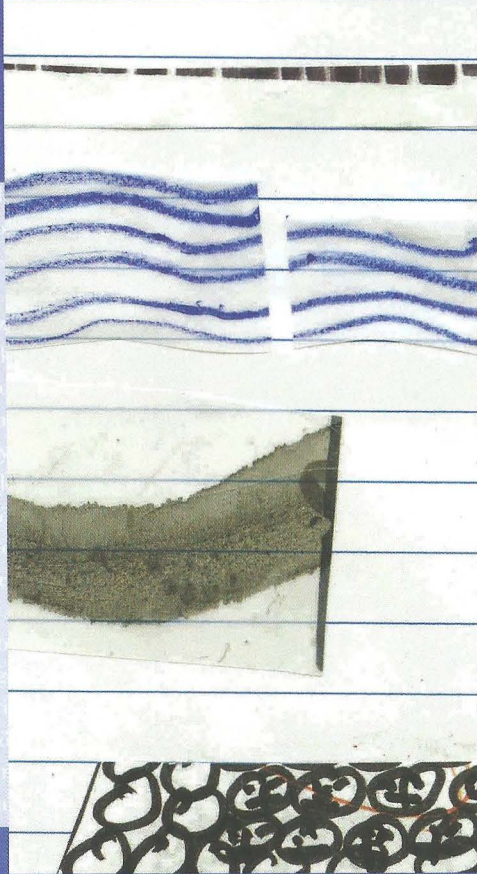


Fredric Jameson

SİYASAL BİLİNÇDİŞİ



İngilizce'den Çevirenler: Yavuz Alogan & Mesut Varlık



FREDRIC JAMESON

Yale Üniversitesi'ndeki doktora çalışmasını Jean-Paul Sartre üzerine yapan Jameson, 1950'lerden itibaren ABD'de Marksizmin yeniden itibar kazanmasında önemli rol oynayan entelektüellerden biridir. Halihazırda Duke Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde profesör olan Jameson'ın eserlerinden bazıları şunlardır: *Sartre: The Origins of a Style*, New Haven: Yale University Press, (1961); *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press, (1971) [*Marksizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yay., 1997] ; *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton: Princeton University Press, (1972) [*Dil Hapishanesi, Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yay., 2002] ; *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, Berkeley: University of California Press, (1979); *The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. Vol. 1: Situations of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1988); *The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. Vol. 2: The Syntax of History*. Minneapolis: University of Minnesota Press, (1988); *Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic*, Londra & New York: Verso, (1990); *Signatures of the Visible*, New York & Londra: Routledge, (1990); *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC: Duke University Press, (1991) [*Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Çev. Abdülkadir Gölcü, Nirengikitep, 2011]; *The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*, Bloomington: Indiana University Press, (1992); *The Seeds of Time. The Wellek Library lectures at the University of California, Irvine*, New York: Columbia University Press, (1994); *Brecht and Method*, Londra & New York: Verso, (1998); *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, Londra & New York: Verso, (1998) [*Kültürel Dönemeç*, Çev. Kemal İnal, Dost Kitabevi Yay., 2005]; *The Jameson Reader*, Der. Michael Hardt ve Kathi Weeks. Oxford: Blackwell, (2000); *The Modernist Papers*, Londra & New York Verso, (2007); *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism* Der. Ian Buchanan. Durham, NC: Duke University Press, (2007); *The Ideologies of Theory*, Londra & New York: Verso, (2009); *Valences of the Dialectic*, Londra & New York: Verso, (2009); *The Hegel Variations: On the Phenomenology of Spirit*, Londra & New York: Verso, (2010); *Representing 'Capital': A Reading of Volume One*, Londra & New York: Verso, (2011). Ayrıca Metis Yayınları Fredric Jameson'ın edebiyat yazılarından bir seçki hazırlamıştır: *Modernizmin İdeolojisi, Edebiyat Yazıları*, Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis Yay., 2008.

Ayrıntı: 612

Ağır: 30

Siyasal Bilinçdışı

Fredric Jameson

Kitabın Özgün Adı

The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act

İngilizce'den Çeviren

Yavuz Alogan & Mesut Varlık

Yayıma Hazırlayan

Koray Unur

Düzeltili

Tansel Mumcu

© 1981 by Cornell University

Bu kitabın Türkçe yayım hakları

Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak İllüstrasyonu

Sevinç Altan

Kapak Düzeni

Gökçe Alper

Dizgi

Esin Tapan

Baskı

Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.

Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.: 244

Topkapı/İst. Tel.: (0212) 612 31 85

Sertifika No.: 12156

Birinci Basım 2011

Baskı Adedi 2000

ISBN 978-975-539-642-2

Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI

Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu - İstanbul

Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11

www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Siyasal Bilinçdışı

Fredric Jameson



“AĞIR” KİTAPLAR DİZİSİ

KİTLE VE İKTİDAR
Elias Canetti

İNSANLIĞIN MAHREM TARİHİ
Theodore Zeldin

RUJ LEKESİ
Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi
Greil Marcus

BİZİ ‘BİZ’ YAPAN HİKÂİYELER
Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme
William Lowell Randall

MARKSİZM, AHLAK VE
TOPLUMSAL ADALET
R. G. Peffer

İMPARATORLUK
Michael Hardt & Antonio Negri

DİSİPLİN
Askeri İtaat Üretiminin Sosyolojisi ve Tarihi
Ulrich Bröckling

HEP YUVAYA DÖNMEK
Ursula K. LeGuin

Ahlakî PROTESTO SANATI
Toplumsal Hareketlerde Kültür,
Biyografi ve Yaratıcılık
James M. Jasper

KAMUSAL İNSANIN ÇÖKÜŞÜ
Richard Sennett

CAZ KİTABI
Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına
Joachim-Ernst Berendt

KURTLARLA KOŞAN KADINLAR
Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler
Clarissa Pinkola Estés

CİNSELLİĞİN TARİHİ
Michel Foucault

SEKS İSYANLARI
Toplumsal Cinsiyet,
Başkaldırı ve Rock'n'roll
Simon Reynolds & Joy Press

SÜRÜDEN DEVLETE
Toplumsal Bağ Üzerine
Psikanalitik Deneme
Eugène Enriquez

ÇOKLUK
İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi
Michael Hardt & Antonio Negri

BİR AHLAK KURAMI
Genel Etik & Bir Ahlak Felsefesi &
Bir Kişilik Etiği
Agnes Heller

MUTFAK SAVAŞI
Damak Zevkinin Jeopolitiği
Christian Boudan

İKTİSADİ ADALET VE DEMOKRASİ
Rekabetten İşbirliğine
Robin Hahnel

TARİH BOYUNCA KENT
Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler
ve Geleceği
Lewis Mumford

AÇIKLAMALI DÜZÜLKE
Çok Boyutlu Bir Macera
Edwin A. Abbott

METİN ÇÖZÜMLEMELERİ
Yasemin G. İnceoğlu & Nebahat A. Çomak

Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında
KADIN VE BEDENİ
Yasemin G. İnceoğlu & A. Kar

AVRUPA FİKRİ
Anthony Pagden

ÇİÇEKLERİN KÜLTÜRÜ
Jack Goody

KÜRESEL DÜNYA
George Ritzer

KARANLIĞIN KÜLTÜRLERİ
Bryan D. Palmer

Bölüm II, III ve IV'ün ilk halleri sırayla *New Literary History*, *Substance*, *Social Science Information* ve *Nineteenth Century Fiction*'da yayımlanmıştır.

İçindekiler

Önsöz.....	11
1. Yorum Üzerine: Toplumsal Bakımdan Simgesel Bir Edim Olarak Edebiyat.....	17
2. Büyülü Anlatılar: Tür Eleştirisinin Diyalektik Kullanımı Üzerine.....	91
3. Gerçekçilik ve Arzu: Balzac ve Özne Sorunu.....	133
4. Özgün Hınç: George Gissing'in "Deneyisel" Romanlarında Türsel Süreksizlikler ve Ideologemeler	162
5. Romans ve Şeyleştirme: Joseph Conrad'da Olay Örgüsü Kuruluşu ve İdeolojik Kapanını.....	181
6. Sonuç: Ütopya ve İdeoloji Diyalektiği.....	246
Dizin	263

Bir dil tahayyül etmek, bir hayat tarzı tahayyül etmek anlamına gelir.

WITTGENSTEIN

Bütünlüklü kavramlar sistemiyle ifade edilen dünya, toplumun kendisini ifade ettiği dünya olduğu için, böyle bir dünyanın temsil edilmesi gereken genelleşmiş nosyonları ancak toplum sağlayabilir... Evren ancak düşünüldüğü ölçüde varolduğu ve ancak bizatihi toplum tarafından bütünlüklü olarak düşünülebildiği için, toplum içinde yerini alır, onun içsel hayatının bir unsuru haline gelir ve böylece toplum, ötesinde başka hiçbir şeyin varolmadığı bütünlüklü bir küme olarak görülebilir. Bütünlük kavramı da toplum kavramının soyut formundan başka şey değildir: Diğer tüm sınıfların altında yer alması gereken yüksek sınıf olarak her şeyi kapsayan bütün.

DURKHEIM

Önsöz

Daima tarihselleştirin! Bütün diyalektik düşüncenin “tarihselötesi” buyruğu olduğunu söyleyebileceğimiz bu mutlak slogan, hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde, *Siyasal Bilinçdişi*’nın da ahlaki kuralını oluşturacaktır. Ancak, geleneksel diyalektiğin bize öğrettiği gibi, tarihselleştirme işlemi sonunda aynı yerde buluşan iki ayrı yol izleyebilir: Nesnenin yolu ve öznenin yolu; bizatihi şeylerin tarihsel kökenleri ve kavramlar ile kategorilerin, bu şeyleri sayesinde anlama girişiminde bulunduğumuz daha belirsiz tarihselliği. Bu kitabın esasını oluşturan kültür alanında, verili bir kültürel metnin formunun ve içeriğinin tarihselliği, dilsel imkânlarının tarihsel oluşum ânı, estetiğinin duruma özgü işlevi gibi “nesnel” yapılarının doğasına ilişkin inceleme ile söz konusu metin aracılığıyla okuduğumuz ve anladığımız yorumlayıcı kategorileri ya da kodları ön plana alacak oldukça farklı bir şey arasında bir tercih yapmak durumunda kalırız. İyi de olsa kötü de olsa, burada ikinci yolu izlemeyi tercih ettik: *Siyasal Bilinçdişi*, dolayısıyla, kendi örgütsel kurgusu bakımından yorum ve önvarsayım ediminin dinamiklerine bağlı kalmaktadır. Bu nedenle, dolaysız biçimde kendinde bir şey olarak, olanca canlılığıyla bir metinle asla gerçekten yüz yüze gelmeyeceğiz. Metinler önümüze daima okunmuş olarak gelmektedir; onları, önceki yorumların tortulaşmış tabakaları ya da eğer metin yeniyse, tevarüs edilmiş yorumcu geleneklerin geliştirdiği tortulaşmış okuma alışkanlıkları ve kategorileri aracılığıyla kavırıyoruz. O halde bu önvarsayım, başka bir yerde “üstyorum” dediğim bir yöntemi kullanmayı gerektirir. Bu yöntem göre, çalışmamızın hedefi metinden çok, metinle yüzleşmeye ve onu sahiplenmeye çalıştığımız yorumlardır. Yorum, burada, verili bir metni belirli bir yorumcu temel koda göre yeniden yazmaktan ibaret olan, esa-

sında alegorik bir edim olarak anlam kazanır. O halde bu temel kodun saptanması, bu türden kodlara veya başka deyişle, Amerikan edebiyatında ve günümüzün kültür araştırmalarında geçerli olan “yöntemler”e ya da yaklaşımlara ilişkin bir değerlendirmeye yol açacaktır. Onların diyalektik ya da bütünleştirici, Marksist anlayış idealiyle yan yana getirilmesi, öteki yorumlayıcı kodların yapısal sınırlarını kanıtlamak ve özellikle de “yerel” tarzları göstermek için kullanılacaktır. Bu sınırlar ve tarzlar kendi araştırma hedeflerini ve “içerme stratejilerini” inşa eder ve böylelikle okumaların bir biçimde tam ve kendine yeterli olduğu yanılmasını oluşturabilir.

Geriye dönük üstyorum yanılması böylece tam olarak Marksist bir yorumcu edimin ürününü ve yoğunluğunu, bugünün entelektüel piyasasının “çoğulculuğu” içinde yarışılması gereken etik, psikanalitik, mit-eleştirel, göstergebilimsel, yapısal ve teolojik diğer yorumcu yöntemlerin yoğunluğuyla karşılaştırarak ölçmemize izin verme avantajına sahiptir. Burada, anlambilimsel zenginlik bakımından Marksçı bir yorumcu çerçevenin önceliğini öne süreceğim. Günümüzde Marksizm, zafer duygusuyla tarihin çöplüğüne havale edilecek diğer yöntemlerin sadece yedeği olarak savunulamaz; bu türden yöntemlerin otoritesi, parçalanmış bir toplumsal hayatın şu ya da bu yerel yasasıyla, karmaşık ve sürekli üreyen bir kültürel üstyapının şu ya da bu altsistemiyle tam bir uyumdan kaynaklanır. Daha sahici bir diyalektik geleneğin ruhunda Marksizm, görünüşte antagonist ya da ölçülemez eleştirel işlemleri, onlara kendi içinde kuşku götürmeyen sektörel bir geçerlilik atfederek, böylece onları geçersiz kılarak ve koruyarak kapsayan bir “aşılmaz ufuk” olarak kavranır.

Ne var ki bu geriye dönük örgütlenmenin kendine has odağı yüzünden, *Siyasal Bilinçdışı*’nın ne olmadığı konusunda okuru uyarmak gerekebilir. İlk planda okur, Raymond Williams’ın doğru biçimde Marksist bir kültürel eleştiriciliğin en acil görevi olarak önerdiği, hayati ve acil bir siyasal kültürün ne olması ve ne yapması gerektiğine dair açıklayıcı bir kestirimi andıran bir şey beklememelidir. Çağdaş Marksizm’in bu meydan okumanın üstesinden gelme konusunda neden yavaş olduğunu ortaya koyan uygun ve nesnel tarihsel sebepler kuşkusuz vardır: Sanat alanında uygulanan Jdanovcu reçetenin üzücü tarihi, bu sebeplerden biriyken, daha eski Marksist kültür paradigmalarının ancak kusurlu biçimde uygulandığı bütün bir yeni siyasal ve ekonomik “dünya sistemi”nin gelişinin yanı sıra, form ve dilde yaşanan modernizmlerin ve “devrimler”in büyüğü de bir diğer sebeptir. Bu çalışmanın bir ara sonucu, Marksist yorumun, kendi sınırlarımızın ötesinde yatan yeni kolektif düşünce ve

kolektif kültür formlarını önceden sezinleyip kavramasını beklemek gerektiğine dair bazı meydan okumaları ayrıntılı biçimde açıklayacak olmasıdır. Okur burada, hem realizmin hem de modernizmin ötesinde, geleceğin henüz gerçekleştirilmemiş, kolektif ve merkezileşmemiş kültürel üretimi için ayrılmış boş bir sandalye bulacaktır.

O halde bu kitap, eğer siyasal ve devrimci bir estetik önermeyi başaramazsa, sanatın doğası ve işlevi, şiir dilinin ve estetik deneyimin belirliliği, güzel olanın teorisi vb. gibi geleneksel felsefi estetik meseleleri bir kez daha ortaya atmakla eşit derecede az ilgilenmiş olur. Yine de bu meselelerin mutlak yokluğu onlara ilişkin üstü kapalı bir yorum olarak hizmet edebilir. Ben esas olarak, tarihselci bir bakış açısını sürdürmeye çalıştım. Bu bakış açısında, geçmişe ilişkin okumalarımız şimdiki zamana ilişkin deneyimimize, özellikle zaman zaman geç tekelci veya tüketici ya da çokuluslu kapitalizmin “disakümülatif” uğrağı olan *société de consommation** denilen şeyin, Guy Debord’un imaj ya da seyir toplumu dediği şeyin yapısal özelliklerine son derece bağlıdır. Önemli olan şu ki; mesajlarla, her türlü “estetik” deneyimle doymuş böyle bir toplumda bizatihi daha eski bir felsefi estetiğe ilişkin meselelerin radikal biçimde tarihselleştirilmesi gerekir ve süreç içinde tanınmayacak ölçüde dönüştürülmesi beklenebilir.

Edebiyat tarihi, kitabın bütününe sinmiş olsa da *Siyasal Bilinçdışı*, günümüzde kriz içinde olan bu söylemsel form ya da tür içinde paradigmatik bir çalışma olarak da görülmemelidir. Geleneksel edebiyat tarihi, temsili anlatının bir alt kümesi, roman tarihindeki başlıca örnekleri kadar sorunsal hale gelen bir tür anlatı “gerçekçiliği” idi. Kitabın tür eleştiriciliğiyle ilgili olan ikinci bölümü, *Marksizm ve Biçim*’de “artzamanlı yapılar” dediğim bu türden edebi-tarihsel anlatıların statüsüne ve imkânına ilişkin teorik sorunu ortaya koyacaktır; sonraki Balzac, Gissing ve Conrad okumaları, artzamanlı bir çerçeveyi, oluşum halindeki kapitalizmde burjuva öznenin kuruluşunu ve onun kendi zamanımızdaki şizofrenik dağılışını yansıtır. Ancak burada sorun asla bütünüyle çözümlenmemiştir. Bugünün edebiyat tarihinin yerine getirmesi gereken görevin Louis Althusser’in genelde tarihyazımı için yaptığı öneriyle aynı olduğunu gözlemleyebiliriz: Farazi [simulacrum] nesnesinin kazanılmış ve hayatı taklit eden bir suretini inceden inceye oluşturmak yerine, o nesnenin “kavram”ını “üretmek”. Aslında bu en modern ya da modernleştirici edebiyat tarihlerinin, Erich Auerbach’ın *Mimesis*’i gibi, kendi teorilerinde değilse de eleştirel pratiklerinde yapmaya çalıştıkları şeydir.

* Fr. *Société de consommation*: Tüketim toplumu. (ç.n.)

O halde bu çalışmanın en azından yeni bir eleştirel yöntem tarzının bir taslağı ya da izdüşümü olarak görülebilmesi mümkün müdür? Aslında eleştirel yöntemin pek çok bulgusunu yöntemsel bir el kitabı biçiminde yeniden kalıba dökmek bana gayet uygun görünecektir; ancak böyle bir el kitabının, Marksizm'e özgü eleştirel "yöntem"e uygun düşmeye devam ettiğine inandığım *ideolojik analizi* hedeflemesi gerekir. Yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü bu kitap, rakip yöntemlerle ister istemez çok daha polemiksel bir ruhla hesaplaşması gereken bir el kitabı değildir. Yine de *Siyasal Bilinçdışı*'nın geçmişe dönük çerçevesinin taşıdığı kaçınılmaz Hegelci ton, bu türden polemik müdahalelerin Marksist kültürel eleştiri için çok büyük bir öncelik arz etmediği şeklinde bir belirti olarak ele alınmamalıdır. Tam aksine, Marksist kültürel eleştiriciliğin ister istemez Althusser'in Marksist felsefe pratiğinden tam da talep ettiği şey, yani "teori içinde sınıf mücadelesi" olması da gerekir.

Ne var ki, bu kitabın yeterince polemiksel olduğunu pekâlâ hissedebilecek Marksist olmayan okur için gereksiz olması gereken şeyi ekleyecek ve anlatı analizinin büyük öncülerine borçlu olduğumu belirteceğim. Bu sayfalarda onlarla olan teorik diyalogum sadece "sahte bilinç" in olumsuz eleştirisinin başka örnekleri olarak görülmemelidir. Sonuç bölümünde bu türden eleştirel jestlerin gizemsizleştirme ve ideolojik maskesizleştirme olarak uygun kullanımlarıyla ilgili sorunu açıkça ele alacak olsam da. Bu arada, Northrop Frye'nin temel katkılarını, A. J. Greimas'ın bütün Formalist ve göstergebilimsel geleneklere ilişkin yaptığı düzenlemeyi, belirli bir Hristiyan yorumsamasının mirasını ve özellikle Freud'un rüyaların mantığına ve Claude Lévi-Strauss'un "ilksel" hikâye anlatıcılığının ve *pensée sauvage*'in mantığına ilişkin yaptıkları vazgeçilmez araştırmaları ve hiç kuşkusuz, Modern zamanların en büyük Marksist filozofu olan Georg Lukács'ın bu alanda sağladığı kusurlu, ancak anıtsal kazanımları anlatı analizi alanında hiçbir çalışmanın görmezlikten gelemeyeceği açıkça anlaşılmış olmalı. Bu farklı ve eşitsiz eser grupları, burada kitabın belirli eleştirel ve yorumsal görev bakış açısından, yani ideoloji, bilinçdışı ve arzu, temsil, tarih ve kültürel üretim sorunsallarını yeniden yapılandırmak için, insan zihninin merkezi işlevi ve *kertesi* olarak gördüğüm (burada felsefi idealizm kısaltmasıyla kullanılıyor), her şeyi ortaya koyan *anlatı* çevresinde sorgulanır ve değerlendirilir. Bu bakış açısı, geleneksel diyalektik kod bakımından *Darstellung*** araştırması olarak yeniden formüllendirilebilir: Şimdiki *temsil* sorunlarının tamamen farklı sunum ya da esas olarak anlatı, reto-

* Fr. *Pensée sauvage*: Yaban düşünce. (ç.n.)

** Al. *Darstellung*: Gösteri, canlandırma, temsil. (ç.n.)

rik dil ve zaman içinde yazma hareketi sorunlarıyla kesiştiği, çevrilemez tasarım.

Son ama aynı derecede önemli olarak; okur, görünüşte yorumlayıcı edimle ilgili bir kitabın yorumlayıcı geçerlilik meselelerine ve verili bir yorum sayesinde hatalı ya da onaylı olabileceği ölçütlere neden bu kadar az ilgi göstermesi gerektiğini anlaşılmaz bulabilir. Hiçbir yorumun basit bir hatalar veya atlamalar sıralamasıyla ya da bir yanıtlanmamış sorular listesiyle kendi başına safdışı bırakılamayacağını anlamış bulunuyorum. Yorumlama yalıtılmış bir edim değildir, sadece yorumlayıcı pek çok fikrin üzerinde açıktan ya da üstü kapalı biçimde çatıştığı Homerik bir savaş alanında gerçekleşir. Eğer yegâne alternatif, pozitivist filolojik doğruluk anlayışı ise, şimdiki halde güçlü yanlış okumaların zayıf yanlış okumalar karşısında kışkırtıcı biçimde kutlanmasını onaylamayı tercih ederim. Bir Çin atasözünde denildiği gibi, bir balta sapını bir başka sapı kesmek için kullanırsınız: Bizim bağlamımızda ancak daha güçlü bir başka yorum şimdiki bir yorumu devirebilir ve pratikte çürütebilir.

Bu nedenle, bu kitabın teorik kısımlarının onun yorumlayıcı pratiği bakımından yargılanması ve sınanması beni memnun edecektir. Ancak bu antitez bile günümüzün bütün kültürel araştırmalarının içerdiği çifte standardın ve formel ikilemin sınırlarını belirler. *Siyasal Bilinçdışı* da bundan, modeller ile tarih arasındaki, teorik spekülasyon ile metin analizi arasındaki huzursuz öncelik mücadelesinden pek muaf değildir. Bu mücadelede birincisi, ikincisini kendi soyut önermelerini desteklemek için öne sürülen örnekler haline getirmeye çalışırken; ikincisi ısrarla bizatihi teorinin, ciddi pratik eleştiri işi bir kez yoluna girdiğinde kolayca sökülebilecek yönetsel yapı iskelesinden ibaret olduğunu göstermeye devam eder. Teori ve edebiyat tarihi olarak bu iki eğilimin birbiriyle kesinlikle bağdaşmaz olduğu Batılı akademik düşüncede o kadar sık hissedilmiştir ki, okura, sonuç olarak her ikisini de aşan üçüncü bir konunun var olduğunu hatırlatmaya değer. Bu konum, elbette, Marksizmdir. Marksizm, diyalektik formda teorinin üstünlüğünü onaylar; bu da bizatihi tarihin üstünlüğüne ilişkin bir kabulle birarada ve aynı zamanda gerçekleşir.

FREDRIC JAMESON
Killingworth, Connecticut

Yorum Üzerine: Toplumsal Bakımdan Simgesel Bir Edim Olarak Edebiyat

Bu kitap, edebi metinlerin siyasal yorumunun önceliğini tartışacak. Siyasal bakış açısı, bir ek yöntem olarak değil, bugün geçerli olan diğer psikanalitik, mit-eleştirel, biçembilimsel, etik ve yapısal gibi yorumlama yöntemlerine isteğe bağlı bir yardımcı olarak da değil; bütün okuma ve yorumlamanın mutlak ufku olarak anlaşılmaktadır.

Bunun, belirli metinlerin toplumsal ve tarihsel, hatta bazen siyasal bir renk taşıdığına dair herkesin kesinlikle kabul edebileceği ılımlı bir iddiadan çok daha aşırı bir konum olduğu açıktır. Geleneksel edebiyat tarihi, kuşkusuz, Dante'deki Floransa'nın siyasal geçmişi, Milton'ın hiziplerle ilişkisi ya da Joyce'taki İrlanda tarihsel anıştırmaları gibi konuların soruşturulmasını asla yasaklamamıştır. Ne var ki ben, pek çok örnekte görüldüğü gibi, idealist bir fikirler tarihi anlayışı tarafından yeniden içerilmediği yerde bile bu türden bilginin yorumun kendisini değil, en iyi durumda onun vazgeçilmez önkoşullarını verdiğini öne sürüyorum.

Kültürel geçmişle kurulan antikacı ilişkisi, eninde sonunda tatminkâr olmayan diyalektik bir karşılık edinir. Bundan, güncel teorinin geçmişten gelen seçilmiş metinleri kendi estetiğine ve özellikle de modernist ya da daha doğrusu postmodernist bir dil anlayışına göre yeniden yazma eğilimini kastediyorum. Bu türden “metin ideolojileri”nin, bir korkuluğu ya da çeşitli biçimlerde “okura göre”, “gerçekçi”, “göstergesel” denilen temel olmayan bir terimi; “yazara göre”, modernist ya da “açık” metin, *écriture* ya da metinsel üretkenlik gibi temel bir terimin karşısında

* Fr. *Écriture*: Yazma, yazı. (ç.n.)

inşa edişinin tanımlanma ve bunların kesin bir kopuş olarak anlaşılma tarzlarını bir başka yerde¹ gösterdim. Ancak Croce'nin "Bütün tarih çağdaş tarihtir" özdeyişi, bütün tarihin *bizim* çağdaş tarihimiz olduğu anlamına gelmez; ve epistemolojik kopuşunuz, şu anki ilgilerinize göre zaman içinde yer değiştirmeye başladığında, sorunlar da başlar. Öyle ki, Flaubert'de "metinsel" ve modern olan her şeyi ortaya çıkarmayı düşündüğünüz zaman Balzac, aydınlanmamış temsiliyet içinde yerini alabilir. Ama S/Z'deki Roland Barthes ile birlikte Philippe Sollers gibi Balzac'ı saf metin ve *écriture* olarak yeniden yazmaya karar verdiğinizde bir başka şeye dönüşür.

Antikacılık ile modernleştirici "münasebet" arasındaki bu kabul edilemez seçim ya da ideolojik bağ, eski tarihselcilik ikilemlerinin ve özellikle uzaktan devasa görünen yapıtların iddialarına ilişkin sorun ve hatta kültürel geçmişin kültürel olarak farklı bir şimdi² karşısındaki arkaik öneminin, onları ihmal ettiğimiz için yürümediğini gösterir. Ancak aşağıda yer alan analizlerdeki varsayımım; sahici bir tarih felsefesinin, toplumsal ve kültürel geçmişin belirliliğine ve radikal farklılığına saygı gösterebileceği, onun tartışmalarının ve tutkularının, biçimlerinin, yapılarının, deneyimlerinin ve mücadelelerinin günümüzdekilerle olan dayanışmasını açığa çıkarabileceği inancına dayanmaktadır.

Sahici tarih felsefeleri hiçbir zaman fazla sayıda olmamıştır ve pek azı çağdaş tüketici kapitalizmi ile çokuluslu sistemin dünyasında işleyebilmiş, kullanılabilir halde hayatta kalmıştır. Aşağıdaki sayfalarda yeri geldikçe Hristiyan tarihselciliğinin yöntemsel ilgisini ve Batı geleneğindeki ilk büyük yorumbilim sisteminin teolojik kökenlerini, olgunlaşmış haliyle Augustine'in *Tanrı'nın Kenti*'nde [City of God] (İS. 413-426) ortaya çıkan Hristiyan tarih felsefesinin artık bizi bağlayamayacağına dair ek bir gözleme imkân vermek için vurgulamamız gerekecek. Kahraman burjuvazinin tarih felsefesinin başlıca iki değişik biçimi olan Fransız Aydınlanması'nın ideolojik mücadelelerinden kaynaklanan ilerleme görüşü ile Orta ve Doğu Avrupa halklarının oldukça farklı tarihselciliğini eklemlendiren ve genellikle Herder'le birlikte anılan organik popülizm ya da ulusalcılık, kesinlikle tükenmiş değildir. Ama her ikisi de pozitivizm, klasik liberalizm ve ulusalcılık içindeki hegemonik cisimleşmeleri nedeniyle en azından itibar kaybına uğramıştır.

1. Bkz. "The Ideology of the Text", *Salmagundi*, No. 31-32 (Güz 1975/Kış 1976), s. 204-246.

2. Bu, aklıma "üretim tarzları" teorisinin edebi ve kültürel eleştiriye uygunluğunu getiriyor; bu konuda daha ileri düşünceler ve Marksizm'in "tarihselci" eğilimleri konusunda daha açık bir ifade için Bkz. F. Jameson, "Marxism and Historicism", *New Literary History*, 11 (Güz, 1979), s. 41-73.

Yukarıda anılan tarihselcilik ikilemine, sadece Marksizm'in felsefi olarak tutarlı ve ideolojik olarak etkili bir çözüm sağladığı kanaatindeyim. Kültürel geçmişin asıl *gizemine* ilişkin yeterli değerlendirmeyi bize ancak Marksizm verebilir. O geçmiş ki, tıpkı kan içen Tiresialar gibi bir anlığına hayata döner, içtenlik kazanır ve bir kez daha konuşmasına, uzun süredir unutulmuş mesajını kendisine tamamen yabancı ortamlarda sunmasına izin verilir. Bu gizem ancak insanlık macerası tek ise yeniden canlandırılabilir; ilkel bir kabile ekonomisinin mevsimlik değişimi, Teslis'in doğasına ilişkin tutkulu tartışmalar, *polis*'in ya da evrensel İmparatorluğun çelişen modelleri ya da XIX. yüzyıl ulus devletlerinin görünüşte bize daha yakın olan yavan parlamenter ve gazeteci tartışmaları gibi uzun süredir ölü meselelerin bizimle ilgili hayati iddialarını, antikacılık hobileriyle ya da modernistlerin izdüşümleriyle değil, ancak bu şekilde aydınlatılabiliriz. Bu konular, bizim için taşıdıkları özgün önemi, tek bir büyük kolektif hikâyenin bütünlüğü içinde yeniden anlatırlarsa; kılık değiştirmiş ve simgesel bir formda olsa da tek bir temel temayı —Marksizm için; bir Özgürlük alanını bir Zorunluluk³ alanından zorla çekip almak için verilen kolektif mücadeleyi— dile getirdikleri görülürse; sona ermemiş tek bir geniş konu içinde hayati bölümler olarak kavranırlarsa yeniden edinebilirler: “Şimdiye kadar varolan bütün toplumların tarihi, sınıf mücadelelerinin tarihidir: Özgür insan ile köle, asilzade ile halk, lord ile köle, lonca sahibi ile ustabaşı, tek sözcükle ezen ile ezilen, birbirleriyle sürekli karşı karşıya gelmiş, kesintisiz, kimi zaman üstü örtülü, kimi zaman açık, her defasında ya toplumun bütünüyle, devrimci kuruluşuyla ya da çatışan sınıfların birlikte mahvolmalarıyla sonuçlanan bir savaşı sürdürmüştür.”⁴ Siyasal bir bilinçdışı doktrini kendi işlevini ve zorunluluğunu, bu kesintisiz anlatının izlerini araştırırken

3. “Gerçekte özgürlük âlemi ancak, emeğin zorunluluk ve günlük kaygılarla belirlendiği alanın bittiği yerde fiilen başlamış olur; demek ki bu âlem, eşyanın doğası gereği, fiili maddi üretim alanının ötesinde bulunur. Tıpkı vahşi insanın, gereksinmelerini karşılamak, yaşamını sürdürmek ve yeniden-üretmek için doğayla boğuşmak zorunda olması gibi, uygar insan da aynı zorunluluk içerisinde ve bunu da bütün toplumsal biçimlenişler içerisinde, akla gelen her türden üretim tarzı altında yapmak durumundadır. İnsanın gelişmesiyle birlikte, duyduğu gereksinimler artacağı için bu fiziksel gereksinimler alanı da genişler, ama aynı zamanda da, bu gereksinimleri karşılayan üretici güçler de artar. Bu alanda özgürlük ancak doğanın kör güçlerinin önüne katılmak yerine, doğayla olan karşılıklı ilişkilerini rasyonel bir biçimde düzenleyen ve doğayı ortak bir denetim altına sokan toplumsal insan, ortaklaşa üreticiler tarafından gerçekleştirilebilir ve bu, en az enerji harcamasıyla ve insan doğasına en uygun, en layık koşullar altında başlar. Ama yine de bu, bir zorunluluk âlemi olmaya devam eder. Gerçek özgürlük âlemi, kendi başına bir amaç olarak insan enerjisinin gelişmesi, bunun ötesinde başlar; ama bu da ancak temelindeki bu zorunluluklar âlemi ile serpilip gelişebilir.” Karl Marx, *Capital - III*, International Publishers, 1977, s. 820.

4. Karl Marx ve Friedrich Engels, “The Communist Manifesto,” K. Marx, *On Revolution* içinde, der. ve Çev. S. K. Padover, McGraw-Hill, 1971, s. 81.

ve bu temel tarihin baskı altına alınmış ve gömülmüş gerçekliğini yeniden metnin yüzeyine çıkarırken keşfeder.

Bu bakış açısından toplumsal ve siyasal olan kültürel metinler ile olmayanlar arasında rahatça ayırım yapmak bir hatadan daha kötü bir şey; çağdaş hayatın şeyleştirilmesinin ve özelleştirilmesinin bir belirtisi ve bir desteği haline gelir. Bu türden bir ayırım, kamu ile özel arasındaki, toplumsal ile psikolojik ya da siyasal ile şiirsel, tarih ya da toplum ile özneler olarak varlığımızı sakatlayan, bizleri bizatihi konuşmamızdan kesin olarak yabancılaştırdığı kadar, zamana ve değişime ilişkin düşüncemizi de felç eden, kapitalist toplumsal hayatın eğilimsel yasası olan “bireysel” arasındaki yapısal, deneyimsel ve kavramsal kopukluğu yeniden doğrular. Tarihin her yerde ve her zaman hazır oluşundan ve toplumsalın amansız etkisinden korunmuş bir özgürlük alanının, ister bir metindeki mikroskopik sözcükler deneyiminde, ister çeşitli özel dinlerin esrimelerinde ve yoğunluklarında zaten varolduğunu hayal etmek, sadece Zorunluluğun öznenin saf anlamda bireysel, sadece psikolojik bir kurtuluş tasarımını izlerken sığınmaya çalıştığı bu türden bütün çıkmaz mıntıkalar üzerindeki baskısını güçlendirmektedir. Bu tür kısıtlamadan yegâne etkin kurtuluş, toplumsal ve tarihsel olmayan hiçbir şeyin varolmadığını kabul etmekle başlar; aslında “son tahlilde” her şey siyasaldır.

Siyasal bir bilinçdişi iddiası, tam da bu türden bir son tahlile girişmemizi, toplumsal bakımdan simgesel edimler olarak kültürel eserlerin maskesini düşürmeye yol açan çoklu yolları araştırmamızı önerir. O, rakip bir yorumbilimi zaten söylenmiş olanlara yansıtır; ancak göreceğimiz gibi, bunu daha uzmanlaşmış yorumlayıcı kodlar üzerinde kendi nihai felsefi ve yöntemsel önceliğini öne sürerek onların bulgularını reddetmek suretiyle yapmaz. Bu yorumlayıcı kodların içgörülerini, kendi araştırma nesnelerini yorumlarken ya da inşa ederken, dar ya da yerel tarzlar kadar kendi durumsal kökenleri tarafından da stratejik olarak sınırlanır.

Yine de bu kitapta içerilmiş pek çok *yorum*a ilişkin okumaları ve analizleri betimlemek, onları yeni bir *yorumbilimin* inşasında sunmak, bu sloganlara çeşitli biçimlerde düşman eleştirel ve teorik iklimle ister istemez mutabakata varması gereken tam bir tartışma programı ilân etmektir.⁵ Örnekse, Fransa’daki yorumbilim ya da yorumlayıcı etkinlik, bu

5. Bkz. Michel Foucault, “The Retreat and Return of the Origin,” Bölüm 9, Kısım 6, *The Order of Things* içinde, Vintage, 1973, s. 328-335; aynı yazarın *Archeology of Knowledge*’i Çev. A. M. Sheridan Smith, Pantheon, 1972 [*Bilginin Arkeolojisi*, Çev. Veli Urhan, Ayrıntı Yayınları, 2011]; özellikle giriş ve “fikirler tarihi” üzerine bölüm; Jacques Derrida, “The Exorbitant, Question of Method,” *Of Grammatology* içinde, Çev. Gayatri Spivak, John Hopkins University Press, 1976,

türden uygulamaları tarihselcilikle ve özellikle de diyalektikle ve onun eksiklik ve olumsuzla ilişkin değerlendirmesiyle, bütünleştirici düşüncenin zorunluluğuna ve önceliğine ilişkin iddiasıyla özdeşleme eğilimi gösteren Nietzsche'nin otoritesinden güçlü biçimde destek alan çağdaş yapısalcılık-sonrasının temel tartışma hedeflerinden biri haline geldiği giderek açık hale gelmiştir. Bu özdeşlemeyi, yorumlayıcı ya da yorum-bilimsel edim idealinin ideolojik benzerliklerine ve içerimlerine ilişkin betimlemeyi onaylayacak; ancak eleştirinin yanlış yere konulduğunu öne süreceğim.

Aslında, yorumlamaya yöneltlen bu türden yeni saldırıların en dramatik olanlarından biri olan Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin *The Anti-Oedipus*'u Marksçı değil, Freudyen yorumu uygun biçimde kendi nesnesi olarak alır. Bu yorum, somut gündelik deneyimin zengin ve gelişigüzel bütün çoklu gerçekliklerinin, ister mit, ister Yunan trajedisi, "aile romansı" ya da Oedipus kompleksinin Lacancı yapısal versiyonu olarak görülsün, aile anlatısının kapalı ve stratejik olarak önceden sınırlanmış şartlarına indirgenmesi ve yeniden yazılması olarak nitelendirilir. O halde burada ifşa edilen, alegorik bir yorum sistemidir. Bu sistemde, bir anlatı dizisine ilişkin veri bir başka anlatının paradigmasına göre yeniden yazılarak radikal biçimde yoksullaştırılır. İkinci anlatı, birincisinin temel kodu ya da aslı-anlatısı olarak alınır ve birincisinin gizli ya da bilinçdışı en son *anlamı* olarak önerilir. *Anti-Oedipus* tezinin dürtüsü, elbette, elinizdeki kitabın ruhunda fazlasıyla bulunmaktadır. *Anti-Oedipus*'u yazarların kaygısı, gündelik hayatın ya da bireysel fantezi deneyiminin siyasal içeriğinin belirliliğini yeniden öne sürmek ve onu, siyasallığını hâlâ koruyan Fransa'dan çok bugünün Amerikan kültürel ve ideolojik hayatının özelliği olan, sadece öznel olana ve psikolojik yansıtma statüsüne indirgemekten çekip çıkarmaktır. Bu örneği vermekten kastım, *Anti-Oedipus*'ta, genelde ve aslında alelacele yorumbilime indirgenen Freudcu yenidenyazma gibi daha eski bir yorumlayıcı sistemi reddetmenin, tamamen yeni bir metin okuma yönteminin izdüşümüyle bağlantılı olduğunu gözlemlemektir:

s. 157-164 [Göstergebilim ve Gramatoloji, Çev. Tülin Akşın, Afa Yayınları, 1994]; yanı sıra aynı yazarın "Hors livre"si, *La Dissémination* içinde, Seuil, 1972, s. 9-67; Jean Baudrillard, "Vers une critique de l'économie politique du signe," *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, 1972; aynı yazarın *Mirror of Production*'ıyla birlikte, Çev. Mark Poster, Telos, 1975 [Üretimin Aynası, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, 1998]; Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *The Anti-Oedipus*, Çev. Robert Hurley, Mark Seem ve Helen R. Lane, Viking, 1977, s. 25-28, 109-113, 305-308; Jean-François Lyotard, *Economie libidinale*, Minuit, 1974; özellikle "Le Désir nommé Marx," s. 117-188; ve son olarak aynı derecede önemli, Louis Althusser, *Reading Capital*, Çev. Ben Brewster, New Left Books, 1970 [Kapitali Okumak, Çev. Işık Ergüden, İthaki Yayınları, 2007]; özellikle "Marx's Immense Theoretical Revolution," s. 182-193.

Bilinçdışı ortaya hiçbir anlam sorunu atmaz, sadece kullanım sorunları koyar. Arzunun ortaya attığı soru “Bu ne anlama gelir?” sorusu değil, “*Bu nasıl çalışır?*” sorusudur... [Bilinçdışı] hiçbir şeyi temsil etmez, sadece üretir. Hiçbir anlama gelmez, sadece çalışır. Arzu, “Bu ne anlama gelir?” sorusunun genel çöküşü üzerine kendi girişini yapar. Dilcilerin ve mantıkçıların önce anlamı tasfiye ettikleri boyut dışında hiçkimse dil sorununu ortaya koymamıştır ve dilin en büyük gücü ancak, bir iş bir kez belirli etkiler yaratan, belirli bir kullanıma yatkın bir makine olarak değerlendirildiğinde keşfedildi. Malcolm Lowry kendi eseri hakkında şöyle der: İşlediği sürece olmasını istediğiniz bir şey, bir makine. “İnanın bana, nasıl kurduysam öyle çalışıyor.” Ancak kullanımdan başka hiçbir anlamı olmaması koşuluyla o, kullanımı hipotetik bir anlamla ve bir tür aşkınlığın yeniden kurulmasıyla ilişkilendirilen gayrimeşru kullanımların karşıtı olarak meşru kullanımların belirlenmesine ilişkin *içkin ölçütler* elimizin altındaysa sağlam bir ilke haline gelir.⁶

Ne var ki şimdiki bakış açımızdan hareketle, bir metin içkin analizi, onun parçalarının sökülmesi ya da yapısökümü, onun işlevine ve işlev bozukluğuna ilişkin bir betimleme fikri, bütün yorumlayıcı etkinliğin toptan geçersizleştirilmesinden çok, yeni ve daha yeterli, içkin ya da aşkınlık-karşıtı bir yorumbilim modelinin inşası talebine varır ki aşağıdaki sayfaların görevi bunu önermek olacaktır.⁷

I

Ne var ki, bu Nietzscheci ve yorumlama-karşıtı akım, belirli bir çağdaş Marksizm içinde kendi eşdeğerinden yoksun değildir: Uygun biçimde Marksist bir yorumbilimi kurma girişimi ister istemez yapısal ya da Althusserci Marksizm denilen etkili okulun ortaya attığı geleneksel yorum modellerinin güçlü itirazlarıyla yüzleşmek durumundadır.⁸ Alt-

6. Deleuze/Guattari, *Anti-Oedipus*, s. 109. [E. N.: Burada ve bundan sonra kitap boyunca yapılacak alıntıların çevirileri, bu kitabın çevirmenine aittir. Alıntı yapılan eserin Türkçe’de yayınlanmış halinde o alıntı farklı olabilir.]

7. Başka deyişle, şimdiki perspektiften, Deleuze ve Guattari’nin yorumlayıcılık-karşıtı bir yöntem (buna şizo-çözümleme demektedirler) önerileri kendi başına uygun bir yeni yorumbilgisi olarak kavranabilir. Yukarıdaki 5 numaralı dipnotta belirtilen antiyorumlayıcı konumların çoğunun bu türden, bilginin arkeolojisi, ama aynı zamanda, daha yeni olarak “gövdenin siyasal teknolojisi” (Foucault), “gramatoloji” ve yapısöküm (Derrida), “simgesel değişim” (Baudrillard), libidinal ekonomi (Lyotard) ve “sémanalyse” (Julia Kristeva) gibi yeni “yöntemler” tasarlama ihtiyacını hissettirmesi çarpıcı ve dikkate değerdir.

8. Bu kısımda ele alınan meseleler, yorumun doğasına ilişkin ciddi bir tartışmanın kaçınmayacağı meselelerdir ve aynı zamanda edebiyat eleştiriciliğini genellikle aşan bir terminolojiyi ve bir “sorunsal”ı kapsayacak şekilde, kaçınılmaz biçimde tekniktir. Bazı okurlara kaçınılmaz biçimde Marksizmin felsefi olarak yabancı geleneği içinde skolastik denemeler gibi geleceği için, bu okurlara, şimdiki edebi eleştiri okullarına ilişkin bir tartışmaya döneceğimiz bir sonraki kısma geçmeleri tavsiye edilebilir. Bu kısımda bize ait olan tarihsel genelleme düzeyinde “Althusserci” olarak betimlenen bütün yazarların bu nitelendirmeyi kabul etmeyeceklerini de eklemek gerekir.

husser kendi konumunu, çağdaş teori açısından uzun bir alıntı yapmaya degecek kadar önemli bir belgede, nedenselliğin (ya da “etkinlik”in) üç tarihsel formuna ilişkin kendi teorisinde ayrıntılı biçimde açıklar:

Marx’ın siyasal ekonomide yaptığı radikal değişikliğin ortaya koyduğu epistemolojik sorun şu şekilde ifade edilebilir: Verili bir alanın fenomenlerinin belirlenimi olarak o alanın yapısı tarafından tanımlanmış yeni belirlenim tipini düşünmek hangi kavram aracılığıyla mümkündür? . . . Başka bir deyişle, yapısal bir nedensellik kavramını tanımlamak nasıl mümkündür? . . . Çok şematik biçimde, klasik felsefenin, . . . etkin biçimde düşünmek için iki, sadece iki kavram sistemine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Nedenselliği *geçişli* ve analitik bir etkiye indirgeyen, kökeni bakımından Kartezyen olan mekanik sistem, olağanüstü çarpıtmalara mâl olmaksızın, Descartes’ın “psikoloji” ve biyolojisindekiler gibi, bir bütünün kendi unsurları üzerindeki etkililiğini düşünmek için oluşturulamaz. Ancak tam da bir bütünün kendi unsurları üzerindeki etkisinden söz etmek için tasarlanan ikinci bir sistem daha vardır: Leibnitzci *dışavurum* kavramı. Bu, bütün Hegel düşüncesine hâkim olan modeldir. Ancak bu model, esasen, söz konusu bütünün bir içsel öze indirgenebilir olmasını gerektirir. Böylece bütünün unsurları, dışavurumun fenomenal formlarından, bütünün her noktasında bulunan özün içsel ilkesinden daha fazlası değildir; öyle ki, her uğrakta yeterli denklemi doğrudan yazmak mümkündür: Falanca ve filanca unsur (Hegel’de ekonomik, siyasal, hukuksal, edebi, dinsel vb.) = Bütünün içsel özü. Bu, bütünün unsurlarının her biri üzerindeki etkililiğini düşünmeyi mümkün kılan bir modeldi, ancak -içsel öz/dışsal fenomen- her yerde ve her an söz konusu bütünlük içinde ortaya çıkan fenomenlerin her birine uygulanabilir olmakta idiyse, bu kategori, içindeki her bir unsurun bir “pars totalis” olarak bütünlüğün tamamının dışavurumcusu olduğu belirli bir doğaya, tam olarak bir “ruhsal” bütünün doğasına sahip olmasını gerektiriyordu. Başka deyişle Leibnitz ve Hegel bütünün kendi unsurları ya da parçaları üzerindeki etkililiği için, bütünün bir yapı olmaması mutlak koşuluyla bir kategoriye sahip idiler. . . .

[Etkililiğin üçüncü kavramı olan yapısal nedensellik] bütünüyle “Darstellung” kavramı içinde özetlenebilir. [Bu kavram] bütün Marksist değer teorisinin anahtar epistemolojik kavramı ve nesnesi tam da yapının kendi *etkileri* bakımından *mevcudiyet* tarzını ve dolayısıyla bizatihi yapısal nedenselliği tasarlamak olan kavramdır. . . . Yapı, ekonomik fenomenlerin dışında bir öz değildir; onların yönünü, formlarını ve ilişkilerini oluşturur, değiştirir ve onların dışında olduğu için varolmayan bir sebep olarak onların üzerinde etkilidir. Yapının “metonimik nedenselliği” içinde etkileri bakımından sebebin yokluğu yapının ekonomik fenomenler bakımından dışsallığının kusuru değildir; tam aksine, yapının kendi etkileri bakımından içkin olduğunu, terimin Spinozacı anlamında kendi etkileri bakımından bir içkin sebep olduğunu, yapının bütün varlığının kendi etkilerinden ibaret olduğunu,

özetle, sadece kendi özel unsurlarının belirli bir bileşimi olan yapının kendi etkileri dışında hiçbir şey olmadığını gösterir.⁹

Althusser'in ilk etki tipi, bilardo topuyla örneklenen sebep ve sonuç modeliyle mekanist ya da mekanik etki, düşünce tarihinde ve özellikle de Galileci ve Newtoncu dünya görüşüyle birlikte anılan ve modern fiziğin belirlenemezliğiyle gündemden çıkarıldığı varsayılan bilim tarihinde, öteden beri bilinmektedir. Bu nedensellik tipi, aslında nedensellik kategorisinin “gündemden düşmüş” niteliği üzerine genellikle gevşek bir çağdaş mutabakatın hedefi olmuştur; ancak bu nedensel analiz tipi bile günümüzün kültürel incelemelerinde itibarını kaybetmiş değildir. Süregiden etkisi, örnek vermek gerekirse, en ilginç çağdaş ifadesini MacLuhancılığın muhafaza ettiği, ancak Walter Benjamin'in birden çok anlam taşıyan *Baudelaire*'i gibi layıkıyla Marksist bazı araştırmaların da varyantlarını oluşturduğu teknolojik belirlenimcilikte gözlemlenebilir. Aslında Marksist gelenek, bu nedensellik tipinin yeniden incelenmesinde hatırı sayılır bir paya sahip olduğu için mekanik ya da mekanistik olmakla çok sık kınanmış modelleri içerir. En dikkat çekici biçimde tanınanı ya da adı kötüye çıkmış olanı “temel” yani altyapı ve “üstyapı” kavramıdır.

Bilardo topu nedenselliğinin kendine özgü bir çöküş yaşayan toplumsal gerçekliğimizin (eşzamansız) yasalarından biri olmaya devam ettiğini göstermenin mümkün olduğu kültürel analizlerde, mekanik etki kategorisinin gayet dar bir geçerliliği koruduğunu belirtmek isterim. Başka deyişle, o “dışsal” kategorileri düşüncemizden kovmak için, düşüncemiz, hakkında düşünmeyi planladığımız nesnel gerçekliklere tutunmayı sürdürdüğü zaman çok az yarar sağlar. Örneğin, kütüphane ödünç alınan üç ciltlik romanın yerine tek ciltlik daha ucuz bir formatın geçtiği XIX. yüzyıl yayıncılığındaki krize ilişkin kabul edilmiş dışsal olgu ile bizatihi romanın “içsel form”unun değişimi arasında tartışmasız bir nedensel ilişki olduğu görülür.¹⁰ Gissing gibi bir yazarın romansal üretiminin sonuç olarak gerçekleşen dönüşümünün, bu durumda, yeni formu ister istemez kişisel evrim ya da saf anlamda formel değişimin içsel dinamikleri bakımından yorumlamak için, edebiyat bilginlerinin girişimleriyle mistifiye edilmesi gerekir. Maddi ve olumsal bir “rastlantı”nın Gissing'in romanlarının tam da “duygu yapısı”nın yanı sıra anlatı kategorilerinde de formel bir “kopuş” ve “sebep” değişikliği olarak iz bırakmış olması, hiç kuşkusuz skandal niteliğinde bir iddia-

9. Althusser vd., *Reading Capital*, s. 186-189.

10. Frank Kermode, “Buyers' Market,” *New York Review of Books*, 31 Ekim 1974, s. 3.

dır. Yine de skandal olan, verili bir biçimsel değişime ilişkin bu düşünce tarzı değil, daha ziyade nesnel olgunun kendisi, kültürel değişimin doğasıdır. Bu değişim, kullanım değerinin değişim değerinden ayrılması- nın tam da bu “skandal”ın ve dışsal tipin süreksizliklerini, yarıklarını ve eylemlerini yarattığı bir dünyada gerçekleşmektedir; nihai olarak “içeri- den” ya da fenomenolojik olarak kavranamayacak, sebebin bir başka fe- nomen düzeninin etkilerinden kaynaklandığı belirtiler olarak yeniden yorumlanması gereken bir mesafede. Bu durumda mekanik nedensellik kendi başına değerlendirilebilecek bir kavram olmaktan çok, alışılmışın dışında şeyleşmiş toplumsal ve kültürel hayatımızın çeşitli yasalarından ve altsistemlerinden biridir. Onun arada bir ortaya çıkan deneyimi, kül- türel eleştiri bakımından faydasız da değildir; çünkü dışsallık skandalı kültür üretiminin nihai olarak maddi temelinin ve “bilincin toplumsal varlık tarafından belirlenimi”nin yararlı bir hatırlatıcısı haline gelir.¹¹

Bu nedenle, Althusser’in mekanik nedensellik “kavram”ına ilişkin ideolojik analizine, tatmin edici olmayan bu kategorinin sadece bir yan- lış bilinç ya da hata formu değil, aynı zamanda hâlâ bizimle birlikte olan nesnel çelişkilerin bir belirtisi olduğu görüşüne itiraz edilmelidir. Yine Althusser’in saydığı, “dışavurumcu nedensellik” denilen ikinci etkinlik formunun da, öne sürdüğü tezin tartışma merkezi olmasının yanı sıra, günümüzün kültür eleştirciliğinde daha hayati bir mesele ve yakıcı bir ayartı olduğu açıktır. “Bütünleştirme” karşı sloganı, Althusser’in “dışavurumcu nedensellik” eleştirisine doğrudan yanıt olamaz. Başka bir neden olmasa bile, bizatihi bütünleştirme, bu terimin damgasını taşı- yan, verili bir tarihsel ânın dünya görüşlerine ya da dönem üsluplarına ilişkin çeşitli kavramlardan (Taine, Riegl, Spengler, Goldmann), Fouca- ult, Deleuze-Guattari, Yurii Lotman ya da tüketim toplumu teorisyen- lerinin (en dikkate değer olanı Jean Baudrillard) şu ya da bu tarihsel dönemin hâkim epistemelerini ya da gösterge-sistemini modellemek için gösterdikleri çağdaş yapısal ya da yapısal-sonrası çabalara kadar geniş bir yelpaze oluşturan yaklaşımlar arasında sayılır. Böyle bir kategori, sa- dece Althusser’in eleştirisinin Hegel’in eserinden çok daha geniş çapta yorumlanabileceğini değil (ki esas sergilediği budur ve açıktan Hegel- karşıtı olan ya da Hegelci olmayan düşünürlerde de uygulama bulabilir), aynı zamanda, burada söz konusu olanın genelde kültürel dönemleştir- me, özelde ise tarihsel bir “dönem” kategorisine ilişkin sorunlarla an- lamalı biçimde ilişkili görüleceğini ortaya koyar. Ne var ki, Althusser’in

11. Mekanik nedensellik sorunu belki de en canlı biçimde sinema eleştirciliğinde, teknolojik yenilik araştırması ile “özel olarak” sinemasal diller arasında bir gerilim olarak kendisini or- taya koyar; ama bunun kitle kültürünün başka alanlarında da bir sorun olması beklenebilir.

reddettiği daha uygun Marksist “dışavurumcu nedensellik” modelleri, dolayım pratiğini kapsadığı ve hâlâ görece idealist olan hem bireysel hem de kolektif praksis kavramlarını canlandırdığı için oldukça farklı bir bakış açısından yerilir. Bu iki siteme bu bölümde tekrar döneceğiz.

Dönemleştirmeye gelince, onun pratiği “tarihselcilik”¹² olarak adlandırılan o temel Althusserci kavramsal hedef tarafından açık biçimde kuşatılır. Tarihsel ya da kültürel dönem nosyonunun her türlü ödüllendirici kullanımı, kendisine rağmen kolay bir bütünleştirme olduğu kabul edilebilir. Her birinin kendi tarzında birleştirilmiş bir içsel doğruyu “ifade ettiği”, söz konusu “dönem”in bütün kapsamını ve solüğünü damgalayan bir dünya görüşü, bir dönem üslubu ya da bir yapısal kategoriler seti olarak dikişsiz bir fenomenler ağı izlenimi verme eğilimindedir. Yine de bu türden bir izlenim, Deleuze ve Guattari’nin Freudcu ailesel indirgemenin birleştirici işlemini reddedişlerinde gördüğümüz anlamda, vahim biçimde indirgemecidir. Bu nedenle, Althusser’in eleştirisi tek başına ele alındığında tamamen yanıtlanamazdır. Bu da, tarihsel bir bütünlük inşasının ister istemez bu bütünlüğün *içindeki* unsurlardan birinin yalıtılmasını ve ayrıcalıklı kılınmasını gerektirir. Bu unsurlardan biri, bir tür düşünce alışkanlığı, belirli formlara ilişkin bir tercih, belirli bir inanç tipi, “karakteristik” bir siyasal hâkimiyet yapısı ya da formu olabilir. Öyle ki, söz konusu unsur, söz konusu “bütün”ün diğer unsurlarını ya da özelliklerini açıklayabilecek bir temel kod ya da “içsel öz” haline gelir. Böyle bir tema ya da “içsel öz” de şimdiki halde geçit vermez yorumlayıcı “O ne anlama gelir?” sorusuna üstü kapalı ya da açık bir yanıt olarak görülebilir. O halde, dolayım pratiği, göreceğimiz gibi, bütünün bir düzleminden ya da özelliğinden bir diğerine geçmek ya da dönüşmek için görünüşte daha diyalektik, ancak daha az idealist bir mekanizma olarak anlaşılır. Ne var ki bu, burjuva dönemleştirmesinde olduğu gibi, bütün bir toplumsal alanı bir tema ya da bir fikir çevresinde birleştirme etkisinden yoksun değildir.

Dönemleştirmeye ve onun günümüzde kesinlikle kriz içinde olan ve kültürel incelemede her türlü çalışma için yetersiz olduğu kadar vazge-

12. Tarihselcilik tartışmasının teorik içeriği ne olursa olsun, bu terimin *aynı zamanda* Althusser külliyatında siyasal bir kod sözcük olduğu ve sosyalizme geçişte “aşamalar”a ilişkin çeşitli Marksist teorileri belirttiği anlaşılmalıdır. Bu teoriler Lenin’in emperyalizm teorisi ve Stalin’in “sosyalizm” ile “komünizm” arasında yaptığı ayırmadan Kautsky’e ve sosyal demokrat tarihsel gelişim şemalarına kadar geniş bir yelpazeye yayılır. O halde bu düzeyde “tarihselcilik”e karşı polemik Fransız Komünist Partisi içinde Stalinizm’e karşı gerçekleştirilen genel Althusserci saldırının parçasıdır ve çok gerçek, pratik, siyasal ve stratejik sonuçları kapsar. (Tarihselciliğin karşısına konulan klasik yapısalcı ve semiyotik tezler için Bkz. Claude Lévi-Strauss’un *Savage Mind*’ının (Chicago: Universty of Chicago Press, 1966) son bölümü [“History and Dialectic”] [*Yaban Düşünce*, Çev. Tahsin Yücel, YKY, 1994] ve A. J. Greimas, “Structure et histoire,” *Du Sens* içinde [Paris: Seuil, 1970])

çilmez olarak da görülen kategorilerine ilişkin sorunun üzerinde ve ötesinde yer alan daha büyük bir mesele, bizatihi Tarih'in temsil edilmesi-dir. Bir başka deyişle, sorunun eşzamanlı bir versiyonu vardır: Bütünsel bir sistemle ya da bir dönemin idealist bir "kavram"ıyla karşılaştırarak birbiriyle ilişkili hale gelen tekil "dönem" in ve dönemlerin, aşamaların, onların başarısı olarak tarihin bir şekilde "çizgisel" görüldüğü artzamanlı bir dönemin durumu. Bu ikinci sorunun öncelikli olduğuna ve bireysel dönem formüllendirmelerinin daima böylesi bireysel dönemlerin yer aldıkları tarihsel dizilişe ilişkin anlatı temsilleri olan "hikâyeleri" ya da anlatıları gizlice ima ettiğine ya da yansıttığına inanıyorum.

Althusser'in "dışavurumcu nedensellik" ve "tarihselcilik" dediği şey, böylece tarihsel olayların ya da metinlerin ve ürünlerin dizilişinin daha derin, belirleyici ve daha "kökten" bir anlatı, ayrıca ampirik malzemenin ilk dizilişinin alegorik anahtarı ya da figürel içeriği olan gizli ve büyük bir anlatı tarafından yeniden yazılışının geniş bir yorumlayıcı alegori olduğunu ispatlamış oluyor. Bu alegorik büyük anlatı türü böylece, Hegel ya da Marx'ınki gibi ilâhi tarihleri, Spengler'inki gibi katastrofik tarih görüşlerini ve çevrimsel ya da Vicoyen görüşleri içerecektir. Ben Althusserci "Tarih bir *telos* ya da bir öznesi olmayan bir süreçtir"¹³ düsturunu bu ruhla, bu türden büyük anlatıların ve onların anlatı kapanımının (*telos*) ve niteliğinin (tarihin öznesi) ikiz kategorilerine ilişkin bir reddiye olarak okuyorum. Bu türden tarihsel alegoriler genellikle "teolojik" olarak nitelendirildikleri ve kutsal metinlerin dört düzeyinin patristik ve Ortaçağ sistemini oluşturduğu çarpıcı ve incelikli yorumbilime az sonra dönme fırsatı bulacağımız için, büyük anlatının yapısını, işleyişinin en açık biçimde görülmekte olduğu şimdiki arkaik ve hantal alegorik çerçeveye göndermede bulunarak aydınlatmak yararlı olabilir.

Ortaçağ sistemine muhtemelen en uygun biçimde, Eski Ahit'i Yeni Ahit'e benzetme aracılığıyla ve Yahudi metinsel, kültürel mirasını Yahudi olmayanların kullanabilecekleri bir formda yeniden yazma stratejisi olarak geç antikitedeki pratik işlevi aracılığıyla yaklaşılabılır. Yeni alegorik sistemin özgünlüğü özgün metinlerin aslına uygun biçimde açıklanmasını sürdürmedeki ısrarıyla yargılanabilir: Buradaki sorun, rasyonalist bir Helenizm'in, Homerik epiğin arkaik ve çoktanrılı edebiyatı karşısında, bu epiği fiziksel elementlerin birbiriyle mücadelesi ya da kötülükler ile erdemlerin savaşı açısından yeniden yazdığında yaptığı gibi, onları sadece sembolizm içinde çözme meselesi değildir.¹⁴ Tam aksine,

13. *Réponse à John Lewis* (Paris: Maspéro, 1973), s. 91-98.

14. Burada, üçlü ve dörtlü bir düzeyler sistemi ayrımı konusunda Henri de Lubac'ın, *Exégèse médiévale*'ini (Paris: Aubier, 1959-1964, 4 c.) temel alıyorum, özellikle Bkz. C. I, s. 139-169 ve ayrıca s. 200-207.

Eski Ahit burada tarihsel bir olgu olarak alınmaktadır. Aynı zamanda, bu edebî tarihsel referansın üzerinde ve ötesinde bir sayılar sistemi olarak da kullanılabilmesi, onu bizatihi tarih kavrayışı içine Tanrı'nın kitabı olarak yerleştirir. Onu Yazarının içine yerleştirdiği düşünülen kehanetlerin işaretleri ve izleri için inceleyebilir ve yorumlayabiliriz.

Öyleki, Eski Ahit'in gizli kehanetlerinin ve sergilediği belirtilerin gerçekleşmesi olarak ortaya çıkan, İsa'nın hayatı olan Yeni Ahit metni, eskisinin yeniden yazılabileceği ikinci ve tam olarak alegorik bir düzey oluşturur. Alegori, burada, metnin pek çok düzey ve pek çok ek yorum olarak ortaya çıkan çoklu anlamlara, birbirini izleyen yeni yazımlara ve üst üste gelen yazımlara açılmasıdır.

Dolayısıyla, *ideoloji* terimini Althusser'in kullandığı anlamda, öznenin toplumsal yapı ya da Tarihin kolektif mantığı gibi kişi-ötesi gerçekliklerle olan canlı ilişkisini kavramasına ya da hayal etmesine izin veren temsili bir yapı olarak anlıyorsak, belirli bir Eski Ahit pasajının İsa'nın hayatı bakımından yorumlanması metnin hesabını kapatmak ve koşullu ya da sapkın okumaları ve hasseleri baskı altına almak için uygulanan bir teknik olmaktan çok, böyle bir metni daha ileri bir ideolojik yatırıma hazırlama mekanizması olarak gerçekleşir. Örneğin, Mısır'daki İsrail halkının yaşadığı esaretin İsa'nın çarmıhta ölümünden sonra cehenneme göçüşü olarak yeniden yazılması, tanınan, hatta beylik bir illüstrasyondur.¹⁵

Bu örnekte hareket, İsrail halkının tarihi olan ya da başka bir deyişle, erken Hristiyanlığın Akdenizli ve Cermanik müşterilerine kültürel olarak yabancı olan belirli bir kolektif tarihten, belirli bir bireyin kaderine doğrudur: Birinci anlatının birey-ötesi boyutları bu durumda ikincisine, tamamen biyografik bir anlatıya, İsa'nın hayatına şiddetli bir biçimde "indirgenmiş"tir. Bu türden indirgeme, Deleuze ve Guattari tarafından Freudyen aile üçgeninin gündelik hayatın canlı zenginliğine getirdiği baskıcı basitleştirmeye atfedilen indirgemeyle benzerlikler taşır. Ancak sonuçlar dört düzey için oldukça farklıdır: (i) Yabancı kolektifin, (ii) kıymeti belirlenen ve iki yorumlayıcı düzeyin oluşmasına izin veren bireysel biyografiye indirgenmesi, (iii) her müminin, Althusserci formülü kullanacak olursak, kendisini "dâhil" edebilmesi, (iv) metinsel aygıtın, bir ideolojik yatırım makinası olarak "libidinal aygıt"a dönüştüğü *ahlaki* ve *bâtını* [*anagogical*] yorumlar yoluyla. Üçüncü, yani ahlaki düzeyde, örneğin, Mısır'daki İsrail halkının esaretine ilişkin

15. Bu türden alegorik tasvirlerle ilişkin başka örnekler için Bkz. Jean Daniélou, *From Shadows to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, Çev. Wulston Hibberd (Londra: Burns & Oates, 1960)

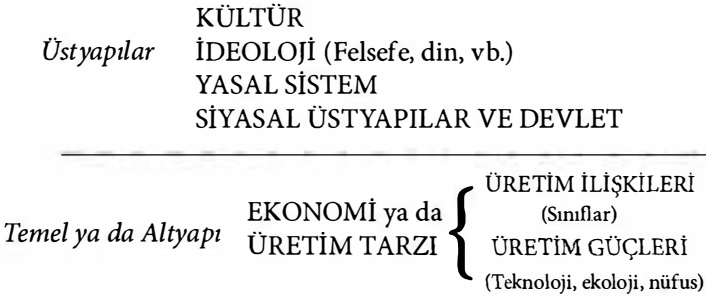
edebi ve tarihsel olgu, müminin günah işlemeye ve bu dünyanın işlerine (“Mısır’ın sefiş hayatı”) mahkûmiyeti olarak yeniden yazılabilir: Kişinin ancak ihtida sayesinde kurtulacağı esaret (Mısır’dan kurtuluş ve İsa’nın yeniden dirilişi gibi iki katlı görülen bir olay). Ancak bireysel ruhun bu üçüncü düzeyi tek başına ele alındığında yetersiz olduğu açıktır ve derhal dördüncü, yani bîatını anlamı üretir. Burada metin bir bütün olarak insan ırkının kaderi bakımından nihai olarak yeniden yazıma tâbi tutulur ve böylece Mısır, yeryüzü tarihinin, nihai kurtuluş olarak İsa’nın ikinci gelişi ve Son Yargının ortaya çıktığı, günahlardan arındırıcı acıların temsilcisi haline gelir. Böylece tarihsel ya da kolektif boyuta, İsa’nın fedakârlığı ve her müminin dramıyla bir kez daha varılmış olur; ancak belirli bir dünya halkının hikâyesi, evrensel tarihe ve insanlığın kaderine dönüştürülmüştür. Bu, tam bir işlevsel ve ideolojik dönüşümdür. Dört düzeyli sistemin ilk planda sağladıkları şunlardır:

BÂTİNÎ	Siyasal okuma (tarihin kolektif “anlamı”)
AHLAKÎ	Psikolojik okuma (özne)
ALEGORİK	Alegorik anahtar ya da yorumlayıcı kod
EDEBÎ	Tarihsel ya da metinsel gönderge

Dört düzeyli ya da hasseli sistem, İskenderiyeli ve Ortaçağlı alıcılarına olduğundan daha yoğun biçimde, yaşamak zorunda olduğumuz özelleştirilmiş dünyadaki yorumlayıcı bir ikilem için sağladığı çözüm bakımından anlamlıdır; yani özel ile kamusal, psikolojik ile toplumsal, poetik ile siyasal arasında yukarıda değinilen kıyaslanamazlık. Hıristiyan şemasının bîatını ile ahlaki arasında tasarladığı ilişki bugün bizim için ulaşılabilir olmasa da, bir bütün olarak tasarının kapanışı, özellikle, kaçınılmaz muhalifi olan kapalılığa (“totaliterlik”) karşı açıklığın (“özgürlük”) kıymetini belirten çağdaş bir Amerikan “çoğulculuğu”nun ideolojik ikliminde öğreticidir. Çoğulculuk entelektüel ve akademik piyasada yöntemlerin ve yorumların birlikte varolmasını savunduğu zaman bir anlam taşır, fakat olası anlam ve yöntemlerin sonsuzluğuna, onların nihai eşdeğerliğine ve birbirinin yerini alabilirliğine ilişkin bir önerme olarak anlaşıldığında tamamen başka bir anlam taşır. Bir pratik eleştiri meselesi olarak verili bir metne çeşitli yaklaşımlar deneyimlemiş herhangi biri için, insan zihninin bu bulguları belirli bir sıraya dizinceye ve onun çeşitli yorumları arasında hiyerarşik bir ilişki icat edinceye kadar tatmin olmadığı açık olmalıdır. Aslında, verili bir metinsel durumda sadece sınırlı sayıda yorumlama imkânı olduğundan ve en tutkulu biçimde bağlanan ve büyük ölçüde olumsuz olan çeşitli çağdaş çoğulculuk

ideolojilerinden kuşku duyuyorum. Olumsuzluktan öte aslında, sistematik eklemleme ve yorumlayıcı sonuçların toplamı olarak önlemeye yönelik olduğunu düşünüyorum. Bu ancak, bu sonuçlar ile özellikle tarihin yeri ve metinsel üretimin ve anlatının nihai zemini arasındaki ilişkiye dair can sıkıcı sorulara yol açabilir. Bunun her halükârda, onlara ait olan dört düzeyin yönetsel bir üst sınır oluşturduğu ve yorumlama imkânlarının fiilen tüketilmesini temsil ettiği, Ortaçağ teorisyenleri için açıktı.¹⁶

Geniş kapsamda ele aldığımızda, Althusser'in sözde Hegelci idealizmde doğrudan hedef aldığı dışavurumcu nedensellik eleştirisinin, düzeyleri birbirine benzer hale getiren ve onların nihai özdeşliğini onaylayan yorumlardan oluşması gereken kapalı ya da açık theodicy'nin* ötesine isabet ettiği görülebilir. Ancak Althusser'in çalışmasının, kendinden önceki pek çok felsefi sistem gibi ezoterik ve açık bir anlam taşıdığı ve aynı anda iki ayrı kamuya hitap ettiği anlaşılmadıkça, bu çalışma uygun biçimde değerlendirilemez. Görünüşte soyut bir felsefi önermenin, bizatihi Marksizm'in içindeki meselelerde alınan belli bir tartışma konumunu kapsadığı kodlama sistemine daha sonra döneceğiz. Alegorik temel kodlara yönelik genel bir saldırı, aynı zamanda vulgar Marksist düzeyler teorisinin belli bir eleştirisine işaret eder. Bu teorisinin temel ve üstyapı anlayışı, ekonominin "nihai olarak belirleyici konumu" anlayışıyla birlikte, aşağıdaki gibi şemalaştırıldığında, yukarıda betimlenen alegorik sistemlerle daha derin bir benzerlik taşıdığı gösterilebilir:



16. Nitekim mistik biçimde ayartıcı yedi anlam düzeyi alternatifi bile pratikte özgün dört düzeyin sadece çeşitlemelerine indirgendi. Örneğin, İsrail halkının kiliseyle yorumlayıcı özdeşleşimi: Eski Ahit'in kilise tarihine göre alegorik yeniden yazımı, İsa'nın hayatı da ikincil olarak kilise tarihinin bir alegorisi olduğu için pratikte ikinci ya da alegorik düzeyde bir çeşitleme olarak görüldü (De Lubac, C. II, s. 501-502).

* *Theodicy*: Kötü, şer, fena olanın; en yüce iyiliğin fark edilebilmesi için varolduğunu savunan teolojik bir felsefi görüş. (ç.n.)

Bu ortodoks şemanın, özünde hâlâ alegorik olduğu, yoruma tâbi tutulduğu her defasında açıkça ortaya çıkar. Lukács'ın realizm üzerine denemeleri, bir bütün olarak toplumun, onun simgelerinin ve unsurlarının özünde alegorik bir modeli olarak ele alınma tarzının başlıca örneği olarak hizmet edebilir. Buna ilişkin bir örnek, edebi “karakter”in, başka düzeylerdeki unsurlara ilişkin “tipleştirmeler” ve özellikle çeşitli toplumsal sınıfların ve sınıf kesimlerinin figürleri olarak okunmasıdır. Ancak, felsefi konumların ya da hukuksal önlemlerin ortodoks “ideolojik analizleri” ya da devletin siyasal yapısının mistifikasyonunun bozulması gibi başka analiz türlerinde de, alegorik bir deşifre etme hareketi gerçekleşir. Bu harekette sınıfsal çıkar anlayışı, üstyapısal bir belirti ya da kategori ile onun tabandaki “nihai olarak belirleyici” gerçeklik arasındaki işlevsel olanı ya da bağlantıyı sağlar.

Ne var ki Ortaçağ düzeylerine ilişkin önceki tartışmamız, bütün hikâyenin asla bundan ibaret olmadığını gösteriyor. Bu şemanın özünde alegorik bir işlemi yansıttığı olmasını tam olarak kavramak için, onun temel kodunu ya da alegorik anahtarını, sonrasında kendi başına bir büyük anlatı haline geldiği noktaya kadar genişletmemiz gerekiyor. Bu noktaya, her bir üretim tarzının, Marksçı “tarih felsefesi” anlatısını oluşturan üretim tarzlarının ilkel komünizmden kapitalizme ve tam komünizme giden bütün bir dizilişini yansıttığını ve gösterdiğini fark ettiğimiz zaman ulaşılmış olur. Ancak, bu paradoksal bir keşiftir; çünkü Althusserci okulun Marksçı teleolojik tarih çeşitlerinin itibarını böyle-sine düşüren faaliyeti, en büyük çabayı, çağımızda üretim tarzı sorun-salını Marksizm’in esas örgütleyici kategorisi olarak yenilemek için göstermiştir.¹⁷

Bu kitapta ana hatları oluşturulan siyasal bilinçdışı anlayışı, bu özel ikilemi, onu yeniden hedefe yerleştirerek katetme girişimindedir. O halde, dışavurumcu nedensellik yöntemlerine ilişkin asgari bir savunma mekanik nedenselliğe ilişkin önceki tartışmamızla aynı formu alacaktır. Her ikisini de tarihsel gerçekliğimizin içinde yerel yasalar olarak görebiliriz. Başka bir deyişle, buradaki fikir şudur: Eğer dışavurumcu

17. Özellikle Bkz. Etienne Balibar, “The Basic Concepts of Historical Materialism,” *Reading Capital* içinde, s. 199-308; Emmanuel Terray, *Marxism and “Primitive” Societies*, Çev. Mary Klopfer (New York: Monthly Review, 1972); ve Barry Hindess ve Paul Hirst, *Pre-capitalist Modes of Production* (Londra: Rotledge & Kegan Paul, 1975). Klasik Marksist tartışmalar için Bkz. Karl Marx, *Grundrisse*, Çev. Martin Nicolaus (Harmondsworth: Penguin, 1973), s. 471-514 [*Grundrisse: Ekonomi Politikin Eleştirisi için Ön Çalışma*, Çev. Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, 2008]; ve Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property, and the State* (Moskova: Progress, 1968) [*Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, 2009]. Yakında çıkacak olan *Poetics of Social Forms* başlıklı kitapta üretim tarzı kavramının kültür araştırmasına uygunluğunu tartışıyorum.

nedensellik ya da alegorik büyük anlatılar bakımından yorum, sürekli olarak cezbediciyse, bunun sebebi, bu türden büyük anlatıların kendilerini hem metinlerin içine, hem de aynı zamanda bu metinlere ilişkin düşüncelerimize işlemiş olmalarıdır. Bu türden anlatı gösterilenleri tam da tarihe ve gerçekliğe ilişkin kolektif düşüncemizin ve kolektif fantezilerimizin temel bir boyutunu yansıttıkları için, edebi ve kültürel metinlerin daimi bir boyutunu oluştururlar. Bu türden bir boyuta denk düşen, sadece tarihdışı ve formelleştirici okurun umutsuzca bir kenara itmeye çalıştığı güncel anıştırmanın o örümcek ağları; Milton ya da Swift'te, Spenser ya da Hawthorne'da geçmişe ait çağdaş olaylara ve siyasal durumlara yapılan göndermeleri bize hatırlatan dipnotların o kuru ve katlanılmaz derecede yoğun mırıltısı değildir. Eğer modern okur, bu tür metinlerin kendi tarihsel zamanlarının olası koşullarına ilişkin düştüğü notlar karşısında sıkılıyor ve öfkeye kapılıyorsa, bu durum, hiç kuşkusuz, okurun kendi siyasal bilinçdışına direndiğini, tarih metnini okumayı ve yazmayı, ABD'de bütün bir kuşağın reddettiği gibi, kendi içinde reddettiğini gösteren bir kanıttır. Balzac'ın *Vieille Fille*'i [Evde Kalmış Kız] gibi bir teşhir, kapitalist dönem edebiyatı içinde bu türden siyasal alegoride meydana gelen önemli bir mutasyonu işaret eder ve eski bir siyasal kinaye perdesinin, dipnot-altmetnin anlatı mekanizması içinde fiilen içerildiğini gösterir. Bu anlatı mekanizması içinde toplumsal sınıflar ve siyasal rejimlerle ilgili dolayım, bütün bir anlatı üretiminin tam da *pensée sauvage*'i* haline gelir (Bkz. Bölüm 3). Fakat "dışavurumcu nedensellik" incelemesinin gittiği yer burasıysa, onu kaynağında kesmek, kendi kültürel ve pratik deneyimimizdeki tarih metninin ve siyasal bilinçdışının, giderek artan özelleştirmenin bu boyutu neredeyse işitilemeyecek kadar zayıflattığı anda, fiilen bastırılmasını gerektirir.

Dışavurumcu nedenselliğin işlevine ilişkin bu analiz, Althusser'in tarih (ne bir özne ne de bir telos) için geliştirdiği, aslında Lacan'ın "simgeselleştirmeye mutlak anlamda direnen"¹⁸ Gerçek nosyonu ve Spinoza'nın "varolmayan sebep" fikrini temel alan antiteleolojik formüle ilişkin kesin olmayan bir nitelendirmeyi gösterir. Althusserci formülün kapsayıcı olumsuzluğu, çok sayıda çağdaş yapısalcılık-sonrası ve Marksizm-sonrasının tartışma temalarına rahatça katılabildiği

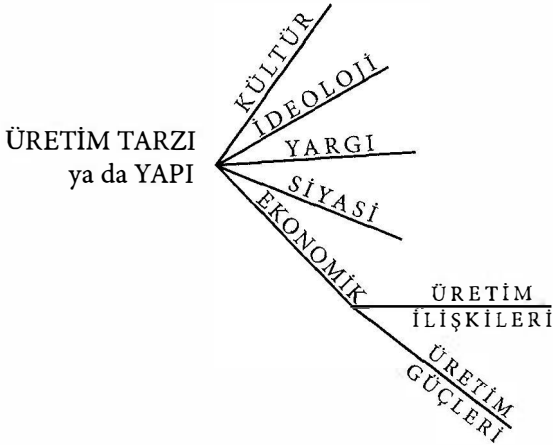
* Yazar burada ve bundan sonraki bütün vurgulamalarda Claude Lévi Strauss'un 1962 yılında yayımladığı meşhur eseri *Pensée Sauvage*'a gönderme yapıyor. Türkçe çevirisi: *Yaban Düşünce*, Çev.: Tahsin Yücel, YKY, 2000. (ç.n.)

18. Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre I: Les Ecrits techniques de Freud* (Paris: Seuil, 1975), s. 80; Newton yasaları üzerine diğer sözle karşılaştırm: "Il y a des formules qu'on n'imagine pas; au moins pour un temps, elles font assemblée avec le réel (Radiophonie," *Scilicet*, No. 2-3 [1970], s. 75).

ölçüde yanıltıcıdır. Onlar için Tarih; kötü anlamda bir “bağlam”a ya da bir “zemin”e, bir tür dışsal gerçek dünyaya, başka bir deyişle iyice habişleşmiş bir “gönderge”ye gönderme, sadece diğerleri arasında fazladan bir metin, tarih elkitablarında bulunan bir şey ve tarihsel dizilişlerin genellikle “çizgisel tarih” denilen kronolojik sunumudur. Althusser’in varolmayan bir sebep olarak tarih konusundaki ısrarının açıklığa kavuşturduğu, ancak formülünü kurallara uygun sözlerle oluştururken atladığı şey; moda olan sonuca, tarih bir metin olduğu için “gönderge”nin varolmadığı sonucuna, asla varmamasıdır. Bu nedenle, şu düzeltilmiş formüllendirmeyi önereceğiz: Tarih bir metin, bir anlatı, bir temel ya da başka bir şey değildir; ancak, varolmayan bir sebep olarak, metinsel form dışında bize ulaştırılamaz; ona ve bizatihi Gerçeğe yaklaşımımız ister istemez onun önceden metinleştirilmesinden, siyasal bilinç dışında anlatılaştırılmasından geçer.

Böyle bir yeniden formüllendirme, bu türden işlemler için bir mevzi oluştururken, dışavurumcu nedenselliğe ve genel olarak yoruma karşı güçlü Althusserci itirazları kabul eder. Henüz düşünmediğimiz şey; Althusser’in konumunun olumsuz ve ikinci dereceden eleştirel bir konuma, Hegelci koda ilişkin mümkün olan her yanılsamanın bir tür düzeltiminin ötesine geçip geçmediğine ya da “yapısal nedensellik” kavramının kendi başına bir içeriğe sahip olup olmadığına ve hemen yukarıda ana hatlarıyla belirtilenlerden ayrı, belli yorumlayıcı imkânlarla, işaret edip etmediğidir. Belki de en iyisi, onun modelinin özgünlüğünü, yukarıda sunulan geleneksel Marksist düzeyler anlayışını farklı bir tarzda yeniden yapılandırarak aktarmak olabilir. Bu şema, Althusser’in “düzeyler” anlayışı ile geleneksel Marksizm’inki arasındaki çarpıcı ve temel farklılığı doğrudan ortaya koyarsa, amacına hizmet etmiş olacaktır. Burada geleneksel Marksizm’in “düzeyler”i, “nihai olarak belirleyici konum”u ya da üretim tarzını dar anlamda ekonomik olarak, yani toplumsal sistem içinde, diğerlerini her ne kadar “belirlese” de tek bir düzey olarak kavramakta ya da özenli bir kavramlaştırmanın yokluğunda bu izlenimi sürdürmektedir. Althusserci üretim tarzı anlayışı ise bu kavramı bir bütün olarak yapıyla özdeşleştirmektedir. Althusser için, üretim güçleri, emek süreci, teknik gelişme ya da toplumsal sınıfların kendi aralarındaki işlevsel ilişkileri gibi üretim ilişkileri açısından dar anlamda ekonomik olan ayrıcalıklı olsa da, bir bütün olarak üretim tarzıyla özdeş değildir. Dar anlamda “ekonomik” olan bu düzeyde, diğerlerinde yaptığı gibi özel işlev ve etkinliğe işaret eder. Bu nedenle Althusser’in Marksizmi, eğer yapısalcılık olarak nitelendirilmek istenirse, bu nitelendirmenin şu temel hükümle tamamlanması gerekir: O bir yapısalcılıktır

ve onun için tek bir yapı vardır; o da, üretim tarzının kendisi ya da bir bütün olarak eşzamanlı toplumsal ilişkiler sistemidir. Bu “yapı”nın varolmayan bir sebep olduğu düşüncesinin temeli budur; bir element olarak hiçbir yerde ampirik biçimde temsil edilmediği için, o bütünün bir parçası ya da düzeylerden biri değil, bu düzeyler arasındaki *ilişkilerin* bütün sistemidir.



Bu yapı anlayışının, felsefeden, siyaset bilimine, antropolojiye, hukuk incelemelerine, ekonomiye ve kültürel incelemelere dek pek çok disiplininde güçlü ve meydan okuyan muhalif akımlar üretmiş olan Althusserci devrimin prestijini ve etkisini anlamayı mümkün kılması gerekir. Aynı zamanda, onun çeviri sırasında kolayca kaybolan ve verilmiş mücadeleleri içeren kodlayıcı tarzının gizlediği siyasal içeriğini de iade etmesi gerekir. Bu çeşitli düzeylerin “yarı özerkliği”nde ısrar etmek, artık Fransız Komünist Partisi çerçevesi içinde Stalinizm’e karşı açılan kodlanmış bir mücadele olarak anlaşılabilir. Bugün bunun, bütün bu düzeylerin her nasılsa “aynı” ve bir diğerinin dışavurumu, uyarlaması olduğunu söyleyen Hegelci dışavurumcu nedenselliğe karşı, kolayca skolastik bir kaçamak izlenimi bırakan saldırısının mütekabili olduğunu kavrayabiliriz. Bu nedenle, paradoksal görünmekle birlikte, “Hegel” burada Stalin için gizli bir kod sözcüktür. Tıpkı Lukács’ın eserinde “doğalcılık”ın “sosyalist gerçekçilik” için bir kod sözcük olması gibi. Örneğin, Sovyet Marksizmi’nin üretimci ideolojisi içinde Stalin’in “dışavurumcu nedenselliği”, üretim güçlerinin önceliği konusunda bir ısrar olarak saptanabilir. Başka bir deyişle, bütün düzeyler “dışavurumcu biçimde” aynı ise, üretim güçlerindeki altyapı değişimi (ulusallaştırma ve özel mülkiyet ilişkilerinin tasfiyesinin yanı sıra, sanayileşme ve modernleşme) “bütün

üstyapının az ya da çok hızlı bir biçimde dönüşmesi” için yeterli olacaktır. Bu durumda, yeni emek süreci formları icat etmek için yapılacak kolektif bir girişim olarak kültür devrimi de gereksizdir.¹⁹ Bir başka örnek, devlet teorisinde bulunabilir: Devlet, ekonominin sadece bir yan etkisiyse, bazı sosyalist devrimlerin baskı aygıtları özel bir dikkati gerektirmez ve uygun üretkenlik evresine varıldığında “çürüme”ye başlamaları beklenebilir. Devletin ve onun aygıtlarının “yarı-özerkliği”ne ilişkin, Althusser’e borçlu olduğumuz bugünkü Marksist vurgu, devlete ilişkin bu “metin” yorumlarını (öteki düzeylerin sadece tekrarlanması olarak görülen) vahim biçimde kuşkulu kılmaktadır. Ayrıca dikkatleri hem Sovyet sistemindeki bürokrasi ve devlet aygıtlarının yarı özerk dinamiklerine, hem de kapitalizm altında “ezilmesi” gereken bir engelden çok sınıf mücadelesinin ve siyasal eylemin bir konumu olarak yeni ve genişletilmiş devlet aygıtlarına çekmektedir.²⁰ Bu örneklemelerin, yukarıda sayılan bütün disiplin alanlarında kültürel incelemelerdekine benzer bir ikilemin ortaya çıktığını göstermiş olması gerekir: Metin, kendi başına serbestçe seyreden bir nesne midir; yoksa bir bağlamı ya da zemini mi “yansıtır”; ve bu durumda, zemini sadece ideolojik olarak mı yansıtır; yoksa bu bağlamın inkârı olarak da görülebilecek özerk bir güce sahip midir? Sadece uzmanlık alanımızı oluşturan disiplin içinde çaresiz biçimde kısılp kaldığımız içindir ki, bu sorunların benzerliğini görmeyi başaramıyoruz. Marksizm’in disiplinlerarası ve evrensel bir bilim olma iddiasını yeniden doğrulayacağı yer, kesinlikle bu özel sorunsalda yatmaktadır. Aslında, kültürel incelemelerin ayrıcalıklı statüsü de, araştırma ve düşünme bakımından bu türden metinsel ve yorumlayıcı sorunların, kendi içlerinde, görünüşte daha ampirik bilimlerde olduğundan daha dolaysız biçimde görünür ve elde edilebilir olmasıyla aktarılabilir.

Öte yandan, akademik disiplinler meselesi Althusserci konumun belirsizliğini dramatikleştirmeye yarar. Althusserci yapı anlayışı, düzey-

19. Stalin döneminde “dışavurumcu nedensellik”in ideolojik sonuçlarına ilişkin bir tartışma için Bkz. Charles Bettelheim, *Class Struggles in USSR*, C. II, Çev. Brian Pearce (New York: Monthly Review, 1978), özellikle s. 500-566. “*Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm*de [Stalin’in] üretimdeki değişimlerin ‘daima üretici güçlerdeki değişimler ve gelişimlerle ve ilk planda, üretim araçlarının değişimi ve gelişimiyle birlikte başladığı olumlanması’nı yorumlarken Bettelheim, bu türden formüllendirmelerin ‘toplumsal ilişkilerin ve pratiklerin bütünlüğünü’ üretici güçler’in ‘ifadesi’ haline getirdiği’ gözleminde bulunur ve şöyle der: ‘Burada ‘toplum’ çelişkili olmayan ve içinde meydana gelen değişimlerin ‘üretimdeki gelişme’ye bağlı olduğu düşünülen bir ‘dışavurumcu bütünlük’ olarak ifade edilmektedir.’ Kitlelerin devrimci mücadelesinin toplumsal değişim süreci içinde oynadığı esas rol burada görülmez” (Bettelheim, s. 516, 514).

20. “Dışavurumcu nedensellik”in burada aldığı form “tekelci devlet kapitalizmi içinde tekellerin bir ajanı olarak devlet anlayışı”dır; özellikle Bkz. Nicos Poulantzas, *Political Power and Social Classes*, Çev. Timothy O’Hagan (Londra: New Left Books, 1973), özellikle, s. 273-274 [*Siyasal İktidar ve Toplumsal Sınıflar*, Çev. Fevzi Topaçoğlu, Şen Süer Kaya, Belge Yayınları, 1992].

lerin ya da durumların yarı-özerkliği üzerinde ve özellikle, “teori ve pratiğin birliği” sayesinde içerilen ve aşılın felsefenin geleneğinde yer alan, herkesçe bilinen ve sadece kendine hizmet eden felsefe için yeniden ayrıcalıklı bir alan icat etmekte ısrar eder. Bu nedenle, kendi hasımlarına, genellikle burjuva akademik disiplinlerin şöyleşmiş uzmanlaşmasının yenilenmiş bir savunusu ve böylelikle özünde siyasal-karşıtı bir mazeretin sürdürülmesi olarak görülmüştür.²¹ Ufuk açıcı “Devletin İdeolojik Aygıtları”ndaki farklı bir Althusser’in bu toplumda fikir denebilecek şeylerin, Üniversite gibi pek çok kurumsal ya da bürokratik altyapının mistifikasyonunun dikkatle bozulması gerektiğini bize öğrettiği doğrudur. Ancak kendi yarı-özerk düzeyler sistemini, burjuva devleti içinde, diğerleri arasında daha atıl bir kurum olan Fransız Komünist Partisi’nin bir meşruluğu olarak yorumladığında, yaptığı eleştiriler ters tepmektedir. Stalinist-karşıtı ya da Stalinist olan Althusserci uygulamanın bu karşıt değerlendirmeleri arasında seçim yapmaya çalışmak saçma olur. Bunlar, bu harekâtın nesnel ve işlevsel olarak belirsiz olduğu bir uzamın sınırlarını çizer.

Ne var ki bu belirsizliğin kaynağını saptayabiliriz. Bu kaynak, her edebi ya da kültürel analiz için stratejik bir alan olan *dolayım* kavramında, yani düzeyler ya da durumlar ile analizleri ve bulguları bir düzeyden diğerine uydurma imkânı arasındaki ilişkide bulunmaktadır. Dolayım, sözgelimi, bir sanat eserine ilişkin formel analiz ile onun toplumsal zemini arasında ya da siyasal devletin içsel dinamikleri ile onun ekonomik temeli arasında ilişkiler kurmayı sağlayan klasik diyalektik terimdir. Bizat Althusser’in “dolayımı” kavramını Hegelci anlamda dışavurumcu nedenselliğe dâhil ettiği; yani dolayım sürecini özel olarak çeşitli düzeyler arasında simgesel *özdeşliklerin* kurulması, her düzeyin bir diğeri içinde açığa çıktığı, böylece kendi kurucu özelliğini kaybettiği ve kendi türdeşlerinin [homology] bir ifadesi olarak işlev gördüğü bir süreç olarak kavradığı, başından beri anlaşılmış olmalıdır. Bu nedenle, devlet iktidarı, yasal aygıttan bir ölçüde farklı biçimde, sadece kendi temelini oluşturan ekonomik sistemin ifadesi olarak; kültür ise, temeldeki siyasal, hukuksal, ekonomik vb. durumların ifadesi olarak görülmektedir. Bu noktadan hareket edildiğinde, dolayımın analizi, şeylerin görünümünde açık olmayı, onların temel gerçekliği içinde kanıtlamayı amaçlar; yani *aynı* öz, üretim ilişkilerinde olduğu gibi, kültürün belli dillerinde de faaliyet halindedir. Dolayımına yönelik bu Althusserci saldırı, hedefleri Hegel’le

21. Jacques Rancière, *La Leçon d’Althusser* (Paris: Gallimard, 1974), Bölüm 2; ve E. P. Thompson, *The Poverty of Theory* (Londra: Merlin, 1978), s. 374-379 [*Teorinin Sefaleti*, Çev. Ahmet Fethi Yıldırım, Alan Yayıncılık, 1994].

ve Lukácsçı gelenekle sınırlı olmadığı ölçüde merkezidir ve Sartre ve daha ihtiyatlı olan Gramsci gibi düşünürleri de kapsar.

Ancak dolayım kavramı geleneksel olarak, diyalektik felsefenin ve Marksizm'in kendisinin (burjuva) disiplinlerin uzmanlaşmış bölümlerini parçalama ve toplumsal hayatın görünüşte genellikle farklı fenomenleri arasında bağlantılar kurma görevlerini formüllendirme tarzı olmuştur. Daha modern bir dolayım nitelendirmesi istenirse, bir *kod çevrimi* süreci olarak; bir terimler setinin icadı, stratejik bir belirli kod ya da dil seçimi olarak anlaşıldığını söyleriz. Bu durumda, aynı terminoloji tamamen farklı iki nesne ya da "metin" tipini ya da çok farklı iki yapısal gerçeklik düzeyini analiz etmek ve eklemlemek için kullanılabilir. Böylece dolayımlar çözümleyicinin bir aygıtı olurlar; bu aygıt sayesinde toplumsal hayatın çeşitli bölgelerinin (başka bir deyişle, ideolojinin siyasaldan, dinsel ekonominde ayrılması, gündelik hayat ile akademik disiplinlerin pratiği arasındaki kopuş) parçalanması ve özerkleştirilmesi, bölümlenmesi ve uzmanlaştırılması belirli bir analiz durumunda en azından yerel olarak sağlanır. Bu kısa süreli yeniden birleştirme; toplumsal hayat, kendi kökten gerçekliği içinde, bölünmez, düzenli bir perde, bireysel-ötesi ve kavranamaz bir süreç olarak anlaşılmadığı takdirde, tamamen simgesel ve sadece yöntemsel bir kurgu olarak kalacaktır. Bu düzeyde birbirlerinden asla ayrılmadıkları için, bu kavranamaz süreç içerisinde dil olaylarını ve toplumsal altüst oluşları ya da ekonomik çelişkileri bağlantılandırma yollarını icat etmeye gerek yoktur. Ayrılmanın, parçalanmanın, kodların infilak etmesinin ve disiplinlerin çoğalmasının alanı; sadece görünüşün gerçekliğidir. O, Hegel'in de belirteceği gibi, *kendinde* olarak değil, *bizim için*, gündelik hayatımızın esas mantığı ve temel yasası, geç kapitalizmde varoluşsal deneyimi olarak varolur. Bu nedenle çeşitli "düzeyler" in temelini oluşturan nihai bir birlik, burada ilgilenmekte olduğumuz daha somut ve yerel dolayım pratiğine akılcı ve felsefi bir gerekçe sağlamıyorsa, sadece formel ve boş bir birliktir.

Şimdi, Althusserci yapı kavramına ilişkin söylenmesi gereken, "yarı özerk" nosyonunun ister istemez onu *ayrıldığı* kadar *ilişkilendirmek* zorunda olduğudur. Aksi halde düzeyler özerk *tout court** haline gelecek ve burjuva disiplinlerin maddeleşmiş uzamı içinde parçalanacaklardır. Bu sonun, bazı okurlar için Althusserciliğin dayanağı olduğunu görmüştük. Ancak bu durumda Althusser'in yapısal bütünlükle belirlenim üzerinde neden ısrar edeceğini görmek zordur: Düzeylerin nihai olarak yapısal bağımsızlığını vurgulamayı amaçladığı açık. Ancak bu karşılıklı

* Fr. *Tout court*: Sözü'nün kıyası, kısacası. (ç.n.)

bağımlılığı, bir düzeyin bir diğeri içinde doğrudan açığa çıktığı daha *dolaysız* bir dolayımından çok, yapının içinden geçen bir dolayım bakımından kavramaktadır. Bu da Althusserci yapısal nedensellik nosyonunun felsefi anlamının diyalektik geleneğin yansıtılmamış dolaysızlık diyeceği şeyi dolayım kavramından daha çok benimsediğini gösterir. Bu durumda Althusser'in gerçek tartışma hedefi, bütün eseri erken doğmuş dolaysızlığın uzun bir eleştirisinden ve yansıtılmamış birliklerin oluşturulmasından ibaret olan Hegel'inkiyle birdir. Bu belki de, Althusserci yapının, bütün Marksizmler gibi, toplumsal oluşum içindeki bütün unsurların birbiriyle ilişkili olduğu konusunda ısrar ettiği gözlemlenerek, daha az teknik bir tarzda söylenebilir. Ancak bu gözlem, bütün bu unsurları Althusser'in dışavurumcu nedenselliği anladığı gibi, nihai özdeşliklerinden çok, yapısal *farklılığı* ve birbirine olan mesafesiyle ilişkilendirir. O halde burada farklılık, ilişkisiz çeşitliliğin sadece süreduran envanterinden çok, ilişkisel bir kavram olarak anlaşılmaktadır.

Toplumsal hayatın iki ayrı alanında benzer süreçlerin gözlemlendiği dışavurumcu nedensellik pratiği, dolayımın alabileceği formlardan biridir, ama kuşkusuz tek form değildir. Althusser'in soruna ilişkin kendi formüllendirmesine karşı belirtilmesi gereken nokta şudur ki, iki fenomenin tamamen belirli ve belirleyici tarzlarda birbirinden ayrılması, onların yapısal ayrılığı, aynı olmadıklarının onaylanması, *aynı zamanda* bir dolayım formudur. Bu nedenle Althusserci yapısal nedensellik, karşı çıktığı "dışavurumcu nedensellik" kadar temel bir dolayım pratiğidir. Dolayımı, iki ayrı fenomene ilişkin kullanılabilecek stratejik ve yerel bir kodun icadı olarak betimlemek, iki örnek içinde aynı mesajın aktarılması için herhangi bir yükümlülük anlamına gelmez. Daha genel bir özdeşliğin geri planına dayanmadıkça, şeyler arasındaki farklılıklar sıralanamaz. Dolayım bu baştaki özdeşliği oluşturmayı üstlenir; o zaman, ancak o zaman, yerel özdeşleştirme ya da farklılaştırma onun karşısında kayda geçirilebilir.

Bu yorumlama imkânları, dolayım pratiğinin özellikle edebiyat ya da kültür eleştirisi için neden hayati olduğunu açıklar. Her ikisi de havasız formalizm ortamlarına hapsolmaktan kaçınmaya çalışır; yukarıda değinilen mekanik nedensellik örneğinden daha az kaba ve saf anlamda olumsal bir tarz içinde, metni kendi metindışı* ya da metin-fazlası ilişkilere açma tarzlarını keşfetmeyi amaçlar. Geç kapitalizmdeki toplumsal ilişkileri, geç kapitalizmin kültürel ve edebi ürünlerinin içindeki formel ilişkileri ve sözel yapıları nitelendirmek için sırayla kullanılabilen

* Fr. *Hors-texte*: Metindışı. Derrida'nın meşhur "Il n'y a pas de hors texte" (Metnin dışı yoktur / Metnin dışında bir şey yoktur) önermesine göndermeyle. (ç.n.)

bir şeyleştirme, parçalama ve birimleştirme terminolojisi icat etmek (bu sayfalarda sık sık yaptığımız gibi), zorunlu olarak, bu şeylerin her ikisinin özdeşliğini onaylamak (dışavurumcu nedensellik) ve böylelikle, ikincisinin, üstyapısal fenomenin sadece refleksler, altyapısal gerçekliklerin yanetkileri olduğu sonucuna varmak değildir. Bir düzeyde bu kesinlikle doğrudur ve modernizm ile şeyleştirme geç kapitalizmin çelişkili iç mantığını ve dinamiklerini ifade eden aynı uçsuz bucaksız sürecin parçalarıdır. Edebi analistler olarak hedefimiz, geç XIX. yüzyıl toplumsal hayatının şeyleşmesine ilişkin sadece bir yansıtma olmaktan uzak bir modernizmin, içinde olduğu yolları göstermek olabilir. Buradaki modernizm, gündelik hayat düzeyinde giderek artan insansızlaşma için Ütopyacı bir telafiyi içeren simgesel edime ve şeyleştirmeye karşı bir isyandır. Oysa biz öncelikle, edebi eserde dil pratiği ile *Umwelt** ya da gündelik hayat dünyası içinde *anomie*'nin, standartlaştırmanın, akılcılaştırarak kutsallıktan arındırmanın deneyiminden oluşan iki bölgesel mıntıka ya da sektör arasında bir süreklilik sağlamak zorundayız. Ancak bu durumda ikincisini, birincisinin simgesel bir karar ya da çözüm olarak ortaya çıktığı, belirli durum, ikilem, çelişki ya da altmetin olarak kavramak mümkün olabilir.

Bu nedenle, yapısal zıtlıkları ve çelişkileri özdeşlikler oluşturarak açığa çıkarma ve farklılaştırma kapasitesini biraz fazla vurgulamayı başaramayan bir dolayım süreci anlayışını reddetmemiz gerekir. Althusser'in, Gramsci'yle birlikte "dolayımlar filozofunun prototipi" olarak ifşa ettiği Sartre'in pratiğinde bile, bir psikanaliz nesnesi olan çocuğun deneyimi ile bir Marksist analiz nesnesi olan toplumun sınıf yapısı arasında, temel dolayım olarak aile kurumunun karakteristik biçimde değerlendirilmesi,²² asla bu üç ayrı gerçekliği ortak bir paydaya indirgeme ya da onları, birey öznenin kaderine, burjuva çekirdek ailenin tarihine ve söz konusu ulusal kapitalizmin gelişimi içindeki o belirli anda sağlanan sınıf ilişkileri "konjonktürü"ne ilişkin tamamen farklı belirlilikleri kaybedecek bir tarzda eritmeyle sonuçlanmamıştır. Tam aksine, bu dolayımın gücü, söz konusu sektörlerin ya da alanların her birine ilişkin göreceli bir özerklik anlayışına sahip olmanızı gerektirir: O, bu üç düzeyi birbirinden mutlak bir yapısal mesafede ve aynı anda muhafaza etmenizi gerektiren özdeşleştirici bir kod çevrimidir.

Bu uzun dolayım tartışması Althusser'in dışavurumcu nedenselli eleştirisinin bütünüyle haksız olduğu anlamında alınmamalıdır. B

*Al. *Umwelt*: Çevre, muhit. (ç.n.)

22. Jean-Paul Sartre, *Search for a Method*, Çev. Hazel Barnes (New York: Vintage, 1968), s. 3 [Yöntem Araştırmaları, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Kabalcı Yayınları, 1998]: "O halde bir tarhin özel niteliğinin içinde bu ailenin özel çelişkileri aracılığıyla ki, Gustave Flaubert farkı da olmayarak kendi sınıf çırağına hizmet etmektedir."

eleştiri daha ziyade yerinden uğratılmıştır ve gerçek gücü, ancak uygun nesnesi belirlendiği zaman keşfedilebilir. Althusserci eleştirinin hedefi, dolayım pratiği değil de başka bir şeymiş gibi geliyor bana; dolayım pratiğiyle yüzeysel benzerlikleri olan, ama aslında çok farklı bir kavram türü: Edebi ve kültürel incelemelerde çeşitli biçimde yaygın olarak kullanılan bir terim olan, yapısal bir *türdeşlik*, eşbiçimlilik [isomorfizm] ya da yapısal paralellik nosyonu. Burada Althusserci yergiler, eleştirel kamuya Lucien Goldman tarafından sokulan bu özel yorumlayıcı mekanizmanın yeniden değerlendirilmesi için fırsat sağlar. Goldman'ın *Hidden God*'ı sınıf durumları, dünya görüşleri ve sanatsal formlar arasında türdeşlikler yerleştirir. Araştırmasının nesnesi, *noblesse de robe* içindeki toplumsal kökenleriyle Jansencilik ve onun, *Augustinus*'un yeni ideolojisinde, Pascal'ın *Pensées*'inde ve Racine'in tragediyalarında kültürel olarak yayılmasıydı. Goldman'ın bu eserinde tatmin edici olmayan, bu üç muntika ya da sektör arasında tarihsel bir ilişkinin kurulması değil, daha ziyade bu ilişkiyi ortaya koymak için oluşturduğu basit ve mekanik modeldir. Bu modelde, toplumsal durumun ve felsefi ya da ideolojik konumun oluşturduğu tamamen farklı üç gerçekliğin "yapı"sının soyutlama düzeyinde ve fiili, temsili pratikte "aynı" olduğu doğrulanır. Bu bakımdan rahatsız edici olan, Goldman'ın sonraki eseri *Sociology of the Novel*'da, bir form olarak "roman" ile "piyasa üretiminin doğurduğu bireyci toplumun gündelik hayatı" arasında "katı bir türdeşlik" olduğunu önermesidir.²³ Burası, çeşitli yapısal düzeylerin görece özerkliğini dikkate alma gereğine ilişkin Althusserci hatırlatmanın tam yeridir. Bana göre, edebi ve kültürel analiz alanında, çeşitli düzeyleri belirli hükmetme ya da hükmedilme ilişkileri içinde birbirinin karşısına koyan bir hiyerarşik model inşa etmek için yapılabilecek en iyi şey, bunların içinde üretildikleri sürece ilişkin bir tür kurgu oluşturmaktır. Rus formalistleri, verili bir karmaşık formun oluşumuna ilişkin bir görünümün nasıl kurulacağını bize bu sayede gösterdiler. Bu karmaşık form içinde belirli bir özelliğin, daha alt ya da daha erken bir üretim düzeyinde yapısal bir eksikliği karşılamak ya da ortadan kaldırmak için üretilmekte olduğu görülür. Beşinci Bölümde geliştirilen Conrad örneğini dikkate almak, toplumsal şeyleştirme, üslup yeniliği ve anlatısal ya da diegetik kategorilerden oluşan üç düzey arasında statik bir türdeşlik ya da paralellik oluşturmakla mümkün olacaktır. Ancak bu üç metin boyutu ve onun

23. Lucien Goldman, "Sociology of the Novel," *Telos*, No. 18 (Kış, 1973-74), s. 127 [*Roman Sosyolojisi*, Çev. Ayberk Erkay, Birleşik Kitabevi, 2005]. Bu eleştirel gözlemlere, Lucien Goldman'ın çağdaş Fransa'da Marksist teorinin ve genelde Marksist kültür teorisinin yeniden uyanışında oynadığı tarihsel ve aslında eşsiz role ilişkin bir hatırlatmanın eşlik etmesi gerekir.

toplumsal altmetni arasındaki karşılıklı ilişkileri üretme, yansıtma, karşılama, baskılama, yer değiştirme terimleriyle kavramak daha ilginç görünmektedir. Örnekse; Conrad'da biçimsel maniyerizm* altmetindeki çelişkiyi simgesel biçimde çözme işlevine sahip olurken; Formalistlerin “yöntem güdülenmesi” dediği, kendi anlatı vesilelerini, anlatılan olayın belli bir kategorisi halinde fiilen oluşturduğunu ve yansıttığını öne süreceğiz.

Ancak türdeşlikler pratiği, Goldman'ın eserindekinden çok daha karmaşık bağlamlarda gözlemlenebilir. Örneğin; yorumlayıcı pratiğin, yukarıda ana hatlarıyla belirtilen formel üretim ya da yansıtıcı inşa modelinden ayırmak için faydalı olduğu halihazırdaki üretim ideolojilerinde. Bir “maddeci dil teorisi”²⁴ oluşturmak için gösterilen çabaların değeri ne olursa olsun, bu tür çabaların çoğunun yazma ve konuşma dilinin “üretimi” ile ekonomik üretim arasında açıkça belirtilmemiş bir türdeşliği temel aldığı açıktır (Ayrıca zaman zaman, Freud'daki “ekonomik” topoloji ile bizatihi “ekonomi” arasında da ikinci bir türdeşlik olduğu öne sürülür). Bu iddialar bana iki farklı bakımdan yanıltıcı gelmektedir: Metinsel üretim fikri, bir nesne olarak, birleşmiş bir bütün olarak ya da durağan bir yapı olarak verili bir anlatıya ilişkin şeyleştirici düşünce alışkanlığından kopmamıza yardımcı olduğu ölçüde, yarattığı etki olumlu olmuştur. Ancak bu fikrin esası, *süreç* olarak metin anlayışıdır. Üretkenlik nosyonu, süreç fikrinin yöntemsel ifadesine çok az şey katan metaforik bir örtüdür. Yeni bir ideoloji tarafından kullanım ya da çalınma potansiyeli bakımındansa iyi bir şeydir. Entelektüel sahtekârlık olmaksızın metinlerin “üretimi” ya da Althusser'in türdeşlik versiyonunda olduğu gibi yeni ve daha bilimsel kavramların “üretimi”, fabrika işçileri tarafından malların üretimine indirgenemez. Bu anlamda yazma ve düşünme, yabancılaşmış emek değildir. Kuşkusuz, entelektüellerin işleme, yeniden üretim ya da ideoloji eleştirisi başlığı altında özetledikleri kendi görevlerini, montaj hattındaki bir işe ya da maddenin el emeğiyle biçimlendirilişine ilişkin deneyime benzetererek ona çekici bir hava vermeye çalışmaları budalacadır.

Madde terimi, bu tür teorilerde görülen ikinci bir yanlış anlayışı ortaya çıkarır. Bu teorilerde Lacancı “maddi gösteren” (fallus) nosyonuna dilin havada ve uzamda gür titreşimine yapılan birkaç zayıf anıştırmaya maddeci bir görüşün zemini olarak başvurulur. Ne var ki Marksizm, me

* Bir üslubu aşırı derecede kullanmayı işaret eden bir sanat akımı. (E.N.)

24. En dikkat çeken, Rosalind Coward ve John Ellis, *Language and Materialism* (Londra: Rodale & Kegan Paul, 1977). Benzer bir homoloji nihai olarak, Ferruccio Rossi-Landi'nin özellik le dil üretiminin keşfini ele alan zengin ve düşündürücü eserini nihai olarak sınırlar.

kanik değil, tarihsel maddeciliktir. Maddenin önceliği, üretim tarzının nihai belirlenimi üzerinde ısrar edildiği ölçüde ileri sürülmez. Aslında, sıfatlar savurmaktan hoşlanıyorsa; maddeciliğin şu ya da bu madde anlayışına dayandırılmasının XVIII. yüzyıl maddeciliğinden XIX. yüzyıl pozitivizm ve belirlenimciliğine (Marksçı olmaktan çok burjuva bir terim ve kavram) kadar, burjuva ideolojisinin alâmetifarikası olduğu belirtilmelidir. Türdeşliklerin öne sürülmesi, dilin üretiminin malların üretimiyle “aynı” olduğunu söyleyen kolaycı çözümleri en azından teşvik ettiği ölçüde kabahatlidir. Bir bütün olarak üretim tarzı aracılığıyla ya da Althusser’in dilinde, yapı aracılığıyla, linguistik pratiği, tek olan etkileri ya da yapısal unsurları içinde görülebilir nihai bir sebep olarak, bir dil teorisinin emek gerektiren ama kesinlikle tek başına üretken olan varyantını erken davranıp önlediği ölçüde kabahatli olduğu gibi.

Bu kitaptaki yöntemsel önemi nedeniyle, A. J. Greimas’ın göstergebilimi üzerine bir ön-gözlemde bulunmam gerekiyor. Burada türdeşlik önemli bir rol oynar ve kuşkusuz, bazı okurlar için, Goldman’ın yukarıda eleştirilen çözümlerinden çok daha durağan ve tarihdışı görünecektir. Greimas’ta düzeyler ve onların türdeşlik anlayışının, analiz sonuçlarının biçimine ilişkin bir öngörü olmaktan çok, yöntemsel bir başlangıç noktası olarak incelenmesi gereken bir kategoriler seti olarak anlaşılması koşuluyla, bu görüşü onaylıyorum. Nitekim, Greimas’ın temel denemesi olan “The Interaction of Semiotic Constraints”ndeki²⁵ [Göstergebilim Kısıtlamalarının Etkileşimi] terimleri kullanacak olursak; belirli ve tarihsel bir insan topluluğunun somut akrabalık ya da hukuk sistemlerini tasarlamaktan uzak olan çeşitli üst üste binmiş ve benzeş çeyrek çemberler –örneğin cinsel ilişkiler için; evlilik ilişkilerinin, normal ilişkilerin, anormal ilişkilerin ve evlilikdışı ilişkilerin dört mantıksal olasılığı; yönetim sistemleri için; kurallar, tabular, kuralsızlıklar ve tabusuzluklar olasılıkları–, hepsi için ister istemez geçerli olan mantıksal olasılıklar ve boş alanlar oluşturur. Verili bir toplumsal metnin içeriği bunlara göre ölçülür ve tasnif edilir. Bu anlamda Greimas’ın şemasında eklemlenen anlambilim ya da göstergebilim, onun neyi gerçekliğin mantıksal yapısı olarak anladığını ve bu gerçekliğin temel kategorileri olarak gördüğünü, o gerçekliğin özel tarihsel formu ne olursa olsun, ayrıntılı biçimde ortaya koyar. Bu durumda onu, Umberto Eco’nun “ontolojik yapısalılık” olarak adlandırdığı şeye göre tanımlamak gerekecektir. Bu yapısalılık türüne göre, yapı tarihötesidir ve en azından mantık ya da matematiksel düşünce kategorilerinin varlığı ve sürekliliğiyle donatılır. Bu durumda Greimas’ın benzeşliğinde “düzeyler”, “anlamın başlangıç yapısı” ya da

25. *Yale French Studies*, No. 41 (1968); ya da *Du Sens*, s. 135-155.

göstergebilim dikdörtgeni (ya da altıgen) düzeyleridir. Çünkü aynı temel kavramsal ya da göstergebilimsel kategorilerle kesişir ve örgütlenirler.

Bu kitabın esas temalarından biri, Marksizm'in öteki yorumlayıcı tarz ya da sistemleri kapsadığı iddiası olacaktır. Yöntemsel terimlerle belirtmek gerekirse; sonradan gelenin sınırları daima aşılar ve olumlu bulguları sürdürülür. Bu, zihinsel işleyişlerinin radikal bir biçimde tarihselleştirilmesiyle gerçekleştirilir. Böylelikle sadece analizin içeriği değil, yöntem de analistle birlikte, açıklanan metnin ya da fenomenin içinde tarihselleştirilir. Greimas örneğinde, diyalektik zıtlıklardan çok ikili zıtlıklar çevresinde örgütlenen ve düzeyler arasındaki ilişkiyi türdeşlik bakımından ortaya koymaya devam eden, görünüşte durağan bu analitik şemanın, tarihselleştirici ve diyalektik bir eleştiriyi, onu ideolojik kapanmanın konumu ve modeli olarak tasarlayarak nasıl yeniden sahiplenebildiğini göstereceğiz.²⁶ Bu şekilde bakıldığında, göstergebilimsel dikdörtgen, metnin anlambilimsel ve ideolojik giriftliğini açımlayan hayati bir araç haline gelir. Bunun nedeni, onun Greimas'ın kendi eserindeki gibi, sözgelimi manzaranın ya da fiziksel unsurların algılanmasını sağlayan nesnel imkânlar oluşturması değil, özgün bir ideolojik bilincin sınırlarını çizmesi ve bilincin ötesine geçemeyeceği ve aralarında yalpalamaya mahkûm olduğu kavramsal noktaları işaretlemesidir. Üçüncü Bölümde, *Evde Kalmış Kız*'daki tarih görüşünü inceleyeceğimiz bakış açısı budur. Burada aristokrat zerafet ile Napolyonik enerji arasında ikili bir zıtlık vardır. Her ikisinde de siyasal hayal gücü, terimlerin çelişkinlerini ve mantıksal olarak buna uygun düşen bütün sentezleri mekanik biçimde üreterek ve özgün çifte bağ içinde kilitli kalarak, bu ikili zıtlığı umutsuzca aşmaya çalışır. Böyle bir görüş, Restorasyon durumunun nesnel olarak ortaya koyduğu bütün siyasal konumların ya da ideolojik imkânların mantıksal eklemelenmesi olarak değil, özel bir siyasal fantezi yapısı, Balzac'ın siyasal düşüncesiyle oluşturulan bu özel "libidinal aygıt"ın planlanması olarak ele alınır. Burada fantezi ile o fantezinin üzerine yansıtıldığı nesnel gerçeklik arasında bir ayırım yapmadığımızı, Deleuze ya

26. Burada tartışılan tutum, durağan ve göstergebilimsel bir yöntem ile diyalektik bir yöntem arasındaki olası eşgüdümün yanı sıra ayırım üzerine, Sartre'in genelde yapısalcılığa ilişkin ilginç eleştirisiyle tutarlıdır: "Althusser, tıpkı Foucault gibi, kendisini yapı çözümlemesiyle sınırlar. Epistemolojik bakış açısından bu kavrama *nosyon* karşısında ayrıcalık tanımaya varır. [Burada Sartre, çeşitli biçimlerde çevrilen *Begriff* ve *Idee* zıtlığını kastediyor.] Kavram zamansal değildir. Kavramların belirlenmiş kategoriler içinde birbiri ardı sıra nasıl oluşturuldukları incelenebilir. Ancak ne zaman ne de tarih bir kavramın nesnesi olabilir. Terimlerde bir çelişki vardır. Zamansallığı işin içine soktuğunuz zaman, zamansal bir gelişim içinde kavramın kendisini dönüştürdüğünü görürsünüz. *Nosyon* ise, tam aksine, bir fikir üretmek için gösterilen sentetik çaba olarak tanımlanabilir. Bu çaba çelişkiyle ve peşpeşe çelişkinin üstesinden gelmesiyle gelişir ve bu nedenle şeylerin gelişmesiyle türdeşir" ("Replies to Structuralism," Çev. R. D'Amico, *Telos*, No. 9 [Güz, 1971], s. 114 ya da *L'Arc*, No. 30 [1966], s. 94).

da J. F. Lyotard'la birlikte, bu fanteziyi ya da anlatı-öncülü yapısını gerçeklik deneyimimizin aracı olarak doğruladığımızı anlarız.²⁷ Greimas'ın sistemi bu tarzda kullanıldığı zaman; onun kapanımı, durağan ve analitik düşüncenin daha diyalektik bir konum için geleneksel olarak ortaya çıkardığı sorunları gösterme çabasına son verir. Tam aksine, aslında ideolojik kapanımın grafik halini sağlar ve verili bir ideolojik oluşumun iç sınırlarını oluşturmamıza ve Balzac'ın tarihe bağlılığını oluşturan bu özel libidinal aygıtın ya da "arzulama makinesi"nin temel terimlerini inşa etmemize izin verir. Dahası, "göstergebilimsel dikdörtgen"in kapanımı bu kez sadece mantıksal imkânları ve permutasyonları yerleştirerek değil, ideolojik sistemde saklı terimlerin ya da düğüm noktalarının teşhis yoluyla açığa çıkarılmasını sağlayarak metne giden bir yol açar. Ne var ki bu yol metnin yüzeyinde fark edilmez. Bu nedenle onu ancak metnin bastırdığı şey olarak okuruz. Nitekim Greimas'ın saf anlamda mantıksal ya da analitik inkârlar aracılığıyla, kendi tüketiciliğiyle inşa edilen, diyalektik bir eleştiriyle edinilen ya da belki edinilmeyen şeması, gerçekleşmiş ve gerçekleşmemiş koşullar arasındaki gerilim içinde daha sahici biçimde diyalektik bir inkâr pratiğine yer açar. Greimas için göstergebilimsel dikdörtgenin kendisini ürettiği çeşitli düzeyler arasında yapısal bir türdeşlik olarak formüllendirilen şey; bizim için, tam aksine, varlık ile yokluk arasında bir gerilim ilişkisi, yukarıda gösterilen çeşitli dinamik olasılıklara (üretme, yansıtma, karşılama, baskılama, yer değiştirme) göre planlanabilen bir ilişki içinde, güçlü biçimde yeniden yapılandırılmış hale gelir. Dolayısıyla kendi düzeylerinden herhangi birinde gerçekleşmekten uzak olan edebi yapı, metnin alt tarafına ya da *impensé*'ine [düşünülmeyen] ya da *nondit*'ine [söylenmeyen], özetle, siyasal bilinçdışına doğru eğilir. Öyle ki, metnin dağılmış anlam birimcikleri, bu ideolojik kapanım modeline göre yeniden inşa edildiğinde, bizi ısrarla, metnin bütünüyle denetlemek, hâkim olmak ya da Norman Holland'ın anlamlı terimiyle, *yönetmek* için boş yere uğraştığı güçler, ilişkiler hakkında bilgilenmeye yöneltir. Böylece, radikal biçimde tarihselleştirici yeniden kendine mal etme aracılığıyla, başlangıçta diyalektik düşünceyle bağdaşmaz görünen mantıksal kapanım fikri, bu kez, belirli bir tarihsel metnin gerçekleştirmeyi başaramadığı ya da tam aksine umutsuzca bastırmaya çalıştığı bu mantıksal ve ideolojik merkezleri açığa çıkaran vazgeçilmez bir araç olduğunu kanıtlar.

Bu nitelendirmeler, Althusser'in yapısal Marksizm programının, diyalektik gelenekten bir kopuş olmaktan çok, onun içinde bir tür genetik

27. "Libidinal aygıt" kavramının eleştirel kullanımları için Bkz. F. Jameson, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, The Modernist as Fascist* (Berkeley: University of California Press, 1979).

dönüşüm olarak anlaşılması gerektiğini göstermektedir. Bu dönüşümle birlikte ortaya çıkan yeni Marksizm, diyalektik felsefenin ifade edildiği klasik kategorilerle hiçbir ilişkisi yoktur. Ancak, Althusser-Lukács tartışması diyebileceğimiz şeye ilişkin meseleleri ve sorunları tüketmiş olmazlar. Biz de burada onları bütünüyle tüketemeyiz. En iyi durumda, bazı sentezlere kolayca varılabildiği izlenimini önlemek için, bu meselelere ilişkin bir kontrol listesi önerilebilir. Bazılarına zaten değinilmiş olan, belli başlı altı tema akla gelmektedir: (1) Temsil, özellikle de Tarih'in temsili sorunu: Belirtildiği gibi bu; temelde bir anlatı sorunu, içinde Tarih'in temsil edilebildiği bir hikâye anlatıcılığı çerçevesinin yeterliliği meselesidir; (2) tarihsel anlatının "karakterler"ine ilişkin bir sorun ya da toplumsal sınıf kavramının statüsü ve onun böyle bir kolektif tarihsel anlatı içinde bir "tarih öznesi" ya da baş aktör olarak varolabilme sorunu; (3) praksisin yapıyla ilişkisi ve yapının nihai olarak durağan ve şeyleşmiş bir "toplam sistem" görüşü içinde hapsedilme olasılığına karşı, praksisin tamamen bireysel eylem kategorileriyle karışma olasılığı; (4) bu son maddeden kaynaklanan, eşzamanlılığın statüsüne ve onun bir analiz çerçevesi olarak yeterliliğine ilişkin; ya da bağıntısal olarak artzamanlı dönüştürme ve dönemlendirmenin eski diyalektik görüşün yeterliliğine ilişkin, bir üretim tarzından bir diğerine *geçişin* değerlendirilmesinde ortaya çıkan genel bir sorun; (5) klasik diyalektik için dolaşım kadar önemli olan bir kategorinin, yani *çelişkinin* statüsüne ve onun yeni yapısal ya da eşzamanlı çerçeve içinde formüllendirilmesine ilişkin mesele (eşzamanlı çerçevenin; zıtlık, çelişki [antinomi] ya da aporia gibi göstergebilim kategorilerinden radikal biçimde farklı olduğunu ısrarla belirtmemiz gerekir); (6) ve nihayet, bütünlük nosyonu; Althusser'in başından itibaren kendi yapısal bütünlük kavramını hem Hegelci idealizmin hem de Hegelci Marksizm'in (Lukács, Sartre) örgütleyici kategorisi olduğu iddia edilen eski dışavurumcu bütünlükten radikal biçimde farklılaştırmaya çalışarak kullanmaya devam ettiği terim. Bu terim, Hegelci ve yapısal Marksizm karşılaşmasının en dramatik savaş alanı olduğu için, bu bölümü onun ortaya çıkardığı sorunlara ilişkin birkaç kısa yorumla bitirmemiz gerekiyor.

Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde ortaya koyduğu bütünlük nosyonu ve Sartre'ın *Diyalektik Aklın Eleştirisi*'nde betimlediği yöntemsel bütünleştirme ideali, genellikle Hegel'in, bütün çelişkilerin onun içinde muhtemelen geçersiz kaldığı, özne ile nesne arasındaki kopukluğun aşıldığı, nihai ve idealist bir Kimlik formunun kurulduğu Mutlak Ruh'una çağrıştırdığı için mahkûm edilmiştir. Kimlik Teorisi denilen ve o sırada Lukács, Sartre ve diğer sözde Hegelci marksistlere atfedilen

bu teoriye karşı gerçekleştirilen saldırı, esinini Marx'ın 1844 *Elyazmaları*'ndaki Hegel eleştirisinden almıştır. Burada Marx, evrensel bir insani süreç olan nesneleştirmeyi Hegel'in, kapitalizmdeki benzersiz tarihsel formuyla hatalı biçimde bağdaştırdığını öne sürdü. Bu benzersiz form, yabancılaşma olarak adlandırılacaktı. Hegelci Mutlak Ruh ideali, bu bağdaştırmayı veri alarak, nesneleştirmenin sonuna, bütün dışlaştırmacı ilişkilerin Ruh'un belirsizliğine geri dönüşüne ilişkin açıkça idealist bir görüş tasarlamak suretiyle, yabancılaşmanın üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Bugünkü formu içinde kimlik teorisinin eleştirisi, sadece "bütünlük" kavramının Mutlak Ruh'un bir kod sözcüğü olmakla kalmayıp, bütün bir tarih görüşünde sürekli kılındığını öne sürüyor. Bu tarih görüşünde Ütopya (komünizm olarak okuyun); nihai kimliğin salt güç sayesinde farkın yok edilmesiyle kazanılması olarak ya da içinden, Hegel'in Mutlak Ruh'undan Stalin'in Gulag'ına giden düz bir hattın geçtiği o müstesna *nouveaux philosophes* sözcükleriyle anlaşılır. Bu bilinen tartışma klişesinin, kuşkusuz, ne tarihsel ne de metinsel bir meşruiyeti vardır. Hegel üzerine yapılmış iki önemli Marksçı incelemeden biri, Hegel'in Mutlak Ruh "kavram"ının, onun düşüncesinin daha ileri gidemediği tarihsel durumun bir belirtisi olmaktan daha değersiz olduğu;²⁸ diğeri ise imkânsız bir tarihsel çelişkiyi çözmeye ve romantik tepki ile burjuva faydacılığının ötesinde imkânsız bir üçüncü terim tasarlama girişiminden ibaret olduğunu ikna edici biçimde öne sürdü. Hegel'in düşüncesinde tedavisi imkânsız bir "idealizm" alışkanlığı teşhis edecek yerde, kendi tarihsel ânında bir Marx olamamakla, ılımlı bir şekilde onu suçlamamız gerekir. Mutlak Ruh'un içeriği, tarihçinin zihniyetine ve onun geçmişle olan ilişkisine ilişkin bir izdüşümün kendi bağlamı içinde daha iyi anlaşılabilir. Ancak, diyalektik görüşün "hayatın Pazar'ı", sona ermiş bir tarihin Yeniden Hatırlanması (*Er-innerung*) olarak, geçmişi kapsayacak şekilde değerlendirilmesi (Minerva'nın baykuşu alacakaranlıkta uçar), Napolyon devriminin uğradığı başarısızlığın ve Hegel'in kendi siyasal ve hayali umutlarını yerleştirdiği, kendisi için gerçek bir tarzda tarihin sonu olan şeye ilişkin cesaretsizliğinin tarihsel bağlamı içinde de kavranmalıdır.

Hegel'in kendi felsefi evrimine bakmak, bazı şeyleri netleştirebilir: Hegelci diyalektik, Schelling'in "bütün ineklerin gri olduğu gece" ünlü sözleriyle etiketlediği sistem biçiminde (öznenin nesneyle, her ikisinin de yok edildiği "uzlaşma'sı ve mistik bir Kimlik görüşüyle sona eren

28. Bkz. Georg Lukács, *The Young Hegel*, Çev. Rodney Livingstone (Cambridge: MIT Press, 1976); ve Herbert Marcuse, *Reason and Revolution* (Boston: Beacon, 1960) [*Us ve Devrim - Hegel ve Toplumbilimin Doğuşu*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 1989].

felsefi yönelim), “kimlik teorisi”ne saldırısından ortaya çıkar. Bu tartışmadan, merkezi diyalektik mekanizması olan nesneleştirme nosyonu oluşur. Bu nosyon olmadan ne Hegel’in kendi eserinin tarihsel içeriği ne de Marksçı diyalektik kavranabilir. Bu durumda Hegel’i, “kimlik teorisi” terimi altında saldırılan şeyle birlikte anmak yanlış ya da dürüst olmayan bir tutumdur.²⁹

Lukács sözkonusu olduğunda, *Tarih ve Sınıf Bilinci*’nde ortaya konulan bütünlük anlayışı, Schelling’in Mutlak’ı anlamında tarihin sonuna ilişkin olumlu bir görüş olarak değil, tamamen farklı, yöntemsel bir standart olarak okunmalıdır. Aslında Lukács’ın ideolojik eleştiri yönteminin, Hegelci diyalektik ve onun *Critique*’te önerilen yöntemsel bütünleştirme zorunluluğundaki Sartreci varyantı gibi, temelde eleştirel, olumsuz ve mistifikasyonu bozucu bir işlem olduğu yeterince kavranmamıştır. Lukács’ın klasik Alman felsefesinin ideolojik karakterine ilişkin merkezi analizi, bu bakış açısından, Marx’ın ideoloji teorisi üzerine yaratıcı ve özgün bir varyant olarak görülebilir. Marx’ın ideoloji teorisi, genellikle sanıldığı gibi, bir yanlış bilinç teorisi değil, bir yapısal sınırlama ve ideolojik kapanım teorisidir. Marx’ın *Onsekiz Brumaire*’deki ufuk açıcı küçük burjuva ideolojisi analizi, sınıfsal ilişki ya da kökenlere dayanmaz: Küçük burjuva entelektüellerini, “küçük burjuvazinin temsilcileri kılan şey, aslında, onların kendi zihinlerinde küçük-burjuvanın kendi yaşamında da aşamadığı sınırları aşamaması, sonuçta teorik olarak maddi çıkarın ve toplumsal konumun onları siyasal olarak ittiği aynı sorunlara ve çözümlere itmiş olmalarıdır. Genelde bu, bir sınıfın siyasal ve edebi temsilcileri ile bunların temsil ettikleri sınıf arasındaki ilişkidir.”³⁰

Böyle bir yaklaşımın, ideolojiyi, ister entelektüel ister anlatılar açısından formel olsun, içerme stratejileri açısından doğruladığını öne süreceğiz. Lukács’ın başarısı; bu türden içerme stratejilerinin, aynı anda

29. Bu nedenle, Martin Jay’ın 1950’ye kadar Frankfurt Okulu’na ilişkin değerli tarih kitabı, *Dialectical Imagination*’ın (Boston, Little Brown, 1973 [*Diyalektik İmgelem – Frankfurt Okulu ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsünün Tarihi*, Çev. Ünsal Oskay, Belge Yayınları, 2006]) kimliksizlik teorisinin *leitmotifi*nin aşırı vurgulayarak “eleştirel teori”nin temel hedefinin kapitalizmden çok Marksizm olduğuna dair hatalı bir izlenim aktararak sona erdiğini düşünmem gerekir. Özne ile nesne arasındaki kimliksizlik genellikle bilgiye maddeci ve “merkezsizleştirici” bir yaklaşımdan fazla bir anlam taşımaz. Bu arada “olumsuz diyalektikler” benim yaptığım gibi özünde estetik bir ideal olarak kavranmadıkça, felsefi eserlerden çok *Philosophy of Modern Music*’te (Çev. A. G. Mitchell ve W. V. Blomster [New York: Seabury, 1973]) Adorno’nun en özgün diyalektik pratiğini araştırmak en iyisi olacaktır. Martin Jay, “The Concept of Totality,” *Telos* içinde, No. 32 (Yaz, 1977). (Müzik ve felsefi çözümlemeler arasındaki gerilim konusunda bkz. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics* [New York: Free Press, 1977], s. 33-49)

30. Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (New York: International, 1963), s. 50-51 [*Louis Bonaparte’nin 18 Brumaire’i*, Çev. Erkin Özalp, Yazılama Yayınları, 2009].

hem belirttikleri hem de bastırdıkları bütünlük idealiyle yüzleştirilerek açığa çıkarılabileceğini anlamış olmasıydı. İçerme stratejilerini Marx, klasik siyasal ekonomi eleştirilerinde betimlemiş ve siyasal ekonominin çerçevesini çizerken, emek ve değer arasındaki ilişkiler gibi anlayışların nihai sonuçlarından kaçınmak için ustaca inşa etmiştir. Buradan bakıldığında, Hegel'in Mutlak Ruh nosyonu, sadece bir içerme stratejisi olarak görülür. Bu strateji, düşünülebiyecek olanın kendi şartları içinde içsel olarak tutarlı görünmesini sağlarken, onun sınırlarının ötesinde yer alan düşünülemeyecek olanı (bu örnekte: Kolektif praksis imkânı) baskı altına alır. Burada Marksizm'in, hiç kuşkusuz, bu türden hiçbir sınırın olmadığı, sınırsız biçimde bütünleştirilebilir bir düşünce olduğu ima edilir. Ancak ideolojik eleştiri, bir sistem olarak dogmatik ya da "olumlu" bir Marksizm anlayışına bağlanamaz. Bu, bir bütünleştirme emrinin görevidir ve Marksizm'in çeşitli tarihsel formları da, eşit derecede etkin biçimde kendi yerel ideolojik sınırlarına ya da kapsama stratejilerine ilişkin tam da bu türden bir eleştiriye tabi tutulabilir. Bu anlamda Hegel'in büyük düsturu "gerçek bütündür", Hegel'in ya da başkalarının işgal edebileceği bir hakikat mekânının onaylanmasından çok, "yanlış" ile ideolojik olanın açığa çıkarılabileceği ve görünür kılınabileceği bir bakış açısı ve bir yöntemdir.

Bu olumsuz ve yöntemsel "bütünlük" kavramının statüsü, bu türden "bütünleştirmeler"i, farklılık, akış, yayma ve ayrışıklık adına açıkça reddeden yapısalcılık–sonrası filozofların eserlerinde gösterilebilir. Deleuze'ün şizofrenik metin anlayışı ve Derridacı yapısöküm, ilk akla gelenlerdir. Bu türden algılamalar kendi yoğunluklarıyla tanınırlarsa, onlara bir süreklilik görüntüsünün, zaten yerinde olan bir birleştirme ideolojisinin eşlik etmesi gerekir. Bunların misyonu, uyarmak ve bozmaktır. Örneğe; Deleuze'de moleküllerin değeri, ona karşı hakikatinin okunduğu yapısal olarak önceden varolan molara ya da birleştirici itkiye bağlıdır. Bu nedenle bunların ikinci dereceden ya da eleştirel felsefeler olduğunu, bütünlük kavramının statüsünü ona gösterdikleri tepkiyle yeniden onayladıklarını öne süreceğiz. Bu türden bir hareket, Adorno'nun "ters diyalektik"inde karşıdoğrulamayla, "bütün gerçekdışıdır", açık biçimde sonuçlandırılır. Burada, klasik diyalektik, kendi kuyruğunu ısırarak, kendisini yapısöküme uğratmaya çalışır.

Bu şekilde kavrandığında, Lukács'ın eleştirel "bütünlük" anlayışı, kendi temsil nesnelere formel birlik sağlamaya çalışan anlatı çerçevelerine ya da kapsama stratejilerine dikkati çekerek dolaysız biçimde bir anlatı analizi aracına dönüştürülebilir. Aslında Lukács'ın, gerçekçilik üzerine, genellikle "yansıtma teorisi" egzersizleri olarak yorumlanan,

kariyerinin ortasında kaleme aldığı meşhur denemeleri yeniden ilgi görebilir. Eğer geç bir modernizmin ayrıntılı çerçevelerinin ve kapsama stratejilerinin, sebebi ne olursa olsun henüz gerekli görülmeden yapıldığı, “büyük gerçekçiler” denilen ayrıcalıklı anlatı örneklerine ilişkin incelemeler gibi yeniden yazılırlarsa.³¹

Lukács’ın bütünlük anlayışının, paradoksal ya da ideolojik bir tarzda, Althusserci Tarih nosyonu ya da bir “varolmayan sebep” olarak Gerçek nosyonu uyuştugu söylenebilir. Bütünlük, temsil için elde edilebilir değildir; ona nihai bir hakikat ya da Mutlak Ruh uğrağı formunda ulaşılabilir. Ve Sartre bu tartışmada boy gösterdiğinden beri, “bütün”ün kendi yokluğunda bağlı kaldığı ve “temsil edildiği” karmaşık süreci canlandırmak için *Özgürlük Yolları*’ndan umutsuz ve kendi kendini fesheden bir pasaj aktarmaktan daha iyisini yapamayız. Burada bütünlük, inkâr edildiği hareket içinde doğrulanır ve olası temsilin tamamını inkâr eden aynı dil içinde temsil edilir:

Yüz milyonlarca boyutu olan bir uzamdaki muazzam varlık, bir gezegen; üç boyutlu varlıklar onu yeterince hayal edemiyordu. Her bir boyut, özerk bir bilinci oluşturunuyordu. Doğrudan bakmaya çalıştığınızda, gezegen küçük bölümler halinde parçalanacak ve geriye bilinçlerden başka bir şey kalmayacaktır. Her biri duvarların, bir sigara izmaritinin kızıl parıltısının, aşına yüzlerin farkına varan, her biri kendi sorumluluğuyla kendi kaderini belirleyen yüz milyon özgür bilinç. Ve yine bu bilinçlerin her biri belli belir-

31. “Bütünleştirme” eleştirmenlerinin genellikle monolitik ya da totaliter bir ideolojiye saldırı olarak yorumladıkları bu tartışmanın kodlanmış siyasal yankısına ilişkin son bir yorum eklemeliyiz. Bu türden ani “ideolojik çözümlemeler” Fransa ve ABD’nin yapısal olarak farklı ulusal bağlamlarındaki Sol’un yüz yüze geldiği simgesel bir farklı durumlar indeksi olarak, tartışmaya ilişkin toplumsal bir yorumla yararlı biçimde yan yana konulabilir. Fransa’daki bütünleştirme eleştirisi “moleküler” ya da yerel, küresel olmayan, tarafsız bir siyaset çağrısıyla el ele gider. Geleneksel sınıf ve parti eylemi formlarının bu reddi, açıkça Fransız merkezileştirmesinin tarihsel ağırlığını, yanı sıra eski çekirdek aile aygıtının parçalanması, altgrupların ve değişik “hayat tarzları”nın ortaya çıkmasıyla birlikte çok gevşek biçimde “karşıkültürel” hareket denilebilen şeyin gecikmiş oluşumunu yansıtır. Öte yanda, Birleşik Devletler’de tam da bu ikinci türden toplumsal parçalanmanın yoğunluğudur ki Sol’un ve “sistem karşıtı” güçlerin kalıcı ve etkin bir örgütsel tarz içinde birleşmesini tarihsel olarak zorlaştırmıştır. Etnik gruplar, semt hareketleri, feminizm, çeşitli karşıkültürel ya da alternatif hayat tarzı grupları, tabandan gelen işçi muhalefeti, öğrenci hareketleri, tek konulu hareketler; bunların hepsinin, ABD’de, teorik olarak birbiriyile bağdaşmayan ve pratik bir siyasal temelde eşgüdümlü hale getirilmesi imkânsız talepleri ve stratejileri yansıttıkları görüldü. Amerikan Solunun günümüzde geliştirebileceği ayrıcalıklı form, bu nedenle ister istemez bir *siyasal ittifaklar* formu olmak durumundadır. Bu türden bir siyaset, teorik düzeyde bütünleştirme kavramının tam olarak pratik eşdeğeridir. O halde, pratikte, Amerikan çerçevesi içinde “bütünlük” kavramına saldırı bu ülkede sahici bir solun ortaya çıkmasını sağlayabilecek yegâne gerçekçi perspektifin zayıflaması ve reddedilmesi anlamına gelir. Bu nedenle teorik polemiklerin ithali ve tercümesi konusunda gerçek bir sorun bulunmaktadır. Bu polemikler, çeşitli bölgesel özerklik hareketlerinin, kadın kurtuluşu ve semt örgütlenmelerinin, geleneksel Sol kitle partilerinin küresel ya da “molar” perspektiflerinin baskılanma ya da gelişimlerinin engellenmesi olarak algıladıkları ve içinde oluştukları ulusal durumda tamamen farklı bir anlambilimsel içeriğe sahiptirler.

siz temaslarla ve hissettirmeden, yaşanan değişikliklerle kendi varoluşunu devasa ve görülmez bir mercanın içinde bir hücre olarak gerçekleştirir. Savaş: Herkes özgür ve ölüm yine de işbaşında. O burada, her yerde, o bütün düşüncelerimin, Hitler'in bütün sözlerinin, Gomez'in bütün eylemlerinin bütünlüğü; ancak onu olası bulan kimse yok. O yalnızca Tanrı için var. Ama Tanrı yok. Ve yine de savaş var.³²

Geleneksel bütünlük kavramını organik olarak nitelendirmek aşırı acelecilik ve onun karşıt sayısını, yapı kavramını, mekanik olarak nitelendirmek yetersiz ise, vurgulanabilecek olan, en azından, bu kavramların başlangıçta uyum sağladıkları³³ ve toplumsal teori gibi alanlarda sonraki dolaysız figürel kullanımlar için hazırlandıkları estetik ve linguistik alanların anlamıdır. Bu nedenle birbirini *estetik* açıdan yansıtan ikilinin yan yana durduğu çıkarımına varmak meşru görünüyor. Artık bizler, yapısalcı-sonrası kültürün orta yerinde, Hegel ve Lukács'la birlikte anılan dışavurumcu bütünlüğün zaman zaman organik form denilen şeyin değerine işaret ettiğini ve bir sanat eserinin sıralanmış bir bütün olarak yansıtıldığını görmek için daha iyi bir konumda bulunuyoruz. Yorumun dışavurumcu nedensellik noktasından görülen görevi olarak eleştirmenin işi, bu nedenle, eserin çeşitli düzeylerinin ve bileşenlerinin hiyerarşik bir tarzda katkıda bulunduğu birleşik bir anlam aramaktır.

O halde, uygun biçimde yapısal bir nedenselliğin yorumlayıcı görevinin, tam aksine, kendi ayrıcalıklı içeriğini, eserin içindeki çatlaklarda ve süreksizliklerde ve nihai olarak önceki "sanat eseri" anlayışı içinde ayrışık ve en yeni dramatik sloganı kullanmak gerekirse, şizofrenik bir metin olarak bulacağı sonucuna varılabilir. O halde, Althusserci edebiyat eleştirisine uygun araştırma nesnesi, formel birleştirme görüntüsü bir başarısızlık ve ideolojik bir serap olarak ortaya çıktığı zaman oluşur. Kültürel metnin özgün işlevi, düzeyler arasında bir *karışma*, bir düzeyin bir diğeri tarafından çökertilmesi olarak sahnelenir. Althusser ile Pierre Macherey için, bu kopukluk ya da uyumsuzluğun ayrıcalıklı formu, ideolojinin estetik üretimle nesneleştirilmesidir.³⁴ Böylece yapısal yorumun ve tefsirin amacı, görünüşte birleşik metnin çatışan ve çelişkin pek çok unsur içinde infilakı haline gelir. Ne var ki, simgesel hareketi *S/Z*'de

32. Jean-Paul Sartre, *The Reprieve*, Çev. Eric Sutton (New York: Vintage, 1973), s. 326. [*Yaşanmayan Zaman Özgürlük Yolları 2*, Çev. Gülseren Devrim, Can Yayınları, 2008]

33. Diyalektiğin estetik kökenlerine ilişkin bir tartışma için Bkz. Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Aesthetik* ve özellikle Schiller'in estetiğiyle ilgili deneme, *Probleme der Aesthetik* içinde (Neuwied: Luchterhand, 1969).

34. Bu konumlar için Bkz. Althusser, "Letter on Art", *Lenin and Philosophy*, Çev. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971), s. 221-227 [*Lenin ve Felsefe*, Çev. Bülent Aksoy, Murat Belge, Erol Tulpur, İletişim Yayınları, 2004]; ve Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production litteraire* (Paris, Maspéro, 1970), en dikkat çekici biçimde Jules Verne'le ilgili bölüm.

Barthes'ın bir Balzac novellasını tesadüfî bir çoklu kodlar işlemi içinde paramparça etmesiyle gerçekleşen kurallı yapısalcılık-sonrası aksine, Althusserci/Marksist kültür anlayışı, bu çokluğun, bizatihi eser düzeyinde değilse de, onun üretim süreci düzeyinde yeniden birleştirilmesini gerektirir. Bu üretim süreci, tesadüfî olmayıp, kendi başına tutarlı bir işlevsel işlem olarak betimlenebilir. Süreksizliğin ve ayrışıklığın şimdiki yapısalcılık-sonrası durumu, bu nedenle, Althusserci yorumda sadece bir başlangıç uğrağıdır. O halde bu yorum, metnin parçalarının, kıyaslanamaz düzeylerinin, ayrışık dürtülerinin, yeniden, fakat bu kez yapısal farklılık ve belirleyici çelişki tarzında ilişkili hale getirilmesini gerektirir. Aşağıdaki çalışmanın yorumlayıcı bölümlerinde, büyük bir tutarsızlığa düşmeksizin, gerek bütünlük ve bütünleştirme kavramında örtülü olan yöntemsel zorunluluğu, gerekse sadece görünüşte birleşik bir kültürel metin içindeki süreksizliklere, çatlaklara, uzak eylemlere ilişkin “belirtisel” bir analize ilişkin farklı bir ilgiyi dikkate almayı mümkün buluyorum.

Süreklilik ve süreksizlik, türdeşlik ve ayrışıklık, birleştirme ve ayırıştırma terimleriyle nitelendirdiğimiz bu ayrı estetikler, amaçladıkları yorumların için ya da aşkın doğasına göre kavranabilir ya da farklılaştırılabilir. Bütünleştirici bir eleştirinin, doğru ya da yanlış olarak, kötü anlamda aşkın olduğu, başka deyişle, kendi yorumlayıcı içeriği için metnin dışındaki alanlara ve düzeylere başvurduğu hissedilmektedir. Bu türden görünüşte dışsal işlemlerin diyalektik çerçeve genişledikçe onun içine çekildiğini, sistematik biçimde bütünlendiğini görmüş bulunuyoruz. O halde, bu yorumlama tipinin, aşkın bir uğrağı içerirken, bu uğrağı sadece geçici biçimde dışsal olarak öngördüğü ve tamamlanması için siyasal tutumlar, ideolojik malzemeler, hukuksal kategoriler, tarihin hammaddeleleri, ekonomik süreçler gibi görünüşte dışsal içeriğin okuma sürecine kapsamlı biçimde yeniden dâhil edilmesi gerektiği öne sürülebilir.

Saf anlamda için bir eleştiri idealinin yapısalcılık-sonrasına özgü olmadığı, daha önceki Yeni Eleştiricilik'ten bu yana pek çok eleştirel yönetime hâkim olduğu açıktır. Sonraki kısımlarda, bu türden için bir eleştirinin bir serap olduğunu öne süreceğiz. Ancak Althusserci yorumun özgünlüğü, özellikle Macherey'nin eserinde geliştirildiği gibi, tamamen farklı bir tarzda formüllendirilebilir ve tümdengelimli bir işlem olarak anlaşılabilir. Bu bakış açısından, eser ya da metin, form ya da üslubun şu ya da bu ön uğrağından çıkmış olarak anlaşıldığı genetik bir sürece sokulmaz. “Dışsal” olarak, en azından başlangıçta, kendisinin ötesinde varolan bir zemin ya da bağlamla ilişkili de değildir. Eserin

verileri, formel ve mantıksal, özellikle de olasılığın *anlambilimsel* koşullarına göre sorgulanır. Dolayısıyla bu türden analiz, belirli bir metnin benzersiz tarihsel belirliliği içinde üretilmesi için peşinen verili olması gereken içerik, anlatı paradigmaları, üslûp ve linguistikle ilgili pratikler gibi malzemelerin hipotetik *yeniden inşasını* gerektirir. Bu türden bir işlemden neyin önemli olduğunu sonraki bölümlerde göstereceğiz. Burada göstermeye çalışacağımız şey, bunun aynı zamanda, yeni ve beklenmedik bir anlamda yorumlayıcı ya da yorumbilimsel bir edim olduğudur. Althusser'in yapısal nedensellik ya da üçüncü formuna özgü bir yorumlama tarzının varolduğunu söyleyen bu iddiayla birlikte, bu uzun ara söz tamamlanmış olacak.

II

Her şeye rağmen, Deleuze ve Guattari'nin "eski tarz" yorum ile çağdaş "yapısöküm" arasında yaptıkları ayrım, mutabık kalmamız gereken çeşitli eleştirel ya da yorumlayıcı yöntemleri ayırt etmek için yararlı bir araç sağlamaktadır. Sahiden içkin bir eleştiri imkânını bir an için bir yana bırakarak, "Bu ne anlama geliyor?" sorusunu soran bir eleştirinin alegorik bir işlemi andıran bir şey oluşturduğunu, bu alegorik işlemle bir metnin sistematik biçimde bir temel koda ya da "nihai olarak belirleyici konum"a göre *yeniden yazıldığını* varsayacağız. Bu görüşe göre, daha dar anlamda bütün "yorum" verili bir metnin kendi özel temel kodunun ya da "aşkın gösterilen"in bir alegorisine zorla ya da belli belirsiz dönüştürülmesini talep eder: Yorumun içine düştüğü itibarsızlık, böylece alegoriye musallat olan kötü şöhretle aynılaştırılır.

Ancak yorumu bu şekilde görmek, verili bir yorumlayıcı pratiği ayağa kalkıp kendi adını söylemeye, kendi asıl kodunu ağzından kaçırmaya ve böylelikle metafizik ve ideolojik dayanaklarını açığa vurmaya zorlayabileceğimiz araçları sağlamaktadır. Bugünkü entelektüel atmosferde, edebi-eleştirel tür de dâhil olmak üzere her pratik formunun bir teori formunu gösterdiğini ve gerektirdiğini; tamamen teoridışı bir pratiğin serabı olan ampirisizmin bir çelişki olduğunu; edebi ya da metinsel analizlerin en formelleştirici türlerinin bile, inkârının onu ideolojik olarak açığa çıkardığı teorik bir sorumluluk taşıdığını, bir tutum olarak öne sürme zahmetine girmeye gerek olmamalıdır. Ne yazık ki, kabul edeceğimiz bu tutumun aşağıda olduğu gibi daima yeniden savunulması ve uğrunda yeniden savaşılmaması gerekmektedir. Ancak şimdi, verili bir yöntemin işleyen teorik çerçevesinin ya da önkoşullarının, genelde, o

yöntemin sürdürmeye çalıştığı ideoloji olduğunu öne süren daha da korkunç bir iddiaya geçeceğiz. Nitekim bir başka yerde, Yeni Eleştiricilik kadar görünüşte tarihsel bir “yöntem”in bile belirli bir “görüş” ya da tarih “teorisi” gerektirdiğini öne sürmüş bulunuyorum.³⁵ Burada daha da ileri gidecek ve Yeni Eleştiricilik’in, en masum formelleştirici yorumlarının bile, tarihin ne olduğuna dair bu belirli görüşü, esas ve nihai işlevleri olarak savunduğunu öne süreceğim. Aslında, dilin işleyişine, iletişim ya da konuşma ediminin doğasına ve formel ya da üslûpsal değişimin dinamiklerine ilişkin işleyen hiçbir model, bütün bir tarih felsefesini içermedikçe kavranamaz.

Bu çalışmada, genelde stratejik olarak lirik şiirle sınırlı formel ya da üslûpsal, saf anlamda metinsel analizden çok, aslında kendilerini tanımlayan ve belirli bir etiket taşıyan yorumlarla ortaya konulan “güçlü” yeniden yazımlara ilişkin çeşitli tiplerle ilgileneceğiz. Yine de başlangıç olarak, birbirini izleyen tüm edebi teorisyenler kuşağı tarafından, her biri farklı bir sebeple reddetmesine rağmen, günümüzde edebi ve kültürel eleştiriye hâkim formun ne olduğunu ele almamız gerekiyor. Bu, *etik* eleştiri dediğimiz şeydir ve “Bu ne anlama geliyor?” sorusunun yanıtlanması için gerekli olan başat kodu oluşturur. Etik analiz, içerdigi ve sınıflandırdığı diğer iki düşünce tipinden çok daha geniş bir kategoridir. Bu iki düşünce tipinden biri, çeşitli varoluşçuluklar tarafından olumsuz biçimde yanıtlandığında bile hayatın “anlamı”na dair soruların mümkün olduğunu varsayan metafizik düşünce; diğeri de, daima “insan doğası”na³⁶ ilişkin belirli bir anlayışı temel alan sözde hümanizmdir. En dar anlamında etik düşünce, insan “deneyimi”nin sürekli özellikleri olarak ve böylece kişisel hayata ve kişilerarası ilişkilere dair bir tür “bilgelik” olarak, aslında grup dayanışmasının ya da sınıfsal uyumun belirleyici bir tipine ilişkin tarihsel ve kurumsal belirlilikler olarak düşünülür. Sonraki bölümde, bütün etiğin dışlayarak yaşama ve belirli Ötekilik ya da kötülük tiplerini belirtme tarzını uzun uzadıya ele alacağız. Bunların sonunda siyasal sonuçlar yarattığı açıktır. Aslında bu çalışmanın alt temalarından biri; düşmanca ve siyasal dürtüleri nihai olumsuz *hınç* kategorisine devrederek, kendisini yeniden içerebilmesi için etiğin cazibesi olacaktır.

35. Bkz. *Marxism and Form* (Princeton: Princeton University Press, 1971), s. 323, 331-333 [*Marksizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 1997].

36. “Metafizik” ve “hümanizm”, küresel materyalist “idealizm” kategorisi altında yer alan Deridacı ve Althusserci grupların olumsuz eleştirel kategorileridir. Bu türden felsefi kategoriler, bana kalırsa, en banal gündelik tutum ve varsayımlara mümkün olduğu kadar edebi biçimde gönderme olarak alındıkları zaman yararlıdır: Herhangi bir tarihsel idealizm kategorisini mutlaklaştırmak ve herhangi bir hata formunu ya da yanlış bilinci tarihtötesi bir kategori olarak temalaştırmak, “idealizm” görülecektir.

Yine de günümüzün sıradan edebiyat eleştiriciliğinin ana gövdesini “etik” olarak nitelendirmek okura paradoksal ya da ters gelebilir. Normal olarak buradaki etikten, Viktorya çağıyla değilse de *Tetkik* grubuyla birlikte muhtemelen nesli tükenmiş bir tipin, ahlakileştirici ya da ahlakçı jestini anlıyoruz. Bu, bizim durumumuzda, kendi otoritesi için psikanalizin şu ya da bu versiyonuna başvurduğunda bile özünde psikolojik ya da psikolojikleştirici olan etiğin aldığı başat formu yanlış yorumlamaktır. Burada kişisel kimlik nosyonları, psişenin şeyleştirilmesine dair mitler ve Jungcu bir “benlik” ya da “ego” serabı, eski ahlaki duyarlılık ve etik farkındalık temalarının yerine geçer. 3. Bölümde göreceğimiz gibi, “merkez” ve “merkezleşmiş” benliğin eleştirisine dönüşen diğer güncel kıtasal temanın uygunluğunu yeniden onaylar. Yine de bu çeşitli yapı-salcılık–sonrası motifler yapı-salcılık–sonrası toptan onaylanması olarak anlaşılmamalıdır; onun Marksist-karşıtı karakteri, günümüz Fransasında giderek açığa çıkmaktadır. Tam aksine, sadece diyalektiğin özneyi somut olarak “merkezsizleştiren” ve “etik”i siyasal ve kolektif bir yönde aşan bir tarz sağladığını öne süreceğim.

Uygun yorum; hepsi şu ya da bu tarzda bilincin çeşitli birlik ve tutarlılık nosyonlarını yansıtan etik kodların zayıf yeniden yazımından ayrı olarak, “güçlü” yeniden yazımı dediğimiz şeydir. Bizatihi bilinçdışına ilişkin bir anlayışı değil, bir mistifikasyon ve baskılama mekanizmasını gerektirir. Buna göre, açık olanın ardındaki kapalı anlamı araştırmayı ya da bir metnin yüzey kategorilerini temel bir yorumlayıcı kodun güçlü diliyle yeniden yazmayı anlamlı kılar. Karmaşık ve maharet isteyen yorumlarla karşılaştığında, sıradan okurun, metin ne söylüyorsa o anlama gelir, itirazını yanıtlamanın yeri belki de burasıdır. Ne yazık ki, bizimki kadar çok yöntemle mistifiye edilmiş, mesajlarla ve bilgiyle, pek çok mistifikasyon aracıyla (Talleyrand’ın dediği gibi, dil düşüncelerimizi gizlememizi sağlar) doyurulmuş bir toplum asla varolmamıştır. Her şey şeffaf olsaydı, hiçbir ideoloji, hiçbir hâkimiyet mümkün olmazdı. Bu durumda olmadığımız açıktır. Ancak sırf mistifikasyon olgusunun üzerinde ve ötesinde, kültürel ve edebi metinlerin, başka deyişle anlatıların incelenmesinde gerekli olan ek soruna işaret etmemiz gerekir: Söylemsel dilin yazıldığı gibi alınması halinde bile, daima ve kurucu biçimde, anlatının “anlamı”na ilişkin bir sorun vardır. Şu ya da bu anlatının “anlamı”nın değerlendirilmesine ve sonuç olarak ortaya çıkan formüllendirmeye ilişkin sorun, yorumbilimsel bir sorudur ve şimdiki sorgulamamızda bizi o itiraz kadar derin biçimde meşgul eder.

Son zamanlarda ortaya çıkan özgün felsefi sistemlerin ya da konumların hepsinin şu ya da bu tarzda kendine özgü bir yorum bilgisini

yansıttığını öne sürebiliriz. Nitekim, bir başka yerde, en klasik yapısalcılıkların, temel kodu ya da yorumlayıcı anahtarı bizatihi Dil'in kendisi olan bir yorumbilimi yansıttığını öne sürdüm.³⁷ Aynı şekilde, kendisine göre edebi üslupları, betimleme yapısını, karakterolojik özelliklerini ve ideolojik değerlerini özgürlük endişesine ve korkusuna göre okumanın mümkün olduğu Sartreci varoluşçuluğun klasik dönemine ilişkin kısa ömürlü yorumlayıcı sistemde olduğu gibi, evrensel bir yorumbilim inşa etmek için yapılan başka yerel girişimlere de işaret edilebilir.³⁸ Bu arada, çeşitli varoluşçuluklarla ilişkisi olmayan fenomenolojik bir eleştiri, zamansallık deneyimi ve tematikleri içinde temel bir kod buldu: Tuhaf biçimde modası geçmiş görünen bir tema, günümüzün postmodernist dünyasında artık özellikle saplantılı görülmeyen bir deneyim.

Ancak son zamanların en etkili ve karmaşık yorumlayıcı sisteminin psikanaliz olduğu açıktır. Psikanalizin, kutsal kitabın dört yorumunu yapan büyük ve ilk kilise babalarından ve Ortaçağ sisteminden bu yana geliştirilmiş gerçek anlamda yegâne yeni ve özgün yorumbilim olma ayrıcalığına sahip olduğu rahatlıkla iddia edilebilir. Freudcu modelin taşıdığı anlam öylesine büyüktür ki, ondan türetilen terimler ve ikincil mekanizmalar ilk kaynaklarından çok uzaklara saçılmakta, sadece ileri-deki sayfalarda ele alınan sistemlerin değil, tamamen ilgisiz sistemlerin de hizmetine girmektedir.

Psikanalizle nihai bir hesaplaşmaya girmek, bizatihi Freudculuğu radikal biçimde tarihselleştirmemizi ve gerek Freudcu yöntemin gerekse onun araştırma nesnelerinin tarihsel ve toplumsal koşullarının ortaya çıkarılacağı düşününsel bir bakış açısına ulaşmamızı gerektirir. Bu, Viyana'daki Freud'u ve onun yaşadığı dönemdeki Orta Avrupa'yı yeniden yorumlayarak, o döneme ilişkin malzeme büyük önem taşısa da, gerçekleştirilemez.³⁹ Psikanalitik temel kodun ve hammaddelelerinin —çocukluk travmaları, ilksel sahne fantezileri, Oedipal çatışmalar, histeri gibi “dönem” hastalıkları— tarihsel çekirdek aile kurumuna bağımlılığını vurguladığımız zaman da bunu gerçekleştirmiş olmayız.⁴⁰

37. Bkz. *The Prison-House of Language* (Princeton: Princeton University Press, 1972), s. 195-205 [*Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 2002].

38. Bkz. F. Jameson, “Three Methods in Jean-Paul Sartre's Literary Criticism,” *Modern French Criticism* içinde, ed. John K. Simon (Chicago: University of Chicago, Press, 1972), s. 9-27. Varoluşçuluğun ideolojik işlevlerine, yanı sıra bu felsefeye ilişkin sosyolojik bir çözümleme imkânına Bölüm V'te döneceğiz.

39. Örneğin Bkz. Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism* (Londra: Allen Lane, 1974), s. 419-435; ve Stephen Toulmin ve A. Janik, *Wittgenstein's Vienna* (New York: Simon & Schuster, 1973) [*Wittgenstein'in Viyanası*, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, 2008].

40. Jacques Lacan yükselen psikanaliz ile onun tarihsel hammaddesi, “arzulama arzusu” olarak histeri arasındaki ilişkiyi öğretici biçimde kayıt altına almıştır: (Bkz. Lacan, *Le Séminaire, Livre*

Psikanalizin mümkün olma koşulları, ancak kapitalizmin başlangıcından beri psişik parçalanmanın boyutunu onun sistematik deneyim nicelendirilmesi ve akılcılaştırılmasıyla, dış dünya kadar öznenin de araçsal yeniden örgütlenmesiyle birlikte görünebilir hale gelir. Ne var ki psişenin yapısının tarihsel olması ve bir tarihinin olması, bizim için, duyuların doğal organlar olmayıp, insanlık tarihi içinde yaşanan uzun bir farklılaşma sürecinin sonuçları olduğunu kavramak kadar zordur.⁴¹ Çünkü Weber'in, Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde *şeyleştirme* olarak yeniden çevirdiği terimi olan *aklileştirmenin* dinamiği karmaşıktır. Bu dinamiğin içinde geleneksel ya da "natürel" [*naturwüchsige*] birimler, toplumsal formlar, insan ilişkileri, kültürel olaylar, hatta dini sistemler, etkin biçimde yeniden yapılandırılmak üzere yeni natürelcilik-sonrası süreçler ya da mekanizmalar formunda sistematik biçimde dağılır. Ama aynı zamanda bu dinamiğin içinde, eski birimlerin artık birbirinden ayrı kırıntıları ve parçaları kendi başlarına belirli bir özellik, yarı özerk bir tutunum kazanır, sadece kapitalist şeyleştirmenin ve akılcılaştırmanın bir yansıması değildir. Bir ölçüde, beraberlerinde getirdikleri şeyleşme deneyiminin insansızlaştırılmasını telafi etmeye ve yeni sürecin aksi halde katlanılamaz etkilerini düzeltmeye hizmet ederler. Böylece, görünüşün kendi başına ayrı bir etkinlik haline gelişine bariz bir örnek vermek gerekirse; soyutlama ve akılcılaştırma sürecinin ürünleri olan renk, uzamsal derinlik, doku gibi kendileri de şeyleşmeye uğrayan özelliklerden somutun deneyimini soyar. Formların tarihi bu süreci açıkça yansıtır. Bu süreç sayesinde, ritüelin görsel özellikleri ya da imgelemin dini seramonilerde hâlâ işlev gören pratikleri, şövale resminde ve peyzaj gibi yeni türlerde sekülerleştirilir ve amaçlara göre yeniden örgütlenir. Böylece izlenimcilerin algılama devriminde açık biçimde, görselin özerkliğiyle birlikte nihayet soyut dışavurumculukta muzaffer biçimde ilan edilir. Dolayısıyla Lukács, bu modernizmin doğuşunu onun önkoşulu olan şeyleşmeyle birlikte anarken hatalı değildir; ancak yeni bir biçimde şeyleşmiş anlamın Ütopyacı görevini, bu yüksek ve özerk renk

XI: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* [Paris: Seuil, 1973], s. 16: "Histeri bizi, deyim yerindeyse, özgün bir psikanaliz günahının izini sürmeye yöneltir." Burada Lacan, açıkça bu "bilim" in kendi tarihsel durumu ve olasılık koşullarıyla olan ilişkisini kastetmektedir. Bu anlamda histeri Bölüm V'te tartışılan şeyleşme fenomeninin tarihsel yeni bir özelliği olarak anlaşılabilir.

41. "Duyular bu durumda kendi dolaysız praksisleri içinde *teorisyenler* haline gelmişlerdir. Onlar *şeyle* kendisi için ilişkilendirirler, ancak bizzatı şey, kendisiyle, insanla kurulan bir *nesnel insani* ilişkidir ve bunun tersi de geçerlidir" (Karl Marx, *Economic and Philosophical Manuscripts*, İkinci Bölüm, "Private Property and Communism", kısım 4, *Early Writings* içinde, Çev. Rodney Livingstone ve Gregor Benton [Londra: Penguin/NLB, 1975], s. 352. Bu bölümün tamamı büyük önem taşır.

dilin simgesel bir libidinal haz deneyimini, onu tüketmiş bir dünyaya, gri ve sadece nicelikleştirilebilen ek bir dünyaya iade etme görevini gözardı ederek, karmaşık ve ilginç bir durumu aşırı basitleştirir ve sorunsallıktan çıkarır. Modern dünyada yükseltile dil deneyimi için de aynı şey söylenebilir ve Simgesel'in keşfini övenler için bu yeni ve belirli biçimde modern linguistik, göstergebilimsel, metinsel gerçeklik yorumunun tarihsel olasılık koşulları üzerinde düşünmek arzulanabilir hale gelir. Dil'in "keşfi" onun somut deneyimden yapısal soyutlanımıyla, özerk bir nesne, iktidar ya da etkinlik olarak hipostazıyla aynıdır. Genellikle Simgesel'in ideologları arasında sayılan geç Wittgenstein'in eseri, dilin kendi başına bir şey olarak bu şekilde kavramsallaştırılmasının eleştirisine ilişkin çok farklı anlamda okunabilir.⁴²

Bu yeni olaya, psikanalizin doğuşuna dönecek olursak, ailenin burjuva toplumunun yeni oluşan kamusal alanı içinde özerk bir uzam olması ve çocukluk ile aile durumunun diğer biyografik deneyimlerden niceliksel olarak farklılaştığı "uzmanlaşma" olarak sergilediği özerklik, cinselliğin özerkliğini de içeren çok daha genel bir toplumsal gelişim sürecinin özelliklerinden olduğu anlaşılmış olmalıdır. Freud'un araştırma nesnesi, kuşkusuz, cinsellikten çok, bir bütün olarak arzu ve onun dinamikleridir. Ancak arzu mekanizmalarının, fallus, hadımlık, ilksel sahne, psikocinsel evreler, narsizm, baskılama, Eros'a karşı Thanatos gibi, Freudcu yorumbilimin tematikleri olarak ele alınabilen anahtar temalara ya da gösterenlere göre eklemlenmesinin ve özümlemesinin önkoşulu, kendi kurucu özelliklerinin daha geniş bir simgesel anlam taşımasını sağlayan cinsel deneyimin başlangıçtaki yalıtılmasında yatar. Açık biçimde cinsel olmayan bilinç deneyiminin ve davranışın cinsel boyutlarının psikanalitik anlamda kanıtlanması, ancak cinsel "dispozitif" ya da aygıt, yalıtma, özerkleştirme, uzmanlaştırma süreciyle bağımsız bir gösterge sistemi ya da kendi başına simgesel bir boyut içinde geliştirildiği zaman mümkündür. Cinsellik, sözgelimi yemek içmek gibi genel olarak toplumsal hayatla bütünleştirilmiş olarak kaldığı sürece, onun simgesel boyutuna ilişkin imkânlar bu ölçüyle sınırlı kalır ve cinsel olan, kendi statüsünü, sıradan bir iç dünyasal olay ve bedensel işlev olarak sürdürür. Simgesel olanakları onun daha başlangıç evresinde toplumsal

42. Örneğin: "Dilin daima bir işlevi olduğu, hep aynı amaca, düşüncelerin, bu düşünceler ister evler, ister acılar, iyi ve şer ya da dilediğiniz herhangi bir şey olsun, aktarımına hizmet ettiği fikrinden radikal bir kopuş yapmamız halinde ancak bu paradoks ortadan kalkar" (Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* [Oxford: Blackwell, 1958] prg. 304, s. 102 [*Felsefi Soruşturmalar*, Çev. Haluk Barışçan, Metis Yayınları, 2007].) Ve ayrıca Bkz. Ferruccio Rossi-Landi, "Per un uso marxiano di Wittgenstein," *Linguaggio come lavoro e come mercato* (Milan: Bompiani, 1968), s. 11-60.

alandan dışlanmasına bağlıdır. İlksel cinselliğe gelince, dövmelerden ve ritüel niteliğindeki sakatlamalardan, modern erkeklerin ve kadınların erojen bölgelerinin oluşumuna giden simgesel yürüngeyi hayal gücüyle kavrayabilseydik,⁴³ cinsel fenomenin tarihselciliğini anlama yönünde uzun bir yol katetmiş olurduk.

Ancak yukarıda da belirttiğim gibi, cinsellik ve onun tematikleri Freudcu yorumbilimin temel mekanizması olmaktan çok, birer fırsat olarak ve onun özel göstergebilimsel ya da simgesel sisteminin kaynağı olarak düşünülmektedir. Aslında psikanalitik yorumbilim içinde, onun yorumlayıcı kodu ile temel işlev modeli ya da modelleri (çünkü Freud kariyeri boyunca bunları bütün bir dizi halinde önerdi)⁴⁴ arasındaki yapısal çatlak, bugünün Freudcu eleştirisinin paradoksal durumunu açıklar. Bu konuda şunu doğrulayabiliriz ki, bu eleştiriyle ciddi biçimde ilgilenen insanlar bizzat Freudculardır; ama aynı zamanda Freudcu külliyyatın, bir yöntem ve bir model olarak psikanalizin prestiji ve etkisi, kendi tarihinin hiçbir uğrağında böylesine muazzam olmamıştır. Başka bir deyişle, cinsel simgesellik üzerine Freudcu dersi öğrendiğimizde, bu özelleşmiş alana ilişkin merakımızı tatmin etmiş oluruz ve bu merakın yerini değiştirerek daha genel ama aynı zamanda daha yakıcı yorumlama sorununa, *Rüya Yorumları* ve *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* gibi temel yorumbilim kitaplarının yaptığı katkıya geçebiliriz.

Freudcu yorumlama sisteminin çevresinde olduğu merkez, cinsel deneyim değil; istek ya da onun metafizik varyantı olan ve öznel olarak varlığımızın dinamiğini oluşturan “arzu”dur. Bu “keşfin” modern toplumsal deneyimin giderek soyutlaşmasına bağlı olduğunu vurgulamak gerekir mi? Aynısı, bu dönemde geliştirilen diğer yorumlayıcı temalar ve özellikle de, Nietzsche’den Weber’e, değerın doğası üzerine meditasyon için de söylenebilir. Nietzscheci “bütün değerlerin aşkın değerlemesi” ve Weber’in genellikle tarafsız bilimsel “nesnellik”⁴⁵ olarak yanlış yorumlanan “değerden arınmış bilim” nosyonu, toplumsal hayatın dışındaki Arşimedçi bakış açısını yansıtmak için yapılan pek çok girişimi oluşturur. Toplumsal hayatın iç dünyasal değerleri, bu bakış açısından soyutlanabilir ve bir tür deneysel ya da laboratuvar yalıtımı içinde incelenebilir. Oldukça farklı Freudcu soyutlamalar gibi, bu tür-

43. Bkz. Serge Leclerc, “La Mi-prise de la lettre,” *Démasquer le réel* içinde (Paris, Seuil, 1971), s. 63-69.

44. Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy* (New Haven: Yale University Press, 1970), s. 65-157 [*Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*, Çev. Necmiye Alpay, Metis Yayınları, 2007].

45. Bkz. Eugène Fleischman, “De Nietzsche à Weber,” *Archives européennes de sociologie*, 5 (1964), 190-238; ve F. Jameson, “Vanishing Mediator Narrative Structure in Max Weber,” *New German Critique*, No. 1 (Kış, 1973), 52-89.

den değer anlayışları da, ancak bizatihi eylem ve davranış içinde nesnel bir başlangıç çözülümü temelinde öznel olarak mümkündür. Sonraki bir bölümde Joseph Conrad'ın eserinin değer diyalektiğiyle nasıl güçlü bir biçimde damgalandığını ve bunun Conrad'ı gerek Nietzsche'nin gerekse Weber'in çağdaşı olarak beklenmedik biçimde nasıl açığa çıkardığını göreceğiz.

Seküler toplumun gelişi ve hayat yollarının, geleneksel etkinliğin çeşitli ritüellerinin kutsallığının bozulmasıyla birlikte, piyasanın yeni hareketliliği ve bütün bir meslekler dizisinin önünde tereddüt etme özgürlüğüyle, emek gücünün daha temel ve giderek evrensel düzeyde metalaştırılmasıyla birlikte (emek değer teorisinin keşfi bizatihi buna bağlıydı); belirli bir etkinliğin benzersiz niteliğini ve somut içeriğini onun soyut örgütlenişinden ya da amacından ayırmak ve ikincisini yalıtılarak incelemek mümkün hale geldi. Freud'un istek anlayışının bu soyutlama sürecinde son evre olduğunu, Marksçı emek gücü teorisinin ve sonra Nietzscheci ve Weberci değer anlayışlarının bunun epistemolojik öncelleri olduğunu iddia etmek, pek çok istek ve arzu üzerinde güçlü bir soyutlama işlemi uygulamaksızın istek ya da arzudan söz edilemeyeceğini gözlemlemektir. Böyle bir kavramsal soyutlamayı öznel olarak gerçekleştirme imkânı, böyle bir sürecin, hammadde ya da araştırma nesneleri içinde ilksel ve nesnel olarak gerçekleştirilmesine bağlıdır. Dünya hakkında, dünyanın kendisi soyut hale geldiği ölçüde soyut olarak düşünebiliriz.

Bir "siyasal bilinçdışı"nın gerekleriyle ölçülen siyasal bir yorum bilgisi açısından bakıldığında, istek gerçekleştirimi anlayışının, ancak dolaylı olarak bize yararlı olan bir özne ve bireysel psikobiyoğrafî sorunsalı içinde kilitli kaldığı sonucuna varmamız gerekir. Freud'un Lacancı yeniden yazımı, Freudcu yorumbilim üzerine sadece bir çeşitleme değildir. Özne kategorisini öne çıkararak, bu psişik gerçeklik (bilinç) ve onun destekleyici ideoloji ve yanılsamaları (kişisel kimlik duygusu, ego ya da benlik miti vd.) sayesinde Freudcu istek gerçekleştirimi nosyonu üzerinde sağlam ve kendini dayatan sınırlar haline geldiği süreci inceler. Böylece, özne dinamiklerinin doğasına ilişkin Freudcu önermeden (istek gerçekleştirimi) bizatihi bu sorunsalın sorgulanmasına kalıcı ve düşünümsel bir geçiş olarak yorumlanmalıdır. Ancak arzu ideolojisi, en olgun biçimde gerçekleşmiş formlarında, bir buyruk tarzından çok; Freud'un geç metapsikolojisinin ölüm ve arkaikle, Eros ile Thanatos arasındaki ölümsüz mücadele görüşüyle zenginleştirilmiş en aşırı ve görkemli versiyonlarında, en derin ve çekici haliyle tam bir dünya görüşü, sahici bir metafiziktir. Bu türden "teoriler" eseri kesinlikle yeniden

yazar; Georges Bataille'den Deleuze'a, Norman O. Brown gibi Amerikan varyantlarından geçerek önerilmiş olan çeşitli arzu ideolojilerinde, yorumun nesnesi etkin biçimde bir alegoriye dönüştürülür. Bu alegorinin büyük anlatısı, arzunun kendi hikâyesidir. Bu arzu baskıcı bir gerçekliğe karşı mücadele ederken, onu yerli yerinde tutmak için tasarlanan engelleri çırpınarak parçalar ya da tam aksine, baskıya yenik düşer ve ardında kasvetli bir *aphanisis* [kayboluş] çölü bırakır. Bu düzeyde, artık sadece yorumla yetinmek zorunda olup olmadığımız, tamamen yeni bir estetik nesneye, bir mitik anlatıya ilişkin bir soru olup olmadığı merak konusu olmaktadır. Genellikle Freudcu Sol'un ürünleri olan bu türden arzu alegorilerinin Jungculukla ve mit eleştirisiyle daha eski Freudcu analizlerle olduğundan daha fazla ortaklık taşıdığı açıktır. Aslında bu türden arzu alegorilerine Normand Holland'ın güçlü mit eleştirisi değerlendirmesi bir bütün olarak uygulanabilir. Bu değerlendirmenin, onun ancak eserin zamanın ötesinde mitsel olduğu, mitsel bir bilinçdışının işleyişini değil, söz konusu yoruma yönelik kendi ilksel bilinçdışı "set"imizi gerektiren mitsel yeniden yazımın tartışmasız "tınlaması" olduğu bize anlatılırsa, işleyebileceğini gözlemleriz.⁴⁶

Bununla birlikte, gözlemleneceği gibi, arzu teorisi bir metafizik ve bir mit olsa bile, baskılama ve isyan gibi içerdiği büyük anlatı olayları, Marksist bir bakış açısına uygun olması gereken bir teoridir. Bu teorinin, arzunun ve libidinal biçim değişimine ilişkin Ütopyacı görüşü, Doğu ve Batı Avrupa'nın yanı sıra Çin'de ve ABD'de 1960'larda yaşanan büyük kitle isyanlarının temel bir özelliği idi. Ancak tam da bu nedenle ve daha özel olarak, bu hareketlerin uzantılarının bu dönemin çok farklı koşullarına uyum sağlamaya çalıştıkça yüz yüze geldikleri teorik olmanın yanı sıra siyasal da olan zorlukların değerlendirilmesinde, bu türden mitlerin dikkatle yeniden incelenmesi gerekir. Marksizmle benzerlikleri olsa bile, günümüzde anarşizmle ve çağdaş bir Marksizm'in uzlaşması gereken yenilenmesiyle daha büyük benzerliklere sahiptirler.

Arzu teorisine teorik itiraz, genellikle bu türden teorilerin kaçınılmaz biçimde dayandığı ihlal nosyonuna ilişkin bir eleştiri biçimini almıştır. "Sahici" arzunun, onun bilincine varmamız için baskılanması gerekiyormuş gibidir: Ama bu durumda da arzu daima ihlal edici olmalı ve daima onun aracılığıyla patlayacağı ve kendisini tanımlayacağı baskıcı bir norma ya da yasaya sahip olmalıdır. Yine de ihlalin; yasaları, normları ya da tabuları gerektirerek işlevini yerine getirdiği, böylelikle sonunda bu türden yasaları yeniden onayladığı gibi bir klişe vardır

46. Norman Holland, *The Dynamics of Literary Response* (New York: Oxford, 1968), s. 243-261, 331-332.

(Örnek vermek gerekirse; Tanrı'ya sövmek sadece bu ilahi ismin kutsal niteliğine ilişkin güçlü bir düşünceye sahip olmanızı gerektirmekle kalmaz, bu gücün bu şekilde yeniden uyandırıldığı ve canlandırıldığı bir tür ritüel olarak da görülebilir). Yorumun görüş açısından bakıldığında, bunun anlamı arzusunun daima zamanın dışında, anlatının dışında olmasıdır: Onun içeriği yoktur, o daima kendi oluşumunun çevrimsel uğrakları içinde aynıdır ve söz konusu olay, patlamanın bağlamı, bu özel ve tarihsel baskı aygıtının doğası belirlileştirmeyi tanıdığı ölçüde tarihselliğe bürünür.

Şimdiki bakış açısında daha da tahrip edici olan, arzusun, daha so-luk ve daha iyi huylu önceli olan istek gibi özne kategorisi içinde, bireyin aldığı form, bu kez ego ya da benlik değil de beden olsa bile kilitli kalmasıdır. Bu nesneyi bir sonuç olarak tartışmamız gerekir; çünkü bireyci yorum kategorilerini ve tarzlarını aşma ihtiyacı, pek çok bakımdan, her siyasal bilinçdışına, kolektif ya da birleştirici yoruma ilişkin doktrinin temel meselesidir. Ne var ki bunu Freudcu yorumbilimden, tam da böyle bir arzu değerlendirmesinde ısrar bakımından ancak psikanalitik yorumla kıyaslanabilen tamamen farklı bir yorumlayıcı sisteme geçerek yapacağız. Bu, Northrop Frye'nin arketip niteliğindeki sistemidir. Bu sistem ayrıca, kültürün işlevini tamamen toplumsal terimlerle kavramamız için de önemlidir.

Bir başka yerde, toplumsal ilişkiler ile ilkel topluma ve bize ait kültürel nesnelere ilişkin anlatı formları arasında kesintisiz bir süreklilik önerdiği ölçüde ideolojinin mit eleştirisi üzerinde iz bıraktığını öne sürdüm.⁴⁷ Marksizm için vurgulanması gereken, tam aksine, iki toplumsal oluşum arasındaki radikal kopuştur. Kapitalizmin daha önceki bütün kolektif ilişki formlarını, bu kültürel ifadeleri ve onlara ilişkin mitle-ri pek çok ölü dil ya da deşifre edilmemiş kodlamalar gibi bizim için kavranamaz halde bırakarak ne ölçüde etkin biçimde çözdüğünü kavramaya başlayacaksa, bu vurgulamayı yapmamız gerekir. Ne var ki bu bağlamda Frye'nin eseri önümüze teolojik gelenekle birlikte anılan dört katlı yorum bilgisinin fiilen çağdaş bir yeniden keşfi olarak gelir.

Aslında tartışmanın, bu anlamda, Freud'dan Northrop Frye'ye doğru izlediği yörünge simgeseldir. Çünkü yorum sorununa ilişkin her çağdaş değerlendirme, en hayati enerji alışverişleri kaçınılmaz biçimde psikanalitik ile teolojinin iki kutbu arasında, Freudcu metinlerde içerilen ve bizzat Freud'un teşhis dehasında dramatikleşen zengin ve somut yorum pratiği ile yorum, tefsir, alegori ve çoklu anlama ilişkin ilksel olarak İn-

47. "Criticism in History," Norman Eudich, der., *The Weapon of Criticism* içinde (Palo Alto: Ramparts, 1976), s. 38-40.

cil metni çevresinde örgütlenerek dini gelenek içinde muhafaza edilen sorunlar ve dinamikler üzerine bin yıllık teorik düşünce arasında gerçekleşir.⁴⁸

Frye'nin büyüklüğü ve onun eseri ile sıradan mit eleştirisinin büyük çoğunluğu arasındaki radikal farklılık, onun topluluk meselesini ortaya atma, temel, özünde toplumsal, yorumlayıcı sonuçları kolektif temsil olarak dinin doğasından çıkarma isteğinde yatar. Frye bunu yaparken, çağrışımdan muhtemelen hoşlanmayacak olsa da, XIX. yüzyılda dini fenomenlerin sistematik biçimde mistifikasyonunu bozup açığa çıkararak *ancien régime*'in ideolojik temellerini oyan Aydınlanma'ya karşı özünde olumsuz ve yıkıcı bir tavır alan dini sembolizme ilişkin daha olumlu bir tutum ile filozofların "hata" ya da "boş inanç" olarak kavradıkları şey ve hiyerarşik siyasal kurumların keyfi gücü arasındaki meşrulaştırıcı ilişkiye dair açık algıyı yeniden birleştirir. Ancak Feuerbach ve Durkheim kadar farklı düşünürler için —biri 1848 öncesi Almanya'nın radikalizminden çıkan, diğeri hâlâ istikrarsız bir Üçüncü Cumhuriyet içinde endişeli biçimde yaşayan ve muhafazakâr bir ruhla genelde toplumsal istikrarın kaynakları üzerine düşünen— dinin "yanılsamaları", olumlu bir toplumsal işlevselliğin tamamlayıcısı olarak yorumlanmakta ve özünde insani bir enerjinin figürü ve yansıtılması olarak kod çözümüne tabi tutulmaktaydı. Buradaki insani enerji, Alman idealizminin yüksek değerini oluşturan insani kişiliğin ve insani potansiyellerin tam ve yabancılaşmamış gelişimi olarak ya da Durkheim örneğinde, organik insan topluluğunun bir simgesi veya bu topluluğun onaylanması olarak kavranır. Kuşkusuz, her figürallite doktrini ister istemez çok anlamlı olmak durumundadır. Bir doğrunun simgesel bir dışavurumu, aynı zamanda, çarpıtılmış ve kılık değiştirmiş bir dışavurumdur ve bir figürallite dışavurum teorisi aynı zamanda bir mistifikasyon ve yanlış bilinç teorisidir. Böylece, burada geçen din, insan topluluğunun çarpıtılmış ya da simgesel biçimde bilinç varışıdır ve eleştirmenin dinsel figürlerden uzaklığı, Feuerbach ve Hegel örneğinde olduğu gibi, kendi simgesel ve yabancılaşmış işlevini verip vermediğine ya da Durkheim'ın geriye dönük ve antropolojik değerlendirmesindeki gibi, kendi grup kimliği görevinin ön plana çıkıp çıkmadığına farklı ölçülerde bağlı olacaktır.⁴⁹ O halde dinsel figürler,

48. Bu, uzun süre varlığını koruyan ya da artık niteliğindeki "dinsel" içerikten çok, Walter Benjamin'deki teolojik dilin stratejik işlevini açıklar: "Tarihsel maddecilik" denilen "otomat"ın, her satranç oyununu kazanmak için içindeki teolojik denilen "pörsümüştü çüce"ye sığınma ihtiyacını göstermek ("Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, Çev. H. Zohn [New York: Schocken, 1969], s. 253) kodlanmış bir dille Stalinizm ile 1920'lerde ve 1930'larda yeraltına itilen yorumbilgisel Marksizm geleneği arasındaki doğal olmayan boşanmaya dikkati çekmektedir.

49. Bkz. Hegel'in *Phenomenology of Spirit*'inde, yanı sıra Feuerbach'ın *Kleine Schriften*'indeki

kolektifliğin kendisini düşündüğü ve kendi birliğini saptadığı simgesel uzam haline gelir. Dolayısıyla, Frye'yle birlikte edebiyatı daha zayıf bir mit formu ya da ritüelin son evresi olarak görecektir olursak, ne kadar zayıf olursa olsun bütün edebiyatın siyasal bir bilinçdışı dediğimiz şeyle beslendiği, bütün edebiyatın topluluğun kaderi üzerine simgesel bir meditasyon olarak yorumlanması gerektiği sonucuna varan bir sonraki adımı atmak bize çok zor görünmez.

Bununla birlikte, Frye'nin bir yanda kuvvetle savunduğu, ama sonra aklına başka bir düşünce gelmiş gibi geri çekildiği, bu ikinci adım ve bu yeniden kapsama hareketi, kendi yorum bilgisinin açıldığı görülen kolektif ve toplumsal yorum imkânlarını yavaşlatma dürtüsü, bize genelde dinsel yorumbilimi sorgulayacağımız stratejik bir fırsat sağlayacaktır. Bu bakımdan, Frye'nin dört anlam düzeyinden oluşan geleneksel Ortaçağ düşüncesini yeniden yapılandırması öğretici ve belirtiseldir. Bu, Frye'nin "Simgeler Teorisi"nin daha eski dört katlı şemayı dört "evre", yani i) Edebi ve Betimsel, ii) Formel, iii) Mitsel ve Arketipel iv) ve Bâtını olarak yeniden yazdığını hatırlatacaktır. Frye, evreyle, farklı bir tipi yorumlayıcı bir kod olarak tasarlamayı değil, onu dikkate alınması gereken belirli bir tip olarak tasarlamayı kasteder. Buna kısaca, metinsel fenomenlerin belirli bir düzenine yönelik yorumlayıcı zihnin "ufku" ya da "seti", "edebiyat sanatının bütün faaliyetinin yerleştirilebileceği bağlamların ya da ilişkilerin dizilişi"⁵⁰ diyeceğiz. Buradaki bağlam belirli bir yorumlama tipini belirlemektedir. Frye'nin ilk iki evresi, Edebi ve Formel, esas olarak yorumlayıcı zihnin dikkatine ilişkin özel kipler olarak kalır. Birincisi sözel örgütlenmeye ve dilin düzenine dikkat; ikincisi ise içeriğin imge olarak fenomenolojik farkındalığı denebilecek bir şeye geçişi, eserin ilk düzeydeki sözel yapılarla simgesel bir yapıyı ya da simgesel bir dünyayı aktarışını belirler.

Ancak üçüncü, Mitsel ya da Arketipel düzeyde, hem arzu hem de toplum kavramları uygun yoruma ulaşmamızı sağlayan görünümü oluşturur. Ne var ki, Ortaçağ sisteminde olduğu gibi, bunlar ilk iki düzey tarafından bir ölçüde kurtarılmış ya da üretilmiştir. İlk iki düzey, Frye için edebiyatı mümkün kılan kurumdur:

Arketipel eleştirmen, şiiri şiirselliğin parçası olarak, şiirselliği de uygarlık dediğimiz, insanın doğayı toptan taklidinin parçası olarak inceler. Uygarlık

(Zawar Hanfi tarafından *The Fiery Brook: Selected Writings of Ludwig Feuerbach* olarak çevrildi [New York: Anchor, 1972] [*Tinin Görüngübilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, 1986]) dinle ilgili bölümler ve Durkheim'in *Elementary Forms of Religious Life*'indeki "Sonuç" bölümü [*Dini Hayatın İlk Biçimleri*, Çev. Fuat Aydın, Ataç Yayınları, 2005].

50. Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), s. 73.

sadece doğanın bir taklidi değildir ve arzu dediğimiz güç tarafından sevk edilir. ... [Arzu] nesnelerle ne sınırlandırılır ne de tatmin edilir; ancak o, insan toplumunu kendi formunda gelişmeye yönelten enerjidir. Bu anlamda arzu, edebi düzeyde duygu olarak karşılaştığımız şeyin toplumsal yönü, şiir kendi dışavurum formunu sağlayarak onu kurtarmadığı takdirde [başka deyişle, İkinci ya da Formel evre] şekilsiz kalacak olan, dışavuruma yönelik bir dürtüdür. Arzunun formu, aynı şekilde kurtarılır ve uygarlık tarafından görünür hale getirilir. Uygarlığın etkin sebebi iştir ve onun toplumsal yönünde şiirsellik sözel bir hipotez, işin hedefinin ve arzunun formlarının bir versiyonu olarak dışavurum işlevine sahiptir.⁵¹

Ve Frye ayrıcalıklı arketiplerden bazılarını, “kent, bahçe, çiftlik, ağıl vb., yanı sıra bizatihi insan toplumu olarak” sıralayarak devam eder.⁵² Kolektifin simgesel ya da yükseltilmiş bilinci, bunlar aracılığıyla kendisini dışavurur.

Yine de paradoksal olarak bu düzey Frye için edebi metnin yapabileceği şeyin dışsal sınırı, “anlam yeni görüldüğünde, anlam en tam halini aldığı anda, bir kez, her defasında *söylenen*”in nihai formu değildir.⁵³ Bu düzeye Ortaçağ teorisyenleri bâtni tefsir [anagogy] düzeyi dedi ve insan türünün kaderi açısından nihai alegorik kodlama burada kazanıldı. Frye için, bu nihai anlam düzeyi, ancak topluluğun doğal ya da iç-dünyasal arketiplerini bizatihi insan bedeninde bir an için gördüğümüz zaman, Joyce tarzında peyzaj yavaşıca uyuyan bir deve dönüştüğü ve alegorik edebiyatla birlikte toplumun çeşitli “üyeleri” sahici bir organizma içinde birlikte örüldükleri zaman oluşmaya başlar:

Bâtni tefsire geçtiğimiz zaman, doğa taşıyıcı olmaktan çıkar, taşınan şey haline gelir ve arketipel evrensel simgeler, kent, bahçe, araştırma, evlilik, artık insanın doğa içinde inşa ettiği arzulanabilir formlar değil, bizatihi doğanın formlarıdır. Doğa artık kendi kentlerini Samanyolu’nun dışında inşa eden sınırsız bir insanın zihnindedir. Bu gerçeklik değildir, ancak sınırsız, sonsuz ve dolayısıyla apokaliptik olan arzunun imgesel sınırıdır. Apokalipsle, esas olarak, sınırsız ve sonsuz bir canlı bedeninin içeriği olarak doğanın bütününe ilişkin imgesel kavrayışı kastediyorum. Buradaki canlı beden insan değilse de, cansız olandan çok insan olmaya yakındır. “İnsanın sınırsız olma arzusu,” diyordu Blake, “sahip olmak sınırsızdır ve insanın kendisi sınırsızdır.”⁵⁴

Böylelikle, Frye’nin Blake’i andıran bâtni tefsiri, yukarıda sözünü ettiğimiz bütün arzu metafiziğinin; tarihin sonu ve kolektifliğin nihai

51. Age., s. 105-106.

52. Age., s. 113.

53. Ricoeur, *Freud and Philosophy*, s. 27.

54. Frye, *Anatomy*, s. 119. Organik topluluğun bir simgesi olarak beden üzerine temel çalışma olarak Bkz. Mary Douglas, *Natural Symbols* (New York: Pantheon, 1970).

mücadelesi olarak apokalips kavramının burada Blake tarzında mutlak “insan”, evrene yansıyan yüceltilmiş beden imgesiyle tuhaf biçimde yeniden yönlendirildiği, yeniden aktarıldığı ve aslında yeniden içerildiği paradoksal bir hareketle bir kez daha birleştirilmekle kalmaz. Yine eşit derecede paradoksal biçimde, bu çağrışım, Frye’nin arzu metafiziğine, daha saf anlamda Freudcu metafizik versiyonlarının yoksun olduğu kolektif ve Ütopyacı bir tür tını kazandırır. Sol Freudcuların daha saf anlamda anarşist ve bireyselleştirici sınırlarından buraya geldiğimizde, bu yüceltilmiş libidinal beden bir Blake gravürünün bütün siyasal enerjileriyle parlar, genişler ve libidinal devrim programının ancak bizatihi toplumsal devrim figürü olduğu ölçüde siyasal olduğunu açıklığa kavuşturur. Yine de bu figürel hareketi, tam da Frye’nin alegorik düzeylerinin yerleştirildiği bakış açısından yeniden içerdiği şeydir. Çünkü alegorinin nihai “evresi”, kozmik bedenin imgesi olmak, kendisinden daha ileri, daha başka bir şeyi simgeleyemez. Onun figürel ve siyasal hızı kırılır ve imgenin kolektif içeriği yalıtılmış bedenin ve sadece kişisel esrikliğin bundan böyle saf anlamda bireysel şartları içinde yeniden özelleştirilir.

Bu, Marksçı bir yorumbilimin, simgecilik ve libidinal yüceltim dürtüsü olmaksızın yapabileceğini öne sürmek değildir. Aslında radikal siyaset, bu iki klasik seçenek ya da “düzey” arasında, kolektifliğin zafere imgesi ile “ruh”un ya da “ruhsal beden”in kurtuluş imgesi arasında; Saint Simoncu toplumsal ve kolektif mühendislik ile Fouriervari bir libidinal haz Ütopyası arasında; “sovyetler artı elektrifikasyon” olarak komünizme ilişkin 1920’lerin Leninist formüllendirmesi ile 1960’ların Marcuse tarzında daha esaslı biçimde içgüdüsel bir “beden siyaseti” arasında geleneksel olarak gidip gelmiştir. Sorun, sadece bu iki “düzey”in ayrı ayrı öncelikleri, sadece yorumlayıcı ve yorumbilimsel değil, aynı zamanda 1960’ların karşıkültürel hareketinin kaderinin gösterdiği gibi pratik ve siyasaldır.

Frye’nin kendi alegorik yöntemi söz konusu olduğu ölçüde, onun terminolojik belirsizlikleri üstü kapalı bir özeleştiriyeye benzer bir şey olarak ayakta kalabilir. Ortaçağ’ın kutsal metne ilişkin dört düzeyli sisteminde üçüncüsü, yani bireysel ruh düzeyi *ahlaki* düzey olarak tasarlanırken, dördüncü ve sonuncu düzeyin, insan türünün bütün tarihini ve son yargıyı kapsayan *bâtını tefsir* düzeyi olarak adlandırıldığını yukarıda gördük. Frye’nin bu sisteme ilişkin kendi yorumunda terimler tersine çevrilmiştir. Frye’nin Mitsel ya da Arketipel düzey dediği şey, Ortaçağ yorumcularının *bâtını tefsir* dediği topluluk düzeyidir ve artık son bir düzey altında özetlenen üçüncü bir düzey ya da evre olarak, libidinal

beden düzeyi ya da evresi olarak konumlandırır. Frye bunu *Bâtını tefsir* düzeyi olarak tasarlar.⁵⁵ Bu terminolojik kayma, önemli bir stratejik ve ideolojik hamledir. Bu hamleyle siyasal ve kolektif imgelem, bireysel deneyim kategorisinin nihai olarak özelleştirici biçimde kutlanmasıyla sadece bir bayrak yarışına dönüştürülür. Kilise babalarının esas olarak tarihsel yorumlayıcı sistemi burada yeniden içerilmiş ve onun siyasal unsurları öznenin Ütopyacı gerçeklikleri için yeniden en küçük figürlere çevrilmiştir.

Toplumsal bir yorumbilim, tam aksine, tam da bu bakımdan kendi Ortaçağ habercisine vaadini yerine getirmek isteyecektir. Bunun için de ister istemez, libidinal devrim ve bedensel yüceltme imgeleminin bir kez daha mükemmelleşmiş bir topluluk figürü haline geldiği bir bakış açısını iade etmesi gerekir. Bedenin bütünlüğü bir kez daha bütünlüklü ya da kolektif hayatın yenilenmiş organik kimliğini, Frye için olduğu gibi ters çevireceği yerde, önceden tasarlamalıdır. Aslında sadece topluluk bu kendine yeterli, anlaşılabilir bütünlüğü ya da “yapı”yı dramatize edebilir. Her beden, tıpkı her “özne” gibi merkezsizleşmiş bir “sonuç”tur. Bu sonuç açısından, sürekli bir kuşaklar ve türler zinciri içinde yer alan her organizma, en umutsuz Rönesans ya da Neoplatonik hermafroditizm görüşlerinde ya da onun çağdaş karşılığı olan Deleuze-Guattari “üniversite mezunu makinesi”nde bile öne sürülemez.

III

Bu noktada, Marksist bir edebiyat yöntemi ile kültür yorumunu yukarıdaki ifadelerle yan yana getirmek ve onun daha fazla yeterlilik ve geçerlilik iddialarını belgelemek uygun görülebilir. Ne var ki, Önsöz’de uyardığım gibi, bu yeni adım, Marksizm’in bakış açılarını yeterli edebi kavrayışın zorunlu önkoşulları olarak öne sürmeye çalışan bu kitabın tasarladığı strateji değildir. Dolayısıyla buradaki Marksist eleştirel içgörüler, edebi ve kültürel metinlerin anlaşılabilirliği için bir tür nihai *anlambilimsel* önkoşul olarak savunulacaktır. Bu tezin bile bir belirlileştirmeye ihtiyacı vardır: Özellikle, belirli bir metnin durağan verilerinin ve malzemelerinin anlambilimsel olarak bu şekilde zenginleştirilmesinin ve genişletilmesinin üç eşmerkezli çerçeve içinde gerçekleştirilmesi gerektiğini öne süreceğim. Bu eşmerkezli çerçeveler, bir metnin toplumsal zeminine ilişkin anlamın, önce anlık olayın dar anlamında ve meydana-

55. “Dördüncü düzeyimiz, mitlerin ve şiirselliğin bir toplumsal iletişim tekniği olarak incelenmesi, Ortaçağın üçüncü ahlaki ve mecazi anlam düzeyidir” (*Anatomy*, s. 116).

na gelen olayların zaman içinde dizilişi anlamında siyasal tarihin; daha sonra, toplumsal sınıflar arasındaki kurucu gerilim ve mücadelenin artık daha az artzamanlı ve süreyle sınırlı anlamı içinde toplumsalın; ve nihayet, tarih öncesi hayattan geleceğin uzak tarihinin bizim için hazırladıklarına kadar üretim tarzlarının dizilişine ve çeşitli insani toplumsal oluşumların ardıllığına ve kaderine ilişkin en geniş anlamda tarihin nosyonlarıyla genişlemesini belirler.⁵⁶

Bu farklı anlambilimsel ufuklar, kuşkusuz, aynı zamanda yorumlama sürecinin farklı uğraklarıdır. Bu anlamda Frye'nin edebi metni yeniden yorumlayışımızda, onu yeniden okuyuşumuz ve yazışımızda, ardıl "evreler" dediği şeyin diyalektik eşdeğerleri olarak anlaşılabilir. Ne var ki, belirtmemiz gereken bir diğer şey, her evrenin ya da ufkun kendi nesnesinin yeniden farklı bir inşasını yönetmesi ve bu kez sadece genel anlamda "metin" diyebileceğimiz şeyin yapısını farklı bir tarzda yorumlamasıdır.

Böylece, birinci, dar biçimde siyasal ya da tarihsel ufkumuzun daha dar sınırları içinde "metin", araştırmanın nesnesi, hâlâ az ya da çok her edebi eser ya da ifadeyle uyumlu olarak yorumlanır. Bu ufkun zorladığı ya da mümkün kıldığı bakış açısı ile sıradan *explication de texte** ya da bireysel tefsirlerin bakış açısı arasındaki farklılık, burada her eserin aslında bir *simgesel edim* olarak kavranmasıdır.

İkinci evreye geçtiğimiz ve kültürel bir nesneyi içinde kavradığımız anlambilimsel ufkun toplumsal düzeni de kapsayacak şekilde genişlediğini gördüğümüz zaman, bizatihi analiz nesnemizin diyalektik olarak dönüştürülmüş olduğunu, artık her bir "metin" ya da dar anlamda bir eser olarak yorumlanmadığını, ancak bir metnin bireysel bir *parole*** ya

56. Fenomenolojik "ufuk" kavramına ilişkin yararlı bir tartışma Hans- Georg Gadamer'in *Truth and Method*'inde bulunabilir (Çev. G. Barden ve J. Cumming, New York: Seabury, 1975, s. 216-220, 267-274 [*Hakikat ve Yöntem* 1-2, Çev. Hüsamettin Arslan, İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayınları, 2008-2009]). Önceki tartışmamın gidişatı içinde, geçmişle ilişkimize dair Marksist bir anlayışın Gadamer'in etkin *Horizontverschmelzung* [ufuk kaynaşması] nosyonunda yeterince hesaba katılmayan erken kültürlerden radikal farklılığımıza ilişkin bir anlam gerektirdiği açığa çıkmış olacaktır. Belki de bu noktada, bir "mutlak tarihselcilik" olarak Marksizm perspektifinden E. D. Hirsch, Jr.'ın Gadamer'in "tarihselci" göreliliği ile Hirsch'in mutlak bir yorumlayıcı geçerliliğe ilişkin kendi anlayışı arasında önerdiği keskin antitezin artık özellikle bağdaşmaz görünmeyeceğini eklemek gerekir. Hirsch'in *Sinn* ile *Bedeutung* arasında, bir metnin kendine özgü anlamına ilişkin bilimsel çözümleme ile bizim için taşıdığı "anlam" a ilişkin yaptığımız "etik" değerlendirme demekten hoşlandığı şey arasında yaptığı ayırım (örn. Bkz. *The Aims of Interpretation* [Chicago: University of Chicago Press, 1976]) Marksizm'in bilim ile ideoloji arasında yaptığı, özellikle Althusserciler tarafından yapılan yeniden teorileştirmede olduğu gibi, geleneksel ayırma denk düşer. Bilim düşüncesine ilişkin günümüzde yapılan değişikliklerin ışığında işlerliği olan teorik iddialardan daha kapsamlı iddialarda muhtemelen bulunulmaması gerekse de, bu kuşkusuz yararlı bir ayırımdır.

* Fr. *explication de texte*: Metin açıklaması. (ç.n.)

** Fr. *parole*: İfade, söz söyleme yeteneği, söz, önerme, vaat,. (ç.n.)

da ifadeden biraz farklı olduğu büyük kolektif ve sınıf söylemleri formunda yeniden inşa edilmiş olduğunu göreceğiz. O halde, bu yeni ufuk içinde araştırma nesnemizin *ideologeme*, yani toplumsal sınıfların esas olarak muhalif kolektif söylemlerinin en küçük anlaşılabilir birimi olduğu kanıtlanacaktır.

Nihayet, belirli bir toplumsal oluşumun tutkuları ve değerleri, yeni ve görünüşte bir bütün olarak insanlık tarihinin nihai ufku ve üretim tarzlarının karmaşık dizilişi içinde ayrı konumlarıyla görelileştirilmiş bir bakış açısına yerleştirildiği zaman, gerek her metin gerekse ideologemeler nihai bir dönüşüm geçirir. Bu durumda, *formun ideolojisine*, yani kendileri üretim tarzlarının izleri ya da öngörülerini olan çeşitli gösterge sistemlerinin birarada varoluşuyla bize aktarılan simgesel mesajlara göre okunmaları gerekir.

Bu giderek genişleyen üç ufuk aracılığıyla genel hareket, bu kitabın son bölümünün odağındaki kaymalarla geniş çapta çakışacak. Dar haliyle ve programlı biçimde vurgulanmamakla birlikte, Balzac'tan Gissing'e ve Conrad'a dek kendi metinsel nesnelerinin tarihsel dönüşümleriyle belirlenen yöntemsel dönüşümler içinde hissedilecektir.

Bu anlambilimsel ya da yorumlayıcı ufukların her birini kısaca açıklamamız gerekiyor. Sadece ilk, dar biçimde siyasal ufuk içinde metnin ya da araştırma nesnesinin her edebi eser ya da kültürel ürünle çakışma eğilimi göstereceğini öne sürdük. Bu siyasal ufuk içinde tarih, zaman içinde anlık olaylara ve krizlere, siyasal rejimlerin ve toplumsal modaların yükselişine ve düşüşüne ilişkin, yıllara göre, vakayiname benzeri kayıtların artzamanlı kıskırtmasına ve tarihsel bireyler arasındaki mücadelelerin tutkulu dolaysızlığına indirgenir. Yine de her metni simgesel bir edim olarak belirtmek, ister anlatı ister şiir olsun geleneksel *explication de texte*'in birlikte işlediği ve hâlâ işlemekte olduğu kategorileri temelden dönüştürmektir.

Bu türden yorumlayıcı bir işlem için geliştirilecek model, Claude Lévi-Strauss'un "The Structural Study of Myth"⁵⁷ başlıklı temel denemesinde kodlanmış olarak, onun mit ve estetik yapı okumalarında varolmaya devam eder. Bu öğretici ve genellikle nadir okumalar ve spekülatif yorumlamalar, dolaysız biçimde temel bir analitik ya da yorumlayıcı

57. Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, Çev. C. Jacobson ve B. G. Schoepf (New York: Basic, 1963), s. 206-231. Sonraki dört ciltlik *Mythologiques* bu çözümlemenin perspektifini tersine çevirir: Önceki denemenin mitsel *parole* ya da ifade üzerinde odaklandığı yerde, sonraki seriler çeşitli mitlerin birbiriyle ilişkilendiği bütün sistemi ya da *dili* modeller. *Mythologiques* ilkel toplumların anlatı üretim tarzı ile bizimiz arasındaki tarihsel farklılık üzerine öğretici malzeme olarak kullanılmalıdır. Bu anlamda, sonraki çalışma, yorumun üçüncü ve sonuncu ufkunda kendi yerini bulacaktır.

ilkeyi dayatır: Her anlatı ya da her formel yapı, gerçek bir çelişkinin imgesel çözümünü olarak kavranmaktadır. Nitekim, Lévi-Strauss'un analizlerinin en dramatik olanını, Caduveo Yerlileri'nin benzersiz yüz süslemelerinin "yorumu"nu ele alacak olursak, başlangıç noktası, bu beden sanatının formel ve yapısal özelliklerinin içkin bir betimlemesi olacaktır. Ancak önceden hazırlanan ve saf anlamda biçimciliği aşmaya yönelik bir betimleme, ona dışsal bir şeyin formel düzeyini atıl bir toplumsal "içerik" halinde terk etmeyerek ama daha dolaysız biçimde saf anlamda formel örüntüleri formel ve estetik olanın içinde toplumsalın simgesel tesisi halinde yorumlamayarak kazanılan bir hareket olmalıdır. Ne var ki bu türden simgesel işlevler tesadüfi formel ve üslûpsal özelliklerin amaçsız biçimde sayılmasıyla nadiren bulunabilir. Bir metnin simgesel etkisine ilişkin keşfimiz, onu hâlâ formel çelişkilerin belirli bir yapısı olarak kavramaya çalışan formel bir betimlemeyle yönlendirilmelidir. Nitekim, Lévi-Strauss, saf anlamda görsel olan Caduveo yüz süslemelerinin, onların *çelişkili* dinamiklerine ilişkin şu değerlendirmesiyle açıklar: "Simetrik, ama yine de eğik bir eksen kesen bir tasarımın kullanılması ... iki çelişkili ikilik formunu temel alan ve bizatihi nesnenin [insan yüzü] ideal eksenini ile onu temsil eden ideal figürün ideal eksenini arasında ikinci bir zıtlıkla sağlanan bir uzlaşmayla sonuçlanan karmaşık bir durum."⁵⁸ O halde bu görsel metin, saf anlamda formel düzeyde, bu çelişki için önerdiği tuhaf biçimde eğreti ve asimetrik çözüm yoluyla, bir çelişki olarak kavranmıştır.

Lévi-Strauss'un formel fenomene ilişkin "yorum"u, belki aşırı hızlı olarak nitelendirilebilir. Caduveo, üç endogam grup ya da kast içinde örgütlenmiş hiyerarşik bir toplumdur. Oluşum halindeki bu toplumsal hiyerarşi, komşularında olduğu gibi onların toplumsal gelişiminde de katı anlamda siyasal iktidarın değilse de, en azından hâkimiyet ilişkilerinin ortaya çıktığı yerdir: kadınların aşağı statüsü, gençlerin yaşlılara tâbiyeti ve kalıtsal bir aristokrasinin gelişimi. Yine de bu gizli iktidar yapısı, komşu Guana ve Bororo'da üç kasti kesen bölümlere ayrılarak maskelenirken ve egzogam ilişkilerin hiyerarşik olmayan, esas olarak eşitlikçi bir tarzda işlediği görülürken, Caduveo'nun hayatında yüzey eşitsizlik ve çatışma olarak temsil edilir. Öte yanda, Guana ve Bororo'nun toplumsal kurumları, gerçek hiyerarşinin ve eşitsizliğin parçaların karşılıklılığıyla gizlendiği ve bu nedenle, "sınıf asimetrisinin ... 'parçalar'ın simetrisiyle dengelendiği bir görünüm alanı sağlar."

Caduveo'ya gelince,

58. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Çev. John Russell (New York: Atheneum, 1971), s. 176. [*Hüzünlü Dönenceler*, Çev. Ömer Bozkurt, YKY, 2000]

asla çelişkilerini çözecek ya da onları bu amaçla kurnazca tasarlanan kurumların yardımıyla gizleyecek kadar talihli değildiler. Toplumsal düzeyde, çare yetersizdi ... ama asla onların kavrayışlarının tamamen dışında değildi. O asla nesnel olarak formüllendirilmemiş, ancak bir karışıklık ve endişe kaynağı olarak onların içindeydi. Yine de bu çözümü doğrudan kavramlaştıramadıkları ya da yaşamadıkları için, onun düşünüyormeye, onu imgeleme yansıtmaya başladılar. ... Bu nedenle Caduveo kadınlarının grafik sanatını yorumlamamız ve onun gizemli cazibesinin yanı sıra görünüşte gereksiz karmaşıklığını, gerçekte çıkar ve boşanç şansını zedelemese sahip olabileceği kurumlara tutkuyla sembolik ifade kazandırmaya çalışan bir toplumun fantezi üretimi olarak yorumlamamız gerekir.⁵⁹

O halde bu tarz içinde, Caduveo yüz sanatına ilişkin görsel metin, kendi koşulları içinde aşılamaz olan gerçek toplumsal çelişkilerin estetik alanda tamamen formel bir çözüm bulduğu simgesel bir edim oluşturur.

Bu yorumlayıcı model bize, ideoloji ile kültürel metinler ya da sanat eserleri arasındaki ilişkiye dair ilk belirleştirmeyi sağlar: İçinde oluşturulduğu birinci, dar biçimde tarihsel ya da siyasal ufkun sınırları tarafından koşullanan bir belirleştirme. Bu bakış açısıyla, ideolojinin simgesel üretimi besleyen ve kuşatan bir şey olmadığını; estetik sanatın bizatihi ideolojik olduğunu, estetik ya da anlatı formunun, çözülemez toplumsal çelişkilere imgesel ya da formel “çözümler” icat etme işleviyle, kendi başına ideolojik bir edim olarak görülmekte olduğunu öne sürebiliriz.

Lévi-Strauss’un eseri, hâlâ görece basit kabile örgütlenmesi formlarının dinamikleri ve çelişkileriyle yeterince kafası karışan ilkel denilen halkların kavramsal olarak ifade edemedikleri sorunlara ilişkin dekoratif ya da mitsel çözümler tasarlama gösterisini sunduğu ölçüde, bir siyasal bilinçdişı önerisinin, şu âna kadar sunabildiğimizden daha genel bir savunmasını da ortaya koymaktadır. Ancak bu, kapitalizm hatta siyaset öncesi toplumlar için geçerliyse, devrimci dönemin büyük anayasal seçenekleriyle ve bir para ve piyasa ekonomisinin yaygınlaşmasının yol açtığı çürütücü ve gelenekleri tahrip edici etkileriyle, burjuvaziye karşı çıkan kolektif karakterler kastının artık güç durumunda bir aristokrasiye, bir kent proletaryasına dönüşmesiyle, fiilen oldukça farklı bir türün “tarih özneleri” haline gelen çeşitli ulusalcılıkların büyük fantazmlarıyla, sanayi kentinin ve onun “kitleler”inin yükselişiyle doğan toplumsal türdeşleşme ve ruhsal büzülmeyle, komünizmin ve faşizmin büyük ulusötesi güçlerinin ansızın ortaya çıkışıyla, ardından süperdevletlerin doğuşu ve kapitalizm ile komünizm arasında modern zamanların şafağında din savaşlarıyla kızışan rekabetten ne tutku ne de saplantı bakımından

59. Age., s. 179-180.

aşağı kalmayan ve şimdiki küresel köyümüzün son gerilimini belirleyen büyük ideolojik rekabetin başlamasıyla yüz yüze gelen modern *Gesellschaft*'ın yurttaşı için ne kadar geçerli olması gerekir? Fantazmatik kolektif “eyleyenler”iyle [actant], anlatı örgütlenmeleriyle, muazzam kaygı ve libidinal yatırım yükleriyle bu tarih metinlerinin çağdaş özne tarafından, yüksek modernizmin edebi kurumlarından kitle kültürünün ürünlerine dek sahici bir siyasal-tarihsel *pensée sauvage* olarak yaşandığını öne sürmek, aslında hiç de gerçekdışı görülmez. Bu koşullar altında, Lévi-Strauss’un eserinin, bütün kültürel ürünlerin gerçek siyasal ve toplumsal çelişkilerin simgesel çözümleri olarak okunmakta oluşunun ciddi araştırmayı ve sistematik biçimde deneysel doğrulamayı hak ettiğini gösterir. Bu kitabın sonraki bölümlerinde açıkça ortaya çıkacaktır ki, bu türden siyasal bir *pensée sauvage*’ın işleyişine ilişkin en kolay ulaşılabilir formel ifade, uygun siyasal *alegori* yapısı içinde, Spenser ya da Milton ya da Swift’in güncel anıştırma şebekelerinden Balzac’ınkiler gibi romanlarda sınıf temsilleri ya da “tipler”ine ilişkin simgesel anlatılara kadar gelişmiş olarak bulunacaktır. Siyasal alegoriyle, kolektif öznenin etkileşimine dair zaman zaman baskılanmış kök-anlatı ya da esas fanteziyle tam da ikinci ufkumuzun sınırlarına hareket etmiş oluruz. Bu ufukta, daha önce metinler olarak gördüğümüz şey, esas olarak kolektif ya da sınıfsal bir söylem içindeki “ifadeler” olarak kavranır.

Ne var ki, ilk yorumlayıcı evremizde yer alan eleştirel işlemlere ilişkin son bir değerlendirme yapmaksızın bu sınırları geçemeyiz. Sonuç çıkarmak için edebi ya da kültürel metinleri simgesel edimler olarak okuma istencinin, bu metinleri ister istemez belirli çelişkilerin çözümleri olarak kavramamızı gerektirdiğini belirttik. Çelişki nosyonu, her Marksist kültürel analizin merkezinde yer alır ve oldukça farklı formlarda ele alınsa da, sonuç niteliğindeki iki ufkumuzun da merkezinde yer almaya devam edeceği açıktır. Bir metnin temel çelişkisini eklemlenmenin yöntemsel gereği bu durumda analizin tamlığı için bir test olarak görülebilir. Örneğin, kendisini tevazuyla verili bir metindeki sınıfsal motiflerle ya da değerlerle sınırlayan ve verili bir sanat eserinin toplumsal arkaplanını nasıl “yansıttığı”nı gösterdiği zaman kendi işini yaptığını hisseden göreneksel edebiyat ya da kültür sosyolojisinin bütünüyle kabul edilemez oluşunun nedeni budur. Bununla birlikte, Kenneth Burke’ün simgesel bir edimin, bir yanda simgesel bir düzeyde olmakla birlikte sahici bir edim olarak onaylandığı, öte yanda “sadece” simgesel bir edim olarak kaydedildiği, imgesel çözümlerinin gerçeği dokunulmadan bıraktığı vurgulamalar oyunu, sanat ve kültürün belirsiz statüsünü uygun biçimde canlandırır.

Yine de, aksi halde daha eski toplumsal ya da tarihsel eleştiride hep bilinen geleneksel “bağlam” nosyonunu aşmadığı düşünülecek olan bu dışsal gerçekliğin statüsü hakkında biraz daha konuşmamız gerekir. Burada önerilen yorum tipi edebi metnin yeniden yazımı olarak daha yeterli biçimde kavranır. Bu yeniden yazım öyle yapılır ki, edebi metnin kendisi bir ön-tarihsel ya da ideolojik *altmetnin* yeniden yazımı ya da yeniden yapılandırılması olarak görülebilir. Her zaman anlaşıldığı gibi, bu “altmetin” aslında ne sağduyuya dayanan bir dışsal gerçekliği ne de tarih el kitaplarının göreneksel anlatılarını yansıtır. Onun, olgunun (yeniden) kuruluşu olması gerekir. Bu durumda edebi ya da estetik edim, daima Gerçek ile fiili bir ilişki taşır. Ancak bunu yaparken, “gerçeklik”in kendi varlığı içinde durağan, metnin dışında ve uzağında süregitmesine izin veremez. Gerçek’i kendi dokusuna çekmesi gerekir ve linguistiğin, anlambilimin nihai paradoksları ve sahte sorunları, geriye, bu sürece doğru izlenmektedir. Böylelikle dil Gerçek’i kendi içine, kendi esas ve içkin altmetni olarak taşımayı başarır. Başka deyişle, Burke’ün “düş”, “dua” ya da “plan” olarak ayrıntılandıracağı⁶⁰ simgesel eylem, dünyaya bir şey yapma tarzı olduğu ölçüde, “dünya” dediğimiz şey onun doğal bir parçası olmalı, onu formun dönüşümlerine tabi kılmak için kendi başına bir içerik oluşturmalıdır. Bu nedenle simgesel edim, uzaklaştığı, kendi dönüştürme projelerine yönelik bir görüşle sınıadığı aynı oluşum uğrağı içinde kendi bağlamını oluşturarak ve üreterek başlar. Altmetin dediğimiz şeyin bütün paradoksu burada özetlenebilir: Edebi eser ya da kültürel nesne, ilk kez oluyormuş gibi, aynı zamanda bir tepki de oluşturduğu durumun kendisi haline gelir. O kendi durumunu eklemler ve onu metinleştirir. Böylelikle, bizatihi durumun ondan önce varolmadığı, bir metinden başka hiçbir şeyin olmadığı ve bizatihi metin bir serap formunda oluşturulmadan önce fazladan ya da karşı metinsel herhangisi bir gerçekliğin asla olmadığı yanılısamasını güçlendirir ve sürdürür. Kişi, tarihin gerçekliğini öne sürmek zorunda kalmaz: Zorunluluk, Dr. Johnson’ın mezar taşı gibi, bunu bizim için yapar. Althusser’in “varolmayan sebep”i, Lacan’ın “Gerçek”i olan bu tarih, bir metin değildir. Çünkü o, kökeninde anlatı olmayan ve temsili olmayandır. Ancak eklenmesi gereken, tarihin metinsel form dışında bizim için ulaşılamaz olduğu ya da ona ancak ön (yeniden) metinleştirme yoluyla yaklaşılabileceği koşuludur. Böylece, simgesel edimin diğeri olmaksızın birbirinden ayrılmaz ve aynı zamanda kıyaslanamaz iki boyutunun her ikisi üzerinde ısı-

60. Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form* (Berkeley: University of California Press, 1973), s. 5-6; ve ayrıca Bkz. F. Jameson, “Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis,” *Critical Inquiry*, 4 (Bahar, 1978), 507-523.

rar etmek: Metnin kendi altmetnini, muhtemelen “gönderge”nin varolmadığı muzaffer sonucuna varmak için yeniden örgütlenme tarzını aşırı vurgulamak ya da simgesel edimin imgesel statüsünü, artık bir altmetin olarak değil, sadece metnin pasif ya da fantazmatik biçimde “yansıttığı” durağan bir veri olarak anlaşılmayan toplumsal zemini şeyleştirdiği ölçüde tam olarak vurgulamaktır. Simgesel edimin bu işlevlerinden birini diğeri pahasına aşırı vurgulamak, ister ilk alternatifte olduğu gibi, yapısalcılığın ideolojisi, ister ikinci alternatifte olduğu gibi, kaba maddeciliğin ideolojisi olsun, kuşkusuz, salt ideolojiyi üretmektir.

Yine de “gönderge”nin yerine ilişkin bu görüş “yeniden” yapılandırılacak çeşitli altmetin tipleri arasında ek bir ayrım yapmadığımız sürece ne tam ne de yöntemsel olarak kullanılabilir olacaktır. Aslında, anlatının formel el çabukluğuyla ele alınan ve “çözömlenen” toplumsal çelişkinin, nasıl yapılandırılırsa yapılandırılırsın, metin tarafından doğrudan ya da dolaysız biçimde kavramlaştırılamayan bir varolmayan sebep olarak kaldığını gösterdik. Bu nedenle, toplumsal *çelişkinin* yeri olan bu nihai altmetinden, ideolojinin yeri olan, bir *aporia* ya da *çelişki* formunu alan ikincil bir altmetni ayırmanın yararlı olduğu görülür. Birincisinde ancak praksisin müdahalesiyle çözümlenebilen şey, burada mantıksal skandal ya da ikilem olarak saf anlamda düşünömsel zihinden, düşünölemez ve kavramsal olarak paradoksal olandan, saf düşünce işlemleriyle düğömmü çözülemez olandan ve bu nedenle çevrimlerini eşitlemek ve anlatı hareketiyle katlanılamaz kapanımını dağıtmak için daha uygun olan bütün bir anlatı aygıtını, yani metnin kendisini üretme gereğinden önce gelir. Böyle bir ayrım, bir çelişkiler sistemini tamamen farklı bir şeyin, yani toplumsal çelişkinin belirtisel ifadesi ve kavramsal refleksi olarak yerleştirmek suretiyle, önceki kısımda ele alınan, bir göstergebilim ile diyalektik bir yöntem arasındaki eşgüdömmü yeniden formöllandirmemizi sağlayacaktır. Göstergebilimsel analizin ve özellikle de Greimassçı göstergebilim dikdörtgeninin⁶¹ işlemsel geçerliliğı, burada önerildiğı gibi, doğa ya da varlık için yeterliliğinden ya da bütün düşünce ve dil formlarını tasarlama kapasitesinden değil, belirli olarak ideolojik kapanımı modelleme ve ikili zıtlıkların, burada çelişki dediğimiz şeyin ayrıcalıklı formunun işleyişini eklemleme görevinden türer. Ne var ki, göstergebilim bulgularına ilişkin diyalektik bir yeniden değeriendirme, bütün bu ideolojik kapanım sisteminin tamamen farklı bir şeyin, yani toplumsal çelişkinin, belirtisel yansıması olarak alındığı uğrakta müdahale eder.

Artık birinci metinsel ya da yorumlayıcı modeli geride bırakabilir ve ikincisine, toplumsal olana geçebiliriz. Bu model görünebilir hale

61. Bkz. Bölüm III, not 13.

gelir ve bireysel fenomenler toplumsal olgular ve kurumlar olarak, ancak örgütleyici analiz kategorilerinin toplumsal sınıf kategorileri haline geldiği uğrakta açığa vurulur. Bir başka yerde, kendi oluşmuş formu içinde ideolojinin dinamiklerini, toplumsal sınıfın bir işlevi olarak betimledim.⁶² Burada, Marksizm için sınıfların daima ilişkisel olarak kavranması gerektiğini ve sınıf ilişkisiyle sınıf mücadelesinin nihai ya da ideal formunun daima ikili olduğunu hatırlamak yeter. Sınıf ilişkilerinin kurucu formu daima hâkim bir sınıf ile emekçi bir sınıf arasındaki formdur. Küçük burjuvazi gibi sınıf fraksiyonları veya köylülük gibi alı şılmamış ya da bağımlı sınıflar, bu eksene göre konumlandırılır. Sınıfı bu şekilde tanımlamak, Marksçı sınıflar modelini göreneksel sosyolojik toplum analizinden kesin biçimde farklılaştırır. İkincisi, toplumu tabakalara, altgruplara, profesyonel elitlere vb. ayırır. Bunların her biri, muhtemelen diğerinden yalıtılmış olarak, “değerler”inin ya da “kültürel alanlar”ının ayrı ve bağımsız *Weltanschauungen** içinde kapsanmasıyla incelenebilir ve her biri kendi özel “tabaka”sını durağan biçimde yansıtır. Ne var ki Marksizm için bir sınıf ideolojisinin içeriği, “değer”lerinin daima karşıt sınıfla ilişkili bir durumda olması ve bu sınıfa göre tanımlanması anlamında ilişkiseldir. Bir hâkim sınıf ideolojisi, normal olarak kendi iktidar konumunun meşruluğuna ilişkin çeşitli stratejiler araştırırken; muhalif bir kültür ya da ideoloji, genellikle örtülü ve kılık değiştirmiş stratejiler içinde, hâkim “değer sistemi”yle yarışmaya ve onu zayıflatmaya çalışır.

Mikhail Bakhtin’i izleyerek, bu ufuk içinde, her metnin ve kültürel fenomenlerin artık yeniden yazıldığı kategoriler olarak sınıf söyleminin kendi yapısı bakımından esas olarak *diyalojik* olduğunu bu anlamda söyleyebiliriz.⁶³ Bakhtin’in ve Voloşinov’un bu alandaki kendi eseri esas olarak karnaval ya da festival anlarının (örneğin, İngiltere 1640’larında ve Sovyet 1920’lerinde dini ya da siyasal sektlerin bütün yelpazesinin

62. *Marxism and Form*, s. 376-382; ve Bkz. aşağıda, s. 288-291. Bu toplumsal sınıf anlayışına ilişkin en yetkin çağdaş Marksist ifade için Bkz. E. P. Thompson, *The Making of the English Working Classes* (New York: Vintage, 1966), s. 9-11 [*İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Birikim Yayınları, 2004]; *Teorinin Sefaleti*’nde, Thompson sınıflara ilişkin görüşünün “yapısal” Marksizm ile bağdaşmaz olduğunu, çünkü bu Marksizm anlayışına göre sınıflar “öznel” değil, toplumsal bütünlük içindeki “konumlar”dır (Althusser’in konumu için Bkz., Nicos Poulantzas, *Political Power and Social Classes*).

*Al. *Weltanschauungen*: Dünya görüşü. (ç.n.)

63. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoyevsky’s Poetics*, Çev. R. W. Rotsel (Ann Arbor: Ardis, 1973), s. 153-169 [*Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004]. Ayrıca Bkz. Bakhtin’in V. N. Voloşinov adıyla yazılan, linguistik üzerine önemli kitabı, *Marxism and the Philosophy of Language*, Çev. L. Matejka ve I. R. Titunik (New York: Seminar Press, 1973), s. 83-98; ve Bakhtin’in ölümünden sonra yapılan derleme, *Esthétique et théorie du roman*, Çev. Daria Olivier (Paris: Gallimard, 1978), özellikle, s. 152-182.

yeniden yüzeye çıkış anları) ayrışık ve patlayıcı çoğulculuğu üzerinde odaklanarak görece uzmanlaşırken, normal diyalojik formun esasen *muhalif* olduğu ve sınıf mücadelesi diyalogunun, iki zıt söylemin ortak bir kodun genel bütünlüğü içinde birbiriyle çatışan bir form olduğu nitelendirmesini de eklemek gerekecektir. Örnek vermek gerekirse, dinin ortak temel kodu 1640'larda İngiltere'de hegemonik bir teolojinin hâkim formüllendirmelerinin yeniden sahiplenildiği ve tartışma açısından değişikliğe uğratıldığı yer haline gelir.⁶⁴

O halde bu yeni ufuk içinde diyalektik analizin temel formel gereksinimi muhafaza edilir ve onun unsurları çelişki açısından yeniden yapılandırılmaya devam edilir. Bu, dediğimiz gibi esas olarak, Marksist bir sınıf analizini durağan sosyolojik tip analizinden ayıran şeydir. Ne var ki daha erken ufkun çelişkisinin tekanlamlı olmasına, her metnin durumuyla saf anlamda simgesel çözümün yeriyle sınırlandırılmasına karşılık, buradaki çelişki muhalif sınıfların uzlaşmaz talepleri ve konumları olarak, diyalojik formda ortaya çıkar. Yine burada yorumu bu nihai çelişkinin görüldüğü noktaya kadar uzatma gereği, analizin tamlığı ya da yetersizliği için bir ölçüt sağlar.

Yine de her metni, her kültürel ürünü, sınıf ifadelerinin muhalif diyaloguna göre yeniden yazmak, ilk ufkumuza attığımızımdan oldukça farklı bir işlem yapmaktır. Bu kez her metin daha geniş sınıf söylemi sisteminin ya da *toplumsal dilin* bir *parolesi* ya da tekil ifadesi olarak yeniden odaklandırılacaktır. Her metin formel yapısını simgesel bir edim olarak alıkoyar: Yine de böyle bir simgesel edimin değeri ve karakteri, önemli ölçüde değişikliğe uğratılmış ve genişletilmiştir. Bu yeniden yazım üzerinde tekil ifade ya da metin, sınıflar arasındaki bir tartışma ve stratejik ideolojik karşılaşma içinde simgesel bir hamle olarak kavranır ve onu bu şekilde betimlemek ya da onu bu formda açığa vurmak bütün bir farklı araçlar setini gerektirir.

Önce, basılı bir metnin yansıttığı yahtım ya da otonomi yanılsaması ya da görüntüsü, sistematik biçimde zayıflatılmalıdır. Aslında, ayakta kalan kültürel anıtlar ve temel eserler, tanımları gereği bu sınıf diyalogu içinde sadece tek bir sesi, hegemonik bir sınıfın sesini ister istemez sürdürme eğilimi gösterdikleri için; başlangıçta karşı çıktıkları sesin, genellikle boğulan, sessizliğe indirgenen, marjinalleştirilen, kendi ifadeleri rüzgârlara savrulan ya da hegemonik kültür tarafından sahiplenilen bir sesin, eski haline getirilmesi ya da yapay biçimde yeniden inşası sağlanmadıkça, diyalojik bir sistem içinde kendi ilişkisel yerlerine tam olarak konulamazlar.

64. Bkz. Christopher Hill, *The World Turned Upside Down* (Londra: Temple Smith, 1972).

Sözde popüler kültürlerin tam olarak yeniden yapılandırılması gereken çerçeve budur. Bu, en dikkati çekici biçimde, esas olarak köylü kültürlerinin fragmanlarından çıkar: halk şarkıları, peri masalları, halk festivalleri, sihir ya da büyü gibi esrarlı ya da muhalif sistemler. Bu türden yeniden yapılandırma, çağımızda marjinalleşmiş ya da muhalif kültürlerin varoluşunun yeniden onaylanması, siyah ya da etnik kültürlerin, kadın ve eşcinsel edebiyatının “yerli” ya da marjinalleşmiş halk sanatı vb.’nin yeniden gösteriminin bir parçasıdır. Ancak yalıtılmış diğer toplumsal grupların çoğulcu anlamda yeniden keşfedildiği bu türden hegemonik olmayan kültürel seslerin onaylanması, sadece “sosyolojik” bakış açısıyla sınırlıysa, yine etkisiz kalır. Ancak bu ifadelerin esas olarak tartışma ve yıkıcı stratejilerine göre nihai olarak yeniden yazılması, diyalojik toplumsal sınıflar sistemi içinde layık oldukları yeri bulmalarını sağlar. Örnek vermek gerekirse, Bloch’un peri masalını, sihirli istekleri ve Ütopycı bolluk fantezileri ve *pays de Cocagne*’siyle⁶⁵ [bolluk ülkesi] birlikte, onu sistematik bir yapı sökümü halinde sergileyerek, hegemonik aristokrat epik formunu, kasvetli kahramanlık ideolojisi ve meşum kaderiyle birlikte zayıflatarak okuması, bu “form”un diyalojik ve muhalif içeriğini iade eder. Gene, Eugene Genovese’nin zenci dini üzerine eseri, onları dayatılan inançların yansıması olarak değil, köle sahiplerinin hegemonik Hristiyanlığının sayesinde sergilendiği, içeriğinin gizlice boşaltıldığı, tamamen farklı muhalif ve kodlanmış mesajların aktarılmasıyla yıkıldığı bir süreç olarak bu ifadelerin canlılığını iade eder.⁶⁶

Ayrıca, diyalojinin vurgulanması bizatihi hegemonik formları yeniden okumamızı ya da yeniden yazmamızı sağlar. Aynı zamanda onlar “popüler”in, tabi kılınan ya da hâkim olan grupların durumunu özgün biçimde ifade eden formların yeniden edinilme, tarafsızlaştırılma, kapsanma ve sınıfsal olarak dönüştürülme süreci olarak kavranabilir. Böylece Hristiyanlığın köle dini, Ortaçağ sisteminin hegemonik ideolojik aygıtına dönüştürülür; halk müziği ve köylü dansı kendisini aristokrat ya da saray kutlaması formlarına ve kırsalın kültürel görüşlerine dönüştürülmüş halde bulur. Hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan kalma romans, macera hikâyesi, melodram vb. popüler anlatı, takati ve nefesi kesilmiş bir “yüksek kültür”e durmaksızın yeniden hayatıyet kazandırmak için kullanılır. Çağımızda, konuşma dili ve onun hâlâ canlı üretim kaynakları, zenci dilinde olduğu gibi hegemonik bir orta sınıfın

65. Ernst Bloch, “Zertörung, Rettung des Mythos durch Licht,” *Verfremdungen I* (Frankfurt: Suhrkamp, 1963), s. 152-162.

66. Ernst Bloch, “Zertörung, Rettung des Mythos durch Licht,” *Verfremdungen I* (Frankfurt: Suhrkamp, 1963), s. 152-162.

tükenmiş ve medya ölçüleriyle standartlaştırılmış konuşması tarafından düzenli biçimde yeniden edinilir. Aslında, estetik alanda kültürel “evrenselleştirme” süreci muhalif sesin baskılanmasını ve sadece tek bir sahici kültürün varolduğu yanılmasını ifade eder. Bu süreç, ideoloji ve kavramsal sistemler alanında meşruluk süreci denebilecek şeyin aldığı belirli biçimdir.

Yine de esas olarak diyalojik ya da sınıfsal bir ufkun yeniden yazılması ve iadesi işlemi, bu geniş sistemin “birimler”ini belirtmemize kadar tamamlanmayacaktır. Başka deyişle, linguistik metafor (metinleri bir *parole* ya da bir *toplumsal dilin* zıddına göre yeniden yazma) özellikle bir sınıf diline uygun dinamiklere ilişkin bir şeyi, kendi tekil ifadelerinin herhangi birinde asla bütünüyle görünür ve tam olarak ifade edilmiş olmayan, Saussure anlamında, bariz biçimde bir tür ideal yapıyı aktarabileceğimiz âna kadar verimli olamaz. Bu daha geniş sınıfsal söylemin, *ideologemeler* diyeceğimiz minimal “birimler” çevresinde örgütlendiği söylenebilir. Bu formüllendirmenin avantajı, soyut fikir, sınıfsal değer vb. olarak ideoloji anlayışları ile burada çalışacağımız anlatı malzemeleri arasında dolayım sağlama kapasitesinde yatar. İdeologeme, iki yaşamlı bir oluşumdur. Esas yapısal özelliği, kendisini bir yalancı-fikir [pseudoidea] –kavramsal bir sistem ya da bir inanç sistemi, soyut bir değer, bir fikir ya da önyargı– olarak ya da bir ilk-anlatı, birbirine zıt sınıfları oluşturan “kolektif karakterler”e ilişkin bir tür nihai sınıf fantezisi olarak betimlenebilir. Bu ikilik, ideologemenin tam olarak betimlenmesi gereğinin zaten ileriye dönük olarak verili olduğu anlamına gelir. Bir yapı olarak o, aynı anda hem kavramsal bir betimlemeye hem de bir anlatı dışavurumuna duyarlı olmalıdır. İdeologeme kuşkusuz bu yönlerin her ikisinde, bir yanda felsefi bir sistemin, öte yanda kültürel bir metnin tamamlanmış görünümünü alarak ayrıntılandırılabilir. Ancak bu tamamlanmış kültür ürünlerine ilişkin ideolojik analiz her birini, söz konusu ideologemeyi oluşturan nihai hammadde üzerinde karmaşık bir dönüştürme işlemi olarak kanıtlamamızı gerektirir. Bu durumda analistin işi önce ideologemenin ve pek çok örnekte onun ilk kez isimlendirildiği, her ne sebeple olursa olsun henüz kaydedilmediği yerdeki örnekler içinde saptanmasıdır. Bu türden ideologemelerin saptanmasına ve kaydedilmesine ilişkin bu muazzam hazırlayıcı göreve başlamak bile zordur. Bu kitap, hıncı “teori”sini oluşturan temel XIX. yüzyıl ideologemesinin yalıtılması ve onun etiğın, Batı kültüründe ideolojik düşüncenin temel formlarından biri olarak iyi ve şerrin oluşturduğu etik ikili zıtlığın “maskesini düşürmesi” bakımından bu göreve ancak mütevazı bir katkıda bulunacaktır. Burada ve kitap boyunca bu türden

ideologemelerin temeldeki anlatı karakterine yaptığımız vurgu, sadece soyut kavramsal inançlar ya da değerler olarak eklenmiş göründükleri yerde bile, fikir ile ilk-anlatı ya da libidinal fantezi arasındaki alışverişlerin karmaşıklığını yeniden canlandırma avantajını sağlayacaktır. Böylece, Balzac örneğinde, açık ve esas olarak bir anlatı ya da fantezi dinamiğinin işleyişi dışında oluşturulmuş ideolojik ve siyasal “değer sistemi”nin ortaya çıkışını gözlemleyeceğiz. Öte yanda, Gissing ile ilgili bölümde, önceden oluşturulmuş bir “anlatı paradigması”nın yazarın müdahale dolayımı olmaksızın kendi başına ideolojik bir mesajı nasıl yaydığını göstereceğiz.

Sınıf mücadelesi ve onun muhalif söylemlerine ilişkin bu odak ya da ufuk, dediğimiz gibi, bir Marksist kültür analizinin alabileceği nihai form değildir. Çeşitli sınıfların ve sınıf fraksiyonlarının paylaşılan bir temel dini kod aracılığıyla kendi ideolojik mücadelelerini eklemek zorunda kaldıkları XVII. yüzyıl İngiliz Devrimi örneği, bu araştırma nesnelerinin, sayesinde analitik çerçevedeki bu nihai genişlemeye özgü yapısal olarak farklı bir “metin” içinde yeniden yapılandırıldıkları kaymayı canlandırmaya hizmet edebilir. Zira vurguda bir yer değiştirme imkânı bu örnekte zaten verilidir. Teolojik kodun görünüşteki bütünlüğü içinde muhalif sınıf konumlarının temel farklılığının ortaya çıkarılabileceğini öne sürdük. Bu durumda, ters hareket de mümkündür. Bu türden somut anlambilimsel farklılıklar, tam aksine, ortaya çıkan şeyin, paylaşımları ve böylece daha geniş toplumsal sistem bütünlüğünü nitelendikleri tek bir kodun her şeyi kapsayan bütünlüğünü oluşturacak bir tarzda odaklandırılabilir. Kod, gösterge sistemi ya da göstergelerin ve kodların üretim sistemi olarak bu yeni nesne, böylece dar anlamda siyasal olan daha erken varlıkları (simgesel edim) büyük çapta aşan ve sözcüğün daha geniş anlamında tarihsel demeyi önerdiğimiz bir araştırma varlığına ilişkin bir dizin haline gelir. Buradaki örgütleyici bütünlük, Marksçı geleneğin bir *üretim tarzı* olarak tasarladığı şey olacaktır.

Üretim tarzları “sorunsal”ının günümüzün bütün disiplinleri içinde Marksist teorinin en hayati yeni alanı olduğunu gözlemledim. Aynı zamanda en geleneksel alan olması, paradoksal değildir. Bu nedenle, konuya kısa bir giriş olarak, klasik Marksizm’in Marx ve Engels’ten Stalin’e kadar sıralama eğilimi gösterdiği şekilde üretim tarzlarının “dizilişi” içinde ana hatlarıyla ele almamız gerekiyor.⁶⁷ Bu tarzlar ya da insan top-

67. Üretim tarzları üzerine “klasik” metinler, Lewis Henry Morgan’ın *Ancient Society*’sinin (1977) yanı sıra şunlardır: Karl Marx, *Pre-Capitalist Economic Formations (Grundrisse)*’nin [1857-58] Eric Hobsbawm tarafından ayrı olarak yayımlanan bir bölümü, New York: International, (1965) ve Friedrich Engels, *The Family, Private Property, and the State* (1884). Üretim tarzı “tartışma”sına önemli yeni katkılar için Bkz. Etienne Balibar’ın Althusser’in *Reading Ca-*

lumunun “evreleri” geleneksel olarak şunlardan oluşur: İlkel komünizm ya da kabile toplumu (kavim), *soylar* ya da hiyerarşik akrabalık toplumları (Doğu despotizmi denilen), *polis* ya da oligarşik köleci toplum (kadim üretim tarzı), feodalizm, kapitalizm ve komünizm. Zaman zaman “sosyalizm” denilen sonuncusu ile aradaki “geçiş” evresinin kendi başına sahici bir üretim tarzı olup olmadığına dair pek çok tartışma bulunmaktadır. Bu bağlamda önemli olan; Althussercilerin “tarihselcilik” başlığı altında sistematik biçimde eleştirdikleri bu şematik ya da mekanik tarihsel “evreler” anlayışının bile, her üretim tarzına özgü başat bir kültürel nosyon ya da ideolojik kodlama formu içermesidir. Bunlar aynı düzeni izleyerek genellikle sihir ve mitsel anlatı, akrabalık, din ve kutsal olarak; kadim şehir devletinde yurttaşlığa, kişisel hâkimiyet ilişkilerine, meta şeyleşmesine ve muhtemelen özgün ama hiçbir yerde tam olarak gelişmemiş kolektif ya da komünal birlik formlarına göre ise “siyasal yönetim” olarak anlaşılmışlardır.

Üretim tarzları ufkuna özgü kültürel “metin” ya da araştırma nesnesini belirlemeden önce, bunun ortaya çıkardığı yönetsel sorunlara ilişkin giriş niteliğinde iki yorumda bulunmamız gerekiyor. Birincisi, “üretim tarzı” kavramının eşzamanlı olup olmadığıyla ilgili olacak. İkincisi ise, çeşitli üretim tarzlarını kültürel metinlerin pek çok farklı kompartmanlara ayrıldıkları bir sınıflandırma ve tipleştirme işlemi için kullanma cazibesini ele alacak.

Her şeyi kapsayan ve her şeyi yapılandıran tam olarak Marksist üretim tarzı (kendi içinde her şeyi —kültür, ideolojik üretim, sınıf eklenmesi, teknoloji— belirli ve benzersiz bir yere koyan) nosyonu ile çeşitli unsurların ya da toplumsal hayat düzeylerinin giderek daralan bir tarzda programlandığı Marksist olmayan bir “bütüncül sistem”e ilişkin görüşler arasında görünüşte varolan yakınlaşma aslında pek çok teoriyenin rahatsız etmektedir. Weber’in bürokratikleşen topluma ilişkin dramatik “demir kafes” nosyonu,⁶⁸ Foucault’nun kapsayıcı “bedenin siyasal

pital’ine katkısı; Emmanuel Terray, *Marxism and “Primitive” Societies*, Çev. M. Klopfer (New York, Monthly Review, 1972) [*Eski Toplum*, Çev. Ünsal Oskay, Payel Yayınları, 1994], Maurice Godelier, *Horizon: trajets marxistes en anthropologie* (Paris: Maspéro, 1973); J. Chesneaux, der. *Sur le “mode de production asiatique”* (Paris: Editions Sociales, 1969); ve Barry Hindess ve Paul Hirst, *Pre-Capitalist Modes of Production* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1975).

68. “Püriten bir uğraşa sahip olmak istedi; aynısını biz de istemek zorundayız. Çünkü çilecilik manastır hücrelerinden gündelik hayata taşındığı ve dünyevi ahlaka hâkim olmaya başladığı zaman, modern iktisadi düzenin muazzam kozmosuna katkıda bulundu. Bu düzen, günümüzde makine üretiminin teknik ve iktisadi koşullarına bağlıdır. Bu koşullar, günümüzde sadece iktisadi kazançla ilgilenenlerin değil, bütün bireylerin hayatlarını karşı konulmaz bir güçle belirlemektedir. Belki de fosilleşmiş kömürün son tonu yakılana kadar bu şekilde belirlemeye devam edecektir. Baxter’a göre, dışsal mallara duyulan istek ‘her an fırlatılıp atılabilecek hafif bir pelerin gibi’ azizin omuzları üzerine bulunmalıdır. Ancak kader pelerinin demir bir kafes

teknolojisi” kafesine ilişkin imgesi,⁶⁹ aynı zamanda Vico ve Hegel’den Spengler ve Deleuze’e kadar çeşitli biçimlerde önerilmiş olan verili bir tarihsel “uğrak”ın kültürel programlanmasına ilişkin geleneksel “eşzamanlı” değerlendirmeler; verili bir tarihsel dönemin bütün bu monolitik kültürel bütünlük modelleri, diyalektik bir geleneğin yükselen bir “eşzamanlı” düşüncenin taşıdığı tehlikelere ilişkin kuşkularını doğrulama eğilimi göstermiştir. Bu yükselen “eşzamanlı” düşünce içinde değişim ve gelişim, marjinalleşmiş, olumsuz ya da ciddi biçimde anlamsız “artzamanlı” kategorisine havale edilir. Üstelik, Althusser’le birlikte, bu türden kültürel bütünlük modellerinin, daha doğru biçimde Hegelci ya da idealist bir “dışavurumcu nedensellik”in formları olarak saldırıya uğradığı yerde bile. Eşzamanlı düşüncenin sınırlarına ilişkin bu teorik önsezi, belki de en dolaysız biçimde siyasal alanda kavranabilir. Burada, “bütüncü sistem” modelinin yavaşça ve geri çevrilmez biçimde her türlü *olumsuz* olasılığını ortadan kaldırdığı, muhalif ya da sadece “eleştirel” bir pratiğin ya da direnişin yerini ikincisinin tam tersi olarak sistemle yeniden bütünleştirdiği görülür. Özellikle, sınıf mücadelesine ilişkin, daha eski diyalektik çerçeve içinde gerçekleşmesi beklenen, radikal biçimde yeni toplumsal ilişkilerin yükselen alanı olarak görülen her şeyin, eşzamanlı model içinde kendisini, aslında kendi belirli sınırlarını öngören ve dikte ettiren her sistemi güçlendirme eğilimi gösteren pratiklere indirgediği görülecektir. Çağdaş topluma ilişkin “bütüncül sistem”in direniş seçeneklerini anarşist jestlere, yasadışı grev, terörizm ve ölüm gibi elde kalan yegâne protesto seçeneklerine indirgediğini öne süren Jean Baudrillard’ın kastettiği budur. Bununla birlikte, kültür analizlerinin oluşturduğu çerçeve içinde de ikincisinin eşzamanlı bir modelle bütünleştirilmesinin, kültürel üretimin sistem karşıtı bütün yeteneklerini boşalttığı açıktan muhalif ya da siyasal duruşu, bizatihi sistem tarafından nihai olarak programlanmış haliyle “açığa çıkardığı” görülecektir.

Önerilen bir dizi genişletici teorik ufuk nosyonu, bu rahatsız edici eşzamanlı çerçeveleri uygun analitik yerlerine yerleştirebilir ve onların doğru kullanımını dikte ettirebilir. Bu nosyon, uzun bir tarih görüşünü yansıtır. Somut siyasal eylem ve sınıf mücadelesiyle, ancak ufukların belirliliğine saygı duyulmadığı takdirde tutarsızdır. Nitekim bir üretim tarzı kavramı eşzamanlı görülürse (ve bir uğrakta şeylerin bundan bir ölçüde daha karmaşık olduğunu göreceğiz) bu türden bir kavramın tam

inde tutulması gerektiğine hükmetmiştir.” *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Çev. T. Parsons (New York: Scribners, 1958), s. 181 [*Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, i) Çev. Zeynep Gürata, Ayraç Yayınevi, 2008; ii) Çev. Zeynep Aruoba, Hil Yayınları, 1997].

69. Michel Foucault, *Surveiller et punir* (Paris: Gallimard, 1975), s. 27-28 vd. [*Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, 2000]

olarak kullanıldığı tarihsel soyutlama düzeyinde, bütüncül bir sistem “görüş”üne ilişkin ders, kısa vadede ikincisinin imkânsızlığından çok praksise dayatılan yapısal sınırlara ilişkin olur.

Yukarıda sıralanan eşzamanlı sistemlerle olan teorik sorun, bir başka yerde, analitik çerçeveden çok, Marksist bir bakış açısıyla, onların alt-yapısal zemininde yatar. Tarihsel olarak bu türden sistemler, bütüncül sistemin sert ve yumuşak görüşleri denebilecek iki genel gruba ayrılma eğilimi göstermişlerdir. Birinci grup, “totaliter” tipe ilişkin bir gelecek fantezisini yansıtır. Bu tipte, hâkimiyet mekanizmaları, ister bürokratlaştırma sürecinin daha genel parçaları olarak, ister dolaysız biçimde fiziksel ve ideolojik gücün kullanılmasından türetilmiş olsun, görevi, insan özgürlüğünün ayakta kalan son kalıntılarını sömürgeleştirmektir. Başka bir deyişle, Doğa’nın nesnel ve öznel olarak hâlâ direnmekte olan öğelerini, çok şematik olarak Üçüncü Dünya ve bilinçdışını, işgal etmek ve örgütlemek olan değiştirilemez ve giderek kapsayıcı eğilimler olarak kavranır.

Bu teoriler grubu, belki biraz hata payıyla Weber ve Foucault gibi merkezi isimlerle birlikte anılabilir. İkinci grup, Jean Baudrillard’ın ve bir “sanayi sonrası toplum”un Amerikalı teorisyenlerinin ismiyle anılabilir.⁷⁰ Çağdaş dünya toplumuna ilişkin bütüncül sistemin özellikleri, bu ikinci grup için, siyasal hâkimiyete ilişkin özelliklerden çok, kültürel programlamanın ve nüfuz etmenin özellikleridir: Demir kafes değil, imgeler ve *simulacra* tüketimiyle, serbestçe uçuşan gösterenleriyle ve toplumsal sınıf ile geleneksel ideolojik hegemonyanın daha eski yapılarını silişiyle *société de consommation*. Her iki grup için de, dünya kapitalizmi, klasik anlamda sosyalist olmayan, bir yanda bütüncül denetim kâbusundan, öte yanda nihai bir karşıkültürün (bazıları için birinci görüşün açıktan tehdit edici özelliklerinden daha az rahatsız edici olmayabilir) çokbiçimli [polymorphous] ya da şizofrenik yoğunluklarından oluşan bir sisteme doğru evrilmektedir. Her iki analiz tipinin de, ekonomik örgütlenme ve eğilimler konusunda “nihai olarak belirleyici durum”a ilişkin Marksçı buyruğa saygı duymadığını eklemek gerekir. Aslında her ikisi için de, bu tipin ekonomisi ya da siyasal ekonomisi, çağdaş dünyanın yeni bütünleyici sistemi içindedir ve ekonomi,

70. Jean Baudrillard, *Le Système des objets* (Paris: Gallimard, 1968); *La Société de consommation* (Paris: Denöel, 1970) [*Tüketim Toplumu*, Çev. Hazal Deliceaylı, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, 2008]; *Pour une économie politique du signe* (Paris: Gallimard, 1972) [*Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*, Çev. Oğuz Adanır, Ali Bilginer, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009]. Bu “ideolojinin sonu”/tüketici toplumu konumunun Amerikan versiyonuna ilişkin etkili ifade kuşkusuz, Daniel Bell’e aittir. Bkz. Daniel Bell, *Coming of Post-Industrial Society* (New York: Basic, 1973) ve *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic, 1976).

her ikisinde de, kendisini siyasal iktidarın ya da kültürel üretimin yeni hâkimiyetinin altında, ikincil ve belirleyici olmayan bir konuma yeniden yerleştirilmiş halde bulur.

Marksist olmayan bu iki çağdaş bütüncül sistem görüşünün tam eş-değerleri, Marksizm'in içinde bulunmaktadır. İstenirse, her ikisi de özellikle Marksçı ve ekonomik terimlerle yeniden yazılabilir. Bunlar ayrı ayrı *capitologic*⁷¹ ve *disakümülasyon*⁷² açısından geç kapitalizme ilişkin analizlerdir. Bu kitap, bu türden teorilere uzun uzadıya yer vermeyecek olsa da, burada her iki sistemin de, çağdaş durumun özgünlüğünü kapitalizmin içindeki sistemik eğilimlere göre değerlendirerek, ele almaya çalıştığımız örgütleyici üretim tarzı kavramının teorik önceliğini yeniden doğrulamakta olduğu gözlemlenmelidir.

O nedenle, üçüncü ve nihai ufka ilişkin ikinci soruna dönmeli ve bu ufukta, kültürel analizin saf anlamda tipolojik ya da Milton'ın kapitalizm öncesi ya da oluşum halinde bir kapitalist bağlamda okunup okunmayacağı gibi meselelerde “karar” vermemizi gerektiren sınıflandırıcı bir işleme döneceği itirazını kısaca ele almalıyız. Bu türden sınıflandırıcı prosedürlerin kısırlığını başka yerde belirttim. Bana öyle geliyor ki, bu prosedürler daima daha sahici bir diyalektik ya da tarihsel kültür analizi pratiğinin baskılanmasına ilişkin belirtiler ve göstergeler olarak ele alınabilir. Bu saptama, burada ele alınan üç ufku kapsayacak şekilde genişletilebilir. Buradaki türdeşlik pratiği, yani bir toplumsal ya da sınıfsal eşdeğer için sadece “sosyolojik” bir araştırma yapma ve nihayet bir toplumsal ve kültürel sistemler tipolojisi kullanma pratiği, ayrı ayrı, bu üç çerçevenin yanlış kullanımına ilişkin örnekler olarak alınabilir. Ayrıca, ilk ikisine ilişkin tartışmamızda Marksist bir analiz için çelişki kategorisinin birinci ufuk içinde, kültürel ve ideolojik ürünün “çözme”ye

71. Temel yazına ilişkin bir değerlendirme ve eleştiri için Bkz. Stanley Aronowitz, “Marx, Braverman, and the Logic of Capital,” *Insurgent Sociologist*, VIII, No. 2/3 (Güz, 1978), s. 126-149; ayrıca Bkz. Hans-Georg Backhaus, “Zur Diyalektik der Wertform,” A. Schmidt, der., *Beiträge zur marxistischen Erkenntnistheorie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1969), s. 128-152; ve Helmut Reichelt, *Zur logischen Struktur des Kapitalbegriffs bei Karl Marx* (Frankfurt: Eopäische Varlagsanstalt, 1970). Capitalogianlar için, Hegel'in “maddeci çekirdek”i Mutlak Ruh'un (kendisi ve kendi içinde Nosyon) somut ya da nesnel gerçekliğini sermayeden başka bir şey olmayarak kavramak suretiyle açığa çıkarılır (Reichelt, s. 77-78). Ne var ki, bu onları Marksist olmayan bir konuma zorlama eğilimi gösterir. Bu konuda diyalektik sadece kapitalizme uygun düşünce olarak görülür (Backhaus, s. 140-141): Bu örnekte, kuşkusuz, diyalektik meta formunu ortadan kaldırmış olan bir toplumda gereksiz ve anakronik hale gelecektir.

72. “Disakümülasyon teorisi” üzerine temel metinler için Bkz. Martin J. Sklar, “On the Proletarian Revolution and the End of Political-Economic Society,” *Radical America*, III, No. 3 (Mayıs-Haziran, 1969), s. 1-41; Jim O'Connor, “Productive and Unproductive Labor,” *Politics and Society*, 5 (1975), s. 297-336; Fred Block ve Larry Hirschhorn, “New Productive Forces and the Contradictions of Contemporary Capitalism,” *Theory and Society*, 7 (1979), 363-395; ve Stanley Aronowitz, “The End of Political Economy,” *Social Text*, No. 2 (1980), s. 3-52.

çalıştığı şey olarak ve ikincisinde, verili bir eserin bir edim ya da bir jest olduğu toplumsal ve sınıfsal çatışmanın doğası olarak görülen merkeziğini vurgulamıştık. Burada da çelişkinin bu düzeyde kazandığı formu ve kültürel nesnenin onunla ilişkisini göstererek üretim tarzı ufkunu etkin biçimde geçerli hale getirebiliriz.

Bunu yapmadan önce, üretim tarzı kavramına yöneltilen daha yeni itirazları kaydetmeliyiz. Tarihsel “evreler” olarak çeşitli üretim tarzlarına ilişkin geleneksel şemanın genellikle yetersiz olduğu düşünülmüştür. Bunun nedeni, geleneksel şemanın, kısmen, siyasal olduğu kadar kültürel analizde de yukarıda eleştirilen tipleştirme tarzını teşvik etmesidir. Siyasal analizde edinilen form, verili bir konjonktürün feodalizmin içindeki burjuvazi ve parlamenter haklar için bir taleple sonuçlanan ya da kapitalizmin içindeki “reformist” strateji eşliğinde ya da tam aksine sahici bir “devrimci” uğrağa bu durumda uygun devrimci stratejinin indirgendiği ayrılıp ayrılmayacağına “karar vermek”ten ibaret olan prosedürdür.

Öte yandan, “ampirik” malzemelerin şu ya da bu soyut kategori içinde bu şekilde sınıflandırılmasına izin verilemeyeceği, çağdaş teorisyenlerin pek çoğu için açık hale gelmiştir. Bunun sebebi kısmen, üretim tarzı kavramının soyut düzeyidir. Hiçbir tarihsel toplum, bir üretim tarzını saf biçimde “cisimleştirmiş” değildir. *Kapital* bir tarihsel toplum betimlemesi değildir; soyut kapitalizm kavramın yorumlanmasıdır. Bu durum, en dikkat çekicisi Nicos Poulantzas⁷³ olmak üzere bazı çağdaş teorisyenleri, saf anlamda teorik bir yapı olarak bir “üretim tarzı” ile gelişiminin belirli bir uğrağında tarihsel bir toplumun betimlenmesini gerektiren bir “toplumsal oluşum” arasında ayırım yapmaya yöneltmiştir. Bu ayırımın, belirli ya da ampirik bir olguyu, ona denk düşen şu ya da bu “soyutlama” altında özetleyerek açığa çıkarmaya çalışan ampirik düşünciyi teşvik ettiği ölçüde yetersiz, hatta yanıltıcı olduğu görülür. Bununla birlikte, Poulantzas’ın “toplumsal oluşum” tartışmasının bir özelliği, her toplumsal oluşumun ya da tarihsel olarak varolan toplumun aynı anda *çeşitli* üretim tarzlarının tabakalar halinde ve yapısal biraradalığından ibaret olduğu görüşü alikonabilir. Bu yapısal biraradalık, daha eski üretim tarzlarının yeni üretim tarzları içinde yapısal olarak bağımlı konumlarda yaşayan izlerini ve kalıntılarını, ayrıca mevcut sistemle potansiyel olarak tutarsız ama yine de kendi başına özerk bir uzam yaratan beklentileri kapsar.

Ancak bu öneri geçerliyse, gerek “eşzamanlı” sistem ve gerekse tipolojik ayartı sorunları bir hamlede çözülmüş demektir. Eşzamanlı olan

73. Poulantzas, *Political Power and Social Classes*, s. 13-16.

üretim tarzı “kavram”ıdır; çeşitli üretim tarzlarının tarihsel birarada varoluş uğrağı bu anlamda eşzamanlı değil, diyalektik bir tarzda tarihe açıktır. Metinleri uygun üretim tarzına göre sınıflandırma ayartısı böylece ortadan kaldırılır; çünkü metinler, çelişkili kültürel üretim tarzlarından aynı anda gelen çeşitli dürtülerle çaprazlanmalarını ve kesişmelerini umabileceğimiz bir uzamda ortaya çıkar.

Yine de bu yeni ve son ufuk tarafından yapılandırılan belirli araştırma nesnesini henüz nitelendirmiş değiliz. Gösterdiğimiz gibi, bu nesne, tekil bir üretim tarzı kavramından ibaret olamaz. Ayrıca, ikinci ufkumuzda, belirli araştırma nesnesi diğerlerinden yalıtılmış belirli bir toplumsal sınıftan ibaret olabilir. Bu nedenle, bu yeni ve nihai nesnenin, yeni tarihsel deneyim dikkate alınarak, *kültürel devrim* olarak tasarlanabileceğini öne süreceğiz. Bu uğrakta, çeşitli üretim tarzlarının birarada varoluşu görünür biçimde muhalif hale gelir; çelişkileri siyasal, toplumsal ve tarihsel hayatın merkezine doğru hareket eder. “Proleter” bir kültürel devrim olan yetersiz Çin deneyimi, önceki tarihin, terimin meşru biçimde genişletilebileceği benzer süreçler için bütün bir eşdeğerler dizisini tanıdığı önermesinin desteğinde ele alınabilir. Böylece Batı Aydınlanması uygun bir burjuva kültürel devriminin parçası olarak kavranabilir. Bu kültürel devrimde *ancien régime*’in değerleri ve söylemleri, alışkanlıkları ve günlük uzamı, yerlerine kapitalist bir piyasa ekonomisinin yeni kavramsallıkları, alışkanlıkları ve hayat sistemleri ve değer formları geçirilecek şekilde, sistematik biçimde sökülür. Bu süreç belirgin biçimde Fransız Devrimi ya da Sanayi Devrimindeki gibi, noktasal tarihsel olaylardan daha geniş bir tarihsel ritmi gerektirir ve Weber’in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*’nda betimlediği türden kendi *longue durée*’sini kapsar. Tıpkı romantizm külliyatının artık kültürel direnişin daha belirli biçimde işçi sınıfının yanı sıra kapitalizm öncesi “popüler” formları boyunca bu “büyük dönüşüm”e direnişteki önemli ve belirsiz bir uğrağın incelenmesi olarak konumlanması gibi, Weber’in eseri de artık burjuva kültürel devriminin incelenmesine bir katkı olarak okunabilir.

Ancak durum böyleyse, daha ileri gitmemiz ve önceki bütün üretim tarzlarına, onlara özgü kültürel devrimlerin eşlik ettiğini öne sürmemiz gerekir. Sözgelimi, neolitik “kültürel devrim”, ataerkinin daha eski anaerki ya da kabile formları karşısında galip gelmesi ya da Helenistik “adalet”in ve *polis*in yeni hukuksallığının kan davası sistemi karşısında kazandığı zafer, sadece bu gelişimin en dramatik dışavurumlarıdır. O halde kültürel devrim kavramının ya da kültürel ve edebi tarih malzemelerinin, kültürel devrim olan bu yeni “metin” ya da araştırma nesnesi

formunda yeniden yapılandırılmasının, kültür incelemesinin en geniş anlamda maddi bir temel üzerine yerleştirilebileceği bütün bir yeni insanlıklar çerçevesini yansıtmayı beklenebilir.

Ne var ki bu betimleme, “kültürel devrim”in, bir üretim tarzının hâkim olduğu toplumsal oluşumların farklı bir “başat”ın oluşumu sırasında radikal bir yeniden yapılanmadan geçtiği, “geçişsel” denilen dönemlerle sınırlı bir fenomen olduğunu öne sürdüğü ölçüde yanıltıcıdır. Bu türden “geçişler”in sorunu, Marksçı üretim tarzları sorunsalının geleneksel bir kritik noktasını oluşturur. Marx’ın kendi parçalı tartışmalarından Etienne Balibar’ın yeni modeline kadar önerilen çözümlerden hiçbirinin tamamen yeterli olduğu da söylenemez; çünkü bütün bunlarda verili bir sistemin “eşzamanlı” betimi ile bir sistemden diğerine geçişe ilişkin “artzamanlı” değerlendirme arasındaki tutarsızlığın azalmamış bir yoğunlukla geri döndüğü görülür. Ancak bizim tartışmamız, verili bir toplumsal oluşumun, her birinin kendi dinamiği ya da zaman şeması, dilerseniz bir tür üsteşzamanlılık diyebileceğimiz çeşitli eşzamanlı üretim sistemlerinin ya da tarzlarının birlikte varoluşundan ibaret olduğu fikriyle başladı. Şimdi ise sistemik dönüşümün daha artzamanlı diliyle ifade edilen bir kültürel devrim betimlemesine geçtik. Bu nedenle görünüşte tutarsız olan bu iki değerlendirmenin, düşüncemizin ve bu düşünceyi sunuşumuzun ya da *Darstellung*’un aynı geniş tarihsel nesneyi benimseyebileceği ikiz bakış açıları olduğunu öne süreceğim. Açık devrim, noktasal bir olay olmayıp, ancak bütünün içinde işleyen sayısız günlük sınıf kutuplaşması mücadelelerini ve formlarını, önceki toplumsal hayatın gidişatını yüzeye taşıyan, bu nedenle “devrim öncesi” toplumsal deneyimde gizil ve örtük olan ve bu deneyimin derin yapısında ancak “hakikat anları”nda görülebilir hale gelen bir olaydır. Aynı şekilde, kültürel devrimin de “geçişsel” uğrakları, insan toplumlarında görülen sürekli bir sürecin, birarada varolan çeşitli üretim tarzları arasındaki sürekli bir mücadelenin yüzeye çıkışıdır. Yeni bir sistemik başatın üstünlük kazandığı zafer ânı, bu nedenle, ancak onun hâkimiyetinin sürdürülmesi ve yeniden üretilmesi için verilen sürekli bir mücadelenin, kendi hayatı boyunca devam eden, bastırılmaya direnen ve ondan kurtulmaya çalışan, daha eski ve daha yeni üretim tarzlarının sistemik ya da yapısal muhalefetinin bütün uğraklarda eşlik ettiği bir mücadelenin artzamanlı dışavurumudur. Kültürel ya da toplumsal analizin bu ufuk içinde yorumlanan görevi; bu sürekli kültürel devrimin ampirik metinsel nesnelerin anlaşılabilirliğinin sağlandığı daha derin ve daha sürekli bir kurucu yapı olarak kavranabileceği ve okunabileceği bir tarzda kendi malzemelerini yeniden yazmak olacaktır.

Bu şekilde kavranan kültürel devrimin eşzamanlı ile artzamanlı arasındaki zıtlığın ötesinde olduğu, Ernst Bloch'un kültürel ve toplumsal hayatın *Ungleichzeitigkeit*'ine ya da "eşzamanlı olmayan gelişim"ine⁷⁴ kabaca denk düştüğü söylenebilir. Böyle bir görüş, dönemselleştirme kavramlarının ve özellikle de aynı anda hem korunan hem de iptal edilen daha eski "çizgisel" evreler şemasının yeni bir kullanımını dayatır. Bir sonraki bölümde belirli dönemselleştirme sorunlarını daha kapsamlı biçimde ele alacağız. Bu noktada, söz konusu kategorilerin bir ilk artzamanlı ya da anlatısal çerçeve içinde üretildiklerini, ama ancak bu ilk çerçevenin artzamanlı başlangıç kategorilerini artık eşzamanlı ya da üsteszamanlı bir tarz olan şeyin içinde eşgüdümlü hale getirmemize ya da eklemlememize izin vererek bozulduğu zaman kullanılır hale geldiklerini söylemek yeterlidir.

Metinsel nesnenin kültürel devrimin bu üçüncü ufku tarafından yapılandırılan ve ilk iki ufkumuzun simgesel nesnelerinin diyalektik olarak yeni olan bu çerçevesi –simgesel edim ve sınıf söyleminin ideologemesi ya da diyalojik örgütlenmesi– içinde eşdeğer olan doğasını henüz belirtmedik. Bu son ufuk içinde her metnin ya da kültürel ürünün, ilk iki ufuk içinde de belirli ve özgün tarzlarda çözülen özerklik görünüşüyle birlikte, bir zor alanı olarak burada yeniden yapılandırıldığını ve birbirinden farklı çeşitli üretim tarzlarının gösterge sistemleri dinamiğinin bu alanda kaydedilebileceğini ve anlaşılabilirliğini öne süreceğiz. Üçüncü ufkumuzun yeni oluşturulan "metni" olan bu dinamikler, *form ideolojisi* diyebileceğimiz şeyi, yani verili bir sanatsal süreçte, aynı zamanda o sürecin genel toplumsal oluşumu içinde birarada varolan çeşitli gösterge sistemlerinin yaydığı belirli mesajların çelişkisini oluşturur.

Burada vurgulanması gereken, bu düzeyde, "form"un içerik olarak anlaşıldığıdır. Form ideolojisi incelemesi, daha dar anlamda teknik ve

74. Ernst Bloch, "Nonsynchronism and Dialectics," *New German Critique*, No. 11 (Bahar, 1977), s. 22-38; ya da *Erbschaft dieser Zeit* (Frankfurt: Suhrkamp, 1973). Yukarıda tasarlanan üretim tarzı kavramının "eşzamanlı olmayan" kullanımı bence Marx'ın "soyuttan somuta yükselen" ve çok iyi bilinen programını uygulamanın yegâne yoludur (1857 tarihli Giriş, *Grundrisse*, s. 101). Burada Marx bilginin üç evresini birbirinden ayırır: (1) Özelin notasyonu (bu bir tür ampirik tarihe, insan toplumlarının çeşitliliği üzerine verilerin ve betimleyici malzemenin toplanmasına denk düşer); (2) Soyutun fethi, uygun bir "burjuva" biliminin ya da Hegel'in Anlayış kategorileri dediği şeyin ortaya çıkışı (durağan ve tamamen sınıflandırıcı "üretim tarzları" kavramının yapılandırıldığı bu uğrak, Hindess ve Hirst'un, *Precapitalist Modes of Production*'da isabetle eleştirdiği şeydir); (3) Soyutun diyalektikle aşılması, "somuta yükseliş", o zamana kadar durağan ve tipleştirici hareketi içinde oluşan şeyin somut bir tarihsel duruma yerleştirilmesi (şimdiki bağlamda, bu üretim tarzı kategorilerinin sınıflandırıcı bir kullanımdan, verili bir kültürel uğrakta onların kendi dinamik ve çelişkili birlikte varoluşlarına ilişkin bir algıya geçilmesiyle gerçekleştirilir.) Yeri gelmişken, Althusser'in kendi epistemolojisi (Genellemeler I, II ve III (*Pour Marx* [Paris: Maspéro, 1965], s. 187-190. 1857 tarihli Giriş'in aynı temel pasajını zenginleştirir, ancak bunu pasajın diyalektik ruhunu ortadan kaldırarak yapar.

formalist bir analize dayanır. Ancak, pek çok geleneksel formel analizin aksine, kesintili ve ayrışık olan pek çok formel süreç metni içinde aktif varlığı açığa çıkarmaya çalışır. Burada söz konusu olan analiz düzeyinde diyalektik bir tersine dönüş gerçekleşmiştir. Bu dönüş içinde bu türden formel süreçleri kendi başına tortulaşmış içerik olarak, kendilerine ait, eserlerin görülebilir ya da açık içeriğinden ayrı ideolojik mesajların taşıyıcısı olarak kavramak mümkün olmuştur. Başka bir deyişle, bu türden formel işlemleri, genellikle daha dar biçimde formelleştirici çeşitli yaklaşımların nesnesi olan form “ifadesi”nden çok, Louis Hjelmslev’in “formun içeriği” diyeceği bakış açısından sergilemek mümkün olmuştur. Bu ters dönmenin en basit ve en ulaşılabilir kanıtı, edebi tür alanında bulunabilir. Bir sonraki bölümümüz, türsel belirlileştirmenin ve betimlemenin, verili bir tarihsel bağlamda pek çok farklı türsel mesajın incelenmesine dönüştürülebileceği süreci biçimlendirecek. Bu türsel mesajların bazıları, eski kültürel modellerden ayakta kalanları nesneleştirmiş, bazılarıysa gelecek modellere yönelmiştir; ama hepsi, verili bir tarihsel anda üretim tarzlarının birarada varolma “konjonktür”ünü inceleyebildikleri ve alegorik olarak eklemleyebildikleri formel bir konjonktürü yansıtmıştır.

Bununla birlikte, form ideolojisi dediğimiz şeyin toplumsal ve tarihsel sorunlardan daha dar biçimde formel olan sorunlara gerilemeden başka bir şey olması, bu son bakış açısının daha açık biçimde siyasal ve teorik kaygılara uygunluğuyla gösterilebilir. Marksizm’in feminizmle olan çok tartışmalı ilişkisini özellikle açıklayıcı bir örnek olarak ele alabiliriz. Yukarıda ana hatlarıyla belirtilen örtüşen üretim tarzları nosyonu, ekonomik olanın cinsel olan karşısındaki ya da cinsel baskının toplumsal sınıf baskısı karşısındaki önceliğine ilişkin sahte soruna kısa devre yaptırmamıza izin vermek gibi bir avantaja sahiptir. Şimdiki bakış açımızda, açıktır ki, cinsiyetçilik ve ataerki, kadın ile erkek arasındaki işbölümü ve genç ile yaşlı arasındaki iktidar bölümüyle birlikte insanlık tarihinin en eski üretim tarzına özgü yabancılaşma formlarının tortulaşması ve tehlikeli bir kalıntısı olarak kavranmaktadır. Form ideolojisi analizi, tam olarak gerçekleştirildiğinde, siyasal hâkimiyet ve metanın şeyleşmesi gibi daha yeni ve tarihsel olarak özgün bütün yabancılaşma tiplerinin oluşturduğu tabakanın altında bu türden arkaik yabancılaşma yapılarının formel direnişini açığa vurmak durumundadır. Buradaki yeni ve tarihsel olarak özgün yabancılaşma tipleri, daha önceki bütün üretim tarzlarının şu ya da bu tarzda yapısal olarak içinde ve birlikte varoldukları, bütün kültürel devrimlerin en karmaşığı olan geç kapitalizmin egemenleri haline gelmiştir. Bu nedenle radikal feminizmin, en

radikal siyasal edimi olarak, meta formundan kurtuluş gibi daha kısmi talepleri içerdiği ve özetlediği ölçüde, ataerkinin kaldırılmasına verdiği onay, kendi başat üretim tarzımızın dönüştürülmesinin yapısal olarak birarada varolduğu daha arkaik bütün üretim tarzlarının eşit derecede *radikal* yeniden yapılandırılmasıyla tamamlanması ve birlikte olması gereken genişletilmiş bir Marksçı çerçeveye mükemmel biçimde tutarlıdır.

O hale bu son ufukla birlikte, bizatihi tarihin genelde anlayışımızın ve özelde metinsel yorumlarımızın nihai zemini ve aşılabilir sınırı haline geldiği bir uzama girmiş oluyoruz. Bu aynı zamanda, kuşkusuz, bütün yorumlayıcı öncelikler sorununun bir intikama dönüştüğü ve değişik ya da rakip yorumlayıcı kodların “Tarih”i yeniden, hiç bir özel statüsü olmayan, diğerleri arasında basit bir kod olarak yerleştirecekleri bir uğraktır. Üstelik, Tarih’in bütün diğerlerini içeren ve aşan yorumlayıcı bir kod olduğuna ikna edilmiş olmaktan çok uzaktır. Bu ancak, Marksist yorumun eleştirilenleri, onun geleneksel terminolojisini ödünç alarak, Marksçı yorumlama işleminin, diğer yorumlayıcı kodların kendi tematik kapanım formlarını ürettikleri ve kendilerini mutlak yöntemler olarak sundukları süreçten dikkat çekici biçimde farklı olmayan bir tarzda “Tarih”e ilişkin bir temalaştırma ve bir şeyleştirmeyi gerektirdiğini öne sürdükleri zaman gerçekleştirilmiş olur.

Hangisinin diğerine nihai olarak öncelikli olduğuna dair şiddetli bir tartışma içinde, şeyleşmiş bir temayı —Tarih— bir diğerinin —Dil— karşısına koyarak hiçbir kazanım sağlanamayacağı artık anlaşılmış olmalıdır. Bu tartışmanın son yıllarda kazandığı etkin formlar bir “üretim tarzı”na ilişkin Marksist kategorinin teknolojik ya da “üretimci” bir belirlenimcilik formu olduğuna dair hatalı anlayışı temel almaktadır. Tıpkı Jürgen Habermas’ın⁷⁵ “Marksist” üretim tarzı modelini her şeyi kapsayan bir başka “iletişim” ya da öznelerarası model altında özetleme girişiminde ya da Umberto Eco’nun⁷⁶ genelde Simgesel’in, *araçlar* olarak kullanılmalarından önce, *göstergeler* olarak örgütlemek durumunda olduğu teknolojik ve üretken sistemler karşısında öncelik taşıdığına dair görüşünde olduğu gibi.

Bu durumda, bir zemin ve bir varolmayan sebep olarak tarihin bu türden bir temalaştırmaya ve şeyleştirmeye, diğerleri arasında bir seçenek koduna dönüştürmeye direnen bir yöntem olarak nasıl kavranabileceğini kendimize sormamız, sonuç olarak daha yararlı olacaktır.

75. Bkz. Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, Çev. J. Shapiro (Boston: Beacon, 1971), özellikle Bölüm I.

76. Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), s. 21-26.

Aristotelesçilerin tarihyazımının büyük anıtlarının formuna özgü türsel tatmin diyecekleri şeye ya da göstergibilimcilerin bu türden anlatı metinlerine ilişkin “Tarih—etkisi” diyebilecekleri şeye dikkati çekerek, böyle bir imkânı dolaylı olarak ortaya koyabiliriz. Tarihyazımı formunun üzerinde çalıştığı malzeme, her ne olursa olsun (burada tarih el kitabının mekanik yapısıyla üretilmiş olgu dizininden oluşan yaygın malzeme tipine değineceğiz), büyük tarihyazımı formunun “heyecanı”, daima durağan malzemenin radikal biçimde yeniden yapılandırılması, bu örnekte Zorunluluk formunda başka türlü durağan dizinsel ya da “çizgisel” verilerin güçlü biçimde yeniden örgütlenmesi olarak görülebilir. Bu arada, Marksizm’in tarihi nihai bir kurtuluşun bakış açısı içinde gören “komik” ya da “romans” bir paradigma olduğu itirazının gelmesi halinde, Marksist bir tarihyazımının, Marx’ın, 1789 Devriminin dinamiklerine ilişkin zengin ve çeşitli araştırmalardan geçerek gerçekleştirdiği 1848 Devrimine ilişkin kendi anlatısından, Charles Bettelheim’in Sovyet devrimci deneyimine ilişkin incelemesine kadar en güçlü ürünlerinin, yukarıda belirtilen anlamda tarihsel Zorunluluk görüşleri olarak varlıklarını sürdürdüklerini gözlemlememiz gerekir. Ancak buradaki Zorunluluk, insanlık tarihinde gerçekleşen bütün devrimlerin belirli başarısızlığında yer alan amansız mantık formu içinde temsil edilir. Nihai Marksçı varsayım şudur: Sosyalist devrim, ancak bütüncül ve dünya çapında bir süreç olabilir; bu da kapitalist “devrim”in ve metalaşma sürecinin küresel ölçekte tamamlanmasını gerektirir. Bu varsayım, şu ya da bu devrimci sürecin başarısızlığının ya da tikanışının, çelişkin biçimde tersine dönüşünün ya da işlevsel bakımdan altüst oluşunun, “kaçınılmaz” olarak ya da nesnel sınırların işlemi olarak kavrandığı bir bakış açısıdır.

Bu nedenle tarih Zorunluluğun deneyimidir ve onun sadece bir sunum nesnesi, diğer pek çoğu arasında bir temel kod olarak temalaştırılmasına ya da şeyleştirilmesine direnebilecek olan da sadece budur. Zorunluluk bu anlamda bir içerik tipi değil, olayların değiştirilemez *formudur*. Dolayısıyla o, burada tartışılan, uygun biçimde anlatılan bir siyasal bilinçdışının genişletilmiş anlamına uygun bir anlatı kategorisi, tarihin yeniden metinleştirilmiş halidir. Bu yeniden metinleştirme, Tarih’i yeni bir sunum ya da “görüş”, yeni bir içerik olarak değil, Althusser’in Spinoza’yı izleyerek “varolmayan sebep” dediği şeyin formel sonuçları olarak önerir. Bu anlamda kavranan Tarih, yaralayan, arzuyu reddeden, bireyin yanı sıra kolektif praksise de amansız sınırlar koyan şeydir; onların “kandırmacalar”ı açık niyetlerini tüyler ürpertici ve ironik bir biçimde tersine çevirir. Ancak bu Tarih, sadece sonuçlarıyla kavranabilir

ve asla doğrudan şöyleşmiş bir güç olarak kavranamaz. Zemin ve aşılamaz ufuk olarak Tarih'in hiçbir özel teorik doğrulama gerektirmeyen nihai anlamı aslında budur: Onun yabancılaştırıcı zorunluluklarının, onları görmezlikten gelmeyi tercih edebilsek de, bizi unutmayacaklarından emin olabiliriz.

Büyülü Anlatılar: *Tür Eleştirisinin Diyalektik Kullanımı Üzerine*

Ah, ateşli kız!
Büyü buysa, sanat da bu olsun
Yemek kadar meşru.

- *The Winter's Tale*

Önceki bölümde tasarlanan Marksçı tarih görüşü, zaman zaman bir “komik” arketip ya da bir “romans” paradigması olarak betimlenmiştir.¹ Burada kastedilen, kurtuluşçu ya da kurtarıcı bir gelecek bakış açısıdır. William Morris’in Zaman Yolcusu’yla birlikte şöyle diyebiliriz: “Beni şimdiye dek, geçmişe ait güzel sanat eserlerinin arasında olduğum zaman daima rahatsız etmiş olan, o yaklaşan yıkım korkusu olmaksı-

1. Hayden White, *Metahistory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973), s. 281-282 [*Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası’nda Tarihsel İmgelem*, Çev. Mehmet Küçük, Dost Kitabevi Yayınları, 2008]: “Hegel’in Komik tarih anlayışı nihai olarak onun ölüm karşısında hayat hakkı inancını temel alır: ‘Hayat’ Hegel’e tarihsel gelecek boyunca daha yeterli bir toplumsal hayat formu imkânının güvencesini sağlıyordu. Marx bu komik anlayışı daha da ileri götürdü; bilinç ile varlık arasındaki çelişkinin bütün zamanlarda bütün insanlar için bir ölüm-cüllük olarak düşünülmesini gerektiren bu toplumun çözülmesini tasarlıyordu. O halde Marx’a tarihsel ve toplumsal teorileştirmesinde esin veren son tarih vizyonunu Romantik bir vizyon olarak nitelendirmek haksız olmayacaktır. Ancak onun anlayışı insanlığın kurtuluşunu bizzatıhi zamandan bir kurtuluş olarak tasarlamadı. Onun kurtuluşu insanın, fantastik ve dehşet verici güçlerinden soyunmuş, teknik kuralına boyun eğmiş ve sahici bir topluluğun yaratılmasına yol veren bir doğayla uzlaşması biçimindeydi.”

zın, göz doyumu sağlayabiliriz.”² Aslında böyle bir geleceğin içinde ya da onun bakış açısından, güç toplumlarının anıtları (Goethe için *İlyada* cehenneme kısa bir bakıştı), yanı sıra vahşi piyasa rekabeti hikâyeleri ve meta şehvetinin ve meta formunun kazandığı zaferin ifadeleri gibi kendi kültürel geleneğimiz, çok eski zamanlara ait tehlikelerin pek kavranamayan anısını tekrarlayarak, çocuk kitapları gibi okunur.

Günlük hayat deneyimini, yeterince bilişsel, ayrıntılı ya da neredeyse “bilimsel” bir bakış açısıyla birleştiren bir anlatı söylemi olarak Marksist estetiğin geleneksel olarak şu ya da bu formunda,³ ideal gerçekçiliğin bakış açısından bile, romansa ilişkin görünüşte çelişkili bu değerlendirmeye hakında söylenmesi gereken çok şey vardır. Scott, Balzac ve Dreiser’i modern formunda gerçekçiliğin ortaya çıkışının kronolojik olmayan kilometre taşları olarak görelim. Bu ilk büyük gerçekçilikler, kendi hammaddelelerindeki temel ve coşkulu ayrışıklıkla ve kendi anlatı aygıtlarındaki uygun çok yönlülükle nitelendirilirler. Bu türden uğraklarda, varolana türsel bir bağlılık, metnin kayıtları üzerinde paradoksal olarak kurtarıcı bir etkiye sahiptir ve normal olarak tarihsel şimdiki zamanın üzerindeki bir odakla tutarsız olduğu hissedilen ayrışık bir tarihsel bakış açıları setini, Scott için geçmiş, Balzac için gelecek, Dreiser için metalaştırma sürecini, serbest bırakır. Aslında bu çoklu zamansallık, mükemmel bir anlatı aygıtının (özellikle, kişisellikten çıkarmanın üç katlı zorunluluğu, bakış açısının bütünlüğü ve görüntüsel temsille kısıtlama) “gerçekçi” seçeneğe nefes kesici, kendini dayatan bir kefareti görüntüsü vermeye başladığı “yüksek” gerçekçilik ve doğalcılık içinde tekrar kapanma ve yeniden içerilme eğilimi gösterir. Geç kapitalizmde gerçekçiliğin evreler halinde şekleleştirilmesi bağlamında romans, anlatı ayrışıklığının, bunaltıcı gerçekçi temsilin tutsak olduğu gerçeklik ilkesinden, özgürlüğün yeri olarak hissedilmeye başlar. Romansın öteki tarihsel ritimleri hissetmeye başladığı ve bir gerçeğin sarsılmaz biçimde yerini bulmuş şeytansı ya da Ütopyacı dönüşümlerine imkân sağladığı görülür. Frye, romansın kurtuluş anlayışını, Ütopyacı özelemlerin yeniden ifadesine, Ütopyacı topluluk üzerine yenilenmiş bir düşünceye, kurtuluşun sağlandığı bir gelecek duygusunun yeniden fethine (ama hangi bedelle) dönüştürürken kuşkusuz hatalı değildir.

Bu nedenle Marksizm ile romansın birliği, Marksizm’in itibarını

2. William Morris, *News from Nowhere*, Bölüm XX (Londra: Longmans, Green, 1903), s. 188.
3. Kanon niteliğindeki bu ifadeleri Georg Lukács’a atılır; özellikle Bkz. *Studies in European Realism* (New York: Grosser 6 Dunlap, 1964) [*Avrupa Gerçekçiliği*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, 1987] ve *Realism in Our Time*, Çev. J. Ve N. Mander (New York: Harper, 1964). Ayrıca Bkz. F. Jameson, “Reflections in Conclusion”, Brecht-Lukács tartışması üzerine malzemelerin derlendiği *Aesthetics and Politics* içinde (Londra: New Left Books, 1977), s. 196-213.

sarsmaz; romansın sürüp gidişini ve canlılığını açıklar. Frye, bunu bütün hikâye anlatıcılığının nihai kaynağı ve paradigması olarak görür.⁴ Bu görüşe göre, kabile toplumunun sözlü masalları, büyük hâkimiyet sistemlerinin alt sınıflarının bastırılmaz sesi ve ifadesi olan peri masalları, macera hikâyeleri ve melodram, kendi zamanımızın popüler ya da kitle kültürü, hep seslemlerdir [syllable] ve tek bir büyük hikâyenin kırık parçalarını oluşturur.

Yine de Frye'nin genelde anlatıyı romansın özel anlatı türüyle özdeşleştirmesi, görünüşte konuyla ilgisiz olan tür eleştirisi meselesini ortaya çıkarır. Bu mesele, modern edebiyat teori ve pratiği tarafından önemsiz gösterilse de, aslında tarihsel maddecilikle daima farklı bir ilişki içinde olmuştur. Marksist edebiyat eleştirisinin ilk kapsamlı denemesi, Marx ve Engels'in Lassalle'a nazım trajedisi *Franz von Sickingen* hakkında yazdıkları mektuplar,⁵ aslına bakılırsa türseldi. Marksist edebiyat analizinin çağımızda en gelişmiş külliyyatı olan Georg Lukács'ın altmış yıllık bir süreyi kapsayan eseri, başından sonuna kadar tür kavramlarının hâkimiyeti altındadır. Lukács'ı yakın zamana ait Marksist düşünce tarihindeki "çok önemli" uğraklardan biri olarak görüyorum. Yaşlanmakta olan Lukács, Soljenitsin'in Stalinizm'i lanetleyişini desteklemeyi ama onun, yeteneğini ve kişisel acılarının sağladığı yetkeyi kullanarak yaptığı din ve sosyalizm karşıtı propagandayı yanıtlamayı acil bir zorunluluk olarak gördüğü zaman, bunu masasının başına oturarak ve bir tür eleştirisi üreterek yaptı. Türsel kavramların Marksizm için taşıdığı stratejik değer, tür nosyonunun aracı işlevinde yatar. Bu aracı işlev, her metne ilişkin dolaysız biçimde formel analizin formların tarihine ve toplumsal hayatın evrimine ilişkin artzamanlı ikiz bakış açısı ile eşgüdümlü olmasını sağlar.

Bununla birlikte, çağdaş edebiyat eleştirisinin öteki geleneği içinde, türsel bakış açıları "bastırılanın dönüşü" gibi bir şey yaşar. Frye'nin anlatı çevresinde, gayet sağlam biçimde örgütlenen kendi eseri, yaygın etkisini Yeni Eleştirel bağlama borçludur. Eser, ilk kez bu bağlamda ortaya çıktı ve temel edebiyat incelemesinin nesnesi çok dar biçimde lirik olarak ya da şiirsel dil olarak bu bağlamda yorumlandı. Çağdaş yapısal ya da göstergebilimsel yöntemler de her farklı metne getirdikleri güçlü kısıtlamayla, şimdiye dek marjinalleştirilmiş söylem tipleri üzerinde bir dolayımın yeniden oluşmasını sağlamıştır: yasal dil, fragman, anekdot, hayat hikâyesi, Ütopyacı söylem, kaderci, romansı betimleme ya da *ekp-*

4. Northrop Frye, *The Secular Scripture* (Cambridge: Harvard University Press, 1976), s. 28-31.

5. Karl Marx, Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur* (Berlin: Henschelverlag, 1953), s. 129-167 [*Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, 2001].

hrasis, önsöz, bilimsel inceleme. Bütün bunlar, giderek pek çok farklı türsel tarz olarak kavranmaktadır.

Ne var ki edebiyat eleştirisinin bütünüyle edebi üretim olmaksızın yapamadığı görülen şey, modern zamanlarda durmaksızın ve sistematik biçimde zayıflamıştır. “Gerçekçi roman”ın türsel kısıtlamalarından (masalda, mektupta, çerçevenilmiş *récit**’te*) özgürleşmesi, önce Joyce ya da Mallarme tarzında dünyaya dair tek bir Kitap idealiyle modernizmin, daha sonra postmodernist metin ya da *écrite* estetiğinin, “metinsel üretkenlik” ya da şizofrenik yazının ortaya çıkışı; bütün bunların, geleneksel edebi türlere ya da güzel sanatlara ilişkin sistemlere dair geleneksel nosyonları özenli bir tutumla dışladıkları görüldü.

Bunun neden böyle olduğunu anlamak da zor değildir. Türler esas olarak, edebi *kurumlar*la ya da bir yazarla, işlevi belirli bir kültürel ürünün belirli bir kamudaki uygun kullanımını belirtmek üzere toplumsal sözleşmelerdir. Günlük hayatın konuşma edimleri, bizatihi belirtiler ve göstergelerle sınırlanmıştır: tonlama, jestlerle ifade, bağlamsal gösterme sıfatları ve edimbilimler [pragmatics]. Bunlar, kendilerine uygun alımlamayı sağlarlar. Daha karmaşık bir toplumsal hayatın dolayımli durumlarında —yazının oluşumu genellikle bu türden durumların paradigmatiği olarak ele alınmıştır—, söz konusu metin sürükleyici bir kullanımlar çokluğuna terk edilmeyecekse, algısal sinyallerin geleneklerle yer değiştirmesi gerekir (Wittgenstein’a göre, *anlamların* betimlenmesi gerektiği gibi). Metinler kendilerini dolaysız bir performans durumundan giderek daha fazla özgürleştirdikçe, verili bir türsel kuralı okurlara dayatmak daha da zorlaşır. Aslında, yazı sanatının hiçbir küçük parçası, istenmeyen tepkilerin otomatik biçimde dışlanması için gerekli sağlam bir mekanizmayı verili bir edebi ifadeye bırakmak için yapılan bu imkânsız girişimle ortadan kalkmaz.

Pek çok geleneksel kurum ve pratikle birlikte, nedenselliği bir piyasa sistemine ve bir para ekonomisine evreler halinde nüfuz etmekle görevlendiren, sadece performans durumu değil; türsel sözleşme ve kurumun kendisidir. Kültürel üretici için kurumsallaştırılmış bir toplumsal statünün tasfiyesi ve bizatihi sanat eserinin metalaşmaya açılmasıyla birlikte, daha eski türsel belirlemeler, her özgün sanatsal ifadenin ister istemez mücadele etmek durumunda kaldığı bir ticaret unvanı sistemine dönüştürülür. Daha eski türsel kategoriler, hiçbir şekilde tamamen ortadan kalkmaz, kitle kültürünün alt edebi türlerinin yarı-hayatı içinde, kamuya açık satış mekânlarındaki tezgâhlarda, gizemli ya da polisiye kitaplara, romanslara, çoksatanlara ve popüler hayat hikâyelerine dönüşmüş

* Fr. *Récit*: Anlatma, nakil, öykü, hikâye. (ç.n.)

olarak varlıklarını sürdürür. Buralarda unutulmuş, arketip niteliğindeki çağrışımlarının, bir Frye ya da Bloch'un ellerinde yeniden hayata dönmelerini beklerler. Bu arada, edebiyat tarihinde çok bariz biçimde yer almış olan tür kategorilerindeki gibi, yeni, tarihsel olarak düşünömsel kullanım kategorilerinin, onların geleneksel olarak sınıflandırıldığı ve tarafsız biçimde betimlendiği varsayılan formel üretimin icat edilmesi gerekli göröölür.

I

Çağdaş tür eleştirisinin pratiğine baktığımızda, görünüşte birbiriyle bağdaşmayan iki eğilim göröölür. Bunlara *anlambilimsel* ve *sözdizimsel* diyeceğiz. Bunların her ikisi de geleneksel komedi türleriyle örneklenebilir. Birinci grup için araştırma nesnesi, her komik metin değil; pek çok somut halini Molière, Aristophanes, Joyce ve Rabelais'de bulduğumuz nihai bir komik göröölüdür. Böyle bir göröölüşe ilişkin değeriendirmelerin, kuşkusuz, bastırıcı ile kurtarıcı arasında yalpaladığı göröölür. Nitekim Bergson'a göre komedi, sapkınlığı gülünç duruma düşürerek toplumsal normları koruma işlevini yerine getirirken; Emil Staiger için komik, insan varlığının temel saçmalığını katlanılabilir kılmaya hizmet eder. İçerikleri ne olursa olsun, bu türden yaklaşımlar, imgesel bir varlığı yeniden yapılandırma yöntemiyle verili bir türün özünü ya da anlamını, komedinin ya da trajedinin "ruhu"nu, melodramatik ya da epik "dünya göröölüşü"nü, pastoral "duyarlılığı" ya da satirik "göröölüş"ü betimlemeyi amaçlar. Bu tıpkı, her metnin ardındaki genelleştirilmiş varoluşsal deneyim gibidir. Aşağıda, Frye'nin çalışmasını, türü özünde bir *tarz* olarak kavrayan bu tip bir yaklaşımın en zengin kendine özgü örneği olarak ele alacağız.

Türe, anlamsal seçeneği sezgisel ve izlenimci olarak mahkûm eden ikinci yaklaşım, bir türün mekanizmalarını ve yapısını komedi olarak analizi ve onun yasalarını ve sınırlarını belirlemeyi önerir. Aristoteles'in *Poetika*'sının kayıp bölümlerinden Freud'un şaka kitabına kadar bu türden analizler, türsel mekanizma ya da sürecin anlamını keşfetmekten çok modelini kurmakla ilgilenirler. Dolayısıyla bu iki yaklaşım sadece birbirinin tersi değildir. Her biri tamamen farklı bir diyalektik zıt ya da inkârı yansıttığı olgusundan hareketle yargılanabilecekleri için aynı zamanda kıyaslanamazdır. Anlamsal ya da fenomenolojik yaklaşım için, komedinin tanımlanacağı karşıtın daima bir başka tarz, sözelimi trajedi ya da ironi olduğu göröölür. Yapısal analizler için, komedinin "zıd-

dı” basit biçimde komik olmayan ya da gülünç olmayan, başarısızlığa uğrayan şaka ya da geçersiz kaba güldürü olacaktır. Türsel soruna bu ikinci yaklaşım için temel metnimiz, Vladimir Propp’un *Morphology of the Folk Tale*’i [Masalın Biçimbilimi] olacaktır. Burada tür, bir dizi belirli işleve veya yapı ya da *sabit form* diyeceğimiz şeye göre kavranır.

Bu iki yaklaşımın, birinci bölümde, metin için onun ne anlama geldiğini soran eski tarz “yorum” ile Deleuze’ün onun nasıl *işlediğini* soran yeni analiz türü arasındaki rekabet olarak betimlenmiş olan şeye denk düştüğü anlaşılmış olacak. Yine üslûpbilimlerdeki ve linguistik tarihindeki benzer yöntemsel duraksamalar ve değişimler, bu tür çelişkilerin kaynağını dilin doğası içine yerleştirebileceğimizi gösterir. Benzersiz biçimde belirsiz, aynı anda hem özne hem de nesne ya da Humboldt’un terimleriyle, hem *energeia* hem *ergon*, tasarlanmış anlam ve eklemlenmiş sistem olan bu doğa, kavramsal olarak asla birleştirilemeyecek iki ayrı ve kesintili boyutu ya da “araştırma nesneleri”ni yansıtır.⁶ Bu ikiz yansımaların nesnel kaynağı olan dilin bir ölçüde birleşmiş birer fenomen olduğunu farz ederiz. Ne yazık ki, Wittgenstein’in sonraki eserinin öğrettiği gibi, onu düşünmek için yapılan her zamansız girişim, onu daima —Dil formu içinde— şeyleştirmektedir. Nitekim dil üzerine düşünmemiz, bundan böyle dil üzerine bu bakış açılarından her birinin oluşturduğu ayrı uzmanlaşmış disiplinlerin arabulucu yolunu, mantık ve linguistiğin, anlambilim ve gramerin, fenomenoloji ve göstergebilimin yolunu tutmalıdır.

Görünüşe bakılırsa bu durum, tür teorisini yöntemsel bir çifte standarda, iki bağdaşmaz seçenek arasında kaçınılmaz bir vites değişimine mahkûm ediyor. En iyi durumda, bir zorunluluk erdemi oluşturabileceğimiz ve sorunu, türün ikili doğasına ilişkin görece steril bir hipoteze dönüştürebileceğimiz görülecek. Böylece tür, ya sabit bir norma göre ya da bir tarza göre incelenen, ancak bu bakış açılarının her ikisinde de, incelenmeye duyarlı olması gereken edebi söylem olarak tanımlanacaktır.

Bu düşürücü hipotez, bu bölümün projesine doğru atılmış bir ilk adımdır. Bu proje, bu yöntemlerin her ikisini de diyalektik tarzda düşünerek, onların bulgularını tarihselleştirmek, böylelikle bir tür olarak romansın ideolojik anlamına ve tarihsel kaderine ilişkin bir anlam kazanmak, bunun da ötesine geçerek türsel edebiyat tarihinin diyalektik kullanımı için bir duygu edinmektir.

Diyalektik düşünce tarihsel düşünümSELLİK olarak, yani bir nesnenin, burada romans metinlerinin, zorunlu olarak o nesneye taşıdığımız

6. Bu iki boyut ve onlara eşlik eden metodolojik alternatifler, esas olarak Voloşinov-Bakhtin’in iki eğilim ya da “dil felsefesinde iki düşünce trendi” dedikleri şeye denk düşer: Bkz. *Marxism and the Philosophy of Language*, s. 45-63.

kavram ve kategorilerle tarihsel incelemeyi de gerektirecek biçimde incelenmesi olarak nitelendirilebilir. Şimdiki durumda bu kategoriler, anlambilimsel ve yapısal yaklaşımlar olarak zaten betimlenmişlerdir. Peki, bu türden zihinsel kategorileri ya da kavramsal işlemleri “tarihselleştirme” konusunda ne kadar ileri gidebilirsiniz? Bu yönde bir ilk adım, onların boşluğun içinde saf anlamda seçimlerin ya da seçeneklerin sonucu olmadıklarını, ancak nesnel olarak belirlendiklerini anladığınız zaman atılmış olur. İki “yöntem” arasındaki, felsefi alternatifin belliki, aslında dildeki nesnel çelişkilerin yansıması olduğunu anladığımız zaman gerçekleşen budur.

Şimdi, bu iki konumun depozitifleştirilmesi diyebileceğimiz bir sonrakı adımı atmamız gerekiyor. Her evrenselleştirici yaklaşım, ister fenomenolojik ister göstergesel olsun, diyalektik bakış açısından; olumsuz, varolmayanı, çelişkiyi, baskılamayı, *non-diti* ya da *impenséi* atlamak için kendi bakış açısını stratejik olarak kurarak, kendi çelişkilerini gizlemek ve kendi tarihselliğini baskılamak için keşfedilecektir. Bütün bunları yerine koymak, temel sorunsalın ani ve paradoksal biçimde diyalektik yeniden yapılandırılmasını gerektirir. Bu yapılanma, genelde diyalektik yöntemin en karakteristik jest ve üslûbu olarak görülmüştür; koşulları muhafaza ederken sorunu baş aşağı çevirir. Dolayısıyla aşağıda göstereceğimiz şey de, Frye’nin bütün romans tartışmasının bir varsayıma, etik iyi ve şer eksenine dayandığıdır. Bu varsayımın da tarihsel olarak sorunsallaştırılmaya ihtiyacı vardır; onun toplumsal ve tarihsel bir çelişkiyi eklemlenen bir ideologeme olduğu kanıtlanacaktır. Bu arada Propp’un yöntemine ilişkin bir sorgulama, onun kendi içinde çelişkili olduğunu ve sorunsal olmayan, başından beri verili bir form olarak varsaydığı temel *özne* sorunuyla ciddi biçimde ilgilenmeyi başaramadığını açığa çıkaracaktır. Ne var ki bu yöntemlerin diyalektik eleştirisi, sadece olumsuz ve yıkıcı bir eleştiri değildir. Göreceğimiz gibi, başlangıçta önerdiklerinden çok farklı bir ruhla olmakla birlikte, onların gerçekleştirilmesi-ne ve tamamlanmasına yol açar.

II

Frye’nin romans teorisi, bir tarz olarak bu türe ilişkin en iyi değerlendirmedir. Frye’ye göre romans, bir istek ya da Ütopyacı bir fantezidir; gündelik hayat dünyasının, kayıp bir cennetin koşullarını iade edecek ya da eski ölümlülük ya da kusurluluğun giderileceği bir gelecek diyarı beklentisi yaratacak şekilde yüceltilmesini amaçlar. Bu nedenle romans,

daha ideal bir alanın sıradan gerçekliğin yerine geçirilmesini gerektirmez. Mistik bir deneyimde olduğu gibi ya da romans paradigmasının idil ya da pastoralde bulunacak kısmi bölümlerinin ortaya koyabileceği gibi sıradan gerçekliği *dönüştürücü* bir süreci gerektirir: “Serüven-romans libidonun ya da arzunun bir gerçekleşme arayışıdır; bu arayış, onu gerçekliğin yarattığı kaygılardan kurtarır, *ama yine de o gerçekliği içerir*.”⁷

Frye’nin sıradan gerçekliğin dönüştürülmesi üzerine yaptığı ilk vurgu bir sonucu içerir: Yeryüzü cennetinin genel hatlarını sıradan hayatın içinden çekip çıkarmak mümkünse, bu durumda sıradan hayatın, seküler olumsuzluk ya da “normal” varoluşun yeknesak bir mekânı olarak değil, sövgünün ve büyülenmenin, karabüyünün, meşum sözlerin ve ritüel terk edilişin nihai ürünü olarak anlaşılması gerekir. Böylece romans, aynı anda daha yüksek ve daha alçak diyarlar, cennet ve cehennem ya da meleksel ve şeytani ya da şeytansı arasındaki mücadele olarak sahnelenir:

Romans kahramanı, mitsel Mesih’e ya da üst bir dünyadan gelen kurtarıcıya; düşmanı ise daha alt bir dünyanın şeytani güçlerine benzer. Ne var ki çatışma, ortada olan ve doğanın çevrimsel hareketleriyle nitelendirilen bizim dünyamızın içinde ya da öncelikli kaygılarla gerçekleşir. Dolayısıyla doğa çevrimlerinin zıt kutupları, kahraman ve onun düşmanının zıtlığına özümlelenir. Düşman kışla, karanlıkla, karışıklıkla, verimsizlikle, cançekişmeyle, yaşlılıkla; kahraman ise baharla, şafakla, düzenle, verimlilikle, zindelik ve gençlikle birlikte anılır.⁸

Bu betimleme, formu, üç ayrı işleve göre yeniden yorumlar: Onun “dünya”sı, onun başkışileri (kahraman ve hain), onunla ilişkili örgütlenme (yüksek ve alçak, meleksel ve şeytani, beyaz ve kara büyü, kış ve bahar); bunların hepsi yorum gerektirir.

Frye’nin romans “dünya”sını kendi geleneksel kabulü içinde doğaya masnetmesi, bu kavrama ilişkin fenomenolojik değerlendirmelerin canlandırmaya yardımcı olabileceği ilginç bir sorunu gizler. Fenomenoloji için teknik *dünya* terimi nihai çerçeveyi ya da *Gestalt*’ı, kapsamlı örgütlenme kategorisini ya da nihai kavramsal ufku gösterir. Ampirik, içdünyasal nesneler ve fenomenler bu ufkun içinde algılanır ve içdünyasal deneyim bu ufkun içinde gerçekleşir. Ancak bu durumda, “dünya” kendi fenomenolojik anlamı içinde, normal olarak kendi başına bir algı nesnesi olamaz.⁹ Bu görüş aslında görenekssel anlatı gerçekçiliği tarafından

7. Frye, *Anatomy of Criticism*, s. 193, italikler bana ait.

8. Age., s. 187-188.

9. Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen: Niemeyer, 1957), s. 131-140 [*Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, 2008].

doğrulandır. Bu gerçekçilikte olaylar, sadece Kartezyen uzantının, piyasa sistemi nicelendirmesinin sınırsız uzamında gerçekleşir. Bu, filmlerde olduğu gibi, belirli bir anlık “durum”un veya ortamın ya da daha geniş bir görünümün, manzaranın sınırsız biçimde ötesine uzanan ve simgesel birleştirme yeteneğinden yoksun bir uzamdır.

O halde, gerçekçiliğin aksine, peyzaj ya da köy, orman ya da malikâne gibi, gerçekçi temsilde ancak arabayla ya da ekspres trenle geçilirken uğranılan yerler, içdünyasal nesnelerinin bir biçimde uzam içindeki katlara, türdeş zamanın ya da yüceltilmiş simgesel kapanımın süresiz ceplerine dönüştürüldüğü, böylece onların daha geniş bir fenomenolojik anlam içinde *dünya* için somut bir benzer ya da algısal araç haline geldikleri yöntemi açıklayabilirsek, romansa ilişkin ilk belirlileştirmeyi gerçekleştirmiş oluruz. Heidegger’in değerlendirmesi bu bulmacaya anahtar sağlamaya devam eder. Romansın, *dünyanın* kendi *dünyalığını* açığa çıkardığı ya da dışa vurduğu, başka deyişle, deneyimimizin aşkın ufkunun teknik anlamda *dünyanın* içdünyasal anlamında görünür hale geldiği formun ta kendisi olduğunu göstermek için Heidegger’in ağır formülünü ödünç alabiliriz. Bu nedenle Frye bir tarz olarak romans ile yeryüzü cennetinin ya da ıssız bölgenin, büyüleyici ormandaki kameriyenin “doğal” imgelemi arasında yakın bir bağlantı kurarken hatalı değildir. Yanıltıcı olan, bu “doğa”nın gayet kendine özgü ve özelleşmiş bir toplumsal ve tarihsel fenomen olmaktan çok, her anlamda kendi başına bir “doğal” fenomen olmasının yarattığı içerimdir.

Romansta *dünyalığın* merkeziliği bu kez bizi Frye’nin romanstaki geleneksel karakter kategorilerine, özellikle kahramanın ve hainin rolüne atfettiği önceliği sorgulamaya yöneltecektir. Oysa biz tam aksine, Stanislaw Lem’in *Solaris*’teki sezgili okyanusu gibi, romans “dünya”sının tuhaf biçimde aktif ve yürek çarptıran canlılığının normal olarak anlatı “karakterleri”ne ayrılmış edim ve olay üretme işlevlerinin pek çoğunu massetme eğilimi gösterdiğini öne sürüyoruz. Kenneth Burke’ün dramatik terminolojisini kullanacak olursak; romansta Sahne kategorisi, “kahraman”ı, dönüştürülmüş varolma durumları, ani ısı değişiklikleri, gizemli doruklar, yerel yoğunluklar, ani nitelik düşüşleri ve endişe verici kötü kokular, özetle romansın birbirinin üstesinden gelmek için mücadele eden daha yüksek ve daha alçak dünyaları sayesinde canlandırdığı bütün göstergelere ilişkin dönüştürme dizisini kaydeden bir tür aygıt haline getirerek, Fail ile Edim’in özelliklerini yakalama ve sahiplenme eğilimi gösterir.

Frye’nin betimlemesinin, dinsel mit içinde yer alan birincil bir kayıttan çıkmış bir dünyanın ironisindeki düşük değerli versiyonlara doğru

yer değiştiren bir romans nosyonuna dayandığı itirazı yöneltilecektir. Aşağıda, “yer değiştirme” kavramı hakkında daha çok şey söyleyeceğiz. Ne var ki şimdilik, Frye’nin merkezileşmiş ve hiyeratik [rahip sınıfına ait] iktidar toplumlarının ideolojisi olarak sonraki din kategorilerini merkezsiz, büyüyle yönlendirilen, kabilesel toplumsal oluşumların söylemi olan mite yansıttığını öne sürebiliriz. Özgün mitsel anlatılarla kurulan “birinci elden” her temas sonraki “karakter” nosyonlarının bu merkezsizleşmiş ve birey öncesi anlatıların eyleyenlerine hiçbir şekilde uygun düşmediklerini gösterir. Pek çok okur için Lévi-Strauss’un dört ciltlik *Mythologiques*’i, Grek mitinin çocukluğumuzdaki versiyonlarının bizde yaratması beklenen duygulara hiç benzemeyen, bu alışılmadık ve tedirgin edici bölüm dizilerine giriş niteliğinde kapsamlı bir el kitabı olarak hizmet edecektir.

Batı sanat-romansının “üst bir dünya”nın elçileri olarak bizi etkilemekten çok uzak olan, Yvain ve Parzival’den Fabrice del Dongo ve Que-neaulu Pierrot’ya ya da Alain-Fournier’nin “muhteşem Meaulnes”ine ve Pynchon’un *Crying of Lot 49*’undaki Oedipa Maas’a kadar geniş bir yelpazeye yayılan geleneksel kahramanları bile, olup bitenlerin pek farkına varmaksızın kozmik zaferler kazanmak üzere istemeden içine sürükledikleri doğaüstü çatışmayı hayretle karşılayan ölümlü seyirciler olarak belirmelerini sağlayan bir saflık ve şaşkınlık gösterirler. Aslında Frye, sonraki bir araştırmada romansın en karakteristik kahramanlarının, kölelerin ya da kadınların aslında marjinal oldukları üzerinde durur. Bu kahramanlar, salt fiziksel güçten çok sahtekârlıkları ve kurnazlıklarıyla Solar Hero’dan çok Trickster’la yakın ilişki içindedir.¹⁰

Kendimize bu türden pasif düşünceli eyleyenlerin nasıl olup da bir anlatı sisteminin işlevsel bütünlükleri olarak kavranabileceklerini soracak olursak, romansın göstergeye ilişkin özel örgütlenmesinin karakter konumları ile bizatihi dünyasal olan, anlatısal olarak “anamlı” varlık arasında dolayım sağladığı anlaşılır. Frye’nin eserleri, romansın temel anlamlarının içeriğine ilişkin muazzam bir tablo sağlar. Bu tabloda bütün temel anlamların birbiriyle ikili karşıtlık oluşturacak şekilde sıralanmış olduklarını gözlemlemek şimdiki amaçlarımız bakımından yeterlidir. O halde bu türe ve Frye’nin onu okuyuşuna ilişkin diyalektik bir araştırma, mantıksal olarak, bizatihi ikili karşıtlığın içeriksiz bir form olarak tarihsel yeniden incelenmesini dayatmak zorundadır. Bu içeriksiz form yine de örgütlediği çeşitli içerik tiplerine (coğrafi, cinsel, mevsimlik, toplumsal, algısal, ailesel, zoolojik, psikolojik vb.) nihai olarak anlam kazandırır. Bu tür bir yeniden inceleme, günümüzün ya-

10. Frye, *Secular Scripture*, s. 68 vd.

pırsalcılık-sonrası içinde sıklıkla karşımıza çıkar; burada sadece Jacques Derrida'nın etkin versiyonundan söz edeceğiz. Derrida'nın bütün eseri, bu bakış açısından, çağdaş ve geleneksel düşüncede yer alan pek çok bilinçdışı ve doğallaştırılmış ikili karşıtlıkların maskesizleştirilmesi ve mistifikasyonunun bozulması olarak okunabilir. Bu ikili karşıtlıkların en bilinenleri, konuşma ile yazma, varlık ile yokluk, norm ile sapma, merkez ile çevre, deneyim ile bütünleyici ve erkek ile kadın karşıtlığıdır. Derrida bütün bu eksenlerin, dışlanmış ya da esası oluşturmayan bir işlevin marjinalleştirilmesiyle, kendisinin “metafizik”¹¹ düşüncesinin bir devamı olarak nitelediği bir süreçle, başat bir terimin merkeziliğini onaylamak için nasıl bir işlev gördüğünü göstermiştir. Ne var ki yüzeyde, tüketici kapitalizminin merkezsizleştirilmiş ve serileştirilmiş toplumunun ideolojilerini, ilahiyat merkezli iktidar toplumlarının daha eski “merkezileşmiş” temel kodundaki ikili karşıtlığın nihai kökenini vurgulamadan, metafizik kalıntılar olarak betimlemek paradoksal görünür. Derrida'dan Nietzsche'ye geçmek, ikili karşıtlığın oldukça farklı bir yorumuna imkân sağlamaktadır. Bu yoruma göre, ikili karşıtlığın olumlu ve olumsuz terimleri zihin tarafından nihai olarak iyi ve şer arasında bir ayrım olarak özümленir. Etik değil metafizik olan, ikili karşıtlığın bilgilendirici ideolojisi. Bizatihi etğin somut iktidar ve hâkimiyet yapılarının ideolojik aracı ve meşrulaştırılması olduğunu anlayamazsak, Nietzsche'nin düşüncesinin dürtüsünü unutmuş ve ona ilişkin uygun-suz ve kötü olan her şeyi kaybetmiş oluruz.

Yine de günümüzün küçülmüş dünyasında, sınıfsal, ulusal ve ırksal farklılıkların evreler halinde düzleşmesi ve nihai bir Ötekilik ya da farklılık terimi olarak Doğa'nın yakında tamamlanacak feshiyle birlikte, iyi ve şer kavramının ne ölçüde Ötekilik kategorileriyle çakışan konumsal bir kavram haline geldiğini anlamak, pek zor olmamalıdır. Nitekim kötü, Nietzsche'nin bize öğrettiği gibi, benden radikal biçimde farklı olan her neyse, tam da farklı olduğu için benim varlığıma yönelik gerçek ve acil bir tehdit oluşturduğu görülen her neyse, onu nitelendirmeye devam etmektedir. Dolayısıyla, daha erken zamanlardan beri, bir başka kabileden gelen yabancı, anlaşılmasız bir dil konuşan ve tuhaf âdetleri olan “barbar” ama aynı zamanda, biyolojik farklılığı hadımlık ve yitir-

11. Bu tema, belki de en açık biçimde J. L. Austin ve John Searle'in ("Limited Inc.," *Glyph'e* ek, 2 [1977]) "parazitlik" kavramına saldırısında ifade edilmektedir: "Dilinizin etnik-siyasal olması için ve Austin hakkında ortaya çıkarmak istediğim şey aslında budur, bütün etnik-siyasal ifadelerin zeminini oluşturan temel kategorileri yeniden üretmek için görünüşte teorik söyleminiz için kötü parazitleri (dilin ya da siyasal hayatın parazitleri, bilinçdışının, günah keçilerinin, göçmen işçilerin, militanların ve casusların etkileri) dışlama çağrısında bulunmanız için bir vaiz ya da broşür yazarı olmanız gerekmez." (s. 69).

me fantezilerini uyaran kadın ya da zamanımızda, görünüşteki insani özelliklerinin habis ve doğaüstü bir zekâyı gizlediği düşünülen, ezilmiş bir sınıfın veya bir ırkın ya da yabancı olan bir başkasının, Yahudi ya da Komünist'in birikmiş hoşnutsuzluklarının intikamını alan kişi: Bunlar, arketip niteliğindeki Öteki figürlerinden bazılarıdır. Öteki'ye ilişkin esas önemli nokta, kötü olduğu için ondan korkulması değildir; onun Öteki, yabancı, farklı, tuhaf, temiz ve tanıdık olmayan biri olduğu için kötü olmasıdır.

Romansın "saf" bir anlatı olarak içkin, kavramsal olmayan ideolojik işlevine ilişkin sorun böylelikle bir kez daha intikam duygusuyla birlikte ortaya çıkar. Bununla birlikte, Frye'nin bu karşıtlıkları kullanımına ilişkin sorunsallaştırmamız, onun analizini beklenmedik ve öğretici bir tarzda tamamlamamızı sağlamaktadır. Bu nedenle şu hipotezi soyutlayacağız: Türe tarzsal yaklaşım, radikal tarihselleştirme aracılığıyla, söz konusu "öz", "ruh", "dünya görüşü", bir ideologeme olarak, yani kendisini çeşitli biçimlerde, bir "değer sistemi" ya da bir "felsefi kavram" formunda ya da bir ilk-anlatı, özel ya da kolektif bir anlatısal fantezi formunda yansıtabilen tarihsel olarak belirli bir kavramsal ya da bir göstergeye ilişkin karmaşa olarak açığa vurana kadar sürdürülmelidir.

Ancak bu özel ideologemeyi, etik ya da iyi ve şer arasındaki ikili karşıtlığı; Nietzsche'nin saptamasında ortaya atılan kuşatıcı ve programatik "çözüm"le ("iyinin ve şerrin ötesinde") ilgili bir söz olmaksızın bırakamayız. Bu hedef, etik ikiliği büsbütün gözden düşürmek ve aşmak için, Nietzsche'nin onu eklemlmeye çalıştığı görüşleri yetersiz bulsak bile bozulmadan kalır: Bir yanda *Übermensch*'in* enerji mutasyonu, öte yanda sonsuz dönüşün özel ve katlanılmaz etosu. Buradaki bağlamımızda, etiğin bu aşkınlığının aslında başka türsel tarzlarla gerçekleştirildiğini gözlemleyebiliriz. Böylelikle, kendi formları içinde bu tarzlar romans paradigmasının ideolojik çekirdeğini sorgularlar. Etik karşıtlık; örnek vermek gerekirse, insandışı bir kaderin ya da yazgının temel zaferini sergilerken, tamamen tekil iyi ve şer kategorilerini radikal biçimde aşan bir bakış açısı oluşturan trajedide, hiçbir şekilde bulunmaz. Bir şey trajedi gibi görüldüğünde, etik bir tipe ("kahramanlar"ın ve "hainler"ın yeniden ortaya çıkışı) ilişkin yargılarla karşılaştığımız zaman, söz konusu metnin bir melodram, yani değeri düşük bir romans olarak düşünülmesine yol açan duygularımız bu önermeyi kanıtlayabilir. Ne Creon ne de Iago, oyunların trajik gücü dağılmadıkça hain olarak yorumlanabilir; yine de bunu yapmak için kapıldığımız karşı konulmaz ayartı, etik kategorilerin zihinsel alışkanlıklarımız üzerinde yarattığı etkiye dair çok şey

* Al. *Übermensch*: [Nietzsche'nin terminolojisinde] Üstinsan. (ç.n.)

söyler. Komediye gelince, komedi kategorilerinin romans kategorilerinden tamamen farklı ve daha kesin biçimde toplumsal olduklarını kısaca göreceğiz: Komedideki klasik çatışma, iyi ve şer arasında değil, genç ile yaşlı arasındadır; onun Oedipal çözümü, düşmüş bir dünyanın iadesini değil, toplumsal düzenin yenilenmesini hedefler.

Trajedi ve komedi, özel bir anlamda böylece “iyi ve şerrin ötesinde”dir. Kavramsal düşünceye gelince, eğer sorunu saf anlamda bireyselleştirici etki kategorilerinden kurtulan özneler olarak varoluşumuzun bizi ister istemez içine kilitlediği kategorileri aşan ve kolektif hayatın ya da tarihsel sürecin radikal biçimde farklı bireyötesi bakış açılarını açan bir kategori olarak kavrarsak, sonuçta iyi ve şerrin ötesine geçebilecek bir düşünce idealine, yani bizatihi diyalektiğe sahip olmamız kaçınılmaz görünür. Hegel’in tarihsel ve kolektif anlayışa ilişkin nihai ufku “Mutlak Ruh” olarak tasarlaması, filozof-bilgenin bireysel bilincinin imge sonrasını yine vahim biçimde yansıtır. Marksist devrimci değişim görüşünün klasik aporisi —nesnel toplumsal yasa ya da iradeci ve Leninist praksis— bunun içine kilitlenip kalanların, bireylerin ve bireysel grupların iradeci eylemlerinin bizatihi tarihteki nesnel güçler olarak kavrandıkları bir tarih görüşünü tam olarak gerçekleştiremediklerini gösterir. Ayrıca, Marx ve Engels’in *Manifesto*’da daha eski etik kategorilerin (toplumsal gelişimde hem ilerici hem de insani niteliklerden yoksun, hem zorunlu hem de insani bakımdan katlanılmaz bir evre olarak burjuvazi)¹² mekanik değişimiyle “tarihsel kaçınılmazlık” görüşlerini formüllendirme girişimleri, o kategorilerin ve bu kategorilerin içerdiği dillerin dayanağını yeterli biçimde aktarır. Yine de bu tarihsel metinler diyalektik konusunda son sözü söylemiş değildir. Sadece, henüz gerçekleşmemiş olan geleceğin toplumsal formasyonunun düşünce tarzına ilişkin muazzam tahminler oluştururlar.

Ne var ki ideologeme sunumumuzun tam olması için son bir adım atılması gerekir. Onu bu noktada bırakmak, aslında, onu kaçınmaya çalıştığımız idealleştirici alışkanlıklara paradoksal biçimde yeniden açmak olacak ve özellikle de, söz konusu ideolojik kapanımın, bütün analizi kendi içine çekerek sonlandıracak bir bakış açısını —“etik ikilik” “yanlış”, yani şerdir— ortaya koyacaktır. Ancak, ideologemenin kendisini bir toplumsal praksis formu, yani somut tarihsel duruma simgesel bir çözüm olarak kavrayabilirsek, bu paradokstan kaçınmak mümkün olabilir. İdeologeme düzeyinde kavramsal bir *çelişki* olarak kalan şeyin, bu kez toplumsal ve tarihsel altmetin düzeyinde, bir *çelişki* olarak kavranması gerekir.

12. Marx ve Engels, “Communist Manifesto,” Bölüm I (K. Marx, *On Revolution* içinde, der. Ve Çev. S. K. Padover [New York: McGraw-Hill, 1971]), özellikle, s. 82-85.

Nietzsche'nin etik kavramları hâkimiyet durumlarının somut pratiğine ilişkin tortulaşmış ya da fosilleşmiş bir iz olarak açığa çıkaran analizi bize anlamlı bir yöntemsel örnek verir. Aslında Nietzsche, "iyi" ile gerçekte kastedilen şeyin, Öteki'nin ya da zayıf olanın konumunun sonunda kendileri de şer kavramı içinde formelleştirilen pratikler içinde reddedildiği ya da marjinalleştirildiği su götürmez bir iktidar merkezi olarak benim kendi konumum olduğunu kanıtladı. Bu durumun Hristiyanlıktaki aksi, zayıf olanın ve kölelerin isyanı ve hayırseverliğinin, boyun eğmenin ve feragatin gizlice hadım eden ideallerinin "üretimi", Nietzscheci *hınç* teorisine göre, başlangıç niteliğindeki iktidar ilişkileri içinde tersini oluşturdukları aristokrat sistemden daha az kilitlenip kalmış değildir. Ancak Nietzsche'nin etiği, kısaca ele alacağımız *tortulaşma* teorisinde olduğu gibi, somut, öğretici bir duruma göre yeniden yazması, etik kodu sadece somut altmetnin bir yansıması olarak ele almak gibi bir zayıflığı olan, bariz biçimde mitik bir çabadır.

Bu işlemi, farklı bir tarzda ideologemeyi sadece kendi durumsal bağlamının bir yansıması ya da yeniden kopyalanması olarak değil, aktif bir tepki oluşturduğu nesnel çelişkilerin imgesel çözümü olarak kavramak suretiyle, farklı bir tarzda gerçekleştirmek mümkün görünmektedir. Örnek vermek gerekirse, romans anlatısı için çok merkezi olan konumsal iyi ve şer nosyonunun sadece bu forma özgü olmadığı, romansın içinden çıkararak oluştuğu *chanson de geste*'i,* yanı sıra Amerikan Western'i gibi¹³ her ikisinin de pek çok ortak özelliği paylaştığı popüler formları nitelendirdiği açıktır. Bu türden hısımlıklar, bu konumsal düşüncenin zaman zaman "dertler zamanı" olarak düşünülen tarihsel dönemlerle yakın bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Bu dönemlerde merkezi otorite ortadan kalkar, hırsızlardan ve haydutlardan oluşan çapulcu çeteleleri cezadan muaf olarak geniş bir coğrafyaya yayılır. Bu durum, barbar akınların terörü karşısında halkın giderek yerel kalelere sığındığı geç Karolenj [Carolingian] dönemi için kesinlikle doğrudur.

XII. yüzyılda toplumsal ve uzamsal yalıtmanın bu türünün üstesinden geldiği ve feodal soyluluk kodlanmış yeni bir ideolojiye sahip¹⁴ evrensel bir sınıf ya da "tarihin öznesi" olarak kendi bilincine vardığı zaman, *chanson de geste* tarafından sürdürülen daha eski iyi ve şer ko-

* Fr. *Chanson de geste*: Tarihsel ya da efsanevi kahramanları övmek amacıyla roman diliyle yazılan destansı şiir türü. XI. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan bu tür, XVI. yüzyıla dek önemini korumuş, giderek arttırmış ve hemen bütün Avrupa'ya yayılmıştır. (ç.n.)

13. Ve aynı zamanda Western'in tuhaf Brezilyalı "yüksek yazın" varyantı. Guimarês Rosa'nın *Grande Sertão: Veredas*'ı (*The Devil to Pay in the Backlands* olarak çevrildi [New York: Knopf, 1963]) buna bir örnektir.

14. Marc Bloch, *Feudal Society*, Çev. L. A. Manyon (Chicago: University of Chicago Press, 1961), s. 320 vd. [*Feodal Toplum*, Çev. Melek Fırat, Kırmızı Yayınları, 2007]

numsal nosyonu ile oluşum halindeki bu sınıf dayanışması arasında ancak bir çelişki denebilecek şeyin ortaya çıkması gerekti. Kendi özgün ve güçlü formuyla romans, bu gerçek çelişkiye imgesel bir “çözüm”, düşmanın *şer* olarak (yani, benim için öteki ve mutlak bir farklılıkla damgalanmış olarak) nasıl düşünülebileceğine dair şaşırtıcı soruna simgesel bir yanıt olarak anlaşılabilir. O sırada onun böyle bir nitelemeyle ortaya çıkışından sorumlu olan, kendi davranış kimliği ile bir ayna imgesi olarak yansıttığı onur meseleleri, meydan okumalar, güç denemeleri, benim davranış kimliğimdir.

Romans, yeni bir anlatı türü, bir göstergeye ilişkin buharlaşma gibi bir şeyin “hikâyesi”ni üreterek bu kavramsal ikilemi “çözer.” Zırhlara bürünmüş, kimliği bilinmeyen düşman şövalye temel bir tanımama tutumunu belirleyen ve onu *şer* kategorisinin bir taşıyıcısı olarak damgalayan bir küstahlık sergiler ve bu tavrını yenilgiye uğrayana ve maskesi düşürülene kadar sürdürür ve nihayet *kendi adını söyleyerek* merhamet ister: “Sire, idiers, li filz Nut, ai non” (*Erec et Enide*, 1042). Toplumsal sınıfın birliğine yeniden katıldığı bu noktada o, diğerleri arasında bir başka şövalye haline gelir ve bütün o netameli yabancı olma özelliğini kaybeder. Muhalifin bir hain olmaktan çıktığı bu an, romans anlatısını *chanson de geste* anlatısından ve aynı zamanda Western’den ayırarak gelecekteki gelişme ve bu formun uyumu için yeni ve üretken bir ikilem yaratır. Kötünün “deneyim”i ve anlam birimciği artık sürekli olarak şu ya da bu insani faile atanmadığı ya da bağlanmadığı için kendisini Lacancı bir tür *forclusion* içinde kişilerarası ya da içdünyasal ilişkiler alanından sürülmüş durumda ve böylece izdüşümsel olarak kendi başına serbestçe uçuşan, bedensiz bir unsur, uğursuz bir optik yanılsama olarak yeniden oluşturulmuş halde bulması gerekir: Romans “dünyası”nın bir göstergeye ilişkin örgütlenmesini oluşturan ve dolayısıyla onun insan biçimli taşıyıcılarının ve peyzajlarının geçici sorumluluğunu belirleyen büyücülük ve sihir güçlerinin “alanı”. Bu gelişmeyle birlikte, bir tür form tarihinin henüz başlamakta olduğu söylenebilir.

III

Frye’nin romans yorumunu tarihselleştirmek bir meseledir ve Propp’un, şimdi döneceğimiz “yapısal” yöntemini tarihselleştirmek ise tamamen başka bir meseledir. Propp’un ufuç açan eseri, özellikle Rus halk masalıyla sınırlı olmasına rağmen, aslında genel olarak anlatı, özellikle de serüven-romans paradigması olarak görülür. Bu da bizim bütün

romans metinlerini değişmez bir “işlevler” ardılığı olarak ya da başka deyişle, sabitleşmiş bir form olarak yeniden formüllendirmemizi ya da yeniden yazmamızı sağlar. Propp bulgularını şu şekilde özetler:

1. Bir masaldaki karakterler nasıl ve kimin tarafından kullanıldıklarından bağımsız olarak sabit, sürekli unsurlar olarak hizmet eder.
2. Peri masalında bilinen işlevlerin sayısı sınırlıdır.
3. İşlevlerin dizilişi daima özdeştir.
4. Bütün peri masalları kendi yapıları bakımından tek tiptir.¹⁵

Özellikle bu sonuncu önermenin, analistin masallar külliyyatını onların birbiriyle olan yapısal benzeşikliğini doğrulamak için, yani ait olmayanı dışlamak ve böylece başladığı külliyyatı muzaffer biçimde onaylamak için, incelediği döngüsel hareketi önererek, Propp’un yöntemini sınıflandırıcı bir işleme indirgediği ve böylece bizim tartışmamız için de bir yön oluşturduğu görülür. Bunun ardından, Propp’un şeması için sadece tipleştirici ya da sınıflandırıcı olmaktan daha üretken (tarihselleştirmek bir yana) bir kullanımın bulunup bulunmayacağını görmek isteyeceğiz.

Lévi-Strauss, önemli bir incelemesinde,¹⁶ Propp’un modelinin ikili ve paradoksal bir zayıflıktan mustarip olduğunu göstermiştir. Bir yanda, kendi terimleri bakımından bile yetersiz biçimde formlaştırılmıştır: Propp’un “işlevler”i, yeterli bir soyutlama düzeyi sağlamayı başaramaz. Yine de başından itibaren bu yöntemde güçlü ve cazip olan şey, ampirik ve yüzeysel bir anlatı olayları zenginliğini çok daha az sayıda soyut ve “derin-yapısal” uğraklara indirgeme imkânı sağlamasıdır. Böyle bir indirgeme, sadece birbirinden çok farklı görünen anlatı metinlerini kıyaslamamızı sağlamakla kalmaz. Aynı zamanda, ele alınan tek bir anlatıyı tekrarlanan tek bir işlevin yüzey dışavurumları içinde basitleştirmemizi sağlar. Böylece Fabrice’nin *Parma Manastırı*’nın ilk bölümündeki, bir külhanbeyi anlatısı formunda tasarlanan cazibesine kapılabileceğimiz düzensiz zorlukları Propp’un temel işlevlerinden birinin versiyonu olarak yeniden yazabilmek yararlıdır: “Kahraman sınanır, sorgulanır, saldırıya uğrar vb. ve böylece ya büyümlü bir fail ya da, taşıyıcının ilk işlevi olan, bir yardımcı olma yolu hazırlanır.”¹⁷ Böylece Düşes’in, Fabrice’nin Napolyon ordularına katılmak üzere ayrılışıyla ilgili ilk önemli ifadesi

15. Vladimir Propp, *Morphology of the Folk Tale*, Çev. L. Scott (Austin: University of Texas Press, 1968), s. 21-23. [*Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011]

16. “La Structure et la forme,” Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Bölüm II (Paris: Plon, 1973), 139-173.

17. Propp, *Morphology*: Function XII (s. 39).

figürlerin kendi maceraları içinde karşılaştıkları temel işlevlerden birini ayırt etmemize yardımcı olur: “Talihinizi oluşturacak cinsel ilişki hakkında daha saygılı konuşun; çünkü basit ruhlar için fazla ateşli olduğunuzdan, daima erkeklerin canını sıkacaksınız.”¹⁸ Bu ayırım, analitik indirgeme sürecini, en azından taşıyıcı ve hain ayırt edilene kadar genişletmemize ve derinleştirmemize izin verir: Bu serüven-romanda kadınlar taşıyıcı ve erkekler hain olacaktır.

Bununla birlikte, Lévi-Strauss’un bakışıyla Propp’un işlevleri yetersiz biçimde “indirgenmiş” ya da formelleştirilmiştir; çünkü onlar ne kadar genel olabileceklerine bakılmaksızın hâlâ hikâye anlatma kategorileri içinde formüllendirilirler. Propp’un masalın temel dizilişini (bir aile üyesi ya bir şeyden yoksundur ya da bir şeye sahip olmak ister [tanım: *yoksunluk*])¹⁹ sağlayan işleve ilişkin değerlendirmesini Lévi-Strauss ya da Greimas’taki eşdeğeriyle (dengesizlik, ihlal edilen sözleşme, ayrışım) kıyasladığımız zaman, sadece ikincisinin tamamen farklı bir soyutlama düzeyinde, sadece genelleştirmeden çok, üstlinguistik olduğu ortaya çıkacaktır. Aynı zamanda, tamamen farklı bir anlatı analizi tipi de bu başlangıç noktasından hareketle gelişecektir. Propp’un takibi, ancak birtakım sonraki bölümlerden oluşabilir. Lévi-Strauss ya da Greimas’ın bölümleri, öncelikle göstergeler ve eşzamanlı ya da sisteme ilişkin cinsten gösterge etkileşimiyle hareket eder. Burada anlatı bölümleri ayrıcalıklı değildir artık; ama rollerini göstergesel dönüşümler, tersine döndürmeler, takaslar ve bunun gibi biçimlerde yerine getirirler. Özetlemek gerekirse, Lévi-Strauss’un eleştirisiyle yaklaştığımızda, şunu söyleyebiliriz: Propp’un işlevler dizisi *hâlâ fazla anlamlı*, başka bir deyişle, hikâye anlatan metnin yüzeydeki mantığından hâlâ yeterince yöntemsel uzaklıkta değil.

Ancak, paradoksal olarak, Propp’un yöntemine ilişkin ortaya atılan ikinci itiraz, tam tersine, analizinin *yeterince anlamlı olmadığı* yönündedir. Bu, Lévi-Strauss’un “ampirizm” suçlamasıdır. Bu suçlama, Propp’un kitabının merkezini oluşturan keşifle, yani sınırlı sayıda işlevlerin sabit ve geriye çevrilemez dizilişiyle ortaya çıkar. Lévi-Strauss’un bakış açısından, peri masalındaki dizilişin “böyle; başka türlü değil” olduğu gözlemi, eğer doğruysa, bizi son, anlaşılmasız ve nihayet “anlamsız” bir şeyle, modern bilimin pi sayısı ya da ışık hızı gibi sabitlerine benzeyen bir şeyle karşı karşıya bırakır. Propp’un anlatıbilimsel DNA’sını Lévi-Strauss’un kendi Oedipus efsanesi okumasıyla²⁰ yan yana getirecek olursak, işlevler tıpkı bir iskambil destesi gibi yeniden karılır ve bundan böyle birbiriyle

18. Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Bölüm 11 (Paris, Cluny, 1940), s. 34.

19. Propp, *Morphology, Function* VIIIa (s. 35).

20. Lévi-Strauss, “Structural Analysis of Myth,” s. 213-216.

saf anlamda mantıksal ya da göstergeye dair ilişkiler kuran kostümler içinde sergilenir. Böylece, Propp'un analizinde nihai olarak indirgenebilir olan şeyin sadece anlatı artzamanlılığı, hikâye anlatıcılığının zaman içindeki hareketi olduğu anlaşılır. Bu hareketi "tersine çevrilemezlik" açısından nitelendirmek, bu durumda bir çözüm üretmek değil, sorunun kendisidir.

İkincisinden, anlatı yüzeyi ya da dışavurumu ile temelde yer alan derin anlatı yapısı arasında radikal bir ayrım olduğunu belirten Lévi-Strauss ve Greimas'ın yöntemsel olarak çok daha özbilinçli bakış açısından hareketle, Propp'un peri masalının daha derin yapısına ilişkin versiyonunun indirgenemez artzamanlılığı, onun anlatı modelinin üzerine yüzey dışavurumunun gölgesini düşürür. O halde iki itiraz da özünde aynıdır: Gerek modelin yetersiz formelleştirilmesi (insanbiçimli izleri) ve gerekse işlevlerine atfettiği tersine çevrilemezlik, aynı temel hatanın, yani birincil anlatıları eşzamanlı bir sisteme göre değil, *bir başka anlatı açısından* yeniden yazma hatasının farklı yönleridir. Burada Propp, paradoksal biçimde, "yöntem"i aynı zamanda çeşitli metinlerin tek bir anlatı formunda yeniden yazılmasına varan Frye'ye katılır.

Ancak Propp'un modeli, özellikle Greimascı göstergebilimde yol gösteren gelişmeler, Frye hakkında ortaya koyduklarımızdan oldukça farklı soruları dayatır. Özellikle, kusurlu biçimde de olsa Propp'un modelinde yansıyan formelleştirme idealinin nihai olarak gerçekleştirilebilir olup olmadığını sormak isteriz. Propp'un bulgularını "insanbiçimli" [anthropomorphic] olarak nitelendirdik. Geriye bir anlatı sisteminin, insanbiçimlinin veya yüzey temsil izlerinin ya da anlatı "dışavurum"unun tamamen tasfiye edilmesiyle kavranabilir olup olmadığını görmek kalıyor. Ancak hem Propp hem de Greimas, anlatı "işlevleri" ile anlatı karakterleri ya da anlatı birimleri ile eyleyenleri arasında ayrım yapar.²¹ Birincisinin, sırf olay olarak, nihai bir formelleştirme için hiçbir gerçek sorunu temsil etmediği açıktır; çünkü olaylar daima şu ya da bu biçimde göstergeye ilişkin kategorilere göre yeniden yazılabilir. Bu nedenle, bu türden *anlatı analizine* ilişkin nihai kör noktanın ya da aporianın karakter sorunda ya da daha temel bir ifadeyle, özne için bir yer oluşturma yeteneksizliğinde bulunduğu inaniyorum.

21. Greimas'ın *eyleyen* anlayışı anlatı sözdizimi ya da "derin yapı" ile "yüzey" anlatı söylemi arasında yapılan bir ayrımı temel alır. Buradaki "aktörler" ya da tanımlanabilir "karakterler" görülebilir birimlerdir: Anlatı diziminin [sytagm] çok daha sınırlı işlevlerine ister istemez denk düşen *eyleyenler* Greimas tarafından genellikle üç gruba indirgenir: Gönderici/Alıcı, Özne-Kahraman Nesne-Değer ve Yardımcı/Hain. (Bkz. A. J. Greimas, *Sémiotique structurale* (Paris: Larousse, 1966), s. 172-191; ya da daha yakın zamanda, "Les Actants, les acteurs, et les figures," C. Chabrol, der. *Sémiotique narrative et textuelle* (Paris: Larousse, 1973), s. 161-176.

Ancak bu da paradoksal bir serzeniştir: Aksine, Propp ve Greimas'ın eserlerindeki amacın ve onların büyük başarılarının eski ve temsili bir anlatının karaktere yaptığı vurguyu ortadan kaldırmak olduğu şeklinde itiraz edilecektir. Karakterleri anlatı işlevleri olan temel birimlere göre değerlendirmekte ısrar ya da Greimas örneğinde, belirleyici göstergeye ilişkin dönüşümlerin yapısal "işlemcileri" için yeni *eyleyen* kavramını önermek, anlatı araştırmasının insanbiçimliliği bozmasına yönelik gerçek bir ilerlemeyi belirlemek gibi görünecektir. Ne yazık ki işlev ile eyleyen arasındaki ilişki ister istemez her iki tarzda da işler. Eğer ikincisi yerinden çıkarılır ve yapısal olarak birincisine tâbi kılınırsa, Frye'ninki gibi daha az özbilinçli anlatı yorumlarındakinden belki de geri alınamaz bir durum ortaya çıkar. Böylece, anlatı işlevi kavramı, *eyleyen*, yapısal rol, karakter etkisi ya da dilediğiniz bir başka kavramla anılan, nihai olarak indirgenemez insanbiçimli bir temsil çekirdeğine tutsak olur. Bu temsil de anlatı işlevini yeniden bir insan figürünün pek çok edimine ya da eylemine dönüştürür. Ne var ki insanbiçimli figür daima bu türden analizin ideali olan formelleştirmeye direnir ve ona indirgenemez.

Bu türden "bilimsel" ideallere daha naif itirazı, yani hikâyelerin daima insanlara dair olduğu ve analizin amaçları bakımından bile aslında benzersiz biçimde anlatıyı nitelendiren insanbiçimciliği ortadan kaldırmaya çalışmanın ters etkili olduğu itirazını, ciddiye almamız gerekir. Ancak burada Lévi-Strauss'un eseri bize yararlı bir ders sağlamaktadır; *Mythologiques*, bu itiraz açısından bakıldığında görünüşte birbiriyle bağdaşmaz olan iki şeyi başarıma tarzı bakımından benzersizdir. Çünkü bu anlatı analizi külliyatının, diğer pek az eserin yaptığı kadar, okuma alışkanlıklarımızı genişleten ve hikâye anlatıcılığının statüsünü insan zihninin üstün bir işlevi olarak onaylayan muazzam bir anlatılar yapısını bize iade etmesiyle aynı zamanda, *Mithologiques* de, Propp modelinin stratejik zaafı olarak gördüğümüz bu eyleyen ve anlatı artzamanlılığı kavramlarını tasfiye etmekle haklı bir ün kazanmaktadır.

Bu paradoksal başarının anahtarının Lévi-Strauss'un ilgilendiği anlatı malzemesinin toplumsal kökeninde bulunduğunu düşünüyorum. Bunlar açıkça bireysellik-öncesi anlatılardır; psikolojik öznenin henüz oluşturulmadığı ve bu nedenle "karakter" gibi sonraki özne kategorilerinin konuyla ilgili olmadığı bir toplumsal dünyadan çıkıp gelişmektedirler. Dolayısıyla, içlerindeki insani karakterlerin durmaksızın hayvanlara ya da nesnelere dönüştürüldükleri ve tekrar geri döndükleri; şu ya da bu kahramanla "özdeşleşme" ya da "empati" şöyle dursun, anlatının "bakış açısı" gibi bir şeyin bile oluşmadığı; hatta her bir hikâye anlatıcısının ya

da “göndericinin” (*alıcının*) çelişki olmaksızın kavramlaştırılmadığı bu anlatı dizgilerinin şaşırtıcı akışkanlığı bundandır.

Anlatı karakterlerinin oluşması, bu türden toplumsal ve tarihsel önkoşulları gerektiriyorsa, Propp ve Greimas’ın ikilemleri yöntemsel olmaktan çok tarihseldir. İkilem, kendi anlatı analizlerinin mantığı içinde, sonraki metinlerin, örneğin XIX. yüzyıl romanlarının, gizli amacı olan bu ideolojik kategorileri üretmeyi ve yansıtmayı kabul etmedikleri takdirde, özne kategorilerinin anakronistik biçimde öznenin oluşumunu önceleyen anlatı formlarına geri yansıtılmasından kaynaklanır. Bu demektir ki, gösterge ve anlatı yöntemi kategorilerine ilişkin diyalektik bir eleştiri, bu kategorileri, görünüşte tamamen yöntemsel meselelerden ve ikilemlerden oluşan şeyi özneye ilişkin, Lacan, Freud ve Nietzsche’den kaynaklanan ve yapısalcılık–sonrası içinde geliştirilen haliyle bütün günümüz felsefi eleştirisiyle ilişkilendirerek tarihselleştirmek durumundadır. Bu felsefi metinler, hümanizme saldırılarıyla (Althusser), “İnsan’ın sonu”nu kutlamalarıyla (Foucault), *dissémination** ya da *dérive*** idealleriyle (Derrida, Lyotard), şizofrenik yazma ve şizofrenik deneyime değer vermeleriyle (Deleuze) birlikte, şimdiki bağlam içinde, tüketici kapitalizmi ya da geç tekelci kapitalizmde öznenin deneyiminde meydana gelen bir değişikliğin belirtileri ya da bu değişikliğe ilişkin tanıklık olarak ele alınabilir. Bu, sözgelimi Victoria çağı insanların tanımak isteyeceklerinden çok daha büyük bir psişik dağılma, parçalanma, “niveau”da*** damlalar, fantezi ve yansıtıcı boyutlar, halüsinojenik heyecanlar ve geçici süreksizlikler duygusuna bariz biçimde uygun düşebilecek bir deneyimdir. Marksist bir bakış açısından, öznenin merkezleşmesine ilişkin bu deneyim ve özünde psikanalitik olan ve bu deneyimin haritasını çıkarmak için tasarlanmış olan teoriler, öznenin ve psişik bütünlüğün ya da eskiden burjuva “bireyciliği” denilen kimliğin, özünde burjuva olan ideolojisinin çözülmesine ilişkin belirtiler olarak görülmektedir. Ancak “özne”nin yapısalcı–sonrası eleştirisinin betimleyici değerini ister istemez, yansıtma eğilimi gösterdiği şizofrenik ideali onaylamaksızın kabul edebiliriz. Aslında Marksizm için, sadece bireyselleşme–sonrası toplumsal dünyanın oluşması, sadece kolektif ve birleştiricinin yeniden icadı, öznenin bu türden teşhislerin gerektirdiği şekilde “merkezsizleşmesi”ni somut olarak sağlayabilir. Ancak kolektif toplumsal hayatın yeni ve özgün bir formu eski burjuva öznelerin yalıtılmışlığının ve birime ait özerkliğinin üstesinden, bireysel bilincin bir

* Fr. *Dissémination*: Dağıtma, yayma, serpiştirme. (ç.n.)

** Fr. *Dérive*: Sapma, kıyıdan uzaklaşma, rotadan ayrılma. (ç.n.)

*** Fr. *Niveau*: Düzey, seviye, hiza, derece. (ç.n.)

“yapının etkisiyle” (Lacan) sadece teorileştirilebileceği değil, yaşayabileceği bir tarzda gelebilir.

Bu tarihsel bakış açısının anlatı analizi sorunlarıyla, anlatı yapısı içindeki “karakterler”in işleyişine dair daha düşünümsel bir görüş üretecek tarzda, diyalektik olarak nasıl ilişkilendirilebileceğini sonraki bölümde göstermeyi deneyeceğiz. Şimdilik yeniden Greimas’a dönmemiz ve burada eleştirdiğimiz haliyle onun anlatı teorisi ile somut anlatı analizi pratiği arasındaki kopukluğu vurgulamamız gerekiyor. Sınıflandırıcı işlemlere yönelik itirazımızın daha pratik terimleriyle, göstergesel formelleştirme idealine ilişkin yaptığımız daha erken saptamayı şimdi yeniden formüllendirebiliriz. Bu bakış açısından, Propp’un karakter işlevlerine (kahraman, taşıyıcı, hain) ya da Greimas’ın daha formelleştirilmiş eyleyenlerine ilişkin neyin sorunsal olduğunu, yüzey anlatının çeşitli unsurlarını önceden varolan noktalara yerleştirmemiz istenmektedir. Nitekim, Stendhal’in anlatılarına dönecek olursak, işlevsel ya da eyleyenle ilgili indirgemenin, bu romancının l’Abbé Pirard, l’Abbé Blanès, Mosca, Marquis de la Mole gibi ikincil erkek figürlerinin Stendhal’in roman kahramanlarının pek çok manevi babasının yanı sıra pek çok taşıyıcı dışavurumlarının da sınıflandırılması gerektiğini görürüz.

Yine de bu yöntem kendi gerçek zaferlerini kutlar ve tam da Greimas’ın anlatı yüzeyi ile eyleyene ilişkin alttaki mekanizmalar arasındaki kopmayı gösterebildiği uğraklarda Propp üzerinde yöntemsel bir düzeltme olduğunu kanıtlar. Eyleyene ilişkin indirgeme özellikle bu örneklerde açığa çıkmaktadır. Bu örneklerde “karakter”in yüzey bütünlüğü, Greimas’ın bazı okumalarında yaptığı gibi, gerçekte tek bir karakterin iki ayrı eyleyenin işlemini gizlediğini göstererek analitik olarak çözümlenebilir.²² Bu röntgen süreci bariz biçimde öteki yönde de işletilebilir. Böylece, Stendhal’e ilişkin yukarıdaki dağınık vurgularımız, onun anlatılarında taşıyıcı işlevinin iki ayrı karakter grubunda, destekleyici ya da anaç kadın figürleri ile manevi babalarda ifade edildiğini gösterir. Bu türden yüzey ya da anlatı kopyalaması bir bütün olarak anlatının nihai biçimi için önemli sonuçlar doğurmaktan geri kalmayacaktır. Hem Propp’un modelinin hem de Greimas’ın karmaşık anlatı sisteminin, anlatı metni şu ya da bu tarzda temel şemasından *saptığı* anda üretken hale geldiğini öne sürebiliriz. Anlatının basit bir kopya olduğunu kanıtlayan analistin açık metnin temeldeki teorik şemaya uygunluğunu belirtmekle yetindiği örnekler için bu durum çok daha az geçerlidir.

22. A. J. Greimas, “la Structure des actants du récit,” *Du Sens* içinde (Paris: Seuil, 1970, s. 249-270).

Bir başka yerde, Propp'un modelinin yorumlayıcı bir bakış açısından taşıdığı özgünlüğün ve sağladığı faydanın, onun peri masalları yorumunun merkezi mekanizmasını oluşturduğunu öne sürdüğüm taşıyıcı anlayışında yattığını söyledim.²³ Bu önermeyi şimdiki bakış açımızdan hareketle yeniden incelemenin zamanıdır. Bu bakış açısına göre, bu türden anlatı modellerinin değeri, verili bir metnin bu modellerden belirli sapmasını kaydetme ve böylelikle bu belirli formel farklılığa ilişkin daha diyalektik ve tarihsel sorunu ortaya koyma kapasitelerinde yatar. Örnek olarak, Heathcliff'in *Uğultulu Tepeler*'deki "karakteri"ni, belirsiz doğası (romantik kahraman mı; yoksa zulmeden bir hain mi?) bu belirsizliği sadece tek bir tarzda çözümleyebilecek (örnek: "Byronik" kahraman olarak Heathcliff) sezgisel ya da izlenimci, özünde "temsili" eleştiri için bir bilmece olarak kalmaya devam eden bir figürü düşünecek olursak, eyleyene ilişkin indirgemenin yararını daha iyi değerlendirebiliriz. Eyleyene ilişkin indirgeme bakımından, metin ne "bireylerin" hikâyesi olarak, hatta ne de kuşakların ve onların kaderlerinin bir seceresi olarak değil, kişidiş bir süreç, Loockwood'un başlangıçtaki Tepeler izleniminden ve onun ardındaki arkaik kökenler hikâyesinden, Cocteau'nun *Orphée*'sinin final sahnesindeki gibi, "le décor monte au ciel" in, yeni ve pastoral bir ailenin Hareton'un aşkında ve ikinci Cathy'de biçimlendiği yerde, pencereden son bir esrik bakışa doğru hareket eden ev merkezli göstergeye ilişkin bir dönüşüm olarak okunacak ya da yeniden yazılacaktır. Ancak eserin merkezi anlatı çizgisi ya da Greimas'ın onun esas *isotopie*'si diyeceği şey buysa, bu durumda Heatcliff artık herhangi bir anlamda kahraman ya da başkişi olarak düşünülemez. O, başından itibaren —öksüz çocuğun aileye "şeytandan doğmuşçasına karanlık" ani girişi— aracı ya da bir tür katalizör, iki ailenin bahtını açmak ve duyum yitimine uğramış mizaçlarını yenilemek için tasarlanan bir şeydir. Söylenecek şey budur ama "Heathcliff" karmaşık bir tarzda, bu anlatı sisteminin içindeki taşıyıcı yerini işgal eder. Bu, eyleyene ilişkin tamamen farklı işlevini yerine getirmek için başkişinin işlevsel görünümüne büründürülmesi gereken bir taşıyıcıdır. Aslında anlatı analizi kişinin başlangıçtaki izlenimini zayıflatır. Bu izlenime göre Heathcliff'in birinci Cathy'e olan tutkusu ve Linton'larla evlilik yoluyla kurduğu ilişki, onun romansın başkişisi olarak okunmasını sağlamaktaydı. Metnin kasıtlı biçimde yansıttığı bu hatalı yorum, aslında Heathcliff'in taşıyıcı olarak sahip olduğu ikili misyonu gözlerden saklamaya, parayı aileye iade etmeye ve yeni bir tutku fikrini yerleştirmeye hizmet eder. Bu tutku fikri de sonraki ve kesin tutkuya model olarak, Girard tarzında üçgen bir dolayım anlamında, hizmet edecektir.

23. *Prison-House of Language*, s. 65-69.

Dolayısıyla iyi ve şer, aşk ile para, “jeune premier” [baş oyuncu] rolü ile bu “karakter”i belirleyen ataerkil hain rolü arasındaki karmaşık göstergeye ilişkin düzensizlik, aslında bu anlam birimlerine dolayım sağlayan bir mekanizmadır. Böyle bir görüş, bizi hemen göreneksel göstergesel bir Heathcliff yorumunun sadece bir onay sağlayacağı anlatı modelinden uzağa götürür. Bu karmaşık ve benzersiz sapmanın sebeplerine ilişkin bir tarihsel araştırmaya yönelir. Bu türden zıtlıklara dair daha önce söylediklerimiz bu kez bu sapmanın anlamlı bir simgesel edim olarak anlaşılabilceği tarihsel zemini ana hatlarıyla tasarlamamızı sağlar.

Heathcliff hakkında Byronik denilen şeye aslında Nietzscheci demek çok daha adil olabilir. Bu özel karakter ya da eyleyene ilişkin konum, okur için yetersiz ve işlevsiz olduğu kadar kaçınılabılır de olan etik yargılar sistemini şiddetlendirir. Heathcliff’in bu romansta tarihin *mevki* olmasının nedeni budur. Onun gizemli bahtı, anlatıda olmayan bir başka yerde onu, yeni ekonomik enerjileri cinsel tutku olarak yeniden kodlayan bir kapitalist-öncülü olarak damgalar. Heathcliff’in yaşlanması, böylelikle anlatı mekanizmasını oluşturur. Bu mekanizma sayesinde, kapitalizmin yabancı dinamizmi, kırsal mülksahipliğinin artık hatırlanmayan ve döngüsel olan zamanıyla uzlaştırılır. Kurtuluşçu ve istenen Ütopyacı sonuç, bu yabancı dinamizmin selim bir güce dönüşmesi pahasına satın alınır. O selim güç de, kendisini gölgede tutarak, daha da marjinalleşmiş kırsal kesimin yeniden canlanma görüşüne izin verir. Böylece “Heathcliff”i taşıyıcının işlevinin tarihsel bir değişimi olarak görmek, anlatıyı üreten, ancak onun misyonunu “çözmekte” olan ideologemeyi —kavramsal çelişki ama aynı zamanda toplumsal çelişki— kısa bir an için görmemizi sağlar.

Göstergesel modelin diyalektik olarak yeniden edinilmesi, klasik romansın XIX. yüzyıl koşullarına tarihsel adaptasyonuna ilişkin genel duygunun, oluşum halindeki kapitalizmin yanı sıra, özellikle gerçekçi romanda onun yeni formlarının yeni toplumsal içeriğini kapsayan taşıyıcının bu eserlerdeki rolüne ilişkin ileri bir incelemeyle kazanılabileceğini gösterir. Özellikle Stendhal hakkında söylediğimiz şey, *Kırmızı ve Siyah*’ı sonuçlandıran beklenmedik bir Ütopyacı aşk-ölüm görüşüne yol açar; çünkü Julien’in gerçek benliğini keşfetmesinin, Madam Renal’e duyduğu “gerçek” aşkı yeniden keşfetmesinin, artık ikincisinin eyleyen rolünde temel bir değişim olarak görülmesi gerekir. Madam Renal, taşıyıcıdan, başkişinin arama nesnesine dönüştürülmüştür.

Bu dönüşüm, Stendhal’in anlatısını, romans yapısının sadece edinilmesinden ya da kopyalanmasından daha karmaşık bir şey olarak değerlendirmek gerektiğini gösterir. Bu yapının çözümlenmesi bize onu bu

terimlerle okumak ya da yeniden yazmak için gerekli başlangıç araçlarını sağlar. Aslında, kullanımı Stendhal'in romanının sadece Propp'un anlatı yapısının bir başka dışavurumu olduğu varsayımına dayandırılan göstergesel ekipman, sanki bu kez kendi eserinin itibarını düşürerek ve kendi tipleştirme sınırlarına ihanet ederek tamamlamaktadır. Diyalektik uğrakla, bu noktada karşılaşırız. Stendhal'i romans yapısının somutlaşmış hali olarak okuduğumuzda, onun romanında tarihsel bakımdan özgün olanın tam da onun analizin başlangıç noktasını oluşturan temel yapıdan sapması olduğunu anlarız. Bununla birlikte, ilk düzey göstergebilimin geleneğine uyarak başlamış olmasaydık, eserin bu özelliğini keşfedemezdik: Tarihselliği, ilk kez burada ulaşabileceğimiz hale geliyor. İlk düzey göstergebilime göre, metnin başlangıçta, Propp'un anlatı çizgisinin sadece kopyası ya da "derin yapı"sıymış gibi sergilenmesi gerekiyor.

Bu nedenle, *Kırmızı ve Siyah*'ı artık kendi form yapılanması içinde içkin roman eleştirisinin bir örneğinden çok, bir türü olarak görebiliriz. *Uğultulu Tepeler*'de biraz farklı biçimde gözlemlediğimiz gibi, taşıyıcının özgün "işlev"inin karmaşık dönüşümü ve öne çıkarılması bizatihi romansın diyalektik özbilinci gibi bir şeye varır. Ancak *Uğultulu Tepeler* kendi taşıyıcı "eleştiri"sini araçsal tarihin bütün alanına yansıtırken, Stendhal'in bu işlevi "paternal" taşıyıcı ile "maternal" arzu nesnesine ayırması bir ölçüde farklı bir vurguya sahiptir. Arzu fenomenini öne çıkarma, böylelikle bir meta nesne-dünyasının oluşumunu yansıtma eğilimi göstermektedir. Bu dünyada arzu "nesneler"i ister istemez metalar olarak kazandıkları yeni statüyle değer kaybına uğramakta ve metaların çevresinde örgütlenen serüven-romansının sahiciliğini sorgulama eğilimi göstermektedir. Daha uygun bir kadınsı taşıyıcı figür olan Düşes Sanseverina'nın, Cléila'nın kişiliğinde uygun biçimde "arzulanabilir" serüven-nesnesi figüründen özel bir tarzda, ve evreler halinde çözüldüğü *Parma Manastırı*'nın daha erken çelişkinin ikinci dereceden yeniden kapsanması gibi görülebilir. Bu çelişki, özgün romans paradigmasına nostaljik biçimde dönerek, sonraki eserde çarpıcı biçimde ortaya çıkan arkaik peri masalı atmosferini ortaya çıkarır.

IV

Türe iki şekilde yaklaşımımızın tarihi üzerine yaptığımız bu ikiz yeniden açılımla birlikte, Frye'nin türsel tarih nosyonunu daha iyi değerlendirebilecek bir konuma gelmiş bulunuyoruz. Frye bu tarihi romansı

mimetik bir düzey ya da “üslûp”tan (yüksek, alçak, karma) bir diğerine geçiş açısından betimler. Kahramanın statüsündeki dönüşümler (“öteki insanlara ya da öteki insanların ortamına karşı *nezaket* bakımından üstün,” “öteki insanlara ve kendi ortamına *mertebe* bakımından üstün,” “kendi doğal ortamına değil, öteki insanlara üstün,” “ne öteki insanlara ne de kendi ortamına üstün,” “güç ya da zekâ bakımından bizlerden aşağı”)²⁴ “özgün” bir güneş mitinden, romans, epik ve trajedi, komedi ve gerçekçilik düzeylerinden geçerek, şeytansı ve ironik düzeylere, çağdaş antikahraman düzeyine bir geçişi işaret eder. Bu nedenle, Vico’nun ya da *Inferno*’nun sonunda (“lasciò qui loco vòto/quella ch’appar di qua, e sù ricorse”) bütün hikâye anlatıcılığı sistemi, kendi eksenini etrafında döner ve özgün güneş miti yeniden belirir. Bu anlamda, *The Secular Scripture* romansın en güçlü çağdaş yenilenmesidir ve Lévi Strauss’un Oedipus mitine ilişkin daha sonra yapılan bütün yorumların (Freud’un-ki dâhil) temel metin üzerine çeşitlemeler olarak anlaşılması gerektiğini öne sürüşüyle aynı tarzda kendi külliyatına eklenebilir.

Bir başka yerde Freudcu yer değiştirme kavramının olumsuz içerimleri (bastırma, çarpıtma, inkâr vb.) birlikte kullanılmasına rağmen, Frye’nin sisteminin itici gücünün tarihsel *kimlik* fikri olduğunu öne sürdüm.²⁵ Onun modern metinlerdeki mitik örüntülere ilişkin saptaması, kapitalizmin kültürel şimdiki zamanı ile kabile toplumlarının uzak mitsel geçmişi arasındaki benzerlik duygumuzu güçlendirmeyi ve kendi psişik hayatımız ile ilkel halklarınki arasında bir süreklilik duygusu uyandırmayı amaçlar. Frye’ninki bu anlamda “olumlu” bir yorumsamadır. Bu da tarihsel farklılığımızı ve üretim tarzlarının ve onların kültürel ifadelerinin radikal süreksizliğini dışarıda bırakır. O halde olumsuz bir yorumsama, tam aksine, mitle paylaşılan anlatı hammaddesini ve “tarihsel” yazını, tarihsel farklılık duygumuzu keskinleştirmek için ve olay örgüsü, tarihin içine düştüğü, modern toplumların zor alanlarına girdiği zaman neler olup bittiğine dair giderek canlı bir kavrayışı uyarmak için kullanmak isteyecektir.

Bu bakış açısından, romansın bir tarz olarak varlığını sürdürmesiyle ortaya çıkan sorun, bir yerine geçme, uyum sağlama ve edinme tarzıdır. Bütününü değişen tarihsel koşullar altında, Ortaçağ romansının kendi sosyoekonomik ortamında hazır bulduğu büyü ve Ötekilik hammadde-lerinin yerini değiştirmek için neyin bulunabilebileceği sorusunu ortaya atar. Başka deyişle, bir tarz olarak romansın tarihi, yedek kodları ve hammadde-leri keşfettiğimiz zaman mümkün hale gelir. Bunlar, feoda-

24. Frye, *Anatomy*, s. 33-34.

25. “Criticism in History,” Edt., Rudich, *Weapons of Criticism*, s. 38-40.

lizmin çöküşünden kaynaklanan, giderek sekülerleşen ve akılcılaştırılan bir dünyada artık ölü dil haline gelmiş olan eski ve büyümlü Ötekilik kategorilerinin yerine geçmek için hizmete konulurlar.

Yerine geçme yoluyla sağlanan bu sekülerleştirme ve yenileme sürecine ilişkin öğretici bir örnek, en erken XIX. yüzyıl tür icatlarından biri olan, Manzoni'nin *I Promessi Sposi*'sinde, kuşkusuz, roman formu aracılığıyla dinsel görüşü ifade etmek için az sayıdaki ikna edici devrim sonrası girişimden biri olan, Dostoyevki'nin *Karamazov Kardeşleri*'yle birlikte gözlemlenebilir. Şimdiki bağlamımızda, gayet açıktır ki, Manzoni'nin derinleştirilmiş teolojisi –günah ve zarafet durumlarıyla Jansencilik-sonrası bir uğraşı, İlahi Takdir'in etkileriyle Kalvencilik-sonrası bir büyülenme–, sadece büyüsel kategorilerin yerine dinsel olanları geçirilmesi bakımından değil, eski animistik güçler duygusunu çok daha “gerçekçi” ve psikolojik bir dönme “mucizesi” içinde akılcılaştırma tarzı bakımından da, bir form olarak romansın sekülerleştirilmesinde bir başlangıcı belirler.

I Promessi Sposi'nin olay örgüsü, aslında, iyinin ve şerrin güçleri arasında giderek genişleyen bir çatışmayı planlar. Eski ak ve kara büyü kategorileriyle hâlâ belirgin biçimde bağlantılı olan bu güçler burada, tarihsel bireylerden dışa doğru yayılan karizmatik güçler olarak yeniden yazılır. Burada kişi şer yüzünden acı çekmekten daha fazlasını yapar; şer ona da bulaşır. Don Rodrigo'nun evlenmesini önlemek için yaptığı entrikayı öğrenmesi üzerine Renzo, “tuhaf ve korkunç bir şey yapmak için çılgınca bir istek” duyar. Bu tepkiyi Manzoni şu sözlerle açıklar.

Kışkırtanlar ya da zulmedenler, başkalarına kötülük eden herkes, sadece onlara zarar verdikleri için değil, aynı zamanda zarar verdikleri kişilerin zihinlerinde yarattıkları burgular yüzünden de suçludur. Renzo barışçı bir adamdı ve kan dökmeye karşıydı; her türlü yalandan nefret eden açık kalpli bir gençti. Ama şimdi yüreği sadece öldürmek için çarpıyor; zihninde sadece ihanet düşünceleri dolaşıp duruyor. Don Rodrigo'nun evine saldırmak istiyor; onun gırtlığına sarılmak ve ...²⁶

Bu bölüm sadece Manzoni'nin özneye ilişkin kişisel fikrini ifade etmesi açısından değil, belirli bir yapının *dünyasını*, ahlaki özlerin uzak-tan fiili bir güç uyguladıkları bir dünyayı yansıttığı ve engellediği için de önemlidir. Bu dünyadan çıkan karakter, bu anlatıda, sözlü masalların büyümlü laneti ya da doğaüstü cinnet hali kadar akılcı bir nedensel görenek haline gelir. Böyle bir dünyada bir şer vaadi gibi peyzajın üzerine

26. Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, Bölüm 2 (*The Betrothed* adıyla, A. Colquhoun tarafından çevrildi [New York: Dutton, 1968], s. 25) [Nişanlılar Çev. Necdet Adabağ, Literatür Yay., 2003].

çöken ve Gotik L'Innominate kalesinden etrafa yayılan meşum büyüğü teslim etmek ve Başpiskopos Federigo kendi kişiliğinden sadır olan zarafetle giderek daha fazla etkilediği anarşik ve vebadan kırılan bir kırsal kesimde devindikçe onun iyileştirici gücüne inanmak durumunda kalırız. Böyle bir dünyada en can alıcı olay, dinden dönmedir ve şövalye romanslarının fiziksel *agonu* İyi ile Şerrin bireysel ruh için verdikleri mücadeleye dönüştürülür.

Dönemin, yeni Aydınlanma değerlerinin güçlü etkisini taşıyan, ancak daha ileri devrim sonrası ülkelere kıyasla daha az sekülerleşmiş olan İtalyan toplumunda İlahi Takdir kavramı hâlâ romans anlatısının kurtuluşçu mantığı ile kapitalizmin toplumsal dinamiği tarafından dayatılan yerel tarihsellik duygusu arasında yeterli bir teorik dolayım sağlamaktadır. Stendhal'inki gibi başka durumlarda da, bu uzlaşma kavramının elde edilemez ve arkaik ile seküler arasında tuhaf bir yalpalama ve duraksama gözlemleriz. Julien'in gelecekte daracağındaki ölümünü haber veren gazete kupürünü keşfetmesi gibi bölümler ya da *Parma Manastırı*'nın çeşitli astrolojik öngörüler ve kehanetleri, kendilerini seküler bir toplumda boşinanç derecesine düşürülmüş halde bulan daha eski formların büyüsel kalıntıları olarak okunabilir.

Ne var ki Stendhal'de, büyü'nün başlıca anlatı işlevi Manzoni'dekinden çok daha bütünlüklü biçimde akılcılaştırılır ve kendisini psikoloji alanında tuhaf biçimde yeniden kaydedilmiş halde bulur. Artık ak ve kara büyü'nün "yüksek" ve "alçak" dünyaları iki bağımsız ve birbiriyle uzlaşmaz psikolojik "örnek" olarak yeniden yazılabilir. Bir yanda kendiliğindenlik ve duyarlılık alanı, erotiğin, ama aynı zamanda siyasalın, *bonheur*'ün* ve Rousseaucu "doğal insan"ın taşıdığı tutkunun yeri; öte yanda kibrin ve hırsın, ikyüzlülüğün ve hesapçılığın kaynağı; ertelenmiş haz temelinde kendisini ancak ticarete ve statü takıntısında gerçekleştiren bütün o benlik faaliyetlerinin mekânı. Stendhal'de hiçbir şey, bu iki sistemin ve mekanizmanın sayesinde birbirine dokunmadan geçip gittikleri karşılıklı çatışmayı dildeki kadar çarpıcı biçimde ortaya koymaz:

Zarafet doğal ve kendiliğinden olduğu zaman mükemmeldir: Kadınsı güzelliğe ilişkin kendi fikirleri olan Julien, onun sadece yirmi yaşında olduğuna o anda yemin edebilirdi. Ansızın aklına onun elini öpmek gibi çılgınca bir fikir geldi. İlk anda kendi fikrinden korktu. Hemen sonra kendi kendine şöyle diyecekti: Benim için yararlı olabilecek ve bu zarif bayanın bıçkışhaneden çıkmış bir işçiyi hor görmesini engelleyecek bir planı uygulamamam korkaklık olacak.²⁷

* Fr. *Bonheur*: Mutluluk, saadet, uğur, talih. (ç.n.)

27. Stendhal, *Le Rouge et le noir*, I. Kitap, Bl. 6 (*Red and Black* adıyla R. M. Adams tarafından

Julien'in geçirdiği dönüşüm, eski Grail romanslarında ıssız topraklarda yaşanan fiziksel ve doğal kimsesizliğin psikolojik eşdeğeridir. Aslında, konuşmalarla hafifletilen daha eski büyümlü peyzaj, yine de tamamen cümlelere bağlıdır. Stendhal bu cümlelerle *Manastır*'da benzer bir durumda olduğu gibi süreci kaydeder: "La pensée du privilège avait dessecché cette plante toujours si délicate qu'on nomme le bonheur." ["Ayrıcalık düşüncesi, mutluluk dedikleri daim hassasiyeti kuruttu."] Bu türden pasajlar, Stendhal'in oluşum halindeki psikoloji "bilim"ine, ya da ustası Destutt de Tracy'nin dediği gibi, *idéologie*'ye, yapmakta olduğunu hissettiği katkıyı belgelemekten çok, tarihsel olarak yeni içerik tiplerinin massedilmesiyle formun akılcılaştırılarak içselleştirilişini gösterir.

Aynı tarihsel durumda tamamen farklı yer değiştirme stratejileri gözlemlenebilir. Örnek vermek gerekirse, Eichendorff'un *Aus dem Leben eines Taugenichts*'inde Stendhal'in eklektik anlatılarındakinden daha saf romantik sanat-romans örnekleri, neredeyse Shakespeare tarzında dramatik bir metafor, çeşitli bakımlardan eski yapının "yeniden güdülenmesi"ne nezaret eder. Bu yapının açıklanabilir gizemleri böylece, Candide benzeri *naif* ya da içe dönük bir kötü adamın, onun "işe yaramazlığı"nın, maceralarının bakış açısından, tıpkı Bottom'un düşü gibi, "gerçeklik" defnedildikten sonra bellekte kalarak, desteklenir. Böylece akılcılaştırma, yeni burjuva toplumsal düzeninin "gerçeklik ilkesi", sansüre uğratılması gibi bir şey olarak kavranabilir. Büyü ve ilahi takdir gizemine duyulan özlemin simgesel bir yatıştırma imkânı sağlayabilmesi için, bu düzenden kaçırılması gerekir.

Böylece, burjuva hegemonyasının ilk büyük döneminde, romansın yeniden keşfi kendi stratejisini daha eski büyümlü içeriğin yerine yeni olumluların (teoloji, psikoloji, dramatik metafor) geçirilmesinde bulur. XIX. yüzyılın sonunda seküler eşdeğerler arayışı tükenmiş görüldüğünde, oluşum halindeki bir modernizmin Kafka'dan Cortázar'a karakteristik dolaylılığı fantastiğin yerini, seküler dünyanın merkezinde, belirli, damgalanmış bir *varolmayışla* sınırlar:

Zorzi'nin içinde kaybolduğu evin önünden başka yöne sapan Andreas, oldukça dar caddenin öteki ucuna doğru ağır adımlarla ilerledi. Caddenin sonunda kemerli bir geçit vardı. İşin tuhafı, öteki tarafta da, kanalın üzerinden geçen, ortasında küçük bir şapelin bulunduğu oval bir meydana çıkan küçük bir köprü bulunuyordu. Andreas geri döndü ve çok kısa bir süre geçmiş olmasına rağmen pek çok benzer yapı arasında deminki evi ayırt edemediğini görüp şaşırdı. Yunus biçiminde bronz bir tokmağı olan koyu yeşil

bir kapıyı gözüne kestirdi. Fakat kapı kapalıydı ve Andreas aralık kapıdan Zorzi'yi evin salonunda gördüğünü hatırlayabildiğini düşündü. Andreas köprüye geri dönüp küçük meydana baktığında, birbirini kaybetmiş olmaları yine de küçük bir ihtimaldi. Cadde ve meydan bomboştu. Zorzi'nin onu bulmak için attığı bir çığlık ya da adını seslenmesi bir yana, ayak sesleri bile işitilebilirdi. Böylece köprüyü geçti; aşağıda küçük bir tekne karanlık sulara demirlemişti. Ortalıkta ne bir ses ne de bir insan vardı. Meydanda kaybolmuş, terk edilmiş bir şeyler var gibiydi.²⁸

Bu boş kent manzarasının doğal olmayan yansızlığı, genelde çağdaş fantastiğin, onun anlamın kıyısında ebediyen asılı duran, iyiye ya da şerre dair asla gelmeyen bir vahyi almaya sonsuza kadar amade bir nesne-dünyayı açığa vuran, her şeye gebe derin sessizliğinin bir simgesi olarak alınabilir. İnsansız sokaklar, baskın sessizlik, bu varolmama halini tıpkı dilinizin ucuna gelmiş bir sözcük ya da tam olarak hatırlayamadığınız bir rüya gibi aktarır. Öznenin birbirini izleyen sıradan ve görünüşte önemsiz duyguları (Andreas'ı tedirgin eden *seltsamerweise* [tuhaf], ani, anlaşılmasız bir humor patlaması — “Andreas *ärgerlich* [öfkeli] idi”) sezgilerle hırpalanmış bir ruhun içsel faaliyetini kaydeder. Heidegger'in, dünyanın dünyasızlığının, kendisini sayesinde dışa vurduğu ayrıcalıklı bir araç olarak *Stimmung* değerlendirmesini doğrular.²⁹

Stimmung, İngilizce “mood” [ruh hali] sözcüğünden daha güçlü bir terim: Peyzajın yabancı anlamla yüklü görüldüğü (Julien Gracq), çok kirli bir duvar kâğıdının anlık görünüşünün bizi endişeye boğduğu ya da çerçevelenmiş ve uzak bir manzaranın bizi eşit derecede anlaşılmasız bir kıvançla doldurduğu anların gösterilmesinde. *Stimmung*, Frye'nin Joyce'u izleyerek, romans “tezahür”ü dediği şeyin unsurudur. Bu terim, tam da modern kapitalizmin sekülerleşmiş ve şeyleşmiş dünyasında tezahürün olumlu bir olay olarak, varlığın açığa çıkması olarak mümkün olduğunu gösterdiği ölçüde yanıltıcıdır.³⁰ Fakat tezahürün kendisi bir hayal ise, bu durumda çağımızda romansın en özgün görevi Frye'nin istediği ve haber verdiği ilahi görüşün yeniden icat edilmesi değil, onun kapasitesi, formun yokluğu ve sessizliğiyle kutsiyetin bozulması ideolojisinin ifadesi olacaktır. Weber'den Frankfurt Okulu'na kadar modern

28. Hugo von Hofmannsthal, *Erzählungen* (Tübingen: Niemeyer, 1945), s. 176, benim çevirim.

29. Heidegger, *Sein und Zeit*, s. 131-140.

30. “Las cosas que le ocurrían a Dante en un claustro de convento o a orillas del Arno han cambiado de localización, las epifanías de otra manera...” (Julio Cortázar, *El Libro de manuel* [Buenos Aires: Sudamericana, 1973], s. 279). Aslında, bu romanın merkezinde yer alan düşümsel geleneksel tezahürlerin bir reddini ya da öykü anlatıcısının önceki eserinin bir özleştirisini andırır: Karanlık sinema salonu, bir Fritz Lang filmi gibi kesintili ve düzenlenmiş olarak düş; Küba'dan, onun baskılanmış Kerygma'sından, Batı yarıküresinin ilk kurtarılmış toprağından olayların gidişatı içinde yavaşça yüzeye çıkan mesaj: “Uyanın.”

düşünürler, modern hayata ilişkin radikal yoksullaştırma ve kısıtlama duygularını bu ideoloji aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. Modern fantastiğin, bir tarz olarak romansın tanınamayan son ilahlarının böylesine büyük ifadeleri, büyülü güçlerini, şimdiye kadar daha yüksek ve daha alçak dünyaların katettikleri terk edilmiş açık alanlara duygusal olmayan bir sadakatten alırlar.

V

Önceki kısımda bir form olarak romansın yazgılarına ilişkin bir tarihsel anlatıdan söz ettik. Bir başka yerde “artzamanlı yapı” dediğim böyle bir anlatının her şeye rağmen süreksiz tarihsel durumlarda romansın yeniden edinilmesi vurgusunun Frye’nin onayladığı tarihsel sürekliliklerden daha az “çizgisel” olmadığı söylenecektir. Bu durumda her iki türde romans “tarihi” yazmak görünüşte bir anlatıyı yorumlamaktır. Bu yorum içinde, tanınabilir bir başkişi —sözgelimi, Chrestien de Troyes’in romanlarında gerçekleşen “tam” romans formu— İtalyan ve Spenserci şiirlerin inceliğinde gelişir ve onun sahneye çıktığı kısa âni, Shakespeareci hayaletin alaca karanlığında, romantizm içinde yeniden canlandırılmasından önce tanır. Burada o, roman kılığına bürünerek, Stendhal ve Manzoni’nin, Scott ve Emily Brontë’nin sanat-romansları içinde yeni varoluşuna yönelir ve modern zamanlarda kendisini bir yanda Cortázar ve Kafka örnekleriyle fantastiğin, öte yanda Alain-Fournier ve Julien Gracq örnekleriyle fantezinin geçirdiği beklenmedik formel değişimler altında yaşatmaya devam eder. Bunun kesinlikle Virginia Wolf’un *Orlando*’su tarzında bir kurgu olduğu, Hegelci idealist tarihyazımının, evrimciliğin ya da “eski tarz çizgisel tarih”in en şaşırtıcı çağdaş Althusserci ya da Nietzscheci eleştirilerini hak ettiği söylenecektir.

Bu sitemler sıklıkla, daima *öteki insanlara* atfedilen tersine bir düşüncesizlik imgesi olarak bir tür “Öteki düşüncesi”ne yansıtılma eğilimi gösterir. Böylece, görünüşte kabul edilemez bu türden artzamanlı serilerin inşasında ortaya çıkan zihinsel işlemleri daha ayrıntılı biçimde incelemeye değer. Örnek vermek gerekirse, Frye kendi temel masalının, *eironun*, “işlevler”inden birini “*alazona* ters düşerek kendini beğenmeyen insan” ya da övünen sahtekâr olarak betimlediği zaman, hâlâ eşzamanlı bir sistem içinde olduğumuz, bu sistemdeki işlevlerin birbirinin mantıksal tersi olarak anlaşıldığı aşıkârdır:

Bir diğer merkezi *eiron* figürü, kahramanın zaferini ortaya çıkaran şemaları kuran emanetçi tiptir. Roma komedisindeki bu karakter daima bir düzenbaz

köledir (*dolosus servus*) ve Rönesans komedisinde, Kıtasal oyunlarda çok sık görülen ve İspanyol dramasında *gracioso* denilen düzenbaz köle. Modern izleyenler ona en çok Figaro'dan ve *Don Giovanni*'nin Laporello'sundan aşınadır. O, Micawber ve Scott'ın *St. Roman's Well*'indeki Touchwood gibi aracı XIX. yüzyıl figürlerinden geçerek modern kurgunun amatör de-dektifine evrilir. P. G. Wodehouse'ın Jeeves'i daha doğrudan bir örnektir.³¹

Frye'nin burada kullandığı evrimci dil, bu kimlikler serisinin bir mikroanlatı formunda yapılandırılmasını ve temsil edilmesini belirgin biçimde sağlar. Bu mikro anlatının eşzamanlı bir işlev taşıdığı ve söz konusu metinlerin tek birine dönüşle tamamlanması gerektiği ise o kadar açık değildir. Bu iki hareket, metinlerarası kavramı içinde yararlı biçimde yeniden saptanmıştır. Buradaki artzamanlı diziliş, uygun kullanımını her metne ilişkin klişe bir görüşün yansımada bulur. Dolayısıyla, Frye'nin pasajında mikroanlatının işlevi Micawber figürünü “evrimci” bir teorinin bulgusu olarak kullanmak değil, bizzat Micawber'e dönüşe izin vermektir. Bu yöntem sayesinde, bu karakteri bütün ardılları ve öncülleriyle birlikte yeni bir bileşik ve çok boyutlu varlık formunda yeniden yazarız. Amaç, Micawber'in *dolosus servustaki* “orijinal”iyle yer değiştirmesini sağlamak ya da onu Jeeves içinde eritmek değil, *dolosus-servus* olarak düşünülen bir Micawber olarak tanımlanabilecek yeni bir anlatı ögesi üretmektir.

Ancak kimliği ve sürekliliği temel alan bu metinlerarası yapı, artzamanlı bir yapı tarafından benimsenebilecek yegâne form değildir. Bu artzamanlı yapı, metindeki belirli ve gösterici bir *varolmayışı* kaydetmek için de kullanılabilir. Bu varolmayış, kayıp terimi üretmesi gereken dizileri yeniden yapılandırdığımız zaman görülebilir hale gelir.

Belirttiğimiz gibi, üslup açısından teatral bir performansın sanal uyarlaması olarak okunabilecek olan novellanın teatral özelliği, Roma geleneğinden Shakespeare'e kadar uzun hatalar komedisi (çifte anlamlar, kılık değiştirmeler, cinsel karmaşa, ritüel maskesizleştirme) geleneği içinde yer alır. Bu türden formel benzeştirmeler, William Empson'ın *Some Version of Pastoral*'de betimlediği gibi teatral çifte olay örgüsü ile ek bir yatkinlik sağlar. Buradaki aristokratik olay örgüsü çizgisi mütevazı bir başkışının altolay örgüsü içinde yeniden kopyalanmış ve bazen de tersyüz edilmiştir. Ancak bu türsel dizilerin içine *Aus dem Leben eines Taugenichts*'i yerleştirmek, işaretlenmiş ya da gösterici bir varolmayışı belirtmemizi sağlar: Eichendorff'un novellası, bize sadece ikincil hattı, komik ya da alt-sınıfın altolay örgüsü verilmiş çifte olay örgüsü sistemi

31. Frye, *Anatomy*, s. 173.

olarak kavranabilir. Gizli kaçamak gibi durumların arkaplanı oluşturduğu Aristokratik öğeye gelince, temsiline ve işlevlerine sadece bir ima olarak ihtiyaç duyulduğu için, bu öğenin gayet iyi bilindiği ve klişe olduğu açıktır. Açıklamalar yapma ânı geldiğinde, şaşkına dönmüş kahramana hiç roman okuyup okumadığı sorulur! Bu durumda, *Taugenichts*'teki aristokratik asıl olay örgüsünün, yapısal olarak baskı altına alınmış olduğu sonucuna varmamız gerekir. Bunun stratejik sebebi, onun açığa çıkmasının yeni devrimcilik-sonrası okurluk için yarı-feodal bir iktidar yapısının Almanya'da hâlâ yaşamakta olduğunu kaçınılmaz biçimde hatırlatacak olmasıdır.

Ancak *Taugenichts*'in bu kez başlıca türsel dizilişe, hatalar komedisi “gelenegi”ne eklenmesi, kesin bir işlev değişimini kaydetmek için farklı bir tarzda da yorumlanabilir. Malzeme yüzeyde aynı kalır: Shakespeare tarzı ilişkiler; sonunda kahkahaların yer aldığı rezalet niteliğinde olaylar; eşcinsellik imaları; görünüşte erkek figürler arasında yasak karşılaşmalar ve erkeklerden birinin maskesini çıkarıp kız olduğu anlaşılınca güvenli duruma geri dönüş. Ancak Eichendorff'ta tabu ve kuralların çiğnenmesiyle bu şekilde flört edilmesi, vazgeçilmez bir sap-tırma işlevi gören bir yer değiştirme olarak kavranabilir. Daha tehlikeli ve patlayıcı bir tabunun, yani aristokrat bir kadına kur yapan genç bir köylünün yol açtığı melezleşmeye ilişkin endişelerin taşıdığı gücün başka yöne çekilmesi anlamına gelir. Eşcinsel komedi, daha rahatsız edici bu sosyolojik endişeden bizi uzaklaştırır ve gerçeği öğreneceğimiz an geldiğinde, görünüşte sınıfsal bir rahatlamaya kavuşmamızı sağlar. Söz konusu kız, soylu bir kadın değil sadece kâhyanın yeğenidir! Böylece, birbiriyle ilişkili olan bu iki artzamanlı ya da metinlerarası yapı, metni eşzamanlı biçimde, birarada varoluş, çelişki, yapısal hiyerarşi ya da pek çok farklı anlatı sisteminin eşitsiz gelişimi olarak yeniden okumamızı sağlar. Böyle bir okuma, metni toplumsal anlamda simgesel bir edim olarak, tarihsel bir ikileme formel ve içkin halde ideolojik bir karşılık olarak kavramamızı sağlar.

Ancak, çizgisel tarih eleştirisine teslim olmuş ya da metinlerarası yapı sürecinin artzamanlı uğrağının sadece “gerekli kurmaca” ya da işlemsel mit olduğunu kabul etmiş biri olarak anlaşılmak istemem. Çizgisel ya da evrimci tarih eleştirisi Raymond Roussel'in bir taşra müzesinde cam arkasından “le crâne de Voltaire enfant” görüldüğünü iddia eden gezgine dair anekdotunun paradoksuyla dramatize edilebilir. Mantıksal safsata; bir sisteme ait bir terimi henüz varolmayan bir sistemdeki terimin “habercisi” olarak, anakronistik biçimde tasarlamaktır. Bu nedenle Marksizm'in kapitalizm öncesi bir sistemin ticaret ya da ticari sermaye

gibi unsurlarını henüz varolmayan ve bu unsurlarla nedensel ya da işlevsel hiçbir ilişkisi olmayan, daha olgun bir kapitalist sistemin evrimci habercilerine mitik olarak dönüştürdüğü söylenir. Ancak *Kapital*'de (ve bir gün benzer bir düzeltmeden geçmesi gereken Darwin'in eserlerinde) olan asla bu değildir. Marx'taki artzamanlı tasarım, Hegelci ya da evrimci olarak damgalanmış bu süreklilik ilkeleri ile yapılandırılmış değildir. Buradaki yapı modeli, ilk kez Nietzsche'nin *soykütük* olarak saptadığı ve tasarladığı tamamen farklı bir modeldir. Soykütük yapısında, geçmişe ait unsurların "yapay biçimde" nesnel önkoşullar olarak yalıtılabildiği tam gelişmiş bir sistemle (Marx'ta kapitalizm ve bu kitapta şeyleştirme) başlarız. Soykütük, tarihsel bir *anlatı* değildir. Röntgendeki gibi eşzamanlı sisteme ilişkin algımızı, onun verili bir sistemin işlevsel unsurlarının eklemlenmesini algılanabilir kılmaya hizmet eden artzamanlı bakış açılarını yenilemek gibi bir temel işleve sahiptir.

Sözünü ettiğimiz artzamanlı yapıların asla bu şekilde işlemedikleri ve zaman zaman artzamanlı bir dizilişe Frye'nin *dolosus servus* gibi güçlü bir terimle başlar görüldüğümüz gözlemlenecektir. Bu terimin daha sonraki versiyonları, tam aksine, çözülme gibi bir şeydir. Böylece, soykütüğün kavramsal saygınlığını kabul etsek bile, bu ikinci dizilişin vahim biçimde bir "kökenler miti" tasarladığı görülür. Formel bir *tortulaşma* modeli olarak tasarlayacağımız ve temel teorisini Edmund Husserl'e³² borçlu olduğumuz bu yapı tipine şimdi daha yakından ba-

32. Husserl'in bu süreçte ilişkili verdiği temel örneği -Galileocu bilimin praksi baskılayıcı olarak oluşması- uzun bir alıntıyı hak eder. "Şimdi Galileo kadar erken bir dönemde gerçekleşen çok önemli bir şeyi kaydetmem gerekiyor: Matematiksel olarak temellendirilen ideallikler dünyasının gizlice yegâne gerçek dünyanın, algı yoluyla ulaşılan, yani devamlı deneyimlenebilen ve deneyimlenebilir olan, günlük hayat dünyamızın yerine geçirilmesi.

"Bizzat Galileo saf geometrinin bir varisiydi. Miras kalan geometri, miras kalan 'sezgisel' kavramsallaştırma, ispatlama, çizme tarzı artık özgün geometri değildi: Bu 'sezgisellik' tarzı anlamını kaybetmiş durumdaydı. Kadim geometri bile kendi tercihinde dolaysız sezgi ve özgün olarak sezgisel düşünce kaynaklarından, geometrik sezgi denilen şeyin, yani idealliklerle işgören şeyin kendi anlamını türettiği kaynaklardan çıkarıldı. İdeallikler geometrisi, idealliklere ilişkin hiçbir şey bilmeyen pratik inceleme sanatıyla önceleniyordu. Yine de böyle bir öngeometrik kazanım geometri için bir anlam temeli, büyük idealleştirme buluşu için bir temel oluşturuyordu; ikincisi, ideal geometri dünyasının ya da "matematiksel varoluş"u yaratan yapılar aracılığıyla idealliklerin nesnelleştirilmesini belirleme metodolojisinin icadını kapsadı. Galileo'nun geriye dönerek özgün anlamı veren kazanımı araştırmaması vahim bir ihmaldi. Özgün anlamı veren kazanım bütün teorik ve pratik hayatın özgün zemininde -dolaysız biçimde sezilen dünya ve burada özellikle ampirik olarak sezilen kitleler dünyası- uygulanan idealleştirme olarak ideal geometrik çizimle sonuçlandı. Galileo bütün bunları yeterince düşünmedi: Bu dünyanın ve onun biçimlerinin özgür, yaratıcı çeşitlemesi nasıl oluyordu da hatasız ve kesin biçimlerle değil de ampirik olarak sezilebilir biçimlerle sonuçlanıyordu; sahici bir geometrik idealleştirme için gerekli olan yeni kazanım neydi? Çünkü geçmişten miras kalan geometrik yöntem örneğinde, bu işlevler artık yeterince uygulanmıyordu; bunların teorik kesinlik sağlayacak yöntemler olarak teorik bilince yeterince çıkarılmadığı görülmüyordu. Böylece kendi dolaysız biçimde açık *a priori* "sezgi"siyle geometrinin ve onunla işlem yapma düşüncesinin kendine yeterli ve mutlak bir doğru ürettiği meydana çıkabiliyordu. Aslında bu

kalım. Kendimizi türsel sorunlarla sınırladığımızda bu modelin içeriği; kendi gelişimi, güçlü formu içinde bir türün esas olarak sosyo-simgesel bir mesaj olduğu ya da başka deyişle, formun içkin ve özsel olarak kendi başına bir ideoloji olduğudur. Bu türden formlar tamamen farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda yeniden edinildiği ve yeniden biçimlendirildiğinde bu mesaj sürüp gider ve işlevsel olarak yeni form içinde sayılmaları gerekir. Bu sürecin en dramatik örnekleri müzik tarihinde görülür. Halk dansları bu süreç içinde saray dansı gibi aristokratik formlara dönüştürülür; edebiyatta pastoralde olduğu gibi. Ancak o zaman, romantik müzikte yeni ideolojik (ve ulusallaştırıcı) amaçlar için yeniden kullanılabilir hale getirilir; ya da daha kesin olarak, artık arkaik olarak kodlanan daha eski bir çokseslilik böylece yüksek romantizmin armonik sisteminden kopar. Bu şekilde tortulaşan form ideolojisi, sonraki karmaşık yapı içinde geç evrelerin unsurlarıyla birarada varolan bir çelişki ve öte yanda, aracı ya da armonize edici bir mekanizma halinde türsel bir mesaj olarak sürer.

Yapısal olarak çelişkili ya da ayrışık unsurlar, türsel örüntüler ve söylemler için Ernst Bloch'u izleyerek *Ungleichzeitigkeit* ya da eşzamanlı "eşitsiz gelişme" diyebiliriz.³³ Bunların eşzamanlı bir birimi olarak metin nosyonu artık Frye'nin yer değiştirme nosyonunun bile eski derin yapısal form ile çağdaş malzemeler ve türsel sistemler arasında kendini içine kaydettiği ve içinde varetteği bir çatışma olarak yeniden yazılabilir. Bunun ötesinde, tür teorisinin daima çeşitli türsel modeller ya da çizgiler arasında birlikte varolması ya da bir gerilim modelini şu ya da bu biçimde yansıtmaları gerektiği ortaya çıkacaktır. Ve bu yöntemsel düsturla birlikte geleneksel tür eleştirisinin tipleştirici kötüye kullanımları, kesinlikle sona erdirilir.

Eski toplumsal oluşumlar içinde kendi nesnelliklerine sahip olan ve her eserin içinde oluşması ve kendisini sayesinde tanımlaması gereken ve formel bir ortam ya da bir tür tarihsel durum oluşturan geleneksel

mutlak doğru "bariz biçimde" ses çıkarmadan uygulanabilirdi. Bu açıklığın bir yanılsama olduğu ... geometri uygulamasının taşıdığı anlamın bile kaynakları karıştırdığı Galileo ve onu izleyen dönemde saklı kaldı. İdealleştirilmiş doğanın gizlice bilimsellik öncesi sezgisel doğanın yerine geçirilmesi hemen Galileo'yla birlikte başlar" (Edmund Husserl, *The Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology*, Çev. David Carr [Chicago: Northwestern University Press, 1970], s. 48-49). Husserl'in algısı Alfred Sohn-Rethel'in dikkate değer kitabı, *Intellectual and Manual Labour: A Critique of Epistemology*'yle (Londra: Macmillan, 1978) tarihsel olarak maddeci bir temele yerleştirilmiştir. Bu eser bilimsel bir soyutlama teorisinin felsefi temelini Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin şeyleştirme teorisi için yaptığı tarzda yerleştirir: Onun bulguları burada önkoşul olarak alınmıştır [*Tarih ve Sınıf Bilinci*, Çev. M. Yılmaz Öner, Belge Yayınları, 1998].

33. Ernst Bloch, "Nonsynchronism and Dialectics," *New German Critique*, No. 11 (Bahar, 1977), s. 22-38.

türsel sistemlerin (örneğin; trajedi, komedi, lirik/epik/drama) çağdaş eleştirmen için özünde farklı algıların uyarılmasına fırsat sağladığı belki de anlaşılmıştır. Bu türden fırsatlarda eleştirmen, metni şu ya da bu geleneksel cins içinde, sözgelimi, bir komediden çok bir romans olarak “sınıflandırsa” bile, böyle bir karar almaya yol açan itki, metnin bu kez diyalektik zıddı içinde kavranan belirliliğini ve diğer türler karşısındaki tarzını tanımlamaktır. Dolayısıyla romansı Frye’nin yaptığı gibi arzusun tatmini bakımından tanımlamak, kapalı ya da açık biçimde kıyaslamalı bir analiz sergilemektir. Kıyaslamalı çözüm içinde bu form, belirgin biçimde bir arzuyu tatmin eden bir anlatı yapısı da olan komediden sistematik biçimde farklılaştırılır. Ne var ki, komedinin malzemeleri kendi türsel *karşıtının* etik karşıtları ya da büyüsel güçleri değil, zalim babaları, isyancı genç kuşağı, toplumsal düzeni evlilik ve cinsel ilişki yoluyla yenileyişiyle Oedipal durumun etik karşıtları ve büyüsel güçleridir. Komedi aktiftir, arzusun ve onun karşısındaki engellerin oyununu eklemeler. Oysa romans, gördüğümüz gibi, kaderin ve ilahi takdirin göstergesi altında gelişir. Kendi dış ufku olarak bütün bir dünyanın dönüştürülmesini alır, esrarengiz Kase’sinin bizatihi simge haline geldiği o vahiylerle damgalanır. Komedi, nihayetinde toplumsaldır; romans ise, metafizik olmaya devam eder. Komedinin arzu tatminleri, genital evreninkiler gibi saptanabilir. Oysa romansın eski, arkaik fantezi malzemesine ihanet ettiği, oral evreyi; onun kaygılarını (baba-büyücü-haini devreye sokarak yarattığı meşum büyü), bebeğin anneyle daha pasif ve ortakyaşam ilişkisini yatıştırmasını (ilahi takdir görüşü) ve yeniden uyandırmasını bir kez daha canlandırdığı görülür. Yine de bu türden psikanalitik okumalar, mükemmel uygunluklarına rağmen, bu tarzların saptamaları olarak değil, bu iki formun daha kapsamlı biçimde tanımlanmaları için yeni motifler ve bahaneler olarak anlaşılmalıdır. Özellikle, psikanalitik eleştirinin bu türden formları inceleyebileceğini hissettiği arkaik fantezi malzemesinin, saf halde ortaya çıktığı asla hayal edilemez. Bunların daima belirli bir toplumsal ve tarihsel durumdan geçmeleri gerekir. Bu geçiş sırasında, her ikisi de “yetişkin” ideolojisi tarafından evrenselleştirilir ve yeniden edinilir. Böylece bir metnin fantezi düzeyi, kültür eserine kendi çağrışımlarını katan, ama daima kendisini ötekinin, ideolojik işlevlerin hizmetine saptırılmış ve siyasal bilinçdışı dediğimiz şey tarafından yeniden kuşatılmış halde bulması gereken asal motor, bir tür güç olacaktır. Böyle bir ideolojik yeniden edinme sürecini, içgüdüsel kaynakları her ne olursa olsun Eichendorff’un novellasında faal olarak gözlemlemiş bulunuyoruz. *Taugenichts*’teki komik tarz —babanın, arzusun karşısındaki engelin ve aynı zamanda toplumsal çelişkinin yeri— büyü-

lû fantazmagoryanın* türsel söylemi tarafından, onun tamamen ilahi takdir ya da maternal uyum bakış açısıyla birlikte, sistematik biçimde silinir. Ancak Kutsal İttifak Almanyasında bu içgüdüsel uzlaşma aynı zamanda ideolojik olarak simgesel bir edimdir.

XIX. yüzyıl roman üretiminin anıtları olan bu eklektik, derleme formlarla çalışmak zorunda kaldığımız zaman, şu ya da bu geleneksel türsel kategori içinde bir esere ilişkin küresel sınıflandırmalar hemen bir sorunsal haline gelir. Örneğin, Manzoni'nin bir romans olmaktan çok uzak olan büyük eseri, acaba tarihsel roman dediğimiz şeyin üstün örneklerinden biri değil midir? Yoksa Heliodorus'un *Ethiopica*'sındaki gibi, içindeki âşıkların labirenti andıran maceralarla birbirinden ayrı düştükleri ve sonunda yeniden birleşmelerini sağlayan rastlantılarla karşılaştıkları Bizanslı romanın geç ve beklenmedik bir somutlaşması olarak mı görülmelidir? Ve Stendhal'in romanları kolaylıkla geleneksel *Bildungsroman* nosyonu altında sıralanamaz mı? Bütün bu belirsizlikler ve yapay sorunlar, eleştirel tarz ya da anlatı yapısı seçeneklerinin her ikisine de özümlemeyen bir "form" —roman— tarafından üretilir.

Yine de romanın eklektisizmi, bizi farklı bir türsel analiz tipi için fırsat haline gelebilir. Örneğin, *I Promessi Sposi*'de âşıkların ayrılması, Manzoni'nin iki ayrı türsel tarz olarak okunabilen çok farklı iki anlatı çizgisi yazmasını sağlar. Lucia'nın içine düştüğü durum ona Gotik bir roman malzemesi verir. Buradaki kadınısı kurban bir tuzaktan daha acı verici bir başka tuzığa düşmek üzere kurtulur; daha kötü ve karanlık hainlerle yüz yüze gelir; göstergeye ilişkin bir kötülük ve kurtuluş sisteminin geliştirilmesi ve ruhun kaderine dair dinsel ve psikolojik bir görüşün oluşturulması için gerekli anlatı aygıtını sağlar.

Bununla birlikte Renzo, tarihin ve silahlı insanların yer değiştirmesinin, halkların kaderlerinin ve kendi hükümetlerinin iniş çıkışlarının tayin edildiği alanın *grosse Welt*'i [büyük dünya] içinde gezinir. Böylece onun kendi düzensiz deneyimleri, formel olarak bir *roman d'aventures*'ü [macera-roman] andıran şey, bir köylü Candide'in başına gelen talihsizlikler, Lucia anlatısının içe dönük psikolojikleştirici yapısından tamamen farklı bir anlatı kaydı sağlar. Ekmek isyanlarıyla, Milano'nun içine düştüğü ekonomik krizle, *bravi*'nin anarşisiyle, devletin yetersizliğiyle ve nihayet tarihin ötesine, onu yöneten "Tanrı'nın edimleri"ne geçerek her şeye hâkim olan veba ve ardından ülkenin yenilenmesiyle hakikat ânı olarak gelen toplumsal hayat deneyimi. Bu okuyuşta, görünüşte birleşmiş bir form olarak "roman" türsel süreksizlikler diyeceğimiz şey

* Yun. *Phantasmagoria*: Görüntü oyunu (rüyalarda olduğu gibi), tutarsız hayaller serisi, hayalet. (ç.n.)

göre metnin katmanlı ya da ebrulu yapısını açığa çıkaran bir tür röntgen tekniğine tâbi olur. Bu durumda roman, kendi belirli ve çelişkili ideolojik anlamına sahip olan, ayrışık anlatı paradigmalarını yeniden birleştirmesi ya da uyumlu hale getirmesi gereken simgesel bir edim kadar organik bir bütünlük değildir. Manzoni'nin kitabına dünya edebiyatında pek rastlanmayan bir genişlik ve çeşitlilik, bütünleştirici bir "tamlik" görünümü veren; bu iki ayrı türsel tarzın sistematik biçimde iç içe dokunmasıdır. Bu iki türsel tarz, geç burjuva toplumunda özel ve kamusalın, psikolojik ve toplumsalın mühürlü kompartımanları içinde birbirinden kesinlikle koparılacaktır.

Stendhal'de, bu türden tabakalaşma ve içsel süreksizlik bir süreç olarak romanın üzerinde çalışması gereken "hammadde"yi oluşturan ayrı ve tortulaşmış türsel söylem tiplerinin birlikte varoluşuna doğru dolaysız biçimde izlenebilir. *La Chartreuse*'un Parma prensliği ve Düşes'in kişisel gücü çevresinde dönen saray malzemesi, Balzac'tan Proust'a kadar Fransız geleneğini besleyen ve Saint-Simon'un kaynağını ve anıtını oluşturmaya devam ettiği *mémoires** ve siyasal dedikodu edebiyatından türer. Bu, ayrıcalı içeriği jest olan türsel bir söylemdir ve onun *trait d'esprit*'de** özel sözlü dışavurumu ve ayrıcalıklı formu anekdottur.

Öte yanda Fabrice hikâyesi, tamamen farklı bir türsel ya da söylemsel yazı uygulamasıdır. Bu da özelleştirilmiş *idéologues* anlamında içe bakışın veya psikolojinin ya da Stendhal'in kendi kitabı *De l'amour*'un uygulamasıdır: Zihnin çağrışımsal süreçlerinin esas olarak alegorik mikroanlatılar halinde eklemelenmesi. Bu tarzın Aydınlanma akılsallığı XVII. yüzyıl Fransız *ahlakçıların* analitik geleneğinin değişik bir tarzıdır. Öyle ki, Stendhal'in kitaplarının —*mémoires* ve ahlaki epigramlar— Fransız klasisizmde görece göreneksel iki hattı ve dürtüyü birleştirdiği görülür.

Böylece bu türsel analizler, Gotik ve külhanbeyi, *mémoire* ve çağrışımsal psikoloji gibi türsel kategoriler, sayesinde kavranabilir oldukları tarihsel çelişkiler ya da tortulanmış ideologemeler içinde bir kez daha çözülür. Türsel işlemin, türün işleyen kategorilerinin tarihsel olarak onun içinde yapısızlaştırıldığı ve terk edildiği bu final ânı, son bir düstur ortaya koyar. *Bütün* türsel kategoriler, hatta kutsallaşmış ve göreneksel olanlar bile, sadece belirli bir metinsel durum için tasarlanan ve analiz işini yaptığı zaman tıpkı bir yapı iskelesi gibi terk edilen *ad hoc* deneysel yapılar olarak nihai biçimde anlaşılır ya da "yabancılaştırılırlar". Aslında bu, birkaçını yukarıda verdiğimiz, *Bildungsroman*, tarihsel roman,

* Fr. *Mémoires*: Anılar. (ç.n.)

** Fr. *Trait d'esprit*: İğneleyici söz. (ç.n.)

roman d'aventures vb. insanların roman için icat ettikleri çeşitli sınıflandırmalar için de geçerlidir. Bu türden sınıflandırmaların görece keyfi eleştirel edimler olduğu ve *Bildungsroman* kategorisinde olduğu gibi “doğal” formlar olarak görüldüklerinde canlılıklarını kaybettikleri düşünülür. Böylece tür eleştirisi, özgürlüğünü yeniden kazanır ve Lukács'ın Soljenitsin'i “kapalı laboratuvar durumu”³⁴ denebilecek icat edilmiş bir türe göre okuması gibi, yaratıcı deneysel varlıkların inşası için yeni bir alan açar. Bu kapalı laboratuvar durumu, bu türden romanların simgesel edimler olarak yorumlanabildiği eşzamanlı tarihsel duruma daha emin biçimde dönmek için kendi “artzamanlı yapılar”ını yansıtır.

VI

Tarihe kendi belirli açılışını seçen yapısal yaklaşımın, artık açıklanması gerekmektedir. Yapısal normun ve metinsel sapmanın bu türden analizleri en iyi şekilde niteleyen oyununu zaten gözlemledik. Ancak bu analitik işlemin iki değil çoğunlukla üç terimli bir süreç olduğunu ve daha büyük karmaşıklığın yapısal analizi göreneksel norm ve sapma sistemlerinden; pek çok şiirsel dil teorisinde ya da ruhsal alanda, ihlal teorilerinde olduğu gibi, tamamen farklı hale getirdiğini henüz gözlemlemedik. Bu tam yapısal modelde diyalektik olan, üçüncü terimin daima yok oluşu ya da daha doğrusu temsil edilemez oluşudur. Ne açık metin ne de derin yapı önümüze somut biçimde uzamsal bir hiyeroglifi serdiği için, bu türden analizde üçüncü değişken ister istemez varolmayan bir sebep olarak bizatihi tarihtir.

Bu üç değişkenlik arasındaki ilişki değişimsel bir şema ya da *combinatoire*'dır.* Burada her bir terimin sistematik değişimi ya da dönüşümü, diğer ikisinde belirli değişkenlikler üreterek, bütün sistemi oluşturan eklemli ilişkileri yorumlamamıza izin verir. Nitekim, her metnin daha derin bir anlatı yapısından sapması dikkatimizi, yapısının söylemsel düzeyde tam ifadesini ya da yansıtılmasını engelleyen tarihsel durumdaki belirli değişimlere yöneltir. Öte yanda, epik gibi belirli bir türsel yapının, kendini yeniden üretmeyi başaramaması, sadece onun dümen suyunda ortaya çıkan bu yedek metinsel oluşumlar için bir araştırmayı teşvik etmekle kalmaz, özel olarak bizi artık varolmayan, belirli yapının içinde anlam kazanan tarihsel zemin için uyarır. Nihayet, tarihsel terimin *a priori* ve deneysel dönüşümü, formların ve metinlerin kendi tarihsel önkoşullarıyla kurucu ilişkisine dair algılarımızı, bu tür-

34. Georg Lukács, *Solženitsyn*, Çev. W. D. Graf (Boston: MIT Press, 1969), s. 35-46.

* Fr. *Combinatoire*: Ses bilgisel eşdeğer, eşdeğerlik değişik biçim. (ç.n.)

den formların ya da metinlerin tam olarak kavranamaz olduğu yapay laboratuvar koşulları üreterek uyabilir. Nitekim, paradoksal olarak bu türden bir *combinatoire*'ın nihai modeli Hegel'in epik üzerine düşüncelerinin formunu hatırlatır: "Günümüzün makine ve fabrikaları, yaratıkları ürünlerle birlikte ... özgün epiğin istediği hayatın arkaplanıyla ... uyumsuz ... olacaktır".³⁵ Hegel'in temel yapısal keşfe ilişkin düşüncesindeki, yani derin bir yapının ve açık bir metnin ikiz değişkenliklerindeki yokluğu muhafaza eder.

Yapısal analiz, paradoksal olarak sonunda, bir başka yerde "içeriğin mantığı"³⁶ dediğim şeyin üçüncü terimine açılır: Toplumsal hayatın ve dilin anlamsal hammaddeleri, belirli toplumsal çelişkilerin kısıtlamaları, toplumsal sınıfın konjonktürleri; bedensel deneyimin, duygu ve algıların ve nihai olarak bedensel deneyimin yapılarının tarihselliği, ruhun ya da öznenin oluşumu ve tarihselliğin dinamikleri ve belirli zamansal ritimleri. Tarza göre tür yorumunun bizi nihai olarak ideologemeye, anlatı paradigmasına ve esas olarak kültürel ya da üstyapısal fenomenler olan çeşitli türsel söylemlerin tortulaşmasına götürdüğü yerde, yapısal analiz olumsuz bir yeniden inşa türünü, içerim ve önvarsayım ile oluşturulan, varolmayan ya da temsil edilemeyen altyapısal bir sınırlayıcı sistemin varsayımını tamamlanmak için talep eder. Belki şimdi nihai olarak bu süreksizlikleri anlamlı biçimde yansıtmak için linguistiğe dönebiliriz. Bu, başlangıç noktamızı oluşturan anlambilimsel ile yapısal arasındaki ayırmadan daha üretici ve daha az felç edici ve mutlaktır. Her zamanki gibi, Hjelmselv'in³⁷ konuşmanın form ve özünün ikiz boyutları olarak gördüğü şeyin ifade ve içeriğine ilişkin dört bölümlü şeması öğreticidir ve tür teorisine aşağıdaki gibi uyarlanabilir:

35. "İnsanın kendi dışsal hayatı için istediği şey, ev ve yuva, çadır, sandalye, yatak, kılıç ve kargı, okyanusu aşmasını sağlayan gemi, onu savaş alanına taşıyan araba, kaynatma ve pişirme, kesme, içme ve yeme; bunların hiçbirisi onun için sadece bir amaca yönelik araçlar haline getirilmemelidir; bütün duyguları ve benliğiyle bütün bunlar sayesinde, kendi içinde sadece dışsal olan şeyin insani olarak esinlenmiş bireye, insani bireyle bu türden yakın bağlantıyla verilmesi için hayatta kaldığını hissetmelidir." (G. W. F. Hegel, *Aesthetik* [Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt, 1955], II, 414, benim çevirim).

36. *Marxism and Form*'da, s. 327-359.

37. Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Çev. F. J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1961), Bölüm 13.

FORM

İfade: Bir türün anlatı yapısı

İçerik: Türsel bir tarzın anlamsal “anlamı”

ÖZ

İfade: İdeologemeler, anlatı paradigmaları

İçerik: Toplumsal ve tarihsel hammadde

Her yöntemin, bir metnin “form”undan metnin “öz” ile ilişkisine kaydıka, kendisini tamamlayıcı terimle bütünlediğı dikkati çekecektir. Nitekim, türün anlamsal okunuşu nihai olarak kendisini dışavurumcu malzemeye yerleştirirken, yapısal analiz, *combinatoire* aracılığıyla, kendi zeminini metnin “içeriğinin mantığı”nda bulur.

Bununla birlikte, bazı okurlar bu şemayı alelacele üstyapının temel tarafından belirlenmesine ilişkin mekanik Marksist nosyona (buradaki “belirleme” basit nedensellik olarak okunur) indirgeyebilecekleri için, yapısal *combinatoire*la yansıtılan, metin ile bağlamın ilişkisinin doğasına dair son bir sözün eklenmesi gerekir. Burada tasarlanan türsel modelde “üçüncü terim”in ya da tarihsel durumun metinle olan ilişkisi nedensel olarak hayal edilebilse de sınırlayıcı bir durum olarak yorumlanır; tarihsel uğrak burada daha önce ulaşılabilir belirli sayıda formel imkânı tıkamak ya da kapamak ve belirli, sanatsal pratikte gerçekleştirilebilen ya da gerçekleştirilemeyen yeni imkânları açmak için anlaşılmıştır. Nitekim, *combinatoire* verili bir metnin ya da formun “sebepler”ini sıralamayıda değil, onun hedeflerini, tamamen farklı bir mesele olan *a priori* imkân koşullarını hedefler.

Romansa gelince, öyle görünüyor ki, romansın sözünü ettiğimiz diğer önkoşulların bağımlı olduğı nihai figürasyon koşulu, dünyasallık kategorisi, iyi ve şer ideologemesi, büyüsel güçler, bir kurtuluş tarihselliği olarak hissedilir. Bu koşul, iki ayrı üretim tarzının ya da sosyoekonomik gelişme uğrağının birarada varoldukları geçişsel bir uğrakta bulunacaktır. Onların muhalefeti henüz toplumsal sınıfların mücadelesine göre eklemelenmemiştir. Öyle ki, bu muhalefetin çözümü nostaljik bir uyum formunda ya da bazen bir Ütopyada yansıtılabilir. Bu türden geçişsel uğraklara ilişkin en temel deneyimizin, oluşum halindeki kapitalizmin yine de kapitalizmle birarada varolan bir başka uzun uğrak için nüfuz etme ve yıkma, yeniden örgütlenme ve akılcılaştırma süreci içinde organik bir toplumsal düzenin deneyimi olduğı açıktır. Dolayısıyla Shakespeareci romans, Eichendorff’daki sesin yavaşça düşüşü gibi,

“imgeleme” fantazmagoryasını çevresinde faaliyet gösterdiği dağıtıcı ticari faaliyetin karşısına çıkarırken, erken XIX. yüzyılın büyük sanat romansları, burjuvazinin siyasal zaferinden doğan ve piyasa sistemi içinde yer bulan yeni ve romantik bir çekiciliği olmayan toplumsal kurumlara karşı çeşitli tepkisel tutumlarını ortaya koyar. Alain-Fournier’ninki gibi romans türleri, geç XIX. yüzyıl Fransız kırsalındaki laikleşme ve *loi Combes*, elektrikleendirme, sanayileşme gibi toplumsal değişimlerin hızlı gelişimine simgesel tepkiler olarak anlaşılabilirken, Julien Gracq’ın üretimi, Bretanya’nın aksi halde “modernleşmiş” bir devlet içindeki gerileme durumunu varsayar.

Yine de bu türden korelasyonların amacı, verili bir form için Plekhanov’un “toplumsal eşdeğer”i gibi bir şey oluşturmak değil, somut bir duruma ilişkin anlayışımızı iade etmektir. Bu türden formlar, burada özgün ve anlamlı prototipik edimler olarak kavranabilir. Eichendorff’un *Taugenichts*’indeki belirgin ya da yüklü yoklukları yerlerine koymak için ve özellikle otorite figürlerinin zayıflatılmasıyla komedi yapısının bastırılması için *combinatoire* modelini kullanmamızın anlamı budur. Novellada otorite bir an görülüp kaybolan yaşlı bir kadında, ay ışığında dört nala at koşturan, “üç bacaklı bir ata binmiş bir hayaleti andıran” ikincil ve grotesk bir İtalyan casus olan tek bir hain karakter tarafından kişileştirilir. Bu metnin romans yapısındaki öteki temel işlevleri baskılamasını da gösterebilirdik: En dikkat çekici biçimde dönüştürme sahnesi dediğimiz şeyin atlanması ve Eichendorff’un uzlaşma oluşumları ve aracı birleşimlerden oluşan, içindeki iki kodun latife yoluyla yeniden birleştiği (aristokrat hobisine sahip bir burjuva gibi flüt çalan kâhya, gümüş tokalı yaşlı köylü vd.) iki dünyası arasındaki temel çatışmanın yerine geçmesi. Bu iki dünya; köyün yeknesak çalışma dünyası ile, müzikleri ve şamdanları, bahçeleri, yarı açık pancurların arasından göz kırpsılarıyla şatonun büyülü mekânıdır. Aslında bir anlatı düzeyinde iki alan kendi işlevlerini değiş tokuş eder: İş dünyasının büyülü ve fantazmagorik unsurlarını aristokratik boş zaman alanından ödünç alırken, çeşitli hayali olay örgüsü komplikasyonlarının –klasik romansta kötünün ve habis büyüünün gücü olacak şey– ikincisinden kaynaklandığını gösterir. Böylece anlatının çözülmesi, bir gücün diğeri karşısındaki zaferini dramatize edemez ya da sahici bir ritüel arınma sağlayamaz. Ancak bir uzlaşma üretmesi gerekir; bu uzlaşmayla Taugenichtler evlilik yoluyla iş dünyasıyla yeniden barışırken kendilerini, aristokrat mülkünün büyülü ortamında onlara minyatür bir şato bağışlanmış halde bulurlar. Eichendorff’un iyi ve şer arasındaki karşıtlığı, eski aristokratik gelenekler ile yeni orta sınıf hayat şartları arasındaki bağdaşmazlıkla

ortaya koyuşu nedeniyle anlatının kesin bir sonuca doğru gitmesine izin verilmemesi gerekir. Onun tarihsel gerçekliğinin başka bir kılığa büründürülmesi ve mehtap eğlencelerinde gizlenerek zararsız kılınması ve sınıf gerçekliklerine ilişkin bir algının *Schein** ve *Spiel*** fantazma-goryalarının ardında gizlenmesi gerekir. Ancak romans, işini gayet iyi yapar: Bu harika metnin büyüğü altında Fransız Devrimi, bir yanılsama olarak görülür ve Napolyon dünyasının on yıllarının tüyler ürpeticisi sınıf çatışması, kötü rüyaların sıradan malzemesi içinde silinir.

* Al. *Schein*: Işık, görüntü. (ç.n.)

** Al. *Spiel*: Lafazanlık, söz, laf. (ç.n.)

3

Gerçekçilik ve Arzu: *Balzac ve Özne Sorunu*

Roman, önceki bölümde tanımlandığı anlamda türün sonudur. Bir anlatı ideologemesidir; gizlenen dışsal formu, bir kabuk ya da dış iskelet gibi, nesli tükendikten çok sonra bile ideolojik mesajını vermeye devam eder. Çünkü roman, XIX. yüzyıldaki olgun ve özgün imkânlarını araştırırken, bu türden dışsal, göreneksel bir form olmamıştır. Bu türden formlar ve devralınan anlatı paradigmatları, göreneksel eyleyen ya da *proairetic* şema¹ olarak kalıntıları, romanın üzerinde çalıştığı hammadde. Roman bu çalışmayı, onların “söylediği”ni kendisinin “gösterdiği”ne dönüştürerek, beklenmedik bir “gerçek”in canlılığı karşısında sıradan olanları yabancılaştırarak; okurların o âna kadar olaylara, psikolojiye, deneyime, mekâna ve zamana ilişkin nosyonları sayesinde edindikleri uzlaşımı öne çıkararak gerçekleştirir.

Form olarak değil, süreç olarak “roman” bu anlatı yapısını savunanların, onu birincil malzemelerle gerçekleştirilen bir şey olarak, birinin “yapısı”nı model olarak üzerinde düşünebileceği tamamlanmış bir nesneden çok, belirli ama sonsuz bir işlemler ve programlama prosedürleri olarak nitelendirme çabası içinde kendilerini tekrar tekrar içine sürülmüş halde buldukları bir tür sezgidir. Bu süreç ikili bir tarzda, okurun,

1. *Eyleyen* terimi için Bkz. yukarıda Bölüm II, not 21. “Proairetic kod” Roland Barthes’ın gündelik hayatın göreneksel bütünlükleri ve eylemlerine ilişkin terimler ya da isimler için geliştirdiği tasarımıdır: “Bir eylemler dizisi nedir? Bir ismin açılanması. Girmek? Onu ‘görünmek’ ve ‘nüfuz etmek’ şeklinde açımlayabilirim. *Terk etmek*? Onu ‘istemek’, ‘durdurmak’, ‘tekrar bırakmak’ olarak açımlayabilirim. *Vermek*?: ‘kışkırtmak’, ‘geri dönmek’, ‘kabul etmek’. Tersine, dizilişi sağlamak ismi bulmaktır.” S/Z, Çev. R. Miller (New York: Hill and Wang, 1974), s.82 [S/Z, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, YKY, 2006].

aynı zamanda yeni bir nesnellik türünün üretilmesi de olan öznel tutumlarının dönüştürülmesi olarak değerlendirilebilir.

Aslında, gerçekçiliğin pek çok “tanım”ının da ortaya koyduğu ve romanın totem haline gelmiş atası *Don Quixote*’nin simgesel olarak kanıtladığı gibi; çeşitli biçimlerde anlatı mimesisi ya da gerçekçi temsil denilen işlem, kendi tarihsel işlevi olarak, ilk verileri olan, geçmişten miras geleneksel ya da kutsal anlatı paradigmalarının sistematik biçimde zayıflatılmasını ve mistifikasyonunun bozulmasını, seküler bir “kod çözümü”nü kapsar.² Bu anlamda roman tam olarak burjuva kültürel devrimi denebilecek şeyin içinde önemli bir rol oynar. Bu devrim, alışkanlıkları, artık arkaik olan başka üretim tarzlarıyla oluşturulan halkların, piyasa kapitalizminin yeni dünyası içinde yaşamak ve çalışmak için etkin biçimde yeniden programlandıkları muazzam bir dönüştürme sürecidir. Romanın “nesnel” işlevi de böylelikle ortaya çıkar: Onun öznel ve eleştirel, analitik, yıpratıcı misyonuna bu kez, bu yeni anlatı söyleminin “gerçekçi” biçimde yansıttığı iddia edilen hayat dünyasının, o “gönderge”nin adeta ilk kez üretilme görevi eklenmelidir. “Gönderge”, artık nicelendirilebilir hale gelen genişleme alanı ve piyasa eşdeğerliği, ölçülebilir zamanın yeni ritimleri; gelenek–sonrası günlük hayatı, şaşırtıcı biçimde ampirik “anlamsızlığı” ve olumsal *Umwelt*’iyle* birlikte meta sisteminin yeni seküler ve “büyüsü bozulmuş” nesne dünyasıdır.

Özne sorunu roman sürecinin her iki boyutu için de belirgin biçimde stratejik bir sorundur. Bu durum özellikle, Marksistler gibi, insan bilinci formlarının ve insan psikolojisi mekanizmalarının zamansız ve esas olarak her yerde aynı değil de, duruma özgü ve tarihsel olarak üretilmiş olduğu iddia edildiğinde geçerlidir. Buradan da, ne okurun belirli bir anlatıyı algılayışının ne de insan figürlerinin ya da faillerinin eyleyene ilişkin temsiline anlatı analizinin sabitleri olarak alınabileceği, bizatihi bunların amansız biçimde tarihselleştirilmesi gerektiği ortaya çıkar. Bu bölümün büyük bir kısmında kullanılan Lacancı terminoloji ve tematikler burada taktik bir avantaj sağlamaktadır.³ Lacan’ın çalışması, “öznenin yapısı”na yaptığı vurguyla, ortodoks Freudculuğun sorun-salını bilinçdışı süreçler ya da ketlenmeler modelinden öznenin ve onun kurucu yanılsamalarının oluşumuna ilişkin bir değerlendirmeye doğru

2. Özellikle Bkz. Roman Jakobson, “On Realism in Art,” K. Pomorska ve L. Matejka, der., *Readings in Russian Formalist Poetics* (Cambridge: MIT Press, 1971), s. 38-46. “Şifre çözme” bir Deleuze ve Guattari terimidir. Bkz. *Anti-Oedipus*, s. 222-228.

* Al. *Umwelt*: Çevre, etraf, dışdünya. (ç.n.)

3. Burada ve bu bölümün daha sonrasında Lacancı terminoloji anlayışına ve bu terminolojiyi kullanışına ilişkin bir değerlendirme için Bkz. F. Jameson, “Imaginary and Symbolic in Lacan,” *Yale French Studies*, No. 55-56 (1977), s. 338-395. Lacancı “sistem”e ilişkin bir açıklama için Bkz. Anika Rifflet-Lemaire, *Jacques Lacan* (Brüksel: Dessart, 1970).

yer değiştirtir. Bu yer değiştirme, bizzat Lacan'da hâlâ türsel olmakla ve her biyolojik özne bakımından ifade edilmekle birlikte, daha geniş bir tarihsel çerçeveye bağdaştırılamaz. Üstelik, artık hepsi öznenin bir "sonucu" olarak kavranan Lacancı teorinin tartışma dürtüsü, egoyu, etkinliğin bilinç öznesini, kişiliği ya da Kartezyen cogito'nun "özne"sini merkezden alışıyla, kişiliğin bütünleştirilmesine ya da kişisel kimliğin mitik fethine ilişkin çeşitli idealleri reddetmesiyle birlikte, "karakter", "başkişi" ya da "kahraman" gibi saf, sağduyu kategorileriyle ve özdeşleşme, sempati ya da empati gibi psikolojik "kavramlar"la hâlâ işleyen bir anlatı analizi için yararlı yeni sorunlar oluşturur.

"Hümanizm'e, yani burjuva bireyciliği kategorilerine ve onun antropolojik insan doğasına ilişkin mitlere, Althusserci saldırının Lacancı "merkezlenmiş özne" eleştirisini tarihselleştirmenin güçlü bir yöntemi olarak okunabileceğine birinci bölümde değindik. Şimdiki bağlamda ilginç hale gelen şey, merkezlenmiş öznenin ve onun ideolojilerinin reddedilmesi değil, onun tarihsel oluşumunun, bir biçimde açıkça nesnel bir gerçeklik de oluşturan bir serap olarak oluşumunun ya da fiilen yapılanmasının incelenmesidir. Birimsel ve özerk bir etkinlik merkezi olarak canlı bireysel bilinçlilik deneyimi, düşünce yoluyla ya da bilimsel doğrulamayla giderilebilecek basit bir kavramsal hata değildir: Yarı-kurumsal bir statüye sahiptir, ideolojik işlevler görür ve tarihsel nedenselliğe duyarlıdır, başka nesnel örnekler, belirleyiciler ve mekanizmalar tarafından üretilmiş ve güçlendirilmiştir. Bu sayfalarda geliştirilmiş olan şeyleştirme kavramı, egonun ya da merkezleşmiş öznenin içinde anlaşılabileceği tarihsel durumu aktarır: Eski organik ya da hiyerarşik toplumsal grupların çözülmesi, bireylerin emek gücünün evrensel biçimde metalaştırılması ve onların piyasa çerçevesi içinde eşdeğer birimler olarak karşılanması, birimsel bir donanımın koruyucu gelişimini bir tür telafi haline getiren, artık "özgür" ve yalıtılmış öznelerin *anomiesi*.

Kültürel inceleme, psikolojik ya da canlı deneyimin "üstyapılar"ı ile tüzel ilişkilerin ve üretim sürecinin "altyapılar"ı arasında somut dolayimler sağlayan belirli sayıda belirli örnekleri ve mekanizmaları yalıtılmamıza izin verir. Bunlara *metinsel belirleyiciler* denebilir; aynı zamanda, altyapısal gereklilikler içinde bizatihi yansıttıkları ve yeniden ürettikleri burjuva bireyin yeni öznenin üreten ve kurumsallaştıran maddi aktarım benzeri noktalar oluşturabilirler. Yüksek gerçekçilikte, Jamesci bakış açısı veya tam olarak oluşmuş ya da merkezlenmiş burjuva özne ya da birimsel egonun stratejik noktalar oluşturan Flaubertçi *serbest dolayimli üslubu* [style indirect libre] gibi pek çok anlatı kategorisi kuşkusuz bu türden metinsel belirleyiciler arasında sayılabilir.

Bu, Balzac'ta çoğu kez "her şeyi bilen anlatıcı" olarak belirtilen erken "gerçekçilik" in hayati bir özelliğinin yararlı biçimde yeniden incelenen-
ceği bağlamdır. Ne var ki, her şeyi bilmek, yazar müdahalesine ilişkin
fazla önem taşımayan bir şeydir. Olayların, anlatıları başlamadan önce
gerçekleştiği ve sona erdiği klasik *récit** kapanımının sonraki etkisi ol-
duğu söylenebilir. Bu kapanımın kendisi, talih, kader ve ilahi takdir
ya da alinyazısı nosyonları formunda ideolojik bir serap gibi bir şeyi
yansıtır. Bu *récit*'ler "canlandırma"ya; onların alımlanması ise, Walter
Benjamin'in sözleriyle, "okuduğumuz bir ölümle hayatlarımızı ısıtmaya"
benzer. Kapalı maceralar, *unerhörte Begebenheiten***, tesadüfen talihin
insana gülmesi fikri türünden *récit*ler, Balzac tarzındaki anlatı sürecinin
işlediği ve devraldığı formlarla zaman zaman huzursuz biçimde birara-
da varolan hammaddeler arasında yer alır. Aynı zamanda, İngiliz roma-
nında, Fransa'da Flaubert'in onları bir darbeye ortadan kaldırdığı 1857
yılıının sonrasında da tekrarlanan hikâye anlatıcının jestleri ve işaretleri,
basılı kitap ve daha kesin olarak edebiyat ve kültürün metalaştırılma-
sıyla, etkin biçimde parçalanmış yüz yüze hikâye anlatıcılığı kurumunun
koordinatlarını sembolik biçimde düzeltmeye çalışır.

Balzac tarzında anlatı aygıtının kurucu özelliği; hem yazarın her
şeyi bilmesinden hem de yazarın müdahalesinden daha temel, libidinal
yatırım ya da yazarlık arzusunun tatmini olarak adlandırılabilir bir
şeydir. Biyografik özne, İmlenmiş Yazar ve okur ile karakterler arasında
işleyen ayrımın fiilen silindiği, simgesel bir doyum formudur. Betim-
leme, bu türden yatırımların, özellikle betimlemenin nesnesi, bir taş-
ra evinin çağrıştırdıkları gibi, tartışıldığı ve bizatihi anlatının içindeki
muhalif tutkuları odakladığı zaman incelenebileceği ve araştırılabilirliği
ayrıcalıklı bir uğraktır:

Terasın korkuluğu üzerinde büyük mavi ve beyaz saksılar içinde sarı şeb-
boylar hayal edin; solda ve sağda uzanıp giden duvarlar boyunca kare şek-
linde budanmış limon ağaçları düşünün. Irmağın karşı kıyısının, oradaki
antika evlerin, Brillante'nin sakin sularının, bahçenin, iki sıra ağaçla kaplı
duvarların ve Corimon ailesinin saygıdeğer malikânesini gözler önüne seren
bu manzaranın çevreye iyilik duyguları saçtığı, insana huzur veren bir sade-
lik ve mütevazı bir [burjuva] görünüm sergilediği izlenimine kapılırsınız. O
ne huzur! O ne sükûnet! Gösterişçilikten eser yok, ama insana geçicilik duy-
gusu veren bir şey de yok. Burada her şey sonsuz gibi. O zamanlar zemin kat

* Fr. *Récit*: Anlatı. (ç.n.)

** Al. *Unerhörte Begebenheiten*: Görülmedik/Misli görülmemiş olay. (ç.n.)

misafir kabul odası olarak ayrılmıştı. Burada her şey Taşra kokuyordu; çok eski fakat değiştirilemez.⁴

Balzac tarzı betimlemenin aşına mekanizmaları ve karakteristik retorığı burada daha az karakteristik bir işlev tarafından yeniden sahiplenilir ya da bu bölümde geliştirilecek bir terimle; normal Balzac serimlemesinin metonimik ve yananlamsal kaydından daha farklı bir kayıt aracılığıyla yansıtılır. Cormon malikânesi, evlenmemiş kadın mirasçısıyla birlikte, aslında *Evde Kalmış Kız*'ın anlatı mücadelesinin ya da *agonunun* ödülüdür. Bu nedenle, bir arzu nesnesinin ta kendisidir. Fakat bu nesne ile Propp'un incelediği klasik *récit*lerin ya da tipe ilişkin araştırma anlatılarının çevresinde örgütlendiği bütün bu eşit derecede arzulanabilir hedefler, amaçlar ve sonuçlar arasındaki yapısal farklılığı hissedene kadar, onun tarihsel belirliliğini kavramayız. Ancak bu sonuncusunun, kayıtsız biçimde yerini altın, prenses, taht ya da saray gibi bir başka şeye bırakabilen içeriği, bu türden nesnelerin gösterme değerinin, onların anlatı konumu tarafından belirlendiğini gösterir: Bir anlatı unsuru, bir karakterin ona olan arzusunun gözlemlendiği her defasında arzulanabilir hale gelir.

Balzac'ta bu, söz konusu pasajın ağır biçimde ikna edici doğasının doğruladığı gibi, tarihsel neden ne olursa olsun, anlatı süreci işlevini tam olarak yerine getiremeden önce okurun rızasını güvence altına almak için ve nesneyi arzulanabilir olarak geçerli kılmak ya da onaylamak için zorunlu hale gelir. Bu nedenle, buradaki öncelikler tersine çevrilmiştir ve bu anlatı aygıtı, bir nesnenin "arzulanabilirliği"ne bağlıdır. Bu "arzulanabilirlik" in anlatısal işlevi, daha geleneksel bir anlatı yapısının görelisi olarak otomatik ve sorunsal olmayan ikincil bir sonucu haline gelir.

Ancak Balzac tarzı nesnenin tarihsel özgünlüğün sadece klâsik hikâye anlatıcılığı mekanizmalarına karşı değil, kendi dönemimizin psikolojik ve yorumlayıcı alışkanlıklarına karşı da belirtilmesi gerekir. İstekler ve arzular, bizim için insani birimlerin izleri ya da psikolojik özellikleri haline gelmiştir. Ancak bu betimlemede, filmlerimiz ya da çöksatarlarımız bütün bir metalaşmış tutkular dizisinin yedek göste-

4. "Sur la balustrade de la terrasse imaginez de grands vases en faïence bleue et blanche d'où s'élèvent des giroflées; à gauche, le long des murs voisins, voyez deux couverts de tilleuls carrément taillés; vous aurez une idée du paysage plein de bonhomie pudique, de chasteté tranquille, de vues modestes et bourgeoisies qu'offraient la rive opposée et ses naïves maisons, les eaux rares de la Brillante, le jardin, ses deux couverts collés contre les murs voisins, et le vénérable édifice des Cormon, Quelle paix! Quel calme! Rien de pompeux, mais rien de transitoire: là, tout semble éternel. Le rez-de-chaussée appartenait donc à la réception. Là tout respirait la vieille, l'inaltérable province" (Honoré de Balzac, *La Comédie humaine* [Paris: La Pléiade, 1952], c. 11, "La Vieille Fille," IV, 247). [*Evde Kalmış Kız*, Çev. Yaşar Avunç, İş Bankası Yayınları, 2008]

rilerini sunduğu zamanda olduğu gibi, bizzat paylaşmadığımız makul bir arzuyla basit bir “özdeşleşme” den daha fazlası söz konusudur. Her şeyden önce, Cormon malikânesine duyulan, bu özel arzuyu bir özneye atfedemeyiz. Biyografik Balzac, İmlenmiş Yazar, arzulayan bir başkişi: Bu bütünlüklerin hiçbiri (henüz) ortaya konulmaz ve burada arzu, üzerimizde mutlak anlamda tuhaf bir iddiası olan özel olarak anonim bir durum halinde önümüze gelir.

Böyle bir canlandırmanın, Ernst Bloch’un bu terimi yeniden tanımladığı⁵ anlamda Ütopyacı dürtüyü yeniden harekete geçirdiği söylenebilir. Canlandırma burada, belirli bir nesneye duyulan arzu, genelde bütün arzuların ve aslında bu türden arzu bahanesinin ya da temasının birimleştirilmiş öznelerin kişisel ve saf anlamda öznel deneyimini kıskanç biçimde onaylayan ego engelleri tarafından görelileştirilmiş ve özelleştirilmiş olmayan Arzu’nun alegorisidir. Bu dürtü, okurun sadece bu yapıyı ve zeminleri bir iç gözle yeniden inşa etmesini değil, onu Fikir olarak ve yürekten duyulan bir arzu olarak yeniden keşfetmesini ister. Flaubert’in kişisizleştirilmiş ve yeniden metinleştirilmiş taşra evlerini bununla yan yana getirmek, Balzac tarzında bir sahip olma özleminin, Ütopyacı arzu gerçekleştirmenin somut bir figürü olarak toprak mülkiyetinin oluşturduğu ılımlı ve sıcak fantezinin uyanışına yol açma derecesinin rahatsız edici biçimde farkına varılmasına yol açar. Paris’in ve metropole özgü ticari mücadelelerin rekabetçi dinamizminden uzak, somut toplumsal tarihin durgun sularında hâlâ tahayyül edilebilen huzur dolu bir ortam; geçmişin bilgi hazinesinin ve onun eşsiz deneyiminin neredeyse Benjaminvari biçimde muhafaza edilmesi; libidinalin en ılımlı ve en az acı veren bir şikâyetle, “iffetli” biçimde küçültülmesi; avlularında, salonlarında, bahçe patikalarında, günlük hayatın, çiftçiliğin ve ev ekonomisinin çok eski rutinlerinin, yemeklerden ve yürüyüşlerden, sosyal ilişkilerden ve çay saatlerinden, iskambil oyunlarından, sadık hizmetkârlarla ve her zamanki misafirlerle günlük menünün hazırlanmasından ve alışveriş yapılmasından oluşan sonsuz çevrimi yansıtarak sürdürüldüğü bir ev halkı ütopyası; bu büyüleyici imge, romansal zamanın karışıklığının ve ivediliğinin çevresinde döneceği “durgun hal”dir. Bu, *Köylüler*’deki Les Aigues şatosunun muhteşem açılış betimlemesinin “yüce” isteğinin Biedermeier’e geçişidir. Burada görülen ılımlı toprak sahipliği özlemi, feodal lordluğa ve büyük mülkün dönüşüne ilişkin fantezi içinde büyütülür. İkincisinin, tarihsel ve siyasal olan ana romanın ideolojik çatışmaları da görece minör olan bu komik *fabliau*’ya* yabancı değildir. Aslında,

5. *Das Prinzip Hoffnung* içinde (Frankfurt: Suhrkamp, 1959), 2 c.; kısa bir değerlendirme için Bkz. *Marxism and Form*, s. 116-158.

* Fr. *Fabliau*: Manzum masal. (ç.n.)

kadim asilzade *Bürgertum*'un* ya da ticaret aristokrasisinin ihtişamını yansıtan bir mimari anıt olan Matmazel Cormon'un evi; burjuva ticari etkinliğinin ve aristokratik geleneğin ikiz "anlam birimleri"nin, romanın çevresinde döneceği toplumsal ve ideolojik çelişkinin birleşimiyle, ileride ve somut bir imgenin yeniden hatırlanan canlılığıyla "çözülür".

Bu türden Ütopyacı bir libidinal yatırımın özelliği, bu arzunun toprağa bağlı dışavurumundan, unvan sahibi yaşlı bir kız olan Matmazel Cormon figüründe eyleyen kişileştirmesine geçişle vurgulanabilir. Burada önemli olan, tıpkı ev gibi, bu karakterin de uygun biçimde ironik bir bakış açısı içinde yeniden yapılandırılmasının mümkün olmasıdır. Matmazel Cormon komik, grotesk ve aynı zamanda ya da olayların ardından, arzulanabilir bir kişidir. Büyük ayakları, "güç ve bereket"ini yansıtan "güzelliği", "dolgun" vücudu, "tek bir kalıptan çıkmış gibi" görünen muazzam kalçaları, "kırıksıklıklar"dan çok "katlar"dan oluşan üçlü çenesi: Bu özelliklerin hiçbiri, onun kişiliğini odağa alan Ütopyacı arzuyla tutarsız değildir. Şaşkına dönmüş okura Balzac'ın kendi cinsel zevklerinin belgelenmiş tuhafliklarından söz etmekle kazanılabilecek bir şey yoktur. Bu özel zevkler, mutsuz genç şair Athanase Granson'un bu şişman ve yaşlı kadına olan tutkusuyla anlatının içinde zaten yer almaktadır: "Bu mebzul kişi Athanase gibi arzu ve özlemle dolu bir genç adamı baştan çıkarabilecek özellikler taşıyordu". Kuşkusuz *Evde Kalmış Kız*, yer yer cinsel imalarla ve Balzac'ın *Contes drolatiques*'te [Eğlencelik Öyküler] tekrarladığı kaba bedensel fars tipine ilişkin sezgilerle doludur. Aslında komik olan bu anlatı kaydı, cinsel arzunun iniş ve çıkışlarının sempatik yansızlığı ve kötü niyetli empatisiyle gözlemlenen bir bakış açısını değerlendirmek için muhtemelen yeterlidir.

Bununla birlikte bu özel arzunun Ütopyacı boyutu üzerinde ısrar etmek, bu özel komik anlatının aynı zamanda alegorik bir yapı olduğunu açık biçimde göstermektedir. Bu yapı içinde, farsın cinsel "mektubu" toprağa dönüş ve kişisel başarı, ayrıca toplumsal ve tarihsel çelişkiyi çözme özleminin bir figürü olarak okunmalıdır. İçinde harika bir yağ olan grotesk ve komik bir kutu olan Silenus kutusu, kuşkusuz tam da yorumbilimsel bir simgedir.⁶ Ancak fars ile ütopyacı dürtü arasındaki ilişki, özellikle bu imgeyle açığa çıkarılmış değildir.

* Al. *Bürgertum*: Burjuvazi. (ç.n.)

6. "Eskinin Sileni'si, şimdinin eczanelerinde görebileceğimiz, dış kısmında canavarlar, satirler, koşumlu kazlar, boynuzlu yaban tavşanları, eğerli ördekler, uçan keçiler, arabaya koşulmuş geyikler gibi şekillerin, iyi yürekli Baküs'ün manevi babası olan Silenus gibi insanları güldürmek için boyayla resmedildiği küçük kutulardır; ancak Sileni denilen bu küçük kutuların içinde, melisa otu, amber yağı, amomon, misk gibi mükemmel ilaçlar, çeşitli türden değerli taşlar ve diğer pahalı şeylerle birlikte dikkatle muhafaza ediliyordu" (Yazar'ın Sunuşu, *Gargantua*, bir Urquhart-Mortteux çevirisi).

Paradoksal olarak, düzeyler arasındaki bu gerilim ya da tutarsızlık, sonraki yüksek şeyleştirme çağında Ütopyacı dürtünün ifadelerinden kaybolacaktır. Meta şehveti ve yazar olarak yaptığı katkılar ve tutumlaştırma bakımından Balzac'a en çok benzeyen bir Amerikalı yazardan alınan pasaj, bu dönüşüm duygusuna ilişkin bir fikir verebilir:

Yılın o zamanında günler geceye göre hâlâ kısaydı ve akşamın gölgeleri büyük kentin üzerine çökmeye başlıyordu. Sokak lambaları çevreye zayıf ve ölgün ışıklar saçarak birer birer yanıyordu. İnsanın sadece ruhuna değil, bedenine de sonsuz bir incelikte hitap eden yumuşak bir hava vardı. Carrie, güzel bir gün yaşadığını düşündü. Bambaşka bir ruh hali içindeydi. Yoldan arabalar geçiyordu. İçlerinden birinin durduğunu, üniformalı uşağın inerek, arabadaki beyefendiye kapıyı açtığını gördü. Beyefendinin bir öğleden sonra kaçamağından döndüğü anlaşılıyordu. Arabanın durduğu yerde çimlerle kaplı bir giriş vardı. Hemen oradaki lambalar, evin iç kısımlarını belli belirsiz aydınlatıyordu. Önce bir sandalye, sonra bir masa, derken süslü bir köşe gözüne çarptı. Bütün bunlar ona çok çekici geldi. Çocuksu bir hayalgücüyle hemen önünde, içinde önemli kişilerin yaşadığı perili sarayların olduğunu düşündü. Kristal avizelerin aydınlattığı gösterişli bir giriş, vitraylı pencere camları, aynalı kapılar hayal etti. Bunların ardında ne bir tasa ne de tatmin edilmemiş bir arzu vardı. Orada sadece mutluluk olduğundan kesinlikle emindi.⁷

Balzac'ın uğrağı ile Dreiser'in uğrağı arasında *bovarysme** yer alır ve dilin, fantezinin ve arzunun Flaubertvari *bêtise*'i** ile Flaubertvari *cliché* arasında donması Balzacvari özlemi Carrie'nin oyuncak açlığının bayağılığına, Dreiser'nin dilinin belirsiz biçimde hem temsil ettiği hem de yansıttığı bir bayağılığa dönüştürür.⁸

Metalaştırma, sadece Dreiser'in metnini Balzac'inkinden ayıran "olay" değildir. Onun geç kapitalizmin nesnel dünyasında yerine getirdiği sorumluluğa öznenin yapısındaki belirli bir gelişme, öznenin bundan böyle "psikoloji"nin yasaları tarafından yönetilen kapalı bir birim içinde oluşturulması eşlik etmiştir. Aslında bu metin, bütün okşayıcı isteklerine rağmen, bizi Carrie'nin arzusunun dışına belirgin biçimde yerleştirir. Bu arzu, okurlar olarak kendimizi özdeşleme ve yansıtma mekanizmalarıyla ilişkilendirdiğimiz ve karşısında ahlaki bir tutum ya

7. Theodore Dreiser, *Sister Carrie* (New York: Norton, 1970), s. 86.

* Flaubert'in Madam Bovary romanından hareketle, karakterin gündelik gerçeklikten kaçıp kendini kahraman yerine koyduğu hayal aleminde yaşaması. (y.h.n.)

** Fr. *Bêtise*: Budalalık, saçmalık. (ç.n.)

8. Dreiser'e ilişkin aksiyolojik paradoks -en kötüsünde en iyisidir- özellikle onun üslup sorunuyla ağırlaştırılır. Bu üslubun olağan pozitivist kategorilere göre değil, yabancılaşma ve şeyleşme bakımından incelenmesi gerekir. Bkz. Sandy Petrey, "Language of Realism, Language of False Consciousness: A Reading of Sister" *Novel* 10 (1977), 101-113.

da aynı anlama gelmek üzere ironik bir tutum benimseyebildiğimiz özel bir istek ya da özlem olarak temsil edilir. Carrie, bir “bakış açısı” haline gelmektedir: Aslında bu, göstermiş olduğumuz gibi, şeyleştirme çağının yeni merkezileştirilmiş öznesini ifade eden ve yeniden üreten metinsel kurum ya da belirleyendir. Bu türden anlatı merkezlerinin oluşmasına, teknik film özelliklerinin (kameranın Carrie’nin konumundan evin kapalı iç kısımlarını sıcaklığı ve aydınlığıyla birlikte teleskopik biçimde ya da anahtar deliğinden görünen haliyle bir gözlemci olarak ray üzerinde kayda alması), kısa süre içinde geç kapitalist toplumun hegemonik formel ifadesi haline gelecek olan aracın sözlü ya da anlatısal eşdeğerlerinin eşlik etmesi rastlantısal değildir. Bu sinemasal bakış açısının bütün görüntüyü neredeyse olduğu gibi vermesine karşılık, arzunun Ütopyacı belirtileri ve yoğunlukları metinde daha soluk biçimde kaydedilir. Bu kez şeyleşmiş olan Ütopyacı dürtünün kendisi sadece psikolojik bir deneyim, özel bir duygu ya da görelileştirilmiş bir değer kazandığı yere, birimin içine geri çekilir.

Dreiser’in konumunun bir kayıp ve kısıtlama hali olduğu sonucuna hemen varmamak gerekir. Sonraki bölümde Joseph Conrad üzerine gözlemleme fırsatı bulacağımız gibi, şeyleştirmenin ruhun kapanması, zihinsel melekelerin iş bölümü, bedensel ve algısal duyumların parçalanması gibi sonuçları, bütün yeni deneyim mntıkalarının açılmasını ve yeni linguistik içerik tiplerinin üretilmesini de belirler. Aslında Dreiser’de “insanın sadece ruhuna değil bedenine de sonsuz bir incelelikle hitap eden” benzersiz bir yoğunluk duyumunun oluştuğuna tanık oluruz. Bu duyum, Balzacvari retorikten Dreiser’deki modern üslup pratiğine geçişi, metalaşmış dilin linguistik kuru kalabalığıyla iç içe dokunmuş, günümüzün en büyük romancısının okurlarını şaşkına çevirdiği tuhaf ve yabancı bir bedensel konuşmayı gösterir.⁹

Artık, merkezlenmiş öznenin oluşumunu önceleyerek, bu öznenin metinsel belirleyenlerini henüz geliştirmedeğini ima ettiğimiz bir anlatı aygıtının, okurun daha modern bir psikolojik anlamda sempati duyduğu bakış açısı ya da başkişiler olarak işleyişini incelemenin zamanıdır. *Evde Kalmış Kız*’ın, hayal gücü ne kadar zorlanırsa zorlansın, geleneksel karakter ya da anlatı zamanı kategorilerinin birlikte çözüldüğü post-

9. Retorik ile üslup arasındaki ayrımın tarihsel ve dönemleştirici bir kavram olarak kullanılması konusunda Bkz. Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, Çev. A. Lavers ve C. Smith (London: Cape, 1967), s. 10-13, 41-52 [*Yazının Sıfır Derecesi*, Çev. Tahsin Yücel, YKY, 2009]. Bu ayrım, *betimlemeyi* (ya da “rapor”u) *görüntüden* ayıran Lubbock’u izleyen Genette tarafından, “klasik soyutlama ... ile “modern” dışavurumculuk arasındaki karşıtlık” olarak canlandırılır (Gérard Genette, *Figures III* [Paris: Seuil, 1972], s. 131); ve Bkz. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (New York: Viking, 1957), özellikle s. 251-254.

modern ya da şizofrenik bir metin olmadığı açıktır. Balzacvari anlatının “merkezsizleştirilmesi”nin, eğer bu anakronistik bir terim değilse, karakterlerin her birini özel bir statüden yoksun bırakan bir karakter merkezleri dönüşünde bulunduğunu göstermek isteyeceğiz. Bu dönüş, belirgin biçimde bizatihi *İnsanlık Komedi*’nin merkezsizleşmiş örgütlenmesinin küçük ölçekli bir modelidir. Bu bağlamda bizi ilgilendiren, bu dönüş hareketinin bize karakterlerin göstergeye ilişkin üretimine ya da başka deyişle bir *karakter sistemi* diyeceğimiz şeye ilişkin sağladığı anlık bir bakıştır.

Matmazel Cormon’a talip olanların en önemsizi olan şair Athanase’den yukarıda söz ettik. Athanase’nin en bilinen akranı Lucien de Rubempré’nin aksine, onu rekabet dışı bırakacak intihardan caydıracak bir Vautrin’i yoktur. Bu acınacak romantığın yanı sıra, daha güçlü fakat daha grotesk iki figür, gördüğümüz gibi sadece evlilikle ilgili ya da parasal olmakla kalmayan, aynı zamanda Ütopyacı da olan bir ödülün başlıca adayları olarak ortaya çıkarlar: Nesli tükenmiş Valois Hanedanı’ndan geldiğini, *ancien régime*’in zarafet geleneğini sürdürdüğünü iddia eden yaşlıca ve meteliksiz bir soylu; ve Devrimci orduların sırtından para kazanan, Bourbon restorasyonuna liberal muhalefetin başı olduğu için Napolyon’un husumetine maruz kalan, sadece mali durumunu düzeltmek için değil, daha önemlisi onu siyasal iktidara da taşıyacağı için (Alençon Mülki Amiri olmak istemektedir) Matmazel Cormon’la evlilik hesapları yapan bir burjuva.

Okurun bu karakterlerin toplumsal ve tarihsel figürasyonunu kavramak için Lukács’ın tipleştirme teorisini beklemesi gerekmez; çünkü Balzac bunu kesin ve açık biçimde bizzat vurgular:

Biri [Liberal Du Bousquier], parlak ve iddiacı bir tarzı olan, tez canlı, enerjik, sert ve kaba konuşan, cildi, saç ve bakışları koyu, görünüşü korkunç, gerçekte cumhuriyeti yeterince temsil ettiği söylenebilecek bir ayaklanma için fazla güçsüz. Öteki [Chevalier de Valois] yumuşak ve terbiyeli, zarif, özenli giyinen, amaçlarına diplomasinin yavaş fakat şaşmaz yöntemleriyle ulaşmaya çalışan, bu tutumunu sonuna dek koruyan, tam da eski saray aristokrasisinin imgesini yansıtan [biri].¹⁰

Lukács’ın tipleştirme teorisinin, bu türden bir pasajla doğrulansa da, iki bakımdan yetersiz olduğu söylenebilir. Bir yanda, karakterlerin tipleştirilmesini esasında alegorik bir fenomen olarak saptamayı başaramaz ve bu yüzden bir anlatıyı, sayesinde alegorik anlamlar ya da düzeylerle donatan yeterli bir süreç değerlendirmesi sağlamaz. Öte yanda,

10. *La Vieille Fille*, s.228.

bütün karakterler ve onların toplumsal ya da tarihsel göndermeleri arasındaki bire bir ilişkiyi öyle ifade eder ki, bir tür karakterler *sistemine* ilişkin imkânı, keşfedilmemiş halde bırakır.

Aslında, burada ele alınan toplumsal statü meseleleri ya da Matmazel Cormon için verilen mücadele, başlangıçta okurun ilgisini fazla çekmez. Okur bir grup bulmacayı ve kodu çözmeye yönelir. Du Bousquier'nin gizi okur için hiçbir giz taşımaz; çünkü onun cinsel bakımdan güçsüz olduğunu hemen anlarız. Ne var ki bu durumun okuyuşumuz üzerinde yarattığı etki; zavallı Matmazel Cormon'un ancak onunla evlenirse öğreneceği ama bizim bildiğimiz şey ile öteki karakterleri aldatan dış görünüş arasında ileriye ve geriye doğru giden sistematik bir hareket yaratmaktır. Öteki karakterler için aldatıcı olan, sadece onun fiziksel gücü ve güçlü davranışı değil, sanayiye dayanan yeni servetiyle ve burjuva siyasal sisteminin Jakoben gelenekleriyle olan ilişkisidir. Buradaki "giz" hiç kuşkusuz bu ideallere ve geleneklere ilişkin Balzac'ın kendi fikrini ham fakat etkin bir tarzda vurgular. Yine de, Poe'nun hikâyesi "Bitmiş Adam"ın aksine, bu "gerçeklik" Du Bousquier'nin gerçek bir toplumsal ve siyasal öneme sahip olduğu ve aslında rakibi karşısında nihai zaferiyle kutsanan bir "görüntü"nün gücünü ve nesnelliğini asla zayıflatmaz.

İkincisine gelince, Chevalier'yle, özellikle unvanının meşruluğu ve gelirinin gerçek kaynağıyla ilgili çeşitli bilmeceler, cinsel kod yönünde yer değiştirme eğilimi gösterir. Nitekim Chevalier'nin burnunun büyüklüğü gibi bir dizi kaba anıştırma, onun "giz"inin beklenmedik gücünün ve centilmen maceraları için taşıdığı aristokratik kapasitenin tam aksi olduğunu açıklığa kavuşturmaya başlar.

Bütün bu birinci anlatı hareketine, yani Barthes'ın uygun olmayan biçimde "yorumsayıcı kod" dediği şeyin işlemesine ilişkin belirtilmesi gereken nokta, bunun ana anlatı için bir hazırlık olduğu, ama asla tanı olarak çözülmediğidir. Cinsel gizlin açığa çıkması, başka deyişle, Boccaccio'da ya da *Contes drolatiques*'teki gibi komediye bir sonuç sağlamaz, daha beklenmedik bir sona aracılık eder.¹¹ Cinsel komedinin işlevi, esas olarak, okuma sırasında dikkatimizi cinsel güç ile sınıfsal bağlılık arasındaki ilişkiye yöneltmesidir. Varsayımımız, bu özel anlatısal saklambaç oyununun hedefini oluşturan birincisinin aslında bir göz boyamadan ibaret olduğudur. Toplumsal statü ve siyasal tarihöncesine ilişkin sıradan ve ampirik olgular, bu göz boyama sayesinde anlatının yorumlandığı temel kategorilere dönüştürülür. Anlatıdan alegorik biçimde türetilen toplumsal ve tarihsel yorumlara yönelik okuma

11. Romanın açılış bölümünün daha ayrıntılı bir okunuşu için Bkz. bu bölümün ilk versiyonu, "The Ideology of Form: Partial Systems in *La Vieille Fille*," *Sub-stance*, No. 15 (Kış, 1976).

“set”imiz, cinsel komediye duyduğumuz ilk ilginin bir yan ürününe benzer. Bu alegorik yan ürün bir kez oluşturulduğunda, anlatıyı yeni yorumlayıcı merkezinin çevresinde yeniden yönlendirir ve bunu yaparken, cinsel farsı anlatı yapısı içinde bundan böyle marjinalleşmiş, göreli olarak gereksiz ya da keyfi bir “haz ikramiyesi” gibi görüleceği bir yere atamak için geçmiş de kapsayacak şekilde cinsel farsa geri döner.

Böylelikle, alegorik okuma başat hale gelir ve Matmazel Cormon için verilen mücadele, sadece Fransa üzerinde bir güç mücadelesi için değil, devrim sonrası ülkede gelenek ve miras yoluyla en özgün ve mükemmel biçimde “Fransız” kalan her şeyin, Alençon evleri ve bahçelerinde cisimleşmiş haliyle bir taşra ticaret aristokrasisinin ebedi âdetleriyle birlikte eski asilzade değerlerinin meşruluğu ve benimsenmesi için kaçınılmaz figür haline gelir. Ancak söz konusu olan sadece bundan ibaretse, dramının sonucu —Du Bousquier’nin rakibine karşı, Napolyonik kararlılığı ve Chevalier’nin baskınlığına güveni sayesinde kazandığı zafer— ampirik bir olaya, yani Bourbonların 1830’da liberal orta sınıf güçler tarafından yıkılmasıyla birlikte restorasyonun uğradığı başarısızlığa ilişkin bir anıştırmanın biraz ötesine geçer. Bu kehanet niteliğinde olmasa da (eylemi 1816’da gerçekleşen roman 1836’da yazılmıştı) Lukács’ın kastettiği anlamda tarihsel gerçekliğin bir yansıması olacaktır. Lukács’ın Balzac’a ilişkin genel tutumu, kuşkusuz, romancının tarihsel gerçekliklere ilişkin düşüncesinin kişisel arzularını (muhtemelen bunlar Chevalier’ye eşlik eder) toplumsal ve tarihsel olasılık (yine de kazanan Du Bousquier’dır) yönünde değiştirdiğidir.

Ne var ki roman bundan daha karmaşıktır. Eğer roman, Balzac için orta sınıf çağının seküler yozlaşmaya düşüşü olan Temmuz Devrimi gibi ampirik tarihin geri çevrilemez kaba olgularını tescil ediyorsa; bunu, söz konusu “olgular”ı kesin biçimde “kullanmak” ve bu olguların artık öylesine onarılmaz ve kesin olmadığı bir alan açmak için yapar. *Evde Kalmış Kız* aslında sadece bir evlilik farsı, hatta taşra hayatına ilişkin toplumsal bir yorum bile değil, didaktik bir eser ve bir siyasal ibret niteliğindedir. Ampirik tarih olaylarını çeşitli toplumsal sınıfların stratejilerinin test edilebildiği seçmeli bir yargılamaya dönüştürmeye çalışır. Anlatı olaylarının aynı kaldığı, ancak sonlarının bir ölçüde değiştirildiği bu özel kayıt değişikliği, belki de en iyi şekilde Todorov’un deyişiyle “kip” [modal] şiirlere ve bir anlatı metninin yüzeyindeki anlatı içeriğinin çeşitli modsal farkındalıklarına ilişkin anlayışıyla aktarılır.¹² Eğer

12. Tzvetan Todorov, “Poétique,” F. Wahl, der., *Qu’est-ce que le structuralisme?* (Paris: Seuil, 1968), s. 142-145. Ve Bkz. “modalité”lere ayrılmış özel *Langages* sayısı (Sayı 43, Eylül 1976). Nihai felsefi dayanaklar modal mantıkta bulunmaktadır. Bkz. Georg Henrik von Wright, *An*

Greimas'ın öne sürdüğü gibi, bir anlatının tıpkı bir cümle gibi modellenilebileceğini varsayarsak; cümlelerin kendisinde olduğu gibi, her derin anlatı yapısının pek çok farklı tarza göre gerçekleştirilebileceği, bunların en bilineninin de göreneksel anlatı gerçekçiliğini yöneten bildirme kipi olduğu sonucuna varabiliriz. Bununla birlikte, istek kipi, dilek kipi, emir kipi vd. olası anlatı modellemeleri, anlatı kayıtlarının, sonraki bölümde göreceğimiz gibi, evreler halinde daha sonraki bir yüksek gerçekçiliğin muazzam türdeşleştirilmesi altında yeniden içerileceği ve yeniden birleştirileceği ayrışık bir anlatı kayıtları oyunu ortaya koyarlar. Bu görüşe göre, *Evde Kalmış Kız*'ın didaktik statüsü içeriğinin artık belirlenmesi gereken *koşullu* bir modelleştirme (böyleyse ... böyledir) tarafından değerlendirilebilir.

Artık, okuma çerçevelerimizin bütün dizilişi tersine çevrilmelidir. Önceki çerçeveler —ilk cinsel “yorumsayıcı kodu” ve sonraki esas *agon* okuması (sonunda kim kazanacak)— yeni tarz bir okuma ilgisi, yani sorumlulukları tayin etme ve Du Bousquier'nin (= iktidarsız) aristokrat rakibi (= iktidarlı) karşısında sahip olabileceği henüz belirlenmemiş avantajı belirleme çabasına göre geçmişi de kapsayacak biçimde yeniden yapılandırılır. Bu sebeplerin ve sorumlulukların saptanması, nihai olarak artık bir tarih dersi haline gelen şeyin içeriğini oluşturur.

Bu yeniden yapılandırma, bizi yanıtlarla ve dolaysız ideolojik çözümlerle değil, belirli bir çelişkiler setiyle karşı karşıya bırakır. Devrim ve onun burjuva değerleri aslında güçsüz, yani Edmund Burke'ün yapay ve organik olmayan anlamında *iktidarsızdır* şeklindeki basit bir yargı olarak başlayan şey, bu kez bir soruna ya da bir çelişkiye dönüşür. Naip-lik, Geyikli Park, Watteau, Fragonard, XV. Louis vb. gibi klişe temsilleri aracılığıyla cinsel kahramanlık olarak kodlanan *ancien régime*, olumlu cinsel anlam birimini Chevalier'nin portresine aktarır. Yine de evlilik girişiminin başarısızlığa uğramasından önce, onun portresini oluşturan anlam birimlerinin oluşturduğu birleşimin çelişkili olduğu gösterilebilir. Okuyan zihninin bir düzeyde şu soruyu merak etmesi gerekir: Zarif, kadınsı, yaşlıca Chevalier'nin kaba saba burjuva spekülör Du Bousquier'den daha “güçlü” olması nasıl mümkün olmaktadır? Bununla birlikte, Du Bousquier bir paradokstan, yani zaferini borçlu olduğu

Essay in Modal Logic (Amsterdam: North Holland Publishing Co., 1951) ve *An Essay in Deontic Logic* (Amsterdam: North Holland Publishing Co. 1968). Burada önerilen formelleştirilmiş bir ideolojik düstür modelinin Oswald Ducros'nun önermeler ya da cümlelerdeki varsayımlara ilişkin değerlendirmelerinin anlatı ve makroyapıya bir yansıması olarak betimlenebilir: Ducros, performatif ya da konuşma edimi nosyonunu “yasal edim” dediği şeye genişletir. Bu kavramda, Mauss'un yetenek anlayışında olduğu gibi, kabul edimi yapısal olarak alıcının verili bir ifadenin varsaydığı ideolojik içeriğe rızasını gerektirir (Oswald Ducros, *Dire et ne pas dire* [Paris: Hermann, 1972], s. 69-80).

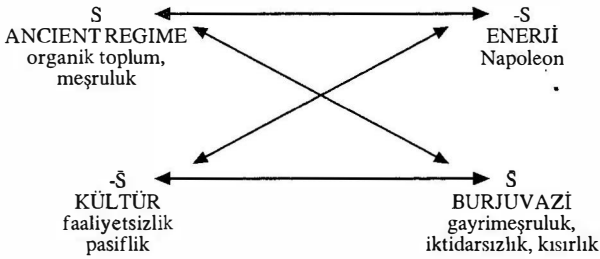
ve metnin, tarihsel göndermesini bize bıraktığı o yarı askeri inisiyatif ve kararlılık ilkesinin, onun cinsel güçsüzlüğüyle ilişkisinden başka bir şey sunmaz. Balzac'ın Napolyon'la ve Valmy'den Waterloo'daki düşkırıklığına kadar Devrimci orduların bütün tarihiyle ilişkilendirdiği enerji budur. Yine de bu anlam birim tarihsel olarak belirsizdir; çünkü askeri inisiyatif *ancien régime*'in kültüründen, değerlerinden ve uygulamalarından kesin bir biçimde ayrılırsa, her ikisi de 1830'dan sonra kendine gelecek olan iş toplumuyla tam olarak özdeşlenebilir.

İlk bölümde ana hatlarını belirlediğimiz programı izleyerek, bu özel tutarsızlığın bir *çelişki* olarak yeniden yapılandırılması ile onun okuyan zihninin *karşıtlığı* bakımından formüllendirilmesi arasında ayırım yapmak isteyeceğiz. Orada, birincisi tam olarak diyalektik bir düşünceyle yönetilirken; ikincisinin, bu anlamda ideolojik kapanımı analizinin ayrıcalığı bir aracı olan göstergesel yöntem tarafından en uygun biçimde ayrıntılarıyla planlanabileceğini gösterdik. Greimas'ın göstergesel dikedörtgeni¹³ bu çelişki ya da çifte bağa ilişkin şöyle bir başlangıç formülü önerir: Bir kralcı ve esas olarak organik ve merkezless *ancien régime*'in bir savunucusu olarak Balzac, yine de ikincisinin elle tutulabilir askeri başarısızlıklarıyla ve idari yetersizlikleriyle yüzleşmek durumundadır. Bu başarısızlıklar ve yetersizlikler Napolyon döneminin gücüyle, bizatihi Jakoben değerler ile monarşik tuzakların bir melezleşmesinden ibaret olan bu dönemin bir çıkmaz sokak olduğu kanıtlanmış olsa bile, kaçınılmaz biçimde yan yana getirilmesiyle vurgulanır.

Bu türden bir çelişki karşısında tarihsel *pensée sauvage* [yaban düşünce] ya da siyasal bilinçdişi dediğimiz şey, yine de mantıksal değişimler ve birleşimlerle katlanılmaz kapanımından bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Ayrıca bir "çözüm" üretmeye, yukarıda formüllendirilen ilk karşıtlık içinde zımni olarak varolan göstergeye ilişkin çağrışımlar sayesinde yapmaya başlayabileceği bir şey üretmeye de çalışır. Kaldı ki çıplak bir çelişki, çözülemeyen bir mantıksal paradoks bakımından istisnai görülemez. Nitekim "enerji" anlam birimini, "iktidarsızlık" ya da burjuva maddeciliği ve genel olarak iş dünyasını çağrıştıran daha geniş bir ideologemenin parçası olan "kısırlık" anlam biriminden ayırmanın imkânı bulunur. Bu karşıtlığın öteki yanında, değer biçilmiş "*ancien régime*" an-

13. Kısaca belirtmek gerekirse, göstergesel dikedörtgen ya da "anlamın temel yapısı" iki karşıtlığın (S ve -S) ikili zıtlığının, yanı sıra her iki terimin basit inkârlarının ve çelişkilerinin (alt karşıtlıklar -S ve S) ifadesidir: Bu terimlerin mümkün olan çeşitli bileşimleriyle anlamlı gedikler oluşturulur. Bunların en dikkate değer olanları "kompleks" terimdir ya da iki karşıtlığın ideal sentezi ve "nötr" terim ya da iki altkarşıtlığın ideal sentezi. Bkz. A. J. Greimas ve François Rastier, "The Interaction of Semiotic Constraints," *Yale French Studies*, No. 41 (1968), s. 86-105; ve F. Nef, der. *Structures élémentaires de la signification* (Brüksel: Vömlpe, 1976). Ayrıca Bkz. F. Jameson, *Prison-House*, s. 162-168.

lam birimini belki de anlamlar, gelenekler, formlar, aristokratik değerler vb.'yi içeren “kültür” teması altında özetlenebilecek genel zayıflığından ayırmanın mümkün olduğu görülür. Bu noktada, bu terimleri ve ortaya koydukları yeni birleşim imkânlarını şu şekilde gösterebiliriz:



Burada ortaya konulan dört mantıksal birleşim içinde şu âna kadar sadece ikisini saptadığımız anlaşılmıştır. O halde bu bakış açısından, göstergeye ilişkin bir sistemin anlatı karakterlerini oluşturan ve özellikle şimdiki örnekte, S ve -S anlam birimlerinin “Chevalier” sunumunu üretirken, -S ve S birleşiminin öteki isme, “Du Bousquier”ye insanbiçimli içeriğini nasıl verdiğini ortaya koyan bu insanbiçimli bileşimlerin göstergeye ilişkin bir sistemi oluşturma tarzını gözlemleyebiliriz. Şu âna kadar gözden kaçırdığımız şey, Greimas’ın karmaşık ve nötr terimleriyle ayrı ayrı tasarladığı iki birleşimdir: Başlangıçtaki ikili karşıtlığı onu tek bir bütünlük altında özetleyerek “çözecek” ideal sentez ve başlangıçtaki ikili zıtlığın iki teriminin basit çelişkilerini özetleyecek tamamen olumsuz ya da özelleştirici terimlerin birliği. Bu iki ek mantıksal imkânın Balzacvari metinde kendi eşdeğerlerine sahip oldukları gösterilebilirse, yöntemsel hipotezimiz doğrulanmış ve bir karakter sistemine ilişkin kanıtımız gerçeklik kazanmış olacaktır.

Nötr terimi için muhtemel bir adaydan zaten söz etmiş bulunuyoruz. Onun burjuva kökenlere ya da kültürel değerlere ilişkin görünüşte tutarsız sentezi, aslında şair olma özentisi içindeki üzgün genç Athanase’de ve onun ötesinde bizatihi Romantizm’le, yani Balzac’ın eserinin, tıpkı Hegel’inki gibi, esaslı bir eleştiri olarak karşı durduğu hareketle gerçekleştirilir.¹⁴

Karmaşık terimine ya da ideal senteze gelince, romanda krize neden olan ve Du Bousquier’yi kendi zirve kararına sevk eden bölümden şu

14. Balzac’ın romantizm-karşıtlığı konusunda Bkz. Pierre Barbéris, *Balzac et la mal du siècle* (Paris: Gallimard, 1970), özellikle bl.7.

ana kadar söz etmedik. Bu, sürülmüş bir aristokrat subayın, Rusya dönüşünde bölgeye yerleşen Kont Troisville'in Matmazel Cormon'un evine gelişidir. Matmazel Cormon, bir zaaf ânında Kont'un kendi sorunlarına “çözüm” olacağını hayal eder. Ne yazık ki Kont çoktan evlenmiştir. Kuşku götürmez bir aristokrat “meşruluğu” Napolyonik tipin belgelenmiş askeri güçsüzlüğüyle, tatminkâr biçimde birleştireceği bu “çözüm”, böylece anlatı tarafından sadece “ideal” bir çözüm, daha dar ve ampirik olarak gerçekleştirilemez bir anlamda Ütopyacı bir çözüm olarak belirlenir.

Böylece “Kont Troisville” bu anlatıda bir ufuk-figür diyeceğimiz şey olarak rol oynar. Kont, ampirik tarihe değil, olası farklı tarihe ait bir mekân tasarlar: Aristokrasinin bu özel ibreti, yani aristokratik değerleri Napolyonik enerjiyle birleştiren güçlü bir adama ihtiyacı olduğunu öğrenebilmesi koşuluyla, sahici bir restorasyonun hâlâ mümkün olacağı bir tarih. Bu Napolyonik enerjiyle, Balzac'ın aklında da kuşkusuz, bir arzu gerçekleştirimi ya da fantezi düzeyinde aynı şey vardır. Romanın komik ama üzücü sonucunun —Matmazel Cormon'un aynı anda hem evli hem de yaşlı bir kız olarak nihai kaderi; tam bir diyalektik çözüm karikatürü— gerçekten kesin bir sonuç değil, sadece müthiş bir ibret olduğu nihai anlam budur.

Bu malzemelerin bir tür kasvetli ve trajik bir kayda aktarılması olan *Köylüler*, bu ışıktan yeniden okunabilir ve Lukács'ın çok bilinen yorumunun¹⁵ ortaya erken bir sonuç koyduğu gösterilebilir. *Köylüler*'in kötü yazgılı kahramanı Kont Montcornet, Valois gibi, belirsiz biçimde aristokrattır. Unvanı Napolyoniktir ve şato üzerindeki “feodal” yetkisinin kuşkulu meşruluğu, hâlâ sahici soyluların mülkiyetinde olan iki büyük malikâneye Ronquerolles ve Soulanges'e ilişkin anlatının kıyılarında bir varoluş olarak vurgulanır. İçerim, Montcornet'nin kökeninin kusurlu oluşu nedeniyle başarısız olduğu yerde, bu komşu ufuk-figürlerin, daha özgün bir soyluluğun temsilcilerinin bir başarı şansına sahip olmalarıdır. Balzac'ın anlatı uyarısını dikkate almaları şartıyla! *Evde Kalmış Kız*'ın gibi belirli bir ampirik tarihin yansıması olarak *Köylüler*'in felaketi, onu bize sadece koşullu tarih olarak sunan ve tarihsel “olgu”nun gösterme tarzını uyarıcı masalın ve didaktik dersin daha az bağlayıcı olgusuna dönüştüren bir anlatı kaydıyla, kesinliğinden, tersine çevrilemezliğinden, tarihsel kaçınılmazlığından yoksun bırakılır.

15. Lukács'ın “Balzac: *The peasants*” başlıklı makalesi; *Studies in European Realism* içinde, s. 21-46.

II

Yukarıdaki kanıtlama *Evde Kalmış Kız*'ın farklı özellikleri arasında-ki kurucu ilişkiyi ortaya koydu: Biyografik olanı Ütopyacı olanın içinde çözen bir arzu giderimi ya da fantezi yatırımı; ayrıcalı bir "bakış açısı" ya da merkezlenmiş özne anlamında bir kahramanı olmayan karakterlerin, daha derin bir göstergeye ilişkin sistem tarafından oluşturulduğu görülen bir anlatı; ve nihayet anlatı kayıtlarında görünüşte hâlâ "gerçekçi" bir sunumun artık ampirik tarih tarzında bağlayıcı olmadığı belirli bir *dérive** ya da sürüklenme ihtimali. Gösterilmesi gereken şey, açıkça Balzac'ın "uğrağı"nın ve arzunun, öznenin merkezsizleşmesinin ve bir tür açık tarihin içinde biraraya geldiği durumun, burjuva öznenin tam oluşumunun ve muazzam şeyleşmenin her yerde ve her zaman varolan etkilerinin öncesinde, tarihsel belirliliği idi. Ne var ki, Balzac'ın *Bildungsroman*'ına, "bakış açısı"nı ve ironiyi önceden tasarlayarak kesin biçimde başkışileri içeren pek çok romanına işaret etmenin yeterli bir karşılık olduğu görülür. Bu romanların kuşku götürmez otobiyografik içeriği de Ütopyacı bir yatırıma değil, Balzac'ta bulunmadığı yukarıda gösterilen sonraki birimsel burjuva öznelliğine işaret eder. Dış görünüşe bakılırsa, Balzac'ınki gibi her türlü nesne-açlığıyla doyurulmuş bir eserde metalaşmayı inkâr etmeye çalışmanın gayet saptırıcı olacağı gözlemlenecektir.

Bu nedenle, anlatısı *Evde Kalmış Kız*'dan daha göreneksel ve Balzacvari gerçekçiliğe ilişkin kabul edilmiş fikirle uyumlu ikinci bir metne bakmamız gerekir. *Suyu Bulandıran Kız* kuşku götürmez biçimde bir "kahraman"a sahiptir ve onun tam da Balzacvari *agonu*, tam da Balzacvari arzu nesnesi olan para için mücadeleye dönüşür. Yine de geç Balzac'ta anlatı çerçevesinin şaşılacak derecede genişlemesi, hanımaddelerine ilişkin derin bir tarihselleştirme, göreneksel Balzacvari başkışilerin eski durağan arzularının ve manilerinin yerini değiştirerek, anlatının odağını bir yanda arzunun etiyojisine (kökeni ve tarihöncesi) nedir, neye dönüştürülebilir ya da yüceltilebilir ve öte yanda, bu kez göreneksel olarak parantez içine alınan arzulanmış bir sonuca götürebilen çeşitli araçların, stratejilerin ve araçların kurulmasına kaydırma eğilimi gösterir.

Suyu Bulandıran Kız Balzacvari *agonun* prototipik bir ifadesidir. Burada azar azar iki temel düşman ya da hasım yapılandırılır. Her ikisi de kendi müttefikler şebekesine ve kendi silahlarına ve avantajlarına sahiptir. Bu durum *dénouement*'i** oluşturan ve rakiplerden birini düello

* Fr. *Dérive*: Rotadan sapma, ayrılma, türeme. (ç.n.)

** Fr. *Dénouement*: Çözme, son, sonuç. (ç.n.)

nesnesinin güvenilir ve tarihsel olarak geçici cinneti içinde bırakan pervasız bir çatışmaya kadar sürer. Bu romanda, iki başkişi Rouget ailesinin iki rakip kolunu verdikleri miras mücadelesi içinde temsil etmek ve savunmak için ortaya çıkar. Yine de Paris'teki daha genç kolunun yaşadığı talihsizliklerin, Napolyon dönemi yöneticilerinden biri olan aile reisinin olgunluk çağına ölmesinin, ardından gelen zorlukların ve fedakârlıkların anlatıldığı uzun bir giriş değerlendirmesi, bu kolun kendi içinde başlangıç aşamasında bir husumet, iki kardeş arasında bir gerilim beklentisi yaratır. Annesinin üstüne titrediği Napolyoncu bir subay olan büyük kardeş, barış dönemi hayatına uyum sağlamakta zorlanırken, sevilemeyecek kadar çirkin olan küçük kardeş, büyük bir ressam olmak istemektedir. Bu özel karşıtlıkla birlikte Philippe, geçmiş ve sertliği bakımından neredeyse düşmanının ayna imgesi halindeki bir Napolyon subayı olan, ailenin Issoudun'daki yaşlı kolunun temsilcisiyle karşı karşıya geldiğinde, bu karşıtlığı kendi içinde özümleyecek daha büyük bir karşıtlık ortaya çıkar.

Anlatı odağındaki bu gerilim ya da tutarsızlık, *Suyu Bulandıran Kız*'a benzersiz gücünü verir; çünkü bu iki eksenin ya da *agonun* her biri başlıca sunumunu –Philippe karakteri– farklı bir kayıt içinde ve tamamen farklı anlatı amaçları için sergileyecektir. Balzac'ın tüm eserlerinde bu en endişe verici figür, çeşitli beklentiler uyandırır. Talihsiz “demi-solde” [yedek asker] ya da terhis edilmiş askerin en erken edebi ifadelerinden biri olan Philippe, kendi fiziksel kötüleşmesi içinde, en tehditkâr haliyle lumpen proletaryanın Victoria çağına özgü bir fantezi imgesini de canlandırır. Bunun ötesinde, toplumsal gerilimleri ve çatışmaları yönetmek için bir anlatı aracı olarak melodrama ilişkin tam bir yenilenmeyi bildirir. Ne var ki Philippe henüz bu anlamda melodramatik bir figür değildir. Bir yanda esas olarak ideolojik kötülük anlayışının ve öte yanda toplumsal karışıklığın “açıklayıcı” varoluşunun ikili anlamı içinde bir hain değildir. O hiç kuşkusuz, bir karışıklık ve şiddet ilkesidir. Ancak anlatı, bu tehlikeli enerjiyi etik ya da mitik bir güç içinde temellendirmeye çalışmaz. Philippe'in sadece etik yargının ötesinde olan esas olarak tarihsel bir saptamayı gösterebileceği şekilde bu enerjinin oluşmasını ve saptırılmasını sağlar.

Yine de *Suyu Bulandıran Kız*, bir karakter özellikleri seti oluşturmak için tuhaf biçimde üst üste binmiş ve üstbelirlenmiş bir tarzda romanın merkezinde yer aldığımızı ve onun ikili kaydının buradan ayırt edilebileceğini göstermek için iki ayrı teşhisi, iki bağımsız ve karşılıklı özel açıklayıcı sistemi ya da “psikolojileri”i kullanır.

“Demi-solde” tasarımının ortaya koyduğu gibi, ilk saptama tarihsel ve aslında diyalektik bir saptamadır. Balzac’ta enerji mitinin genel ideolojik statüsü ne olursa olsun, buradaki işlevi onun toplumsal durumunun önceliğini öne çıkarmaktır. Böylece Philippe’in enerjisinin niteliği, burada tarihsel praksis ve ona verilen toplumsal rolle orantılıdır. Philippe, Napolyon döneminde albay olur; Restorasyon döneminde çevresindeki insanlara ve bir bütün olarak topluma yönelik bir tehdittir. Rouget mirası için verilen mücadeleye yeniden uyum sağlayan, ailenin değerine koşulan ve onun disipliniyle denetim altına alınan Philippe, bu kez de sezgisel bir eylem, aynı şekilde strateji ve bir taktikler modeli sunar. Yine de az önce gözlemlediğimiz gibi, geç Balzac’ın uzun ve neredeyse bitmez tükenmez tarihsel bakış açısı içinde bu türden mücadelelerin nesneleri ve ödülleri, tarihin cilveleriyle fark ettirmeden parantez içine alınır ya da değersizleştirilir. Galip olarak, kendi imgesi içinde hasımlarıyla başa çıkabilecek nitelikte olan Philippe, kendisini oluşum halindeki kapitalizmin gayrişahsi kurumları tarafından silahsızlandırılmış ve Temmuz 1830 olayları, yanı sıra Louis-Philippe’in burjuva monarşisinin yeni bankacılık güçleri tarafından yoksun bırakılmış durumda bulur. Bu nedenle Philippe eski bir taşra Fransası ile metropolün piyasa ve mali dinamikleri arasında “kayıplara karışan bir aracı” haline gelir. “Nesnel tarihsel işlevi” birincisinin birikmiş servetini ikincisinin spekülatif fonlarına tahsis etmeye ve aktarmaya dönüşür. Tarih tarafından eskimiş bir ayakkabı gibi bir yana fırlatılıp atılan eldeki niteliklerinin “sivilleşmiş toplum”un sınırına kadar gelmesini sağlar. Bu noktada, Cezayir’in Bey’den alınması için düzenlenen sefer içinde, tıpkı yabancı bir insan kalabalığının yüzüstü ama mutlak anlamda Ötekiliğiyle yüz yüze gelmek için imparatorluğun sınırlarına kadar gelen Tête d’Or gibi, Philippe de modern edebiyatta temsil edilen en erken Üçüncü Dünya gerillaları tarafından yenilgiye uğratılır.

Yine de tarihsel bir diyalektiğin bu şekilde temsili, esas olarak ideolojik bir yansımanın ya da önceki terminolojimizin içinde kavramsal bir çelişki üzerindeki dolayımın gerçekleştiği noktadır. Bu açıdan bakıldığında sorun, ideolojik “şiddet” kategorisidir. Belki de en iyi şu formülendirmeye aktarılabilir: Ailenin serveti, süreç içinde dağılmadan ve tahrip olmadan ailenin öteki kolundan zorla çekip almasını sağlayacak patlayıcı bir güç üretmesi nasıl anlaşılabilir? Ailenin burada, Balzac’ın muhafazakârlığının geleneksel mantığına göre, toplumun figürü olduğunu anladığımız zaman, bu metnin “siyasal bilinçdışı”nın simgesel bir formda toplumsal değişim ya da karşıdevrim meselelerini ortaya attığı ve eski düzene bir dönüş sağlamak için gerekli olan gücün, süreç içinde

düzeni tahrip edecek kadar güçlü ve kesintiye uğraticı olmaksızın bunu nasıl yapabileceğini kendisine sorduğu açıkça ortaya çıkacaktır.

Suyu Bulandıran Kız'da saklı olan tanı niteliğindeki ya da açıklayıcı öteki sisteme dönecek olursak, bunun günümüzde bilinen psikolojik bir sistem olduğunu görürüz. Bu sistemde, Philippe'in "egoizm"i, toplumsal ve ailesel "hoşgörü"nün ve sonuçta ortaya çıkan kuralsızlığın ve otoriteye saygısızlığın yüklendiği aşırı bir anne düşkünlüğünün bir sonucu olarak kınanır. Bizim için anlamlı olan, bu sıradan ideologeme değil, onun en azından kısmen, aşırı hoşgörümlü anne için bir ibret olarak kavrandığı anlatı için taşıdığı yapısal sonuçlardır. Genç kardeşin sabırla kendini adaması, Agathe'nin neredeyse suç niteliğindeki körlüğünü ve tarafgirliğini iyice ortaya çıkarırken; onun bir ressam olarak yeni yeni kazandığı şan, görmek istemediği ya da göremediği her şeyi elle tutulur biçimde açığa çıkarır. Göreneksel eleştirel terminoloji bakımından Agathe, bir arkaplan figüründen pek farklı değildir, ikincil bir enrtrikaya aittir: Yüzey kategorilerinin ve temsil edici taktiklerinin kanıtlanabilir ya da saptanabilir biçimde, tarafından çarpıtıldığı bir anlatının ruhsal çekim merkezini saptamak. *Anlayışlı* ama aslında bu anlayışın kurbanı olan bir erkek evladın hoşgörüyle tanık olduğu ahlaki *körlüğün* muhtemelen destekleyici bir okura *gösteri* olarak sunulduğu durumun tuhaflığını kaydetmek için belki de farklı bir anlatı tipine ihtiyacımız var. Bununla birlikte, annenin bir tema ya da mimetik bir düşünme nesnesi olduğu bu temsil, bir kabullenme haliyle tuhaf biçimde tekrarlanır. Burada, görünüşteki okur, omuzları üzerinde daha temel bir bakış hisseder. Gösterinin görülmüş olduğu ya da temel ama varolmayan tanığın, bizzat biyografik annenin aydınlanmasına yöneltildiği açığa çıkar. Ancak bu kategori, varolmayan okur, varolmayan tanık artık başka bir bireysellik değil, öznelarasılığın kutbu gibi bir şey, iletişimsel devrede bir uzam ya da terimdir. Öyle ki, sadece "Agathe" karakterini değil, Balzac'ın kendi annesini de belirsiz biçimde kapsar. Aslında bu, biyografik göndermelerin konuyla ilişkilendiği noktadır: Balzac ile erkek kardeşi arasındaki rekabet (burada yaşlar stratejik biçimde değiştirilmiştir), Madam Balzac'ın açıkça tercih ettiği hiçbir işe yaramazlık, babanın (daha yaşlı) tutukluğu; onun çocukluğundan itibaren anlaşılmaz bir anne düşmanlığına hedef olduğu duygusu. Biyografi yazarlarına göre bu düşmanlık nihai edebi ifadesini Kuzen Bette karakterinde bulacaktır.¹⁶ Bu ayrıntılar

16. Balzac'ın anne ve babası ve onlarla olan ilişkileri için Bkz. Barbéris, *Balzac et le mal du siècle*, bl. 2. kardeşi Henry ve *Comédie humaine*'deki kardeş rekabeti motifi için Bkz. M. Fargeaud ve R. Pierrot, "Henry le trop aimé," *Année balzacienne*, 1961, s. 29-66; P. Citron, "Sur deaux zones obscures de la psychologie de Balzac," *Année balzacienne*, 1967, s. 4-10; ve P. Citron, "Introduction," *La Rabouilleuse* (Paris: Garnier, 1966).

kaynak olarak daha az, anlatının üretildiği ve konumlandırıldığı koordinatlar olarak daha ilginçtir. Varolmayan ama hayati bir anne tanıklığı için okurun omuzunun üzerindeki ibret, *Evde Kalmış Kız*'da saptadığımız didaktik kayıta yine de daha ileri bir evredir. İkincisi de, daha az olmakla birlikte, kendi kadın başkışısı için bir derstir. Bu kişi Fransa için oluşturulmuş bir figürdür; hatalı kararı (Du Bousquier = 1830) kınanmaktadır. O halde bu noktada öznenin metnin dışında, bir Öteki, gerçek ya da ampirik okurun asla çakışmadığı bir tür Mutlak Okur olarak konumlandığı görülecektir. Böylece ikincisi, bu temsil için bir seyirci ya da bir tür sıradan gözlemcidir ve hiçbir yapısal konum, yani hiçbir dördüncü duvar, anlatı içinde ona açılmaz.

O halde aslında anlatının Agathe altolay örgüsüyle ve iki kardeş arasındaki rekabetle ilgili olan kısmı, bir arzu gerçekleştirimi yapısına ya da bir gündüşüne, bir gündüz fantezisine sahiptir. Özne kendi imgesini bu fanteziye yansıtır ve okur ya da seyirci, bununla sadece dilde değişim tarzında olgun evrensel temsilin boşluğunu işgal etmez, öteki karakterlerden birinin gündüşündeki yerini de işgal eder. Bu özel anlatı mantığı, sadece olgun öznenin (Lacan'ın uygun bir terimle İmgesel dediği evre) gelişiminde arkaik bir evreye denk düşmez. Freud'a göre, estetik yaratının temel sorununu temsil eder. Bu estetik yaratım, şairin kendi özel arzu gerçekleştirimi tarafından "itilen" öteki öznelere tarafından sanat olarak algılanabilir hale getirilecekse, bir biçimde kendi içeriğinin özel arzu gerçekleştirimi unsurlarını evrenselleştirmeli, yerini değiştirmeli ve onları gizlemelidir.¹⁷ Flaubert'in edebi metnin kişisizleştirilmesi için geliştirdiği program böylece, bir bakıma Freud'un tasarladığı açmazın kabulü ve arzu gerçekleştiriminin bütün izlerini anlatı yüzeyinden çıkarmak için yapılan sistematik bir girişim olarak görülebilir. Öte yanda, Balzac'ta çarpıcı olan, sadece ruhsal mekanizmanın sürekli varlığı değil, aynı zamanda ve daha önemlisi sürece ilişkin bir utancın ya da özbilincin yokluğudur.

17 Hazırlayıcı kısmın bu İmgelem ya da arzu gerçekleştirimi kaydından hareketle, roman ana olay örgüsüne ilişkin —meşum Philippe'in Issoudun'daki görevi ve zirveyi oluşturan miras mücadelesi— tamamen farklı bir anlatı dinamiğine geçer. Roman bu ikinci kaydı, Lacan'ın Simgesel düzeni bakımından nitelendirme eğilimi gösterir: Esas olarak "analog" ya da ayna imgesinin arzu gerçekleştirim düşüncesinden, dil düzeyine çıkıştan hareketle öznenin, dijital düşüncesiyle, uygun isimleriyle, olumsuzları ve en önemlisi geçici öznelerin art arda içinde yer alabil-

17. Sigmund Freud, "Creative writers and day-Dreaming," Standart Edition, ix (Londra: Hogarth, 1959), 143-153.

dikleri “değiştiriciler”i ya da zamirimsi boşluklarıyla birlikte oluşması. Ancak bu örnekte, onun Simgesel’in budanmış ya da sakatlanmış bir deneyim olduğunu ve Balzac’ın romanının esas olarak bu iki sıralamanın, İmgesel ile Simgesel’in ayrılmasıyla nitelendirildiğini, bu ikisinin normal olarak olgun deneyim içinde ve muhtemelen yapılandırılmış öznenin “yüksek gerçekçiliği” içinde ayrılamaz biçimde yer aldığını da eklemek gerekir.

Aslında, anlatının birinci ve İmgesel kaydı annenin varolmama haliyle nitelendirilirse, ana olay örgüsünün ikinci ya da Simgesel gelişimi ölü baba, muammalı Doktor Rouget’nin hayaliyle sağlanır. Onun bu metinde bir karakter olarak yegâne görünüşü, hayati kökenler ânını belirler: Düşsel, Faulknervari uğrak. Bu uğrakta ilk kez, sabahın erken saatlerinde yaşlı hekim, çağrıldığı yere ulaşmak için at sırtında tarlaların içinde ilerlemekteyken, akıntıda kerevit avlamaya çalışan çok güzel bir köylü çocukla karşılaşır. Yörede ona *rabouilleuse* [suyu bulandıran] denilmektedir.

Lacan için İmgesel evreden Simgesel Düzen’e geçiş, çocuğun Baba’nın Adı dediği şeye ilişkin deneyimiyle belirlenir. Oedipus karmaşasına ve hadımlık endişesine ilişkin klasik Freudcu değerlendirmeyi bizatihi ana baba işlevi — “baba” terimi— ile şimdiye kadar onlarla imgesel tarzda ilişkilendiği her biyolojik ana baba arasındaki ayrımın esas olarak linguistik keşfiyle birleşen bir formüllendirmedi bu. O halde bu,

Oedipal uğraktır. Bu uğrakta, [İmgesel’deki] ikili yapının arkaplanında oluşan üçlü bir yapı, Üçüncüsü [baba] ikili büyülenmenin imgesel doyumuyla devreye girdiği, onun ekonomisini yıktığı, büyülerini yok ettiği ve çocuğu Lacan’ın Simgesel Düzen dediği şeyletanıştırdığı zaman, nesneleştirici dilin düzeyi ona şunu söyletecektir: Ben, sen ya da o, küçük çocuğun kendisini yetişkin üçüncüler dünyasına bir *insan çocuk* olarak yerleştirmesine izin verecek.¹⁸

Suyu Bulandıran Kız, Balzac’ın *Les Célibataires* (bekâr) dizisinin üçüncü romanıdır ve ana baba işlevinin uzatılmış ve doğal olmayan boşluğuna ilişkin bir hikâye anlatır. Miras için verilen mücadele, hem Propp’un araştırması hem de meta formu bakımından bir arzu nesnesi meselesi olmaktan çok, ana baba yokluğunun bir belirtisidir. Dizinin başlığının “bekârlık” olması, bu karmaşık *agondaki* başlıca aktörlerden herhangi birini anlatmak için kullanılmış olabilir: Annesi tarafından ihmal edilen Joseph’ten ya da tehditkâr enerjisi fiziksel durumunun

18. Louis Althusser, “Freud and Lacan,” *Lenin and Philosophy*, Çev. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971), s. 210.

kötüleşmesiyle gelişen Philippe'ten, ikincisinin hasmı, klasik Freudcu "aile romansı" mekanizmasına göre söylentisi dolaşan Max'a ve bizzat *rabouilleuse*'e, sonunda evlilik boyunduruğunun altına girişi itibar kaybının başlangıcını belirleyen Flore Braizer'e kadar.

Bu nedenselliklerin en çarpıcısı kuşkusuz, biyolojik oğul, zengin ve güçsüz Jean-Jacques'tır. Onun bir otoriteyle ana babanın yerine geçme başarısızlığı öteki karakterlerin içine düştükleri boşluğu yaratır. Buradaki çeşitli klinik özelliklerden bazıları, zührevi hastalıkla birleşen kalıtsal güçsüzlük ve aynı zamanda mazoşizm ve enestir; metresi Flore, aynı zamanda babasıyla "yatmaktadır". Bu eser, erkek eşcinselliği, Lezbiyenlik, firijitlik, hayvansılık, transvestisizm ve aşırı şehvet düşkünlüğünün ince ama açık çağrışımları nedeniyle Balzac'ı, Sade'in çizgisine ve modern psikopatolojinin habercileri arasına yerleştiren; mesleğin, toplumsal sınıfın ve bölgenin belirleyici etkilerine duyduğu ilgi nedeniyle onu tarihsel maddeciliğin ve Taine'in pozitivistizminin öncüsü olarak gösteren diğer eserlerin yanında yer almasını sağlar.

Joseph anlatısı, öznenin kendi arzu gerçekleştirimi ve İmgesel işleviyle aşırı yüklenmesi ile ayırt edilirse, romanın asıl olay örgüsünü oluşturan Philippe anlatısının ruhsal yatırımın yokluğu ile belirlendiği görülür. Onun melodramatik heyecanı, özellikle melodramatik olmayan bir saf tutma yokluğuyla, bu sakatlanmış ve itici aktör gruplarına bir tür büyülu kayıtsızlıkla nitelendirilir. Yazarın Jean-Jacques hakkında yaptığı saptama, Simgesel düzenin orta yerindeki bu tuhaf boşluğun anahtarıdır:

Babası öldüğünde Jean Jacques otuz yedi yaşındaydı ve ana baba disiplini karşısında on iki yaşında bir çocuk kadar ürkek ve uysaldı. Onun karakterine ya da bu hikâyenin olgularına inanmaya hazır olmayanlar için bu ürkeklik çocukluğunun, gençliğinin ve aslında bütün hayatının anahtarıdır. ... İki tür ürkeklik vardır: Zihnin ürkekliği ve sinirlerin ürkekliği, fiziksel ve ahlaki ürkeklik. Her biri diğerinden bağımsızdır. Beden korkabilir ve titreyebilirken, zihin sakin ve cesur kalabilir; tam tersi de geçerlidir. Bu durum pek çok tuhaf davranışı açıklar. Her iki ürkeklik türü aynı bireyde görüldüğü zaman, kişi hayatı boyunca değersiz olacaktır. Bu türden tam ürkeklik, aptal dediğimiz insanlarda görülür.¹⁹

Philippe'e ilişkin daha önce yaptığımız saptama gibi, bu da temelde üst belirlenmiştir ve Jean-Jacques'ın erken bunaklığı için iki ayrı açıklama sağlar: kalıtım ve çevre, lekeli kan ve ana baba baskısı. İki değer-

19. Honoré de Balzac, *The Black Sheep*, Çev. D. Adamson (Londra: Penguin, 1970), s. 171 (*La Rabouilleuse* [La Comédie humaine: Paris: La Pléiade, 1952, II c] III, 971).

lendirme arasındaki tutarsızlık burada tek bir fikirler karmaşasıyla uğraşmak zorunda olduğumuzu gösterir. Philippe vakasında aile durumu (bu örnekte, babanın *eksikliği*) Jean-Jacques örneğindeki gibi psikolojik bir tutarsızlıktan çok, dünya-tarihsel bir tutarsızlıkla, Napolyon imparatorluğunun yükselişi ve düşüşüyle ikiye katlanır. Bu fikirler karmaşası içinde, kalıtsallık, aile durumu ve sosyotarihsel duruma ilişkin temalar, simgesel olarak eşdeğerdir. Aslında Jean-Jacques Rouget'nin tuhaf durumuna ilişkin her iki saptama da bizi ölü aile reisine götürür: Otoriter babanın oğlunun kişiliği üzerindeki ezici etkisi, Balzac'ın değer verdiği (ve önemli ölçüde kendi babasının benimsediği düşüncelerden türettiği!) biyolojik bir mitolojiyle yeniden çoğaltılır. Bu mitolojiye göre, insan enerjisi ve özellikle de insan cinselliği, bir kez harcandığında asla yerine konulamayacak bir tür sabit sermayedir. Bu durumda babanın aşırılıklarının, oğlunun gizemli güçsüzlüğü için ne kadar “vahim” olduğu açıklanmış olur. O halde bu noktada öznenin kendisini yapılandırma ya da babanın adını ve işlevini sürdürme başarısızlığı, otoriterizm ve cinsel aşırılık gibi iki katlı bir temalaştırmayla nihai olarak ölü babaya atfedilir. Bu temalaştırma, bu kez varolmayan, ancak anlatısal olarak belirli ideologemeyi saptamamızı sağlayacaktır.

Aslında “zulüm” ve “sefahat” olan özel anlam birimler birleşiminin tarihsel mesajı gayet açıktır: Ancak *ancien régime* bu şekilde tasarlanabilir ve böylece ölü hekim, Sade'ın sayfalarındaki XVIII. yüzyılın ölümsüzleşmiş sefihinin prototipi olarak önümüzde doğrulur. Böylece onun nîesleği, özgün XVII. yüzyıl *sefahat* anlayışı içinde, ister bütün bilimsel araştırmanın ufku olarak ister *bonheur* [mutluluk] arayışı için olsun, her ikisi de bedenin nihai üstünlüğünü onaylayan bilimsel bilgiyle (maddecilik ve ateizm) ve cinsel izin arasındaki yakın ilişkiyi vurgular ya da aslında onu restore eder.

Bu anlamda Dr. Rouget'nin sorumlu olduğu şey, bir oğlun sakatlanmasının çok ötesindedir; onun ortadan kaybolmasına yol açan kaba para mücadelesini çok aşar. Geleneksel monarşinin Voltaireci kuşkululuk ile devletin keyfiliği ve aşırılığından oluşan ikiz fail tarafından geleneksel monarşinin yıkılışından doğan haliyle oluşum halindeki kapitalizmin düşmüş dünyasının tamamına uzanır. Jean-Jacques'ın öksüzlüğünün bu tarihsel ya da alegorik anlamının Philippe'in hikâyesinde de bir karşılığa sahip olduğu görülebilir: Büyük emperyal memurlardan birinin, sadakat ya da fedakârlık yüzünden sağlığı bozuk olan oğlu Philippe, kendi ruhsal atasını, kayboluşu gökyüzünde başka türlü bir boşluk yaratan Napolyon'da bulur. Kötü Jakoben babanın mirası olan ve ana baba gaspının (Napolyon) sahte cömertliğinin içinde sergilendiği

bir dünyada, hem Rouget ailesinden hem de Restorasyon'dan hayatta kalanlar “dişleri ve tırnaklarıyla” ruhsal ve siyasal üstünlük için mücadele etmektedir.

Balzac'ın romanının bu tarihsel ve toplumsal düşünceleri kaydetmesine izin veren ayrışık anlatı kayıtları, varolma koşulu olarak, merkezindeki öznenin henüz oluşmadığı ruhsal bir duruma bağımlıdır. Bu okuma, ruhun bütünleşmesi, kimliğin fethi ve egonun zaferi gibi, bu türden ruhsal parçalanmanın ölçüldüğü bir ideale de dayanmaz. Tam aksine, Joseph Bridau'nun sonunda kazandığı sanatsal zaferin ve sosyal başarının haber verildiği romanın son bakış açısı, metnin açılış bölümü tarafından saf anlamda İmgesel bir arzu gerçekleştirimi olarak belirlenmiştir. Simgesel, bir kez daha İmgesel içinde gevşer: Böylece teselli edici düşlerden oluşan imgelem, çözülmemiş çelişkiler yüzünden ısırap çeker.

III

Artık, toplumsal ve tarihsel bir “gerçekçilik” iddiasında bulunmak için arzu, ideoloji ve belirli anlatı aygıtı tipleri imkânı arasındaki ilişkilere dair bazı geçici sonuçlar çıkarabiliriz. Ancak bunu yapmadan önce, ilgili bir konuyu ele almamız ve önceki sayfalarda biyografik eleştiriye karşı geliştirilen tabunun tekrarlanan ve sistematik ihlaline ilişkin kaçınılmaz itirazı yanıtlamamız gerekiyor.

Yeni Eleştiri'nin yeterince tepki göstermediği erken biyografik eleştiri tipi, esasen genetik bir meseleydi. Hedefi ise uygun kaynak arşivleri içinde, şu ya da bu karakterin, olayın ya da durumun modelini ya da orijinalini keşfetmekti. İkinci bir uğrakta, varoluşçu psikanaliz, psikobiyografi ve günümüzün büyük edebi biyografilerinin çoğunun yer aldığı uğrakta bir “hayat”ın belirli bir “eser” ile ilişkilendirilme tarzında önemli bir değişiklik buluruz. Bu türden eleştiride, en iyi durumda “hayat”, aynı yazarın diğer eserlerinden ayrıcalıklı olmayan yeni bir metni haline gelir ve onlarla birlikte araştırma külliyyatına eklenmesi gerekir.

Biyografik bilgilendirmenin şimdiki çerçeve içindeki konumu, bunların her ikisinden bir ölçüde farklıdır: Önceki sayfalarda, tarihsel bir birey olarak Balzac'ın “hayatı” bir ampirik olgular seti ya da metinsel bir karakteristik davranış sistemi olarak değil, aynı zamanda bir esas fantezi anlatısı olan temel bir aile durumunun izleri ve belirtileri olarak kullanılmıştır. İngilizce “fantasy” teriminin kaçınılmaz biçimde çağrıştırdığı gündüğü ya da arzu gerçekleştirimi anlamından ayırmak için Fransızca'daki kullanımıyla *fantasm* diyeceğiz. Bu bilinçdışı büyük anlatı, istik-

rarsız ya da çelişkili bir yapıdır. Bu yapının eyleyene ilişkin sürekli işlevleri ve hayatın içinde farklı aktörlerle ve farklı düzeylerde tekrar tekrar sahnelenen olayları asla yeterli olmayan tekrarlamayı, değişimi ve çeşitli yapısal “çözümler”in durmaksızın üretilmesini gerektirir. Başlangıçtaki, yeniden işlenmemiş formu İmgesel’in ya da, başka deyişle, sözünü ettiğimiz uyarıcı fantezilerin, gündüşlerinin ve arzu gerçekleştiriminin formudur.

Balzac’ın hayatına ilişkin “olgular”ın bu türden fantazmatik bir altmetin formunda yeniden inşa edilebildiği bazı yöntemleri ana hatlarıyla göstermiş bulunuyoruz. Kendisini ancak kusurlu biçimde özdeşledebileceği yaşlı bir baba (Bernard-François Balzac en büyük oğlu doğduğunda elli üç yaşındaydı) ile açıktan zina düşkününü olmakla kalmayıp, bu ilişkinin ürünü genç ve şımarık erkek kardeşe endişe verici biçimde bağlı bir anne arasında sıkışıp kalmış bir çocuk. Ne var ki vurgulanması gereken, bu çelişkili durumun, özel, ailesel ya da “psikanalitik” olmanın yanı sıra toplumsal bir durum olmasıdır: Sartre’ın *Yöntem Araştırmaları* bize aile durumunu toplumdaki sınıf ilişkilerinin dolayımı olarak okumayı ve ana baba işlevlerini toplumsal olarak kodlanmış ya da simgesel konumlar olarak kavramayı öğretmiştir. Devrim ve Napolyon dönemlerinde toprak spekülasyonu ile zenginleşen eski bir köylü ile eski ticaret aristokrasisine mensup bir temsilci arasında, bu anlamları içererek genişleyen evlilik bağı hiç kuşkusuz Balzac’ın bir monarşizme ve toprağa dayalı muhafazakârlığa ilişkin olgun ideolojik fantezi-çözümüyle formatif bir ilişki olmaksızın düşünülemeyecektir. Yine de öteki dolayımın da devreye sokulması gerekir; özellikle, Balzac’ın ekonomi mitlerinin ana babasından kaynaklanan köklerini kaydetmiş bulunuyoruz. Bunların en dikkat çekici olanı hem ekonomik hem de cinsel enerjiyi biriktirmek ile *Tılsımlı Deri*’deki gibi, bu enerjinin sonunda ölüme götüren bir israfı harcanmasıdır. Ne var ki babadan kalma bu “hijyen” sisteminin tutkuyla benimsenmesi, Balzac’ın annesinin büyücülük ve dinle ilgili yazına olan bağlılığının onun “olgun” felsefesi üzerindeki formatif etkisiyle tutarsız değildir. Aslında, Balzac’ın felsefesi özgün bir simgesel edim, bir tür simgesel çözüm olarak yorumlanabilir. Bu çözüm sayesinde ertelenmiş hazza ilişkin iş etiği, Weber’in sözleriyle “protestan etik”, Romantik ve nostaljik bir Swedenborgiacılık aracılığıyla mitik olarak yansıtılır. Ancak Balzac düşüncesini simgesel bir edim ya da çelişkilerin çözümü formunda yeniden yazabilen bu yansıtma, en iyi durumda çok belirli bir anlatı üretimini, 1830’ların fantastik romanlarının ve hikâyelerinin üretimini (*Etudes philosophiques* olarak gruplanan) açıklar.

İmgesel olanı ya da arzu gerçekleştirim kayıtlarını Balzac'ın olgunluk dönemine ait, incelediğimiz iki eserinde yalıtabilmiş bulunuyoruz: *Evde Kalmış Kız*'da toprağa dayalı kurulu düzenin sınırları belirli ancak Troisièmeville'in ufuk-figürü içinde anlatısal olarak gerçekleşmeden bırakılmış düşü ve *Suyu Bulandıran Kız*'ın Joseph kısmında, annenin gözünde sonunda yeniden değer kazanma ve saygıyı hak etmeyen bir rakip kardeş üzerinde nihai zafer fantezisi. İmgesel ya da arzu gerçekleştirimi sağlayan metinler, özgün *fantasmin* imkânsız bir çözüm aradığı süreç içinde ilk evre ya da uğaktır.

Ancak arzu gerçekleştirim metninin üretilmesi olan bu uğrak Freuda göre, yine de sözcüğün taşıdığı herhangi bir anlamda “gerçekçilik” uğrağı olmak şöyle dursun, sahibi edebiyat ya da kültürel üretim uğrağı bile değildir. Bunun açıklamamızı sağladığı şey ideoloji denilen, Althusser'in “öznenin kendi gerçek varoluş koşullarıyla ilişkisinin imgesel sunumu”²⁰ olarak tanımladığı, tamamen farklı bir şeyin üretilmesidir. Bu “tanım”ı bu türden bir “imgesel temsil” ile onun anlatı imkânı koşulları arasında ayırım yaparak inceltebiliriz. Birincisi, *Evde Kalmış Kız* ve *Suyu Bulandıran Kız*'ın bize fragmanlarını verdiği, Balzac'ın kendisini Sir Walter Scott modelinin ardından, yerel otoriteye ama aynı zamanda ulusal nüfuza sahip, bir toprak sahibi, yeniden canlandırılan bir üst meclisin dükü ve üyesi, aristokratik bir elitin ideolojik sözcüsü, Rastignac ya da De Marsay gibi bir devlet adamı ve bakan ve nihayet bu kez kesin bir zafer, bir karşıdevrim gerçekleştirmesi gereken Napolyoncu bir “güçlü adam” olan toprak sahibi büyük bir Tory olarak kendisine ilişkin görüşünü kapsayacak şekilde ve sınırsız biçimde genişletilebilecek tam bir arzuyu gerçekleştiren gündüşü ya da fantezi metnidir.

Balzac'ın ideolojisi artık bu fantezi metninin *düsturu* olarak kavranabilir. Başka deyişle, öznenin bu gündüşünü başarılı biçimde anlatması için kişinin “inanması” gereken kavramsal imkân koşulları ya da anlatı varsayımları, güvence altına alınması gereken ampirik önkoşullar olarak kavranabilir. Örnek vermek gerekirse, ilk çocuk, toprağa dayalı büyük mülklerin yeniden kurulması için temel bir önkoşul haline gelir; yeniden canlandırılmış bir aristokrasi bu temel üzerinde kavranabilir. Böylece hem bir siyasal “ilke” haline gelir hem de fantezi metninin üretilmesi, özel bir “bilinçdışı” düşünömselliği, kendini üretme süreci içinde, kendi ideolojik önkoşullarının eşzamanlı olarak güvence altına alınması gereği olarak anlaşılır.

Gündüşü ve arzu gerçekleştirim fantezisi bir düşüncenin benimsenmesi için herhangi bir zaman ya da mekânda elde edilebilir, basit bir

20. Althusser, *Lenin and Philosophy*, s. 162.

işlem değildir. Onlar arzu gerçekleştirimi ile gerçekçilik arasında, arzu ile tarih arasında aksi halde kavranamayacak bir bağlantıya ilişkin bize daha çok şey söyleyebilecek mekanizmaları gerektirir. Aslında, bütün bir ideolojinin özgün bir gündüşü düşkünlüğünün önkoşulu olarak üretilmesinin, ikincisi içinde bir gerçeklik ilkesi ya da bir tür sansür ifade ettiği görülecektir. Arzulayan öznenin, İmgesel hazı bir gündüşü düzeyinde gerçekleştirmek için kişinin bu hazza yönelik itirazlarda bulunmak zorunda kaldığı bu tuhaf diyalektik, hiçbir yerde Proust'taki kadar çarpıcı biçimde betimlenmemiştir. Proust'un anlatıcısının, aklını çelen kayıtsız kızdan bir aşk mektubu aldığını hayal etmesi kolay iş değildir:

Her akşam kendimi bu mektubun hayaline kaptırıyor, onu satır satır, cümle cümle ezbere okuyabiliyordum. Ama ansızın dehşet içinde duracaktım. Anladım ki, Gilberte'den bir mektup almış olsaydım bile, mektup hiçbir koşulda böyle bir mektup olmayacaktı, çünkü onu kendi kafamda oluşturmuştum. Bundan sonra, onun bana söylemesini istediğim sözcükleri zihnimde canlandırmak zorunda kaldım, çünkü onları dile getirirsem, benim için öylesine kutsal ve arzulanabilir olan o sözcükleri olası gerçeklikler alanından çıkaracağımdan korkuyordum.²¹

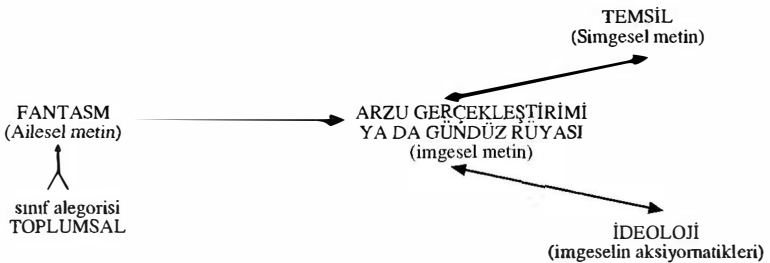
Bir tür arzunun inkârının inkârı olan Proustçu “çözüm”ün, fantezi konusu olan nesnenin, ondan vazgeçilerek sihirli biçimde çağrıştırıldığı bir tür modernleştirici formül olduğu söylenebilir. Yine de bu, Balzac gibi yazarlara uygun düşecek öteki, “daha güçlü” çözümleri bir an için görmemizi sağlar. Çünkü ideolojik önkoşulların oluşması ve benimsenmesi hâlâ arzu gerçekleştiriminin ilk düzeyi diyebileceğimiz şeyle ilgili meselelerdir: Özne, fantezi anlatının arzulanabilmesi için ideolojik düsturun gerçekleşmesini arzular. Ancak kişi, arzu gerçekleştirimi sağlayan zihnin kapitalist toplumun ve burjuva üstbenliğin ya da sansürün oluşum halindeki “gerçeklik ilkesi”nin itirazlarını sistematik biçimde karşılamak üzere oluşturulduğu, daha fazla sonuç veren bir arzu edimi tahayyül edebilir. İmgesel düzeydeki düşük düzeyli ve kolayca metalaştırılabilir metinlerin aksine; önceki ayrımı izleyerek “Simgesel metinler” diyeceğimiz bu yeni, ikinci düzey anlatılar tam olarak gerçekleşmiş fanteziye ilişkin çok daha zor ve amansız bir anlayışı içerir. Tam olarak gerçekleşen bu fantezi, anlatı yörüngesinin hiçbir şekilde gerektirmediği “gerçekdışı” bir her şeye gücü yetme ya da bir hazzın dolaysızlığına ilişkin kolay çözümlerle karşılanmamakta, tam aksine, kendisini en yüksek temsil edilebilir yoğunlukla vermeye, en karmaşık ve sistematik güçlük-

21. Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* (Paris: La Pléiade, 1954) [*Kayıp Zamanın İzinde*, Çev. Roza Hakmen, YKY, 1996-2001].

leri, onların üstesinden gelmek için yerleştirmeye çalışır. Bu tıpkı bir filozofun öne sürdüğü muzaffer fikirlerinin ileride bir kafa karışıklığına yol açacak şekilde özetleneceği itirazları hayal etmesini andırır.

Bazı durumlarda itirazlar çürütülemez ve arzu gerçekleştirimi imgesi hazırlık çalışmasını o kadar iyi yapar ki, istek ve bizatihi arzu Gerçek'in yanıtlanabilir direnişiyle şaşkına döner. Lukács bu anlamda Balzac konusunda haklıdır, fakat yanlış nedenlerle: Balzac'ın daha derin siyasal ve tarihsel gerçekliklerinin anlamı değil, onun yola gelmez fantezi talepleri bizatihi Tarih'i, varolmayan sebep olarak, arzunun acıya dönüşmesi olarak onun karşısına çıkarır. Böylece Gerçek, düşmüş kapitalizm dünyası içinde fiilen tanımlanarak, arzuya direnir ve arzulayan özne, umudun bu kaya karşısında parçalandığını görür ve nihayet arzunun yerine getirilmesini reddeden her şeyi ölçebilir. Yine de bu, temelde temsil edilemez ve anlatı olmayan, sonuçları bakımından incelenebilir varolmayan sebep olarak Gerçek'in sadece arzu tarafından açığa çıkarılabileceği, onun arzu gerçekleştirim mekanizmalarının bu dirençli yüzeyin aracılığıyla taranması gereken araçlar olduğu sonucu çıkar. Flaubert'te Balzac-vari fantezi silindiği zaman, onun yerini *bovarysme*in ikiz fenomenleri alır: Nesneleri hayali imgeler haline gelen "arzuyu arzulamak" ve ilk antikahraman, Gerçek'in daha fazla talepte bulunulamayacağı için karşılık vermekten vazgeçtiği noktada artık herhangi bir şeyi arzulayacak gücü kalmayan Frédéric Moreau'nun anoreksiyası.

Bu anlatı süreci şematik olarak şu şekilde gösterilebilir:



Özgün Hınç: George Gissing'in “Deneyssel” Romanlarında Türsel Süreksizlikler ve Ideologemeler

İdeoloji ister istemez her öznenin libidinal yatırımını ima eder. Fakat ideoloji anlatıları; İmgesel, gündüğü ya da arzu gerçekleştirim metni dediklerimiz dahi, kendi malzemeleri ve formu bakımından ister istemez eşit derecede kolektiftir. Bu bölümde, verili bir dönemin kültürünün ya da “nesnel ruh”unun sadece kalıtsal sözcükler ve kavramsal kalıntılarla değil, ideologemeler olarak tasarladığımız toplumsal olarak simgesel bir tipin anlatı bütünlükleriyle dolu bir ortam olduğunu öne süreceğiz.

Bu türden ideologemeler hammadde, kalıtsal anlatı paradigmalarıdır. Roman bir süreç olarak bunları temel alır ve onu farklı bir düzenin metinlerine dönüştürür. İdeologemelerin içinde çeşitli izler bıraktıkları metinler ile esas olarak sözlü bir form içinde asla doğrudan verili olmayan, ancak işleyen hipotezler ve altmetinler olarak daima olgunun ardında yapılandırılması gereken ve serbestçe uçuşan anlatı nesneleri arasında ayırım yapmayı öğrenmeliyiz. Verili bir dönemin ideologemelerinin, popüler edebiyat ya da kitle kültürüyle, yani “edebi” metnin dönüşümlerine muhtemelen daha az tâbi oldukları yerde, bizim için doğrudan ulaşılabilir olduğu sonucuna varmak yanlış olacaktır. Öte yanda, belirli bir türev edebiyatın “etki” meseleleri içinde çok hızlı biçimde çözülmemeleri şartıyla, bu türden malzeme için potansiyel bir bilgi küpü olduğu açıktır.

Gissing'in erken dönemine ait *Nether World*, Dickensçı bir kitabı andırır. Ancak bunun şartı, Dickensçı paradigmaların Gissing üzerindeki

etkisinin kaprisli ya da sanatsal bir türün sahip olduğu karizmatik bir gücün sonucu olmadığını, bu paradigmaların daha genç yazarın yüz yüze geldiği eşit derecede nesnel ideolojik sorunlara nesnel “çözümler” ya da imgesel çözümler sağladığına dair bir tanıklık olduğunu anlamaktır. İngiliz natüralistlerinin en “Fransız”ı olduğu söylenen ve eşsiz romanları ancak son on yıl içinde yeniden keşfedilmeye başlanan benzer-siz bir yazar olan Gissing örneğinde, erken Dickensçı “çözümler”, ortaya yeni sorunlar ve çelişkiler çıkarır. Bunlar için yeni ve ayırt edilebilir bir çözümün, Gissing’in olgun anlatı aygıtlarına ilişkin olarak icat edilmesi gerekir.

Dickensçı paradigmalara gelince; özellikle de Dickensçı duygusallık, Alexander Welsh’in zekice “yuvanın meleği”¹ dediği Dickensçı kadın kahramanın anlatı paradigması, belki de en iyi şekilde öteki anlatı seçeneğinin, yani melodramın Dickens’ın çağdaşı, Eugène Sue’nun eserinde somut biçimde gerçekleştirilen geniş bir sistemin parçası olarak kavranabilir. İdeolojinin bakış açısından iki ayrı ama karşılıklı olarak birbirini dışlamayan anlatı stratejisi olarak görülebilecek bu iki paradigmanın, duygusal ve melodramatiğin, XIX. yüzyıl orta sınıfın alt sınıfların ahlakını düzeltmek için kullandığı havuç ve sopa olduğu söylenebilir. Her ikisinin de üzerinde kendi izlerini bıraktığı *The Nether World* gibi bir kitabın, Victoria çağındaki yoksul hayatının koşullarına ilişkin belgesel bir bilgi sağladığı için değil, bu yoksullara ve bir sanayi işçi sınıfının ve bir kent lumpen proletaryasının varoluşuyla birlikte yükselen bariz sınıfsal endişeleri giderebilecek, yönetebilecek ya da baskı altına alabilecek “çözümler”e ilişkin orta sınıf fantezilerini örgütleyen anlatı paradigmaları hakkında tanıklık olarak okunmasının nedeni budur.

Önceki bölümde kendi türsel formu içinde belirli bir anlatı paradigmasının kendi ideolojik sinyallerini özgün içeriğinin tarihsel olarak eskimesinden çok sonra da yaymaya devam ettiğini öne sürdüm. Bir köylü dansının aristokratik bir saray dansına dönüşmesi, artık iki kat tortulaşmış bu formun burjuva salon müziğinin önce Jakoben, sonra ulusçu dürtüler tarafından klasik sonat formunun üçüncü hareketi içinde yeniden sahiplenilmesi, bu sürece dramatik bir klasik konum kazandırır. Bu süreç içinde en arkaik içerik katmanı, daha sonraki ve tamamen farklı olan simgesel işlevine hayatiyet ve ideolojik meşruluk sağlamaya devam eder.

İdeologeme ile birlikte benzer bir kalıntı etkisi gözlemlenebilir. *The Nether World*’de kibirli ve güzel Clara ile mütevazı ve Dickensvari Jane’in göreneksel biçimde yan yana getirilmesi, okuru, bu iki anlatıyı, pek çok

1. Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Londra: Oxford, 1971), bl.9.

kişinin açıkça söylemeden kavradığı gibi, önbilinçsel olarak kavranarak, önceden varolan ideologemelere yönelik sinyaller ve anıştırmalar olarak anlama konumuna yerleştirir. Bu, Clara'nın toplumsal özlemlerini damgalama meselesi olduğu zaman, onun bir aktrist olarak tartışmalı statüsü, yeterli olmaz. Bunun için, kıskanç bir rakip tarafından yüzüne sülfirik asit serpildiğini görmemiz gerekir. Ahlakın gerçekte olduğundan bir ölçüde daha açık ve daha basit olduğu, etik formunun toplumsal ve daha uygun biçimde siyasal bir fanteziyi gizlediği görülür. Jestler ancak, bir tür anlatı stenografisi içinde, sadece anıştırılan bir ideologemenin daha eklemli ifadeleri göz önünde tutularak ideolojik bir "gösterge" olarak okunabilir ve kod çözümüne tabi tutulabilir. Bu metni Sue'nun *Mystères de Paris*'iyle birlikte yorumlamak, dolaysız bir edebi etkiyi öne sürmek değil, harekete geçirilen kolektif fanteziyi, Sue'nun kuşku götürmez değerinin en parlak ifadeyle donattığı bir fanteziyi geri getirme girişimidir. O tehlikeli asidin saçılmasını, bir anlatı jestinin ve bir ideolojik fantezinin, Sue'nun Parisli Harun-el Reşid'i, hayattaki görevi Marx'ın en uzun edebiyat eleştirisi parçasında gözlemlediği gibi,² çoğu yoksul sınıflardan gelen suçluları, kötüler ve hainleri cezalandırmak olan Prens Rodolphe'un intikamcı ve gözetleyici figüründe açığa çıkan ve ele verilen şematik ve stenografik temsili olarak ele alacağız. Aslında Öğretmen'in (*Le Mystères de Paris*'deki en kötü şöhretli hainin takma adı) gözlerinin Prens'in eliyle kapatıldığı, önleyici adaletin etkin bir örneği olan arketip niteliğindeki sahne, XIX. yüzyıl kurgusundaki melodramatik dürtüyü önemli ölçüde aydınlatır. Bu lumpen hainin tarihsel anlamı, Balzac'ın antisosyal eğilimlerine rağmen buna benzer bir eyleyen statüsü kazanmayan Philippe'yle ya da Conrad'ın, içindeki "hainliğin" artık sanayi kapitalizminin karanlık alt tarafını değil, ileri kapitalist dünyanın merkez ülkeleri ile onların nüfuz etmeye çalıştıkları arkaik toplumsal formasyonlar arasındaki tuhaf insansız bölgeyi ifade eden Gentleman Brown'ı yan yana getirilerek daha belirgin kılınabilir. Öğretmenin kişiliğinde ifadesini bulan kaygı, aslında XIX. yüzyıl orta sınıfının ayaktakımı karşısında duyduğu dehşettir. Bu ayaktakımı, Fransız Devrimi'nin çeşitli zirve "günler"inin baş aktörü, Manzoni için uygulanan fiziksel terörün bir hedefi; Scott, Manzoni ve erken Dickens'taki büyük isyan sahnelerinin temasıdır. Bütün bunlar, melodrama ve onun etik çifti içinde özgün olmayan biçimde içerilecek ve ancak simgesel olarak ifade edilecek olan toplumsal ve tarihsel korkuyu en açık ve özgün biçimde ifade eder. Öğretmen'in cezalandırılması böylece, sanayi öncesinin kentli ayaktakımı, lumpen proletarya olarak kurumlaşmış hale geldiği zaman serbest kalan kaygılara korkunç bir "çö-

2. Karl Marx, *Die Heilige Familie*, bl. 8, Werke içinde (Berlin, 1962), II, 172-221.

züm” olarak hizmet eder ve dehşete kapılmış mülk sahibi sınıfın neler yapabileceğini ve Haziran 1848 katliamları ve Komün’ün kanla bastırılması sırasında yaptığını gösterir. Clara altolay örgüsü, bütün bu ideolojik ve ikonik karmaşaya çözüm sağlar ve ima ettiği fikirler hâlâ belli belirsiz yayılmaya devam eder.

Bununla birlikte Dickensçı paradigma toplumsal ve siyasal olarak daha az simgesel değildir. Ancak bu paradigmanın, toplumsal sınıfın yarattığı kâbustan Ütopyacı bir sığınak olarak pastoral bir aile ve çocuk yetiştirme uzamı açısından Dickens için taşıdığı anlam, burada oldukça farklı ve her yerde her zaman varolan geç Victoryen “anlam birimi”, feragat içinde değişikliğe uğratılmıştır. Aslında, Gissing’in bütün erken kadın kahramanlarının en değerli ve dayanılmaz biçimde Dickensçı olanı, mutsuz Thyrsa, aynı adı taşıyan romanda, “yuva”ya sığınmanın Gissing’te nasıl bir tür getto haline geldiğini kanıtlar: Thyrsa’nın tatlılığı ve basitliği, belirli ve kurucu olarak onun yoksulluğuyla, cehaletiyle ve sınıfsal durumuyla ilişkilendirilir. Böylece, tarımı gereği onun Dickensçı bir simge olarak kendi özelliklerini de kaybetmeksizin bu durumun sınırlarından kaçmasına izin verilemez. Bu nedenle, durumu, eğitimi ve serveti bakımından kendisinden üç kat daha üstün bir adamla evlenmesini önlemek için onun öldürülmesi gerekir.³ Fakat Gissing’in öteki eserleri ve biyografisi, bu sonucun üstbelirlermiş olduğunu ve aynı zamanda bizzat yaşadığı sınıfsal sınırların ötesinde bir evliliğe dair kişisel bir kâbusla güdülendiğini gösterir: İlk karısı gibi, yaptığı orta sınıf evlilik yüzünden acı çeken ve kendisini ölümüne içkiye veren proleter kadın. *The Nether World*’deki Dickensçı paracığmanın kullanımı bu kadar şiddetli değildir. Ancak bu ideolojik yaranlamaların hiçbirini kaybetmez. Aslında bu “halkın romanı”nda Jane Snowdon kendi niteliklerini, zengin büyük babası tarafından ona zorla dayatılmış hayırseverlik kariyerinde, sancılı biçimde toplumsal ve sınıfsal huzursuzlukla sınanmış olarak bulur. Böylece feragat, işsiz güçsüz bir babanın mirası onu mizacına uygun olmayan bir görevden kurtarıldığı zaman, kutsanmış bir ferahlama duygusu olarak ortaya çıkar.

Bu ideologemelerin her ikisi de alt sınıflar için aynı nihai mesajı verir: Yerinde kal! Sue paradigmasının tehdidi Dickensçı paradigmanın

3. Gissing’in en kötü retoriği -ancak Dickens’a ait olduğunu inandığı bir sesle konuşmaktadır- bu gereksiz gelişme konusunda okura yardımcı olmayı amaçlamaktadır: “Bunu [yani ölümü] kendisi istememiş miydi? Ve o adamın gerçekleşmesi için dâa edebileceği kutsal armağan neydi?” [ve daha sonra, Thyrsa’nın aristokrat patronu haberleri öğrendiği zaman:] “basit bir duyguyu nadiren yaşarız. İlk anda insana inanılmaz gelen sözcükler zihninde anlamlarına kavuştukları zaman Mrs. Ormonde çokteğli insani acıların bırada müthiş bir şükran duygusuyla harmanlanmadığını biliyordu” (*Thyrza* [Cranbury, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1974], s. 473-475).

vaadiyle yeniden kopyalanır. Bu paradigma içinde bir tılsım ve büyüleme primi nasıl feragatta bulunacağını bilen insanlara zarif biçimde ihsan edilir. Ne var ki, yukarıda dediğimiz gibi, *The Nether World*'ün dönüşümsel üretiminin üzerinde işlemeye başladığı hammaddeler vardır. Onlar nihai sonuçlar değil, sadece bu örnekte başarısız ama çelişkili ve açıklayıcı bir sürecin başlangıç noktasıdır. *The Nether World*de, kalıpcılık, mücevher ya da yapay çiçek imalatçılığı gibi bazı karakterlerinin mesleklerine rağmen, proleter bir roman denilemez. Onun kavramsal ve örgütsel çerçevesi, toplumsal sınıf çerçevesi değil, oldukça farklı bir XIX. yüzyıl ideoloji kavramıdır. Bu kavram ifadesini “halk” nosyonunda, bir tür genel yoksul gruplaşması ve her türlü “ayrıcılıksız” insanda bulur. İnsanlar onlarla karşılaştıklarında irkilerek geri çekilebilir; ancak bazıları da, siyasal popülizmde olduğu gibi, dünyevi bir güç kaynağı olarak ona nostaljik bir “dönüş” yapabilir.⁴ Gissing'in “halk”la kendi ilişkisi, daha sonra inceleyeceğimiz benzersiz bir irkilme ve büyülenme birleşimidir.

The Nether World'ün popülizmine ilişkin gözlemlenmesi gereken ilk şey; onun belirli olarak formel ve anlatıyla ilgili bir soruna, genç Lukács'ın anlatı *bütünlüğü* krizi diyeceği şeye bulunan çözümü ya da çözüm girişimini temsil etmesidir. Balzacvari anlatının muazzam, giderek genişleyen *agonlarının* kendi yollarındaki bu ikilemi karşılamadığı görülür. Karakterlerden oluşan şaşkın kalabalığın ve onların güzergâhlarının hızla genişleyen bir Londra'nın “bütünleştirilemez bütünlüğü” içinde dokunduğu muazzam uzamsal şebekenin kendi örgütsel aygıtının tehlikeli biçimde kendi bilinci haline gelebileceği ve böylelikle kendi ham malzemesi ya da “toplumsal eşdeğeri” içinde nesnel bir krizi kaydedebildiği sınıra yaklaştığı da görülmez. Gissing'te Dickensçi kent kendi hayatıyetini azar azar tüketir ve bir karakterin diğerine söylediklerine, kasvetli odalara ve apartmanlara yapılan ziyaretlere ve daha yoksul semtlere yapılan aralıklı ziyaretlere ilişkin boş bir şebekeye indirgenir. Bu nedenle kent artık bu anlatıların öğütücü bütünlüğü olarak, onların “bütünlük”e ilişkin dış simgesi, onların toplumsal içeriğinin anlamlı bütünlüğüne ilişkin dışsal gösterge olarak işlev görmez.⁵ Doğalcı anlatı, daha eski bütünleştirici çerçeve için, uzmanlaşmaya göre yeni

4. Bu ideolojik karmaşanın klasik XIX. yüzyıl ifadesi Jules Michelet'nin *Du Peuple*'dür (1846); popülizm çözümlemesi üzerine çağdaş düşünceler için Bkz. Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory* (Londra, New Left Books, 1977), bl. 4. [*İdeoloji ve Politika*, Çev. Hüseyin Sarıca, Belge Yayınları, 1998].

5. Gissing'inki, John Goode'nin gözlemlediği gibi, hem bir Dickens-sonrası hem de bir Baudelaire-sonrası kenttir; ve Bkz. Raymond Williams'ın modern kentin bu uğrağına ilişkin harika sayfaları: *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973), s. 215-247.

bir anlatı malzemesi sınıflandırmasını ya da işbölümünü karşılayacak; Zola'nın Rougon-Macquart dizilerinin "konular"ını, demiryolları, finans, köylülük, savaş, tıp, din, kent proletaryası vb. gibi temalar halinde sistematik biçimde planladığına tanıklık edecektir. Bu yeni "çözüm"ün aslında sorunun bir parçası olduğu vurgulanmalıdır: Toplumsal bütünlüğün krizi doğalcı örgütsel stratejinin şartlarını dayatan şeyleşme, toplumsal parçalanma, iş bölümü, Taylorizasyon⁶ gibi aynı fenomenlerin sonucudur.

Gissing'in "halk"a dair roman anlayışı, yüksek bir doğalcı uzmanlaşma formudur. Bu form, kendisini bir toplumsal bütünlük haritası olarak yutturmaya çalışır. Aslında, bu ideolojik kavramı edebi temsille verme girişimi kendi içsel çelişkisini açığa vurur: Eğer "halk" sadece sınıflandırıcı bir kavram olarak başarılı biçimde işlev görüyorsa, romanın karakterleri önceden varolan özlerine ilişkin canlandırmalardan başka bir şeye indirgeneceklerdir ve roman en iyi durumda yukarıda betimlenen sınıfsal uyarıları tekrar tekrar yineleyebilir. Bu da, anlatı dinamiğinin şimdiki bağlamında, eyleyene ilişkin bir uyarı olarak yeniden yazılabilir: Şu anda olduğundan başka türlü bir karakter haline gelmeye kalkışma! Öte yanda, eğer "halk" nosyonu kendine rağmen sınıfsal yananamlar almaya başlarsa, bu durumda vahim biçimde ilişkisel hale gelmesi, ister istemez diğer sınıflara göre tanımlandığı, mücadele içinde açık ya da örtük biçimde iç içe geçtiği kendi temsil alanına çekilir. Yine de bu başlangıç çerçevesine bir aşkınlığa ve "halk" kavramına ilişkin bir tür özeleştiriyeye, yanı sıra anlatı dikişlerinde bir patlamaya varır. Özellikle, kısaca göreceğimiz gibi, bu türden bir gelişme "halk" kavramının "ötekiliği"ni kaçınılmaz hale getirecek ve onun ayrıcalıklı ancak mekânsız, kendinden hoşnut ama soğukkanlı biçimde anlatı hammaddesini toplayan gözlemciye bağımlılığını huzursuz biçimde vurgulayacaktır.⁷

The Nether World'ün özgünlüğü, bu çelişkiyi kendi içeriğinde kaydetme ve ona benzersiz ve geçici bir çözüm bulma tarzında yatar. Aslında bu, olay örgüsünü onun merkezine yerleştiren hayırseverlik misyo-

6. Burada esas olarak Harry Braverman'ın *Labour and Monopoly Capital*'ine göndermede bulunulmaktadır (New York: *Monthly Review*, 1974). Mucidi Frederick Winslow Taylor'un ismini alan Taylorizasyon, Descartes'in kavramlarla yapmaya çalıştığı gibi, üretimi en küçük ve en etkin birimlere bölerek emek sürecini akılcılaştırmaya çalışır.

7. John Goode'nin "George Gissing's *The Nether World*"ünde (David Howard vd. *Tradition and Tolerance in Nineteenth-century Fiction* [Londra: Rotledge & Kegan Paul, 1966], s. 207-241) benimsediğim görüş esas olarak budur. Burada "nether world" (altdünya) toplumsal bir sınıf değil, "yoksulluk kültürü" gibi bir şeydir: "Kitaptaki tek gerçek hain nesnel kıtlık olgusudur. ... [Gissing'e göre] çalışan sınıfların durumunu iyileştirmek için tek umut ahlaki standartların iyileştirilmesidir ve böyle bir iyileştirme yapılamaz, çünkü onların bağlı oldukları ekonomik güçler düşük ahlaki niteliklerini önceden belirlemektedir" (s. 234, 236).

nunun nihai anlamıdır. İhtiyar Snowdon'un kendi büyük fikrine ilişkin değerlendirmesi, bireysel bir edim ile farklılaştırılmamış bir arkaplan nesnesi arasında, bir anlatı karakteri ile soyut bir fikirden biraz daha iyi bir şey arasında varolan tuhaf bir bağlantıyı yansıtır:

Öldüğüm zaman, bütün bu paranın kendisi de yoksul olan bir kadın tarafından yoksullar için kullanılacağına dair kesin bir fikre sahip olabildiğimi düşünebiliyor musunuz? Beni anlıyor musunuz? Bu parayı olağan bir tarzda hayır kurumlarına bırakmak gayet kolay olurdu; ancak benim fikrim bunun ötesinde. Jane'in öğrenim görmesini ve bir leydi olarak yetişmesini istedim ve parayı en iyi şekilde kullanacağını umut edebilirdim; ama benim fikrim *bunun* da ötesinde. Günümüzde sefil insanlarla ilgilenen ve kendi imkânlarını onlar için cömertçe harcayan pek çok leydi var. Benim umudum, yoksul ve öğrenim görmemiş bir dostu, *onların* çektikleri bütün acıları yaşamış, *kendi* elleriyle çalışarak geçimini sağlamaya alışmış, yoksulların daha iyi duruma gelebileceklerini asla aklına getirmemiş, dünyayı yoksulların gördüğü gibi gören ve onların özlemlerini bilen birini kendi ortamından çıkararak yükseltmekti.⁸

Hayırseverlik motifi, yaşlı Snowdon'un hayattaki amacını ansızın açıklaması, Gissing'in anlatısını örgütlenme ve anlatı bütünlüğünün krizini çözme tarzını keşfetmesiyle aynı zamanda gerçekleştiği ölçüde kendine-göndermeli'dir. "Hayırseverlik deneyimi"nin Gissing'in olgun anlatı aygıtının anahtar mekanizması haline geldiğini gösterdiğimizde, sadece bir tesadüf olmayan şey açıkça ortaya çıkar.

Hayırseverliğin ideolojik içeriğini uzun uzadıya tekrarlamaya gerek yok. Buradaki hayırseverlik, toplumsal sistem içinde yapısal olarak varolan sömürüye siyasal olmayan bir bireyselleştirici çözüm aramaktadır. Karakteristik kültürel gelişme ve eğitim motifleri de oldukça aşinadır.⁹ Gissings'te ilginç olan, reformist hayırseverleri amansız biçimde kınamakla, bu şekilde kurtarılamayacak ya da yükseltilemeyecek "yoksul"a ilişkin eşit derecede tek yanlı iddia arasında yalpalayarak, bu programa hem onun içinden bakarak hem de onu şiddetle suçlayarak tutsak olmasıdır.

Yine de bir anlatı fenomeni olarak hayırseverlik misyonunun en açık olduğu yer budur; bu iyileştirici projeyi gerçekçi temsilin merkezine yerleştirmek, ampirik varlığın niteliği ve onun edebi hammadde olarak uygunluğu hakkında üstü kapalı bir yargıda bulunmaktır. Balzac'taki

8. *The Nether World* (Cranbury, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1974), s. 178.

9. Bir İngiliz kurumu olarak hayırseverliğin tarihsel özgülüğü için Bkz. David Owen, *English Philanthropy, 1660-1960* (Cambridge: Harvard University Press, 1964); ve ilgili araştırmalar için Bkz. Welsh, *The City of Dickens*, s. 86-100 ve Norris Pope, *Dickens and Charity* (New York: Columbia, 1978).

anlatı kayıtlarının modsal ayrışıklığı dediğimiz şey, bu kez çarpıcı biçimde yeni motifle yan yana getirilebilir: Balzac'ta ampirik varlığın, tarihin ve yığılmış olayın ağırlığı görünüşe bakılırsa başka tarihlerin bir anlatı kipleri çeşitliliği içinde hayal ve ifade edilebilmesi için hâlâ oldukça hafiftir. Yüksek gerçekçilik içinde bu türden alternatif anlatı kayıtlarının kaybolmaya başladığını ve bir tür zorunlu "gösterge" kaydı olarak büyük çapta türdeş anlatı aygıtlarının onların yerini aldığını gösterdik. Ampirik varlığın boğucu ve betimsel ağırlığının ötesinde, alternatif toplumsal dünyaların, oldukları gibi, kendi temsili ifadelerini bulmaları gerekir ve sonuç Ütopyacı ya da bilimkurgu romanıdır. Çernişevski'nin *Nasil Yapmalı?*'sı, bu romanlar içinde ihtiyar Snowdon'un başarılı projesinde yeniden yazılmış bir hayata sahip olabileceği, anıtsal bir yere sahiptir.¹⁰

Büyük gerçekçi romancıların, "Varlığın çobanları"nın, kendi kazanılmış anlatısal ve estetik haklarıyla bir devrimci değişim reddiyesine ve statükoda nihai bir pay edinmeye, çok özel ve ideolojik bir tipte zorlandıkları durum budur. Organik, doğal, Burkevari bir süreklilik olarak kavranan toplumsal dünya gibi kendi temsil nesnelerinin sağlamlığını savunmaları, ister istemez dünyanın doğal değil tarihsel olduğuna ve radikal değişime tabi olduğuna dair görüşler tarafından tehdit edilir. Aslında gerçekçiliğin tuhaf bir altformu olan proleter roman, temsili aygıt en önemli olayla, toplumsal devrimin figürü olarak grevle yüz yüze geldiği zaman gerçekleşen, toplumsal "varlık" denilen ve toplumsal bütünlüğün kendisini tartışma konusu haline getiren şeyi kanıtlar ve böylelikle bu bütünlüğün temel önkoşullarını zayıflatır. Bu formun sorunu buradan kaynaklanır; başarılı olduğu zaman başarısızlığa uğrar ve başarısızlığa uğradığı zaman başarılı olur. Böylelikle "büyük gerçekçilik"ten miras kalan edebi değerlendirme kategorilerinden kurtulur. Bununla birlikte gerçekçiler varlık olmayan her şeyi, arzuyu, umudu ve dönüşümsel praxisleri yeniden doğa statüsüne getirmeye çalışan pek çok içerme stratejisine ister istemez girişirler. Geleceğe yönelik ve radikal değişime yönelik bu dürtüler, sistemli biçimde şekleleştirilmeli, "duygular"a ve psikolojik niteliklere, artık organizmalar ve varlık formları olarak kavranan "karakterler"in özelliklerine ve arazlarına dönüştürülmelidir.

Hayırseverlik projesi bu türden anlatı stratejilerinin hatalı tarafında durur ve en iyi şekilde Donkişotvari özgecilik, dışmerkezlilik ya da

10. Öteki uygun gönderme, kuşkusuz, Morris'in *News from Nowhere*'idir. (1891) John Goode, "Gissing Morris, and English Socialism"inde (*Victorian Studies*, 12 [Aralık, 1968], 201-226), *Demos*'un kusurlarının onun geleceği kaydetme konusunda sahip olduğu yapısal yeteneksizlikten kaynaklandığını ve bu yüzden Morris'in Ütopyacı ya da bilimkurgu formunu yeniden icat etmesini gerektiren durumla aynı olduğunu öne sürer -bugünü dönüştürmeyi hedefleyen sosyalist güçlerin temsili için ampirik bir sunumun yetersizliği.

zararsız mani olarak yeniden doğallaştırılır. Nitekim bütünlük ikilemlerini çözme girişimi olarak yorumlanan hayırseverlik misyonu, diyalektik felsefenin büyük temalarından biriyle, Lukács tarafından *Roman Kuramı*'nda tekrar ele alınan etik zorunluluğa ilişkin Hegelci lanetlemeyle kesişir. Bu saptama üzerine, *Sollen*, görevin ve etik yükümlülüğün büyü, ister istemez bir başarısızlık kültürünü, saf ve gerçekleştirilmemiş niyetin fetişleştirilmesini sürdürür.¹¹ Çünkü ahlaki yükümlülük varlık ile görev arasında bir kopukluğu gerektirir ve bu kopukluk tek bir görevin yerine getirilmesiyle ve ikincisinin sonuç olarak varlığa dönüştürülmesiyle giderilemez. Kendi karakteristik tatminlerini korumak için etik, sürekli olarak, gerçekleştirilemez ve kendisine ulaşamaz olanı önerir. Ancak anlatı, Lukács'a göre kendi hammaddesi olarak sadece ampirik olanı ele alabilir. Etik soyutlamayla yönlendirilen bir karakter, ancak belirli bir "ruh daralması"yla, "yegâne ve en sıradan gerçeklik olarak ortaya koyduğu mevcut bir fikre şeytani bir saplantı"yla verildiğinde yeterince temsil edilebilir.¹² Lukács'ın buradaki modeli kuşkusuz *Don Quixote*'dir. XIX. yüzyılda hayırsever romanın tuhaf gelişimini Lukács önceden görmediyse, bunun nedeni geleneksel anlamda etik dürtüyü etik bir birey ile tekil bir *kaza* arasında bir karşılaşma olarak görmesiydi. Hayırsever proje kendi nesnesi olarak tek bir bireyi değil de bütün bir sınıfı ya da kolektifliği olarak etik edimi nihai sınırına, yani ister istemez siyasal olması gereken noktanın ötesine kadar genişletir.

The Nether World kendi anlatı dokusunu ikinci bir tarzda çözer. Bu tarz geç Gissing için de stratejik olacaktır. Buradaki anlatı belirtisi tek bir karakterin, *The Nether World*'ün varsayılan karakteri Sidney Kirkwood'un dengesizliği içinde incelenebilir. Bu karakterin düşünceler içinde hareketsiz hali ve keder dolu melankolisi, onun her şeyden kopmuş olduğunu ve tuhaf bir özbilince sahip olduğunu gösterir. Aslında görünüşte proleter olan bu karakterden farklı bir karakter türünün oluşturulmaya çalışıldığını, bu karakteri çevreleyen anlatı belirsizliğinin teknik bir yetersizlik meselesinden çok Gissing'in geç eserinde karakteristik olan *yabancılaşmış entelektüel* dönüşecek olanın bu özel anlatı bahanesiyle üst üste geldiği izleniminden kaçınmak zordur. Sanki "halk"ın şeyleşmiş ve soyut malzemesi olan anlatı özünün kendisi, böylelikle kendi yapısal kusurlarına çare bulmaya ve kendisini, tanıma gereği bir başka sınıfa mensup olması gereken ayrıcalıklı bir merkez ya da tanık çerçevesinde yeniden örgütlemeye çalışıyor gibidir. Ancak o,

11. Georg Lukács, *The Theory of the Novel*, Çev. A. Bostock (Cambridge: MIT Press, 1971), s. 65-66 [*Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2003].

12. Age., s. 97-111.

bu toplumsal dünyanın gerçeklikleri içinde bir aktör ya da bir katılımcı olarak da kalmalıdır. Bir kez daha, sorun kendi çözümünü dayatır ve söz konusu başkışı çok özel bir tarzda, yani *déclassement** ve sınıf ihaneti formuyla yabancılaştırılan biri olur. Buradaki sınıf ihaneti sınıfsal çizginin öteki tarafında yer alanların statüsüyle büyülenme ya da bu statüye özlem duyma biçimini alır.

Aslında Gissing'in diğer iki erken romanı, *Demos* ve *Thyrza*, bu anlatı çözümünün temel yapısal varyantlarını ortaya koyar. İkincisi idealist bir gencin Lambeth'e kültür getirme niyetinin zorluklarını inceler; birincisi beklenmedik bir mirasa konarak kendisini bir anda fabrikanın sahibi olarak bulan yetenekli bir genç proleterin kaderini anlatır. Bu olaylar, hayırseverlik "kip"inin sorununu özgün bir tarzda çözer. Bu da Gissing'e en zengin halini *The Odd Women* ve *New Grub Street*'te bulan olgun anlatı aygıtını sağlayacaktır. Bu çözüm, Balzac'ın romanındaki, önceki bölümde anahatlarıyla ortaya konulan anlatı kipleştirilmesi imkânlarına ilişkin tarihsel yorumumuzu doğrular.¹³ Aslında Gissing'in "uğrak"ında olduğu gibi Balzacvari kipleştirmenin görece özgürlüğü de artık elde edilebilir değildir. Başka deyişle, sanki yüksek şeyleştirme ve giderek muazzam bir metalaştırma evreninde şeylerin ve kurumların "varlığı" ve içlerindeki insan öznelerin giderek şeyleşen yeri ve rolü, anlatı imgelemi üzerinde ağır bir baskı yapıyormuş gibi, kaderlerin kaydında ve modsal varyasyonunda meydana gelen değişiklikler ciddi sanatçı için artık linguistik imkânlar değildir. Hayırseverlik stratejisi içerikten yoksundur ve bu anlamda asla gerçek bir anlatı çözümü değildir: O artık, aynı zamanda modernizmin ve kitle kültürünün ikiz oluşumunun uğrağı da olan bu anda, yeni ya da yeniden icat edilmiş bir alttürden, bu dönem boyunca yenilenmiş hayatıyeti sergileyen Ütopyacı romandan vazgeçer. Benzer şekilde, İmgesele ve arzu gerçekleştiriminin ya da arzusun kipleri yeni kurumsallaşmayı, oluşum halindeki kitle kültürü tarafından üretilen alttürlerde, gotik, macera ve mit, bilimkurgu ve dedektif hikâyelerinde bulur.

Böylece Gissing kendisini, gösteren benzeri bir tarzla sınırlanmış halde bulur; Balzac için sağlanabilen "deontik" anlatı kayıtları artık işlevsel değildir. Yine Balzacvari karakter sisteminden bir şey burada önemli ölçüde değişmiş bir formda hayatını sürdürür: Gissing'in en azından kısmen sayesinde bireysel kaderlerin sonunu yeniden canlandırmaya çalışabildiği yapılardan biri, her bir başkışının giderek kapanan bu evrende hâlâ mümkün olan nesnel varyantların bir *combinato-*

* Fr. *Déclassement*: Mevkiinden/sınıfından düşme, düşürme. (ç.n.)

13. Bkz. yukarıda Bölüm III, not 12.

iremini sunarak tekrarlanan altolay örgülerinin bir kullanımı. Ancak bu imkânlar artık Balzacvari sistemde olduğu gibi, tek bir arzu gerçekleştirim dürtüsünün devreye girmesiyle ilişkilendirilmez. Bunlar artık, mevcut halleriyle, sadece ampirik varyantlardır ve ilişkileri Gissing'in daha önce tartışılan doğalcı paradigmayı edinmesiyle belirlenir: Yukarıda gönderme yapılan iki romanda feminizm ya da serbest çalışan gazeteci gibi bir tür uzmanlaşmış resmi "özneler" ayrımı. Yine de bu özneler bir tür lens ya da bir kaderler grubunun sayesinde birbirine bağlandığı bir araç haline gelirler. Oysa Fransız doğalcılığında konulara göre örgütlenme çeşitli anlatıların içeriğini farklılaştırma aracıydı. Gissing'in yüksek doğalcı uzmanlaşmayı kullanması nihai olarak sadece bir oyundur: Olgunluk eserinde, aslında, iki büyük evlilik ve edebi üretim öznesi, her ikisiyle ilişkili üçüncü "konu"yla, bağımsız bir gelir sorunuyla birlikte, aşağıda ele alınacak tarzda derin biçimde birbiriyle bağlantılıdır.

Yine de bireysel kaderlerin sonunu çeşitlendirmeye ilişkin bu yapısal imkân daha erken romanlarda geliştirilen daha radikal ve usta işi "çözüm"e bağlıdır: Gissing'in anlatılarını Zola'nınkilerden çok daha katı bir anlamda "deneysel romanlar" olarak damgalayan bir çözüm. Gissing, olgunluk döneminde bir tür roman laboratuvar uzamı olarak görülmeye başlar. Burada verili karakterler, değişkenlerin geçirdiği dönüşümün sistematik biçimde sınıandığı ve Zola'nın öngördüğü romansal deneyimlerin aksine, verili bir deneysel yörüngenin tekrarlanabildiği ve aslında tersine dönebildiği, söz konusu deneyimin sınanan değişkenlerle uyum içinde yeniden canlandırılabilirdiği denetimli bir ortamdaki deneyimlere tâbi kılınabilir.

Tarafsız olmayan bu süreç "deneyim" bakımından da yargılanabilir. Bu deneyim *Demos*'taki genç işçi sınıfı militanı Richard Mutimer'e amcasının fabrikasını yönetme fırsatı verilen anlatı gerçekleştirimini sağlar. Richard'ın kaderindeki bu beklenmedik ve tamamen "deneysel" değişim normal olarak Ütopyacı bir anlatı oluşturur. Bu anlatıda Owen tarzında kooperatif bir topluluk imkânı incelenecektir. Bu türden Ütopyacı anlatıların genellikle olumsuz sonuçları, buradaki terimlerimizle, Ütopyacı bir kaydı bu türden toplulukların içinde varolmadığı "mevcut bir "gösteren" evrenin ampirik gerçekliklerine yeniden demirleme girişimine varır. Ancak Gissing'in ilgilendiği şey, asla bu değildir.

Aslında, Gissing'in sınıf malzemesi anlayışı ilişkisel, hatta çatışkısallık bir anlayıştır: İşçi sınıfı romanları, sadece proleter bir hayat tarzına ilişkin görünüşte "belgeler"dir. Burada burjuva ya da üst sınıf varoluşunun yahtılmış halde anlatı temsillerine denk düşen bir şey de yoktur. Toplumsal uzamın görünüşte ayrı ve türdeş muntıkaları, sadece öteki

sınıftan gelen karakterlerle, sınıf karışmaları ya da sürgünleri, kaçkınları ya da misyonerleri tarafından kesiştirildiklerinde romancı için ilginç hale gelir. *Demos*'un anlatı deneyiminin ruhu, temelde bu türden bir kesişmeyle değiştirilir. “Bilimsel olarak” gözlemeyi amaçladığımız şey, Wanley'in yönetsel ve teknolojik dönüşümünden çok, bizzat Richard'ın esas olarak bir burjuva konumuna itildiğinde geçirdiği toplumsal ve sınıfsal dönüşümdür. Aslında bir demir dökümhaneleri ve maden ocakları kompleksi olan fabrika uzak bir amcanın, sabık proleter bir Kralcının mülküydü. Amca fabrikayı koruması altındaki genç bir aristokrata bırakmayı planlamıştı. Genç adamın uygunsuz aşk ilişkisine dair çirkin dedikodular, bu planda değişiklik yapmasına yol açar ve yaşlı Multimer'in vasiyetname bırakmadan ani ölümü, Richard'a bu fırsatı sağlar. Bu durum Richard'ın “kendisinden üstün konumda” genç bir kadınla talihsiz bir evlilik yapmasıyla sonuçlanır. Böylece *Demos*, çaresiz bir işçi sınıfı karakterinin nasıl bir şey olduğunu ve farklı bir sınıfsal durumun toplumsal ve kültürel koşulları bakımından nasıl uygunsuz olduğunu sistematik biçimde sergileyen neredeyse bir snopluk dersi halini alır. Bu sınıf tutumlarının çirkinliği, deneyimin tersine dönmesi ve sona ermesiyle ortaya çıkan vahşilik ve parasızlıkla yeniden onaylanır. Yaşlı Multimer'in hastalığını geçirdiği küçük odada oturan Richard'ın mutsuz aristokrat eşi, ansızın, üzerinde kayıp vasiyetin yazılı olduğu bir kâğıt parçası bulur. Esas mirasçı, ondan kalan her şeye sahip olur. Aslında kendisi dedikodu edildiği gibi değersiz biri değildir. Richard bütün Ütopyacı projesini, yeni hayat tarzıyla birlikte terk etmek zorunda kalır. Yeni mülk sahibi, yörenin doğal güzelliğini iade etmek için tesisi yok eder.

Thyrza'daki “deneyim”in bu kadar sert, sonucunun da böylesine şok edici olmadığı görülür. Ancak bunun nedeni sadece sonuçların yer değiştirmiş olması ve Gissing'teki bu türden deneyimlerin asla simetrik olmamasıdır. Nitekim, Egremont'un işçi sınıfına kültür kazandırmak için yaptığı başarısız girişim kendine değil, sözde vasilerine ve kurbanlarına geri teper. Burada reformist eğitim stratejisi yanılısamalarına ve özellikle de Egremont'un işçi sınıfı Lambeth'inin yenilenmesini ve “estetik eğitim”ini sağlamak için önerdiği konferans dizilerine ve kütüphaneye ilişkin eleştirisi, Egremont'un romana adını veren proleter kadın kahramana olan gayriihtiyari tutkusuyla potansiyel olarak daha da tahripkâr bir sınıflararası ilişkiler eleştirisine varır. Ancak burada ne kadın kahramanın ölümüne ne de sonraki romanlarda çok daha güçlü melankoli ve ruhsal ölüm temsilleri beklentisine rağmen Egremont'un geçici depresyonuna gönderme yapmak uygun düşer. Kadın kahramanın ölümü,

gördüğümüz gibi, Raphael öncesi ressamlara özgü, bir meleğin bütün süslü gerçekdışılığını ortaya koyacak kadar stilize ve parfümlüdür.

Bu özel deneyimin başlıca “öznesi” aslında bu karakterler değil, görünüşte daha küçük bir figür, Egremont’un işçi sınıfına mensup ilk dinleyicilerinden olan Gilbert Grail’dir. Okumaya ve kültüre tutkuyla bağlı olan Grail, kütüphaneci ve işçi sınıfından okurlar ile orta sınıf deneyici arasında belli başlı bir aracı olarak reformcunun ana şemasında yer alır. Egremont’un planı aslında yaşlı adamın hayatına bir gök gürültüsü gibi girer ve onu tepeden tırnağa değiştirir. O zamana kadar içinde hapsolup kaldığı neredeyse bir kast sistemi altında hayal bile edilemeyecek beklentiler uyandırır. Grail’in Thyrza’ya yaptığı evlenme teklifi, bu deneysel statü değişiminin en dramatik ifadesidir. Daha sonra işler tersine döner ve statü değişimi Egremont ile Thyrza arasındaki, her iki taraf için de nahoş olan aşk tarafından yıkılır. Ortaya çıkan yeni tutku, Egremont’un projesinin zayıflamasıyla ve işçi sınıfı inatçılığının yapabileceğinden daha etkin biçimde itibar kaybına uğramasıyla sonuçlanırken, Grail’in evliliğinin ve yeni mesleğinin bir darbede çözülüşüyle kurban edilmesi, kurbanla ilişkin özellikle hoş giden herhangi bir şeyin yokluğunda daha nesnel hale gelir. Yine anlatı deneyiminin aniden sonlanması bu konuda ortaya kasıtlı bir duygulanım mantığı koyamayacak kadar keyfiyete sahiptir. Buradaki kurban aslında şanssızlığın ve kötü talihin kurbanları olan, Mr. Yule ya da Widderson gibi kokuşmuş babalar ve bahtsız kocalardan oluşan, sonraki Gissing figürlerinin prototipidir.

Grail’in kaderi aslında Bathsheba arketipi denilebilecek şeyi yasalaştırır ve şu sözü kendinde cisimleştirir: “Çünkü her kimin varsa, ona verilecektir ve ona arttırılacaktır; kimin yok ise, elinde olanı bile alınacaktır.” (Matta 25:29). Bathsheba’nın mutsuz Uriah’tan yaptığı hırsızlık ve ikincisinin kral tarafından katledilmesi, sınıfsal bir uyarı da olan ahlaki bir dersin aracıdır: “Zengin adamın pek çok koyunları ve sığırları vardı; ve fakir adamın satın almış ve beslemiş olduğu küçük bir dişi kuzudan başka bir şeyi yoktu; ve kuzu onun yanında kendisiyle ve çocukları ile beraber büyümüştü; ve lokmasından yer, tasından içerdi ve koynunda yatarı ve kendi kızı gibi idi.” (2 Samuel 12:2-3) Böylece kestirilebilir bir sonuca doğru gidilir. Grail’in soy, sop, para, statü, eğitim, boş zaman, gençlik, fikirler gibi yoksun olduğu her şeye sahip olan Egremont’un yine de onun mütevazı hazinesi olan “dişi kuzu”yu bile çalmak istediği duygusundan kaçmak; burada söz konusu olan şeyin Egremont’un yoksullara duyduğu ilginin merkezinde ilkel bir haset duygusunun, kendisinin sonsuza dek dışlanmak durumunda olduğu bir sınıf dayanışması özleminin varolduğu duygusundan kaçmak zordur. Thyrza’nın uğradığı

felaket, Egremont'un hayırsever fedakârlığının bilinçdışı anlamı üzerine amansız bir saptama ve yorum, hayırseverlik dürtüsü içinde gizlenen düşmanlığın neredeyse Nietzscheci bir tarzda açığa çıkarılması olarak okunabilir.

Öte yanda, Gissing'in eserinin çok anlamlılığı, bir başka bakış açısından, Grail'in kendisinden başka suçlayacak kimse bulamayışını ve onun sonunda uğradığı sefaletin, yükselme arzusunun, Egremont'un kendi dürtülerini mükemmel biçimde tamamlayan kendi sınıfını terk etme dürtüsünün sonucu olduğunu anlamadığınız sürece ölçülemez. Bu bakış açısıyla, şeyleşmiş bir varoluşun ve ampirik olarak değiştiremez bir kaderin boğucu koşullarında gerçekleştirilemez bir uzam açması gereken anlatı “deneyimi”, kendi cezasını da beraberinde getirir ve *déclassement*ın uygun ve simgesel olarak cezalandırıldığı tüyler ürpertici, bir tür ritüel olarak kavranabilir.

Bu ışıkta, “deneysel durum” dediğimiz yeni anlatı aygıtının uygun biçimde ideolojik bir motif tarafından güdülendirildiği ya da, eğer tercih ederseniz, üstgüdülendiği ya da üstbelirlendiği açıkça ortaya çıkar. Bu erken “deneysel” romanların başkışileri, Richard Mutimer, Egremont ve hatta Gilbert Grail, varlığını *The Nether World*'de incelediğimiz yabancılaşmış entelektüelin şu ya da bu tarzdaki figürleridir. Artık bu motifi daha ileri düzeyde incelememiz gerekiyor; çünkü *New Grub Street*'in yazarı bu türden entelektüellerin “yabancılaşma”sını bir iş toplumunun beğeni yoksunu efendilerine karşı mücadele eden Romantik *poète maudit** terimleriyle, hatta yazı ve linguistik üretimde varolan Mallarme tarzında yapısal yabancılaşma terimleriyle bile anlamayacağı açıktır. Tam aksine, yabancılaşma burada sınıf yabancılaşmasını ve iki toplumsal dünya ve iki sınıfsal değerler ve yükümlülükler seti arasında sürekli olarak gidip gelen entelektüellerin “nesnel ihaneti”ni ortaya koyar. Gissing'in Dickens'in erken travması gibi rezalet ve toplum dışılığı, hırsızlık suçlamasını, yanı sıra hayatta güvenli bir orta sınıf konuma yol açabilen kamu okulundan dışlanmayı kapsayan kendi kişisel “yarası”nın onu başarılı ya da belirli bir sınıf kimliğini önceden haber veren Hegelci Mutsuz Bilinç'in kendine özgü toplumsal bir formuna mahkûm ettiği açıktır.

Ancak yabancılaşmış entelektüel teması bir ideologeme olarak tam anlamıyla ifade edilen değerine anlambilimsel olarak iade edilene kadar, bütünüyle anlaşılamaz. Aslında bu bölümün daha önceki bazı malzemelerinde olduğu gibi, bu özel “tema”nın ve onu canlandırdığı görülen karakterlerin bizatihi daha temel bir ideolojik “gösterge”ye yönelik

* Fr. *Poète maudit*: Lanetli şair. (ç.n.)

anıştırmalar olduğunu öne süreceğim. Bu anıştırmalar çağdaş bir okur tarafından içgüdüsel olarak kavranabilirdi. Ancak bunlardan, kültürel ve tarihsel olarak bir ölçüde uzaklaşmış bulunuyoruz. Bu gösterge ya da ideologemenin aslında hiçbir yerde varolmadığı doğrudur: “Nesnel ruh”un ya da kendi döneminin kültürel Simgesel düzeninin bir parçası olarak o, bu düzenle birlikte geçmişin içinde yok olup gider ve ardında sadece izler -maddi gösterenler, sözler, bilmecemsi sözcükler ve ifadeler- bırakır. Ve geçmişin metinlerini yeniden yapılandırmamızın ister istemez bu türden kaybolmuş sözlüksel anlamların ve yananlamların ve bunları yaratan anlambilimsel sistemlerin yeniden yapılandırılmasıyla tekrar yola sokulması gerektiği gibi, geçmişe ait anlatı metinlerini yeniden yapılandırmamız da onların söz dağarcığı üzerinde sözlükbilimsel araştırmadan geri kalmayan bir çalışmayı gerektirir. Söz konusu tarihsel dönemin ideologemelerinin yeniden yapılandırılması ve envanterinin çıkarılması gerekir.

Şimdiki örnekte, bu özel ideologemeyi *hınç* olarak saptayabiliriz. Kavramın esas teorisyeni ya da teorisyeni demeyeceksek metafizikçisi Nietzsche’dir: “Etikteki köle ayaklanması, *hınç* yaratıcı hale geldiği ve kendi değerlerini öne çıkardığında başlar: Kendileri için tek özgün tepki -eylem- tarzının kaçınılmaz olduğu ve kendilerini imgesel intikam deneyimi aracılığıyla zarardan koruyanların hıncı.”¹⁴ Nietzsche’nin bütün tarih görüşü, tarihsel büyük anlatısı, bu önerme çevresinde örgütlenir. Bu önerme, etiği, genel ve Judeo-Hıristiyan gelenek içinde, özellikle kölelerin efendilerinden intikamı ve efendilerin köleler sayesinde bir köle mantığı kazandığı -hayırseverlik ethosu— ve bunu onların doğal hayatıyetini çalmak için, saldırgan ve tam bir aristokratik küstahlıkla yaptığı ideolojik bir hile olarak saptar.

Nietzsche’nin anlatısı ya da miti görünüşte Victoria çağı ahlakçılığına ve ikiye bölünmüşlüğüne yönelik bir eleştirinin hizmetinde bir tür psikolojik mekanizma olarak önerilir. Ancak onun ikincil uyarlamaları daha temel bir siyasal işleve sahip olduğunu gösterir: Nitekim *Origines de la France Contemporaine*’de Taine, Michelet’i izleyerek, devrim fenomenini “açıklamak” için *hınç* motifini kullanır ve bunu ikili bir tarzda yapar. Bu tarzların birincisinin, bir tür dışrak ve vulgar anlamda, *hınç* ideologemesini sahip olmayanların sahip olanlara duyduğu “psikolojik” ve maddeci olmayan bir yıkıcı duygu olarak açıkladığı görülebilir. Aksi halde, tarihinin esas bütünlükçülüğü ve organik ya da topluluğa ilişkin

14. Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, 1, 10 [i) *Ahlakın Soykütüğü*, Çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, 2005; ii) *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, Çev. Ahmet İnam, Say Yayınları, 2003].

erdemini kanıtladığı düşünülen bir hiyerarşiye karşı kitlesel bir halk ayaklanmasını açıklamak mümkün olmaz. Bu arada, ikincil ve daha içrek ve “üstbelirlenmiş” kullanımında *hınç* aynı zamanda esas olarak tatmin olmuş bir halk kitlesini bu türlü “doğal olmayan” karışıklıklara kıskırtanların tavrını da açıklayabilir: Nietzsche’nin özel tatminsizlikleriyle siyasal ve devrimci militanlar olarak kendi görevlerini yerine getiren “çileci rahipler”ini ve başarısız yazarlar ve şairler, kötü filozoflar, huysuz gazeteciler ve her türlü başarısızdan oluşan benzersiz entelektüellerini gösteren ideologeme. Dostoyevski ve Conrad’dan Orwell’a kadar bütün bir karşı devrimci propaganda geleneğinin içsel dinamiğini donatacak olan teşhis niteliğindeki bu çifte standart proleter entelektüel olarak Richard Mutimer’in iki kat meşum statüsüyle dolaysız biçimde ilişkilidir ve bu karakterin yapısal olarak cezalandırıldığı gereksiz zulüm için bir meşrulaştırma olarak hizmet eder.

Hınç teorisine ilişkin en çarpıcı olan onun kaçınılmaz biçimde kendine-göndermeli yapısıdır. *Demos*’ta ortaya çıkan sonuç kesinlikle kaçınılmazdır: Gissing, Richard’a içerler ve en çok da onun *hıncına* içerler. Belki de şimdi bu özel ideologemeden bir sonuç çıkarabilecek mesafede bulunuyoruz: Bu görünen “teori”, gereksiz alt sınıf kıskırtmasına, yine görünüşte toplumsal teknenin gereksiz biçimde kayalara oturmasına duyulan kızgınlığın bir ifadesinin biraz ötesindedir. Bu nedenle, *hınç* teorisinin görüldüğü her yerde daima *hınç* ifadesinin ve üretiminin olaçağı sonucuna varılabilir.

Ne var ki Gissing vakasını burada bırakamayız. Balzacvari müdahalenin aksine, aslında, bir libidinal yatırım ve Ütopyacı arzu gerçekleştirmesi aracı olarak kalan Balzacvari snopluğun aksine, erken Gissing’te aşırı sınıfsal konumların ve fikirlerin sık ifade edilmesi derin biçimde inandırıcı olmayan bir şeyler taşır. Aslında dilin şeyleştiği bir dünyada, yazarın kendi kişisel dili bile artık sahici olamaz ve önümüze neredeyse Flaubert tarzında somutluğunu kaybetmiş, uçuşan türde bir kabul edilmiş fikirler taklitçiliği olarak gelir. Aslında, bu türden ifadenin bir tür Öteki’nin dili olarak kavranabildiği, sadece üst sınıfların tutumlarıyla bir özdeşlenme olmaktan uzak *sadece* kendi güdülenmesinin, Gissing’in kendi karmaşa sistemi veri olarak alındığında, *aynı zamanda* onlara karşı bir *hınç* davranışı olduğu, savunduklarını bile utandırma ve uzlaştırma eğilimi gösterdiği bir durumu anlamak için Bahtin’in “diyalojik konuşma”¹⁵ dediği şeyin daha karmaşık bir modeline ihtiyaç duyarız.¹⁶

15. Bkz. Bölüm I, not 63.

16. “Neredeyse kendine rağmen, [yazarın] mütevazı biçimde kendi okurlarına tuttuğu ayna sihirlidir: Büyüler ve uzlaştırır. Onlara sadece pohpohlayıcı ve hoşnut edici bir imge sunmak için

Bu tür dil Gissing'in olgunluk romanlarından kaybolur. Bu romanların üslûpsal nitelikleri yeterince ün kazanmamıştır. Aslında bu, Gissing'in sonraki üslûbunun elektrikli kuruluşunun ve bu romanlardaki diyalogun nüktedanlığı denebilecek şeyin onların ruhsal ve maddi içeriklerinin yeknesak yalnızlığıyla nasıl tutarlı olduğunu anlamak için oldukça zor bir başlangıçtır. Yine de nüktedanlık gerilimle kaçınılmaz biçimde bağdaşmaz değildir. Tam aksine, nüktedanlığın etkileri genellikle kasten ifade edilmeyen güçlü duyguları ve görünüşte ilgisiz formülledirmelere gizli yoğunluk ve ivediliklerini veren duygusal sessizlikleri ima eder.

Gissing'in anlatı üslûbuna gelince, bu üslûbun sıfatların neredeyse retorik yerleştirimi gibi sürekli özellikleri, kalıtsal bir aracın ve özellikle XVIII. yüzyıl sıfatının büyük analitik hareketinin, üç katlılığıyla, niteleyici deyimlerle yaptığı analizlerle ve bizatihi Aklın donanımı olarak geliştirdiği sözdizimi bükülmesiyle birlikte bir tür özenli ve kişisizleştirilmiş kullanımını gösterir. Bununla birlikte, bu araç George Eliot'un geç ve akışkan, duygusal biçimde retorik aygıtı yeniden icat etmesiyle kıyaslandığında ve Gissing'in kıdemli bir klasikçi olarak kendi geçmişi, utanç verici bulduğu toplumsal ve sınıfsal durumunun iyileşmez yarası yüzünden ömrü boyunca çektiği acılar hatırlandığında, Gissing'in aslında nesli tükenmiş bir linguistik malzemeye çalışmakta olduğu ve üslûbunun taşıdığı gizlin "İngilizce"nin Latince gibi ölü bir dil olduğuna dair hipotezinde bulunduğu sonucundan kaçınmak zorlaşır. Dahası, Gissing'in dili Roland Barthes'ın *écriture blanche*,¹⁷ beyaz ya da boş yazı olarak bilinen şeyin erken bir örneğini sunar. Bunu, Barthes'ın daha sonra saptadığı gibi aynı nedenle yapar: Bu linguistik pratik, radikal kişisizleştirme aracılığıyla sanki bir tür önleyici intihar aracılığıyla yapıyormuş gibi canlı bir konuşma kullanımıyla dolaysız biçimde ortaya atılan ve yeniden üretilen toplumsal çatışmaları etkisiz kılmaya çalışır.

Bu linguistik bakış açısından Gissing'in sonraki eserlerinde ortaya çıkan anlatı aygıtını ve karakter sistemini daha iyi nitelendirebiliriz. Burada betimlenen daha erken anlatı mekanizmasını Gissing'in en büyük romanlarının anlatı mekanizmasına dönüştürmek için iki stratejik yer değiştirme gerekliydi: Yabancılaşmış entelektüel yazar, yerel biçimde

elinden geleni yapsa bile ... estetik mesafe onu erişilmez bir yere koyar. Onunla sevinç duymak, onda rahat bir sıcaklık, farklı bir hoşgörü duymak imkânsız. ... kendiliğinden davranış, düşünümsele hale geçerek masumiyetini ve dolaysızlık mazeretini kaybeder: Üstlenilmesi ya da değiştirilmesi gerekir." J-P. Sartre, *What Is Literature*, Çev. Bernard Frechtman (New York: Harper & Row, 1965), s. 89-90 [*Edebiyat Nedir*, Çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, 2005].

17. Barthes, "Writing and Silence," *Writing Zero Degree*.

belirtilmiş hale gelir. Öyle ki ortaya çıkan *déclassement* sorunları do-
laysız biçimde para kazanma meselesiyle bağlantılı hale gelir. Bunun-
la birlikte, daha erken eserlerde ortaya çıkan sınıfsal çatışma, burada
genellikle cinsel farklılaştırma ve “kadın sorunu” bakımından yeniden
yazılmıştır: Bu, betimlediğimiz “deneysel” durumun, evliliğin daha gö-
reneksel romansal çerçevesi içinde, ona alışılmamış bir sınıf çağrışımı
kazandırarak sahnelenmesini sağlar.

Sonraki eserlerin bilinen karakter sistemi işe yarar: Yaşlanan erke-
ğin başarısızlığı, onun acı ve kötü mizacının kadim Melankoli ikonunu,
ruhun en çirkin ve en iyileşmez hastalığına dönüştürmesi; servet konu-
sunda isteksiz genç adam, Flaubertçi antikahramanın bir tür içi boşaltıl-
mış kopyası, onun Flaubertçi antikahramanın belirsiz ve güçsüz “arzula-
mak için arzulama”sını bile unutmuş olması; mücadele eden genç kadın,
onun bağımsızlığının feragatla satın alınması gereği. Bu sistem ancak
arzu bakımından anlaşılabilir. Ancak Balzac’ın aksine Gissing, arzunun
evrensel metalaşmasının her edinilmiş arzuyu ya da isteği sahici olma-
makla damgalarken, en iyi durumda dokunaklı olan bir sahiciliğin ba-
şarısızlık imgelerine bağlandığı durumla yüz yüze gelir. Gissing’te para
kaygılarıyla kıt kanaat yaşamının getirdiği sefalet, bağımsız araçların ya
da sabit bir gelirin yokluğu, bu katlanılmaz alternatife kısa devre yaptır-
ma tarzıdır; çünkü sahiciliğin arzunun gerçekleşmesini gelecek içine, kişinin
nihayet yazabileceği boş zamana sahip olacağı bir duruma ilişkin Ütop-
yacı bir fantezinin içine yerleştirir.

Bir gelir arayışı, bu nedenle Gissing’te asla meta arzusu değil, bir
tür ön-arzu, ileride değeri sistematik biçimde düşürülen arzunun bir
önkoşuludur. Öyle ki, ne başarı (zengin bir kadınla evlilik) ne de ba-
şarısızlık, yüksek doğalcılığın melodramatik gölgelerini düşürür. Son-
raki eserlerinde, düş kırıklığının kaçınılmazlığı, ilk planda bir amaca
yönelik araç olmanın ötesine asla geçemeyen şeyin küçüklüğü ve de-
ğersizliğiyle gizlice parantezlenmiş ve askıya alınmıştır. Bütün karak-
terleri doğru ve ideal (özel) hayattan ve onun yerine geçen her şeyden
sapmalar oluşturan zihinsel meşguliyetlere ve kaygılara mahkûm ede-
rek, asla gerçekleşmeyen bir özgerçekleştirmenin vazgeçilmez önkoşu-
lu. Arzunun diyalektiği bu durumda Gissing’te inkârın inkârı benzeri
bir durumdur. Onun karakterleri asla bir arzulama konumunda olma
noktasına varmadıkları için, sanki bütün başarı ve başarısızlık sistemi
başından itibaren bir anlatı sistemi tarafından zayıflatılmıştır. Bu da
hınç bir tür nihai formu olarak okunabilir. Bu bakış açısından, fera-
gat diyalektik olarak dönüştürülmüş hale gelir. Artık küçük burjuva-
zinin kısıtlayıcı durumuna ve imkânların nesnel biçimde daralmasına

bir tepki ve bir uyum değildir; o artık bizatihi meta arzusunun küresel reddiyesi içinde genelleştirilir.

Böylece evrensel bir ilke halinde genişletilen ve Gissing'in anlatılarının motor gücü olarak mutlaklaştırılan *hınç* bütünüyle ideolojik imgeler üretmeye son verir ve ideolojik bağlılığın ötesinde bir bölücülüğün garantörü haline gelir. Göreneksel snoplukta bir dayanak bulmak için de mutlak olan bir Mutsuz Bilinç bu kez tarihsel ve toplumsal gerçekliği, onun burjuva okurun zaman ayırmaya katlanamadığı her yerde ve her zaman varolan sınıf bilincini üreten derin “karma duygular”ı kaydetmek için istenir. Aslında Gissing'e ilişkin başlangıçtaki nitelendirmemizin oluşturduğu zıtlığın haklı çıkarılabileceği ve kuşkusuz, bütün insan tutkuları arasında, Sartrevari tipin kötü niyeti tarafından en derin biçimde güdülen sadece *hınç* fenomeninin belirli bir özgünlüğe sahip olduğunun söylenebileceği anlam budur.

Romans ve Şeyleştirme:

*Joseph Conrad'da**Olay Örgüsü Kuruluşu ve İdeolojik Kapanım*

Hiçbir şey, yüksek doğalcılığın durgun kapanımına Joseph Conrad'ın eserlerinden daha yabancı değildir. Belki de bu nedenle, seksen yıl sonra bile Conrad'ın yeri hâlâ istikrarsız, kararlaştırılamaz ve eseri sınıflandırılmazdır. Yüksek edebiyattan hafif okuma ve romansa doğru yayılır, eğlence ve oyalamanın geniş alanlarını en titiz üslup pratiği ve aynı şekilde *écriture*'le kullanılabilir hale getirir, Proust ile Robert Louis Stevenson arasında yer alan bir belirsizlik içinde uçuşur. Aslında Conrad, çağdaş anlatının oluşumunda stratejik bir hata çizgisini, XX. yüzyıl edebi ve kültürel kurumlarının Balzacvari kayıtların ardışıklığı içinde, hatta Gissing'te giderek birleşmiş bir anlatı aygıtı olan şey için gerekli malzemeleri sağlayan paradigmaların süreksizliğinde bile olamayacak ölçüde görülebilir hale geldiği bir yeri belirler. Conrad'da sadece, artık edebi kurum haline gelmiş çağdaş modernizm olacak şeyin değil, somut biçimde onunla yan yana, çeşitli biçimlerde popüler kültür ya da kitle kültürü, geç kapitalizmde genellikle medya kültürü olarak betimlenen ticarileştirilmiş kültürel söylemi denilebilecek şeyin de oluşumunu hissedebiliriz. Bu oluşum en dramatik biçimde, çoğu okurun, *Lord Jim*¹ anlatı-

1. "Lord Jim'in kitabın ilk bölümündeki sunuluşu *Patna*'nın sorgusunun ve firarının değerlendirilmesi, Fransız teğmenle konuşma; bunlar iyi Conrad'dır. Fakat bunu izleyen romans, Jim'in davasının sürekli sergilenişi olarak makul biçimde sunulsa da hiçbir kaçınılmazlığa sahip değildir; sonuçta bir romanın esasını sağlamak için arttırılan merkezi konuyu ne geliştirir ne de zenginleştirir, bilinçli biçimde zayıf görünür" (F. R. Leavis, *The Great Tradition* [New York: New York University Press, 1969], s. 190).

sında somut bir “kopuş” olarak hissettiği şeyle, *Patna*’nın hikâyesinden ve terk edilen gemiye ilişkin skandalın “doğruluğu”na ilişkin karmaşık ve önmetinsel araştırmadan Jim’in Patusan’da gerçekleştirdiği sonraki kariyerine ilişkin çizgisel değerlendirmeye geçişimiz sırasında anlatı yoğunluğunun niteliksel değişimi ve küçülmesi olarak hissettiğiyle kaydedilir. Aslında burada gerçek bir romans paradigması önümüze çeşitli “alt düzeye indirgenmiş” alt türlerin prototipi olarak gelir. Kitle kültürü, bu prototip içinde eklemlendirilecektir: macera hikâyesi, gotik, bilim-kurgu, çoksatar, polisiye vb. Ancak bu kurumsal ayrıışıklık *Lord Jim*’in belirtisel olarak gösterdiği yegâne gedik ya da süreksizlik değildir. Bu ayrıışıklık, sadece iki anlatı paradigması arasında bir değişim veya iki anlatım ya da anlatı örgütlenmesi tipi arasında bir orantısızlık değil, iki ayrı kültürel alan, “yüksek” kültür alanı ile kitle kültürü alanı arasında bir değişimdir. Aslında, bu eserin üslup pratiğini, kitabın çeşitli anlatı örnekleri ya da düzeyleriyle gerilim ya da çelişki içinde çalışan, kendi başına fiilen özerk bir “örnek” olarak yalıtma fırsatına sahip olacağız. Bir iş ve tarih dünyasının, bu bakımdan daha eski bir gerçekçiliğin oluşum halindeki modernist söylem tarafından yerinden edilmiş ve etkin biçimde marjinalleştirilmiş içeriğinin izi ve kalıntısı olarak görülebilecek politik-öncesi çatışmanın baskılanmış uzamı üzerinde duracağımız gibi. Bu kez farzedilmiş olması gereken formel tarih paradigması Balzacvari gerçekçilikten, daha önce çalıştığımız yüksek gerçekçiliğe doğru bir hareketin çerçevesinden belirgin biçimde daha karmaşıktır. Şematik olarak bu, içinden sadece modernizmin değil, yeterli bir analiz için diyalektik olarak ilişkili ve zorunlu olarak birbirini gerektiren iki edebi ve kültürel yapının da çıkıp geliştiği eski gerçekçiliklerin yapısal çöküşü olarak betimlenebilir. Bu edebi ve kültürel yapılar, artık kendilerini yüksek edebiyat ve Frankfurt Okulu’nun ikna edici biçimde “kültür endüstrisi” dediği şeyin, yani “popüler” ya da kitle kültürü üretimi için gerekli olan aygıtların oluşturduğu kurumların ayrı ve genellikle birbiriyle bağdaşmayan uzamaları içinde konumlanmış halde bulurlar.² Kitle kültürünün yeni bir terim olması, Balzac’ın durumuyla dramatik biçimde kanıtlanabilir. Balzac bir “çoksatar” yazarı olarak da görülebilir; ancak bu değerlendirme çoksatarların üretimi ile daha sonra “yüksek” edebiyat olarak düşünülecek şeyin üretimi arasında Balzac’ın yaşadığı dönemde hiçbir çelişki hissedilmediği için anakronistiktir.

2. T. W. Adorno ve Max Horkheimer, “The Cultural Industry,” *Dialectic of Enlightenment*, Çev. J. Cumming (New York: Herder & Herder, 1972), s. 120-167 [*Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar I-II*, Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, 2010] ve Bkz. F. Jameson, “Reification and Utopia in Mass Culture,” *Social Text*, No.1 (Kış, 1979), s. 130-148.

Conrad'daki bu ayrı ama yine de kusurlu biçimde farklılaştırılmış kültürel "alanlar"ın birarada varoluşu, onun eserini geniş biçimde kültürel olmanın yanı sıra daha dar biçimde edebi formların tarihsel analizi için eşsiz bir fırsat olarak belirler. Aynı zamanda bu kitabın çevresinde örgütlendiği araştırma tipi, yani "üstyorum" ya da çatışan yorumlayıcı yöntemlerin tarihsel ve diyalektik yeniden değerlendirilmesi için de benzersiz bir fırsat sağlar.³ Conrad'ın anlatılarında nesnel olarak sunulan süreksizlikler, diğer birkaç modern yazarda olduğu gibi, aşağıda değerlendirmekle görevli olduğumuz şaşırtıcı bir yarış halinde ve bağdaşmayan yorumlayıcı seçenekler çeşitliliğini yansıttı. Bunların ikisine üstü kapalı biçimde değinmiş bulunuyoruz: Conrad'ın bir macera hikâyeleri, deniz anlatıları ve "popüler" kurgu yazarı olarak "roman" ya da kitle kültürel yorumu; ve Conrad'ın üslûpta tam olarak "izlenimci" istenç diyebileceğimiz şeyin uygulayıcısı olarak üslûp analizi.⁴ Ne var ki bunlarla birlikte ve dolaysız biçimde açık bir tazda ilişkililenmeden, öteki etkin yorum türlerini ayırt edebiliriz. Örnek olarak, *Nostromo*'nun gömülü hazine arketipinin eklemelenmesi olarak görüldüğü mit-eleştirel,⁵ Oedipal analiz başarısızlığının Conrad'ın iki oğul kahramanının, Jim ve Nostromo, tüyler ürpertici ayinsel idamıyla onaylandığı Freudcu,⁶ Conrad'ın metinlerinin, kahramanlık ve cesaret, şeref ve korkaklık "meseleleri"ni ortaya atan kitaplar olarak ele alındığı etik;⁷ Jim'in hikâyesinin kimlik ya da ruhsal birlik araştırması olarak yorumlandığı ego-psikolojik;⁸ insan varoluşunun anlamsızlığına ve saçmalığına ilişkin her yerde ve her

3. B. F. Jameson, "Metacommentary," *PMLA*, 86 (1971), 9-18.

4. "Nitelikler" konusunda örn. Bkz. J. Hillis Miller, *Poets of Reality* (Cambridge: Harvard University Press, 1965), s. 24-29, 46-51; ve ayrıca Bkz. Norman Holland, *Dynamics*, s. 226-237. "İzlenimcilik" tartışması kuşkusuz Conrad'ın eserini önemli ölçüde aşar; eleştirel bir değerlendirme için Bkz. Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley: University of California Press, 1980), s. 169-200.

5. Dorothy Van Ghent, "Introduction," *Nostromo* içinde (New York: Holt, Rinehart, & Winston, 1961), s. vii-xxv. [*Nostromo*, Çev. Mehmet H. Doğan, İletişim Yayınları, 2007]

6. Bernard Meyer'in *Joseph Conrad: a Psychoanalytic Biography*'si (Princeton: Princeton University Press, 1967). Conrad'ın eserinin maternal kutbunu aşırı vurgular; belki de bu klasik Freudcu ailesel ilişkiler kompleksinin genellikle özgül bir kapanım formu olarak işlev gördüğünü, psikanalitik içerikten boşaltıldığını öne sürmenin yeridir (örn. Bkz. Edward Said, *Beginnings* [New York: Basic Books, 1975], s. 137-152 [*Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2009]). *Nostromo* ile *Lord Jim*'i birbirine yaklaştıran Freudcu edimler bu durumda sahici belirtilerden çok, bu iki anlatı söylemini damgalayan arabeskler olarak görülebilir.

7. Tony Tanner, *Conrad: Lord Jim* (Londra: Arnold, 1963).

8. Belirtisel olarak "The Secret Sharer"ı temel alan kuralı yorum Albert J. Guérard'ın *Conrad the Novelist*'inde bulunabilir (Cambridge: Harvard University Press, 1958); ayrıca Bkz. Dorothy Van Ghent, *The English Novel* (New York: Rinehart, 1953), s. 229-244: "Lord Jim'in öyküsü ruhsal olarak verimli bir deneyim, ruhu bir dağılma ve kuraklık zamanında kendi anlamına ilişkin bir aydınlatmadır." Van Ghent'in Sofokles ile kurduğu paralellik ister istemez kendi bulguları için romanın ikinci kısmını temel alır.

zaman varolan temaların “mesaj” olarak ve “dünya görüşü” olarak öne çıkarıldığı varoluşsal;⁹ ve nihayet, anlaşılması bunlardan daha zor olan, Conrad’ın siyasal görüşünün *hınca* karşı bir mücadele olarak yorumlanması ve Conrad’ın formunun anlatı başlangıçlarının imkânsızlığının dolaysız bir dramatizasyonu olarak ve çizgisel anlatının giderek düşü-nümsellik ve sorunsallaştırma olarak yapısalcı-metinsel yorumu.¹⁰

Bu çeşitli yorumların birbiriyle yarışan iddiaları ve çatışmaları, *Lord Jim* ve *Nostromo* okumasında bir *leitmotif*ler şebekesi oluşturur. Bu şebeke burada formel düzeylerin bir tür evreler halinde yeniden yapılandırılması formunda sunulacaktır. Burada, üstyorumun ikili odağı bu eserin başka bir yerinde olmadığı kadar belirgin olmalıdır. Bu tasarımın esas ilgi alanının gerektirdiği ölçüde kendi başına bir Conrad metni modeli kurmaya çalışıyoruz. Bu model aynı zamanda, bir başka bakış açısından, öteki eleştirel yöntemler üzerinde bir tür yorum vesilesi olarak hizmet edecek. Burada başlangıçtaki anlatı bütünlüğü ve önceki bölümde geliştirilen kapsama aygıtları ve stratejileri sorununa dönmemiz gerekir. Bu dönüşün Conrad’ın eserindeki yeni ve özgün formları ortaya koyması beklenebilir.

I

Conrad’da içerme stratejisinin ayrıcalıklı mekânı denizdir. Ancak deniz olgusu bu metinlerde gözlemleyeceğimiz “oluşum halindeki modernizm” ile kanonun gerçekleştirilmiş ve kurumsallaştırılmış modernizmleri arasındaki görelî yapısal farklılığı tartmamızı ve değerlendirmemizi sağlar. Çünkü deniz hem bir içerme stratejisi hem de bir gerçek iş mekânıdır: O hem bir hudut hem de dekoratif bir sınırdır, ama aynı zamanda dünyanın hem dışında hem de içinde olan bir anayol, işin bastırılması ve varolmayan iş mekânıdır. Bu iş konusu, somut içerik haftanın geri kalanına havale edildiği için insan ilişkilerinin bütün ideal formel saflığıyla temsil edilebildiği, kırsal evde geçirilen haftasonuna ilişkin klasik İngiliz romanı düzenindedir.

Dolayısıyla deniz, Jim’in kapitalizm denilen evrensel fabrikadaki günlük hayatı oluşturan dünyanın kasvetli nesrini tasarlayabildiği mekândır:

9. Örnek olarak Bkz. Murray Krieger, *The Tragic Vision* (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1960).

10. Aslında, Conrad’ın eseri yapısalcılık-sonrasının iki anlamlı ve özgül olarak Amerikan formunda başlıca ifadeleri için fırsat olmuştur: Said’in *Beginnings*’i için *Nostromo*, s. 100-137; ve J. Hillis Miller’in “The Interpretation of *Lord Jim*”i için *Lord Jim*, Morton W. Bloomfield, *The Interpretation of Narrative* (Cambridge: Harvard University Press, 1970), s. 211-228

Bulunduğu yer pruva çanaklığıydı ve çoğu kez tehlikelerin orta yerinde parıldamaya yazgılı bir adamın küçümsemesiyle oradan aşağıya, kahverengi derenin ikiye böldüğü huzurlu damlara, ilerideki düzlüğün eteklerine saçılmış, her biri ince bir kaleme benzeyen ve bir volkan gibi tüten, kirli gökyüzüne doğru dimdik yükselmiş fabrika bacalarına bakıyordu [5].¹¹

Jim'in dünyaya dışsallığı, ondan mutlak yapısal uzaklığı, hemen aşağıda döneceğimiz bir süreçle, yani Conrad'ın cümlelerinin bu türden gerçeklikleri izlenimlere dönüştürme dürtüsüyle ölçülebilir. Uzak fabrika kuleleri Jim için ve roman tasarımıyla Conrad için Martinville kilise kulelerine ilişkin büyük Proustçu bakışların eşdeğeri olarak düşünülebilir. Proust nitelendirmesi sadece izlenimdir ve ne estetik dönüştürme ne de Arşimedvari bir yapısal dışsallık noktası gerektirir; Proustçu üslubun bütün enerjisi burada bizatihi nesne üzerine düşünmeye yatırılır.

Bir kanaate varmadan önce bu coğrafi içerme stratejisinin tarihsel belirsizliği için iki yorum yapmak gerekir. Her şeyden önce, belirli bir anlamda Jim, Marx'ın klasik ideolojik modellerinden biri olan somut toplumsal durumların saf düşünce içinde yinelenmesini tersine çevirmeye ve babasının söz ve fikir olarak simgesel biçimde başardığı şeyi gerçeklikte yeniden eylemeye çalışır. Babasının, bir Anglikan papazı, karakteristik İngiliz sınıf sistemi içinde ideolog olarak yerine getirdiği görev, yukarıda alıntılanandan bir önceki paragrafta dikkatle vurgulanır:

Jim'in babası şaşmaz bir İlahi Takdir'in malikânelerde yaşamalarını sağladığı kişilerin zihin rahatlıklarını bozmaksızın kulübelerde yaşayan insanların erdemine yaklaşırken Bilinemez olana dair belirli bir bilgiye sahipti [4].

Bizim bakış açımızdan ve onun Conrad'ın metnine eklenmesiyle oluşan mantıktan, dinin ideolojik işlevi, kapsama ve bütünlük açısından kavranmaktadır. Kulübe, malikâne ve onları uyumlu hale getiren ideolojinin üretim mekânı olan "küçük kilise" coğrafi görüşü ne üzerinde odaklanılabilecek sınıf konumunu ne de ötekini görmeyi gerektirir. Jim'in ideolojik körlükle uyumlu hale getirilen bu coğrafyayı yaşama yöntemi olağanüstüdür: Üç sınıf alanının tamamen dışında kalabileceği ve onların hepsine eşit ve uzak bir mesafeden ilginç bir peyzajmış gibi bakabileceği bir meslek seçmek.

Yine de, Jim'in mekân ve meslek olarak denizi seçmesi, ideolojinin canlandırılması ve tersine çevrilmesiyle bir tür bilinçdışı ideoloji red-

11. Sayfa referansları metnin şu baskısı için verilmiştir: *Lord Jim*, der. T. Moser (New York: Norton, 1968); ve *Nostromo* (Harmondsworth: Penguin, 1963).

diyesi olsa da, onun oldukça farklı bir ideolojik üretim düzeyinde, yani estetik düzeyde gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir. Aslında Conrad'ın bu hazırlayıcı sayfalarda yaptığı gibi, Jim'in *bovarysme*'ni, onun eseri ile birincisinin ona verdiği "hafif tatil edebiyatı çizgisi" arasındaki ilişkiyi dikkatle vurgulamamız gerekir:

Alt güvertede iki yüz sesin oluşturduğu kargaşayla kendini unutacak ve hafif edebiyatın anlattığı deniz hayatı hemen zihninde canlanacaktı. Kendisini batan gemiden insanları kurtarıırken, bir fırtınada gemi direklerini keserken, dalgaların arasında yüzerken ya da yalnız bir kazazede olarak, yalınayak ve yarı çıplak, açlığını bastırmak için deniz kıyısındaki kayaların arasında kabuklu deniz hayvanları ararken düşündü. Tropikal sahillerde vahşilerle karşı karşıya geldi, açık denizlerde isyanları bastırdı ve okyanusun üzerinde küçük bir teknenin içinde umutsuz adamlara cesaret aşıladı —daima bir göreve adanmışlık örneği ve bir kitap kahramanı kadar korkusuz [5].

Conrad'daki Flaubertçi vurgu, hiçbir yerde bu pasajdakinden daha güçlü değildir. Burada, daha alt bir sözel yoğunluk düzeyinde, Emma'nın gençlik dönemine özgü romans düşlerindeki hatta Félicité'nin dış dünyaya ilişkin derin düşüncelerindeki gibi, Flaubertçi lirik yanılsamanın büyük kadansları yeniden üretilir. Flaubert'de kendisini ilgilendiren tek şeyin üslûp olduğunu söylediğinde, Conrad'ı ciddiye almamız gerekir.¹² Ancak tam da burada, sadece gerçekçilikte dış dünyanın naif isimlendirilmesinden imgenin sunumuna geçişi, bizatihi imge ve duyu algılama ideolojisine ve zihin ile duyuların işlevine dair bütün pozitivist sözde bilimsel mite bağımlı olan modernizme ve izlenimcilığe bir geçişi görmekle kalmayız. Aynı zamanda, düşüncenin tamamen imgeler halinde gerçekleştirilebildiği anlatı malzemesinin bir önseçimini, kavrısalın gündüşü ve halisünasyona ilişkin iki büyük doğalcı ruhsal ve anlatı metni lehine reddedilişini de görürüz. Conrad'ın bir "ilerleme"yi işaret ettiği yer, eğer bu tarihsel sürece ilişkin uygun terimse, bu türden imgelerle ve gündüşleriyle kendi büyülenmesidir. Madame Bovary,

12. "Biçimsel bakımdan *Madame Bovary*'nin etkisi altında olduğumu söylüyorsunuz. Aslında onu ancak *Almayer's Folly*'i bitirdikten sonra okudum. Yine de bütün Flaubert eserlerini dikkate aldığım da, benim Flaubert'im *St. Antoine* ve *Education sentimentale*'in Flaubert'idir ve bu da sadece somut şeyler ve görsel izlenimler açısından geçerlidir. Onun bu bakımdan muhteşem olduğunu düşünüyorum. Ondan başka bir şey öğrendiğimi sanmıyorum. Benim için yaptığı şey gözlerimi açmak ve bende çalışma arzusu uyandırmaktır. Balzac'tan öğrenilebilir, peki Flaubert'den ne öğrenilebilir? O, bir sanatçının bir diğeri için yapabileceği en büyük hizmete ilişkin hayranlığa zorlar." H. Walpole'e mektup, 7 Haziran 1918, G. Jean-Aubry, *Joseph Conrad. Life and Letters* (New York: Doubleday, Page, 1927), II, 206. [Türkçeleri: *Madame Bovary*, i) Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2007; ii) Çev. Samih Tiryakioğlu, İletişim Yayınları, 2006. *Ermis Antonius ve Şeytan*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Yayınları, 2006. *Duygusal Eğitim*, Çev. Cemal Süreya, İletişim Yayınları, 2007]

kendi “gerçekçi” dilini ötekinden farklılaştırmak için, dilin ilk kaydının ikincisi tarafından mistifikasyonunun bozulacağı nesne olarak kullanmak için, kendisine dışsal olan kendi nesnesine sahip olmayan, fakat sistem içinde temsil edilen bir kod çözücü mekanizma yaratmak için izlenimci bir gündüşü kaydı, Balzacvari ya da Stendhalvari kahramanların “yanılsamalar”ı ve idealleri formunda sadece soyut olmayan, metinle ve cümlelerin hayatıyla aynı şekilde üslûpçu ve moleküler olan bir tavır icat etti. Flaubert’in gücü, imgenin gerçekleştirilmemişliğinde yatar ve bu uğraklarda en keskin biçimde *Ermiş Antonius ve Şeytan*’ın sonlarında ve *Üç Öykü*’nün çeşitli masallarında, dini ideolojiye doğru yaşanan bir gerilemenin *parole pleine* ya da tamamen mistik ve vizyoner bir deneyim oluşturmamıza izin verdiğinde gerçekleşir. Ancak *Lord Jim* hakkında geliştirmek istediğimiz nokta, romanın ikinci yarısında Conrad’ın hem kendisi tarafından hem de üstü kapalı biçimde büyük önceline yaptığı üslûpsal nazireyle karikatürleştirilen tam bir romans yazmaya devam etmesidir.

Böylece denizin yok mekânı, aynı zamanda romansın ve gündüşü’nün, anlatısal metanın ve “hafif edebiyat” eğlencesinin mekânıdır. Ne var ki bu hikâyenin sadece yarısı, nesnel gerilimine adil davranmamız gereken belirsizliğin kutbudur. Çünkü deniz iş ve hayatın somut mekânları arasındaki boş mekândır. Aynı zamanda o bir iş mekânı ve emperyal bir kapitalizmin dağınık gemilerini ve ileri karakollarını biraraya getiren unsurdur. Onun aracılığıyla bazen şiddetli, bazen sessiz, bazen çürütücü biçimde yerkürenin kapitalizm öncesi mıntıkalarına nüfuzunu gerçekleştirir. Deniz sadece bir iş mekânı da değildir; bir emek mekânıdır ve denizdeki iş hayatının bütün bu anlatıların karakteristik bir bakış geliştirdiği gerçekçi sunumunu gözden kaçırırsak, *Narcissus’un Zencisi*, *Typhoon* ve *The End of the Tether*’in yazarı hakkında sonuç niteliğinde hiçbir şey söylememiş oluruz. Kapsama stratejileri, dışlama tarzları değildir; onlar aynı zamanda sonradan formelleştirilmiş yüzeyin altında baskı altına alınmış eski içeriğin direnişine ilişkin katı anlamda Hegelci baskı formunu da alabilirler. Bir başka yerde bu türden dikey baskının ve tabakalaşmanın ya da tortulaşmanın klasik modernist metnin başat yapısı olduğunu öne sürdüm.¹³ Böyle bir strateji içinde sadece bir oluşum ânı olarak Conrad, Flaubertvari üçlemesinin metindeki açık ve örtük düzeylerin fiili bir alegorisi olan aşağıdaki yüksek düzeyde öz bilinçli sanat cümlesinin tanıklık ettiği gibi, bize gösterecek öğretici ve simgesel şeylere sahiptir:

13. “Modernism and Its Repressed: Robbe-Grillet as Anti-Colonialist,” *Diacritics*, v1, No. 2 (Yaz, 1979), s. 7-14.

Uyuyanların üzerinde, zaman zaman yükselen zayıf ve hastalıklı bir inilti, üzücü bir rüyanın soluk veriş; geminin derinliklerinden ansızın yükselen kısa metalik çınlamalar, bir küreğin çıkardığı sert ses, ocak kapağının neredeyse bir patlamayı andıran büyük bir gürültüyle kapanışı; sanki aşağıda gizemli şeylerle uğraşan adamlar büyük bir öfkeye kapılmışlar gibi: Buharlı geminin ince yüksek teknesi, çıplak direkleri sallanmaksızın, gökyüzünün erişilmez huzuru altında sakin suları yararak ilerliyordu [12].

İdeoloji, üretim, üslup: Bir yanda, bu kitabın “konusu”nun cesaret ve korkaklık olduğuna bizi inandıran, etik ve varoluşsallık bakımından yorumlamamız gereken, *Lord Jim*’in açık içerik düzeyi —“uyuyanlar”ın manevi sorunu; öte yanda, nihai olarak tüketilebilir sözel meta —geminin görünüşü. Bütün bu gerçekliklerin üslûba katkısı, içeriği akılcılaştırmak ve onu tamamen estetik bir düzeyde tüketime hazır hale getirmek olan izlenimci modernizm stratejisi diyeceğimiz çabaya dönüştürülmesidir. Bu ikisinin arasında, dünyayı üreten ve yeniden üreten emeğin, ideolojinin ve görünüşün altındaki varlığını işaret ederek, geminin ilerlemesini sağlayan kazan dairesinden gelen çınlama. Buradaki emek, tıpkı Berkeleyci idealizmde Tanrı’nın duruşu gibi, gerçekliğin bütün dokusunu, *Alman İdeolojisi*’nin en dramatik ifadelerinden birinde Marx’ın Feuerbach’a hatırlattığı gibi, varlık içinde sürekli olarak ayakta tutar:

Bu yüzdendir ki, Feuerbach, örnek vermek gerekirse, Manchester’da yüzyıl önce yalnızca çıkırıların ve dokuma tezgâhlarının olduğu yerde fabrikalar ve makineler görüyor ve Roma köyünde, Augustus zamanında yalnızca Romalı kapitalistlerin bağ-bahçelerini ve villalarını bulacağı yerde, ancak otlaklar ve bataklıklar buluyor. Feuerbach, doğa bilimi anlayışından özellikle söz ediyor, ancak fizikçinin ve kimyacının görebileceği gizlere değiniyor; ama ticaret ve sanayi olmasaydı doğa biliminin hali ne olurdu? Hatta bu “katıksız” doğa bilimine amacını gösteren ve ona malzemesini sağlayan ticaret ve sanayi, insanların maddi faaliyetleridir. Ve insanların bu kesintisiz faaliyeti, bu işi, bu maddi şeylerin yaratılması, tek sözcükle bu üretim, günümüzde olduğu biçimiyle bütün duyumsal dünyanın temelidir. Şundan da belli ki, eğer bunlar kesintiye uğratılsaydı, bu kesinti bir yıl için bile olsa, Feuerbach, yalnızca, doğal dünyada muazzam bir değişiklik bulmakla kalmayacak, bütün insanlık dünyasının kaybından olduğu kadar kendi seyretme yetisinin kaybından, hatta bizzat kendi varlığının kaybından da pek çabuk yakınacaktı.¹⁴

Böylece maddi üretimin bu pes perdesi, modernist metnin yeni formel yapılarının altında devam eder. Aslında onu, örtülü ve aralıklı

14. Karl Marx ve Friedrich Engels, *The German Ideology* (Moskova: Progress, 1976), s. 46 [*Alman İdeolojisi*, Çev. Ahmet Kardam, Sevim Belli, Sol Yayınları, 1992].

olarak kolayca göz ardı etmeye ya da bir duyu algısının, burada olduğu gibi kavramsallaştırmamayı tercih ettiğiniz bir gerçekliğin seslerinin ve tantanalı kaydının estetik bakımından yeniden yazılmasına devam etmekten başka bir şey yapmadıkça, onun süreklilikleri siyasal bilinç-dışının ve form ideolojisinin inceden inceye geliştirilmiş yorumsayıcı gayger sayaçlarıyla ayırt edilebilir.

Üretimin bu gerçekliği, kuşkusuz, denizin ekonomik işlevinin arada bir gösterilmesiyle ve Conrad'ın tartışmasız ve keskin doğa duygusuyla ve emperyalist nüfuzun dinamikleriyle birlikte yer alır. Bu ikinci tarihsel ve ekonomik tipe ilişkin farkındalığın bizatihi metin içinde nasıl “yönetildiği”ni birazdan göreceğiz. İnsanların doğayla üretken ilişkisine gelince, Conrad'ın toplumsal gerçekliğin bu nihai inşaat blokuna ilişkin bilincinin, kapitalizm altındaki sınıfsal içeriğinin —boğuk seslerin “vahşi öfkesi”—, sistematik biçimde iki farklı tarzda yer değiştirdiğini öne süreceğim. Birincisi, önceki bölümde ana hatlarıyla gösterilen bütün ideolojik *hınç* miti bakımından emek sürecinin insani kutbuna ilişkin bir kayıtlı gerçekleştirilir. Aslında *Narcissus'un Zencisi* anlatısı, itici gücü ve ideolojik tutkusuyla, bu bakımdan *hınca* karşı uzun bir tirad olarak nitelendirilebilir. Eser, hain Donkin'in, *homme de ressentiment*'in [hınçlı insan] ta kendisinin, bir emek örgütçüsüne (“hiç kuşkusuz yaşamak için emek hakkı konusunda etkili ve güzel sözlerle tartışarak hayatını kazanır”¹⁵) dönüşmesiyle sonuçlanır. Emek sürecinin öteki kutbu, onun maddi nesnesi ve alt tabakası olan doğa, günün büyük kavramsal kapsama stratejilerinden biri, varoluşçuluk dediğimiz bir strateji çevresinde stratejik olarak yeniden örgütlenir. Yeni bir metafiziğin, hayatın “anlamı”na, kötü niyetli bir doğa karşısında insan varoluşunun saçmalığına ilişkin yeni bir mitin, üretilmesi için vesile haline gelir. Bu iki strateji, *hınç* ve varoluşsallaştırıcı metafizikler, Conrad'ın anlatısını yeniden denetim altına almasını ve onu melodramatik olarak ve bir kez daha kahramanlar ve hainler olarak ortaya çıkan bir iyi ve şer altsistemi içinde yeniden kurmasını sağlar. Dolayısıyla Jim'in denizin şiddetine ilişkin ilk deneyiminin, bizim için varoluşçu terimlerle kodlanmış olarak, insanın büyük hasmı haline gelen bu kör şiddet kaynağı olması rastlantı değildir. Burada Camus'nün saçmalık görüşünün esas olarak insandışı bir doğayı insanbiçimli bir karakter, intikamcı bir tanrı (“bizi ölümlü kıldığı için ilk katil”) olarak yeniden yazısıyla aynı tarzı buluruz:

15. Joseph Conrad, *The Nigger of the “Narcissus”, Typhoon and Other Stories* (Harmondsworth: Penguin, 1963), s. 143. [*Narcissus'un Zencisi*, Çev. Haluk Şahin, İletişim Yayınları, 2008]

Bütün bu süre içinde sadece bir kez denizin öfkesindeki ciddiyeti yine kısa bir an için gördü. Bu gerçek genellikle insanların düşünebilecekleri kadar görünür hale gelmez. Maceraların ve fırtınaların yarattığı tehlikede pek çok gölge vardır ve onun netameli şiddeti ancak ara sıra açıkça görülür. Bu öylesine tanımlanamaz bir şeydir ki, insanın zihnine ve yüreğine işler. Rastlantılardan ve bu temel dehşet duygusundan oluşan karmaşa insana bir kötü niyetle, denetim dışı bir güçle, onu umuttan ve korkudan koparıp alan dizginsiz bir vahşetle, yorgunluk ve dinlenmenin verdiği acıyla gelmektedir. İnsanın gördüğü, bildiği, sevdiği, hoşlandığı ya da nefret ettiği her şeyi, paha biçilmez ve gerekli olan her şeyi, güneş ışığını, anıları, geleceği ezmek, yıkmak, tahrip etmek ister. Bu, basit ve dehşetengiz bir eylemle onun hayatında değerli olan her şeyin, bütün değerli dünyanın silinip yok edilmesi anlamına gelir [7].

Metnin bu versiyonuna, Conrad'ın metinsel süreci sınımsız kapadığı bu özel yeniden yazma stratejisine inanıyorsanız, bunu izleyen her şey ve *Lord Jim*'in bize söylemek istediği, yani cesaret ve korkaklığa ilişkin bir masal, ahlaki bir hikâye, varoluşsal bir kahraman, kurgulamanın zorlukları içinde bir ibret haline gelir. Romanın bu görünen ya da açık "tema"sının bir görünür değer olarak ele alınmadığını, rüya görenin rüyanın neye ait olduğuna dair bir uyanma hali olduğunu öne süreceğim. Yine de bu, bölümün geri kalan kısmında geçerli kılınacak karmaşık bir görüştür. Bu noktada, kültür okurları ve eleştirmenleri olarak işimizin bu açık temayı Brechtçi bir tarzda "yabancılaştırmak" ve kendimize, kapitalizmin orta yerinde, toplumsal bir değere ilişkin sorunların, feodal onur ideolojisi gibi tamamen farklı bir üretim tarzından hareketle estetik olarak tekrarlanmasının neden haklı görülmesi ve bizi ilgilendirmesi gerektiğini sormaktır. Böyle bir temanın *bir başka anlam* taşıması gerekir: Onun varlığını sürdürmesini bir "eşitsiz gelişme" olarak yorumlamayı tercih etsek bile, Conrad'ın kendi değerlerinde ve deneyiminde, feodal Polonya—kapitalist İngiltere gibi eşzamanlı olmayan bir örtüşme vardır.

Her halü kârda, varoluşçuluk sorunsalıyla ve Doğa'nın habis saçmalığıyla kahramanca yüzleşmeyle, başladığımız üretim sürecinden bariz biçimde fazlasıyla uzaklaşmış oluyoruz. Yeni stratejinin istenmeyen gerçeklikleri yerinden etme kapasitesi, böylelikle açık hale gelir. *Hınç* ideolojisinin stratejik işlevine daha sonra döneceğiz. Şimdilik emek ile yokmekân arasındaki paradoksal ilişkiye dair bir düşünceyi ele alabiliriz. Stratejik anlatı kapsamının, deniz gibi mekânları, Frankfurt Okulu'nun kitle kültürünün "aşağılaşması", yani önceki gerçekçi malzemelerin, hâkim sisteme yönelik özel hiçbir tehlike ya da direniş sergilemediği tekrarlanan eğlencelere dönüşmesi, dediği şey için çok önemlidir. Para-

doks, denize ilişkin alışılmışın dışında hoş olmayan anlatı malzemeleri, sadece fiziksel çabanın ve unsurlara maruz kalmanın değil, tecrit, cinsel yoksunluk vb.'nin malzemeleri ile yazgısı bu türden "eğlenceler" olan kitlesel kamunun gündüşü fantezileri arasındaki ilişkide yatar. Bu türden paradokslar, estetik teori için yeni değildir. Örnek vermek gerekirse, trajedinin, yani en çarpıcı ölüm düşüncesinin ve insan hayatını ezen şeyin estetik bakımdan arzulanabilirliğine ilişkin klasik sorunu düşünün. Fakat onlar, tüketim kültürü içinde yüceltilmiş bir anlam kazanır. Örneğin, görece geç bir kitle kültürü türü olan "uzay maceraları"nı ele alalım. Okurların insanların içine itilebildikleri fiziksel açıdan en kısıtlayıcı durumlardan birine ilişkin düşüncelerden türettikleri bu saf imgesel heyecanın ve macera duygusunun dinamiklerini kavrayabilseydik; bu türden metinlerin libidinal olarak haz veren okuma deneyimi ile onların içeriğini oluşturan hayal edilemez biçimde kısır duyuşal yoksunluk arasındaki yakın ilişkiyi hissedebilseydik; kitle kültürünün mekanizmasını ve bu özel anlatı formunun ideolojik işleyişini büyük ölçüde anlardık. Galaksiler arası uzay gemisi, her durumda, Conrad'ın ticaret teknelerinin boş mekânlar olmaksızın kapitalist bir dünya sistemi içinde uzun süredir yeniden örgütlenmiş olan bir dünyaya yansıtılan, başka bir kılıkta ortaya çıkmış halidir.

Bu nedenle, *Lord Jim* metninde türsel süreksizlikleri eklemlenmeyi tercih ettiğimizde, onun üslûpsal modernizmini anlatı içinde bir bütün olarak ifade edilen ve yeniden içerilen ya da yönetilen bütünleştirici bir gerçekçiliğin baskılanması olarak anladığımızda sorun çıkar. Tam aksine, *Patna* bölümünün tamamen farklı yüksek kültürel ya da metinsel söyleminden düşük düzeyli bir romansın oluşum halindeki bir tür kitle kültürü söylemi oluşumunu kaydettiğimizde de benzer sorunlar çıkar. İkinci Bölüm'de yaptığımız tür tartışması sırasında gösterdiğimiz gibi, bu türden okumalarda kullanılan dönemleştirme kategorileri onları eşzamanlı bir varoluş modelini, eşzamanlı olmayan gelişimi, zamansal kapsama, Raymond Williams'ın "artık" ve "oluşan" ya da beklenti yaratan söylemler dediği¹⁶ şeyin somut metinsel yapısı içinde eşzamanlı oluşu kurma amacıyla çizgisel bir kurguya ya da artzamanlı bir yapıya çekildiklerini anlamamız koşuluyla anlamlıdır. Dönemleştirme kategorileri, aslında onları şu ya da bu "kopuş"un, şu ya da bu "oluşum"un kronolojik biçimde yerleştirilmesine ilişkin yanıtlanamaz sorular oluşturdıkları yerde çizgisel artzamanlılık içinde uygulamalar olarak ele aldığımızda sorunludur.

16. Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), s. 121-127 [*Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, 1990].

Sonuç olarak, *Lord Jim* metninin bu şekilde yapısökümünün ya da yeniden yapılandırılmasının gerekçesi için bir gerekçe olamaz; bir rehber metin olarak *Nostromo*'nun kazanılmış imkânlarıyla yan yana konulmasından türer. *Nostromo*'nun yeni kolektif çerçevesi, onun anlatı görüşünün sosyoekonomik terimleri ve en önemlisi stratejilerinin deniz ve onun kapalı teknelerinin hâlâ dar anlamda fiziksel stratejilerinden, göreceğimiz gibi bize daha erken anlatı deneyiminin yapısal sınırlarını somut biçimde formüllendirmek için *Nostromo*'nun ulusal ve siyasal coğrafyasına dönüşmesidir.

II

Conrad, erken bir modernist olarak da okunabilir. Ancak daha çok modernizmin bir habercisi ve çeşitli biçimlerde, metinsellik, *écriture*, postmodernizm ya da şizofrenik yazın dediğimiz tamamen farklı bir şey olarak da görülebilir. *Lord Jim*'in ilk yarısı, edebiyatımızın sergilemek zorunda olduğu aralıksız metin üretimiyle, anlatının ve anlatanın sadece vesile olduğu cümlelerin kendi kendilerini üreten ardıllığıyla, neredeyse rastlantısal bir serbest çağrışım mekanizmasının gerçekleşmesiyle en nefes kesici deneyimlerden biridir. Burada yeni ayrıntının ve anekdot niteliğindeki yeni malzemenin koşullu ya da görünüşte denetlenemez, değiştirilemez biçimde eskisinden türetilmesi kendisine ait bir mantığa itaat eder. Yeni malzemenin hepsi serimlemenin içine doldurulur; anlatı içeriğinin estetik kadar geniş kapsamlı biçimde temsil edilmesiyle sonuçlanır. Yine de bu, tek başına ele alındığında metin içinde saptanamaz; çağımızın ortaya çıkan metinsel estetiğinin geriye doğru bakılarak anlaşılmasıyla metinselliğin tam olarak nasıl geliştiğini görebiliriz. O halde bu anlayışa göre Conrad çok arkaik, çok geri ve eski tarz ama aynı zamanda da postmodern ve çağdaşlarından daha modern görünecektir. Açıktır ki, Jamesvari görüş noktasına dayalı anlatı kategorisinin önceliğinden, hikâye anlatıcının ve hikâye anlatma durumunun daha eski kurgusuna dönmek, basılı kitabın, bu ciltli ve taşınabilir romanların nesnel ama yine de yoğunlaştırıcı yabancılaşma sabırsızlığını ifade etmektedir. Bu romanlar, "bir kez yazıldıklarında ... onları anlayabilecek ya da anlamayabilecek ve kimi yanıtlamaları gerektiğini ve kimi yanıtlamamaları gerektiğini bilenler arasında kalan bir yerlere yuvarlanır: Ve kötü muamele görmeleri ya da istismar edilmeleri halinde, onları koruyacak hiçbir ana baba yoktur; ve kendilerini de koruyamaz ya da savunamazlar."¹⁷ Marlow çevresinde örgütlenen hikâye anlatma duru-

17. Plato, *Phaedrus*, paragraf 275, Çev. Benjamin Jowett, *Dialogues* içinde (New York: Random

muna ilişkin temsili kurgu, edebi kurumun eski bütünlüğünü geri çağır-
mak, anlatı aktarımının sadece bir parçasını oluşturduğu ve kamunun,
ozanın ya da hikâye anlatıcısının, görülebilir ya da dolaysız sunulmuş
olmamakla birlikte onun kendine özgü bileşenleri olduğu eski somut
toplumsal duruma dönmek, beyhude bir çaba olacaktır. Bir zamanlar
toplumsal ilişkilerin sahici ya da somut formları olan bu türden edebi
kurumlar, uzun süredir piyasa ilişkilerinin yozlaştırıcı etkileri tarafın-
dan tahrip edilmektedir. Başka birçok geleneksel, organik ve kapitalizm
öncesi kurumlar gibi, Weber'in *akılcılaştırma*¹⁸ terimiyle betimlediği,
kapitalizmin karakteristik yeniden örgütlenme süreciyle sistematik bi-
çimde parçalanmaktadır. Daha eski kalıtsal yöntemler, kendi bileşenle-
rine ayrılır ve amaçlar ile araçların araçsal diyalektiğine göre daha bü-
yük bir verimlilik anlayışıyla yeniden örgütlenir. Bu ise amaçların fiilen
parantez içine alınmasına ya da askıya alınmasına varan ve böylelikle
dünyanın tam anlamıyla araçsallaştırılmasına ilişkin sınırsız bir bakış
açısı sunar. Kültürel kurumlar, özneyi nesneden koparan ve her birini
ayrı ayrı kolonileştirerek, kendi teknik kullanımlarına göre bir işlevler
hiyerarşisi üreten bu evrensel sürece direnmeyi nadiren umabilirdi. İş-
levler hiyerarşisi, ruhun "akılcı" bölümlerini geliştirmek, aslında aşırı
geliştirmek ve duyular ya da belirli düşünme tipleri gibi arkaik işlevlerin
bir tür ruhsal arkaplanda anlamsız biçimde yaşamalarını sağlamak su-
retiyle niceleştirir.

Dolayısıyla kitap ya da basılı metin, işlev gören bir toplumsal ya da
iletişimsel durum içinde kendi somut konumundan çekilip alınır ve ser-
bestçe uçuşan bir nesne haline gelir. Bu nesne, Plato'nun gözlemlediği
gibi, "hayatın tutumuna sahiptir, ama yine de kendisine bir soru sordu-
ğunuzda ciddi bir sessizliği sürdürür. ... [Bu türden basılı metinlerin]
zekâyâ sahip olduklarını hayal edersiniz, ancak onlar hakkında bir şey
bilmek ya da bir soru sormak isterseniz, konuşan, daima değişmez bir
yanıt verir."¹⁹ Flaubert, en kesin anlamıyla *şeyleştirme* terimiyle anlatı-
lan bu gelişmenin ayrıcalıklı yeridir; metnin kişisizleştirilmesi, yazar

House, 1937 [Diyaloglar, Çev. Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, 2009]). Bu pasajın en etkin
çağdaş yorumları Jacques Derrida'ya aittir. Bkz. "la Pharmacie de Platon," *La Dissémination* için-
de (Paris, Seuil, 1972), öz. s. 164-179.

18. Örneğin Bkz. Max Weber, *The Theory of Social and Economic Organization*, Çev. A. M.
Hemderon ve Talcott Parsons (New York: Free Press, 1947) [*Toplumsal ve Ekonomik Örgüt-
lenme Kuramı*, Çev. Özer Ozankaya, İmge Kitabevi Yayınları, 1995]. Bu kavram ile Lukács'ın
bu kavramı ile içeren şeyleştirme nosyonu (*History and Class Consciousness*, özellikle, s. 83-
110) arasındaki ilişkiyi belirttik. Ne var ki akla uydurma fenomeninin uygun biçimde madde-
ci yerleştirilmesi onun emek süreciyle işlevsel ilişkisini açığa vuran şeydir (Bkz. Braverman,
Labor and Monopoly Capital).

19. Plato, *Phaedrus*, paragraf 275.

müdahalesinden temizlenmesi, ama aynı zamanda modernizmin *public introuvable*'¹* haline gelecek olan okurluğun ufkundan kaybolması, Flaubert'in estetik görevinin kendi aracı ve gerçekleştirme tarzı olarak kullandığı, şeyleştirme sürecini besleyen özelliklerdendir.

Böyle bir durumda, Jamesvari görüşün müdahalesinin ya da daha doğrusu, Henry James'in zaten varolan bu tekniğe ilişkin kodifikasyonunun, onu en büyük anlatı kategorilerine dönüştürmesinin ve bütün bir estetiği onun çevresinde geliştirmesinin, tarihsel bir edim olduğu açıktır. Özne, toplumsal gelişimin mantığıyla kendi metinsel nesnesinden soyulup ayrılır ve bu kez ikincisinin, birincisinin yerini kendi içinde taşıyacağı bir tarzda yorumlanması gerekir. Anlatı, orman boş olduğunda bile sesi işitilmeye devam edecek bir ağaç çatırdaması haline gelir; çünkü onun özne kutbu, algı örgütlenmesi, içinde inşa edilir. Jamesvari estetik konusunda günümüzde belki de daha az anlaşılır olan, görüş noktasının ne ölçüde bütün bir ideolojinin parçası olduğudur. Günümüzde benlik psikolojisi üzerine yapılan tartışmalar, çeşitli özne felsefeleri, şizofrenik metinde karşı estetiğiyle birlikte ruhsal parçalanmanın yükselen karşı değeri, rüzgârda savrulan bütün bu samanlar, Jamesvari işlemin, estetik söylemin kuruluşu düzeyinde, şeyleşmenin yan etkilerinden mustarip bir XIX. yüzyıl burjuvazisinin genel içerme stratejisinin parçası olarak kavranabilir. Burjuva bireyciliği denilen öznenin kurgusu, daima burjuva kültür devriminde işlevsel bir anahtar unsur olarak bireylerin piyasa eşdeğerinin "özgürlük" ve eşitliğine yeniden programlanması olmuştur. Bu kurguyu sürdürmek zorlaştıkça ya da Frankfurt Okulu'nun bir ölçüde mitik terminolojisini kullanacak olursak, burjuva öznenin eski "özerkliği" parçalanma ve fetişleşme etkisi altında giderek kayboldukça, daha umutsuz benlik mitleri üretilir. Bunların pek çoğu bugün de hâlâ bizimle birlikte. Şeyleşmeye karşı bir protesto ve bir savunma olarak ortaya çıkan Jamesvari görüş, giderek şeyleşmiş ve psikolojikleşmiş bir dünyanın, toplumsal görüşü birarada varolan ve *ethosu* ironi ve neo-Freudcu yansıtma teorisi ve gerçekliğe uyum terapisi olan esaslı bir birimler göreliliği oluşturan dünyanın sürüp gidişinde güçlü bir ideolojik araç sağlayarak sona erer. Henry James'in küçük bir XIX. yüzyıl yazın adamından 1950'lerin en büyük Amerikan romancısına dikkat çekici dönüşümünün en iyi şekilde değerlendirilebileceği bağlam budur.

Artık Conrad'ın bu gelişmedeki tarihsel yerinin neden tedirgin edici olduğu biraz daha açıklığa kavuşturulabilir. Eski tarz yazar müdahalesini, metnin içinde bile, Victoria çağına özgü ifade tarzından çok, nostaljik sunum olarak yeniden canlandırmak, imkânsız bir çözüm öner-

* Barthes, "Writing and Silence," Writing Zero Degree.

mektir. Bu çözümün gerçekleşmesini sağlayan koşul, ticari hizmetin ve denizcilik mesleğinin belirsiz durumudur. Bununla birlikte, Conrad'ın inceden inceye geliştirilen anlatı yorumsaması —Gerçekte ne oldu? Olanı kim biliyor? Bilmecenin sadece şu ya da bu parçasına sahip olan insanların izlenimleri nedir?— yukarıda anılan birimlerin göreliliği ideolojisinin güçlü anlatı gösterilerini güçlendirme ve arz etme eğilimini gösterir. Aslında Conrad, *Talih*'te olduğu gibi bir “ana akım” öznesi elde etmeye çalıştığı zaman, ortaya çıkan sonuç, James'in vasat bir taklidi olur, tıpkı Conrad'ın kadınlarının James'in “kadın hadımlar”ına ilişkin tatmin edici olmayan her şeyi, ikincisinin anlatı söyleminin daha harika yoğunlukları olmaksızın yeniden üretme eğilimi taşımaları gibi.

Dolayısıyla Ford'dan çok daha kolay biçimde ikinci sınıf bir Henry James olarak yeniden yazılabilecek bir modernist Conrad vardır. Ancak yüksek kapitalizmin bütün anlatı ve estetik ikilemleri içinde başka nesnel eğilimler de vardı. Bu eğilimler Jamesçi çözüm yönünde gelişmez. Aslında görüş noktası Flaubert'in anlatı pratiğinin sanıldığı kadar istikrarlı bir parçası değilken, Flaubert'teki klasik görüş noktası kullanımı bile zaman zaman James'te bulduğumuz şeyden tamamen farklı bir sorunsal üretir. Özellikle Jean Rousset'nin Flaubert'in sanatına ilişkin yorumunu geçişlerden biri olarak düşünüyorum.²⁰ Burada, temel bir yer değiştirme vardır; metnin üretiminde esas olan, James'te olduğu gibi, bir süre için içinde kalınabilecek merkezi bir gözlemsel ve ruhsal bakış açısının inşası değil, bizim bir görüş noktasından diğerine kaymamızı sağlayan modülasyonlar, renkli geçiş noktaları, sinematografik azalarak kaybolmalar ya da montajlar icat etmekle ilgili tamamen farklı bir meseledir. Flaubertçi bu anlatı eğilimini ele alın ve onu fotografik olarak tohumu görünebilir hale gelene kadar genişletin. Bütünüyle yeni bir anlatı dokusu ortaya çıkar ve *Lord Jim*'in ilk yarısını, *écriture*'ü oluşturan yeni bir yüzey edinirsiniz. Bu öyle bir yüzeydir ki, onun anlatı varlığına yaklaşıldıkça anekdotal merkezi bu türden bir varlık imkânını reddeder ve bizi daha ileri cümle üretiminin içine sokar, onaylanan ve reddedilen varoluşun daha ileri düzeyde yaşadığı bir düş kırıklığına yöneltir. Ancak bu doku, cümlelerin serbest oyunuyla ideolojik düzeye yansıtılan içerik, artık daha geleneksel anlamda varoluşsal bir düzey olmaya dönüştüğü ölçüde postmodern de değildir. Anlatı çokluğunu, anlatı varlığını araştırmak aslında edimin bütünlüğünü aramak ya da analitik olarak onu sorgulamaktır.

Bu özel metinleştirme sürecinin mekanizmaları (başka pek çok tür vardır) belki de en iyi şekilde bu koşullu ve rastlantısal anlatı mantığı açı-

20. Jean Rousset, *Forme et signification* (Paris: Corti, 1963), s. 117-122.

sından betimlenebilir. Conrad bunu en azından Bloomsbury grubu ve hatta Joyce'la paylaşır. Onun serbest oyunu, önplan ile arkaplan arasında görelî bir bağımsızlığa, söz konusu anlatı uğrağının radikal biçimde farklı ve hatta ayrı malzemeleri arasında bir tür birlikte varolmaya izin veren hammaddenin baştaki parçalanmasıyla sağlanır. Bunlar metinsel bir üretim içinde birbirini destekleyecek şekilde ansızın yeniden düzenlendiklerinde, Althusserci üstbelirlenim benzeri bir şok oluşur. Böylece duruşmaları Jim'inkinden önce gelen köylü ailenin üyeleri onun kötü durumuyla ilgilenmek için hiçbir şey yapmaz, köpekleri, Marlow'la buluşmaya anlatısal bir köprü olarak hizmet eder. Jim “şu zavallı sokak itine bak” ifadesiyle kendisinin kastedildiğini hayal eder [43]. Bir uğrakta ikincil ve gereksiz olan bu türden yapısal yeniden ayarlama bir sonrakinde merkezi ve başat, zemine karşı bir figür haline gelir. Bloomsbury yazarlarının, özellikle Forster ve Woolf'un bu zor estetik ilkeyi —kaldırıp atmanın planlanmış zıddı olduğu için zor; ayrıntının ilk anda sadece önemsiz görünmesi değil, tamamen önemsiz olması da gerekir— bütün bir pathos, hatta belki de bir etik haline nasıl getirdikleri gayet iyi bilinir: Anlatının gerçekte kahramanları olan ikincil karakterler, ansızın ölen, görünüşteki ana karakterler vb. Ne var ki Conrad, üretici olana daha açık olmakla kalmaz. Nitekim merkezi Marlow figürü, Jim'in mahkeme salonunu izlemesiyle canlandırılır [20].²¹ Daha sonra *Nostromo*'da göreceğimiz gibi, sadece ayrıntının ikincil yerleştirmesinin değil, özellikle onun tarzının da —örneğin dilek kipi, şart kipi gibi— metinsel tersine dönmenin dayandırıldığı başlangıçtaki “rastlantılaştırma”nın işlediği yerde modelitelerin kullanımıyla linguistik olarak da çeşitlendirilir.

Metnin kendi kendini üretmesi, dil bakış açısından kendisini, artık dilin kaynakları kadar görüş noktası olmayan pek çok geçişsel merkezin kaynatarak oluşması ve ortadan kayboluşu olarak çevirir. Anekdotla ilgili her yeni ayrıntı, her yeni bakış açısı kendi girdabının merkezi olarak, bizzat anlatının hemen yok edilecek geçişsel merkezi olan bir başka yeni konuşan olarak ortaya çıkar. Böylece Conrad'da arkaik olanın bu kez klasik Jamesvari uğrağa nasıl sıçrayabildiği ve postmodernist hale geldiği biraz daha açık hale gelir. Eğer Conrad'daki çoklu anlatı kaymaları ders kitabı egzersizleri gibi görülmektedirse, her şeyi değiştiren bir şey eklememiz gerekir: Onlar konuşmadan, dilin maddiliğinden ayrılamayacak şekilde kavranan görüş noktalarıdır.²² Bu tarihsel ve diyalektik tersi-

21. Mahkeme sahnesinde yaşanan bu anla ilginç bir analogi Camus'nün *L'Etranger*'iyle yapılabılır. Burada Meursault'nun bakışları genç gazeteci Albert Camus'nün kişiliğinde ideal tanığı akla getirir. [Yabancı, i) Çev. Vedat Günyol, Can Yayınları, 2009; ii) Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 1994]

22. Conrad'da konuşma ile yazma arasındaki diyalektik konusunda Bkz. Edward Said, “Con-

ne çevrilmede, Conrad'ın yün eğirişi, simgeseli keşfeden bir düşüncenin timsali haline gelir. Öte yanda James, diğer modernizmlerle birlikte güçlü bir simgesel ve linguistik müdahale pratiğini dışa vuruyorsa, teorik olarak hâlâ simgesel olmayana, esas olarak "dışavurumcu" kategorilere kapanıp kalmıştır. Onun için, görüş noktası hâlâ psikolojik bir mesele, bir bilinç meselesidir. Ancak simgeselin, Saussure'den göstergebilime ya da Wittgenstein'dan bir yanda Whorf'a ve öte yanda Derrida'ya dek en geniş anlamda keşfedilmesi, "bilinç" ve "psikoloji" gibi nosyonların en saf reddiyesidir.

III

Conrad aynı zamanda, yukarıda değinilmiş olandan çok farklı tarzda bir XIX. yüzyıl romancısıdır. Bu özel Conrad, Henry James'ten çok Proust'la yakın ilişki içindedir ve onun Flaubert'e olan borcu da böylece hafiflemiş hale gelir. İlgili metinler artık sanrılı imgeler yaratmaktadır. Bu imgeler içinde pozitivist algı teorisi *avant la lettre*'i* sezinletiyor ve meşrulaştırıyordu. Burada vurgulanması gereken duyu verilerine ilişkin tamamen pozitivist olan bu ideoloji ile buna eşlik eden "bilinç" nosyonudur. Bu nosyon da, bütün bir özne-nesne ilişkileri anlayışını, tarihe ilişkin tam bir siyaset ve felsefeden başka bir şey olamayan bütünlüklü bir insan doğası görüşünü yansıttığı ölçüde ideolojik olan bilimsel ya da yaribilimsel bir teoridir. Bunun yanı sıra, karşıt olduğu düşünülen ve gerçekte derin biçimde antipozitivist bir ruha sahip olduğu düşünülen tam bir estetik hareket, yani empresyonizm arasındaki yakın diyalektik ilişki vurgulanmalıdır. Bir yanda, hem ideolojik üretim olarak pozitivistizmin hem de estetik üretim olarak empresyonizmin öncelikle somut durum açısından anlaşılması gerektiğini öne süreceğim. Her ikisinin de yanıt verdiği somut durum, geç XIX. yüzyıl kapitalizminin akla uydurulması ve şeyleştirilmesidir. Öte yanda, Conrad'ın üslup pratiğini metindeki empresyonist stratejinin edebi ve metinsel eşiti olarak anladığımızda, onun en iyi şekilde tarihsel olarak konumlandırılabilceğini ve böylelikle onun bütün edebi empresyonistlerin en büyüğü olan Proust'la hısımlığını göstermek istiyorum. Ancak bu önermeler, klasik modernizm için başat olmasına rağmen, empresyonist stratejiyi modernistler için yapısal açıdan mevcut stratejilerden sadece biri olarak anladığımız ölçüde yararlı olacaktır. Üslup üretimini bu şekilde anlamak; kendimizi bizatihi modernizm ideolojisi tarafından yansıtılan formel

rad: *The Presentation of Narrative*, "Novel, 7 (Kış, 1974), 116-132.

* Fr. *Avant la lettre*: Henüz adı konmadan; önceden dilegetirilmiş. (ç.n.)

tarihin tekdüzeliğinden kurtarmak ve onun yerine verili bir üslûbu estetik ya da imgesel düzeyde gündelik toplumsal hayatın somut dünyası içinde gerçekten çelişkili bir duruma yansıtılmış çözüm olarak okuma imkânını geçirmektir. Her yeni üslûp geçmişten bir kopuş, üslûplar tarihi ise basit biçimde bütün bu radikal değişikliklerin ve yeniliklerin genel toplamıdır.

Conrad'ın "üslûp istenci"ni toplumsal bakımdan simgesel bir edim olarak yorumlamak; *dolayım* pratiğini, iki ya da daha fazla yapısal olarak farklı nesneye ya da varlık kesimine uygulanabilen analitik bir terminolojiyi ya da kodun icadı olarak nitelendirilmiş (Bölüm I'de) bir işlemi gerektirir. Burada öne sürdüğümüz gibi, bu analizlerin türdeş olması, yani söz konusu nesnelerin her birinin aynı yapıya sahip olarak ya da aynı mesajı ileterek aynı şeyi yaptığını düşünmek gerekli değildir. Önemli olan, tamamen farklı olan bu nesneler ya da bir nesnenin düzeyleri hakkında aynı dili kullanabilmek suretiyle, en azından yöntemsel olarak, toplumsal hayatın kayıp birliğini yeniden sağlayabilmemiz ve toplumsal bütünlüğün geniş çapta ayrı unsurlarının aynı küresel tarihsel sürecin parçası olduğunu kanıtlamaktır.

Bu, Conrad'ın üslûpsal pratiğine ilişkin, empresyonist resimde olduğu gibi, bir betimlemenin bulunması anlamına gelir ve kendi içinde yeterlidir. Estetik dilin özerkliğine ya da yarı özerkliğine hak kazandırır. Aynı zamanda, tamamen farklı bir gerçeklik tipine ilişkin betimlemeyi, yani sanayi kapitalizminin en parlak emperyalist devrinde gündelik hayatın örgütlenmesi ve deneyimi eklemlendirerek, bizim bu iki ayrı gerçekliği anlamlı bir tarzda birleştirmemize imkân verir. Nedensellik, bu türden toplumsal dolayımlardan uzaklaşan insanları korkutmak için kullanılan uzun bostan korkuluğu, bu türden farklı terimler arasında sağlanabilen olası ilişkilerin sadece biridir.

Burada çok faydalı bulduğum dolayımçı kodun Weber tarafından çeşitli biçimlerde akla uydurulduğunun ve Lukács tarafından şeyleştirildiğinin okur için açıkça ortaya çıkmış olduğundan kuşku yoktur. Bununla birlikte okura, Marksizm'in pek çok başka dolayım kodunu bildiğini, bunların en belirginlerinin, toplumsal sınıf, üretim tarzı, emeğin yabancılaşması, metalaşma, cinsiyet ya da ırk gibi çeşitli Ötekilik ideolojileri ve siyasal hâkimiyet olduğunu da hatırlatmak gerekir. Conrad'ın üslûbunu okuma ve yorumlama kodu olarak şeyleştirme konusunda yapılan stratejik seçim, Marksizm'in bir türünün, sözgelimi Lukácsçı türünün, diğerlerine karşı seçildiğini göstermez. Bunun yerine o bütün yetenekli Marksizmlere açık bir seçenek ve bizatihi Marksçı sitemin zenginliğinin parçasıdır.

Böylece geriye, kapitalist gündelik hayatın artan standartlaşmasına uygulanabileceği gösterilmiş olan şeyleştirme ve akla uydurma dilinin ya edebi ya da resimsel bir üslûp değerlendirmesi için yararlı olabileceğini göstermek kalıyor. Öncelikle kendi kavram kullanışımız ile Lukács'ın sonraki çeşitli modernizm değerlendirmelerindeki kullanımı arasına belirli bir mesafe koymamız gerekir.²³ Lukács'ın sonraki modernizm değerlendirmeleri içinde şeyleştirme terimi, değer yargısı ve çeşitli modern üslûpların birleştirilerek reddedilmesi için kullanılan basit bir stenografidir. Bununla birlikte Lukács, modernizm ile gündelik hayatın şeyleştirilmesi arasında bağlantı kurarken hatalı değildi. Onun hatası, bunu tarihsellik dışında yapması ve analizini tarihsel bir algıdan çok, etik bir yargı fırsatı haline getirmiş olmasıdır. Kısaca göreceğimiz gibi, ilerici ya da gerici yargı terimleri bile, tarihin dogmatik biçimde basitleştirilmesi yerine daha büyük bir karmaşıklık duygusuna ve tarihin diyalektik karmaşasına yol açmaları şartıyla, yanlış değildir.

Akla uydurma sürecinin, toplumsal gruplar, kurumlar, insan ilişkileri, otorite biçimleri, kültürel ve ideolojik ve üretici doğa faaliyetleri gibi çeşitli geleneksel ya da “doğal” [*naturwüchsige*] birimlerinin kendi bileşenleri içinde, onların “Taylorizasyon”ları anlayışıyla, yani onların araçsal ya da ikili bir araç/amaç mantığına uygun biçimde işlev gören etkin sistemler içinde yeniden örgütlenmesiyle analitik biçimde sökülmesi olarak betimlendiğini öne sürdük. Bu süreçteki içkin kayba, kapitalizmin merkezinde başlayan geleneksel kurumların ve toplumsal ilişkilerin toptan çözülmesine (kapanım konusunda bkz. Thomas More) ve kürenin önemsiz görünen durgun suları içinde kapitalizm öncesi toplumsal ilişkilerin son dayanaklarına kadar uzanmasına da değindik. Bu durgun suları ilk metnimiz Patusan köyü olarak belirtirken, sonraki roman bu süreci dolaylı biçimde ve bütün Costaguana bölgesi olarak düşünmeye çalışır. Kapitalizmin hem geri çevrilemez hem de eski toplumsal biçimler için öldürücü olan yıkıcı etkilerinin özellikle işadamlarının bilinçli planlamasından kaynaklanmadığını, bu adamların ne kişisel olarak habisi ne de bu sürecin erken evrelerinde öz bilinçli, etkin uzmanlar olduklarını da vurgulamak gerekir. Bu süreç nesneldir ve kişilerden bağımsız olarak kazanılmış ya da en azından hareket halinde, bir para ekonomisinin nüfuz edışıyle ve sonuç olarak yerel kurumların nakit temelinde yeniden örgütlenmesi ihtiyacıyla gerçekleştirilmiştir. Sürecin bu özelliği Balzac tarafından piyasa ilişkileriyle zayıflatılan bir

23. Örnek vermek gerekirse, “Healthy or Sick Art” ve “Narrate or Describe”, Georg Lukács, *Writer and Critic* içinde, Çev. A. D. Kahn (New York: Grosser & Dunlap, 1970) ve daha ölçülü biçimde *Realism in Our Time*.

kırsal aristokrasiyi resmederken nostaljik olmakla birlikte ilerici olarak kaydedilir.

Ne var ki henüz belirtmediğimiz, şeyleştirme ve üslup arasındaki ilişkiler bakımından ele almak istediğimiz dolayım analizi için hayati olan, üçüncü bir terimin varoluşudur: Bu, ne eski kurum ya da *Gemeinschaft*²⁴ ne de onun yerini alan yeni mekanik ve araçsal sistemdir. Bu terim, geçiş süreci içinde vazgeçilen yan ürünler ve ikincil oluşumlar tarafından oluşturulur: Kimyasal analogi, aslında, şu ya da bu biçimde ikincil atık malzemenin eşlik etmediği yeterli miktarda moleküler dönüşümün varolduğunu gösterir. Parçalara ayırma terminolojisi, değişik bir formüllendirmeyi ortaya koyar. Bu formüllendirmede sistematik analiz ve daha eski birimlerin katmanlara ayrılması, yeni oluşan bütünleyici parçaların giderek otonomlaştırılmasıyla ya da en azından yarı özerkliğiyle birlikte gider. Adam Smith ve Schiller'in hiç kuşkusuz ilk büyük teorisyenleri olduğu, iş bölümünü psişe içinde kullandığımız yöntemi izleyecek olursak, zihnin "akılcı", niceliklendiren işlevleri yapısal önceliği eski işlevlere tercih ederek ayrıcalıklı hale gelir ve böylece yeni bir eşitsiz gelişme biçimi süreklilik kazanır. Bu durumda, belirli bilimsel zihniyet türlerinin yeniden üretilmesi ve gelişimi gibi yapısal olanın içinde süreklilik kazanan "teknolojik ilerlemeler"; sanayileşmiş ABD'de estetiğin baskı altına alınması, İngiltere ve ABD'de bariz örnekleri görülen yemekle ilgili duyuların, gastronomik libido denebilecek şeyin bastırılması gibi arkaik zihinsel güçlerin sistematik biçimde zayıflatılmasıyla el ele gider. Vurgulamamız gereken, bu zihin bölgelerinin her birinin kendi yolunda gitmesi, yarı özerk hale gelmesi ve kendi tarihsel gelişme tarzını izlemesidir. Nitekim nicelendirme işlevlerinin özerkleştirilmesi yeni formelleştirme tarzlarının üretiminde muazzam bir sıçramaya izin verir ve şimdiye kadar hayal edilemeyecek soyutlama düzeylerinin ortaya çıkmasının önkoşulunu oluşturur. Bu bağlamda daha da önemli olan, aynısının psişenin araçsal olmayan ya da arkaik işlevleri dediğimiz şey için de geçerli olmasıdır. Burada en dikkat çekici olan, duyular ve özellikle de görme duyusudur.

Duyuların da bir tarihi olduğuna ilişkin çarpıcı fikir, Marx'ın da bir zamanlar belirttiği gibi, bizim kendi tarihselliğimizin köşe taşlarından

24. Avom Fleischman'ın *Conrad's Politics*'inde (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1967, s. 48) Conrad'a ideoloji atfetti: "Bir ideolojinin ya da sınıfın doğruluğuna ilişkin kuşku, ancak onların birleşik bir bütün içinde -ulusun organik topluluğu- birbirini tamamlayabileceğine ilişkin cömert bir umut." Bu "ideoloji" Marksist bir perspektiften, gerçekten de en belirsiz ideolojidir. Raymond Williams'ın *Nostromo*'ya ilişkin benzer okuyuşunu da kabul edemeyeceğimizi aşağıda ortaya koyacağız: "Olan, toplumsal bir değer kaybıdır" (Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* [Londra: Chatto&Windus, 1970], s. 150). *Nostromo*'nun paradoksu başlangıçta hiçbir Cennet olmaksızın bir çöküşe tanıklık etmek durumunda bırakılmamızdır.

birini oluşturur.²⁵ Eğer, tarihe ilişkin düşüncelerimize rağmen, Yunanlıların ya da daha doğrusu ilksel halkların bizlere çok benzediklerini ve özellikle kendi bedenlerini ve duyularını yaşadıklarını hâlâ hissediyorsak, tarihsel düşünme yönünde fazla ilerleme kaydedemediğimizi kabul etmemiz gerekir. Görme durumunda, bilimlerin algı dışı bırakılmasının nasıl olup da algısal enerjilerin serbest kalışıyla birlikte gerçekleştiğini anlamak mümkün olabilir. Örnek vermek gerekirse, simya gibi algısal bir sahte bilimden kopuş, birincil ve ikincil duyular arasındaki Kartezyen ayrım ve genel olarak fiziksel olarak algılanabilir araştırma nesnelerinin yerine ideal niceliklerin geçirilmesi düşünülebilir. Duyu algısının etkinliği, bilimin ideal niceliklerle ilişkilendiği, hesaplama, ölçme, kâr vb.'nin hesaplama kaygılarının hâkim olduğu para ekonomisinde yeterli değişim değerine sahip olduğu bir dünyada hiçbir yere gitmez. Duyu algısının bu kullanılmayan kapasite fazlası, kendisini ancak yeni ve yarı özerk bir faaliyet içinde yeniden örgütleyebilir. Bu da kendi belirli nesnelerini, bir soyutlama ve şeyleştirme sürecinin sonucu olan yeni nesneleri üretir. Böylelikle eski somut birimler artık bir yanda ölçülebilir boyutlar içinde, öte yanda ise, sözgelimi saf renk ya da tamamen soyut renk deneyimi içinde bölünür. Althusserci *üstbelirlenim* terimi, dış dünya denilen şeyin nesnel olarak parçalara ayrılması onun, etkilerini güçlendiren psişenin parçalara ayrılmasına uygun düştüğü ve onunla birlikte gerçekleştiği takdirde, böyle bir sürece gayet iyi uygulanabilir. Yeni ve yarı özerk nesnelerin ve faaliyetlerin bu şekilde parçalanması, şeyleştirilmesi, ama aynı zamanda üretilmesi, kır manzarası gibi türlerin oluşumunun belirgin biçimde nesnel önkoşuludur. Bu durumda, resimde aksi halde en azından geleneksel olarak anlamsız görünen nesne —insansız doğa— kendini haklı çıkaran bir etkinliği andırır. Daha da uygun bir örnek, empresyonizm gibi bir üslûptur. Bu üslûp, doğal dünyanın yerleşik nesnelere duyulan ilginin işlevsel biçimde kurgulanmasını bile geçersiz kılar; algı egzersizi oluşturur ve duyu verilerinin kendi başına bir amaç olarak algısal bakımdan yeniden birleştirilmesini sağlar.

Conrad'ın üslûpsal üretimini bir *estetikleştirici strateji* olarak nitelerken öne sürdüğüm gerekçe budur. Terim, ahlaki ya da siyasal bir kınama anlamı taşımaz; kelimesi kelimesine, her ne sebeple olursa olsun dünyayı ve onun kendi verilerini yarı özerk bir faaliyet olarak algılamak için gerekli stratejinin tasarlanması olarak anlaşılmalıdır. Bu sürece önemli bir yerde, yani cümle içinde, faaliyet halindeyken tanık olmuş bulunuyoruz. Cümle, geminin ve metnin altyapısını, yani kazan dairesi-

25. Bkz. bl.1, not 41.

ni işitme duyusunun dili içinde eklemlendirir. Böylelikle bir altyapının tasarımını gizlice açığa vurur ve bunu altyapıyı üçlü bir geçidin nihai terimi içinde, imge alanı içinde özümleyerek yapar. Onu, kişinin kendi dinamiğiyle tükettiği, yani imge olarak ve duyu verileri olarak “algıladı-ğı” bir sanat metasına dönüştürür.

Aslında en yoğun halinde, Conrad’ın duyu merkezi dediğimiz şey fiilen onun nesnelerini yeniden oluşturur, onların tek bir duyunun, dahası tek bir “ışığın” ya da o duyunun renginin bütünleştirilmiş do-layımıyla yansıtılarak kırılmasını sağlar. Bu türden duyusal soyutlama imkânı, kuşkusuz, denizin ışıksızlığı örneğinde olduğu gibi önce nesne içinde verilir. Fakat daha sonra onu gökyüzünde ve yeryüzünde asla ha-yal edilmemiş bir şey olarak yeniden biçimlendirmek üzere nesneye geri döner. Bu aşırı yoğunlaşma anlarında Conrad’ın üslubunun Ütopyacı uğraşından kuşkulanan kişi *Typhoon*’da yaklaşan fırtınaya ilişkin aşağı-daki betimlemeyi yeniden okumalıdır:

Batan güneşin çapı küçüldü ve o ışıksız parıltı, gün doğumunun üzerinden milyonlarca asır geçmişçesine sonuna yaklaştı. Kuzeyde yoğun bir bulut kü-mesi görüldü; uğursuz bir koyu zeytin rengindeydi ve aşağıya doğru çöke-rek denizin üzerinde hareketsiz kaldı. Geminin yoluna dikilmiş muazzam bir engeli andırıyordu. Gemi ölüme giden tükenmiş bir yaratık gibi buluta doğru ilerledi. ... Geminin önünde, çok uzaklardaki o karaltı yeryüzünün yıldızlı gecesinin içinde bir başka gece gibiydi. Yaratılan evrenin ötesindeki enginlerin yıldızsız gecesi, çekirdeğini yeryüzünün oluşturduğu parlak bir yüzeyde açılan bir çatlağın içinde dehşet verici durgunluğuyla ortaya çıktı.²⁶

Bu türden pasajlar özellikle Batı Empresyonizmi’nden çok onun Sla-vik benzerlerinin kesinliğini andıran, Ukraynalı ressam Kuindzhi’nin çalışmalarındaki gibi yeni bir uzamı, yeni bir bakış açısını, yeni bir de-rinlik duygusunu, bilinen renklerin dışında yeni bir rengi canlandırır. Geç XIX. yüzyıl pozitivist ya da Wellsçi entropi metafiziğinden alınan, küçülen güneş, evrenin yaklaşan sonu, yeryüzü gecesinin ötesindeki kozmozun gecesi gibi işlevli motiflerin varlığı anlatı ve ideoloji arasın-daki göreneksel ilişkiyi tersine çevirdiği ölçüde ideoloji dışıdır. Böyle-sine “daha saf” betimleyici pasajlarda edebi temsilin işlevi ideolojik bir sistemi vurgulamaz ve ona süreklilik kazandırmaz; ideolojik sistem yeni bir temsili uzamı yetkilendirmek ve güçlendirmek için aktarılır. Bu ter-sine dönme, ideolojinin ötesinde yabancı bir uzamı canlandırarak, yeni ve tuhaf bir gökyüzü ve onun üzerine katlanmış bir yeryüzü bularak onu tıpkı bir eldiven gibi tersyüz eder. İdeoloji ve canlandırma arasındaki

26. Conrad, *Nigger*, s. 168, 171.

bu örtülü mücadele içinde her biri gizlice kendi tasarımları ve amaçları için diğerini kullanmaya ve ayırmaya çalışır. Felakete gitmekte olan uygarlaşmış dünya olarak ideolojik gemi alegorisi, aşına olunmayan duyu merkeziyle altüst edilir. Bu duyu merkezi, tıpkı gece göğünde yeni bir gezegen gibi, bizim için ek duyulara sahip olmak kadar hayal edilemez libidinal haz duyularını ve formlarını ya da renk diziminde varolmayan renklerin varlığını gösterir.

Aslında estetikleştirme stratejisi, tam da Conrad'ın James'le paylaştığı görülen bakış açısının inşasında işler. Ancak yine de Jamesci estetiğin karakteristik stratejilerini, bu iki metin arasındaki tarihsel uzaklığı bir ölçüde ayarlamamıza izin vermek için şimdiye kadar saptadığımız herhangi bir şeyden daha iyi bir tarzda zayıflatmak için işler. Jamesci bakış açısını örgütleyen ikincil model, teatral canlandırmanın metaforu ve idealidir. Teatral metaforun ürünü olan bakış açısının gelişimindeki gibi, gözlemcinin bakış açısının yapısal sonucu teatral uzamın ve teatral sahnenin örgütlenme birimidir. Dolayısıyla XIX. yüzyıl romanında “sahne”, “gösteri” ve “tablo” gibi tiyatro terimlerinin saplantılı biçimde tekrarlanması, okuru anlatının içeriğine saygı duyan bir tiyatro seyircisi konumuna zorlar. Bu türden terimlere Conrad'da bol miktarda rastlanır; ancak bunlar onun üslûbunun algısal yeteneğiyle yeniden alımlanır. Bu üslûp sağır veya yabancı ya da şizofrenik bir ziyaretçinin dikkati kadar kesin biçimde teatral metaforun birliğini zayıflatır. Bu ziyaretçinin gözleri sadece şu ya da bu teatral üretimin renk bileşimini algılamaya yatkındır. Conrad, teatral metaforu onu bir duyu algısı meselesine, neredeyse bir film deneyimine dönüştürerek yerinden eder: “Bütün bunlar anlatım süresinden daha kısa süre içinde gerçekleşti, çünkü yavaş konuşmayı sizin için anlık görsel algıların etkisi içinde yorumlamaya çalışıyorum” (*Lord Jim*, 30). Bununla birlikte, en iyi şekilde Flaubert'ten önceki romancıların aralıklı olarak kavradıkları, hatta romancıların zaman zaman kendi karakterlerini “şaşırttıkları” anlık teatral tablo kategorisiyle dolayımlanan bir tutkudur bu. *Narcissus'un Zencisi*'nin önsözü (“Burada işitebileceğiniz, sizi duygulandıracak yazılı sözün gücüyle başarmaya çalıştığım görev, ki bu her şeyden önce görmenizi sağlamaktır, sadece budur ve bu her şeydir”) dramatiğe ilişkin bir savunuyu, hatta James tarzında bir “sahneleme” bile değildir; aslında bu, imgenin bağımsızlık ilânıdır.²⁷

Buraya kadar, bir yanda bakışın otonomlaştırılması, yeni imge ideolojisi ile öte yanda dış dünyanın ya da algı nesnelerinin nesnel olarak parçalara ayrılması arasında kişinin ayırım yapabileceğini ortaya koya-

27. Bu önsözün yorumu için Bkz. Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, s. 76-88.

rak öznenin sunumunu ve akla uydurmanın nesnesini ayırma eğilimi gösterdik. Ancak bu iki fenomen kesin olarak özdeştir: İmge olarak okunması ya da görünmesi, imge üretimi olan simgesel bir edim olarak kavranması için ya da Sartre'ın değerlendirmesini²⁸ izleyerek, gerçekliğin aşılması için, dünyanın bu türden imgelere dönüştürülmesi, daima özgün bir biçimde kaotik ya da parçalı verilerin yeniden birleştirilmesi olarak belirlenmelidir. Her iki edim terimi, başlangıçtaki ham malzeme ve sonuçta ortaya çıkan parlak birleşmenin ve algısal ürünün imge içinde temsil edilmesini gerektirir:

Yol boyunca berrak bir gün ışığı, insanı teselli edecek kadar tutkulu bir parlaklık vardı ve caddeler bozulmuş bir çiçek dürbünü gibi birbirine karışmış renklerle doluydu: sarı, yeşil, mavi, göz alıcı beyaz, giysiden sıyrılmış bir omuzun kahverengi çıplaklığı, kırmızı örtülü bir öküz arabası, tozlu postallarıyla yürüyen hâki üniformalı, kara kafalardan oluşan bir piyade bölüğü, üniforması vücuduna yapışmış, palaskası deriden bir polis [96].

Bu “bozulmuş çiçek dürbünü” imgesi, bir bakıma daha geniş metin üretim sürecinin olay örgüsü düzeyinde minyatürleştirilmesidir. Başka bir düzlemde, metin üretimi bu moleküler olay örgüsü düzeyindeki yansıma, üslûbun cümleler düzeyinde mikroskobik üretimi olarak görülebilir. Burada vurgulanması gereken, bu iki düzey arasındaki ilişkinin sadece durağan bir türdeşlik olmadığıdır. Onların aynı genel sürecin iki bağımsız dalı olarak anlaşılması gerekir. Olayların daha geniş biçimde parçalara ayrılması ve yeniden oluşturulması, bu bölümün sonraki kısımlarında ele alınacak. Anlam ve idrakin dolaysız ve duyu merkezli olandan ayrılmasını andıran şimdiki deneyime gelince; Nietzsche hiç kuşkusuz, Barthes'ın modern *par excellence* [mükemmel] deneyiminin başat özelliği olarak genelleştirdiği şeyi ilk kez tam olarak yaşayan kişi olmuştur:

28. “Bu durumda bir imgesel nedensellik varolabilir. Hiçlik, hiçliğe son vermeksizin gerçek etkiler yaratabilir. Bu durumda, gerçeklikten kopmuş tutum neden genelleştirilmesin... [Genet] gerçeği imgeselin içine çekmek ve orada boğmak ister. Düş kuran kendi düşünü ötekilere bulaştırır, çünkü onları boşaltması gerekir: Başkaları üzerinde edimde bulunuyorsa, bunu bir virüs gibi, bir gerçeklikten kopma faili gibi yapması gerekir. Zaman tersine çevrilir: Çekicinin darbesi atıklarınca yüksektmek için indirilmez, fakat mülk sahibinin hesapladığı gelecekte kazanç, yani atıklarınca sadece çekicinin darbesini gerçekleştirmek için varolur; gelecek ve geçmiş şimdiki zamanı üretmek için aynı zamanda verilir. Genet'nin ansızın araya girerek yaşamaya devam ettiği bu gerileyen zamanı ve ilerleyen zamanı Genet sonsuzluk içinde yaşar. Bu arada, barınaklar, evler, zemin, her şey bir ortam haline gelir: Bir açık hava tiyatrosunda aktörler görüldüğü anda ağaçlar kartondandır, gökyüzü boyanmış bir tuvale dönüşür. Edim, bir jeste dönüştürülürken, muazzam varlık kütlesini kendisiyle birlikte gerçek dışına doğru sürükler” (J-P. Sartre, *Saint Genet*, Çev. Bernard Frechtman [New York: New American Library, 1963], s. 368-369, 375-376).

“Gerçek” olanın saf ve basit “temsili”, “nedir”in (ya da “ne oldu”nun) çıplak biçimde değerlendirilmesi, anlama karşı direnç oluşturur; bu türden direnç *vécu* [deneyisel ya da “yaşanan deneyim”] (ya da yaşama) ile anlaşılabilir olan arasındaki o büyük ve mitik karşıtlığı yeniden onaylar; çağımızın ideolojisi içinde ancak “somut”un saplantılı çağırışının nasıl olup da *de jure* bir dışlamayla anlama karşı bir saldırı kolu olarak sahnelendiğini, hayatların neden bir anlam taşıyamadıklarını ve bunun tersini hatırlamamız gerekir.²⁹

Bu türden bir betimlemenin sorunu, geç Lukács’ta karşılaşacağımız sorunla aynıdır. Aslında her “teşhis” ötekinin altüst oluşu ve diyalektik ayna imgesidir. Aslında her ikisi de, imgenin kültürel deneyimini ya da çağdaş estetik söylemdeki duyu verilerinin ve anlamın çözülmesiyle oluşan başka biçimlerden herhangi birini modern “altyapısal” gerçekliğin sadece bir yansıması olarak yorumlar. Ancak Barthes-Nietzsche konumunun çağdaş yazarın birlikte yaşadığı sağduyuyu vurguladığı ve bu özel durumla bağdaştığı yerde (bunu Lukács’ın *Roman Kuramı*’nda hayat ile öz, *Leben* ile *Wessen* arasındaki benzer bölünme örneğinde olduğu gibi tarihsel terimlerle mi, yoksa varoluşun dayanağı olarak varoluşsal tarzda mı yorumladıkları belli değildir) gerçekçiliğe ilişkin denemelerin Lukács’ı, modern estetik söylemi bu şekilde ifade edilen deneyimin, yani şeyleştirmenin güçlendirilmesi olarak kınar. Bunun yerine, bir tür iradeci estetik söylemin, iradeci ya da eleştirel gerçekçiliğin, geçirilmesini önerir. Bu estetik söylemin erdemi, muhtemelen kapitalizm altında gündelik hayat fenomenolojisini yansıtmamasında ya da ifade etmemesinde yatar.

Sanat eserinden, dünyayı değiştirmesinin ya da kendisini siyasal bir praksise dönüştürmesinin beklenemeyeceği açıktır. Öte yanda, bu sürecin gevşek biçimde yansıtmayı ya da ifade etmeyi belirleyen bu sürecin karmaşıklığına ve belirsizliğine ilişkin acıtıcı bir duyu geliştirmesi arzulana bilecektir. Böyle bir süreci diyalektik olarak düşünmek, “iyinin ve şerrin ötesi”ne geçen, bunu yaparken söz konusu nitelikleri ya da yargıları ortadan kaldırmayan, fakat onların iç ilişkilerini anlayan bir düşünce icat etmek anlamına gelir. Kısaca, Nietzsche’nin bize öğrettiği gibi şunu önerebiliriz: Etik düşünmenin, her şeyi muhalif iyi ve şer kategorileri ya da onların diğer ikili eşitleri içinde sıralamanın oluşturduğu yargısal alışkanlık, sadece bir hata değildir. Bu aynı zamanda, her bilincin ya da öznenin kaçınılmaz ve kaçılmaz merkezliği içinde nesnel biçimde köklenir: İyi olan bana, şer olan Öteki’ne aittir. Ya da, diyalektik olmayan bu karşıtlıkta her türlü diyalektik değişken için: örneğin, Nietzsche, Hristiyan hayırseverliğinin, iyi olanın Öteki’ne atfedilen şey olmasının,

29. Roland Barthes, “L’effet de réel,” *Communications*, No.11 (1968), s. 87.

ilk karşıtlığın basit bir çeşidi olduğunu gösterdi. Öznenin bu yapısal etik alışkanlığına, Ebedi Dönüş'e bulunan Nietzscheci çözüm, çoğumuz için hem katlanılamaz hem de ikna edici olmayan biçimde kendi çemberini umutsuzca dört köşe haline getiren hokkabazlığın sergilediği bir marifettir. Diyalektiğin bu konuyu ele alması ve birey ötesinde ya da başka deyişle Tarih'in içindeki öznenin dışında oldukça farklı bir duruş önererek, sadece etik olanın çifte bağını aşmaya çalışması, çok az anlaşılabilmiştir. Modernizm tartışması, etik kategorileri, öznenin kategorileri sayesinde tarihselleştirdiği bu diyalektik düşünme ve özgünlük çağrısını sergilemek için mükemmel bir fırsattır.

"İlerici" ve "gerici" gibi kavramların siyasal ve tarihsel fenomenlere yansıtılan basit etik kategorilerden ibaret oldukları açıktır.³⁰ Klasik Marksizm'de ve Hegel'de bu kategoriler korunur; ancak tarihsel kaçınılmazlık anlayışı tarafından bütünüyle yeni bir düşünce sistemiyle kaynaştırılır. Nitekim, *Komünist Manifesto*'da Marx, "yüz yıl içinde daha önceki bütün kuşakların toplamının yarattığından daha büyük ve daha muazzam üretici güçler yaratmış"³¹ olan burjuvazinin hâkimiyet kurduğu tarihsel devrimci rolünün, eski toplumsal formların yıkılmasından bireylerin değerlerinin ve etkinliklerinin değer kaybına ve bunların katı bir değişim değerine dönüştürülmesine kadar değişen bütün bir yıkıntılar kataloguyla birleştiğini gösterdi. Diyalektik düşünmek bu iki özdeş, ancak muhalif özelliği birarada düşünmeyi sağlayan bir uzamı icat etmektir. Böylelikle diyalektik düşünce, trajik düşünceyle ya da daha doğrusu ikincisinin kolektif ve "komik" olarak tersine çevrilmiş haliyle ilişkilendirilir.

Kültürel analiz bağlamında, verili bir fenomenin siyasal güçler alanında Marksizm'in geleneksel olarak gerici ve ilerici dediği bu ikiz olumlu ve olumsuz özelliklerinin, "ideolojik" ve Ütopyacı" terimleriyle saptanmasını, ve buradaki "ideoloji" sözcüğü en sınırlı ve pejoratif anlamda kullanılırken, "Ütopyacı" teriminin, Engels'in ve Marx'ın Ütopyacı sosyalizm diyerek kınadıkları Marx öncesi anlayıştan çok, Ernst

30. Romanı bir emperyalizm eleştirisi olarak yorumlamak için yapılan ikna edici bir girişim için Bkz. Stephen Zelnick, "Conrad's *Lord Jim*: Meditation on the Other Hemisphere," *Minnesota Review* No. 11 (Güz, 1978), s. 73-89. Bu bölümde yer alan formüllendirmelerin geliştirilmesini, Temmuz-Ağustos 1977'de Minnesota, St. Cloud'da Marksist Edebiyat Grubunun Birinci Yaz Enstitüsü'nde Zelnick'in sunduğu tebliğ borçluyum. Marksist eleştirinin klasik bir eserin "ilerici" içeriğini eklemlendirmek için gösterdiği her çabaya -Zelnick'in makalelerindeki gibi- Conrad'ın tartışmasız biçimde yaptığı gibi, neyin esas olarak "gerici" olduğuna ilişkin bir hatırlatmanın eşlik etmesi gerektiğini neden düşündüğümü Sonuç bölümünde açıklayacağım. (Daha genel bir ilke olarak bu Fleishman'a, hatta bir ölçüde Raymond Williams'ın yorumlarına da uygulanabilir; Bkz. yukarıda not 24.)

31. Marx ve Engels, *Communist Manifesto*, *On Revolution* içinde, der. Padover, s. 83.

Bloch'un geleceğe ilişkin Marksist bakış açısını yansıtan tarz içinde ele alınmasını önereceğim.³²

Modernizm; kapitalizmin ve özellikle kapitalizmin gündelik hayatı şeyleştirmesinin, yerel düzeyde geçerlilik sağlayabilecek şekilde şeyleştirmesinin ideolojik bir ifadesidir. En azından Conrad'ın modernizminin nesnel önkoşullarının hem akla uydurulmuş dışsal dünyanın hem de sömürgeleştirilmiş psişenin giderek artan parçalanmasında bulunduğunu göstermek mümkün olmuştur. Kuşkusuz kapitalizmin gündelik hayatına ilişkin belirleyici mantığın açık "ifade"sinin bizi programladığı ve kendimizi evimizde hissetmemize yardımcı olduğu, aksi halde başka bir toplumsal oluşumdan gelen bir gezginmişiz gibi rahatsız edici olabilecek, bir yabancılaştırıcı gerçeklik vardır. Bu şekilde bakıldığında, modernizm, burjuva kültürel devriminde bir son evre, eski toplumsal oluşumların sakinlerinin kültürel ve psikolojik olarak hayatlarını sürdürmek için piyasa sistemi içinde kalmalarını sağlayan nihai ve dolaysız üstyapısal dönüşüm sürecinin aşırı derecede uzmanlaşmış evresi olarak görülebilir.

Bununla birlikte modernizm, beraberinde getirdiği her şeyi şeyleştirmek için Ütopyacı bir telâfi mekanizması olarak da yorumlanabilir. Parçalanmış duyuların yarı özerkliğini, onun renk ya da saf ses gibi soyut nesnelerinin yeni özerkliğini ve içsel mantığını vurguladık. Fakat tam da bu yeni yarı özerklik ve kapitalist akla uydurmanın atık ürünlerinin varlığıdır ki, bir hayat alanı açar ve bu hayat alanının içinde bu türden akla uydurmanın zıddı ve inkârı, en azından imgesel olarak, deneyimlenebilir. Görsel sanatın giderek soyutlaşması, bu durumda sadece gündelik hayatın soyutluğunu ifade etmekle, parçalanma ve şeyleştirmeyi gerektirmekle kalmaz. Aynı zamanda, kapitalizmin gelişim süreci içinde kaybolan her şeyin Ütopyacı bir telâfisini, giderek nicelikleşen bir dünyada niteliğin yerini, piyasa sisteminin merkezileşmesinin orta yerinde arkaik olanın ve duygunun yerini, ölçülebilir boyutun ve geometrik soyutlamanın griliği içinde katışıksız rengin ve yoğunluğun yerini de oluşturur. Algısal olan, bu anlamda tarihsel olarak yeni bir deneyimdir. Eski tip toplumsal hayatın içinde bunun bir eşdeğeri yoktur. Bu arada algının çağırılması, giderek kurutulan ve baskıcı hale gelen gerçekliğin libidal dönüşümü olarak onun Ütopyacı misyonu, 1960'ların karşı kültürel hareketleri içinde nihai bir siyasal dönüşümden geçer. Bu noktada dürtünün belirsizliği de daha fazla öne çıkar ve psişe

32. Bkz. Sonuç. Burada ve başka yerlerde, öyle umuyorum ki, Mannheim'ın bu formülü kullanımına ilişkin tamamen kasıtsız ve uygulanamaz biçimdeki ifade tarzı çoğu okurun zihninden artık silinmiş olacaktır.

parçalanmasının ifadesi olarak algısal olanın “ideolojik” değerinin hatırlanması, bir kez daha siyasal olarak zamanlanır. Buradaki kaygımız, Conrad’ın empresyonizminin kararsız değerine saygı duymaktır. Onun üslûp istencinin tam merkezinde yer alan bu kararsızlık, tek başına onu karmaşık ve ilginç bir tarihsel edim haline getirir ve onun kültür müzesinin dışına çıkmasını sağlar. Conrad’ın ilk bakışta ideoloji ve Ütopyacı olarak görülen üslûp pratiği, simgesel bir edim olarak kavranabilir. Bu edim, Gerçeği olanca şeyleşmiş direnişi içinde kavrayarak aynı anda kendi benzersiz duyu merkezini, hiç kuşkusuz tarihsel olarak belirlenen libidinal bir yansımayı yansıtır. Bununla birlikte onun nihai belirsizliği tarihin ötesinde durma girişiminde yatar.

Conrad’ın üslubunun bu özel tarihsel ve tarihselci “yorum”unu tartışırken, bizzat kendisinin ortaya koyduğu pratiğin simgesel toplumsal değerinin farkında olmadığını göstermiş olmamız gerekir. Eğer öyleyse, bu hatayı şimdi düzeltmemiz gerekir; çünkü bu simgesel sürecin doğasındaki düşünömselliğin ve özbilinçliliğin en çarpıcı biçimde *Lord Jim*’de olmak üzere metnin içine kazılmış olduğu kesindir —biyografik Conrad’ın düşünceleri ve farkındalığı ne olursa olsun. Aslında bu, Jim’in baba figürü dizilerinden biri olarak *Patna* hikâyesinin büyük hüner gösterisi ile Patusan’da yaşanan sonraki macera arasında stratejik bir konuma yerleştirilen Stein karakterinin anlamını oluşturmaktadır. Burada Stein nüfuzludur, çıkarları vardır ve o damgalanmış Stein’i burada kur-gulayabilmekte ve ona son bir şans vermektedir.

Bu durumda Stein, anlatının bakış açısından çok önemli bir figürdür. Fakat bu özel olay örgüsü işlevinin sadece farklı değer taşıyan bir figür olarak Stein karakterini belirleme tarzı olduğunu, ikinci ve simgesel değer anılsal olarak bize görünebilmesinin bu şekilde sağlandığını öne süreceğim. Stein’in hikâyesi aslında kapitalist büyümenin kahramanlık çağının geçip gittiğini gösteren bir hikâyedir. Tekil girişimcilerin devleştiği ve kapitalizmin dünya çapındaki kurumlarının tekeli evreye geçtiğini ortaya koyar. Conrad bu özel hikâyeyi tekrar anlatacaktır; aslında, bunun *Nostromo*’nun da bilgilendirme merkezini oluşturduğunu kısaca göstermeye çalışacağım. Ne var ki, şimdilik, bireycilik ve kahramanlık gibi karakteristik geç XIX. yüzyıl terimlerini, böyle bir durumun Conrad’ı neden büyülemiş olması gerektiğini anlamak için ele almak yeterlidir. Burada Conrad, kendi özel tarihsel “eşitsiz gelişim”ini, İngiliz iş imparatorluğunu bir Polonyalı ve Rus tebaası olarak nasıl keşfettiğini ortaya koymaktadır.

Burada bizi ilgilendiren sadece Stein’in, sömürgecilik çağının kahramanlık maceralarını daha da zengin tüccarın daha sakın uğraşlarını

izlediği kariyerindeki belirtisel kopuş değil, aynı zamanda ve özellikle bu türden bir hayat değişimine eşlik eden telafi edici oluşumdur. Çünkü Stein bir kelebek avcısı, yani esas olarak bir imge avcısı haline gelir. Avcının yaşadığı tutkunun huzurlu melankolisi burada kuşkusuz bir vazgeçme, hayattan ve dünya nimetlerinden el çekme jesti olarak anlaşılır. *The Hidden God*'da Lucien Goldman bunu Jansenizm'in icadının taşıdığı simgesel anlam olarak, bir XVII. yüzyıl *noblesse de robe*'u olan bütün bir sınıf fraksiyonuyla göstermiştir:

Bu yoğun, neredeyse tutkulu uğraşıya saygı duydum. Beyaz benekli, muhteşem desenli ince kanatları bronz parlaklığındaki bir kelebeğe baktığında, başka şeyler, ölümün benzersiz ihtişamını sergileyen o narin ve cansız dokular kadar ölümlü ve yokoluşa meydan okuyan bir imge görebiliyordu [126].

Bizim için “ölüm” tematikleri ve ölümlülük söylemi tarih tarafından dışlanmışlığın keskin acısının kılık değiştirmiş halidir. Tıpkı kelebek avcılığının, Conrad'ın kendi tutkulu empresyonizm seçiminin imge ideolojisinin söylence ve alegorisi olarak okunması gerektiği gibi; hayatın canlı hammaddesini ele geçirme ve onu zamanın ötesinde, imgelemin içinde muhafaza etmek için, değişimin anlamlı olduğu tek yerden, yani tarihsel durumdan kopararak sürdürülen bir uğraş.

Yine de nihai olarak, bana öyle geliyor ki, bizzat biyografik Conrad değilse de, Conrad'ın metni, bunun, kendi üslûpsal tutkusunun geldiği kökenlerinin farkındadır. Bu farkındalığı göstermek ve tezimizin temasını sonuca ulaştırmak için, anlatı düzeyinde *Lord Jim*'i ele almadan önce, erken romanın tarihsel içeriğinin ve anlatı çerçevesinin çok belirleyici biçimde genişletildiği bu daha geç kitaba ilişkin tartışmamızı öne alacağız. Empresyonizm sorunu, aslında, Conrad'ın duyu merkezi dediğimiz şeyin geçirdiği değişimin, hatta belki de *Nostromo*'daki belirleyici evrimin uygun biçimde değerlendirilmesini sağlayan yegâne bağlamdır. Buraya kadar, duyulardan gerçekliğin sayesinde imge halinde geldiği dolayım olarak, niceliklendirilmiş bir dünyanın kırık verilerinin ve şeyleştirilmiş parçalarının libidinal olarak aşkın biçimde kodlanmış ve Ütopyacı biçimde başkalaştırılmış terimleri olarak söz ettik. Şimdi ilk kez duyular formdan çok içerik olarak, kendi başına bir tema olarak öne çıkarılır. En önemlisi, bir Marlow figürü dayanağının, hikâye anlatıcılığının altyapısının çıkarıldığı bir metin olan *Nostromo*'da görsele olan erken bağlılığın (“her şeyden önce görmenizi sağlamak”) Adorno'nun duyumsal dediği, “bütün duyuların en soyutu”nun önceliğine yol açmış olması rastlantı da değildir.

Nostramo kendine özgü saf bir tipe ilişkin duyumsal algıları kaydeden metinsel bir aygıttır: Dolayısıyla İngiliz demiryolu idaresi “Sierra’nın zirveleri arasından günbatımının işitilmez şarkısını duymak için çok geç” bir tarihte ortaya çıkar:

Yüksek rakımların şeffaf havasında her şey çok yakın görünüyor, ağırlığı olmayan bir sıvının içindeymiş gibi tam bir durgunluk içinde yükseliyordu; ve sert taşlardan yapılmış kulübenin önündeki baş mühendis, beklenen faaliyetin ilk seslerini yakalamak için kulak kesildiğinde, dağın muazzam yamacındaki renk değişimlerini seyre daldı. Manzaranın içinde insanın içine doğan bir müzik parçasında olduğu gibi, örtülü bir ifadenin olanca inceliği ve bir ihtişam duygusu birlikte varolabiliyordu [45].

Bu türden söz sanatı çabaları soğukkanlı okura kabul edilemez görünürse, bu Conrad’ın yeteneğiyle ilgili bir mesele olmaz; cümlelerin doğrudan içsel dramasına atfedilebilir. Buradaki olgunlaşmış ve saf anlamda görsel empresyonizmin pasif biçimde devralınmış aygıtı, yeni bir duyumsal imge idealiyle yarışır ve zayıflatılır. Bu imge onun üslûpsal muhalifini tahrir ederken, kendisi (“insanın içine doğan bir müzik parçası”) yerine ulaşmamış bir mesaj olarak kalır.

Daha da çarpıcı olan, bu üslûp düzeyinin metnin zirveye ulaşan anlatı anlarında ortaya çıkmasıdır. Örnek olarak Charles Gould’un, babasının ölümünü haber aldığı sırada klasik Toskana kır manzarasının içinde yaptığı teklifi düşünüyorum:

Ve sonra durdular. Her yerde, tepelerin üzerinde, yollarda, çevrelenmiş zeytinliklerde uzun gölgeler vardı; kavakların, iri kestane ağaçlarının, çiftlik binalarının, taş duvarların gölgesi; ve havada, ince ve uyarıcı bir çan sesi gün batımı ışıklarının atan nabzı gibiydi [63].

Conrad’ın yegâne ilginç kadın karakteri, geleceğin Mrs. Gould’u için evlenme teklifi, dolayısıyla Costaguana’da yeni ve çok farklı bir hayat beklentisi, zamanın içinde bir delik, gerçekliğin merkezinde bir boşluk açar. Kısa süre içinde bunun Lord Jim’in merkezi analitik zihin meşguliyeti olduğunu görürüz. Ancak Decoud’yu kendi yalnızlık adasında tutan son bağ gibi (“gündüz vakti, hayatıyla, beyhude hayatıyla birlikte, bir yük gibi taşıdığı kopma noktasına doğru gerilen bir kordonu andıran sessizliği seyredebiliyordu” [410]) Mrs. Gould’u anlık bir akıl tutulması içinde bu dünyaya bağlayan son bağ, işitme bağıdır:

Charles Gould ona bilmesi gereken tek şeyin ne olduğunu söyledi. Onu yeterince seviyor muydu, onunla uzaklara gidecek cesareti var mıydı? ... Se-

viyordu. Bunu yapacak cesareti vardı. Ve Sulaco'daki bütün Avrupalıların gelecekteki ev sahibesinin fiziksel yeryüzü deneyimi ansızın ayaklarının altından kayıp gitmişti. Çan sesleri bile işitilmez olmuştu. Ayakları tekrar yere bastığında, çan sesleri vadinin içinde çınlamaya devam ediyordu. Ellerini saçlarının üzerine koydu, solukları hızlandı, taşlı yola baktı. Kimseler yoktu. Bu arada Charles kuru ve tozlu hendeğe doğru bir adım atarak, takırtılarla kendilerinden uzaklaşmakta olan açık güneşliği tutup kaldırdı [64].

Bu türden pasajlar Conrad'ın tematiklerinde meydana gelen değişimi en iyi şekilde gösterir. Bu eserde bütün duyusal aygıtların yerleştirilme ölçüsünü değerlendirdiğimiz âna kadar bütün bunlar etkisiz kalmış ve algı deneyiminin kendi dış sınırına dokunduğu ve algılanamaz olan dışsal sınırın önümüzde yükselmesine neden olan noktaya yükseltilmiştir.³³ Bu âna ilişkin yukarıdaki pasajlardaki sesin yanı sıra, sessizlik de duyumsal algı içinde bir deneyim haline gelir. Ancak basit bir algılama başarısızlığı, dış dünyaya yönelik basit bir körlük ya da sağırlık, duyuların yaşanmaması ya da bir başka şeyle (Ama neyle? Soyut düşünceyle mi? Hesaplamayla mı?) duyumsal olmayan bir ilgilenme hali olmayan bu yokluk formlarının hiçbiri, sadece algının canlandırabileceği ve kendi yoğunluklarını üzerine kazıyabileceği bir zemine karşı bu ters algı figürünü oluşturmaya yeterli değildir. Algıdışı alanın kendi başına yükseltilmiş algı formu, yükseltilmiş ancak boş bırakılmış bir yoğunluk alanı olmalıdır:

Isabeller yakınlarda bir yerdeydi. “İleriye doğru baktığımızda solumuzda Señor,” dedi Nostromo ansızın. Sesi kesildiğinde, muazzam, ışısız ve sessiz bir durgunluk Decoud'nun duyularını güçlü bir uyuşturucu gibi etkilemişti. Zaman zaman uykuda mı yoksa uyanık mı olduğunu bile bilmiyordu. Hafif bir uyku halinde kaybolmuş bir adam gibi, hiçbir şey işitmiyor, hiçbir şey görmüyordu. Elini yüzünün önünde tuttuğunda bile gözünün görebileceği hiçbir şey yoktu. Heyecandan, tutkulardan ve tehlikelerden, kıynın görünüşünden ve seslerinden kopma hali öylesine tamdı ki, düşünceleri olmasa, ölümden farksız olacaktı. Bu sonsuz dinginlik hali içinde düşünceleri, pişmanlıkların ve umutların oluşturduğu sisli atmosferden ruhu ancak ölümle kurtarabilen dünyasal şeylere ilişkin doğaüstü düşler gibi, canlı ve parlak biçimde yüzüyorlardı. Decoud silkindi, içine çektiği havanın sıcaklığıyla ürperdi. Çevresini kuşatan karanlıktan kendi bedenine dönerken en tuhaf ruhsal heyecanı yaşamıştı. O kuşatıcı karanlığın içinde, toprak, gökyüzü, dağlar ve kayalar yok olmuş gibiydiler [220].

33. Hillis Miller'in daha erken varoluşsal Conrad okuması “karanlığın” buradaki gibi “sözsüz-lüğün” ve algının sınırları olmaktan çok iç dünyasal bir fenomen olarak görülmesine bağlıdır (*Poets of Reality*, s.27 vd.).

Golfo Placido'nun sisler içinde gizlendiği bu sihirli sayfalar dış sınırlarını Conrad'ın empresyonizminin belirlediği dünyanın ötesindeki bir uzama açılır. Duyusal kayıtların diyalektiğiyle bu kayıtların kendilerini neredeyse silip yok ettikleri bir noktaya ulaşır. Estetik algı çerçeve ve bütünlüğün aynı içsel dinamiğini tanıdığı için şimdiye kadar buna sadece anlatı gerçekçiliğiyle bir anlatı modernizminin çerçevenmesi ya da kapsanmasıyla bağlantılı olarak değindik: Duyular birbirine karşı ayarlanmalıdır, onlar içine taşındıkları unsuru oluştururlar; maddi varlığın bir boyutu değil, yapının geçici serabı, solan bir etki, bir içme stratejisidir. Bu strateji kendisini ideolojik işlevini yerine getirecek şekilde saptamalı, yorumu imgeye yöneltmelidir. Tek başına büyük bir tarihsel drama olan bu bölümün içinde, erken romanların esas coğrafi çerçeve ya da sınırıyla bir kez daha ilişkilendirmek zorunda kaldığımız *Nostromo*'nun, mekânın dışında benzersiz bir mekân olarak denizi kulanması ve onlara kendilerine rağmen bütünlleştirici bir gerçekçilik kazandırması da rastlantı değildir. Fakat daha erken romanlarda varoluşa aynı anda hem gerçekçi hem de modernist bir şey sağlayan etkinleştirici bir aygıt olan deniz, burada, sonu ve Conrad'ın empresyonizminin tamamlandığını gösteren ve tarihin kaydedilmesi için fırsat sağlayan sınır terimidir.

IV

Henüz *Nostromo* uğrağına varmış değiliz. Sabırla iz sürmeye devam etmeli ve *Lord Jim*'in öteki yamacını, bütün temel kategorileriyle anlatı gerçeğinin, moleküler bir cümle üretimiyle ölçülemeyen boyutunu karakter, olay, olay örgüsü, anlatı, anlam vb. bütün bu kaçınılmaz yanlış sorunların yerini yeniden inşa etmek için daha önceki bir metne dönmeliyiz. Hjelmslev'in ayrımını³⁴ kullanarak, Conrad'ın simgesel edim ve ideoloji olarak üslûbu açısından formun içeriğini inceleyecek olursak, içeriğin formuna dönmemiz gerekir.

Ancak ilk izlenimler, yorumsal ayartılara yol açar: Özellikle metin tarafından teşvik edilen, romanın temelde kahramanlık sorununa "ilişkin" olduğu ve aslında, bu kadar ileri gitmeden önce bile, romanın bir kahramana "sahip" olduğu ve bizatihi Jim'e "ilişkin" olduğu fikri. Bir anlatı "karakteri" kategorisinin ideolojik doğasıyla ilgili olan bu ayartılar, önceki bölümümüzde bize belki de direnme araçları sağlamıştır. Aslında burada edebi "karakter"in Lacancı egodan daha tözel olmama

34. Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language*, Çev. F. J. Whitfield (Madison: University of Wisconsin Press, 1961), bl. 13.

ve tek başına tam bir temsili kimlik gibi bir “sistem etkisi” olarak görülme imkânını düşünmenin arzulanabilir olup olmayacağını anlamak istedik. Buradaki fikir, sistemleri, önbilinç *pensée sauvage* [yaban düşünce] şebekesini araştırmaktı. Bu şebekeye göre, verili bir “karakter”, anlama sahiptir ve bu anlam, Conrad’da bulduğumuz gibi, bir çelişki formu kazanabilir ya da Balzactaki gibi sabit yarı alegorik içeriğin taşıyıcısı da olabilir. Bir karakter sisteminin hipotezi, bir diğerini öngerektirir, yani kendi bilincinin dolaysızlığı içinde özne hiçbir anlam taşımaz. Fakat verili bir özneye anlam bahşedildiğinde, örneğin; o öteki özne için bir temsil haline geldiğinde ya da bir başka özne kendi özel fantezilerimizdeki karakterlerin oynadıkları rolün parçası haline geldiğinde, bu belirli anlam onu oluşturan sisteme kadar izlenebilir. Burada Gremias’ın anlambilimsel ve göstergebilimsel dikedörtgenini en yararlı simgelerden biri olarak benimsemiş bulunuyoruz.

Şimdiki örnekte, Jim karakterinin gerçekliğini sadece etki ya da geniş bir gösterici sistemin kutbu içinde çözenin ansızın kahramanlığa ilişkin bütün tematiklerin ve şikâyet ettiğimiz bireysel suçluluk ve kefaletin eleştirel amatörlük içinde itibar kaybına uğramasına ve dağılmasına yol açacağı kesindir. Öte yanda, tek bir bireyin yazgısını, benzersiz olmakla birlikte daha geniş çapta uyumlu ve toplumsal olarak anlamlı bir hayat deneyimi (“o, bizden biriydi”) çevresinde böylesine bütünlüklü biçimde örgütleyen bir kitabın, kendi örgütlenme terimlerini benimsemeyi reddederek dağılma riski taşıdığı görülecektir.

“Jim”i, “canlı” karakterin çok daha ötesinde yer alan anlatının varolmayan merkezi haline geldiğini gösteren bir sistem içinde boş bir deliğin ismi haline getirecek tarzda bu anlatıyı yeniden yazmaya ve yeniden okumaya nasıl başlanır? Böyle bir süreç, uygun bir uğrakta kaçınmak şartıyla göreneksel olarak tipoloji içinde başlayabilir. Bilmecemsi olmakla birlikte yinelenen “bizden biri”, Jim’in sisteminin ikili terimlerinin muhtemelen Marlow ve onu dinleyenlerin yönünde değil, başka yerde aranması gerektiğini gösterir. Örneğin, Jim’in insan tipleri ve yaptığı kazadan sonra limanda boş geçirdiği süre içinde sürdürdüğü uğraşı tipleri üzerine geliştirdiği düşüncelerde:

Bekleyiş sırasında doğal olarak limana çağırdığı adamlarla birlikte oldu. Bu adamlar iki türdü. Arada sırada orada görünen ve gizemli bir hayat süren bazıları korsan mizacını ve düş görenlerin gözüyle bozulmamış bir enerjiyi korumuşlardı. Denizin karanlık mekânında, uygarlığın ilerisinde çılgın planlar, umutlar, tehlikeler girişimler içinde yaşıyorlardı; ve ölümleri sadece makul bir başarı kesinliğine sahip olduğu görülen fantastik varoluşlarına ilişkin bir olaydı. Çoğunluk, kendisi gibi bir kaza yüzünden oraya savrul-

muş, hâlâ ülke gemilerinin subayları olarak kalan erkeklerdi. Daha ağır koşullar altında, daha ağır bir görev anlayışıyla, fırtınalı okyanusların tehlikesi içinde görev yapmışlardı. Doğu göğünün ve denizinin sonsuz huzuruna uyum sağlamışlardı. Kısa geçitleri, iyi yapılmış güverte iskemlelerini, yerli mürettebatı ve beyaz olmanın farklılığını seviyorlardı. Bütün söylediklerinde —eylemleri, bakışları ve kişiliklerinde— hep bir zayıf nokta, çürük bir yer, güvenli bir varoluşu sürdürme kararlılığı görülebiliyordu [8-9].

Jim'in başlangıçta her ikisine de yeterince uygun düşmediği bu iki kategoriyle kendisini değerlendirmesi, burada ele alındığı biçimiyle karakter sisteminin tam olmadığını ve bazı belirleyici özelliklerden ve anlam birimlerinden yoksun olduğunu ortaya koyar. Jim muhtemelen, güverte şezlongu kaptanlarından, hikâyesi ve yazgısı olmayan "karakterler"den biri değildir. Ancak birinci grup gibi, düş görenlerin gözlerine sahip olsa da, bu Avrupalıların niteliği hâlâ, en azından bu aşamada, ona uygun düşmeyecek kadar komik-hicivlidir. İlk kapsamlı gerçekleştirmesi gübre imparatorluğu bölümünde bulur: "Ansızın, boş bir sayfa üzerinde, kalemin ucunda, çok farklı ve bütünlüklü olan iki figür, Chester ve onun antika ortağı, optik bir oyuncak alanında yeniden üretilmişçesine sıçramalar ve jestlerle geçip gidiverir. Onları bir an için seyredirdim. Hayır! Birinin yazgısına dâhil olamayacak kadar fantazmal [hayali] ve abartılıydılar" [106]. Ne var ki, bu türden düş görücüler, romanın ikinci yarısında şeytani bir kılığa bürünecektir.

Fakat bir paragrafın yarısında Jim, demirleyecek yeni bir manevra alanı, *Patna*'nın ikinci kaptanını kazanır ve bir başka sayfanın yarısında, hacılar arasında, yeni bir insan tipi ve yeni bir insani varoluş kategorisiyle karşı karşıya gelir:

Üç asma merdivenden gemiye geçtiler; cennet inancı ve umuduyla geçtiler; tek bir kelime etmeden, söylenmeden ya da geriye bakmadan çıplak ayaklarını sürüyerek geçtiler; ve güverteye uzanan bütün merdivenler içeri çekildiğinde, geminin burnuna ve kış tarafına doğru aktılar, ardına kadar açılmış ambar kapaklarından içeri akarak geminin boşluklarını doldurdular; tıpkı bir depoya akıtılan su, çatlakları ve yarıkları kaplayan su, yavaş yavaş yükselen bir su gibi. İnançları ve umutları, duyguları ve anıları olan sekiz yüz erkek ve kadın, kuzeyden, güneyden, Doğu'nun kıyı bölgelerinden, orman patikalarını adımlayarak, nehirleri aşarak, sığ suların içinden geçerek, küçük kanolarla adadan adaya geçerek, tuhaf görüntülerle karşılaşarak, tuhaf korkulara kapılarak, bir arzuya tutunarak gelip orada toplanmışlardı. Yabanın içindeki ıssız kulübelere, kalabalık kamp yerlerinden, deniz tarafındaki köylerden geldiler. Bir fikrin çağrısıyla, kendi ormanlarını, kendi yerleşim yerlerini, kendi hükümdarlarının korumasını, refahlarını, yoksulluklarını, gençlik ortamlarını ve babalarının mezarlarını terk etmişlerdi...

“Şu sığırlara bakın hele,” dedi Alman gemi kaptanı ikinci kaptana [9-10].

Ham ironi, yolcuları önceki sayfada anatomisi çıkarılan Avrupalılardan ayıran en bariz özelliği vurgular: “Bireysellik”ten yoksunlukları. Ancak bu en yüzeysel düzeyde bile farklı bir sistemin ilk heyecanları etkisini gösteriyordu. Bu isimsiz kitlelerden, yine yüzü görünmeyen bir önceki sayfanın “güverte şezlongu kaptanları”na döneriz. Onlar da bireysellikten yoksundur. Ancak burada olduğu gibi kolektiflikten çok, kendi burjuva rahatlıklarının tecrit hali içinde tek tek kendi silik hayatlarını sürdürürler.

Bu arada, “bir fikrin çağrısı” gibi sahte ifadeler Avrupalı denizcilerden, gizemli hayatları olanlardan ve “düş kuranların gözleri”nden oluşan öteki kategorinin anlam yansımaları değildir. Geç XX. yüzyılın tüketim toplumu içinde şu anda bulunduğumuz gözetleme noktasından hareketle “fikir” ve daha sonra *Nostromo*’da “duygusallık” gibi terimler anlamsal bakımdan yeniden kurgulamamız gerektiğini gösterir. Bu terimler, metnin yorumlanmak üzere ele alınmasından önce tek parça halinde ve süzülerek çıkartılması gereken bütün bir tarihsel ideolojiyi taşıyamayacak kadar yüklüdür. Conrad’ın, psikanalitik olarak yüklü terimlerin ve ideolojik, kamusal sloganların çakışması açısından söylemi, yabancı bir dil gibi görülmelidir. Bu dili herhangi bir sözlük ya da gramerin yokluğunda, çağdaş eşdeğerine sahip olmadığımız bir söz dağarcığının şu ya da bu parçasının anlamına ilişkin sözdizimini ve birleştirici hipotezlerini kendi başımıza yeniden yorumlayarak öğrenmek zorundayız.

Bu önemli pasajın anlamsallıklarını yeniden inşa etmeye çalışmadan önce, tartışmamız gereken başka bir şey var: Sadece bir anlatı aygıtı ya da vesilesi olan bir şeyin, tek başına, metin için kurucu olarak taşıdığı özlü anlam. Jim’in krizi kendi hayatını tehlikeye atmasını gerektirir, ancak bu büyük bir farklılık yaratamaz; Mekke yolundaki bu hacılar rahatlıkla Güney Afrika’ya giden Yerli göçmenlerle ya da sözgelimi denizaşırı yolculuğa çıkan bir grup Çinli aileyle yer değiştirebilirdi. Bana öyle geliyor ki bu, Althusserci “üstbelirlenim” nosyonunun yararlı olduğu türden bir durumdur: Hacıların yarattığı bu özel çağrışımın önemini olay örgüsü mekanizması içindeki gerekliliğinden hareketle tartışamayız. Bununla birlikte, ikincil bir belirlenim çizgisi önerebiliriz. Bu içerik, bir anlatı vesilesi olarak bile kendisini dayatır ve kaçınılmaz hale gelir. Başka deyişle, onun gerekliliği, anlatı yapısı düzeyinde değil, dışarıda, içeriğin nesnel mantığında, belirli bir boşluğu doldurmak için başka bir

canlandırmanın kaçınılmazlığında bulunmaktadır. Dolayısıyla, diğer olasılıklar listemizden Avrupalı yolcuların dışlanması, öncelikle subaylar gemiyi terk ederken Avrupalıların sakin kalması, anlamlıdır. Öteki Asyalı olasılıklar da isabetsizdir; çünkü her ikisi de burada betimlenen dinsel amaçlı hacdan çok, ticaret ve iş dürtülerini temsil eder. Kendi görev yerlerini muhafaza eden ve sağlam bir inançtan başka bir neden olmaksızın terk edilen gemiye rehberlik etmeye devam eden Malay pilotlarının tutumuyla güçlenir ya da dilerseniz, “üstbelirlenir”: “Beyaz adamların ölüm korkusu nedeniyle gemiyi terk etmek üzere oldukları asla aklına gelmedi. Artık buna inanmıyordu. Burada gizli sebepler olabilir” [61].³⁵ Burada, olay örgüsünün Jim’in esas çilesinin kurgulanması bakımından eşit derecede önemli olan ikinci çevriminde de, kör inancın görünüşte ikincil içeriği bir “aygıt motivasyonu”, tamamen farklı bir tematik ve anlamsal sistemin hizmetinde bir olay örgüsü mekanizmasının edinilmesi haline gelir.

Dolayısıyla kendimizi, sanki bu deniz hikâyesinin ve macera masalının temel kaygısıymış gibi, belirgin biçimde ikincil marjinal din ve dinsel inanç fenomenini uzun uzadıya sorgularken bulduk. Conrad’ı genel olarak estetik dinin XIX. yüzyıl ideologemesiyle birlikte anmayız. Bu ideologemenin kendi gelişiminin belirleyici uğrakları, onun mucidi olan Chateaubriand’ın *Le Génie du christianisme*’inde (1802), Flaubert’in, *Ermiş Antonius ve Şeytan* (1874) ya da *Üç Öykü*’sünde (1877) görüldüğü gibi, bütün algı ideolojisini, duyu verileri ve dinsel görüşlerin çağrışımı için yukarıda belirtilen halüsinasyonları alımlaması ve ölü dinlere duyduğu arkeolojik tutkudaki gibi çabucak tasarlanabilir. Pozitivistlerin, en çok da Renan’ın, inancıyla oluşan çağdaş tarzdan söz etmeye gerek yok. Malraux’nun II. Dünya Savaşı’ndan sonra resim ve heykel konusunda yazdığı kitaplardaki geç varyantlara değinmek gerekir. Bu kitaplarda Marksizm’den Gaullist bir ulusalcılığa gerilemenin insanlı-

35. Burada tematik olarak İslam’ın seçilmesinin tarihsel bir rastlantı olmadığı açıktır: Tarihsel ve kültürel Öteki’ne atfedilen bütünlükhayalinin de aynı Öteki’yi sistematik biçimde marjinalleştiren bir araç - “Oryantalizm” - olması ironiktir. (Bkz. Edward Said, *Orientalism* [New York: Pantheon, 1978] [*Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ünler, Metis Yayınları, 1999]. Söz konusu pasajın Conrad’ın roman için hazırladığı en eski taslakta neredeyse kelimesi kelimesine varolması dikkate değer; Bkz. “Tuan Jim”, Conrad, *Lord Jim* içinde, der. Thomas Moser (New York: Norton, 1968 [*Lord Jim*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, İletişim Yayınları, 2009]), s. 283-291. *Patna*’da karşılaşan iki “topluluk”tan birinin anlamsal içeriğine ilişkin bu yorum (öteki topluluk, hâkim olan, İngiliz emperyal bürokrasisine mensuptur) başka içerik tiplerinin, esas olarak alegorik bir tasarım içinde oluşturulmasını dışlamaz: Özellikle Gustav Morf’un *Patna*’yı Polonya’yla özdeşlemesi ve Jim’in suçunun Conrad’ın aileyi, dili, ulusu kendi terk ettiği için bir figür olarak yorumlaması son eleştiride daha dramatik yorumcu jestlerden birini oluşturur (Gustav Morf, *The Polish Heritage of Joseph Conrad* [Londra: Sampson Low, Marston, 1930], s. 149-166).

ğın geçmişindeki bütün ölü dinler, bütün Mutlak oluşumlar üzerinde bir dolayım ile sağlanan entelektüel bir sapmayı dayattığı görülür. Bir ideolojik büyüünün artık görelî olarak bize yabancı olan bu soykütüğün içine onun entelektüel olarak en canlı ve verimli eserini kesinlikle yerleştirmemiz gerekir: Conrad'ın neredeyse çağdaşı olan Max Weber'in sadece *Protestan Ahlakı*'nda değil, ölümünden sonra yayımlanan *Din Sosyolojisi*'nde de dinin dinamiklerine ve işlevine ilişkin araştırmaları. XIX. yüzyılda yaşanan dinsel canlanmanın, özellikle Yeni-Katolisizm gibi fenomenlerin dinin dışarıdan estetikleştirici yorumundan tamamen farklı olduğunu belirtmek gerekir. Aslında Weber'in iğneleyici bir tutumla kendisini "dinsel olarak uyumsuz" diye nitelendirmesi, bu inançsızların hepsinin tuhaf entelektüel duruşuna bir düstur olarak hizmet edebilir. Bunlar dinsel yol arkadaşlığı agnostisizminin büyüüsüyle inanç meselelerinde güçsüzün gizli özlemlerini birleştirir. İngiliz geleneği içinde, Anglikanizm'in kurumsal konumu ve Darwinizm'in üstü kapalı biçimde ona meydan okumasının yarattığı tarihsel şok, dinsel inanç tematiklerine, kıtada süren burjuva kent hayatının akışı içinde benimsenen, bir ölçüde farklı bir simgesel ve siyasal anlam kazandırır. Yine de Conrad aslında İngiliz değildi; onu bir an için, Ford/Garnett tipinde İngiliz entelektüelleri, romantik bir Polonyalı entelijansiya, ticaret denizciliğinin dünyası gibi normalde içine çekildiği ortamdan farklı bir bağlama yerleştirmek yararlı bir yabancılaştırma olabilirdi.

Weber ismi, dinsel estetizmin gerçek ideolojik işlevini, onu daha geniş bir entelektüel ve ideolojik kapsama yerleştirmeksizin anlamlandırmaya başlayamayacağımızı açıkça ortaya koyar. Bu çaba, değer araştırması ve sorgulamasıdır; Weber'den çok, onun ustası olan Nietzsche'nin adıyla anılır.³⁶ Bu bakış açısından Nietzsche'nin "bütün değerlerin aşkın değeri" ve Weber'in hatalı biçimde adlandırılmış ve yanlış anlaşılmış "değerden özgür bilim"i, entelektüel bir uzamı yansıtmaya girişimleri olarak görülmelidir. İç dünyasal bir değer, seküler bir toplumdaki yurttaşların kendi faaliyetlerini sürdürürken, oluşturdıkları çeşitli sebepler ve dürtüler dizisi, bu uzamdan hareketle incelenebilir. Bu fikirler güçlü Marksçı konumu bertaraf etmek için yapılan örtük ya da açık girişimlerdir. Marksçı konum, entelektüel etkinliği, tarihsel olarak yerleşmiş ve sınıf temelli olarak görür. Marksçı itiraz, değer inceleme uğraşının, bizihi ideolojik hale gelmedikçe ya da Nietzscheci formüllerdeki gibi güç istencinin cisimleştirilmesi olmadıkça, sadece daha iç-dünyasal bir değeri (Bilgi tutkusu? Kesinlikle tarafsız bilimin uygulanması?) cisim-

36. Bkz. Eugène Fleischmann, "De Nietzsche à Weber," *Archives européennes de sociologie*, 5 (1964), 190-238.

leştiremediğini açıkça ortaya koyar. O halde, bu terimlerle çerçevelenen, daha sonra Max Scheler ve Karl Mannheim’la birlikte “bilgi sosyolojisi” gibi göreneksel bir etiket altında bir “altdisiplin”e dönüştürülecek olan sorun, çözümlenebilir değildir. Bizim için bu konuda ilginç olan, onun önkoşulu, yani nesnel tarihsel gelişmelerdir. Bu olmaksızın, böyle bir “sorun” ilk planda asla eklemelenemeyebilir.

Bunlar, belirgin biçimde ve öncelikle, Fransız Devrimi’nin ve piyasa sisteminin yaygınlaşmasının birleşik sonucu olarak kapitalizm altında hayatın sekülerleşmesi, kastlar ve kalıtsal mesleklerin daha eski ve gelenek yönelimli sistemlerinin parçalanması ya da edebi kelimelerle, “modernleştirilmesi”dir. Aslında şimdi, ilk kez genel ve tersine çevrilemez bir tarzda, değerler alanı sorunsal hale gelir. Sonuç olarak ilk kez bir alan olarak yalıtılabilir ve ayrı bir araştırma konusu olarak ele alınabilir. Değerlerin yarı özerk bir amaç haline geldiğini söylemek, yeni orta sınıf kültür içinde insanların, esas olarak erkeklerin, ilk kez birbirine karşı çeşitli faaliyetleri yüklenmesini ve kendi mesleklerini seçmek zorunda kalmasını gözlemlemektir. Özel hayatın ya da bireyciliğin yeni öznelliği, nesnel olarak onlara kendi profesyonel faaliyetlerini kol mesafesinde tuttukları uzaklık; dolayısıyla roman alanında, eserleri çeşitli mesleklerin ve siyasal rejimlerin alternatif hayat formları olarak atomik ağırlıklarının araştırılan Stendhal’in “Quel métier prendre?”sinin özgünlüğüdür.

Weber’in şemalarında bütün toplumsal kurumlar, geleneksel olanlardan akılcılaştırılmış olana doğru ölümcül bir yörüngelyi betimler. Bunu yaparken hayati bir geçiş evresini katederler. Bu da, dolayımı yok eden, karizma denilen uğraktır. Önceki faaliyetler genellikle kalıtsaldır (demircinin babası ve büyük babası da demircidir) ve şu ya da bu hayat görevini, şu ya da bu tarzda izlemenin sebebiyle, yani değerle ilgili sorun, bütün geleneksel toplumların klasik yanıtıyla kısa devre yapar: Hep bu tarzda yapıldığı ve bunun hep yaşadığımız tarz olması nedeniyle. Böylece değer sorunu ortamda oluşamaz; ya da geleneksel köy dünyasında ya da kabile kültürü içinde belirtmek gerekirse, her faaliyet simgesel biçimde benzersiz olduğu için, birbirleriyle kıyaslanabilecekleri soyutlama düzeyine asla ulaşmaz. Demir kaynakçılığını ya da ok zehiri hazırlama faaliyetini sepet örme veya ekmek ya da çömlek yapma faaliyetiyle kıyaslamayı sağlayabilecek hiçbir ortak payda yoktur. Marksist terminolojiyi kullanmak gerekirse; bu türden toplumlarda somut işin ya da üretim faaliyetinin niteliksel olarak farklı formlarının kıyaslanamaz farklılığını ancak hayal edebiliriz; çünkü bütün bu faaliyet biçimlerinin ortak paydası, eşdeğer işgücü, toplum içinde faaliyet gösteren nesnel soyutlama süreci tarafından görülebilir hale getirilmiştir.

Weber için, karizmatik uğrak bir tür anlam mitine, şu ya da bu faaliyetin değerine ilişkin bir mite varır. Bu faaliyet, kişisel güçle ve karizmatik bir figürün, genellikle bir peygamberin yetkisiyle sürdürülür. Ancak bu uğrak, hemen bir sisteme dönüşme eğilimindedir. Bu sistemin içinde bütün faaliyetler betimlemiş olduğumuz formlar içinde amansız biçimde akılcılaştırılmış ve yeniden yapılandırılmıştır. O halde, akılcılaştırma uğrağı Marx'ın eşdeğer işgücünün evrenselleşmesi anlayışının ya da bütün emeğin metalaşmasının Weber'deki eşdeğeridir. Bununla birlikte, işgücünün görünmeyen altyapısal sürecini üretim ilişkilerinde ve bütün altyapıda işgücünün evrenselleşerek gelişmesinin nesnel önkoşulu olarak görececek olursak, iki değerlendirme arasında hiçbir özel tutarlılığın olması gerekmez.

Burada vurgulamak istediğimiz; değer nosyonunun taşıdığı paradokstur. Değer nosyonu, aslında sadece varlığını artık varolmadığı uğrakta soyutlama olarak ve retina üzerinde tuhaf bir ardıl görüntü olarak ortaya koyar. Karakteristik akılcılaştırma formu, aslında operasyonların ikili araçlar ve amaçlar sistemi bakımından yeniden örgütlenmesidir. Araçlar/amaçlar zıtlığı, terimi muhafaza ediyor ve değer için belirli bir yer oluşturuyor gibi görünse de, aslında “amaç”ın tırnak içine alınmasıyla ya da onun tamamen araçlardan oluşan bir sistemin içine çekilmesiyle; böylelikle amacın sadece bu özel araçları gerçekleştirmek gibi boş bir hedef haline gelmesiyle, değerın ortadan kalkması gibi nesnel bir sonuca sahiptir. Görülebilir araç/amaç zıtlığının bu gizli tek boyutluluğu, Frankfurt Okulu'nun değişik formüllendirmesiyle, yani araçsallaştırma kavramıyla yararlı biçimde ortaya çıkarılır.³⁷ Araçsallaştırma, akılcılaştırmanın her şeyin sırf araçlara dönüştürülmesini gerektirdiğini açıkça ortaya koyar.³⁸ Marksist hümanizmin geleneksel formülü: Kapitalizm,

37. Özellikle Bkz. Max Horkheimer, *Eclipse of Reason* (New York: Seabury, 1947), bl. 1 (“Means and Ends”), s. 3-57 [*Akıl Tutulması*, Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, 1998]; ayrıca, Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment* ve bu temaların Adorno, Habermas ve diğerlerinin pozitivism eleştirisi içinde geliştirilmesi (Bkz. *The Positivist Dispute in German Sociology*, Çev. G. Adey ve D. Frisby [New York: Harper & Row, 1976]).

38. Bu betimleme Aristotelesçi dört sebebi (maddi, etkin, formel ve nihai) sistemiyle donatılan eski ve üzerinde daha çok durulmuş praxis anatomisiyle test edilebilir. Bu sistemin somut değerın yerini muhafaza ettiği açıktır. Fakat Aristotelesçi sistem bizatihi geleneksel bir kavramdır. Ve modern üretimin gelişiminde geçişsel bir uğrağı yansıtır ve bu sadece, çok sık ifade edildiği gibi, zanaatçı ya da sanat kültürünü teorileştirdiği için böyle değildir, aynı zamanda bütün faaliyet alanlarını (özellikle tarımsal üretim ve refah) yönetme anlamına gelen iş kavramından sistematik biçimde dışladığı için de böyledir. Bu nedenle, klasik Yunan kültüründekine çok benzer biçimde, pozitif bir çözümü temsil edemez ya da bizim için somut bir toplumsal veya siyasal ya da iktisadi ideali cisimleştiremez. Yine bu, modern toplumdaki insanlıkdışılığın ürkütücü oran ve derecesi ölçülebileceği bir standart olarak en güçlü tanısal değere sahiptir. Bkz. Jean Pierre Vernant, “Travail et nature dans la Grèce ancienne,” ve “Aspects psychologiques du travail”, *Mythe et pensée chez les grecs* (Paris: Maspéro, 1965).

bütünyle akılcılaştırılmıştır ve aslında akıldışı amaçların hizmetinde olan akılcı bir araçlar sistemidir.

Nitekim, değer incelemesi, değer düşüncesi, evrensel bir araçsallaştırılma süreci tarafından ortadan kalktığı ve değer in fiilen silindiği uğrakta ortaya çıkar. Bunun anlamı şudur: Değer incelemesi, Nietzsche'nin simgesel durumundaki gibi, nihilizmle ya da kendi yokluğuna ilişkin bir deneyimle birleşir. Böyle bir deneyime ilişkin paradoksal olan, hiç kuşkusuz, insanlık tarihindeki en aktif dönemlerden biriyle, geç Victoria kent hayatının mekanik biçimde canlandırılmasıyla, yeni hayat koşulları içinde, iş ve sanayinin hızlı gelişimi içinde bütün sisli ve aktarılan kalıtıyla, pozitivist bilimin ve onun evrensel sistemi fethinin oluşturduğu deneysel zaferlerle; yeni orta sınıf rejimlerinin, basının yaygınlaştırılmasının, edebiyatın yayılmasının ve kitle kültürünün yükselmesinin, giderek tüketim yönelimli olan bir uygarlığın kitlesel olarak üretilen yeni metalarına ulaşabilmenin bütün telaşlı ve bürokratik etkinliğiyle çağdaş olmasıdır. Tam olarak insansızlaştırılan ortamda, insan emeğinin tam ve belirgin ürünü olan üretim ve dönüşüm içinde hayatın anlamsız hale gelişindeki, varoluşsal umutsuzluğun ilk kez insansız ya da insana karşı olan doğanın tasfiyesine, insan hayatını tehdit eden her şeyin giderek gerilemesine, dışsal evren üzerinde neredeyse sınırsız bir denetim beklentisine oranla ortaya çıkan bu anormallliği kapsamlı biçimde düşünmemiz gerekir. Bu türden bir dönemin en ilginç sanatçı ve düşünürleri, nihai bir gerçeklik olarak anlamsızlık deneyimine, yanılsamalar ya da "miş gibinin felsefeleri"yle aldatılmak istemedikleri nihai varoluşun kökenine bağlı olanlardır: "İnsan istememeye karşı *hiçliği* istemeyi," diye bağırıyordu Nietzsche, "*hiçliği* istemeyi seçiyor." Usançtan çok nihilizm, kapitalist toplumsal örgütlenmenin yeni mantığıyla çok keskin ve hoş olmayan sistematik bir "değer" dışlama duygusundan çok orkestral bir kötümserlik ve metafizik bir kozmik entropi görüşü.

Bunlar, Conrad'ın kendi özel kötümserliğinin onun "aile benzeşimi" sayesinde sahip olduğu kesinliklerdir. Bu aynı zamanda estetik dinin ideolojik anlamının içinde kavrandığı bakış açısidir: İnançsızlık melankolisi, XIX. yüzyılın bir inanç "tamlığı" için artık mümkün olmayan nostaljisi, gerçekte kolektif sistemler ile toplumsal formlar arasında bir ilişki olan bireysel varoluş meselesine dönüşmek için tasarlanan bir tür ideolojik masaldır. Sonraki kısımda, kötümserlik, nihilizm, varoluşun anlamsızlığı, saçmalık gibi metafizik önvaroluşçuluğu, teknik bir felsefe olarak varoluşçulukla edimlerin ve olayların güçlü analitik çözümümünden ayırmayı gerekli göreceğiz. Din simgesel "tamlık" değerine sahiptir kuşkusuz; fakat onun aktardığı, tamamen birleşmiş bir birimin tamlığı,

onun bir yansıması değil, eski organik toplumun ya da *Gesellschaft*'ın tamlığıdır. Piyasa sisteminin öznelere için bundan böyle “dinsel bakımdan uyumsuz” olan din, dışarıdan algılanan eski toplumsal hayatın birimi, dolayısıyla aslında imgeyle ve halüsinasyonla yapısal yakınlığıdır. Din bir üretim tarzının üstyapısal yansımasıdır. Üretim tarzı sadece onun linguistik ve görsel sanat eserleri, düşünce sistemleri, mitler ve anlatılar biçiminde yaşayan izidir. Bunlar formlarla ilişkili biçimde görünür. Bilincimiz, bu formların içinde oluşur ve katı biçimde onunla sınırlı kalır. Kutsanmışlık figürlerini artık içeriden düşünemediğimiz için, onların dışsal formlarını estetik nesnelere, fakat aynı zamanda bir iç taraf kazandıkları varsayımıyla, bizim için sonsuza kadar gizemli kalacak anıtlara, piramitlere, sunaklara dönüştürürüz.³⁹

Dolayısıyla din, bu özel anlamda, ideolojik temaların ve terimlerin karmaşıklığı içinde yer alır. XIX. yüzyıl, bu karmaşıklık sayesinde, yeni evrensel araçsallaştırma dünyasını araştırmaya ve bu dünyanın içerdiği şey nedeniyle dışlanmasının yarattığı şaşkınlığı ifade etmeye çalışmıştır. Bazıları yukarıda alıntılanan hacıların akla getirdiklerinde açığa çıkan öteki motifler, amaçların ve araçların oluşturduğu katlanılmaz çifte bağın aşılmasına izin verdikleri ölçüde, genellikle sanat ya da aşk şeklinde ortaya çıkan “fikir” ya da “ideal”dirler. Bir ölçüde düşük, ama aynı zamanda açık biçimde toplumsal olan “hayırseverlik” kavramı, bir önceki bölümde gözlemlediğimiz gibi, bir toplumsal eylem biçimi kavramıdır. Bu kavram, sadece bir “çıkar” kavramı olamaz ya da, başka değişle, saf anlamda araçsal olanın karşıt değerine aşkın olamaz. Conrad'ın, nihai olarak faaliyetlerin tasarlanması haline gelen “duygusallaştırma” terimi, ilgili motiflere indirgenemeyeceği için, iş düzenine aykırı ve ciddiye alınamayacak bir kapris olarak değerlendirilmelidir. Gide tarzında *acte gratuit** hâlâ aylâk sınıf atfının kahramanca cisimleşmesi olacaktır.

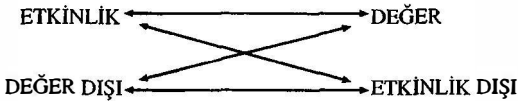
Lord Jim'in dilini, özgün ideolojik ve anlamsal içeriğine benzer bir şeyle yeniden ele alabilir ve eklemlenmeye başladığımız karakterlerin tipolojisini yaratan “sistem”i serbest bırakmak için bir çaba gösterebilir ve bunun ötesinde, anlatıyı onun nihai amaç ve dinamiklerine bağlayabiliriz. Bu sistemi, en iyi şekilde, ana hatları ortaya konulan ikilemin ve özellikle de faaliyet ile değer arasındaki zıtlığın belli başlı temaları bakımından kavrayabileceğimize inanıyorum. Bu, Lukács'ın *Roman Kuramı*'nı belirleyen zıtlığa benzemez. Söz konusu zıtlık burada, *Leben*,

39. Bu iç ve dış taraf diyalaktiği -Rabelais'nin Silenus kutusu- önceki bölümlerde gösterdiğimiz gibi, yoruma ve yorumbilgisel model üzerine şimdiki kabul edilmiş saldırılar içinde lekelenmiştir (örn., Derrida'nın *Of Grammatology*'sindeki gibi, s. 30-65)

* Fr. *Acte gratuit*: Nedensiz davranış, edim. (ç.n.)

yani hayat, sırf olumsal, içdünyasal deneyimiyle *Wesen*, yani öz, anlam, dolaysız tamlık arasında bir dağılma biçimini alır.⁴⁰ Bu türden zıtlıkların içsel dinamikleri, ölçülemezliklerinden, kıyaslanamaz iki fenomene ilişkin bir tartı olarak dışmerkezlerinden çıkıp gelişir. Bir yanda, sahici bir alçalmaya uğramış ama varoluşsal bir içdünyasal deneyimi; ve öte yanda, sırf ideal, nostalji, düşlendiği ölçüde varoluşsal gerçeğin parçası haline gelen, tahayyül edilmiş ama başka bir özü olmayan bir tamlık. Conrad'da, gördüğümüz gibi, emperyalist periferide kapitalizmin ve prekapitalist toplumsal formların birarada varolması sayesinde, değer terimi hâlâ sahici bir toplumsal ve tarihsel töze sahip olabilir; toplulukları ve hayat tarzlarını belirler. Bunlar, farklı ama hâlâ varolan dini estetizmin ana akımına ilişkin ikonlara ve melankoli imgelerine indirgenmemiş olan başka bir uğrakta hâlâ varlıklarını sürdürmektedir.

Bu ikili zıtlığa ilişkin önemli nokta, sadece kıyaslanabilir varlıkları kıyaslamakla ilgilenen bir düşünce olarak taşıdığı mantıksal doğruluk ve uygun kategori terimlerine karşı olması değil, tam aksine bir semptom olarak varolmasıdır. Etkinlik ile değer arasındaki zıtlık, mantıksal bir çelişki değil, kendisini somut bir toplumsal çelişki olarak, bir ideolojik kapanım formu içinde ifade eden zihnin bir çelişkisi, bir ikilem, bir çıkmazdır.⁴¹ Onun eğimli düşünce olarak, daha sonra ikili bir bağ ve kavramsal bir skandal olarak varoluşu, sistemin huzursuz hayatını, onun kendi çemberlerini köşeli hale getirmek, açmazın nihai olarak "çözülmesi"ni sağlayacak yeni terimleri üretmek için yaptığı umutsuz girişimleri açıklayan şeydir. Nitekim, Greimas'ın anlamsal dikdörtgeninin kaydetmemizi sağladığı ilk hareket içinde, her terim kendi mantıksal inkârını ya da "çelişki"sini oluşturur. Böylece ideolojik sistemimizin çekirdeği, aşağıdaki diyagramda eklemlenen dört terimi; etkinlik ve değer, etkinlik dışı ve değer dışını içerir.



Buraya kadar, bunların anlamlar ve kavramsal özellikler olduğu ve hiçbir şekilde anlatı karakterlerinin ya da diğer anlatı kategorilerinin yerleri olmadıkları açıktır. Karakterlerin ve bir karakter sisteminin yeri, ancak bu farklı anlam bileşimlerini yansıtarak zihnin kendi ideolojik

40. Lukács, *Theory of Novel*, özellikle, s. 40-55.

41. Bkz. Bl. I, s. 46-49 ve 82-83 ve Vl. 3, s. 166-168.

kapanımından kurtulduğu noktada açılır. Çeşitli olası bileşimlerle çalışmak, somut biçimde hayat formlarını ya da karakterolojik tipleri hayal etmektir. Bunlar, aksi halde somut ve baskı altında kalan bu türden çelişkileri cisimleştirebilir ve dışavurabilir. Böylece, sağ taraftan saat yönünde hareket eden dörtgenimizi izlemek, değer ve etkinlikdışı sentezinin sadece hacılar tarafından cisimleştirilebileceğini göstermenin zorlama olmadığını ortaya koyar. Soluk alan ve yaşayan bir varlık olarak hacılar, kendilerini belirli bir etkinlik, edimler, mücadeleler ve “hedef yönelimli davranışlar” içinde dışsallaştırmaz. Hac seyahatinin kendisi bile onların varlığının, bir element gibi, Malezya’nın büyük su tabakalarından çekilen su gibi, “kenardan sessizce yükselerek” ortaya çıkışıdır.

Altaki, bu modelin Gremias’ın versiyonunda nötr terim olarak anımlı bir sentez olan etkinlikdışı ile değerdışı arasındaki yatay zıtlığa geçtiğimizde, yargılama teriminin Conrad’ın “şezlong denizcileri”ne ilişkin aşağılayıcı değerlendirmesinde açık biçimde yer aldığını görürüz. Bu denizciler kendi rahatlıklarından başka bir ideale sahip değildir ve olan enerjilerini mümkün olduğu ölçüde etkinlikten kaçınmak için kullanır. Aslında bunlar Conrad dünyasının “yansızlar”ı, tutkuların kendi belirlilikleri içinde saptanabilir hale geldiği yüzüstü bir anonimlikler.

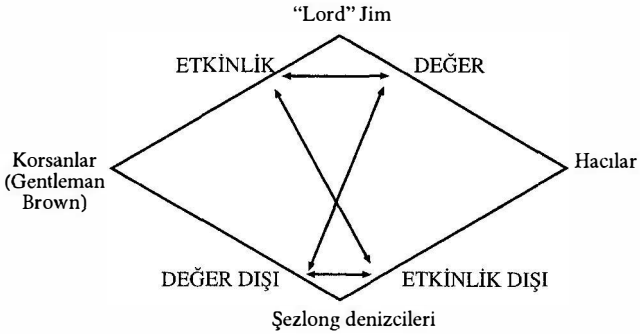
Etkinliği, etkinlikdışı olanla birleştirecek bir sonraki olası senteze gelince; okumamızın bu evresinde Nietzsche’nin çağrışımı, bizim için Conrad’ın metninden daha aşına hale getirir: “Hiçbir şey istememektense istenci *hiçleştiren* insanlar vardır.” Burada açıkça kastedilen, sadece Güney Denizi limanı “orijinalleri”nin (*Lord Jim* bile bir ara onlardan biri haline gelir), nihilizmi andıran, enerji ile kuralsızlıktan çok bir hiçlik tutkusunun bileşimi olan dışmerkezli figürleri değildir. Hipotezimizi test etmek için, metnin böyle bir figürü, aslında Jim’in Nemesis’i içinde Gentleman Brown (sonraki kısımda bu konuda daha çok şey söyleyeceğiz) karakterinin yaptığı gibi, kapsamlı biçimde oluşturmasını beklemek olacaktır.

Son olarak, Gremias’ın “karmaşık terim” dediği, çelişkinin iki büyük teriminin, hayal edilemez ve imkânsız çözümün ve *Aufhebung*’un* ideal sentezini oluşturan şeye geliyoruz. Etkinlik ile değerin, Batı kapitalizminin enerjilerinin ve kapitalizm öncesi toplumlardaki dinin organik içkinliğinin, Jim’in yerini ötelere itebilir. Fakat romanın birinci bölümünün antikahramanı olan varoluşsal Jim değil. İkinci yarının ideal Jim’i, istek gerçekleştirimini sağlayan romansın “Lord Jim”i, çelişkinin “çözöldüğü” ve imkânsız kahramanın oluşturulduğu iddiasıyla alçaltılmış bir anlatı olarak belirlenir. Bu kahraman, Lukács’ın *Roman Kuramı*’nın

* Al. *Aufhebung*: Terfien kaldırmak. (ç.n.)

bize anlattığı sahici bir roman kahramanı gibi, kitabın *Patna* bölümündeki sorunsalı, efsanenin son açılımını sağlamak için gerekli olan gerçeklik ilkemizin alçalmasını talep ederek sürdürmek durumundadır.⁴²

Bu durumda tamamlanmış karakter sistemi şematik olarak şöyle gösterilebilir:



Böyle bir şema, sadece bir çelişkinin “çözülmüş” olduğunu gösterdiği ölçüde karakterlerin oluşumunu veya bozulmuş ya da üstesinden gelinmiş çelişkiye eklememez. Aynı zamanda bu anlatı üretiminin nihai olarak gerçekleştirmeyi, başka deyişle bu belirleyici çelişkinin sonucunu amaçladığı ideolojik hizmeti sağlar. Ayrıca, Lévi-Strauss’un yeni ufuklar açan mitik anlatı nitelendirmesini izleyerek, bu belirleyici gerçek çelişkinin imgesel sonucunu ortaya koyar. Zaman zaman “derin yapılar”la ve linguistiğin yüzeysel dışavurumlarıyla analogiler yapılarak gevşek biçimde formüllendirilen bu türden modeller, uygun kullanımlarını anlatı metninin, uzak bir imgeyi çağıran antimonileri ya da ideolojik kapanımı gibi temel sorunlarının sahnelenmesinde ve anlatı çözümünün evriminde ya da bu amaçla kullanılan geçici çözümlerin ardılığında bulur. Bunlar, ideolojik derin yapı ile anlatı metninin cümle cümle süren hayatı arasındaki boşluğu görmek için, çok farklı bir mercek önermek durumunda olduğumuz süreci, olayların birbirini izleyerek oluşması ve çözülmesi olarak yeterince bağlayamazlar.

42. *Lord Jim*’in sonunun taşıdığı “anlam” a ve özellikle Jim’in ölümüyle kendisini “kurtardığı”nın söylenip söylenemeyeceğine ilişkin pek çok tartışma olmuştur. Sonun yüceltilmiş tonu anlatıya ilişkin dengeli bir yorumun kabul etmeyi zorlaştırdığı pozitif bir tepki oluşturur. Romanın sonunun bu “kararlaştırılamazlığı” mevcut çözümlemeyi doğrular ve “gerçek bir çelişkinin imgesel çözümü” ne ilişkin metinsel bir canlandırma sağlar. Burada imgesel bir çözümün hiçbir şekilde çözüm olmadığı ortaya çıkar. Bu son bölümde Conrad’ın sergilediği hüner o sıkıcı sorunun ortaya çıkmasını engellemek için tasarlanan bir tür hokkabazlık için toplandı.

V

Lord Jim, bu bakımdan ayrıcalıklı bir metin, bir tür yansıtıcı ya da meta-metindir. Onun anlatısı “olay”ı ortak bir gündelik saf anlam içinde çözümlenme ve çözülme olarak yorumlar. *Lord Jim*’deki “olay”, olayın çözümlenmesi ve çözülmesidir. Metnin özgünlüğü entrika ve masalın (Aristoteles), *söylemler* ile *tarihin* (Benveniste) göreneksel tekrarının, anlatı olaylarının sunumu ve “sahnelenmesi” ile sırf veriler, hammadde, anekdot niteliğinde önkoşul olarak olaylar arasındaki göreneksel ayrı-
mın ötesine geçer. *Patna*’nın “gerçek hikâye”sinin yavaş yavaş açılması bir dedektif hikâyesinin heyecanını ortaya koyar. Sadece biçimin özel olarak uzmanlaşmasından ve ikiye katlanmış yapısından ibaret değil; “gerçek hikâye”nin Conrad için yapay ve boş olduğunu ve basit anek-
dotal mistifikasyonun ötesine geçen bu eserde olayların ve edimlerin merkezinde bir boşluk olduğunu anlamadığımız sürece, bu anlatıyı ye-
terince anlamış olmayız.

Patusan anlatısında aktarılan kriz ânını örnek olarak alalım: Oraya geldiğinde, Jim kendisini Stein ve adamlarının eski bir hasmı tarafından gayri resmi olarak fakat fiilen hapsedilmiş bulur. Kapalı bir avluda va-
kit geçirir, Rajah’ın bozuk saatini tamir ederek oyalanır. Ansızın panik halinde, içinde bulunduğu durumu ve yüz yüze geldiği tehlikeyi birden fark ederek çite tırmanır ve balçıkla kaplı düzlüğü geçerek özgürlüğe ka-
vuşur. Burada bizi ilgilendiren, bu olayın içsel yapısıdır. Bu kesin olarak Jim’e ait bir edimdir:

Yüksek sert zemin yaklaşık iki metre kadar önündeydi. ... Uzanıp güçlükle tutundu ve çenesine kadar bütün göğsünü kaplayan o soğuk balçık yığını-
nın dehşet verici temasını hissetti. ... Diri diri gömülmüş gibiydi. Çırpınarak ilerlemeye, çevresindeki çamurları elleriyle açmaya çalıştı. Çamur, başını, yüzünü, gözlerini kaplamış, ağzının içine girmişti. Bana ansızın avlunun, çok mutlu yıllar geçirdiğiniz bir yeri hatırlar gibi aklına geldiğini söyledi. Tekrar oraya dönmek, saati onarmak istiyordu. Saati onarmak; o anda ak-
lında olan düşünce buydu. Hıçkırarak, nefes almaya çalışarak çabalıyor, gözlerinin yuvalarından fırladığını, kör olmak üzere olduğunu hissediyor-
du. Karanlığın içinde bütün gücünü toplayarak sert zemine tutunmaya, bal-
çığı bacaklarıyla itmeye çalıştı. Nihayet setin üzerinde olduğunu hissetti. Sert zemine boylu boyunca uzandığında ışığı, gökyüzünü gördü. O anda uykuya dalmak gibi mutluluk veren bir düşünceye kapıldı. Daldığını hisset-
ti. Bu uyku hali belki bir dakika, belki yirmi saniye ya da sadece bir saniye sürdü. Fakat hemen sonra çırpınarak kendine geldi [155-156]. [Daha sonra Jim tekrar ayağa kalkar ve güvenli bir köye ulaşana kadar kaçışını sürdürür.]

Böyle bir pasaj, kuşkusuz çağdaşları gibi, merak uyandıran psikolojik bir durum olarak alınabilir. Bunları “insan yüreği”ne ilişkin hayranlık uyandıran bir bilgi, insan tepkilerinin karmaşıklığına ilişkin bir keşif olarak işitebiliriz. Jamesçi bakış açısını sınırlayan “psikolojik” çerçeveden söz etmiştik. Şimdi daha ileri gitmeli ve “psikoloji”yi, normal zihinsel mekanizmanın uygun planlarıyla yan yana anormal ve psikopatolojik verilerle bir büyülenme hali, özel bir episteme olarak kavramalıyız. Bu büyülenme hali Dostoyevski’yi ve Krafft-Ebing’i de kapsar. Bu etkiyi yaratmak için, Conrad’ın bu özel “notasyon”u —uykusuzluğun eşlik ettiği, kriz durumunda aşırı stres— bir “içgörü” ve dosya için değerli bir not haline gelir.

Fakat böyle bir pasaj aynı zamanda tamamen farklı biçimde de okunabilir. Bu, Conrad’ın eserinin Sartre varoluşçuluğunun içerdiği temaların kesinliğiyle tuhaf yakınlıklarının kaydedildiği bir uğraktır. Sartre varoluşçuluğunun ihanet, ifşa ve işkenceyle büyülenme saplantısı (*Nostromo*’nun Monygham kısımlarını Sartre’in *Morts sans sépulture*’sindeki benzer sahnelerle karşılaştırmak) sadece en yüzeysel olanıdır.⁴³ Bu türden temalar kendi kaynaklarını belirgin biçimde Nietzscheci nihilizmin ortak mirası içinde bulur ve her iki durumda da Tanrı ölmüşse neyin mümkün olabileceğini hayal etmek için sergilenen tutarlı bir çaba olarak görülebilir. Bu çok farklı iki eser yapısı arasındaki yapısal benzerlikler, nihai olarak ele aldıkları somut toplumsal durumun yapısı içinde araştırılmalıdır. Conrad’ın eserinin varoluşçulukla yan yana getirilmesi, ilk başta biraz daha açıklığı gerektirir: Yeterince varoluşsal bir “metafizik”, başka deyişle, saçma olduğu ilân edilse bile “hayatın anlamı”na ilişkin bir önermeler seti ile esas olarak Heidegger ve Sartre’da bulunan yeterli bir varoluşsal analitik arasında ayırım yapma gereğini aslında belirtmiş bulunuyoruz. Belirli fenomenolojik araştırmaların bir dalı ve bir gelişimi olan varoluşsal analitik, yaşanan zamanın, eylemin, seçimin, duygunun ve benzerinin bütün bir anatomisini oluşturur. Birincisi, metafizik olanı, bir ideolojidir; ikincisi ise, ideolojik olarak kullanılabilir ama ideolojik olması şart değildir. Ayırım, bir projenin merkezinde herhangi bir biçimde asla indirgenemez olan geçici şimdinin ya da varlığın gösterilmesi ile gösteriden hareketle bizatihi eylemin boş ve gerçektışı olduğu sonucuna varılması arasındadır. Her iki “varoluşçuluk” da Conrad’ın eserinde temsil edilir; fakat bu kısımda ikincisiyle, yani varoluşsal analitikle ilgileneceğiz.

43. Özellikle hıyanet motifi entelektüellerin “serbesti” statüsü ve temel toplumsal sınıfların herhangi biriyle organik bağlantılardan yoksunlukları yüzünden yaşadıkları klasik kaygıyı ifade eder: Bu düşünümsel anlam Sartre’da açık, fakat Conrad ve Borges gibi yazarlarda üstü kapalı olarak yer alır (bu anlamda hıyanetin anlamı için Bkz. Jean Franco, “Borges”, *Social Text*, No.4 [Güz, 1980]).

Conrad'ın Sartre üzerinde bir etki yaratmadığını, Conrad'ın da şu ya da bu alanda Sartre'ın habercisi olmadığını söyleyişim anlaşılmış olmalı. En fazla öne sürebileceğim şey, belirli bir düşünce sistemi ya da tematikler üzerinde çalışmanın nesnel önkoşulları olduğu ve Avrupa geçmişinin farklı uğraklarından ve mekânlarından gelen tamamen farklı iki eserin yüzeysel benzerliğinin dikkatimizi ilk anda, sembolik jestler olarak içinde anlam kazandıkları toplumsal durumların ve tarihsel koşulların benzerliğine yöneltmesi gerektiğidir. Bu nedenle ilk adımları varoluşsal analitik imkânının tarihsel koşullarını anlamaya çalışarak atmamız gerekir. Bu proje, Conrad hakkında bize ne söylerse söylesin, Sartre'ın eserinin şimdiye kadar yapıldığından daha somut bir tarihsel zemine yeniden yerleştirilmesi için bir başlangıç olacaktır. Bu özel işin nasıl olmayacağına dair bir ibret olması açısından bütün hantal dolaşımlarına rağmen Lukács'ın varoluşçuluk kitabına bakılabilir.⁴⁴ Ancak teknik felsefenin belirtisel ya da sosyolojik olarak yeniden yerleştirilmesine yöntemsel direniş, kültür ve ideoloji alanlarında benzer işlemlere olan direnişten çok daha büyüktür. Teknik felsefenin tarihsel önkoşullara sahip olduğu görüşü, üzerinde asla yeterince durulmamış, aslında Lukács hakkında denildiği gibi, ham Marksçı çabaların itibarsızlaştırma eğilimi gösterdikleri bir tarih felsefesi anlayışıdır.

Öyle görünüyor ki, Jim'in avludan kaçması gibi aksi halde tuhaf bir deneyim olarak görülebilecek bir eylemi doğallaştırmak ya da daha mantıklı hale getirebilmek için tarihsel ve toplumsal bir altmetin oluşturacak konumdayız. Bu olayda eylemin kendisi ansızın esner ve kendi merkezinde, öznenin geçici olarak yokolduğu bir boşluk açar. *Nostromo*'da Mrs. Gould'un kısa süreli bilinç kaybıyla, Decoud'nun mektubu yazdıktan sonraki bilinçdışlığını kıyaslayın: "kurşun yemiş gibi masaya doğru sendeledi" [210]; onun intiharından söz edilmez: "parmakları gevşedi ve Antonia Avellanos'un âşığı gemiden denize yuvarlandı. Placid Körfezi'nin ıssızlığında çıkan sesi kimse işitmedi. Cesedin düşmesi Körfezin ısıltılı sularında hiçbir değişiklik yaratmadı," [411].

Bu türden pasajlarda tanık olduğumuz şey, esas olarak bir zamanlar hegemonik olan ama şimdi zamansallığın eskimiş modernist deneyimi olan şeyin oluşumudur: Bu türden canlandırmaların nesnel olarak mümkün olma koşullarını sorgulamak, "kopma noktasına doğru esneyen bir bağ olarak" bir zaman deneyimi için toplumsal ve tarihsel önkoşulların ne olduğunu sormaktır. "Doğal" ya da *naturwüchsige* zamansallığın, önce tamamen formel bir "idrak birimi" [unity of ap-

44. Georg Lukács, *Existentialisme ou marxisme* [Paris: Nagel, 1948].

perception] (Kant) olarak parantez içine alınan, daha sonra geleceği ve geçmişi şimdiki zamana bağlayan, geriye ve ileriye dönük projeksiyonlar içinde açıklanamaz bir kas gevşemesiyle yaşanan bir deneyim, rastlantısal bir an içinde ansızın parçalanmış bir cam gibi görünür. Sartreci ve Heideggerci teknik zaman sorgulamasının altmetnini oluşturmak için somut bir zamansal etkinlik deneyiminin dolayımını saptamamız ve yeniden oluşturmamız gerekir. Sartre kendi aktif formunu, yansıtmı ve seçimde; Heidegger ise ölümlülüğün acısı olarak taşıdığı pasif boyutta bulur. Herhangi bir teknik felsefi soruşturmanın gelişmesi için gerekli olan belirli önkoşulu olan bu somut deneyim, kendi başına toplumsal ve tarihsel bir fenomen olarak incelenebilir. Burası, felsefi betimlemenin daha az “doğru” olduğu bir noktadır —özgür olduğumuz için suçlanmamız, zamanın süresizliği, hatta dilerseniz, nihai olarak doğal ya da organik hayatın ve bizatihi varlığın saçmalığı. Her modern bireyin bunu kabul etmeye hazır olduğu kesindir: Bu, o katlanılmaz ontolojik temelin üzerindeki örtüyü kaldırıp atan ve onu berrak biçimde bilince çıkaran durumdur. Weber, aynı ölçüde hoş olmayan doğruluk arayışı hakkında yazarken “Ne kadar katlanabileceğimi bilmek istiyorum,” der. Marksizm’in bu türden betimlemelerle ilişkisine gelince, verilen vaatleri yüceltmemek, kuşkusuz tercih edilebilir. Anlamsız olan hayat, Marksizm’le tutarsız olması gereken bir önerme değildir. Marksizm’in olumlaması tamamen farklıdır. Buna göre Tarih anlamlıdır, ancak anlamsız organik hayat mümkün olabilir. Esas sorun varoluşçuğun önermeleri değil; bu önermelerin yarattığı etkidir. Geleceğin toplumlarında da insanlar yaşlanacak ve ölecek ama Marksizm’in Pascalcı iddiası bir başka yerde, yani parçalanmış ve bireyselleştirilmiş bir toplumda ölümün, sahici bir topluluk içindeki ölüme kıyasla çok daha korkutucu ve endişe verici olduğu düşüncesinde yatar. Sahici bir topluluk içinde ölüm, grup içindeki her özne için olduğundan çok daha yoğun biçimde gerçekleşir. Hipotez zamanın yapısal bakımdan o kadar boş olmayacağıdır; ya da daha yeni bir versiyonu kullanacak olursak, varlığın yapısal ve ontolojik bir yanılsama olmayacağıdır. Ölüm, geleceğin komünal toplumsal hayatında, “varoluşun saçmalığına ilişkin temel anlayış”tan kurtulacak, keskinliğini, acılığını kaybedecek ve daha az önemli olacaktır.

Her durumda, zamansallığın bu soyut yapısı, eski geleneksel faaliyetler, projeler ve ritüeller deneyimlenene ve ayırt edilemez olandan hareketle analiz edilene kadar oluşmaz. Pek çok başka şeyin yanı sıra, bir soyutlama sürecini, Zaman denilen ve saf, dolaysız bir deneyim hayalini yavaşça ortaya çıkaran bir üstün soyutlamayı tartışıyoruz. Ancak Kant’ın

ve farklı bir anlamda, ondan önce Hume'un gösterdiği gibi, bu türden zamansallık bir deneyim nesnesi değil, sadece saf bir formdur. Onun doğasını bir soyutlama olarak yerleştirme başarısızlığı; Bergson'un, bütünlüklü bir deneyimle fiziksel ya da saat zamanının gerçekliği, tam ya da yaşanmış zaman hayali her özne için felaketli sonuçları olabilse bile pek şaşırtıcı değildir.

Benim tezim, Jim'in öz bilgi arayışında ortaya çıkan, onun bir korkak olup olmadığı ve korkaklığın onun varlığını nitelendirip nitelendirmediğine ilişkin Sartrecı sorunla ilişkisi ya da benzer bir durumda başka bir seçim yapmanın mümkün olup olmayacağı gibi özgürlüğün doğasını altüst eden etik soruların, *Varlık ve Hiçlik*'teki gibi aslında bir edimin ve zamansal bir ânin gerçekte ne olduğuna ilişkin tamamen farklı bir inceleme yapmak için oluşturulmuş yapısal bir bahaneyi andırıyor olduğudur. Edim ne zaman gerçekleşir, ne kadar hazırlık gerekir, ansızın gerçekleşmesinden ve geri çevrilemez hale gelmesinden önce buna ne kadar mecbur kalırız; tavşanın koşma mesafesi ya da Zenon'un oku gibi sınırsız biçimde bölünebilir mi, eğer bölünemezse bu durumda, Zenon paradoksunun öteki yüzünde, eylem ânında ortaya çıkan tek bir bölünmez atom ilk planda nasıl varolabilir?

Jim için simgesel olarak ortaya çıkan ve ona özgü olan durum, bir filikaya atlayıp hükmü verilmiş *Patna*'ya kaçmak, yeterince gözlemlenmiş değildir. O halde bölüm, ahlaki bir canlandırma örneği, "basit form" ya da Jolles'in *casum*⁴⁵ dediği moleküler tür, burada ilişkisiz olmaktan çok taktik olarak gördüğümüz bütün bu etik sorunların tartışılması ve incelenmesi için bir araç değildir. Jim'in travması, tam aksine, tamdır ve ilk *yineleme* temelinde inşa edilir. Aslında bu unsurları içeren daha erken bir sahne vardır: Filika, endişe içindeki insanlar, uçurumun eşiği ile özgürlüğe sıçrama eşiği arasında kararsız kalma. Jim'in daha önceki sahnede sıçramayı *başaramadığı* sahne şudur:

Jim birisinin omzunu sıkıca kavradığını hissetti. "Çok geç, delikanlı." Gemi kaptanı, denize atlamak üzere olan çocuğu durdurdu ve Jim onun gözünde farkında olunan bir yenilginin acısını gördü. Kaptan sempatik bir tavırla gülümsedi: "Bir dahaki sefere şansın daha iyi olur. Bu sana zeki olmayı öğretecek." [6]

Böylece filika, kurtarılanlarla birlikte, Jim olmaksızın döner ve bir öteki ben, kendi kahramanlığını kutlayarak şan kazanır ve tatmin olur: "Jim bunun acınacak bir aşırı gurur olduğunu düşündü". O halde, *Patna* krizinde zirve noktasındaki, filika aşağıda sallanırken ve insanlar tehli-

45. André Jolles, *Einfache Formen* (Halle: Niemeyer, 1929), s. 171-199.

ke içindeyken Jim'in "bir kulenin tepesindeymişim gibi" dimdik durduğu karar ânında "içgüdüsel olarak" daha önceki hatasını düzeltir ve bu kez "doğru olanı yapar". İkinci bir şans, kendinizi kanıtlayabileceğiniz bir duruma bu kez muzaffer biçimde dönüş özlemi, *Patna* olayı ve kendi deneyiminden sonra Jim'in çektiği acı içinde ortaya çıktığında, sadece bir yinelemenin yinelemesidir. Gerçek bir ikinci şans, bu durumda tek şans, bizatihi *Patna* krizidir. Bu krizin içinde Jim, uzun süredir ertelenen edimini tamamlamak ve yıllar önce üzerinde durduğu filikayla karaya çıkmak için beklenmedik bir fırsat edinir.

Kuşkusuz, bu tamamen yanlış bir karardır. Bence, bu "ironi" hiciv ve komedinin çeşitli "sabit ironileri"yle ya da Jamesci veya Flaubertçi bakış açısının rahatsız edici biçimde "istikrarsız" ironileriyle ölçülemez.⁴⁶ İroni uygun sözcükse, bu durumda her özne kategorileri içinde kilitli kalan ironiler, ya daha nesnel etik kanaatler ya da birim içindeki daha solipsist [tekbenci] "psikolojik" deneyimler ile birey ötesi ve nitelik bakımından daha tarihsel olan ama bunu bireysel deneyime geri yansıtılan bir ideolojik yanlış anlamayla yapan ironiler arasında ayırım yapmamız gerekir. Bu türden ironi, "tarihin dersleri" ironisidir. İnsanların bunlardan ders almaları gerekir. Bu, kişinin, vahim biçimde hazırlıksız olduğu önceki savaşı, bu kez öncekinden hareketle yeni bir tarzda vermek için kendisini yeniden ve daha iyi donatmasına ilişkin bir ironidir. Bu türden ironi, dilerseniz, Hegelci "akıl oyunu"nun olumsuz versiyonu ve bu form içinde görece çevrimsel ve içeriği olmayan versiyonudur. Bu ancak, belirleyici bir tarihsel durum içinde, 1870 derslerini öğrenen Fransız genellekurmayının 1914 derslerini neden öğrenmediğini vb. sorduğumuz zaman ortaya çıkar. *Nostromo*'nun değeri, bizim için bu soruyu bir kez daha, ancak bu kez somut bir içerikle ortaya koymasında yatar. Burada dikkat çekici başkalaştırıcı bir form çabasının bütün bu boş edim sorunsalını kolektif deneyim düzeyine yükselttiğini görürüz. Çünkü, hemen göreceğimiz gibi, *Nostromo*, tıpkı *Lord Jim* gibi, zaman içindeki bir deliğin, en içteki ânın gerilediği bir edimin sorgulanmasıdır. Böylelikle o, geri alınmaz ve imkânsız olanı, bir skandal kaynağını ve bir derin düşünce çıkmazını aynı anda ortaya koyar. Fakat *Nostromo*'nun derin düşüncesi, Tarih üzerine bir dolayımıdır.

Lord Jim'inki inatçı biçimde bireysel edim sorunsalına dönük kalır ve tekrar tekrar yanıtlanamayan sorulara demir atar. Jim'in en yüksek uğrağının analitik sorgulanması, aslında burada hiçbir şeyin olmadığı-nı gösterir: " 'Sıçramıştım...' diye yoklar kendisini, bakışlarını kaçıtır...

46. Ayırım Wayne Booth'un kitabıdır: *The Rhetoric of Irony* (Chicago University of Chicago Press, 1974).

‘Öyle görünüyor,’ diye ekler” [68]. Edimin şimdiki zamanı yoktur. Ondan önce ya da sonra, geçmiş ya da gelecek zaman içinde sonsuz durumdayızdır. Varoluşsal soruşturma, katı biçimde gerçekleştirilmiştir ama bu ne gerçek ne de metafizik içinde değil, felsefi paradoks içinde sona erer.

En azından Jim için böyledir. İmkânsız da olsa, edim sorunu özne düzeyinde gerçekleşebilir. Toplumsal olanın onu bütünüyle dönüştürmek için geri döndüğü açıktır. Burada varoluş sorunsalı üzerindeki odaklanma değişir ya da daima iki sorunsalın varolduğu açıkça ortaya çıkar: Teknik felsefi sorunsal, *Bulantı*’da Roquentin’in, özne olarak kendisi için bütün kaçınılmaz sonuçlarıyla birlikte varlığı “keşfi” olarak varoluşsal analiz dediğimiz şey ve toplumsal kurumun, Bouville burjuvazisinin ve onun meşrulaştırma yapılarının bu parçalanmış keşifle ve asosyal bireyin skandalıyla ilişkileneşinden ibaret olan tamamen farklı bir konu. Conrad bize bir bireyin kendi korkusu ve cesaretiyle ilgili bir mücadele hikâyesi anlatıyormuş gibi yapar; fakat gerçek sorunların başka yerde, Jim’in sadece ortaya koyabildiği toplumsal örnekte ve yönetici sınıfın işlevini yerine getirmesini, kendi birliğini ve meşruluğunu sağlamasına izin veren ideolojik mitler konusunda Sartreci özgürlüğü keşfinin moral bozucu etkisinde olduğunu gayet iyi bilir. Böylece Jim’in yargıcı Brierly’nin intiharı, çok sık yorumlanan hiçliğin varoluşsal keşfinden çok, toplumsal bir jest ve bir sınıf feragati haline gelir:

Biz insanlardan oluşan örgütlü bir yapı değiliz ve bizi birarada tutan tek şey bir tür iffet anlayışıdır. Bu durum, kişinin güvenini yok eder. Bir adam, deniz hayatını cesaretini kaybetmek zorunda kalmaksızın yaşayabilir. Fakat çağrı geldiğinde. ...” [42]

Marlow’un yorumu da farklı değildir. Girift bir cümlemin göze çarpmayan bir yerinde “önemsiz işler yapan bir topluluğun ve belirli bir yönetim standardına sadakatin birarada tuttuğu belirsiz bir insan topluluğunun üyesi olmak dışında beni ilgilendirmeyen bir olay”a ilgi duymasının yarattığı şaşkınlığı ağızından geçirir [31]. Ancak bu insan topluluğu, sadece denizcilerden oluşan bir kardeşlik birliği olarak değil, ideolojik tutarlılığı olan, tehlikesiz olmayan sınıf değerleriyle birarada tutuluyordu. Buradaki sınıf, Britanya İmparatorluğu’nun hâkim sınıfı, emperyal kapitalizmin ondan daha küçük ama bazen daha kahraman olan efsanevi bürokrasisi, ticaret filolarının bizatihi bir figür olan subaylarının bürokrasisidir.⁴⁷ Burada, Flaubertçi bir sözlü estetik pratiğinden

47. “Jim’e bir kanun, denizcilikle ilgili bir yasalar seti öğretilmişti ve bunlar sadece teknik değil, özünde ahlaki yasalardı; özgül pratik kurallar ve genel toplumsal yasalar oluşturan sorumluluk

çok, Conrad'ın eseri, nihai olarak Ford'un *Parade's End*'indeki İngiliz aristokrat bürokrasisinin ayrıntılı sunumuna ve kendini sorgulamasına yakınlaşır. Aksi halde çıplak gözle görülemeyecek toplumsal kurumların gizini ortadan kaldırmak için aynı anekdotal toplumsal *skandal* formunu kullanır. Bu nedenle her iki eserde de varoluşsal “aşırı durum” (*Patna*'nın duvarı olan I. Dünya Savaşı), edimin ve ânın içsel eklemlesmesini açığa vurmak için tasarlanmış bir laboratuvar deneyiminden çok, ideoloji dokusunun açığa çıkarılmasının önkoşulu olur.

VI

Lord Jim'in konusu gerçekten buysa, sorulması gereken tek şey kalıyor: Neden hiç kimse, en azından Conrad'ın kendisi, bunu düşünmez? Burada son olarak görünüşteki gerçekliğin, aynı anda hem hata hem de nesnel gerçeklik olan bir yanlış okumanın yapısal kökenlerinin aşırı biçimde sorumlu tutulan formalitesini ortaya koymak gerekiyor. Bu romanı okuyuşumuz, bir modernizm modelini temel almış ve belki de onu doğrulama eğilimi taşımıştır. Bu modele göre modernizm, iptal edilmiş gerçekçilik olarak, Hegel'in *Aufhebung*'u gibi kendi içinde hem sildiği hem yükselttiği bu içeriği taşımaya devam eden “gerçekçi içerik”in bir inkârı olarak kavranır. Özetle, Lukács'ın zaman zaman yapar görüldüğü gibi, modernizmin sadece ideolojik bir avuntu, okurun dikkatini tarih ve toplumdan saf forma, metafiziğe ve her birimin deneyimlerine sistematik biçimde çekme tarzı olduğunu düşünmek, kesinlikle yanlıştır. O bütün bunları kapsar; ancak bu tahmin edildiği kadar kolay olmaz. Modernist proje, Norman Holland'ın ifadesini⁴⁸ kullanacak olursak, tarihsel ve toplumsal, derin biçimde siyasal dürtüleri “yönetme” [bunların üstesinden gelme], yani onları etkisiz hale getirme, onların yerine geçecek hazlar bulma niyeti olarak yeterli biçimde anlaşılır. Ancak bu türden dürtülerin, ortaya çıktıkları âna kadar yönetilemeyeceğini de eklememiz gerekir. Bu modernist projenin hassas bölümü, uyandırılmış gerçekçiliği bir başka uğrakta yeniden içermek için gerçekçi olmanın gerekli olduğu yerdir.

ve görev tanımlarından oluşuyordu. Jim, gemi subaylarından oluşan bir hiyerarşinin parçasıdır. Bu hiyerarşi içindeki yasalar açıktır ya da açık oldukları düşünülür. Onun manevi çelişkisi, tecrit olma halinin, bir topluluktan, ortak inançlardan yoksunluğun ürünü değildir. Bu daha erken, tarihsel olarak daha erken bir çelişki türüdür. Burada, bir adamın gücü zorluklarla sınanır; bu zorluklar karşısında diğerleri üzerinde anlaşmaya varılmış kuralları ihlal ederler ve o bu yüzden utanç duyar. Bu baskı altında esas gözetilen, kararlaştırılmış bir değerler bütünü içinde yönetmedir. Conrad'ın içindeki gemi, çoğu romancının artık kolayca ulaşamayacağı bu özel niteliğe sahiptir. Bu, şeffaflığıyla tanınmış bir topluluktur” (Williams, *The English Novel*, s. 141).

48. Holland, *Dynamics*, s. 289-301.

Lord Jim'e ilişkin yorumumuzun ağırlığı, bu romanın çok güçlü biçimde ve pek çok farklı formel düzeyde dışavurum ve aynı anda Ütopyacı telafiyi sağlamasından, geç XIX. yüzyıl akılcılaştırmasının ve şeyleştirmesinin toplumsal olarak bütünüyle somut altmetnini restore etmesinden kaynaklanmaktadır. Artık, bu türden içeriğin yapısal olarak yer değiştirmesini sağlayan ve okurun, istemesi halinde, ki bunu tarihe ilişkin bilgiden kaçınmak için çok arzularız, metni daha tehlikesiz bir tarzda yeniden yazabileceği telafi edici bir yorum sistemini oluşturan mekanizmalara dönmemiz gerekir. Bu amaçla oluşturulan iki çevreleme stratejisi, belirgin biçimde, hem bir düzeyde ideolojilerdir hem de bu şekilde gayet iyi incelenebilirler. Bu örnekte onlar, ideolojinin anlatı yansımaları, ortak amaçları bir anlatıyı yeniden yazmak olan anlatı stratejileridir. Bu stratejilerin dinamikleri, aksi halde, etik ve özne kategorilerinden sıyrılabilir. Bununla birlikte, gördüğümüz gibi, *Lord Jim*'in içerikleri ayrıışktır ve birbiriyle bağlantısız mikroskobik şeyleşmiş zaman, merkezi olmayan eylem ve makroskobik tarih ve praksis boyutlarından çıkar. Skandal ve ideolojik meydan okumadan oluşan bu iki ayrı kaynağı yönetmek için, bir değil iki ayrı çevreleme stratejisinin geliştirilmesi uygundur.

Söz konusu iki strateji bu nedenle ayrı ayrı metafizik ve melodramatik olarak nitelendireceğimiz biçimleri alacak. Bunlar, “sorumlu taraflar”ı yerleştirerek ve suçu belirleyerek, Jim’in anlatı olaylarının içeriğini yeniden kapsamayı amaçlar. Bu stratejilerden birincisini, metafizik olanını aslında tartışmış bulunuyoruz. Bu metafizik, Doğa’yı ve özellikle denizi Jim’in kendisini kanıtlamak için insanbiçimli bir savaş vermek zorunda kaldığı en büyük hain olarak seçip ayırır ve böylece önvaroluşçu bir metafiziği yansıtır. Jim’in arayışının, önceki kısımda gösterdiğimiz tamamen farklı durumdan çok, bir cesaret ve korku meselesi olmaya devam etmesi halinde, bu kişiselleştirilmiş tarz içinde, temel olan Doğa’dır. Bu, insanların boğulmadığını ya da denizin korkutucu olmadığını söylemek değil, sahici bir varoluşçuluğun kendisini açığa vurmak zorunda olacağını ve doğa gerçekten anlamsızsa, onu fethetmek için, “nesnelerin korkutucu yüzeyinin ardındaki asıl dehşet”e ve “nefret uyandıran bir gövdenin içinde kötü bir ruh gibi, içine çekildiği görünmez bir şey”e ilişkin insanbiçimli izlenimlerin özenli biçimde oluşturulması gerektiğini söylemektir [19].

Fakat Jim denizde yok olmaz ve kişinin kendisini bu anlamda kanıtlamasının daima insan olan bir düşmanı gerektirdiği görülür. Bunun için, *The End of the Tether*’de ve *Typhoon*’da doğadan insan faile doğru gerçekleşen benzer yer değiştirmelere bakılabilir. Nitekim romanın

ikinci bölümü, birinci bölümün bir açmaz biçiminde amansızca ortaya koyduğu şeyi geri almakta ya da ideolojik olarak “çözmekte” ise, oldukça farklı bir melodrama stratejisine başvurmamız gerekir. Burada, Doğa’nın oluşturduğu kötü fail, Gentleman Brownın kişiliğinde kötü faili oluşturan bir insanla yer değiştirir.

Sorun bu aygıtın “motivasyon”udur: Jim’in zafer ânında sergilediği bu acımasız tutuma ilişkin bir güdüyü, okur nasıl hayal edecek ve benimseyecektir? Bölüm IV’te gösterdiğimiz gibi, böyle bir güdülenme, başlangıçta kalabalıkların sergiledikleri isyana ilişkin psikolojik bir açıklama olarak ama aynı zamanda, muhalif entelektüellerin devrimci çağrısı için ve sonra genel olarak gündelik hayatın sunumu ve siyasal dürtünün itibar kaybı için tasarlanan geç XIX. yüzyıl ideolojisine hizmet etmek üzere her yerde hazır olarak bulunur. Bu, kuşkusuz, *hınç* kavramıdır. Conrad varolma tarzıyla bu kavramın epik ozanı olmuştur. İçinde bu hastalıklı tutkunun tipik, haksız ve kötü taşıyıcısının, masum ve şüphe taşımayan pusuda beklemediği tek bir Conrad eseri yoktur. Bu bakımdan benzersiz biçimde ayrıcalıklı ve neredeyse bir istisna oluşturan *Nostromo* hariç.⁴⁹ Aslında, Dostoyevski ve Orwell’in başyapıtları gibi, kendi tarzlarında güçlü karşıdevrimci izlenceler olarak büyük siyasal romanlar, *Batılı Gözler Altında* ve *Gizli Ajan* hınç mesajını ve bütün devrimci çağrılarının gerçek kaynağı olarak oynadığı rolü, kendi içsel dinamiklerine ihanet edecek kadar saplantılı biçimde aktarırlar. *Hınç* kavramının kendisi, daha önce belirttiğim gibi, söz konusu duygunun ürünü haline gelir.

Bu, taşıdığı tek amaçlı nihilist güç, oldukça karmaşık bir karakter sistemine bağlı olsa da, Gentleman Brown’ın güçlü bir figür olmadığı anlamına gelmez. Bu karmaşık karakter sistemi sayesinde, tutkusuyla grotesk olan her şeyi kendisine çeken daha küçük bir *hınç* taşıyıcısı olarak Cornelius, saf bir kötülük ve enerji görüşünü, Jim’in değerli ve katıksız düşmanlığına bırakır:

Ötekiler sadece kaba ve açgözlü canavarlardı, fakat onun da karmaşık bir niyetle hareket ettiği görülüyordu. Bir adamı sadece o yaratığa ilişkin yetersiz fikrini kanıtlamak içinmiş gibi soyabilirdi [214-215]. Gırtlığında ölümün eliyle bana düşüncelerini açan o adamın kırık ve öfkeli sözlerinde, kılık değiştirmemiş amansız bir amaç, kendi geçmişine yönelik tuhaf bir ölç alma tutumu ve bütün insanlığa karşı kendi inancının doğruluğuna kör bir

49. Bu nedenle Fleischman’ın iddiasının –“aslında Conrad’neserinin tamamında radikal kötülüğün tek örneği *Lord Jim*’deki Gentleman Brown ve *Victory*’nin acaip üçlüsüdür” (*Conrad’s Politics*, s. 28)- isabetsiz olduğunu hissetmek durumundayım. Öte yanda, açıktır ki, saplantılı *hınç* motifini kabul etmek ona eşlik eden “organiklik” ideolojisini yeni ve pek elverişli olmayan bir ışığa tutmak olacaktır.

inanç, kendisine gururla Tanrı'nın Kırbaacı demek için insanların boğazını kesmeye çalışan bir kalabalığın lideriymiş gibi bir duygu vardı [225]. Pek çok kötülüğün, şiddetli bir bencillikten kaynaklanan, direnişle alevlenen, ruhu paramparça eden ve bedene yapay bir zindelik kazandıran delilikle nasıl da bağlantılı olduğunu ortaya koyan o dehşet verici gözlerin düşmanca bakışlarına katlanmak zorundaydım [209].

Böylesine güçlü bir retorikte, melodrama diyebileceğimiz şeyi üretmek ve hainin mitik duygusunu akla getirmek için anlatı ve onun *eyleyeni* için yapılması gereken şiddetli bir yer değiştirme hissedebiliriz. Bu, öylesine arkaik ve tarihsel olarak öylesine çirkindir ki, sayısız linç olayı ve pogrom* içinde, günah keçisi icat etme ve lanetleme ritüelinde derin bir soykütüğüne sahiptir. Kendisini tekrarlayan bu kötülük görüşünü, damarları şişmiş ve yüzü iğrenç biçimde çarpılmış Japon şeytan maskesine ilişkin Brechtvari büyük dizelerle yan yana getirmek zihin açııcıdır:

her şey
Ne denli zahmetli olduğunun alametiydi
Şerir olmanın

VII

Görüldüğü gibi *Nostromo*, *Lord Jim*'in anlatı aygıtına ilişkin diyalektik bir yoğunlaştırma ve dönüştürmedir. Sonuç olarak, Conrad'ın görmemeyi tercih ettiği her şeyi göstererek, toplumsal ve tarihsel imgeleme ilişkin zorlu ve hırslı bir çaba içinde görebileceği şeyi göstermiştir. Burada önemli olan, Conrad'ın 1900 ile 1904 arasındaki kişisel gelişiminden çok, yapısal dönüşümlere ilişkin bir kanıtlama ve benzer malzemelerin özne alanı ve kategorilerinden yeni bir kolektif yazgı bakış açısına бүkүldüğü zaman uğratıldığı değişim tarzıdır.

Nostromo'da anlatı modelinin ilişkilendirilebileceği toplumsal бүtүnlüğün tamamını tıkayan güdüleyici ve meşrulaştırıcı sınır, Conrad'ın öteki romanlarındaki denizin işlevini yerine getirir. Böylece esas maskeleyici aygıtta, temel “çevreleme stratejisi”ne gelince; çerçeve oluşturan bu mekanizmayı dikey olmaktan çok yatay olarak, Hegelci terimi kullanırsak, Latin Amerikan “töz”ünün aracı niteliğindeki arkaplanında öne çıkarılan İngilizce konuşan ya da en azından yabancı olan karakterlerin varlığında araştırmak uygun görülür. Bugün Üçüncü Dünya ve özellikle Latin Amerika kendi edebi ve siyasal sesiyle konuştuğu için,

* İng. *Pogrom*: [Özellikle bir azınlık grubaya yönelik] Kıyım, katliam, soykırım. (ç.n.)

Conrad'ın Costaguana siyasetini ve halkını canlandırışında saldırgan ve alaycı olan her şeyi daha iyi değerlendirebilecek durumdayız.⁵⁰ Aslında buradaki ideolojik müdahale üç kat ve tabakalar halindedir. En genel düzeyde Latin "ırk"ına ilişkin klasik "Anglo" tabloyla karşılaşırız: tembel, beceriksiz vb. Siyasal düzen ve ekonomik ilerleme bu ırka dışarıdan "taşınmış" olmak durumundadır. Buradaki tutum, basit ırkçılıktan daha karmaşık olduğu için pek çok fanteziyi beraberinde getirir, kırsal huzura ilişkin malzeme taşır ve sanayileşmiş Batı'nın kendisine ilişkin iyi bir fikir kazanmasını sağlar. Sözelimi, D. H. Lawrence'ın *Plumed Serpent*'ini düşünün. Ancak bu bakış açısı ne kadar belirsiz olursa olsun, kesinlikle bir "Öteki" düşüncesi ve anlaşılamazlık vardır. Latin Amerikalı bir romancı, olgular ve anekdotlar aynı kalsa bile Hegelci bir "Mutsuz Bilinç" olmaksızın kendi malzemesini bu noktada odaklayabilir.

İkinci bir düzeyde, kuşkusuz, Conrad'ın siyasal düşünceleri ve buna uygun tutumları vardır. Okurun Blancos denilen yerliler arasında yer alan kendi olumlu figürlerinin, aristokrat partisiyle ve kötü Monteroların da melezlerle özdeşlendiğini gözden kaçırmasını sağlar: Monterist siyasetlere ilişkin en açık ifade onun "Sezarizm: Doğrudan halkoyuna dayanan emperyal yönetim" olarak tanımıdır [335]. Ancak Nostromo, bu iki siyasal fikrin kendi terimleri üzerine savaş vermelerine izin verecek ölçüde bir siyasal roman değildir. Siyaset sanatının nihai modeli, Hegel'in gösterdiği gibi, *Antigone* olmaya devam eder. Conrad'ın kendi siyasal tutumları daha çok önvaryayıdır ve retorik olarak etik ve melodramatik damgalarla güçlendirilir: Blancolar iyi, Monteristalar kötüdür.

Bu türden damgalar kestirilebileceği gibi, bizi üçüncü ve en derin ideolojik düzeye götürür. Bu düzey, yine *hınç* teorisinden başkası değildir. Montero kardeşler bütün büyük XIX. yüzyıl karşıdevrimci tarihçilerinin klişelerine göre betimlenir ve güdülleri de buna göre açıklanır. Ancak bu motifin *Nostromo*'daki titreşimi, modernist bir metni bir kitle kültürü metninin, çoksatan bir alt türün habercisine dönüştüren *Lord Jim*'in yapısı üzerinde yarattığı etkilerden tamamen farklıdır. Her durumda, *hınç* teorisi ve görüşünün Conrad tarafından kavranan siyasal ya da tarihsel düşünümün ister istemez dış sınırından geleceğini varsayacağız. Eğer böyleyse, *Nostromo* yapısal olarak onun etkilerini azaltmak için örgütlenir; çünkü buradaki *hınç* yeniden içerilir ve metnin

50. Bkz. Jean Franco, "The Limits of the Liberal Imagination," *Point of contact/Punto di contatto* No. 1 (1979), s. 4-16. Eagleton'un Conrad'da yabancı malzeme kullanımına ilişkin sözleri: Yabancı deneyime, karşılaşmadan yeni bir onay sağlayan uygarlaşmış yapıları radikal biçimde sorgulamasına izin verilir (Terry Eagleton, *Exiles and Emigrés* [New York; Schocken, 1979]. Bu sözler burada daha da genişletilebilir.

çerçevesine ya da sınırına itilir. Anlatıda, Avrupalı ya da Kuzey Amerikalı bütün belli başlı karakterler, bu özel muz cumhuriyetinin sadece zemini ya da bahanesi olarak tüketilir. Sonuç olarak Conrad'ın ilkesel ve ön plana çıkan anlatısı, melodrama stratejisi tarafından yeniden edinilmeksizin geliştirilebilir ve üretilebilir. Metafizik stratejinin, meşum bir Doğa'nın önvaroluşsal çağrışımının da atlanmakta olduğunu eklediğimizde, ideoloji ile form üretimi arasındaki belirleyici ilişkinin aydınlatılmasında Conrad'ın en büyük anlatı hattının formel dönüşümünü beklemeye başlayabiliriz.

Farklılıkları daha görünür ve çarpıcı hale getirmek için *Lord Jim*'in anlatı yapısıyla yapılan analogileri vurgulamamız gerekir. *Lord Jim*'in ilk yarısında hissettiğimiz metinleştirme duygusu daha az belirgindir; çünkü *hommes-récits* ya da hikâye anlatımının merkez üssü geri çekilir ve metnin eski ile yeni arasında huzursuz bir uzlaşmadan başka bir şey olmayan üçüncü tekil şahsın sesiyle işlevini görmesi gerekir. Burada Conrad sözgelimi Joycecu anlatının ya da Flaubert'inkinin kişi ötesi tutumunu keşfedebildiği için modern öncesidir. Bununla birlikte metnin ayrıntıdan ayrıntıya çağrışımsal, rastlantısal uğrağı *Lord Jim*'dekinden daha az karmaşık değildir ve merkezi edim çevresindeki yavaş analitik dönüşün aynı temel ilkesine, beklediğimiz gibi, uygun düşer. Bu merkezi edim söz konusu olduğunda, Upanishads'ta varlığın simgesi olarak çok daha sıkı bir sorgulamanın tıpkı katmanları soyulabilen ama sonuna gelindiğinde merkezinde hiçbir şeyin bulunmadığı görülen soğan gibi olmasından korkabiliriz.

Bu olay, okur ve aynı şekilde metin tarafından ilk anda Monterist devrim olarak algılanır. Klasik bir metne dayalı yer değiştirme, ilk anda şanssız diktatör Blanco'nun yaşadığı büyük zorluğu, sadece ikincil, "gösterilmiş" olmaktan çok "anlatılmış" bir ayrıntı olarak ortaya koyar ve anlatılmamış bir konuya ilişkin geçerken verilen bir örnek olarak konuşma içinde ortaya konulur [23]. Bu "olay"ın varolmayan bir veri yorumu olarak yeniden ortaya konulması için yüzlerce sayfanın gerekmesi, uzakta bulunan ve merak uyandıran bir nesneyi görmeleri engellenen bir seyirci güruhunun durumunu ortaya koyuyordu [192]. Hem fiziksel hem de anlatı olarak göreneksel varlık nosyonlarının benimsenmesi, bizi ancak romanın ikinci yarısında söz konusu olayın nihayet gerçekleştiğini varsaymaya götürür. Ancak olayın asla bu anlamda gerçekleşmediğini, çünkü ona ilişkin sahne değil, olgu ya da arkaplan olarak ilk söylemsel göndermenin Conrad'ı, daha sonra beliren bir "ifade"ye sahip kılmaktan alıkoyduğunu ortaya koymak, kuşkusuz daha uygun olacaktır. Dolayısıyla bu merkezi olay en klasik Derridacı tarz içinde bir varolma/

yokolma, sadece ilk yokoluşunda varolma, en yoğun biçimde varolduğunda yokolma halidir.

Anlatının merkezindeki bu delik, daha büyük bir deliğin dışsal işareti-nden ibarettir. Romanın devasa olaylar sistemi, bu deliğin çevresinde oluşan görünmez bir eksen olarak varolur. Başka deyişle, *Nostromo* aslında siyasal ayaklanmaya ilişkin bir roman değildir; siyasal ayaklanma, en temel olayın bahanesidir. Bu olay, Decoud ve Nostromo'nun Büyük Isabel'e yolculuk yapmaları ve ayrılıkçı Batılı Sulaco Cumhuriyeti'nin kuruluşunu sağlayan hazinenin kurtarılmasıdır. Bu düzeyde komplo-nun bütün koordinatlarına ilişkin özel bir giz ve *Lord Jim*'de bulduğumuz tipin bu koordinatları içinde hiçbir yapısal değişim yoktur: Bütün anlatının Doğa'dan Kültür'e geçişi canlandırdığı yapısal bir hükmü ortaya koyan sanal bir metin. Aslında, açılış sayfaları körfez manzarasını, insansız bir manzarayı canlandırır. Bu arada yakın çevre, Nostromo'nun ölümünü dışlayarak, yeni cumhuriyetin kazanılmış toplumunu kutlar. *Lord Jim*'de, bireysel edimin ve eylem imkânlarının sorgulanması, değeri azalmış bir "efsanevi" kahramanlık imgesinin yansıtılmasına varır. Burada ise, tam aksine, benzer bir sorgulamanın kendisini kolektifin düzeyine yükseltebildiği ve bizatihi toplumun anlatsal üretimini varet-tiği görülür.

Bu kazanımın tek bir bireyin değil, iki ayrı bireyin eylemiyle gerçek-leştiği açıkça görülecektir: Karmaşık tarihsel etkinliği dikkate alındığın-da, iki kahramanın ortak eylemlerinden ya da onların yeni bir kolektif *eyleyen* içinde sentezlenmelerinden kaynaklanabilecek tek bir edimle. O halde, başından itibaren bu türden ortaklıkların ve sentezlerin anla-tı anlamlarını sağladıkları bir anlam sisteminin varolduğunu düşünebiliriz. En belirgin düzeyde, mit eleştiriciliğinin bir formu tarafından kolaylıkla geri alınabilir düzeyde, Nostromo ve Decoud'nun ittifakıyla oluşan yeni ikili *eyleyen*, sadece beden ve zihnin, eylem adamının ve entelektüelin, kişisel, yarı fiziksel bir gururun taşıyıcısı ile ideal âşığının (hem Decoud'nun *idée fixe*'i –ayrılıkçı cumhuriyet— hem de Antonia'ya olan aşkı) ittifakıdır. Fakat Nostromo ve Decoud'nun zıtlık/birlik ilişkisi içinde bu içerik tipinin oluşturulduğu teslim edildiğinde bile, beden ve zihnin bu mitik yeniden birleşmesinin Toplum'u kurmak için anlamsal olarak nasıl yeterli olacağını görmek çok zordur. En iyi durumda bu, birleşmiş ve yeni bir yüceltilmiş bireysel eylemle sonuçlanabilir. Böylece onun tamamlayıcı "tarihsel etkinliği" türetilmiş olur.

Bence bunu yapmaya, Decoud ve Nostromo'dan oluşan iki figürün metnin hareketiyle bizim için yavaş yavaş oluşturulan iki farklı ve eşitsiz, genellikle birbiriyle ilişkisiz karakter ve kaderler gruplamasın-

dan nasıl çıkıp oluştuğunu gözlemleyerek başlayabiliriz. Sahip olduğu Fransız kültürü ve yetiştirme tarzıyla tamamen “yerli” figürlerden ayrılan Decoud, Charles Gould’un ve madenin çevresinde kümelenen ve Mrs. Gould’un salonunda örgütlenen karakterler grubundan yavaş yavaş çıkarak oluşur. Öte yanda Nostromo, ihtiyar Viola ve onun Albergo’sunun çevresindeki küçük gruplaşmadan hareketle öne çıkar. Bu hısımlığın göstergesel önemine verdiğimiz anlam, hikâyenin bakış açısından ve onun örgütsel zorunluluklarından, ihtiyar Viola’nın hikâyesinden hareketle kesinlikle yüzeysel olan ve muhtemelen derin bir zorunluluğu yansıtmak durumunda olan gözlemle güçlendirilir.

Yine de karışıklık, kitabın karakter gruplaşmalarının biri maden sahibi Charles Gould’dan, diğeri ise İtalyan göçmen ve Garabaldino Viola’dan kaynaklanan iki büyük çizgisi, kendilerini dolaysız biçimde saptanabilir bir zıtlık içinde ortaya koyar: Bunlar XIX. yüzyıl tarihinin iki büyük gücüne denk düşer. Bunlardan biri, emperyalist evreye geçen sanayi kapitalizmi; diğeri klasik 1848 tipinde “popüler” yani, en katı anlamda, ne köylü ne de proleter devrimdir. 1848 devriminin kahramanlık figürü olan Garibaldi, hem Lenin hem de Che’dır ve aynı zamanda bağımsız bir devletin kurulmasını sağlayan başarılı bir devrimin tek lideridir. Bağımsız Sulaco’nun kuruluşuna hâkim olan çerçeveleşmiş Garibaldi portresinin bu romanın siyasal dolayımı için temel bir uzam açtığı gayet açıktır. Sulaco için bu uzam artık 1848 ideallerinin gerçekleşmesinden çok, İtalya’nın Piedmontese birleşmesidir. Charles Gould’un San Franciscolu hayırsever kapitalist sigortacısı Holroyd, Garibaldi’nin Viola komplosuna sağladığı efsanevi desteğin yapısal olarak zıddını ve karşıt ağırlığını oluşturur.

Conrad siyasal olarak milliyetçi-popülist ideale ilişkin bu sempatik tutumun daha ötesine asla geçmedi. Aynı zamanda yeni tarihsel görüşünün bu kutbunu, sahici bir Latin ama Avrupalı olan devrimci bir dürtüyü, burada egzotik ve yabancı olan İtalyan’ı yerli Monterista türünden öncelikle ayırarak içerdiğini ve dikkatle nitelendirdiğini söylemek gerekir. Bu fenomen, Freudcu bölünmeye yatkındır ve ortaya çıkan karakter sisteminin bütün terimlerini devreye sokmak ve nitelendirmek için bu türü gözlemleyeceğiz. Viola/Garibaldi pozitif teriminin değerlendirilmesine, başka deyişle, kötü ikiliyi oluşturan Montero kardeşlerin kendisini Garibaldici popülist liderliğin kötü bir ayna imgesi olan “Sezarizm”den ayırmak için izin verilir. Aynı zamanda bu yüksek siyasal değer, beden, aşırı gurur, güç, bireysel eyleme ilişkin Nostromo motifiyle birleştirilmesi, zıtlığın öteki kutbuna, yani Conrad için popülizmin kendi anlatı mekanizmasına bu ölçüde, fiili bir *Leben* ve *Wesen*, zorun-

suzluk ve anlam özdeşleşmesi halinde ulaşılamaz olan bir içkinlik terimi oluşturduğu kutbuna baktığımızda ortaya çıkan şeyi gösterir.

Conrad'ın kapitalizmi aşkınlık olarak anladığı ölçüyü kavradığı-mızda, bu nokta daha açık olacaktır. Kapitalizmi, kendisinin tesadüfen çok eski bir tezi olan⁵¹ düzenin sağlanmasıyla bağlantılı kılan görenek-sel retorik, Sulaco gibi ülkelerde doğal bir gelişme kaydetmeyen ve bu ölçüde yapay olan bir anlamla el ele gider. Bu, ister istemez dayatılması gereken ya da ahlaki bir zorunluluk olan bir fikri ve bir ideali cisim-leştirir: "Hayırseverlik" motifinin bir tür nihai simgesi. Tekrarlanan dönem sözcüğü, tamamen entelektüel, felsefi ya da "özgeci" neden-lerle davranan halkın anlaşılmaz kaprisi olarak "duygusallık" banker Holroyd'un "imgelem"inin kutlanmasında zirve noktasına ulaşan bu temayı yansıtır:

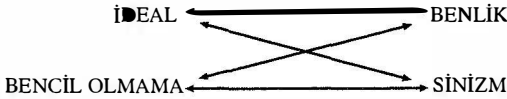
Bir milyoner olmak ve Holroyd gibi bir milyoner olmak, sonsuza dek genç olmak gibi bir şeydir. Gençliğin ataklığı zamanın sınırsız biçimde kendi hizmetinde olmasından kaynaklanır; ancak bir milyonerin elinde sınırsız araçlar vardır ki, bu daha iyidir. Kişinin yeryüzündeki zamanı belirsiz bir niceliktir, ancak milyonların uzun erimine ilişkin kuşkuyla yer yoktur. Bu kıtaya Hristiyanlığın saf bir formunu getirmek coşkulu bir gençlik çağı düşüdü ve sana elli sekiz yaşındaki Holroyd'un neden hayatın eşiğinde bir adam gibi olduğunu ve bunun daha iyi olduğunu anlatmaya çalışıyorum. O bir misyoner değildir, San Tome madeni onun için ancak ticari bir meseledir. Seni kesinlikle temin ediyorum ki, bunu iki yıl kadar önce Sir John'la Costaguana'nın mali durumu hakkında yaptığı iş konferansının dışında tutmayı başaramadı. Sir John bunu ülkeye dönerken San Francisco'dan bana yazdığı bir mektupta hayretle ifade etti. Benim sözüm üzerine, doktor, bu işin gerçekte hiçbir değer taşımadığı görüldü. Bu konuda sağlam olan tek şeyin herkesin kendi etkinlik tarzında keşfettiği manevi değer olduğuna inanmaya başlıyorum [265-266].

Böylece Garibaldi'nin Viola'nın duvarının üzerindeki görsel imgesi bedensiz ideal ve soyutlama olarak Holroyd'a denk düşer —imkânsız bir üslûpsal içkinliğin simgesi. Tarihsel anlatı güçlerinin bu aşkın kutbunun bir adamın, bir *idée fixe* ve bir siyasal görüş tarafından yönlendirilen Decoud'nun somut karakterinde ayrıntılı biçimde cisimleşmesi mantıklıdır.

Artık, metnin karakterleri ve olaylarıyla somut biçimde eklemlenmesi için anlatıyı kodlayan nihai zıtlıktan hareketle *Lord Jim*'de etkin ama karmaşık bir sistem analogonu yeniden oluşturmaya başlayabili-

51. Bkz. Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interests* (Princeton: Princeton University Press, 1977).

riz. Decoud ve Nostromo zıtlığının İdeal ile Benlik arasında olduğu gibi anlamsal olarak tasarlanabileceğini şematik olarak göstereceğiz: Sonuç, terimlerimizin bir ideal-karşıtının ya da sinizmin yeri ve bencil olmama ya da bağlılığın yeri gibi bir şeyi belirleyecek olmasıdır:

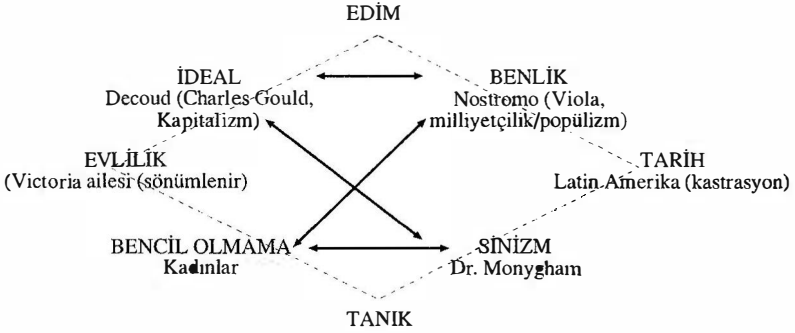


Ancak mevcut karakterler bu terimlerle ele alındığında kadınların, Decoud'nun siyasal alegorisi ve ilham perisi olarak Antonia ("Antonia, alegorik bir heykel gibi devasa ve sevimli, alaycı bakışlarla onun zayıflığını izlemekte" [409]) ve onun arkasında yer alan Mrs. Gould'un, erkek aktörlere bağlı olmak gibi görece tatsız bir işleve sahip oldukları açıktır. Bu arada yeni sinizm terimi, ortaya çıkan yeni bir karakterin, Dr. Monygham'ın, Decoud-Nostromo seyahatinin ardından neden ortaya çıktığını ve anlatıda ortaya çıkan bu belirgin gecikmenin neden romanın son bölümüne hâkim olarak örgütlenme ve saf anlatı bütünlükçülerinin bir kusur olarak görebilecekleri yöntemi açıklamaya yardımcı olur. Monygham, metin tarafından neredeyse edebi olarak oluşturulur, üretilir, kendi metinsel sisteminin yeni bir değiştirimi olarak alelacele inşa edilir. Onun sinik bilgeliği ile kadınların adanmışlığına ilişkin deneyiminin bileşiminden kaynaklanan, iki çelişkinin birliği, önceki romanda Marlow'un yerine getirdiği işlev olarak belirsiz terim, tam da Tanık'ın yeridir: Hareketsizliğin yeri. Sistemi kesen, İdeal ile Benliğin, Decoud ile Nostromo'nun birliği olarak ideal eylem ya da karmaşık terim, anlatsal olarak buradan hareketle gözlemlenebilir. "Bölünme" süreci, sinizmin kötü ya da negatif formunun basit akılsızlığı, öteki önemli ama formel tarihsel tanığın, Kaptan Mitchell'in doldurduğu boşluk olduğu ölçüde bu terim içinde görülebilir.

Artık romanın öteki boyutlarını analize başlayabiliriz. Öncelikle, gerçek tarihin yeri, yani Costaguananın Anglo görüşü tarafından Ötekiliğe dışsallaştırılmış olarak şimdiye kadar Latin Amerikan "töz"ü dediğimiz şeyin düşmüş tarihi, Benlik ve Ötekiliğin birliğinde, olumsal olayların uzun bir kesintisiz ve zihinsiz ardıllığı olarak "tarihin kâbusu" içinde verilidir. Öteki anlam bileşimi, İdeal ile Bencil Olmamanın bileşimi, Decoud ile Antonia'nın ideal birliği, Gould ile Mrs. Gould'un birliği, tarihin düşmüş kamusal alanına dayanan nihai özel alan olarak ancak imgesel bir evlilik görüşü olabilir. Bu alanın buradaki anlamsal

değerlendirmesi, Conrad'ın kadınlarının gerçek dışılığını ve saf anlamda simgesel işlevini açıklama yönünde belirli bir mesafe alabilir.

Bu türden bir şemanın aynı zamanda bu yazarın psikanalitik bir yorumunun en azından başlangıç noktasını sağladığı görülecektir. Buradaki Tarih terimi, bir baba figürü (Nostromo) tarafından katledilen bir oğul ile işkence gören ve sakat kalan bir adamı (Dr. Monygham) birleştirir. Bu anlamsal uzam, bu nedenle belirgin biçimde hadımlığın uzanıyken, onun hem Decoud'yu hem de Mrs. Gould'u içeren ve aşkın, evliliğin ve muhtemelen cinsel deneyimin yeri olan yapısal karşılığına tamamen farklı bir tükenme ya da yokolma deneyimi hâkim olur.



Yine de böyle bir şema esas olanın, yani ideal edimin, imkânsız sentezin ya da karmaşık terimin dinamiklerinden başka her şeyi açıklar. Toplumun temeli ya da yeni açılımı bizi düşmüş tarihin, belki de Victoria çağı evliliğine ilişkin ideal bir anonim tarihin, dışına yükseltecektir.

Lord Jim'de olduğu gibi bu, boş edimin bıraktığı boşluğu doldurma sorunundan çok, ilk planda hayal edilebilme sorunudur. *Lord Jim*'in roman sayfaları, bu imgelem çabası sorunsal değilmiş gibidir ve bu nedenle edebi metin olarak statüsünü kaybeder. *Nostromo*, bu imkânsızlığa rağmen inancı muhafaza edecek ve sahici bir tarihsel değişim sağlayan edime ilişkin her türlü sorunsalı sona erdirmekte ısrar edecektir. Aslında, kitabın kapanış sayfalarının iki büyük sloganı, bu türden bir değişimi tasarlayanın imkânsızlığı ve sahici tarihin doğası konusunda kendi tarzında ısrar eder. Tarihsel Olay bir durumdan (düşkün doğa) diğerine (sahici toplum) belirli bir değişimi ifade eder. Burada söz konusu olan, anlatılabilir bir olay değil, anlatının çevresinde döndüğü, onu tam olarak kendi yapısıyla anonimleştirmeyen bir çıkmazdır (*aporia*). Bu nokta

Nostromo'nun kendisine yönelik uyarısında açığa çıkar: “Yavaşça zenginleş!” Bu türden bir parola, artzamanlı düşüncenin bütün paradokslarını ve bilmecelerini ortaya koyar: Bir musluktan damlar gibi biriken para hangi “zaman noktası”nda ansızın zenginlik sağlar? Ölçülebilir bir dünyada zaman nihai olarak nasıl mümkün olur? Şeyler nasıl varolur? Onlar olası biçimde nasıl “meydana gelebilir”?

Ancak Mrs. Gould’u endişelendiren söz skandal niteliğinde ve zihinsel bir paradoks değildir. Yine de bu özel çıkmaz, eşzamanlıdır: “Maddi çıkarlar”la anlamlandırılacak şeyi akla getirmenizin imkânsızlığı. Bütün değer ve soyutlama draması, bu aykırı sözde yoğunlaştırılır. Bu söz içinde, kapitalist dinamiğin ideal duygusalcılığının mistifikasyonu, ansızın ve kabaca bozulur. “Maddi” olması halinde bu, daha önce verdiğimiz anlamda, basit bencillik ve egoizmle birlikte içkindir. Bir “çıkar” olarak ayırt edilebilmesi halinde, soyut bir değerdir ve artık önceki anlamda malzeme değildir, aşkındır. Fakat kapitalizmin belirliliğinin kavranabilmesi hem ölçülemez hem de bağdaştırılamaz olan şeylerin zihinde, tek bir imkânsız düşüncenin birliği içinde birarada tutulmasıyla sağlanacaktır. Mrs. Gould kendisini tekrar tekrar bu imkânsızlığın ne kadar saçma olduğunu mırıldanırken bulur.

Böylece edim, imkânsız olmasına rağmen gerçekleşir. Kapitalizm Sulaco’ya ulaşır. Tarihin hareketi ile onun öznelere tarafından gerçekleştirilmesi arasındaki kopukluk hiçbir yerde *Nostromo*'nun nihai anlatı mesajındaki kadar canlı değildir. Bu düzeyde bile, edimin, olayın asla gerçekleşmediği ortaya çıkar. Ama *Lord Jim*'in varoluşsal analitiğinin çerçevesindekinden çok farklı bir tarzda. Burada merkezi edim, öznenin efsanevi formları olarak kahramanlık statüsüne yerleştirilmesi gereken Decoud ve *Nostromo*'nun kahramanca seferi, kolektif tarih tarafından edinilir. O, bu tarihin içinde de varolur, fakat bu varolma, farklı bir tarzda, kurumların oluşmasıyla gerçekleşir. Klasik Sartrecı dili kullanarak diyebiliriz ki, Decoud ve *Nostromo*'nun tarihsel edimleri, yabancılaştırılmış ve başarılarının öncesinde bile onlardan çalınmıştır. Ya da daha Hegelci bir terminolojiyle, onların eylemi yapısal olarak geçici dolayımın eylemi olarak nitelendirilebilir. Aslında onlar Weberci “kaybolan aracı”nın, kâhin ya da karizmatik bireyin yerinde dururlar. Bu bireyin tarihsel fakat birey ötesi işlevi, “tarihin hilesi”ne göre sadece o bireyin ardından yeni bir kolektif tipin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir. Decoud ve *Nostromo*'nunki öznenin eylem uğrağıdır, fakat bu uğrak, kurulması zorunlu olan kurumların istikrarı ve bireyöteliliği tarafından yeniden özümленir. Tarih, onların bireysel tutkularını ve değerlerini yeni bir kurumsal uzamın inşası için kasıtsız araçlar olarak kullanır. Bu

uzamda onlar kendilerini ya da kendi eylemlerini artık tanıyamaz olur. Kendileri bu uzamdan yavaşça ya da şiddet yoluyla, bir başka çağın kalıntıları olarak silinip gider. Bu, zaman, kökenler miti ve devlerin altın çağı değil, başka bir toplumsal forma, tamamen kendi tarzında olmakla birlikte, değeri düşmüş, birey ötesi, kendinden önceki gibi anlatılabilir olmayan bir forma dolaylı geçişin uğrağıdır. Dolayısıyla bu büyük tarihsel roman nihayet kendi sonunu, kendi ifade araçlarını sökerek, kolektif gerçekliğin bu düşünülemez boyutunu anlatmanın imkânsızlığının kanıtlanmasıyla tarih'i "dönüştürerek", hikâye anlatım kategorisini, anlatmaya devam edilmesi gereken hikâyelerin ötesinde hikâye anlatımının ötesindeki bir sürece ilişkin anlayışı yansıtmak için sistematik biçimde zayıflatarak gerçekleştirir.

Öyle sanıyorum ki bu, olaylara ve onların kökenlerine ilişkin bir araştırma eylem ile Edward Said'in *Nostromo* yorumunun kanıtladığı belge arasındaki diyalektiğin somut tarihsel içeriğidir. Onların "hep yeniden aynı şekilde başlayan" statülerinin neredeyse Althusser/Derrida tarzında gerçekleşerek özet halinde ortaya çıkmasıyla, kendisini ansızın kendiliğinden göndergeselliğe sapmış olarak bulur. Bu metinsel ve temsili araştırmayı bir süreç olarak öne çıkarmaya başlar: "Öykünmeci olarak yaratılan yeni bir dünya yerine, *Nostromo* bir roman olarak kendi başlangıcına, gerçekliğin kurgusal, hayali varsayımına döner: Böylece *Nostromo*, romanın normal olarak inşa ettiği güvenli yapıyı altüst ederek kendisini daha çok romansal bir özyansıtmanın *kaydı* olarak ortaya koyar."⁵² Fakat geç modernizmin aksine, bu kendiliğinden göndergesellik hareketi, Conrad'da ne keyfidir ne de kendinden hoşnut. Bu kitabın yankısı, onun metinsel dinamiği ile belirli tarihsel içeriği arasında bir tür planlanmamış uyumdan kaynaklanır: Kapitalizmin hep yeniden aynı şekilde başlayan dinamiğinin eşzamanlı bir sistemin üstün ve ayrıcalıklı gizemi olarak ortaya çıkması. Bu sistem bir kez yerleştiğinde, "çizgisel" tarih girişimlerini ya da artzamanlı zihin alışkanlıklarını kendi başlangıç noktalarını kavramak için geçersiz ilân eder. Böylece *Nostromo* artık siyasal ya da tarihsel bir roman, tarihin gerçekçi bir temsili değildir. Bu türden içeriği baskı altına aldığı ve temsilin imkânsızlığını kanıtlamaya çalıştığı uğrakta, şaşırtıcı bir diyalektik değişimle, tarihsel "nesne" bu forma kazılmış hale gelir.

Conrad'ın uğrağının tuhaf ayrışıklığının ardından, yüksek bir modernizm bu kitabın konusu içinde yer almayan bir konuma yerleşir. Yüksek modernizmin mükemmelleşmiş şiirsel aygıtı, Tarih'i baskı altı-

52. Said, *Beginnings*, s. 137.

na alır ve bunu yüksek gerçekçiliğin mükemmelleşmiş anlatı aygıtının, merkezini kaybetmiş özne örneğinde olduğu gibi, rastlantısal ayrışıklığı gerçekleştirdiği şekilde yapar. Ne var ki bu noktada, yüksek modernist metinlerde artık burjuva hayatının gündelik görüntü dünyasında olduğundan daha fazla görülebilir olmayan ve birikmiş şeyleşme tarafından durmaksızın yeraltına sürülen nihayet sahici bir Bilinçdışı haline gelmiş olur.

6

Sonuç: Ütopya ve İdeoloji Diyalektiği

Tarihte hep görüldüğü gibi, hâlâ, her kim galip olarak ortaya çıkıyorsa, bugünkü yöneticilerin kurbanların yere serilmiş vücutlarının üzerinden geçen zafer alayına katılmaktadır. Âdet olduğu üzere, ganimetler de zafer alayıyla birlikte taşınmaktadır. Bunlar genellikle, kültürel miras, diye adlandırılır. Bu miras tarihsel maddecide gayet uzak bir gözlemci bulur. Çünkü bu türden kültürel zenginlikler, yakından incelendiğinde, o tarihsel maddecinin dehşete kapılmaksızın düşünemeyeceği bir kökenden gelmektedir. Bunlar varoluşlarını, sadece onları yaratan dehalara değil, aynı zamanda o dehaların çağdaşlarının adından söz edilmeyen angaryalarına borçludur. Aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmayan hiçbir kültür belgesi yoktur.

Walter Benjamin

“Tarih Felsefesi Üzerine Tezler”, VII

Önceki sayfalarda geliştirilen siyasal bilinçdışı kavramı, belli stratejik uğraklarda, bu acımasız polemikle ve geleneksel olarak Marksist ideolojik analiz pratiğiyle birleşen mistifikasyonunu bozma prosedürleriyle, kendi arasına bir mesafe koyma eğilimindedir. Bu türden değişiklikleri ayrıntılı olarak ve bu sorunu doğrudan ele almanın zamanı geldi. Çağdaş kültür ve sosyal yaşamın olumsuzluğunun en büyük teşhisçilerinden Freud ve Nietzsche’nin yanında Marx’ın en etkili dersi hiç kuşkusuz yanlış bilinç; sınıfsal önyargı, ideolojik programlama ve belirli toplumsal sınıfların değer ve tutumlarının yapısal sınırlarına ilişkin olanıdır. Başka bir deyişle, bu türden grupların praksişi ile değer ya da arzu olarak kavramsallaştırdıkları ve kültür biçiminde yansıttıkları arasındaki kurucu ilişki dersidir.

Marksizm'le harika bir tartışmayla gerçekleştirdiği yüzleşmede antropolog Marshall Sahlins, Marksizm'in felsefi yapısı nedeniyle, kültürün en geniş anlamda işlevsel ya da araçsal kalması gerektiği yaklaşımına kilitlenip kalmış olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır.¹ Temelleri ya da üretim ilişkileri bakımından, üstyapıları okumaya ya da mistifikasyonunu bozmaya yönelik Marksçı tutum veri alındığında, kültür metinlerinin en karmaşık Marksçı analizlerinin bile, Sahlins'e göre kültüre dair belirli bir yapısal işlevselliği her zaman zorunlu olarak varsayar: Kültür, dolaysız olarak değilse "nihai olarak" her zaman sınıf hâkimiyetinin, meşruluğunun ve toplumsal mistifikasyonun, bilerek ya da bilmeyerek aracı olarak kavranacaktır. Marx'ın klasik forma yönelik en parlak polemik saldırılarının kendi çağının araçsal kültür teorisiyle, yani faydacılıkla sınırlı olmasının yarattığı paradoks, Sahlins için bir sorun oluşturmaz. Ayrıca Sahlins, kendi hedefleri olan ekonomizm, teknolojik belirlenimcilik, üretim güçlerinin üstünlüğünün, bir dizi çağdaş Marksizm tarafından, otantik Marksist ruhtan sapma olarak görüldükleri için güçlü eleştirilere maruz bırakıldığının farkında değil gibi görünür. Ancak onun, kültürün araçsallaştırılması dediği şeyin, tüm Marksist eğilim içinde, her şeye karşın, zorunlu ve ölümcül bir sonuç olmaksızın, bir ayartma ya da bir eğilim olduğu kolayca kabul edilebilir.

Bu özel sorunun yapay hale geldiği bir bakış açısı sunmadan önce, onun içindeki öznenin sorunlu konumunu açıklığa kavuşturmamız gerekir. Açılış bölümümüzde çağdaş eleştiri formunun büyük çoğunluğunun, kendi ideallerine olduğu kadar, bir içkinlik modeline yönelik bir eğilim de taşıdığını öne sürdük. Burada teorik düzeyde bizi ilgilendiren; bilinçten, düşünceden, deneyimden ya da "nesnel" olgunun bir çeşit ideal birliğinden oluşan bu fenomenolojik idealin, fenomenolojinin açık biçimde reddedildiği yerde bile modern düşünceye hâkim olmaya devam ettiğidir.² Burada tamamen siyasal bilinçdışına ilişkin kendi öne-

1. Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason* (Chicago: University of Chicago Press, 1976). 2. Edebi eleştirisinin söz konusu olduğu yerde, bu içkinlik hayalini pratik yorum düzeyinde tutmaktan çok teori düzeyinde kınamak genellikle daha kolaydır. Bu çelişkinin öğretici ve etkin bir örneği "eski tarzda" Lukácsçı "içerik analizi"ne (*La Nouvelle Critique*'nin Nisan 1970'de yaptığı Cluny kologiyumunda belgelendiği ve *Littérature et ideologies*'de yayımlandığı haliyle) karşı çağdaş bir tepki içinde bulunabilir; tamamen yeni bir almaşık yöntemin kodifiye edilmesi -temsili, anlatı kapanımı merkezdeki öznenin çevresindeki örgütlenme ya da varlık yanılması gibi, tamamen formel kategorilerin oluşturduğu bir birleşim içinde ideolojinin kaydının araştırılması- genellikle *Tel quel* ve *Screen* gruplarıyla ve farklı bir tarzda Jacques Derrida'nın eseriyle (özellikle Bkz. "Hors Livre", *La Dissémination* içinde [Paris: Seuil, 1972], s. 9-67) özdeşleştirilir. Bu türden kategorilerin ve ideolojik sonuçlarının maskesizleştirilmesi, ayrışıklık, yayılma, süreksizlik, şizofreni ve *écriture* gibi çeşitli terimlerle anılan nispeten yeni estetik, psikanalitik ve ahlaki değerler adına gerçekleştirilmiştir. Bunlar belirgin biçimde içkinlik karşıtı ama aynı zamanda aşkınlık karşıtı kavramlardır. Yine de bu şekilde teorileştirilen eleştirel pratiğin ardındaki dürtü çoğu kez tamamen içkin pratiktir. Tarihsel durumları parantez içine

rimizle örneklendirilmiş olan Freudyen bilinçdışı modeli bile, nihai bir *iyileşme* uğrağı için her yerde yeni–Freudyen nostaljiyle altüst edilir. Bu altüst edilış sayesinde bilinçdışının dinamikleri gün ışığına, bilince çıkar ve kendimize ilişkin bir berraklıkla, arzularımıza ve davranışlarımıza ilişkin belirlenimlerle bir biçimde “bütünleştirilir”. Ancak, bu anlamda iyileşme, Marksçı ideolojik analiz içinde bir yanılısamaya karşılık geldiği gibi, bir mittir de. Yani, öznenin sınıf sayesinde kendi belirlenimine ilişkin bir ölçüde tamamen bilinçli olacağı ve ideolojik koşullama çemberini saf bir sağduyudan ve görüşten faydalanarak düzleştirebileceğı bir uğrağın vizyonu. Ancak Marksist sistemde, sadece belirli bir sınıf, proletarya ya da onun “bilinç organı olan” devrimci parti gibi kolektif bir birlik bu şeffaflığı kazanabilir. Özne, daima toplumsal bütünlük içinde konumlanır ve Althusser’in ideolojinin *sürekliliğindeki* ısrarının anlamı da budur.

İçkinliğin bu imkânsızlığının pratikteki anlamı; her zaman diyalektik tersine çevirmenin bilinçli deneyime karşı zorunlu olarak ikincil ve dışsal hissedilmesi gereken bir belirlenimle (Freudyen ya da siyasal bilinçdışı) yüz yüze getirilen bir özne bilinçliliğinin sancılı bir biçimde “merkezden ayrılma”sını içermek zorunda oluşudur. Herhangi bir insanın, şimdiye kadar sağduyu ve kendilik-bilgisi alışkanlığını kazanmış en sağduyulu psikanaliz öznelerinden çok, ideolojik “Kopernik devrimi”yle birlikte yaşayabileceğini düşünmek, yanlış olacaktır. Gerçek’e yaklaşım, en iyi durumda kesintilidir; ondan, daimi bir zihinsel avuntunun şu ya da bu biçimine gerilemek, söz konusu olabilir. Eğer böyleyse, bu kaba yansıtmanın öfkesinin yol açtığı sosyal varlığın belirlenimindeki Marksist doktrinin eleştiri boyutunun bütünü parantez içine almamız gerekir. Açılış bölümümüzde ana hatlarıyla ortaya konulan totaliterleştirme sürecinin, “olumsuzun emek ve acısı”ndan hiçbir çıkış sağlama-yacağı ve süreç otantik bir biçimde gerçekleşecekse, ona eşlik etmesinin zorunlu olduğunun özellikle vurgulanması gerekir.

Ne var ki, diyalektiğin kaçınılmaz deneysel katılımı bir kez sağlandığında, araçsal ya da işlevsel kültür teorisine getirilecek yoruma dayalı alternatiflere ilişkin teorik sorun, daha yeterli bir biçimde ortaya konulabilir. Bu türden alternatiflerin en azından soyut biçimde kavranabilir olması, Paul Ricoeur’ün yorumbilimsel sürecin ikili doğasına ilişkin yeni ufuklar açan fikirleriyle kanıtlanabilir:

alır. Metinler bu tarihsel durumlarda etkindir ve ideolojik konumların içsel metin ya da tamamen formel özelliklerinin saptanmasıyla tamamlanabilir. Böyle bir yaklaşım, dolayısıyla, etkisini basılı metinler içinde gösterebilmekte ve söz konusu formel özelliklerin daima ve her yerde aynı ideolojik yükü taşıdığı ahistorik görüşü yansıtır. Paradoksal olarak, bu sistem tarafından reddedilen dışa dönük, “bağlamsal” ya da durumsal göndermeler tam olarak ona *ayrışık olan şeyi* ortaya çıkarır.

Bir kutupta yorumbilim, bir mesaj, bir duyuru ya da bazen denildiği gibi bir *kerygma** biçiminde bana ulaşan bir anlamın dışavurumu ve onarımı olarak anlaşılır; diğer kutba göre, bu bir mistifikasyonunu bozma, yanılısamaya ilişkin bir indirgeme olarak anlaşılır. ... Günümüzde, dilin kendisinin içinde bulunduğu durum, bu çifte imkânı, bu çifte istem ve aciliyeti kapsar: Bir yanda, kendi söylemini fazlalıklardan temizlemek için idolleri tasfiye eder, sarhoşluktan ciddiyete geçer, yoksunluk durumumuzu ilk ve son olarak anlar; öte yanda, en “nihilist”, yıkıcı, put kırıcı hareketi, anlam yeni görüldüğünde, en tam halini kazandığında, bir kez *söylenmiş* olanı *söyletmek* için kullanır. Yorumbilim, bana bu ikili güdülenmeyle canlandırılmış gibi görünür: kuşku isteği, dinleme isteği; sertlik yemini, itaat yemini. Çağımızda, *idolleri* yok etme işini tamamlamadık ve *simgeleri* dinlemeye de henüz başladık.³

Aşıkâr olanı; Ricoeur’ün dinsel yorumlar ve Hıristiyan tarihselcilik geleneği içindeki düşünce ve figürlerinin kökenlerini vurgulamak, gereksizdir. Bununla birlikte, Ricoeur’ün formülasyonunun sınırları, belirli teolojik sınırlamalar değildir. Fakat, öznenin kategorilerinin direncine atfedilebilir: Kendine has bir biçimde, onun bir *kerygma* ya da, Althusser’in ideoloji teorisinde yer alan,⁴ adlandırma [interpellation] olarak “olumlu” anlama ilişkin anlayışı, özneler arasındaki iletişim edimi üzerinde modellenir ve bu nedenle kolektif bir süreç kadar anlama ilişkin herhangi bir görüş olarak benimsenemez.

Ricoeur’ün değerlendirmesinin dinsel çerçevesi söz konusu olduğu ölçüde, bu çalışma boyunca, bir başka yerde de açıkça öne sürdüğüm şeyi, Marksizm’in dinle kıyaslanmasının, birincisinin ikincisiyle ilişkilendirilmesinin zorunlu bir biçimde itibar kaybına uğramadığı iki yollu bir cadde olduğunu belirtmiş bulunuyorum. Tam aksine, bu türden bir kıyaslama, bilimsel düşüncenin bu şekilde mevcut olmadığı kapitalizm öncesi toplumsal formasyonlar içerisindeki tarihsel maddeciliğin ileriye yönelik habercileri olarak belirli dinsel kavramların –Hıristiyan tarihselcilik ve ilahi takdir “kavramı” ile birlikte, ilkel sihrin teoloji öncesi sistemleri– yeniden yeniden yazılması gibi bir işlev görebilir. Marx’ın Asya tipi olarak adlandırılan üretim nosyonu ya da “Doğu Despotizmi” aşağıda göreceğimiz gibi, dini kategorilerin bu şekilde yeniden yorumlanması için gerekli bir noktadır.

Bu arada Marksizm’deki, ideolojinin ya sadece “yanlış bilinç” ya da yapısal sınırlama olarak kavrandığı, olumsuz diyalektiğin tarihsel olarak

* Yn. *Kerygma*: İlan etme, duyurma, öğüt verme. İncil’de iyi bir haberi müjdelemek anlamında kullanılır. (ç.n.)

3. Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*, Çev. D. Savage (New Haven: Yale, 1970), s. 27.

4. Bkz. Louis Althusser, “Ideological State Apparatuses”, *Lenin and Philosophy* içinde, (New York: *Monthly Review*, 1971), s. 170-177. [*İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tüner, İthaki Yayınları, 2006].

özgün formunun Ricoeur'ün anlam doktrini ve olumlu yorumsamasına eşdeğer bütün bir dizinin, Marksist gelenek içindeki varlığını gözlemlemesine izin verilmemelidir. Sıralayacağım bütün bu formülasyonlar, tümüyle ideolojik olanın ötesinde, anlamın Marksçı bir yorumunu eklemlendirmek bir seçenekler çeşitliliğine işaret eder: Ernst Bloch'un umut ya da Ütopyacı dürtü ideali; Mikhail Bakhtin'in hâkim bir kültürün, hegemonik düzeninin Karnavalesk bir dağılımı olarak burjuva anlatısının tek boyutlu metninin kopması olarak diyalojik* kavramı; Frankfurt Okulu'nun, hazzın, en dolaysız biçimde estetik metinde yer alan o *promesse de bonheur*'ün** devrimci gücünün belirtisi olarak güçlü bellek kavramı.

Bununla birlikte, Northrop Frye'in sistemine ilişkin 1. Bölüm'de yaptığımız tartışmada, görünüşte dini bir çerçeve içinde bile bu türden farklı seçeneklerin, dört düzeyli Ortaçağ sisteminin standartlarıyla ölçülebileceğini gösterdik. Bu düzeyler, ruhun ya da bedeninin libidinal Ütopyası'nın düzeyi olan "ahlaki" düzeyin yarattığı çağrışımı, geleneksel olarak "anagojik"*** olan, nihai ve mantıksal olarak öncelikli düzeyden ayırmamıza yardımcı olur. Bu öncelikli düzeyde, Ütopyacı başkalaşımın bireysel vizyonları bile kolektife, insan ırkının yazgısına göre yeniden yazılır. Bu türden bir ayırım hâlâ özne ve deneyimin anarşist kategorileriyle sınırlı olanlardan hareketle, Marksist gelenek içinde, toplumsal sınıfı temel alan bir "olumlu yorumsama"nın önceliğini dile getirmemize izin verir. Böylece sınıf kavramı, araçsal olmayan bir kültür kavramının anlamının yorumsamasının Marksçı bir uyarlamasının, özellikle Marksçı "olumsuz yorumsama"nın en güçlü biçiminin de aslında ideolojinin sınıf karakteri ve işlevselliğinin bu toplumsal sınıf kavramından türediği ölçüde, tecrübe edilebildiği mekana, eğer varsa, tekabül eder.

Böyle bir gösteri, Walter Benjamin'in büyük özdeyişi olan "Aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmayan hiçbir uygarlık belgesi yoktur"un**** tersine çevrilmesiyle sahnelenebilir. Ve etkin biçimde ideolojik olanın aynı zamanda, ister istemez Ütopyacı da olduğu önermesini tartışmaya açacaktır. Böyle bir önermede mantıksal olarak para-

* *Diyalojik*: Bakhtin'in ortaya attığı ve genel anlamıyla dünyanın çok-dilliliğine atıfta bulunan kavram. Bakhtin, dilin özünün ve niteliğinin diyalojik olduğunu ve monologa izin vermediğini öne sürer. Burada ifade edilen iki kişi arasındaki söyleşi durumu değil, esas olarak çoğul konuşan özneler arasındaki anlam ilişkisidir. (ç.n.)

** Fr. *Promesse de bonheur*: Mutluluk vaadi. (ç.n.)

*** *Anagojik*: Sembolizmin ürünlerinin (mitler, rüyalar, vs.) evrensel ahlaki anlamını ortaya çıkaracak şekilde yorumlanması. Anagojik yorum sembollerle "yüce düşünceler" arasında bir ilişki kurduğu için, bu sembolleri özgün, cinsel içeriğine indirgediği söylenen analitik yorumun karşısı olarak değerlendirilir. (ç.n.)

**** Yazar burada "civilization" kelimesini kullanırken, bölümün girişindeki alıntıda "culture" kelimesi kullanılmaktadır. (ç.n.)

doksal olan, kendi “olumlu” ve “olumsuz” terminolojimizin bile kaçınılmaz biçimde içine hapsoldüğü, iyi ve şer etik koduna ilişkin kategoriler tarafından düşüncelerimize ve dilimize dayatılan kavramsal sınırlar dikkate alınarak, çözülemese de en azından anlaşılabilir. Diyalektiğin görevinin, bu karşıtlığın “iyinin ve şerrin ötesinde” kolektif bir mantığa yönelen aşkınlıkta yattığını gösterdik. Bu arada, diyalektik düşünce klasiklerinin dilinin, tarihsel olarak bu karşıtlığın üstesinden gelmeyi başaramadığını, bu karşıtlığın ancak bu kategorileri kesen yansıtma oyunuyla etkisiz hale getirilebileceğini belirttik. Bu yaklaşım, diyalektik düşünceyi henüz ortaya çıkmayan bir kolektiflik mantığının beklenisi olarak düşünürsek, şaşırtıcı olmaz. Bu anlamda, ideolojik olanın Ütopyacı olanla, Ütopyacı olanın da ideolojik olanla bir biçimde birlikte kavrandığı düşüncesine kaçınılmazlık kazandırmak, ancak bir kolektif diyalektikle yanıtlanabilecek bir soruyu formüle etmektir.

Bununla birlikte, daha düşük ve daha pratik bir kültürel analiz düzeyinde bu önerme sonuçları bakımından daha az paradoksal hale gelir ve manipüle edici bir kültür teorisi açısından tartışılabilir. Aksi takdirde, çağdaş toplumda en çok medya ve kitle kültürü gibi alanlarda güçlü olan bu türden teorilerin, manipüle edici işleyişinin, üzerinde etkili olduğu, atıl ve pasif bir malzeme olarak izleyici psikolojisinin, garip bir şekilde, ikna edici olmayan fikrine dayandırılmalıdır. Yine de, telafi edici bir değişim sürecinin burada devreye girmesi gerektiğini görmek için fazla düşünmek gerekmez. Burada manipüle edilen izleyiciye, pasifliğe razı olması karşılığında belirli hazlar sağlanır. Başka bir deyişle, kitle kültürünün ideolojik işlevi, bir süreç olarak anlaşıldığı takdirde, tehlikeli ve siyaset-öncesi dürtüler “yönetiliyor”, etkisizleştiriliyor, kanalize ediliyor ve yapay hedeflerle donatılıyor olacaktır. Böylece, sürecin işlemlerini sağlayan ham malzeme olan aynı dürtülerin onları rafine etmeye çalışan metnin içinde uyandırıldığı başlangıç niteliğindeki bazı adımların teorileştirilmesi gerekir. Kitle kültürü metninin işlevi, yanlış bilincin üretimi ve herhangi bir meşrulaştırıcı stratejinin simgesel onaylanması olarak görülürse; bu süreç, ne bir saf şiddet (hegemonya teorisinin, denetimden farkı, kaba güçtür) olarak ne de boş bir sayfaya uygun tutumların kaydedilmesi olarak kavranabilir. Ancak sürecin zorunlu olarak, ideolojik katılım için asli teşvikler sağlayan karmaşık bir retorik ikna stratejisini kapsamaması gerekir. Bu türden teşviklerin, kitle kültürü metni tarafından yönlendirilen dürtülerin yanı sıra, yapısı gereği Ütopyacı olduğunu söyleyeceğiz. Bütün kitle kültürü metinleri içinde en fazla aşağılanan eserde, sonsuz hayat, yüceltilen beden, doğal olmayan cinsel haz vizyonları gibi sloganlarla ilan edilen Ütopyacı dürtülere ilişkin

Ernst Bloch'un yaptığı aydınlatıcı düzenleme, en kaba manipölasyon formlarının, insanlığın en eski Ütopyacı özlemlerine bağımlılığı konusunda bir analiz modeli olarak hizmet edebilir.⁵ Adorno-Horkheimer'in "kültür endüstrisi"ne yönelik etkin ve kınayıcı tutumlarına gelince; onların sisteminde de örtük biçimde yer alan ve *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki Ütopik yorumbilim, yüksek kültüre karşı savaş halinde olan bir sorumlulukla belirsizleştirildi. Yine de, eserin içinde bütün insani tutkuların en çirkini olan antisemitizmin, aynı zamanda baskılanmış bir Ütopyacı dürtünün tanınmasını sağlayan kültürel bir haset formu olarak nitelik bakımından derinlemesine Ütopyacı olduğu gösterilerek, sonraki bölümde benzer ama daha zor bir analiz yapıldığı yeterince vurgulanmamıştır.⁶

Yöntemsel olarak anlamlı olmasına rağmen, bu türden analizler yukarıda ortaya konulan sınırların ilerisine yeteri kadar gitmez. Bunlar özellikle, araçlar ile amaçlar, Ütopyacı haz ile ideolojik manipölasyon arasındaki ilk ayrıma bağlıdır ve kanıtlanmış olan şeyin karşısına ilişkin bulgu olarak hizmet edebildiği gibi kültürel metnin bu iki boyutu arasındaki derin özdeşliği inkâr etmek için de devreye sokulabilir. Aslında böyle bir ayrılma, nesnel olarak bizzat kitle kültürü metnlerinin kendine özgü yapısından kaynaklanıyor olabilir. Böylece daha eski toplumların "organik" kültürü kadar günümüzün "yüksek" kültürünün⁷ de tam olarak anlayabilmemizi sağlayan bu uygun kültürün daha farklı bir formda bu özdeşliği cisimleştirmesi beklenebilir.

Bu nedenle, sorunun "güçlü" formuna ve onu içine yerleştirmeye başladığımız sınıf terimlerine dönmemiz gerekir. Geleneksel Marksist formölasyon şöyle gelişecektir: İdeolojik bir işlevi yerine getiren kültürel bir metnin, formel kategorileriyle olduğu kadar içeriğiyle de sınıf tahakkümünün herhangi bir işlevinin meşruiyetini güvence altına alan hegemonek bir eser olarak görülmesi nasıl mümkündür? Böyle bir metnin, Ütopyacı bir dürtüyü cisimleştirmesi ya da kendi ideolojik işlevine dair doğrudan bilgi veren sınıf ayrıcalığının dar sınırlarıyla tutarsız evrensel bir değeri yankılaması nasıl mümkündür? Örneğin, belirli bir yazarın büyüklüğünün onun acınacak haldeki fikirlerinden ayrılabilceği ve onlara rağmen hatta onlara karşı kazanıldığını öne sürüldüğünde olduğu

5. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (Frankfurt: Suhrkamp, 1959), s. 395-409.

6. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Çev. J. Cunnning, (New York: Herder & Herder, 1972), s. 168-208.

7. Ne var ki, "Reification and the Utopia in Mass Culture" de (*Social Text* No.1, [1979] s. 130-148) "yüksek kültür"ün yani modernizmin kitle kültürünün ayrılmaz bir diyalektik karşıt kutup olarak durduğu daha geniş bir kültürel birliğin parçası olarak incelemek için daha yeterli olabileceğini öne sürüyorum.

gibi, farklı işlevlerin birarada varolmasına ilişkin çözümü inkâr ettiğimizde, ikilem ağırlaşır. Böyle bir ayırım, sadece tek bir dünya görüşünde mümkündür: İçinde siyasal ve ideolojik olanın, kendi başına sahih ve özgün gerçek bir “özel” hayatın, içeriğine ilave edildiği basitçe ikincil ya da “kamusal” olduğu liberalizm. Herhangi bir dünya görüşünün, ister muhafazakâr ya da radikal ister devrimci olsun, siyaseti ciddiye alması mümkün değildir.

Bence, bu yolla ortaya çıkarılan soruna sadece tek bir “çözüm” olabilir: Bu, *bütün* sınıf bilincinin ya da başka bir deyişle, muhalif ya da ezilmiş sınıflar kadar hâkim sınıf bilincinin en özel biçimleri dâhil, en güçlü anlamıyla bütün ideolojinin, doğası gereği ütopyacı olduğu önermesidir. Bilgilendirici düşüncesinin, sınıf bilincinin oluşumunu, gruplar ve sınıflar arasındaki mücadelenin bir sonucu olarak kavrayan (Hegelci terminolojide buna kimi zaman, ekonomik yapı içinde toplumsal bir grubun konumlanmasına ilişkin sadece potansiyel olan kendinde–sınıfa karşılık olarak, kendisi–için–sınıfın oluşumu denir) bu önerme, burada ancak kısaca özetlenebilir olan⁸ sınıf bilinci dinamiklerinin belirli analizlerine dayanır. Bu analize göre, sınıf bilincinin öncelikli önemi, ezilen sınıfların önemidir. Bu sınıfın yapısal kimliği, ister köylü, köle, serf, ister sahici bir proletarya olsun, belirgin biçimde üretim tarzından türer. Böyle bir görüş temelinde, çalışmak ve başkaları için değer üretmek durumunda olanlar, hâkim sınıfın ya da iktidar sınıfının aynı şeyi yapması için belirleyici dürtüye sahip olmasından önce, başlangıç olarak öfkenin, çaresizliğin, kurban edilmenin ve ortak düşman tarafından ezilmenin yol açtığı eklemlenmemiş bir form içinde, zorunlu olarak kendi beraberliklerini idrak edeceklerdir. Bu, aslında, kasvetli direnişin bir belirtisi ve hâkim gruplar ya da üretim araçlarının sahipleri arasındaki sınıf dayanışmasının ayna imgesini oluşturan çalışan nüfusun birleşme imkânının, henüz ortaya çıkmamış siyasal tehlikelerine ilişkin bir duygudur. Bir başka Hegelci formülü kullanacak olursak, bu durum, hâkim sınıf bilincinin *hakikatinin*, yani hegemonik ideolojinin ve kültürel üretimin, işçi sınıfı bilincinde bulunduğunu gösterir. Daha kesin bir biçimde, bütün sınıf bilinci dizininin sadece bu bilincin “içerikleri”nde ya da ideolojik motifle-

8. Bkz. *Marxism and Form*, s. 376-390; ve “Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: Dog Day Afternoon as a Political Film”deki düşünceler, *College English* içinde C. 38, Sy. 7 (Mart 1977), *Screen Education*, No.30 (Bahar, 1979) içinde yeniden basıldı. Bu formüllendirmeler için Bkz. Ralf Dahrendorf, *Class and Class Conflict in Industrial Society* (palo Alto: Stanford University Press, 1959), s. 280-289; E. P. Thompson, *The Making of the English Working Classes* (New York: Vintage, 1966), Önsöz (ayrıca Bkz. “Eighteenth Century English Society: Class Struggle without Class” *Social History*, 3 [Mayıs, 1978]; ve *The Poverty of Theory* [Londra: Merlin, 1979], s. 298 vd.); ve son olarak “kaynaşmış grup” hk. Jean Paul Sartre, *Critique of Dialectical Reason*, Çev. A. Sheridan-Smith (Londra: New Left Books, 1976), özellikle s. 363, 404.

rinde değil, öncelikle belirli bir grubun ya da sınıfın öteki üyeleriyle dayanışma duygusu içinde bulunduğunu ileri sürer. Bu sınıf ya da yönetici grup, sizinle doğrudan bağlantılı olan yapısal ayrıcalıklardan yararlanan toprak sahipleri, işçiler, üreticiler, köleler, serfler ya da köylüler olsun, durum değişmez. Sadece, önceki sayfalarda zaman zaman eleştirdiğimiz ve yapısöküme uğrattığımız etik kategorilerle bağlantılı olan etik siyasetler, işçi sınıfı bilincinin hâkim sınıfın bilincinden potansiyel olarak daha evrensel olduğu ya da hâkim sınıf bilincinin esas olarak şiddet ve baskıyla bağlantılı olduğu gerekçesiyle, bu sınıf bilinci formlarından birinin iyi ya da olumlu ve diğerinin uygunsuz ya da kötü olduğunu “kanıtlama” ihtiyacı duyacaktır. İdeolojik bağlılık, öncelikle bir ahlaki seçim meselesi değil, çatışan gruplar arasındaki mücadelede bir saf tutma meselesidir, şeklindeki tamamen doğru olan bu önermeleri tartışmak gereksizdir. Parçalanmış bir toplumsal hayatın içinde, yani esas olarak bütün sınıflı toplumlarda, bütün grupların birbirine karşı verdiği mücadelenin siyasal tepkisi asla doğrudan evrensel olamaz. Daima zorunlu olarak sınıf düşmanı üzerinde odaklanması gerekir. Kabile veya tabakalara ayrılmış toplum ya da Marksist gelenekte ilkel komünizm denilen sınıf öncesi toplumda bile kolektif bilinç, benzer biçimde grubun bekasını tehdit eden şeyin algılanması çevresinde örgütlenir: Aslında, “ilkel komünizm”in en güçlü çağdaş vizyonu olan Colin Turnbull’un pigme toplumuna ilişkin betimlemesi,⁹ siyaset öncesi toplumun kültürünün, insani olmayanın ya da dünyanın her şeyi saran ruhu olarak kavranan yağmur ormanı formundaki doğanın dışsal tehdidi çevresinde örgütlediğini ileri sürer.

Yukarıdaki analiz, hangi tipte olursa olsun bütün sınıf bilinçlerinin bir kolektiflik birimini ifade ettiği ölçüde Ütopyacı olduğu sonucuna varmamızı sağlar. Ancak bunun alegorik bir önerme olduğunu da eklemek gerekir. Kazanılmış kolektiflik ya da türü ne olursa olsun organik grup, ezilenler kadar ezenler de, kendi başına Ütopyacı değildir. Bu türden bütün kolektiflikler kazanılmış bir Ütopyacı ya da sınıfsız toplumun nihai somut kolektif hayatı için bizatihi *figürler* haline geldikleri ölçüde Ütopyacı hale gelirler. Şu anda, hegemonik ya da hâkim sınıf kültürünün ve ideolojisinin nasıl Ütopyacı olduğunu, sınıf ayrıcalığını ya da iktidarını güvence altına almak ve sürdürmek için sahip olduğu araçsal işlevlerine rağmen değil de, bu işlevin kendi içinde ve kendisinin kolektif dayanışmasının olumlanmasıyla gerçekleştirdiğini anlamak bakımından daha iyi bir konumda bulunuyoruz.

Böyle bir görüş, her türlü Marksist kültür analizi için genişletilmiş bir bakış açısı dikte eder. Bu bakış açısıyla Marksist kültür analizi; ve-

9. Colin Turnbull, *The Forest People* (New York: Simon and Schuster, 1962).

ri bir iktidar yapısının meşrulaştırmak, daimi hale getirmek, yeniden üretmek ve belirli yanlış bilinç formları ya da daha dar anlamıyla ideoloji meydana getirmek amacıyla, kültürel bir ürünün belirli bir ideolojik görevi yerine getirdiği yolları açığa çıkarmak ve göstermek gibi mistifikasyonunu bozma işlevleriyle yetinemez. Özünde olumsuz olan ve Marksizm'in günümüzde uygulayabileceği yegâne fiili eleştirel yöntem olan bu yorumbilimsel işlevin uygulanmasına son vermemek gerekir. Dahası, verili bir kültür nesnesinin araçsal işlevinin bu şekilde kanıtlanmasıyla ve onun da ötesine geçilerek, eşzamanlı Ütopyacı gücünü belirli bir tarihsel ya da sınıfsal kolektif birlik formunun simgesel onaylanması olarak yansıtmak için de çalışılmalıdır.¹⁰ Bu, iki seçeneğin ya da analitik alternatifin yan yana koyulması değil; bütünleşmiş bir bakış açısıdır: İki-si de kendi başına yeterli olmaz. Aslında yalıtılmışlık içinde uygulanan Marksçı “olumsuz yorumsama”, Sahlins'in bazı Marksist kültür analizlerinin “mekanik” ya da bütünüyle araçsal doğasına ilişkin şikâyetlerini tamamıyla haklı çıkarırken; Frye'nin sanatın kolektif kökenlerine ilişkin doktrininde olduğu gibi, benzer bir yalıtılmışlık durumunda uygulanan Ütopyacı ya da “olumlu yorumsama”, eğer toplumsal hayatın ve kültürel üretimin sınıf dinamiğine ilişkin bir anlamla donatılmıyorsa, dinsel ya da teolojik olanın, yüceltici ya da ahlaki olanın içinde gevşer.

Bu öneriye bir dizi çok ciddi itirazlarda bulunulabilir. Her şeyden önce bunun, Durkheim'in bir bütün olarak kültürel üretime dayanan din teorisinin genelleştirilmesine vardığı gözlemlenecektir. Bu gözlem doğruysa ki ben doğru olduğunu düşünüyorum, esas olarak burjuva ve muhafazakâr bir toplum felsefesinin “adaptasyonu”na ilişkin ciddi şüphelerin, hem Marksist hem de, hemen göreceğimiz gibi, yapısalcılık-sonrası bir konumdan ortaya konulması gerekir.

Rousseau'dan Hegel'e ve Feuerbach'a kadar pek çok akımı kapsayan Durkheim'in sistemi; dini, verili bir kabilenin, kolektifliğin ya da hatta toplumsal formasyonun birliğine ilişkin simgesel bir onaylama olarak görür.¹¹ Böylece din, Durkheim'in sosyolojisi içinde modern toplumdaki toplumsal çözülme ve *anomie* analiziyle arkaik ya da Ütopyacı bir

10. Bunun sadece teorik ya da edebi-eleştirel bir mesele olmadığı, faşizmin doğasına ve dinamiklerine ilişkin yeni bir ilgiyle ve bu fenomeni tekelci kapitalizmin belirli bir uğrağının sadece epifomenal “yanlış bilinç” olmaktan daha yeterli bir tarzda kavranma zorunluluğu tarafından kavranabilir. Çoğu, Reich'i temel alan ve faşizmdeki kitlesel olarak “libidinal yatırım” ölçmeye çalışan bu türden girişimler, mevcut terminoloji içinde, faşizmin “ideolojik” bir analizini tamamlama girişimi oluşturur, onun “Ütopyacı” gücünü ve kaynaklarını bu şekilde saptar. Örnek olarak Bkz. Jean-Pierre Faye, *Langages totalitaires* (Paris: Hermann, 1972); Maria Antonietta Macciocchi, der. *Éléments pour une analyse du fascisme*, 2 c. (Paris: 10/18, 1976); ayrıca Bkz. Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit* (1935; Frankfurt: Suhrkamp, 1973).

11. Emile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (Paris: PUF, 1968), s. 593-638.

denklik taşır. Üçüncü Cumhuriyet'in oluşum yıllarında gelişen, daha sonra hem Sağ hem de işçi sınıfının kışkırtması sayesinde kendi seküler kurumları içinde tehdit edilen Durkheim'ın teorisi, belirgin biçimde muhafazakâr bir teoridir. Öteki pozitivizm formları gibi o da burjuva parlamenter devlete ilişkin işlevsel bir savunma yansıtmaya çalışır. Aslında dini, toplumsal bölünmelerin askıya alınmasını ya da üstesinden gelinmesini sağlayan "sonsuz" bir dürtü olarak teorileştirmek, nesnel olarak sınıflara bölünmüş bir toplumda, dinsel ve ritüelleşmiş pratiklerin toplumsal birliği sağlamasının simgesel bir yöntemi olduğunu öne sürmek açıkça ideolojik bir işlemdir. Ayrıca, daha yüksek ve imgesel bir kolektif ve toplumsal birlik ilkesine başvurularak bu türden bölünmeleri bir biçimde ortadan kaldırma girişimidir. Bu türden birleşmenin saf anlamda *simgesel* niteliğini vurgulamak; bu teoriyi, dini uygulamaların, kolektif ve ütopyacı olana yönelik nostalji olarak kültürel üretimin ideolojik amaçlara bağlandığı bir bakış açısına yerleştirmektedir.

Ne var ki, Durkheim'inki gibi bir teorinin bile, Marshall Sahlins'in bu bölümün başlangıcında ana hatlarıyla ortaya koyduğumuz araçsal kültür kavramlarına ilişkin eleştirisinden kurtulup kurtulamayacağını sormamız gerekir. Burada bile araçsal ya da işlevsel bir kültür ve din görüşünün direnç kazandığı görülecektir; çünkü toplumun birliğinin simgesel onaylanımının söz konusu toplumsal formasyonun sağlığında, sürdürülmesinde ve yeniden üretilmesinde hayati bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Aslında, yeterli sayıdaki estetik sistem, dini esin kaynağı olan alanlardan ayrı olarak, sanatın nihai toplumsal işlevselliğine ilişkin bir hipotezle gereksiz kılınabilmektedir. Sadece, Varlığın anlık bir görünüşü olarak sanat eserine ilişkin Heidegger'in büyük vizyonu, işlevsel olmayan ve tam anlamıyla seküler bir kültür modeli olarak akla gelir. Heidegger örneğinde bile, geç dönem metinlerinin *polis* (tapınak) ve köylü topluluğunun (bir çift köylü ayakkabısı ve "Feldweg"*) toplumsal düzeninin esas olarak faşist-öncesi bir tarzda kutsanmasına hizmet ettiği siyasal ve toplumsal yorumu kadar¹² teolojik yorumu da mümkündür.

İşlevsel ya da araçsal bir kültür anlayışı sorununun, buradaki Ütopyacı bakış açısı içinde, esas olarak aşkın hale geldiğini ve geçersiz kılındığını öne süreceğim. Sınıfsız bir toplumda, Rousseau'nun toplumun kendisini ve kendi birliğini kutladığı hareket olarak festival anlayışı, Durkheim'ın dinin birleştirici "işlevi"ne ilişkin benzer bir anlayışı ve bizim kültürü tamamen Ütopyacı ya da kolektif bir dürtünün ifadesi ola-

* Al. *Feldweg*: Patika, keçi yolu. (ç.n.)

12. Heidegger'in Nazizm'le ilişkisi konusunda Bkz. M. A. Palmier, der., *Les Ecrits politiques de Heidegger* (Paris: L'Herne, 1968).Bkz.

rak gören anlayışımız, Sahlins'in kastettiği anlamda işlevsel ya da araçsal değildir. Bu, aynı zamanda, insan ilişkilerinin simgesel olumlaması olarak Durkheim'ın, kültürel etkinliği kapsayacak şekilde genişlettiğimiz din anlayışının, Heidegger'in insan varlıklarının insani olmayanla, Doğa'yla ve Varlık'la ilişkisinin simgesel biçimde onaylanması olarak sanat eseri anlayışıyla birlikte bu toplum içinde sahte ve ideolojik olduğunu söylemektir. Ancak onlar, kendi hakikatlerini bilecek ve Marx'ın tarih öncesi dediği şeyin sonunda, kendi başlarına varolacaklardır. Böylece, bu uğrakta, ideolojik olanın Ütopyacı olana ya da işlevsel-araçsal olanın kolektif olana muhalefeti sorunu sahte bir sorun haline gelecektir.

Yine de, yapısalcılık-sonrası sorunsalı içinde Durkheimcı formülasyonlar, özne kategorileriyle ilişkileri bakımından oldukça farklı bir eleştiri konusu olmak durumundadır.¹³ Aslında sadece Durkheim'ın kolektif "bilinç" nosyonunun değil, belirli bir Marksist gelenek merkezinde yer alan "sınıf bilinci" nosyonunun da, özne bilincinin gruplar dinamiği içinde özensiz ve temsili biçimde massedilmesine dayandığı açıktır. "Tarihin öznesi" nosyonunun bu ve diğer versiyonlarına ilişkin Althusserci ve yapısalcılık-sonrası eleştirisi kolayca kabul edilebilir. Ne var ki, Althussercilerin ortaya koydukları alternatifler tamamen olumsuz ya da ikinci dereceden bir eleştirel işleve sahiptir ve hiçbir yeni kavramsal kategori sunmaz. Althussercilerin ortaya koydukları alternatifler, bir "yapı etkisi" olarak özne ya da toplumsal sınıf nosyonu veya bir yapılar birleşiminin¹⁴ *Träger*'i ya da *taşıyıcıları* olarak sınıflar nosyonudur. Bu, Gremias'ın, anlatı karakteri"nin yüzey kategorilerine karşıt olarak anlatının *eyleyeni* nosyonuna benzer bir kavramsal soyutlamadır. Burada istenen şey, bugünkü Marksist teorinin en acil görevlerinden biri olarak, bireysel deneyimden çıkan (bu anlamda praksis kavramı bile şüpheli bir kavram olarak kalır) terimlerin bazı basit kullanımından kaynaklanan bozulmadan kaçınan kategorilerle birlikte, kolektif dinamiklere ilişkin bütünüyle yeni bir mantıktır. Bu alanda zihin açıcı bir çalışma yapılmıştır; örneğin, Sartre'ın *Diyaletik Akılın Eleştirisi*'nin nihai olarak tatmin edici olmayan, ancak genel olarak tartışılmamış mekanizmasını düşünüyorum.¹⁵ Ancak soruna nadiren layıkıyla odaklanılmıştır. Bu görev tamamlanana kadar, Durkheim'ın ya da Lukács'ın "silinmekte olan" ko-

13. Bu, çalışmaya bir düstur olarak hizmet eden Durkheim pasajından stratejik olarak çıkarılan ayrımcı cümleyi eski yerine iade etme uğrağıdır: "Ancak bütün öznelere içeren bir özne bu türden bir özneyi [bütünlük olarak toplum] kapsayabilecek yetenektedir" (*Formes élémentaires*, s. 630).

14. Örn. Bkz. Nicos Poulantzas, *Political Power and Social Classes*, Çev. T. O'Hagan (Londra: New Left Books, 1973), s. 62.

15. Bu mekanizmaya ilişkin daha bütünlüklü bir ön tartışma *Marxism and Form*'da bulunabilir, özellikle s. 244-257.

lektif bilince ya da tarihin öznesine ilişkin söz dağarcıklarını kullanmaya devam etmenin mümkün olduğu görülür. Ancak bu, tartışmanın bu türden terimlerle tasarlanan kavramlara değil, henüz teorileştirilmemiş, yetersiz göndermeler yapılan –kolektif– nesneye göndermede bulunduğunu anlamamız şartıyla mümkündür.

Durkheimci sorunsalın Marksizm'e yabancı olduğu fikrine gelince, Marx'ın kendi olgun eserinde Durkheim'in din nosyonuna bir eşdeğeri olduğunu; yani *Grundrisse*'de formüllendirilen Asya üretim tarzına ilişkin Hegelci bir anlayışın varolduğunu gözlemlemek gerekir:

Asyatik toprak-biçimlerinin çoğunda, bütün bu küçük toplulukların üzerinde duran kapsayıcı birlik, daha yüksek mülk sahibi ya da yegâne mülk sahibi olarak ortaya çıkar. ... Birlik, gerçek mülk sahibi ve komünal mülkiyetin gerçek önkoşulu olduğu için ... bireyin, emeğin ve yeniden üretimin doğal koşullarıyla ilişkisi ... toplam birlik tarafından –pek çok topluluğun babası olan despotik bir biçimde gerçekleşen bir birlik– belirli bir komünün vasıtasıyla bireye devredilerek ortaya çıkar.¹⁶

“Despotun bedeni”nde ifade edilen toplumsal birlik anlayışında, dinin ideolojik işlevi sorununun Marksçı üretim tarzları teorisinin diğer bağlantı noktalarından çok daha zorlayıcı biçimde ve Durkheim'in ahistorik din teorisindekinden çok daha somut ve tarihsel bir tarzda ortaya konulması gerektiği açıktır. Çok tartışılan fakat tam anlamıyla Marksçı olan bu kavramla ilgili muazzam bir literatür vardır.¹⁷ Marksist bir bakış açısından Durkheim'in en tutarlı çağdaş eleştirmenleri, Marksist sorunsal ve Marksist gelenekten Asyatik üretim tarzının “yalancı kavram”ını [pseudoconcept] çıkarmakla ilgilenenler arasında yer almışlardır.¹⁸ Bu-

16. Karl Marx, *Grundrisse*, çev Martin Nicolaus (Harmondsworth: Penguin, 1973), s. 472-473. Özgün bir kültürel üretim olarak “Doğu Despotizmi” kavramına ilişkin yol açıcı bir yeni yorum çabası Gilles Deleuze ve Félix Guattari'de bulunabilir. Bkz. *Anti-Oedipus*, Çev. Robert Hurley, Mark Seem ve Helen R. Lane (New York: Viking, 1977), s. 192-222 (Bölüm 3'ün “Barbarism” kısmı, “Savages, Barbarians, and Civilized”). Maurice Godelier bu kavramı ilkel toplum araştırmasına genişletmek bakımından gayet tutarlı olmuştur (*Horizon: trajets marxistes en anthropologie* içinde [Paris: Maspéro, 1973]. Bu aşağıdaki 17. notta bulunan teorik tip eleştirisiyle ilgili bir uzantıdır. Siyasal bilinçte “Doğu Despotizmi” nosyonu çevresinde kümelenen kültürel fantezilerin kapitalist bir dünya sisteminin yeni örgütlenmesi tarafından yerinden edilen bir “dünya imparatorluğu”nun arkaik uğrağına denk düştüğü görülür (Bkz. Immanuel Wallerstein, *The Modern World System* [New York: Academic, 1974], özellikle s. 16-18, 32-33, 60-62) [*Modern Dünya Sistemi 1-2*, Çev. Latif Boyacı, Bakış Yayınları, 2004-2005].

17. Özellikle Bkz. Jean Chesneaux, der. *Sur le “mode de production asiatique”* (Paris: Editions sociales, 1969); Perry Anderson, “The ‘Asiatic Mode of Production’”, *Lineages of the Absolute State* (Londra: New Left Books, 1974), s. 462-549; ve Barry Hindess ve Paul Hirst, *Pre-Capitalist Modes of Production* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1975), bl.4. (Bu başlıkların ikincisi ve üçüncüsü kavrama ilişkin güçlü eleştiriler geliştirir.)

18. Hindess ve Hirst çağdaş Marksist antropolojide benzer bir din görüşünden söz ederken şu gözlemlerde bulunur: “Meillassoux kolektif avlanmayı kolektif duyguların güçlenmesine hizmet

nunla birlikte, kolektif birliğin simgesel iradesine ilişkin *sorunun*, bunun için nihai olarak nasıl bir çözüm geliştirilmiş olursa olsun, bu noktada bizzat Marx tarafından bu sorunun içine kaydedildiğini göstermek için yeterince şey söylemiş bulunuyoruz.

Burada ortaya konulan yöntemsel önermeyi tartışmak istediğim genel teorik çerçeve, pratik bir okuma ve yorumlama çabası içinde, Marksist bir olumsuz yorumsama, uygun bir Marksist ideolojik analiz pratiğinin, Marksist bir olumlu yorumsama ya da hâlâ ideolojik olan aynı kültürel metinlerin Ütopyacı dürtülerinin deşifre edilmesiyle *eşzamanlı* bir şekilde ele alınması gerektiğidir. İdeoloji ve Ütopyadan oluşan bu ikili bakış açısının Mannheimci üst tonları iletişimsel gürültüye ve kavramsal parazite yol açacak kadar aktif olmaya devam ederse, alternatif formülasyonlar önerilebilir. Bu kapsamda *araçsal* analiz *kolektif-bağlantılı* ya da *komünal* bir kültür yorumuyla bağlantılı olur ya da kültürel metinleri betimlemek için kullanılan *işlevsel* bir yöntem *öngörüs*el olanla eklenir.

Bununla birlikte, edebiyatın ya da hatta kültürel eleştirinin sınırlı alanını büyük ölçüde aşmaya çalışan bu türden bir önerinin sorunlarını ve ikilemlerini gözlemlemeden sonuca varmak istemem. Kişi, kültürel eleştirinin ayrıcalıklı konumunu kendisine hizmet eden bir tarzda savunmakta duraksar. Yine de, “yapısalcı” ya da metinsel devrimin, esas olarak Althusserci olmasına rağmen siyaset biliminden antropolojiye ve ekonomiden, yasal ve hukuksal araştırmalara kadar bütün bir diğer disiplinler alanını dönüştürürken, edebi ve metinsel eleştirinin pek çok bakımdan güçlü bir form oluşturduğu bir deşifre etme türünü model olarak benimsemesi tarihsel bir olgudur. Esas olarak ampirist karşıtı olan bu “devrim”, bir metin kavramının çivisinin, “söylem” ve “yazma” nosyonunun daha önce gerçek dünyadaki “gerçeklikler” ya da nesneler olarak düşünülen nesnelere aktararak, geleneksel disiplinlerin içine sokulmasını sağlar. Burada toplumsal formasyonun çeşitli düzeyleri ya da örnekleri söz konusudur: siyasal iktidar, toplumsal sınıf, kurumlar ve olayların kendisi. “Metin” kavramı uygun biçimde kullanıldığında, günümüzün sıradan göstergesel pratiğindeki gibi, bu gerçeklikleri şu ya da bu türden küçük ve yönlendirilebilir yazılı dokümanlara “indirgemez”. Bizi, kurum, olay ya da eser gibi ampirik nesnelerden özgürleştirir ve bunu, dikkatimizi onun bir nesne olarak *kurumuna* ve onun bu şekilde oluşturulan diğer nesnelerle *ilişkisine* yönelterek yapar.

eden kolektif bir ritüel olarak yorumlarlar. Bu türden konumlar Durkheimci ritüel ve toplumsal dayanışma formları içinde bir yer bulabilir, ancak Marksizm’le herhangi bir biçimde ilişkilendirilemez” (Hindess ve Hirst, *Pre-Capitalist Modes*, s. 55). Belki şu da eklenebilir: Böyle bir şey Marksizm için çok kötü olur!

Günümüzde edebiyat ve kültür yorumuyla ele alınan belirli sorunların, öteki toplum bilimlerinin (Marksizm’de edebi ve kültürel analizler birer toplum bilimidir) yöntemsel sorunlarıyla anlamlı analogiler oluşturması beklenebilir. Daha da ileri giderek, belirli bir biçimde kültürel olan bu ikilemler için tasarlanan çözümün, diğer alanlar için de uygun olduğunu, aslında bu alanlarda benzer çözümlerin her yerde gündem konusu olduğunu öne süreceğim. Bu analogileri üç alana, yani devlet sorununa, radikal hukuk araştırmalarının oluşturulmasına ve ulusal soruna kısa göndermelerle canlandırabiliriz. Birincisine daha önce değindik. Bu alanda çağdaş bir siyaset bilimi, özellikle Nicos Poulantzas’ın¹⁹ çalışmaları, devlet ve devlet iktidarı incelemesini, devletin bir sınıf hâkimiyeti aracı ya da aygıtından başka bir şey olmadığına dair eski bir Marksçı anlayıştan kurtarmaya çalışmıştır. Bu türden geleneksel siyasal indirgemeler, yukarıda ideolojinin araçsal-işlevsel anlayışı olarak betimlediğimiz şeye denk düşer. Bu geleneğe karşılık olarak Poulantzas, yarı-özerk bir alan olarak devlet görüşünü ortaya koyar. Bu yarı özerk alan, herhangi bir sınıfın aracı değil, genelde bir sınıf mücadelesi alanıdır. Böyle bir görüş, belirgin siyasal sonuçlara sahiptir ve modern toplumlarda kamu sektörünün muazzam genişlemesini, işsiz ya da marjinalleşmiş insanlardan oluşan baskı grupları ve kamu sektörü sendikalarının daha militan faaliyetleri gibi hegemonik olmayan güçlerin dinamizmini yansıtır. Kendi başına bir kolektiflik olarak devlet ya da kamu sektörü vizyonu, daha önce devlet “metni”nin Ütopyacı yorumu ya da deşifresi dediğimiz şeye denk düşer.

Sağlık hizmeti ve konut gibi kamu hukukuna giren ilgili araştırma alanlarında olduğu gibi radikal hukuk araştırmalarında da, “metin” sorunu çok daha canlıdır. Sol’un bugün tasarladığı anlamda hukukun alanı içinde, ideolojik yorumu temel alan bir okul ile –sınıf tahakkümünün bir aracı olarak mevcut hukukun maskesinin düşürmeye çalışır– Ütopyacı bakış açısıyla çalışan bir okul –tam aksine, onun etkisini, mevcut kurumlar içinde kazanılamayan ya da bu kurumlar içinde sadece “oluşum halinde” bulunan, tam olarak sosyalist bir hukuksallığın radikal biçimde yeni formunun kavramı ve yansıması olarak görür– arasında belirgin bir antitez vardır. Burada da ideolojik olanın ütopyacı olanla bağlantısının teorik bir aciliyete sahip olduğu görülür ki, buna da bir hayli gerçek siyasal ve stratejik sonuçlar eşlik eder.

Nihayet, Tom Nairn’in ulusal sorun üzerine öncü kitabı *The Break-up of Britain*’i, burada çağdaş dünya siyasetinin en temel olan alanına

19. Örn. *Political Power and Social Classes*, bl. 4, “The Relative Autonomy of the Capitalist State”.

dair benzer bir teorik çözüm örneği olarak ele alacağım. Ancak bu çözümünde Nairn haklı olarak, “Marksizm’in büyük tarihsel başarısızlığı” olarak kalmaya devam eden ulusal sorunun, ekonominin sadece ideolojik bir yan etkisi olan geleneksel Marksçı olumsuz yorumsama pratiği tarafından engellendiğini gözlemler. “Bir ulusalcılık teorisinin görevi ... ikilemin her iki boynuzunu da kavramaktır. Fenomen, bir bütün olarak, bu “olumlu” ve “olumsuz” yanların üstüne çıkan bir tarzda görülmelidir. ... [Bu türden] ayrımlar, ulusalcılığın biri sağlıklı biri marazi olan iki türünün varlığını göstermez. En temel karşılaştırmalı analizin göstereceği gibi, mesele bütün ulusalcılığın hem sağlıklı hem de marazi olmasıdır. Hem ilerleme hem de gerileme başından itibaren onun genetik koduna yazılıdır.”²⁰ Bu, ulusal fenomenin eşzamanlı olarak ideolojik ve Ütopycı niteliğinin sadece teorik bir mesele olduğunu iddia etmek değildir. Tam aksine, bugünün dünyasında muazzam Ütopycı ulusalcı çağırışı kavrayamayan bir Sol’un bu türden kolektif enerjileri “yeniden edinme”yi pek ümit edemeyeceği ve kendisini etkin biçimde siyasal güçsüzlüğe mahkûm etmesi gerektiği, giderek ortaya çıkmaktadır.

Ancak bu noktada, Benjamin’in, sadece ideolojik metinlerin Ütopycı boyutunun değil, aynı zamanda ve daha önemlisi, bütün yüksek kültürün ideolojik boyutunun olumlanması olarak, kültür ve barbarlığı bir ardıllıkla özdeşleştirmesini yenilememiz gerekir. Bu sebeple, böyle bir Marksist yorumsama, sınıf tarihine ilişkin tüm eserlerin ayakta kaldığı ve insanlara çeşitli müzeler, kanonlar ve zamanımızın “gelenekler”i olarak aktarıldıkları sürece, şiddete ve sömürüye dayanan toplumsal oluşumlarla kazanılmış bir ilgi ve işlevsel bir ilişkiye sahip olmuş olduğuyla kesin bir biçimde hesaplaşmalıdır. Ve sonunda, yüce kültürel anıtların anlamlarının yenilenmesi, baskıcı olan ve sadece kültürün değil uzun bir kâbus olan bizatihi Tarih’in de suçuyla damgalanmış, ayrıcalık ve sınıf tahakkümü ile suç ortaklığı yaptığı bilinen her şeyin tutkulu ve taraflı bir şekilde değerlendirilişinden ayrılamaz.

Ancak Benjamin’inki dile gelmesi zor bir slogandır. Sadece sanat ve edebiyatın liberal ve apolitikleştirici eleştirilerine uygun olmakla kalmaz; herkese, sınıf gerçekliklerinin geri dönüşünün ve kanonun görünüşte en masum ve “hayat dolu” başyapıtlarının karanlık yanının acıyla hatırlanmasını dile getirir. Ayrıca belirli bir tür radikalizm için, Benjamin’in yaptığı formülasyon, tarihsel olarak şu ya da bu “ilerici” gücün hümanist ifadeleri olarak klasiklerin zahmetsiz bir biçimde yeniden kendine mâl edilmesine karşı bir sitem ve bir uyarı olarak görünür. Son olarak, kültürel sanat eserinin yenilenmiş Ütopycı anlamının içinde

20. Tom Nairn, *The Break-up of Britain* (Londra: New Left Books, 1977), s. 332, 347-348.

bile varlığını sürdüren azalmamış ideolojik çarpıtma, gücünü yeniden göstererek, bize sanat ve kültürün simgesel gücü içinde tahakküm istencinin dokunulmadan kaldığını hatırlatarak, bu sayfalarda geliştirilen siyasal bilinçdışı doktrinine ilişkin uygun bir düzeltme oluşturur. Marksist bir kültürel inceleme kendi rolünü ancak, siyasal praksis içinde oynamayı umabilir. Bunun bedeli, sanatsal metnin ideolojik ve Ütopyacı işlevlerinin eşzamanlı kabulüdür.

A

- Adorno, T. W. 47, 48, 182, 209, 219, 252
 Alain-Fournier 100, 120, 131
 alegori 27, 61, 71
 alegorik 12, 21, 27, 28, 30, 31, 32, 52, 64, 65, 87, 127, 139, 142, 143, 144, 156, 213, 216, 241, 254
 Althusser, Louis 13, 14, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 50, 52, 72, 74, 78, 80, 86, 89, 110, 154, 159, 244, 248, 249
 altyapı 24, 34
 analiz 24, 31, 32, 36, 37, 39, 40, 42, 45, 52, 53, 67, 74, 77, 81, 82, 87, 96, 125, 126, 127, 129, 130, 182, 183, 200, 206, 228, 231, 246, 248, 251, 252, 254, 259
 Anderson, Perry 258
 anlambilim 42, 96
 Anti-Oedipus 21, 22, 134, 258
 Aronowitz, Stanley 82
 arzu 14, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 114, 125, 137, 138, 139, 140, 148, 149, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 171, 172, 177, 179, 246
 aşkın 51, 52, 58, 99, 209, 217, 221, 240, 242, 256
 Auerbach, Erich 13
 Augustine, Saint 18
 Austin 101, 106
 ayırışıklık 48, 51, 182, 247

B

- Backhaus, Hans-Georg 82
 Bakhtin, Mikhael 74, 250
 Balibar, Etienne 31, 78, 85
 Balzac, Honoré de 7, 13, 18, 32, 43, 44, 51, 68, 71, 78, 92, 127, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 168, 169, 171, 179, 182, 186, 199
 Barbéris, Pierre 147, 152
 Barthes, Roland 18, 51, 133, 141, 143, 178, 194, 204, 205
 bastırma 115
 Bataille, Georges 60
 Baudrillard, Jean 21, 22, 25, 80, 81
 Bell, Daniel 81
 Benjamin, Walter 24, 62, 136, 192, 246, 250, 261
 Benveniste, Emile 225
 Bergson, Henri 95, 229
 Bettelheim, Charles 35, 89
 bilinç 14, 25, 47, 49, 57, 59, 62, 91, 135, 197, 227, 246, 248, 249, 254, 255, 257
 bilinçdışı 14, 19, 20, 21, 31, 59, 60, 63, 70, 101, 125, 134, 146, 151, 157, 159, 175, 185, 246, 248, 262
 Blake, William 64, 65
 Bloch, Ernst 76, 86, 95, 104, 124, 138, 207, 250, 252, 255
 Boccaccio, Giovanni 143
 Booth, Wayne 230

Borges, Jorge Luis 226
boş inanç 62
Braverman, Harry 82, 167, 193
Brecht, Bertolt 92
Brown, Norman O. 47, 60, 164, 223, 234
Buck-Morss, Susan 47
Burke, Edmund 71, 72, 99, 145
Burke, Kenneth 71, 72, 99, 145
bütünleştirme 25, 49
bütünlük 9, 49

C-Ç
Chrestien de Troyes 120
Citron, Pierre 152
Cocteau, Jean 112
Combinatoire 128
Conrad, Joseph 7, 13, 40, 41, 59, 68, 141, 164, 177, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 242, 244
Cortázar, Julio 118, 119, 120
Croce, Benedetto 18
çelişki 71

D

Dahrendorf, Ralf 253
Daniélou, Jean 28
Darstellung 14, 23, 85
Darwin, Charles 123
Debord, Guy 13
değer 108, 219, 220
Deleuze, Gilles 21, 22, 25, 26, 28, 43, 48, 52, 60, 66, 80, 96, 110, 134, 258
De Lubac, Henri 30
Derrida, Jacques 20, 22, 38, 101, 110, 193, 197, 221, 244, 247
Destutt de Tracy, Antoine 118
devlet 35, 36, 131, 159, 260

dışavurum 23, 62, 64, 108, 233
Dickens, Charles 163, 164, 165, 166, 168, 175, 200
dil 9, 15, 17, 22, 37, 39, 41, 42, 49, 54, 57, 61, 72, 73, 93, 96, 101, 116, 121, 128, 153, 178, 196, 215
din 217, 220, 221
diyalektik 11, 12, 14, 15, 17, 26, 36, 37, 38, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 67, 73, 75, 80, 82, 84, 86, 87, 95, 96, 97, 100, 103, 110, 111, 112, 113, 114, 125, 128, 146, 148, 151, 160, 170, 179, 182, 183, 196, 197, 199, 205, 206, 235, 244, 248, 251, 252
diyalojik 250
dolayım 36, 38
dolaylı 59, 89, 199, 244
dolaysız 11, 35, 38, 48, 50, 56, 68, 69, 73, 80, 81, 93, 94, 123, 127, 145, 164, 177, 178, 179, 183, 184, 193, 204, 207, 222, 228, 239, 247, 250
Dostoyevski, Fyodor 74, 177, 226, 234
Dreiser, Theodore 92, 140, 141
Ducros, Oswald 145
Durkheim, Emile 62, 63, 255, 256, 257, 258
düşünülme 44

E

Eagleton, Terry 236
Eco, Umberto 42, 88
Écriture 17
ego 54, 59, 61, 138, 183
Eichendorff, Joseph von 118, 121, 122, 125, 130, 131
Eliot, George 178
Empresyonizm 209
Empson, William 121
Engels, Friedrich 19, 31, 78, 93, 103, 188, 206
Eski Ahit 27, 28, 30
estetik 13, 47, 50, 60, 68, 69, 70, 72, 77, 153, 169, 173, 178, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195,

196, 197, 198, 205, 216, 220, 221,
231, 247, 250, 256
eşbiçimlilik [isomorfizm] 40
etik 12, 17, 53, 54, 67, 77, 97, 102,
103, 104, 113, 125, 150, 158, 164,
170, 183, 188, 196, 199, 206, 229,
230, 233, 236, 251, 254
eyleyen 108, 109, 113, 133, 139, 164,
238

F

fantezi 21, 43, 70, 78, 102, 110, 125,
138, 148, 149, 150, 157, 158, 159,
160, 161
farklılık 38, 48, 51, 62, 67, 68, 101,
115, 215
Faye, Jean-Pierre 255
Feuerbach, Anselm 62, 63, 188, 255
Flaubert, Gustave 18, 39, 136, 138,
140, 153, 161, 177, 186, 187, 193,
194, 195, 197, 203, 216, 237
Fleischman, Avrom 58, 200, 234
Fleischmann, Eugène 217
Ford, Ford Madox 195, 217, 232
form 12, 13, 24, 33, 35, 38, 40, 46,
49, 50, 51, 61, 72, 75, 76, 78, 83, 86,
87, 96, 97, 100, 105, 106, 114, 116,
120, 121, 124, 125, 126, 129, 130,
131, 133, 162, 167, 189, 229, 230,
237, 253, 259
Forster, E. M. 196
Foucault, Michel 4, 20, 22, 25, 43, 79,
80, 81, 110
Franco, Jean 226, 236
Freud, Sigmund 14, 32, 41, 55, 57,
58, 59, 61, 64, 95, 110, 115, 153,
154, 246, 249
Frye, Northrop 14, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 100,
102, 105, 108, 109, 114, 115, 119,
120, 121, 123, 124, 125, 250, 255

G

Gadamer, Hans-Georg 67
Garibaldi, Giuseppe 239, 240

gelenek 24, 62, 134, 144, 176, 218,
250, 257
Genette, Gérard 141
Genovese, Eugene 76
gerçekçilik 7, 133, 135, 137, 139, 141,
143, 145, 147, 149, 151, 153, 155,
157, 159, 161
Gesellschaft 71, 221
Gide, André 221
Girard, René 112
Gissing, George 7, 13, 24, 68, 78,
162, 163, 165, 166, 167, 168, 169,
170, 171, 172, 173, 174, 175, 177,
178, 179, 180, 181
gizem 19
Godelier, Maurice 79, 258
Goethe, J. W. Von 92
Goldmann, Lucien 25, 42
Goode, John 166, 167, 169
göstergebilim 42, 43, 45, 73
Gracq, Julien 119, 120, 131
Gramsci, Antonio 37, 39
Guattari, Félix 21, 22, 25, 26, 28, 52,
66, 134, 258

H

Habermas, Jurgen 88, 219
hata 25, 53, 62, 81, 135, 181, 205, 232
Hawthorne, Nathaniel 32
Heidegger, Martin 98, 99, 119, 226,
228, 256, 257
Heliodorus 126
Herder, J. G. Von 18, 182, 252
hınç 53, 77, 104, 176, 177, 180, 189,
234, 236
Hill, Christopher 19, 75, 103, 133
Hindess, Barry 31, 79, 86, 258, 259
Hirsch, E. D. Jr 67
Hirst, Paul 31, 79, 86, 258, 259
Hjelslev, Louis 87, 129, 212
Holland, Norman 44, 60, 145, 183,
232
Horkheimer, Max 182, 219, 252
Humboldt, Wilhelm von 96

- Hume, David 229
Husserl, Edmund 123, 124
- I-İ
içkin 22, 23, 51, 52, 69, 72, 102, 114, 122, 124, 192, 199, 247
ideologeme 68, 77, 78, 86, 97, 102, 103, 104, 113, 127, 129, 130, 133, 146, 152, 156, 162, 164, 165, 175, 176, 177, 216
ideoloji 7, 162, 166, 188, 202, 246, 249, 259
imaj 13
- J
Jacobson, Roman 68
James, Henry 4, 194, 195, 197, 203
Jay, Martin 47
Jolles, André 229
Joyce, James 17, 64, 94, 95, 119, 196
- K
Kafka, Franz 118, 120
Kant, Immanuel 228
kapitalizm 35, 70, 79, 82, 83, 84, 122, 123, 161, 184, 187, 189, 193, 199, 205, 218, 223, 249
karşılama 41, 44
Kautsky, Karl 26
Kermode, Frank 24
kimlik 46, 47, 54, 59, 115, 183, 213
kolektif 12, 13, 19, 26, 28, 29, 32, 35, 45, 54, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70, 71, 77, 79, 89, 102, 103, 110, 164, 192, 206, 220, 230, 235, 238, 243, 244, 248, 249, 251, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261
konjonktür 87
Krieger, Murray 184
Kristeva, Julia 22
Kuindzhi, Arkhip Ovanoviç 202
kurgu 37, 40, 120, 183, 193
kültür 11, 12, 13, 25, 31, 35, 36, 38, 40, 51, 66, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 85, 125, 147, 171, 173, 181, 182, 190, 194, 208, 218, 227, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 259, 260, 261
- L
Lacan, Jacques 32, 55, 56, 72, 110, 111, 134, 135, 153, 154
Laclau, Ernesto 166
Lassalle, Ferdinand 93
Lawrence, D. H. 200, 236
Leavis, F. R. 181
Leclerc, Serge 58
Lem, Stanislaw 99
Lenin, V. I. 26, 50, 154, 159, 239, 249
Lévi-Strauss, Claude 14, 26, 68, 69, 70, 71, 100, 106, 107, 108, 109, 224
Lotman, Jurii 25
Lubbock, Percy 141
Lukács, Georg 14, 31, 34, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 56, 92, 93, 124, 128, 142, 144, 148, 161, 166, 170, 193, 198, 199, 205, 221, 222, 223, 227, 232, 257
Lyotard, Jean-François 21, 22, 44, 110
- M
Macciochi, M. A. 255
Macherey, Pierre 50, 51
madde 42
Malraux, André 216
Mannheim, Karl 207, 218
Manzoni, Alesandro 116, 117, 120, 126, 127, 164
Marcuse, Herbert 46, 65
Marksçı 12, 21, 31, 42, 46, 47, 59, 65, 74, 78, 81, 82, 85, 88, 89, 91, 198, 217, 227, 247, 248, 250, 255, 258, 260, 261
Marksist 12, 14, 22, 23, 24, 26, 30, 31, 33, 35, 39, 40, 51, 54, 60, 66, 67, 71, 74, 75, 78, 79, 81, 82, 88, 89, 92, 93,

103, 110, 130, 200, 206, 207, 218,
219, 246, 247, 248, 250, 252, 254,
255, 257, 258, 259, 261, 262

Marksizm 12, 13, 14, 15, 18, 19, 22,
30, 31, 32, 33, 35, 37, 41, 43, 44, 45,
47, 48, 53, 60, 61, 62, 66, 67, 74, 78,
82, 87, 89, 92, 93, 110, 122, 191,
198, 206, 216, 228, 247, 249, 255,
258, 259, 260, 261

Marx, Karl 19, 21, 23, 27, 31, 46, 47,
48, 56, 78, 82, 85, 86, 89, 91, 93,
103, 123, 164, 185, 188, 200, 206,
219, 246, 247, 249, 257, 258, 259

Mauss, Marcel 145

mekanik 23, 24, 25, 31, 38, 40, 41, 43,
50, 79, 89, 103, 130, 200, 220, 255

merkez 54, 58, 101, 164, 170, 237

metafizik 52, 53, 58, 60, 65, 101, 125,
220, 226, 231, 233

metin 11, 15, 17, 18, 21, 22, 29, 33,
35, 37, 38, 40, 41, 48, 50, 51, 54, 67,
68, 69, 70, 72, 73, 75, 78, 79, 84, 94,
95, 96, 112, 115, 124, 128, 130, 140,
142, 189, 192, 193, 203, 204, 209,
212, 215, 225, 237, 238, 241, 242,
248, 259, 260

metinsel 17, 18, 27, 28, 29, 30, 33,
35, 46, 52, 53, 57, 63, 68, 72, 73, 85,
88, 94, 127, 128, 135, 141, 157, 184,
190, 191, 192, 194, 196, 197, 210,
224, 241, 244, 259

metonimik 23, 137

Meyer, Bernard 183

Michelet, Jules 166, 176

Miller, J. Hillis 133, 183, 184, 211

Milton, John 17, 32, 71, 82

mit-eleştirel 12, 17, 183

modernist 17, 182, 187, 188, 192,
195, 212, 227, 232, 236, 245

modernizm 39, 181, 184, 188, 197,
199, 207, 232, 244

Molière 95

More, Thomas 199

Morf, Gustav 216

Morgan, Lewis Henry 78

Morris, William 91, 92, 169

N

Nairn, Tom 260, 261

nedensellik 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31,
32, 33, 35, 38, 39, 50, 52, 80, 130,
204

Nietzsche, Friedrich 58, 176, 217

O-Ö

O'Connor, Jim 82

Ortaçağ 27, 30, 31, 55, 63, 64, 65, 66,
76, 115, 250

Orwell, George 177, 234

otorite 104, 131, 199

Owen, David 168, 172

özne 29, 32, 45, 59, 61, 66, 71, 96, 97,
108, 109, 110, 135, 136, 149, 161,
194, 197, 213, 228, 229, 230, 231,
233, 235, 245, 248, 250, 257

P

Pensée sauvage 14

Petrey, Sandy 140

Plato 192, 193

Plekhanov, G. V. 131

Poe, Edgar A. 143

Pope, Norris 168

popülizm 18, 166

Poulantzas, Nicos 35, 74, 83, 257,
260

praksis 26, 48, 103, 151, 219, 233,
257, 262

Propp, Vladimir 96, 97, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 114,
137, 154

Proust, Marcel 127, 160, 181, 185,
197

psikanalitik 12, 17, 57, 58, 61, 110,
125, 158, 183, 215, 242, 247

psikanaliz 39, 55, 56, 157, 248

Pynchon, Thomas 100

R

Rabelais, François 95, 221

Rancière, Jacques 36

Récit 94, 136
 Reichelt, Helmut 82
 Reich, Wilhelm 255
 Renan, Ernest 216
 Ricoeur, Paul 58, 64, 248, 249, 250
 Riegl, Aloys 25
 roman 13, 40, 74, 94, 104, 111, 114,
 116, 120, 122, 126, 127, 128, 133,
 134, 144, 153, 166, 167, 169, 172,
 183, 185, 199, 216, 218, 224, 236,
 238, 242, 244
 Rosa, João Guimarães 104
 Rossi-Landi, Ferruccio 41, 57
 Rousseau, Jean-Jacques 255, 256
 Roussel, Raymond 122
 Rousset, Jean 195

S-Ş

Sade, D. A. F. de 155, 156
 Sahlins, Marshall 247, 255, 256, 257
 Said, Edward 183, 184, 196, 216, 244
 Saint-Simon, Claude-Henri de 127
 Sartre, Jean-Paul 37, 39, 43, 45, 49,
 50, 55, 158, 178, 204, 226, 227, 228,
 253, 257
 Saussure, Ferdinand de 77, 197
 Scheler, Max 218
 Schelling, F. W. J. 46, 47
 Schiller, Friedrich 50, 200
 Scott, Sir Walter 92, 106, 120, 121,
 159, 164
 sembolizm 27
 seyir toplumu 13
 Shakespeare, William 118, 121, 122
 sınıf 9, 14, 19, 31, 35, 39, 40, 45, 47,
 49, 68, 69, 71, 74, 75, 77, 78, 79, 80,
 81, 85, 86, 87, 104, 105, 131, 132,
 144, 158, 163, 165, 166, 167, 171,
 172, 173, 174, 175, 177, 179, 180,
 185, 195, 198, 209, 217, 218, 220,
 221, 231, 247, 248, 250, 252, 253,
 254, 255, 257, 259, 260, 261
 simgesel edim 67, 72, 78, 86, 113,
 158, 212
 Sklar, Martin J. 82

Smith, Adam 20, 75, 141, 200, 253
 Société de consommation 13
 Sohn-Rethel, Alfred 124
 Soljenitsin, Aleksander 93, 128
 Sollers, Philippe 18
 söylenmeyen 44
 Spengler, Oswald 25, 27, 80
 Spenser, Edmund 32, 71
 Staiger, Emil 95
 Stalin, J. V. 26, 34, 35, 46, 78
 Stendhal 107, 111, 113, 114, 117,
 118, 120, 126, 127, 218
 Stevenson, Robert Louis 181
 Sue, Eugène 163, 164, 165
 süreksizlik 51, 127, 182, 247
 Swift, Jonathan 32, 71
 şeyleştirme 39, 40, 56, 123, 124, 135,
 140, 141, 171, 193, 194, 198, 199,
 200, 201

T

Taine, Hippolyte 25, 155, 176
 tarih 14, 15, 18, 20, 27, 28, 31, 32, 33,
 43, 45, 46, 47, 53, 67, 68, 70, 71, 72,
 80, 84, 89, 91, 103, 114, 120, 122,
 144, 145, 148, 149, 160, 176, 182,
 209, 227, 232, 233, 243, 244, 257
 tarih felsefesi 31, 227
 tarihselcilik 18, 19, 26, 27, 67, 79,
 249
 taşra 122, 136, 138, 144, 151
 Taylor, Frederick Winslow 167
 teleolojik 31
 telos 27, 32
 temel 11, 12, 14, 17, 19, 20, 21, 24,
 26, 27, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39,
 41, 42, 43, 44, 47, 52, 53, 54, 55, 58,
 59, 60, 61, 62, 64, 68, 69, 71, 75, 77,
 78, 82, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 93, 95,
 96, 97, 100, 101, 102, 105, 106, 107,
 108, 109, 111, 113, 114, 115, 120,
 121, 123, 129, 130, 131, 136, 143,
 146, 149, 152, 153, 157, 159, 162,
 169, 171, 175, 176, 183, 190, 195,
 212, 216, 224, 226, 228, 232, 233,

235, 237, 238, 239, 250, 255, 260,
261
teolojik 12, 18, 27, 30, 61, 62, 249,
255, 256
teori 14, 23, 36, 47, 50, 52, 77, 93,
177, 191, 247
teorik 13, 14, 15, 20, 26, 47, 49, 52,
60, 62, 67, 80, 81, 82, 83, 87, 90,
101, 111, 117, 123, 197, 247, 248,
255, 258, 259, 260, 261
Terray, Emmanuel 31, 79
Theodicy 30
Thompson, E. P. 36, 74, 253
Todorov, Tzvetan 144
Toulmin, Stephen 55
türdeşlik 40, 41, 42, 43, 44, 51, 82,
204

U-Ü

Umwelt 39, 134
üretim güçleri 33
üretim tarzı 19, 31, 33, 42, 68, 78, 79,
80, 82, 83, 84, 86, 88, 198
üstyapı 24, 30
üstyorum 11, 12, 183

V-W

Van Ghent, Dorothy 183
Vernant, Jean-Pierre 219
Vico, G. B. 80, 115
Voloşinov, V. N. 74, 96
Wallerstein, Immanuel 258
Watt, Ian 183, 203
Weber, Max 56, 58, 59, 79, 81, 84,
119, 158, 193, 198, 217, 218, 219,
228
Welsh, Alexander 163, 168
White, Hayden 91
Whorf, Benjamin Lee 197
Williams, Raymond 12, 166, 191,
200, 206, 232
Wittgenstein, Ludwig 55, 57, 94, 96,
197
Woolf, Virginia 196
Wright, G. H. Von 144

Y

yansıtma 21, 39, 41, 44, 48, 110, 114,
140, 158, 194, 217, 228, 251
yansıtma teorisi 48, 194
yapı 15, 15, 23, 28, 34, 35, 37, 40, 41,
42, 43, 44, 50, 66, 68, 69, 77, 83, 85,
85, 96, 108, 114, 118, 120, 121, 122,
123, 124, 127, 128, 139, 154, 224,
231, 253, 257
yapısal 12, 13, 17, 20, 21, 22, 23, 25,
26, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 47,
48, 49, 50, 51, 52, 57, 58, 69, 74, 77,
78, 81, 83, 85, 87, 88, 93, 97, 105,
106, 109, 122, 124, 128, 129, 130,
137, 145, 152, 153, 158, 168, 169,
170, 171, 172, 175, 177, 182, 184,
185, 192, 196, 197, 198, 200, 203,
206, 221, 226, 228, 229, 232, 233,
235, 236, 238, 239, 242, 243, 246,
247, 249, 253, 254
yapısalcılık 21, 32, 33, 42, 48, 51, 54,
54, 100, 110, 184, 255, 257
yapısöküm 22, 48, 52
yargı 145, 199
Yeni Ahit 27, 28
yer değiştirme 41, 44, 78, 100, 115,
118, 122, 124, 135, 143, 178, 195,
235, 237
yerel 12, 20, 31, 37, 38, 48, 49, 55, 99,
104, 117, 159, 178, 199, 207
yorum 11, 13, 15, 21, 22, 28, 32, 49,
51, 52, 54, 59, 61, 63, 69, 72, 72, 96,
98, 112, 120, 144, 175, 183, 184,
185, 208, 216, 233, 247, 250, 258
yorumbilim 18, 20, 22, 55, 58, 59, 66,
249, 252
yorumcu 11, 12, 216
yüceltim 65

Z

Zelnick, Stephen 206
Zola, Emile 167, 172

Çağımızın en önemli ve etkileyici kültür ve edebiyat kuramcılarından biri olan Fredric Jameson'ın, yayımlandığı günden bu yana, birçok tartışmaya ve alanında yeni açılımlara neden olan *Siyasal Bilinçdışı* adlı çalışması, nihayet Türkçe'de.

Kültürün içerisinde edebiyatın yerine ve işlevine odaklandığı bu çalışmasında Jameson, Marksist ve psikanalitik kuramı ustalıkla bir araya getiriyor ve edebiyatın bilinçdışıyla, bilinçdışının siyasetle olan ilişkisini tartışıyor.

Siyasal Bilinçdışı'nda Jameson, kendi odasında, her şeyden yalıtılmış halde eserini veren yazarın, nasıl da kaçınılmaz olarak siyasal bağlam içerisinde ürettiğini şaşırtıcı bir açıklıkla ortaya koyuyor. Kendi eleştiri yöntemini kuran ve bunu başarıyla tekil eserler üzerinde uygulayan *Siyasal Bilinçdışı*, Marksist eleştirinin bugün vardığı noktanın usta işi eserlerinden biri.

Siyasal Bilinçdışı, edebiyatın toplumsal boyutundan tür eleştirisine, Balzac'tan Conrad'a çokkatmanlı yapısıyla ve ortaya koyduğu yeni kavramsal çerçevelerle, kültür ve edebiyat kuramı alanında, entelektüel dünyamızı şüphesiz derinden etkileyecek.

"Fredric Jameson, günümüzün en iyi Marksist eleştirmenidir... Sanırım özgün bir şekilde aydınlatıcı olmayan bir şey yazması imkânsız. 'Bilinçdışı'nın siyasal bağlamına dair tezi oldukça kışkırtıcı... *Siyasal Bilinçdışı*, tarihçilerin, sosyal bilimcilerin, felsefecilerin ve edebiyatçıların okuması gereken bir başyapıt."

Hayden White

"Bazı dönemlerde, zamanını ileriye taşıyan bir kitap çıkar ortaya... *Siyasal Bilinçdışı* böyle bir kitap... bir klasik eserin yeni standartlarını oluşturuyor."

Slavoj Žižek

AYRINTI YAYINLARI • "AĞIR" KİTAP
ISBN: 978-975-539-642-2



9 789755 396422



22 TL