karşı çıkan ve onu ifşâ eden Rousseau'nun umudu, bu özgürlük kitabında şaşırtıcı biçimde birleşmişlerdir. Ama aynı anda, onur düşünün kendisinde mevcut bulunan bir akıbet de ifşâ eder kendini: Demokrasi olarak doğal hukuk, tüm insanlara armağan edilmiş bir aristokrasi anlamına gelir. Milletin kendi arasındaki özgür etkinliği burada ticaret değildir, piyasa olarak değil Yunanî-kentsel, ütöpik-kentsel anlamda *agora* olarak düşünülmüştür: herkesin başı dik olabilmesi için. Herkesin başının dik olabilmesi gerçi tam da doğal hukukun serpildiği sınıflı toplumda bir illüzyondur ama yozlaşma ve baskının olmadığı, insan onuruna yaraşır bir dünyaya dair heroizmi yansıtır. Doğal hukuk bu dünyayı, toplumsal güvenceye sahip (yalnızca izin verilmenin ötesinde) burjuva-insanî bir Arzulayabilme [yetisi, istidadı] olarak inşa etmiştir.

Sosyal ütopyaların yerine aydınlanmış doğal hukuk

Buradan hareketle, klasik doğal hukukun zaten akraba olarak seçtiği sosyal ütopya ile nasıl bir ilişkiye girdiğini gözlemek, çok öğreticidir. Ütopyalar gibi sadece arzulanan olarak sunmaz ken-

dini, düşü dolgun değildir. Hak olan, onurlu bir nekeslikle sıyırılmıştır uğruna mücadele edenlerin arasından; resmedilmemiş, inceden inceye düşünülmüştür. Düşünerek türetilmiş olan bağlayıcıdır, teklifsizce geçerlidir; aklın Hiçbir yerde'liği yerine türetilbilir Heryerde'liği görünür. Bu nedenle doğal hukuk, güncel ilişkilere devlet romanlarına kıyasla çok daha yakından ve kısmen de daha fazla tasdik görerek müdahale etmiştir. Devlet romanları gerçi görmüş olduğumuz gibi keza kendi zamanlarını bünyelerinde taşırlar, gelmekte olan zaman da üzerlerindedir, ancak her iki zamanın da üzerinden aşarlar. Oysa doğal hukuk bakışını keskinleştirmiş, nişan almış, talebini olay yerinde ortaya koymuş, burjuva anayasalarına el atmış, yenilerini yazmıştır. Grotius uluslararası hukuku doğal hukukun çizgileri içinde tasarlamaş, Fransız Devrimi en önemli itkisini ve bilhassa temel ilkelerinin çerçevesini Rousseau'dan almıştır. *Déclaration des droits de l'homme'un*¹³⁹ 6. Maddesi kelimesi kelimesine Rousseau'ya dayanır: "*La loi est l'expression de la volonté generale*".¹⁴⁰ Hiçbir zaman bir devrimi başaramayan Almanya'da bile doğal hukuk Stein-Hardenberg'inkiler gibi reformist yasama girişimlerine ve Anselm Feuerbach vasıtasıyla 1813'te Bavyera'nın liberal ceza yasasına ilham vermiştir. Hatta 1794 Prusya Umumi Kanunnamesi en azından iç bölümlenmesinin formunu doğal hukuktan almıştır; polis devletinin hayırhâh vesayetinin, biçimsel yönden kendisinden kaçınılamayan Akla ödediği tazminattır bu. Bu ilhamın bedeli, doğal hukukun, müstakbel hele müstakbel-radikal eğilimlere kıyasla yarı yarıya gerçekleşmiş eğilimlere kulak vermesi oranında, sosyal ütopya niteliğinin azalmasıdır. Sosyal ütopyalar ise tersine, ütopyaların hareket planına uygun olarak hemen sonra gelen basamaktaki eğilimi içermekle ve ütopyanın arzu düşü artığını bu göreceli [tezahüründe] ifade etmekle beraber, hemen bütün sosyal ütopyaların komünistçe bir unsur olan bu arzu düşü artığını pek unutmamaları nedeniyle; böylelikle sosyal ütopyalar Mutlak Olana doğru aşkınlaştıkları için ve halihazırda vuku bulana bu dolaysızlığı içinde baktıkları veya

139 İnsan Hakları Bildirgesi.

140 Yasa genel iradenin ifadesidir.

ona talî veya Mutlak Olanın bir kisvesi muamelesini yaptıkları için; zorunlu olarak, burjuva üretici güçlerinin serbest kalmasındaki etkileri, çok daha fazla yerleşmiş olan doğal hukukun yanına bile yaklaşamazdı – nitekim Fransız Devrimi esnasında adları bile geçmemiştir. Toplamda hukuk, ütopyaya kıyasla sınıflı topluma çok daha yakın bir malzemedir ve hukukta Hristiyanca hele Chiliastça bir şey olmadığı kesindir. İsa yargılama mevkiinde olmayı açıkça reddeder (Luka'ya Göre 12, 14); eski “hukukçular kötü Hristiyanlardır” sözü de halk dilinde hâlâ yaşamaktadır. Sadece mezheplerin, yargısal uygulaması olmayan, cennetsel başlangıç durumunu ölçü alan, eşya hukukuyla, borçlar hukukuyla, suçla, cezayla ve benzeri şeylerle karışmaktan uzak duran doğal hukuku ayakta kalmıştır. Uygulanan klasik doğal hukuk, girişimci çıkarının tohumlarını barındırır bünyesinde; özel olanı daima koruması bundandır, liberal yumurta kabukları[nın kırılma] bundandır. Lâkin belirttiğimiz gibi, özgürlük idealindeki o artık/fazlalık da katılır buna; serbest rekabet ve bireysel iktisadiyat ideolojisiyle tam örtüşmeyen, kral taçlarının karşısına dikilen o erkeklik gururu. Doğal hukukun ampirik koşullara etkisi üzerinden subjektif kamu hukukunda kök salmasını sağlayan büyük burjuva-devrimci genişleme de neticede bu artıktan kaynaklanır. Sosyal ütopyaların bununla aşık atacak birşeyleri yoktur, çünkü devrimin kendisiyle pek meşgul olmaz, devrimin düşlenen sonucunu gerçekleştirmiş varsayarlar. Sosyal ütopyalar geleceği çok daha fazla içerirler ama bu gelecek mücadelesi verilen bir talepten ziyade mutlu bir insan florasının geleceğidir. Doğal hukukça geliştirilen vurgulu hukuk kavramı ise başından itibaren koyutlamanın [postüle etmenin] teşvik edici çift anlamlılığını taşır. *Bireysel selâhiyet* olarak hukuk ve genel çıkarın temsili olduğu söylenen, yukarıdan aşağı vaz'edilen *objektif kanun hükmü* olarak hukuk: bu iki uğrak, hukukun tuhaf çift anlamlılığının ifadesidir. Subjektif hukuk sırf alacaklıların borçlulardan talebini ve sırf başka özel kişileri bir işe zorlama selâhiyetini temsil etmekte iken böyle bir şey yoktu. Bu gayri-politik evrede selâhiyet ve kanun hükmü, *facultas agendi* ve *norma agendi*, henüz madalyonun iki yüzüydüler. Jüstinyen'in kanun kitabı özel hukukla kamu hukukunu (devletin hukuku)

aynı arazideki iki konum olarak görüyordu (*Institutiones* [Kurumlar] V I,4): “*Publicum jus est, quod ad statum rei Romanae, privatum, quod ad singularum utilitatem pertinet*” (Kamusal hukuk Roma devletiyle, özel hukuk ise tek tek kişilerin faydasıyla ilgili olandır). Ancak ekonomik yönden ilerici bir sınıfla ekonomik yönden aşılmış bir sınıfın temsilcisi olarak devlet arasında bir gerilim ortaya çıkarsa, selâhiyet olarak hukuk ile nesnel kanun düzeni olarak hukuk artık aynı madalyanın iki yüzü olarak görülemezler. Artık bu ikisi içeriksel olarak çift anlamlı değildirler, iki hukuk dalı ayrı ayrı görülür: dalların birinde halk oturuyordur, diğerinde hükümet. İşte bu noktada doğal hukuk, sosyal ütopyaların resmettikleri mutluluk hedefine salt davet veya cezbetmekle muktedir olamadıkları bir koyutlayıcı-devrimci güç geliştirebilir. Klasik doğal hukuk, subjektif hukuku özgürlük idealinin tüm artığıyla donatmıştır: *Hukuk, esas itibarıyla bir şeyin hakkına dönüşür ve eskiden egemenlik altında bulunanın hakkıdır bu*. Subjektif hukuk, salt izin verilen bir istisna olmaktan, tabi bulunulan egemenlik alanının bir istisnası olmaktan çıkar. Doğal hukuk bu istisnayı kurala ve esas olana çevirmiştir: *facultas agendi*, o zamana kadar iktidar adına hüküm süren *norma agendi*’yi altederek kendi hukuk normlarını koyar. Fransız Devrimi’nin teorisi neticede buradan hareketle gelişmiştir. Bu devrim burjuvazinin kurtuluşudur, ama aynı zamanda, Kant’ın Aydınlanma hakkında söylediği gibi, insanların kendi suçları olan reşit olmama halinden çıkışıdır. Burada, sosyal ütopyaların 18. yüzyılda neden doğal hukukun çaktığı kıvılcımı çakamadığını gösteren bir başka vardır: doğal hukuk, vadesi gelen direniş hareketi çerçevesinde, daha kuvvetli bir töresel *Pathos* sergilemiştir. Ütopyaların koşullarla ve koşullar içinde vadesi gelen eğilimle mutabakatları daha sınırlıdır; Diyojen’den son Marksizm-öncesi devlet tasarımlarına kadar görülebileceği üzere, daha ziyade müstakbel-radikal eğilimlere kulak verirler; ama aynı zamanda çelik gibi olmak ve karakterden ziyade insan florasına güvenirler. En iyi anayasanın bir yanda sosyal ütopya, diğer yanda doğal hukuk bakış açısından ifade edilişindeki vurgular farklıdır. Sosyal ütopya ağırlıklı *insan mutluluğuna* yönelir ve az veya çok *romansı biçimde* bunun iktisadî-toplumsal formunu dü-

şünür. Doğal hukuk (sadece ve kısmen Hobbes istisna olmak üzere) ağırlıkla insan onuruna yönelir, olabildiğince üzerine düşünölmüş bir tündengelemlle, a priori özgür bir sözleşme öznesi kavramından, onurun sosyal olarak güvence ve muhafaza altına alınacağı hukuksal koşulları türetir. Yalnızca Thomasius (*Fundamentum juris naturae et gentium*,¹⁴¹ 1705), mutluluğun, doğal hukukun bir zorunluluğı olduğunu öğretir ama burada da mutluluk kesinlikle omurgasız değildir. İçinde doğal hukukun kol gezdiği, Stoacı tarzda bir sosyal ütopyanın, ferah müesseselerden veya tutulan mevkilerden çok daha fazla erkeklik gururu *Pathos*'u arzetmesi, bundandır. Bu cumhuriyetçi karakter özelliğı nedeniyle (burjuva-devrimci dramında Alfieri'nin kahramanlarıyla, Lessing'in Emilia Galotti'sindeki Odoardo'yla, Schiller'in Fiesco'sundaki Verinna'yla, keza Tell'le karşılaştıırın), keza bu çelik gibi sert yanı nedeniyle doğal hukuk, yüksek zümrelere karşı verilen iç savaş sırasında sosyal ütopyaları büyük ölçüde ikame etmiştir. Fazlasıyla bireysel ve komünist-olmayan içeriğı bu ikameye lütuf getirmiş, karakter *Pathos*'unu ideolojik olarak tavsiyeye şayan kılmıştır. Gerçi 18. yüzyılda 17. yüzyıldakinin neredeyse üç misli ütopya yayımlanmış olduğu doğrudur; fakat tam da ütopyaları, sayarak değil tartarak değerlendirmelidir. Fénelon'un *Aventures de Télémaque*'i¹⁴² bile (1698), iki bölümlük mutluluk ülkesi anlatısıyla, Thomas More'un klasik bir orantıyla tadil edilmesinden ibarettir. Vayrasse'in ilginçliğı şüphe götürmez diktatörlük ütopyası *L'Histoire des Sévérambes*¹⁴³ da (1672), More'la Campanella'nın bir bireşimidir. Bunun dışında yayımlananlar, esas itibarıyla satir ve bir yığın uydurmadır. Yalnızca bir tek sosyal ütopya, tertibatıyla, 17. yüzyıldan, aslında saf doğal hukukun hükmündeki 18. yüzyıla uzanmıştır: Harrington'un *The Commonwealth of Oceana*'sı¹⁴⁴ (1656), dahası, Amerikan Anayasası'nın vaftiz babası olan bir devlet romanıdır. Ama tam da bu etkisi, yalnızca en dışsal kisvesiyle bir devlet romanı olduğunu gösterir: *Oceana*, halk meclisi, senatosu, kısa süreliğine se-

141 Doğal ve uluslararası hukukun temelleri.

142 *Télémaque*'in maceraları.

143 *Sévérambes* adlı hayalî ülkenin tarihi.

144 Okyanus Uluslar Topluluğı.

çilen başkanıyla hakikatte bir anayasa projesinden ibarettir ve ancak böylesi bir tasarı ("society of laws")¹⁴⁵ olması hasebiyle kitap burjuva-devrimci bir ilham kaynağı olmuştur. Harrington'un *Oceana*'sı, dolgun sosyal ütopyaya kesinlikli doğal hukuk tarafından kendi toprağında el konmasını temsil eder. Burada özellikle şunu görürüz: neredeyse daima komünistçe bir fazla veren ütopya değil, yalnızca burjuvaca sınırlanmış doğal hukuk kapitalist demokrasinin ana hatlarını çizebilirdi. Zaten doğal hukuk olmasaydı bu ana hatlar hiç ortaya çıkamazdı. Burjuva ekonomisinin klasik kitabı olan Adam Smith'in *Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*¹⁴⁶ bile, zamanının üretici güçlerinin zincirlerinden –bireysel– boşanışını "doğal sistem" olarak sunma kozunu oynarken, doğal hukuk olmaksızın o ilericici büyüklüğüne erişemezdi. Bunun için tüm o talep *Pathos*'una, kesinlik *Pathos*'una, yani *Law of Nature*'a¹⁴⁷ ihtiyaç vardı; burjuva devrieminin keskin-güncel formülleri ve umutları ancak böyle gelişebilirdi. Oysa sosyal ütopya, girişimcilerin olmadığı, ihtiyaçları karşılamaya dönük bir iktisadiyatı, yani komünizm mutluluğunu düşlüyordu. Ampirik imkânından çok önce düşlüyordu bunu, dolayısıyla 18. yüzyılda vereceği pek bir malûmat olamazdı. Ancak 19. yüzyıl başlarında, Owen'le, Fourier'le, Saint-Simon'la resim tekrar değişti, More ve Campanella kendilerine denk takipçilere kavuştular. Çünkü kapitalizmin "doğal sistemi" gayet şaşırtıcı dertlerden muzdaripti, Ricardo ve Sismondi bu sistemle ilgili ilk bunalım teorilerini geliştirmişlerdi. Velhâsıl tam da çağın ekonomik eğilimleri, yavaş yavaş, bulutlardaki eski komünist kuş yuvasının¹⁴⁸ o kadar da sapa veya sadece roman olmadığını düşündürür oldular. Campanella ile Owen arasına, özgün sosyal ütopyaların hemen hiç olmadığı bir boşluk girmesi de, burjuva özgürleşmesinin taleplerine tekabül eden karakteristik bir durumdur. Burjuva özgürleşmesine, görülmüş olduğu gibi, doğal hukuk çok daha yakındı; kesinlikle

145 Yasalar toplumu.

146 Milletlerin zenginliğinin doğası ve nedenleri üzerine araştırma.

147 Doğal hukuk.

148 Aristophanes'in *Kuşlar* oyununda kuşların gökyüzünde kurduğu şehir.

örtüşmese de ideolojinin daha fazla içindeydi. Doğal hukukun mirası olan, üzerine düşünölmüş *facultas agendi*, sosyal ütopya tarafından biriktirilmemiş, artık kapitalistçe olmayan bir şiâr için, basamak yapılmıştı yalnızca.

Toplamda, belirtildiğı üzere, Hak-Hukuk arayan düş hiç de dolgun değildi. Kavramsaldı, çalışkanlıktan ve soğuk teorik zahmetten geri durmadı. Bir devlet romanı belki kadim toplumsal sözleşme öğretisini geliştirebilirdi ama doğal hukukun özü itibarıyla bağı olduğı kesinlikli çıkarsamaları yapamazdı. Zaten doğal hukuk açısından kadim sözleşme esasa dair değildir; zaten buna ilkin, doğal hukuka hiç ihtiyaç duymayan Epikür'de rastlanır, buna karşılık Stoa'nın da bir *contrat social*'den haberi yoktur. Zaten sözleşme teorisi doğal hukukun mantıken en zayıf noktasıdır: çünkü üst düzeyde gelişmiş bir hukuk aracı olarak sözleşme, *contrat social* tarafından daha oluşturulup meşrulaştırılması gereken bütün bir hukuk alanını verili sayar. Dolayısıyla doğal hukuk açısından kadim sözleşme esasa dair değildir ve esasa dair olmamaya devam eder. Tarih-öncesi bir devlet romanından çıkmış gibi duran bu demirbaşı değil, en iyi anayasanın rasyonel kurgusunu esas alır o; devlet romanının güneş adalarındaki gibi tropik verimlilik ürünü nurlu ilkeleri değil de bir doğa aksiyomunu [müteârife, ilksav], tündengelimde ehil bir ilkesellik-doğasını esas alır. Doğal hukukun rasyonel kapalılığı, tüm çıkarsamaların olabildiğince tek bir ilkedden geliştirilmesini talep ediyordu (fayda arzusu veya cemaat iradesi veya güvence arzusu); çelişmeme ve nedenin yeterliliğı önermesine uygun, en katı tündengelimci tarzda yapılmalıydı bu da. Klasik doğal hukukun modeli matematikti ve doğal hukuk, zamanının geometri muamelesi gören bütün bilimleri arasında bu örneğe en yakın düşendi. Elbette, sosyal ütopyalar da inşâcı idiler ama gevşektiler; sadece saf aklın fantezisiyle inşâcı idiler, –böyle denebilirse–, mantıklarıyla değil. Buna karşılık klasik doğal hukuk en azından Pufendorf'tan beri uygulamalı mantığın en bilinçli deneylerini temsil eder, bu bakımdan sosyal ütopyalarla nisbeti, sıkı bir kanonun bir şarkıya veya Racine'in bir dramının bir vodvile nisbeti gibidir. Zamanın hukukçusuna şu teminatı veren de matematikçi Leibniz idi: "Her tanımdan, tartışılmaz mantık ku-

rallarını kullanarak, kesin sonuçlar çıkartılabilir. Olgulara değil salt akla bağlı olan, sağlam kanıtlar getiren zorunlu bilimlerin inşasında yapılan, tam da budur – mantık, metafizik, aritmetik, geometri, hareket bilimi ve hukuk bilimi için olduğu gibi. Çünkü tüm bunların temeli deneyim ve olgularda değildir, bunlar olgulara dair hesap vermeye ve onları önceden düzenlemeye yararlar. Ve hukuk için bu, dünyada hiçbir yasa olmasa bile geçerli olurdu” (Leibniz, *Hauptschriften*,¹⁴⁹ Meiner, II, s. 510 vd.). Demek yükselen burjuvazinin yaptığı hesaplar sadece mal dolaşımının matematik olarak belirlenmesine değil, aynı zamanda, –dışsal yönden daha az formel biçimde–, burjuvazinin yükselişini gemleyen olgulara antitez oluşturmaya yarar. Burada, doğal hukukta saf akıl devrimcidir; olgular karşısında eğilmek yerine doğada bir sığınak sağlar. Doğanın son derece çok yanlı bir bileşimidir bu: rasyonel yasallıklar bağlamında, sonra tabii Rousseau’da her türlü yapaylığa karşıtlık anlamında, aslîlik, kâmillik, bozulmamışlık olarak doğada. Rousseau’nun doğa kavramı rasyonel yasallık karakterini neredeyse yitirmiştir, buna mukabil zamanının aslîliğe/ilkselliğe ve demokratik genelliğe olan tüm tutkunluklarıyla, doğal dille, doğal şiirle, doğal dinle, doğal eğitimle yakından ilişkilidir – tüm bu idealler doğa aksiyomunun kutsal kâseleriydi. Doğal hukuk buradan da, sosyal ütopyaların Chiliastik yönlerinin zayıflamasından sonra uzun süre yanına bile yaklaşamadıkları bir pırıltı kazandı. Ne var ki doğal hukukun kendi çağındaki *devrimci etkisi* tarihsel olarak sınırlı kaldı ve geleceğe sosyal ütopyalardan daha az uzanabildi. Doğal hukukun, o zamanın toplumundaki doğrudan akımlarla olan, üstelik pekâlâ bireyselci bağına dikkat edilsin; sosyal devrim bundan neyi devralabilirdi? Durum kuşkusuz karmaşıktır; Marx’ın doğal hukuka çok defa, kapanmış bir dosyaymış, –ve burjuvazinin evrakı arasındaymış–, gibi davranır. Diğer yandan burjuva gericiliği tüm bir 19. yüzyıl boyunca doğal hukuktan sadece aşağılama ve nefretle bahseder. Bu nefret doğal hukuk için bir onur değil midir, onun dikkate değer bir özün, bir imkânın varisi olduğunu göstermez mi? Hugo’dan (*Lehrbuch des Natur-*

rechts,¹⁵⁰ 1799) Bergbohm'a dek (*Jurisprudenz und Rechtsphilosophie*,¹⁵¹ 1892) eski karşıtları doğal hukuku nasıl "tarihsel olarak olmuş bulunan hukuk"tan hareketle mahkûm ettilerse, Paretto hatta Gentile gibi modern "sosyologlar" da aynı şeyi vitalizmlerinden veya faşist elit teorisinden hareketle yaptılar. Doğal hukukun çok lehine olan o 'bir şey' vardır burada; onun rasyonalizmi ananevî kamçı için hâlâ tehlikelidir, endüstri feodalizmi için de tuhaf biçimde canlı bir düşman. Öyleyse doğal hukuk hiç de kendi çağının neredeyse kendini kabul ettirmiş ya da bir ayağını içeri atmış eğilimleriyle sınırlanmış gibi görünmez. Burjuva altyapısına rağmen, soyut ideallerinin statik kapalılığına rağmen, bütün devrimleri birbirine akraba gösteren o Fazla'ya/Artığa sahiptir. Nitekim *bütün olarak öznel kamusal hakların* doğal hukuk tarafından *beyanı*, bazen, ekonomik bireysellikli altyapı olmaktan ziyade bir yardımcı işlem olarak gösterir. Öznel kamusal haklar, sadece hükümete değil girişimcilere karşı haklar olarak da başvurulabilecek bir kadroyla duyurulmuştu. Grev hakkı, örgütlenme hakkı, tüm insanların ve milletlerin hak eşitliği ilkesi, kısacası eski burjuva insan hakları külliyyatı böyledi. Stalin bu külliyyatın durumu hakkında şunları söylemişti: "Burjuva-demokratik özgürlükler bayrağı güverteden atılmıştır. Sizlerin, komünist ve demokratik partilerin temsilcilerinin, şayet halkın çoğunluğunu etrafınıza toplamak istiyorsanız bu bayrağı kaldırıp ileri taşımak zorunda olduğunuzu düşünüyorum. Yoksa onu düştüğü yerden kaldıracak kimse yoktur." Doğal hukuk bu hakların duyurulmasıydı ve onların ifade edilmesini mümkün kıldı – onun mirası budur ve bu miras kalıcıdır. Onun özgür insan *Pathos*'u da, kolektifliğin herhangi bir biçimde sürü ile veya sürü karakteriyle karıştırılmasına veya katıştırılmasına karşı bir ihtar gibidir. Tam da somut düzenin somut özgürlükteki iradî içerikle rabıtası, her türlü yalıtılarak kavranmış salt soyut kolektife karşı, sınıfsız bireylerin içinden doğacağına bireylerin karşısına çıkartılan bir kolektife karşı doğal hukukun mirasını korur. Komünistçe tanımlanmış "Herkesten yeteneğine

150 Doğal Hukuk Ders Kitabı.

151 Hukuk Bilimi ve Hukuk Felsefesi.

göre, herkese ihtiyacı kadar” hedefinin kendisinin de olgunlaşmasını tamamlamış bir doğal hukuk içeriği taşıdığı görülür – her ne kadar doğaya geri dönmese ve belki bir hukukun zorunluluğu artık kalmamış olsa da. Demek doğal hukuk, gerek zamansal gerek maddî yönden (tabii kapitalist sözümona hukuk devletinin “ebedî hukukunu” değil bir zamanlar devrimci mâhiyette olan maddesi yönünden) sosyal ütopyalar kadar Marksizme selef olmamasına rağmen, bir kenara konacak bir mesele değildir. Hukuksal olarak bertaraf edilemeyen sorular her çıktığında, ânında yeniden belirmiştir sosyal ütopyalar. İnsan onurunun korunması düşü, uzun vâdede, şayet daha merkezî değilse daha âcil olan insan mutluluğu düşünün yerini tutamamıştır.

*Fichte’nin kapalı ticaret devleti veya
aklı hukuktan sonra üretim ve mübadele*

Onursuzca eğilip bükülmenin nedeni çoğunlukla yokluk değil midir? Yoksul, kafasını gururun talep ettiği kadar dik taşıyacak halde değildir. Ne olurdu, hukukun önceliği, her insanın olabildiğince iyi yaşaması olsaydı? Salih hukuk mutluluğa ve onun açlık çeken karışına da uygulansaydı, Bizzat onur, yokluğu ve sefaleti, kendisine en az uyan hatta kendisiyle telif edilemeyecek bir durum olarak görseydi. Kadim hukuksal olandan iktisadî değerlendirmeye taşınması gereken sorulardır bunlar. Adil bedelin türüyle ve benzeri şeylerle ilgili daha eski dertlerin ve daha ılımlı vicdan yaralarının ve saygıdeğerliklerin çok ötesinde. Böylece, salt politik değil iktisadî hak talebi, doğal hukuk temelinde bir piyasa eleştirisi çıkmıştır yenilik olarak. Onu takiben, tuhaf bir karışım olarak hukukî sosyal ütopya oluşmuştur, Fichte geliştirmiştir bunu. 1800 tarihli *Der geschlossene Handelsstaat*¹⁵² metni, *Anhang zur Rechtslehre*¹⁵³ olarak yayımlanmıştı; ama gayet belirgin bir ütöpik tavrıla, “gelecekte izlenecek bir politikanın denemesi olarak”. Doğal hukuk ile sosyal ütopya arasındaki yöntem ve temsil farkları Fichte’nin karışımında kaldırılmamış ama ha-

152 Kapalı Ticaret Devleti.

153 Hukuk Öğretisine Ek.

fifletilmiştir. Daha iyi bir anayasanın burada keskin biçimde üzerine düşünüldüğü gibi açık seçik bir resmi de çizilmiştir, genelde ve her yerde geçerli olacak biçimde tasvir edildiği gibi bir adaya, yani kapalı bir devlete de nakledilmiştir. *A priori* hak talebi, onura değil mutluluğa dönüktür. Evet, doğal hukukta başka şeylerin yanı sıra serbest girişimciliğin de kisvesi olan erkeklik gururu varyetesine girmeden, sosyalistçe mutluluk. Burada doğal hukukun bireyci değil de sosyal bir görünüm kazanmasının kuralı: “Yaşamak ve yaşatmak”tır. Sosyal ütopyalardaki gibi, öncelikle ödemonist (saadet ahlâkınca) bir çizgidedir: “Herkes mümkün olabildigince iyi yaşamak ister. Herkes insan olarak bunu istediği ve herkes ötekinden daha az veya daha çok insan olmadığı için, herkes bu talebinde herkes eşit olarak haklıdır” (*Werke* [Eserler], Meiner, III, s. 432). Devlet de eşitsiz dağılmış halde bulduğu ve olduğu gibi bıraktığı mülkiyetin koruyucusu olarak tasarlanmaz, tersine: Devletin hükmü, “önce herkese kendine ait olanı vermek, önce onu mülküne oturtmak, sonra onu bu durumda korumaya almaktır” (I, s. 429). Böylece burada saf hukuk ilkelerinden yapılan tümdengelim ile sosyal ütopya, ikisini birleştirmeye dönük erken bir niyetle, iç içe geçmiştir. Fichte daha 1793'te Kant'a, “Platoncu cumhuriyet sorununu, akıl devleti sorununu ele almak” gibi büyük bir düşünceyle yapıp tuttuğunu yazmıştı. Bunun meyvesi ise tümüyle paradoksal oldu: Tümdengelimle olduğu kadar rengârenk boyayarak tasvir edilmiş, Rousseau ruhuyla devlet sosyalizmi. Fichte'nin aslında pek az ampirik veya verili olana pek az dost olan usulünü, gerek o zamana kadarki ütopya kurma tarzının gerekse o zamana kadarki doğal hukukun üzerine çıkaran üçüncü bir şey daha katılmıştı buna tabii. Mevcut koşullara bakış katılmıştı; o koşullara ait olmaksızın pratik olarak içinde devinme ve onları ideal devlete yaklaştırma maksadıyla. Spekülatif politikacılar, der Fichte, hayalî bir konumda kalmışlardır ve “düşünceleri muhakkak düzen, kararlılık ve kesinlik olmakla beraber, verdikleri talimatlar, tanzim edilmiş bir biçimde, şeylerin yalnızca kendileri tarafından varsayım olarak konmuş ve tahayyül edilmiş durumuna uyar; genel kuralın, hesap sanatının bir çözüm kanıtındaki gibi temsili olur bu. Uygulamacı politikacı bu varsayılan

durumu bulmaz karşısında, bambaşka bir durum bulur. Tanzim edilmiş haliyle onu hesaba katmamış olan bir talimatın bu duruma uymaması, mucize değildir" (I, s. 420). Gerçi Fichte'nin saf düşünce dünyasının yerine koyduğu, –ekonomik-politik olarak o denli az gelişmiş bulunan Almanya'da doğal olarak–, yine genel-soyut belirlenimiyle düşüncedir ama "verili bir sahici durumla ilgili yeniden belirlenmeye devam edecek" bir düşünce. Idealizm böylelikle Praxis'e dönüşmese bile, Fichte'nin öfkeli erdemliliğinde, eleştiri olarak gelişir. Fichte, ütöpik mutluluk ülkesi imgesinin yerli koşullara içselleştirilerek tasvirindeki dolaylı eleştiriye geliştirir. Ve doğal hukukun aklının, halihazır devlet düzeninin gayrı aklılığı üzerinde belirginleştirdiği eleştiriye geliştirir. Bunu yaparken Fichte'nin eleştirisi, doğal hukuku bütünüyle aklı hukuka dönüştürdükçe, yani kadim/ilksel duruma [doğa durumuna] ve tarih-öncesine dair hayallerden kopardıkça, keskinleşir. Doğadan nefret eden bu büyük adamda doğadan ve doğa aracılığıyla erişilecek bir özgürlük yoktur; hayvanlar veya ilk insanlar topluluğu içindeki varoluş arkadik [cennetsi] değil baskıcı ve despotiktir; ancak toplumsal yaşam, özgürlüğü düşünmeyi mümkün kılar. Mutlak mutluluk hedefi baki kalır, ama emek harcamadan verili olacak veya bir yerlerde mevcut değildir, Fichte'nin radikal-idealist "eylem" felsefesiyle bağlantılı olarak, üretilen bir şeydir. İnşâcı/yapıcı anlamda, aynı zamanda kısmen çalışma tekniği anlamında: "Eğer kendi doğamızın kuvvetleri muazzam bir boyutta çoğalmazsa veya eğer doğa bizim dışımızda ve bizim bir katkımız olmadan ani bir mucizeyle dönüşümüne uğrar da şimdiye kadar bilinen yasalarını yerle bir etmezse, o refahı doğadan değil yalnızca kendimizden beklememiz gerekir; emekle elde etmeliyiz onu" (I, s. 453). Bir nevi, emek-değer teorisinin ütopyaya sokulmasıdır bu; ütopya da artık hammadde-ler veya *Manna*¹⁵⁴ ile yaşamıyordu. Ama yine de eylemli akıl *Pathos*'u Fichte'de öyle idealistçedir ki, sosyal ütopyasını ekonomik temelde değil, tasım yoluyla [mantıksal kıyasla], çıkarsama formuyla geliştirir. Bunda da doğal hukuk temrini, işin gidişine dayanan genetik gelişmeye ağır basar. Bundan ötürü, Fichte'nin

154 Kutsal kitaplara göre, Israiloğulları'na çölden geçerken gökten 'inen' yiyecekler.

metninin ilk ana kısmının üst başlığı şöyledir: “Ticaret akışı bakımından akıl devletinde neyin hak olduğuna dair”. Bunu, eleştirel nitelikli ikinci ana kısımda özel bir alt cümle izler: “Ticaret akışının halihazırda mevcut devletlerdeki durumu hakkında”. Ardından, idealist tarzda sonuç çıkarılan ana bölümde, çıkarsamayı yapan üçüncü cümle gelir: “Mevcut bir devletin ticaret akışının, aklın icaplarına uyan düzene nasıl sokulacağına dair”. Bütün mesele özgürlüktür, fakat ancak iktisadî bağlanmayla kendine yer açan bir özgürlük. Etik bireyci Fichte'nin, iktisadî bireyciliğin onun etik bireyciliğini tehdit ettiğini düşündüğü için iktisadî sosyaliste mi dönüştüğünü bir kenara bırakalım. Ama tam da Fichte örneğinde açığa çıkar ki: *Ahlâk adı altında onca zaman nafîle aranan şey, sosyalizmdir.*

Tüm bunların temeline konan hâlâ tekil insandır, her şey ondan çıkar. Hukuk adına yürütülmesi gerekeni geliştiren, düşünen bir varlık olarak odur sadece. Kadim/ilksel haklar, akıl sahibi bireyin haklarıdır ve haklara sadece sahip olmayıp onları geliştiren, onun “düşünüyorum”udur. Fichte üç kadim/ilksel hak sayar: Bireyin bedeni üzerindeki tasarrufu, mülkiyeti üzerindeki tasarrufu, kişilik alanındaki tasarrufu. Bunlar sonsuz özgürlükler olmalıdırlar ve ancak bütün diğer bireylerin özgürlükleriyle, yani kadim/ilksel haklara yabancı olmayan bir şeyle kısıtlanırlar. İnsanların bir arada yaşayabilmeleri için, bireysel özgürlüklerin bir sonu olmalıdır ama birincisi, yalnızca özgürlükler tarafından ve ikincisi, yalnızca özgürlükler uğruna kısıtlama yapılmalıdır. Burada, mülkiyete ilişkin kadim/ilksel hakla ilgili, hiçbir biçimde özel-kapitalistçe olmayan dikkate değer sonuçlar çıkartılır. Fichte'de şeylerle ilgili bir mülkiyet hakkı yoktur, yalnızca eylemlerle ilgili vardır; belirli bir toprak parçasını ekmeye başka kimsenin selâhiyetinin olmaması veya sadece belirli bir grubun ayakkabı imal etme iznine sahip olması biçiminde. Eski lonca hakları böylece, bireyin “münhasıran bir büyük sanatı icra etme” kudretinin güvenceye bağlanmasıyla, işlevsel olarak yenilenmiş olur. Toprak ve arazide mülkiyet yoktur, bunlar kimseye ait değildir, ziraatçıya de orayı ekip biçiyorsa (yani avâre bir feodal bey değilse) aittir. Fichte böylece mülkiyeti ve sahipliği eşya hukukundan bir tür üretim hukukuna taşıdıktan sonra, sos-

yalist neticeye doğru ilerler. Tam da mülkiyete ilişkin kadim/ilkel haktan ötürü, devlet herkese vermelidir: “Şayet birisi yaşayabileceği kadarına sahip değilse, sahip olmayı hak ettiğinden mahrum kalmış demektir; ona ait olan bir şeyden mahrumdur. Akıl devletinde bunu elde eder; aklın uyanışından ve egemenliğinden önce, tesadüfle veya şiddetle yapılan paylaşımda belli ki bazıları paylarına düşenden daha fazlasına el attıkları için herkes kendi hakkını alamamıştır” (I, s. 433). Devlet sosyalizmi metninde, şöyle devam eder: “Devletin görevi şimdiye kadar, yurttaşın halihazır bulunan mülkiyet durumunu yasayla koruma biçiminde, tek taraflı ve yarım anlaşılmıştır. Devletin daha derine giden sorumluluğu olan, herkesin hak ettiği mülkiyeti temin etme görevi, göz ardı edilmiştir. Bu ise ancak ticaretin anarşisinin de politik anarşiyle birlikte tedricen ortadan kaldırılmasıyla ve devletin nasıl yasama ve yargı makamları dışı kapalıysa ticaret devleti olarak da kapanmasıyla mümkün olabilir” (I, s. 483). Fichte böylece, koyutladığı ideal devlette, zümre ve imtiyaz haklarını kaldıran yasanın genelliğini, iş/istihdam sağlama genelliğine yayar. Bunun araçları olarak, serbest girişimin terk edilmesi ve serbest rekabetin durdurulması da vardır. Açık pazarın ortadan kaldırılması, kısacası ideal devletin yönlendirilen bir iktisadiyat olarak belirlenmesi de vardır. Pek bir serbest girişimcinin bulunmadığı, bu nedenle ilerlemiş Batı devletlerine kıyasla, (Fichte’nin emek loncalarında görünür hale gelen) bir tür kapitalizm-öncesi anti-kapitalizm için daha kolayca davetkâr olan bir Almanya’da öneriliyordur bu. Muhtemelen, kısa süre önce Novalis’in takdim ettiği (*Die Christenheit oder Europa*,¹⁵⁵ 1799), Ortaçağ toplumunun romantik hâlelerinin de tesirleri vardı burada. Novalis, bu geniş manevî ülkenin en sapa taşralarını bile birbirine bağlayan tek bir cemaat birliğinin olduğunu söylüyordu. Bunun dışında aslında pek az romantik olan Fichte; Saint-Simon’da da büsbütün eksik olmayan, Ruskin veya William Morris’te ise bir tür gotik sosyalizm olarak beliren bu geriye dönük anti-kapitalist ütopyaya ilk temas edenlerden biridir. Mehring’in dediği gibi, kapalı ticaret devletini salt “Friedrich devleti”nin idealleşti-

rilmesi olarak düşünmek yanlıştır; Almanya'da bile gecikmiş bir tasarı olurdu bu. Her şeyden önce Fichte'nin, manifaktür evresinin asla dert edilmeyen "herkese hak ettiği mülkiyeti önce bir temin etme" niyeti, bununla çelişkilidir. Fichte'nin bu sosyal kaygısı, onu ilerlemiş kapitalist ülkelerin Manchesterciliğine karşı özellikle bilir. Ütopyasının ikinci ve üçüncü bölümlerinde, serbest rekabetin fenalıklarına dair (sürüm daralmaları, işsizlik), kısmen Fourier'nin eleştirisine haleslik eden bir eleştiri yer alır. Büyük ekonomist Adam Smith'in varsaydığı "çıkarların uyumu", tüm aldaticılığıyla pratik olarak görünür hale gelmeden evvel Fichte tarafından teşhis edilmişti. Ekonomiden anlamayan ama spekülâtif bir politikacı, spekülâtlörlere ve onların 'döndürdüğü' oyuna karşı çıkar: "Bu yola meyledenlere kalırsa, hiçbir şeye bir kurala göre erişmeyi istemezler, her şeyi hile ve bahtla, entrikayla, tanınan imtiyazlarla, tesadüfle elde edeceklerdir. Durmaksızın özgürlük diye bağırınlar, ticaret ve kazancın özgür olmasını, her türlü düzen ve töreden özgür olmayı isteyenler, bu insanlardır. Bunlar, kamusal alış verişin, dolandırıcı spekülasyona, tesadüfi kazanca, ani zenginleşmeye mahal vermeyecek şekilde düzenlenmesi fikri karşısında, tiksintiden başka bir şey hissetmezler" (I, s. 541). Henüz hayli uzak olan Kuruluş Dönemi'ne¹⁵⁶ karşı antipatisine uygun olarak Fichte, (Adam Smith gibi) arz-talep çarkı yerine, serbest çıkar mücadelesi yerine, görelî bir düzen ütopyası vaaz eder – Campanella'dan beri ilk kez. Her biri hükümetin gözetimi altında, üç emekçi ana zümre olacaktır (sahiden çalışan zümre, proletarya, henüz fark edilmez). Çalışma ilişkilerinin örgütlenmesi, zanaat ve ticaret ilişkilerinin örgütlenmesi olarak görünür; ordu ve feodal soyluluk ilga edilecektir. Zümrelerden birinin işi hammaddelerin elde edilmesidir, bir diğeri bunların işlenmesinden, bir üçüncüsü ise mevcut ürünlerin sabit taban fiyatla paylaştırılmasından sorumludur. Fakat özel ticarî mübadele ve dağıtım sadece devletin içinde yürütülecek, ülke sınırlarının dışına çıkmayacaktır. Dış ülkelerden hammadde ve fabrika ürünü alımı (iyice kısıtlanarak), sadece, dış ticaret tekeline sahip bulunan hükümet tarafından sağlanacaktır. Bu nok-

156 Alman devletinin kurulması arefesinde, aynı zamanda çok hızlı iktisadî gelişmeye sahne olan 1871-73 dönemi.

tada Fichte'nin ütopyasında neden hükümetin iç ticareti de üstlenmediği, böylece tacirler zümresini gerekli olmaktan çıkarmadığı sorulabilirdi. Fakat Fichte zaten ticarethaneleri iyice önemsizleştirir, kapalı, düzenlenmiş, düşük kârlı piyasanın vasıtalarından ibaret kılar. Spekülasyon değil salt sevkiyat firmalarıdır deyim yerindeyse; "izin verilen üretim ve fabrikasyon devletin temel esasları çerçevesinde hesaplandığından" (I, s. 443), münhasıran ihtiyaçların karşılanmasına hitap eden bir iktisadiyatın içindeki araçlardır. Demek Fichte'nin devleti içerdeki mübadele akışını üstlenme gereği duymaz, kayda geçen sözleşmelerin uygulanmasının sosyal gözetimiyle yetinir. Bunla yetinmesi için başlı başına önemli bir neden, bu ütopyadaki en yüksek zümrenin veya devlet zümresinin, Platon'da olduğu gibi, öğretmenler ve âlimlerden oluşmasıdır; bunların da zihninde Fichte'nin bilim öğretisi vardır, muhasebat, kambiyo, krediler değil. Devletin dış ticaret tekeli de sırf savunma saikiyle, üretim bütçesinin "yabancıların nizam verilemeyecek etkilerine" karşı korunması için düşünülmüştür. Tam da bu her şeye hâkim olma iradesi, planın, en fazla yine mesut adayı hatırlatan en radikal neticesine varmasına yol açar: *Otarşi*. Altın ve gümüş dünya parası ilga edilir, onların yerini değersiz maddeden yapılma, biriktirilemeyecek ve yabancı ürünleri satın almakta işe yaramayacak bir ülke parası alır. Belki o zaman, der Fichte, ütöpik Almanya'da artık kürkler ve ipekli kıyafetler olmayacak, Çin çayı kesinlikle bulunmayacak, buna mukabil iktisadî ve fetihçi savaşlar da olmayacaktır. Yabancı alacaklar hükümete teslim edilecektir (döviz yasalarının şaşırtıcı bir ön habercisi), hatta Fichte pamuklu ve başka ithal ürünleri ikame edecek yerli üretimden söz eder (sentetik kimyanın şaşırtıcı bir ön habercisi). Yurtsever Çin Seddi, ütopya olur böylece: Devleti tümüyle dışarıya kapatmadan önce hükümetin erişmeyi önüne koyması gereken belirli bir hedef vardır: dışa kapanma ânında herhangi bir yerde üretilmekte olan her şey, bu iklimde mümkün olduğu oranda, artık ülke içinde üretilabilir olmalıdır" (I, s. 532). Bilindiği gibi bu otarşi düşüncesi, Weimar Cumhuriyeti'nin yarı-faşist Brüning döneminde gerici bir kıvılcım çakmıştır. Altın karşılığı olmaksızın, uluslararası takas bedeli ödemeksizin ekonomiyi yürütmeye, savaş iktisadiyatını ha-

zırlamaya uygundu bu. Fichte'ye ise, başka devletlerde aynı şekilde tatbikata sokulmadıkça her türlü örgütlenmiş emek sisteminin ihtiyaç duyduğu dışa kapalılık bakımından ve yurtseverlik bakımından uygun düşüyordu. Fichte, Napolyon savaşlarının etkisi altında, başlangıçtaki temel ilkesinden: *ubi lux, ibi patria*'dan [iyi olduğum yer, yurumdur] giderek vazgeçmişti. Mâfih Fichte'nin ütopyasındaki, dünya burjuvazisinden ulus-devlete geçiş abartılmamalıdır; burada Almanlık da yalnızca en genel düzeyde insanî veya en kuvvetli *Humanum* olmakla tescillenir ve temellenir. Fichte'nin Almanlığı Dış-Ülkelilikten ayırt etme nedeni, *Alman Milletine Seslenişler*'de bile, "insanda kökensel/aslı olan bir şeye, özgürlüğe, sonsuz ölçüde iyileştirilebilirliğe ve cinsimizin ebedî ilerlemesine inanabilir miyiz, yoksa bütün bunlara inanamaz mıyız?" sorusunda temellenir. Yüzünü doğduğu devlet dışına, o zamanın ışık veren devletine çevirme hakkının önündeki yegâne kısıt da, Almanya'nın ışıktan en büyük nasibi aldığı umududur. Doğadan nefreti kalıcı olan Fichte'nin umudu toprakta değil, manevî ışık kaynağındadır: "Tüm halklar arasında sizsiniz, insanî kemâle ermenin en güçlü tohumunu taşıyan." Yalnızca bu umuttan hareketledir ki Fichte, birey ile insanlığın arasına Milleti, özellikle Alman milletini koymuştur; Almanya yalıtılmamalı, insan cinsinin arasında en insanînin timsali olarak bulunmalıydı. Millî öğreti, millî karakter – bu gibi içine kapalılıkların hepsi Fichte'de sadece insaniyet fikrinin damgasını vurduğu bir değer taşırlar; bilim ise zaten uluslararasıdır: "Bu bağlantıyı hiçbir dışa kapalı devlet kaldırmayacak, daha ziyade teşvik edecektir, çünkü insan türünün birleşik kuvvetiyle bilimin zenginleşmesi o devletin yalıtılmış dünyevî amaçlarının bile yararınadır" (I, s. 542). Fichte'nin ütopyası, toprak yurtseverliğini istemediği gibi, devlet sosyalizminin devleti mutlaklaştırmasını da istemez. Bu, kadim/ilksel özgürlük hakkıyla ve yukarda değinildiği gibi bu hakkın ancak insanî ortak yaşam içindeki özgürlük uğruna kısıtlanabileceğini söyleyen ilkeyle çelişkiye düşmek olurdu. Kapalı ticaret devleti de ebedî değildir, onun ütopyasının berisinde başka bir ütopyanın etkisi vardır. Zorunluluk veya yokluk devletinden akıl devletine geçişte, özgürlük ve ahlâkın gelişmesiyle zorun artık gereksizleşeceği

bir ara aşamadır o sadece. Lenin bir seferinde, her aşçı kadının devleti yönetebileceği bir duruma gelmek gerektiğini söylemişti. Böylesi bir umudu beslemek için hiçbir ekonomik önkoşula ve bilgiye sahip bulunmayan Fichte, yine de, gerçek olmuş politik bilgelğin bir alâmeti sayarak onay verirdi o aşçı kadına. Şu kehanette bulunmuştur: “Devlet idaresinin ve her türlü uğraşın basitliği, düzenli biçimde, bütünü görerek ve sağlam bir planla işe koyulmaya bağlıdır” (I, s. 537). Akıl devleti olarak bu şekilde oluşan şey, (otoritenin içeriğini üreten) akıl yoluyla, bizzat devlet olarak kendisini gereksiz hale getirir. “Akıl sanatı” çıkar ortaya, veya eğitilmiş, ahlâken reşit bireylerin uyumuyla, güzel ruhlar ülkesi. Hatta Fichte’nin daha geç döneminde neredeyse Joachimci bir müzik doldurur bu soylu uzamı, akıl sanatının toplumsal alanlarını. 1813 tarihli *Devlet Öğretisi*, geleceğin sosyal yönlendiricilerini, ebediyete köprü kuranlara dönüştürür: “Alimler cemaatinin ortaklığı Hristiyanlığın öğretmen heyetidir, Tanrı’nın krallığıdır; kesintisiz devamıyla, tasvir edilen o krallıktaki hükümdar ve yaratıcıları çıkartacak olan toplumun başlangıcıdır” (*Werke*, IV, s. 615). Ne var ki bir kapalı ticaret devletinin salt o başlangıcının nasıl ve ne yolla sağlanabileceğine, hele öyle heyecan verici bir akıl sanatına nasıl erişilebileceğine, bunun pratiğine dair Fichte pek bir şey söylemez veya pek az şey söyler. O zamanın Almanyası’nda henüz bir proletarya çıkmamıştı sahneye; Fichte’nin “mülk sahiplerinin bağıtlı grubunun, tek tek zayıf durumda olanları, hak taleplerini yüksek sesle dillendirmekten ancak şiddetle alıkoyabildiğini” teslim ve mahkûm etmesi bile az şey değildi (I, s. 475). Sosyal devrimin, hak talebinin ifadesine dayanan bu mahdut imâsı bile o zamanlar soyut kalıyordu, en azından Fichte’nin tasarımının tümü kadar spekülâtifti. Zaten kendisi de bütün bunların “sahici dünyada başarılı olamayacak bir okul ödevinden ibaret” olduğunu söyleyerek tevazu gösteriyordu. Mevcut koşullardan hayrete düşmüş ve bu hayrette, ancak çok sonraları pratik çehreye bürünecek olan o felsefî diken bulmuştu. Her ne kadar Fichte yaptığı sosyalistçe çıkarsamayı, her doğru indirgeme gibi kavramsal açıdan zorunlu saysa da, devlet sosyalizmi bu dünyada sadece “yasa tarafından talep edilebilir”, sadece soyut olarak mümkün addediliyordu.

Teklif ve talepten başka bir şey, Fichte'nin sonraki öğrencileri tarafından, örneğin Kürsü Sosyalistlerinin ulu ecdadı Rodbertus tarafından da ortaya konmuş değildir. Fichte'den birçok yönden etkilenen Lasalle da, proletaryayla temasına rağmen, ajitatif-reformist olanın ötesine geçemedi. Hatta Lasalle mevcut devlete Fichte'den fazla bağlandı, tercihen de otoriter Prusya devletine. Devlet kredisine dayanan işçi üretim kooperatifleri geleceğin sosyalist toplumuna geçişi sağlayacaklardı ona göre; Fichte'nin ütopyası da bu devrim ikamesi için istismara müsaitti. Ancak 1800 öncesi Almanya'da bir sosyalizm, asla istismar edilemeyecek bir tarihsel tazeliğe ve onura sahipti. Tam da 1860'larda Lasalle'da eksik olan, sonraların reformizminde ise bahane olarak bile görülmeyen dâhice naiflik, duyarlı gençlik vardı onda. Kapalı ticaret devleti, kadim/ilksel haklardan tümdengelimle çıkarılan ve ütopik olarak resmedilen ilk örgütlü emek sistemidir. Dahası: Fichte'nin metni, yeterince büyük ve kendi kendine yeterli olan bir tek ülkede sosyalizmi mümkün görür.

19. yüzyılda federatif ütopyalar: Owen, Fourier

Bu arada sefalet durup kalmadı, şaşırtacak biçimde büyüdü. Önceden köylülere taşıyıcısı, şimdi buna işçi katıldı. Bir ülke iktisaden ne kadar gelişkinse, yoksullarının durumu o kadar dehşet vericiydi. Feodal beyin malı olan köylünün durumu yeterince ağırdı, çile haddini doldurmuş görünüyordu. Fakat ilk fabrika işçilerinin sefaleti, orta çağ köylü yoksulluğunun en feci dönemlerini bile aşar. İlk fabrikaların işçileri kürek mahkûmları gibiydi; aç, uykusuz, ümitsiz bir proletarya makinelere zincirlenmişti. Girişimcinin kârı ne acıma biliyordu ne mola, emsalsiz bir pislik içindeki günlük çalışma on sekiz saat veya daha fazla sürüyordu. İnsanların bu kadar büyük bir kısmı, hiçbir zaman, 18. yüzyıl dönümü civarında İngiltere'de olduğu kadar mutsuz olmamıştı. Bu duruma tepki gösteren ilk kişi, ülkesinin iliginin çürüdüğünü gören Hall adında bir hekimdi. 1805'te yayımladığı *The effects of civilization*¹⁵⁷ adlı metninde hekimce ve ahlâkî deh-

şetin yanı sıra durumu iyileştirmeye dönük birçok ütöpik öneri yer alır. Yoksullar, der Hall, zahmetlerinin bedelinin sekizde birini bile alamıyorlar; zamanın gidişi, zenginlerin giderek daha zengin, yoksulların giderek daha yoksul olmalarıdır. Tek kurtuluş yolu, endüstriyel gelişmeyi geri götürmektir ona göre – eski güzel zamanlar denen koşulları geri getirmek üzere değil tabii. Hall, fabrikalar ortadan kalkıp da toprak beyleri kaldığı takdirde her şeyin halledilmemiş olacağını görmüştü. Toprak kırdaki bütün aileler arasında eşit paylarla dağıtılacaktı; böylece makine kırıclılığını, tümüyle özgür köylülerin istikbali izleyecekti. Fabrika sefaletine karşı bu çağrı, salt bir insanseverden gelen haliyle nasıl az yankı uyandırdıysa, bizzat bir fabrika sahibinin yaptığı çağrı da o kadar çok yankı yarattı – öncelikle de, gayet faydalı bir örnekle irtibatlandırıldığı için. Örnek; iyi beslenen ve gayrimemnun olmayan bir işçinin, makinelere zincirlenmiş köleyle yarı sürede aynı miktarda üretimi ve daha iyisini yaptığı idi. Robert Owen'in keşfi, bundan ibaret de değildi. Bir *anima candidissima*,¹⁵⁸ Engels'in deyişiyle “ulvîlik derecesinde çocukça basit karakterli ve aynı zamanda doğuştan insanları yönetme mahâretine sahip bir adam” olan Owen, 19. yüzyılın federatif-sosyalist hedefli ütopycacılarının ilklerinden biri oldu aynı zamanda. Birçok yazısı arasında 1820 tarihli *The Social System*¹⁵⁹ ve 1836 tarihli *The Book of The New Moral World*¹⁶⁰ öne çıkar. İlkinde patriyarkal refah düzenlemelerinden sırt çevirip yüzünü komünizme döner, ikincisindeyse onu meslekdaşlarına tavsiye etmeye çalışır, iyilik olsun diye. Ne var ki bir kapitalist olarak üzerinde oturduğu dalı ütopycacı yanıyla keserken, yan uğraşları bile ütopycacılık olmayan kapitalistlerden aynı şeyi talep etmesi, fantastik bir işti. Owen toplumsal selâmete reformlar yoluyla erişilebileceğini düşünüyordu; grevi, hatta politik özgürlükler uğruna mücadeleyi kınıyor, uzlaşma arıyor, kontların, bakanların, fabrikatörlerin salt idrakleri ve insan sevgileri sayesinde kapitalizme sırt çevirmelerini bekliyordu. Sanayici Owen, tuhaf bir biçimde, sanayiye gelecekte fazla büyük bir rol biçmiyordu; gerçi

158 En içten/dürüst ruh.

159 Sosyal Sistem.

160 Yeni Ahlakî Dünya Kitabı.

buhar gücü ve makineleşmenin hane ekonomilerine sokulmasını istiyordu, asla makine kırıcılığa meyletmiyordu ama büyük sanayi, New Lanarklı fabrika sahibinin gelecek düşlerinde başrolde değildi. Owen, bu zaaflarına rağmen, filantrop [insan-sever] komünizmini geliştirdi; geliştirirken de, İngiliz devriminin ziraî komünisti Winstanley'in yazılarına erişmesini sağlayan Quaker'lerle temas kurdu. En önemlisi Owen, Ricardo'nun o yakınlarda yayımlanan emek-değer teorisini benimsedi – tüm sonuçlarıyla, “iktisadî liderler”le ilgili bir şerh düşmeden. Ricardo, bir ürünün yegâne değer ölçüsünün onun içerdiği emek miktarı olduğunu keşfetmişti. Owen bu teorinin üzerine, herkesin kendi ürettiği değer miktarının hakkını alacağı, karşılığı ödenmemiş emeğe dayanan kapitalist kârın ortadan kalkacağı bir müstakbel cemaatin planını inşa etti. Bu cemaate giden yol ise tamamıyla reformisttir: Büyük bir mağaza açılarak, her üreticinin kendi ürettiği tüketim mallarını orada depolaması sağlanacaktı. Ücret olarak, üzerinde tedarik ettiği ürünün cisimleştirdiği emek değerinin yazılı olduğu ve ona aynı bedeldeki ürünlerden edinme hakkı veren bir emek bonosu alacaktı. Sahiden de Owen 1832'de Londra'da böyle bir mübadele pazarı kurdu; üreticilerin, kapitalist aracılığı olmaksızın bir araya gelerek kâr oluşturan fazladan kurtulmaya çalıştığı bir emek borsasıydı bu. İktisadiyatı üretim yerine dağıtımdan kalkarak düzenlemek isteyen, hâlâ kapitalizm-öncesi nitelikli bir ütopyaya dayanan bu naif örgütlenmenin birkaç yıl içinde çökmüş olması şaşırtıcı değildir. Owen'in “mevcut ihtiyaçları gözetmek” üzere kurduğu “bölge konseylerine” rağmen, kapitalist üretim fazlası anarşisi bu mübadele pazarında da devam etti. Aslında bu tasarımda geleceğin cemaati, tüketim kooperatifinden daha radikal bir çerçevede düşünülmüştü. Engels'in alayla olduğu kadar hürmetle de söylediği gibi, “geleceğin komünist cemaati binası, planı, iç kesiti ve kuş bakışı görünüşüyle, tam teşekküllü tasarlanmıştı”. Özel mülkiyetin tamamen ilgasıyla, kooperatif yerleşimlerinde, elbette büyük üretime izin vermeden, ziraat ve zanaata dayanan yeni bir üretim sistemi kurulacaktı. Ailesiz olacaktı bu; Owen, başka hiçbir ütopyacıda olmadığı kadar keskin biçimde halihazır evlilik biçimine karşı çıkıyordu. Ona göre bu ömür boyu cinsel kö-

lelik ve ilişki köleliği demekti, istisnâî bir uç durum olan sürekli aşkı normatifleştirerek bunun gelenek olduğu yanılsamasını yaratan bir yalandı. Owen mülkiyet, evlilik ve pozitif dini “Kötülük Teslisi” olarak adlandırıyordu; üçü de birer idoldü ve insanlara yalnızca mutsuzluk getiriyorlardı. Nitekim zirâî-zanaatsal örgütlenme, eski köy yapısına uygun bir planlama yapılmış olmakla beraber, eski toplumsal biçimleri yeniden üretmeyecekti. Üç yüz, en fazla dört yüz kişilik federal gruplar, kendi içlerinde ve birbirleriyle kolektif yardımlaşma içinde, toprağı kaplayacaklardı. Ne var ki toprağı bu şekilde kaplayan tek yerleşim olan, Amerikan öncü yerleşimciler döneminin “komşuluk etiğı”yle bağlantılı olarak İndiana’da kurulmuş *New Harmony*¹⁶¹ Londra mübadele pazarından daha da çabuk çöktü; mezhep kolonilerinin çağı geçmişti zira. Kapitalizmin olgunlaştığı çağda böylesi küçük yapılar kapitalist çevrelerinin üstüne çıkamazlardı, en azından üretim tekniğı bakımından, onların çok gerisinde kalıyorlardı. Ama Owen’ın öncelikli hedefi, daha iyi bir insanî duruma erişmek için üretimi iyileştirmek değildi ki. O en baştan, en soylu üretim aracı olan insanı iyileştirmek ve onu fabrika pisliğinin içinden çekip çıkarmak istiyordu. İnsanın hâkim olabileceğı küçük yaşam çevreleriyle kendini kısıtlaması bundandı; Owen’ın büyük çaplı *pedagojik* düşü, yeni bir insanlık kurma düşü de bundandı. Owen’ın öğretisine göre insanlar gerçi ana hatlarıyla yaradılışlarından gelen bir karaktere sahiptirler ama bu çerçevenin kesin belirlenimi, bireyin içine girdiğı koşullara bağlıdır. Koşullar yoluna girerse insan da yoluna girer, neşeli ve iyi olur. Onun böylece şifâ bulmasının en iyi sağlanacağı yer, işbölümünün, şehir ve kırsal iktisadiyatı arasında ayrımın, bürokrasinin olmadığı küçük federal cemaatlerdir. Tam da yanı insanî temasa ihtiyaç duyduğu anlaşılan *pedagojik-insanî* hedefinden ötürü, Owen’ın arzu düşünde birbirleriyle bağlantılı büyük işletmeler yer almaz, Enternasyonal federal adalara bölünür.

Tüm bu iyilikler bir hamlede gelmeli, inşâ edilmelidir. O zamana kadarki yaşam kımıltısız bir geceydi Owen’ın nazarında, yeni yaşam ise doğrudan doğruya ayrılıyordu bundan. Owen ne-

redesyse tümüyle tarih dışı düşünür; onunla diğer büyük federal ütopyacı, *Charles Fourier* arasındaki fark da budur. Fourier'nin 1808 tarihli daha ilk yazısında, *Théorie des quatre mouvements*,¹⁶² bugünü tarihsel temelde eleştirir. Fourier sonradan bu yazısını reddetmiştir, yine de bu onun esas metinlerinin temeli olarak kalır. Gerek 1822 tarihli *Traité de l'association domestique agricole*¹⁶³ gerekse 1829'da yazılan *La Nouveau Monde Industriel*'de,¹⁶⁴ tıpkı ilk yazısında olduğu gibi, çağın eleştirisi, tarih ve geleceğin sesleri hep biraradadır. Daha yakından bakıldığında, Fourier'ye göre, her bir öncekinin onu izleyene erişmeye çalıştığı ve sonraki aşamanın artık geriye döndürülemeyeceği dört evre vardır. İlk evre, ilkel komünist mutlu güdüler çağıdır, ikincisi korsanlık ve dolaysız mübadele iktisadî çağı, üçüncüsü patriyarka [ataerkillik] ve ticaretin gelişme çağı, dördüncüsü barbarlık ve ekonomik imtiyazlar çağı. Sonuncusu, beşinci evreye doğru devam eder: (dördüncüyle büyük ölçüde örtüşen) bugünkü kapitalist uygarlık çağı. Bu bugünü önceki bütün ütopyacılar gibi ideal devlet bakış açısından değil de o an ve o yerdeki bir yozlaşmanın ürünü olarak, barbarlığın katlanılmaz uç noktası olarak eleştirmesi, Fourier'nin tarihsel gücünü gösterir. Fourier, "uygarlaşmış düzenin, barbarlığın basit bir tarzda icra ettiği her eziyeti, bileşik, çift anlamlı, iki yüzlü, riyakâr bir varoluş tarzı düzeyine çıkardığını" gösterir; tarihsel temellendirmeye dayanan bu tarzıyla, sadece satirci değil aynı zamanda *diyalektikçidir*. Her ne kadar Owen gibi Fourier de sınıf mücadelesi anlamında proletaryanın sınıf çıkarlarını temsil etmese de, o burjuva toplumunun bu haliyle veya kendiliğinden iyileştirilebileceğine inanmaz. Hegel'i bilmeksizin, Marx'ın bir kuşak öncesinde Fourier, şu olağanüstü cümleyi keşfetmiş, "uygarlıkta yoksulluğun bizzat bolluktan kaynaklandığını" söylemiştir. Sefalet, (burjuva ekonomistlerinin bundan sonra daha on yıllarca ve Amerika'da bugün hâlâ söyledikleri gibi) büyüyen zenginliğin bereket boynuzu sayesinde kendiliğinden ortadan kalkacak geçici bir durum olarak değerlendirilmez

162 Dört Hareket Teorisi.

163 Küçük Çiftçi Birliği Üzerine Çalışma.

164 Yeni Sanayi Dünyası.

artık. Tersine: Sefalet, kapitalist parıltının diyalektik olarak zorunlu arka yüzüdür, onun tarafından yaratılmıştır, ondan koparılamaz, onunla birlikte büyür; bundan ötürü kapitalist uygarlık yoksulluğu asla tasfiye edemez ve etmeyecektir. Fourier, halihazır “*incoh rence industrielle*” ile [endüstriyel tutarsızlık] olgunla arak değişimi zorlayan eğilimlere da aynı diyalektik deh yla kulak vermiştir. Kapitalizmin yakın geleceği ile ilgili, Fourier daha 1808’de, serbest rekabetin en nihayet sona ereceğini, tekellerin oluşacağını  ng rm  t . Zümre duvarlarının henüz yıkıldığı ve serbest rekabetin yeni ba ladığı bir zamanda, i itilmemi  bir n fuzk rlıkla ekonomik liberalizmin ifl sını kehanet etmişti. Gerçi Fourier bu arada, tekellerin oluşumundan evvel bir toplumsal alt üst olu un “ticaret anar sisini” bertaraf edeceğini ve kapitalizmin ardından insanlığa güvenceli bir varoluş sağlayacağını umuyordu. Bu güvence de kapitalist uygarlığın bünyesindeki eğilimler içinde saklıydı, Fourier’in tanımlamasına göre: “Uygarlığın kendi içinde, doğanın iradesine uygun olarak, g vencecilige doğru bir güdülenme vardır.” Mamâfih, görülebileceği gibi burada bir peygamberlik de vardır ve eleştirinin sonunda, Fourier’nin tarihsel-diyalektik dolayımını sekteye uğratar: salt öznel nitelikli arzu fantezisi, imgelerini geleceğe tamim eder. Hedef, mal imalatı ve mal dağıtımının kooperatiflerce  rg tlenmesiydi. Fourier bunun ilk adımlarını tuhaf biçimde halihazır tasarruf sandıklarında, kooperatif sigorta  irketlerinde ve sosyalist g venceciliğin buna benzer burjuva karikatürlerinde görüyordu. Oysa üretimin daha sonraki basamaklarını da  ng rm  t  Fourier: endüstriyel tekel oluşumlarını  ng rm   ama Saint-Simon hele Marx gibi bunu daha olgun bir evre olarak sel mlayıp ütopyasına katmak yerine sadece korku duymuştu. Fourier’nin bakışı ve değerlendirmesi k  k burjuvalığa saplanıp kalmıştır, bunun ötesinde federalist g venceciliğinde anar st sempatiler kendini gösterir. Tıpkı Owen gibi, *Phalanst res* [Falansterler] denen k  k komünler tasarlar, üstelik, – topyalar arasında bir anomali–, özel mülkiyet de tamamen kaldırılmayacaktır. Geleceğin insanların da k  k bir servet edinerek bağımsızlıklarını kazanabilmelerine izin verilecektir; tabii başkalarının s m r  ne değil ( retim araçlarında özel mülkiyet yoktur), bireyin ko-

lektif içinde sıfırlanmasını önleme amacına hizmet edecektir bu. Falansterler de bin beş yüz veya biraz daha fazla kişilik bireysel-özerk kamular, bütününe hâkim olunabilir, herkesin her işe aşına olduğu komünlerdir; her Falanks kendi içinde bireyle kolektif arasında özenli bir dengeyi korur. Falansterler arasında da, bir dünya idaresinin fantastik bezemesi altında olmakla beraber, bir bağlaşma vardır; *kişisel-federatif* olanından gayrı bir *sosyalizm* geçerli olmaz burada. Büyük sanayinin olmadığı Falansterler'de ziraat ve zanaat işletmesi, sosyalist ön cephenin arkasında, cemaatin pastoral bir zevki tatmasını sağlayacaktır. Çalışmanın bir zevk olarak kalabilmesi için, iki saatlik mesai yeterlidir; keza meşguliyetlerde de, hem insanların "tutkularının kelebek ömürlülüğüne"¹⁶⁵ hem de Fourier'e göre herkesin en az otuz mesleğe yatkın olmasına uygun olarak, zengin bir değişim öngörülmüştür. Bu noktada ütopyacı neredeyse Amerikanlaşır; öncü yerleşimcinin intibak kabiliyeti ve çok yönlülüğü, çayırlarda değil de bu defa müstakbel Falanster'lerin güvenli bahçeli şehirlerinde istihdam edilecektir. Yine Owen'dekine benzer biçimde, tüm bu işbölümüne yer vermeyen özgür topluluk ve bu açık seçik *federatif* ütopya, bereketli bir üretimden çok "temel tutkumuzun" zaferine hizmet eder; Fourier'e göre, -aniden beliren şaşırtıcı bir iyimserlikle-, Hristiyanca insan sevgisidir bu. Kapitalist uygarlık, korkulan ve daha tohum halindeyken sosyalistçe ezilmeleri gereken tekellere rağmen, yeni toplum durumuna doğru bir eğilimi kendi içinde barındırır (her çağın onu izleyen evreyi içinde barındırdığı gibi) gerçi; fakat Fourier'de geleceğin devleti, tarihsel olmaktan öte "geometrik bir zorunlulukla", "Hristiyanlığın en yüksek ilkesinden" akıp gelir. Fourier kendi komününü, Hristiyan âhenkli bir müzik gibi tasavvur eder; daha yüksek bir federasyona çağrıda bulunan bu sesler de, sadece tek tek insanların değil, aynı anda insanların tek tek güdülerinin sesleridir. Nitekim Fourier, on iki tutku ve en az bin sekiz yüz karakter içeren bir çeşit antropolojik kontrpuan da tasarlamıştır; eğer toplumda arı bir uyum sağlanır ve âhengi bozan suistimal bertaraf edilirse, bunların hepsi birden, genel insan sevgisine yaşam vere-

165 Maymun iştahlılıklarına.

ceklerdir. Tınların zenginliği insanın hem kendi için hem dünyayla ilişkisindeki belirlenimidir. "İnsanın endüstriyel belirlenimi maddî dünyayı âhenge kavuşturmak; toplumsal belirlenimi duysal-ahlâkî dünyayı âhenge kavuşturmak; entelektüel belirlenimi evrensel düzenin yasalarını ve âhengini keşfetmektir." Buna uygun olarak Fourier'nin ütopyası, zorunlu olarak ses uyumunun hüküm sürdüğü bir dizi bağlantı kurgular; ütopya sağlar ve anlaşma sağlamayı öğretir. Yoksulluk yok, insanın kendisini dilimlere ayıran meslekî işbölümü yok; işte federatif komün, sanki Walt Whitman Amerikası'nın erken zamanlarındaki gibi bir mutluluk inşâsı, bir tek kapitalizm hariç.

19. yüzyılda merkeziyetçi ütopyalar: Cabet, Saint-Simon

Mutluluk yerine sefalet getirenin, her zaman dostâne olmaya da ihtiyacı yoktur. Hayatı haşın olmaktan çıkartma planı da her zaman yumuşak olmaz. Owen ve Fourier'de 'daha iyi yaşam' bireysel ve federatif bir görünümüdür, gevşek çerçevelidir. Şimdi sahneye çıkan, endüstriye daha yakın duran merkeziyetçiler ise, özgürlüğü örgütlü hale getirir, dayanışmayı muktedir kılarlar. Yerleşimler yerine büyük iktisadî kompleksler bağlamında düşünülür, Owen'ın "bölge konseyleri" yerine sıkı idare sistemleri ortaya çıkar. Şöyle de diyebilirdik: Tekrar özgürlük içinde sıkı düzen belirir, özgürlük artık ekonomik-bireysel değil sadece sosyal, yani müşterek hedeflere yönelen bir özgürlük olarak onaylanır. Bunun için, merkeziyetçi ütopyacıların düşlerini artık tarla, ev ve atölyeyle, çiftçi ve zanaatkâr birlikleriyle süslemiyor olmaları, temsili olmanın ötesinde tayin edicidir. Onlar bunun yerine endüstrinin kolektif üretim araçlarını tasvip eder, sadece bunların kullanım ve idaresindeki "özneciliğe" karşı çıkarlar. Cabet, bu şekilde yüzünü işçilere ilk dönenlerden ve onların kuvvet dolu geleceklerinin ilk sözcüsü olarak algılananlardan biriydi. Tabii o da, hâlâ, yoksulla zengin arasındaki gerilimin, sınıf mücadelesi olmaksızın aşılabilecek bir tür yanlış anlamaya dayandığına inanıyordu. Gerçi insanî bir *Suada*'nın¹⁶⁶ meltemine

artık itimadı kalmamıştı fakat yine de, buhranların, kapitalistin vicdanına değilse de aklına hitap edebileceğini umuyordu. Bunu bir tarafa bırakırsak, Cabet'nin ütopyası kesinlikle sıkı, duygusal olmayan, örgütleyici cephededir. Onun 1839'da yayımlanan *Voyage en Icarie*'si,¹⁶⁷ sadece görünüşte bir ada ve yeni yerleşim düşüdür; onun Ikarya'sı aslında modern ve karmaşıktı. Bu anlamda Cabet, 1840 programında ilk olarak *communiste* [komünist] kelimesini kullandı; Heine de bu yeni *communiste*, *communisme* kelimelerini Almancaya aktardı. *Communités partielles*¹⁶⁸ değildi dünyayı kaplayacak olanlar; Ikarya, kudretli bir işçi ulusuna dayanan bütüncül, yüksek endüstri temelli bir oluşumdur. Cabet endüstriyi ve onun devrimci gücünü yüceltir: "Aristokrasi yalın ateş ve sade suyla havaya uçurulacak ve yere yıkılacaktır. Dört kadim unsur [element] var, ama beşinci unsur olarak buhar da onlardan önemsiz değildir, çünkü geleceğin dünyasını yaratacak ve bugünümüzü geçmişten koparacak o." Örgütlü endüstriden doğması beklenen geleceğin devletin, ondalık sistemin tüm zarafet ve dakiklığıyla tasarlanmıştı. Bir diktatör politik ilk-metreyi yaratacaktır, ondalık sistem ise düzenin en açık seçik mantığını ifade eder. Proje-ülke, yaklaşık aynı yüzölçümü ve nüfusa sahip yüz eyalete bölünmüştür; bu eyaletlerin her biri yine on komüne ayrılır; eyaletler ve komünlerin hâkimi, şehirlerinin emek-beynidir; en yüksek beyin ise *Icara*'dır, merkez, tümüyle rasyonelleştirilmiş kristal. Günün her dakikası nizamla bağlanmıştır; yedi saatlik bir erken kalkınlar günü, baştan aşağı iş üniforması ve komitelerle kaplı bir Campanella Günü. Yalnızca resmî gazeteler vardır, örgütlü eleştirinin yardım alabileceği başka da bir araç yoktur; mühendisler ve memurlar bir uzmanlık dünyasını yönetirler – Fourier'nin Falanster'lerine daha zıt bir şey olamazdı. Hizmetin ebediyete ayarlanmış saati başka hiçbir ütopya da bu kadar az bıkınlık duygusuyla mutlaklaştırılmamış, bu kadar dakiklık ve titizlikle putlaştırılmamıştır. Ama genel olarak, –putlaştırmanın yanında reel bir şey–, sosyalist planlı iktisadiyat hüküm sürer: bir endüstri komitesi, her yıl üretimesi

167 Ikarya'ya Seyahat.

168 Tek tek cemaatler.

gereken malların miktar ve türünü baştan tesbit eder. Böylece üretim, refahı heder eden ve kendi sistemlerini bizzat kapitalistler için cehenneme çeviren buhranlar olmadan yürür. Kapitalistler, hastalıklarından bu şekilde, yaşamları pahasına kurtarılmaya meyilli değildirler: gönüllü İlkarya olmaz. Böylece Cabet kendi öğretisine aykırı bir kötü sonla, tıpkı Owen gibi, en asgarisinden yerleşim planlarıyla deneylere girişmiştir. İlkarya, ortasında Metropolis'le parıltılı bir işçi devleti olarak tasarlanmıştı; gerçekleşmesi, komünist öncülerce Missouri'ye salınan zahmetkeş bir koloni oldu. Buhar gücüne, ileri düzeyde makineleşmeye, örnek bir işletme yönetiminin denenmesine rağmen, bataklık ve çayır-lar tarafından yutularak batmaktan kurtulamadı. Yine de Küçük İlkarya bir ikame olarak düşünülmüştü; sahici İlkarya Sen nehrindedir, ondalık sistemin ve ortaçağ hercümerc ve kargaşasından sonra özel mülkiyetin tesadüfîliklerinin de bertaraf edildiği vilayetlerin kemale ermiş Fransası olarak düşünülmüştür

O zamanlar buhar, düşlendiğinden daha tez ve esaslı alt üst ediyordu her şeyi. İşçiler açısından henüz daha iyiye doğru gitmiyordu, şimdilik ancak bir umuttu bu. Özellikle *Saint-Simon* bunun mücadelesini veriyordu; o, Cabet'den de fazla, endüstriyel yaşamın övgüsüyle ışıldar. Buna karşılık *Saint-Simon* bu yaşamı, eylemli yanıyla, fazla geniş, fazla ayrımsız kavradı; işçiyle beraber girişimciyi de ütopyalaştırdı. Fourier'nin çağdaşı olarak, Onun keskin diyalektik bakışından yoksundu; sefaleti doğuranın zenginlik olduğunu, proletarya ile burjuvazi arasındaki çelişkiyi gözden kaçırdı. "Halkın çalışan uzuvları" olarak genel bir "emekçi sınıfa" bağladı umudunu; bunlara, kârlarıyla ilgili çıkarları aylaklığa elvermiyor görüldüğü oranda, kapitalistler, çiftçiler, işçiler, tüccarlar, girişimciler, mühendisler, sanatkârlar, bilimciler dahildi. *Saint-Simon*'da feodal imtiyazların varisi olmayan bütün bu tipler insanlığın üreten kesiminin, dolayısıyla insanlığın geleceğinin bir parçasıdır. *Saint-Simon* burjuvaziyi müstakil bir sınıf olarak görmüyordu, dolayısıyla, yaşamı boyunca "en kalabalık ve en yoksul olanların" yanında durmayı arzularına rağmen, sermaye ile emek arasında barışçıl bir uzlaşma ona mümkün göründü. Bugün demagoji veya en arka masalardaki kahvehane sohbetinin uyumcu aptallığı olan şey, o za-

manlar henüz taze endüstriyel *Up to date*'in [asrîliğin], buhar gücüyle, endüstri ve ilerlemeyle meşgul olan herkesin kapıldığı modernliğin yol açtığı bir körlüktü. İşçiler ve girişimciler beraberce gelişmenin zirvesindeydiler; ikisi de aynı biçimde çürümüş feodaliteden kopuyorlardı. Veraset hakkına dayanmayan, çalışarak kazanılmış mülkiyet, çağı geçmiş soylu toprak sahiplerininkinden, yirmi atalı asalakların mülkiyetinden farklıydı; kendi emeğine dayanan servetin iktidarı, feodal geleneğe dayanan iktidarın servetinden daha ilericiydi. Proletarya ise o zamanki zayıflığı ve hamlığı ile, 1814'te *Réorganisation de la société européenne*'i¹⁶⁹ yazan Saint-Simon'a tümüyle pasif ve reşit olmaktan uzak görünüyordu. "Endüstriyel devrimi sürdürerek" proletaryayı sömürünün nesnesi olmaktan aynı şekilde pasif bir bahattıyarlığa taşıyacak olan "endüstri kahramanlarına" sesleniliyordu. Saint-Simon ve öğrencileri, bugün (yine yarı yarıya kaybedilmiş olan) bazı teknokratların güttüğü veya umut bağladığı bir inanca temas ediyorlardı. Süveyş ve Panama kanalıyla ilgili ilk planları tasarlayanlar Saint-Simon'un öğrencileridir ve dünyayı sosyal olarak iyileştirme [arayışı] çerçevesinde yapmışlardır bunu. Saint-Simon'un kendisi, yükselen burjuva sınıfının aktif temsilcilerinin "*capacité administrative*"ini¹⁷⁰ övüyordu; özellikle modern iktisat yaşamının merkezî kurumların temsilcileri olan bankacıları, yardımlarını halka sunarak, endüstriyel halk cemaatinin kamu görevlileri olacak bir zümre olarak gözüne kestirmişti. Saint-Simon Okulunun teorisyonu Bazard, bankacıların kralların ve feodal asalakların paralarını alabileceğini izah ediyordu; zaten banka kurumları geleceğin sosyal sisteminin "*germes organiques*"ıydılar.¹⁷¹ Üstelik bunları söyleyen Bazard, ustadasının birleşik "endüstriyalizme" olan inancını terk edip endüstri toplumu içindeki sınıf mücadelesini tasvir eden ilk Saint-Simoncu idi. Keza Saint-Simon Okulunun geç dönem ve vehimli pratikçisi Louis Blanc, bankalar dahil bütün özel kurumların yerine devleti geçirmekle kapitalist işleyişi sosyalist işleyişe dönüştüre-

169 Avrupa Toplumunun Yeniden Örgütlenmesi.

170 Yönetim yeteneği.

171 Organik tohumları.

bileceğine inanıyordu. Devlet kendi rekabet gücüyle özel rekabeti kaldıracak, mal üretecek “ulusal atölyeler” devlet kredisıyla açılabilir, üretimin en üstteki düzenleyicisi hükümet olacaktır. Böylelikle ortaya çıkan şey, Lorenz von Stein’in anlayışlı ifadesiyle, “hükümet sosyalizmi” olmuştur. Buna giden yol ise, Louis Blanc’ın kalbinde de, bir devrimden ziyade bir hükümet darbesidir. Saint-Simon’un bankacıların “*capacité administrative*”ine olan hayranlığı, Louis Blanc’ta, daha da kötüsüne vararak, artık devlet sosyalizmi bile değil de, sosyalistçe işlemek gibi paradoksal bir işle görevlendirilmiş devlet kapitalizmine yönelmiş görünür. Sosyalizmle devlet kapitalizmi arasında, kapitalist sömürüyü resmî makamlarca yürütmek üzere kurulacak her bağa, devlet kapitalizminin sosyalizm ile her maskelenişine, Louis Blanc’ın pusulası yön gösterir. Elbette, burada da “üretim araçlarını toplum devralır” ama arkasında bir sosyal devrim olmayan, daha da belirgin biçimde eski toplum olmaya devam eden, sosyalist formlarla siyasî polisin çiftleştirilmesi sayesinde kâr sistemini çelişkisiz, grevsiz, şahâne bir hale getirmek isteyen bir toplumdur bu. Saint-Simon’un, büyük sermaye işletmesinin bizzat sosyalistçe unsurlar içerdiğine dair, sahiden bir öncü fikir olan büyük idraki, böyle vehimlerle mahvoldu, böyle acayipliklerin arkasında kayboldu. Saint-Simon, çağdaşı olan Fourier’nin toplum eleştirisinin çok gerisindedir ama sosyalizmi yaklaştıracak olanın toplumsal ortaklaşma değil örgütlenme olduğunu sezişiyse, bu federatif sosyalistin çok ilerisine gider.

Bu arada kontun eski efendilerden nefreti de, bu efendilerin dikbaşlılığı oranında, sahici olduğu kadar lekelidir de. Saint-Simon’un kendisini *iki sıfatla* takdim etmesi sebepsiz değildi; hem “Washington’un askeri” idi o, hem “Büyük Şarلمان’ın [Charlemagne] ahvadı”. Lordlara karşı mücadele veren birisi olarak, endüstriyel işletmenin inkâr edemediği olumsuz yanının, eski köleliğin muhafaza edilmiş veya yenilenmiş formları olduğunu ortaya koyan ilk kişi oldu. Bundan ötürü Saint-Simon her sömürücü girişimciyi bir yeni-feodal sayıyordu; demek, sömürü ve baskının birincil kaynağı endüstri değil, sadece endüstrideki feodal *habitus* idi. Hatta ekonomik liberalizm, yani eskinin lonca ve zümreler dünyasının en uç karşıtı olarak ele almaya alıştığı-

mız tutum bile, Saint-Simon'a bu *habitus*'un incelikle dönüştürülüp devralınması olarak görünür. Liberalizm başlangıç aşamasında o *habitus*'un karşıtı olmuştur gerçekten de, feodalizmi çökertmiştir, ama çok defa, salt aynı acımasız baskı yöntemleri kendi yanına çekme maksadıyla yapmıştır bunu. "Bu partinin önderlerinin hakiki sloganı şudur: *Ote-toi de là que je m'y mette*"¹⁷² – bu cümleyle Saint-Simon yeni haydut-şövalyeliği, 19. hatta 20. yüzyıl kapitalizminin yeni-feodal egemenlik ideolojilerini ve lüks formlarını fevkalâde biçimde önceden tanımlamıştır. Yalnız Saint-Simon, zayıfın tefecilik yoluyla istismarının "endüstriyel sistem"in esası olmadığına inanır; şayet veraset hakkı ve efendilerin başka emeksiz gelir formları bertaraf edilecek olursa, endüstriyalizmin hayırları hemen nâzil olacaktır. Feodalite karşısındaki yalın nefret buraya kadardır; mamâfih bu nefretin ikinci çehresi katılır buna, yani nefret edilen feodaliteye duyulan aşk; ve liberalizmin lânetlenmesinden buraya kurulan şaşırtıcı bir köprü vardır. Büyük Şarlman'ın ahvadı olduğunu söyleyen Kant Saint-Simon, Restorasyon döneminde yaşıyordu, salt "*capacité administrative*"yle ilgili ama özellikle merkeziyetçilikle ilgili sebeplerden ötürü, otoriter fikirlere kapalı değildi. Nitekim bir yandan da, kapitalizm-öncesi sistemde (ve onunla bağlantılı katolisizmde), sadece halk düşmanlığı ve baskı değil, çok daha savunulabilir unsurların da bulunduğunu keşfettiğine inanıyordu. Endüstrinin Peygamberi feodalizme hiçbir özür borcu hissetmez, merkezileştirilmiş kolektifin peygamberi ise orta çağın [sosyal] bağlarında daha iyi bir Avrupa görür. Bu bakımdan Saint-Simon'un, zamanının Restorasyon düşünürleriyle, Devrim düşmanlarıyla, Bonald ve de Maistre gibi "Gelenekçilerle", gerici anti-kapitalist ve vaizlerle birçok irtibat noktası vardır. De Maistre'in "*Tout annonce que nous marchons vers une grande unité*"¹⁷³ umuduyla veya *Étude sur la Souveraineté*'sindeki¹⁷⁴ tam Kutsal İttifak ruhuna uygun şu sözleriyle karşılaştırabilirsiniz: "*Le gouvernement est une vraie religion, il a ses dogmes, ses mystères, ses*

172 Kalkın oradan da ben oturayım.

173 Yürüyüşümüzün tüm çağrısı, büyük birliğe doğrudur.

174 Egemenlik Üstüne İnceleme.

prêtres".¹⁷⁵ Mistikleştirilmiş düzen *Pathos*'udur bu, tam Campanella üslûbunda; Saint-Simon da, örgütlenmesi gereken endüstriden buraya doğru bir yay çizer. Zira liberalizm feodali yıkar-ken, onun mevzilerine yerleşmediği yerde de işini yarım bırakmıştır, burada yaptığı salt olumsuzdur, olmuş olanın tahribinden ibarettir. Ekonomik ve sair "özelcilik" (Manchesterci ilke-*de, laissez faire, laissez aller*'de mündemiçtir) toplumu çözülme-ye uğratmış ve atomlaştırmıştır; endüstrinin bağlarından boşanmış gelişmesinde kaos ve anarşi hüküm sürer. Saint-Simon'un maksadı, bu anarşiyi bertaraf edip bağından boşanmış üretici güçlere o "*capacité administrative*"yi âmir kılmaktı, tabii jakobenizmlerle hiçbir müşteregi yoktu bunun. Bir merkezî kurumun zirvelerinden bütüne hâkim olmayı sağlayarak, düzen kurarak, evet, yeni bir hiyerarşi yaratarak. Gericilikle sosyalizmin bireysel iktisadî özgürlükten duyulan nefrette birleşen ve önemli sonuçlar doğuran fazlasıyla paradoks buluşmasıdır bu, Saint-Simonculuktaki. Yalnızca *Komünist Manifesto*'nun Fransız ve İngiliz "meşruiyetçilerinde" alaya aldığı "feodal sosyalizm" karikatürü değildir bu buluşmaya gelen; o paradoksun kötücül karanlık yüzü, etkisini Lasalle'ın Bismarck'la cilveleşmesine kadar, "Prusyalılık ve sosyalizmi", devlet sermayesi ile sosyalizmin envâi çeşit biresimine kadar sürdürmüştür. Fakat merkezîyetçi Saint-Simon, gayrı-liberal Romantizme, onun gerici kullanımlarına yan gözle bile bakmadan ve tabii gerici bir görev yüklemekten el atmıştır. Gayrı-liberalizmi, onun içinden [sosyal] bağıtlılığın ışığına ve insanî değerine erişmek üzere, dönüşüme uğratmak istiyordu. Fourier gibi Saint-Simon da hiçbir eski çağın bizatihî tekrar ih-das edilemeyeceğinden emindi; yine tıpkı onun gibi, tarihteki bir evreler sistemine dayandırıyor bu kesin kanaatini. Böylece Washington'un askeri, Büyük Şarlman'ın torun-vârisine her şeye rağmen sonunda üstün gelir; ve tarihsel bilinç, ilerleme anlamına gelir, kesinlikle restorasyon değil: "Geçmişin suları şövalyelerin ateşini söndürmüş ve başlangıcında bir enkaz olan Nôtre Dame, hakikat olmuştur." Zira tarih burada üç evreyi kat eder: dünyayı Tanrıların yarattığına inanılan bir teolojik evre, dünyayı soyut

175 Hükümet hakiki bir dindir, kendi dogması, kendi gizemi, kendi papazları vardır.

doğa güçleri veya fikirlerden türeten bir metafizik evre, dünyayı olguların ve içkin sebeplerin bileşenlerine ayırıştırılmasıyla kavrayan bir pozitif evre. Modern endüstri toplumu pozitif evredir, dolayısıyla ilk iki evrenin dinsel ve yarı-dinsel mitolojilerinin tamamen dışına çıkmıştır, dolayısıyla aslında feodalizmin dinsel-metafizik yaşam fikrine geri dönemez. Buna karşılık bilgisi temelinde, eskiden inanç temelinde mevcut bulunan manevî bağlanmayı (tözü) pekâlâ geri kazanabilir. Feodalite ve kilisenin yerine endüstri ve bilim geçmiştir, dinsel metafiziğin yerine maddiyat; fakat maddiyatın kendisi, “*capacité administrative*” aracılığıyla bir tür aklî kutsallığı tevzi etmesini sağlayacak bir merkezî yapıya gerek duyar – işte zehrinden arındırıldığına inanılan, sekülerleştirilmiş orta çağ çıkmıştır yine ortaya. Saint-Simon’un 1821 tarihli *Système industriel*’i,¹⁷⁶ özellikle de 1825’teki son eseri *Nouveau Christianisme*,¹⁷⁷ endüstriyel işlevlerin katı hiyerarşik bir tanzimini ve acemi/heveskârca düzeni bozma özgürlüğüne, anarşi olarak görülen özgürlüğe, merkezîleştirerek son vermeyi hedefler. Ortaçağda ruhbanın sahip olduğu entelektüel otorite, araştırmacılara ve tahsillilere geçer; örgütlü endüstri devleti “Aklın Kilisesi” haline gelir – üstelik ölümsüzce, ebediyen. Başında bir yüksek sosyal rahip, bir tür endüstri Papası duracak, gençleştirilmiş bir Hristiyanlık ruhu hüküm sürecektir. Bir insan ömrü kadar zaman geçtikten sonra Auguste Comte’un felsefesinin son evresinde tekrarlanacak fikirlerdir bunların hepsi; hep, kutsal bir sosyalizmle dünyevî bir Vatikan arasındaki fantastik bir balayına dair düşleri doldurup dururlar. Protestancılık [Protestanizm] gevşek-bireysel bir yarımlik sayılır burada, Deizm gevşek-agnostik bir genellik; hiyerarşisiz din olmaz, o halde yeni Entelijans’ın [Aklın] da dini hiyerarşisiz olmaz. İngiliz doğa araştırmacısı Huxley, keza Katolisizm eksi Hristiyanlıktan bahsetmişti, Comte’un Okulundan da onaylayıcı bir düzeltme çıkmıştır: Geleceğin pozitif dini, katolisizm artı müsbet bilim olacaktır. Comte için geçerli olan, Saint-Simon için değildir; onun sosyal Papacılığı asla Hristiyanlığı içermiyordu. Sadece

176 Endüstri Sistemi.

177 Yeni Hristiyanlık.

hiyerarşik inşâ sanatına değil, sıkılaştırılmış, derinlemesine örgütlenmiş Hristiyan insanîyetine dayanıyordu. Bütün bu gelecek veya akıl kiliselerinin selefi, –Comte’un anti-deist tavrına rağmen–, elbette bir deist idi; doğa dini denen inanış anlamında bir deist: John Toland. O daha 1721’de yazdığı *Pantheistikon*’da sadece bütün deistler gibi, öte dünyadan kaynaklanan bir vahyi tümüyle bertaraf ederek “bilimsel akılla uyum sağlayacak” bir din talep etmekle kalmamıştı. Toland, kendi doğa-Tanrısı (“her şeyin ondan doğduğu ve ona geri döndüğü evrene”) için bir kültür de kurdu: “doğruluğun, özgürlüğün ve sağlığın, bilgelerin en yüksek servetinin” kültürü. Her şeyden önce, tıpkı Comte gibi, “tüm zamanların yüce ruhları ve en mükemmel yazarları” olan yeni azizler ve kilise babaları ihdas etti. “Akıl Kilisesi” burada zaten mevcuttu, Saint-Simon fabrikalar ve romantizm çağında buna Endüstri Papasını ve daha önce olmayan, [sosyal] bağlılığın etkisini devam ettirmekte olan kimi irtibatlarını: sosyalizmle kilise örgütlenmesinin irtibatını ilâve etti. Bunları bir kenara bırakırsak, bunların hepsinde toplumsal örgütlenmenin, –ki onlarda bu hâlâ bir sosyal devlet endüstrisidir–, *Pathos*’u, parlak bir gayri-liberallikle kavranmıştır. Saint-Simon’un ütopyası Campanella’ya More’dan çok daha yakındır ve merkezleştirici örgütlenmede demokratik-federatif unsurlarla donatılmamış, hatta bizzat örgütlenmenin sıklığını onlarla dayanışma içinde inşâ etmeyen bir Kolektif fikrinin bütün üstünlükleriyle birlikte bütün tehlikelerini de içinde taşır.

Bireysel ütopyacılar ve Anarşi: Stirner, Proudhon, Bakunin

En iyi etki uyandıran yaşam, şiddetsiz geçen değil midir? Kendi kendinin efendisi olarak, bağımsız, bağlantısız, ehlileştirilmenden, en azından kendi ölçülerine göre büyüyen. Saint-Simon bile ölüm döşğinde demişti ki: “Tüm çabam bir tek fikirde özetlenebilir: bütün insanlara kendi istidatlarını en özgürce geliştirebilme güvencesini sağlamak.” O vasînin, sosyal vesayet dahil, en iyisi, bir darbeyle artık mevcudiyetini kaybedeni gibi görünür. Tabii bu darbeyi ütopik olarak vuran anarşistler, daima küçük burjuva bir tavır gösterirler. Kökenlerinin ağırlıkla böyle olma-

sından değil, dolaysız hedeflerinden ötürü; zira bu hedefler çok zaman rantiyevârî “bağımsız” bir özel yaşam dünyasından doğuyor etkisi uyandırır. Bir aslandan çok vahşi bir başöğretmeni andıran *Stirner*, kendinde-Ben’e, kendi kendinin sahibi olmaya dönük çağrısıyla başlamıştır. Bu sahip, Marx’ın *Kutsal Aile*’deki kahramanlarından biridir; 1844’te yazdığı “Tek-kişî [Birey] ve onun mülkü” başlıklı tuhaf metin, başka kimseyi değil tek-kişiyi, öte dünyada bakiye kalmış son “acayıpliklerden” veya “hayaletlerden” kurtarmak istiyordur. Bu bakiye, mutlak özel kişinin bakış açısından, toplumsal ve töresel acayıpliklerdir. Tek-kişî, hâlâ öyle en yakınındaki için, halk için, insanlık için ideal hizmetlere sevk edilmeyi hakir görür. Tek-kişî zaten insandır, insan olmak için sözümona genel, hayalî yükümlülükleri yerine getirmesine hâcet yoktur. Her üst-ben ve ondan gelecek her talep iptal olur: “Çiçeğin büyümesi ve kokması ne kadar bir görev uğrunaysa, ben de o kadar bir görev uğruna yaşarım.” Ben, kendi kendisinin üst-beni ve kendi kendisinin ütöpik devletidir, kendi gibi olan başkalarıyla en fazla bir “alış verişe veya cemiyete” girer, o da ona haz verdiği sürece. Cemiyet katılaştığı anda, toplum hatta devlet olma tehdidini içerdiğinde, tek-kişî onun işine son vermelidir. Kısacası, *contrat social*’i salt kendisi için bağıtlayan tek-kişî, sadece halihazır toplumun değil düşünülebilir her toplumun münzevisidir. Tabii, münzevilikle toplumun nasıl karşılıklı ilişkiyle birbirine bağlı oldukları da görülür: Tek-kişînin kendisi ancak toplumsal bir görünüş olarak vardır. *Stirner*’in bireyi ve onun cemiyetinin kinizmle kanaatkârlık dışında da bazı müşterekleri vardır; Kinik’in tamamen Sinik’e dönüşmesi söz konusudur. Natüralist sahnede böylesi tek-kişîler memnuniyetle temsil edilmişti; yalnızca, kendi kendilerinin ‘geleceğin devleti’ haline gelmiyordu bunlar. Sadece dalgacı-mutsuz bohemler veya acıklı müflisler veya işte yaşam yalanının sinikleriydiler (*Hauptmann*’ın *Einsame Menschen*’indeki¹⁷⁸ *Braun*, *Ibsen*’in *Rosmersholm*’ündeki *Ulrik Brendel*, *Yaban Ördeği*’ndeki *Relling*). Ve tek-kişînin mütekabili, aynı çember içinde, *Filister*’dir;¹⁷⁹ onun mut-

178 Yalnız İnsanlar.

179 Dar kafalı, vasat küçük burjuva.

lak özgürlüğü, özel alanın özgürlüğünden öteye uzanmıyorsa, aynı orada mutlak kısıtlama anlamına gelir. Serbest kalmış birey, sosyal düş olarak bile, onu salıvermiş olan özel girişimciler hele küçük rantiyeler toplumundan öteye gidemez. Tek-kşi ve onun mülkü/kendiliği [*Eigentum*] – bu başlık yalnızca *Libertinage*’ın [çapkınlık] flamasını değil Filistenliğin kapısının tabelasını da süsler; anarşist Proudhon, tam da bu ikinci vakadır. İlk başında, deyim yerindeyse daha beşigindeyken, Proudhon’un şarkısı henüz huşunetliydi, çok geçmeden küçük burjuvalaşan metni, olanca kuvvetiyle, şimdiye dek hiç böylesiyle karşılaşmamış olan mülkiyete saldırıyordu. Proudhon’un ilk yazısı daha başlığında temel soruyu soruyor: *Qu’est-ce que la propriété?*¹⁸⁰ ve ünlenen cümlesiyle cevaplıyordu: Mülkiyet hırsızlıktır. Esasen ne kadar genel anlamda kalsa da, bu slogan şaşalatmakla kalmadı, burjuva kutsallığının ve bizzat burjuva bireyliğinin önkoşulu [olan bir değer] karalanması olarak algılandı. Sonraları Marx’ın *Felsefenin Sefaleti*’nin nesnesi olan Proudhon, daha ikinci yazısında *propriété*’ye daha sempatik bir köken buldu; dedi ki: “Mülkiyetin kökleri insanın doğasında ve maddî zorunluluklardadır.” Böylece burjuva bireyliğinin temeli korunmuş oluyor ama ütöpik bir genişlik kazanıyordu: bütün insanlar mütevazı mülk sahipleri mertebesine çıkarılıyordu, yalnızca mülkiyet o kadar küçük tutulmalıydı ki başkalarının boyunduruk altına alınmasına vasıta olmasın. Fourier de, Saint-Simon da özel mülkiyeti büsbütün kaldırmamışlardır, fakat bu anomali kendi öğretilerine içseldir, kendi öğretileriyle çelişiktir, gayet *en passant* [gelgeç, vur kaç] durur orada. Proudhon’da ise mülkiyetin muhafaza edilmesi bir kuraldan, anarşizm için karakteristik nitelikteki bir ilkesellikten *a priori* çıkar. 18. yüzyılın anarşizme çok yakın duran soyut liberalizminden çıkar ve tuhaf biçimde doğal hukukun eskimiş tümdengelimlerini, bunların ütopyaya aktarılmasını hatırlatır. Demek Proudhon’un ütopyası bir dizi “aksiyom” ve “ilke” üzerine kuruludur; burjuva-devrimci aksiyomlar, ama aynı zamanda statik-ideal aksiyomlar. Birinci aksiyom kişilerin hükümranlığını vaz’eder, toplumsal koşulların belirlediği hiçbir

180 Mülkiyet nedir?

eşitsizlik bununla telif edilemez. İkinci aksiyom, adalet fikrini, kişide mündemiç bulunan, bütün öteki kişilerin insanî onurunu sayma ve geliştirme kuvveti olarak koyar. Bu aksiyomlara, özellikle tarihsel kullanım için, yani tarihin itici güçlerinin bilgisini sağlamak üzere, ilkeler eklenir. Hatta Proudhon, ona bir çağın ilkesi veya ekonomik ana kategorisi olarak görünen *Abstraktum*'u,¹⁸¹ o çağın itici gücüyle özdeşleştirir; bilgi temelini, hatta kısa özetin sloganını reel temelle karıştırır. Gerçi diyalektik de bu ilkeler krallığında zuhur eder ama yanlış anlaşılmış bir diyalektiktir bu: Proudhon ekonomik çelişkileri değişimin mayaları olarak değil, basitçe statik bir karşıtlık içinde, salt ikilik olarak görür; her ekonomik kategorinin ışıklı ve gölgeli taraflarından başka bir şeyi tanımlamaz diyalektik. Bu demektir ki: Mülkiyet, değer, işbölümü, kredi, tekel ve sairenin her birinin pozitif ve negatif yanları vardır; negatif yan o iki aksiyom tarafından yargılanıp elenir. 1849 tarihli *Système des Contradictions économiques ou Philosophie de la Misère*'de¹⁸² ama öncelikle başyapıtı *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*'de¹⁸³ Proudhon “geleceğin bu çelişkisiz uyumunu” geliştirir. Ortasını, orta sınıfını, bulmuş ve bir merkezî nokta etrafında dönüp duran bir tekerlek kadar sükûnet içinde yürüyen bir toplumsal varoluş getirir; sür-tüşmesiz, dolayısıyla şiddetsiz, dolayısıyla devletsiz bir toplum. Tüm bunlar iki “aksiyom” üzerine kurulmuştur: küçük çiftçi ve küçük burjuva olarak tasarlanan üreticilerin bireysel özerkliği; kişilerin karşılıklı birbirini sayması ve bundan doğan *mutualité* [karşılıklılık] veya yardımlaşma. Kişinin hükümranlılığı aksiyomundan türetildiği gibi onun bireysel özgürlüğünü de güvence altına alan özel mülkiyetin de tabii arındırılması gerekir. Birincisi tağşişli para nedeniyle kirlenmiştir, ikincisi tefeci sermayenin faizi nedeniyle. Özel mülkiyetin kutsallığını bozan iki durum da kapsamlı sosyal kredilerle, işte o karşılıklı yardım ruhu içinde bertaraf edilmelidir. Daha kesin anlatımla: para yerine teslim edilen malların bedeline göre tedavül bonoları veren bir müba-

181 Soyut fikir.

182 Ekonomik Çelişkiler Sistemi ve Sefeletin Felsefesi.

183 Devrimle ve Kiliseyle Adalet.

dele bankası tarafından sağlanacaktır bu. Proudhon'un ütopyası böylece kapitalizmle proletaryayı aynı anda tasfiye etmeyi ister, yani önce kapitalizmi (proletaryanın eylemiyle) sonra proletaryayı (sınıfsız toplumdan önceki bu son sınıfın kendini aşarak ortadan kaldırmasıyla) değil. Bunun yerine, Orta'nın düzleyiciliği ve uyumu olacaktır. Burjuvazi de proletarya da *petit propriété rural ou industriel*'de¹⁸⁴ eriyceklerdir. Marx bir keresinde küçük burjuvazinin, aynı anda iki sınıfın çelişkilerini yumuşatan tabaka olduğunu söylemişti: tam da bu durum, Proudhon'un proleterlikten ve kapitalistlikten arındırılmış Orta idealinde ebedileştirilmiştir. Veya Marx'ın özel olarak Proudhon ve onun "mülkiyet eşitliği" ilanı hakkında söylediği gibi: ulusal ekonomik yabancılaşmayı, ulusal ekonomik yabancılaşıma içinde muhafaza edip aşıyordur. Bu arada anarşi tüm çelişkileri de ortadan kaldıracak değildir; başta, burjuvazinin hem üzerine binip hem kestiği dalın çelişkisini. Anarşistler gerçi burjuva hukukunun dışsal belirtilerini, devlet zorunu ve yasaları reddederler ama içsel özünü: bağımsız veya bağımsızmış gibi gösterilen üreticiler arasında sözleşme serbestisini olduğu gibi bırakırlar. "Tek-kishi ve onun birliği"nin teorisyonu olan Proudhon'da bu iyice barizdir; Bakunin veya Krapotkin'de ise böyle şeyler büyük ateş ve aşk âlemi içinde silinmiştir. Proudhon, *Idée générale de la révolution*'unda¹⁸⁵ bir yerde şunu açıklar: "Sözleşme istiyorum, yasalar değil. Özgür olabilmem için, tüm toplumsal yapıyı sözleşme esasına göre yeniden inşa etmeliyim" (s. 138). Ne var ki daha sonra, sözleşmenin uygulanması gibi, baştan esasa dair olan bir şey de söz konusu olduğunda, anarşist, aynı kitabında şunu eklemek zorunda kalır: "Sözleşmenin uygulamasına temel olan norm, sadece adalete (ikinci aksiyoma) değil bir arada yaşayan insanların iradesine de dayanacaktır. Bu irade, sözleşmenin uygulanmasını zaruri hallerde şiddet yoluyla da temin edecektir" (s. 293). Aksiyomların hiçbirinde şiddetin bahsi geçmiyordu, hatta ortak iradenin bile. Mamâfih hiçbir sosyal ütopya, şiddet toplumunun sonuçlarının tekrar meydana çıkmasını göze almadan, burjuva medeni hukukunun merkezi olan sözleşmeye da-

184 Kırsal veya endüstriyel küçük mülkiyet.

185 Genel devrim fikri.

yanamaz. Anarşizm, bu çelişkide kendi kendisini [ayarak] ortadan kaldırır; sözleşme serbestisinin bireyi, ideal küçük burjuva da olsa, zor olmadan yapamaz. Mülkiyet toplumunun temel hukuki aracından kaynaklanan bir şey, şiddetsiz toplumsal birlikte yer bulamaz. Proudhon'un Amerikalı bir öğrencisi olan anarşist Josia Warren gerçi şu tümüyle Stirmerci kanaati dile getirmişti: "Every man should be his own government, his own law, his own church, a system within himself!"¹⁸⁶ Fakat radikal özgürlük sözleri, neticede ailenin inziva idealinde ve onun uyum sağladığı küçük burjuva dar kafalılığının kasaba bölünüşü içinde eriyip giderler. Proudhoncu ütopyanın sonu, taşranın mutlak egemenliği olurdu; yani, çoğunluk olarak orta sınıf ebedileştirildiğine göre, vasatlığın diktatörlüğü. Bir demokrasinin geniş orta tabakalara dayandığı ve mecburen onların hınç ve kültürsüzlüğün bileşiminden oluşan 'iyi hallilik' enfeksiyonunu kaptığı her yerde, vasatlığın diktatörlüğü tehdidi belirir. O zaman, Proudhon'un sözleriyle değilse de onun ruhuyla, küçük burjuvaca tahrif edimli, küçük burjuva kılığa sokulmuş bir komünizm çıkar ortaya. Proudhon'un anarşisi, filisten içeriği ve bu içeriğe tekabül eden sağduyunun ucuzluğuyla, bir *Babbitt*¹⁸⁷ bohemliği sistemini ve bir devrim *kitsch*'ini barındırır bünyesinde.

Anarşi, bununla bitmemesini, geçici olarak burjuvazinin büyük korkusu olarak görünmesini, en şedit temsilcisine borçludur: *Michael Bakunin*. O Orta'ya değil, hiçbir bağ vurulamayanlara, tam da güvencesiz bir yaşam sürmeyi isteyen ve bunu becerenlere hitap etti. Kıvılcımını işçi derneklerine, birliklerine düşürdü, tehlikeli biçimde içi boş bir heyecan öğretti. Yer yer vahşi orman, hür stepler ve Güney Rus haydut hayatı da ilâve edildi buna, çoğunlukla sırf şarkısı söylenerek. Tahrip hazzının yaratıcı bir haz olduğuna dair soyut cümle Bakunin'indir ve bu "diyalaktığı" Almanya'daki gericiliğe uygulamıştır. Tek-kişilerin tek-kişileri temizleme yoluyla devleti yok etmeyi hedeflediği, şiddetle dayalı eylemli propaganda, buradan çıktı. Şu ürkütücü açıklama-

186 Her insan kendi kendisinin hükûmeti, kendi kendisinin hukuku, kendi kendisinin kilisesi, kendi içinde bir sistem olabilir.

187 Sinclair Lewis'in, 1922'de yayımlanan, Amerikan küçük şehir hayaatındaki konformizmi ve ikiye bölünmüşlüğü hicveden romanı.

ma da Bakunin'dendir (1868'de, Bakuninci *Fraternité internationale*'in¹⁸⁸ bir üyesi olan Chassin'e mektubundan): "Hepimizin büyük öğretmeni Proudhon, başımıza gelebilecek en talihsiz bireşimin, sosyalizmle mutlakiyetçiliğin birleşmesi olduğunu söylemişti. Halkın ekonomik özgürlük ve maddî refaha dönük çabalarının, diktatörlükle ve tüm politik ve sosyal erklerin devlette yoğunlaşmasıyla [birleşmesi]. Istikbal bizi despotizmin tevecüh bulmasından korusun; ama doktriner veya devletçi sosyalizmin hayırsız sonuçlarından ve aptallaştırıcı etkisinden de korusun... Özgürlüğün dışında canlı ve insanî hiçbir şey serpilemez; özgürlüğü merkezinden uzaklaştıran veya onu yegâne yaratıcı ilke olarak temel almayan bir sosyalizm, bizi dosdoğru köleliğe ve vahşiliğe götürecektir." Bu cümlelerde bir otorite nefreti monomanisi saklıdır, aynı zamanda anarşist ütopyanın gösterişli müphemliğini ve üzerine düşünülmemiş, dolayimsızlığı içinde kendi kendini tüketen özgürlük duygusunu içerirler. Buna göre en büyük şer sermaye değil devlettir; Bakunin'in nefreti birincil olarak buna saplanmış, başka her şey ikinci derece, hatta bundan türetilmiş bir şer sayılır. Devlet ortadan kaldırılsa sermaye de çökecektir, çünkü ancak zindanlar, askerler ve yasalardan oluşan bir bireşimin himmetiyle yaşamaktadır, hatta ona bakılırsa, en eski baskıcı olan devletten türemiştir sermaye. Anarşist teoriye göre devlet işgalciler tarafından kurulup tabi olanlara dayatılmış, onlar da ancak bu da dayatma altında angaryaya ve Helotluğa¹⁸⁹ mecbur edilmişlerdir. Politik baskıcı olarak devlet, buna göre hem zaman hem sebep bağı bakımından sömürüye öncel ve ona âmirdir. Kendi içinde tutarlı olarak Bakunin, Marx'da salt ekonomik bir işlev olan devlete, tüm sömürü ilişkisinin ocağı ve kaynağı teşhisini koyar ve Marksistlerden farklı olarak bu işlevin tasfiyesini merkeze alır. Marksistler devlete bizzatî tasfiye edilme onurunu bile bahşetmezler; daha ziyade, Engels'in ünlü cümlesiyle, sınıfların yitişiyle birlikte kendiliğinden ölüp gidecektir devlet. Bu kavrayış ekonomik-gerçekçidir; anarşistlerde ise kârı, borsayı, birikimi harekete geçiren devlettir – hatta

188 Enternasyonal Kardeşlik.

189 Sparta'da devlet köleliği.

bir bakıma, öte dünyadan doğru yapar bunu. Çünkü devlet aygıtı da giderek daha fazla fetişleştiriliyordur: Bakunin'in 1871 tarihli *Dieu est l'état*'sı¹⁹⁰ sömürünün başlangıcını Tanrı'ya kadar geri götürür; Tanrı inancı (yani yanlış bilinç) tüm otoritenin, tüm miras hakkının, dolayısıyla tüm sermayenin efendisidir. Devlet ve kilisenin yerine anarşist gelecek imgesinde işçilerin özgür, Tanrısız Enternasyonalı geçer ve hemen de aliverir bu yeri; devlet erkini ele geçirerek değil, onu tahrip ederek – ekonomik özgürlük bunu dolaysızca izleyecektir. Soyut iktidar nefretiyle Bakunin, eyleme dayalı propagandasına rağmen, devrimci hale geldiğinde, muzaffer proletaryanın elindeki hükümet gücüne dönüştüğünde de reddeder iktidarı. Yeni cemaatte ilk günden itibaren, salt otoritenin bertaraf edilmesiyle, “*égalité des classes*”¹⁹¹ başlar: vahşi evlilik, vahşi kardeşlik. Evet, yeter ki bir bat-sın devlet gemisi, onunla birlikte, heteronomi okyanusu da, köpekbalıkları ve gecesiyle hiç misafirperver olmayan tüm o okyanus da batar ve kaybolur sanki; özerklik [otonomi] güneşi altında gönüllü dayanışmanın çiçeği açar. Aşikâr olduğu üzere, yalnızca köle-efendi diyalektiğiyle mahvolan insan doğasının başlangıçta iyi olduğuna kani olan anarşizmin inancı, budur. Bütün olarak anarşist özgürlük imgesi, kısmen 18. yüzyılın devri geçmiş bireyci ideolojisi, kısmen de, halihazırda hiçbir önkoşulu bulunmayan bir geleceğin içindeki bir parça gelecekten ibaret kalır. Darbe, çarçabuk kahramanlık eylemleri ve ne epikten ne de tarihin diyalektiğinden anlayan politik lirizmdeki tezahürleri hariç. Böylece anarşi, maddesiz ve ekonomik madde hakkında dedektif bilgisinden mahrum haliyle, vitalist-idealist sapaklarda yersiz yurtsuz olur. O ekonomik maddenin alt üst oluşu bir başarılsa, kimisi Marksist nitelik taşıyan bazı anarşik etmenler, yerini bulacaktır. Evet, Marksizmin içinde de mevcuttur bu etmenler, ama anlamlı bir biçimde bugüne dair koyutlar olarak değil de kehanetler ve varılan sonuçlar olarak. Engels'in daha önce değindiğimiz öngörüsü, devletin bir gün ölüp gideceğine, insanların idaresinden şeylerin idaresine dönüşeceğine dair

190 Tanrı Devletidir.

191 Sınıfların eşitlenmesi.

umudu bununla ilgilidir. Lenin'in *Devlet ve Devrim*'de komünist bir hedef olarak andığı formül, tam bununla ilgilidir: "Herkes yeteneklerine göre üretip, ihtiyaçlarına göre tüketerek..." Tabii böylesine anarşik tınlayan –zorunluluklardan kurtulmanın zübdesi olan– bu formülün kaynağı hiç de bir anarşist değil, tuhaf biçimde bir Saint-Simoncudur: umumiyetle gayet vahim olan Ulusal Atölyelerin mucidi Louis Blanc. Toplamda şu söylenebilir: Egemenlikten arınmış toplum düşü, taktik olarak düşünüldüğü takdirde, onu gerçekleştirmemenin en sağlam yoludur; devletin ekonomik temellerinin aşılmasının vukuundan sonra ise, kendiliğinden anlaşılabacak bir esasa dönüşecektir.

Mart Arefesinden proleter düş sarayı: Weitling

Bir insan uyanmadan hemen önce, en renkli düşlerini görür. Saf ütopyacı kafalardan biri olan Weitling, yeni bir çağın belki en zengin değil ama en tutkulu, en sıcak imgesini sunmuştu. Proleter olarak doğmuştu; bu başlıbaşına, onu burada ele aldığımız, dünyayı iyileştirmeye kalkan diğerlerinden ayırt eder. Gerçi Proudhon da pleb kökenliydi ama çok geçmeden küçük burjuva sınıfına sıçradı ve onun içinden konuştu. Matbaa sahibi Proudhon kendi kredi dertlerinden bahsediyordu, *zanaatkâr kalfası* Weitling ise proleter sefaletinden ve onun şafağı söken sınıf bilincinden. Buna bağlı olarak, daha mutena çevrelerden çıkan ütopyacıların en yoksullara karşı sıklıkla dışa vurdukları acıma ifadesine de onda rastlanmaz; Weitling'de hiddet ve umut kendi acısından kaynaklanır. Weitling, Franz Mehring'in söylediği gibi, "Batı'nın ütopyacılarını işçi sınıfından ayıran engeli yıkmıştır"; onun tarihsel hizmeti budur. Weitling gerçi Alman işçi sınıfının yöneticisi ve önderi olmadı; bu sınıf Mart Arefesinin Almanyası'nda daha yeni yeni oluşmaktaydı. Ama burada, mirastan dışlanmışlar sınıfından bir adamın kendi durumunu o zamanlar olduğu kadarıyla açık seçik görmesi, dahası bu temelde bir kimliği söz konusuydu pekâlâ. Buna uygun olarak Weitling'de insana nüfuz eden hem bir sahiçilik hem de geri kalmışlık görülür; *Pathos*'u, bir başka erken-proleter sözcüye, Babeuf'inkine akrabadır. Weitling Almanya'nın en erken proleter se-

sidir, Babeuf ise Fransa'nın. Babeuf, Fransız Devrimi'nin ilk boğazlanışının ardından, *Bourgeois*'nın [burjuva] *Citoyen*'i [vatan-daş] aldattığı reel eşitlik taleplerini güvenilir bir temsilcisi olmuştur. *Égalitaires*'in [Eşitler] başı ile Weitling arasında, temizlik ve sıfırlık gibi bağlantılar mevcuttur. *Égalitaires*'in 1795'te açıkladıkları erken-proleter manifestonun neredeyse unutulması, haksızlıktır. Weitling de (muğlak uzak görüşü ve radikalliğiyle, denebilir) onların duygu dünyasında durur. Babeuf Manifestosu'nun birkaç cümlesine kulak verelim: "Fransız Devrimi, devrimlerin sonuncusu olacak olan çok daha ciddi, çok daha büyük bir devrimin öncüsüdür yalnızca. Toprakta bireysel mülkiyete hayır, toprak hiç kimseye ait değildir. Dünyanın meyvelerini tadına müştereken varmayı talep ediyor, istiyoruz. Meyveler herkesindir. Zengin ile yoksul, egemen ile teba arasındaki isyan ettirici ayrımlar, yok olun. Bir eşitler cumhuriyetini, kapısı herkese açık olan büyük misafirperver evi (*hospice*) kurmanın vakti gelmiştir." Tabii bu "Eşitler Cumhuriyeti", üretici güçlerin o günkü durumunda ancak, tıpkı küçük burjuvaların 19. yüzyıl boyunca "geleceğin devleti"ni tasarladıkları gibi tasvir edilebilirdi; bölüştürücü, paylaştırıcı, eşleyici olarak. Marx bundan ötürü Babeuf'ün "kaba, asetik eşitleyciliğini" alaya alır; aynı temizlik ve aynı saflıktaki Weitling'e konduramadığı bir alaydır bu. Marx hatta başlangıçta Weitling'i abartma eğilimindeydi, onun 1842'deki *Uyum ve Özgürlüğün Güvenceleri* metni üzerine şunları yazmıştı: "Alman edebiyatının temkinli, sessiz sedasız vasatlığını Alman işçisinin bu büyük ve parlak sifhatiyle karşılaştıracak olursak, proletaryanın bu devâsâ patiklerini burjuvazinin eskimiş politik ayakkabılarının cüceliğiyle kıyaslayacak olursak, Alman külkedisinin bir atlet suretinde olacağını kehanet etmek gerekecektir." Mamâfih sonraları Marx onu küçümsemeye meyletti: "Weitling'in ütopyacı kibri artık tedavi edilebilecek gibi değildi ve geriye proletaryanın ayağına bağ olan bu engeli kaldırmaktan başka bir şey kalmıyordu." Gerçekten de, Weitling tantanalı ve muğlak "Adiller Birliği"ne üye olmuştu, Proudhon etkileri eksik değildi, parolaları "Bütün insanlar kardeşler" idi. Bu parolayla Marx'ın vurguladığı "Bütün ülkelerin proleterleri, birleşin" arasındaki fark, militan sosyalizmle hâlâ lirik kalan sosya-

lizm arasındaki farktır. Weitling sonunda sosyal deney [hevesle-
rine] de kapıldı, Columbia'da bir endüstriyel mübadele bankası
kurdu, üstelik burjuvazi ile proletarya arasında uyumlu ortak
çalışmayı amaçlayan bir girişimdi bu. Belirtilen bu amaç, şayet
demagojik değilse, taktik nitelikliydi belki de; Weitling Amerika
Birleşik Devletleri'ndeki Alman işçi hareketini başlatanlardan bi-
ri de olmuştur (1871'de öldü). Weitling, Proudhon'dan etkilen-
mesine rağmen anarşist de değildir ayrıca; Saint-Simon'un etkisi
daha fazlaydı ve toplumsal özgürlüğe düzen getirdi. Daha
1838'de yazdığı ilk yazısı, "İnsanlık nasıldır ve nasıl olmalıdır?",
"İnsanlığın büyük aile birliğinin kuruluşunu" resmeder; burada
çalışma süreleri kesinkes belirlenmiş, üretim tastamam tüketime
uydurulmuştur. Düzenleme de uyumlandırma da zanaat teme-
linde gerçekleşir ve "insan yaşamının iki aslı koşulu: çalışma ve
haz", genel, eşit bir düzen içinde ele alınır. "Birincisi aile düzeni
veya haz düzenidir, diğeri iş düzeni"; birincisi en yaşlıların gö-
zetimi altındaki ailelerden, ikincisi çiftçi, emekçi ve öğretmen
zümreleriyle endüstri ordusundan oluşur. "Geleceğin mal ortak-
lığı, toplumun kaygısızca sürekli refah içinde yaşayabilmesinin
müşterek hakkıdır; ve çoğunluk asla bu hakka tecavüz girişi-
minde bulunmayacaktır, çünkü bu onun kendi hakkı, çoğunlu-
ğun hakkıdır." Kadim ilksel durumla ve Hristiyan düşüyle do-
lu, naif ve rikkatli halk dilidir bu; ancak bu ilksel durumun tesi-
si söz konusu olduğunda, proleter Weitling burjuva ütopyacılar-
ının çoğundan daha az naif konuşur. Sınanmış adamın, dahası
kapitalizmin kurbanı olan birisinin gerçeklik duygusuna sahip-
tir; egemen sınıfların "yardımıyla" sosyalist önlemler alınabile-
ceğine inanmaz artık. Proleter Weitling bu bakımdan o zamana
kadarki illüzyonistlerin çok üstündedir, sinsilikleri fark eder,
her nevi sosyalizmin acemi müminini yukarıdan eleştirir. Şu
cümle, bunun kanıtıdır: "Kapitalistlerce hesaplanan reformlara
ve para adamlarına itimadımız yoktur, ikisinden de işi tamamı-
na erdirmelerini beklemeyiz ama pekâlâ tuzaklar kurmalarını
bekleriz – iyiler ne kadar dikkat etseler azdır bu tuzaklara."
Mutluluk ülkesine yürürken sahte peygamberlerden beterinin
olmayacağına, yanlış arkadaşlarca o sarp yoldan alıkonmamak
gerektiğine dair bir uyarı vardır burada. Bu uyarıya, o kadar ger-

çekçi olmayan tavsiyeler eklenir; ama hep başı dik ve uzun zamandır işitilmemiş bir Hristiyanlığın önerileridir bunlar. Örneğin *Yoksul Günahkârın İlmihali*'nde, özellikle de 1842'de yayımlanan, çok yönden Alman köylü savaşının umutlarını hatırlatan bir düş bağıntısı sunan *Uyum ve Özgürlüğün Güvenceleri*. Toplumsal devrimin eylemi ve içeriği iki cümlede kısaca ifade edilir: "Korku yüreksizliğin köküdür ve işçi kurutulmalıdır bu kökü, bu zararlı otu, onun yerine cesaretin ve en yakınındakine olan sevginin kök salmasını sağlamalıdır. İsa'nın ilk emridir: 'Komşunu sev', İyi olan her şeyin arzusu, iradesi, dolayısıyla da mutluluğu ve refahı o emirde mündemiçtir." 1848'deki *Halkların İlkbaharı*'nın kısa süre öncesinde, adventist umut da ses verir: "Yeni bir Mesih gelecek, ilkinin öğretisini gerçekleştirmek üzere. Eski toplumsal düzenin çürük yapısını yerli bir edip, gözyaşı pınarlarını unutulmuşluğun denizine akıtacak ve dünyayı cennete çevirecek." Weitling büyük bir mimar değildi ama onun gökyüzü [düş] sarayının bilhassa insanî ölçüleri vardı. Kadının iyi elinden bir parça bir şey vardır onda; savaştan ve kabalıktan, sömürden ve tiranlıktan yüreğin temelinden tiksinen, bir miktar kadınsı-anaç ütopya. Asıl marangoz çocuğu olmasından gelen bir katkı vardır Weitling'in binasında; ilk Hristiyanlara özgü aşktan bir cüz vardır. Saint-Simon da İsa ile halk hatibi arasındaki bağı yeniden tesis etmeye çalışmış ama bundan çıkan, yeni bir Hristiyanlıktan ziyade, yeni bir kilise olmuştu. Weitling'in daha mülayim düşü asla efendiliğe itibar etmez – Saint-Simon'un sosyalist efendiliği dahil. Can kardeşidir o, dostluğu tabiatı icabıdır; uzun zamandır ilk kez ve uzun süreliğine son kez, İncil'i okumayı, Vaftizci'nin okuduğu gibi okumayı biliyordur. Gerçi, proletaryanın azgelişmişlik koşullarında oluşan resim sınıfsız toplumdan ziyade bir küçük adamlar toplumdur; aslında küçük adamlar toplumu bile gerçekleştirilemezdi bu şekilde. Ama yine de, "kooperatif iş düzeni"nin mümkün kılacağı "insanlığın büyük aile birliği", bir küçük burjuva darkafallığı ütopyasından daha fazla bir şeydir. O üslubun letâfet ve saflığını da taşır ama bir kaba cüsse, esaslı bir çaba eksik değildir ve bu çaba içinde de, radikal hareketlerin bir yüzyıldır sarfınazar ettiği bir şeyi, önüne koyduğu bir sorunu vardır. Marangozun oğlunun soru-

nu, sosyalizmdir veya İsa'nın yuvasına, meşakkat çekenlerin, sırtında yük taşıyanların yanına geri dönüşüdür. Weitling proleter İsa'nın kızıl sendikasını arıyordu, kastettiği, insanı vecde getirmekten de sakınmayan bir sosyalizmdi. Weitling'in düşü, çok dokunaklı ve çok temizce, bir Vaad Edilmiş Ülkeye bakıyordu; tam o esnada Marx ve Engels, oraya sahiden varacak geçişleri keşfetmeye ve açmaya koyulmuşlardı.

Bir bilanço: Rasyonel ütopyaların zaafı ve mevkii

Büyük nefretin yine de güvenini koruyabilmesi, hep şaşırtır insanı. Şimdiye dek gördüğümüz düş düşünürlerinin çoğu bu konumdaydı, netice itibarıyla uzlaştıracıydılar. Sömürünün can düşmanları, az evvel bundan duydukları amansız dehşet tasvir etmişken, yüzlerini sömürücülere döner ve kendilerine bir son vermeyi teklif ederler. Ütopyacılar haksızlığı yürekten lânetlemiş, hak olanı arzulamış, kafalarında –soyut ütopyacılar olarak– daha iyi bir dünyayı kurgulamaya çalışmış ve yine yürekten, böyle bir dünyaya yönelme isteğini, iradesini tutuşturmayı ummuşlardır. Kimisi de snob olan bazı dostâne istisnalar, “ticaretin itliğinden” kaçan bazı sapkınlar kural gibi kabul edilmiş; böyleleri üzerinden adalet ve akla çağrı çıkarılmıştır. Ancak 1848 dolaylarında, Herwegh'in “yalnız üzerlerine düşen şimşek aydınlatılabilir efendilerimizi” sözleriyle ifade ettiği idrak, yaygınlaşmaya başladı. Ama, tıpkı girişimcilerin kendi karşıtlarına ikna edilmesi gerektiği gibi, geri kalan tüm gerçeklik de, toplumun tamamı da kendi karşıtına dönüştürülmeliydi; dolaysızca, tıpkı bir esarete birden son verilmesi gibi. Her ne kadar Fourier ve Saint-Simon gibi bazı ütopyacılar tarihsel dolayimleri, mevcut eğilimlere dair sezgileri araştırsalar bile, yine de burada tarihten ve bugünden (“halin cürufundan”) bağımsız fantezi devletinin büyük ölçüde özel ve soyut bir temellendirmesi galebe çalar. Reel eğilimlere en fazla eğilenleri, bu sıraya sokulabilecek tek diyalektikçi olan Fourier olmuştur; ama onda da idrakten çok tamim, somuttan çok soyut ütopya vardır. Soyut ütopyacılar da düş feneri boş bir alanı aydınlatır, verili olandan fikre uyması beklenir. İnşacı arzu imgeleri, bu tarih dışı ve gayrı-diyalektik, soyut ve

statik biçimleriyle, onlar hakkında pek bir şey ya da hiçbir şey bilmeyen bir gerçekliğe yanaştırılır. Elbette bu zaaf sadece ender durumlarda ütopyacıların kişisel zaafıdır; düşüncenin gerçekliğe erememesinin nedeni, o zamanki gerçekliğin düşünceye eremesidir daha ziyade. Endüstri az gelişmişti, proletarya olgunlaşmamıştı, eskisinin içindeki yeni toplum pek görüleliyordu. Marx, bununla ilgili *Felsefenin Sefaleti*'nde şunu söyler (gerçi sırf Proudhon'a hitaben ama tüm daha eski ütopyacıları da katarak): "Proletarya henüz kendini bir sınıf olarak kuracak kadar gelişmediği, dolayısıyla proletaryanın mücadelesi henüz politik bir karakter taşımadığı; üretici güçlerin burjuvazinin bağrındaki gelişmesi, proletaryanın kurtuluşu ve yeni bir toplumun oluşumu için zorunlu maddî koşulları görünür kılacak noktaya varmadığı müddetçe, bu teorisyenler, ezilen sınıfların ihtiyaçlarına yardımcı olan, sistemler tasarlayan ve canlandırıcı bir iktisadiyatı arayan ütopyacılar olarak kalırlar. Ama tarih ilerlediği ve bununla beraber proletaryanın mücadelesi daha belirgin hatlar kazandığı ölçüde, bilimi kafalarının içinde aramalarına hacet yoktur artık; gözlerinin önünde olup bitmekte olanla hesaplaşmalı ve bu olup bitenin bir organı haline gelmelidirler sadece. Bilimi aradıkları ve sadece sistemler tasarladıkları müddetçe, sefalette sadece sefaleti görürler; onun içindeki, eski toplumu savurup atacak olan devrimci yanı görmezler. Bu andan itibaren bilim tarihsel hareketin bilinçli ürünü olacaktır ve artık doktriner olmaktan çıkmış, devrimci olmuştur." Eski ütopyalar doktrinerdiler, çünkü genel olarak öylesine fantezi dolu, dahası fantastik özleri, burjuvazinin rasyonalist düşünme tarzıyla bağlantılıydı. 18. yüzyılın sonuna dek burjuvazinin temel bilimi matematikti, tarih değil. Bu matematiğin yöntemi de formeldi, nesnenin saf düşünceyle "imali" idi. Ütopyaların yakın kuzeni olan doğal hukuk türevlerinin yöntemsel kalıbını oluşturuyordu aynı zamanda. Ütopyacı kurgulamayla kesinlikli matematiğin hatta doğal hukukun kurgusu arasında pek az ortak nokta olmasına, ütopyacılık bir bilim teşkil etmeye çok uzak olmasına rağmen, zaman zaman sanki o da forinel bir bilimmişçesine, mantıksal kurgular içinde devinir (Proudhon'da hatta "aksiyomları" temel alarak). İnşacı öz o kadar etkiliydi ki, hem mevcut devlet hem de asıl ütopyik "akıl

devleti" bir mekanizma olarak görünebiliyorlardı, en yeni ütopyacı, (saf akılla) sosyal mühendisti. Artık Kudüs'ün inayetle aşağıya inmesini beklemiyor, kötü işleyen sosyal makinesini en gelişkiniyle değiştiriyordu. Ütopyacıların hiçbiri de, neden "dünya"nın onun planlarıyla ilgilenmediğini ve neden bu kadar az yeni inşaat taahhüdü aldığını tam anlayamamıştır.

Yine de bu düşçülerin, kimsenin onlardan alamayacağı bir mevkileri vardır. *Değiştirmeye* olan istek ve iradeleri kuşku götürmez bir kere, soyut çehrelerine rağmen asla salt gözlemleyici değildirler. Bu, ütopyacıları kendi zamanlarının politik economicilerinden, onların en eleştirel olanından bile, ayırt eder (bilgi ve araştırma yönünden çok gerisindedirler onların). Fourier haklı olarak, politik economicilerin (örneğin çağdaşları olan Sismondi, Ricardo) kaosa sadece ışık tuttuklarını, kendisinin ise kaostan çıkarmayı istediğini söyler. Pratiğe olan bu istek gerçi hemen hiç huruç edememiştir; proletaryayla bağlarının zayıf olması nedeniyle, mevcut toplumdaki nesnel eğilimleri yeterince tahlil edememeleri nedeniyle. Tabii şu da var: bu eğilimlerin daha fazla dikkate alınması, mekanik bir biçimde çoğaltıldığında, ekonomizme vardığında, pratiğe olan isteği iyice zayıflatabilir. Soyut ütopyadan daha da esaslı biçimde zayıflatabilir bu isteği, sosyalistin (daha doğrusu: sosyal demokratin, diyelim) tümüyle ütopyasız, nesnel eğilimlere köle bir tip olmasına yol açabilir. O zaman, nesnel olarak mümkün olana dönük nesnelci puta taparlık, ekonomik koşulların sosyalizm için sözümona tastamam olgunlaşana kadar bekleyecektir göz kırpa kırpa. Ne var ki bu koşullar hiçbir zaman, eylem iradesine ve bu iradenin öznel etkeni olarak öngörücü tasavvurun düşlerine ihtiyaç duymayacak kadar olgun ve o kadar mükemmel olmayacaktır. Lenin, bilindiği gibi, Rusya'da koşulların tümüyle sosyalizme müsaade edeceği, torunlarının göreceği uzak ve ferah bir zamanın gelmesini beklemedi; Lenin koşulları solladı, dahası: olgunluğun bir parçası olan somut-öngörücü tasavvura uygun, ön alıcı hedefler koyarak koşulların olgunlaşmasına yardım etti. Kapitalizmin tekel-lerin egemenliği ile, çürümeye ve ölmeye başladığı son evresine eriştiği bilgisi, zincirin en zayıf halkasından koparılması gerektiğinin idraki, devrimci zaferin nesnel koşullarından emin olmayı

sağlasa bile, Büyük Ekim fırsatı nasıl kullanılabilir, nasıl iktidar olunabilirdi, şayet sosyalizmin koşulları sollayan hedef imgesi olmasa, partinin üst düzeyde örgütlü, disiplinli, bilinçli formunun teşkil ettiği öznel etken olmasaydı? Marksizm eylem kılavuzudur; ama öznesiz kalır ve hedefe yabancılaşırsa, kaderci bir anti-Marksizm halini alır, süreç zaten kendi yolunda gidiyor diye eyleme geçmemenin meşrulaştırılmasına dönüşerek yozlaşır. Böyle bir otomatizm, kaçırılmış fırsatların tariflerinden oluşan bir derlemedir, ıskalanmış şansların, terk edilmiş mevzilerin yorumlanmasıdır artık. Marksizm, ancak hamlesi aynı zamanda bir ön alıcı hamle olduğu zaman bir eylem kılavuzu olur: somut-öngörücü tasavvurun koyduğu hedef, tutulan somut yola hükmeder. Değişim isteğinden daha belirleyici olan, *esas hedefin Pathos'*udur. Eski ütopyacıların çoğunda onların mevkiini ve hâlâ taşıdıkları önemini kavramak için öğretici olan bu *Pathos*, onları, Bernstein'dan beri hareketi her şey hedefi ise hiçbir şey sayan sosyal demokratizme karşı [sosyalizme] müttefik kılar. Ütopyacılarıdaki hedef *Pathos'*unun, fazlasıyla dolayımssız oluşuyla, başka bir yönden kuşku götürür olmasına mani değildir bu ittifak; çünkü bu da gidilecek yolu ikame etmeye kalkıyor, soyut kestirmelere dalıyordu. Her şeyden önce, statik bir *Pathos* etkisine sahipti, mevcut katedralleri açıyordu sadece; iyi düzeni zaten mevcut sayıyordu, bitmiş haliyle halihazırın karşısına konacaktı. Bu bakımdan hedef ütopyacılar da çok defa tarihsel olarak yeni, sahici bir gelecek değil, yeni-olmayan, yanlış bir gelecektir. Hatta Proudhon gibi kötü ütopyacılar nurlandırılmış bir küçük burjuvayı *Idée générale de la révolution'*a sokan hayaller kurdular. Büyük ütopyacılar da inşâ ettikleri yapıyı yanlış bir idealde dekore ettiler, dahası tıklım tıklım doldurdular: yani, içeriği (özü) kesinkes bilinen ve tamamlanmış, yalnızca henüz gerçekleştirilmemiş bir ideal. Oysa Marx'ın (hepsi de statik bir 'iki dünya' teorisinden kaynaklanan) böylesi idealler yerine bir sonraki adım için çalışmayı öğretip "özgürlüğün krallığı" hakkında fazla ön belirlemede bulunmadığında, bilindiği gibi, bu hedeflerin muhtevasının onda eksik olduğu anlamına gelmez bu. Tersine, bu içerikler, diyalektik eğilimin bütününde ona ruhunu veren maksat olarak devinir, tüm devrimci çalışmanın anlamını te-

mellendirirler. Marx'ın da eleştirisinin ölçüsü ve pusulası olan idealleri vardır, ancak aşkın ve sabit değildir bunlar, tarihin içindedirler ve tamamlanmamışlardır, yani somut öngörücü tasavvurun idealleridir. Bu yukarda (s. 262 vd.), Marksizmin sıcak akıntıları olarak, “bir Eve-Varış'ın veya uygunsuz/esassız bir nesnelleştirmeden çıkışın teori-pratiği” olarak açık seçik ortaya konmuştu. Marksizm, tarihsel olarak sezilen ve önceki tahayyülün mirasını da devralan öngörüsüyle, diyalektik-materyalist hümanizminden yoksun olsaydı: o zaman asla kapitalist “yabancılaşmadan”, “gayriinsanîlikten” söz edilemezdi. Marx'ın hatta “insanın yeniden oluşturulmasına” dair öğrettikleri vardır. Yalnız, bu İnsanî Olan veya bir özgürlük ülkesinin yayılımları, tümüyle donmuş *Genera* [türler] değil, toplumsal koşulların birleşimleridir; her şeyden önce, değişmez bir öz olarak tarihin ardında durmazlar, tasvir ve resmedildikten sonra halihazır *Kolchis*'ten¹⁹² çekilip çıkartıliverecek altın post misali bir mevcudiyetleri yoktur. Soyut ütopyaların tasarısı buydu – ama bundan ibaret değildi tasarıları: Daha iyi bir dünyaya olan yönelimin/niyetin kesinlikle hesabı kesilmiş değildir, tarihteki temel sabit değer odur – yalnızca o. Zaten böylesi öngörücü tasavvur olmaksızın, hayal kırıklığına uğratılamazlık olmaz, hedefe inanç olmaz, paylaştırılabilir inanç fazlası olmaz. “Marx da yeni yaşamın belirleyici itkisini haklı olarak *homo economicus*'ta görmüş, ekonomik çıkarın düğüm noktalarına hâkim olmayı vurgulamıştı; rasyonel ve özünde chiliastik olan sosyalizmin haddinden fazla arkadik [idilvâri] olduğu tahmin edilen ard-dünyasal cennet düzeni, dünyaya karşı dünyanın aklına sahip katı bir mücadeleyle fethedilebilirsin diye. Salt iyi düzenlenmiş bir üretim bütçesi uğruna ölünmez; nitekim Marksizmin Bolşevik icrasında da radikal Vaftizciliğin Tanrı adına savaşılan eski Taborit-Joachimci tip, aşikâr biçimde yeniden zuhur eder. Maksada dair mitosu hâlâ örtülü, gizlidir; ancak Chiliastizm sürekli onun ön oyunu ve düzeltisi olarak görünür” (Ernst Bloch, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*,¹⁹³ 1921, s. 128). *Eski büyük ütopya kitaplarının zaafı soyutluk, vazgeçilmez ve mutlak/koşulsuz olan yanı ise şiddet*

192 Efsaneye göre Argonotlar'ın hedefindeki ülke, Medea'nın yurdu.

193 Devrimin Teologu Olarak Thomas Münzer.

detleridir. Bu koşulsuzluğun koşulu olarak da hemen her seferinde aynı şeyi söylüyorlardı: *Omnia sint communia*, her şey müşterektir. Marksizm-öncesi politik yazarlık, ideolojik dirayeti içinde, bu münferit ve isyankâr heyecanları, hayâlâtı da barındırma onuruna sahiptir. Buna hiç imkân bulamayacaklar gibi görünse ve hem çıplak hem de asıl ideolojik olarak giydirilmiş görünüş düşlerine ters düşse bile. Değil mi ki, bu düşlere yansıtılan toplum başkasının sırtından güdülen menfaatperestliğe yer vermeden işini görebiliyordu ve burjuva işletmesinin dikenleri olmadan yoluna devam edebilecekti. Sosyal ütopyaların özellikle bu umudu binlerce yıl boyunca bilhassa 'dünyaya yabancı' sayıldı ve çok alaya alındı. Tâ ki böyle bir şey, düşsel bir adada değil de dev bir ülkede uygulanmaya başlayana kadar – o zaman kahkahalar sönüverdi. Demek her şeye rağmen dirayet vardı o heyecanların, hayâlâtın içinde ve epeyce bir gerçeklik vardı: önce, daha iyi bir dünyayı müellifinin kafasının içindeki soyut resmedilmiş, dolaysızca tasavvura dayalı bir sistemle sınırlayan, olgunlaşmamış bir gerçeklik, sonrasında ise şiddet yoluyla engellenen ama sonunda zor bir doğumla da olsa kopup gelen bir gerçek. Marx'tan beri ütopyaların soyut karakteri aşılmıştır: dünyayı iyileştirmek, nesnel dünyanın diyalektik yasallıklar bağlamı içinde ve onun aracılığıyla yürütülen, kavranarak, bilinçle oluşturulan tarihin maddî diyalektiğine dayanan bir iştir. Marx'tan beri salt-ütopyacılık, bazı özgürleşme çabalarındaki hâlâ canlılığını koruyan yanını bir kenara bırakırsak, gerici veya lüzumsuz bir biçim almıştır. Bunlar da iğvadan eksik kalmazlar, en azından şaşırtmak için kullanılabilirler, ama tam da bu nedenle, eleştirel-ütopik maske altında salt mevcudun ideolojilerine dönüşmüşlerdir. Sahici sosyal düşçülerin işi başkaydı, onlar dürüst ve büyüktüler; soyutluklarının tüm zaaflarına ve fazlasıyla atik iyimserliklerine rağmen ama aynı zamanda yılmaksızın barış, özgürlük, ekmek için bastırmalarıyla, böyle anlaşılmalı ve sahiplenilmelidirler. Ve ütopyaların tarihi gösterir ki: Sosyalizm Garp âlemi kadar, hatta hep onun yanında sürüklenen Altın Çağ arketipi kadar eskidir – yani daha da eski.

Güncel bakiye: burjuva grup ütopyaları

Şimdiye kadarki dost meclisi düşleri, tek tek kişiler olarak çağırıyorlardı insanları. Kendilerini belirli, hele küçük bir grupla sunmuyorlardı. Tüm toplumu, herkesin yaşamını sağaltmak istiyorlardı; bu, küçük bir memnuniyetsiz tabakayı endişelendirecek olsa bile. Şimdiyse gruplar kendi başlarına çıkıyor, gûyâ veya sahiden kendilerine özgü bir tarzla, kendi özgül en iyilerini aramak ve önceden resmetmek üzere bütünden sıyrılıyorlar. Gûyâ bütün sınıfları kesecek bir uzunlamasına kesit içinde kendilerini yalıtıyorlar; organik ve millî özellikler belirleyici. Tabii baskı gören veya takibat altında tutulan özellikler bunlar, gençlik, kadın cinsiyeti, Yahudilik gibi. İyice geç sosyal ütopyalar, Marx'ın yanı sıra, böyle grupsal bir özgürleşme doğrultusunda ortaya çıktı. *Gençlik hareketi* olarak, *kadın hareketi* olarak, *Siyonizm* olarak faaldirler; aralarında uçurumlar var ama mevcut toplumda kendini bir özelliğinden ötürü baskı altında hissetmek bir müşterek de var. Devrim değil *ayrılma* var bu grupların programında; çok katmanlı gettoda huruç. Gerçi, topluma bir etkide bulunmanın, gençlikten, kadınlıktan ve millî Yahudilikten yeni bir erdemin topluma akmasının da çabası ve düşü vardır. Bu şekilde küften, baskıdan kurtulmak, hantal kuşkunun puslu çemberinden çıkmak isterler veya istemişlerdir. Ne var ki büyük sosyal ütopyalarda alıştığımız, *tüm toplumun yeniden inşası* isteği, iradesi eksiktir. Buna rağmen, gruplarla sınırlı programların belirli bir uzmanlık derecesine sahip olması dikkate değerdir: kendi gruplarını iyi tanır ve oradan ütopyanın başaklarını toplarlar. Hatta bu uzmanlaşmış ütopyalardan bazıları Marksizme dahil olmuştur – Marx'tan sonra hiçbir bütünsel burjuva ütopyası iten söz konusu olmamış bir şeydir bu. Onların özgürleşme planlarında, gerçi salt-reformculuğa özgü olan miyopluk eksik değildir ama sahtekârlık da yoktur – veya yoktu. Bundan ötürü, bugünün burjuva bütünsel ütopyalarından, bir elbisedeki yamaların, kolalanmış paçavralardan yapılmış bir tören kıyafetinden farklı olması kadar farklıdırlar. Kapitalist de-

mokrasinin, peşinden faşizmin önümüze koyduğu ütopya bakiyeleri, baştan aşağı sahtekârlıktı; ya kişisel yanılsamalı nesnel sahtekârlık ya da ince ince düşünülmüş bilinçli sahtekârlık. Anılan grup ütopyalarındaki uzmanlaşmış-miyop olanı burjuva bütünsel ütopyalarından hâlâ sızan mutlak-sahte olanla kıyaslamak yeter. Moeller van den Bruck'ın *Dritte Reich*'inde,¹⁹⁴ Rosenberg'in *Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts*'inde¹⁹⁵ resmettikleri gelecek,¹⁹⁶ kapitalizm artı cinayettir. Ernst Jünger'in işçilikle askerliğin birliği olarak tasarladığı şey, Rosenberg'in kan ve parlayan ateşle¹⁹⁷ takdim ettiği demagojinin aynısının emir tonunda tekrarıdır. Spengler'in daha 1920'de *Prusyalılık ve Sosyalizm* dediği şey, Garb'ın çöküşünü –anlaşılabilir biçimde– izleyen bir gelecek düşüdü. Daha da önce bir başka ütopya gerici, Kjellén, “1914'ün fikirlerinin”, [yani] Brandenburg'daki “Üçüncü Roma” olarak Prusya'nın selâmetinin, 1789'unkilerden üstün olduğunu ilan etmişti; bütünsel ütopyanın faşistçesi böyleydi. Geriye kalıyor, ilk şampiyonu H. G. Wells olan burjuva-demokratik istikbal. Tabii ki faşizminki gibi savaşı bir ölüm maskesi taşımaz o. Buna mukabil ahlâk makyajı yapar, insan haklarından dem vurması riyakârcadır, sanki kapitalizmin orospusu yeniden bakire olabilirmiş gibi; Wilson'un kaderi göstermiştir, buradan ne çıkacağını.¹⁹⁸ Korkunun sebebini bizzat temsil eden ve üretenler, korkudan özgürleşmeyi sağlayamazlar; Batı kapitalizminde bir ütopya olarak özgürlük, kloroformdur. Daha küçük ütopyalar veya grup ütopyaları dürüstçe buna mesafe almışlardır, onlar sahiden ışığa çıkmak istiyorlardı. Burada yine daha iyi yaşama dair bir düş yükseliyordu, uygunsuz araçlarla, tamamen uygunsuz hale gelmiş bir zeminde de olsa. Ne olursa olsun, bu dü-

194 Üçüncü İmparatorluk.

195 20. yüzyılın Mitosu.

196 Moeller van den Bruck, Nazi-öncesi “devrimci-muhafazakar” fikriyatın öncülerinden; Alfred Rosenberg, belli başlı Nazi ideologlarından.

197 Nordik efsanelerde, Tanrı Odin'in yaktığı, kalenin çevresindeki dış dünyadan koruyucu ateş.

198 ABD Başkanı T. Woodrow Wilson, Birinci Dünya Savaşı sonrası Milletler Cemiyeti'nin (Cemiyet'i Akvam) kuruluşuna fikrî öncülük etmiş ancak kurulan Cemiyet ABD'yi üyeliğe kabul etmediği gibi yeni bir dünya savaşının önünde engel de oluşturamamıştı.

şün bir sebebi ve bir özgürlük hedefi vardı; arkasında da, Marx'a göre burjuva bütünsel ütopyalarının hepsinde eksik olan sahici bir hareket vardır veya vardı. Bu hareketlerin hepsi, reşit olma halinden, bebek evinden,¹⁹⁹ parya halk olmaktan çıkmayı özlüyordu; programlarının özel ütopyası oraya uzanır. Hatta kadın hareketinin kendine mahsus bir ütopyacı sorusu vardır: cinsiyetin sınırını sorgular, böyle bir sınırın olup olmadığı kuşkusunu güder. Bir parça Thomas More, liberalizmin bir ikinci baharı, son defa olarak kol gezer bu hareketlerde. Bir Ibsen'in canlı bir saflıkla burjuva hanesi ve topluluk yaşamına sokmak istediği o "cereyan", ara ara üfürür. Ama bu hareket, önüne çekilmiş olan ve sadece yozlaşma ve soyutluğa tahammül eden burjuva engellere takılıp kalır. Soylu insanlarla, güzel pazar havasıyla dolmalıdır yaşam, ama burjuva yaşamının niye öyle olmadığıyla bunun bağlantısı görülemez. Liberal soyutluğun sona ermesinin bilgisi, bu toplumsal düşlerde de, artık yalnız sosyalizmdir. İkisi de ondadır: hem bu hareketlerin, hem de hareketleri başlatan yoksunluğun son bulması. Bugünün kısmî ütopyalarında, 18. yüzyılın düşlerinin taklidi veya dalından koparıldıktan sonra olgunlaşması niteliğinde, birkaç kat özgürleşme düşü vardır; *Sturm und Drang*'ın programının bazı maddelerini bir yana bırakırsak, 19. yüzyılda asla bu kadar ileri giden bir özgürleşme düşünmemiş olmasına rağmen ve düşünmediği için.

Gençlik hareketinin başlangıcı, programı

Çocuk ancak kendisine bir şey sorulduğunda konuşmalıdır. Büyümekteyken de ebeveyne aittir; her zaman, lütûfkârlıkla köleştirilmişti az veya çok. Fakat 1900 civarında gençler arasında, kendisinden başka kimseye ait olmama isteği, iradesi hayli yayıldı. Gençlik kendisini Başlangıç olarak hissediyordu, kendi kılgını giyiyor, yolculuğu, açık hava mutfağını seviyordu, bilinçli olarak yeşildi. Kendine ait, yeni bir yaşam istiyordu; erişkinlerinkinden değişik ve her bakımdan daha iyi, zira dayatmasız ve dürüst. Bu esnada aile baskısı, azaldığı oranda hissedilir hale

199 Henrik Ibsen'in, 19. yüzyılda kadınların önce babalarına sonra kocalarına bağımlılık halini işleyen romanı: *Nora veya Bebek Evi*.

geliyordu. Artık kendilerinden de emin olmayan ebeveynleri, kendisi de artık sağlam olmayan aileleri olan çocuklar, onlarla bağlarını feshettiler ve kendileri gibi olanlarla beraber yeni bir başlangıca bağlandılar. Eskinin burjuva hanesi ve ona tekabül eden okul, yalnızca dayatma veya boş alışkanlık anlamına gelmeyen bir tutamak sağlamıştı. Babalar hâlâ bir timsal sunuyordu; öğretmenler kendilerine ve konularının bilgisine olan tutkuları sayesinde gençlerin onlara ve önderliklerine güvenebileceği gibiydiler. Ancak yaşlılar artık yönlendirmeyi bilmeyip sadece baskı yapmaya ve yalan söylemeye başladıklarında, saygıyı bir kenara bırakıp kendi hedeflerini koymak mümkün oldu. Özellikle de, güvensiz yaşlıların baş edemediği yeni yollar açılıyor görüldüğünde. Açık bir saha orada uzanıyordu ve yalnızca gençlik oraya adımını atabilir, hatta yalnızca gençlik onu görülebilir gibiydi. Önce oğlanlar, sonra kızlar birleştiler ve oraya doğru yürüyüşe çıktılar.

Taze başlangıç için onaylanmış renk, yeşildi. Taze kalmak ve odunlaşmamak için – sonra adam olduğunda da. Herkes izciydi, önderler onların çevresinden çıkıyordu. Gençlik hareketi, yaşlılara karşı bu karşıtlığıyla, tarihsel bir yeniliktir. Ancak Mart Arefesi'ndeki Delikanlılar Birliği²⁰⁰ benzetilebilir buna ama o da politik olarak daha köşeliydi, yani kendinden yaşlı özgürlükçülerden, sakallı bıyıklı adamlardan kopmuş değildi. Birlik [dernek] formu da eskidir, o kadar eskidir ki, kadim cemaatin, törelerle dolup taşan, an'anelerin sürükleyip getirdiği ve bir arada tuttuğu şu organik denem topluluğun yanına koyarlar onu. Fakat daha önceki birlikler, gençliği içerdiklerinde de, erişkinlik yaşamına hazırlayan ara biçimlerdi. Bütünleşmiş toplumda bile doğal sayılırdı bu – hele ki sürüde, ilkel kabilede. İlk erkek birlikleri kendilerini yaşlılardan ne kadar titizlikle ayırsalar, evlenmemiş erkekler kendi aralarında kalsalar da, eskilerin âdetlerinden öteye bir yol yoktu, kimse de böyle bir yol aramazdı. Erkekler birliğindeki bekârların hepsi de genç değildi zaten; ilkel adam ancak kırk yaşında evlenirdi, demek o zamanların genç ahalisi durmuş oturmuş tiplerle doluydu. Modern gençlik birliklerinin ve onla-

200 *Burschenschaften*. Almanya'da Napolyon ordularının işgaline tepki dalgası içinde kurulan milliyetçi öğrenci birlikleri.

rın ütopik hedeflerinin, eski dünyayla arasında hissettiği gerginlik çok farklıdır. Amaç-rasyonel topluma karşı mücadelenin heyecanları, aşkın ve nefretin “yürekten” veya “ruhtan” çağlayan, çok zaman sarhoş edici akıntıları, bu gerginlikten doğdu. Mâmfih, protesto edilen toplumu birçok bakımdan taklit eden hatta ona yardımda bulunan formlarda oldu bu. Toplum kendisi de artık sağlam olmadığından, genç makyajı yapmak onurunu okşuyordu; asi gerçeklik bile, muğlak-isyankârlığıyla, yavaş yavaş gayet iyi kullanılabilir göründü gözüne. Gençliğin önceden birliklerde, gerçek rakibini göremeden içinde debelendiği duygusal sis, faşizmin sarhoş edici sisiyle birleşti. SA'ya²⁰¹ uzun süre tahammül ettiler ve ormana saldıılar, tekrar bir araya toplayıp kullanmadan önce, doğa yürüyüşüne gönderilmek yerine uygun adım marşa geçirilmekteydi. önce. İzci Hareketi yalnızca Almanlığın değil, küçük burjuvazinin bir görünüşüdür; bundandır, kurduğu düşün hem sınıfsal hem içeriksel olarak rüzgâra kapılıp gitmesi. Bu tarz belirsizlik, gençliğin Bilmemkinasil'ından farklıdır, açık olma gayretiyle, delikanlılıkla, gündelik hayattan nefretle, bozulmamış doğal yaşama özlemle bağıntısı da yarım yamalaklıktır. Onun özel bir dayanağı, her şeyden önce, gençliğin sadece bir durum değil, yanlış biçimde, ayrı bir sınıf gibi hissedilmesi idi. Veya şu da: tüm sınıfları kesen, uzunlamasına bir organik kesit alınıyor, böylece gençlik tarafına düşenin yalnızca kendine özgü bir sürati değil kendine özgü içerikleri de varmış gibi görünüyordu. O zamanki önderlerinden biri, Schultz-Hencke, “partilerin gençlik tarafından aşılmasından” söz ediyordu. Küçük burjuva birlik-beraberlik duyarlılığı, küçük burjuva körleşme, böylece kendini Genç Alman, Hür Alman,²⁰² “öncü”, “Quickborn”²⁰³ ve daha neler neler olarak sunuyordu. Bu nedenle gençlik hareketinin kuşatılması kolaydı, mezhepsel birlikler vardı, bunlar aileyle uyumluydu, bilhassa anne de saçına istiridye kabuğu takıyor, baba da lavta tıngırdatıyorsa. Büyükler arasında

201 Sturmabteilung. Hücum Kıtaları. Nazilerin militan sokak örgütlenmesi.

202 Freitdeutsch: 1913'te izci hareketi içinden çıkan, Birinci Dünya Savaşı sürecinde ırkçı-milliyetçi kampa yanaşan gençlik hareketi.

203 20. yüzyıl başında Almanya'da doğan, yalın ve 'hakiki' bir yaşam kurmayı hedef alan bir reformist Hristiyan hareketi.

mevcut olmayan türden bir cemaate olan özlem, nihayetinde Hitler'e kulak verdi; çünkü yaşlılara karşı yeni içerikler çıkarılamıyorsa, bari o zaman yeni ateşleyen-kalk borusu üfleyen-üfören sözler vardı – ve henüz kana susamışlıkla kızışmamış yaşlılara karşı, iktidar. Baba-oğul gerginliğinin ve oğlanın baskıcı babaya isyan etmesinin yerini, ebeveynin Hitler-Gencinden²⁰⁴ korkusu aldı. Onunla beraber, görünüşte kendini değiştiren toplum eve girer; burjuva güvensizliğiyle nicedir sallantıda olan koşullar artık tamamen ve gayet tehditkâr biçimde tersine çevrilmişti. Gençlik düşünün kapıştığı Baba-Ben'in yerini ondan çok daha katı olan ölüm devletinin almış olduğu, bilince çıkmıyordu. Belli ki yalnızca kendi gençliği ve yeşil ışığıyla bütün sınıfları kat edecek olan yaşam reformu, genç küçük burjuvanın onu çıkışa götürecek olan yola koyulmasını sağlayamıyordu. Ormandaki ve ardında uzanan açık havadaki kaynaşma, balçık, çamur, küf ve işletmeye pek dokunmuyordu; düş kâsesi daha fazla çamurla ve nihayetinde kendi kanıyla doluyordu. Oysa açık havaya başlangıçta muhakkak liberal bir anlam atfedilmişti; liderleri gündelik olmayan insanlar olacak ve içinde gündelik yaşam olmayacaktı. İzci, keza sınıfları yatay keserek, liberal ailelerin kızları ve oğulları için kurulan yeni okullarda bir yuva bulmuştu kendine. Orman okulları vardı, Wyneken'in özgür okul cemaati vardı, kararlı eğitim reformcularının Danziger ve Kawerau tarafından temsil edilen birliği de buna katılabilir. Gençlik okulu olduğu vurgulanan bu okullarda eğitsel olan artık yukarıdan aşağıya işlemez, bireysel yaşamın ve cemaat ruhunun geliştirilmesine ilişkin denemeler yapılıyordu. Pikniği ve akşam lamba etrafında toplananları genel soylu hedefler ve yoldaşlık sarıp sarmalıyor, cesaret de geliştiriliyordu. Keza mısra sevgisi de – sadece mısraları izleyecek olan yaşamdı, kafiyesiz bırakılan. Yaşam, onu yaratan gençlikten daha uzun bir ömür sürmeyecek olan bir parılının ardındaydı.

O gençliğin kendini çok asi hissetmesini engellemiyordu bu. Özellikle, kamp ateşinden bakıldığında şehir iyice berbat ve çarpık bir etki uyandırdığından. Burjuva kelimesi gençlik hareke-

204 Hitler-Jugend: Hitler Gençliği. Nazilerin ergenlik ve ilk gençlik çağındakileri toparlayan örgütü.

tinde kendine mahsus bir tını kazandı; Blüher burjuva tipinin rezilliklerinden söz ediyordu. Birincil olarak ihtiyarlamış ve moruklamış olandı o; burjuvanın tasarrufçuluğu, iktisadlığı, hesabatlığı ve hantallığı, keza burjuva toplumunun darkafalılık ocağı oluşu da salt onun bu hususiyetinden türetiliyordu. Sömürüden çok daha az söz ediliyor, hatta burjuvazinin Sombart tarafından da onca şefkatle öne çıkarılan öteki yüzü: girişimciliği, risk alıcılığı, fâtihliliği anlayışla karşılanıyordu. Demek burjuvaya olan düşmanlık asla proleterce veya proletaryaya yakınlaşan bir düşmanlık değildi; burjuva daha ziyade şövalyelerden müteşekkil kendi boheminin rakibi sayılıyordu. Bu tarz bir gençliğin düşlediği toplum aynı anda hem şefkatli hem sıkı, hem anarşistçe hem zümrevî olacaktı. Buna rağmen proleter bir gençlik hareketi de vardı, hâlâ da vardır, fakat kendi çocuk-ülkesine sahip müstakil bir hareket değildir bu. Kadın işçi nasıl salt erkek olarak erkekler tarafından ayrımcılığa uğratıldığı hissinde değilse, genç işçi de salt yetişkin olarak yetişkinlerce ayrımcılığa uğratıldığı hissinde değildir. İkisinin de düşmanı işverendir, onların burjuvaya dair tasavvuru birincil olarak kapitaliste ilişkindir, kötü niyetli darkafalıya değil. İşçi ailesinde baba ile oğul arasında gerilim de yoktur veya son derece mahduttur; çünkü burjuva oğlunun şahsında salt varisini görürken, sınıf bilincine sahip proleter oğlunu yoldaşı olarak yetiştirir. Burjuva gençliği, [toplumu] yaşa göre dilimlemekle, pembe yanak olarak kendini erişkinliğin soluk benizliliğinden ayırmakla gayrıburjuva olduğunu zannediordu; taze bir ten ve Mart havasından öte fazla müşterek nokta da çıkmıyordu bundan. Oysa proleter gençlik kendi sınıfıyla arasına hayalî bir karşıtlık koymaz, onunla özdeşleşir. Kendi sınıfını kendisi kadar genç ve gelecekle dolu, tıpkı kendisi gibi yaşamın sabahıyla, yarının yaşamıyla meşgul görür. Sınıfına sunduğu katkı, kendi ayrı hedefi değil, müşterek proleter hedefe dönük yılmaz itme gücüdür. Hüzün, erginlik, âlicenaplık, –hepsi naif ve şişirilmiş–, kendi başlarına bir gelecek kurmazlar. İnsanın kendi gençliğinin dolandırılmaması gibi bir iyilik, artık hiçbir yerde dolandırıcılık ve haksızlık yapılamadığında mümkün olacaktır ancak.

Kadın aşağıdadır, çok uzun zamandır aşağıda olması için terbiye ediliyor. Her zaman el uzatılabilir, her zaman kullanıma hazırdır, zayıf olandır ve eve bağlanmıştır. Hizmet etmek ve zorbalığın hoşnutluğunu kazanmak, birbirine akrabadır kadının yaşamında, çünkü hoşlanılmak da hizmete amâde kılar. Kız geçimini evlilik yoluyla sağlamalıydı, bunun için yün eğirip koca beklemeliydi. Veya hileyle yahut kendini yem olarak kullanıp erkekleri yakalamalıydı – o zaman da yine reşit olmaz, avlanma ruhsatı verilmezdi kendisine. Av başarısız olur veya bakire fazla seçici davrandıysa, o kaba şakanın ziyanına uğrar, kız kurusu derecesine düşerdi. Cinsel yaşam, şayet mevcutsa, –çoğu zaman mevcuttur–, gösterilemezdi. Meslek sahibi olmak, küçük burjuvazinin alt tabakalarına varıncaya dek, itici sayılırdı. Lâkin yigit kızlar ve kadınlar başka bir karara vardılar ve yeni kadına dair düşler başladı. 1900 yılı dolaylarında, az öncesi ve az sonrasında, cazibesini koruyan bir ışık alazlandı buradan. Özgür kız söz aldı – ama onunla beraber eril olan da. Her ikisi de baskıya uğramaya ve anlaşılmamaya yatkın degildiler artık. Burjuva hanesinin başlamakta olan çöküşü, memurlara olan ihtiyacın artışı, özgürlüğe giden bu yolu kolaylaştırdılar veya temellendirdiler. Yeni aşk, yeni yaşam talep ediliyordu. Aşk, insanın kendi seçtiği bir aşk olacaktı – ve damgalanmamış. Ama daha önemli ve önemli daha anlaşılmış görünen, kamusal yaşama ve mesleğe giriş idi. Kendi hayatını yaşamaktı artık özlemlerin hedefi, mutlu tavukluk değil. Bu da daha ziyade ailenin sınırlarının dışında mümkündü – o zamana dek kadını onun alanını daraltarak belirlemiş olan bütün sınırların dışında. Geçimini kazanması henüz gerekmeyen burjuva kızı bu bakımdan daha yoksul ve daha cesur kadınlardan değışikti. Bu ikinciler aileyle bağlarını çoğunlukla ya tümüyle kopartmışlardı ve bunun sonuçlarına katlanıyorlardı; tamamen erkeklerin çizgisine girmiş, meslek insanı olmuşlardı. Artık öyle olmak istemeyen yüksek konumlardaki kızlar sadece kendilerini abartıyorlardı ama eril olan başka türlü davrandı: o zamanlar önderliği üstlenen, ilk oy hakkı mücadelecisi. Bu protestocu kadın maksadı itibarıyla bilinçsiz ve çok za-

man da bilinçliydi: kendi cinsindekilerden farklı olmak, eril üstünlüğe erişmek. Tuhaf bir biçimde, ezilmişin nefreti ile istemeye istemeye takdir duygularının meydana getirdiği inkâr edilmez bir erkek nefreti oluşuyordu burada: bundandı kıskançlık, özentî hatta o grotesk üstün gelme isteği. Kendi cinsiyetiyle ilgili sıkıntı bu zaafa kapılmasına yol açıyordu, beri yandan yine kendi cinsiyeti zafere ulaştırılacaktı – kendi kendisi hilâfına. Bu kırık arzu, o zamanın protestocu kadınının, yeni kadına dönük çağrıya cesaret kazandırmasını ve bundan cesaret bulmasını engellemedi. Artık özgür kız da eskiden sadece delikanlıların kaynadığı gibi yanıp tutuşuyordu ve yeni kalıbıyla [dişil] erillik, başka tarz bir kadın olma düşünüyü keskinleştiriyordu.

Ama görüldü ki, isyankâr yaşam tazeliğini fazla koruyamadı. Emek gücüne duyulan ihtiyaç arttığı oranda, sözümona özgür kızın bulabildiği yer daraldı, protestocu kadının protesto vesilesi azaldı. Burjuva bakire, istihdam edilen birisi olarak kendi ayakları üzerine dikildi ama bununla kazandığı dokunulmazlık sadece görünüşteydi. Aşkına kendi karar vermek ve özgür yaşam yerine büronun çoraklığına erişmişti, üstelik çoğunlukla ast konumlarda. Oy hakkına henüz kavuşmuşlardı ki artık parlamentonun edebileceği lâf azaldı, kadınlar konferans salonlarına henüz girmişlerdi ki burjuva biliminin bunalımı başladı. Aynı zamanda sermaye, kadınlara “meslekleri açarken”, özgürlük neşesine açılan, hele esaslı özgürleşmeye, sosyalizme komşu olan her şeyi bertaraf etmeye dikkat ediyordu. Daha uysal önderler ayağa kalkıyordu şimdi: Helene Lange, Marie Stritt, nihayet Gertrud Bäumer, hepsi de “çıkıntılık” yapmayan bir hareketten yanaydı. 1900 yılı civarlarında çıkıntılar, *juste milieu*'den²⁰⁵ nefret edenler, ayrılıkçılardı. O zamanlar yeni kadının nilüferli ve ay çiçekli ütopyası genç üslûplu erkeklerle müşterekti; bohemvârî edebî ama bundan ötürü asla uysal olmayan bir ütopyaydı. Kadın geleceğine dair düşlerin arka planı şenlikli-dionizik devrim imgeleriyle doluydu. Bir nesil sonra bunlardan geriye, korseden kurtuluş, sigara içme, oy verme ve öğrenim hakkından öte pek bir şey kalmamıştı. Bebel 1899'da *Kadın ve Sosyalizm*'i yazdığını-

da, kadının ilk ezilen olduğunu fark etti; kadının ezilmesi erkek kölenin köle olmasından önceye dayanıyordu ve Bebel'in bunu yazdığı dönemde kadın sorunu hâlâ isyan ettirici ve şaşkınlık yaratıcıydı. Ancak çok geçmeden, kaşıklar ele geçirildildiğinde, tabakta aş kalmamıştı; burjuva kadın hareketi de şimdi sosyalizmden arınma hakkını temsil ediyordu. Helene Lange, bir yüksek kız mektebinin idaresinin bir kadına devredilmesi hedefi uğruna mücadele ediyordu. Marie Stritt "kadın eğitimi – kadınların yüksek öğrenim görmesi"nden yeterince memnundu, Gert-rud Bäumer Weimar Cumhuriyeti'nin vatandaşlık statüsünde yeni kadının gerçekleşmesini görüyordu. Tüm bunlar bu hareketin kulağına beşikte fısıldanmış değildi, ne Süfrajeterler ne de ikinci cinsin ilk şampiyonları tarafından. Zaten kadının organik ve politik sınırlarını ütopyasıyla genişletmek isteyen hareket, özgürlük mücadelesinin kendisi kadar eskidir. Gençlik üslupçuluğuyla sınırlı olmak bir yana, Aristofanes'in alaya aldığı Atinalı Eklesiazusler'den,²⁰⁶ Ottonik döneme,²⁰⁷ Rönesansa ve onun virago'suna,²⁰⁸ *Sturm und Drang*'ın programlarına, Mart Arefesi'nin Genç Almanya'sı'na dek uzanır. Tutkulu Mary Wollstonecraft 1792'de, zamanın kadın haklarını radikal biçimde kadına uygulayan temel bir kadın hakları kitabı yayımlamıştı. George Sand 1830 Temmuz Devrimi'ni kadınlarla bağlantılandırmıştı. *Le meunier d'Angibault*²⁰⁹ romanında bir cümle, "Amerikan Devrimi'nin Kızları"ndan farklı olarak (bunlar Amerika'nın en gerici gruplarından ve Amerika'yla da sınırlı değildirler), kadın hareketine de bir devrim ufku çizer: "Tüm bencil çıkarların muazzam, korkunç sarsılışından, genel bir değişim zorunluluğu doğmalıdır." Gayet şaşırtıcı bir biçimde, Alman Mart Arefesi'nin öncülerinden bir kadın, Luise Otto, bir kızıl demokrattır. 1848'de, devrim mücadeleleri başladığında "kadın yurttaşları özgürlük ülkesine çağırıyorum" şîârıyla ilk Alman kadın dergisini çıkar-

206 Kadınlar meclisi. Aristofanes bu oyunda, erkeklerin hırs ve savaş politikalarından kadınların isyanını ve eşitlikçi bir toplum kurmalarını anlatır.

207 Almanya'da 9./10. yüzyıl dönümünde, Karolenj hanedanı ile Roma egemenliği arasındaki ara dönem.

208 Erkeksi bakire; kadın kahraman.

209 Angibault Degirmencisi.

tan o olmuştı. İlk sayıda bu yurttaşlara şunu açıklar: “Şiddetle sesini yükseltiyorsa çağ, kadınlar da mutlaka bu sesi işitmeli ve ona kulak vermelidirler.” 1865'te Luise Otto Leipzig'de ilk kadın konferansını topladı, Genel Alman Kadın Derneği'ni kurdu ve kadın işçilerin ve haklarının temsilinin de bir program maddesi olarak benimsenmesini sağladı. Fakat 1871'den önce o kadar ateşli olan burjuva serbesticiliği, Kayzer imparatorluğu kurulunca çok geçmeden devleti muhafazaya yöneldi; neyin münasip kaçacağını bilen kadınların dernekleri, kendilerini iyice ufalttılar. Politik bir hedef olarak özgürlük ülkesi, kadın yurttaşlar arasında fazla yurttaş bulamadı; özgürlük, cinsiyet değil sınıf duvarına çarparak ufalandı. Sınıf engeli 1896'da, yeni kadının ve onun özgürlük mücadelesinin ilk ışıklarında, Berlinli konfeksiyon işçisi kadınların grevinde gayet belirgin biçimde gösterdi kendini. Kadının politik örgütlere katılımı kanunen yasaklanmıştı; radikal burjuva kadınların birinci derecede ele aldıkları bir hak gaspıydı bu. Ne var ki aynı burjuva kadınlar bu kanunu, grevci kadın işçileri yarı yolda bırakmak için bir araç olarak kullandılar; belli ki sınıf engeli yüreğin taleplerini veya görünüşte genel kadın dayanışmasını yatay kesiyordu. Demek kadın sorunu toplumsal sorunun bir işleviydi, tâ George Sand'ın kafasında olduğu gibi. Hemen bütün eski ütopycılardaki gibi: Thomas More tam eşitlik talep etmiş, Fourier kadın özgürleşmesinin derecesinin bir toplumdaki genel özgürleşmenin ölçüsünü verdiğini öğretmişti. Aşağıdakilere Papua'sı²¹⁰ gibi muamele eden bir devlette, kadınlar da reşit-olmama halinden istisna edilemeyecektir – egemen tabakanın altın yaldızlı kadınları bile.

Kadın isyanında harekete geçen şeyin ne olduğunu sormak kalıyor. Cinsiyettir orada harekete geçen; fakat toplumsal bir kimlik olarak ortaya çıkan ve toplumsal belirlenimini isteyen bir cinsiyet. Bunun yalnızca yaşlı bakirenin veya kadındaki erilliğin isyanı olduğunu söylemek tabii ki yanlıştır. [Bin sekiz yüz] doksanlı yıllarda bu tuhaf harekete kapılanlar, ağırlıkla genç kadınlardı. Yaşlı bakireler ve erkek-kızlar her zaman olmuştur ama cemaatteki kadın, yüzyıllar boyunca susmuştu. Kadın isyanı, bu

yüzyıllar boyunca arada bir hep kendini gösterse de, önceki [19.] yüzyılın sonlarına dek yaygınlıktan uzaktı. Ancak kapitalizmin üretici güçlere olan ihtiyacı geçiş iznini verdiğinde, ancak serbest dolaşım köleliğinin bu tarzını da zincirlerinden kopardığında, bir tutamağa ve sosyal ütopya kavuştu. Kadın isyanının harekete geçirdiklerine, cinsiyetin ve üzeri örtülmüş veya ilerde-mümhün olan içeriklerine dair ise pek az soru soruldu; zaten sermaye genelde memurlarının değerlendirilebilir olmayan niteliklerinden sual etmez. Ölçülen, verimlilikti; kadının hesaba katılan yegâne özelliği, sözümona özgürleşmeden önce de erkek hukuku içinde varolan ve değer verilen yumuşak başlılığı idi. Düşük ücretli işlere, gönüllü kulluğa uygundu. Kadın hareketi bundan ötürü de yere serildi, yavanlaştı. Evet, kapitalizmin şeyleştiriciliği, Meryem kültünün bütün azametiyle kaale almak istemediği ve ütöpik olarak ön-belirlenmiş de olmayan, inkâr edilmez bir kadın mutedillğine prim verdi. Politik açıdan da kadınların oy hakkına sahip olması, mevcut bütün partilerin oylarının ikiye katlanmasından başka pek bir şeyi değıştirmede. Hatta gerici cephe iki katından biraz fazlasını aldı; politik kadının infilâk ettirici veya salt insanî etkileri, yurttaş yaşamında hissedilmedi. [Erkek] aşığın farklılığıyla nazmedilen ilk özgürleşen kadın imgelerinde, Ibsen'in Nora'sında, Hauptmann'ın Anna Mahr'ında (*Einsame Menschen*).²¹¹ Wedekind'in Franziska'sında gördüğü şey, müdire hanım tarafından mağlup edilmişti böylece. Demek burjuva kadın hareketinde cinsiyetin içerikleri beyan edilmiyordu; ama yine de başından itibaren kastedilen, daha önce hiç olmadığı kadar, bunlardı. Ama özgürleşmenin karşıtları bunları reddettiler; sanki helâk olduğu bürolarda geçen zamanı bu hareketi hiç ilgilendirmiyormuşçasına, sanki sadece, kâh *Carmen*'in kâh *Antigone*'un bir hatırasıymışçasına, evet, sanki ütöpik bir şekilde kâh *Hetaira devrinin*²¹² kâh *anaerkilliğin* [mat-riyarka] ruhu çağırılıyormuşçasına. Her şeyden önce, sanki kadın hareketi özgül bir insanî bütünlük ve dolgunluğun hareketiymişçesine; oysa tam da bu nedenle, bu hareketin ilerde-müm-

211 Yalnız İnsanlar.

212 Antik Yunan'da önemli adamların arkadaşı/sevgilisi olan iyi eğitilmiş, politik nüfuzu sahibi kadınlar; kibar fahişe anlamında da kullanılır.

k n içerikleri, sanatın ve kadının can d   manı olan ruhsuz kapitalist işletmeyle ba da maz. Kadın hareketi karşısındaki burjuva-erkek nefreti bütün bu saikleri hep *e contrario* [tersinden], de ersizle tirerek sunar; burada hem en ucuz hem en iki yanlı, muğlak etkiyi yaratan da kadının *hetaira*'ya indirgenerek, orada sabitlenerek de ersizle tirilmesi olmuştur. Weininger (*Geschlecht und Charakter*,²¹³ 1903) bu istikamette delirmi  esine ko mu tu: K yani Kadınsı Olan, bensez, hafızasız, sadakatsiz  ehvetir ona göre, insandaki İsa'nın veya temizliğin tam karşı ırkıdır. Böyle bakınca Carmen, kültürde hiç sesi çıkmamış ve varılan t rede yeri olmayan sahici kadın-mahlûk olarak görünür: "Kadının en âcil ihtiya ı, bizzat d z lmektir. Fakat bu, onun en derin ve yegâne hayat  ilgisini bakımından özel bir vakadır sadece. Bu ilgi, genel ve mutlak anlamda  iftle meyedir: kim kimi nerede d zerse d zs n, mümkün olduğunca çok  iftle ilsin arzusu... Kadının bu özelliği, yani çiftleşme fikrinin ula ı, temsilcisi olması, her ya  döneminde mevcut olan ve ayba ından kesildikten sonra da varlığını koruyan tek özelliktir: ya lı karşı muhabbet tell ll  ına devam eder, artık kendini değil de başkalarını d d recektir" (I, s. 351 vd.). Daha da vah isi: "Kadının eğitimi kadınlardan, tüm insanlığın eğitimi annelerden alınmalıdır" (I, s. 471); çünkü kadının tek hakikati kibar fahi eliktir, Meryem suretindeki kadın erkeğin yaratımıdır, Ona tekabül eden bir gerçeklik yoktur. Tarihin bildiği en vahim kadın nefreti hakkında bu kadarı yeter; hem ayrılık devrinin, hem [kadın hareketinin] gri [muhafazakâr] reform hem irelerine indirgenerek zararsızla tırılmasının başlangıcında, kadına dair eşsiz bir anti- topya. Ama tam da bu inkârın uçurumunda, kadın hareketinin hareketinde geçirdiği Bilinmezin,  eyle tirilmemi in ne olduğu da aydınlanır. İnsanlığın kadından, yani o zamana dek sesi çıkan kadından özgürleşmesi olarak d   n lmemi  miydi o [anti- topya]? Kadın hareketinin temel sorusu da cinsiyetin sınırlarıyla veya böylesi sınırlar olup olmadı ıyla ilgiliydi; kadın, cinsiyet engeli ni, şayet üzerinden atlayamıyorsa, insanlığın saklı-ayak basılmamış içeriklerine ulaştıracak bir basamağa dönüştürebilir miydi?

Dünyanın yarısının uyanmasına göz dikmiş mübalağalı düşlerdi bunlar kuşkusuz, fakat derin bir tarihsel-toplumsal tasarıma dayanıyorlardı; Weininger'in *hetaira*'ya olan nefretiyle arzusu hilâfına kokusunu aldığı bir tasarım. Esas olarak, temellendirilebilir ütopyası ile kadın hareketi, *Carmen*'i yani hafızadaki *Hetaireia* [Hetaira'lık] tavında tutuyordu; ama onun yanında *Antigone* özünü de, yani erkekler çağından önceki ikinci ilkel dönemi, hafızadaki *Anaerkilliği*. Her iki yaşam tarzı da ataerkillikten önceydi: avcılık toplayıcılık aşamasına tekabül eden, cinsiyetlerin kuralsız karışımı ve tarım aşamasına tekabül eden, kadının ve toprağın hükümranlılığına dayanan analık hukuku. Her ikisinin hatırası da, kâh açık kâh zımnî olarak kadın hareketinde canlanarak arkaik-ütöpik fantezinin boşluklarını doldurdular. *Hetaira* çağı Bachofen tarafından mitik-tezyinî bataklık sembolleriyle (kamuş sapı, cangıl) yorumlandı, anaerkil çağ ise gece ve toprak sembolleriyle (ay, mağara, başak). *Hetaira*, kadın ve erkeklerin cemaat içinde değiştirilebilirliğiyle, evlilik-öncesi çağdı; anaerkil çağ ailenin, evet tüm cemaatin anneye tabiliğiyle evliliği oturttu. Bachofen bu ilişkileri keşfetmekle ve tarihsel olarak tanıtılabiliyor olanın ötesinde onları kuşkusuz yüceltmekle, sonrasında gelişen kadın hareketinin arkaik ütopya olarak içene doğanı ile getiriyordu: şurada dionizik yaşam, beride *Demeter* gecesinin²¹⁴ geri kazanımı. Her iki yaşam formu da bir "kucak diline" tabidir; gerçi daha sonra babalık hukukunun dünyası içinde artık sessizleşmiştir bu dil – Menadvârî²¹⁵ patlamaları veya efendinin ilk gece hakkının kefaretinin daha yaşlı ve daha yumuşak *Bona Dea*'nın²¹⁶ hakkına ödenmesini bir kenara bırakırsak. Nitekim aşık kadın mitosu Bachofen'de şöyle tınlar: "Onca zenginlikle donatılmasının nedeni, ona münhasıran sahip olması için yalnızca birine verilen tazeliğinin solması olmayan Helena'dır, her ölümlü karının ve her dionizik kadının büyük timsali." *Hakime* olarak kadın mitosu, daha doğrusu arkaik ütopyası da şöyle çı-

214 Eski Yunan'da ziraat, verimlilik ve yaşam Tanrıçası. Efsaneye göre, Hades'in kaçırdığı kızını yeraltında ararken işlerini ihmal etmiştir; geri dönüşü, yeraltının karanlığına atıfla geceleyin düzenlenen törenlerle kutlanır.

215 Menad: şarap Tanrısı Dionisos'un refakatçisi, delişmen kadın.

216 Eski Roma'da doğurganlık, bakirelik ve kadınlık Tanrıçası.

kar Bachofen'de: "İnsanlığı ilk olarak terbiye olgunluğuna eriştiği, bütün erdemlerin, varoluşun bütün soylu yanlarının gelişimi için hareket noktasını oluşturan ilişki, şiddetle dolu yaşamın ortasında aşkın, birleşmenin, barışın Tanrısal ilkesi olarak tesir eden anneliğin sihridir" (*Annelik Hukuku Üzerine Ön Konuşma*). Demek, tamamına ermemiş, kapitalist-olmayan bir temelde hatırlanmak ve sosyal ütopya ile geleceği belirlenmek istenen bir cinsiyet pekâlâ kadın hareketi içinde hareket halindeydi, hiç de eski bakireler erkek-kızlarla sınırlı değildi. Kesinlikle şeyleştirilmemiş, o zamana kadarki şeyleşmeler içinde artık ve henüz sesini çıkartmamış bir beklenti içindeydi. Kadın, onca zaman reşitlikten uzak olduktan sonra, büyük annenin geçmişte kalmış ve hiç olmamış adasını ataerkilliğe yerleştirme talebinin zarif iddialılığıyla çıkıyordu.

Bu hareket aynı anda eskimiş, yeri tutulmuş ve ertelenmiştir – hepsinin de sebebi var. *Eskimiştir*, çünkü arkasında hiçbir şey olmayan kapıları tekmeleyip açmıştır, burjuvaca. Peşinde koşulan hedef cinsiyetsiz çalışan arı değildi ve burjuva zeminde bundan ötesi de yoktur. Her ikisi de onları asla değerlendirmeyip yalnızca suyunu çıkartan bir işletmenin memurlarıysalar, kadının erkekle eşdeğer olup olmadığının ehemmiyeti yoktur. Bu hareketin yeri tutulmuştur, çünkü sınıf engeline karşı mücadele olmadığında, cinsiyet engeline karşı bir mücadele zavallı duruma düşer. Kadın işçi kendini vardiyasındaki erkekler tarafından ayrımcılığa uğratılmış hissetmez, tıpkı genç erkek işçinin salt bu vasıflarıyla yetişkinler tarafından ayrımcılığa uğratıldığını hissetmediği gibi; proleter kadın hareketinde, proleter gençlik hareketindeki önemli bir uğrağın tekrarını görürüz. İşçi erkeğin durumunda olduğu gibi, –daha beter vaziyette değilseler–, bizzat esir gibi çalıştırılan ameleler, kadının genel yarı-sömürge konumu için ayrıca gözyaşı dökemez. Kadın işçi, yoksul erkek işçilerle beraber kendini zengin kadınlar ve erkeklerle kıyaslar. Eski sosyal demokrasinin bile programına "Kadın sorunu işçi sorunuyla örtüşür" maddesini koymuştu. Sovyetler Birliği, işçi sorununu çözdüğü için kadın sorunu diye bir şey de bilmiyor; efendilik-kölelik bittiğinde, kadın da alt tabaka olmaktan çıkar. Üçüncüsü, kadını erkekten daha geniş kapsamlı ama aynı za-

manda daha kesinlikten uzak belirleyen cinsiyet, elbette başlı başına içerik sorunu olarak devam eder (Gottfried Keller “kadının temellendirilemez yarımılığından” söz etmişti). Bu da, kadın hareketinin, proleter hareket tarafından ikame edildiğinde dahi, yalnızca ertelendiği anlamına gelir. Şöyle ki: Kadının şimdiyle kadarki erkek toplumlarında o kadar az izaha kavuşan, salt ailenin ötesinde çok az bir belirlenimi olan cinsel özü, ekonomik-toplumsal özgürleşmeden sonra da bir sorun olarak belirir. Tam da kadının ezilmesinin bitişi, *per se ipsum* [bizzat], kadınlığın içeriğinin nihayete ermesini getirmez. Aşık, anne hatta şeyleştirilmiş işçi-mahlûk henüz hiçbir yerde ne bu içeriği son biçimine kavuşturmuş ve de onun ütöpik imkânlarını tüketmişlerdir. Aşık-kadın ve anne, en şâirâne biçimde yoğunlaştırılmış kategorilerde bile nihâi biçimine ulaşmış değildir; nerede kaldı ki yeni, henüz bilinmeyen ve hâlâ mümkün olan kategoriler. Sovyetler Birliği’nde ilk âcil-genel inşâ sürecinde kendini gösteren, cinsiyet farklarının düzlenmesi deneyimi, fazla derinlere uzanmadı. Tam da daha az talimatla düzenlenmiş girişimler söz konusu olduğunda, özgül kadın tutumları ve enerjileri açığa çıktı – hâlâ da kendilerini kanıtlıyorlar. Anne, Gorki’nin gerçekçi romanında temsil ettiği gibi, devrimci çalışmayı erkek yoldaşlarından başka türlü anladı; onun iyilik, onun nefret ve onun idrak tarzı bir erkek tarafından ikame edilemez. Toplamda cinsiyetler arasındaki fark, sınıflı toplumun ürettiği yapay farklılıklardan başka bir sahadadır, o halde sınıflı toplumla beraber kaybolmaz. Kadına özgü olanın ancak sosyalizmde aşikâr hale geleceği oranda, cinsiyet ayrımı da kaybolmayacaktır. Onu içeriksel olarak işlemeye yetecek kadar, formunu arayan Havva kadar kadınlık her zaman bakiye kalacaktır. Şimdiye kadar toplumun bir geleceğe tevdi ettiği, çokanlamlılık, yarı yarıya belirlenmiş, yanlış belirlenmişlik ve belirlenmemişliğin mayalanan karmaşası ve iç içeliği bakiye olarak kalacaktır. Narin ve vahşidir, tahripkâr ve merhametlidir, çiçektir, cadıdır, azametli bronzluktur ve acar tüccar ruhudur. *Menad*’dır, hükümrân *Demeter*’dir, olgun *Juno*,²¹⁷ serin *Artemis*’tir, mesen *Minerva*’dır ve daha neler neler.

217 Eski Roma’da, doğum ve evliliğe hükmeden en yüksek Tanrıça.

Müzikal *Capriccioso*'dur²¹⁸ (Strauss'un *Heldenleben*'inde²¹⁹ viyolonsel) ve *Lento*'nun, sükûnetin kök-imgesi. Nihayet, hiçbir erkeğin billemeyeceği bir yay çizerek, Venüs-Meryem gerilimidir. Tüm bunlar bir araya getirilemez niteliktedir, fakat bu durum kadınlığın içeriğine dair sorunun üzerine bir çizgi çekerek düzeltilemez, ortadan kaldırılamaz. Üstelik, kadında şimdiye kadar yüksek sesle ifade bulmamış olan o ütöpik-belirlenmemişlik, kadının şimdiye kadarki belirlenimlerindeki büyük değişiklikleri ne kadar az etkilemiştir. Sanki esas meselenin asla bilinmediği ve ortaya çıkarılamadığı deneyler ve isim koyma denemelerinden ibarettir bunlar. Kadınla ilgili ortaya çıkarılanlar, erkek ve onun sıfatlarına kıyasla çok daha azdır; üstelik erkek de savaşçı, keşiş, *Citoyen* [vatandaş] ve sair tarihsel örnek tiplerle, hayli farklılaştırıcı, nihâî belirlenmişlikten hayli uzak bir geçmişe sahiptir. Yani kadın hareketi yine de hâlâ kısmî bir ütopya oluşturmaya kifayet eder – tıpkı şimdiye kadar bütünsel ütopyalar içinde oluşturmuş olduğu gibi. Bu özgül beyan ve umut, tarihten ve tarih öncesinden gelen bir sorunun mirası olarak, sınıfsız toplumda da düşünecek ve eyleyecek çok iş çıkaracaktır. Gerek kinik, gerekse yer yer libertinist-anarşist ütopyadaki *hetairik* hatlara dikkat edin; hallolmuş şeyler değildir bunlar. Stoacı sosyal ütopyadaki ve onun doğal hukuktan Rousseau'nın iyicil doğasına kadar uzanan tesirlerindeki anaerkil hatlara dikkat edin; bunlarına nihayetine erdirilmiş değildir. Kadınlığın kısmî ütopyasından unsurlar, şimdiye kadar zaten bütünsel ütopyalara pekâlâ katkıda bulunmuştur: bir huzursuzluğun ve aynı zamanda toparla[n]manın katkısı, uzaklara doğru giden idealin katkısı (Goethe'ye göre, kendi sözleriyle, "daima kadınca bir formda tasarlanan"). Bu cinsin kokusu, bereketi, melodisi de, *mutatis mutandis*, ilerlemesi bilime varmış ütopyada etkisini sürdürür; özgülüğün krallığına giden yolda, kadınca ütopyanın içeriğinin kendine mahsus bir artığı/fazlası vardır.

Kendini darlıktan kurtarma arzusunun, burjuva zeminde sonu gelmiştir, ötesine ancak sınıfsız toplumda geçilebilir. Bir kadın hareketi için de artık ancak orada yeni bir akıntı, açık bir

218 Serbest, neşeli.

219 Kahraman Yaşamı.

yol, doğru bir emir bulunabilir. Bunun hangi ütopyacı güçleri ve değerleri harekete geçireceğine dair, tıpkı toplumda sınıfsız insanla ilgili olduğu gibi, henüz tüketilmemiş içerikten değil ancak istikametten söz edilebilir. Şimdiye kadarki ağız kokusundan, kadın tiplerinin telif edilemez karmaşasından çıkış yolunu gösteren bir istikamettir bu. Kadınlık sıfatlarındaki ve tiplerindeki yanlış zenginliği mümkün kılmış olan temellendirilemez yarımlığın, nişansız deneycilik sanatının kaybolacağı bir varoluşa erişirir. Yanlışlığı ve belirsizliği bir tipten ve o tipe özgü tutumdan onunla bağdaştırılamaz olan bir başkasına süratli geçişlerde de görülen bir zenginlikti bu. Halihazır kadında çiçek-gibi olanın “cadıyı yakın!”a dönüşebilmesi, acar tüccar ruhunun neredeyse zahmetsizce *Menad’a*, hatta Venüs’ün bile Meryem’e dönüşebilmesi, bu tekil belirlenimlerin öylesine geçici bir suretini sunar ki, sanki bunlar kadın varoluşunun düzenlenmemiş deneyleri bile olmayıp maskelerden ibarettir. “İffetli *Luna*²²⁰ uçuk hayallerin neşesine kapılmış” – Mefisto’nun fısıldadığı bu cümle, histerik zenginliğin, yanlış bol çeşitliliğin ne anlama geldiğini gösterir. Kadın özgürleşmesinin somut tarzı, bunun yerine, ütöpik-özel misal oluşturan hakiki deneylere nişan alır; tipolojilerin karmaşası arasından, insan doğası içindeki kadın doğasının sahici zenginliğini çıkartır. Öncesinde kapitalizmde, şimdiye dek beliren kadın tiplerinin modellenmesine iştirak eden envâi çeşit yabancılaştırıcı mal kategorisinin, tahakküm kategorisinin sınıfsızlaşan bir toplumda ortadan kalkması, bunu kolaylaştırır. O zaman, kadınlığın o vakte kadar birçok yönden tahrifata uğrayan, saptırılan sıfatlarının reel bir mirası, bir açılım bulabilir. Kadındaki reel-Mümkün, erkektekinden daha az şekillenmiştir ama aynı zamanda kadimden beri, kadınlığın nihayetine ermesine dair tüm düş imgelerinde daha vaadkâr bir yönelime sahiptir; temellendirilmiş fantezinin daha derinlerine uzanır. Tıpkı müzikal olanın, dakik ifadenin zaten kalıpladığı şiirsel olandan daha vaadkâr olması gibi. Ve tıpkı müzikal olanın, biçimlendirildiğinde, en şiirsel sözlerden daha derine inebileceği gibi; kadındaki ütöpik olan, değerli ön görünüşünü sunduğunda, aslî insanî de-

rinliğin ve tesellinin bir çehresini taşır. Yumuşaklık ve merhamet, insanın dişi nüshasında daha yoğun bir tesire sahiptir; Artemis'e bağlı olarak bir kez düşünülmüş olanın arı serinliğinin, delikanlı suretleri arasında bir emsali yoktur; Azize, Hıristiyanlığın en yüksek kıratıdır. Burjuva kadın hareketi, bir burjuva hareket olarak, böylesi imkânların veya yeni imgeler altında bunlara tekabül edebilecek olanların idrak edilmesini pek az sağlayabildi ya da hiç sağlamadı; serbest aşk veya Süfajet gibi ehemmiyetsizliklerin ötesine geçemedi. Sınıfsız toplumla beraber insanlık ilkbaharına ererse şayet, bir mutlaklık ifade etmeyen cinsiyet engelinin üzerinden atlanması, dondurulmuş belirsizliğin [saklı kalarak] aşılmasının yolu açılacak demektir. Yaşamın gölgeli yüzünü terk etmiş bir toplum kuşkusuz önce kadınlığa özgürlüğünü verir ve ehliyetini teslim eder. Yoldaş olarak kadın, toplumun, onu her bakımdan öznellikle yüklü ve şeyleşmemiş olarak tutan yanı olacaktır.

Eskiyei ülke, Siyonizmin programı

Yahudilerinkiyle kıyaslanabilecek bir acı yoktur. Başka küçük halklar da dağıtılmış, topraklarından uzaklaştırılmışlardır ama peşinden kısa zamanda yok olmuştur bunlar. Nil kıyısında zorla çalıştırılmaya sürüklenen öteki kabilelerin adları bile kalmadı bugüne. Yahudiler, daima ev sahibi halkların dişleri arasında olmalarına rağmen kendilerini yedirmediler bilindiği gibi. Kendilerini ticarete ve yazıya vakfederek, korkuyla dolu, varlıklarını sayısız öldürücü darbeden sıyrıp kurtardılar – tâ ki yüzyıllar sonra gettolar dışında hava birazcık daha tehlikesiz görünene kadar. Yahudi yakılmıyordu da daha çok dövölüyor, aşağılanıyordu artık. Burjuvazinin kurtuluşuyla beraber âlicenaplık gelişti, kaftandaki sarı leke silindi, sonra kaftan da atıldı, 1800'ler civarında Batı'da Yahudi yurttaş ortaya çıktı. Yeni mevkiine güvenle kuruldu; dışarıdaki hayatta da iş güç hâkim olduğundan ve şövalyece veya devletli meslekler onlara kapalı kalmaya devam ettiğinden, çoğu işe ticaretle başladı. İspanyol terakki devrindeki gibi feodaller ve kilise tahsillileri toplumuna değil, hali hazır kapitalist topluma dahil olundu. Fark yaratan bu durum

sadece genel iş yaşamına öyle kurnazca atlayıveren Yahudilerin sorumluluğunda değildir, uzun azap yolunun nihayet sona erdiği istasyonun ne olduğu da önemlidir. Bu istasyonun geçici olarak kurtarıcı işlev görmesinin sebebi de, yine kapitalistliğindedir: serbest rekabet, iştirakçilerinin hukukî eşitliğini talep eder. Bu iştirakçiler arasında göze çarpan her zaman Yahudiliğin en iyisi değildi, tıpkı Almanlığın veya Fransızlığın en iyi yanı olmadığı gibi. Borsa her taraftan güzel görünmez, çağın ateşini yüzlere en sıcak çarpanlar da, liberal basının sütunları idi. Yahudi ruhu, her şeyi zevzekliğe boğan, sadece piyasa için üreten bir ruhun içine girdi ve orada ilerledi. Ne var ki başlangıçta, kurtuluş gerçekleştiğinde, böyle bir şey henüz görünmüyordu. Onca zulmü ve tabii aynı zamanda onca ciddiyet ve katı sofuluğu çevreleyen duvarların yıkılışı, bizzat İncilvârî bir etki yarattı. İlk şafak, uyumun şafağıydı; onun ardından bir dolu demokratik mutluluğun, yılların felç halinden sonra yeni yaşamın sökün etmesi bekleniyordu. Ama yalnızca Yahudiler değil, bilindiği gibi Yahudi olmayanlar da, kurtuluştan umulanın içini tam dolduramadılar. Yahudilerin diğerleriyle eşitliği, mevcut olduğu oranda, geçici bir istisnaydı, kural olmadı. Sonunda yine, daha güçlü bir şekilde, avara kasnak dönen bir ilerleme karşısında ancak ahmakların 'akla gelmez' saydığı şey gerçekleşti: İmha. Liberal yurttaş, şayet kendisi vurmuyorsa Yahudilere, kenarda durdu, tüfeğini çatmış. Ölümcül tehlike demek olan yurttaşlarından nihâî olarak kendini ayırmasından başka yapacak bir şey kalmamış gibi görünüyordu ve görünüyor; aile yurdu ışıldıyor.

Aile yurdunun parlaması, çoktan özlendi – uyum çiçek açarken bile. Birçokları gerçi Yahudi olmayı seçmezdi ama şimdi, değiştirecek bir şey olmadığına göre, bundan gurur duyuyor tavrı takındılar. Sahici bir gurur değildi bu, Vaad Edilen Ülke sadece dudaklardaydı. Tıpkı, yaşamlarını katlanılabilir buldukları ülkeden başka yere göç etmeyi asla düşünmeyen onca Yahudi'nin şimdi basbayağı Siyonist olması gibi. Kısmen sürülmüş soydaşlarına olan merhametlerinden Siyonisttirler, kısmen de aslında insanı bir kaza sigortasına girmeye sevk edecek bir ihtirastan ötürü. Ortodoks olmayan Yahudiler iki bin yıldan beri aynı arzu duasını ederler: Gelecek seneye Kudüs'te [Yeruşalim] –

tam da özellikle bu çevrelerde, sahiden geri dönme fikri kuvvetli tepkiyle karşılanmasına rağmen. Davut Krallığının yeniden kurulması düşü yine de politik olarak hiçbir zaman tam sönmemiştir: Silâh alışkanlığını uzun süredir kaybetmiş halkı Türklere karşı bir nevi Yahudi haclı seferine çağırın David Reübeni (1530 dolayları) gibi askerî maceracılar çıkmıştı. İsrail'in kurtuluşu yolunda önce insanları Kudüs'e yurduna çağırmak isteyen sahte Mesih Sabetay Sevi (1640 dolayları) vardı. Bir halkın kendisini hâlâ bir halk olarak görmesi ve bağlılığını koruması ön koşuluydu, köklerinin bulunduğu ve büyük ölçüde yanılısamayla orada mutlu olduğunu hatırladığı toprağa dair hatıralarını ondan almak zor görünüyordu. Kovulan İspanyol Yahudileri bile, Filistin'e değilse de İspanya'ya olan hasretleriyle yiyip bitirdiler kendilerini; çoktan yok olmuş sokakların, içlerinde ecdâdının *Señores* [senyörler] olarak oturduğu çoktan yıkılmış evlerin adlarını çoğunlukla bugüne kadar korudular. Demek burjuva semasının henüz dostça pırıldadığı sıralarda yurttaşlığın gerçekten kazanılması da, herkesin geri dönüş arzularını engellemedi – bu defa dudakta kalmadan, can-ı gönülden bir sahicilikle. Şaşırtıcı biçimde, uluslararası işçi hareketiyle kurulan çok yanlı, yol gösterici, öğretici bağlantı da engellemedi bunu. Tersine: Marx ile Engels'in arkadaşı ve öncülü, sonraları Lasalle'in arkadaşı olan Moses Hess, tabii hep idealist bir diyalektikçi olarak, 1862'de, en dokunaklı Siyonist düşün kitabı olan *Rom und Jerusalem*'i²²¹ yazdı. Soyun ihyâ ediliçiliğine inanan, aynı anda hem sıcak hem puslu tarzının da yardımı oldu buna. Hess son âna kadar dürüst bir devrimciydi, yine de sol Hegel okulunun “beyin dokumacılığına” bağlıydı. Ekonomi bilmezliği, spekülâtif örümcek ağı, pratik naifliği ile *Komünist Manifesto*'yu öyle keskin keskin eleştirecek olan “hakiki sosyalizm”e mensuptu. Hess, Hegel'in aklın öz hareketini “kuvvetin ve iradenin” hareketi vasıtasıyla gerçekleştirmek istemesine rağmen, daha doğrusu tam da bu nedenle, idealist diyalektiğin içinde kaldı. Bu “eylem felsefesi” ile, tarihin ekonomik-maddî etkenlerini kavramaya doğru ilerlemekten ziyade Fichte'nin eylemine geri gitti. Marx'ın ekonomik-materya-

list tarih kavrayışını kabul ederken, aynı anda Marx ve Engels'i "Alman felsefesinin sisler içindeki konumunu İngiliz ekonomisinin dar ve kısıtlı konumuyla değiştirmekle" itham etti. Yani Heß'in kendisi ekonomiyi Marx'ın bütüncül anlamında değil dar bir anlamda tanımlıyordu; burjuvazinin tipik sınıf bilimi sayıyordu onu. Dolayısıyla Heß'in diyalektik eyleminin motorları olan "kuvvet ve irade" de birincil olarak ekonomik alt üst edicilikleriyle değil, Fichte'nin eylem kavramına yanaşarak, etik anlamda ve nihayetinde ırk teorisi bağlamında kavranıyordu. Dönüştürücü Praxis'in reel öznesi olarak yüceltmeye devam eden proletaryanın yanında, Heß'e göre tarih yapan kuvvet olarak ırk yer alıyordu. Elbette, Marx ve Engels de bir tür iç doğa olarak ırktan bahsetmişlerdi, bunu hatırlatanlar olacaktır. Engels 1894'teki bir mektubunda "bir ekonomik etken" olarak ırkın önemini teslim etmişti, Marx ekonomik gelişmeyi "koşulların himmetine, irksal karaktere" de bağlı olarak açıklamıştı. "Mizacı ve istidadı kapitalist üretime" daha az veya daha çok yatkın halklar vardı buna göre; Marx kapitalizme yatkınlığı daha az olanlar arasında Türkler'i sayar. Fakat Marx ile Engels ırkı ne özsəl belirleyiciliği olan bir etken yapmış ne de ona tarih içinde sabitlik atfetmişlerdir; ırkı fetişleştiren tasavvuru tümüyle tuz buz ederler onlar. Marx'ta ırkın istidadı, insanın emek etkinliği aracılığıyla tarihsel olarak sürekli dönüşüm geçirir: "Bu [emek] hareketiyle kendi dışındaki doğaya etki etmesi ve onu değiştirmesi ile, aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir." İşte Heß bu noktada farklıdır, çünkü ırk onda ekonomik bir etken olmanın ötesinde, aynı ekonomik altyapı koşullarında bile kendi başına ideoloji oluşturan bir etken olarak da görünür – tinsel açıdan en güçlü ırk da Yahudiliktir onda. Tarihte epeyce benzer zirâi iktisat ve politik nizama sahip çok sayıda küçük Ön Asya halkı olmuştur, lâkin Moses Hess'e göre "yalnızca Yahudiler, bugün halkların peşinden gittiği sancağı taşımıştır". Törenin, peygamberin sancağıdır bu ve yalnızca onun aşkına, üzerindeki Siyon serlevhasının aşkına, Yahudiler tekrar eski topraklarına ekilmelidirler. Siyonizmin, Yahudilerin iki bin yıl önce Filistin'de sahip oldukları tesadüfî bir ikametden değil de Siyon'dan beri devam ettiriyor olmayı istediği şey işte budur: "Yükselt sancağını, ey

halkım,” der Heß, *Roma ve Kudüs*’te: “Mısır mumyalarındaki ekin tohumları gibi binlerce yıl uyuklasa da dölleyici kuvvetini yitirmeyen canlı tohum, senin içinde saklıdır... Ancak millî yeneden uyanışladır ki, Yahudilerin dinsel dehâsı, toprak anaya dokunan dev gibi, kendine yeni kuvvetler çekecek ve peygamberin kutsal ruhuyla tekrar canlanacaktır.” Bu patetik beyan ve çağrılar, bu epeyce ileri giden vecd halinin içeriği ise, yine yalnızca sosyalizmdir Heß’te. Yahudiliği, peygamberden okuduğu gibi, devrimci proletaryanın davasının yanına ilk çekenlerden biri olmuştur o. Heß’e göre sosyalizm “Peygamber ruhuyla Yahudilik misyonunun zaferi” olacaktır; enternasyonal sosyalist, “Filistin’de Yahudi ırkının yeniden dirileceği bir eylem merkezi” kurmayı yalnızca bu neticeye varmak üzere planlıyordu. Mamâfih, Fransa’nın, henüz emperyalist Fransa değil de Heß’in kendi şahsında tesirini sürdürdüğünü düşündüğü Büyük Devrim Fransası’nın yardımıyla olmasını tasarlıyordu bunun. “Bir kez yine kendi toprağına konduğunda, bir kez yine dünya tarihinin raylarına oturduğunda,” Yahudi halkı Rothschild malikânesini şaşkınlıklara gark edecekti: “İnsanların karşılıklı sömürüsü sayesinde yaşayan sosyal hayvanlar âleminin sonu gelecektir.” Moses Hess’in, peygamberden doğru, *ab ovo* [doğuştan] sosyalist olarak düşlenen ve tasarlanan Siyonist ütopyası hakkında bu kadarı yeter.

Ancak Batılı Yahudilerin çoğu burjuvaydı, aralarında fazla işçi bulunmuyordu. Bundan ötürü, Siyonist düşler, orta zümreleri ancak artık sosyalist tınılı değil de ılımlı-serbestîci düşlere dönüştüklerinde etkilediler. Heß’ten uzun süre sonra, onun bir ömür ardından, yegâne etkili olmuş Siyonist programın müellifi olan Theodor Herzl çıktı; belki Yeremya vardı ama İşaya yoktu bu programda. Her ikisi de, sosyalizmi iyice bırakarak Siyonizmi üstlenen Yahudi burjuvazisinin konumuna tekabül eden birisi politik, birisi ideolojik iki nedenden ötürü böyleydi bu. Politik açıdan, orta zümrelerin bunalımlarına bağlı olarak, çevredeki zaten narin olan liberal Yahudi sevgisi çok geçmeden delik deşik olmuştu. İdeolojik açıdan, liberal Yahudiliğin kendisi, peygamberlerinin vaaz ettiği ve salt hayırseverliğin icap ettirdiğinden daha fazla paraya mal olacak olan tarafgir, devrimci bir sevgiden

söz edildiğini işitmek istemiyordu. Politik açıdan, Antisemit Birlik denen bir şeyin oluşmuş olması Herzl'in başarısına katkıda bulundu. Ritüelleşmiş cinayetler, Rusya ve Romanya'dan, Macaristan ve Almanya'ya yaklaşıyordu. Dreyfus Davasında Herzl, insan haklarını klasik burjuva ülkesinin bile artık eskisi gibi olmadığını gördü ama bundan, bağlılığını koruduğu burjuvalarla ilgili değil de Yahudi-olmayanlarla ilgili sonuçlar çıkardı. Herzl'in Yahudi burjuvazisi üzerindeki nüfuzunda ideolojik açıdan, gerilimden uzaklaşmaya dönük burjuva yönelim ve Siyon düşüne katılan liberal aydınlanma düzeyi belirleyiciydi. Herzl her şeyden önce peygamberin sosyal radikalizmiyle, Moses Hess'in sosyalist misyonu ve 'gerçeklikten uzak' denen fikirleriyle olan her türlü bağlantıyı sildi; böylece Siyonizm liberal Yahudi burjuvaziye açıldı. Herzl, müstakil Yahudi devletinin modelini de Avusturya-Macaristan monarşisinin temsil ettiği türlü çeşitli *Irredenta*'da²²² buldu; tıpkı Çekler, Polonyalılar, Rutenyalılar, Romenler, Sırp, İtalyanlar gibi Yahudiler de kendi millî devletlerinin kucağına dönmeliydiler. Kudüs'ün kadim altın parıltısı bile yoktu başlangıçta; Herzl'in ütopyası, geleceğin ülkesini ararken başta Arjantin'le Filistin arasında salınıyordu. Kenan diyarına uzanan yollar, bazı büyük güçlerin halihazır dalaverelerini ve emperyalist çıkarlarını akılcıca hesaba katarak, reel politik-diplomatik olarak tasarlanmış yollardı: "Yahudi Sorunu bir millî meseledir; çözüm için onu öncelikle kültürlü halkların meclisinde çözülecek bir dünya meselesi haline getirmeliyiz." Moses Hess de, gördüğümüz üzere, dünya politikasının, Fransa'dan gelecek yardımını ummuştu; ne var ki Heß'te 1789'a uzanan bir naiflik veya bir tarz romantiklik olan şey, Herzl'da kapitalizme uyuma dönüşmüştü. Yahudiliğin önünde karışık evlilikler yoluyla soyu tükenmek veya millî uyanıştan başka seçenek yok gibi görünüyordu: Herzl ikincisini vaaz ediyor lakin bunu İngiltere veya belki de Almanya'nın himmetine muhtaç, Sultan'ın hükümranlığı altında bir cüce kapitalist-demokratik devlet suretinde yapıyordu. 1896'da hayli ayrıntılı bir şema çizen *Judenstaat*²²³ yayımlandı.

222 Oradan kopmuş sayılan toprakları anavatana yeniden bağlama ülküsü.

223 Yahudi Devleti.

dı; kooperatif temelli özel sermayelere dayalı bir kapitalizm olacak, toprak reformu yapılacak, toprak kamu mülkiyetinde kalacak, elli yıllığına kiraya verilecekti. Yüzyıl dönümünün uygarlığı topyekûn transfer edilmişti: “Bir daha Mısır’dan göç edecek olursak, içinde et kaynayan tencereleri [bolluğu] almayı unutmayacağız.” Bu şekilde, Yahudiler isterse, “masal gerçek olacaktı”; 1900’de yazılan *Altneuland*²²⁴ adlı ütöpik roman, burjuva ilerleme ülkesinin daha ayrıntılı tasvirini yaptı; kendi çadırında, kendi asması altında oturulan, deyim yerindeyse yurdu dayken, Avrupa’dayken olduğu gibi, ama şimdi hep kendi arasında. Yahudiliğin model ülkesindeki ekonomik değişimin kısıtlılığına bağlı olarak, bu ütopya çok uzak geleceğe atılmaz; 1920 yılından bir rapor olarak sunar kendini. Achad Haam gibi eleştiriciler, *Yahudi Devleti*’nde bile Yahudiliğe özgü çok az şey bulmuşlardı; işletmenin kendi toprağında, kendi büyük şehirlerinde sürdürülmesini sağlayan, elbette değer biçilmez önemdeki güvenlikten öte, Batılı uygarlık işletmesinden ayırt eden hemen hiçbir şey yoktu. Yeni İbraniceyleydi her şey ve tabii ziraat, mandıra kooperatifi ve toprağa dönüşün her banka müdürünün ciddiye alacağı başka biçimlerinin, “karmaşıklığı azaltacağı” umuluyordu. Herzl’in Siyon’u, kapitalist-demokratik bir arka planla, doğrudan doğruya erişilebilir olanın ütopyasıydı; henüz elde edemediği tek şey olan, sıkıca kök saldıgı toprakla ilgili de hayaletlerin peşinde koşmuyordu. Böylece Yahudi işadaminin, keza avukatının özgül idealizmine münasip düşerken, Millîlikle ilgili olarak, asimilasyona çok sert, Moses Hess’inkinden de sert bir darbe indiriyordu; Herzl’a göre Yahudi millî bilincinin cevheri, onun misyonunda değil gururundaydı. Diasporadaki bin bir çarpıklık ve parya formları ortadan kaldırılmalı, ama onun yanında Moses Mendelssohn²²⁵ veya asimilasyonun diasporayı aydınlatmayan tersine mevcut haliyle onaylayan yanlış şafak kızılı da söndürülmeliydi. Bunun yerine, Siyonizm veya anti-Mendelssohn’la beraber, ikinci ve sahici şafak kızılı sökün ediyor görünüyordu: “Yahudi halkının Filistin’de kamusal-hukuksal [anayasal] güvence-

224 Eskiyei ülke.

225 18. yüzyılda Yahudi Aydınlanması’nın öncülerinden olan Yahudi-Alman filozof.

ye bağlanmış yurduna kavuşması". En azından yatırım heveslisi göçmenlerin ve muhakkak ki Mısır'da tencerelerinde et kaynatanların daha sıkı bir asimilasyonu varsaydığını ve kullandığını dikkate almadan. *Hasidim*²²⁶ Tel Aviv'i kurmayacak, Talmud tedrisatı yapanlar Einstein'ın herhangi bir el yazmasını Kudüs Üniversitesi'ne getirmeyecek, orada Kabala profesörleri değil de Kabalacılar olacaktı o zaman. Devralınan halihazır kapitalist-demokratik devletin bir neticesi olarak Yahudi faşizmi bile, bu devir olmasa, hiç bilinmeyecekti. Herzl'in ütopyası *in nuce*,²²⁷ romantik Siyonist Moses Hess'in görünürde çok asimile görünen ütopyasından daha fazla asimilasyon ifade eder. Heß eski Mesihçiliğe çok daha yakından bağlıydı, ölümüne dek işçi hareketi içinde mücadele eden ve tam da uluslararası işçi hareketiyle olan bağlantısıyla peygamberin ruhunu yeniden etkin kıldığını inanan bir sosyal Siyon mümini idi o. Heß'in Herzl'dan farklı olarak göstermeye çalıştığı gibi, yeniden dirilişin aile mezarlığından daha önemli olduğu bir Siyonizmin varlığı aşikârdır. Burjuvazinin Yahudi millî bilincinin dirilişi değilse de, çok eski, defalarca gömülmüş bir inancın dirilişi. Bu iman da, yine bir ütopya olması bakımından, "Filistin'de bir eylem merkezi" arıyorduydu da, bu merkez belli ki bir ışın kaynağı, dünyaya yönelik bir çağrı olarak düşünülmüştü, bir cüce devlet olarak değil. Sosyal mesaj ve peygamber mirası olarak Yahudilikte etkisini sürdüren ve Yahudiliği önemli kılan tek etken olan şeyi, Moses Hess Filistin'den çok uzakta ilan etmiş, Marx ise ona Filistin'e büsbütün yabancılaşmış olarak mevcudiyet kazandırmıştı. Onların nazarında Siyon, "sosyal hayvanlar âlemi"nin yıkıldığı ve diasporanın, sömürülenler diasporasının sona erdiği her yerdeydi.

Düş, Herzl tarafından burjuvalaştırır burjuvalaştırmaz, hemen işlemeye başladı. Kuşkusuz ustaca geliştirildi; 1897'den itibaren Basel'de düzenli Siyonist kongreleri toplandı. Hareket büyüdü. Azınlıklarda o zamana kadar görülmedik bir gönüllü nakil hareketiydi bu. Başarıya da yaklaşıp duruyordu; Yahudi olmayanlarda da karşılık bulan, duygusallıktan tümüyle uzak bir akımdı

226 Sofu Yahudiler.

227 Esas itibarıyla.

bunun nedeni. Yahudi olmayanlar arasında, Siyonizme dönük basbayağı duygusal akışlar da olmuştu: İngiliz devrimindeki Milleniumcular da ve sonra habire, başka Adventist mezheplerde. Fakat bunlar güçsüz, geçici ve mitiktir; egemen sınıf İlyas'ı beklemez. Buna karşılık İngiliz tarafı çoktandır Hindistan'a geçiş yolunun güvenceye alınmasıyla ilgiliydi ve Filistin de tam doğru yerde duruyordu. Bir politika yazarı, Hollingworth, Heß'ten hatta Herzl'dan da önce burada bir Yahudi devleti kurulmasını teklif etmişti (*Jews in Palestine*,²²⁸ 1852). Palmerston, Beaconsfield (bu tabii pek şanlandırılan İsrailî kabile duygusuyla cilveleşiyordu), Salisbury gibi lordlar, Bâbiâli'yle imtiyaz pazarlığına oturmuşlardı bile. İngiltere'nin yalnızca kara geçişiyle ilgilenmediği doğrudur, 1903'te Herzl'a sömürge yerleşimcisi ekşiği çektikleri ve bir zamanlar Avustralya'da yaptıkları gibi hükümlülerle doldurmak istemedikleri Doğu Afrika'da da toprak teklif etmişlerdi. Dahası, Filistin'de çıkarı olan sadece İngiltere değildi, Kayzer II. Wilhelm ve Alman emperyalizmi de Siyonist hisler taşıyorlardı; Kayzer 1898'de Herzl'le Alman koruması ve Türk hükümleraltılığında, Yahudi bir Filistin üzerine müzakerre ediyordu. Bunun vesilesi, *Deutsche Bank*'in²²⁹ Bağdat demiryolundaki artık neredeyse bizzat bir deyim haline gelmiş çıkarlarıydı ve genel olarak Almanya'nın hasta adam Türkiye'nin mirasına sinsice sızma çabaları da bununla bağlantılıydı. Böylelikle Siyonizm, birçok farklı tarafta olmakla beraber Herzl'ın dediği gibi "kültürlü halkların meclisine" emanet edilmiş oluyordu, emperyalist politikanın dama tahtasında bir taş olarak. Fakat Alman emperyalizmi oyunu kaybedip de Türkiye "İslâmın koruyucusunun" şemsiyesinden mahrum kalınca, *Foreign Office*'in²³⁰ evraklarında çoktandır gününü bekleyen şey 1917'de ilan edildi: Balfour Deklarasyonu. Filistin'in, Britanya mandası altında, Yahudi halkının kamusal-hukuksal yurdu olacağı duyuruldu. Herzl'ın programının bazı kısımları, her zamanki âlicenaplığıyla emperyalist İngiltere'nin işine geliyordu. Şayet bu deymi kullanabileceksek Siyonist düş de, faşizmin müstakbel kurbanlarına

228 Filistin'de Yahudiler.

229 Alman Merkez Bankası.

230 İngiliz Dışişleri.

bir sığınma sağlayabilmek bakımından tam zamanında gerçekleşti. Daha doğrusu: Bu yurdu açan İngiltere, tam da en âcil ihtiyaç duyulan anda kapatmış olmasaydı, tam zamanında yetişmiş olacaktı. Ne var ki 1939'da, tam doğru yılda, izleyen beş yıl boyunca buraya azamî 75, 000 Yahudi'nin yerleşmesine izin verileceğine, ondan sonra ise yeni yerleşimcilerin Arapların onayına tabi olacağına yani fiilen buna izin verilmeyeceğine dair bir *White Paper*²³¹ neşredildi. Arap Mısır'ın ve Müslüman Hindistan'ının ticaret yaşamında sükûnetin bozulmaması, İngiliz insan-severlerinin gönlünü, Avrupalı Yahudiler'in yaşamının kurtarılmasından daha çok titretiyordu; "and," diyordu Churchill, "the logic in doing so is simple".²³² Birkaç milyon Yahudi'yi onları kıyımdan geçirmeleri için Naziler'e bırakmış oldular yalnızca, evet, Filistin'e çıkmalarını engellemekle, Naziler'in kollarına sürdüler onları; İngiltere, her zamanki ahlakılığıyla öyle sıcacık kınadığı cinayete yardım etmiş oldu. Balfour Deklarasyonu'ndan kalan yurtluk, doğrudan "Arap devleti" olarak yorumlandı, buradaki Yahudi nüfus Arapların üçte birinden fazla olamazdı. Herzl'in Yahudi devleti böylece, Yahudilerin ikamet hakkı bakımından, Yahudi devletinden önce Çar Rusyası dışında hiçbir ülkede bilinmeyen bir *numerus clausus*'la²³³ karşı karşıya kalmıştı. Herzl'in bu devleti gerçekleştirmek için kullandığı araçların verdiği sonuç, o araçlara tekabül eden bir gerçeklikti: Yahudi ülkesi, politik yönden rahatsızlık veren Yahudilerin can sıkıcı yabancılar olarak tehcir edilebileceği bir ülke olmuştu. Kuşkusuz, araçlar her zaman amacı mahvetmezler, sebep-sonuç ilişkisi, *causa aequat effectum*²³⁴ söz konusu değildir burada, başka türden araçlar da duruma göre iyi bir amaca ulaşmayı sağlayabilirler; ama o zaman amacın kendisi başkasına avuç açmayan, kudretli bir amaç olmalıdır. Kudretli değilse, o aracı kullanmaz da araç onu kullanır. Ve emperyalizmini araç olarak kullandığı İngiltere gibi bir kapitalist-demokratik yapıya sahipse, o zaman daha güçlü sermayenin çıkarı daha zayıf olanın programlarına galip gele-

231 Dış politikaya ilişkin resmî beyanname.

232 Ve böyle yapmamızın mantığı basittir.

233 Sayısal kısıtlama.

234 Sebep sonuca tekabül eder.

cektir. Nitekim Siyon İngiliz imparatorluğunda mal verilecek bir dizi dükkândan birisi haline geldi, dahası, Yahudilerin ayrılığı, bir işgal biçiminde gerçekleştiği için, kendisi de yine Britanya emperyalizminin oyununda bir kart olarak kullanılan Arap millî devrimci hareketinin bir nefret nesnesine dönüştü. Faşizmden veya sadece toplumsal baskıdan kaçabilmiş olan Yahudilerin şimdi Araplar'la yeni bir çatışmaları oldu ve planlanan Yahudi devleti onlar açısından, Hitler'e dek asimilasyonun teşkil ettiğinden bile daha zor bir durum oluşturuyor. Buradaki zorluklar hiç de geçici gibi görünmüyor; ola ki coğrafi Siyonizm yine salt Hitler faşizminin sona ermesinden sonra kapitalist ülkelerdeki bir avuç Yahudi'nin Filistin'e gitme izni istediği bir programdan ibaret haline gelsin. Veya daha esaslısı: genel bir toplumsal alt üst oluşun, bu üzerinden kan damlayan cüce devlet sorunlarını çözmesiyle zorluklar da hafiflesin. Böyle bir alt üst oluş ise *Neue Freie Presse*'den.²³⁵ Yahudi Herzl'in değil, bir Siyonist olmamakla kalmayıp ne olduysa Siyonist olmaması sayesinde olan, ne yaptıysa Siyonist olmaması sayesinde yapan Yahudi Marx'ın hesabına yazılacaktır. Tam da Siyonist coşkunun başlangıcındaki yanlış da olsa köken itibarıyla daha iyi, öznel yönden saf istek: Filistin'de o zamana kadarkinden tamamen başka bir *nervus rerum*'la²³⁶ gerçekten bir yeni başlangıç yapma isteği, hiç de Herzl'in ihsanı değildir. Yahudi gençliği eski toprağın işlenmesine muazzam bir heyecan akıttı, niyet bakımından Owen'in veay Cabet'nin Kuzey Amerika'daki girişimlerine akraba hatta yer yer kolhoz denemeleri niteliğinde olan tarım komünleri kuruldu; her halükârda, burjuvazi ve spekülasyonun çağdaş reel ifadesi olan Tel Aviv'in uzağındaydı bunlar. Fakat bütün bunlar yalnızca, nüfusunu faşizmden kaçanların oluşturduğu İsrail devletinin bizzat faşist bir devlet olmasına yol açtı. Beşiğinde salladığı siyonizmin kulağına Herzl'in da fısıldamadığı bu acı son, İsrail'in, Amerikan emperyalizminin Ön Asya'daki –üstelik doğru dürüst hâkim de olunamayan– bekçi köpeğine dönüşmesi noktasına vardı. Her iki arketip, Musa arketipi ve ötekisi: Mısır-Çöl-Ke-

235 1864-1938 arasında Viyana'da çıkan liberal gazete. Herzl'in yazdığı bu gazeteye Marx da Londra'dan muhabirlik yapmıştır.

236 Her şeyin siniri. Para için söylenir (*Pecunia nervus rerum*).

nan, devrim süreçlerinde başka bir güç ve umudun serpilmesini sağlamışlardı. Fakat Yahudi devletine bakınca, kendi arketipleri bile Yahudiliğe yabancılaşmış gibi görünüyor; tabii, Marx örneğinin gösterdiği gibi, her zaman doğru değildir bu. Buradan çıkan sonuç da aynıdır: Herhangi bir azınlık veya milliyet sorununun yalıtılmış bir çözümü olamaz. Bu demektir ki: Yahudi sorunu denen meselenin, böyle bir şey varolduğu ölçüde, toplam ekonomik-toplumsal sorunun çözümü dışında bir çözümü yoktur. Filistin'de Siyonizm bile böyle bir arınma olmadan mümkün değildir; artık *pax Brittanica* yoktur, nerede kaldı ki *pax Americana*. İnatçı ve acayip bir fenomen olan antisemitizmin de, varsın birçok psikolojik, antropolojik veya hatta mitolojik yan sebepleri olsun, temeli basitçe iktisattır. Lenin'in zamanında bir Rus Siyonisti, Bolşevizmin, eski peygamberlerin vaaz ettiklerini gerçekleştirmeye başladığını söyleme gereği duymamış mıydı? Sovyetler'in hedefi İncil'inkiydi ona göre, bilerek veya bilmeyeerek. Böyleyse, Moses Hess'in anladığı anlamda Siyonizm saklı kalmış ve kendi cüce devletine sahip olmadan da yapacağı yeni bir şey var demektir. Aynı anda hem nurlu geçmiş hem geleceğe dair umut olmak, Siyonist ütopyaya özgü değildi; başka millî ve azınlık ütopyaları da aynı hedefi güderler. Prusya'daki Sorb-²³⁷ lar, 1918 öncesinde Çekler, Polonyalılar, hepsinin bir geleneksel-ütöpik uyanış düşü vardı. Almanlarda da vardı bu, Kayzer'in 1806-1871 arası düşlerinde, buradaki envâî çeşit yurtseverlik fantezisinde. Yani salt *Irredenta* da Siyonist grup ütopyasını diğerlerinden ayırt etmez veya onu temayüz ettirmez; her ne kadar, üç ayrı krallığa bölünmüş olan Polonyalıların yine de kendi yurtlarında oldukları yerde Yahudilere *Ahasver*²³⁸ olarak bakılıyor olsa da. Buna karşılık Yahudi ütopyasının müstesna yanı, ilk kez Moses Hess tarafından vurgulanmış olmayan, peygamberin niyeti/yönelimi doğrultusunda eylemde bulunma yükümlülüğünü koymuş olmasıdır; bu yükümlülük, Avrupa'da Moses Hess'in zamanından bu yana olgunlaşmış bulunan devrimci durumda,

237 Batı Slavlar.

238 Ebedî Yahudi. Hristiyan efsanelerine göre, evinin eşiginde bir an soluklanmak isteyen çarmlıha gerilmiş İsa'yı geri çevirdiği için lanetlenmiş ve İsa dünyaya dönene kadar yaşama mahkûm edilmiştir.

tabii ki “Filistin’de bir eylem merkezini” gerektirmez. Coğrafi bir Siyonizmi gerektirmez; kapsamlı bir özgürlük hareketinde Yahudilerin son gettoyu da gereksiz kılmak için her zaman yeri vardır. Yahudiliğin sahici yurdu: ait olunan her ülkede, gün ışığında, hareketin içinde olmak gibi görünüyor. Şayet Yahudilik sadece daha yüksek veya alçak olmayan bir antropolojik hususiyet teşkil etmekten öte, *sahici Kenan’a dönük*, artık millî kısıtlara tabi olmayan belirli bir Mesihçi duyuyu temsil ediyorsa; “*Gideon’un kılıcıyla*”²³⁹ *Thomas Münzer’de bulunur da o, Rotschild malikânesinde bulunmaz.*

Nefreti baştan iktisadî temelde açıklamak, çoğu kez isabetlidir. Ancak el atılabilir durumda, sıklıkla yabancı, en iyisi zayıf durumda olandır, kapıp götürmeye elveren. Eskiden beri en rahatı, nefreti ve öfkeyi Yahudilere boşaltmaktı, daha da iyisi ve kolayı zenginlerindense yoksullarına; belâyı onların sırtına yıkmak her zaman en kolayı olmuştur. Çingeneler hele zenciler gibi dikkat çekici değildir onlar, fakat tam da aşinâ yabancılıkları nedeniyle daha sevilen günah keçileridirler. Naziler gelene kadar, onların sırtına bir zamanlar cadılara yüklendiği kadar muazzam yük bindirilmemişti, buna mukabil ‘zararlı’ olarak takdimleri aydınlanmış guruh nazarında daha inandırıcıdır. Arzulananın dışlaştırıldığı arzular, isteksizlikler ve imgeler, keza arzulananın dışlaştırıldığı imgeler vardır; Yahudiler de, bir kere sinde Musil’in isabetle kaydettiği gibi, daha eskilerde büyücünün hastanın boğazından çekip çıkardığı fetişin temsil ettiği, arzu edilmeyenin imgesini sunmuşlardır. İktisadî sıkıntıya kuşkusuz insanın şamar oğlanından aldığı zevk de ekleniyordu, çok eski ve inatçı bir zevktir bu. Tüm bunlar doğrudur ama yine de, açlık olmasaydı, kibar beyler ve saptıranlar olmasaydı, günah keçisinin asılacağı o direk de dikilmezdi. Yahudi nefretinin motivasyonu zamanın akışı içinde üç kez değişti, şiddeti de hep değişti, temel saik ise her zaman açık seçiktir. Antik çağda, Yahudilerin kendilerini paganlardan ayırt etmelerindeki, ayrı beslenme kurallarının, ayrı bayram günlerinin olmasındaki ve buna benzer şeylerdeki gûyâ kibir, tahrik edici bulunuyordu. Hatta

239 Gideon: Tevrat’a göre, ölüm kalım savaşında çok küçük bir kuvvetle Midyanlileri yenip Israiloğulları’nı kurtaran kahraman.

Yahudi Philo, Platon'un [fikirlerinin] en önemli kısmını Musa'ya borçlu olduğunu iddia etmişti; kuşkusuz biraz ileri giden bir iddiaydı bu – hele, henüz pek az Oryantalleşmiş olan bir Roma'da. Ortaçağ'da Yahudi nefretinin motifi Yudas'tı – bütün diğer müritlerin yanı sıra bizzat İsa'nın da Yahudi olduğuna aldırmadan. Faşizm devrinde ise antisemitizm bakımından ırk teorisi ve 'Siyon Bilgeleri' iş yaptılar; çünkü Yahudi İsa'nın çarmıha gerilmesi faşistlerin içini kıymaz hiç, tersine sempatik bile görünür onlara: onun kanıyla beraber tüm Yahudiliğin kanı akıp tükenmelidir ki, Ariler kurtulsun. Bunların birbiriyle bağdaştırılamayacak motifler olduğu açıktır ama antisemitlerin söylediği gibi, Yahudiye karşı içgüdülerinde birleşirler. Sanki Yahudi, pogromların iktisadî sebeplerinin yanlış bilincine ve ideolojisine hep aynı müstesna vesileyi sunarmış gibi. Sanki bu insan grubunun kendisinde sahiden, iki bin yıldır her zor durumda ona suç kaynağı olarak muamele edilmesine yol açan birşeyler varmış gibi. Yahudilerin umacı olarak kullanılabilirliğindeki bu genişlik, İncil'in tüm beyaz ırkı vecd dolu inşâ amacı için geniş geniş kullanılabilir görmesinin neredeyse suretini oluşturur. Aynı İncil'in yazarlığını Yahudilere teslim ederken bunun şerefine el koymak da emsali görülmedik bir iştir. Beer-Hofmann'ın *Jaakobs Traum*'da²⁴⁰ yaptığı gibi, şiirsel biçimde de ifade edebiliriz bunu. Orada şeytan şu kehanette bulunur: "Senin sözüne tabii meylederler / Ama kan çanağına çevirirler / Herkesin ganimetini alacağı halk olacaksın / sözlerini sarfeden o ağzı." Yahudiliğe bu ikili bakış, Yahudiliğin algılanışındaki bu emsalsiz bilinç yarılması kuşkusuz neredeyse özerk hale gelmiş, tekinsiz bir nesne nefretini işaret eder; iktisadî saptırma manevraları ancak bu nefretin varlığında mümkün olabilmiştir. Bunların hepsi de doğrudur, ıpıkı şamar oğlanından alınan zevk kadar doğrudur; fakat Yahudi-nesnenin temsil ettiği söylenen iticiliğinden fırlayan o az biraz rasyonel taş da, kâra dayalı iktisadiyat olmasaydı değmezdi hiçbir yere. Değişen bir şey yok: Ekonomik-sosyal devrim, Yahudi sorununu ânında ortadan kaldırır. Antisemitizm Siyonistlerin inandırmaya çalıştığı gibi ebedî bir yapı değildir, öyle ol-

240 Yakup'un Düşü.

saydı bile, bir Arap ülkesinin işgaliyle ve bunun getireceği yeni sürtüşmelerle, yeni bir Yahudi himayeciliğiyle değil ancak Yahudilerin kendi kendilerini kapısız penceresiz çorak bir adaya sürgün etmeleriyle yumuşatılabilirdi. Bu da ne Theodor Herzl'in anladığı anlamda kapitalist-demokratik olurdu, ne de Moses Hess'in anladığı anlamda sosyalistçe. Moses Hess, Sovyetler Birliği'nin ve Sovyet birliklerine gidilen çağda artık Kudüs'te konumlandırmazdı, kastettiği Kudüs'ü. Tünelin ucu görünmüştür, lâkin kesinlikle Filistin'den değil Moskova'dan görülen bir ışıktır bu; *ubi Lenin ibi Jerusalem*.²⁴¹ Yahudilerin hâlâ bir millet olup olmadığı gibi bir sorunumuz yoktur; bir millet teşkil etmekten çıkmış olsaydılar, —ki Batı Avrupa'da aynen böyledir—, yeniden ayıklama yoluyla yitirilmiş olanı geri getirmek mümkün olabilirdi; Filistin'de doğan İbranice konuşan kuşak örneğinde buna benzer bir şey pekâlâ başarılmış görünüyor. Bu millî-Yahudi bakış açısından sevindirici hatta zorunlu görünebilir ama insanı başka küçük halkların bekasından daha fazla müteessir edecek bir mesele de değildir. Yahudilik kendi İncil'inde kendi varoluşunun *daha belirli bir Pathos'unu* da ileri sürer; o *Pathos* olmadan varoluşu da ehemmiyetini kaybedecektir buna göre. Demek karışımızdaki tek soru budur: Yahudiler, bir millet olsunlar olmasınlar, Huruç/Göç Tanrısı'nın kölesi İsrail'e söylediği “Ruhumu onun üzerine koydum, milletler için hakkı meydana çıkaracaktır” (İşaya 42, 1) sözünün bir vaad değil de bir görev olduğuna dair bir bilinci hâlâ taşıyorlar mı? Bizzat sefaletе düşmesi kehanet edilen ve sefaleti herhangi bir halktan daha fazla yaşamış olan bir halka, böylelikle üstlendiği şeyi bildirir bu söz: “... kör gözlerin açasın, mahpusları zindandan ve karanlıkta oturanları hapisneden çıkarasın” (İşaya 42, 7). Yahudiler de bu doğrultuda bir misyon gütmüşlerdir, Hristiyanların ve Müslümanların yanına yaklaşamayacak ölçüde de olsa. Nubya kabileleri yasayı²⁴² kabul ettiler, İsa'dan sonra ikinci yüzyılda Yahudi dini Çin'e nüfuz etti, sekizinci yüzyılda başkenti Astrahan olan Hazar İmparatorluğu Yahudiliği kabul etti. Mamâfih bunlar geç bir tarih-

241 Lenin neredeyse Kudüs orasıdır.

242 Yahudi Yasası, *Tora*.

te vuku buldu ve muhtemelen esaslı bir [dinî] ajitasyona dayanmıyordu; diaspora da giderek davetkârlığını yitiriyordu. Yazılı metinlerin de hemen tamamı, misyona ancak Yahudiler vasıtasıyla açık tutulması gereken o Mesihçi eğilim ve onun yayılmasının geleceği anlamında değinirler: “Bütün mukaddes dağımda zarar vermeyecekler ve helâk etmeyecekler; çünkü sular denizi nasıl kaplıyorsa, dünya da Rab bilgisi ile dolu olacak” (İşaya 11, 9). Böylesi eğilimleri hatırası, en ufak bir Siyonist milli bilinci olmayan Yahudilerde, Joachim di Fiore’deki kadar ateşli olabilir. Tersine, had safhada tırmandırılan milliyetçiliğin devranını kendilerine uyarlayan ve her müstakbel Enternasyonal’i tacirlerin kozmopolitanizmiyle karıştıran Yahudilerde de tamamen eksik olabilir. Enternasyonal’in bütün milli bayrakların birbirine teğellenmesinden öte bir şey olmayacağı kanaatinde olanlarda da eksiktir bu; onların da derdi, Siyonizmin mavi-beyaz bayrağının bu konserde eksik kalmamasıdır. Oysa Yahudilik bir peygamber hareketiyse şayet, üç bin yıldır Siyon adı altında düşünülenlere dair bir hareket ise, o zaman halklara aittir, Akdeniz’in doğu köşesinde bir İngiliz protektorasına değil. Gerçi tilkiler ve kurtlar birbirlerine iyi geceler dilemiyordur orada ama Süveyş Kanalı ile Musul petrolü, Arap gerginliği ile Britanya etki alanı, çöken imparatorluk ile Amerikan canavarı merhabalaşıyorlardır. Böyle bir şey, Moses Hess’in fikri karşısında hafif kalır – veya çok ağır. Hâlâ bir Yahudi milleti mevcutsa, onun kurtuluşu sosyal kurtuluşla örtüşecektir; veya Yahudi devleti, Britanyalı mübayaacının 1917’de imparatorluğun ödeme gücüne sahip olduğu zamanlarındaki kadar kadar ilgi göstermediği ve şimdi Amerika’yı nükleer savaşa sürükleyen bir icattır. Artık bir Yahudi milleti mevcut değilse, o zaman da en iyi Yahudilerin, tecrübelerle bakılırsa, büyük Babil’in ve New World’un²⁴³ çöküşünün ifade ettikleriyle eski bir akrabalıkları vardır. Bu düşün eylem merkezi, içine doğulan ve yetişilen anavatanının olduğu, dilinin, tarihinin, kültürünün inşasına katılınan, yeni bir dünya için mücadeleye yurt-severce ve vukufla dahil olunan yerdir. *Hic Rhodus hic salta*,²⁴⁴ peygamberin niyetine/yönelimine göre her yer Siyon’dur ve Fi-

243 Yeni Dünya, Amerika.

244 Halep oradaysa arşın burada, anlamında.

listin'deki yerel dağ çoktan bir semboldür artık. Nazi Almanyası en şiddetli karşı darbeydi, Sovyetler Birliği bu darbeyi Yahudiler dahil dünyanın bütün ezilenleri adına karşıladı, peygamberin evrenselci umuduyla uyum içinde. Sonuçta, bu kısmî hareket sona erebilir, Yahudilik bileşeninin kendisi ise gerek halk olarak gerekse –hakiki anlamıyla– Mesihçi telâkkinin tanığı ve timsali olarak sona ermeyecektir; Siyonizm ya sosyalizme varacaktır ya hiçbir yere.

Marx'tan sonra Gelecek romanları ve bütüncül ütopylar:
Bellamy, William Morris, Carlyle, Henry George

Birkaç hafta sonra, Kasım ortasıydı. Mr. Briting kalın hırkasına ve kalın pijamasına sarınmış yazı masasında oturmuş, makalesi üzerinde çalışmaya devam ediyordu. Gülünç bir hırsı ele veren bir makaleydi bu. Çünkü şöyle bir başlığı vardı: "Dünya için iyi bir hükümet."
– H. G. Wells, *Britling'in Bilgi Yolu*²⁴⁵

Burjuva yaşamda her şey kötüye gittiğinden, düşün de sonu gelmez. Ama düşün biraz olsun tazeliği, sonrasında bir grup içinde ve bir grup için kendini duyurabilmesine bağlıdır. Buna karşılık sabahı tümüyle resmetmek, geç-burjuva evrede çoğunlukla sahtekârlık olur – en iyi ihtimalle de bir oyun veya romantizm. Bu iki tür üzerine daha konuşmak gerekir, bunlar en azından ütop-yacı eğilimi tavında tutmuşlardır. Kehanetçi eğlence romanı, proleter olmayan tabakalarda, meraklı küçük burjuvazi arasında aynı etkiyi yaratmıştır. Hertzka'nın 1889 tarihli *Eine Reise nach Freiland*'ı²⁴⁶ böyledir, hürülkeli bir kız vardır, mutedil bir toprak reformculuğu. Kapitalist bir devlet masalı bile, eski zamanlarda enderken, bugün pervasız diyebileceğimiz bir cesaretle öne çıkar: Thirion'un yeni bir Jirond'a adanmış *Neustria*'sı. Tarde'in 1905'te yazdığı *Underground Man*'de²⁴⁷ kapitalist gelecek daha iyi

245 Almancası: Mr. Britlings Weg zur Erkenntnis,

İngilizce orijinali: Mr. Britling Sees It Through.

246 Hürülkeye (aynı zamanda: açık havaya) Bir Seyahat.

247 Yeraltı Adamı.

görünmüştür: geçmişte yeniden inşa deneyinin imgeleri yükse-
lir, gelecekte ise yalnızca yeraltındaki kaçışın. Ebenezer Ho-
ward'ın *Tomorrow*'unda [Yarın] (1898) hava, ışık ve güneş hasarı
tamir edeceklerdir – keza *Garden Cities of Tomorrow*'da²⁴⁸ da öy-
le, 1902. İlk bahçe şehri, bir dizi “social functions”a²⁴⁹ göre bö-
lümlemiş olarak resmedilmiştir orada; ocakların nasıl tüttü-
ğü,²⁵⁰ pek anlaşılmaz. Zayıf bir anlayış, zengin ilhamla böyle bir
birlik tesis edilmeli ve başarılı olmalıdır.

Alışlageldiği üzere, yaşamın hangi araçlarla kendini daha iyi
olmaya doğru dönüştüreceği asla anlaşılmaz. Bunların en sem-
patigi, zamanında çok ünlü olmuş *Looking Backward*'ıyla²⁵¹
Amerikalı Bellamy'dir; Almancaya Dietz tarafından *Ein Rückb-
lick aus dem Jahr 2000*²⁵² adıyla çevrilmiştir. Tescilli bayağı ede-
biyat kisvesindedir: Zengin bir Bostonlu olan Mr. Julius West,
nikâhından kısa bir süre önce, manyetik bir uykuya dalar ve
gömülür, 2000 yılında çıkartılır, manyetik uyku bedenini kon-
servelemiştir, Mr. West bu arada ortaya çıkmış bulunan Ameri-
kan ideal devletinin yurttaşı olur. Okur, bu müstakbel teşekkü-
lû bir opera dürbününden bakarcasına gözleyebilir: Düşlenen,
herhangi bir ütopyaadakinden da fazla, fantastik bir Şimdi ola-
rak görünür. Böylelikle Bellamy, Marksistlerin reddettiği, gele-
ceğin toplumunun bir resmini çizme talebini tatmin eder: onun
sansasyon romanı, bütün sığılına ve medeniyet kavrayışındaki
yüzeyselliğine rağmen, cevval bir sosyalist fanteziden büsbütün
yoksun değildir. Marx'a dair kulaktan dolma olmaktan ileri git-
meyen bilgisiyle, gecekonduların, bankaların, borsaların, mah-
kemelerin olmadığı, eşitlikçi bir iktisadî yaşam örgütlenmesi-
nin halüsinasyonunu kurar; Amerika (!) “genel alt üst oluşun
öncüsü”dür burada. Artık para olmayacak, yalnızca sarfedilen
emek karşılığı mal ve kredi senetleri verilecektir. Genel emek
ordusunu daha yüksek ücret değil, millet hizmeti ve taltif dere-
celeri için toplumsal yarışma gayreti güdüleyecektir. Emek sü-

248 Yarının Bahçe Şehirleri.

249 Sosyal işlev.

250 “Ocağın tütmesi” deyimini Almanca'da, beden-ruh bütünlüğünü ifade eder.

251 Geriye Bakmak.

252 2000 Yılından Bir Geriye Bakış.

resi gibi memur kıtaları da şaşırtıcı derecede azalmıştır, her yerde basitleştirilmiş, herkesin vâkıf olabildiği, cömert bir idare hüküm sürmektedir, mal dağıtımına ilişkin bir tür kartotek hazırlanmış, bir ihtiyaçlar istatistiği tutulmaktadır. Henüz 20. yüzyılın başında, sermayenin o âna dek yoğunlaştığı az sayıda kişinin elinden devlete geçtiğin anlatır Bellamy, üstelik “herhangi bir şiddet eylemi olmadan”. Bu olduktan sonra devlet sosyalizmi ortaya çıkmıştır, yani devlet, kârını ve tasarrufunu tüm yurttaşlara eşit dağıtan bir büyük ticarî işletmeye dönüşmüştür. Bellamy böylece, büyük ölçüde Babbitt²⁵³ arzularıyla sınırlı kalsa da, bir tür merkeziyetçi sosyalizm propagandası yapar. Bellamy’nin ütopyası hiçbir yere sıçramadan bugünkü dünyanın uzatmasında konumlanır, *au fond* kapitalist uygarlığın *habitus*’undan hoşnuttur. Özel mülkiyetin toplumsallaştırılması bugünkü durumdan sadece toplumsal zararları ve ketlenmeleri eksiltir ama genel kalıbı değiştirmez. Dünya devasâ bir Boston veya daha ziyade Chicago olacaktır, ötede beride biraz ziraat ilâvesiyle – bu ikincisine eskilerde ‘doğa’ denirdi. Birçok “iyi Avrupalı” zaten Amerika’yı böyle –ama kötü anlamda– teknikleştirerek görüyordu; üstelik halihazır Amerika’yı böyle görüyorlardı. Nitekim Bellamy’nin ütopyası, Amerikalı’nın ticarî işletme sosyalizmine karşı eski Avrupa’yı sözümona ayağa kaldıran romantik bir karşı hamleyle, başka, karşıt ütopyaların yağmur gibi yağmasına yol açtı.

O halde sadece borsa değil, onun işlem yaptığı demir ve çelik de yok olmalıydı. Bellamy’nin buharlı toplumsal birliğine karşı yazılan en önemli metin, 1891 tarihli *News from Nowhere*²⁵⁴ idi ve İngiliz zanaatkârlığının büyük ihyâcısı, Ruskin’in arkadaşı ve romantik anti-kapitalist William Morris tarafından kaleme alınmıştı. Mimar, çizer, camcı-seramikçi, mobilya, kumaş, halı, döşeme imalatçısı olan Morris Ruskin’le aynı fikirdeydi: iyilik yalnız el işindedir, makineyse cehennemdir. Demek buradaki güdü yoksullara merhamet, zenginlere gazap değildir, o zamana kadar bilinmeyen bir sosyal ütopyacısı ses işitilir: Morris el sa-

253 Bkz. 26. Bölüm, “Korku yolu” başlığı altındaki kısım.

254 Hiçbiryer’den Haberler.

natlarına dayalı, ev dokuması bir sosyalizme inanır. Yani *Hiçbiryer'den Haberler* yalnızca Bellamy'le tezatlık içinde oluşturulmuş bir ütopya değildir, topyekûn varoluşun mekanikleşmesine karşı bir harekattır. Kâr dünyası yalnızca ahlâkî yönden değil estetik yönden de büyük eksiklik yaratır, burada sermayeye karşı isyan ettiren de bu olmuştur. Veya mimar van der Velde'nin Ruskin'le ilgili denemesinde ifade ittiği gibi: "Geçen [19.] yüzyılın sonlarına doğru, şeylerin çirkinliğinin yükü altında ezileceğiz gibi görünüyordu. Hiçbir vakit, dünya tarihinin hiçbir ânında, zevksizlik, ilham kıtlığı, emeğe ve maddeye karşı kayıtsızlık bu kadar düşük bir seviyeye düşmemiştir." Demek Morris kapitalizmle gayriinsanîliğinden ötürü değil de daha çok çirkinliğinden ötürü mücadeleye tutuşur, bu çirkinlik de eski zanaata kıyasladır. Böylece, *Hiçbiryer'den Haberler*'de gerçi kâr güdüsü yoktur, onursuz ve ruhsuz çalışma yoktur, evet, para ve ücret de yoktur; ama burada her dam altında bir işlemeli tuğla pervazın bulunması zorunluluğu da önemlidir. Morris, "gayritabii" endüstriyalizmin meyvesi ve kendi kendini tahribi olacak bir devrimi kehanet eder ve bu devrimi onaylar; tabii salt bir yıkım edimi olarak onaylar. Zira devrim ortalığın altını üstüne getirdiğinde, yalnızca kapitalistler değil fabrikalar da tahrip edilmiş olacak, dahası Yeniçağın tüm uygarlık vebası ortadan kalkmış olacaktır. Demek devrim bu makine kırıcılar salt tarihin geri döndürülmesi veya düzlenmesi olarak görünür. Devrim işini hallettiğinde zanaatlar dünyası geri gelecek, insanlar –Yeni Çağın yitip gitmesinin ardından– İngiliz Rönesansının yalnızca kılığını değiştirdiği yerli Gotik'lerinin renkli zeminine döneceklerdir. Yani ahşap duvar gözleri taşla örülü, cephesi tahta oymalarla süslü evlerin, eski pazar yerlerinin ve hanların, görkemli şömineler ve bacaların, kır şatolarının ve Oxford kolejlerinin sosyalistçe görüldüğü bir manzara. Morris'in ütopyası, 21. yüzyılda buna akraba bir zeminde gerçekleştirilecek bir yeni inşânın düşünüyü görür, ortaçağın eğilimleri doğrultusunda ama feodaliteden ve kiliseden arındırılmış bir inşâ olacaktır bu. Şehirler belirgin bir yeniden zirâileşmeyle beraber yayılıp dağılacak, doğanın göbeğinde sürdürülecek kırsal yaşamda insanın mutluluğunu boğan ve güzelliği öldüren, gürültücü, gayritabii,

iblisçe makinelerden imtina edilecektir. Yeni Çağ düzenlemelerle küçültülmüş, kiralık kırsalalarda karınca toprakları gibi kutulanmış insanın çağıydı; 21. yüzyılda bu böcek çağı sanki hiç varolmamışçasına geçip gitmiş olacaktır. Dünya fabrika ve canavarlaşmış şehirlerden kurtulmuş, kapitalizm ve endüstriyalizm ortadan kaldırılmış, makine dehşetinin yerine yeniden tam-insanlar, eski zanaatlar serpilmiştir. Bu geriye dönük ütopya Restorasyon dönemindeki özlemleri, Ortaçağ'a duyulan romantik aşkı ve bütün bunların gelecekte bugüne doğru tekrar yaklaşmakta olduğunu görme arzusunu hatırlatır. Ama romantiklerin yüz yılı aşkın zaman önce taşıdıkları muhafazakâr politik misyon eksiktir; Ruskin'in, Morris'in geriye dönük ütopya-larının politik açıdan gerici bir kastı yoktu. Terk edilmiş bir konumdan hareketle ilerlemeyi, alt üst edici bir yeni başlangıç adına zirâî-zanaatsal geriye dönüşü istiyordu. Eski romantizmde de zirâî-zanaatsal özlem eksikti; iyi korunmuş kırsal şehirlerle, sakin yaşamın güzelliğiyle dopdolu koşullarda buna sebep de yoktu. Bir ütöpik ev dokumacılığı şehrinin göze William Morris'teki kadar zevkli görünmesi enderdir, fakat aynı zamanda Yeni Gotik ile Devrimin naif ve duygusal entelektüel karışımının yüzünü bu kadar küçük bir çevreye dönmesi de enderdir. Gerçi Yeni Gotiğin silinmesinden sonra ve makine yaşamının telâş, sinir ve yapaylığının doğurduğu usancın büyümesine koştur olarak çevre genişlemiştir. Hele, daha sükûnetli eski zamanların yitirilmiş varlıklarının, her renge boyalı gericilik tarafından, alt edilen, devrilen bir kapitalizmde değil de yeniden terbiye edilmiş bir kapitalizmde aranmasından itibaren. Burjuva ütopyalar burada biter. Morris, Yeni Gotik Arkadia'ları²⁵⁵ ile onun nesnesiz de olsa son özgün motifini sunmuştu.

Ola ki, Carlyle'a ve onun kapıldığı kahraman hummasına da bir bakabiliriz. Bu da endüstriyel dünyaya karşıdır ama sadece görünüşte öyledir çünkü çağırıcısı gri sefaletten geriden olmaktan çok yukarıdan aşağıya bakıyordur. Carlyle'ın çalışma ve ümitsizliğe kapılmama vaazı, asla fabrikaları değil ama sınıf mücadelesini sukuta uğratmak isteyen emperyalist vaazla tam

tamına birleşiyordu. Bu plan da vardır işin içinde; Carlyle, Nietzsche'yle bağlantılı olarak, tam da Marx'tan sonra, ütöpik, ardından dehşet verici bir *Führer* [önder] kültüne çok katkıda bulunmuştur. Elbette, Carlyle henüz temizdir, her ne demekse çok ahlâklı bir kişidir, bir bireyci ve sonraları basbayağı bir ata-erkilci [patriyarkalist]. "Yaşamın tamamına akan mutluluğu" bireyde arıyordu – fakat işbirliğine giren bireyde. O da Ruskin gibi yeni fabrika uygarlığından acı duyuyordu, modern toplumdaki insanları birbirine bağlayan tek şeyin peşin ödeme olduğu biçimindeki kuşkusuz anti-kapitalist sözün müellifidir. Manchester liberalizminden nefret ediyordu, sadece fabrika binalarının çirkinliğini değil İngiliz işçilerinin sefaletini tasvir etti, "artık genel soğuk *Laissez faire*'in²⁵⁶ kuşatmadığı" bir dünyayı ütopyalaştırdı. Fransız Devrimi'ni endüstri çağının ve onun anarşisinin zaferi olarak anladı ama Ruskin'den farklı olarak onu sadece olumsuz değil olumlu da değerlendirdi, geride kalan Ortaçağ'ı özlemeden: "Fransız Devrimi açık, şiddetli isyandır, yozlaşmış, ömrünü tamamlamış feodal dünyaya karşı anarşinin zaferidir." Her şeyden önce, endüstrinin iktidarı artık hiçbir şey tarafından bertaraf edilemez; Carlyle, püriten çalışma *Ethos*'uyla, "hayalet-aristokrasinin Ortaçağ'ın sonundan beritembelliğini" aşağılamakta hiç tasarruflu davranmaz. Yine de, endüstri kurbanlarının dostu, hem liberalizm hem feodalizmin düşmanı olarak, ateşli bilgisizliğiyle en gerici geç dönem ütopyalarından birisini meydana getirmiştir; şayet böylesine hâlâ ütopya, hele *Eutopia*, mutluluk ülkesi denebilirse. Carlyle, Önder-takipçileri ilişkisini yani endüstriyel yeni feodalizmi ortaya koyan ilk kişidir; daha faşizmden önce kurnazca hüküm sürmüş ve sistematik ve şiddetli bir tarzda faşizme intikal etmiştir bu. Carlyle *Captain of Industry*'i²⁵⁷ koyan ilk kişidir; proletaryayı küçümseyen ve büyük işverenlerin halka önderlik etmesinden yana olan Saint-Simon'da dahi yoktu bu. Ancak Saint-Simon'un zamanında işçi sınıfının zayıflığına inanılabiliirdi, oysa Carlyle toplumsal mücadeleler çağının ve proleter sınıf bilinci-

256 Birakınız yapsınlar.

257 Endüstri Reisi.

nin keskinleşmesinin ortasında yaşıyordu. Ayrıca Saint-Simon işverenin sömürüsünü, feodal baskı dönemindeki asıl ve tek sömürüden arda kalan bir bakiye sayar, endüstriden politik kuruluşun ilerlemesiyle beraber bunun kaybolacağını düşünürken; Carlyle tüm fenalıkların kökü olarak liberalizmi teşhis ettiğine inanıyor ve bu nedenle feodalizmi ona uyarlıyordu. Faşist elitler teorisi (iyi kazanan yarı-Tanrı) böyle hazırlandı: Carlyle Önderliğini de proleter vassallığını da bireysel düzlemde kavrar; böylece ortaya bireysel yeni feodalizm gibi bir paradoks çıkmıştır. Özellikle geç dönem metinleri (*Past and Present*,²⁵⁸ 1843; *The History of Friedrich II of Prussia*,²⁵⁹ 1858), aydınlanmış endüstri despotizmine ütöpik alan açarlar. *Past and Present*'te soylu işveren kocaman resmedilir, "eşek kulaklı Mammonizmden"²⁶⁰ uzaklaşıp, peygamberlerin, şairlerin, devlet adamlarının tutuşturduğu gibi bir timsal teşkil etmeye ve kahramanlık ruhuna çağırılır". Refah müesseseleri, işveren-patriyarkın işçi çocuklarıyla müşterek eğlenceli akşamlar geçirmesi kehanet edilmiştir; sonucu biliyoruz. Carlyle'ın kendisinin de böylesine etikleştirilmiş çalışma ilişkileriyle ilgili fazla büyük bir beklentisi yoktu. *French Revolution*'unda²⁶¹ şöyle yazar: "Her türlü çirkinlikten arınmış sefahatle, saadette, hayırhâhlıkla dolu bir aylaklık cennetine Tanrı aşkına inanmayın, dostlarım" – sadece püriten kimliğiyle de yazmıyordur bunu. Böylece kış gelip çatar burjuva ütopyasında, böyle bir ütopya varolduğundan beri ilk defa – ve gerçekten de bir aylaklık cenneti getirmemiştir beraberinde. Tüm Marx öncesi dünyayı iyileştirme planlarının müşterek noktası: sömürücülerin insanseverliğine çıkarılan çağrı, dünyayı iyileştirme tasarımlarını da mahvetmiştir; aylaklık cenneti düşü gerçekleşmediği gibi, ortaya çıkan şey cehennem olmuştur. Ruskin'in Yeni Gotik'inin ve Morris'in eski-yeni yapılarının bir yan ütopyası olan Carlyle'ı burada bitirelim. Morris'ten sonra bütün arkadan gelenler, bilinen çiğnenmiş ütopya güzergâhlarını izlemişlerdir, –liberalizm içinde kaldıkla-

258 Geçmiş ve Bugün.

259 Prusya Kralı II. Friedrich'in Tarihi.

260 Dünyevi zenginliklere bağlı, servet hırsı içinde olmak.

261 Fransız Devrimi.

rı müddetçe-, Thomas More'un seyretilerek modernleştirilmesinden ibarettirler. Daha iyi geleceğin seyrine bakılan büyüteçli resim kutusundaki imgelerin fabrikasyonunda, 20. yüzyılın zirvesinde H.G. Wells vardır. Bir düzine düş treni, zaman makinesi, tan yeri ağırana dek yazan Mr. Britling, Wells tarafından geleceğe gönderilmiş ve yaptıkları kayıtları geri getirmişlerdir. Karakteristik olan, bu kayıtlardan hemen hiçbirisinin tanış coğrafyaları göstermemesidir, sadece liberal Eflâtun vardır; teknik-ütöpik yönden ilginç olan *Time Engine*'de,²⁶² bunda bile sarkastik bir gedik açılmıştır. Başka eserleri yanında Wells 1923'te Yunanî süslerle dolu gelecek idili *Men like Gods*'u²⁶³ yazdı; *Arkadia*'daki çıplak piyano öğretmenlerinininki türünden yaşamlar ve yapıp etmeler. Burjuva ütopyalar böylece *Allotria*'ya²⁶⁴ varıp tükenirler, fantezi de kaybolmuştur; gerek muğlaklıkları gerekse asıl burjuva sosyalizm-ikameleri olmaları nedeniyle Marksizmin önünden kaçılan sözümona soylu istikballer tuhaflaşır veya taklitlere dönüşürler. Geriye kalan acemilik ve süprüntüdür; Marksizmle beraber, tohumlarını kaybetmiştir sosyal ütopyalar. Sosyalizm bile, Engels'in alay ettiği gibi, "mevcut toplum düzeninin kusurlarından arındırılmış hali"nden başka bir şey olmaz o zaman; tabii burjuva-liberal ütopyacılıkta hâlâ taklitleri çok çıkar bunun.

Başka türlü, iktisadı bilhassa böyle lâçkalıkla ele almak, yani yamalarla iyileştirmeye kalkmak, düşünülemezdi bile. Bu arada böylesi tasarılar hep, bilhassa İngiliz-Amerikan naifliğine düşseler de, en düşündürücü ütopyacılarından birine, Proudhon'a bağlanırlar. Bu şekilde, sosyalizmi salt ödeme aracına indirgeyen, serbest para veya azalan para ütopyası gibi cüce, komik tasarımlar çıkmıştır ortaya. Silvio Gesell'in bedava altın düşünde sermaye bir tür yasal enflasyon aracılığıyla "bertaraf edilir"; böylece sermaye faizle yavrulayamayacaktır. Toprak rantına karşı da aynı yol izlenir, eski toprak reformu ütopyalarına ilişkin "serbest para - boş arazi/hürülke" tasvirleri ortaya atılır. Bunların çığırtağı Henry George idi, 1879'da çıkan ve çok etki

262 Zaman Makinesi.

263 Tanrı Gibi Adamlar.

264 Yunanca'dan, aptalca eğlence.

yaratan *Progress and Poverty*²⁶⁵ kitabında, gerek kitlesel yoksulluğun gerekse endüstriyel krizlerin birincil olarak toprak ve arazideki özel mülkiyetten kaynaklandığını öğretti. Toprak rantı, arazi sahiplerine yaşamı dayanılmaz ölçülerde pahalılaştırma gücünü veriyordu. George, yoksulların cennetini yaratmak için, bu rantın müsadere edilmesini, evet toprağın “millileştirilmesini” talep eder, sanayi ve ticaret sermayesinin kazançlarına ise dokunmaz. Üretken sermayeye değil de sadece toprak sermayesine savaş açılması, özellikle İngiltere’de fabrikatörlerin işçi sınıfıyla Henry George’un koyduğu temelde birleşebilmesini sağlamıştır. Çoğunluğu itibarıyla zaten sınıf bilinci ve Marksist eğitimi düşük olan İngiliz proletaryasının dikkati böylece doğrudan sömürücülerinden başka yere çekilmiştir. 1887’de İngiliz İşçi Dernekleri Kongresi, toprağın millileştirilmesinden yana olduğunu açıklayan bir kararı kabul etti; toprak rantının daha yüksek vergilendirilmesinden öte bir sonucu olmadı bunun. George’un kitabının bir bölümünün başında, John Stuart Mill’in şu öğretici cümlesi yer alır (böylece aslında George kendi kendisini alaya alıyor ama bunu bilmiyordur): “Bir halkın durumunu sürekli iyileştirmekse mesele, küçük sebeplerle uğraşmak yalnızca küçük etkiler yaratmakla kalmaz, hiçbir etkisi yoktur bunun.” Tüm reformizmin ve onun ütopyasının karşısındaki şiâr, budur sahiden de. Bütün olarak Anglosakson sosyalizmi ise, gelişmesi o kadar ilerlemiş bulunan İngiliz, hele Amerikan ekonomisinde, Marx’ın bu ekonomiden çıkardığı sonuçları sadece anlamayı bile ancak kısmen başarabildi – nerede kaldı ki bu sonuçlardan bir pratik çıkarsın. İngiliz iş yaşamındaki ve politikasındaki *delay, compromise, appeasement*²⁶⁶ anlayışı, egemen sınıfın her türlü devrimci iradenin –böyle bir şey mevcut olduğu oranda– önünü alarak onu yumuşatmasını sağlayan işbilir evrimcilik, o temkinlilik ve o Fabiancılık, yanısıra şimdiye kadarki çizgisiyle *Labour Party*,²⁶⁷ ama hepsinden önce kolonyal sömürüye dayanan bir işçi aristokrasisinin yanıltıcı varlığı: tüm bunlar, kapitalizm ile Marksizm-öncesi bir ütopya-

265 İlerleme ve Yoksulluk.

266 Erteleme, uzlaşma, yatıştırma.

267 İşçi Partisi.

cılığın, sanki bilimsel sosyalizm hiç mevcut değilmişçesine, aynı anda muhafazasını sağladı. Sosyal ütopyanın Marx'ın gerisinde kalmasının sonuçları bunlardır, zira o zaman Owen'in hatta Thomas More'un bile gerisine düşer, tümüyle, soyundan geldiği sosyalist silsilenin dışına düşer. Hele ki, hali vakti yerinde müstakil kişiler sıfatıyla ebedî müteredditler veya dönek kimlikleriyle yapay düncüler, "hem faşizme hem bolşevizme karşı", "sağdan da soldan da gelse her türlü diktatörlüğe karşı" sözümona "third force"un²⁶⁸ talihsiz veya zar zor tahammül edilen aşıkları, kendilerini buluşturulup getirilmiş bir Lincoln ütopyasıyla kandırdıklarında veya acınası uzunlukta bir süre boyunca bu Atlantik kandırmacasına izni verdiklerinde; böylece, kendi vicdanlarını uyuşturup bir "kalbî sosyalizme" (Bellamy bile küçümseyerek alay etmişti bununla) adanmak üzere, caniyâne Sovyet nefretini bir de "özgürlük"le kızıştırdıklarında... Hery George'un ki tipindeki reformizm, bütün bunlarla kıyaslandığında tümüyle masumdur; şayet, bu küçük burjuva yamalı bohçada, yalnızca anti-Sovyet *Filister*leri veya snob dönemleri imal etmekle kalmayıp sosyalizm adı altında resmedilip tatbikata konan SA Faşizmine, özgürlük adı altında resmedilip tatbikata konan ABD Faşizmine kadar götüren aldatici unsurların mevcut bulunduğunu hesaba katmazsak. Ancak dar anlamda reformizm neticede, sermayeyle emek arasındaki, ihracat zorlaması ile barış arasındaki çelişkileri algılamak istememe sanatıdır ve onun ayartacaklarını bulduğu yer, Marx'tan sonra da hâlâ iki sınıfın da çelişki ve çıkarlarının yumuşadığı orta tabakadır. Küçük adam çağı ile büyük kârlar arasındaki, aşırı üretim ile istihdam güvencesi arasındaki, nükleer bomba ile birleşmiş bir dünya arasındaki ütöfik "sentez" böyle yükselir. Korku ve yokluğun, tiranlık ve sığınak yaşantısının hakikate çıkarılacağı Arşimet noktası çoktan keşfedilmiştir bu arada, zirzopluklara hâcet yoktur. Ancak nasıl Marx'tan sonraki oyunbaz ütopyacılar sanki onu görmüyormuşçasına bu noktanın etrafından dolandırlarsa, ikameci ütopyacılar da onu pekâlâ gördükleri için etrafından dolanıyorlar. Burada şimdiden varit olan tehlike, daha iyi

olacağı düşüncesiyle mukim umut binasının tümüyle çökmesidir. Geriye kalan, yolunu şaşırانların ve aldatılanların kurtuluş [arayışını] da sömürsün diye, nihilizm olur. Oyunbazlığa ve ters yollara sapmayan sosyal ütopya artık ancak bilime doğru ilerleyen somut bir ütopya olarak iş görebilir, arkasında devrimci proletaryanın aldatılmaz misyonuyla. Marx'tan önceki ütopyaların tarihinden, hele onların çöküş ve nihayetinde afyon dönüşme tarihinden çıkacak sonuç budur. Yoksulluğa karşı bir ilerleme, ancak reformcu ilerlemenin yoksulluğu üretmesi yerine, etkin yoksulluk ilerlemeyi ürettiğinde mümkündür.

Marksizm ve somut öngörücü tasavvur

Hak olanı düşünme iradesi, her zamankinden daha fazla korunmalıdır. Sahiden yeni serpilmekte olan eski düşler, ileriye atılan bir canlılık taşıdıklarından, önemle hatırlanmayı hak ederler. Dostça hatırlanmalıdırlar, sosyalizmin ütopyadan bilime ilerleyişi çoktan belirlenmiş olduğundan. Dünyayı iyileştirmenin duygusal ve soyut biçiminin işi bitmiştir, onun yerini gerçek eğilimlere dayanan eğitimli çalışma almıştır. Halihazır sefaletle ağırlanıp kalınmaz, sefaletin ve sebeplerinin bilincine varıldığında, o kendisinin esastan aşılmasını sağlayacak bir devrimci bir güç olarak görünür. Keza Marx, kendi öznel infialine asla bir öznel etken olarak görünme ve böylece sahiden mevcut bulunan devrimci etkenleri yanıltma iznini vermemiştir. Hiçbir zaman, Owen ve Proudhon'un, Rodbertus veya hele Lasalle'ın yaptığı gibi, 'İşçiler kapitalist toplumda adaletsiz bir ücret alıyorlar, bunun için ücretlerin adaletli olduğu yeni bir toplum yaratılmalıdır' diye öğretmemiştir. Marx'ın keşfettiği zorunluluk, ona yaklaştırılan ah-lâkî talepten bütünüyle farklıdır. O zorunluluk bizzat kapitalist toplumun ekonomiye içkin görünüşlerinde saklıdır ve bu toplum ancak kendi içkin diyalektiğiyle çökeceği anlamına gelir. Çöküşün öznel etkeni, kapitalist toplumun kendi çelişkisi olarak ürettiği ve bir çelişki olarak kendisinin bilincine varan proletaryada saklıdır. Çöküşün nesnel etkeni, sermayenin birikim ve yoğunlaşmasında, tekelleşmede, kolektif üretim tarzında erişilmişken özel temellük biçiminin muhafaza ediliyor olmasının

dan kaynaklanan aşırı üretim krizinde saklıdır. İçkin iktisat eleştirisinin sunduğu bu yeni esaslar, eski ütopyalarda neredeyse hiç yoktur ve Marx'a mahsustur. Marx'ın eleştirisinde, Hegel'in diyebileceği gibi, kalbin kıvrımları yoktur; o oranda keskin bir şekilde, nesnel olarak mevcut ekonominin kıvrımlarını, yırtıklarını, sekmelerini, ihtilâflarını gösterir. Tam da bundan ötürü, geleceğin devleti denen şeyle ilgili olarak, eski ütopyalardaki gibi soyut bir öngörücü tasavvurla, *ante rem* dışardan dayatılan özel bir ayrıntılandırmaya rastlanmaz onda. Soyut ütopyalar uzamlarının onda dokuzunu geleceğin devletin tablosuna hasretmişlerdi; yalnızca onda birini, Şimdi'nin eleştirel ve çoğunlukla da olumsuz değerlendirmesine. Bu sayede gerçi hedef renkli ve canlı tutuluyor ama ona doğru giden yol, verili koşullar içinde bulunabileceği oranda, gizli kalıyordu. Marx metinlerinin onda dokuzdan fazlasını Şimdi'nin eleştirel tahliline hasrederken, geleceğin *tasvirlerine* nisbeten kısıtlı bir yer ayırdı. Bu nedenle Marx, haklı olarak belirtilmiş olduğu üzere, eserini *Das Kapital* olarak adlandırmıştır, "Sosyalizme Çağrı" olarak değil. Bu eser, Quesnay'ın *Tableau économique*'inden²⁶⁹ beri ilk defa ekonomik yaşamın bütünsel bir görüşünü içerir – Quesnay'dan kaç kade me üstünde bir görüş. Dünya üzerinde bir cennet resmi çizmez, kârcılığın ve neredeyse ondan daha karmaşık olan kâr dağılımının sırrını fâş eder. Marx Ricardo'nun değer yasasını bir meta olarak emek gücüne uygular, metanın değişim değerindeki ve ona giden yoldaki diyalektiğini keşfeder, kârın sökülüp alınan artı değer olduğunu ve tuhaf ortalama kâr oranlarının kapitalistlerin sınıf dayanışmasının temelini oluşturduğunu keşfeder. Tarihin gerilimlere, ütopyalara, devrimlere götüren diyalektiğini, öncelikle maddî nitelikli bu temele oturtur. Ütopyanın öngörücü tasavvurlarını ekonomiyle, üretim ve mübadele tarzının içkin alt üst oluşlarıyla temellendirir ve tashih eder; Olan'la Olması Gereken, Ampiri ile Ütopya arasındaki şeyleştirilmiş ikiciliği aşar. Yapışıp kalan ampirisizmle olduğu kadar uçup giden ütopyacılıkla da mücadele eder. Bunun yerine, toplumun devrimci yeniden inşasına yönelen tarihselliğe içkin sürece etkin-bilinçli

269 Ekonomik Tablo.

katılımdır geçerli olan. Gelecekle yüklü bir gerçekçilikle, sahici devrimi amaçlayan, onun hem kurmaylığını yapan hem cephaneliğini oluşturan derinlemesine bir araştırma, sürükleyici bir keskinlik ve genişlik vardır tüm bunlarda. Erişilen bu gerçekçilik artık eski ütopyaların hedefe ilişkin romansı imgelerine hak tanımadıysa, sosyalist inşâyı daha o zamandan somut-süreçsel olarak ayrıntılandırmanın da vesilesi bulunmuyordu. Üretim araçlarının toplumsallaştırılmasının ardındaki beşerî ilişkilere dair, araştırma tarzının olanca bütüncüllüğüne rağmen, bir imâda bile bulunulmaz. Engels genel olarak özgürlüğün krallığından söz eder, Marx da Şimdiye Kadar Olandan muazzam bir şekilde ayrılmakla beraber tutumlu bir kavram olan 'sınıfsız toplum'dan öteye pek az şey söyler. Geleceğin esaslı tasvirleri, belirttiğimiz gibi, düşünülmüş bir tercihle eksik bırakılmıştır. Düşünülmüş eksik bırakılmalarının nedeni, tam da Marx'ın tüm eserinin geleceğe hizmet etmesi, dahası ancak geleceğin ufkunda kavranabilir ve eylenebilir olmasıdır – mamâfih ütöpik-soyut olarak tamamlanmış bir resim değildir o gelecek. Bu, geçmişin ve bugünün içinde ve içinden, yani etki etmekte, etkisini sürdürmekte olan eğilimlerden hareketle, tarihsel-materyalist olarak aydınlatılabilecek bir gelecektir; ancak öylelikle, bilerek biçimlendirilebilir hale gelir. Hiçbir şey, sonuna dek düşünülmüş Falansterler veya *New Harmonie*'lerle olan farkın altını çizmek kadar zorunlu değildi: sözümona geleceğin devletin fantastikliğini reddetmek için, buna tekabül eden üslûbun saklılığıyla beraber geleceğin alanının israf edilmemesi için zorunluydu bu. Fakat: sadece, nihayet harita ve pusulayla gidilebilecek, kavranmış bir gelecek uğruna bir tasarruftu bu; kesinlikle, asla bir yere gitmek istemedikleri için somutluğu ampirizmle karıştıran revizyonizm uğruna bir tasarruf değildi. Onlar tabii hedef tasvirlerinin *Piano'sunu*²⁷⁰ bizzat hedefin kendisine ait sayıyordu ve arzulanan tasarrufçuluk, –ki Marx'ta esasen ucunu açık bırakmak anlamındadır–, hiç de düş tehdi altında bulunmayıp kendini düzayak bir ampirizme teslim eden bir zamanda, eleştirel değerini de kaybetti. Yine değindiğimiz gibi, reformistler için hareket

her şey, hedef hiçbir şey haline geldi; gidilen yolun da sonuna gelindi böylece. Evet, uçla temas, görünüşte radikal hizipçiliğin de ampirizme düşmesini, yani Marksizmin tam da –kendi anlamadığı– derinliğin servetinden ve yaşamsallığından mahrum bırakılmasını beraberinde getirdi. Oysa Marx diyalektiği ayakları üzerine oturtur ve kendi zamanının semâsındaki hâlâ tepeden tırnağa idealist bulut oluşumlarıyla mücadele ederken, kesinlikle ampirizmi ve onun benzeri olan mekanizmi (yarıya bölünmüş dünya) ilan ediyor değildi. Böylece, bir dönem, devrimci fantezi beslenme yetersizliği çekti ve bütüncüllüğü lâkaytça, çünkü şematik-pratikçi bir tenzilata uğradı – Lenin’in, bu bütüncüllüğü hem öznel hem nesnel etkende hazır bulundurmak gerektiğine dair çağrısına rağmen. Böylece bir ara, sosyalizm ütopyaдан bilim doğru haddinden fazla ilerleme kaydetmiş göründü; öyle ki bulutuyla beraber ateş sütunu da, o kudretli öncülüğü de tasfiye edilebildi ütopyanın. Oysa, tekrarlanmalıdır ki: *Marksizm, öngörücü tasavvurdan (ütopik işlev) kopuk olmayıp, süreçsel-somut bir öngörücü tasavvurun Novum’udur*. Tam da bundan dolayı, coşkuyla soğukkanlılığın, hedef bilinciyle verili olanın tahlilinin el ele gitmesi vardır Marksizmde. Genç Marx en nihayet “hayal kırıklığına uğrayıp aklını başına almış bir insan” gibi düşünmeye, eylemeye çağırduğında, hedefin coşkusunu bastırmak için değil tersine keskinleştirmek için yapıyordu bunu. Marx’ın “kategorik emperatif”²⁷¹ olarak konumlandığı şey, ancak tüm bunlarla beraber uygulanabilir olur ve olmuştur: “insanın içinde aşağılanmış, köleleştirilmiş, terk edilmiş, horlanmış bir varlık olduğu tüm ilişkileri altüst etmek.” Ütopyanın iyisi toprağa, ele ayağa kavuşuyordur. Marx’tan itibaren, vuku bulmakta olan dünyaya en cesur atılımın, *umut ile sürecin idrakinin birliğinin eklemelenmesi*, kısacası gerçekçilik, böyle açıklanır. İleriye yönelik düşte ateşlenen her şeyle beraber, soğukkanlılığın bütün rutubet lekeleri de ayıklanmıştır böylece. Somut düş, başka bir şeyle karıştırılmaksız, misliyle sağlam ve geçerli kılar kendini, eylene misliyle vurucu bir güçle gerçekliğe nüfuz eder, eylene misliyle içeriği misliyle çalışır gerçekliğin içinde.

271 Emir kıpi.

Hak olanı düşünme iradesi, her zamankinden daha etkili olmalıdır. Sağlam düş, tarihen vâdesi gelmiş ve az veya çok aksayarak harekete geçmiş olana eylemiyle bağlanır. Somut ütopya için mesele, tarihsel hareketin kendisinde saklı bulunan davanın düşünüyü iyi anlamaktır. Süreçle dolayımlanmış bir ütopya olarak, halihazır toplumun bağrında zaten oluşmuş bulunan biçim ve içerikleri bağlarından kurtarmaktır onun meselesi. Artık soyutluktan çıkmış bu anlamıyla ütopya, İyî'nin gerçekçi öngörücü tasavvuruyla aynı şeydir; bunu açıklığa kavuşturmuş olmalıyız. Süreçsel-somut ütopya, gerçekliğin Marksist idrakinin iki temel unsurundadır: vâdesi gelmiş olanın engellenişindeki gerilim olarak *Eğilim*'de ve dünyadaki henüz gerçekleşmemiş nesnel-reel imkânların muadili olarak *Gizillik*'te. Dolayımlanmış maviliğe²⁷² bunca yatırım yapılan her yerde, önkoşul ütöpik zemindir; o olmasa, hiçbir değer yaratılamazdı. Daha iyi, daha yüksek, daha dolu yaşama dair her düş, insanın bulmacamsı bir şekilde yalnızlaştığı, kendi dar iç adacığına kısılırdı. Ama Henüz Gelmemiş Olana dair bir büyük kanaat ve yönelim tüm dünyada kol gzmektedir: somut ütopya bu eğilimin en önemli teori-pratiğidir. Mantıken, ütöpik yönelim ne salt iç düş adacığıyla sınırlıdır, ne de iyi toplum tasarımının sorunlarıyla. Onun alanı toplumsallığın genişliğine sahiptir, insan emeğinin tüm nesne dünyalarını kapsar, teknoloji ve mimariye, resme, şiire ve müziğe, ahlâka ve dine yayılır – hatırlanacağı ve ilerde gösterileceği üzere. Sosyal arzu imgeleri olduğu gibi teknik arzu imgeleri de vardır, cüret-kârlıkta sosyal olanlardan geri kalmazlar; doğa engelini geri itmeleriyle, dahası bizim için bir dünya inşasına yönelmeleriyle, daima iç içedirler sosyal arzu imgeleriyle. Her sanat eserinin, her merkezî felsefenin, ancak oradan bakınca gözler önüne serilen bir coğrafyaya açılan bir ütöpik penceresi vardır. Doğanın suretleri bile, olmuş hallerinin dışında, ancak gizil-suret olarak mevcut bulunan bir Henüz-Olmamış'ın, nesnel-ütöpik bir şeyi deveran ettiren bir şifreyi temsil ederler; doğal güzelliğin yanı sıra doğal mitolojileri de bir çıkış sunarlar bu reel-ütöpik şifrelere. İnsan ruhunda, o zamana dek hiç bilincinde olunmayan Henüz-

272 Ufuktan ve denizden/akarsudan yansıyan mavi. Renk psikolojisinde: uzaklara duyulan özlemi simgeleyen "serin", "taze" mavi.

Bilincine-Varılmamış'ın şafağının sökmesi gibi, dünyada da Henüz-Olmamış'ın şafağı söker: bu cephe ve henüz pek az anlaşılan muazzam *Novum* kategorisi, dünya sürecinin ve dünya-bütünlüğünün ucunda yer alır. *Novum*'un içeriği sadece görülmemişlerden değil belirlenmemişlerden de oluşur; salt reel imkânın alacakaranlığındadır bunlar, muhtemel uğursuzluk tehlikesini içlerinde taşırlar – ama mümkün olanın, henüz boşa çıkarılmamış, insanlar tarafından belirlenebilir talihin umudunu da. Bunca uzaklara erişir ütopya, bu cevher bütün insanî faaliyetlere bu kadar kuvvetle yayılır, bu kadar özseidir her insan ve dünya bilgisinin onu içirme zorunluluğu. *Hiçbir gerçekçilik yoktur ki; tamamlanmamış bir gerçek olan gerçekliğin bu en kuvvetli unsurundan soyutlandığında gerçekçi olmayı sürdürebilsin.* Tabii burada ilkin, toplumsal olarak başarılan ütopya, teknik olarak başarılanla kol kola, sanattaki hele dindeki hiç de illüzyon hele bätıl inanç olmayan ön-görünüşü vuzuha kavuşturuyordur. Ama sömürü ve bağımlılığın birer neden olarak tasfiye edildikleri bir duruma, dolayısıyla bir oluşun başlamasına ve ütopyaaya açılan ilk kapı, Marksizmdir. Doğa engelinin somüt bastırılışıyla beraber, kör kaderden, nüfuz edilemeyen zorunluluktan kurtuluşu vaz'eder. İnsanların ilk defa bilinçli olarak tarih yapmalarıyla, sınıflı toplumda insanlar tarafından bizzat üretilerek bilmeksizin fetiştirilen o kaderin görünüşü de kaybolur. Kader nüfuz edilemeyen, hâkim olunamayan zorunluluk; özgürlük ise hâkim olunabilen zorunluluktur; yabancılaşıma kayboluyor ve gerçek düzen, yani işte özgürlüğün *krallığı* gelişıyordu. Somut hale gelmiş ütopya, bütün mümkün toplumların en iyi yabancılaşımamış düzeninin anahtarını verir. *Homo homini homo;*²⁷³ *topluma ilişkin, budur daha iyi bir dünyanın ana hatları.* Ve ancak insanlar arası ilişkiler, yani yaşıyan en muazzam varlık olan insanla ilişki lâyıgınca bir düzene koyulduğundadır ki, yaşamayan varlıkların en muazzamıyla: anorganik doğanın güçleriyle sahiden somut bir dolayım mümkün olacaktır.

273 İnsan insanın insanıdır.

Hayırlıdır, ateşin gücü,
 İnsanı ehlileştirdiğinde onu, kolladığında.
 – Schiller

Daha iyisi, şöyle:

Yüce ruh, sen verdin, her şeyi verdin bana,
 Dilediğim. Boşuna değildi
 Ateşteki çehreni dönmen bana.
 Krallığa açılan o şahâne doğayı,
 Onu hissetme, tadına varma gücünü verdin.
 Soğuk bir şaşkınlıkla bir ziyaret izni değil yalnızca,
 Onun derin göğsüne
 Dostun memelerine bakar gibi bakmayı nasip ettin bana.
 – Goethe

Eski destanların dilinde insanların doğadaki ödevi, dünyası üzerinde bir cennetin sürdürülüp yayılmasından aşağı bir iş değildir. Başka deyişle, dünyada göksel bir yıldız olarak insanın görevi, bu dünyanın göksel meyveler ve suretler vermesine yardım etmek; böylece ona, dış yıldızın yani güneşin sunduğuna benzeyen ama ondan daha yüce anlamlı bir hizmet sunmaktır. Aynı zamanda kitlenmiş dünyevî güçleri bağlarından çözüp kurtarmakla kalmaz, –tıpkı masallardaki bağlanmış kayıp ruhlar gibi–, onların büyümek, serpmek ve meyve vermek için ihtiyaç duydukları kemâli sağlar. Nasıl dışarda güneşin imgesinin yükselişiyle tüm dış organizmalar serpiyorsa, insanın içinde Tanrı imgesinin yükselişiyle de bu dış doğa daha yüksek bir iç organizmanın gelişmesi ve tamamlanması için güç ve yetenek sağlamalıdır.

– Franz von Baader, *Über die Begründung der Ethik durch die Physik*²⁷⁴

İnsanlarla evren arasındaki uyumu tasavvur edememesi, çürüten bir sınıfın ideolojisinin karakteristik özelliğidir. Sistemin çelişkileri, doğanın güçlerine bilinçle hâkim olunmasına karşı koyarlar. Dünya, iç düzensizliğiyle felç olmuş bir topluma, düşmanca hislerle doluymuş gibi görünür.

– Roger Garaudy

Doğanın *insanî* özü ancak *toplumsal* insan için mevcuttur; çünkü ancak o durumda insanlar arasındaki bir *bağı*, onun başkaları için başkalarının da onun için varoluşunu ifade eder; ancak o durumda *insanî* bir varoluşun *temeli* olarak mevcuttur. Ancak o durumda, *doğal* varoluşu, *insanî* varoluşu ve doğa onun için insanlaşır. Demek *toplum*, insanın doğayla özsel birliğe ulaşmasının kemale ermesidir, doğanın hakiki ölüm sonrası dirilişidir, insanın natüralizminin tatbikatı ve doğanın hümanizminin tatbikatıdır.

– Marx, *Ekonomik-Felsefî El Yazmaları*

I. BÜYÜSEL GEÇMİŞ

Sefaletе düşmüş

Çıplak deri, basbayağı icada zorlar bizi. İnsan kendi içinde acayip çaresizdir, havaya karşı bile. Ancak bir ölçüde sıcak muhitlerde yaşamını sürdürebilir, bir kışı bile çıkaramayabilir. Güney gerçi çıplak gezmesine imkân verir – ama silâhsız değil. Maymun çenesi daha ilk insanda ufalmıştır, en erkek yumruk bile tek bir kurt karşısında işe yaramaz. Korunmak ve saldırmak için büyütmelidir birşeyleri, onda kendiliğinden çıkmayan bir şeyi sopaya, taştan yapılma bıçağa dönüştürmelidir. Şaşırtıcı olan, bunlar henüz icat edilmemişken bazı insanların hayatta kalabilmiş olmasıdır. O zamandan beri ise ancak bir şeyi işleyerek, daha iyisini planlayarak hayatta kalabildikleri kesin.

Çıplaklık örtülmüştür, kendinden doğru değil de dışardan. Yabancı kürke sarılınmış, önce içindeki ayının ve aslanın kovalanması gereken mağaranın yerini ev almıştır, kereste veya taştan. Kuşlar da yuva yaparlar ama yalnızca kuluçkanın muhafazasına yarar, insanın araçları ve evi gibi bedeninin genişleyen tahkimatına değil. Karınca, arı, porsuk, hele kunduz, bunların hepsi de inşaat yaparlar ve kısmen sahiden bedenlerinin uzantısı gibidir meydana getirdikleri yapılar, tıpkı hisar işlevi gören yapay bir kabuk gibi, fakat teknik icadı ayırt eden her şey eksiktir onlarda: aletler ve bilinçli alet kullanımı. Ancak alet yapan hayvan olarak insan, tırnağını eğeye, yumruğunu çekice, dişlerini bıçağa yükseltmiştir. Ancak *selfmademan*,²⁷⁵ Kendini yaratan insan], lokmasını pişiren, madeni eriten ve her yırtıcı hayvanı ürküten ateşi iş görür hale getirmiştir. Onlardan hiç mevcut olmamış bir şeyi yapma sanatı da, ganimet alınan hammaddelerin sayısından çabuk gelişti. O zamandan beri icat: bedeninin dışındaki organik veya ölü varlıkları işleyerek ilâve güç veya kolaylık elde etmek demektir. Şu da var ki, tüketim malları ordusu ortaya çıkmalı beri, icadın esası, bu malların arasına şimdiye kadar olmayan bir şey katmayı da içerir hale gelmiştir. 1880 yılının Alman Patent Bülteni bu anlamda bir tanım yapar: "İcat, yeni bir türün imal edilmesi veya kullanım nesnelerinin imal edilmesinin yeni bir türüdür." İlki fermuar olabilir sözgelimi, ikincisi ise ayakkabının topuğuna pençe yapmanın şimdiye kadarkilerden farklı bir yöntemi. Tüm yaşam bu şekilde daha önce hiç varolmamış yapay mahsuller kuşağıyla çevrilidir. İnsanın evi onlarla muazzam genişliyor, gittikçe daha rahat ve daha maceralı hale geliyordur.

Delilik ve Alaaddin'in masalları

Bu alanda, şimdiye dek mevcut olmuş hemen her şey düşlenmişti. Dahası bile düşlenmişti; hiç yoksa, cinnetin ateşli baykuşu bilhassa icatçı olduğu için. Delilerden birinin kulağına, aynı

275 Kendini yaratan insan.

zamanda bir mutfak ve yüzecek bir deniz de olan bir yatak icat etmesini fısıldadı. Şizofren bir terzi bir yüksüğün içinde “içine çocukluk karışmış su” saklıyordu, şipşak tabak yıkayan, elbise-leri temizleyen bir suydurdu bu. Temizlemekten öte pamuğu ipeğe dönüştüren leke suyu çok sevilir. Paranoyadan muzdarip bir avcı, tavuk yumurtalarından kartal çıkartan bir lamba icat etmişti. Ama bütün bu deli saçmaları, tıbbı ve devlete ilişkin arzu düşle-lerinde görmüş olduğumuz gibi, masallar tarafından çoktan işgal edilmiş, bilhassa teknik konularla ilgili alabildiğine kaplanmış bir alanın güdümündedir. Zaten masal icadı, kendi kendine di-ken iğne demektir, kendiliğinden yemeği ocağa koyup pişiren tencere demektir. Darının kendisinden olan, döğen ve öğüten değirmendir; yeter ki bir parça kabuk kalsın, hep yenisi çıkan ve bütün diğer gıdaları ikame eden meyveli ekmektir. Bundan ötürü Grimm bolluk diyarının toplumsallığını teknik yönden de açıklar: “İnsanın tasavvur gücü, tüm engelleri parçalayan dev bı-çağı tam özgürlükle kullanma arzusunu tatmin eder burada.” Başına geçirince istediğini olduğun şapkacık, görünmezlik pele-rini ve cadılık hazinesinden çıkma onca şey, armut piş ağzıma düş örtüsü, her adımda yedi mil gittiğin çizme, kendiliğinden dayak atan sopa veya altın kusup sıçan simya eşeği Bricklebrit hep o bolluk bıçağının ailesinden gelirler. Hauff’un²⁷⁶ masalla-rındaki Said perinin kendisine hediye ettiği gümüş düdüğü üfler ve dalgalar yatışıverir; gemi kazazedesinin tutunduğu tahtalar, onu kıyıya taşıyan yunusa dönüşür. ‘Armut piş ağzıma düş’ de çıkar burada yine; bu kez dalgalardan gelir ama sanki sekiz gün güneş altında durmuşçasına kurudur ve en leziz yiyeceklerle kaplı. Said’in düdüğünün nezih akrabaları vardır, hepsi müzikal yeteneklerinden gayrı büyüsel-teknik yeteneklere de sahiptirler: Ronceval Vadisindeki Roland’ın borusu yarı yarıya böyledir, ama öncelikle sihirli flüt ve Oberon’un²⁷⁷ borazanı. Teknik arzu im-gelerinin tam parıltısı, lüks ihtiyacına uygun olarak, Oryantal masallarda baş gösterir. Orada büyü nesneleri hatta nisbeten ras-yonelleştirilmiş ve bir teknolojik hazine odasında toplanmışlar-

276 19. yüzyılın geç-Romantik yazarlarından, Oryantalist fantezilere dayalı ma-salları da vardır.

277 Shakespeare’in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’nda bir karakter, Elf Kralı.

dir. Prens Ahmet'le Peri Banu'nun masalında, insan ne istiyorsa onun görünür hale gelmesini sağlayan bir fildişi boru vardır – isterse bu arzulanın yüzlerce mil uzakta olsun. Masalda, arzusunun salt düşüncesinde bile ifade etse, ânında sahibini fildişi borunun gözler önüne serdiği hedefe taşıyan bir uçan halı vardır. Masalda, sadece ölçülmez uzaklıklara şimşek gibi eriştiriveren kanatlı devler değil; hiçbir arzunun yeraltından yukarı çıkarmaya, Alaaddin ve sihirli lambasındaki gibi yoktan peydahlamaya cesaret edemeyeceği zenginlikte hazineler de vardır. İmkânsız görünen, hatta mahsus imkânsız olarak kurulan böylece oynaya oynaya yaratılır – her şeyden önce, düşlenen araçların da katkısıyla. Müşküller hiçbir yerde tutunamaz, hiçbir şey fantastik gelmez kulağa bu masallarda, her şey inanılırdır. Doğanın hayalet olarak resmedilen devasâ güçleri, –bakınız Alaaddin–, yüzüğün veya lambanın efendisinin ânında ve kayıtsız şartsız hizmetindedir. Ya da büyülü sopanın efendisi Basralı Hasan, o sopayla yere vurur ve “yeryüzü ikiye yarılr, buradan, bacakları yeryüzünün bağırsaklarına gömülüyken kafaları bulutların üzerine uzanan on ifrit çıkar” (*Binbir Gece*, X, s. 65). Abanoz at masalı, teknik arzu imgelerinin neredeyse ayık denebilecek, ayrıntılı bir halüsi-nasyonunu kurar: sihirli atın yukarı ve aşağı mandalı vardır, kafasına verilen istikamete göre yönlendirilebilir, her kullanıma hazırdır, binicisi kralın kızını girilmez saraydan kaçırabildiği gibi düşmanlarının safları arasından havalanıp sıvışabilir. “Yapraktan elbise” adlı bir Çin masalı, neredeyse yukarda anılan delinin tam teşekküllü yatağı kadar sınırsız kullanıma uygun, nâmûte-nâhî dönüştürülmüş bir hammaddenin büyüsyyle gönül çeler. Burada peri insan sevgilisine muz yapraklarından yeşil ipek bir elbise diker; aynı yapraklarla kurabiye yapılır, ayrıca bir tavuk, bir balık çıkar ve pişirilir yapraklardan, nihayet bir de eşek çıkartılır, sevgili bu arada zuhur eden çocuklarıyla beraber üzerine binip yurduna gitsin diye. Lagerlöf'ün²⁷⁸ bir masalında yaratma yeteneği veren, yine peridir (insanüstü kuvvetlere, henüz insanüstü olan kuvvetlere duyulan arzudur, peri). Bir demirci, Ku-

278 Selma Lagerlöf: İsveçli yazar, lirik-izlenimci üslubuyla halk anlatılarına ve masal formuna yaslanan metinleriyle 1909'da Nobel Edebiyat ödülüne layık görüldü.

zey kışının ortasında bir başka güneş imal etmeye kalkışır ve başarır; göksel güneş gibi, insanları yarım yıl boyunca terk etmeyecek bir güneştir bu. 'Armut piş ağzıma düş', Alaaddin'in lambası, maden ve su yatağı bulmaya yarayan değnekler, ayrıca destanlardaki *Medea*²⁷⁹ kazanları, kader-kısmet şapkaları, Oberon borazanları ve daha niceleri; arzusun büyüyle engelleri tenzil ederler işlerin akışından. Sürüklenen zaman sollanır, ağır kumaş tüm arzuları sarmalıdır, hafif ve şeffaf. Bunun en popüler ve aynı zamanda artık akla yakın olmaktan uzak-masalsı olmaktan çıkan ifadesi, Jules Verne'in romanlarındaydı, kısmen de Kurt Laßwitz'inkilerde.²⁸⁰ *Seksen Günde Devriâlem* çoktan aşılmıştır, dünyanın içlerine ve aya seyahat bekleniyor. Ama bütün buna benzer şeyleri okumak, –ister çılgın ilkahlar olsunlar isterse böylelikle ulaşılan daha da çılgın başarılar; barok manşetlerde söylendiği üzere–, yalnızca hoş değil, yararlıdır da. İnsanî yapabilirliğin, sanki şimdiymişçesine takdim ve temsil edilen gelecegidir bunlar.

“Profesör Mystos” ve icat

Bir de, başkalarını da insanın kendisini de ayartan, kafanın içinde uçuşan fikirler ilâve olur buna. Çoğun aldatıcı, kimi zaman meczup ve sonra, bu uçuşmaların şüpheli iştigalini tam anlama yeteneğinden yoksun. Dolandırıcılar ve hayalciler olur aralarında, toplamda palavracılar, elleri kolları meşgulken bir de folluğa konmamış yumurta servis edenler. Eskiden en başında simyacılar olurdu bunların, esas itibarıyla bugünün şarlatanlarından daha iyi insanlar. Zira etraflarında, tahsilli adamlar da hayaletlere, yukarılarda uçuşan, aşağılarda kazıp duran ve çağrılınca gelebilecek Bir Şeyin ve her şeyden önce bilgelik taşının varlığına inanırlardı. Bu sırada tamamen tesadüfen porselen ve kırmızı cam icat edildiğinde, bilgelik taşının peşindeki icatçılar, saray simyacıları Böttger ve Kunckel, samimi olarak hayal kırıklığına uğra-

279 Kendi çocuklarını öldürerek, zina eden kocasından intikam alan büyücü kadın.

280 19. yüzyılın ikinci yarısında yazdıklarıyla, Almanca edebiyatta bilimkurgunun öncüsü kabul edilen yazar.

mişlardı. Simyacı Brand 1674'te insan idrarından bilgelik taşı yerine önce fosforu çıkarttı; fakat Brand'a, bulacağına inandığı krallık yerine bir dişi eşekle karşılaşmış gibi gelmişti bu. Sahte-kâr Cagliostro bile, asla bilimsel olmayan bilincinde, simyaya ve cinlerle temasa dair rivayetlerin bazılarına inanmıştı. Haris, yozlaşmış ve can sıkıntısı içindeki bir soylu sınıf, memnuniyetle devraldı ondan bu imanı. Onun çağdaşı, biraz liberal gizemciler olan masonlar, tabutlar, ışıklar, hermetik sanatlarla o kadar fazla garip işler çevirdiler ki, gûyâ onların "Büyük Kophta'sı"²⁸¹ olan Cagliostro, dekoratörden başka bir şey olmayanlar arasında ciddi bir vaka gibi görünebiliyordu. O zamanların çok yanlı icatçı büyücülüğü içinde iki hatta üç çizginin yan yana yürüyebilmesi, bazen de iç içe geçebilmesi gariptir: Bir kere teknik üretici güçleri teşvik eden yükselen burjuva eğilim vardır; sonra işte Cagliostro'nun (Çar'ın sarayındaki Rasputin'i hatırlatan) çıkışını sağlayan, çökmekte olan feodal sınıfın obskürantist [gizemci] mucize humması vardır. Bunlara bir de üçüncü bileşen olarak, Rönesans'ın, cadı kazanlarının ve kötü cinleri bağlama büyülerinin ardından hâlâ etkisini sürdüren Kabalacılık katılır. Cadı yakmalar kısa zaman önce azalmakla beraber, hizmetinden faydalanılabilir cinlere olan inanç ortadan kalkmamıştı; Balthasar Bekker'in şeytanla işbirliğini reddeden anti-Cin kitabı *Verzauberte Welt*,²⁸² daha 1690'larda ve sonrasında, en yüksek tahsilliler dünyası dışında cüretkâr hatta neredeyse paradoks sayılıyordu. Büyülü Rönesans ve teosofik 17. yüzyıl, uzun müddet yaşamaya devam ettiler; masonlukla Güllü Haçlılar²⁸³ arasındaki sınır çizgileri çoğu yerde silikti. Aydınlanma çağının derinliklerinde yazan Swedenborg,²⁸⁴ *Ratio*'da hâlâ ne kadar acayip, mucizelere açık bir temelin baki kaldığını en iyi biçimde gösterir. Evet, o zamanlar *mekanîğin kendisinde* bile kendine mahsus bir sihir vardı, çok da öte-lerden taşınmayan bir sihir. Saat etrafındaki eski sihre bağlanıyordu; öncelikle saat kulesi ve onun münzevi karanlık uğraşı et-

281 Kophta: Eski Mısır'da esrârengiz büyücü.

282 Sihirli Dünya.

283 17. yüzyılda çıkmış, Hristiyan etiğinin, barok ve simya sembolizminin mistik bir derinleşmesine yönelik gizli Hristiyan tarikatı.

284 18. yüzyılda yazan, İsveçli bilim adamı, mistik ve teolog.

rafındaki garip, yaşamın kendisi olduğu zannı uyandıran oluşa. Yukarıdaki saat dolabındaki çarkların tıkırtısı ve ilerlemesi, tüm o mekanik ölü-yaşam ve onun hâlesi. Bu zamanın dişlileri, zincirleri, ahşap makaraları gözlerini bize dikmişlerdir, hepsi doğal, hepsi çan kulesinden çıkmış gibi, hiçbiri tekin değil. La Mettrie'nin 1750'lerde esaslı bir sihirden arındırma çizgisi izliyor görünen materyalist parolası *L'Homme machine*²⁸⁵ bile, burjuva aydınlanması esnasında da baki kalan, çok yönden eşzamansız tuhafliklara uygun, üstelik o zamana kadar bilinmeyen yeni bir ürpertiye olgunlaştırıyordu. Bir parça *Golem*²⁸⁶ destanı da karışmıştır buna; Barok, saatlerin âhengi²⁸⁷ ile dopdoludur – özellikle de dramlar: Hallmann'ın *Marianne*'si bedenden “kullanışlı saat mekanizması” olarak söz eder; Lohenstein, devrilmiş *Agripinna*'sının, “zihninde, beyninin saatinde/ Yıldızların çevresinde kudretle dönmek” olan tiran kadının dağılmış dişlilerini toplar. Ama asıl Yeni, tam da yine mekanikte, çıplaklığın ürpertiyle zuhur etmiştir: canlı insanın, üzerini kendisi giyinen bir saat makinesi olduğu fikri. İlk çıkan otomatlarda da buna benzer bir şey görünür hale geliyor gibidir: şarkı söyleyen bülbül, mekanik kemancı, hesap artisti, hepsi de balmumundandır, içlerinde saat mekanizması, ama bir yandan da sanki canlı gibi. Karakteristik olan, saat makinesinin üzerinin örtülmemiş olmasıydı, Rokoko kılıkları veya zengin Türk kıyafetleriyle sarmalanmıştı sadece, böylece iki kat görünür hale geliyordu. Bütün figürlerde çark mekanizması neredeyse cilveli bir şekilde öne çıkıyor, çarkların çektiirdiği etek veya perde, mekaniği yeni büyüsel uçurum gibi gösteriyordu. *Hoffmann'ın Hikâyeleri*'nde²⁸⁸ seyyar mezarçıda bunun baki kalmış bir sadası vardır: barometresi, higrometresi [nemölçer], her ölmüşü canlı gösteren gözlükleriyle. Hele, otomatlar tasarlayan fizikçi Doktor Spallanzani'de.²⁸⁹ Modern kim-

285 Makine İnsan.

286 Yahudi efsanelerinde, olağanüstü güce sahip yapay insan.

287 Bedenle ruhun birbirinden ayrı ama Tanrısal öngörü ve iradeyle senkronize edilmiş iki varoluş formu oluşturduğu fikri.

288 Jacques Offenbach'ın fantastik operası.

289 18. yüzyılda, fizyoloji alanında, –özellikle nefes alma ve hazım işleminin mekanizmasıyla ilgili–, buluşlar yapan İtalyan rahip ve bilim adamı.

ya laboratuarlarının reklamlardaki temsillerinde de baki kalan bir sadası vardır bunun: işte o ışıldayan cam, o parlak mekanik ışık, tuhaf biçimde çoğaltılmış eski fanteziye uzanır. Her halükârda, mekanik de gizli bir şeyi, sınırların ötesindeki, ayıklığın ortasındaki bir macera ve azamet ülkesini gösteriyor gibidir. Yalnızca Kabalacı Rabbi Löb'ün çamur topağı ve büyülu kâğıtla halketmek istediği mekanik-öncesi muhitte değil, orada da *Golem* vardır. Demek Aydınlanma bile türlü çeşitli Cagliostro'ların ortaya çıkmasını büsbütün imkânsızlaştırmamıştı, hele büyü dilinin yanında mekanik-teknik dili de kullanabiliyorlarsa.

Bugün de hâlâ, bir yalancının bir şeyi "icat ettiğinden" söz edilir. Bu kelimenin iyiyi de kötüyü de içeren tuhaf çift anlamlılığı, o zamanlar, müflis ve canı sıkılan prenslerinin hükmü altında bilhassa çok talim gördü. Kazanç getirici icatlarla yakından ilgilenen yükselen burjuvazinin de zamanıydı. Fakat icat yapmak hâlâ acayıplık sayılıyordu, dolayısıyla bilinçlerde Münchhausenvârî²⁹⁰ yanı ile teknik yanı, kısmen eleştirelilikten uzak olarak, iç içe geçiyordu. Buna uygun olarak, maceracılar da Barok dönemde "proje kuruculuk" denen bu tarzdan, tekniğe geçtiler; kâfi arzu, hilebazlık ve ürperti temeli vardı orada. Bu projeciler veya "*don-neurs d'avis*" [görüşverenler], o zamanlar herhangi bir "icat" temin edemedikleri devlet maliyesi alanından kolayca teknik alanına geçtiler – yine, tuzakçılıkla kendinden emin bir coşkuculuğun çok zaman müşkül bir karışımıyla. Ekonomik patent çözümlerini kuluçkaya yatırıp çok defa (kendisine) büyük kazanç getirecek şekilde satan tipin aynısı, teknik sırlar da arz ediyordu. Bu projecilerden, kendisini daha sonraları herhalde Orfeus²⁹¹ ile Zefir'i²⁹² çaprazlayarak Orfir (veya Dr. Orfir) olarak adlandıracak olan Beşler adlı birisi, önce tornacı, saatçi, bileyci olarak ilerledi, oradan sahte hekimliğe, müneccimliğe, simyacılığa geçti, sonra bu çok yönlülüğünü mühendis-şarlatanlık ticaretinde bir araya getirdi. Bu kimliğiyle, "*Orfyréi Perpetuum mobile*"²⁹³ denen acayıp

290 Palavralı, abartılı hikâyeler anlatan.

291 Eski Yunan mitolojisinde, sesiyle bütün canlıları etkisi altına alan şair.

292 Eski Yunan mitolojisinde, Kuzey rüzgârının cisimleştirdiği, dişi varlıkları hamile bırakan Tanrısal güç.

293 Orfir'in devridaim makinesi.

ve selim koşucu inci” yarattı. 1720’de bu mevzuda, panayırlara lâayık bir başlık altında, bir teknolojik bayağılık eseri yazdı: “Doğa binasının sekiz saklı odası”. Bu bina, içinde müstesna kıymetler saklı bir odasına girmenin yasak olduğu o masal saraylarından birisi gibi tasvir ediliyordu. Dr. Orfir’in doğa binasında bu odalardan sekiz adet mevcuttu, içlerinde acayip şeyler ve ütöplik tertibatlar vardı, odalardan birinde dört köşeli çember, bir diğerrinde hiperbolik ayna bulunuyordu, üçüncüsünde ise bir gölcükten boru kullanmadan nasıl fıskiye çıkartılır sorusunun cevabı. Dördüncüsünde sönmez ateş vardı, böylece, bahis konusu *Perpetuum mobile*’nin modelinin durduğu son odaya kadar gidiliyordu. Orfir doğa binasından tam da bunu araklamış olmalıdır; “esaslı bir denemenin ardından” onu ilk kez Gera’da, peşinden Hessen-Kassel’deki bir kontun safa köşkünde takdim etti. Anlatılanlara bakılırsa makine orada uzunca süre “mükemmel yürümüş” hatta “işini görmüş” olmalıdır. Bilinmeyen bir numara illüzyona katkıda bulunmuş ve o illüzyon topluluğun gözlerini kapamıştı. Belki de bu imkânsız nesnenin içinde, dertop edilmeye bilhassa müsait kambur bir cüce duruyordu, tıpkı o sıralarda ünlü olan ünlü bir yenilmez satranççı otomatında olduğu gibi. Mamâfih her *Perpetuum mobile* ilginç olmuştur, çünkü başlayan kapitalizmin verdiği ödevin en radikal karşılığı idi: üretimin ucuzlaması. Profesör Mystos da denen aynı Orfir, yüksek kulelere yel değirmeni kanatlı Orkestrionlar²⁹⁴ yerleştirmeyi planlamıştı, böylece fırtınada şehrin üzerinde *fortissimo*²⁹⁵ bir org konserinin uğultusu gezecekti. Ateşli baykuşun, yel değirmeni kanatlarını takındığında, neredeyse Amerikanvârî bir azametle görüneceğini gösteren bir plan. Bir adımda yedi mil gitmeyi sağlayan çizmeler bir teknik başarı vaadiyle sergilenecek olduğunda, daima Orfir üslubu vardır işin içinde – doktor unvanı olsun olmasın. Hep başka türlü isimlendirilseler de habire yeniden icat edilen “kozmetik evrensel güçler”, bilhassa ölümsüzdür. Doğabilimsel dil ve 19. yüzyılın elektrik bilgisi de işin içine katılınca, ihtiyar Mesmer’in²⁹⁶ *Flu-*

294 Org, piyano, keman sesi çıkartan dev mekanik müzik aygıtı.

295 Hızlı tempolu.

296 18. yüzyılda yaşayan Franz Mesmer, biyo-enerjiye ve hayvan-insanî manyetizme ilişkin verimli tezler ortaya attı.

idum'u²⁹⁷ yeniden canlandırıldı. Bugünün asıl çok canlı "ışınlama manyetizmine" geçişi ise, kaçıklığı da acarca olan acar bir doğa araştırmacısı sağladı: Parafin ve Kreosot'un mucidi olan kimyacı Reichenbach. Yine onun tarafından "Dünya Od"unun²⁹⁸ "ıca-di"yla sağlanmıştı bu geçiş. Aranan ve çok geçmeden ruhçular için de değerlendirilebilir hale gelen temel ışınsal gücü bu ("Manyetizmin, elektriğin, ışığın vs. yaşam gücüyle ilişkileri içindeki dinamidler [kuvvetleri] üzerine fiziksel-fizyolojik incelemeler", 1845); protoplazmadan ve *Golemvârî* bir ruh taşıyan, uyurgezervârî işleyen makinelerin yakıtından, kutsal hâlenin "sebebine" kadar uzanıyordu. *Fludium*'un son bombaları arasında, W. Reich denen birinin, üstelik psikoanalitik sapalardan dolanarak yine kendi *Perpetuum mobile*'sini yapan, "*Orgon*"u vardır. Varlığın zıfâf gecesinde sulu bir "Dünya Od"udur bu, veya *par excellence* biyolojik-kozmik kudret ve orgazm kuvvetidir. Üstelik görülebilir bu orgazm kuvveti, "kurbağaların cinsel birleşme esnasında mavileşmelerinde" gayet iyi görülebildiği gibi, gemi direklerindeki St. Elms ateşinde²⁹⁹ de, yıldızların yine mavimsi göz kırpışında da görülebilir. "*Orgon*" ve böyle daha bir dizi şeyi (tamamına ermeyen bir tür umut için bir yığın kozmik üst-vitamin) Amerika, cinsel, ruhsal, toplumsal, kozmik her nevi güç kaybını durduran, kıymet biçilmez ama yine de satılabilir maddeyi havadan çeken "akümülatörlerde" de toplamıştır. Mavi dünya sisinin taklit ışığına çıkarılmış Cagliostro ve Dr. Orfir üslûbudur bunlar hep. Buna rağmen, Cagliostro tarzı, bugünkü küçük burjuva saçma suretinde bile teknik düşler muhitine aittir; grotesk, çağı geçmiş unsurlarıyla beraber eski büyüünün bakiyesini de taşır. Ama nasıl gotik büyük eserlerde çoğun, iki yana açılmış bacakların arasından kafayı uzatmış bakan veya başka suratlar takınan küçük grotesk figürler olursa, hep yeniden dönüp gelen Profesör Mystos'ların da teknik-ütopik yapıda böyle ananevî bir yerleri vardır. Bu tarz mucitlerin değindiğimiz "dünya-*fludium*"u dışında bir kalıcı alâmeti de, kelimenin en basit anlamıyla eski simyacı-

297 Mesmer'in terminolojisinde, insan sağlığı için aslî önemdeki akışkan güç.

298 İnsan bedeninin salgıladığı, yaşamı yöneten duygu/güç.

299 Fırtınalı havalarda, yüksek yerlerdeki sivri nesnelerde görünen elektrik akımı boşalması.

lıktır. Modernleştirilmiş ıvır zıvır dükkânında sacayaklarıyla³⁰⁰ yorulmamak için, kadim simyanın sadece bir motifini tanıtalım burada. Ucuz cadı kazanının cazibesinin sürmesinin tipik örneği, bu iptilâya son kapılanlardan simyacı Franz Tausend'in faaliyetidir. “En yüksek muhitlere” kadar, bu işe sermaye yatıran ve bir sonuca varmasa da başlatılmasını sağlayan Alman Genelkurmayına kadar, sayısız insan takılmıştı peşine. Tausend eski sihre hussusen akustik bir cazibe katarak müzikal bir reform yaptı. Simyacılık, ananevî fırınlarından diyapozona nakledildi hatta salt ses makamlarının değişimiyle yürütülür oldu. Zira Tausend'e göre her elementin oluşumu kendine mahsus bir titreşim sayısına bağlıdır; dolayısıyla kimyasal-müzikal bir düzenlemeyle, kendi kökenindekinden başka bir makama dönüştürülebilir. *Corriger la fortune*:³⁰¹ sahtekâr kumarbazı eski debdebeli saray simyacısıyla ve onun *kitsch*-Pisagorik ahvadıyla birleştiren, budur. Düzeltmek fena olmazdı aslında, kendiliğinden mümkün olmayan şeylerin icadına yarayan iyi araçlar olsaydı.

*Andreä'nın “Christiani Güllü Haç simya düğünü,
anno [yıl] 1459”*

En davetkârı daima, parayı etraftaki tezekten pişirmektir. Herkes kendi talihinin demirini dövecekse, en iyi kısmet, metal filizyken işlenenden çıkar. Binlerce ve binlerce insan siftinmiştir ocağın başında, herkesçe anlaşılır bir amaç uğruna en anlaşıl-maz araçlarla. Devamla, daha nadir, daha ilginç, bugün çoğunlukla görmezden gelinen bir şey: ilk büyücülerin çoğu sadece altın istiyorduysa bile, birçok başkaları bundan daha fazla bir şey istiyordu: Dünyayı değiştirmek. 1616'da yayımlanan *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz anno 1459*,³⁰² kötü metalin altına dönüştürülmesinden daha geniş çaplı bir “arıtma”yı hedefler. İmzasız yayımlanan metnin yazarı hemen hemen kesin olarak Johann Valentin Andreä'dır, Süebyalı şair, kilise adamı, teosof, ütopyacı. Metin keskin bir dille kötü altın arayıcılara karşı çıkar,

300 Deney yapılan kaplar veya kehanet kürsüsü.

301 Kaderi düzeltmek.

302 Christiani Güllü Haç simya düğünü, yıl 1459.

hatta yer yer tüm hermetik zanaatın alaya alınması olarak değerlendirilebilir. Mevcudiyeti inkâr edilemeyecek satirik yanından daha esaslı olan ise, *Simya Dügünü'nün* altına giden yola ve o yolda yürüyen alegorik şövalyeye atfettiği *törensel önemdir*. Andrea zaten daha önceki iki yazısında, *Fama Fraternitatis*³⁰³ ve *Confessio Fraternitatis*'te³⁰⁴ tarikat kurucusu bir Güllü Haç keşfederek gündeme sokmuştu. 1388'de doğan bu zat, çıracı olarak Şark'a gider ve orada gizli ilimlere vâkıf kılınıp, metallerin dönüştürülmesinin sadece ilk adımını teşkil ettiği bir "Reformasyon"a alınır. *Simya Dügünü*, aynı Güllü Haç'ı, paskalya arefesinde, bir düğün töreninin yapılacağı kral şatosuna doğru yola çıkmaya hazırlanan yaşlı adam olarak gösterir. Esrarlı şatodan içeri alınır, su ve ateşle bir tür imtihandan geçer, sonra, altın deriyle tezyin edilmiş olarak yedi gün sürecek düğün törenine katılan baş konuk olur, ölümü ve ardından kraliyet çiftinin dirilişini görür. Konuklara altın taşın şövalyeliği tevcih edilirken, girdiği bir odada Venüs'ü uyur halde bulan Christian Güllü Haç, düğün töreninin en hızlı ânında, kapı bekçisi veya *Petrus* olarak sarayda kalmaya tayin edilir. *Alchymia* [Simya] düğünde sağdıç veya "yedi günlük *Ergon*'un³⁰⁵ *Parergon*'udur".³⁰⁶ Toplamda Andrea'nın alegorisinin simyasal anlamı açıktır, fakat kendini metalürjide tüketen bir anlam değildir bu. Onunla kısıtlanacak olursa, *Simya Dügünü* doğrudan simyacılıkla hiç alâkalı değildir veya çok az alâkalıdır. Oysa Simya dünyayı dönüştürmeye dönük bir girişimin veya "genel reformasyonun" sağdıç olarak kavrandığında, o zaman mümin çağdaşlarının bu romanda, –anamlı bir biçimde salt bir fragmandan ibaret olsa da–, "mükemmelleştirme işinin",³⁰⁷ felsefî altını elde etmenin en heybetli alegorisini görmüş olmalarını anlayabiliriz. Brotoffer adlı bir Güllü Haçlı 1917'de bir tefsir çıkarttı: "*Elucidarius major*³⁰⁸ veya içinde pra-

303 Kardeşlik Yemini.

304 Kardeşlik İlmihali.

305 Esas iş.

306 Yan iş, ilave, katkı.

307 Veya, kemale erdirmeye. Hristiyan imanında ruhsal durumun mükemmelleştirilmesi, ancak ölümden sonra gerçekleşebilir.

308 Büyük izahat.

eparatio lapidis aurei'nin³⁰⁹ gayet cins biçimde tasvir edildiği, F. R. C.'nin *Simya Dügünü*". Bu tefsir, yedi günlük düğünü açıkça simya zanaatının yedi aşamasının tinsel tezahürü olarak izah ediyordu: *destillato* [imbikleme], *solutio* [eriyik], *purefactio* [arıtma], *nigredo* [karartma], *albedo* [beyazlanma], *fermentatio* [mayalanma] ve *projectio medicanae* [zehrin atılması] (eter eriyiği altın yaldız suyu). Simya Dügünü'nün kapsamlı-nihâî anlamıyla sadece alegorik değil aynı zamanda sembolik yönelimli olduğu da doğrudur; yani en nihayetindeki *Unitas*'la,³¹⁰ mayalanmaktaki altın planla imgesel rabitası vardır. Demek bu tarz simyasaldaki yukarda bahsedilen törensel önem, bu olmalıdır: buz ve çembere karşı, fanteziyle zuhur ettirilecek bir *paskalya günü*.³¹¹ "Hristiyan insanın"³¹² erişilemeyen "özgürlüğü"ne yönelen burjuva itki, Alman Barok'unun hermetik denen cemiyetlerinde ve onların sembolîği denen şeyde de böyle garip yollara ve doğal süslü kılıklara girdi. *Topyekûn toprak tabakada* yankılanacak bir uyanış çağrısıydı kastedilen, kurşunu, yaratılanı, toplumu ve kalan *Alteritas*'ı [ötekiliği] katedecek bir "Uyan, donup kalmış Hristiyan". O andan itibaren Güllü Haçlılıkta altın tedariki ile insanlığın teşviki iç içe geçerek, onun karmaşık fantezisinin kendine mahsus yanını oluşturur. 1622'de Lahey'de o zamandan beri meşhur olan Güllü Haçlı Cemiyeti kurulmuştu, tarikatın adı ise *Andrea*'nın onu aktardığı *Fama* ve *Confessio*'dan daha eskiydi. Paracelsus 1530'da Basel'de bulunan bir Güllü Haçlı locasından bahseder, şüpheden ârî olmayan bazı elyazmaları Almanya'da 12. yüzyıl başında bu adı taşıyan localardan haber verirler. Bundan hoşnut olmayan Güllü Haçlılar, *Andrea*'dan ve tâ sihirli flüt çağından beri o "*veram sapientiam*"ı³¹³ bin yıllardır muhafaza ettiklerini iddia ederler, "*quae olim ab Aegyptiis et Persiis magia, hodaie vero a venerabili fraternitate Rosae Crucis Pansophia recte*

309 Altın taşının hazırlanması.

310 Birlik, vahdet.

311 Goethe'nin "Paskalya Gezintisi" şiirine atıf: Lütufkârlığıyla "nehirleri dereleleri buzdan arındıran" baharın ve paskalyanın canlılığı, hayatın birçok darlığıyla beraber, zanaatkârların içine kısıldığı loncacı çemberi de kırar.

312 Luther'in eserine atıf.

313 Hakiki bilgelik.

vocatur".³¹⁴ Güllü Haç adı ne denli eskiye giderse gitsin ve bu alâmet ne denli ütopya kuran ya da ütopikleştirilen mitlere uzanırsa uzansın; ona "yüksek simya"nın yükselen veya insanîyet iddialı anlamını ilk veren, *Simya Düğünü*'yle Andrea olmuştur. Hatta daha ileriye, Andrea'nın eklem uzvu olan "genel reformasyon" tarafından kurulan tuhaf bağlantıya gitmeliyiz: simya gibi bâtil inançlı bir şeyle, Aydınlanma gibi güneşi, güneş kadar parlak bir şey arasında, bâtil inanca karşı ışığın mücadelesi arasındadır bu bağlantı. Zira ışık *Pathos*'unun kendisi, "doğum" olarak, ışığın (altının) ilerleyen "süreci" olarak, simyadan gelir: "Aydınlanma"nın kendisi kökeni itibarıyla bir simya kavramıdır, tıpkı "süreç" ve onun "sonucu" [*Resultat*] gibi. Tabii tersi istikamette de burası masonlukla, evet aydınlanmayla okültizm arasında acayip bir bağlantıya da zemin oluşturur. Daha Andrea, kardeşlik merasimleriyle büyü ritüellerinden bir karışım yapmıştı. Bir *Societas humana*'ya³¹⁵ dair altın düşü böylece Almanya'da ama onun yanında tuhaf biçimde teosofik olan İngiltere'de de tüm 17. ve 18. yüzyıllar boyunca simyasal-filontrofik [insan-sever] kilise dışı dinsel cemaatlerini buldu. Bir gizli *Antilia*³¹⁶ cemiyeti vardı, "hermetik tıp ve felsefeyi yeniden kuracak göksel çemberin kardeşliğini" oluşturan bir başkasının adı *Makaria*³¹⁷ idi. Kurucusu, Andrea'nın müridi Comenius'tan başkası olmayan *Collegium lucis*'in (bilimlerin birliği), karışık sosyal-kozmolojik düşleri vardı. Tüm bu şubeler Güllü Haç veya "yüksek simya"yı Tümü de *toplumun olduğu gibi doğanın da akışını*, toplumsal eşitlik ile bozulmamış altın-doğanın Birlik içinde olduğu cennetsel ilksel/kadim duruma döndürmek istiyorlardı. Bu tarikat simyası, her yerde, cennetsi kadim durumun yeniden tesisini, öncelikle de bozulan dünyanın yönünün İsa'ya çevrilmesi anlamında genel reformasyonu düşlemeyi sürdürdü; bundan ötürü Güllü Haçlılar o zamanki düşmanlarınca hep Yeniden Vaf-tizcilerle karşılaştırıldılar. Simyacılık chiliastizmle veya o za-

314 Eski zamanlarda Mısırlılar ve Perslerin doğru biçimde 'büyü' dediği şeye, bugün Güllü Haçlılığın hak ve kutsal kardeşliğince 'pansophia' denmektedir.

315 İnsanî cemiyet.

316 Yedi şehir adası; Atlantik'te mitsel bir ada.

317 Herakles'in kızı.

manlar aleyhlerinde yayımlanan bir yazıdaki şu sözlerle itham edildi: “Gündüzsüz Gecenin³¹⁸ önündeki tüm dünyanın yüzünün dünyevî bir cennete döndürülmesi, tıpkı düşüşünden önce Adem’in ona malik olduğu gibi; bütün sanatların ve bilgeligin iadesi, tıpkı düşüşten sonra Adem’in, Idris’in, Süleyman’ın başına geldiği gibi.” Böylece *simya ve Chiliastizm beraberce* hermetik tarikatlara nüfuz etmiştir; metallerin dönüştürülmesi de “haki-ki” *Homunculus*’un veya yeni insanın doğumunun uvertürüdür burada. Bunun sonradan yapılan bir tasviri, kimyasal krallık düşleriyle ilgili, Goethe’nin *Die Geheimnisse* [Sırlar] fragmanında bulunur. “Yüce bir saikle koyulduğu/ Gün boyu süren uzun seyahatten yorgun düşmüş” gezgin, manastırın kapısında esrâ-rengiz bir resim görür, haçın güllerle sarmalanmasını görür; “ve hafif, gümüşsü bulutların salınmasını/ Haçla ve güllerle gökyüzüne yükselmeyi”. Manastırın salonunda on üç iskemle duruyordur, iskemlelerin başında, üzerlerinde başka bir şeyle karıştırılması imkânsız simya alegorileriyle on üç levha asılıdır: “Şurada ateş renkli bir ejderha gördü./ Susuzluğunu vahşi alevlerle yatıştıran./ Şurada ayının ağzına uzanmış bir kol./ kaynar sellerle kanıyor.” Levhalardaki resimler bu sıralama içinde altının oluşunun on üç aşamasını temsil ederler; manastırın ihtiyarının gezgine anlattığı ecdâd salonu da bunun ifadesidir. Ancak bu tuhaf Goethe şiirinde, ardında onca ecdâdın olduğu bu bilgenin adı *Humanus*’tur; Andrea’nın Güllü Haçlılığında da, metallerin ve dünyanın dönüşümlerinden neş’et edecek son isim ve muhtevanın bu olacağı iddia edilmiştir. İlki acının ve çözülmenin işareti, ikincisi aşkın ve yaşamın işareti olan Haç ve Gül, “mükemmelleştirme işi”nde böylesine alegorik biçimde iç içe geçmişlerdir. “Ve bir Fransız filozof,” diye anlatır Gottfried Arnold’un 1741’de yayınlanan *Sapkınlıklar Tarihi*, Güllü Haçlılarla ilgili bölümde, “altın yapmanın sırrını bizzat bu isimde aramış ve Gül’ün [Rose] ros veya çiymden geldiğini, crux’a [haç] da lux [ışık] dediklerini ileri sürmüştür – simyacıların en çok başvurdukları şeylerdir bunlar.” Gül Haçlılık böylece dönüp dolaşıp simyanın ikinci katı diyebileceğimiz bir yere tırmandı; Simya

318 Isa’nın döneceği gün, kıyamet günü.

Düğünü'ndeki bilgelik taşı aynı zamanda İsa'nın [temsil ettiği] köşe taşıydı. Kurşun için olduğu gibi insan için ve tüm dünya için: "*Vita Christi, mors adami, Mors Christi, vita Adami*"³¹⁹ yazıyordu, Jakob Böhme'nin dostu Güllü Haçlı Abraham von Franckenberg'un mezar taşında. Veya aynı Franckenberg'in *Simya Düğünü*'ne atıfla öğrettiği gibi, simya "göksel ışıkların, zamanların, insanların, hayvanların, ağaçların, otların, metallerin ve dünyanın bütün şeylerinin yenilenmesi" demekti. Bunun ötesinde, *halihazır göksel ışıklardan* gelen her türlü zorlama ve engele, dolaısıyla bazı şerhlerle de olsa zamanının kader mitolojisine: astrolojiye karşı çıkıyordu. Bazı şerhler düşülmüştü, zira bütün metaller gezegen alâmetleri taşırlardı ve tersine, altın 'pişirirken' gezegenlerin durumu daima dikkate alınırdı. Yine de simyanın bâtil inancı daima astrolojiden ayrık hatta ona ters bir yanını korumuştur; müdahaleyle, karışmayla, değiştirici süreçle ilgilidir bu yanın ve tümüyle "donup kalmış semaya" yönelmesi gerekiyordur. Siftahın yıldız haritasına karşıdır, mezar yazıtını da baştan takdim eden, değiştirilemez, kaçınılmaz olarak sunulana karşı. Tam da gezegenlerin alâmetleri, metallerde olsun semada olsun, güneşe veya altına giden yolda, "kimyasal olarak aşılmalıdır". Nitekim Franckenburg'un 1643 tarihli *Oculus siderius*'u³²⁰ da buraya varır: "Donup kalmış semânın etrafı çevrilmiş kafesine veya üzeri sıvalı hayal kubbesine kâfi derece uzun müddet tıklılıp, her nevi hayalî düş ve yıldız imgesiyle herkes birbirine maymunluk yaptıkta, artık bir lâhza durup yedi uyurlar uykusunu gözlerden ovalamak lâzım gelir." Daha Thomas More'da ve onun liberal ütopyası çerçevesinde, onda simyanın "kurtuluş mitolojisi" (karş. yukarda, "More'un zıddı..." başlıklı bölümün sonlarına doğru) istikametindeki gizli etkisine atıfta bulunulmuştu. Campanella'nın otoriter ütopyasındaki karakteristik yönlendirici etken olan astrolojiyle aradaki farkı koyuyordu bu; astroloji, simyadaki gibi aşağıdan yukarıya daha iyiye doğru değil, salt yukarıdan aşağı büyüdü. Altın-olma, Andrea ve takipçileri için hep dünyayı değiştirmek anlamına geldi, me-

319 İsa'nın yaşamı Adem'in ölümü, İsa'nın ölümü Adem'in yaşamı.

320 Yıldız gözü.

talürji de bu “teknige” vekâlet eden bir denemeden ibaretti. Nihayetinde dünya, varlığı sahiden sezilen Pan’la, “Ponsofi” ve insanîyet tarafından tekrar inşa edilmeliydi.

Buraya giden yollar aşikâr biçimde karışık, daha bilinen muhitlerde de dikkat çekici biçimde kısa kalıyordu. 1619’da, anonim *Simya Düğünü*’nden üç yıl sonra, Andreâ bir de sosyal ütopya yayımlamıştır: *Rei publicae Christianopolis descriptio*.³²¹ Az evvel gördüğümüz arka planı dışında özel bir önem taşımaz ve her halükârda müstakil bir varlığı yoktur; bundan ötürü, ancak Güllü Haçlılarla bağlantılı olarak dillendirilebilir olgunluğa ermiştir. Burada altın tarikatı bir tür Hristiyanlaştırılmış zanaatkâr ve okul şehri olmuştur, ortasında çember-tapınak, bunun etrafında bir Pazar, jimnastik ve eğlence bölgesi, çeperlerinde tarlalar ve atölyelerle bir ada-şehir. Simyadan gerçi ütöpik okulun müfredatında bile bahis yoktur, şehrin şüphe götürmez esnemesi bile neredeyse Campanella’nın biraz daha sonraki *Civitas solis*’i türünden bir çeşit gezegenvârî çember formuyla çevrilidir. Yine de bu sosyal ütopya, tıpkı More’unkinde de olduğu gibi, astrolojik bilince karşıt, simyacı bir bilinç işlemektedir; Hristiyanopolis, vurgulu bir anti-tez karakteriyle, sanki istidlâl edilircesine, “temelden mahvedilmiş, tersine dünyanın cürufundan” çıkarak yükselir. Üç kademeye ayrılmış bilgelerinin bilimi de Campanella’daki gibi statik ve tamamlanmış değildir, tersine, üst sınıfın son öğretisi, “nihâî mercinin kehaneti”, “peygamber teolojisi”dir. Buradan yine “genel reformasyona”, tuhaf biçimde bâtil inancı ışıkla, “pansofi”yi Kıyamet Günüyle bağlantılandıran Güllü Haçlılığa bir yay çizilir. Sonunda Andreâ’nın en önemli müridi, Comenius, meditasyon dersinin ama aynı zamanda bir *Ecclesia philadelphica*’nın³²² kurucusu, Güllü Haçlı simyasının girişimini telif etmiştir. Tıpkı Andreâ gibi Comenius da sadece hayranlıkla değil aynı zamanda ironiyle bahseder onlardan, ama bu ironi bile alaya aldığı bâtil inanç-inancını paylaşır. 1631 tarihli “Dünyanın labirenti ve kalbin cenneti”nde, “boru sesleri altında”, Güllü Haçlılardan bahsedilir: “Altın yapımı, başarabildikleri yüzlerce şeyden birisiymiş sadece; zira tüm doğa gözleri-

321 Hristiyanopol cumhuriyetinin tasviri.

322 Kardeşçe sevgi kilisesi.

nin önünde yattığından, her bir şeye gönüllerine göre bir form vermeye, birbirleriyle bin mil mesafeden bile konuşabildikleri için de hem eski dünyanın hem yeni dünyanın çapı içinde vuku bulan her şeyi bilmeye muktedirmişler. Ayrıca bilgelik taşına maliktirler, onun sayesinde bütün hastalıkları tedavi edebilir ve uzun ömür bahşedebilirler... Onca yüzyıl boyunca saklanıp mutlak sessizlik içinde felsefenin kemale erdirilmesine çalıştıktan sonra şimdi, hele her şey düzene girdiğine ve kanaatlerine göre dünya büyük bir alt üst oluşun eşiğinde durduğuna göre, artık saklı kalmayıp açıkça ortaya çıkmaya istekli ve ona lâyık olan her kişiye en kıymetli sırlarını açmaya hazırdırlar" (*Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, Almancası 1908, s. 115). "Kıymetli sırlar", içindeki altının dökülmesi için tersine dünyayı doğrultmanın gizli yollarından başka bir şey değildir. O altın ki, altın olmaktan öte, zamanın çok sembolist ekonomik-teknolojik meczuplarının gözünde, serpileni, toparlanı, ışıksı olanı simgeleyen güneş alâmetiydi aynı zamanda.

Tekrar simya: mutatio specierum

(*anorganik türlerin dönüşümü*) ve onun kuluçka makinesi

İlkin öğrencinin kendi kendisini arıtması gerekmiştir, dışarıda bu işe koyulmadan önce. Altın yapma itkisi onca ayık ve ticarîyen bile, itinayla işlenmesi gerekiyordu altın ekininin. Yoksa, deniyordu (kafası o kadar karışık olan bütün yazarlar bu noktada mutabıktır), çömez alınmamalı, hele sanatın bir parçasından bile asla "sır verilmemeli" idi. Çok defa oruç, cinsel perhiz talep ediliyordu ve başka törensel talimatlar vardı, böylece öğrenci en azından gündelik-olmayan bir duruma, mümince bir sabra giriyordu. Zaten bir sona ulaşamayacak olan bir işte, başarısızlığı kendi arınmamışlığına, iç hazırlığının yetersizliğine bağlama imkânı her zaman mevcuttu. Mum ışığının ve ocak ateşinin üç adım ötesinde şeytanlarla mukim nüfuz edilmez gecenin başladığı, her karanlık köşede cehennemî bir Bir Şey'in ciyakladığı, inlediği, ürküttüğü, havada salındığı veya değerek yokladığı bir zamanda, kötü ruhlardan duyulan korku da buna katkıda bulunuyordu. Öyle olunca, yeni başlayan çömezin temiz olması, sal-

dırıda bulunulamayacak bir masumiyet taşıması tavsiyeye şâyan görünüyordu; sofı bir kalp, muska sayılıyordu. Ama her şey böyle bâtil inanca dayalı olsa bile, bu içsel tavsiyelerin bazıları, tuhaf biçimde doğaya yakın, neredeyse doğanın yeraltı kuvvetlerine yakın etki bırakırlar. Simyacı, öğrencisinin bilinç durumunu, onun maddelerle bilinç-dışı bir bağlantı kurmasını da gerektirecek biçimde değiştiriyordu. Yani yeni başlayan çömez sadece adil olmak ve ihtiraslardan arınmakla kalmayıp, maddeye de hakkını vermeli, sanki “esasta” kendinden bir parçaymışlarcasına, ateşle, kurşunla, rastık taşıyla, esneklikle, parıltıyla rabıtası olmalıydı. Sonra altının “tahayyül edilmesi” önkoşulu vardı; fiilen herhalde çoğunlukla değişim değeriyle bağlantılı basit ve tek bir anlama gelen, ancak talimatın ideali uyarınca altın, buhur kokusu ve sarı sakızla, velhâsıl neredeyse İsa'nın doğumuyla rabıtası bulunan bir tahayyül. Böylesi, alışılâ gelen altın ve para yapıcılığının tınısına kıyasla mukaddesatı daha az tahkir eder ve daha az ideolojiktir; zira bu zanaatın imanına göre bizzat teknik sürecin bir parçasıdır. Güllü Haçlılarda görünür hale gelen daha derin imâları ve niyetleri şimdilik bir kenara bırakalım. Altın, bizzat kendi teşkil ettiğı istek ve iradenin imgesiyle tahrik edilerek, “büyük metal sada”nın verilebilmesinden evvel bir iç bilgelik taşı hazırlanarak çağrılacaktı. Bu “tahayyüle” ilişkin bazı talimatlar öyle etki uyandırır ki insanda, sanki tutku dolu istek ve irade öznesi tüm varlığıyla, kendine mahsus bir iç'le veya membayla, bir yeraltı geçişiyle “sempatetik” olarak bağılı bulunduğu doğaya duhul etmelidir. Simyada psişik, dinsel ve doğal kategoriler, sıklıkla, aynı dönemde Paracelsus ve Böhme'nin kozmolojilerinde olduğu kadar iç içe geçmiştir. Yaşayarak tecrübe eden ve kavrayan öznedenden bağımsızlığın bilginin ölçütü sayıldığı bu durum, doğa bilimsel açıdan, sonrasında [bugünden bakıldığında] artık pek idrak edilemez. Simyacıların yaşamlarına dair elde kalan resimler gerçi metin ve hedefe tutkun bir varoluşu naklederler ama onları az evvel akşam yemeğini yemiş veya yeryüzünün tinsel mağarasından yeni dönmüş gibi gösterenler, enderdir. Tabii Raimundus Lullus gibi adamlar, keza sonraki Güllü Haçlıların birçoğı, belirgin istisnalardır – geçerli olan da bu istisna. Mutfağının karmaşasının, kıyısız bucaksız reçete-

lerin ve sapılan sayısız yanlış yolun orta yerinde, “Henosis” talep edilir yeni başlayan çömezden, Yeni Platoncu ifadeyle; kendi kendisini sadeleştirmek, amel kuvvetine ve tohumlarına yoğunlaşmak demektir bu.

Dikkate değer biçimde, öğrencilerin bilmesi gereken temel şeyler bile fazla karmaşık değildi. Birçok sahtekârın, neleri bilmediğini söylemek zorunda kalmamak için bu işi bilinçli olarak karanlıklaştırmasına rağmen. Üstelik, öznel-dürüst kitaplarda da reçetelerin ve imgelerin çoğu kez birbiriyle telif edilemeyecek biçimde, bir de iyice yabancı hale gelmiş bir dille, arka arkaya dizilmesine rağmen. Yine de bu örtünün kıvrımlarında belirli ortak ve neredeyse biçimlenmesi kemale ermiş temel kavramlar devinir; sayıları pek fazla değildir bunların. Tamamı sâfi aramaktır, denemektir bu işin, başkalarının deneylerinin hiç ne olacağını bilmeden sınanması da dahildir buna, on ve daha fazla yüzyıl boyunca, muazzam bir gayretkeşlikle. Simyacılığın düşü belki de altın parıltılı bir metal karışımının kotarıldığı bronz çağına kadar geri gider ve M.S. 700 civarlarında bütün kültürlere yayılmış olduğu kesindir. Yalnızca Arap ve Avrupa simyası yoktur, Hind, Çin, Siyam simyaları da vardır; temel esasları da pek farklı değildir. Şeylerdeki bir Olmuş’u tekrar sökmekle, şeylerin içindeki karışımın bileşimini değiştirmekle meşguldür bu sanat. Orada, öncelikle de “elementer” birimlerine ayrılmış olan şeylerde, ilk olarak, tümüyle vasıfsız bir ‘kendinde’-maddeyi arıyorlardı, bakir başlangıcı. Mevcut her şey buna göre deneyden geçirildi, ne kadar soluk veya ne kadar yıpranmış, pörsümüş görünüyorsa o kadar iyiydi; yağmur suyu, idrar, bok pek vaadkârdılar, “*materia prima*”ı,³²³ içlerindeki “maya”ı bulmak bakımından. Metallerin karışımında, bu pasif kök-maddenin yanında, değişen nispetlerde üç temel bileşen olmalıydı: Merkür (civa), Sülfür, Sal (tuz). Bu üçü halihazır civayla, sülfürle, tuzla örtüşmezler, onlarla ilişkileri aşağı yukarı karbonun kömüre nispeti gibidir – veya daha iyisi: büyüselleştirilmiş bir skolastik anlam içinde, onların “cevheri”dirler. En aslî metal varlığı olarak kabul edilen, Merkür’dü, civa cevheri; su ve topraktan oluşur, esnekli-

gi ve eritilebilirliği mümkün kılar. Bu pasif vasıfları nedeniyle Merkür dışıl erk sayılır, “*materia prima*”ya en yakın olandır. Sulfür veya sulfür cevheri hava ve ateşten oluşur, eril-aktif bir varlıktır, metallere rengini ve her şeyden önce yanabilme ve değişebilme özelliğini verir. Tuz nihayet, tuz cevheri, metallerin yakılıp külleştirilebilmesini, keza katılık ve sertliklerini sağlar; Yeni Ahit’te de geçerken dokunulan çok eski büyüsel yüceltmeler (“toprağın tuzu”), “*Sal philosophicum*”u³²⁴ zaman zaman bilgelik taşının yakınlarına kadar taşımıştır (karş. Goethe’nin *Dichtung und Wahrheit* [Şiir ve Hakikat], sekizinci kitabındaki, “belirgin alkali tadlı” şifalı toz). Ama bütün bunlardan daha belirleyici olan, metallerin “*materia prima*” ve diğer üç temel bileşenle tüketilmiş olmadığı, kendi varlıklarının nihayetine ermedikleri inancıydı. Bizzat kimya, 18. yüzyılın sonlarına dek, maddelerin anılan üç temel bileşenlerine inanmıştır (ancak Lavoisier’nin bertaraf ettiği “Phlogiston”³²⁵ ve “ısınma maddesi”nin bile atalarından biri sulfürdür); yalnız bunlara altının şimşegi veya aldatıcı ziyası düşmüyordu. Böylece simya üç temel bileşene en yüksek “cevheri” ilâve etti, veya alelâde metallerin hepsinde tazyik eden ve büyümesi engellenen altın tohumunu, henüz güncelleşmemiş bir “*Entelechie*”yi. Vasıfsız “*materia prima*” gibi “altının *Entelechiesi*” fikri de Aristoteles’e dayanıyordu; tabii bütün diğer doğal tür ve cins *Entelechie*’lerini ezip geçerek. Aristoteles yalnızca hareketi “tamamlanmamış *Entelechie*” olarak tanımlamıştı, fakat ona göre tam da madde, kendisine en yakın bir yüksek biçime sıçrama imkânını taşıyordu; şimdiyse “her maddede *in potentia*”³²⁶ altın vardı, tıpkı yumurtanın kuluçkadan çıkmamış bir kuş olması gibi”. Bu altın *Entelechie*’si, hepsi de bilgelik taşı anlamına gelen “kızıl aslan [sulfür]”, “kızıl boya”, “büyük hülâsa”, “*Magisterium magnum*”³²⁷ tarafından teşvik edilmeli ve kurtarılmaydı. Welling’in 1735’te çıkan *Opus mago-cabalisticum*’u³²⁸

324 Filozof tuzu. Paracelsus’un izleyicilerinden Valentinus, kükürt trioksit için bu tanımlı kullanmıştır.

325 Yanma maddesi.

326 Kuvve/potansiyel olarak.

327 Büyük sır.

328 Büyüsel Kabala’ya dair eser.

(genç Goethe'nin bayan von Klettenberg'le, "güzel ruh"la beraber okuduğuyla aynı şey) bununla ilgili şunları söylüyordu: "Bilgelik taşı, yüksek seviyede arındırılarak canlandırılmış *Mercurio* [civa] ve onun canlı altınının sanatla bir araya getirilip uzun müddet yanan bir ateşle birbirine bağlanmasından müteşekkil bir gövdedir ki, artık bu bileşenler bir daha asla ayrılamaz ve bu biçimi ile geri kalan metalleri ânında olgunlaştırabilir, arındırabilir, renklendirebilir, böylece bunlar da en saf altının doğasına yükseltilir." Bu masalsı taşın en azından tasvirleri mevcuttur – üstelik çok ünlü adamlarca yapılmış tasvirler. Sonradan yapılanın kendinden öncekinin omuzlarında yükseliyor gibi görüldüğü bu tasvirler, birbirleriyle kısmen örtüşür. Raimundus Lullus taşı bir kıızıl yakutla karşılaştırır; Paracelsus, *Signatura rerum naturalium*'da,³²⁹ taşın ağır, kütlesinin yakut gibi canlı kırmızı, kristal gibi şeffaf ama aynı zamanda reçine gibi bükülgen ama cam kadar da kırılğan olduğunu belirtir. Kimyacı ve Paracelsusçu³³⁰ Helmont, eline almış olduğu taşın, tam un ufak edilmemiş cam gibi parıldayan safran renkli ağır bir toz olduğunu anlatır (karş. Kopp, *Die Alchymie* [Simya], I, s. 82). Gerek gümüş ve civa gerekse kurşun, kalay, bakır, demir gibi "olgun olmayan" ve antimon [rastık taşı], vismut, çinko vesaire gibi aynı zamanda narin olan metaller, tentürün ve taşın nüfuzuyla altına dönüşeceklerdir. Bu soylulaştırma, "aksettirme" [projeksiyon] yoluyla yani sıvının içindeki metale tentür çalınmasıyla sağlanacaktır; öyle ki, tentür, aralık düzeyine göre, soylu olmayan metali kendi ağırlığının otuz bin katına kadar çıkarabilecektir (karş. Schmi-eder, *Geschichte der Alchymie* [Simya Tarihi], 1832, s. 2). Simyacılar bu ütöpik, haddinden fazla ütöpik mücevher hakkında, böyle kazançlı metal mucizelerinin çok ötesine geçen ve başka bir [İsa'yı temsil eden] köşe taşı ve kurtarıcı müjdesinin imâlarını da ihmal etmeyen bir hürmetle konuşmuşlardır. "*Materia prima*" ve daha yakından *Mercurius* nasıl Bakire Meryem'le karşılaştırıldıysa, taş da Oğul'a benzetilmiştir. "Mukaddes taşın karşılanması" vardır, *Robert Fludd* "güneşin işinin tamamlanmasını sağ-

329 Doğal şeylerin işaretleri.

330 Kimyayı yeni bir insan ve doğa felsefesinin anahtarı sayan öğreti.

layacak, iç tapınağın temel taşı” der onun için. Jakob Böhme onu “hiçbir elementin insanoglunun üstünde olmadığı bir krallığın kökü” olarak takdis eder. Zaten Böhme teosofi ve teogonisinin temel çizgilerini simya işlemleriyle uyum içinde geliştirmiştir; sanki insanın simya sürecinde yaptıkları, Tanrı’nın canlıların yaşamı veya angoranik doğa üzerinde yaptıklarına benzer veya onunla aynıymış gibi (karş. Harleß, *Jakob Böhme und die Alchymisten* [Jakob Böhme ve Simyacılar], 1870, s. 46 vd.). Angelius Silesius’un bereketli alegorilerinde en az horladığı şey, Mesihçi simyacılıktır: “Ben kendim madenim, ruh ise ateş ve ocak./ Mesih tentürdür, bedeni ve ruhu yücelten” (*Cherubinischer Wandersmann*³³¹ I, 103. Koşutluk). Taş’ın tüm bu Tanrılaştırılmasının ve bunun beraberinde getirdiklerinin sonsözünü ise Rönesans’ın Yeni Platoncusu Marsilio Ficino söylemiştir; sonraların bütün o kinayeleri ve şeffaflaştırmaları ilkin onda bulunur. Yarı gnostik *Theologia Platonica*’da henüz temkinli, örtülü söylediğini, *De arte chimica*³³² çalışmasında açıkça ifade eder: “Bakire Mercurius’tur, Oğul bize ondan doğmuştur; O da Taş’tır, onun kanı, değdiği aşağı gövdeleri altın semâyâya sağ salım geri ulaştırır.” Bu metin aynı zamanda, lâfzen veya barok süslemelerle sayısız Güllü Haçlı simya metninde dönüp dönüp karşımıza çıktığı gibi, Taş’ı, felsefi altını, altın semâyı Bir saymaktadır. Andrea “Kırmızı tentür zuhur eden kralın erguvanî pelerinidir” dediğinde, kralla hem Taş hem de onun dünyadan dışarı taşıdığı göksel-dünyevî altının kendisi kastediliyordu. Kimyasal Chiliastizm gerçekten ayrıştırma sanatının [kimya], kırmızı tentürün, altının ve cennetin, günlerin sonunda örtüşüyor görüldüğü bir mâhiyet kazanmıştır, transmutasyon [elementlerin dönüştürülmesi] işi, tüm *Hybris*’iyle [kibir], “*laboratorium Dei*”³³³ sayılıyordur. O andan itibaren bütün öteki mitlerin, bir *metamorfoz* ihtiva ediyorlarsa, simyayla açıklanabilir görünmeleri şaşırtıcı değildir. Sirse³³⁴ olsun Argonotların seferi olsun, Kızıldeniz’in yarılıp geçilmesi olsun Herkül’ün yapıp ettikleri olsun, Kral Midas olsun

331 Kerubiyun (İncil’de cenneti bekleyen melek) Gezgin.

332 Kimya sanatı.

333 Tanrı’nın tetkiki/işi.

334 Yunan mitolojisinde misafirlerini hayvana dönüştüren kadın büyücü

Hesperidler'in bahçeleri³³⁵ olsun, Musa'nın tuzlu suyu tatlı suya dönüştüren asâsı olsun, Kana düğünü olsun; bunların hepsi ve daha birçokları, Taş'a tapmaya mükemmel hizmet edebilirdi. Mitsel dönüşüm arketiplerinin en iyi muhafaza edildikleri yer, simyanın dolgun alegorisidir. Olimpik Tanrılar ancak 18. yüzyılda metal işaretleri ve metal-ruhlar suretindeki yaşamlarının son nefesini gerçekten verdiklerinde, Fars-Yahudi Mesih inancı tuhaf bir metalürji içinde, sekülerleştirilmemiş haliyle de sürdürüyordu varlığını. Yine sadece alegorik değil, sembolik yönden de; çünkü dönüşümün/dönüştürmenin eksikliğini çektiği cevher, bir *Alteritas*'tan diğerine havale eden çokanlamlılıktır, hedefi itibarıyla kesinlik ve mutlak olanın inkâr edilmez fanatizmi uyar ona. Altın, mutluluk, ebedî yaşam kurşun kafestedir; mahpus tutulan İsa'nın, tüm şeylerin ve varlıkların *Entelechie*'sinin, simyanın bir sureti olduğu genel reformasyon tarafından, makam-mevki zindanından çıkartılması gerekir. Tarihi iyileştirme ve dünyayı yüceltme arayışları böylece içlerine organik-inorganik bir kurtarıcılık motifi almakla, birbirlerine kavuştular. Andreâ'nın, Simyanın Rönesans'taki hayalcilerinden, Yeni Platoncu Ficino'ya da muhtemelen çok şey öğretmiş olan bir özlü sözü benimsemesi sebepsiz değildi; Mesihçi "Oden Salomonis" in,³³⁶ Filon'dan veya onun okulundan gelen eski bir özlü sözüydü bu. Şöyledir: "Ancak kendi dönüşüyle dönüştürülmüş olan Safılık/Arılık, tıpkı kurşunun kaosa batmış maddeleri çözeltmesi, yenilemesi, uyandırması gibi, ölüleri uyandıran kuvvete sahiptir. Kutsal su, *Logos spermaticos*³³⁷ vasıtasıyla, Varoluş'a yaşam kuvvetini geri verir ve onu arıtarak yükseldir, tâ ki aşağı olan her şey yükseğe dönüştürülene dek." Bu cümle simya ütopyasını,-teknikte mümkün olabilecek en cesur ve en mitolojik ütopyayı-, gerçekten *in toto* tanımlar; "ham metallerin İsa'sının" da ötesine geçerek. *Oden Salomonis*'lerde geçen, Ortaçağın Arap ve Hristiyan simyasında ise eksik olan Safılık/Arılık veya *Katharer*'in, tıpkı cevherin içindeki "krallık unsuru" gibi Reformasyon döneminde tekrar ortaya çık-

335 Hesperidler Yunan mitolojisinde geceyle gündüzün sınırında oturan perilerdir, altın elmaların yettiği bahçeye bekçilik ederler.

336 Süleyman'ın şarkıları.

337 Gebe bırakan söz.

ması da dikkate değerdir. Saf/Arı olan, Paracelsus'ta bir kimyasal İlyas'a, "Elias Artista"ya³³⁸ dönüşür, toplamda simyanın işi "Büyük Mayıs"ın veya "krallığın" işi halini alır. Paracelsus'un (Paragranum kitabı, Bölüm 3) doğadan öyle Mesihçi ve kimyasal-Chiliastik tarzda bahsetmesi bundandır: "Kendi yuvasında tamamlanmış hiçbir şeyi gün yüzüne çıkartmaz, insan onu tamamlamalıdır, bu tamamlamanın adı simyadır"; bu, *septimus* veya pazarıdır dünyanın, insan tarafından yaratılmış. Fioreli Joachim'ın ve onun "üçüncü krallığının" etkisinin, Reformasyon ve Barok esnasındaki her taş mistiğinde görünür olması da önemsiz değildir; çok sömürülmüş simyasal Güllü Haçlılığın esası, onunla Ficino'nun beraberliğindedir.

Alışlagelen altın hırsının gerek sisi gerek genişlemeleri, daha renkli ve daha çarpık olamazdı. Fakat vardığı bu son noktada da simyasal arzu düşünün son kertede karışık olmayan, son kertede kesinlikli olan yanının öne çıkabilmesi için, Barok döneminden iki açık Joachimci mutasyon [dönüşüm] kitabına dikkat çekeceğiz: Sperber'in 1660'ta çıkan *Traktat von den drei seculis*³³⁹ ve Nolius'un 1617 tarihli metni, *Theoria philosophiae hermeticae*.³⁴⁰ En sahici Chiliast'lardan biri olan Sperber, yalnızca üçüncü ve nihâî bir altın çağın arkada beklemekte olduğunu ve onun vaziyetini" vaz'etmeyi istemekle kalmaz, "Üçüncü İncil'in ve simya sanatının beraberce zuhur edeceğini" vaad eder. Paracelsus'un ve takibat altındaki Güllü Haçlıların sistematik bir müridi olan Nolius, "Mükemmelleştirme İşine", Genel Reformasyonla bağıntılı bir irtifa kazandırmıştır; Bilgelik Taşının kendisi basamaklı hale gelir onda, tıpkı imal edilişi gibi, doğanın göğe uzanan merdiveni olur. Nihâî krallığın kimyasal doruğu şudur: "*Verus Hermes, Portae hermeticae sapientiae, Silentium hermeticum, Axiomata hermetica, De generatione verum naturalium*"³⁴¹ ve son olarak: "*De renovatione*".³⁴² Altın hırsı, teknik

338 Geri dönen İlyas-peygamber.

339 Üç devir hakkında tetkik.

340 Felsefî hermetik teorisi.

341 Doğru/hak Hermes, hermetik bilgelğin kapıları, hermetik sükûn, hermetik aksiyomlar, doğru/hak doğal şeylerin gelişimi üzerine.

342 Yenileme üstüne.

yönden içine gömüldüğü metalürji dışında, her yerde aynı zamanda bir tür kurtuluş mitolojisi idi gerçekten. Hiçbir zaman, en iyi ihtimalle bir mitolojiden öteye geçmedi ama hemen hiçbir zaman da bir kurtuluş mitolojisi olmaktan aşağı kalmadı. Nesnelerin Katharsis'i gibi bir şey, ruhların kurtuluşuna dair Katharsis'le birlikte, simyasal aslî anlamını geç Ortaçağ'dan Klasizmin hatta Romantizmin mecazlarına varana dek kaybetmedi. Goethe de, renk öğretisi tarihindeki simyacılar vesilesiyle, bu bağlantılara işaret eder, hatta bir tür Kantçılıkla yorumlar onları: "Birbirleriyle en içten ilişkili üç yüce fikri, Tanrı, Erdem ve Ölümsüzlüğü aklın en yüksek talepleri olarak tanımladıysak, aşikâr ki daha yüksek bir duyusallığın onlara tekabül eden üç talebi vardır: Altın, sağlık ve uzun yaşamı." Simya kesinlikle altın bulmadı, fantastik işlem vasıtalarıyla bu hedefe ulaşamazdı zaten. Buna rağmen, yalnızca modern kimyanın öncülü olarak mazur görülmekle kalmamalıdır; yakın vâdeli planı, yani metallerin (elementlerin) dönüştürülmesi planının kendisi, atomun parçalandığı, elementlerin elektronlarının aktarıldığı bir çağda artık asla grotesk gelmez kulağa. Asıl grotesk olan, önceki yüzyılda, Darwin yüzyılında "türlerin dönüşümünün", anorganik elementlerin kendisinin yerinden oynatılamaz/tertibi bozulamaz sayılması ve tamamen bununla [bu dönüşümle] aynı anlama gelen "*mutatio specierum*" ifadesinin (ilk kez simyada geçer) asla anlaşılamamasıydı. Ama her şeyden önemlisi, görüldüğü gibi, simyanın tasarımı, kısmî dönüşümlerle asla tüketilmemiş olduğudur – en azından Aydınlanma'nın hemen arefesindeki yüzyılda. Bu kötü ün yapmış teknik arzu düşünün kapısında yazan şiâr gayet bütüncüldü: *Jehi Ohr, Işık Olsun*; fantastik mutasyonların ufkunda bu vardı yani. Altın arayıcılarının büyük kısmı kuşkusuz hiç boşalmayacak bir keseden ötesini aramıyor, bununla ilgili ne kendi kendini ne başkalarını daha yüksek bir iddiayla kandırıyordu. Lâkin bu muhitin aynı ocağın önünde oturmuş heveskârları, gözlerini keza namütenâhi duka altınına dikmişken, ayrıca metamorfozun ereği olarak doğanın tebdil-i suretini de [İsa'nın tecellisini de çağrıştıran anlamda, dönüşüm] tutuyorlardı akıllarında.

Gökyüzünün maviligine dalarak, her zaman rastgele, gevşek plan yapılabilir. Ama sağlam teknik düşler ve aletlerin geliştirilmesine dönük olanlar, 1500'ten önce pek nadirdir. Roma su kanalları, Çin kâğıt ve barutu (sadece havâî fişek yapımında kullanılmıştı), Mısır vinçleri ne denli kayda değer olsalar da, daha büyük tasarımlar ancak kapitalizmin siparişleriyle devreye girebildi. Gerçi 550 yılı dolaylarında Bizans'ta öküzler tarafından bucurgatla çekilecek yandan çarklı bir geminin planlarına rastlanır ama plan aşamasında kalmıştır. Ortaçağda İskender efsanesine dair minyatürlerde, İskender'in derinlere dalıp oradaki mahlûkâtı seyrettiği bir tür denizaltı görülür; ama o çağı ilgilen-diren, denizin derinlikleri idi, camdan denizaltı değil. Tek başına kalmış bir istisna, 13. yüzyılda, ampirik doğa bilimci Fransis-ken Roger Baco'dur. *Epistola de secretis operibus artis*'inde,³⁴³ hayvanlar yardımıyla “inanılmaz bir hızla” hareket ettirilecek arabaları, ayrıca “içinde bir adam rahatça oturup her şey hakkında düşünürken havada kuşlar gibi kanat çırpın” uçma makinelerini kehanet etmiştir. Ne var ki Roger Baco'nun bu icat düş-leri, zümrevî-statik olduğu gibi doğaya da tam bir kuşkuyla ba-kan bir toplumda hiç ilgi görmedi. Ancak Rönesans'ta, o zaman-lar başlamakta olan kapitalizmin ticarî çıkar ve kazanç itkisiyle teknik fantezi kamusal olarak tanındı ve teşvik edildi. Rönesans ve Barok hem yukarda karşılaştığımız Dr. Orfir tarzı teknolojik rüzgârcıların, hem de öncelikle pratik-çalışkan tasarımcıların çağıdır. Çok yönlü imalat-tamirat işlerine heves eden, birçok konuda deneyler yapıp duran, mekanik bilgileri yetersiz fakat buluş olarak tescillenmeye lâyık fikirleri gani, acemi heveskârlar vardı. Bunların başında Joachim Becher (1635-1682) geliyordu, Sombart'ın yeniden tanıttığı parlak bir simâ (karş. “Die Technik im Zeitalter des Frühkapitalismus” [Erken kapitalizm çağında teknik], *Archiv für Sozialwissenschaft*, Cilt 34, s. 721 vd.), mucitliğin talihli çocuğu. Becher düzinelerce tasarı getirdi dünyaya: yeni dokuma tezgâhları, su çarkları, saat mekanizmaları, bir ter-

343 Sanatların gizli işleyişi üzerine bir nâme.

moskop, taşkömüründen katran elde etmeye dönük bir yöntem, ve saire. 1686'da çıkan kitabı *Närrische Weisheit und weise Narrheit oder ein Hundert so Politische als physikalische/mechanische und merkantilische Concepta und Proportionen*,³⁴⁴ matematik-mekanik uzmanlık bilgisinin müşkülâtını taşımayan, neredeyse sınırsız imkânların ülkesinde fink atar. Acemi heveskârlıkla teknik arasındaki bu garip ilişki, Rönesans'tan 18. yüzyılın ortalarına kadar süregitmiştir. O zamanlar bir hekim, bir ilâhiyat öğrencisi, bir Egiptolog,³⁴⁵ bir işçi çocuğu asfaltı, yün örme makinesini, *Laterna magica*'yı,³⁴⁶ buharlı makinenin tertibatını bulmuşlardı. Bu esnada Kepler, Newton hatta Galilei gibi büyük doğa araştırmacıları da teknikle ancak yan uğraş olarak ilgileniyorlardı. Sadece iki araştırmacı, hava pompasının mucidi Guericke ile rakkaslı saatin mucidi Huygens, fizik ve tekniğin tarihinde önemli yer tutarlar. Kapitalist yönlendirme/siparişin de teknik ve bilimle ilişkisi aynıydı, ama uzun zaman boyunca teknik zanaata bağlı kaldı, neredeyse yalnızca Agricola'da (*De re metallica*,³⁴⁷ 1530), pratik uğraşla teorik uğraş aynı mertebede görülüyordu. O zamanın mucitlerinin çoğunu matematik-mekanik bilgilerden uzak tutan bir etken daha vardı. Doğaya ilişkin büyüsel arka plan, onların gözünde asla çökmüş değildi, Paracelsus'un dünyası tam da teknolojik kitaplarında sağlam bir yer tutmuş ve uzun süre baki kalmıştı. Özellikle madencilikle ilgili kitaplarda, yer cinleri³⁴⁸ veya toprağın derinlerindeki hayaletlerin yaşamı o zamanlar teknologları, tıpkı çok daha sonra Romantik dönemde şairleri ve doğa felsefecilerini duygusal olarak kavrayacağı gibi, naif bir biçimde çok etkilemişti. Hava hareketleri madencinin canına kasteden şeytanlardı, yükselen dip suları içlerinde canlı pınar cinleri barındırıyordu, beri yandan aşağı doğru akan sular, 'kaldırılması' gereken ölü su sayılıyordu; velhâsıl bu yönde de yalnızca simya değil, teknoloji, nicel-mekanik değil nitel-büyü-

344 Delice bilgelik ve bilgece delilik veya yüz tane böyle politik ve fiziksel/mekanik ve ticarî tasarım ve orantı.

345 Mısır âlimi.

346 Büyülü fener/basit projeksiyon cihazı.

347 Metallerin doğası üzerine.

348 Yerde ve dağlarda, tılsımı koruyan periler; gnomlar.

sel bir dünyada yaşıyordu. Neredeyse yalnızca o zamanların kapitalist açıdan en ilerlemiş ülkesi olan İtalya'da, icat, önceden hesap yapmayla ilintiliydi. 1470 yılı dolaylarında mühendis Valturio "fırtına arabası" bir otomobil tasarımı çizdi; arabanın yan taraflarında yel değirmeni kanatları vardı, tekerleklerin hareketi dişli çarklarla sağlanıyordu, üzerinde matematiksel olarak çalışılmış bir eskizdi. Brunelleschi Floransa katedralinin kubbesinin inşaatı için kendi makine tertibatını kurarken, kaldıraç ve eğik düzlemleri matematiksel bir kurguyla bir araya getirmişti. Hele cesur teknikçi Leonardo da Vinci, zaten nedenselliği ("zorunluluğu") temel alan, yalın içkin anlamıyla ilk mucit ve araştırmacıdır. Çok yanlı planlarının eşliğinde keskin gözlem, titiz hesaplama vardı; yer yer öncü olmaktan gelen hatalarla, ama asla ace-mice değil. İlk paraşütü, ilk türbini ("su kanalında pervaneli tekerlek", eskiz olarak bugüne kalmıştır), ilk üst geçit tertibatını tasarladı (bu da eskiz olarak mevcuttur: "Birbirlerinin üzerinden aşan yollara dair taslak"). Teknik arzu imgelerinin en eskisi olan, insanın uçma düşünüyü gerçekleştirmek maksadıyla kuşların uçuşunu inceledi: "Büyük yapay kuşa ilk uçuşu yaptırmayı amaçlıyorum; evreni şaşkınlıkla, bütün yazıları şâniyle doldurmalı; dünyaya geldiği yuva ebedî şöhrete kavuşmalı". Kuş Floransa'dan kalkacaktı ama plan aşamasında kaldı, Ikarus düşme fırsatı bile bulamayacak kadar az havalanabildi yerden. Leonardo'nun icatlarını temellendirmek istediği matematiksel mekanik, ancak onun ölümünden sonra geliştirilecekti. Dahası, Leonardo'nun kendisi de onu karakteristik olarak ayırt eden matematiksel-inşâcılık/kurgucu anlayışına rağmen, Rönesans'ın organik doğa imgesinin tam dışına çıkamamıştı. Tersine: "Kalbi çevreleyen kan denizi okyanussal denizdir, nefes ve kanın nabızla çoğalıp azalmasının dünyadaki karşılığı denizin medd-ü ceziridir, dünyanın tininin sıcaklığı yeryüzünün bağrındaki ateştir ve vejetatif³⁴⁹ ruhun konakları, dünyanın dört bir yanında kaplıcalara üfleyen ateşlerdir" (Richter, *Litetary Works of Lionardo da Vinci* [Lionardo da Vinci'nin Edebî Eserleri], 1883, s. 1000). Leonardo bile doğayla nicel olmaktan ziyade "sempatili" bir ilişki kur-

349 Büyümeyi ve yaşamayı sağlayan.

muştı – onu sayılara döküldüğüne inanmasına rağmen, daha doğrusu buna inandığı için. Genel olarak Rönesans ve Barok'ta mucit iradesi esas itibarıyla *Impromptu*'dur,³⁵⁰ icat yapmanın tıpkı vâsıl olduğu doğa gibi esrarlı bir edim olduğu inancına dayanır. Kendi zamanında en büyük mucit dehâ sayılan Joachim Becher, gayet mütehassis, edinilmesi mümkün olmayan, kendisine nasip olmuş bir Tanrı vergisinden, "*Donum inventionis*"ten³⁵¹ bahseder. Becher'e göre profesyonel bilgiye bakmaz bu: "Bu şahsiyetin ne mesleğin itibarı geçer burada: krallara da köylülere de, âlimlere de cahillere de, paganlara da Hıristiyanlara da, zâhidlere de kötülere de nasip olmuştur bu armağan." İcatçılık daha uzun bir zaman bilinmeyene yatırım yaptı ve şöretini de ilkin böyle kazandı, hiç mevcut olmamış 'fazladan' bir çalışma kuvveti getiren makineyi imal etti; lâkin çok defa, bah-tın ve tesadüfün getireceği –ihsanın bahtına dönüşen– o ihsan sayesinde Mevcut Bulunana daha sıkı bağlanmaktan daha fazlasını istemeyerek yaptı bunu.

Bacon'un Ars inveniendi'si:³⁵²
Lullik sanatın yaşamını sürdürüşü

Bilinçli icat da ilkin yalnız düş ve plan olarak çıktı. Keza Francis Bacon'da, onun 1620'deki *Novum organum scientiarum*'unda³⁵³ ve oradaki hayli genelleyici tümevarımcı malûmatta da öyledir. Talep ettiği, deneyler, doğa yasalarına dair işlemsel bilgi, mitosları bırakmak, teleolojik açıklamalara karşı dikkatli olmaktır. Salt el ustalığı ve tesadüfî reçetelere dayanan zanaat hileleri ve zanaat sırları, hele büyüsel-teosofik arka plan, devre dışıdır. Bacon gerçi ithaf metni "*Sylva sylvarum or a Natural History*"de³⁵⁴ simyadan husumetle bahsetmez, "hafif metallerin" olgunlaştırılması anlamında altın yapmayı mümkün sayar, lâkin kullanılan yöntemleri, bilhassa bilgelik taşıyla, "birkaç damla tentürle" yapıl-

350 Doğaçılama.

351 İcat ihsanı.

352 İcat sanatı.

353 Bilimlerin yeni organı.

354 Ormanlar Ormanı veya bir doğa tarihi.

ması tasarlanan “projeksiyonu” alaya alır. Apansız ve mucizevî olan her şey gibi alaya alır bunu da; bu nedenle, Bacon’un Güllü Haçlılarla ilişkisine dair çok defa ileri sürülen iddialar da şüphe-
lidir. Bir tek Bacon’un bir “*regnum hominis*”i³⁵⁵ hedefliyor olma-
sıyla “yüksek simya” arasında bir temas bulunabilir, fakat bu
regnum doğaya hâkim olmak anlamında düşünülüyordu, doğa-
nın tebdil-i sureti hele Joachim’ın “Üçüncü Krallığı” anlamında
değil. Hele *Novum Organon scientiarum*’daki “*ars inveniendi*”, te-
orik buluşu da pratik icadı da tümüyle bilgiye (derin anlam, es-
rar yerine) ve kurallı tümevarıma dayandırmak ister (söze iman
eden tümdengelimler yerine). Ancak gözlem ve ayırtıştırma yo-
luyla bütün şeylerin “kalıcı nitelikleri”, “ilkel formları” idrak
edilebilir, Ona göre, bilmenin ereğine ancak böyle ulaşılır: “ya-
pılar/kurgular oluşturarak”. Daha eski icat düşlerini bilmek de
yarar sağlayabilir, fakat daha ziyade, insanlara nelerin o kadar
cüretkâr veya imkânsız görünmüş olduğunu ve buna rağmen
teknîge dair düşlerini doldurduğunu vurgulamak üzere. Gerçek-
leşmiş, bilhassa gerçekleşmemiş planların dökümü, şimdiye dek
“Herkül’ün sütunlarının ötesinde” duran icat fikirleri için de
faydalı ipuçları verecektir; ama ancak sahici deney sanatının ge-
misi erişebilecektir Hesperidler’in altın bahçelerine. Ancak *bu*
tarzda, eski masallar hakikat olabilir Bacon’a göre, yoksa eski
yerlerinde sayarak gitgide daha taklitçi bir gevezelikle anlatılıp
durmakla gerçekleştirilemezler. Tıpkı kuralsız öngörücü tasav-
vur gibi, hırgürcü lâf ve tümdengelim mavalları da verimsizdir:
“Şimdiye kadarki bilimlerin, çehresi itibarıyla bakire olan ama
bedeni havlayan canavarlara inkılâp eden masalsı Scylla’yla ger-
çekten çok şey söyleyen bir benzerlikleri vardı. Yukarıya, çehre-
lerine, yani kendi genel cümleleriyle bakarsak pekâlâ güzel ve
ayartıcı bir görünüşü vardır, ama bir bakıma bilimin tenasül
uzuvlarını teşkil eden özel cümlelerine inecek olursak, bunların
en nihayetinde boş lâf münakaşaları olduğunu fark ederiz, tıpkı
Scylla’nın havlayan köpeklerden müteşekkil bedeni gibi” (*No-
vum Organum*, Önsöz). Bilgi iktidardır; eski mucit düşlerini hat-
ta büyüünün düşlerini gerçekleştirmenin, belki cüretkârlıkta on-

355 İnsan egemenliği.

ları aşmanın da iktidarı: “Büyü bilimle birleşecek olursa, bu *doğal büyü*nün meydana getireceği işlerin eskinin bâtil inançlı deneylerine nisbeti, Sezar’ın gerçek eylemlerinin Yuvarlak Masa Şövalyeleri ile Arthur’un muhayyel eylemlerine nisbeti gibi olacaktır; kısacası, eylemlerin, üstelik onların tatbik ettiğinden de azını düşleyebilen masallardan farkı gibi.” *Magia naturalis*³⁵⁶ ifadesi Rönesans döneminden bir Yeni Aristotelesçi olan della Porta’ya dayanır; o bu ifadeyi zamanının Kabalistlerine ve büyüye inananlarına karşı kullanmıştı. Tekil konularda Bacon tabii o zamana kadarki bilginin açıklarını kapatmaktan ziyade eksilerini gösterir, “doğal büyüyü” inşa etmekten ziyade eksikliği hissedilen şeyleri zikreder. Onun “ilkel formların” bulup çıkarılmasına yönelik tümevarım yöntemi de doğabilimsel olmaktan çok skolastikti. Keza, çağdaşlarına bu *Novum Organum*’da, bu *Nova instauratio scientiarum*’da³⁵⁷ neredeyse geri kalmış görünen bir yan olarak, matematiği salt fiziğin eklentisi olarak ele almış, asla onun yöntemsel temellerine inmemişti. Elbette bunu, “matematikçilerin fiziği mahvettikleri”, çünkü “nitel olanla uğraştıkları” (örneğin “ısının formu”yla) gibi gayet organik-doğabilimsel bir gerekçeyle yapmıştı. Mamâfih Bacon muazzam bir öngörüyle, modern doğa biliminin saf nedensel-mekanik tekniğiyle gelişmesini sağlayacak olan, o zamana dek ayak basılmamış kadroları ve uzamları göstermiştir.

Kuralıyla icat etmenin ön koşulu, demek, tekilden genele ilerlemektir. Fakat çıkartılan bu tümevarımcı sonuç ne kadar sağlam olursa olsun, az veya çok yüksek bir olasılık derecesinin ötesine geçmeye niyete edemez, geçemez. Dar anlamıyla yalnızca gözlemlenmiş tekil vakaların yekûnu için geçerlidir, böylelikle elde edilmiş genel yasanın teşmil edildiği, gözlemlenmemiş bütün diğer vakalar için ise geçerli değildir. Buna karşılık tam da Bacon tarafından reddedilen tümdengelim, en azından biçimsel mantık bakımından, zorunluluğu içerir: büyük önermeye göre tüm insanlar ölümlüyse, o halde bir insan olarak Cajsus da, muhtemelen değil mutlaka, ölecektir. Bilimin çoğaltıl-

356 Doğal büyü.

357 Bilimin yeniden kuruluşu.

masının bu tarzıyla ilgili, bizzat Bacon'un hatırlattığı üzere, daha Ortaçağ'da yani Arthur'un Yuvarlak Masasına hayli yakın zamanlarda, hatta makine olarak bile zuhur eden bir Ars invenien- di mevcut olmuştu. Lullik Sanat denen şeydi bu, veya tūmden- gelimci kavrayışın, sillogizmin, teknik aracılığıyla imal edilmiş, tek adımda yedi mil kat eden çizmesiydi. Böylesi aletlere, tek- nik yönden o kadar cansız olan Ortaçağ da ilgi duyuyordu; de-ğişimin aletleri olarak değil de bilginin aletleri olarak. Tuhaf bir rasyonelliği olan skolastikçi Raimundus Lullus 1300 yılı dolay- larında, her türlü tūmdengelimci çıkarımın keşfedilip sınanma- sına yarayacak bir aygıt imal etmişti. Aygıt ("*Instrumentum ad omnis scibilis demonstrationem*"³⁵⁸), her birine raflara yerleştirir gibi bir kavram öbeğinin konduğu, merkezleri ortak bir daire- ler sisteminden oluşuyordu. Daireleri kaydırmak suretiyle, öz- ne ile yüklem arasında mümkün olan bütün bireşimler meyda- na getirilebiliyordu; mümkün öznelerin de mümkün temel yüklemelerin de (saf aklın, nesne kategorilerinden türetilebile- ceği kavramlar), dolayısıyla dairelerin kesişmesiyle oluşacak di- limlerin sayısı da belliydi. Burada tüm ilâhiyatı "içeren" bir Fi- gura Dei,³⁵⁹ tüm psikolojiyi "içeren" bir Figura animae,³⁶⁰ dö- nüşümlü mavi ve kırmızı hücrelerde yedi erdemle yedi günahın yer aldığı bir Figura virtutum³⁶¹ bulunuyordu (ayrıntılar için: J. E. Erdman, *Grundriß der Geschichte der Philosophie I* [Felsefe tarihi], Kısım 206, 4-12; Tafel bei Stöckl, *Geschichte der Philo- sophie des Mittelalters II* [Ortaçağ felsefe tarihi], 1865, s. 936). Lullik sanat böylece her nesnede kategorik olarak belirlenebilir, bilimsel olarak ayırt edilebilir, ilintilendirilebilir, kanıtlanabilir olanın bulunması için bir yönerge vermek istiyordu. Lullus'un umudu: Bilgi bireşim makinesinin, idrakin her türlü anlamlı ve mümkün değişimini kuşatması ve tüketmesi idi. Kelimenin tam anlamıyla *ad oculos*³⁶² teşhirde bulunur, öyle ki, bilgiye aç kişi, tekil belirlenimlerin fikirlerden kadim rasyonel yolla türe-

358 Bilinebilir her tanıtlama için araç.

359 Tanrısal suret.

360 Yaşamsal suret.

361 Erdemin sureti.

362 Gözler önüne sererek.

timini sadece idrak etmeyecek, gözleriyle görecektir. Aristotelik *Topik*³⁶³ temelinde en kısaltılmış tümdengelimle yapılmaktadır bütün bunlar, tabii dünyanın fikirlerden Oluş'una dair Plotinik hatta Kabalistik öğretilerle de bağlantısız değildir. Her halükârda *in facto* [fiilen] en şaşırtıcı makine, aynı anda hem *Ars inveniendi* hem *Ars demonstrandi*'yi içeren bir "*Ars magna*"³⁶⁴ olarak, işaretler, daireler, tabelalar suretinde, bir tür mantıksal logaritma saatinin ırcalarıyla [indirgeme] meydana getirilmiştir. Giordano Bruno, Lullik sanatı daireleri azaltarak iyileştirmeyi denedi, Pico della Mirandola ilk olarak onu Pisagor'un sayılar öğretisiyle bağlantılandırdı. Verili olan her şeyin az sayıdaki mantıksal unsur veya ilkeden ("ilk hakikatler") hareketle matematiksel bir evrensellelikle türetilmesine duyulan burjuva hesap ihtiyacı bakımından, Lullik sanat asla unutulmayacaktı – en azından niyeti itibarıyla. Leibniz kariyerine 1666'daki "*De arte combinatoria*"³⁶⁵ makalesi ile başlamıştı, burada Lullus ve Bruno'ya atıfla kavramların bağlantılandırılma biçimlerini hesaplanabilir olarak değerlendiriyordu; böylelikle bir düşünme hatası, tıpkı bir hesap hatasındaki açıklık ve kesinlikle ortaya konabilirdi. Leibniz yaşamı boyunca, yeni hakikatlerin neredeyse mekanik biçimde bulunmasını sağlayacak bir "düşünce alfabeti"nin geçerli bireşimini araştırdı. Bu *Ars combinatoria*, gayet yalın asli biçimiyle, türlü çeşitli hesap makinelerinde hâlâ yaşamaya devam eder; artık yeni hakikatler bulmaya değil de, *Maniac (Mechanical and Numerical Integrator and Calculator)*³⁶⁶ denen cihazın başardığı gibi, iki on haneli rakamı saniyenin binde biri sürede çarpmaya dönük. Pascal eksenî çevresinde dönen kadrantlarıyla ilk mekanik hesaplayıcıyı yapmıştı, şimdiyse Lullus'un düşü, cadılığı sürat olan tastamam bir düşünce endüstrisine dönüşmüştür. Norbert Wiener'in *Sibernetik*'inde şimdilik en yüksek düzeyine ulaşan en yeni Amerikan makine mühendisliğinin refakatinde de, hâlâ Lullus'un mekanik ilhamından bir parça vardır. Gerçi onun planı asla böylesi otoma-

363 Argümantasyonda kullanılacak cümle ve çıkarımlara ilişkin öğretî.

364 Büyük zanaat.

365 Bireşim sanatı.

366 Mekanik ve sayısal bütünleyici ve hesaplayıcı.

tizmlere varmıyordu, matematiksel bir “düşünce alfabesi” bile, ortaya çıkışının tarihsel âni itibarıyla, Lullik sanatın ufkunun ardında kalıyordu. Lullus’un makinesini yaparken bir tür misyonerce maksadı vardı aslına bakılırsa: bu buluş, bir tür tüm-dengelimci iman havarisi olarak tasarlanmıştı. Lullus bu şekilde, makinesinin her türlü düşünme hatasından arî, çürütülemez ifşaati sayesinde, bütün imansızları Hristiyan dinin hakikatine ikna etmeyi amaçlamıştı. Tabii bu amaç Francis Bacon’dan da onun “doğal büyü”sünden de çok uzaktı – Leibniz’den bile daha uzak. Nitekim Bacon Lullus’tan neredeyse aşağılayarak söz eder; sadece skolastik mitolojisinden ötürü değil, onun çark tertibatında devinen maceracı tüm-dengelimden ve kapsayıcılıktan/tasnifçilikten [Subsumtion] ötürü. Buna rağmen Lullus’un buluşu teknikliğinden ötürü Bacon’un *Ars invenienti*’sinde, hele ütöpik aygıtlar galerisinde (*Theatrum mechanicum*) gayet makbul bir yer tutabilirdi. Tümevarım tutkusuna ödenecek bedel bile durmaz bunun önünde; zira Bacon’un tümevarımı da “şeylerin temel formunu” araştırmak istiyordur ve sonunda, tüm-dengelim kelimesinden özel bir dikkatle kaçınmakla beraber, “üstten indirme”ye, yani formlar yasasından, bu formların bizzat tatbikinin tezahürü olan deneyler için çıkarımda bulunmaya cevaz verir. Bacon’a göre saf ampirik süreçten farklı olan kurallı icat sanatı ancak bu şekilde tamamlanabilir: “Bizim yöntemimiz, deneylerden nedenleri ve yasaları (*causa et axiomata*), nedenlerden ve yasalardan da yeni deneyleri çıkartmak değildir. Bu yöntemsellik bir düzlemde yer almaz (*neque in plano via sita est*), çıkış ve iniştedir; yasalara doğru çıkışta, sonra da deneylere doğru inişte” (*Novum Organum* I, 103). Böylece “*descendendo ad opera*”,³⁶⁷ Bacon’a göre *Ars invenienti* aynı zamanda bir parça da Lullik *Ars magna* demekti; yalnızca bâtil inançlıların değil, malûmatfuruşların da [benimsediği] deneme-yanılma-tekrar deneme (trying and error method) yöntemine karşı. Ama İngiliz projeci için bilmenin ereği kendi uğruna bilgi değil, –tamamen Marlowe’un *Faust*’u³⁶⁸ tarzında–, bilgi

367 İşine dönerken.

368 İngiliz yazar Christopher Marlowe’un 1589’da tasvir ettiği, güç tutkunu Dr. Faust imgesi; Goethe’nin Faust’una kaynaklık eden metinlerden biri.

aracılığıyla iktidardı; her şeyin insana hizmet ettiği, en iyiye hizmet ettiği bir yeni Atlantis.

Nova Atlantis, ütöpik laboratuvar

Ve belki de yüz yıl sonra,
Bir zeplin, Yunan şarabıyla uçmuş
Kopmuş geliyor sabah kızılığında –
Kim istemez orada dümenci olmayı?
– Gottfried Keller

Ama üzerine yeni faydalı şeylerin konacağı ocak, daha uzaktadır hâlâ. Bacon'un uzak düşünde gemi kazazedeleri Güney Denizi'nde bir adaya ulaşır ve orada, olması gerektiği gibi icat yapmayı öğrenirler. Başka yerlerde mütereddit ve kuralsız başlanmış olan, "akıllı ada"da sonuçlandırılır; müstakil bir doğa araştırmacıları zümresi orada işitilmedik işler başarır. Bacon'un 1623'te, Campanella'nın *Civitas solis*'iyle eşzamanlı çıkan *Nova Atlantis*'i,³⁶⁹ müellifinin planına göre iki soruyu cevaplayacaktı: en iyi araştırma müessesesi nasıl olur, en iyi devlet nasıl olur? Tamamlanmamış metin yalnızca ilk soruyu cevaplar, geniş, aydınlık ve ferah bir "Süleyman'ın Evi" tasviri yapar. Destana göre bilge kralın büyüyle bilip yapabildiği, insanın kabiliyet ve faydasına uygun olduğu oranda burada sahiden tatbik edilir. Kuşların sesi anlaşılmıyor, hayaletlere atıfta bulunulmuyordur, buna karşılık duvarın üzerinde yetişen çördük otu gayet iyi biliniyordur. Atlantislilerin, Platon'un *Kritias* diyaloglarında anlattığı, kanal açma ve bronz işleme sanatlarıyla ilgili efsanevi bilgileri de hatırlanıyordur. Fakat Bacon gaip değil ütöpik ihtişamla, Miken öncesiyle değil Gotik sonrasıyla alâkadardır. Yeni Atlantis'inde Bacon bazıları henüz gerçekleşmemiş icatları başarılmış kılar, şaşırtıcı bir öngörücü tasavvurla işaret eder onlara. Bir *Novum Organum* yazarının yöneleceği gibi onlara giden yolu açıklamadan, salt neticelerini ortaya koyarak yapsa bile bunu. Matematiği küçümsemesi, Bacon'un üretmeye/doğurmaya ilişkin görüşü-

nü engelledi, meyveleri görüşü ise o oranda zengindir. Bacon'un tekniğe ilişkin peygamberliği emsalsizdir; onun "Eksikliği çeki- len şeyler kitabı", arzu taslağı temelinde modern tekniği epeyce içerir hatta ötesine de geçer. "Yapay yağmur ve yapay dağ havası imal etmek için araçlarımız var" diye izah eder Süleyman'ın Evi'nin reisi: "Seralarda yeni sebze ve meyve türleri yetiştiriyor, olgunlaşma sürecini kısaltıyor, hayvan türlerini ihtiyacımıza göre karıştırıyor, kaplıcalarımızın mineral bileşimini ayarlıyor, ya- pay mineraller ve inşaat malzemeleri üretiyoruz." Canlı hayvan- ların teşrihi de eksik değildir: "Bütün zehir ve ilaçları önce hay- vanlarda deneriz, hem eczacılık hem cerrahî yönünden." Atlan- tisliler telefonu hatta –var mı ötesi!– denizaltını bilirler: "Sesi borular ve düdüklerle uzak mesafelere ve dolaşık (sevkedilebi- lir?) istikametlere nakledecek araçlarımız var (*ad mangam dis- tantiam et in lineis tortuosis*). Suyun altına dalabilen, böylece en zorlu denizlere bile dayanabilen gemilerimiz ve teknelerimiz var." Mikrofon da eksik değildir: "Hafif sesleri yüksek seslere, keza yüksek olanları düşük ve ince seslere çeviririz". *Incredible dictu*,³⁷⁰ en modern çeyrek ses tekniğini bile biliyordur Atlantis: "Çeyrek seslerden (*quadrantes sonorum*) ve daha ara tonlardan, âhenkli melodiler çıkardık." Dürbün ve mikroskop vardır: "Kü- çük ve minnacık bedenleri mükemmel ve açık seçik görmeyi sağlayan mercek ve aletlerimiz var, böylece küçük sineklerin ve solucanların, taneciklerin ve değerli taşlardaki çentiklerin biçim ve renklerini görebiliyoruz; idrar ve kanda, başka türlü müm- kün olmayan incelemeleri de bu sayede yapabiliyoruz." Süley- man'ın Evi ayrıca uçakları, buharlı makineleri, su türbinlerini ve birçok "*Magnalia naturai*"'yi, "büyük doğa eserini" ve daha ötesi- ni barındırır. Velhâsıl *Nova Atlantis* teknik olarak düşünülmüş ilk ütopya değildir yalnızca, d'Alembert "*un catalogue immense de ce qui reste à découvrir*"³⁷¹ diye tanımlamıştır (masalların arzu modellerini bile aşan) bu metni. Bacon'un metni, klasikler dizisi içinde de, daha iyi bir yaşamı sağlayacak teknik üretici güçleri belirleyici bir mevkiye oturtan tek ütopyadır. Zira gerçek yaşam-

370 Dillendirilemeyecek kadar inanılmaz.

371 Geriye kalan her şeyi de görünür kılan sınırsız bir katalog.

dakinden farklı olarak ütopyalarda makine dünyası ile ekonomik-sosyal dünya her zaman bağlantılandırılmazdı. Bu bakımdan Bacon'un *Nova Atlantis*'i, teknik gelişmeye ve ona içkin olan imkânlarla cidden tekabül eden bir takibi hak ederdi doğrusu. Teknik bileşenin hiçbir devlet romanında süs eşyasından öte bir yer tutmamasını bir kenara bırakırsak, sosyal ütopyalar, Owen'de aşikâr olduğu üzere, çok defa kendi çağlarının teknik düzeyinin bile gerisindeydiler. Bacon'un yanı sıra en fazla, –her ne kadar Bacon'un kudretli mizahından yoksun olsa da–, henüz doğmamış tekniğin hatta henüz doğmamış mimarînin düşünüyorduğu ölçüde, Campanella bir istisnadır. *Civitas solis*'te neredeyse Bacon'ununkine yakın bir mucitlik neşesiyle, "matbaanın ve manyetizmin gelişmesinin, gelen yüzyılları, dünyanın dört bin yıldır öngördüğünden daha fazla tarihle dolduracağını" vaad eder. Fakat Campanella'nın ütopyası halihazır doğadaki alt üst oluşlar olmaksızın da ayakta kalabilirdi, hatta bu ütopyanın astrolojik-statik veçhesiyle çelişir bunlar. Oysa *Nova Atlantis* her bakımdan Herkül'ün sütunlarının berisine konmak, yani verili doğaya bağlı kalmaktan çıkmak istiyordur. Bacon'un taslağı, teknik iyimserliğiyle artık felâketleri bile kabul etmez, artık fırtınalı hava da olmayacaktır üzerinde hâkimiyet kurulacak dünyada. Doğayı değil de henüz hâkim olunamayan insanlık tarihini dolduran fırtınalardan, muhtelif Truva yangınlarından bahis yoktur tabii. Kader salt teknik yardımıyla öylesine bastırılmış görünür ki, Süleyman'ın devletinin oluşumundan bile önce, Süleyman'ın Evi başa çıkıyor gibidir onunla. Devrik şansölye Bacon'un da keşfederken pekâlâ kimi felâketlere uğradığı sosyal doğada insanların *knowledge* [bilgi] ve *power*'leriyle [iktidar] ne yapacaklarını, filozof Bacon bu taslağında henüz koymaz ortaya; *Nova Atlantis*, en iyi devletin nasıl olacağı sorusundan hemen önce sona erer. Fakat yazılmamış devamın ana hatları, Süleyman'ın ülkesiyle ilgili olarak, filozofun başka yazılarından hareketle pekâlâ çıkartılabilir. Mutlaklaştırılmış teknisizmden farklı bir çıkarsama olacaktır bu; zira Bacon, yaygın görüşün aksine, ne saf bir faydacı ne saf bir ampiristtir. Faal mucit yaşamını ne denli övse de, düşünceyi öne çıkartır: "Işık getiren meyve getiren önde gider, daha değerlidir ondan." *Nova Atlantis* düşçü-

süne doğru ve sağaltıcı görünen tek şey, tefekkürlü bir yaşamla eylemli bir yaşamın dengesidir: “En iyisi, en yüksek iki gezegenin kavuşmasına benzeyen bir rabitadır; Satürn sükûnetle seyre dalmanın prensi, Jüpiter eylemli yaşamın prensi”. Süleyman’ın Evi ise nihayetinde sükûnet bulacak bir ülkededir: *Doğaya hâkimiyet* (yokluk ve felâketlerin sona ermesini sağlayacaktır) *Bacon*’da bir “*regnum hominis*”in tesisine hizmet eder. Bu ülke ve bilgi ereği, üretici güçlerin zincirlerinden kurtarılması sayesinde erken kapitalizmin henüz insanlık adına güdebildiği umutlarla doludur Bacon’da: “Bu nedenle bilimin amacı merakın tatmini veya altın ve ekmek tedarik etme kolaylığı değildir. Bilim merak içinde kıvranan ruhun istirahat yatağı veya zevk için yapılacak bir gezinti veya aşağılara küçümseyerek bakılan yüksek bir kule veya kavga dövüşü yarar bir kale ve mızrak veya kâr hırsı ve muhtekir için bir atölye değil, zengin bir ambar, bütün şeylerin ustasının onuruna yaraşır ve insanlığın selâmetine faydalı bir hazine odası olmalıdır” (*Novum Organon* I, 81). Salgınlarla, kıtlık buhranlarıyla, üretim yetersizliğiyle dolu bir dünyadan, Bacon’un hayranlık duyduğu Montaigne’in *Grâce à l’homme*³⁷² diye seslendiği bir dünyadan, daha eski ütopyalarda ancak “cennetsi bir doğaya” nakille erişilebilir görünen bolluğa çıkılacaktır – yemegin dansa takaddüm ettiği gibi *regnum hominis*’e takaddüm eden bolluğa. “Süleyman’ın Evi”nin planı bu arada teknik yüksek okullar ve laboratuvarlarca Bacon’un düşlerinin de ötesinde gerçekleştirilmiştir; *regnum hominis*’in daha gidecek yolu vardır. Baconcu anlamda “kurgusal yapıların meydana getirilmesi”, sadece Prometeci değil aynı zamanda yapay üretim, teknikteki felâketlerin ortadan kalkmasını getirmemiştir beraberinde. Gelip çatan burjuva ekonomisi ve toplumunda gerçi doğayla temas baki kalmıştır ama soyut ve yeterince dolaylımsız bir temastır. Bacon’un büyük temel ilkesi: “*Natura parendo vincitur*”, “doğa ona itaatle yenilir”, canlı kalmış fakat önü, doğayı “sömürmeye” dönük, yani artık Bacon’un tanıdığı ve “*causa causarum*”³⁷³ olarak temayüz ettirdiği *natura naturans*’la³⁷⁴ hiç alâkası kalmamış,

372 İnsana şükür.

373 Bütün nedenlerin nedeni.

374 Yaratıcı, aktif doğa

–nerede kaldı ki onunla müttefik olsun–, bir çıkarla kesilmiştir. Böylelikle burjuva tekniği, tüm kutsamalar yanında, kendine mahsus bir yapay-soyut mâhiyet kazandı; kimi kurnaz buluşlarıyla ona yalnızca gayriinsanî bir yönetim atfedilmeyip pekâlâ “gayritabil” bir etki de uyandırabiliyor. “Süleyman’ın Evi”, öyle görünüyor ki Süleymansız olmuyor, yani doğal bilgelik şarttır. Her bilgelik gibi, kendi karşıtıyla, yani doğayla teması olmalıdır bu bilgelğin; sadece onun üzerinden değil, onun içinden erişilen *regnum hominis*’in işi de daha kolay olacaktır o zaman.

II. ÖKLİDÇİ OLMAYAN BUGÜN VE GELECEK, TEKNİK RABITA SORUNU

Planların da güdülenmesi gerekir

Bir şeyi icat etmek için içe dönük bir itki yoktur. Daima bir görevlendirme gereklidir, planlanan çarklara suyun dökülmesi için. Her âlet kesin bir ihtiyaç tanımını varsayar ve kesin amacı onu tatmin etmektir; yoksa varolmazdı. Açlık başlatmıştır her şeyi, ilk âletler av ve balıkçılık âletleriydi, birinciler silâh işlevi de görüyordu. Saban, iplikçilik ve dokumanın icadı, çömlekçilik, kısmen süslemeli olsa da asla birincil olarak tezyinata dönük değildi veya iman edilen büyüsel alâmet olarak, faydalı bir amaca hizmet ediyordu. Mucit, bugüne kadar, düşçü olarak da, pratik bir adamdır. Aynı zamanda, kendi kendine dönen bir teker olmadığının, bütün diğer zihinsel üreticilerden daha fazla bilincindedir. Şayet İngiliz madenleri sular altında kalma tehlikesine maruz kalmasaydı, Watt’ın –başlıbaşına destansı olan–, tıslayan semaveri gözlemesi, daha önce nicelerinin yaptığı gibi, beyhûde bir iş olurdu. Toplumsal bir görev olmasa, bir iş iplik eğirme makinesinin veya sözgelimi akarsuda zincirle çekilen tekne imgesinin hiçbir mucidin zihninde sözgelimi takdiri ilâhiyle parlayıvermesi söz konusu olmazdı. Bugünün yapay hammaddelerinin, hele atom bombasının icadı da, bir görevlendirme/sipariş olmaksızın beliremezdi zihinlerde. Bundan ötürü, fark edilmemiş mucitler, bilhassa açık bir biçimde, zamanından erken gelmiş veya bugünün tıkanan Batı iş dünyasında olduğu

gibi gecikmiş icatçılardır. Burada yalnızca iki ilham türü vardır; satın alınabilir olanlar ve satın alınmayacak olanlar. Bir mucit ne fuzulî iş yapabilir, ne de böyle bir şeyi planlamayı aklından geçirmiştir.

*Geç burjuva dönemde tekniğin gemlenmesi,
askeriye haric*

Burjuvazinin verdiği icat görevi, nicedir belirgin biçimde tavsıyor. Son krizden önce, sermayenin üstesinden gelebileceğinden daha fazla üretiliyordu. Eski zamanlardaki gibi bereketsiz mahsulden ötürü değil de ambarların fazla dolu olmasından ötürü açlık baş gösterdi. Açıkça görüldüğü ve bilindiği üzere, bir zamanlar onu bağlarından kurtaran kapitalist iktisat, şimdi üretimin ayak bağı haline gelmiştir. Ancak yeni ölüm araçları ilgiye değer bulunuyor, savaş arefesinden beri ve savaş içinde silah teknolojisi serpildi, sivil teknik onun paçasına tutundu. Bu gemlenmenin ikinci bir saiki daha var, tamamen zıt yönden, sosyalist muhitten kaynaklanıyor. Bugün sosyalizm için, geri kalmış toplumun değiştirilmesi, zaten ilerlemiş ve devralınabilir olan teknikten daha âcil bir meseledir. Teknik zaten kolektif hale gelmiştir; ustanın birkaç kalfasıyla birlikte çalıştığı bireysel atölyenin yerini çoktandır yüzlerce, binlerce kişinin çalıştığı fabrika almıştır. Lâkin fabrikanın özel mülkiyetinin üretime katılmayan sahibi hâlâ bireyseldir – teknik değil toplumsal nedenlerden ötürü böyledir bu. Üretimin olgunluğu ve çoktan kolektif hale gelmiş biçimi ile onun temellükünün çağı geçmiş kapitalist biçimi arasındaki çelişkidir zaten, kapitalist iktisadiyatın saçmalığını iyice aşıkâr kılan. Teknik, ölüm araçlarının değil de ihtiyaç maddelerinin tekniği olduğu müddetçe, *cum grano salis*³⁷⁵ sosyalist hale gelmiştir; bununla ilgili gelecek planlarına duyulan ihtiyaç, topluma dair planlar kadar fazla değildir. Tüm bunlar,

375 Bir tutam tuz ilâvesiyle. Latince bir deyim. Yılan zehrine karşı bir panzehir bulan General Pompei, bu ilacı alırken bir tutam da tuz ilave edilmesini önerir. Tuzun gerçekten panzehiri etkin hale mi getirdiği, yoksa bu ilacın etkisinden pek de emin olunmadığını belirten bir ironiyi mi ifade ettiği, tartışmalıdır. Her halükârda bu deyim, çok da emin olunmayan bir durumu, 'eksik' bir hakikati belirtmek üzere kullanılır.

teknik ütopyaların Jules Verne'in zamanındaki kadar heyecan verici olmamasına yol açıyor. Sadece gökyüzü seksen günden çok daha kısa sürede devriâleme imkân veren yapay kuşlarla kaynadığından değil, öncelikle, ütöpik yönden geçici bir teknik moratoryumu ilan edilmiş olduğundan. İkinci Dünya Savaşı öncesindeki uzun bunalım döneminde çıkan teknik moratoryum terimi, peşinden gelen İkinci Dünya Savaşı'nın tetiklediği sözümöna iktisadî mucizenin gelgeç üretim coşkusundan çok daha nesneldir. Tekelci kapitalizmin döngüsel kaderi olmaktan ötesini ifade eden üretim fazlası krizi, sermayenin ilerici döneminde teknik cürete verdiği görevin yeşil ışığı habire kırmızıya çevirir. 1750-1914 arasındaki icatların hızı, bugünle mukayese kabul etmeyecek kadar çarpıcıdır; bugün hiçbir yatırımın yarattığı heyecan, o dönemin 'elektrisinin' yanına yaklaşamaz. Aceleci görünüşün ve propagandanın hilâfına, tekniğin sürati, sivil yaşamdaki değişiklikler bakımından, sanayi devrimi ve 19. yüzyılla karşılaştırıldığında ancak posta arabası hızıyla ilerlemektedir. Sermaye buhara iş gördürmeye giriştiğinde Papin tenceresinden³⁷⁶ neler çıkmıştı! Bir madenin suyunu zar zor boşaltan Newcomb'un buhar makinesinden Watt'ın sürgülü valfli, eksantriğiyle, volanıyla buharlı makinesine ve bunun endüstriyel sonuçlarına giden yol ne kadar kısaydı. Bir zamanların ovalanan kehribarından neler çıkmıştı; sonra, elektrikleştirilmiş emek gücünden beklenen çıkar buharlıdan beklenenin yanına katıldığında, mıkmatıstan. Nasıl da kudretli bir gövdeye dönüşür mıkmatıs, dinamo makinesinin içinde; nasıl sarsıcı değişimlere yol açmıştır bu endüksiyon elektriği, henüz üretici güçleri bağlarından kurtarmak isteyen bir dünyada. İlk demiryolu hattının açılmasının üzerinden otuz yıl geçtiğinde, Avrupa baştan aşağı demiryollarıyla örülmüştü; endüksiyon elektriğine dayalı ilk cihazların icadının üzerinden o kadar zaman bile geçmemişti ki, telefonsuz köy ve elektriksiz şehir kalmamıştı neredeyse. Oysa zamanımızın en yeni dev icadı: nükleer enerji, kuşkusuz buhar gücüyle elektriğin toplamından daha alt üst edici olmakla beraber, atom bombası haricinde, Amerikan teknoloji dergilerince "the next

376 Dödüklü tencerenin mucidi Denis Papin.

century's power"³⁷⁷ olarak tanımlandı. Bu kehanet yapıldığında bu [20.] yüzyılın henüz yarısı bile geçmemiş olduğundan, yeni üretici gücün yol açacağı devrim çocuklara bile değil, torunların torunlarına erteleniyordu; buna karşılık Sovyetler Birliği ilk nükleer santrali kurmuştur. Amerika'nın tereddüdünde kesinlikle maddî zorlukların payı yoktur, çünkü atom bombasını, emperyalist görev/sipariş doğrultusunda herkesten evvel imal etmişlerdi. Bunda esas pay, 19. yüzyılda kullanılan tabirle tekniğin altın sayfalarını artık o kadar kolay taşıyamayan bir toplumsal durumdur. Teknik ilerlemenin, daha doğrusu teknik ilerlemenin göklere çıkartılışının sağladığı ideolojik saptırmaya rağmen. Petrol ve kömür sermayesinin de olabildiği kadar, iyi kötü kapitalist doğrultuda yönlendirilebilsin diye nükleer enerjiye razı gelmesinin sunduğu imkâna rağmen. Yeni aşırı üretim [buhranlarından] duyulan korku, çoktan başlatılmış icatların bile geliştirilmesini, şayet engellenemiyorsa, şaşırtıcı biçimde yavaşlatıyor. Gerçi kimya, 19. yüzyılda yapay çivile başlayan ikameci icatlarını sürdürüyor. Kauçuk, petrol ve tekstilleri sentetik olarak üretiyor, çelik ve çimentoya nüfuz etti; yeni icat 'plastik' maddesinden muhtemelen otomobiller preslenebilecek, vinçler, demiryolları, apartman blokları, gökdelenler pişirilebilecek. Uçağın ardında, "taşıyıcı roketler", "çok kademeli roketler", "uzay istasyonları"yla (yapay ay), maceracı roket güdümcülüğünün tehdidi veya büyüleyiciliği var; emperyalist savaş çıkarlarına ilişkin davetkârlığı oranında, durdurulamaz bir hızla gelişiyor. Ama yine de önceki yüzyılın kurucu ve endüstrileştirici sürati yoktur; posta yaylısından demiryoluna sıçrayış, demiryolundan uçağa sıçrayışla kıyas edilmeyecek kadar büyüktü. Birçoklarının uçakla karşılaşmasına vesile olan ve birçoklarını da öte dünyaya nakleden bombardıman yağmurundan söz açmaya bile gerek yok. Sermayenin bu geç dönemindeki bu gizli makine kırılcılığı, her yerde, Edisonvârî olanın ilerlemesine karşı koyar – bir kez harekete geçirildiğinde kolay durdurulamaz olmasına rağmen. Sonuçta: İcadın sahici ütopyayı yeniden bedeninde hissetmesi, ancak kâr iktisadiyatının yerine ihtiyaç iktisadiyatının geçmesiyle

377 Gelecek yüzyılın gücü.

mümkün olacaktır. Ancak, en nihayet sosyalizmin yasası: yani en ileri teknoloji düzeyinde ihtiyaçların azamî karşılanması, kapitalizmin yasası olan azamî kârın yerini aldığında. Ancak tüketim tüm üretimi massedecek durumda olduğunda ve teknik, riski ve özel kâr saiklerini hesaba katmadan, emperyalizmin güdülediği şeytanlıklar olmadan, tekrar cüretlendirildiğinde.

*Makinenin organik olmaktan çıkarılması,
nükleer enerji, Öklidçi-olmayan teknik*

Bütün bunlar, şimdiki kabuğun altında başka birşeylerin hareket halinde olduğunu daha da fazla düşündürür. Onların alanında, yani *artık doğal olmayanın*, yapay veya fazla yapay olanın alanında olsa bile, ikame maddelerin çok ötesinde. Doğada kendiliğinden yetişmeyenin başlangıcı, insanların kendi bedenlerinde bulunmayan tekerleği icat etmesine kadar uzanır. Ondan önce âletler ve makineler, bilindiği gibi, bedenin uzuvlarının taklit edilmesiyle ortaya çıkmıştı, çekiç yumruktu, keski tırnak, testere dişler vesaire. Büyük ilerleme, bu bir yana bırakılıp, makine ödevini kendi araçlarıyla çözmeye başladığında gerçekleşti. Dikiş makinesi elle yapılan dikiş gibi, dizgi makinesi elle dizer gibi çalışmaz; uçak kuşun taklidi değildir, tersine taşıma yüzeyi hareketsizdir ve pervanesi kanada benzemez. Yalnızca buharlı makine ve lokomotifte, eski organik diziye andıran bir görünüş vardır. Yanlarında kollara benzer hareket nakil çubuklarıyla, soluk soluğa, tıslar, kaynatır; nitekim oyun çocukları hep lokomotifleri taklide yeltenirler. Joseph Conrad'ın *Tayfun*'da geminin makine dairesine ihsan ettiği tasvir kadar organik bir aşınalık olabilir mi: parlak cilâlı metal üzerinde uzayarak oynayan solgun alevler, döşemeden bir yukarı uzanıp bir aşağı sarkan azametli manivelalar, iskeletin uzuvlarını andıran kuvvetli mafsallarıyla onları bir düşürüp bir kaldıran manivela kolları. "Daha aşağıda, yarı karanlıkta başka çubuklar düşünceli düşünceli bir oraya bir buraya kayıyor, pistonlar kafa sallıyor, metal diskler kaygan yüzeyleri yavaş yavaş, yumuşak yumuşak ovuşturuyor, nefis bir ışık ve gölge karmaşasında." Buna benzer şeyler, güçlü ifadeli ve yanılmaz hareketleriyle, yapay bir organizma veya doğada yetiş-

miş bir mekanizma gibi görünürler. Ama yüzyılımızda gelişen tekniğin insanî uzuvlar ve ölçülerle benzerliği giderek azalır, buhar makinesininki de bir son selâmdan ibarettir – eski organik diziye çakılan bir selâmın sadece görüntüsüdür onun da verdiği. Boynuzlu imbik, içinde verili maddelerin bunlardan pek az farklılaşan halitalar oluşturmak üzere bileştirildiği veya dönüştürüldüğü bir karışım kabı veya hamur teknesi değildir artık; büyük makine, organlara olan son benzerliği de ortadan kaldırır. Çubuk, silindir, şaft yatağı, bilyeli yatak, çark, dişli çark, iletim kayışı ve makinenin bütün diğer unsurları organik olmaktan çıkarmanın ilk adımları idiyse, bunların bireşimi olan, emek dönüştürücüsü makine, iyice öyledir. Yalnızca *organik hareket esası* kırılmakla kalmamıştır, bizzat *fizikî hareket esasında* bir kırılma veya zorlama meydana gelmiştir. Toplamda makine, “direnci yeteneği olan gövdelerin, mekanik kuvvetleri vasıtasıyla belirli koşullarda etkide bulunacak şekilde düzenlendiği bir birleşimdir”, diye tanımlıyordu Reuleaux. Bu tanım, 19. yüzyılın düşünce tarzına uygun biçimde, her türlü insanî nihâilik tanımını, yani mekanik kuvvetleri etkide bulunmaya icbar eden, doğaya ait olmayan amacı dışlasa bile, şurası aydınlanır: Bizzat makineler, *doğaya ait olmayan bir hadise*, bir tür *gayritabii fiziktir*. Makinecilik içinde, doğal olandan kopuş hep daha ileri gider; organın yansıtılması büyük ölçüde terk edilir veya aşılır. Elektrikli lokomotif yurdu bu dünya olmayan bir dev, stratosfere fırlatılan roketin kuşa nisbeti ise pervanenin taşıma yüzeyine değil meteora olan nisbetine benzer. Hele ki, şimdiye dek en erişilmez görünen güç güdümleyicilerinin, atom altı itkilerin ve bunların yönlendirildiği dönüştürücülerin [transformatör] mümkün kıldığı teknik. Bunlarla birlikte yalnızca organların yansıtılması değil, kısmen, lokomotif, dizel motoru, roketin de hâlâ dahil bulunduğu *üç boyutlu mekanik dünyanın* diyarı da terk edilmiş olmaktadır. Gözle görünür, klasik mekanik terk edilmektedir böylece; elektronda ‘göze görünen bir şey yoktur’, elektronlar ve protonlar eski fizik dünyasının elementleri değildir artık. Asla idealist yorumcularının söylediği gibi “matematiksel-mantıklı yapılar” olmasalar da, gaza ilişkin tasavvurlara uzun süre refakat eden eski Semâ, elektromanyetik yapısal alanın, n [sonlu]-boyutlu bir alanın

eşanlamlısına dönüşmüştür. Kapitalizmin içinde veya şimdiden barışçıl amaçlarla görüldüğü gibi Sovyetler Birliği'nde gerçek bir ışınlama endüstrisi oluşacak olursa, organların yansıtılmasının terk edilmesine ilâveten, klasik mekanikten ve onun yansıtılmasından da büyük ölçüde vedalaşılacaktır. Klasik mekanik, insanî-olmayan "dört boyutlu dünyasal devamlılık" ile insanî-olmayan biçimde gerçekleştirilen "atom uzamının" uçurumu arasındaki mezokozmik³⁷⁸ görüş uzamımızın mekaniği idi ve hâlâ öyledir. Ancak geleceğin tekniği esasen atom altı itkilerden, dolayısıyla bu grotesk boyutlu atom-içinden beslenebileceğinden, şimdiye kadarki tekniklere olan nisbeti, başka bir dünyayı kullanan, başka bir dünyaya nakledilmiş, itilmiş bir şeye olan nisbeti gibi olacaktır. Beklenebilir olan tekniğin farkı, yalnızca telsiz telgrafın akustik yemek çanına olan nisbeti gibi değildir, ışınlama yoluyla dünyevî maddenin istenen her parçası sabit yıldızların durumuna sokulabilir; fabrikaların doğrudan doğruya güneşin veya Sirius'un³⁷⁹ enerji orjileri üzerine kurulması gibidir sanki. Yeryüzünün hâsıl etmediği, daha ucuz ve yer yer daha iyi hammaddeler imal eden sentetik kimya, *asla bu yeryüzüne, aşinamız olan dünyaya ait olmayan nükleer fizikle beraber bir tür analitik enerji kazanımıyla kol kola girer. Tabii ön koşul, üretici güçlerin bu alt üst oluşunu kaldırabilecek olan bir toplum ve doğanın zemininde eski toplumu yetiştirmiş olan türden bir doğadır.*

Henüz tekin olmayan bu yola, maddelerin ışınlı parçalanmasıyla çıkıldı. Bir maddenin gaz halinin onun nihâî biçimi olmadığı, çoktandır tahmin ediliyordu. Faraday, sezindiği ama deneysel olarak kanıtlanamadığı bu hale "ışyan madde" adını verdi. Katod ışınlarından X ışınlarına, Bekerel ışınlarına giden, oradan da çok ağır bir element olan Uran'ın parçalanmasıyla neşredilen radyoaktif ışınlara varan yoldaki şaşırtıcı icatlar dizisi malumdur. 1919'da Rutherford ilk olarak atom çekirdeğini dönüştürmeyi başardı, böylece parçalama enerjisinin önü, ihmal edilebilir derecede düşük miktardı da olsa, yapay yoldan açıldı. Rutherford henüz atomun parçalanmasından pratik bir enerji kay-

378 Evrenlerin orta kesitindeki.

379 Akyıldız, gökyüzünün en parlak yıldızı.

nağı elde edilebileceğine inanmıyordu ama elde edilebilir enerji teorik olarak biliniyordu artık: bir gram radyum yayılımı [emanasyon] 160 milyon beygir gücünde emek kapasitesine sahiptir, bin ton yük taşıyan bir gemiyi altı yüz deniz mili boyunca yüzdürmeye yetecek bir kuvvettir bu. Görecelik teorisine göre, kitlesi m gram olan sabit bir cismin enerjisi $E = m \times c^2$ 'dir; burada c , kilometre/saat ölçüsüyle ışık hızını ifade eder. Demek c^2 muazzam büyük bir sayıdır ve onun en küçük gram kitlesiyle çarpımı bile her bir tarla taşında bağlı bulunan kozmik ölçekte enerji miktarını açığa çıkarır. Atom bombasının, atom altı üretici güçlerin bu utanç verici sapkın öncüsünün başarılı pratiği de, evreni inşâ eden, yaşatan ve tahrip edebilecek olan aynı temel enerjiyi gözler önüne sermiştir. İnfilâk eden Uran bombasının nötronlarının hızı saniyede 6, 210 İngiliz miliydi; dünyanın temelini sarsan tümüyle gayrıdünyevî bir kasırgaydı bu – ve insanlar tarafından başlatılmış bir kasırga. Geçici olarak atom bombasının fabrikasyonunda kullanılan 95 ve 96 numaralı elementler için “*Pandemonium*”³⁸⁰ ve “*Delirium*”³⁸¹ adları teklif edilmişti, bunların yerine “*Americium*” ve “*Curium*” adları kondu; zincirleme reaksiyondaki *Delirium* sahiden de emperyalistçedir. Güneşteki zincirleme reaksiyonlar nasıl bize ısı, ışık ve yaşam veriyorsa, nükleer enerji de, barışın mavi atmosferinde bombanınkinden farklı bir makine tertibatıyla, çölden çayır, buzdan bahar yaratır. Birkaç yüz kilo Uranyum ve Toryum, Sahra'nın ve Gobi çölünün yok olmasını sağlamaya, Sibiryâ ve Kuzey Kanada'yı, Grönland ve Antarktis'i Riviera'ya dönüştürmeye yetecektir. İnsanlığın öbür türlü milyonlarca emek süresinde elde etmek zorunda kalacağı enerjiyi, yüksek düzeyde yoğunlaştırılmış biçimde ince kutularda kullanıma sunmaya yetecektir. Bütün bunlarla birlikte aynı zamanda, artık Öklidçi olmayan tekniğin organiklikten çıkarılması, en ücra köşelere dek mükemmelen ulaşacak; mezokozmik dünyamızdan, ölçülemez bir başka dünyaya, yalnızca atom altı değil aynı zamanda makrokozmetik bir dünyaya doğru uzanacaktır. Kuvanta teorisinin, gö-

380 Tüm şeytanlıkları bir araya getiren.

381 Hezeyan.

recelik teorisinin savunulabilir yanının ve en iyi biçimde –Praxis yoluyla– yeni gravitasyon teorisinin de gösterdiği gibi, ışın endüstrisinde adımları atılan *Öklidçi olmayan bir tekniğin* imkânları, yakın bir gelecekte hayalciliğin alanından çıkıp neredeyse elle tutulur, neredeyse resmedilebilir bir görünüm kazanacaktır. Hele bir de Einstein'ın dünyasındaki uzam-zaman ilişkilerini kendi dünyamıza aktarmak mümkün olsa, yalnızca her türlü teknolojik romanın değil eski büyüünün temel kitaplarının da ufkunun ötesine geçen paradokslar gün yüzüne çıkacaktır. Bizim üç boyutlu dünyamızın dışında, daha genel olarak: boyutu çift sayıyla ifade edilen bütün uzamlarda, ışık kaynağı kaybolrsa bile uzam aydınlık kalacaktır; n-boyutlu uzama aktarıldığında ışık dalgalarının eşitlenmesinden de çıkartılabilir bu (karş. Herm. Weyl, *Philosophie der Mathematik und Naturwissenschaft* [Matematığın ve Doğa Biliminin Felsefesi], 1927, s. 99). Matematik-fizik yasalarının boyut sayısı karşısındaki kayıtsızlığı, derin bir tabakada sona erer; üç boyutlu klasik mekanikte imkânsız olan bir şey böylece geçerli hale gelebilir, teknik açıdan mümkün olabilir. Bu sonuncusu, en azından, mutlak olarak ihtimal dışı değildir; *Öklidçi olmayan bir tekniğin* yeni ütopyası şimdiden sınırlarını olağanüstü genişletmiştir. Buna karşılık, giderek artan yapaylığın teşkil ettiği söylenen, matematikleştirilmiş bir meçhûl ülkeye sarkma *tehlikesi* de büyümektedir. Bu yapaylık, *göze görünür-fiziksel temel çizgiden kopuşun* sonuçta giderek daha belirgin hale gelen olumsuzluğudur. *Vardığı bu sonuç itibarıyla aynı zamanda* teknik uzamın kendi içinde son derece önemli, son derece ilerici genişlemesine dönük bir *müstakbel değişimi* işaret eden bir olumsuzluk. Yalnız bu değişim artık burjuva insan ve doğa ilişkileri zemininde, yani doğayla ilişkisinin burjuva ideolojisine ait olan, böylelikle *maddeyle ilişkinin* geri kalan *burjuva soyutluğunu* (yabancılığını) da paylaşan bileşeni içinde gerçekleştiremeyecektir. Artık emperyalist olmayan bir toplum ise, nükleer enerjinin insanî bir yönetimiyle, –yine *Öklidçi olmayan*– bu maddenin *son kertede yabancılaşmayan bir dolayımını* sağlayacaktır. Görünür olmayışın, şimdiye dek tüm *Öklidçi-olmayan* fiziğin içini doldurduğu kendine mahsus *Pathos'u*, işte bu soyutlukla bağlantılıdır. Burada kastedilen, üç boyutlu görüş uzamı-

nın dışındaki bütün hadiselerle özgü, doğal, düz anlamda göze görünür olmamak değil. Bağımsız nesnenin düşünen özneyle, düşünen öznenin bağımsız nesneyle dolayım lanmamışlığıyla aynı şey demek olan göze görünür olmama halini kastediyoruz. Öklidçi-olmayan bir fizik, sürekli gözleme rücu etmekle beraber dünyasını salt matematik sembollerin şeyleştirilmesi olarak inşa ettiği müddetçe, soyutluk öyle büyümüştür ki, özne ile nesne artık birbirine kavuşamamakta hatta Öklidçi-olmayan nesne tam da reel hareketli madde olarak tamamen devre dışı kalmaktadır. Böylelikle, içerikle mutlak bir dolayımsızlık zuhur eder; geç kapitalist toplumun tümüyle yabancılaşmış, sahiciliği yitirmiş işlevsel işleyişiyle ideolojik benzerlik içinde – onun doğaya yansıtılışı. Yöntemli bir idealizm bunu çoğaltır, böylelikle işte Öklidçi-olmayan bir teknik de tuhaf bir biçimde dolayım lanmamış olana, somut dolayıma uygun olmayana doğru uzanır. İdeolojik bileşen, gayrinsanileştirilmiş fiziğin bileşenlerinden sadece biridir kesinlikle, ideoloji analiziyle çürütülemeyecek olan ötekisi ise, gözlemlenen doğanın, teorik olarak onun hakkını vermek üzere dikte ettiği. Lâkin ne bu iki bileşen kesin olarak birbirinden ayrılabilir hale gelmiştir, ne de tüm bu altı çizili soyutlukta reel tehdit oluşturan bir dolayımsızlığı göz ardı etmek mümkündür. Tam da ışınla parçalama tekniğinin temsil ettiği Öklidçi-olmayan pratiğin zaferi, aygıtsallaştırılmaktan çıkan bir toplum imgesinin, sağaltıcı öngörücü tasavvurları gündeme getirmesini sağlar. Teknikte böylesi somut-ütöpik çizgilerin kaynağı, özellikle belirgin biçimde, somut özne-nesne ilişkisi yükümdür. Öznenin doğal nesneyle, doğal nesnenin özneyle dolayım lanması ve artık ikisinin birbirine bir yabancıdan farklı davranmaması suretiyle olur bu. Organik olanı ve neticede mezokozmik olanı tümüyle terk eden, organik olmaktan çıkarma süreci, özellikle teknikte, Engels'in güzel sözüyle kendinde-şeyleri bizim için şeylere dönüştürmek isteyen insanî özneyle bağıntısını yitirmemelidir. Organik olmaktan çıkarma süreci, aynı nedenle, nesneyle, onun doğayla tarihi aynı bağlama oturtan reel diyalektik yasallığıyla tasvirî temasını tanıtlamalıdır; aynı zamanda, aslında doğamsı olan ve bir zamanlar yarı-mitsel bir biçimde "natura naturans" veya hipotetik biçimde "doğanın öznesi" olarak

tanımlanmış bulunan ve bu kuşkuyla değer (ama aynı zamanda değerli kuşkular ortaya koyan) tanımların elbette henüz tüketmediği nesne bağlantısındaki *o için çekirdek ve fail* de [doğayla tarihi biraraya getiren] aynı bağlamda yer alır – buna birazdan geleceğiz. En azından, bütün ilericiliğine rağmen, organik olmaktan çıkarma sürecinin hâlâ ne kadar fazla soyutluk içerdiği ve hâkim olunamayan uyumsuzluklar uçurumunun ne kadar derin olduğu, ortaya çıkmıştır. Organik olmaktan çıkarma süreci, ancak toplumsal düzeni [değiştirmenin] dışında Bacon'un ifadesiyle "doğal büyü'nün" son öngörücü tasavvurunu da üstlendiğinde, bir nimete dönüşecektir: *Doğanın insan iradesiyle dolayımı – doğayla ve doğanın içinden [kurulan] regnum hominis.*

*Özne, hammaddeler, yasalar ve
organik olmaktan çıkarma sürecine bağlanış*

Genel olarak burjuva düşüncesi, ticaretini yaptığı maddelerden uzaklaşmıştır. Brecht'in dediği gibi asla bakliyatla değil sadece fiyatla ilgilenen³⁸² bir iktisadiyata dayanır o. Kullanımdan mübadele geçiş eskidir, fakat bütün ihtiyaç maddelerinin soyut mala, malın da sermayeye dönüşmesi, ilkin kapitalizmle gerçekleşti. Buna, sadece insanlara değil şeylere de yabancılaştırmış, içeriklerine kayıtsızlaştırmış bir hesabılık tekabül eder. Böylece organik-olmayan, niteliksizleştirici bir anlayış, kapitalizmin ilk birikiminin sonuçlanmasından itibaren, yani yoğunlaşmış mal üretiminden ve ona tekabül eden meta düşüncesinden beri yayılmaktadır. Giordano Bruno'nun hatta yer yer Bacon'un başvurduğu nitel doğa kavramları, 17. yüzyıldan itibaren kaybolurlar. Galilei, Descartes, Kant şu düşüncede birleşmişlerdir: Ancak matematiksel olarak hâsıl edilen idrak edilebilir, ancak mekanik olarak kavranan bilimsel olarak anlaşılmış demektir. Ne var ki soyut mal olarak şeker bir şey olarak şekerden başkadır ve mekanik doğal bilimlerinin soyut yasaları da bu yasaların hiçbir bağ tesis etmediği içeriksel özden başka bir şeydir. Teori için geçerli olan, teknik pratik için haydi haydi geçerlidir; salt tesadüfe dayalı yasalarla

382 Brecht, *Reis-Preis* kafiyesini kullanır: pirinç-fiyat.

yetinir bu pratik. Maddî yasalara değil de artık sadece uyulaşımlara inanan Poincaré, bir insanın onu ehlileştirip kendi iradesine tabi kılabilmek için doğa hakkında bilmesi gerekenin ne kadar az şey olduğunu görmenin sürprizinden kaçınılamayacağını belirtmişti bir seferinde. Buhar, elektrik, yalnızca emek gücünün fiziksel-teknik ölçü birimlerine ve imalat maliyetlerine göre belirlenen nicelikleri olarak görünürler. Burjuva tekniği, dışsal bir müdahalede bulunduğu doğa güçleriyle, baştan itibaren yabancılaşmış, saf bir mal ilişkisi içindedir. Tekniğin, organik beygirin patlamalı motora koşulmasının ötesine geçmesi veya nükleer enerjinin ultraviyole volkanına ayak basması oranında, içeriksel ilişki de azalacaktır. Zaten şimdi de burjuva toplumunun, düşüncesine ve eylemine dair şeylerin özülle olan ilişkisi, soyuttur. Demek, doğanın eyleyen özü, yani şimdiye dek ona etki gücü veya tohum denmiş olan yanı da, ilişki dışı kalır. Oysa somut hale gelen her teknik için en âcil olanı, bu ilişki sorunudur; çünkü bizzat teknikteki umudun sorunudur bu. Burada çok öğretici olmaya devam eden ve giderek daha öğretici olacak olan, en soyut teknik imalat tarzının bile, saplandığı bataklıktan kendi kendisini ensesinden tutup çıkartan Münchhausen'in tam bağıntısızlığına erişemeyeceği veya erişmeyi istemeyeceğidir. En mükemmel yapaylık bile, her nevi teknik nihilizme rağmen pekâlâ doğayı kullanmaya devam eder, bu dışsal dayanak olmadan yapamaz. Birincisi, *hammaddeleri* alırsak, en büyük ikame hilesi bile hava boşluğu olan bir uzamda başarılı olamaz. Sentetik kimya başka hammaddeler veya mevcut hammaddeleri başka türlü üretirken, gerçi bunları doğal mevcudiyetlerinden veya büyümelerinden bağımsızlaştırır ama büsbütün bağıntılı oldukları elementlerden doğal değil. Katrandan renk, kömürden benzin, Thomas'unundan³⁸³ gübre maddesi, tahıl, patates veya başka karbonhidratça zengin temel maddelerden kauçuk elde eder; sütten tekstiller üretir, neden havadaki oksijenden tereyağı üretmesin? Fakat temel veya ilksel maddeler yalnızca değiştirilmiş oluyordur böylece, yalnızca işlem, yavaş yavaş oluşturan doğanınkinden farklı bir işlemdir. Yalnızca işlemin başlangıç noktası

383 Fosfatlı curuf.

geri itilmiştir, hammadde olarak doğanın “nihâî ürünlerine” giderek daha az başvurulmaktadır. Ama en cüretkâr yeni yapımda bile en azından su, hava ve topraktan imtina edilemez. Kimya nedimli sentetikleşse de elinin ayasında buğday yetiştiremez; yani: daha önce tanzim edilmiş olanla ilişki sona eremez, daha iyi bir tanzim, ancak bu bağlantı içinde mümkün olabilir. Sentetik kimyadan çok daha müşkül ileri noktalara dayanan, mümkün hale gelmiş ışın teknolojisinin girişeceği deneme için daha da fazla geçerlidir bu; klasik mekanığın teknik olarak da nasıl terk edileceği, makinelerin Öklidçi-olmayan bir sınırdan nasıl konumlandırılacağı sorunu söz konusudur. O zaman bile kullanılan kuvvetler, gerçi bilhassa tekinsiz bir fondan alınmakla beraber doğadan türetilmiş olma niteliğini korur. Şimdiye dek sezilmeyen fayda etkileri ve mucize işleriyle yeni emek dönüştürücülerinin [transformatör] yapımını sağlayan yöntem de Öklidçi-olmayan doğa kesitindeki güdüleyici maddeye asla uygunsuz olmaz. Dahası, ikincisi: hammaddelerden soyut bir tutumla imtina etmekten daha da yanlışı, önceden tanzim edilmiş olandan imtina etmektir – yani doğanın yasalarından. Yasaları salt “düşünceşeyleri” olarak, hele algılamaların bir sırasının veya eşanlılığının “düşünce ekonomisiyle” istendiği gibi düzenlenebileceği hayalî “modeller” olarak görmek, saf öznelci bir tutum olacaktır. Bu Fideizm³⁸⁴ tabii sonra, değişik biçimleriyle, idealistçe berhava edilmiş nesne uzamı içinde bilhassa palavracı ve görünüşte bir özgürlük alanı açar. Simmel tarzı, “Tin’in kıyısını ve dalga ritmini kendi tayin ettiği”, tarihe karşı bir özgürlük olacaktır bu. Ama aynı zamanda, doğa ve onun “hadiselerden yani algılamalardan oluşan saf mantıksal yapılar” dediği yasaları karşısında, Bertrand Russel tarzı bir özgürlük olacaktır; buna göre, yöntemli bilinçten bağımsız olarak varolan hiçbir reel şeyi yansıtıyor değildir söz konusu yasalar. Teknik açısından bunun yol açacağı sonuç, zaten şimdi de tehlikeli ve tasvir edilemez bir biçimde tepemizde salınan, organik olmaktan çıkartma sürecinin, tümüyle meçhûle kayması olurdu. Oysa işin hakikisi şudur: Kavranan tüm yasalar süreçler arasında nesnel-reel ilişki bağlamalarını yan-

384 Katoliklikte, vahyi sadece imanın değil bilginin de yegâne kaynağı olarak gören katı gelenekçilik.

sırtlar ve insanlar, bilinçlerinden ve isteklerinden-iradelerinden bağımsız ama bilinçleri ve istekleri-iradeleriyle dolayım lanabilir olan bu toprağa gömülüdürler. Bütün teorisyenler yasaların bu hem örtbas edilemez hem de istifadeli nesnel karakterine atıfta bulunmuşlardır; somut inşânın ekonomik yasalarına da, ona hizmet eden tekniğin doğal yasalarına da. İnsanların bu yasaların köleleri olmaları ve onları fetişleştirmeleri için değil, Marksizme de uygun biçimde, hatta tam da Marksistçe, bu zorunlulukların hafife alınmasına, dışsallaştırılmasına yer vermemek için. Bundan ötürü, belki de fazla tek yanlı biçimde her şeyi nesnel yana yıkarak söylenenler haksız değildir bu noktada: "Marksizm bilimin yasalarını, -ister doğa biliminin yasaları ister politik ekonomininkiler olsun, hiç fark etmez-, insanın iradesinden bağımsız olarak yürüyen nesnel süreçler olarak kavrar. İnsanlar bu yasaları keşfedebilirler, idrak edebilirler, araştırabilirler, eylemlerinde göz önünde bulundurabilirler, toplumun çıkarları doğrultusunda kullanabilirler..., bazı yasaların tahripkâr etkilerine başka bir yön verebilirler, etki alanlarını sınırlayabilirler, bastıran başka yasaların önünü açabilirler ama bu yasaları ilga edemezler" (Stalin, *Ökonomische Probleme des Sozialismus in der UdSSR* [SSCB'de Sosyalizmin Ekonomik Sorunları], Dietz, 1952, s. 4 vd.). Yoksa, öznel etkenin, koşulların değiştirilmesini yasal çerçevenin atlanmasıyla karıştırarak abartan darbecilik veya maceracılık çıkar ortaya; oysa bu değişimlerin somut, selâmetli biçimde somut-reel hale gelebilmesinin tek imkânı o çerçevedir. Zorunluluğun sadece dışsal, öznel etkenle dolayım lanmamış hatta ona karşıt bir etken olarak kavranması, her şeyden önce, zorunluluğa karşı, yani tümüyle nesnel-reel seyrüsefer planına karşı bir düşmanlık yaratır. Böyle olunca bilinç, -burjuva-soyut bilincinden ne denli uzaklaşmış olursa olsun-, bu zorunluluğu özsel olarak kavranıp hâkim olunacak bir zorunluluk olarak değil de -yabancıılığmdan ötürü- sadece infilâk ettirilecek bir zorunluluk olarak görür. Engels'in şu emrine rağmen: "Özgürlük, doğa yasalarından bağımsızlaşma düşünde değil bu yasaların kavranmasında ve bu sayede onları planlı biçimde belirlenmiş amaçlar doğrultusunda etki eder hale getirme imkânındadır" (*Anti-Dühring*, Dietz, 1948, s. 138). Hegels'in muhakemesi de

bu yönü göstermişti, tabii, onun inkâr edilmez doğa düşmanlığı, yani doğanın hareketlerindeki içsel zorunlulukları da kapsayan görelî reddiyesi, doğa yasalarına *hâkim olmayı* da keza somut olarak malzemeye nüfuzdan ziyade bir hile mantığı içinde anlıyordu. Hegel erken döneminde teknik zorunluluğa dair sarf ettiği bir cümleyle gerçi bunun karşısındadır ama sadece lâfzen karşısındadır, zira oradaki içsel özle bir bağlantı aramaz. Bu Hegel alıntısı, doğayı işbirliğine çağıran Doğru ile, tekniğin doğayla ancak yabancı olanın soyutlanması yoluyla, deyim yerindeyse *kolonyal hile* ile iş görebileceğini varsayan Yanlış bir araya getirir; şöyle birleştirir bunları: “(İnsanların doğayı kendi kendine işlemeye bırakan) pasifliği,... doğanın kendi etkinliğinin, saat zembereğinin esnekliğinin, suyun, rüzgârın kendi duyusal oluşlarından, yapmayı istediklerinden bambaşka bir şey yapmak üzere kullanılmasıyla, kör eyleyişlerinin amaçlı bir eyleme, yani kendi karşıtına çevrilmesiyle faaliyete dönüşür... Doğanın kendisine bir şey olmaz, doğal varlığın tekil amaçları bir genel amaç haline gelir. Gülü burada işin tamamen dışına çıkar, bırakır doğa kendi kendini aşındırır, sakince seyreder ve çok az zahmetle tüm bunları idare eder: hileyle. Şiddetin geniş kenarına, hilenin sivri ucuyla saldırılır. Kör kuvveti, onu kendi kendisine karşı çevirecek bir yanından yakalamak, ona saldırmak, onu bir belirlenmişlik olarak kavramak, bu belirlenmişlik karşısında eylemli olmak veya onun hareketinin kendi içine dönmesini sağlamak, kendini muhafaza ederek aşmak, güç karşısındaki onurudur hilenin” (Hegel, *Jenenser Realphilosophie* [Jena Çalışmaları: Reel Felsefe], Meiner, II, s. 198 vd.). Aynısı, bu sefer doğaya karşı kazılmış av çukuru, kısıtılanın kapatılacağı bir kafes üslûbunda: “Hile, nesnelerin kendi doğalarına uygun biçimde birbirine etki etmelerini ve birbirlerini aşındırmalarını sağlamak suretiyle, sürece doğrudan doğruya dahil olmamakla beraber sadece *kendi* amacını gerçekleştiren dolayımlayıcı etkinliktir” (Hegel, *Werke* VI, s. 382). Demek *hilenin sivri ucu*, burada insan etkinliğinin temeli olan doğayla teknik ilişkinin, keskin zekâlı olduğu kadar da soyut-tamamlanmamış terimidir. Hegel’in burasında hilenin doğaya nisbeti, Schiller’in insanının ateşe nisbeti gibidir: “Hayır işleyicidir ateşin kudreti, insan onu *ehlileştirip göz kulak* olduğun-

da.” Faust’un ateşe nisbeti gibiyse değildir, Hegel’ininki: “Yüce ruh, senden istediğim her şeyi verdin bana. *Boşuna dönmedin bana ateşteki çehreni.*” Goethe’nin ifade tarzı doğaya duyulmaya başlayan güveni yansıtır, sonunda bir dostla kucaklaşmayı bekleyerek. Schiller’in ifade tarzı, tıpkı ehlileştirilmiş, göz kulak olunan bir sömürge gibi, ancak egemenlik altında tutulması koşuluyla doğadan hayır hâsıl edebilen o şiddete yatkınlık tutumdan büsbütün uzak değildir. Toplamda kapitalizmin teknik kavramında (Schiller ve Hegel bu noktada, Rönesans çizgisindeki Faust’uyla eskide kalan Goethe’den daha kapitalistçe tepki verirler), arkadaş olmaktan ziyade hükmetmenin, bir dostun bağrından ziyade köle muhafızının, Doğu Hindistan Kumpanyası’nın çehresi vardır. Üçüncüsü ve nihayetinde, demek ancak süreçlerin özsel zorunluluğuna tam bir nüfuz, organik olmaktan çıkarma sürecini, doğa-ajanının “ateş”iyle bağlantı-sız kalmaktan koruyabilecektir. Gitgide, salt dışsal zorunluluk hatta agnostik modelin *extra rem*³⁸⁵ yerine, *doğadaki üreticinin, doğadaki yapının da* sezinlenmesindeki, izinin sürülmesindeki, kavranmasındaki anlamla bağlantı [kurulacaktır]. Leonardo salt resmiyle aktarmadığı Rönesans boyutuyla [bağlantı]: “Doğanın yasaları ressamı, kendisini doğanın ruhuna dönüştürmeye ve doğa ile sanat arasında aracı kılmaya zorlarlar.” Tam da Marx’ın *Kutsal Aile*’de, bizzat tekrar tekrar hatırlatılmak üzere hatırlattığı Rönesans boyutuyla: “Maddenin yaradılıştan özellikleri arasında hareket birincisi ve en mükemmeldir, sadece mekanik ve matematik hareket değil, dahası itki, yaşam ruhu, gerilme/esneme kabiliyeti, –Jakob Böhme’nin ifadesini kullanacaksak– acı olarak hareket”. Bu arada ‘taşkın öz’ kavramındaki sayısız mitsel kalıntıya, hatta hayaleti bir *natura naturans* kavramında dahi zuhur edebilecek panteist bir savaş ve güneş Tanrısı’na karşı azamî dikkatli olmalıdır. Bu kavramın kötü temizlenmiş girişlerinde ve ön avlularında olsun, Marx’ın ‘da anılan yerde hatta Bacon’u hedef alarak bahsettiği “teolojik kararsızlıklar” temelinde olsun. Yine de burjuva-teknik doğaya yabancılaşma hatta dünyasızlık ile doğayı akraba ve mesken edinme arasındaki fark güneş kadar açıktır: *Natu-*

385 Konu dışı.

ra naturans ayakları üzerine oturtulabilir, fiziksel nihilizm asla oturtulamaz. Böylece, doğayla merkezî bir bağlantı en âcil sorun haline gelir; salt sömürücünün, hilecinin, salt fırsatları algılayanın günleri, teknik açısından da sayılıdır. Burjuva tekniği toplamda hilekâr tipindeydi ve doğa güçlerinin sözümona sömürüsü, tıpkı insanların sömürüsü gibi birincil olarak sömürülenin somut maddesiyle ilişkili değildi ve onun bünyesine yerleşmekle de ilgilenmiyordu. Ama tam da olmuş olanın ötesine geçen bir aktiflik, tekniğin içindeki bu mucizevî güçlü itki, nesnel-somut kuvvetlere ve eğilimlere bağlanmayı gerektirir; *doğada meshûn olunmasını talep eden, bizzat doğanın, tekniğin yönlendirmesiyle "aşırı-doğallaştırılmasıdır"*. Prometheus insanlarına hayat vermek üzere ateşi gökten aldığı anda, –Platon’un *Protagoras*’taki temkinli ifadesine göre–, yalnızca ateşi değil ateşle beraber insanlara hediye etmek üzere “Hephestos³⁸⁶ ve Athene’nin sanatlı bilgeliğini” de çalmıştı. Ve teknik eski yerliliğinin, ‘toprağa bağlılığının’ son kalıntılarını da yitirdikçe ve dört bir yanda, istediği her yerde, sentetik hammadde üretiminde, ışın endüstrisinde ve debdebeli *Hybris*’inin [kibir] [yöneldiği] her yerde yeni yerlerin yerlisi hale geldikçe; doğal varlıklarla dolayımının o oranda hem daha mahrem hem daha merkezî hale gelmesi gerekir.

Ancak ondan sonradır ki, şeylerin sadece dışardan ittirilmesi yerine tâ derinden, nedenlerinden doğru değiştirilebilmesi mümkün hale gelir. Her teknik müdahale değiştirme iradesini taşır; sadece hile düşünenin, değiştirilecek olanın X’ini hatta onun varlığını bilmesi gerekmez bunun için. Görünüşlerin bir ajanı [olduğu] elbet kabullenilir fakat onun da bizle akrabalığı olmayan, yabancılaşmış, öznesiz bir ajan olduğu düşünülür. Çocuklar ve İlkeller, kendi Ben’lerine tekabül eden bir özneyi pekâlâ katarlar fiziksel hadiselerle. Daha geç dönemlerin animist-olmayan doğa tasavvurlarında da, –salt nicel tasavvurlar olmadıkları müddetçe–, daha az naif, kendi Ben’iyle benzeşliği daha dolaylı bir özne bulunur. Miknatisa bir ruh atfeden Thales’te, bütün panvital³⁸⁷ doğa imgelerinin büyük üslûbunda, Le-

386 Demirci ve bakır Tanrısı.

387 Panvitalizm: evrende varolan her şeyi ve bizzat dünyayı canlı sayan, insana özel bir konum tanımayan öğretisi.

onardo'da, Bruno'da, Schelling'in erken döneminde. Lâkin esas olarak, nicel dünya imgesinde, –ki her türlü animizme göre önce büyük bir ilerlemedir bu–, dolayısıyla klasik mekanikte de, ampirik-organik anlamda özne eksiktir. Nicel düşüncenin tümüyle ilişkiselliği teorileştiren, işlevsel-teorik olana geçiş halinde olduğu her yerde eksiktir bu: Öklidçi-olmayan mekanikte doğa, (görelileştirilmiş) yasaların serbestçe salındığı bir bağlama dönüşür. Kant fizik yasalar bağlamının temeline gerçi bir “aşkın” özne yerleştirmişti, her bağlantılandırmada yaptığı gibi (“Düşünüyorum’un bütün tasarımlarıma refakat edebilmesi gerekir”); böylelikle gerçi doğanın mekaniğine bir özne sokulmuş olmuyor ama doğanın mekanik kavramlarına ümitsiz bir özne dahil ediliyordu. Sözümona aşkın olan bu son özne ampirik-organik nitelikten çok uzaktı; burada doğa, ampirik-organik bir öznenin ona ilâveten *düşünülebileceği* bir şeydir daha ziyade, fakat ancak ona *ilâve olarak* düşünülebilecek bir şey. Bu demektir ki, Newtoncu doğa biliminin vardığı en uç “nesnellik”, Kant'ta [da], daha az yabancılaşmış temel kavramların doğa imgesinde yer bulamayacağı şekilde tüketmez doğayı – ola ki, bilimsel-inşâcı değil de sırf düzenleyici, düşünülebilir bir yer olsun. Bu temel kavramlar her şeyden önce “nihâî olarak bir rasyonel varlıklar ülkesini amaçlayan, içsel bir doğa amacının” kavramlarıdır; bu da, kuşkusuz bulanık bir teleolojiyle, aklî bir doğa öznesini devreye sokar. Nedensel açıklama böylece, doğaya içkin bir kabiliyete: kendi nedenlerine amaçlı nedenler olarak sahip çıkabilme kabiliyetine ilişkin, sadece düzenleyici de olsa kaçınılmaz belirlenimle tamamlanacaktır. İnsanî irade tarzıyla kurulacak analogi, “bizim doğayı *kendi kabiliyetinden ötürü teknik* olarak düşündüğümüz; oysa biz ona böyle bir etki tarzı isnad etmesek, onun nedenselliğinin kör bir mekanizma olarak tasavvur edilmesinin gerekeceği” sonucunu verecektir (*Kritik der Urteilskraft* [Yargı Gücünün Eleştirisi], Hartenstein, s. 372). Kant'ın tekniğe ilişkin henüz hiçbir bakış açısı yoktu veya çok kısıtlıydı, bu nedenle Onun ‘sanki/eğer’ belirlemeleri anorganik doğadan çok organik doğa içinde massediliyordu. Ama insanî tekniğin yüksek amaçsallıklarının fizikî hadiselerin üretimiyle bir rabitasının olup olamayacağı sorunu ortaya çıktığı anda, bi-

zimle dolayımlanabilir bir doğa öznesi sorunu, salt mekanîğe düzenleyici bir eklenti yapmakla ilgili olmaktan çıkar. [Tanım-sal] belirlenim gerçi o zaman da mekanik kadar katı olmaz, ama ondan daha ciddidir: çünkü somut bir tekniğin sorunu, organik olmaktan çıkarma sürecinin ve onun sonuçlarının bir Hiçliğe atfedilmesine mahal vermemektir. Doğanın bir öznesinin halihazırda zaten gerçekleşmiş olarak mı bulunduğu ne denli şüpheli de olsa, bunun, pekâlâ onun bütün gerçekleşme biçimlerine nüfuz eden bir güdüleyici istidat olarak açık tutulması gerektiği de kesindir. Ama bu noktada da, –teolojik “düşünce ilâvesi/katkısı” olmadığına da herhangi bir Kantçı düzenleyicilik olmaksızın–, Leibnizci enerji sorunu zuhur eder; onun “*inquiétude pousante*”³⁸⁸ dediği mesele. Leibniz bunu bütün monadların çekirdeksel yoğunluğu ve aynı zamanda bu çekirdeğin kendini açıklama eğilimi olarak koyar. Bu, enerji ile monadların o “içedönüklüğü” arasındaki, dinamik doğal belirlenim olarak nesnel anlamda öznelik anlamına gelen Leibnizci denklemin keskinliğiyle bağdaşır. Doğada özne sorunu Leibniz’de gerçi sayısız bireysel monadla çoğullaştırılmıştır ama bu sayısızlık içinde bütün bunların kökenindeki kadim form olan *natura naturans* da gayet belirgindir. Animizm de, “Psişik” olan da, Leibniz’in özne sorunundaki bu bireysel konumlarından tamamen uzak duruyordur. Fakat enerji ile psişik olan arasındaki tamamen yanlış bağıntı koptuğunda da Leibnizci enerji-öznelik eşitliğinin görelî anlamını koruduğunu, Lenin olağanüstü derinlikli bir tesbitiyle gösterir: “Enerji kavramında gerçekten, örneğin hareket kavramında mevcut olmayan bir öznelik etmeni [moment] saklıdır” (*Aus dem philosophischen Nachlaß* [Felsefe Defterleri], Dietz, 1949, s. 308). İnsanlık tarihinin o kadar kuşku götürmez olan öznesi bile halihazırda gerçekleşmiş olarak varolmaz; her ne kadar çalışan insan suretinde ampirik-organik olarak, her şeyden önce ampirik-sosyal olarak kendini gösterse bile. Demek, hipotetik olarak *Doğa-Özne* diye tasvir edilen, daha nice istidat ve gizlilik barındırıyor olmalıdır; zira doğadaki dinamik özneye ilişkin bir kavram, son kertede, Reel’deki he-

nüz tezahür etmemiş Eğer-itkisinin (ki en içkin maddî ajandır) eşanlamlısıdır (karş. s. 358).

O halde, doğanın öznesi olarak tanımlananın hakikati, *maddî açıdan, varolanların en içkini olan* bu tabakadadır. Tıpkı, her şeyden önce doğanın bir özneliğini ifade etmiş olan eski *natura naturans* kavramının, –belirttiğimiz üzere– henüz yarı-mitsel olmakla beraber, hiçbir noktada (idealist bir şekilde) fiziksel bir şeyi *natura naturata*'ya³⁸⁹ bir *Prius* [öncelik] olarak koymadığı gibi. Tersine, *natura naturans* kavramı başından itibaren, müellifi, “doğalcı” *Ibn Rüşd* tarafından, *yaratıcı maddeyle* ilişkilendirilmişti. Her ne kadar mitolojinin, panteist savaş ve güneş Tanrısı olarak rücu edebilen ve doğadaki öznellik sorununu en azından sekülerleştirilmiş *İsis*'e dek refakat etmiş bulunan söz konusu kalıntıları da eksik olmasa bile. Mamâfih yalnızca refakat etmişlerdir, tüketmiş ve belirlemiş değillerdir onu; buna karşılık doğanın ne öznenin ne nesnenin paydaş olduğu salt Kendinde halinin varacağı yer, Marksizmden ziyade Sartre'dır, yani: insanları çevreleyen uygunsuz bir taş duvar olarak dünya. *Salt hileci veya sömürücü olarak teknikçinin yerine, toplumsal olarak kendi kendini dolayımlayan somut özne geçer ve giderek doğa-özne sorunuyla kendi arasında bir dolayım kurar.* Marksizm çalışan insanda [emekçide] tarihin reel olarak kendini üreten öznesini keşfetmiş olduğu gibi, sosyalizm bunun tam anlamıyla keşfini ve kendini gerçekleştirmesini sağlayacağı gibi; teknikte de Marksizmin, doğa olaylarının kendi içinde bile görünür hale gelmemiş, bilinmeyen öznesine nüfuz etmesi muhtemeldir: insanları onunla, onu insanlarla, kendisini kendisiyle dolayımlayarak [yapacaktır bunu]. Bütün teknik-fizik yapılarda meskûn bulunan ve onları inşa eden istek-irade, aynı anda hem ardında salt soyut-dışsal olanın ötesine uzanan inşâcı bir müdahaleye dönük toplumsal olarak kavranmış bir özneyi, hem de önünde söz konusu müdahaleye yapıcı bir iltisakla katılmak için bununla dolayımlanmış bir özneyi barındırıyor olmalıdır. En nihayet: ilk özne, insanın kudreti, üzerine asla kâfi nüfuzla düşünülemez; ikinci özne, *natura naturans* kökü, evet hatta *supernaturans*³⁹⁰ üzerine de yeterince

389 Yarattılmış doğa, Tanrı.

290 Üst-doğa.

derin ve dolayimli düşünülemez. İrade tekniği ve doğal görüş-
nüşler ve onların yasalarının ocağıyla somut ittifak; insanî öznenin
elektronu ve mümkün bir doğa-öznenin dolayımlanmış
üretkenliğinin katkısı: ikisi birlikte, burjuva şeyleştirme [dina-
miğinin] organik olmaktan çıkarma sürecinde de devam ettiril-
mesini önlerler. İkisi birlikte, tekniğin, toplumun somut ütopya-
sına bağlanan ve onunla müttelik olan somut ütopyasını yakın-
laştırır.

İnsanî öznenin elektronu, irade tekniği

Şimdiye dek hiç saf olarak devreye girmemiş bir iç güç vardır.
İnsanın kuvveti denen şeyi oluşturur, onun bilinen isteği-irade-
siyle tam örtüşmez. Gövdeyi yorgunluğunun ötesine taşıran, bir
âlet olarak keskinleştiren ve şaşırtıcı kabiliyetler veren kudrettir.
Kişiliğin nüfuzu veya ağırlığıyla, –veya bu kendine mahsus katı-
lıktaki öz başka nasıl tanımlandıysa–, dışa dönük bir kudrettir
aynı zamanda. Onun en *alışıldık* terbiyesi, askerî ve Spartan³⁹¹
olanıdır; güdülerden had safhada erkekçe bir gönüllü feragatle,
itaat içinde emretmeye başlangıç idmanı. Her savaşıci halk, Spar-
tan karakter hatlarını taşır, her göründükleri yerde, başka bir
şeyle karıştırılamayacak kadar aşikârdır bunlar: zorlu kuvvet,
emir erkinin damgasını taşırlar. Fakat enerji servetinin böylece
bir mızrak tutma işine akıtılması ve kendi kendisinin mızrak
ucu olarak sivriltilmesi, özne kuvvetinin kendine yakıştırdıkları-
nın henüz başlangıcıdır. Spartan-askerî tutumda irade yalnızca
soyut bir bileyiden geçmiş olur, gerçi burada da inandığı imgeler
ve tasavvurlarla mütteliktir ama çoğunlukla dışsal, en azından
zorunluluksuz bir bağlantıyla. Bundan ötürü, soyut-Spartan ya-
pıdaki irade için çok defa ne için savaştığı veya neyin icrasını
yaptığı fark etmez: Barok dönemde subaylar, –memurlar da–,
yabancı hizmet altında görev yaptılar; bir dost-düşman ilişkisi
vardı gerçi ama içerikleri değiştirilmeye açıktı. Şövalyenin sen-
yörüne sadakati bile formeldi, birbirinden ayrı kalmaya devam
eden irade istikametlerini (*ma coeur à dame, au Dieu mon âme*,

391 Eski Yunan sitelerinden Sparta'ya atıfla; merkeziyetçi, askerî, sıkı disipline
dayalı, zahidâne yaşam.

ma vie au roi, l'honneur pour moi³⁹²) henüz karşı konulmaz bir birlik içinde kenetlendirmiyordu. Buna, yani içeriksel, nesnelliğe bağlı, hatta nesnel temelde teşvik eden bir amacın askerî olarak keskinleştirilmiş iradeye duhulünü ilkin iman savaşı sağladı. İman edilen tasavvurları içeren iradenin, yabancı yani içeriğine kayıtsız kalınacak bir hizmete aktarılması artık mümkün değildi. Sıkı sıkıya sabitlenmişti, bu da fanatikleşmesi anlamına geliyordu. Devreye girdiği noktada insanda en muazzam kuvvet artışını veya kuvvetin katlanmasını sağlayan da işte bu fanatizmdir. Yalın emir kuvvetine şimdi bir *idée-force*'un³⁹³ belirli bir tasavvur doğrultusunda sabitleyici kuvveti katılır; daha evvel üzerine çıkılamaz olanı aşan, odur. *Idée-force*'un en etkileyici tanımını, üstelik etkisini sürdüren askerî terbiyeyle de bağlantılandırarak, Loyola yapmıştı. Bu fanatik vecd ehli tarikat kurucusu eski subayın *Exercitia spiritualia*'sında³⁹⁴ irade tekniği, Avrupa'da şimdiye dek erişilen en yüksek düzeyi sunar: Dakiklik, itaat, emir erki, imanın gaddar şiddeti burada birleşirler. İsa'nın hizmetinde olmayla, cehennem ve cennet imgesiyle kızıştırılmış, ânında çalıştırılıp ânında durdurulabilecek şekilde emir-kumandaya tabi bir hayal gücü katılır buna. Sapkın tarikatların seferber ettiği cesaret ve cezbe kuvveti, şimdi devralınarak bizzat sapkınlara çevrilmiştir. En önemlisi, İspanyol toprağında Muhammedî etkiler de eksik değildi: bir zamanlar katiller ve halüsinasyon mezhebi Haşhaşinler'i yaratmış olan fanatizm, başka türden imansızlara, Protestan gâvurlarına karşı kullanılıyordu. İnsanların kendi iradeleri olmayan fakat bir görevin ve iman edilmiş amacın enerjisiyle yüklü irade makineleri olarak zuhur etmelerini sağlayan, neredeyse mekanik olarak rasyonelleştirilmiş bir eğitimin sonucuydu bu. Dost-düşman ilişkisi, bu tarafta İsa'nın, karşı taraftaysa şeytanın krallığı olmak üzere topyekûn içerik kazanıyor ve bu ilişkinin her iki yakasının fanatikleştirdiği bir netice çıkıyordu. Ama bunların hepsi tabii yine de Avrupa'dır, yani, *Asya'nın çok daha eski, çok daha radikal irade tekniğiyle kıyaslandığında neredeyse hâlâ acemilik*. En azından, ora-

392 Kalbim kadının, ruh Tanrı'nın, yaşamım kralın, ama şerefim benim.

393 Fikir kuvveti.

394 Ruhsal temrinler.

daki öğretmenlerin talim ettirdiği iç kuvvet Avrupa'daki iradeyle kıyaslandığında böyledir bu; her şey bir yana, enerjik olmaktan o kadar uzak Hindistan'da iç kuvveti idraki zor derecede yükselten deneyimlere dair öteden beri dolaşan rivayetlerin yalnızca iki kelimesi bile doğru olsa, böyledir. Hindistan'da da yalnızca eski Yogileri göz önüne alıyoruz, günümüzün kısmen kaba taklitçiler kısmen yabancılara hitap eden bir endüstri olan hokkabaz ve fakirlerini değil; elbette eskilerin etkilerini sınaıma imkânı yoktur. Yoginin saf ideolojik rolü açıktır: birinci yükümlülük olarak, kendi yaşamıyla sükûnetin timsalini oluşturması gerekiyordu; "daha yüksek idrakleri", yükseklikleri ölçüsünde kontrol edilemez bir [mertebe olarak] güzideleştirmesi gerekiyordu. Bunu yana bırakırsak, Cizvitlerin talimlerine rağmen Avrupalılar için henüz erişilmez olan, en üst düzeyde eğitime dayalı, öznel-liği bakımından sahici bir cezbe örneğidir bu (karş. Ruben, *Geschichte de indischen Philosophie* [Hind Felsefesi Tarihi], 1954, s. 210). Erken dönem Yogilerin yönelimlerinin ve yöntemsel ciddiyetlerinin güvenilir bir hakikiliği vardır, her ne kadar bunların bugüne intikal eden tüyler ürpertici etkileri aydınlanmış Avrupalı'ya sınınamaz, tartışılmaz görünse de. Yoga tekniği, yalnızca dağ gibi zorlukları değil sahici dağları yerinde oynatma irade-ımanını biçimlendirdiği gibi, eskilerden beri ütöpik *idee-force*'un merkezini teşkil ediyordu. Buradaki niyet/yönelim tümüyle monomandır,³⁹⁵ en aşırı irade ütopyasının cezbisine kapılmıştır: salt niyet ve azimle maddî olana müdahale ütopyası. Bu temrinlerin ana yolu, nefese hâkimiyetti; zira insanda da doğada da *prana*, nefes, her şeyi hareket eden âmil veya Tanrısal yaşam rüzgârı sayılır. Bedende nefese hâkim olmak, dışsal zaman ritmini, yıldızların hareketine olan bağımlılığı kaldıracak; Yogi, bedeninin küçük âleminde bizzat dünyanın nefesine dönüşüğünü hissedecektir. Kasları gerip gevşetme temrinleri, bedeninin duruşuna verilen "kalıpların" veya figürlerin sayısı ondur. *Hatha Yoga'nın Işığı*, [deneyimi] geliştirerek yaşlanmanın ve ölümün alt edebileceğini öğretir; iki anlamda: hem mükemmel sağlık bahşedebilir, hem her şeyden önce çömezleri zaten içlerinde

395 Sabit fikirlilik hastalığı.

saklı bulunan “ölümsüzün maliki” mevkiine geçirir (ayrıca karş. Zimmer, *Indische Sphären* [Hind Küreleri], s. 111). Burada hayret mevzuu olmayı daima sürdüren şey, dışsal teknik; yani özdenetimin nasıl olup da, böylesine yoğunlaşmış bir iradenin kendi iddiası itibarıyla, şeylerin denetimine dönüşebildiğidir. Fiziksel olarak konmuş ve düzenlenmiş her engel, hatta her doğa kudreti, acze düşen, müstakil bir varlığı olmayan, yitip gitmekte olan bir şeye indirgenmiş görünür bu iradeye. Şu da var ki, insanüstü artırımı uğrayan iradeye ilâveten mitsel bir büyüyle kurulan ittifak sayesinde gerçekleşir bu. Yogi'nin erdiği ölçüsüz kudret, Krişna'nın *Bhagavad-Gita*'da kendine atfettiği türdendir: *Vibruti* veya Tanrı olmanın sıfatını taşır. Gizli dünya güçlerinin çömezi, –Hindlileştirici teosofinin Avrupa beğenisine uygun şekilde imal ettiği klişeleri doğrultusunda–, “ruhlar âlemiyle” alış verişe aracılık eden “ruhsal duyu organları” veya “lotus çiçekleriyle”, yalnızca seyreden konumunda değildir. Sözümona gaipten haber vermenin ötesinde, asıl, dünyanın kuvvetlerine hükmeden ve onların düzenini kavrayıp böylece ona nüfuz eden yoğunlaşma becerisiyle eski büyü tekniğinin hayatiyetinin korunması gerekliyordu. Yogi artık o düzenin tebası değildir; denetim altına aldığı nefesini yoğunlaştırarak dünyanın nefesinin merkezini tuttuğunda, dünyayı yönetmenin, yani onun yönetimine katılmanın ve yönünü değiştirmenin mümkün olacağı noktayı işaretleyecektir. *Brahma*'daki Hind tekniği budur; *Ananke* veya doğa yasaları, her türlü belirlenmişliğe ve yasa kavramına yabancı olan Hind bilincine zaten kusursuz bir şey gibi görünmüyordu – nerede kaldı ki onunla içe içe olan iradeye üstün olsun. Yogilerin erişebildiği kudretin etkilerine dair birçok tüyler ürpertici olay anlatılır: uzağı görmeye, uzakta olanlara etki etmeye hatta levitasyona³⁹⁶ dair. Bedenin bir anda namütenâhî uzakta, zaman ölçüsünün dışında bir yere nakline dair; karlarla kaplı bir bölgenin ortasında yaşayan Himalaya yogilerini çevreleyen bahar havasına dair; lânet ve duanın etkisini sonradan göstermesine dair. Burada ne kadarının egzotik peri masalı olup, ne kadarının ise, Avrupa meditasyonunun asla erişemediği veya erişmeyi isteme-

396 Bedenin havalanması.

diği, hileyle geliştirilen kuvvete dayandığını belirlemeye ne Avrupa deneyiminin bunun dışında kendini gayet iyi kanıtlamış bulunan mercileri yeterlidir (hele bir de kendilerini olumsuz dogmatizme kaptırdıklarında), ne de halihazır donanım. Talimli irade kuvvetinin *gerçek tesirlerine* ilişkin malûmatımız da yetersizdir; muhtemelen henüz, topyekûn elektriğe dair sadece kehribarı ovalamayı bilen ve dinamo makinesini bilmeyen Yunanlıların elektro-teknik düzeyinden ileri değildir. Evet, elektron, kehribar, elektriğin ön tarihinde neyi ifade ediyorlarsa, –ütopik bir uzatma hattı çekersek–, Hindlilerce bulunmuş bir *iradî öznelilik elektronu da, önümüzde uzanan irade tekniği* için buna benzer bir şeyi ifade ediyor olabilir. Gerçi Hind ruhunun hiçbir kudretinin şimdiye dek bir tek İngiliz piyade tüfegine bile galebe çalamadığı doğrudur; Hind büyüü sadece özel yaşama ilişkin veya barışçıl bir nesnedir. Yine de, belki de onun özüne uygun olan tam budur, hem zaten her büyü, onun içinde ve onun için geliştirilmiş olduğu, kuvvetini icra edebildiği eski çevresini öngerektirir. Hind mirasının zihnimizde uyandırdığı beklentiler ne denli yüksek olsa bile; ve salt hayalâtçılık, çoğu Hind felsefesinin ampirik hatta mekanikçe verili olanı buharlaştırdığı Maya³⁹⁷ veya illüzyon âlemine o kadar fazla başvursa bile. Fakat bu, salt psişik enerjiye alan açabilmeye yardımcı olacak, bir uzamı etkisi altına almanın cesaretini kazandıracak bir kurgu olduğu etkisi uyandırabilir; Yoga öğretisinin uygulaması, özellikle Patanjali'ninki, bizzat maddeyi küçümsüyor olmaktan, paradoksal biçimde, maddî bir kuvvet devşirme isteğindedir. Buna karşılık bu kuvvetin izâfe edildiği aynı öznel varlık, mekanik-materyalist Avrupa'da salt ruhânî bir kuvvet sayılır ve teknikleştirilmez. Kısacası, "Uyanış Tapınağı"ndaki hedef, hedeflerin en maceracısı olabilir fakat teknik bir kudretin maceracılığıdır bu, maddî-etkin Avrupa'daki gibi ruhâniliğin kendi kendine itina edişinin macerası değil. Eğitimli iradenin uzaklara hükmetmesi sayesinde ve her istediğinde Maya'nın peçesini rüzgânıyla uçurabileceğine veya kaydırabileceğine inanan tahayyül kuvvetiyle, her arzulanan-tasavvur edilen hadisenin gerçekleştirilebileceği

397 Hind mitolojisinde evrenin yaratıcısı olan Tanrıça, aynı zamanda Hinduizmde göre bu dünyayı temsil eden hayalin Tanrıçası.

doğrultusundaki o fantastik anlamda, her şeye kâdir olma hedefidir bu. Kalbinde “lotus çiçeğinin açmasının” çok başka bir biçimi yatan Buda bile, büyüsel arzudan müsaadeli bir arzu olarak söz eder ve bunun gerçekleşmesinin tekniğine değinir: “Ey keşişler, bir keşiş dilerse ki: ‘Bir başarabilseydim, çeşitli yollardan kudretimi artırabilmeyi; örneğin sadece bir iken çok olabilmeyi ve çok olmuşken tekrar bir olabilmeyi veya görünür ve görünmez olabilmeyi; havadan geçer gibi duvarlar, setler, kayalar içinden süzölebilmeyi; veya toprakta, sanki suya dalarcasına batıp çıkabilmeyi; suyun üzerinde de topraktaki gibi batmadan yürüyebilmeyi; havada da kuşun kanatlarıyla uçuşması gibi oturur vaziyette gidebilmeyi; şu kudretli, şu muazzam aya ve güneşe eliyle dokunabilmeyi ve yoklayabilmeyi, Brahma’nın dünyalarına³⁹⁸ erinceye dek bedenimi hâkimiyetim altına almayı’; biri bunu isteyecek olursa, ey keşişler, o zaman yalnızca mükemmel erdemi talim etmeli, ruhun iç sükûnetini kazanması için mücadele etmeli, tefekküre/temâşaya karşı koymamalı, boş inzivalara dost olmalıdır” (Neumann, *Die Reden Gotamo Buddhos* [Gotamo Buda’nın Konuşmaları] I, s. 71 vd.). Demek, grotesk-büyüsel arzu ve irade tekniği, sadece Buda tarafından tanımlanan haliyle bile, yegâne arzusu tüm arzuları unutmak olan bir öğretiye dek uzanabilir. Öz-hipnotik,³⁹⁹ büyüsellğin öznel olduğu *Batı bölgelerinde* ise böylesi bir irade inancına ender rastlanır; bu vakalar da münferittir, Tyanalı Apollonios gibi mucize adamlar tarzındadır, asla dinsel sisteme dönüşmezler. Yahudilik, Hıristiyanlık, İslam, en azından ortodoksileri itibarıyla büyüye düşmandırlar, şamanlara hatta yogilere bile tahammülleri yoktur; büyüsel irade tekniği veya özne tekniğinin de önü kesilmiştir. Tefekkürün/temâşanın yönelimi yalnızca semâyı zorlamakta, maddeyi değil. Keza Avrupa özneliği, Yogi için normal olan bilinç durumuna yalnızca ender ve bütünlüğünü yitirdiği hallerde geçebiliyordu. Öyle olunca, Batı bölgelerinde merteye olarak Hind’le karşılaştırılabilir yegâne öznellik tekniği, kısa vecd anlarının tesisinden ibaretti. Vecd anlarında da dünyayı aşmaya yönelmiyor, dünyanın

398 En yüksek, Tanrısal algı/idrak düzeyleri.

399 Kendi kendini hipnoz eden.

üzerinden uçmaya niyet ediyordu. Burada, *kendi kendini hipnotize etmenin*, büyü karşıtı ortodoksluğu kale almayarak biri Yahudiler, biri Hristiyanlarca geliştirilmiş iki tuhaf eğitiminden söz etmek gerekir. Milattan Sonra 1. yüzyılın Kudüs'ünden, bir "cennete gitme" sanatından söz edilir. Ünlü Hezekiel'in Gördükleri'ndeki (Hezekiel I, 15-21) "Maase Markaba"ya atıfla, "tekerleklerin işi" denmiştir buna. Bu, Tanrı'nın evine ve eğitilmiş bilinç dönüşümü sayesinde ona giden yolları bulmaya hatta bu yolları açmaya dair gizli öğretiydi. Ferisilerin reisi Yohanaan ben Sakkai kendini böyle bir "araba zanaatına" vermiş olmalıdır; 2. yüzyılda ise bu sanat öylesine tehlikeli sayılıyordu ki, ancak gönlüsüzce anılıyordu, sonraları iyice itibarsızlaştı. *Hristiyanlıkta buna tekabül eden* bir inanışa 14. yüzyıl Bizans mistiğinde rastlanır: Hesychastlar'ın⁴⁰⁰ Athos dağındaki bilinçli aydınlanma tekniğinde. Onların aradığı, bir tür dinsel aşk büyü, insanın yapay olarak vecde girmesini ve ışıklar içinde İsa'yı görmesini sağlayan bir "*Philtron*"du. Tabor dağında müritlere görüldüğü gibi, ışıklı çevrili, nurlar içinde. Hescyhast tekniği, kendini temâşa etme yöntemi aracılığıyla, yani tümüyle kendine yoğunlaşma yoluyla Yoga tekniğiyle rabita kuruyordu, fakat böylelikle coşturulan kuvvet, herhangi bir biçimde dünyayı değiştirmeye değil, münhasıran semâvî zorlamaya yoğunlaşmış bir kuvvetti. Hescyhastlar, bütün tuhaf azizlerin en tuhaflarıydılar, zira sentetik olarak kendi kendilerini kutsallaştırmışlardı; Bizanslı mistik Kabasilas, Prometheus'u hatırlamışçasına, *Philtron*'a kapılanları "semâvî krallığın haydutları" diye adlandırıyordu. *Zoe* ve *Phos*, yaşam ve ışık, İsa'nın temel vasıflarıdır; her ikisinin tezahürü olmaksızın insanda göksel bir yaşam olamayacağı, oysa her Hristiyanın bu yaşamı paylaşması gerektiği için, özlem enerjilerinin öğretilebilir biçimde keskinleştirilmesi, bunların yapay yoldan tahayyülünü sağlamıştır. Demek burada öznellik tekniği iman edilen üst-dünyaya cebren girmiş, bir bakıma, icbar edilemez olanı, kutsal inayeti icbar etmişti; ama aynı zamanda tuhaf şekilde teknikleştirilmiş bir biçimde insanın içinde de fazlasıyla mitleştirilmiş bir kapak açmıştı. Aktarılan vakaların kimilerinde, bu

400 Eski Yunanca *hesychast*: yalnızlık, inziva ve sükûnetle kayıtsızlık.

kapağın ardında gizli psişik enerji yığılıydı. Oradan içeri dalındığında bilincinde olunan bilinç durumunu ve onun üzerine inşa olunmuş bulunan, o âna kadarki bilinç dünyasını değiştirir – Yoga pratiğinin niyet ettiği gibi, bizzat dış dünyayı kısmen değiştirmeyi istemediği durumlarda. Bir hamlesiyle bütün diğerlerinden farklılaşan, yani ne nitel olarak ölçülebilir ne diğerlerine dönüştürülebilir olan, buna karşılık uzaktan etkilemeyi bile bilmenin fantezisini kuran bir enerji türü sayesinde.

Iddia olunan bu kuvvette bir şey vardır ki, aynı anda hem sukut etmiş hem de daima yenidir, böylece asla yerleşikleşemez. Sonsuz bir bulanık gevezelik vardır etrafında, beri yandan burada mayalanan bir şey çağını doldurmuştur sanki. Hem bâtil inanç hem ütopya açısından tuhaf olan bu sahada hak olanı, meselenin çarpıtılmış ciddi yanını araştırmanın vakti gelmiş de geçiyordur. En azından yüz yıldır, büyük psikodinamik keşiflerin eşliğinde durulduğu beklentisi hüküm sürüyor. Bunlara bakılırsa, çok küçük bir gayretle, artık Avrupa'da da had safhada yüklenmiş bulunan ve gündelik dilde özellikle bu kanaatteki kişileri ateşlemek üzere 'elektriklendirici' diye adlandırılan iradeye erişilebilecektir. Amerika'da öncü yerleşimcilerin zamanından beri, böyle bir arzu ve işte iradenin, bin türlü teşci veya acemice telkin tezahürünün konusu olması gibi. Amerika'da öncü yerleşimcilik deneyimi böyle bir şeye uygundu; sonra, eskiden serbest olan yol çalışanlara tahsis edildi, üstelik tarihsel kısıt ve bağların olmadığı bir rotayla. Başarı da başarısızlık da böylece –'sağlıklı' bir hurafeye– kendi kendini ikna etmeye, dolayısıyla, edinilebilir bir yeti olarak başkalarını hatta dünyanın akışını ikna etme kuvvetine bırakılmış görünüyordu – *"there are no limitations in what you can do; think you can"*.⁴⁰¹ Aynadaki arzu imgelerinde değinmiş olduğumuz Amerikan başarı kitapları (karş. 26. Bölümde, "Başarı kitapları" alt başlıklı kısım) tüm bunlarla doludur: cesaretsizlik ve şüpheyi karşı-ucuz Yogacılıktır bu, ama eninde sonunda, ancak şimdi açığa çıktığı üzere, hiçbir zaman iyi formüle edilmemiş çok eski bir umudun rehine bırakılmasıdır. *"Once you learn a few simple secrets, you will be amazed to*

401 Yapabileceklerinin sınırı yok; yapabileceğini düşün.

find how ideas begin fairly pouring into your brain".⁴⁰² tüm Amerika psişik bir mıknatısa ve onu yükleme sanatına inanır veya inanmıştı. Şöyle cümleler, bu inanca daırdır ("*hidden storehouse of energy*"i⁴⁰³ çeviride de kaybetmez bunlar): "Düşünülen ve ifa-
de olunan bir arzu, arzulananı yaklaştırır; arzunun kuvvetine ve arzulayanların sayısına da orantılı olarak." Veya: "Her tahayyül görünmez bir gerçekliktir ve ona ne kadar uzun süre ve ne ka-
dar yoğun sarmılırsa, o kadar fazla, dış duyularla algılanabilecek bir forma bürünür. Gündüz düşlerimizin mâhiyetine göre kade-
rimize altın veya patlayıcı madde yığınağı yaparız." Yahut: "Tüm sinirlerimizle mutluluk ve sağlık düşüncesine bağlanmalı; hafta be hafta, ay be ay, yıl be yıl kendi imgemizin tüm kötülüklerden arınmış düşünüyü kurmalı, tâ ki bu düş sabit fikre dönüşene, ikin-
ci doğamız hale gelene ve kaderimize el atana kadar" – bu dün-
yadaki konaklar gökyüzü saraylarından çıkacaktır. [İçe, kendi-
ne] Yoğunlaşmacı Kaliforniyalı gazeteci Prentice Mulford, bu cümleleri Amerikanizmin deyim yerindeyse müktesep hakları, dahası fıtrî fikirleri olarak yazmıştı. Alıntının yapıldığı, 1887 ta-
rihli "*Your forces and how to use them*"⁴⁰⁴ başlıklı yazısı, şeylere gerçek bir irade yatırımı, iradeye de şeylerin yatırımı yapar. İrade gücü için bir teknik yüksek okul kurulmasını talep eder, burada şöyle bölümleri olan bir teolojik laboratuvar da olacaktır: "*The slavery of fear; The Religion of dress; Positive and negative thought; Immortality in the flesh; The doctor within; The church of silent demand*".⁴⁰⁵ Tam bir kapitalist Dua'dır bu, mühendisçe-
panteist bir ilâvesi de vardır: Makinesi yavaşlayan insan, duasın-
daki isteğini bir aktarım kayışı gibi kadim dinamo Tanrı'ya bağ-
layacaktır. Veya, sadece Amerikan Yunancasıyla ifade edilebile-
ceği üzere: "*The man feels synchronized with the rhytm of Life*".⁴⁰⁶
Bu şekilde Amerika'da, günlük deneyimlenen bir kuvvet etkeni-

402 Bir zamanlar öğrendiğin birkaç basit sırdır; fikirlerin nasıl tam anlamıyla beynine aktığını fark edince şaşıracaksın.

403 Enerjinin gizli ambarı.

404 Kuvvetlerin nedir ve onları nasıl kullanırsın?

405 Korku köleliği; terbiye dini; tendeki ölümsüzlük; içimizdeki hekim; sessiz talep kilisesi.

406 Yaşamın ritmiyle senkronize olduğunu hisseden insan.

ni pratik olarak güvenceleme umudunu sürekli tazeleyen bir psikodinamik ütopyası belirir. Nihayetinde, tümüyle hüdâyina-bit bir tür irade büyüclüğü, tabii teknik ve sistemden yoksun olarak, yeni zamanların Batı'sında da eksik değildi. Her ne kadar daha az ticarî anlayışta olsa ve deyim yerindeyse rehinden kurtulmuş bir ruha daha fazla ilgi gösterse bile, Amerika'da olduğu gibi Avrupa'da da eksik değildi, eninde sonunda akraba bir yönelimdi. Burada, natüralizmin, çok geçmeden tüketilen veya istismar edilen lâkin henüz irrasyonel-gerici bir biçimde ruha rücu etmeyen sona erişiyle temasları vardır. Yeni Romantik Maeterlinck, yüzyıl dönümünde, mekanizm etkisini yitirirken, "bilincimizin zirvelerinde bir yerdeki muazzam kuvvet deposundan", "maddenin en yüksek aşamasındaki beklenmedik merkezî vasfı olarak psişik enerjiden" bir bahsediyordu. Ve Şâir, "Zeytin dalı" gibi manidar bir başlık taşıyan denemesinde bu kuvveti "dünyanın mutluluk devinimlerine dönüşü" olarak tanımladığında; Şâir irade kuvvetinin kuşatılmasına dair bu ayrılıkçı iyimserliğiyle o zamanlar, aynı anda hem James hem Bergson gibi çok değişik ama yine de kendiliğindenliği daha fazla olumlayan eğilimleri içeren geniş bir felsefî cemaatin mensubuydu. James, ilkel halklardaki yoga pratiğinden hareketle, yoğunlaşmış haliyle iradenin sınırı olmayacağı iddiasına varmıştı. Bergson, psişik enerjinin mekanik düşüş ve uykuya karşı harekete geçirilecek mukabil kuvvet olduğunu ilan ediyordu; bu enerji, insanî zirvesine ulaştığında, yaşamın sürekli irtifa kaybetmesi tehdidini ifade eden öldürücü Alışkanlık'a karşı mücadeleye güvence kazandıracak, bu arada beyni ve tüm fizikî determinizmleri kullanışı, bir virtüözün âletine hâkimiyetinden daha aşağı olmayacaktı. Nihayet, kişinin bir hammaddeye benzeyen, her yerde hissedilen ve hiç araştırılmamış bulunan "yaşam dürtüsü"ne dair, bizzat bu fenomenle ilgili yapılmış az sayıdaki kayıtlardan birine dikkat çekilmiştir. Bu hatırlatma, gerçi "yaşamın bereketi"nin formel düzeyde kaldığı fakat bahsedilen alandan aldığı izlenimleri kaydederek yüzünü onlara dönmüş bir felsefe izlenimcisi [empresyonist] olan Simmel'e aittir. Yaşam dürtüsünün öznellik enerjisi teşkil etmesine ilişkin, Simmel'in izlenimci envanter kaydı şöyledir: "İnsan bireyinin, bakış ve dokunuşumuzun gös-

terdiği sınırlarda sona ermediğine eminim – tabii bunun için kanıt gösterme imkânından mahrumum. O sınırların ötesinde, kapsamı hiçbir hipoteze uymayan ve tıpkı bedenın görünebilir ve dokunulabilir kısımları gibi kişiliğin bir parçası olan bir küre var, özsel bir şey olarak veya bir tür ışıma gibi düşünebilirsiniz bunu. Bu kürenin görünebilir ve dokunulabilir bedenle ilişkisi, görmediğimiz ama bundan ötürü etkilerini tartışma konusu yapamayacağımız kızılötesi ve ultraviyole ışınlarının renkler yelpazesıyla ilişkisi gibidir... Bireysel varoluşun bu bileşeni bana tüm reel cemaat yaşamı için olağanüstü önemli görünüyor: Bilme-cemsi saygınlık fenomeni, insanlar arasında asla rasyonelleştirilemeyen sempati ve antipatiler; sık sık yaşanan, bir insanın salt varlığına tutulmuş olma duygusu; ve tarihselleşmiş hadiselerde belirleyici olmuş birçok başka şey de buna dayandırılabilir. Buna karşılık, aşikâr ki bu unsur aktarıma ve yeniden kurgulamaya, bir kişinin beş duyu tarafından nüfuz edilebilir, dolayısıyla bir dilsel kavrama sahip vasıflarından çok daha fazla kapalıdır. Yine de muhtemelen, beraberce insanın bütünlüğünü oluşturduğu bu anılan vasıflarla, henüz hiçbir faraziyeye elvermeyen herhangi bir tarzda bağlantılıdır. Öyle ki bazen bir insandan, onun konuşmasından, eylemlerinden, dünyadaki görünüşünün tasvirinden geriye kalan ve yaşamayı sürdüren şey, bu genişletilmiş varoluş sahasının bir parıltısına temas eder” (*Fragmente und Aufsätze* [Fragmanlar ve Makaleler], 1923, s. 174 vd.). Simmel bu atmosferin görünür kişilik ile bağlantısını her şeyden önce önemli portrelerde görür; James ve Bergson’un kendiliğindenlik-teknigiyle tanımladığı bir kuvvet alanına dönük, üzerine daha az tefekkür edilmiş bir atıf da eksik değildir. Nihayet, Sorel gibi bir anarko-sendikalist, tümüyle soyut, vahşi biçimde gayrı-determinist, özne *Pathos*’u içinde nesnesizleşmiş bir tarzda Bergson’u takip ederek iradeyi iyice abartmıştır. İrade, dev bir kas biçiminde ki şiddet olarak görünür: “*force individualiste dans les masses soulevées*”,⁴⁰⁷ kendi halinde hep baş aşağı giden tarihsel akışı tersine çevirir; “*accumulation d’exploits heroïques*”⁴⁰⁸ belirlenmiş olanı

407 Ayaklanan kitlelerin bireysel kuvveti.

408 Kahramanca zaferlerin birikimi.

her zaman yıkıp geçer; genel grev bu kendiliğindenliğin elektromekanığıdır – iradeye sınır yoktur. Bu tutum, soyut saf abartısı içinde, darbecidir, evet, sahiden tarihin akışına ayak diremesiyle faşist de olabilir. Mamâfih, elbette ancak nesnel eğilimle bağlantı içinde, kadere karşı hamle yapma ve mütereddit iyi Mümkün'ü hızlandırma kuvvetine sahip olabilen özne etkeni suretinde, Sahicilik unsuru da mevcuttur orada. Kuşkusuz bizim Batılı dünyamızda da bir parça Yoga isteği yanar için için; Amerika'da eski öncü yerleşimcilerin iradesinin maceracı uzantılarında gösterir kendini, Avrupâi biçimiyle de az çok müphem irade işaretlerinde, çok geçmeden faşistçe vahşileşen "kararcılık"larda⁴⁰⁹ görünür. Yoga'yla kıyaslanabilir bir teknik, Loyola'nın *Exercitia spiritalia*'sına rağmen hiçbir yerde geliştirilmiş değildir ve bu belirttiğimiz eğilimler de kendi etkilerinin kaynağına dikkat vermezler. Avrupa'nın üzerine yarım yamalak düşünülmüş kendiliğindenlik tarzlarının Hind yöntemleriyle bir benzerlikleri, en düşündürücü noktadadır: bunların hepsi de nesnelliğin belirleniminden uzak bir sahada devinir veya orada devinebildiklerine inanırlar. Onların sözümona gayrı-determinizmi, en azından öz-süz ve Maya'nın peçesi gibi düşürülebilir olan dış dünyanın enerjik bir tahayyülle aşılabileceğine dair bâtil inanç bakımından, Hind akozmosizmine⁴¹⁰ akrabadır. Şimdiye dek "*hidden storehouse of energy*"e her yanaşma denemesinde ödenmesi gereken bedel buydu; şimdiye kadar bunun yalnızca *tek bir istisnası* olmuştur. Anlamli bir biçimde, cüretkâr olduğu kadar doğayı araştırmacı olan Rönesans'ın ilkbaharıdır yeri, adı da Paracelsus'tur. Anılan modern irade ütopyalarının hepsi, *bir mikrokozmos olarak insana yoğunlaşmanın stratejisti olan* Paracelsus'un hep unutulmuş yönelimlerinin zayıflamış etkileri gibi görünürler. Ve bir tek onda, önkoşul olarak konmuş bir doğa-özneyle bağlantı, az gelişmiş değildir; Yoga pratiğinde son derece mitolojik bir tarzda, Krişna-Oluş'un aşkınlığında, Tanrısal Vibhuti'ye erme suretinde zuhur eden bir bağlantıdır bu, dünyevî bir doğa-özneyle bağlantı ise eksiktir. Paracelsus'ta da elbette öncelikle *bizzat in-*

409 Desizyonizm: Normatif ölçüleri değil kararları ve karar alıcıları odak alan politik ve hukukî çözümleme yaklaşımı.

410 Evren-dışılık.

sandaki zayıf arzu ve buradan doğan tahayyülün *Pathos*'u önemlidir. *Paramirum*, *Paragranum* kitaplarında, sihrin ruhlarını şöyle çağırır: "Bilmelisiniz ki, tıpta iradenin etkisi çok önemlidir. Buradan şu çıkar: bir resim bir başkasını büyüler; karakterlerin kuvvetinden, aslanpençesi otundan veya başka bir şeyden ötürü değildir bu. Tahayyülün, onun (resmin) kendi kurgusunu aşarak kendi semâsını yani insanının iradesini tamamına erdirmenin aracına dönüşmesindendir. Nasıl bir heykeltıraş bir odun parçasını alıp da yontarak düşüncesindeki şekli çıkartıyorsa, tahayyül de göksel maddeyle aynısını yapar. Bunun için, insanın tüm tahayyülü kalbinden gelir: kalp mikrokozmosun güneşidir. Ve mikrokozmosun küçük güneşinden doğan tahayyül büyük dünyanın güneşine, makrokozmosun kalbine ağı; böylece *imaginato microcosmi*, maddileşen bir tohum olur. Biz insanlar kalbimizi hakkıyla idrak edecek olsak, bizim için dünyada imkânsız bir şey kalmazdı. Seremoniler, çember çizmeler, tütsücülük, mühürlemeler ve saire bunun karşısında maymunluktan ve sapıtmadan başka bir şey değildir. *Imaginato*, sahiden vuku bulacağı inancıyla teyid edilip tamamlanır, çünkü her kuşku işi bozar; iman tahayyülü onaylamalıdır çünkü iradeyi iman hükme bağlar" (*Werke* [Eserler], Huser I, s. 334, 375, II s. 307, 513). Böylesi bir iman, yalıtılmış irade teknikleri ve onların salt kendi kendisiyle silahlanmış iradesi kadar özneyle bağlantısız değildir. Iradenin yer aldığı *İç'te bağlantı kurulacak temelin* Paracelsus'taki adı "*Archeus*"tur; yani insandaki doğanın öznelliği. *Archeus*, organik maddenin dölleme esnasında kenetlenmesinin imgesidir, tohumun içindedir, bedene nüfuz eder, canlandırır ve sonra da ayakta tutar onu; her irade ve her tahayyül *Archeus*'tadır, ancak onunla uyum içinde ve dahası ancak Paracelsus'un "*Vulcanus*" dediği genel kozmik doğa kuvvetiyle uyum içinde muktedir olabilir. Tahayyül bu ikili bağlantıyla sınırlandırıp temellendirme niyetindeki Paracelsus, böylece onun sonradan kazanacağı soyut Amok deliliğinden, keza yapayalnız Don Kişotluktan alıkoyar. Mamâfih Paracelsus herhangi bir teknik işi, ister tıbbî olsun ister kimyasal, "*Archeus-Vulcanus* kaldıracı"nın katkısı olmadan halletmeye kalkmaz – "doğal büyü'nün" öznesinin keskinleştirilip elde tutulmasını sağlayan güç açısından belirleyicidir bu. Yu-

karıda, Yoga enerjisinin Avrupaca reddinin, yöntemsel açıdan, Yunanlıların kehribarın elektriksel özelliklerine dair bilgilerinden hareketle bir dinamo makinesinin mümkünüğünü reddetmeleriyle aynı şey olduğuna işaret edilmişti. Bu denklemin, Paracelsus'ta açıkladığımız üzere, bir başka anlamı daha vardır, bir düz anlam: *Sahiden de geliştirilmemiş öznel enerji ile sonradan geliştirilip dinamoyu oluşturan basit Yunan elektronu arasında bir analogi mevcuttur.* Yoga tekniği, tamamen benzetme olarak, bu tabakanın Leyden şişesi⁴¹¹ veya elektrostatik jeneratörü diyebileceğimiz unsurlarını zaten tanıyor görünmektedir (henüz indüktör ve katodları bulunmasa da); Avrupa ise gözünü münhasıran doğanın dışsal etkenlerine dikerek, Paracelsusçu eğilimlerin/niyetlerin sağlam ve sebatkâr bir takibinden kendi kendini men etmiştir. Yaşam dürtüsüyle, irade enerjisiyle tanımlananlar, tabii ancak *maddenin organik-fiziksel durumuna* bağlı olarak gelişmiştir, dolayısıyla talî analogi gevezelikleri haricinde mekanik enerjiler düzleminde ölçülemez ve değerlendirilemez; irade gücünün eşdeğeri olacak bir ısı ölçüsü yoktur. Psişik enerji de dağları yerinden en fazla imgesel olarak oynatabilir – o da mecazı alabildiğine zorlayarak. Bir manyetik akım ışığın polarizasyon [kutuplanma] düzlemini tersine çevirebilir, ama en yoğunlaşmış irade bile bir kurşun kalemi yerden kaldıramaz. Tam da görünür uzaktan etki fiziği, endüksiyon elektriği, mucidi Faraday'ın ağzından şu vecizeyi dile getirmişti: “Bir ara maddenin aracılığı olmaksızın kuvvetin uzağa etki etmesi mümkün değildir” ve daha da doğrudan: “İrade kuvvetiyle bir saman çöpünü bile kıpırdatmak mümkün olsaydı, evrene dair tasavvurumuzu değiştirmemiz gerekirdi.” Yoga pratiğinin tatbik etme iddiasında bulunduğu veya Paracelsus'un niyet ettiği gibi, iradenin dışsal makinelere yardım almaksızın dünyaya müdahalesi ise bir ara madde koşulu koymaz, zaten böyle bir şey mekanizmin dünyasıyla veya salt mekanik olarak kavranan bir dünyayla telif edilemez. Yine de burada, teknik-ütopik sorunu koymanın, artık mekanik olarak kırılmayan bir madde içinde irade ve tahayyülü *sui generis* doğal etkenler ilan etmekten sakınmayan meşru bir tarzı söz

411 Kondansatörün ilk biçimi.

konusudur. Bu, dünyayı teknik olarak dayanak noktasından oynatacak olan kaldıracın insanın içinde olduğu umudunu hep canlandırmıştır. İnsanın maddesi içinde kendi kuvvetlerini bilmeyen, uyuyan bir potansiyel olduğuna dair, gerçi binlerce düzensiz deneyimde rastlanan fakat tek bir münasip teoride geçmeyen umudu beslemiştir. Gelecek burada saklıdır, burada geleceğe dair meşru bir sorun vardır, sahiden de bilincimizin zirvesinde muazzam bir kuvvet deposu bulunmaktadır; insanlar buradan, olmuş olandan ayrı, kendi hesaplarına yol almaktadırlar. Gerçekçi büyücü ama eninde sonunda bir gerçekçi olarak Paracelsus'un abartılara karşı salık verdiği nesnel duygusuyla: Kendiliğindenlik, tam da *kuvvetlerinin kökeninde yatan ve [oluşum] süreciyle karşılıklı ilişki içinde yöneldiği gerçekliğin* ona izin verdiği yere kadar uzanır. Bu Gerçekliğin varlığı da, onun sadece insanlardan uzaklaşmış, dahası bu dışsallığıyla çok defa yapay biçimde yalıtılmış ve şeyleşmiş kısmını temsil eden mekanikten daha geniştir. İnsanın doğadaki mümkün eylem sahası kesin olarak daha geniş kapsamlıdır ve tamamına ermemiştir; –ana izleğimize de geri dönerek– doğanın mümkün öznesi olma temelinde, salt öznel değil nesnel olarak da kendi kendini doğurması ve ütöpik olarak dinamikleştirmesiyledir ki, böyledir.

*Mümkün bir doğa-öznenin üretkenliğe katılımı
veya somut ittifakın tekniği*

Dışsal kuvvetler de her zaman öyle görüldüğü gibi şüphe götürmez bir mevcudiyete sahip değildirler. Çok defa, sadece açıklanamayanın adıydılar; bilgisizliği örten geniş bir ad. Mesela afyon uyuşturur, çünkü içinde bir “vis dormitiva”⁴¹² vardır; işte yaşam kuvveti de bu dizidendir. Açıklanacak olan, açıklamanın kendisi olur böylece, çabucak bulunup “servete” dönüştürülen bir safi söz, analitik çalışmayı durdurur. Bunun ardında, konuşma formunda mevcut bir başka şey daha vardır: ruhlara inanç. Bir kuvvet ne kadar ‘özel’ görünürse (afyonun “uyuşturan kuvveti” veya Mörike’nin kızıl sıtmasıyla ilgili bir nüktesine göre, kötücül

412 Uyku kuvveti/etkisi.

“Brisca Latina perisi” gibi), animist tasavvurlara o kadar yakındır. Bu nedenle fizik giderek daha fazla, tek tek tanımlanan kuvvetleri genel mekanik çerçevesinde baskı ve itme çizgisinde düzlemeye çalıştı. Kimyasal akrabalık atomların molekülde bir arada durmasını sağlayan gerçek kuvvettir, tutunum [kohezyon] molekülleri bir arada tutan kuvvet, onların tersi ise gazlardaki yayılma kuvveti. Ancak daha yüz yıl önce Davy ve Berzelius kimyasal akrabalığı elektriksel çekme ve itme kuvvetiyle açıklamayı denemişlerdi. Yalnızca, aynı cinsten atomlar olan karbon atomlarının (zincirler ve halkalar halinde) kimyasal bağlanması nedeniyle çöken bir açıklamaydı bu. Kuantum teorisini esas alan elektron araştırmaları, kimyasal akrabalığın hâsıl ettiği kuvvet denen şeyin, atom altı oluşumlardaki kaynağına inerek eksiksiz açıklamak üzeredir. Genel görecelik teorisi, yer çekimi kuvveti denen şeyi kendine mahsus bir enerji formu hatta bizzat enerji olarak [muhafaza ederek] aşmaya çalışıyor, onu dört boyutlu bir sürekli dizinin matematiksel yapısıyla açıklıyor. Bir cisim çekiliyorsa, bu münhasıran, onun kavisli uzamda en kısa yolu, jeodesik [yerölçümsel] bir hattı izlediği anlamına geliyor. Uzam, büyük kütlelerin yakınında özellikle kavislidir, dolayısıyla bu uzamdaki bir cisim yanıltıcı parabol veya elips görüntüleri sunabilir. Fakat bunlar sadece Öklidci görüş açısından böyle görünürler, sadece düz uzamda bir yer çekimi kuvvetinin varsayılmasını zorunlu kılarlar. Fiziğin eğilimi, tüm kuvvet görünüşlerini, Öklidçi-olmayan metrik bir eğimli dizideki yerel düzensizlikler olarak tanımlama yönündedir. Böylece en azından kuvvetlerin özgül çokluğunun ortadan kalktığı aşikârdır, tıpkı aralarındaki ast üst ilişkisinin çoktan beri ortadan kalktığı gibi. Newton’un *Optik*’inde kehanet ettiği şey gerçekleşiyordur: “Şeylerin her türünün, onun etkide bulunmasını ve görülebilir tesirler meydana getirmesini sağlayan özgül bir saklı özelliğin melekesini taşıdığını söylediğinizde, aslında hiçbir şey söylemiş oluyorsunuz. Oysa görünüşlerden hareketin iki veya üç genel ilkesini türetebilir ve bu açık seçik ilkelerden nasıl bütün cisimsel şeylerin özellik ve etkilerinin çıkarsanabileceğini söylerseniz, bu doğa araştırmacılığında büyük bir ilerleme olacaktır, bu ilkelere sebepleri henüz keşfedilmemiş olsa bile.” Yine de: özgül

kuvvetler, belirli bir görünüşler [fenomenler] grubunun başkalarıyla karıştırılamaz nitelikteki etki formuna özgü oldukları müddetçe, bu *genelleştirici nicelleştirmeye* tüketilmiş sayılmazlar; afyonun meş'um "*vis dormitiva*"sı bile bu şekilde tüketilmiş olmaz. Çünkü *nicelleştirme* bütün kedileri tekir yapar, doğanın genel kuvvetinin tezahür ve etkisinin farklı kiplerini kale almaz. Mekanik bir yeknesaklığın, gelişmenin daima niteliksel olan basamaklarına, enerjinin (yalnızca sakınımına değil) özdeşliğine dair bir teoremin onun hâlâ mayalanmakta olan çekirdeğine (Leibniz'de, *inquiétude pousse*) ve giderek daha üst düzey nitelik kazanan nesnelleşmelerine (Aristoteles'te, *Entelechie*) galebe çalmasını sağlar. Tam da değişik baskın kuvvetlerin doğanın tek bir temel kuvvetine indirgenmesi, yalnızca her şeyi mekanik bir analizle yerle bir eden bir indirgeme olamaz. Elektromanyetik ışık teorisi bakımından da böyle olamaz, tüm görünüşlerin basit bir evrensel [elektromanyetik] alan [teorisi] yasasına dayandırılması anlamında bir indirgeme olamaz. Zira "yükleme" [şarj], "enerji düğümü", "alan", hatta kendine mahsus bir kavram olan "enerji basamakları" (atomun yapısında, tam kuantum sayılarıyla ifade edilirler); etki kuvveti ve tohuma ilişkin bu yeni terimlerin hepsi yarı yarıya soyut kavramlardır, dolayımalar değil. Salt nicel olmayıp yüksek matematik soyutlamalarıyla *bir natura naturata'nın nicelleşmeleri* olarak yalıtılmalarına rağmen, *bir natura naturans'ın üretici niteliğine duhul* olarak, en azından bunun ajanı/aracı olarak kavranmazlar. Fizik, diyalektik niteliğiyle, *natura naturans* gibi bir kuvvet çekirdeğiyle, hem kendi içinde hem ürünleriyle niteliksel olan [bir kaynakla] ilişkisini kesmez. Atomun içinde olup bitenlerin, her yalıtılmış başlangıç gibi karanlık bu tuhaf kökenin bile somut olarak düşünülebilmesi, burada faal olan doğa kuvvetinin nitel hatlarına bakma çabası olmadan, mümkün değildir. Hele fırtına, kasırga ve saire gibi nesnel bir nitelik, ultraviyole ışınlar veya havanın yüksek tabakalarının iyonlaşması ile tüketilemeyen ve kavranamayan bir veridir. Onu kavranan bütünsel görünüşü içinde anlama çabası, eğilim/niyet itibarıyla, her ne kadar mitselliğin dışına fazla çıkamasa bile, Paracelsusçu çerçevede gösterilmişti: "*Archeus*"un özgülleştirilmiş "enerji düğümünde" insanî kuvvetin özü, "*Vulca-*

nus"un genel enerji düğümünde ise kozmik kuvvetin özü aranıyordu. *Archeus* bireyselleştirilmiş doğa kuvveti ise, *Vulcanus* da evrende dönenen, yanan, yağan, çakan "elementlerin *virtus*"u⁴¹³ ve bütünün bir aradalığının temeli olan milyon başlı doğanın özüdür. Elbette bunlar da boş sözler ve adlardır, üstelik mitolojiktirler, fakat bir bilgisizliği örtmez, tahayyüldeki öznel enerji etkeniyle rabita kurmanın veya onun evrensel kavramını bulmanın nesnel imkânının etrafında dönerler. *Archeus* ve *Vulcanus* veya o zamandan beri dinamik-nitel bir doğa felsefesi içinde doğanın "üretkenliğine" verilen başka bir ad: *Isis* veya *Pan*'ın hâlâ mitsel nitelikli türevleri olan bunların hepsi, mitsel-değil olarak tanımladıklarıyla, doğa deneyiminin somutluğuna ve onun üretici etkenine aidiyete/tâbiyete, mekanizmin soyut veya kısmî hakikatlerinden daha yakındırlar. Paracelsusçu [bakış], doğanın bu öteki yanına dair bir işarettir yalnızca, fakat uyarıcı ve mekanik bakışla bertaraf edilemeyecek bir işaret. Schelling'in dinamik-nitel doğa felsefesi, keza Hegel'inki, fiziksel üretkenliği temel alan bir felsefe olarak pekâlâ Paracelsusçudur ve kendisi de sadece bir işarettir, ama mekanik sektörün dışında, dolayımlanmış bir doğanın işareti. Böylesi dolayım olmadan, Fiziksel Olan fiilen yalnızca soyut aklın cesedidir; ancak o dolayımladır ki, sahici bir gerçekçilikle, diyalektik gerilim burada da açığa çıkar; mekanizmin inkâr ettiği renkli yüzeyin altındaki grilik olmadan, varlığın daha ilk temelini kaplayan *caput mortuum*⁴¹⁴ olmadan. Doğana üretimin bir ocağı var ise, bu kökenin yapısı atom altı modellerle veya evrensel bir alan yasasıyla da, tüketilemez. Özellikle de, başlangıçlarla kısıtlanmak yerine sürekli dünya sürecine yeniden müdahale eden ve dünyasal bağlam içinde oradan oraya devinen, kendini ifşâ eğilimindeki bir kökeninki. Tüm bunlar mekanizme kapalıdır; doğal görünüşlerin hem devrânını hem diyalektik sıçramasını sağlayan aracı/ajanla ilgili esas sorun, nicel bir mevcudiyeti de olan fakat nicel olarak izi sürülemeyecek bir imâ içerir. Kendini yalıtık duran başlangıçlarla sınırlamak, mekanizmin bir hususiyetidir; ürün ve bağıntı-

413 Erdem, güç, etki.

414 Kurukafa; simyacı sembolizminde: uçucu maddelerin imbiklenmesinden arda kalan.

ların takılıp üretmenin kökenindeki bağıntıyı unutmaması, iyice ona has bir hususiyettir. Oysa dünyanın teknikle değiştirilmesine nesnel olarak tekabül eden unsurun, somut teknik açısından dünyadaki nesnel bir üretim eğilimine dayanması gerekir, tıpkı, *mutatis mutandis*, somut devrim insanî tarihteki nesnel üretim eğilimine dayandığı gibi. Önkoşul doğanın üretime katılmasıdır; Paracelsus'un, doğası ona dost veya ütöpik olarak dost edinilebilir bir doğa olarak görüldüğünde düşündüğü gibi, "içine döndüğünde şifâ araçlarıyla, reçetelerle dolu, başlıbaşına bir eczane", içinde insanın kendini açtığı bir evren – aynen mikrokozmos olarak insanın dünyayı buyur ettiği gibi.

Şeylerin kökü, onunla etkileşim içinde kullanılabilmesi sayesinde, elle tutulur hale geldi. Deney, insanla insan-olmayan arasında aracıdır ve insanî-olmayanın içindeki akıntıyı bizzat tecrübe edecek kadar derine inmek ister. Evet, dışsal şeylerin pişirildiği ve doğa-özneyle, doğanın eğilimiyle ittifak halinde pişirmeye devam edileceği ocağa erişmek ister. "Her tohumun," demişti Üstad Eckart (Vaaz 29), "her tohumun kastı buğday, her madenin kastı altın, her doğumun kastı insandır"; Aristoteles'ten Hegel'e kadar gelişme tarihi, statik mekanikten farklı olarak, bu kastın nesnelliğini taşır. Bu kastın ocak başındaki etkinliği, doğal biçimlendirme ve geliştirme faaliyetinin üzerine düşünmeye, tam Fichte'nin yaratma/hâsıl etmeyle ilgili yöntemsel kavramının evrensel bir "eylem" kavramına (Yapma'nın Olma'ya önceliğinin olduğu), hatta Schelling tarafından –kendisi de henüz şekilsiz– "kadim/kökensel üretkenlik" kavramına (*natura naturans*'ın rönesansıyla) dönüştürüldüğü anda eğilinmesi, sebebsiz değildi. Ancak sürece kendisini katmayan kısmî bir bakış doğayı ürün olarak alır, spekülâtif fizik ise onu üreten ve eğilimsel bir şey sayardı, buna göre. Schelling buna, –mekanik bakımından, dahası tefekkür edici bilim bakımından da tümüyle anlaşılmasız olan–, şu katkıyı yapar: "Doğayı yalnızca eylemli haliyle tanırız, çünkü eyleme sevk edilemeyen hiçbir nesne üzerine felsefe yapılamaz. Doğa üzerine felsefe yapmak demek, onu içine hapsedilmiş görüldüğü ölü mekanizmden çıkarmak, özgürlükle canlandırmak ve serbestçe öz gelişimini sürdürmeye bırakmak demektir; başka deyişle, doğada yalnızca olanı gören,

–eylemi en fazla bir vakia olarak gören ama eylemin kendisindeki eylemselliği görmeyen–, umumi bakış açısından kurtulmak demektir” (*Werke* I, s. 13). Yani alışlagelmiş bakış açısının, ürüne bakıp da doğanın bunun kökenindeki üretkenliğini gözden kaybetmesine karşılık, felsefî-somut bakışta üretkenlik ürünü unutturmalıdır. Tabii gerek Schelling gerek Hegel, doğanın tezahürlerinin tarihini *halihazır insanda, tarihsel başlangıcın sürüm* noktasında konumlandırırlar; Hegel, yine de “nesnelerin çok çeşitli ve karmaşık monogramlarında” şifresi çözülmemiş, insan tininde henüz tam aydınlanmamış bir anlam gören Schelling’den daha fazla yapar bunu. Hegel’de, “kendi kendini dizginleyen ve kurgulayan esrik bir Tanrı” olan doğa, zaten halihazır tarihin içinde dizginlenmekte, düzenlenmekte ve aşılmaktadır, öyle ki, hiçbir özsel bakiyesi kalmaz. Doğanın üretkenliğinin ve onun ürünlerine ilişkin bu tümüyle antikacı geçmiş ve olmuş-bitmişlik açıklaması, Schelling ve Hegel’de bunun dışında pekâlâ varolan, doğal kökene yaklaşma yöneliminden, –ki çiçek açma mevsimi geçtiyse, oraya yaklaşmanın bizatihi üretken bir anlamı yoktur–, aşikâr biçimde farklıdır. Gerçekte ise ne çiçek açma mevsimi geçmiş, ne de insanî tarih, bedenselliği, çevresi ve her şeyden önce tekniğiyle, doğaya salt geçmiş [bir olgu] olarak bağlanmıştır. Tersine: *Nihâî olarak ifşâ edilen doğa, aynen nihâî olarak ifşâ edilen tarih gibi, geleceğin ufkunda yer alır*; somut tekniğin gelecekte pekâlâ beklenebilecek dolayım kategorileri de yalnızca bu ufka koşarlar. Dışsal tekniğin yerine, doğanın üretkenliğe katılımıyla bir ittifak tekniği mümkün hale geldiği oranda, donmuş bir doğanın oluşturunca kuvvetleri de yeniden serbest kalacaktır. Doğa geçip gitmiş bir şey değil, *daha boşaltılmamış inşaat sahasıdır, insanın henüz hiç ona yaraşır bir şekilde kurulmamış evinin henüz buna yaraşır şekilde mevcut bulunmayan inşaat malzemesidir*. Sorunsal doğa-öznenin bu evin inşaatına katılma yeteneği, somut bir fantezi olan insanî-ütopik fantezinin nesnel-ütopik muadil kavramıdır. Bunun için, insanın evinin yalnız tarihte ve insan eylemi temeli üzerine kurulmadığı kesindir, her şeyden önce *dolayımlanmış bir doğa-özne temeli üzerinde ve doğanın inşaat alanında yükselmektedir*. Bu ikinci temelin sınırı kavramı, insanlık tarihinin başlangıcı değildir; o başlangıçta,

(tarih boyunca hep mevcut olan ve onu çevreleyen) doğa, –ama hakiki– *regnum hominis* konumuna sıçramış ve dolayımlanmış bir fayda olarak, yabancılaşmaksızın yükselmiştir.

Tecavüzsüz teknik: Ekonomik kriz ve teknik kaza

Özel mülkiyet yalnızca insanın değil şeylerin de bireyselliğini yabancılaştırır.

– Marx, *Kutsal Aile*

Ateşin kuvvetine mukayyet olmanın gerekmemesi, henüz hiçbir yerde mümkün değildir. Buhar, yanan gaz, elektrik akımı, kandırılmış, bağlanmış, emniyete alınmış halde çalışırlar, büyük kurnazlık vardır bu işin yapısında. Etkiyen kuvvetlerin çekirdeğiyle bağlantı kurmak, Paracelsus'un denediği gibi, bugünkü teknisyenin gözüne fazlasıyla abartılı görünür. Lâkin aynı zamanda bugünkü tekniğin konumundan bakıldığında da, daha az yapay olması için kendi eksisinin tam da bu abartı olduğu kolayca görülebilir. İnsanın ev denen yuva inşaatından veya tekerleklerin yardımıyla hareket etmekten de –buna başka hiçbir canlı varlıkta rastlanmasa bile– fazla ve ondan farklı bir şeydir bu yapaylık. Buna benzer her şeyin hâlâ bir tutamağı vardır, eller yiyecek toplamak veya düşmanlarını boğmak yerine piyano çaldıklarında bir tutamaklarının olması gibi. Organik olmaktan çıkarılmış teknik varoluşun bile yapay olması gerekmez; şayet her şeyden önemlisi, toplumsal olarak dolayımlanan, gayriinsanî olmayan bir toplumda vuku buluyor ve bu dolayıma katılıyorsa, yapay değildir. Burada kastedilen Yapaylık daha ziyade burjuva, öncelikle de geç-burjuva varoluşun baskın soyutluğuna dayanır; bağlarından kurtulmasını sağladığı üretici güçlerin o ilericisi yanında hile tekniğini de içeren bir soyutluktur (insanlarla ve doğayla dolayımsızlık) bu. Böylece burjuva tekniğinin, bütün zaferlerine rağmen, kötü yönetilen ve kötü ilişkilenen bir görünüşü vardır; “endüstriyel devrim” ve insanî ne doğal maddeyle somut bağıntı kurmuştur. İnsanların üzerine getirdiği *sefalet*, tâ başında ve hep yeniden, onundur. Gailersiz zanaat ekmeğini kaybetmişti, İngiliz fabrikalarında yaşam cehennemiydi; seri

Üretimde alışma daha temiz hale gelmiştir, ama daha neşeli de-
ğil. Bundandır, soyut kâr gdsndendir, makine ve makine
emeğinin dünyanın üzerine getirdiğı irkinleşme. Kapitalizm artı
makine malları, eski şehirlerin, 'serpilmiş' güzel evlerin ve mo-
bilyalarının, organik olarak inşâ edilmiş her şeyin fantezi dolu
siluetinin tahribine yol açtı. Onun yerini, geçen [19.] yüzyılın
ortalarında, emekçi sınıfın durumuna olduğı kadar, muzaffer
makinenin ilk zuhur ettiğı yer ve bizatihî onun ilk zuhuru mâ-
hiyetinde olan çalışma mekânına da tekabül eden bir cehennemî
ileri mimarî aldı. Dickens *Antikacı Dükkânı*'nda bu ilk endüstri
coğrafiyasının öyle unutulmaz bir tasvirini yapmıştır ki, bug-
nn en temiz elektrik üretim tesisi bile onun "dört bir yanda
lleşmiş, orak toprak"ının, "ağır kâbusların dehşeti olan sıkıcı
irkin formların sonu gelmez tekrarı"nın, "ışığı karartan ve bu-
lanık havayı zifire boğan zehirli duman ve ciyak ciyak bağıran
makinelere"nin posasıyla baş edemez. Böyle şeyler o zamandan
beri elbette daha temiz ve intizamlı hale geldi, estetik makine
kırıcılığı, ahlâkî makine kırıcılığından da fazla, ağıya uygun ol-
maktan uzaklaştı, Dickens'in makine coğrafiyasına artık sadece
19. yüzyılın terk edilmiş çöküntü bölgelerinde rastlanabiliyor;
hatta bu, demonik-grotesk irkinliğıyle bizzat yeni, sürrealist bir
estetik nesneye dönüşüyor. Ne var ki sürrealizm nesnesini hak-
lılaştırmıyor da sorguluyor onu; ve bugünün en tertemiz işlevsel
formu veya szmna mühendislik sanatı bile onun altındaki
oraklığı, yabancılaşmışlığı örtemez. Değil mi ki, makinelerin
rafineleşmesi ve organik olmaktan çıkarılması oranında yabancı-
laşma da ilerliyor? Giderek daha ne sürülen ama giderek yal-
nızlaşan ileri karakol mevkiinde tekniğın eksigi, kapitalizmin
kendini kopardığı eski doğıal dünyayla bağı ve doğıadaki, soyut
kapitalizmin asla bir giriş imkânı bulamayacağı, bizzat teknik
açısından münasip olan bir şeyle bağıdır. Burjuva makine dünya-
sı, kaybolmuş olanla henüz kazanılmamış olanın ortasında du-
ruyor. Gerçi retici güçlerin şimdiye kadar görülmedik derecede
bağılarından kurtulmasını sağılaması ve ilerici karakteri itibarıy-
la, artık kapitalist olmayan bir toplumda da daha uzun süre iş
başında bulunacaktır, fakat yine de tüm kapitalist dünyayı saran
kendine mahsus bir solgunluk ve kabızlıkla mall olacaktır. Bu

cesetsi hal şimdiye kadarki makine mamûllerine de geçmiştir, eski zanaat ürünlerinden farklıdır; fabrika tesislerinden ürünlere uzanan mühendislik sanatı, tüm bu işlevsel formlar ve bunlardan gurur duyan fantezi yoksunluğu da örtemez bunu. Kant sanatsal dehâyı, doğa gibi yaratabilme kudreti olarak tanımlamıştı. Üstelik yalnızca kendi yaratılarını gayrîradî ve bir zorunlulukla meydana getirmesi anlamında değil, ürünlerinin, doğayı aşar veya aşmaya azmederken, “doğal bir etki uyandırmaları ve doğa olarak görülebilmeleri” anlamında. Teknik akıl gerçi sanatsal değildir, ilâve güzelliği değil ilâve kuvveti amaçlar, lâkin o da hâsıl etmeye dönük bir akıldır, maddeden daha fazla kuvvet çıkarma veya yeniden oluşturmaya dönük bir akıl. Demek, Kant’ın estetik ölçütü, müstakbel-somut bir dehâ olarak salt hile tekniğinin ilerisine geçmeye çabaladığı oranda, *mutatis mutandis*, teknik dehâ için de iyi kötü geçerlidir. Kant’ın doğada bir özneyi (*natura naturans*) doğaya salt düşünmekle ilâve edilebilecek bir şey olarak görmesi, –aynen, Kant’ın “doğanın içkin tekniği” dediği şey gibi–, buna ters değildir. Yalın Newtoncu doğa mekanizmasının Kant’taki olağanüstü ağırlığı bile, yargı gücünün eleştirisinde, bir *natura naturans*’a hatta *natura supernaturans*’a atıfta bulunan –ister özdüşünümsel ister hipotetik– bir kavrayış tarzına mani olamaz. Şüphesiz, bir doğa öznesi (yalnızca sekülerleştirilmekle kalmayan eski İsis), doğanın en genç oğlu olan insan tarafından somut olarak dolayımlanması bu şekilde başarılmadığı müddetçe, sorunlu kalacaktır. Fakat bunun imkânı hâlâ açıktır ve yolu da nesnesinde çizilmiştir; yalnızca bizim onunla ilgili idrakimizde değil, doğa-maddesinin nüfuzu olmaksızın sorunlaşması bile mümkün olmayacak bir idrak edilebilirlik halinde [mevcuttur]. Her türlü spekülasyonu bir kenara bırakarak toparlarsak: *Doğanın öznesi olmanın donanımı, bir reel imkânı mevcuttur*; onu zaptederek, Faust’un ateşle kurduğu ilişkiyi kurabilir, yalnızca ondaki gizil En İyi’yi bizim En İyi’mizin dolayımı kılmak üzere aşabilirsiniz doğayı.

Ateş yalnız ehlileştirilir, yalnız başında durulursa, yabancı kalır. Onun üzerinden açılan yol izi o zaman basbayağı tehlikeli olur, ilâve kuvveti toplumsal yönden şimdikinden daha iyi idare edilecek olsa bile. Halihazırda hüküm süren toplumda, o ateşteki

çehresini bize dönen akraba ruhtan eser olmadığı kesindir. Mühendise özgü bir korku vardır; fazla emniyetsizce, fazla ilerilere uzanmış olmaktan korkar, hangi kuvvetlerle uğraşacağını bilemiyordur. Böylesi dolayımsızlık, içeriğin bir kenara bırakılmasının en aşikâr sonucu olan teknik *kazanın* hiç de önemsiz bir kaynağı değildir. Her şeyden önce bu, yani kaza, doğa kuvvetlerinin bizim tarafımızdan henüz çok az dolayımlanan içeriğinin, büyük zararları göze almadan silinip atılamayacağını gösterir. Bunun yanı sıra insanların başına gelen bütün kazalar arasında olduğu gibi kazaların doğayla ilişkisinde de, çok öğretici bir tuhaf ortak nokta vardır: *Teknik kazayla iktisadî kriz, iktisadî krizle teknik kaza arasında bir akrabalık bulunur*. Kuşkusuz, ikisi arasındaki farklılıklar akrabalıktan daha göze görünür, kısmen de daha büyüktür, zaten mukayese bu bakımdan paradoks görünür. Teknik kaza, [belirli bir] yasallığa uygun hareketlerin tesadüfî bir çaprazlanması, onların öngörülmemiş bir dışsal kesişimi olarak görünür; ekonomik kriz ise tümüyle tesadüften uzak biçimde, onun gitgide sertleşen çelişkilerinden birisi olarak kapitalist iktisadın üretim ve mübadele tarzı içinde gelişir. Ama yine de iki felâket derinlerde birbirlerine tekabül ederler, çünkü her ikisi de neticede insanın, *kendi eyleminin maddî cevheriyle kötü dolayımlanmış, soyut bir ilişkisinden doğarlar*. Teknik kazaya karşı bazı güvenceler vardır, bunlar burjuvazinin iktisadî krizler karşısındaki çaresizliğine kıyasla daha fazla üzerinde düşünülmüş ve biraz daha geniş malûmatlıdırlar. Zaten teknik güvenceler malzeme denetiminin, yer-konum tayininin, meteorolojinin gelişmesiyle artar. Ne var ki doğa da böylece dayakçı terbiyecisinin dostu oluvermez; riskin azaltılması burjuva-teknik doğa ilişkisini soyutluğundan çıkarmaz. Savaş tekniği bile, düşmanın aleyhine ziyadesiyle bilinçli bir felâket tekniği olarak kazayı (ötekinin başına gelen kaza) neredeyse rasyonelleştirmesine rağmen, soyut, sadece yönlendiricidir. Atom bombası gerçi Amerikan Hristiyanlığının ölümsüz zafidir, bombanın patlama ânındaki parıltısı Grünewald'ın İsa'sının Isenheim sunağındaki ışığına benzetilmiştir;⁴¹⁵ fakat politik korkular bir yana, mühendisin o korkusunun tam yeridir burası.

415 16. yüzyıl ressamı Matthias Grünewald, bu ünlü eserinde çarmıhtaki İsa'yı korkunç acılar içinde ve başının üzerinde hâle olmadan resmetmiştir.

Sentetik olarak imal edilen felâket de, yıldızsı yüksek fırınlarıyla, azamî hileyle taklit ettiği doğayla yakınlaşmış olmaz. Burjuva tekniğinin ufkunda hep tesadûf oluşturmak vardır; dışsal olarak kalan iki zorunluluğun kör, hâkim olunamayan, dolayım lanmayan karşılaşmasından, tesadûf imal eder. Ve bu tesadûf dışsal zorunluluğun arka yüzü değildir sadece, bu arka yüz niteliğiyle aynı zamanda, insanın yalnızca doğa kuvvetleriyle merkezî dolayımının çok az olmakla kalmayıp, doğanın teşkil ettiği sebebin kendi içinde de henüz dolayım lanmamış olduğunu gösterir. Bu nedenle teknik felâket her zaman, belirtik dolayım lanmamışlık olarak Hiç'in tehdidini içerir; bu kaos içinde her çöküş, [bu tehdidin] yeni bir deneyidir. Yukardaki "temellendirmede" (bkz. s. 381) bunu zaten aydınlatmıştık: "Hiç'in diyalektik kullanılabilirliği, adeta tahribat olarak, tarihte hep yeniden açılan bir canı kuyusu olarak Hiç'e sahip olan, tümüyle anti-tarihsel ön-görünüşün de üstünü örtmez." *Au fond* mevcut bulunan teknik dolayım sızlık, *dışsal bir örtüşme* durumunda, –bu durum ne derli şaşırtıcı da olsa–, da azalmış olmaz. Matematik-fiziksel bir temelde onca kudretli bir gelişme kaydetmiş olan burjuva-soyut hesapçılığına bizzat doğada tekabül eden bir hat vardır – mekanik hat. Yeni endüstrinin teori-pratiğinin kanıtladığı üzere, fiziksel doğada da bir parça somut soyutluk vardır; bu da, hesaplayıcı düşüncenin, ardındaki burjuva temelin çökmesinden sonra da uzun süre teknolojik geçerliliğini koruyacak olmasının sebeplerinden biridir. Fakat saf mekanik olanın yasası bir dizi tesadûfîlikten ibarettir, tarihsizdir, basmakalıptır; şeyleşmesi veya kabuklaşması mekanik tarafından gayet açık tanımlanan kaosun kendisi gibi içeriksizdir. Demek, saliverilmemiş bir doğayla, Hiç'e karşı hamlesi olmayan bir doğayla bu kısmî örtüşme de, soyut tekniğin soyutluluğundan çıkmasına yardımcı olamaz. Kendi maddesiyle dolayım sızlık, burjuva ekonomisiyle burjuva tekniğinin büyük ölçüde ortak paydası olmaya devam eder; burjuva-sonrası dönemde bu anlamdaki teknikte değişiklikler görülecektir. Burjuva tekniği doğal mekanizmlerle ihtiyarî akrabalığı sayesinde elbette kapitalist-soyut iktisattan çok daha sağlamdır, Öklidçi-olmayan cüretkârlıklardan da mahrum değildir, daha önce gördüğümüz gibi, bunların belirgin bir damgası vardır. Mamâfih kriz de kaza da her iki

soyutluk için aşılmaz engeller çıkarırlar; çünkü her ikisi de te-
fekkürcüdür, her ikisi de idealisttir, her ikisinde de biçimin içeri-
ğe karşı sahiden idealistçe bir kayıtsızlığı söz konusudur. İşte,
yalnızca krizler değil teknik felâket de, bütün bunlar, burjuva ho-
mo faber'in kendi eserinin maddesiyle, hele mesnetsiz üretkenli-
ğiyle, doğa-maddenin kendisindeki eğilim ve gizillikle olan dola-
yımsızlığının bedelidir. *Ancak tarihin öznesi olan çalışan insan*
kendini tarihin yapıcısı olarak kavradığında, böylelikle tarihteki
kaderi ortadan kaldırdığında, doğal dünyanın üretim ocağına da da-
ha fazla yaklaşabilecektir. Marş tarihin maddesini insanın insan-
larla ve doğayla ilişkisi olarak belirlemişti; bu ilişki, burjuva top-
lumundaki gibi genel ve *per definitionem calculi*⁴¹⁶ soyut oldu-
ğunda, bu ilişkiyle etkileşimde bulunan doğa-madde de henüz
somut bir selâmet getiremez. Tekniğin Marksizmi, üzerine düşü-
nülecek olduğunda, istismara uğramış madenler adına bir hayır-
severlik değildir ama pekâlâ sömürücü ve hayvan ehlileştirici ba-
kış açısının naif bir biçimde doğaya taşınmasının sona ermesi de-
mektir. İnsanın insanlara davranışı ile doğaya davranışı arasında,
bütün farklılıklarına rağmen açığa çıkarılan bağıntı, tekniğin do-
ğaya yabancılaştırmasını ortadan kaldırmaz ama vicdan rahatlığını
kaldırır. Saf kapitalizmden doğmuş olan ve ondan başka da bir
şey bilmeyen Kuzey Amerika'nın doğayla, –estetik olarak dola-
yımlanan da dahil–, hiçbir ilişkisinin olmaması, sebepsiz de-
ğildir. Doğanın akışının dost olması, tekniğin ise doğanın kucağın-
da uyuklamakta olan yaratımların serbest bırakılması ve dola-
yımlanması anlamına gelmesi, somut ütopyanın en somut [tasa-
rımları] arasındadır. Ancak bu somutlanmanın salt başlangıcı bi-
le insanlar arası ilişkinin somutlanmasını, yani toplumsal devri-
mi varsayar; o olmadan, doğayla mümkün ittifaka giden bir mer-
diven bile yoktur – nerede kaldı ki oraya açılan bir kapı olsun.

Bağlanmış dev, peçeli Sfenks, teknik özgürlük

Kendi başına bir icattan kesin iyilik beklemek, anlamsızdır bu
nedenle. İcat, icadı yapan ve kullanan toplumdan her zaman da-

316 Hesaplamalardan çıkan tanım gereği.

ha iyi değildir, topluma kıyasla devralınabilir daha çok şey içerse de. Mucizenin hangi sınıfa nasip olduğu ve o sınıfın durumu hesaba katılmazsa, büyük teknik ilerlemelere yapılan tezahürat beyhudedir. En sonuncusu, devasâ savaş tekniği, tam da kapitalistçe kazasız işlediğinde, muazzam bir kazadan ibaretti. Tek bir Truva yangını yerine binlercesi vardı: Sermayenin toplumsal krizi kendiliğinden bütün kazaların en korkuncuna, savaşın teşkil ettiği sosyal kazaya dönüştü. Demek, “doğaya hâkimiyetteki” ilerlemelere toplumda çok büyük gerilemeler tekabül edebilir, o zaman “doğa üzerinde kurulan hâkimiyet” de o gerilemeye benzer. Zaten bu haliyle şiddet toplumunun bir görünüşüdür; etten kölenin demirden köle tuttuğunun resmidir. Doğayla kurulan teknik ilişki, burjuva-toplumsallığının kendi işletmesindeki anlaşılmayan eğilim ve içeriklerle ilişkisinin başka bir tarzda tekrarıdır: orada da burada da faaliyet, fırsatların değerlendirilmesinden öteye geçmez; orada da burada da olup bitenin maddesiyle iletişim yoktur. Burada tarih ve toplum hâlâ insan tarafından yapılan temsil ederken, doğa ise insan tarafından yapılmamış olanı, insanın metabolizma faaliyetinden etkilenmeyi temsil eder. Yırtık o oranda büyük, salt soyut bir ilişkinin bunu teyellemesi o oranda zordur. Bu nedenle tecavüz ve dolayım lanmamışlık burjuva toplumunda teknolojik sıhrî hısımlar olarak kalırlar; her icat bunun belirlenim ve kısıtlamasını taşır. Hep yeniden aydınlanan, şudur: Şimdiye kadarki tekniğimiz doğada düşman ülkesindeki bir işgal ordusu gibi duruyordur, ülke içlerini hiç bilmemektedir, meselenin maddesi ona aşkındır. Bununla ilgili isabetli bir ikili çehre, Heidelberg’te kimyacı Bunsen’in esasen samimi bir heykelinde vardır: solunda bağlanmış bir dev, doğanın alt edilmiş kuvveti; sağında peçeli bir kadın, doğa sfenksi. *Ama doğa peçeli olmasa, dev de bağlanmış olmazdı*; burada bağ ve peçe aynı maddî içeriğin alegorileridir, genel soyutluk toplumundakinden daha açık bir karşılıklı ilişki içinde oldukları yer de yoktur. Bu soyutluk, doğanın özüyle ilgili olarak, bilindiği gibi Bunsen, Helmholtz, Einstein, Heisenberg’den beri kıyaslanamaz derecede artmıştır; bunun dışında onca serpilen ve onca cesur olan yeni fiziğin arka yüzüdür bu. Toplumsal bağlantıların ve şimdiye kadarki işletmesel hesap mantığının görelileştirilmesi, doğay-

la bütün ve her türlü somut ilişkinin çökmesi biçiminde yansır. Böylece, bir taraftan, öznel idealizm bastırır, yani fiziğin Berkeley'leri; öncelikle neslinin hiçbir zaman tükenmediği İngiltere'de. Diğer taraftan, doğa tarafında, söylenene bakılırsa yalnızca göze görünür olan değil kavranabilir olan gerçeklik de sönümlenir; *natura naturans* ile dolayım lanmamışlık kendini yöntemsel bir şeref meselesine dönüştürür, her halükârda mutlaklaşır. Bunlar çözülmekte olan bir toplumun, onun krizlerinin ve kendine özgü kaosunun refleksleridir; bunların fiziklerini ikiye bölen tarz, gözler önüne serer bu refleksi. Her türlü mikrokozmos-makrokozmos ilişkisinden iyice yalıtılmış, hele doğal diyalektikten, fiziksel özne-nesne ilişkisinden iyice uzaklaşmıştır. Ancak yeni-Berkeley, doğa felsefesine dair hiçbir beyan içermeyip yalnızca sosyolojik bir beyan içeren yorumlarıyla, etki kuvvetine ve tohuma en uzak yere düşmüştür; [oysa] agnostisizm de, Jean ve Eddington'un, Mach ve Russel'in kaos dünyası da geç-kapitalist ideolojiye aittir, doğal felsefesine değil. Doğal içerikten mutlak yabancılaşma, tekniği iki kere el çabukluğuna dönüştürür, ebediyen peçelenmiş doğa, ebediyen bağlanmış dev arasındaki ilişkiyi iki kere vurgular. Tekniği insandan giderek daha uzaklaşan doğa bölgelerine taşıyan, organik olmaktan çıkarma süreci, üstelik tekniğin soyutluğunu da artırmıştır. Soyutlukla beraber, giderek müşkülleşen bir tarzda, yurtsuzluğunu da artırmıştır; işin-lama makineleri, toplumsal temelin yanısıra şimdi fiziksel yönden aşınâ oldukları temelden de yoksundurlar. Yani arzulanan ilâve kuvvetleri somut olarak dünyadan söküp çıkaracak olan tam da organik olmaktan çıkarma süreciyse, o zaman bu çıkmanın yalnızca gözle görünür olana değil Dışsal-Olmayana uzanması, dolayısıyla daima, artık mitsel olmaktan çıkan bir *natura naturans*'la dolayım lanması gerekir. Toplumsal sebepleri avucuna alan toplumsal-politik özgürlük böylece doğa politikasında da sürdürülmüş olur. Zaten bu dolayım, Engels'in insanla insan arasındaki ilişkide zorunluluğun ülkesinden özgürlüğün ülkesine sıçramak dediği şeyin teknik-doğa felsefesi alanındaki karşılığıdır. Engels salt dışsal toplumsal ve fiziksel zorunluluklar arasındaki paralelliği vurgular: "Toplumsal açıdan etkili kuvvetler aynen doğa kuvvetleri gibi etkide bulunurlar: körlemesine, şid-

dete dayalı, tahripkâr – biz onları idrak etmediğimiz ve onları hesaba katmadığımız sürece böyledir bu. Ama bir kez onları idrak ettiğimizde, faaliyetini, istikametlerini, etkilerini kavradığımızda, onları giderek daha fazla irademize tabi kılmak ve onların dolayımıyla amaçlarımıza erişmek artık yalnızca bize bağlıdır" (*Anti-Dühring*, Dietz, s. 346). Keza gerek toplumsal gerek fiziksel alandaki kör, felâketli zorunluluk, üretici güçlerin dolayımıyla her iki alanda da kırılacaktır. Bir yanda, insanın kendi toplumsallaşmasının efendisi olması, yani tarihi yaratan özne olarak kendi kendisini dolayımılmasıyla; beri yanda, doğa yasalarının şimdiye dek karanlıkta kalan *oluşum ve koşullanma temellerinin* artan dolayımıyla. Engels, altını çizerek, her iki alanın da, yani dolayımın onlar aracılığıyla ve onların içinde vuku bulan her iki ediminin de, en fazla tasavvurda birbirinden ayrılabilirliğini fakat gerçekte ayrılamayacağını vurgular: Toplumsal özgürlük içinde varolmakla idrak edilen doğa yasaları ile uyum içinde varolmak, birbirine bağlıdır. Darbecilikle, yani soyut bir tarzda her ikisinin de etrafından dolanmak mümkün değildir; en keskin karşı hamlede, olmuş olanı aşma hamlesinde bile, dünyayı değiştirmenin nesnel eğilimi soluk almaya devam eder. Onca sentetik nitelikli kimya ve onca cüretkârca genişleyen ışınlama tekniği bile, *somut olarak dünyadaki bir a posteriori sentetik-genişletici unsurla müttefik*ti, öyle olmak zorundadır ve öyle olacaktır. A Posteriori sentetik-genişletici unsur, doğanın Olmuşluğunun ötesinde, bizzat doğanın diyalektik yasallığında mündemiçtir. Burjuva doğa biliminin ve onun tekniğinin geliştirdiği salt dışsal-yasal kavrayışla, doğal zorunluluk elbette ki henüz merkezî biçimde idrak edilmiş ve dolayımlanmış olmayacaktır; kanıtlamış olduğumuz gibi. Kendisi dışsal olan bu zorunluluk, hâlâ kör bir zorunluluktur ve böylelikle hâlâ daha çok ilkelliğin ve Mito's'un kader kavramına tabidir; yani, hakikaten idrak edilerek özgürlüğe kavuşturulan, –somut tekniğin kendi kavramını ve doğada sürdürdüğü yaratıcılığını dayandırabileceği–, zorunluluk olarak, Kader Tanrıçası *Moir*a'ya. Ancak *Tyche* ve *Moir*a, tesadüf ve kader, yalnızca salt dışsal bir doğal zorunluluğun aşılmamış uğraklarını teşkil etmekten çıktığında, ancak doğa kuvvetinin içindeki bu kesinlikli mevcudiyetiyledir ki, tek-

nik hem felâketli yüzünü hem soyutluğunu aşacaktır. Bununla niyet edilen/yönelinen, emsalsiz bir kenetlenmedir, insanın (kendi kendisini toplumsal olarak dolayımılması koşuluyla) sahiden doğaya yerleştirilmesidir (teknğin doğayla dolayımılması koşuluyla). *Natura dominata*⁴¹⁷ yerine, *natura naturans* ve *supernaturans*: Somut teknikle ilgili, daha iyi bir dünyanın taslağındaki kasıt budur. Dünyanın kalbi altından olsaydı, bu kalp asla altın haliyle bulunmazdı ve keremini de ancak teknğin işleyişiyle beraber atan bir kalp olarak gösterebilirdi.

417 Hâkim olunan doğa.

"Onun felsefi görüşü, irrasyonel görünen şeylerin mantığına derin bir bakış atmamızı sağlıyor. İnsan kalbinin okyanusunda usta bir kaptan gibi yol alırken, insanın özlemlerine derin bir anlayışla eğiliyor. Sanatçıya mahsus yetilerdir bunlar. Zaten Ernst Bloch da bir sanatçıdır; büyük bir yazanın psikolojik porusuna sahiptir. Dikkate değer bir üslubu vardır onun: nesrin heybetli sıradağları arasında mevzun topediklere asmanın, pantak bir belâğatin çağlayanlarıyla, mizahın ısıt ısıt buzullarıyla kaplıdır bu nesir. Ama yolunu şaşırıp felsefeye düşmüş bir şair değildir Bloch. Sanatçının tekniklerini de kullanan bir filozoftur o."

Eric J. Hobsbawm

Ernst Bloch, tutkulu, angaje, ancak ortodoksi ve dogmatizmle her zaman kavgalı çizgisiyle Marksist hümanizmanın müstesna şahsiyetlerinden olan bir düşünür. İyimserliğin filozofu: İnsanın mevcut/haliha-zır olanla yetinmeyen, arzulayan, düşleyen iradesine ve dönüştürücü eylemine, özsel bir değer yükler. Ekonomi-politik nesneliliğin otomatizmine karşı; memnuniyetsizliğin, isyankarlığın, düşlerin, ütopyanın maneviyatını öne çıkarır. Başyapıtı *Umut İlkesi*, bütün eserlerine damgasını vuran bu düşünsel emeğin en bereketli hasadıdır.

Umut İlkesi, öte yandan, medeniyet tarihinde gezerek konuşan bir kitaptır. Dinler tarihinden Ortaçağ düşünce dünyasına, siimyardan modern bilime, mimariye, edebiyata, görsel sanatlara, modern yaşamın girdi çıktısına, halk kültürlerinden popüler kültüre... insana dair hiçbir şeyin yabancı olmıyan bir filozofun anlatısı.



İLETİŞİM 1269

POLİTİKA 62

ISBN-13: 978-975-05-0545-4



9 789750 505454