

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

YAŞAMI VE TİYATRO ELEŞTİRİLERİ İLE EMMA GOLDMAN

Hazırlayan

Onur AKYIL

Danışman

Prof. Dr. Aslıhan ÜNLÜ

İZMİR / 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Yaşamı ve Tiyatro Eleştirileriyle Emma Goldman” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

... / ... / ...

Onur AKYIL

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün .../.../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Onur Akyıl'ın “**Yaşamı ve Tiyatro Eleştirileri İle Emma Goldman**” konulu tezi incelenmiş ve aday .../.../..... tarihinde, saat da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

İnsan yaratıcılığının en üstün örnekleriyle dolu olan tiyatro sanatı, 19. yüzyıl ortalarından başlayıp 20. yüzyıl ortalarına değin süren yaklaşık yüzyıllık süreçte büyük atılımlar gerçekleştirmiş, deyim yerindeyse yepyeni bir yola girmiştir. Artık, Aydınlanma Çağı ile başlayan, Todorov'un deyimiyle “türdeş otorite” algısını sürdüren insanoğlu, türdeş otoriteyi de reddetmeye başlamış, birey olma arzusuyla uzaklaştığı tanrının yerine koyduğu, tüm diğer insan ürünü otoritelere de başkaldırmaya başlamıştır. İşte tiyatronun atılımı; İbsen, Strindberg gibi yazarların meydan okuyan oyunları bu gerçeklikle ortaya çıkmıştır. Başkaldırmak, insanca olanı seçmenin, istemenin ve yaratmanın tek ve değişmez koşuludur çünkü. Emma Goldman aynı durumu politik perspektiften yorumlayan, dünya tarihinin en değerli radikallerinden biri olarak, tiyatro sanatında kopan fırtınaya kayıtsız kalamamıştır. Radikal bir öznenin, tiyatrodaki fırtınayı anlama ve yorumlama çabası, bu çalışmanın özüdür.

Anahtar Sözcükler: Emma Goldman, tiyatro, modern, anarşizm

ABSTRACT

The art of theater, which is full of the most outstanding examples of human creativity, has made great strides in the nearly century-long period starting from the mid-19th century until the mid-20th century, and has, so to speak, entered a brand new path. Starting with the Age of Enlightenment and maintaining the perception of "uniform authority" as Todorov calls it, human beings began to reject uniform authority and started to rebel against all other man-made authorities, which they put in place of God, from whom they distanced themselves with the desire to become individuals. This is the breakthrough of theater; the defiant plays of writers such as Ibsen and Strindberg emerged out of this reality. Because rebellion is the only and unchangeable condition for choosing, wanting and creating what is human. Emma Goldman, as one of the most valuable radicals in the history of the world who interpreted the same situation from a political perspective, could not remain indifferent to the storm breaking out in the art of theater. The effort of a radical subject to understand and interpret the storm in the theater is the essence of this work.

Keywords: Emma Goldman, theatre, modern, anarchy

ÖNSÖZ

Okumakta olduğunuz bu çalışma oldukça uzun bir döneme yayıldı. Çalışmanın içeriği bu “uzun dönem”in bilimsel sonucunu umarım karşılamaktadır.

Emma Goldman gibi bir insanın, öznenin, radikalın, anarşistin üzerine eğilmek son derece “kontrol” gerektiren bir çalışma süreci deneyimlememi sağladı. Bunun elbette birçok nedeni var. Öncelikle Emma Goldman’ın üzerinde uzlaşılmamış bir tarihsel özne oluşu, görüş, söylem ve eylemlerinin hakkında yapılmış onca yorum; anarşizm ve modernizm gibi ilk anda hakkında bir şeyler söylenebilen fakat kesin tanımları günümüzde dahi tartışmalı olan iki ana başlık, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayan ve 20.yüzyılın ortalarına kadar gelen tarihsel dönem, bu tarihsel dönemde eserlerini ortaya koyan ve her biri başlı başına sonsuzluk olan İbsen, Strindberg, Tolstoy, Çehov, Gorki... Üstelik bunlar Goldman’ın çalışmasının “bilinen” isimleri. Bu isimler haricinde de Goldman’ın çalışmalarına değindiği kimi yazarlar var. Fakat hem yazarların hem de oyunlarının bilinirliği, tezin temel yaklaşımını ortaya çıkarmak anlamında neredeyse imkânsız. Dolayısıyla onlara değinmenin sağlayabileceği bir fayda olmayacağı açık. Bu nedenle onlara bu çalışmada yer verilmedi.

Böylelikle bu tez çalışması kendi adıma bilgi kontrolünün, insan kontrolünden zor bir şey olduğunu anlamamı sağlayan bir süreci yaşamama olanak tanıdı.

Çalışmanın sonucunda açıkçası beklemediğim bir noktaya vardım. Başlarken düşündüğüm şey, Goldman’ın bir radikal olarak olumlayacağım yönündeydi. Goldman’ın yaşam deneyimi ile bilgi üretme süreci arasında bir kopukluk olmamasına rağmen, Goldman tarafından hakkında yazılan ya da konuşulan şeylerin, kimi zaman kendi öznelliklerini, Goldman’ın tüm özgür yıkıcılığına rağmen koruduklarını fark ettim.

Yine çalışma süreci içerisinde; bir kalp krizi, bir aort anevrizması, kısa süreli bir ölüm deneyimi, iki yoğun bakım, babamın iki ayrı beyin kanaması geçirmesi, felç oluşu, dört kez yoğun bakıma, iki kez de palyatif servise yatışı, sonunda da vefatı ve

askerlik gibi yaşıyor olduğumu kanıtlayan günlere eşlik ettim. Bütün bunlardan sonra elinizdeki çalışmamı da tamamlamayı gerçekleştirdim. “Başardım” ifadesinin doğru bir ifade olmadığını düşündüğüm için, “gerçekleştirdim” demeyi seçiyorum.

Tüm bu süreç içerisinde bana olan katkı ve desteklerinden dolayı teşekkür edeceğim insanların sayısı, sürecin renkliliğine rağmen yok denecek kadar az.

2008 yılında başladığım Yüksek Lisans maceramı, sanıyorum dördüncü affımla tamamlamamı sağlayan, sabrı için minnettar olduğum değerli hocam Prof.Dr. Aslıhan Ünlü başta olmak üzere; anneme, babama, ağabeyim Gökhan Boranalp’e, evimizin çeşitli renk ve yaşlardaki kedilerine, nihayet itibari ile süreçte katkısı olan Yeşilyurt Devlet Hastanesi Kalp Damar Cerrahisi Bölümü’ne ve elbette bana rağmen beni yenen kendime teşekkür ederim.

Yaşamının tam karşılığı üretmektir diye düşünüyorum; Emma Goldman yaşamda değil ama yaşama bıraktıklarıyla üretmeye devam ediyor. Yine nihayet noktasında bu çalışma benim kadar onun da üretimi sayılmalı ve yaşadığının ispatı olarak düşünülmelidir.

Emma Goldman’ın ölümsüzlüğüne omuz verdiğim için mutluyum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM.....	16
EMMA GOLDMAN'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ	16
1.1. Doğumundan Amerika Yıllarına: İtirazın Kökleri (1869 – 1885).....	16
1.2. Amerika Rüyası ve Yaşam Gerçekleri: Fırtınanın Parçası Olmak (1885-1919).....	23
1.3. Rusya: Büyük Yüzleşme (1919-1921)	44
1.4. İspanya İç Savaşı: Devrim İhtimalinin ve Emma Goldman'ın Son Buluşması (1936-1939)	55
1.5. Yaşam Goldman'ı Yitiriyor: “Aynı Hayatı Tekrar Yaşardım!” (1940).....	60
EMMA GOLDMAN'IN TİYATRO ELEŞTİRİLERİ.....	66
2.1. İlk Büyük Saldırgan: Johan Henrik İbsen.....	67
2.2. Dürüst, Deli, Modern: August Strindberg.....	76
2.4. Sınıf Savaşmayı Deniyor: Gerhart Hauptmann.....	89
2.5. Rus Toplumu Değişirken: Anton Çekhov.....	95
2.6. Yenilenleri Gözlemek: Gorki.....	105
2.7. Gericiliğin Doğasına Karşı: Tolstoy.....	112
SONUÇ	117
KAYNAKÇA.....	123
ÖZGEÇMİŞ.....	128

GİRİŞ

Emma Goldman hayatın her koşulda yaşanabilir olduğunu ispatlayan güçlü insanlardan biridir. Çocukluğundan dünyayı terk edişine değin bireysel ve toplumsal özgürlüğün oluşma koşullarına katkı sunmuş, insan olmanın bilincini her şeyin üzerinde tutmuş, akla gelebilecek tüm otoriter yapılara ister geleneksel, ister kurumsal olsun karşı çıkmış ve tüm bunlar yüzünden başına gelen hiçbir olumsuzluktan yakınmamış bir düşünür, hatip ve eylemcidir. Ailesinde, en genel tanımıyla kendini ifade edişinin sınırlanması olarak faşizm ile tanışmasından, dünyaya meydan okumanın gerektirdiği donanıma erişmesine değin geçen süre onda reddetmenin, inat etmenin ve yalnızca kendisi olabilirse mutlu olabileceğine olan inancın yerleşmesini sağlamıştır. Aileden kaçışla başlayan Amerika macerası, kendisini birden anarşist çevrelerin tam ortasında bulmasını sağlamıştır. Rus Yahudisi genç bir kadın için son derece hareketli bir yaşamın başlangıcıdır bu. Göç ülkesi olan Amerika o dönem sınıf savaşlarının, her renkten işçi örgütlenmelerinin beşiğidir. Amerikalılar komünist partilerde boy gösterirken, Goldman gibi göçmenler anarşist düşünceler etrafında bir araya gelirler. Evet, tanıştığı insanlar, çevresindeki herkes anarşizmden bahsetmektedir, konuşulan şeyler Goldman'ın onayladığı düşüncelerdir ama ne zaman Chicago Haymarket olayları yaşanır ve anarşistler idam edilir, Emma Goldman kim olduğuna, ne istediğine kesin olarak karar verir. O anarşisttir ve asılan yoldaşlarının hesabını soracaktır.

Böylelikle aşağıdaki satırları kaleme alan kadının yaşadığı süreç tüm netliğiyle anlaşılmış olur.. Bu küçük paragraf dahi Emma Goldman'ın tüm yaşamını ve düşünce biçimini doğru kavramak açısından son derece açıklayıcıdır. Goldman dünyadan ayrılışına değin, süregelen ve gelişen bir düşünme ve eyleme yöntemine böyle ulaşmıştır. O artık Godwin, Tucker, Stirner, Bakunin, Kropotkin, Proudhon ve daha nicesinin, her birini aşan sentezidir:

“Renk ve şekil çeşitlerini, bir çiçekte hayran kaldığımız o bütünlüğü üreten, organik gelişimin ahengidir. Benzer şekilde, birlik ruhuna sahip özgür insanların örgütlü eylemleri de sosyal ahengin mükemmelliğiyle, yani anarşizmin ta kendisiyle sonuçlanacaktır. Bireyler ve sınıflar arasındaki mevcut düşmanlığı da ortadan kaldırıldığından, otoriter olmayan bir örgütü de yalnızca anarşizm gerçek kılabilir.” (Goldman, 2021:57).

Bir yaşam biçimi ya da bakış açısı olarak değerlendirildiğinde tarihi oldukça eski olan *anarşizm*, bir politik nosyon olarak ele alındığında 20. yüzyılın en radikal politik

nosyonu olarak karşımıza çıkar. Bu değerlendirmenin yapılmasında *anarşizmin* şiddet, kargaşa, düzensizlik ve benzeri ifadelerle ortaklaşa anılması, kullanılması etkilidir. Örneğin; Türk Dil Kurumu, *anarşizm* başlığında tek bir ifade yer almaktadır: Kargaşacılık (sozluk.gov.tr/anarşizm).

Anarşizmin tanımlanmasında görülen eksik ve yanlış yaklaşım, söz konusu anarşistler olduğunda da devam etmektedir. Bu anlamda diğer anarşistler gibi Emma Goldman da çoğunlukla şiddet yanlısı görüşlerin savunucusu, hatta kuramcısı olarak yansıtılır. Fakat gerek *anarşizm* gerek Emma Goldman üzerine yapılacak basit bir araştırma dahi bahsedilen yargıların ezbere yargılar olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Anarşizmin etimolojik kökeni sözcüğün olumsuz kullanımına katkı sağlar niteliktedir. *Anarşizmin* kökeni olan *anarşi*, Yunanca olumsuzlama anlamını vurgulayan *-an* önekinin baş, yönetici, askeri lider gibi anlamları kapsayan *arkhos* sözcüğü ile birleşmesinden oluşmaktadır. Böylelikle karşımıza *anarkhos* sözcüğü çıkar. Dolayısıyla *anarkhos* sözcüğü başsız, yönetimsiz gibi anlamlar kazanmakla birlikte idarecisz, yöneticisz, lidersiz gibi anlamları da kapsayan bir anlam alanı oluşturur. Sözcük, yapısı gereği olumsuzluk ön eki ile oluştuğu için olumsuz bir anlamı ifade eder gibi algılansa da, daha sonraları sözcüğe yüklenen kendiliğindenlik anlamı ile olumlu bir içerik de kazanmaya başlar. Bununla birlikte sözcükteki anlamsal değişim oldukça uzun bir tarihe sahiptir; örneğin Ortaçağ'da öncesiz (ezeli) olması nedeni ile yaratıcı (tanrı) için dahi kullanılmıştır (Marshall,2019:25).

Anarşizmin bir tanım olarak kullanılmaya başlanmadığı zaman dilimleri ve coğrafyalarda da anarşist ilkelerin olduğu görülür. Bunlardan en önemlisi Çin'de ortaya çıkan *taoizmdir*. *Taoist* metinlerde yer alan ifadelerin çoğu günümüz anarşistleri açısından da geçerliliklerini koruyan bireysel, toplumsal belirlemelerden oluşur. Her ne kadar dönemin yüksek sınıfı için ortaya konan yönetim açıklamaları gibi değerlendirilse de bahsi geçen ifadeler ve metinler, doğal yaşam vurgusunun öne çıkmasıyla *anarşizm* açısından önem kazanır. Öğretiye göre doğaya uygun olmayan eylem ve kurallar insan için uygunsuzdur (Bakır,vd,2021:16).

Taoist öğretinin etkili ve bilinen metinlerinden birini M.S. 300 civarında kaleme alan Bao Jingyan “ne efendi ne de kul” belirlemesini yapan ilk kişidir. Jingyan metninin bir bölümünde şöyle söyler:

“Efendi ve kul arasındaki ilişki tesis edilir edilmez, kalpler günden güne uğursuz amaçlarla dolar, çamur ve toz içinde, somurtarak, zorla alıştırılan kelepçeli suçlular asi düşüncelerle dolup taşana kadar, atalarından kalma tapınağında korku ve kaygıyla titreyene kadar Hükümdar ve yoksulluğunun ve ıstırabının ortasında isyanla köpürmeye başlayana kadar halk... Kanun ve düzen aracılığıyla onları isyan etmekten alıkoymaya ya da ceza ve eziyet vasıtasıyla kontrol altına almaya çalışmak, taşkın bir nehre bir avuç toprak parçasıyla set çekmeye ya da taşkını bir tek parmakla bastırmak için çalışmaya benzer.” (Graham,2007:15).

Düşünmenin amaç olarak işlev kazandığı Antik Yunan Felsefesi’nde ise Herakleitos, Kinikler ve Erken Staocılar, anarşist düşünme biçiminin öncülleri olarak anılırlar.

Herakleitos dünyanın değişebilirliği düşüncesinin kapısını aralamış, bunun yöntemini de doğa süreçlerinde bulunduğunu, doğal akışın, dolayısıyla değişimin sürekliliğini açıklamaya çalışmıştır. Kinikler ya da Kinik Okulu olarak bilinen kavrayışın temsilcileri ise birey olma bilincini özgürlük kavramıyla eşleştirmiş, özgür olma durumunun dışsal neden ve koşullar kadar, insanın içsel neden ve koşullarına karşı da bir korunma gerektirdiğini öne sürmüşlerdir. Dolayısıyla insanın yapması gereken, aile, devlet, toplum, din benzeri her türlü kuruma karşı kendini korumaya almasıdır. Bununla birlikte haz arayışı da insanı şeylerin kölesi haline getirmekte, içsel çatışma insanı zayıf düşürmekte ve onun şeyler karşısında özgürlüğünü kısıtlar bir nitelik kazanmakta olduğundan, insan kendini kendine (arzularına, hırslarına) karşı da korumalıdır. Bunun yolu da doğal gereklerin işlediği bir yaşamın dışına çıkmamaktır. Erken Stoacılar olarak adlandırılan kavrayış ise yapay olan hiçbir şeyin doğal olanın önüne ya da üstüne geçmesinin mümkün olmadığını savlayarak yine en iyi yaşamın bu nedenle doğal süreç olduğuna vurgu yapmıştır (Bakır, vd, 2021: 20,21,22,23).

Bu görüşler her ne kadar *anarşizmin* öncülleri olarak görülseler de geliştikleri toplumsal yapılar ve/veya yöneldikleri sınıflar nedeniyle, *anarşizmin* günümüzde kabul edilen anlamından uzak düşmektedir.

Anarşizmin günümüzdeki anlamına ulaşması için “Klasik Anarşist Düşünürler” olarak adlandırılan William Godwin (1756-1836), Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), Mihail Bakunin (1814-1876) ve Pyotr Alekseyeviç Kropotkin’in (1842-1921) sahneye çıkması gerekecektir. Bu düşünürlerin her biri *anarşizm* açısından kurucu ve kalıcı düşünceler ileri sürmüş olmalarına rağmen, her birinin *anarşizm* anlayışı ve uygulama

önerileri birbirinden farklılıklar gösterir. Ortak noktaları ise nihayetinde devleti ve devlet otoritesini her yönüyle, bütün olarak reddetmeleridir.

William Godwin'in önemi *anarşizm* adına ilk derli toplu düşünceleri ortaya koymasındır. Kendisi için herhangi bir tanımlamada bulunmasa da (Godwin anarşist olduğuna dair herhangi bir beyanda bulunmamıştır) günümüz *anarşizm* algısının başlangıcı olarak düşünülür. Devlet ve hükümet karşıtlığına eşlik eden eğitime verilen önem, ilk olarak Godwin'in düşüncelerinde görülür. Eğitimli birey gereği, temel anarşist damarlardan biri olarak böylelikle anarşist anlayışta yer eder. Eğitim önemlidir, çünkü cehalet iktidar arzusu doğurur.

Pierre Joseph Proudhon anarşist olduğunu beyan eden ilk düşünürdür. *Anarşizm* tarihinin en bilinen, en yaygın, en çok okunan eserlerinden biri olan *Mülkiyet Nedir?*'in (1840) yazarıdır. Proudhon bu çalışmasında, halen *anarşizmin* temel sloganlarından biri olan "Mülkiyet hırsızlıktır!" yargısını ortaya koymuştur. Aşağıdaki paragraf bahsi geçen çalışmanın açılış paragrafıdır:

"Şayet "Kölelik nedir?" sorusuna cevap vermem gerekseydi ve tek kelimeyle, kölelik cinayettir deseydim, ne kastettiğim derhal anlaşılırdı. Bir insandan düşünme yetisini, iradesini, şahsiyetini almak kudretinin hayat memat meselesi olduğunu ve bir insanı köleleştirmenin onu öldürmek olduğunu göstermek için uzun söze hacet olmayacaktı. Öyleyse niçin "Mülkiyet nedir?" sorusuna, anlaşılacağımdan emin olarak, hırsızlıktır diye cevap veremiyorum; ne de olsa ikinci soru ilkinin şekil değiştirmiş halinden ibaret değil mi? (Proudhon, 2017:15)"

Mihail Bakunin ise *anarşizmin* klasik dönemi içinde geleceğe, sonraki kuşaklara izlemeleri gereken yol konusunda en aydınlatıcı fikirleri bırakır. Bu anlamda onun en önemli farkı eskiye ve yerleşik olana duyduğu öfkenin yıkıcılık fikriyle birleşmesidir. Godwin ve Proudhon'un *anarşizm* hakkındaki çalışmaları yaşamlarından çıkarıldığında her iki isim de sıradan insanlara dönüşürken, Bakunin'in yaşamında da anarşist ilkeleri benimser (Woodcock, 2014:151). Bu anlamda onun modern dünya anarşistlerinin ruhu olduğu düşünülebilir.

Bakunin'in yazma becerisi öncüllerinden daha zayıf olsa da görüntüsüne, düşüncelerine ve eylemlerine işleyen serbest ve denetlenemez kişiliğinin insanları etkileme ve yönlendirmede önemli olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte *anarşizme* ulaşırken izlediği yolun da yalnızca toplumsal durumlara ya da kişilik özelliklerine değil,

bilimsel verilere de yaslanan, okuma ve çözümlemelerden beslenen bir yapısının olması da önemlidir. Fakat Bakunin değerlendirilirken bu gerçek çoğu zaman göz ardı edilmiştir (Dolgoff 2019:7).

Bakunin'in en bilinen çalışmalarından biri, ölümünden sonra 1882'de yayımlanan *Tanrı ve Devlet*'tir. *Tanrı ve Devlet* adından da anlaşılacağı üzere Bakunin için insanlığı baskı altında tutan iki ana unsurun acımasız eleştirisidir. Bakunin çalışmasının bir noktasında şunları yazar;

“İnsanın hangi tutkusunu düşünürsek düşünelim, her zaman, bu iki ekol arasındaki temel çelişki ile karşılaşırız. O halde gerçekten de gözlemlemiş olduğum üzere, materyalizm, insanlığı oluşturmak için hayvanlıktan yola çıkarken, idealizm köleliği kurmak ve insanları bitip tükenmez bir hayvanlığa mahkûm etmek için kutsallıktan yola çıkar. Materyalizm özgür iradeyi reddeder ve özgürlüğün sağlanmasıyla son bulur; idealizm, insan haysiyeti adına özgür iradede yana olduğunu ilan eder ve sonunda özgürlüğün tüm yıkıntıları üzerinde otoriteyi kurar. Materyalizm, otoriteyi haklı olarak hayvanlığın bir koşulu olarak gördüğü için onu reddeder ve bunun tam tersine, tarihin amacı ve başlıca anlamı olan insanlığın zaferinin ise yalnızca özgürlük aracılığıyla gerçekleşebileceğini öne sürer. Kısacası idealistleri her zaman pratik materyalist davranışlar içerisinde ve materyalistleri de en yüce idealleri ve düşünceleri gerçekleştirmenin peşinde koşarken görürsünüz.” (Bakunin,2020:41).

Klasik Anarşist Düşünürler ya da Klasik Anarşizm olarak anılan isimlerin / dönemin sonuncusu Pyotr Alekseyeviç Kropotkin'dir. Kropotkin'in önemi, deyim yerindeyse Bakunin'le sertleşen anarşist çizgiyi yumuşak hatlara kavuşturmasıdır. Burada “yumuşak hatlara kavuşturma”nın anlamı, bir uzlaşma arayışı değil, anarşizmi gerçekleştirebilir, ulaşılabilir bir yaşam biçimi olarak öne sürmektir. Coğrafyacı kimliği doğaya yakın olmasını, doğayı incelemesini sağlamıştır. Buradan hareketle Kropotkin insan gerçeklerini doğa gerçekleriyle uyumunu yorumlamaya yönelmiştir. Buradan çıkardığı sonuç, insanın ve toplulukların da doğa gibi evrimsel bir sürece ihtiyaç duyduğudur. Bu evrimin sağlıklı gelişimini sağlayacak olansa yine doğada olduğu gibi insan ilişkilerinde de karşılıklı yardımlaşma ve işbirliğidir. Buradan da Anarşist Komünizm olarak adlandırılan, Anarşizm başlığı içinde geniş bir yer kaplayan düşünceye ulaşır.

Birçok broşür de yazan Kropotkin'in en yetkin çalışmalarından biri *Çağdaş Bilim ve Anarşi*'dir (1930). Kropotkin bu çalışmasında “Daha önce de söylediğimiz gibi anarşiyi bize hayatın kendisi dayatmaktadır. Anarşi hayatın buyruğudur.” (Kropotkin,

2015:52) demektedir. Kropotkin'in 1896 yılında Paris Tivoli Vauxhall'da verdiği konferansın metninden kitaplaştırılan Anarşizm eserinde aşağıdaki ifadeler yer alır:

“Yargı ve güç organında kalmak için çıkarlarının itmesiyle anlaşarak birleşmiş bulunan bir azınlıkla bunlara âlet olan, kendilerini satan bilim adamlarının kafalarına sokmaya çalıştıkları yanlış düşüncelere kapılan, boş yargılara boğulan halk, haklarını savundukları oranda, başka nitelikte bir toplum düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu toplumda azınlıktaki çıkarıcıların yeri yoktur. Bu toplum, bütün geçmiş kuşakların çalışmaları sonucunda meydana gelip birikmiş olan toplumsal sermayeden yararlanarak bunu ayrıcalıksız kamunun yararına yararlanabilmeleri olanağını açarak gerekli dağılımını sağlayacaktır. Geniş göğsünde sonsuz istidatlar, yetenekler, bireysel güçler taşıyacak, her ne olursa olsun hiçbir bireyi dışarda bırakmayacaktır. Zekânın yükselmesini, çalışmanın genelleşmesini sağlayacak biçimde yarışmayı yönetecek, bütün üyelerinin eşit hakları olduğunu bilerek işleyen ile işleyen, uyruk ile kendisine uyruk olunan, efendi ile köle ayrılığı ortadan kalkacak, bollukla gönül açıklığının egemen olduğu bir dünya içinde uyumlu bir yaşam kurulacak, kutsal amaçlar uğrunda üyelerini kamuyu temsil ettiği söylenen herhangi bir kuruma tutsak ederek değil kamu arasında daima değerliliğe, şerefli bir yüксеklığe yönelmiş bir durumda herkesi özgür bir kalkınmaya, özgür girişime, özgül uygulamaya, özgür ortaklığa çağırarak, bireyliğin en büyük bir olgunlukta yayılmasını arayacak. Bunu özgürlükçü bir toplumun bütün dönemleri için olağan her biçim ve derecesiyle kaynaştıracaktır.” (Kropotkin, 1967:26,27).

Bu isimler dışında özellikle Max Stirner da *anarşizm* açısından önem arz eden bir düşünür olarak öne çıkar. Fakat Max Stirner'in görüş ve yaklaşımları toplumsal bir dönüşüme işaret etme açısından tartışmalıdır. Bireycilik ya da Bireyci Anarşizm olarak anılan Stirner'in bakış açısı, insanın şeyler karşısında kendisini yüceltmesi, kendini merkezileştirmesi anlamında dikkat çekicidir. *Anarşizmin* gelecek kuşaklarına ondan geçen bu kavrayış, ondan alındığı biçimiyle kalmamış, toplumsal mücadele algısı içinde çeşitli anarşist düşünürler ve yapılar tarafından eritilmiştir. Stirner, *Biricik ve Mülkiyeti* isimli çalışmasında şunları söyler:

“Tanrı ve İnsanlık, davasını hiçbir şey üzerine kurmaz; yani kendinden başka hiçbir şey üzerine. Keza ben de, tıpkı Tanrı gibi, kendi davamı Kendim üzerine kuruyorum, çünkü Ben diğer herkes için bir hiçim, çünkü Ben kendim için her şeyim, çünkü Ben kendim için biriciğim.” (Stirner, 2021:17)

Buraya kadar anılan isimler ve temel düşünceler kuşkusuz Emma Goldman'ı etkilemiştir. Fakat Emma Goldman'ın esas yönelimini belirleyen teorik bilgiye duyduğu güvenden ziyade haksızlık karşısında takındığı, herhangi bir teoriye ya da yönlendirmeye ihtiyaç duymadan işlemeye başlayan kendi adalet arzusudur. Haymarket Olayı'nın ardından *anarşizm* saflarına tamamen yönelmesi de bunu açıklar niteliktedir. Bununla

birlikte yaşam öyküsü esnasında değinilecek iki önemli roman da Emma Goldman'ın düşünsel altyapısının olgunlaşmasını sağlamış, *anarşizm* saflarına katılana kadar, tanımsız bir biçimde anarşist düşünceleri kavramasında son derece önemli bir rol üstlenmiştir. Bu romanlardan ilki dönemi açısından olağandışı bir kadın olan Vera Pavlova Rozalskaya'nın anlatıldığı, Çernişevski'nin *Ne Yapmalı?*, diğeri ise Turgenyev'in Yevgeniy Vasilyiç Bazarov karakteriyle tarihe kazınan romanı *Babalar ve Oğullar*'ıdır.

Dönemin etkili iletişim aracı sanatın, insan iradesi üzerinde herhangi bir tahakküm gücü/aracı tanımayan *anarşizmle* ve anarşist düşünürlerle yollarının kesişmesi kuşkusuz kaçınılmazdır. Yukarıda adı anılan ve görüşlerinden söz edilen anarşist düşünürler sanat alanında da çeşitli savlar geliştirmişler, çeşitli sonuçlara ulaşmışlardır. Bu süreç elbette yöntem olarak kendine eleştiriyi seçmiştir. Eğer bu çalışma bir günümüz anarşistinin herhangi bir sanat dalı üzerine yaptığı çalışmalar üzerine olsaydı, oldukça kalabalık ve karmaşık bir çözümlemenin ele alınması gerekirdi. Ancak Emma Goldman'ın çalışmaya konu olan tiyatro eleştirileri de, yukarıda değinilen düşünürlerin bakış açılarının oluşturduğu anarşist tavırla şekillenmiştir. Dolayısıyla Emma Goldman'ın tiyatro eleştirilerini açıklarken örneğin Kropotkin, Bakunin gibi isimlerin sanat hakkındaki görüşleri önem kazanırken, Noam Chomsky, Murray Bookchin ya da David Graeber'in ifadeleri belirleyici olarak değerlendirilmemiştir.

Goldman'ın *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* isimli çalışmasının 1914 yılında yayımlandığı düşünülürse, çalışmadaki kavramsal, düşünsel ve benzeri değerlendirmelerin bu tarih öncesinin gelişimleri doğrultusunda ele alındıklarını söylemek gerekir. Bunun gibi söz konusu *anarşizmin* ya da anarşistlerin sanattan ne anladıkları, nasıl değerlendirdikleri ve ne bekledikleri görülmek istendiğinde de sınırlı bir tarihsel alanda ve belli isimlere odaklanmak zorunlu bir hal almaktadır.

Dolayısıyla burada anarşizmin ana düşünürleri olarak görülen isimlerin sanata yaklaşma biçimlerine bakılmalıdır.

Bu bağlamda Pierre Joseph Proudhon'un, özellikle Gustave Coubert resimleri üzerinden anarşist sanat eleştirisi ya da "bir anarşistin sanatı" eleştirisinde merkeze aldığı noktaları anlamamız elbette önem taşır. Gustave Courbet Fransız Sanat Tarihi içinde, "Fransa'yı gerçekçilikle tanıştıran" bir ressam olarak anılmaktadır. Fakat, muhtemelen

Proudhon için asıl ayrıntı Courbet'in anarşist eğilimleridir. Courbet kendini anarşist olarak tanımlamamıştır belki ama ona hayat görüşünü sorduklarında tereddüt etmeden şunları söylemiştir:

“Elli yaşındayım ve her zaman özgür yaşamak istedim. Hayatımı özgürlük içinde tamamlamama izin verin. Ölümlük hakkında “Hiçbir okula, kiliseye, enstitüye, akademiye ait değildi. Özgürlük rejimi haricinde hiçbir rejime ait olmadı.” denmesine izin verin.(wikipedia/Coubert).”

Courbet'in bu ifadeleri bize Proudhon'un üzerine konuşmak için seçtiği ismin, kendi düşüncelerine ne denli yakın olduğunu söyler; bu ilerde Emma Goldman'ın da izleyeceği bir yöntemdir. Bunun önemi anarşist bakış açısında önemli bir ayrım olan “olması gerekenin önemi”nde yatmaktadır. “Olması gerekenin önemi” anarşistlerin eski ya da kusurlu olarak değerlendirdiklerinden ziyade, geleceğe yönelik olumlulukları üzerinden düşünme pratikleri geliştirmeleri ile ilgilidir. Aslında Proudhon'un son derece basit ve anlaşılır bir sanatçı tanımı vardır:

“Doğada cinsel cazibesi ve maddi ihtiyaçları dışında, zevk kaynağı olabilecek, ilginç, biricik, muhteşem ya da korkunç bir nesneyi fark etmeyi bilen ilk kişi sanatçıdır. İlk sanatçı, bu nesneden bir temaşa, bir mücevher, bir hatıra yaratabilmiş ve bunu değer verdiği kişiye olan sevgisinin, saygısının ya da dostluğunun belirtisi olarak sunmuştur. (Proudhon, 2018:19)”.

Proudhon sanatçının tanımını yaptıktan sonra, estetik anlayışını da ortaya koymuştur. Bunun için verdiği örnek, insan ve hayvan arasındaki farklılıkları da vurgular; daha doğrusu bu farklılıklar olduğu için insan estetik bir beğeni geliştirebilmiştir. Proudhon bir hayvanın etrafının nasıl görüldüğüyle ilgilenmeyeceğini, bir şeyleri tasnif etme ihtiyacı duymayacağını, temel yaşantısı için gerekli olmayan hiçbir şeyi ihtiyaç olarak görmeyeceğini ve nihayetinde de öldüğünde de geriye herhangi bir yadigâr bırakmayacağını söyler ve dolayısıyla estetiği olduğu kadar sanatı da tasnif etme, geriye bir şey bırakma ve düzenleme işi olarak belirlemiştir. Proudhon, insan ve hayvan arasındaki bahsi geçen farklılıklardan yola çıkarak şunu söylemiştir:

“Bu farktan yola çıkarak estetiği, insanın kendi benliğinde ve diğer nesnelerde; güzel ile çirkin, hoş giden ile can sıkıcı olanı, ulvi olan ile bayağı olanı fark etmeye ve keşfetmeye dönük bir yetisi olarak tanımlıyorum. Böylece insan, estetik algısı sayesinde yeni bir haz elde etme ve zevkini inceltme becerisine kavuşur. (Proudhon, 2018:20)”.

Aslında Proudhon'un sanat hakkındaki yargılarının çoğu, bugün bile tartışılmaktadır. Proudhon en basit düğünün bile müziksiz olmayacağından başlayıp, bir

adamin metresini mücevherlere boğmasına kadar geniş bir kapsamdaki güzel arayışını dikkate alarak, sanatın her şeyi bir fırsata ya da vesileye dönüştürdüğünü söyler ve ekler: “Tüm hayat, kendini sanatın içine gizlemiştir.” (Proudhon, 2018: 20). Tüm hayatın sanatın içinde gizli olması, önceliğin sanatta olması anlamında ilginçtir; aslında bu cümle ile sanat, hayatın her aşamasında, her saniyesinde bir canlılık vesilesi, yaşama göstergesi olarak ortada duruyor denmektedir. Fakat Proudhon bu saptamanın bazı noktaları açıkta bıraktığını da düşünmüş olacak ki son kertede şöyle bir saptama yapmıştır:

“Sanatın organik koşulları ve genel prensibi üzerine genel değerlendirmelerden şu sonucu çıkarabiliriz: Estetik yetinin kaynağı, tıpkı felsefi yetininki gibi, hem zihinde hem de şeylerin içinde bulunuyor olsa bile belki de aynı zamanda gözlemlere dayanıyor ki burada söz konusu olan belli türde görünümelerdir ve ayrıca yine felsefe gibi onun da önünde doğanın ve insanlığın sonsuzluğu uzanıyorsa da, estetik yeti yine de felsefi yetinin eşitiymiş gibi ilerlemez. Ne genel kanıda ne de tarihte en üst mevki estetik yetinin değildir. Onun rolü bir çeşit yardımcı gibidir. Eril bir meleke olmaktan ziyade dışıdır. İtaat etmeye hazırdır. İlerlemesi, son tahlilde insan türünün hukuki ve bilimsel gelişimi sonucunda hız kazanır. Sanatın gelişmesinin nedeni, eğer bir ilerleme söz konusuysa, kendinde bulunmaz. Sanat gelişimini kendi dışındaki gelişmelere borçludur. Kendi özgücüsüyle baş başa bırakılmış bir sanat, doğası gereği fantezici olur, kendini tekrar etmekten kurtulamaz ve durağanlığa mahkûm olur. (Proudhon 2018:27)”

Proudhon’un bu paragrafta söyledikleri biraz çelişkili bir tanıma, daha doğrusu, belki de sanatı tanımlamaktan bir nebze kaçmaya işaret ediyor gibi görünebilir. Çünkü sanatın kendi haline bırakılamayacağı meselesi, aslında Proudhon’un da nihayet, sadece şeylerin düzenine ve işleyişine dair bir eleştiriyi değil, belirlenmiş, kodları, öğretileri, kesinlikleri olan bir sanat uğraşını önemseydiğini gösterir. Öyleyse, tüm hayat sanatın içine gizlenmiş olmayabilir. Bununla birlikte özellikle resim sanatına dair eleştiriler üzerinden bakıldığında Proudhon, doğal olarak gerici imaj ve kompozisyonların yer aldığı eserlerin (ki bunlar esasında yazıya döküldüklerinde ve roman ya da öykü olduklarında da) ‘boş’ ve ‘işlevsiz’ olduklarını söyleyecektir. Bu bakış açısı aslında oldukça önemlidir ve eleştirel anlamda kendini getireceği nokta, görülenin, okunanın, izlenilenin ne olduğu değil, ne yaptığı / ne söylediğidir. Dolayısıyla Proudhon aşağıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi ‘neden’ sorusunun ağır bastığı bir politik işlevi sanata yüklemiş görünmektedir:

“Tanımlı görevini yapan bir din adamı artık bizim için bir anlam ifade etmez. O yalnızca bir aktördür. Bu nedenle bir mankene papaz giysisi giydirin, o da din adamı kadar iş görür. Papazı bir sunakta, bir kürsüde, din dersinde ya da hasta yatağında resmetmek Hristiyan sanatının sahip olduğu bir imtiyazdı. Ancak bu

artık bizim yüzyılımızda geçerliliğini koruyan bir eğilim değil. Bugün ibadet halindeki bir papazı resmetmekten daha değerli olan, din adamlarının bilinçlerindeki, özel hayatlarındaki, inançlarındaki gizli kalmış çelişkileri gözler önüne sermektir. Örneğin günah çıkarttırırken, ölüm döşeğindeki bir yaşlıya bir yandan ölüm hakkında telkinde bulunurken diğer yandan kiliseye servetini bağışlamasını söylemesi gibi çelişkilerden bahsedilmektedir. (Proudhon,2018:255)''.

Proudhon'un bu tür, dikkat edilmesi gerektiğini düşündüğü noktalar, bir taraftan da yaşayan sanat eserleriyle; resimlerle, heykellerle ve dahasıyla ilişkili bir canlılık vurgusunun zihninde yer ettiğini gösterir. Esasında Proudhon'un gerek sanatın kendisi, gerekse sanatın eleştirisi açısından ortaya koyduğu asıl anarşist tavır budur. Savaşların çağında, herhangi bir nedenden kan dökmeye hazır binlerin sürekli silahlarını temizlediği bir dünyada, Proudhon'un sanat eserlerinde dikkat ettiği bu küçük ayrıntıların tam karşılığı yaşama tutkusu ve yaşama olan sarsılmaz anarşist bağlılıktır.

Bir başka sanat eleştirmeni Kropotkin'in *Rus Edebiyatı'nda İdealler ve Gerçekler* adlı eseri 1915 yılında yayınlanmıştır. eserin adı her ne kadar kuvvetli bir eleştirel çalışma havası taşısa da, bu çalışmanın Rus edebiyatının kökenleri ve gelişimi üzerine bir çalışma olmanın ötesine geçemediği düşünülebilir. Çalışmada önemli sayılabilecek ayrıntılar ise, Kropotkin'in özellikle Ostrovski'nin sahne metinleri üzerine eğilmesi, yazarın *Fırtına* oyunu üzerinde durması, Rus Tiyatrosu'nun 19.yy'ın ilk yıllarında gördüğü ilgiye değinmesi ve dünya edebiyat / sanat çevreleri tarafından tanınmayan, yerel / ulusal düzlemde kalmış Rus halk öykücülerini tanıtmaya çalışması olarak gösterilebilir. Fakat burada atlanmaması gereken, Kropotkin'in Proudhon'a nazaran çok daha sakin bir *anarşizmi* temsil ettiği ve Rus edebiyatı üzerine yaptığı çalışmada da, çalışmanın biçimi açısından kişiliğinin metnine yansıdığıdır. Kropotkin, tanımlamalardan, belirlemelerden ziyade, bilgi verme amaçlı bir çalışma yürütmüş gibi görünmektedir. Yer yer beğenilerini dile getirir; beğenilerini en azından teknik açıdan entelektüel bir formda sunsa da, bu kalıcı bir etki yaratabilecek ve bir tartışma alanı açabilecek içerikten yoksun görünmektedir. Ancak yine de Kropotkin'in bu çalışmada sanatın, özellikle de tiyatrunun, öncelikle Moskova'da ve daha sonra genel olarak Rusya'da, aydınlar ve sanatçılarla halk arasında bir etkileşim kurması açısından önemli olanaklar sağladığını göstermesi / kayda geçmesi önemlidir. Kropotkin eserinde bir anarşist bakış için temel olabilecek şu ifadeleri sarf eder: " İyi bir sanat eserinde kahramanların davranışları elbette benzer durumlarda

gerçekte olduğu gibidir, aksi takdirde ona iyi bir sanat eseri denmez. Onlar bu sebepten ötürü hayatın gerçekleri gibi ele alınabilirler” (Kropotkin, 2018:350).

Max Stirner’in sanat üzerine söyledikleri ise Proudhon’un ve Kropotkin’in, daha uzak bir açıyla ele aldıkları bazı noktaları merkeze taşıması anlamında ilginç ve önemlidir. Stirner bir gazete yazısı olarak kaleme aldığı *Sanat ve Din* adlı çalışmasında, insanın kendi içindeki bölünmesinin ve bu bölünmenin insan yaşantısına etkisinin önemine değinir. Stirner açısından, insanın içindeki bu bölünme her zaman gerçekleşen bir durumdur ve insanı kendinden başka olanı aramaya ya da üretmeye iter. Bu arayış ve üretilişle ilgili yönelme, önünde sonunda, bilinçli ya da bilinçsiz *ideal* olanın peşine düşülmüş bir arayış sürecini olumlar. Stirner bu noktadan yürüyerek, sanatın aslında en başından bu yana, her şeyin öncesinde, insanın kendi dışına bakma eylemi olarak dini de yarattığını söyler. Yani önce inanç belirlenmiş ve ona uygun tanrılar ya da serüvenler uydurulmuş değildir; insan ürettikçe tanrılar ve serüvenleri ortaya çıkarmıştır (Macit, 2010:102).

Buraya kadar karşımıza çıkan veriler Emma Goldman’ın genelde sanat, özelde tiyatro metinleri söz konusu olduğunda bakış açısını belirler niteliktedir. *Anarşizm* nihayet itibari ile, her ne kadar çok dallı bir akış olarak politik söylem geliştirse de sanat alanındaki arayışları da politik arayışları gibi soyuttan uzak ve gerçeğe yöneliktir. Çünkü gerçek, anarşistler açısından işlevsel olandır. Emma Goldman da tiyatro metinlerine eğilirken bu ana kavrayışı merkeze alır.

Elbette önemli bir nokta olarak belirtilmelidir ki Goldman’ın *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* çalışması yazılmış bir eser değildir. Goldman’ın verdiği tiyatro konferanslarının stenograflar tarafından kayda geçmesi sonucu oluşmuş bir eserdir. Eser içindeki incelemelerin kısa sayılabilecek bir niteliğe sahip olması ve Goldman tarafından yalnızca etkili olarak düşünülen noktalarının öne çıkarılarak eserlerden bahsedilmesi bu gerçeklikle düşünülmelidir.

Emma Goldman’ın ve diğer anarşistlerin kitaplarının birçoğu sonradan kitaplaştırılmış çalışmalardır. Örneğin Goldman’ın bu çalışma için incelenen kitaplarından *Hayatımı Yaşarken*, *Rusya’daki Hayal Kırıklıklarım* gibi kitapları yazılmış kitaplarken, diğer kitapları gazete ve dergi makaleleri ile konuşmalarından derlenen kitaplardır.

Bu bağlamda çalışma için geniş bir kaynakça taraması yapılmış, *Anarşizm* açısından dünya genelinde ve ülkemizde asal öneme sahip Peter Marshall, Goerge Woodcock, Rudolf Rocker, Paul Avrich, Daniel Colson, Goerge Crowder ve David Graham'ın *anarşizm* tarihi hakkındaki kapsamlı çalışmaları incelenmiştir.

Emma Goldman'ın yaşam öyküsü çalışılırken, kendisinin yazdığı ve iki ciltten oluşan *Hayatımı Yaşarken* isimli eser temel eser olarak alınmıştır. Yine Goldman'dan yapılan alıntılarda ülkemizde yayımlanan ve çoğu Goldman'ın konferans ve makale gibi kaynaklara dayanan derleme kitapları incelenmiştir. Goldman'ın tiyatro üzerine eleştirileri için ise Agora Kitaplığı'ndan yayımlanan *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* kitabı referans kitap olarak alınmıştır.

Yine Emma Goldman'ın dilimizde yayımlanmayan makale, mektup gibi değerlerine de Türkçe ve İngilizce yayım yapan anarşist kütüphaneler aracılığı ile ulaşılmıştır.

Emma Goldman'ın Amerika yıllarındaki yazıları, gazete ve dergi makaleleri ve mektuplarının kronolojik olarak bir araya getiren, iki ciltten oluşan *A Documentary History of the American Years Volume 1 Made for America, 1890-1901* (Goldman, Emma Moran, Jessica M. Falk etc.), *Emma Goldman A Documentary History of the American Years, Vol. 2* isimli önemli toplam da bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Amerikalı feminist akademisyenlerin ve Voltairine de Cleyre gibi Emma Goldman'ın dönemdaşı olan anarşist kadınların, Goldman hakkındaki yazı ve incelemeleri barındıran *Feminist Interpretations of Emma Goldman* adlı çalışma da başvurulacak kaynaklar arasında yer almaktadır. Bir başka önemli kitap ise Peter Glassgold tarafından derlenen *Anarchy An Anthology of Emma Goldmans Mother Earth*'tir. Adından anlaşılacağı üzere, Emma Goldman'ın çok önemseydiği, kendi dergisi *Toprak Ana*'nın çeşitli yazarlarının yazı ve makalelerinden oluşan bu derlemede Goldman'ın dergide yayımlanmış kendi yazıları da yer almaktadır. Feminist bakış açısının olanaklarıyla Emma Goldman'a, Clara Hemmings tarafından, politik irade öznesi olması anlamında bakılan *Considering Emma Goldman Feminist Political Ambivalence and the Imaginative Archive* isimli önemli çalışma da üzerinde durulan bir kaynak olmuştur.

Anarchy and the Sex Question Essays on Women and Emancipation, 1896-1926 (Emma Goldman, Shawn P. Wilbur) ve *Tongue of Fire Emma Goldman, Public*

Womanhood, and the Sex Question (Donna M. Kowal) da başlıklarından da anlaşılacağı üzere Emma Goldman üzerine asal kaynaklar olarak çalışma sürecine dâhil edilmiştir.

Emma Goldman'ın hayatındaki en önemli insanlardan biri olan Alexander Berkman'la kurduğu yoldaşlık ilişkisinin tüm evrelerinin ayrıntılı bir biçimde ele alındığı Paul Avrich ve Karen Avrich imzalı *Sasha and Emma The Anarchist Odyssey of Alexander Berkman and Emma Goldman* isimli, Emma Goldman'la ilgili temel eser de bu çalışmanın olanakları açısından değerlendirilmiştir.

Vision on Fire Emma Goldman on the Spanish Revolution (Emma Goldman, David Porter) isimli çalışma ise İspanya İç Savaşı'nda Emma Goldman'ın düşüncelerini hatta daha çok duygularını kavramak açısından önemli bir eserdir.

Tüm bunlarla birlikte, atlanmış ya da gözden kaçmış herhangi bir ayrıntı olmaması adına *Making Speech Free, 1902-1909* (Emma Goldman, Candace Falk (ed.)) ve *Emma Goldman / Aneraly Compelete Collection of Emma Goldman's Writing* gibi ayrıntılı derlemeler de incelenmiştir.

Emma Goldman hayatı ve eserleri “bir insan hayatı nasıl anlamlı kılar” sorusunun cevabı gibidir. Özgür aşkı savunan ama tutkuya boyun eğmekten çekinmeyen, kendisini birçok parçadan oluşan biri olarak tanımlayan, Ekim Devrimi'nin sıcak günlerinde Lenin'i, Lenin'in çalışma odasında eleştiren ve gittiği her yerden tehlikeli olduğu için kovulan bir kadının, tiyatro sanatını hak ettiği biçimde değerlendirmiş olmasında şaşılacak bir yan yoktur. Fakat bu kadının tiyatro sanatını derin kavrayışının ve tiyatro eleştirilerinde ortaya koyduğu bakış açısının şaşılacak yanları oldukça fazla gibi görünmektedir. Emma Goldman'ın hayatı ve tiyatro eleştirilerinin ayrıntılı incelenmesi anarşist bir eleştiri kuramının olasılıklarının da sorgulanmasını sağlamaktadır.

Ancak bu durum da *anarşizmin* doğal özelliklerinden olan çelişkinin her daim işlediği bir hattı kapsamaktadır. *Anarşizm* herhangi başka bir politik tavır gibi kendi merkezine dönüp bakma gereği hissetmeyebilir. Örneğin Marksist Eleştiri söz konusu olduğunda, ele alınan sanat eserinin, sanat eserini ele aln eleştirmenin bakış açısı her ne olursa olsun, üretim, üretim ilişkileri ve bunlarla olan bağı mutlaka görünür bir haldedir. *Anarşizmde* ise temel mesele olarak kapsayıcı ve delinmesi zor bir otoriter zırhın

karşısında eserin içeriği ya da yazarının tavrı ana belirleyendir. Dolayısıyla herkes tarafından başka bir noktadan kavranabilir.



1.BÖLÜM

1.EMMA GOLDMAN’IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1.BÖLÜM

EMMA GOLDMAN'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1.1. Doğumundan Amerika Yıllarına: İtirazın Kökleri (1869 – 1885)

Emma Goldman, 27 Haziran 1869'da, Litvanya'da bulunan ve o dönem Rus kontrolünde olan Kaunas (Kovno) şehrinde, Abraham ve Tuabe Goldman çiftinin ilk çocuğu olarak doğar. Kimi kaynaklarda Emma'nın, Abraham Goldman'ın ikinci evliliğinden dünyaya geldiği yazsa da, Emma Goldman, annesi Tuabe'nin ikinci evliliğinden dünyaya gelmiştir. Anne Tuabe'nin önceki evliliğinden Lena ve Helena adında iki kızı daha bulunmaktadır (Nicholson; 2017: 64).

Emma Goldman'ın doğduğu tarih, Yahudi düşmanlığının son derece yaygın ve etkili olduğu bir dönemi işaret etmektedir. Goldman ailesi bir Yahudi gettosunda yaşamakta ve bir gettoda yaşamının tüm sıkıntılarıyla yüzleşmektedir. Yahudi olarak baskı görmenin ve ekonomik sorunların aile yaşantısının içine sızan olumsuz etkileri Emma Goldman'ın çocukluğuna dair anılarında karanlık noktaların oluşmasına neden olur. Aslında çocukluğuna dair tüm ayrıntılar Emma Goldman'ın belleğinde silinmeyecek bir biçimde kazılı olmasına rağmen, hayatını her anlamda özgürlük mücadelesine adanmış bu kadın, ilginç bir biçimde, o günleri anılarında kısa ifadelerle aktarmaktadır:

“Çocukluk anılarım hiç de parlak değildi; hatırladığım kadarıyla ev her zaman boğucu, babamın varlığı ise ürkütücüydü. Babam kadar sert olmayan annem de çocuklarına karşı yumuşak davranmazdı. Bana sevgiyle yaklaşan bir Helena vardı; çocukluğumda beni sevindiren ne varsa ona borçluydum. Kardeşlerinin suçlanmaması için her şeyi üzerine alırdı. Erkek kardeşimin ve benim yerime çoğu kez dayığı o yerd. (Goldman, 2018:21).”

Baba varlığının ürkütücü olmasının nedeni; babanın, Yahudi inancına sıkıya sıkıya bağlı olduğunu iddia etmesi kadar, Emma Goldman'ın arzu dışı bir gebelik sonucu doğmasıdır (Marshall,2019:553). Bununla birlikte, arzu dışı gebelik doğacak çocuğun erkek olma ihtimali dâhilinde kabul edilebilir bir duruma dönüşmüş ama sonunda dünyaya bir kız bebek, Emma gelmiştir.

“Emma Goldman babasının, doğumunda yaşadığı hayal kırıklığını ve cinsiyetinden dolayı onu hiçbir zaman affetmediğini her daim vurgulamıştır.

“Çok küçükken hatırlayabildiğim kadarıyla beni istemediğini söylerdi. Erkek çocuk istiyordu, domuz kadın onu aldatmıştı.”. 1873 yılında Herman ve 1875’te Morris isimli iki erkek evlat sahibi olduktan sonra bile fikri değişmemişti (Nicholson; 2017: 64).”

Annenin de baba kadar sert olmamakla birlikte, toplumun yaygın yasalarına uygun davranan biri olması dolayısıyla, ailede Emma Goldman’ın ilk kahramanı kız kardeşi Helena olmuştur. Helena’nın kahraman olmasının nedeni ise Goldman’ın hayatını adayacağı iki temel noktanın ilk defa kardeş Helena’da karşısına çıkmasıdır: sevgi ve sahiplenme. Helena’nın kardeşine sunduğu bu iki şey, aile içindeki baskı ortamının kırılmasına engel olmasa da, en azından, küçük Emma’nın olup biten her şeye katlanmasını bir nebze kolaylaştıracaktır. Helena ile birlikte ikinci bir kadın kahraman daha devreye girer; bu kahraman Goldman’ın dinle henüz yeni tanıştığı zamanlarda Yahudilere yapılan eziyetlere karşı bir kurtarıcı figürü olarak algıladığı *Judith (Yudit)*’dir.

“Bilinçli bir şekilde, Yahudi halkına karşı işlediği yanlışları iptal etmek için Holofernes’in başını kesen İncil’deki Judith’in çocukluk kahramanından ilham aldığı yirmi yaşında Goldman, adaletsizliğin ortadan kaldırılması yönünde bir karara vardı. (Falk,1999,4)”

Goldman’ın diğer kız kardeşi Lena, Goldman’ın henüz bilmediği aile ilişkileri nedeniyle Goldman üzerinde baskı kurmaya çalışmakta, Goldman’a oldukça kötü davranmakta hatta onu kardeşi olarak görmemektedir:

“Lena bana hep düşmanca davranırdı; beklenmedik bir biçimde nedenini öğreniverdim bir gün. O sırada en fazla altı yaşında olmalıyım; Lena da benden iki yaş büyük. Birlikte misket oynarken, ablam Lena nedense boyuna oyunu benim kazandığımı öne sürerek üzerine yürüdü; hıncını alamayarak beni tekmelerken, bir yandan da “Tıpkı babana benziyorsun! O da bizim hakkımızı yedi! Babamızın bize bıraktığı parayı çaldı. Nefret ediyorum senden! Benim kardeşim değilsin sen!” diye bağıırıyordu (Goldman,2018:22,23).”

Görüldüğü üzere Goldman, yaşamının erken yıllarında bir haksızlığın temsilcisi olarak suçlanmaktadır. Kız kardeş Lena’nın bu anlamlandırılması son derece zor olan davranış biçiminin ardında yatan gerçeği öğrenmek, o an için basit olarak görülse de, Goldman’ın hayatında daha son bir tutkuya dönüşecek olan ‘bağımsızlık’ kavramını ateşleyen bir fitil işlevi görür.

“Anneme gittim ve ondan Helena ile Lena’nın babalarının genç yaşta öldüğünü, annemin daha sonra babamla evlenerek beni ve erkek kardeşimi dünyaya getirdiğini öğrendim. Üvey çocukları olsa da babamın Lena’nın da Helena’nın da babaları olduğunu söyledi. Babamın kızlara kalan parayı kullanmış olduğu

doğruydı. İşe yatırmış ama iş batmıştı. Hepimizin iyiliği için yapmıştı bunu. Annemin anlattıkları büyük acımı dindirmeye yaramadı. ‘Babamın o parayı kullanmaya hakkı yoktu!’ diye bağırdım. ‘Yetim onlar. Yetim hakkı yemek günahıdır. Keşke büyük olsaydım da ödeyebilseydim o parayı onlara. Evet, ödemeliyim o parayı. Babamın günahının kefareti bana düşüyor’ (Goldman,2018:23).

Emma Goldman’ın sorumluluk hissettiği bu durum aslında içinde büyüyen karışık bir takım duyguların yansımalarının sonucudur; sorumluluk duygusunu bu denli önemle ortaya çıkaran şey, ancak bir takım bedeller ödendikten sonra gerçek bir bağımsızlığa kavuşabileceğine dair bir inancın Goldman’ın zihninde şekillenmeye başlamasıdır. Ev içindeki tüm sorunları, çoğu zaman henüz çıkmadan bastırmak için, şiddeti bir yöntem olarak kullanan baba Abraham, Emma Goldman’ın hayatının geri kalanında yalnızca iç sesini dinlemesinin kuşkusuz en etkili nedenlerinden biridir. Fakat aile içindeki şiddet yalnız fiziksel bir şiddet değildir. Şiddetin tüm biçimleri bu Yahudi ailesinin gündelik olarak deneyimlediği bir gerçekliğe dönüşmüştür. Babanın fiziksel şiddeti, annede fiziksel şiddetin de eşlik ettiği duygusal şiddetle birleşir.

Emma Goldman’ın kuşkusuz hayatının ilk anlarından itibaren kendini ortaya koyan zekâsı, onun cinselliği de erken keşfetmesine neden olmuştur. Cinsel uyarımlar ve tatmin duygusunu keşfetmeye başladığı günler, bu küçük kız için bir kez daha fiziksel şiddetle yüzleşmek zorunda kalacağı bir sürecin ortaya çıkmasına neden olur. Bununla birlikte önemli bir ayrıntının da altını çizmek gerekir; Goldman’ın ilk cinsel uyarılarını ev dışı bir alanda tatması, muhtemel ki onun zihninde özgür olmanın anlamını ve biçimini de belirleyecek bir nüvenin oluşmasını sağlamıştır. Emma Goldman o günleri anılarında / yaşam öyküsünde şöyle aktarmaktadır:

“İlk cinsel uyarıları altı yaşındayken hissettiğimi hatırlıyorum. O zamanlar Popleon’da gerçek anlamda ev sayılamayacak bir yerde yaşıyorduk. Babam devlet görevlerinin, sarhoş ve kavgacı köylülerin müdavimi olduğu bir handa kalıyor; annem büyük ve kargaşa içindeki evimizde hizmetçilere nezaret etmeye çalışıyordu. O tarihte on dördünde olan Lena ile on ikisinde olan Helena, ev işinden başlarını kaldıramıyordu. Bu yüzden ben de çoğunlukla kendi başıma kalıyordum. Ağırda ineklerimizle koyunlarımıza bakan köylüler arasında Petruşka adında genç bir çoban vardır. Sık sık onunla birlikte kırlara gider, kavalının tatlı ezgilerini dinlemekten çok hoşlanırdım. Dönüşte beni omzuna çıkartır, bacaklarımı omuzlarından aşağıya sallandırır. Atçılık oynayarak olanca hızıyla koşar, birdenbire durarak beni havaya fırlatır, sonra yakalayarak sımsıkı göğsüme bastırırdı. Bunlar içimde tuhaf duyguların uyanmasına yol açar, yüreğim coşkuyla dolar, onu mutlu bir boşalma izlerdi.” (Goldman,2018:30,31).

Sorunlu ev yaşantısına, bu sorunlu ev yaşantısına eşlik eden şiddet durumunun karşısına, kırlar ve ‘mutlu boşalmalar’ yerleştiğinde Emma Goldman insan yaşamıyla ilgili temel arzuları ileride “özgür aşk”a dönüşecek bir biçimde zihnine kaydetmektedir. Henüz adını ve içeriğini bilmediği anarşizm, artık onun hayatı boyunca yaşadıklarından kaynaklı her soruya / soruna cevap bulabileceği bir düşünme / vicdan biçimi olarak Emma Goldman’ın yaşamındaki yerini almaya başlamıştır. Goldman’ın ilerleyen yıllarda, kendisiyle yapılacak söyleşilerde, anarşizmi her şeyden çok ‘pratik bir felsefe’ olarak belirlemesinin altında bu ve buna benzer gerçeklikler yatar.

Bununla birlikte Goldman’ın dolayimsız özgürlüğü tattığı ilk alanlardan biri de danstır. Dans etmek Goldman için bir serbestlik eylemi olarak önemlidir. Müziğin ve ona eşlik eden, yetenekli ya da yeteneksizce olsun figürlerin altında, kendini ve gövdesini herhangi bir aracıya gerek görmeden serbest kılabilmesi, bizim dilimizde söylersek ‘salınması’, Goldman için hiç kuşkusuz haz veren bir eylem biçimidir. Bu salınımlar, onun açısından, tüm baskı biçimlerinden kurtulduğu bir anın devinimsel karşılığıdır. Ayrıca yine önemli bir ayrıntı olarak, dansla bulunduğu ilk partinin, aileden izin alınmadan, gizlice, evden kaçarak gidilen bir parti olması bile, Goldman’ın yalnızca bu nedenden dansa tutkuyla bağlanmasını sağlamış olabilir. Helena’nın patronunun onu Alman Kulübü’nde bir baloya davet etmesi ile birlikte, Goldman on beş yaşının tüm haylazlığıyla balodaki yerini alır.

“Işıl ıslı parlayan Alman Kulübü’nde coşku doruktaydı. Helena’nın patronu Kadison’u bulduktan sonra, onun genç arkadaşlarıyla tanıştık. Hiçbir dansı kaçırmadan her dansa davet edildim, kendimi müziğin ritmine bırakarak çılgınca dans ettim. Saatler ilerlemiş, salon boşalmaya başlamıştı; Kadison beni bir kez daha dansa kaldırdı. Helena çok yorulduğunu öne sürdüyse de ben ‘Dans edeceğim!’ diye haykırdım; ‘Ölesiye dans edeceğim!’. Beni sımsıkı tutan kavalayemin kollarında balo salonunda dönüp dururken, vücudumdan ateş fişkırıyor, yüreğim deli gibi çarpıyordu. Ölesiye dans etmek, bundan daha muhteşem bir son tasvir edilebilir miydi?” (Goldman, 2018:29).

20 yaşında, New York’a gelişine kadar biriktirdiği her şey büyük hayal kırıklıkları olarak kişisel tarihine işlenmiştir Goldman’ın. Eğitim alma umuduyla gittiği Koninberg’de büyükannesinin evinde kendini bir hizmetçi olarak bulmuş, geri döndüğü kendi kentinde coğrafya öğretmeninin cinsel tacizine uğramıştır. Bütün bu zaman dilimi içinde belki de tek iyi şey, Almanca öğretmeni tarafından şiir ve müzikle tanıştırılmasıdır. Bu tanışma Petersburg’da gerçekleşmiştir. Emma Goldman Amerika yaşamına başladığı

1885 yılına değin ailesiyle birlikte üç kez şehir değıştirmek zorunda kalmıştır (Nicholson; 2017: 64,65).

Şiir ve müzik, Emma Goldman'ın çocuk yaşına rağmen içinde birikmiş ve bir çıkış aramakta olan öfkeye biçim vermiş, onun başka bir dünya kurmasını sağlamıştır. Yine Almanca öğretmeni sayesinde opera ile tanışan Goldman, karşılaştığı bu büyülü dünyadan son derece etkilenmiştir. Avrupa edebiyatına ait metinler ve yazarlarla tanışması da aynı zaman dilimine rastlar.

Bütün bunların yanında, yine aynı tarihlerde gündelik hayatta karşılaştığı kimi şeyler, hayata karşı kimi yeni öfke tohumlarını Emma Goldman'ın içine serpiştirmiştir. Hizmetkârdan birinin kırbaçlanmasına tanıklık etmesi, bir Yahudi'nin Yahudi olmayan biriyle aşk yaşamasının cezalandırılması ve günah sayılması gibi ayrıntılar Goldman'ın öfkesini büyötmüştür. Goldman, hayatının geri kalanında anlamlandıramadığı her şeye bilince dönüşen bir öfkeyle karşılık verecektir.

II. Alexander'ın bir suikast sonucu öldürölmesinden sonra yaşananlar son derece önemlidir; Rusya'da Yahudiler bir pogrom dalgasıyla karşılaşmış, zaten zor olan yaşam koşulları imkânsıza yakın bir hal almıştır. Suikastın yarattığı zorlu koşullara eşlik eden ekonomik çöküntü, Emma Goldman'ın kendisini bir fabrikada bulmasına neden olur. Fabrikada çalışmaya başlamasıyla birlikte, Emma Goldman için sınıfsal farkındalıklarının artacağı bir dönem başlar. Ürettikleri şık elbiselere bakıp içlenen genç kızların çalışma koşulları oldukça zordur. Kimliğini oluşturacak parçalar artık tamamlanmıştır; yoksulluğun ve dinsel baskının yanında hep bulunan sınıfsal fark daha görünür hale gelmiş ve Emma Goldman tüm bunların arasında öznelliğini kurmaya başlamıştır(Goldman, 2018:25).

Bu yıllarda politik hareketlilik oldukça gelişmiş, herkesi bir biçimde içine çekmeye başlamıştır. Artık bir genç kız sayılabilecek olan Emma Goldman'ın bu politik hareketlilikten etkilenmemesi beklenemez.

Sosyal alanda sınıflar arasındaki uçurumlar açıldıkça, birbirinden farklı birçok anlayış kendilerine yandaş kazanmaya başlamıştır. Emma Goldman bu süreç içerisinde tanışıklığı olan politik çevrelere mensup öğrenciler sayesinde birbirinden farklı kitaplara ulaşır. Goldman için eline geçen, okuduğı kitaplar içerisinde, o dönem birçok genç için

olduğu gibi Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ının yeri farklıdır. Bu kitabın hemen ardında da yine dönemin son derece etkin bir biçimde okunan, tartışılan eseri Nikolay Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı?*'sı gelir (Marshall, 2019:554).

Turgenyev'in 1862'de yayımlanmış romanı *Babalar ve Oğullar* bir kuşak çatışması romanı olarak anılsa da kuşkusuz çok daha fazlasıdır. Öyle ki Turgenyev romanın yayımlanmasının ardından ülkesini terketmek zorunda kalmıştır. Romanda görünürdeki kuşak çatışmasının altında insan aydınlanmasının boyutları ve sonuçları ele alınmaktadır. Romanın ana karakteri Yevgeniy Vasilyiç Bazarov'dur. Romanın her aşamasında Turgenyev, kahramanı Bazarov aracılığı ile insanın, dolayısıyla da toplumun yaşamı kavraması anlamında dönem açısından son derece sarsıcı fikirler öne sürer. Bu sarsıcı fikirlerin düşünce tarihindeki adı *nihilizmdir* (Turgenyev,2018).

Nihilizm, kelime anlamı olarak hiççilik olarak tanımlanırsa da içerik olarak oldukça geniş bir tarihsel arka plana sahiptir. Ancak etkili bir biçimde Avrupa'da ortaya çıkışı modern düşüncenin gelişimiyle olur. 19.yy'a değin Hristiyan değerleri üzerinden yürüyen Avrupa toplumunda, dinsel değerlerin gündelik yaşamda etkisini yitirmeye başlaması, alışıldık olan yaşam düzeninin ve değerlerinin kökten bir sorgusunu da beraberinde getirir. Bu sorgulama Avrupa dışı coğrafyalara sıçramaya başladığında da etkilediği toplumun yerleşik değerlerini ve işleyişini kendine hedef olarak almaya başlar. Bu anlamda Rus *nihilizminin* kökenleri de Avrupa'ya bağlıdır. Avrupa'da gerçekleşen ortaya çıkışın mihenk taşı olarak da ünlü Alman filozof Nietzsche'in *Şen Bilim* kitabında yer alan *Kaçık Adam* öyküsü gösterilir. Nietzsche bu öyküde ünlü ifadesi "Tanrı öldü!"yü kullanmaktadır (Karataş, 2014:40).

Romanda ise *nihilizmin* tanımı Bazarov'un arkadaşı Arkadiy'in ağzından şöyle yapılır: "Nihilist, hiçbir otorite önünde eğilmeyen, hiçbir inanç ilkesini kabul etmeyen, bu ilkeye hiçbir saygı göstermeyen biridir" (Çernişevski, 2020:32).

İkinci ve Emma Goldman'ın hayatına ve düşüncelerine etkisi anlamında daha önemli olan roman *Nasıl Yapmalı?* ise 1863 yılında yazılır ve yayımlanır. Roman yayımlanmasının ardından çeşitli dönemlerde, çeşitli özellikleri keşfedilerek öne çıkarılır. Başlarda kadın özgürlüğü üzerine bir kitap olarak değerlendirilirken, çok geçmeden Rus radikalizminin el kitabı olarak değerlendirilir.

Roman Vera Pavlovna Rozalskaya isimli genç bir kadının, ailesiyle evlilik konusu üzerinden gelişen çatışma süreciyle başlar ve yaşamını kendi kontrolüne almak üzere attığı adımlarla devam eder (Çernişevski,2017). Roman kahramanı Vera'nın yaşamı ile Emma Goldman'ın yaşamı ilginç bir uyum içindedir. Terzilikle başlayan ve doktor olma arzusuyla son bulan Vera'nın gelişim çizgisi, Goldman'ın yaşamında da izlenir. Roman, daha doğrusu Vera Pavlovna Rozlaskaya, Goldman'ın bilinçaltına işlemiş gibidir. Farklı sınıfsal köklere sahip olmaları dışında, Vera ve Emma, kurgusal ve gerçek yaşam arasındaki izdüşümler olarak düşünülebilir. Roman boyunca gerek Vera Pavlova Rozalskaya'nın gerek diğer roman kişilerinin *nihilizmi* net bir biçimde ortaya koyan düşünsel, eylemsel ve söylemsel vurguları Emma Goldman'ın kişiliğine, düşüncelerine ve söylemlerine birebir yansımıştır. Ayrıca ilginçtir ki romanda Vera'nın düşünsel anlamda yolunu açan Lopuhov gibi, gerçek yaşamda da Emma Goldman'ın uzun zaman yanında olan ve düşünsel olarak Emma Goldman'a yol açan Alexander Berkman da yaşamını intiharla sonlandırmıştır.

Çernişevski romanın bir yerinde, Vera Pavlovna Rozalskaya tıp öğrenimi görmeye karar verdiğinde şunları yazar:

“Vera Pavlovna da işte böyle tıpla uğraşmaya başladı, ülkemizin bu alana el atan ilk kadınlarından biri oldu. Bu girişiminden sonra kendini gerçekten başka bir insan gibi duyumsamaya başladı. Şöyle düşünüyordu: “Birkaç yıl sonra yalnızca kendi ayaklarım üzerinde durabileceğim.” Gerçekten çok yüce bir düşünce bu. Tam Bağımsızlık olmadı mı, tam mutluluk da yoktur. Zavallı kadınlarımız! Bu mutluluğu aranızdan ne kadar azı tadabiliyor!” (Çernişevski,2020:444).

Bununla birlikte romanın 468. Sayfasında geçen “İnsan ancak eşit olduklarının yanında tümüyle özgürdür” İfadesinin bir benzeri Mihail Bakunin'in 1866 yılında yazdığı *Devrimcinin El Kitabı*'nda da yer alır:

“Bir insanın özgürlüğünün başka bir insanın özgürlüğü tarafından engellendiği iddiası doğru değildir. Kişi ancak, özgürlüğü arkadaşlarının tam ve içten rızasıyla kabul edilip yansıtıldığı, onların özgürlüğüyle pekişip genişlediği ölçüde gerçekten özgürdür. Kişi ancak eşit bir şekilde özgür olan insanlar arasında gerçek anlamda özgürdür; bir tek insanın köleliği bile insanlığa yapılmış bir saygısızlık ve herkesin özgürlüğünün ihlalidir (Dolgoff, 2009:78)”

Bu iki romana eşlik eden başka bir roman daha vardır Goldman'ın yaşamında. 1852'de yayımlanan ve kölelik karşıtı düşünceleri dile getiren Harriet Beecher Stowe'un eseri *Tom Amca'nın Kulübesi*. Bahsi geçen roman özellikle Amerika'da siyasi ve

toplumsal anlamda ciddi yankılar uyandırmış ve köleliğin kaldırılmasında büyük pay sahibi olmuştur. Romadaki özgürlük düşüncesi giderek daha köklü bir biçimde Goldman'ın kişiliğinde yer etmiştir(Falk, 2018:447).

Kuşkusuz bu okumalar sayesinde Goldman hala ideolojik duruşunu tam olarak adlandırmasa da teorik açlığını özgürlükçü düşüncelerle gidermeye çalışmaktadır. Dönemin toplumsal normlarına göre evlilik çağı gelmiş sayılabilecek olan genç bir kadın olarak, merkezinde yalnızca kendisi ve düşünceleri vardır.

Babasının evlilik konusundaki direktmelerinin başlaması sonucunda da bu merkezdeki özgür ben algısı, onu ailesine karşı intihar tehdidine kadar sürüklemiştir. Evlenmektense ölmeyi tercih edeceğini söyleyen Emma Goldman karşısında çaresiz kalan aile, özellikle de baba yumuşamak zorunda kalmış ve Emma'nın kardeşi Helena ile birlikte Amerika'ya gitme isteğine boyun eğmiştir.

Çok geçmeden de Emma Goldman, kardeşi Helena ile birlikte Amerika'ya, oraya daha önce yerleşen diğer kız kardeş Lena'nın yanına yerleşmek için yola çıkmıştır.

1.2. Amerika Rüyası ve Yaşam Gerçekleri: Fırtınanın Parçası Olmak (1885-1919)

Zorlu koşullarda geçen bir gemi yolculuğunun ardından Emma Goldman ve kardeşi Helena nihayet Amerika'ya ulaşmışlardır. Goldman, Amerika'yla ilk karşılaşmasını anılarında şöyle dile getirir:

“Yolculuğumuzun son gününü olduğu gibi anımsıyorum. Yolcular güverteye yığılmıştı. Helena'yla birbirimize sımsıkı sarılmıştık; limanın görüntüsü ve sisler içinde birdenbire ortaya çıkan Özgürlük Anıtı büyülemişti bizi. İşte orada duruyordu; umudun, özgürlüğün ve fırsatların simgesi! Ülkelerindeki baskıdan kaçarak özgür ülkeye sığınanların yolunu aydınlatmak için meşalesini yüksekte tutuyordu. Helena'yla ben de Amerika'nın cömert gönlünde kendimize bir yer bulacaktık. Coşku içindeydik, gözlerimiz yaşla dolmuştu” (Goldman, 2018:21).

Amerika'da Goldman kardeşlerin ilk durakları, evden yanına gitmek için ayrıldıkları ablaları Lena olmuştur. Abla Lena, günümüzde bir teknoloji ve finans üssü olan ama 1885'te herhangi bir Amerikan taşrasından pek de bir farkı olmayan New York / Rochester'da eşiyle birlikte yaşamaktadır. İki kız kardeşin Amerika hayalleri, ablaları Lena'nın zorlu yaşamına tanıklık etmeleriyle daha baştan yerle bir olmuştur. İnsanların mutlu ve eşit yaşadığı bir Amerika yoktur. Abla Lena hamiledir ve hem giderek artan masraflardan hem de kocasının sınırlı kazancından yakınmaktadır. Bu durum karşısında

Helena bir fotoğrafçıda iş bulur, Emma da bir korse fabrikasında işçi olarak çalışmaya başlar. Bu süreç, Goldman'ın sınırlı bir çevre içinde de olsa Amerika'yı daha yakından tanımasını sağlar.

California Üniversitesi'nin, açık kaynak programlarından, Candace Falk tarafından yönetilen *Emma Goldman Papers*'ta, bu durum şöyle ifade edilmiştir:

“Goldman'ın romantik umutları işçi sınıfı hayatının berbat gerçekleri tarafından kısa süre içinde parçalandı. New York Rochester'da bir fabrikada zorlukla bulduğu iş, Goldman'ı sanayileşen Amerika'nın karakteristik özelliği olarak görülebilecek eşitsizlik ve insan dışı çalışma koşullarına karşı yükselen sınıf mücadelesine itti.” (Falk, 1999:2)

Emma Goldman gerçekten de düşlediği Amerika'ya hiç benzemeyen bir yerdedir; bahsi geçen dönem itibariyle Amerika'da yük hayvanları yollarda ölmekte, zenciler baskı sözcüğünün bile karşılamayacağı acımasız muamelelere maruz kalmaktadırlar. Fabrikalarda, atölyelerde çalışanların ise durumu oldukça kötüdür. Bu olumsuzlukların tek olumlu yanı, Amerika da özellikle göçmenlerde oluşan sınıf bilinci ve bunun getirisi olarak ortaya çıkan sosyal ve sınıfsal örgütlenmelerdir. Fakat Rochester bu örgütlenmelerde merkezi bir konumda değildir, Rochester'a daha çok büyük kentlerde cereyan eden olayların yankılarının izlendiği ve yorumlanmaya çalışıldığı bir hava hâkimdir. Goldman, Hay Market olaylarına değin şehirde daha çok sosyalistlerin düzenlediği çeşitli toplantılara vakit buldukça, kardeşi Helena ile birlikte katılmaya çalışmaktadır.

Geleceğe 1 Mayıs'ı bir anma günü olarak bırakacak olan, dünya işçi sınıfı tarihinin en bilinen olaylarından Hay Market kargaşası 4 Mayıs 1886'da, aynı adı taşıyan meydanda, Chicago'da gerçekleşir. 1 Mayıs özellikle on saatlik ücret, sekiz saatlik çalışma zamanı talebi ile başlayan bir grev dalgasının başlangıç tarihidir. 4 Mayısta ise grev başlangıcından itibaren geçen üç günlük süre içerisinde yaşanan olumsuzluklara tepki olarak bir miting düzenlenir. Nihayetinde Chicago Hay Market'te kitlesel bir gösteri düzenlenir. Gösteri kendi halinde ilerlerken, nereden atıldığı belli olmayan bir bomba, polislerin bulunduğu kısımda patlar. Polislerden ve göstericilerden ölenler ve yaralananlar olur. Olayın akabinde başlayan tutuklama ve yargılama süreci sonunda, olay yerinde olmadıkları bile ispatlanan dört anarşist asılarak idam edilir. Bir diğeri ise yargılama süreci öncesinde intihar eder. Muhalif olsun olmasın Amerikan basınının bütün gündemi uzun süre bu olay üzerinde yoğunlaşır. Mahkeme esnasında jüri başkanı idam

kararı verdiği sanıklara, davada yargılananın şahıslar değil anarşi olduğunu söyleyecektir (Goldman,2018:18).

Yaşananlar Rochester'da da önce şaşkınlık ve öfke yaratır. Emma Goldman dönemin tanınan anarşistlerinden Johan Most'un çıkardığı *Freiheit (Özgürlük)* isimli anarşist dergiyi bir tanıdıklarının evinde ilk defa bu günlerde okur. *Freiheit*'te Haymarket olayları hakkında yapılan yorumlardan oldukça etkilenir ve iki önemli karar alır; bu kararlardan ilki hayatını bundan böyle bir anarşist olarak sürdürmek diğeri ise New York'a yerleşmektir. Bu iki karar Goldman'ın ifadeleriyle, onun asıl doğumu olacaktır.

Emma Goldman, New York'a ayak bastığında yirmi yaşındadır, ilk durağı teyzesinin evi olur. Teyzesinin ve Amerika'ya ilk geldiği dönem bir çeşit “dayanak” olarak evlendiği eşinin boğucu soruları karşısında onlarla birlikte yaşamasının pek de imkân dâhilinde olmadığını anlayan Goldman, Rochester toplantılarından tanıdığı Solotaroff adında bir genci aramaya koyulur, belki de şans ilk defa yanındadır, hiç bilmediği bir şehirde Solotaroff'u bulmayı başarır. O gün itibarıyla en önemli konu Emma Goldman'ın kalacak bir yer bulmasıdır, üç gün kadar Solotaroff onu misafir eder. Daha sonra sorunu kalıcı bir biçimde çözmek için tanıdığı iki işçi kız kardeşle onu tanıştırmaya karar verir. Bu tanışmanın gerçekleşmesi için onu Sachs isimli, dönemin tüm radikallerinin uğrak yeri olan bir mekâna götürür. Goldman aynı gece hem işçi kız kardeşler Anna ve Helen Minkin'le, hem Johan Most'la hem de Alexandr Berkman'la tanışır.

Dönemin ünlü Anarşist önderlerinden Johan Most'la tanışma Sachs'da gerçekleşmez, o gece Most'un Haymarket olayları üzerine yapacağı bir konuşma için gidilen bir toplantı salonunda gerçekleşir. Sachs'tan toplantı salonuna geçen kalabalığın içinde Goldman'da vardır.

“Olağanüstü bir şeydi bu; daha New York'a geldiğim ilk günde Rochester basınının şeytanın yeryüzündeki temsilcisi, canı, kana susamış iblis olarak betimlediği ateşli konuşmacıyı kendi gözlerimle görme fırsatı doğmuştu. Most'u gazetesinde ziyaret etmeyi aklıma koymuştum zaten, ama bu fırsatın böylesine beklenmedik bir biçimde ortaya çıkışı içimde hayatımın akışını bütünüyle değiştirecek harikulade bir şeyler olacağı duygusunu uyandırdı.”(Goldman, 2008:16).

Johan Most'un Haymarket olayları hakkındaki konuşmasından oldukça etkilenmiştir Emma Goldman. Bu geceyle birlikte Emma Goldman için yoğun bir okuma

ve öğrenme süreci başlayacaktır. Johan Most, Goldman'ı zaman içerisinde daha yakından tanımış ve Goldman'ın özellikle hitabet açısından son derece yetenekli olduğunu anlamıştır. Most, Goldman'ı anarşist hareketin sözcülerinden biri olmaya aynı süreç içinde ikna eder. 1890'a gelindiğinde Goldman Rochester, Buffalo ve Cleveland şehirlerinde ilk konferans turuna çıkar. Fakat yine aynı zaman dilimi içerisinde Most'un şiddete ve zora dayalı Anarşizm yaklaşımını sorgulamaya başlar. Ancak gelecek günler Goldman'ın şiddet konusundaki görüşlerinde bu defa kendi çelişkilerini oluşturur.

1892 yılı bu anlamda dönüm noktasıdır. 1892 yılı mayıs ayı itibariyle Amerika'da dönemin en güçlü demir-çelik şirketlerinden Carnegie ile Birleşik Demir Çelik İşçileri Sendikası arasında çıkan anlaşmazlık, kısa süre içinde büyük bir gerileme dönüşür. Bu büyük gerilimin nedeni artan demir-çelik fiyatlarına uygun olarak, şirket fabrikalarında çalışan işçilerin de ücretlerinin artması talebidir. Gerginlik öyle bir boyuta ulaşmıştı ki şirketin asıl sahibi Andrew Carnegie işin içinden çıkamayacağı anlamış ve şirketin yönetimini Henry Clay Frick adında bir yöneticiye, geçici olarak devretmiştir. Frick gerilimin yatışması için herhangi bir adım atmadığı gibi işçiler üzerinde baskı politikalarını arttırmayı seçmiştir. Şirketin en büyük fabrikası olan Homestead Demir Çelik fabrikasında ve fabrika çevresinde süreç en acımasız biçimde ilerlemektedir (Zinn,2005:293,294).

Grev ve Frick'in uygulamaları hakkında yayılan haberler Emma Goldman ve Alexander Berkman'ı bir şeyler yapılması gerektiği konusunda düşündürmeye başlamıştır. Berkman Frick'e suikast yapmaya karar verir. Ancak, Frick'i öldürmeyi başaramaz ve yakalanır. Berkman'ın başarısız suikast girişimi sonrasında Emma Goldman'ı yazı yazmaya yönelir ve Amerikan gazetelerinde adına sık sık rastlanmaya başlar.

Goldman, gerek genel Amerikan basınında, gerekse John Most'un Freiheit'ında Berkman'ı ve suikast girişimini kınayan yazılar çıkması nedeniyle, Berkman'ı savunmak adına Anarchist isimli yayında düzenli yazılar yazmaya başlar. Bundan önce yalnızca Freiheit'ta kısa bir yazısı yayımlanmıştır. Berkman Amerikan basınında türlü hakaretlere maruz kalırken yazılarda Emma Goldman'ın da adı geçmeye başlar ve suikastın önemli parçalarından birinin de o olduğu iddia edilir (Avrich, Avrich, 2012:76-77).

Emma Goldman izleyen günlerde, Alexander Berkman için geniş katılımlı bir miting düzenler. Gazetelerin ve polisin tehditleriyle yoğun baskı altında gerçekleşen mitinge konuşmacı olarak katılanlar, Berkman'ın suikast girişimini destekleyen sözlerini esirgemezler, oldukça coşkulu konuşmalar yapılır. Son konuşmacı da mitingi hem düzenleyen hem de yöneten Emma Goldman'dır. Emma Goldman'ın konuşması onu yeniden gazete manşetlerine taşır. Ancak bu defa gazetelerin Emma Goldman'la ilgili kullandıkları ifadeler son derece nettir; örneğin bir gazete şöyle sormaktadır: “Bu tehlikeli kadın ne zaman susturulacak?” (Goldman, 2018:110). Bu eleştiriler Goldman'ın evsiz kalmasına neden olur(Avrich, Avrigh:2012:83). Polis baskısına dayanamayan ev sahibi, onu evinden çıkarır. Emma Goldman bu dönem gece de açık olan kahvelerde sabahlar ya da bindiği Bronx tramvayından hiç inmeden, seferler boyunca, tramvayda gider gelir.

Olay, dönemin anarşist grupları arasındaki fikir ayrılıklarını da zirveye taşır. Şiddeti bir yöntem olarak benimseyen Johan Most, şaşırtıcı biçimde, Berkman'ın suikast girişimine yalnızca dergisi *Freiheit*'ta değil, katıldığı toplantılarda da karşı çıkmaktadır. Şiddet odaklı bir *anarşizmi* benimsemeyen çevreler ise bir anda Alexander Berkman'ı ve eylemini savunmaya başlarlar. İş öyle bir noktaya gelir ki Emma Goldman, Johan Most'un bir toplantısını basarak Most'a kırbaça saldırır. Bu olaydan sonra da birçok anarşist toplantının (özellikle Johan Most grubunun düzenlediklerinin) dışında kalmak zorunda bırakılır (Goldman,2018:114).

Bir taraftan bunlar yaşanırken, diğer yandan formalite icabı olduğu belli olan bir yargılamayla Alexander Berkman yirmi iki yıla mahkûm edilir. Emma Goldman bu haber karşısında gerçek bir yıkıma uğrar, ancak kendini toparlamak zorundadır ve kaldığı yerden Berkman için destek toplantılarına devam eder. Alexander Berkman da yirmi iki yıllık ceza karşısında dik durmaya çalışsa da, Emma Goldman'a gönderdiği mektuplarda kendisi için bir şey yapılmasına gerek olmadığını yazmakta, kendi kendine zarar verebileceği yönünde ifadeler kullanmaktadır. Mektuplardaki bir ayrıntı ise Emma Goldman'ı harekete geçirir; yasalar gereği aileden bir yakının ayda bir de olsa görüş hakkı bulunmaktadır. Emma Goldman'ın tereddüdü yoktur, görüşe gidecek aile yakını olmalıdır. Nihayetinde sahte bir isimle Emma Goldman ve Alexander Berkman görüşmesi, yaklaşık yirmi dakika sürecek bir biçimde gerçekleşir. Fakat gardiyanlardan biri Emma Goldman'ı tanımış ve durumu gerekli yerlere iletmıştır. İkinci bir görüşmenin aynı yöntemle gerçekleşme ihtimali böylelikle ortadan kalkar (Goldman, 2018: 119).

Süreç içerisinde Emma Goldman'ın hayatına Edward Brady girer. Brady bir süre anarşist yayıncılık üzerine çalışmasından dolayı cezaevinde kalmıştır. Emma Goldman'ı diğer sevgililerinin aksine entelektüel anlamda da besleyen biridir. Yine Emma Goldman'ın açık bir biçimde ifade ettiği üzere cinsel doyuma ulaştığı ilk insandır. Fakat aklının bir köşesinde Alexander Berkman oldukça canlı bir biçimde durmaktadır. Ekonomik anlamda hayatta kalmak için dikiş de diken Emma Goldman, bünyesini daha fazla sağlıklı tutamaz ve rahatsızlanır. Bakım gerekmektedir. Goldman bu dönemi atlatabilmek ve sağlığına kavuşmak için Rochester'e geçer. Rochester'da arkadaşları ve kardeşi Helan ona oldukça iyi bakarlar. Goldman bir süre sonra sağlığına kavuşur ve New York'a dönmeye karar verir.

Yıl 1893 olmuştur. New York'ta Emma Goldman'ı toplantılar, organizasyonlar, evsizler ve işsizler için yapılması gerekenlerle ilgili çalışmalara da dâhil olmak üzere yoğun bir gündem beklemektedir. Bu süreci New York, Union Square'de düzenlenen, binlerce insanın katıldığı işsizlik mitingi izler. Goldman o günü anılarında şöyle anlatır:

“Union Square'deki miting binlerce insanın katıldığı bir yürüyüşle başladı. Ben, ön safta yürüyen genç kızlarla kadınların başındaydım. Taşıdığım kırmızı bayrak gururla dalgalanırken, yüreğim o anın heyecanı ile titriyordu. Konuşmamı önceden hazırlamış, yazarken de esinlendirici olduğunu düşünmüştüm. Ne var ki, Union Square'e varıp da muhteşem kalabalığı görünce notlarım bana soğuk ve anlamsız geldi. Bir önceki hafta boyunca yaşanan olaylardan dolayı hava olağanüstü gergindi. Emekçilerden yana siyaset adamları, huzursuzluğun sona erdirilmesi için New York Meclisi'ne başvurmuş, ancak bir sonuç alınamamıştı. Bu arada işsizler açlıktan ölecek duruma gelmiş; kadın, erkek, çocuk demeden felaketle baş başa bırakılan bu insanlara gösterilen duyarsızlığa karşı büyük bir hınç birikmişti” (Goldman, 2018:130).

Emma Goldman'ın en bilinen ifadelerinden biri olan “İş isteyin, iş vermezlerse ekmeğe isteyin. İkisini de vermeyecek olurlarsa ekmeği almakta tereddüt etmeyin. En kutsal hakkınızdır o!” (Goldman, 2018:131) sözleri bu mitingde sarf edilmiştir. Fakat elbette Amerikan basını olayı yine, Emma Goldman'ın dahi aklından geçmeyecek bir biçimde ele alır ve Goldman'ın kitleleri kışkırtmaya başladığını yazar: "Kırmızı Emma'nın olağanüstü bir etkileme gücü var; New York'u yerle bir etmek için cahil ayak takımına gerekli olan tam da onun zehirli dili" (Goldman, 2018: 131). Gazetelerin tavrı etkili olmuştur, Goldman ikinci mitingin gerçekleşeceği gün tutuklanır ve Moyemensing Cezaevi'ne gönderilir. Daha sonra gerçekleşen duruşmalar on gün kadar sürer ve Emma Goldman “halkı isyana teşvik” suçlamasıyla yargılanır. Yargılamanın son gününde, karar

aşamasından önceki duruşmada, kendisine yöneltilen sorular hakkında şöyle der Emma Goldman: “Ben sorgu için yerimi aldığımda Bölge Savcısı MacIntyre, Union Square'de yaptığım konuşmadan gayrı, güneşin altında ne varsa benden hesabını sordu.” (Goldman, 2018:137). Sonuçta Goldman suçlu bulunur ve bir yıllık cezasını çekmek üzere Blackwell Adası'na gönderilir.

Cezaevinde dikiş sorumlusu olarak görevlendirilir Emma Goldman. Bu görev onu birçok karanlık düşüncenin psikolojisini sarmasından kurtarır. Zaman içinde dikiş işinde görevli kadınlardan daha fazla performans talep eden cezaevi yönetimine karşı çıkar ve kendisinin patron olmadığını ve patronluk yapmayacağını söyler. Bu tavrı dikiş işindeki mahkûm kadınlar arasında hızla yayılır ve Emma Goldman kadın mahkûmlar arasında büyük bir saygınlık kazanır. Bu saygınlığın geliştirdiği ilişkiler neticesinde Goldman, suça ilişkin düşüncelerinin kanıtlandığını görür:

“Tombs'da geçirdiğim üç hafta bana, suçun yoksulluktan kaynaklandığı yolundaki devrimci öngörünün gerçeklere dayandığını kanıtlayıcı yeterli malzeme sağlamıştı. Yargılanmayı bekleyen sanıkların çoğu, toplumun en alt katmanlarından gelen genellikle evsiz, barksız, eşi dostu olmayan erkeklerle kadınlardı.”(Goldman, 2018:144)

Emma Goldman'ın cezaevinde tek uğraşı dikiş sorumluluğu olmaz, süren ağrıları nedeniyle cezaevi doktoruna muayene olduğunda, hemşirelik teklifi alır. Böylelikle hayatının geri kalanında da işine yarayacak olan bir uğraşa da adım atar. Emma Goldman hemşirelik deneyimine sağlık hakkında hiçbir şey bilmeyerek başlasa da zaman içinde çok çeşitli hastalıklara sahip mahkûmlarla ilgilenmek durumunda kalır. Bu konuda tek desteği cezaevi doktoru Julius Hoffmann'dır (Goldman, 2018: 150).

Emma Goldman'ın tüm bu uğraşlarına rağmen, Blackwell Adası Cezaevi'ne dayanmasını sağlayan şeylerden en önemlisi ise elbette okumaktır. Özellikle, New York'tan tanıdığı ve birçok eylem, miting ve mahkeme süreci esnasında yanında olan dönemin ünlü Alman anarşisti Justus Schwab'ın gönderdiği kitaplar Goldman için yaşamsal önemdedir.

“Gerek John Swinton, gerekse öteki arkadaşların gönderdiği kitaplarla oldukça zengin bir kitaplığım olmuştu. Bunlar içinde en çok kitap gönderen ise Justus Schwab'dı. Ne var ki, kendisi beni görmeye hiç gelmedi. Ed'e böyle bir şeyin imkânsız olduğunu söylemişti. Cezaevlerinden öylesine nefret ediyordu ki, beni orada gördükten sonra bırakıp gitmeye tahammül edemezdi. Gelirse mutlaka zora başvurarak beni götürmek isteyecek, bu da olay çıkarmaktan başka bir işe

yaramayacaktı. Yerine bana paket paket kitap gönderdi. Justus'un dostluğu sayesinde Walt Whitman, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Spencer, John Stuart Mill'in yanı sıra, daha birçok İngiliz ve Amerikan yazarını tanıyıp sevdim.” (Goldman, 2018:152).

Emma Goldman kendisine posta yoluyla ulaşan kitaplar kadar, cezaevinin kütüphanesinden yararlanır. Fakat kütüphanenin imkânları George Sand, George Eliot gibi yazarların kitaplarıyla sınırlıdır.

Blackwell Adası hapishanesi, Emma Goldman'ın yaşamındaki bir başka kırılma noktası olmuştur. Kuşkusuz buraya geldiğinde Anarşist bir kadındır Emma Goldman, fakat içeride geçen zaman onun kafasındaki, varlığından kuşku duymadığı insanın ve toplumun çelişkilerine dair son derece öğretici olmuştur. Öyle ki Emma Goldman cezaevi yaşantısının nihayetinde kendi hayatına, kendi gözleriyle bakabilmeyi kazandığını söyleyecektir:

“Ancak hepsinin ötesinde benim için en iyi okul hapishane olmuştur. Acı çektiren ama hayat için gerekli bir okul. Burada insan ruhunun derinliğini ve karmaşıklığını keşfetmiş, çirkinlikle güzelliği, bayağılıkla yüceliği tanıdım. Ayrıca hayatı Saşa'nın, Most'un ya da Ed'in gözleriyle değil, kendi gözlerimle görmeyi öğrendim. Cezaevi inancımın sınandığı bir pota oldu. Benliğimdeki gücü, tek başıma direnebilme, kendi hayatımı yaşama ve ideallerim uğruna gerekirse tüm dünyaya karşı mücadele etme gücünü, keşfetmeme yardımcı oldu. New York eyaleti, Blackwell Adası Cezaevi'ne göndermekle bana bundan büyük bir iyilik yapamazdı !” (Goldman, 2018:156)

Emma Goldman böyle söylüyordu ama psikolojisinin epeyce yıpranmış olduğunu kısa süre içinde anlamak zorunda kalacaktır. Cezaevinden çıkışı onuruna düzenlenen mitingde hayaller görmüş, konuşmasını tamamlayamamıştır. Cezaevinden tanıdığı Dr. Julius Hoffman'ın desteğiyle önce özel hastalar için sonra da bir hastanede hastabakıcı olarak çalışmaya başlar. Bu süreç onu Avrupa'ya çıkmak konusunda yüreklendirecektir, Avrupa'da hemşirelik alanında eğitim alma durumu gündeme gelecektir. Ayrıca dönem itibarıyla İngiltere'de olduklarını bildiği Kropotkin, Louis Michelle ve Enrico Maletesta ile tanışma fırsatını kaçırmak istememektedir (Goldman, 2018:70).

Sonuçta Emma Goldman kendini İngiltere'de bulur. İngiltere günleri kısa zaman içinde İngiliz anarşistlerinin de katkılarıyla yoğun açık hava toplantılarıyla örülür. Emma Goldman İngiltere'de giderek tanınan anarşist bir figür olmaya başlamıştır. Tanışmayı arzuladığı üç isimle de tanışır. Çeşitli başlıklarda fikir alışverişlerinde bulunurlar. İngiltere siyasal özgürlükler anlamında Amerika'dan oldukça ileridedir, fakat bunun

bariz nedenleri arasında ülkenin iktisadi açıdan, dönem itibariyle Amerika'nın gerisinde olması vardır. Bu sürecin ardından Emma Goldman Allgemeines Krakenhaus'ta hemşirelik eğitimini almak üzere Viyana'ya geçer. Viyana'daki eğitimi boyunca Ms. E. G. Brady adını kullanır (Goldman, 2018:179).

Hemşirelik eğitimi dışında Viyana, Emma Goldman'ın kişisel gelişimi açısından da son derece önemli bir rol üstlenir. Bunda Viyana'nın sınıf siyasetinin Emma Goldman'nın yaşadığı diğer şehirler kadar aktif olmaması önemlidir. Bununla birlikte Goldman'ın Viyana'da edindiği anarşist arkadaşı Stefan Grossmann'ın da etkisi büyüktür. Grossman dönemin modern olarak adlandırılan yazarlarını oldukça iyi bilen biridir. Örneğin Ibsen, Hauptmann ve Hoffmansthal bu modern yazarlardan bazılarıdır. Nietzsche de Goldman'ın bu dönem içinde tadına vardığını söylediği düşünürlerden biridir. Yine aynı süreçte Goldman tiyatro oyunlarına ve klasik müzik konserlerine sıklıkla devam etmektedir. Bunlardan biri de daha sonra üzerine eleştiri de yazacağı *Magda*'dadır:

“Viyana'da benzersiz güzellikler tattım. Bunlar arasında bende en çok iz bırakanlardan biri, Eleonora Duse'nin Sudermann'ın Heimat'ındaki Magda rolü oldu. Kendi başına oyun, tiyatro açısından yenilik getiren bir olaydı; ancak Duse'nin içtenlikli yorumu, Sudermann'ın yeteneğini de aşarak, oyunun gerçek dramatik derinliğine erişmesini sağlamıştı. Yıllarca önce New Haven'da, Sarah Bemhardt'ı Fedora'da izlemiştim. Sesi, mimikleri ve olağanüstü yorumuyla esin vericiydi; hiç bundan üstün bir oyunculuk sergileyemeyeceği kanısına varmışım o zaman. Oysa Eleonora Duse daha da yüksek bir noktaya ulaşmıştı. Asla yapaylığa gerek duymayacak kadar yetkin ve donanımlı bir dahiydi o; yorumu sahne oyunlarına tenezzül etmeyecek kadar gerçektir. Ne sert tavırlar, ne gereksiz hareketler ne de önceden hesaplanmış bir ses oylumu söz konusuydu. Dolgun ve titreşimli sesinin her tonu ahenk içindeydi; anlamlı yüzü duygularının derinliği yansiyordu. Eleonora Duse, Magda'nın fırtınalı kişiliğinin ince ayrıntılarını kendi ruhunu katarak yorumladı. İlahi bir sanat şöleniydi bu, Eleonora ise gök kubbede bir yıldızdı” (Goldman, 2018:181).

Viyana günlerinin bir başka önemli ayrıntısı ise Goldman'ın, Freud'un bir üniversiteye geleceğini ve bir süre konferanslar vereceğini duymasıdır. Fakat bahsi geçen konferanslar yalnızca doktorlar ve bazı yetkililer içindir. Goldman, Prof. Bruhl adında cinsellik üzerine çalışan bir akademisyenin derslerini izlemeye başlayarak, Freud konferanslarında kendine izleyici olarak yer bulur. Freud'un Goldman'ın düşüncelerindeki yeri, cinselliğin asla bastırılmaması gerektiği olur. Bastırılmış cinsellik bozuk ve taraflı iktisadi düzen gibi insan yaşantısını, ruh durumunu olumsuz etkileyen bir şeydir. Bu dersler ve konferanslar sırasında Goldman, muhtemelen daha önce de

karşılaşmış olmasına karşın, eşcinselleri daha yakından tanıma olanağı bulur. Özellikle Prof. Bruhl derslerinde lezbiyenlik gibi konulara eğildiği için, izleyicileri de bahsi geçen cinsel yönelim çevrelerinden olmaktadır (Goldman,2018:181).

Emma Goldman hemşirelik eğitimini tamamlayıp, Viyana'yı ardında bırakarak New York'a döndüğünde, bir anlamda gerçeklere de döner. Amerikan anarşistlerinin gündeminde halen Alexander Berkman vardır. Berkman için resmi af kuruluşuna başvurma çalışmaları yürütülmektedir. Fakat Berkman'dan kimi zaman resmi kimi zaman gayri resmi yollarla ulaşan mektuplarda, Berkman'ın kendisi için girişilecek herhangi bir eylem hakkında düşüncelerinin değişmediği izlenmektedir. Hatta Berkman, Goldman'ın af girişimi hakkındaki bilgilendirmesini, Goldman'ı ayıplayan bir mektupla yanıtlamaktadır (Goldman, 2018:183). Alexander Berkman'ın düşüncelerine rağmen bir af kampanyası düzenlenir ve kampanya sonunda af kurumuna başvuruda bulunulur. Sonuç, aslında başından bilinen bir sonuçtur ve kurul Berkman'ın en azından yedi yılını cezaevinde geçirmesi gerektiğini öne sürerek, başvuruyu reddeder (Goldman, 2018:184).

Elbette tüm bunlar yaşanırken *anarşizm* gittikçe gelişen bir hal alır. Anarşist yayınların sayısı oldukça artmıştır. 1887 ve sonrasında Amerika'da kendisini anarşist olarak tanımlayan geniş bir kesim oluşmuştur. Alexander Berkman'ın Henry Frick'e suikast girişiminin bir ana damar işlevi gördüğü söylenebilir. Ancak gelişen her şeyde olduğu gibi Amerikan anarşistleri arasında da bölünmeler, hatta düşmanlıklar izlenmektedir, bu ayrım temelde Johan Most ve diğerleri olarak ifade edilebilir. Most daha çok yeraltı faaliyeti yürüten, etkili devrimci anarşist faaliyetin meşru siyasi faaliyetten önemli olduğunu düşünen kişi ve grupları etkiliyor ve onlara yönelik çalışmalar gerçekleştiriyordur. (Marshall, 2019:579).

Böyle bir zaman diliminde Emma Goldman toplantılara katılmaya ve konuşmalar yapmaya devam etse de hayatının bu aralığında kişisel bazı sorunları ağır basar. Çünkü Emma Goldman New York'a döndüğünde anarşist mücadeleyi daha ateşli bulsa da insanları bıraktığı gibi bulamamıştır. Sevgilisi Ed Bardy ile ciddi sorunlar yaşamaktadır; Bardy'in kadınları toplumsal yaşamın gerisine çekmeye çalışan bir tutum sergilemesi Goldman'ı son derece rahatsız etmektedir. Bu nedenle yaşanan bir tartışmada, Ed Bardy Emma Goldman için fazlasıyla acımasız bir ifade olan "Seç!"i kullanınca ayrılık kaçınılmaz olmuştur. Bu ayrılık bir hafta kadar sürer ve ikili yeniden barışır, Goldman

tam da bu dönemde ebelik yapaya başlamıştır. Ebelik görevi oldukça önemlidir, Emma Goldman'ın doğum kontrolü üzerine düşünceleri ebelik yaptığı bu dönemde vücut bulur.

“Ebeliğin alanı çok dardı; acil durumlarda doktor çağırma zorunluğu vardı. En yüksek ücret on dolar olup, kadınların çoğu bunu bile ödeyecek durumda değildi. Ancak zengin olma umudu olmasa da, işim paha biçilmez bir tecrübe alanı sağlıyordu bana. Yardım etmek ve kurtuluşlarını gerçekleştirmek idealinde olduğum insanlarla mahrem bir ilişki kurma fırsatı veriyor; işçilerin, o zamana kadar daha çok kuramsal açıdan yaklaşarak yazıp anlattığım hayat şartlarıyla yüz yüze getiriyordu. İçinde bulundukları berbat çevre, kaderlerine tepki göstermeden boyun eğişleri, hareketimizin başarıya ulaşmak için vermesi gereken mücadelenin ne denli zorlu olduğunu kavramama yardımcı oluyordu” (Goldman, 2018:194).

Ed Bary'le olan gelgitli ilişkisi esnasında Goldman'ın ebeliğe başlaması önemlidir çünkü toplumsal ve sınıfsal çelişkiler kadar, kadın erkek ilişkileri açısından da Goldman gebeliğin önemini kavrama imkânı bulmaktadır. Evli kadınların gebe kaldıklarında, çocuklarını çoğu zaman toplumsal yasalara bir boyun eğiş, bir zorunluluk olarak dünyaya getirdiklerini görmüştür. Daha da kötüsü kadınlar gebelikten kurtulmak için kendilerine acı verecek, sağlıklarını olumsuz yönde etkileyecek yöntemler de denemekteydiler. Kendilerini yüksekte atmak, yerlerde yuvarlanmak, içeriğinin etkisinden emin olunmayan ilaçlar kullanmak gibi yöntemler doğum yapmak istemeyen kadınlar arasında oldukça yaygındı. Böylelikle doğum konusu Goldman'ın kendini çaresiz hissettiği ender konulardan biri olarak yaşamının bir parçası oldu.

Böyle anlarda hep olduğu gibi kendini bir süre rahatlatmaya çalışan Goldman, Edward Bary'nin de yardımıyla Corneille, Moliere ve Racine okumaları yaptığı bir döneme girmiştir. Bu durumun basit bir nedeni vardır, Bary modern edebiyata karşı ilgisizdir (Goldman, 2018:196). Bu dönemi sonlandıran ise İspanya'dan hem Amerika'ya hem de dünyaya yayılan işkence haberleri olur. Barcelona'da 1896 yılında patlayan bir bomba yüzünden muhalif kimliklere sahip üç yüz insan cezaevine atılmıştır. Daha sonra bu insanların yaşadıkları yoğun ve acımasız işkenceler dünya kamuoyuna ulaşmaya başlar. Emma Goldman ve çevresi New York İspanyol Konsolosluğu önünde toplanma kararı alır. Konsolosluk önünde Emma Goldman'ın bile daha önce görmediği kadar kalabalık bir biçimde polisler vardır. Goldman konuşmasını yapar ve konuşma esnasında eğer İspanya'da olsaydı, İspanyol başbakanı öldürebileceğini söyler (Goldman, 2018:97). Bir iki hafta geçmeden İspanya'dan gelen haberler ise ilginç bir hava yaratır. Angiolillo adıyla anılan bir anarşist genç, başbakan Canovas del Castillo'yu öldürmüştür. Böylelikle Emma Goldman bir kez daha kendini olayların merkezinde bulmuştur. Görünen o ki artık

Emma Goldman yalnız Amerika’da değil, dünyanın dört bir yanında gerçekleşen birçok eylemden sorumlu tutulmaktadır. İlerleyen yıllarda da benzer şeyler yaşanacak, Emma Goldman hiçbir bağının olmadığı birçok olay ve durum için suçlanacaktır. Nihayetinde Goldman yeniden tutuklanır. Bu tutuklanma iki hafta kadar sürer.

1901 yılına gelindiğinde Emma Goldman’ın yaşadığı her şeyin ötesinde bir sürece girmesini sağlayacak bir olay gerçekleşir. 6 Eylül 1901 tarihinde, Polonya asıllı bir genç Amerikan Devlet Başkanı William McKinley’e suikastta bulunur, McKinley 14 Eylül 1901’de yaşamını kaybeder ve Amerika’da Roosevelt dönemi başlar (SSCB Bilimler Akademisi,2021:341).

Başkan McKinley’e suikast düzenleyen gencin adı Leon Czolgosz’dur. Herhangi bir nedene dayanmaksızın, Amerikan gazetelerinin, hükümetin ve polisin işin içinde Emma Goldman’ın da olduğundan şüphesi yoktur. Emma Goldman’ı bu defa yaşamı süresince karşısına çıkan en ağır suçlama ve süreç beklemektedir. Oysa Goldman’ın olaydan bile gazete haberleri sayesinde bilgisi olmuştur.

“Sokağın köşesinde yorgun argın tramvay beklerken, gazeteci çocuğun sesiyle irkildim: "Yazıyor, yazıyor, Başkan McKinley'in vurulduğunu yazıyor!". Hemen bir gazete aldım ama tramvay öyle kalabalıktı ki, açıp okuyamadım. Etrafımda insanlar Başkan’ın vurulmasını tartışıyordu” (Goldman, 2018:299)

Olayın ardından ikinci gün çıkan gazetelerde gerçekten de manşetlerde Emma Goldman’ın adı yazmaktadır (Goldman, 2018:299). Üstelik gazetelere bakılırsa başkanın katili kendisini azmettirenin Emma Goldman olduğunu da itiraf etmiştir. Emma Goldman bir anda bütün ülkede aranmaya başlamıştır. Chicago da bir çeşit cadı avı başlatan polis, onlarca anarşisti gözaltına almıştır. Emma Goldman bulunana kadar herkesin gözaltında kalacağı da haberlere yansımıştır. Emma Goldman tek çareyi Chicago’ya gitmek olarak görür, dostlarının uyarıları ve endişelerine rağmen Chicago’ya geçer. Chicago’da anarşist dostlarının yanında kalması imkânsızdır, daha güvenli olduğuna inandığı ve anarşist hareketle herhangi bir bağları olmayan başka bir ailenin evinde saklanır. Fakat evi basan polisler, ilk anda Emma Goldman’ı tanımasalar da, Emma Goldman saklamayı unuttuğu, üzerinde adı yazılı olan bir dolmakalem sayesinde yakalarlar. Olayın üstünden yalnızca dört gün geçmiştir ve Emma Goldman 10 Eylül 1901’de tekrar tutuklanır.

Bu defa tutuklanma süreci daha önce yaşadığı tutuklanma süreçlerinden farklıdır. Emma Goldman bir süre psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmıştır. Fiziksel ve

psikolojik şiddet özellikle karakoldan cezaevine taşındığı süreçte yoğunlaşır. Leon Czolgosz'u tanıdığına ve suikast planında payı olduğuna dair kanıtlarla sıkıştırılmaya çalışılır. Emma Goldman aslında suikastı düzenleyen genci tanımaktadır, fakat yalnızca bir ya da iki kere görmüştür. Emma Goldman karşı kanıtlarla suikastla bir bağı olmadığını kanıtlamak için oldukça çaba sarf eder. Bir süre sonra gözlemlerinden çıkardığı, polisin de onun suikast girişimiyle herhangi bir bağının olmadığını anladığıdır. Cezaevinde kendisine gösterilen tutum değişir. Üstelik bu değişim üzerindeki baskıların kalkması gibi basit bir değişim değildir, Emma Goldman suikast suçlusu olarak bulunduğu cezaevinde saygı duyulan birine dönüşür. İsteyen her gazeteci rahatlıkla Goldman'la görüşebilmektedir. Benzer bir tutum aslında cezaevine gelmeden önce kaldığı Harrison Polis Karakolu'nda da karşısına çıkmıştır Goldman'ın. Karakol yakınındaki McKinley'den (Cumhuriyetçiler) hoşlanmayan esnaflar (Demokratlar), Goldman'a yemekler ve çiçekler göndermişlerdir (Goldman, 2018:308). Bir aylık süre sonunda Emma Goldman serbest bırakılır.

Emma Goldman serbest kalır kalmaz Leon Czolgosz için harekete geçer. İlk işi Czolgosz lehine bir makale yazmak olur. Ancak, süreç hızlı işlemektedir. Emma Goldman, Czolgosz'u en son mahkemede görür. Goldman'ın ifadesiyle “yüzü işkenceden şeklini kaybetmiştir” (Goldman, 2018:319). 29 Ekim 1901'de Czolgosz elektrikli sandalyede idam edilir (Goldman, 2018:320).

Leon Czolgosz'un idamından sonra Emma Goldman bir dönem değerlerine, yoldaşlarına ve mücadelesine dair bir yabancılaşma yaşar. Alexander Berkman'ın, Czolgosz'un idamından sonra yolladığı mektupta da Berkman, Czolgosz'un eylemini doğru bulmadığını, böyle bir eylemi gerçekleştirmek için gerekli koşulların olmadığını yazmaktadır. Gelen bu mektup Goldman'ı oldukça etkilemiştir.

Emma Goldman için süreç, Rusya'dan gelmeye başlayan, çarlık yönetiminin köylülere uyguladığı baskı ve şiddet politikalarına dair haberlerle bir eksen kayması yaşar. Rusya'dan gelen haberlere Goldman'ın kayıtsız kalması mümkün değildir, Rusya için yardım toplama çalışmalarına başlar (Goldman,2018:322). Aynı günlerde kömür işçileri greve çıkarlar. Goldman bu ikinci gelişmenin de yaşanmasıyla, çareyi en iyi bildiği şeyi yapmakta, konuşmakta bulur. Yeni bir konferans turnesine çıkar ama çoğu zaman konuşacak yer bulmakta zorluk çekmektedir. Bu arada gelen bir başka kara haber ise Voltairine De Cleyre'nin vurulduğu yönündedir. Emma Goldman'ın kırılgan olduğu,

başka bir önemli anarşist kadındır Voltairine De Cleyre. Yeni bir kampanya düzenlenir ve tedavi için para toplanır. Bu olay ilginç bir gelişmeye neden olur, Cleyre kendisini vuran genci dava etmez ve asla da etmeyeceğini söyler. O döneme değin her fırsatta anarşistlerden katiller olarak bahseden basın, anarşizmin af dilemeyi öğütleyen bir Hristiyan doktrini olduğunu yazmaya başlar (Goldman,2018:337).

Tüm bunlar olurken, bambaşka ve aslında pek de beklenmeyen önemli bir gelişme daha yaşanır. Amerikan Senatosu 1903 tarihinde anti-anarşist göç yasası çıkarır (Vile,2009,9). Yasaya göre, devlet düzenini tanımayanlar bundan böyle Amerika'ya giremeyeceklerdir. Yaşam sanki olanca kuvvetiyle Emma Goldman'ın üzerine gelmektedir. Sıradaki acı haber Edward Bardy'dendir. Her ne kadar birçok konuda anlaşamaları da uzun zamandır ortak bir hayat sürdükleri Edward Bardy vefat eder. Yine aynı dönem içinde John Turner isimli bir anarşist Amerika'dan sınır dışı edilir. Emma Goldman yaşananlardan etkilenmiştir ama duygularına tanıyabileceği pek vakit yoktur. Goldman, yasaya karşı İfade Özgürlüğü Derneği'ni kurar (Goldman, 2018:351). Dernek anarşistlerin bir örgütlenmesi olmasına karşın içinde farklı fikirlerden insanlar da vardır. Toplantılarda ne konuşmacıların ne de dinleyicilerin, derneğin anarşistlerle olan bağından haberi vardır. Konuşmalarda daha çok sendika temsilcileri yer almaktadır.

1906 yılına gelindiğinde Emma Goldman yaşamı boyunca en sevdiği işlerden birine girer: *Mother Earth (Toprak Ana)*. *Toprak Ana* dergisinin tasarlanan ilk adı Walt Whitman'ın *Açık Yolun Türküsü* şiirinden esinle *Açık Yol*'dur. Fakat bu başlıkla ilgili telif sorunu yaşanır. Emma Goldman ve arkadaşları tarafından daha sonra derginin adının *Toprak Ana* olmasına karar verilir. Dergi, Goldman Amerika'dan Rusya'ya sürülene değin çıkacaktır.

"Henüz şubatın ilk günleri olmasına rağmen havada bahar kokusu seziliyordu. Tabiat yavaş yavaş kışın pençesinden kurtulmaya, Toprak Ana'nın bağrından yer yer hayat belirtisi olan yemyeşil filizler fışkırmaya başlamıştı. "Toprak Ana" diye geçirdim aklımdan; "doğacak çocuğun adı neden Toprak Ana olmasın? Özgür topraklara sahip olacak özgür insanlığı besleyen Toprak Ana !" Bu ad kulaklarımda ne zamandır unutulmuş bir ezgi gibi çınlamaya başladı. Sonraki gün New York'a dönerek ilk sayının hazırlıklarına giriştik. Dergimiz 1906 Mart'ın ilk günü altmış dört sayfa olarak yayımlandı. Adı Mother Earth idi" (Goldman, 2018:380)

Emma Goldman derginin ilk sayısı yayımlanır yayımlanmaz yeni bir rota belirler ve yola koyulur. Goldman artık ilgiyle karşılanan biri halini de almıştır. Denilebilir ki

Amerika hem ondan nefret etmekte hem de onu bağına basmaktadır. Epey bir aradan sonra Emma Goldman için görece yolunda giden bir şeyler olmaya başlamışken dönemin ünlü Alman anarşisti Johan Most'un ölüm haberi gelir. Goldman için Most, her ne kadar kızgınlıkla andığı biri olsa da ölümü karşısında yumuşar:

“Benim Hannes'e karşı duygularımsa tamamen altüst olmuş, öfkem, sanki aramızda bizi ayıran hiçbir çatışma olmamışçasına sönmüştü. Bana öğretmenlik yaptığı ve ilham kaynağı olduğu yıllarda kazandırdıkları geri gelmiş, aramızdaki kavganın anlamsızlığı açığa çıkmıştı. Mücadele sırasında kişiliğim gelişirken yaşadığım hüsrana ve hayal kırıklıkları, insanlara karşı daha hoşgörölü ve anlayışlı davranmayı öğretmişti bana. Herkesçe benimsenmeyen bir dava uğruna savaşan isyancının yalnız ve zor hayatıyla yüzyüze gelmiş, eski öğretmenime karşı duyduğum tepki o daha ölmezden çok önce yerini derin bir şefkate bırakmıştı” (Goldman, 2018:381).

İnanılması güç bir biçimde Emma Goldman'ın yaşamında her şey ucu ucuna gerçekleşmektedir. Most'un ölümünden sonra, Alexander Berkman aldığı ceza indirimiyle tahliye olmuştur. Her ne kadar Berkman daha önce mektuplarında bu durumdan bahsetse de Goldman yaşadığı yoğunluk içinde haberi ilk defa almış kadar sevinir. Ancak büyük bir heyecanla karşılamaya gittiğinde gördüğü insanla gerçekten şaşkına döner:

“Arkadaşlarım aralarında sarsak adımlarla yürüyen bir yabancıyla bana doğru geliyordu. "İşte Saşa! " diye bağırırmaktaydı Carl. Bu garip görünüşlü adam Saşa olabilir mi diye geçti aklımdan. Yüzü ölü gibi bembeyaz, gözlerinde kocaman, biçimsiz gözlükler, kafasında kulaklarına kadar geçen, başından büyük bir şapka acınası, umutsuz bir görünüşü vardı. Bakışlarının üzerimde dolaştığını ve elini uzattığını fark ettim. Korku ve şefkatle kabardı yüreğim; onu göğsüme bastırmak için dayanılmaz bir arzu duydum. Getirdiğim gülleri eline vererek, boynuna sarıldım, dudaklarım dudaklarını buldu. Beynimi yakan sevda sözcüklerini söyleyemedim. Koluna yapıştım; sessizce yürümeye koyulduk” (Goldman, 2018:385).

Aleksander Berkman'ın günlük hayata alışması epey vakit alır. Berkman etrafındakileri de tedirgin eden bir huzursuzluk hali içindedir. Emma Goldman, Berkman'ın tavırları karşısında kendisini çaresiz hisseder. Berkman bir ara çevresine izini de kaybettirir. Kaybolduğu haberi kısa sürede her yere yayılır, gazetelere manşet olur. Dünyanın dört bir yanından mektuplar ve telgraflar yağar. Emma Goldman, Berkman'ın yaşamına son vermesinden endişelenmektedir. Emma Goldman'ın Leon Czolgosz hakkındaki bir toplantıda tutuklanması Berkman'ı tuhaf uykusundan uyandırır.

Goldman kefaletle serbest kalırken, Berkman mücadeleye döner. Ancak bu durum fazla uzun sürmeyecektir. Berkman yeniden kendini çevresine kapamaya başlar.

“Yavaş yavaş Saşa’yı asıl rahatsız eden şeyin, bana olan maddi bağımlılığından çok, daha derinlerde yatan ve yüzleşmekten korktuğu başka bir şey olduğuna kanaat getirdim. Bu, onun 1892'deki hayal dünyasıyla, benim 1906'daki hayatım arasındaki çelişkiydi. Yirmi bir yaşındayken cezaevine taşıdığı idealleri zamana meydan okuyordu. Böyle olması belki de daha iyiydi. On dört yıllık zulme bu manevi güç, cezaevindeki karanlığı delen bu yıldız sayesinde direnebilmişti. Gene bu sayede dış dünya hareket, dostları, özellikle de ben zihninde renklenmişti. Oysa bu süre içinde hayat beni önüne katıp sürüklemiş, güncel olayların içine atmıştı. Ya batacak ya yüzecektim -geçmiş günlerden Saşa'nın zihninde yer etmiş olan "bahriyeli kız" değildim artık. Otuz yedi yaşında, zaman içinde köklü değişiklikler geçirmiş bir kadındım. Onun bana uygun gördüğü eski kalıba girmem mümkün değildi.” (Goldman, 2018:393)

Süreç bu biçimde işlerken 1907 yılında Uluslararası Anarşist Kongre'nin toplanacağı haberleri gelir. Kongre bu defa Amsterdam'da toplanacaktır. Emma Goldman kongreye katılmak için Hollanda'ya geçer. Alexander Berkman, Goldman New York dışındayken *Toprak Ana*'yla ilgilenecektir, fakat Berkman *Toprak Ana*'nın yayın politikasını beğenmediğini söyleyerek, gazete formatında yeni bir haftalık yayının çalışmalarını da başlar. Fakat Berkman'ın dergisi *The BLAST (Patlama)* ancak 15 Ocak 1916'da yayımlanmaya başlar. Patlama'nın çıkış yazısı “Why the Blast?” imzasızdır fakat yazıyı kaleme alanın Berkman olduğunu düşünmek olasıdır; yazı hem dergini adına hem de Berkman'ın anarşi anlayışına atıfla şu cümlelerle açılır:

“Yok etmeyi mi kastediyorsun? İnşa etmeyi mi kastediyorsun? Pek çok çevreden, (bizi) sempatiyle ya da başka türlü sorgulayanlar tarafından bize sorulan sorular var. Cevabımız açık ve cesur: Her ikisini de kastediyoruz: yıkmak ve inşa etmek. Çünkü toplumsal olarak yıkım, inşa etmenin başlangıcıdır” (The Blast, 1916:2).

Aynı dönem içerisinde (1907) Berkman'ın bir sevgili bulduğu da söylenmektedir, bu durum Emma Goldman'ın Amsterdam'a dingin bir biçimde gitmesini sağlamıştır.

Amsterdam'daki kongrede iki baskın anarşist grup vardır, Kropotkin taraftarları ve ilginç ki Henrik İbsen taraftarları. Belki daha doğru bir ifadeyle iki temel anarşist yaklaşım olarak adlandırmak gerekir bu durumu. Kropotkin taraftarları anarşistler için gelecek günlerin karşılıklı yardımlaşma ve dayanışma ilkeleri çerçevesinde örgütlenmesi gerektiğini, İbsen anlayışını savunanlar ise İbsen'in *Bir Halk Düşmanı* oyununun kahramanı olan Dr. Stockman'ın sarsılmaz bireyci direniş bilincini öne çıkarmaktadırlar. Emma Goldman ve bir kısım anarşist ise, her iki anarşist kavrayışın da yaşanılan süreçte

son derece hayati öneme sahip olduğunu kongre katılımcılarına aktarmaya çalışırlar. 28 Ağustos 1907, Çarşamba günü, öğleden sonra sekizinci oturumda kongrenin sonucu olarak Uluslararası Büro kurulması kararı çıkar ve karar hemen uygulanır (Antonioli,2007,8).

Emma Goldman Hollanda’da toplanan kongrenin hiçbir baskıya uğramamasını memnuniyetle karşılar. Kongre herhangi bir baskıya maruz kalmadığı gibi, kongreye katılanlar herhangi bir takibe de uğramamışlardır. Amsterdam gazeteleri kongreden, sıradan bir haber olarak bahsetmişler ve kongreye dair herhangi bir antipropaganda da bulunmamışlardır (Goldman, 2018:402-403). Goldman’ın sevindiği önemli bir ayrıntı da kongre süresince, daha önce Londra’da tanışma imkânı bulduğu Errico Maletesta ile yeniden buluşmuş olmasıdır. Kongre bitiminde Emma Goldman Amerika’ya dönemden önce Paris’e geçer.

Paris günlerinde oldukça önemli iki olay yaşanır; ilki savaş karşıtı dokuz gencin yargılanmalarına Goldman’ın da katılmasıdır. Savaş karşıtları gençler yargılama sonunda her ne kadar ceza da alsalar, Goldman mahkemedeki atmosferden hoşnuttur. Avukatların savunmaları oldukça güçlüdür. Goldman aynı davanın Amerika’da gerçekleşmesi halinde gençlerin başlarına gelecekleri düşünmek bile istememektedir. Paris’te tanık olduğu şeyin, anlık bir şey olmadığının, komün yaşanmış bir kentteki kültürel birikimin getirisi olduğunu düşünür (Goldman,2018:408).

İkinci önemli olay ise Sebastien Faure’un anarşist eğitim anlayışını yakından inceleme şansı yakalamasıdır. Yaşamını rahip olarak sürdüren Faure, 1897 Dreyfus davası neticesinde anarşist olmaya karar vermiştir. Arı Kovanı adlı bir eğitim alanı kuran Faure, çocukları herhangi bir baskıya maruz kalmadıkları bir eğitim sürecine dâhil etmiştir. Bu eğitim anlayışında plan, program ya da kitaptan ziyade, en etkili eğitim yöntemi olarak merak belirlenmiştir. Goldman eğer bir eğitim sistemi söz konusu olacaksa, onun bu eğitim sistemi olduğundan kuşku duymamaktadır. Amerika’ya geri dönmek için yola çıktığında ise onu bir sürpriz beklemektedir.

Emma Goldman’ın Amerika’ya girişi anti-anarşist yasası çerçevesinde engellenmeye çalışılır. Emma Goldman’ın Amerika’ya geldiği ilk yıllarda evlendiği bir genç üzerinden edindiği Amerikan vatandaşlığı elinden alınmak istenmektedir. Böylelikle Goldman artık Amerika vatandaşı olmayacağı için Amerika’ya

giremeyecektir. Bu gelişme üzerine Emma Goldman, Kanada üzerinden New York'a ulaşmak zorunda kalır (Goldman, 2018:411).

Temkinli geçen günlerin ardından Goldman yeniden Amerika'yı dolaşmaya ve çeşitli etkinliklerde konuşmaya başlar. Bu süreçte ilk düzenlenen etkinlik Goldman'ın düzenlenmesini önerdiği ama kendi adının geçmediği bir konserdir. Goldman konser başladıktan bir süre sonra konser alanına gizlice girer. Konserin ortalarına gelindiğinde, bir dostun sahneye çıkacağı anons edilir, o dost Goldman'dır. Goldman sahneye çıktığında kitle onu hemen tanır ve büyük bir gürültü kopar. Kapıda bekleyen polisler içeri girer ve Goldman tehlikede olmasına rağmen, kitleyi sakinleştirir. Daha sonra kendi de oradan uzaklaşır (Goldman, 2018:419).

Bu sıralarda Emma Goldman'ın ünlü makalelerinden *Neye İnaniyorum?*, New Wolrd'da yayınlanır. Goldman makalenin yayınlanması için çeşitli şartlar öne sürebilecek durumdadır artık. Buna göre makalenin yayın hakları kendisinde kalacak ve yazacaklarına müdahale edilemeyecektir. Makalenin yayımlanmasından sonra, *Neye İnaniyorum?* kitap olarak da basılır (Goldman, 2018:434).

Emma Goldman'ın hayatında bu dönem yoksulların dokтору olarak da bilinen ve Goldman gibi göçmen bir Rus yahudisi olan Ben Reitman vardır, bu durum Alexander Berkman'ın Goldman'ın üzerinde psikolojik üstünlük kurma çabalarına neden olur. Berkman özellikle Reitman'ı cahilin biri olmakla eleştirmektedir. Berkman'ın cezaevinden çıktıktan sonraki tuhaf tutumlarının son damlasıdır bu Goldman için. Emma Goldman Berkman'a ilk defa açık biçimde cephe alır:

“İnsanları değerlendirirken tek ölçütün davaya yararları olup olmadıkları. Tıpkı Hristiyanlığın Kilise'nin bakış açısıyla değerlendirilmesi gibi. Çıktığından beri bana da aynen böyle davrandın. Kendimi yetiştirmek için yıllarca uğraşmış, acı çekmiş olmam sana hiçbir şey ifade etmedi; çünkü sen sadece tarikatına iman ediyorsun. Bir yandan hareket lafını ağzından düşürmezken, öte yandan ideallerini benimsemeye hevesli birini elinin tersiyle itiyorsun. Sen ve senin gibi entelektüeller insan davranışları hakkında bolca laf edersiniz. Ancak sıradışı biriyle karşılaştığınızda, onu anlamaya bile çalışmazsınız. Ama tüm bunlar benim Ben'e karşı duygularımı değiştirecek değil. Onu seviyorum; ölünceye kadar da onun hakkını savunacağım!” (Goldman, 2018:435)

Fakat bu cephe alma kalıcı bir kırgınlığa dönüşmez. Çünkü bu insanların hayatları insani öfkelerin ötesinde seyretmektedir.

Emma Goldman durmadan toplantılar düzenlemeye, toplantılara katılmaya, konuşmalar yapmaya devam etmektedir. Sonuçta şaşmaz biçimde aynıdır; önce Everett'te daha sonra da San Francisco'da tutuklanır. Her ikisinde de kefaletle serbest kalır, davalardan da beraat eder.

Emma Goldman ve yakın çevresi için bu dönem maddi olarak boğucu bir dönem başlamıştır. *Toprak Ana*'nın artan masraflar karşısında sayfa sayısı düşürülür. Goldman, maddi gelir elde etmek için tiyatro hakkında konferanslar vermeye başlamıştır. Goldman'ın bu etkinliklerine herkes katılabilmektedir. Etkinliklerin organizasyonu ise Goldman'ın arkadaşları ve Goldman'ın kendi girişimleri sonucunda şekillenir. Fakat süreç içinde Goldman'ın kendi çevresinin gelişmesi, değiştirdiği ülke ve şehirler de çalışmadaki başlıkların da izleyici kitlesinin de değişmesine neden olacaktır. Evet, Goldman tiyatro üzerine konferanslar vermektedir; daha doğru bir ifadeyle vermeye çalışmaktadır, polis on bir ayrı noktada konferansları engeller. Fakat tarafların her ikisi de (Emma Goldman da polisler de) sürecin böyle sonlanamayacağını bilmektedir (Goldman,1997:461).

Tam da bu noktada Emma Goldman, tiyatroya bakış açısını anlamamız açısından oldukça açıklayıcı olan bir ifade kullanır. Lexington şehrinde düzenlenen tiyatro konuşması için Goldman, konuşmanın başlığından bahsederken “Modern Tiyatronun Öncüsü Henrik İbsen gibi kışkırtıcı bir konu” ifadesini kullanır (Goldman,2018:462). Daha sonra bu bakış açısı, bu çalışmanın konusu olan oyun incelemelerini doğuracaktır.

İlginç ki Goldman'ın İbsen'e yüklediği anlam kendisi değerlendirilirken de kullanılır. Times'ın yerel baskılarından birinde yazan bir tiyatro eleştirmeni, Goldman'dan bahsederken Goldman'ın da tıpkı İbsen'in Dr.Stockman'ı gibi toplumu hastalıklarıyla yüzleştirdiğini söylemektedir (Goldman, 2018:477).

1911 yılına gelindiğinde, Ocak ayında, Goldman yeni bir konferans turuna çıkmadan önce Anarşizm ve Diğer Denemeler isimli toplama kitabını yayımlar. Bu kitapta Goldman hakkındaki ilk biyografi de yer alır. Biyografiyi Hippolyte Havel yazmıştır. Havel, Goldman biyografisine Goldman'ın Amerika toplumu için geldiği noktayı anlamamızı sağlayan bir cümle ile başlar: “Amerika'nın kamusal yaşamında önde gelen kadın ve erkekler arasında, isimleri Emma Goldman'ınki kadar sıklıkla anılan çok az kişi vardır (Goldman,1911:5)”. Goldman'ı biyografi boyunca yer yer önemli başka

anarşist figürlerle de birlikte anan Havel, Goldman'ın yaşamından kesitleri bahsi geçen kitabın yayım yılına değin önemli başlıklar ekseninde ele alır. Havel'in biyografide vardığı nihai nokta, Goldman'ı anlamak açısından oldukça yeterli ve açıklayıcıdır. Şöyle yazar Havel:

“Acı çeken insanlığa karşı derin bir sempati ve şefkat ve kendine karşı amansız bir dürüstlük, Emma Goldman'ın başlıca özellikleridir. Dost ya da düşman, hiç kimse onun hedefini kontrol etmeye ya da ona yaşam tarzını dikte etmeye cüret etmemelidir. Emma Goldman inançlarını ya da ruh ve bedenini kendi kendine sahip olma hakkını feda etmektense yok olmayı tercih eder. Saygınlık, teorik Anarşizm öğretisini kolaylıkla bağışlayabilirdi ama Emma Goldman yeni felsefeyi vaaz etmekle kalmıyor; aynı zamanda onu yaşamakta ısrar ediyor ve bu en büyük, affedilemez suçtur. Pek çok radikal gibi, idealini sadece entelektüel bir süs olarak mı görüyordu; mevcut topluma taviz verecek ve eski önyargılarla uzlaşacak olsaydı o zaman onda en radikal görüşleri bile affedilebilirdi. Ama radikalizmini ciddiye aldığını; sadece öğrettiği değil aynı zamanda inançlarını uyguladığı ölçüde kanına ve iliğine nüfuz etmiş olması, radikal Bayan Grundy'yi bile şok ediyor. Emma Goldman kendi hayatını yaşıyor; o, halkla ilişkiler kurar düşmanlarının öfkesi bu yüzdendir (...) O bir Anarşist, saf ve basit. Josiah Warren, Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Tolstoy tarafından çerçevelenen Anarşizm fikrini temsil ediyor. Yine de bir Caserio'yu, bir Vaillant'ı, bir Bresci'yi, bir Berkman'ı ya da bir Czolgosz'u şiddet eylemleri yapmaya iten psikolojik nedenleri de anlıyor. (Goldman,1911:43-44)”

1912'ye değin geçen süreç oldukça yoğundur. Meksika'da yaşanan ve işçileri de kapsayan toplumsal hareketlilik ve buna ilişkin davalar ve yardım kampanyaları da Goldman'ın gündemindedir. Emma Goldman bir yandan da tiyatro üzerine konuştuğu toplantılarına devam etmektedir. Fakat California/San Diego'da yaşanan gelişmeler Emma Goldman için yeniden hareketli günlerin başlamasını sağlayacaktır. Sakinliğiyle bilinen San Diego'da yerel yöneticilerin aldıkları kararlar azınlıkların her şeyden çok kendilerini ifade etme haklarını ortadan kaldırmıştır. Kent giderek toplumsal kargaşaya sürüklenmektedir. Milliyetçi gruplar sonucu ölümlere varan olaylar çıkarmaktadırlar. İfade Özgürlüğü kampanyası düzenlenir fakat sonucunda ortaya çıkan tablo korkunç olur. Dünya İşçi Birliği'nin binası basılır, orada bulunanlar tutuklanır ve Amerika bayrağını öpüp milli marş söylenmeye zorlanırlar; tüm bunlar olurken de yoğun biçimde fiziksel şiddete maruz kalmaktadırlar. İnsanlar, milliyetçiler tarafından olaylar sonrası Los Angeles'a sürülürler. Kentte kalanlar bir süre sonra bir toplantı düzenlerler ve konuşmacı olarak Emma Goldman'ı davet ederler. Emma Goldman kentte yapacağı konuşmayı Henrik İbsen'in *Bir Halk Düşmanı* oyunu üzerine kurar; İbsen yeniden sahnededir. Fakat işler Goldman'ın kente girmesiyle birlikte çığırından çıkar. Emma

Goldman ve kente birlikte gittiği Ben Reitman kalacakları otelin önünde protesto edilirler. Daha sonra Ben Reitman kaçırılır ve feci şekilde dövülür. Ben Reitman'ın uğradığı şiddet, ülkenin farklı şehirlerinde büyük tepkilerle karşılanır. Sonuçta, artık anarşist toplantılara daha büyük kalabalıklar gelmeye başlayacaktır (Goldman, 2018:420).

1914 yılında ise Goldman'ın *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* isimli kitabı yayımlanır. Durulmak bilmeyen olaylar, grevler, boykotlar silsilesi içinde Goldman, tiyatro üzerine konuşmaya devam etmiştir. 1914 yılının dünya geneli açısından en önemli olayı kuşkusuz Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması olur. Goldman ve çevresi savaşa karşı çıkmakla birlikte, savaşın yarattığı olumsuzluklardan ilk anda fazla etkilenmezler. Bunun için 1917 yılının gelmesi gerekecektir; çünkü Amerika bu tarihte savaşa katılır. Emma Goldman bu dönem tiyatro kursu vermeyi dener ama arzu ettiği başarıya ulaşamaz, öyle ki kurs bittiğinde kendisine destek olanlara maddi desteklerini geri öder (Goldman,2018:556).

Bu süreçte Emma Goldman daha önce ertelediği bir konuya dönmek durumunda kalmıştır. Bu konu doğum kontrolüdür. Goldman bir süre doğum kontrolü üzerine çeşitli şehirlerde ve üniversitelerde konuşmalar yapar. Bu konuşmalar çok boyutludur, Goldman bir doktor gibi doğum kontrolü yöntemlerini de gayet açık bir biçimde anlatmaktadır. Konuşmalarını dinleyenler arasında doktorlar bile vardır ve Goldman konuşmaları sonrasında doktorlar tarafından övgüye boğulmaktadır (Goldman, 2018:563). Fakat feminizm hakkında konuşmaya başladığında, kadın düşmanı ilan edilir (Goldman, 2018:566). Hristiyanlık ve doğum kontrolü hakkında konuşmalarına devam eden Goldman, sonunda tekrar tutuklanır ve cezaevine gönderilir. Yaklaşık on beş gün cezaevinde kalır ve serbest bırakılır (Goldman, 2018:580).

Rusya'da gerçekleşen 1917 devrimiyle birlikte, Emma Goldman Rusya'ya dönüp dönmemek de bir kararsızlık yaşar. Birçok Rus göçmen, devrimin gerçekleşmesi üzerine yurtlarına dönmeye başlamıştır. Bu kararsızlığı kesin bir biçimde ortadan kaldıran şey Amerika'nın dünya savaşına katılması olur (Goldman, 2018:603). Emma Goldman ve Alexander Berkman Amerika'da kalmaları gerektiğine karar verirler. Gelişmeler Amerika'da zorunlu askerliğin yasalaşmasını getirir. Anarşistlerin bu konudaki tavrı nettir, zorunlu askerlik Amerikan halkı için bir tehdittir. Son günlerini yaşamakta olan Toprak Ana'nın bürosunda konuyla ilgili bir toplantı yapılır. Yapılan çalışmalar sonucunda Zorunlu Askerliğe Karşı Birlik kurulur. Zorunlu Askerliğe Karşı Birlik,

Emma Goldman'ın sorumluluğunda ülkenin dört bir yanında örgütlenmeye başlar, bu arada yasa başkan Wilson'un onayını alarak yürürlüğe girmiştir. Toprak Ana bu gelişme üzerine siyah bir kapakla çıkar, üzerinde Amerika'da demokrasinin öldüğüne dair bir ibare vardır (Goldman, 2018:612). Bütün bu çabaların sonucu elbette açıktır; hem Goldman hem de Berkman zorunlu askerliği engelledikleri için ikişer yıl hapis ve onar bin dolar para cezası alırlar (Goldman, 2018:631).

1919'da, bir sabah hücrelerinde uyandırılırlar ve Rusya'ya yollanarak, Amerika'dan ayrılmak zorunda bırakılırlar.

1.3. Rusya: Büyük Yüzleşme (1919-1921)

Bu “zorunda bırakılma” aslında Emma Goldman açısından hazırlanmış bir süreçtir de. Goldman, Amerika'ya geldiği ilk dönem bir evlilik yapmış ve Amerikan vatandaşı olmuştur. Amerika, Goldman'ı ülkeden çıkarmanın bir yolu olarak kocasının vatandaşlığını iptal eder, boşanmış olmasına karşın Goldman'ın da Amerikan vatandaşlığı bu yöntemle düşürülmüştür. Emma Goldman bu durum karşısında vatandaşlık hakkı için dava açmıştır ama Rusya'ya sürülecekleri anlaşıldığında davanın üstüne gitmemiştir. Sonuçta, Amerika açısından, Goldman'ı ülke dışına çıkarmak için tüm koşullar hazırdır (Goldman, 1997:717).

Emma Goldman, Alexander Berkman ve iki yüz kırk altı kişi daha, önce hapishaneye çevrilmiş bir gemiyle, sonra da yine hapishaneye çevrilmiş bir trenle Finlandiya'ya ulaşırlar. Rusya'ya geçmeden önce, Goldman ve beraberindekiler Sovyet Rusya makamlarına geçişin gerçekleşeceğine dair bilgi verilmesini isterler. Fin yetkililer böylelikle mültecilere telgraf çekme hakkı tanır. Kısa süre içerisinde Sovyet Rusya'dan gelen iki ayrı heyet Emma Goldman ve beraberindekilerin Rus topraklarına geçişini sağlar. Geçiş esnasında Emma Goldman kendini hesapsızca adayacağı bir devrimin topraklarına geçtiğini düşünmektedir.

Heyetlerden biri Moskova'dan, Sovyet Dışişleri Halk Komiseri Çiçerin tarafından, diğeri ise Petrograd Sovyeti Komünist Partisi tarafından gönderilmiştir. Heyet içinde Gorki'nin eşi de bulunmaktadır.

Emma Goldman ve diğer mülteciler Petrograd'a varana değin, verilen büyük bir mücadelenin ardından her şey yolunda görünmektedir. Fakat Petrograd'a girmeleriyle

birlikte, diğer mültecilerden ayrılan Emma Goldman ve Alexander Berkman parti komiserinin aracına alınırlar. Bu an itibariyle, devrim Emma Goldman için bir şaşkınlıklar silsilesine dönüşecektir. Petrograd içlerine doğru ilerleyen araç, defalarca askerler ya da silahlı milislerce durdurulur. Sürekli olarak araca geçiş kartı sorulmaktadır. Etrafta, sokaklarda askerlerden ya da milislerden başka kimse yoktur. Parti sekreteri “askeri önlem” demekle yetinir (Goldman, 2018:735).

Emma Goldman ve Alexander Berkman Astoria oteline getirilirler, otel devrim sonrası konukevi olarak kullanılmaktadır. Süreç boyunca devrimin nasıl gerçekleştiğine dair anlatıları dinlerler. Otelde Amerika’dan tanıdıkları Bill Shatoff’la karşılaşır. Bu karşılaşma sayesinde Goldman ve Berkman devrimin kimliği hakkında ilk gerçek izlenimlerini edineceklerdir. Shatoff’a, neden kendilerini karşılamaya gelmediğini sorduklarında aldıkları cevap nettir. Shatoff karşılama komitesinde olmamasını “‘O’nun istemediğini” söyleyecektir, kastedilen ise “Proletarya Diktatörlüğü”dür (Goldman, 2018:738). Amaçsa, mültecilerin yol boyu görececeklerini yorumlarken devrim hakkında olumsuz bir fikre kapılmamalarıdır. Çünkü görülenler gerçekten de pek parlak değildir:

“1920 yılında Petrograd’ı hatırladığımdan oldukça farklı buldum. Sanki şiddetli bir tufan tarafından tamamen yerle bir edilmişti. Evler uzun zamandır ihmal edilmiş ve unutulmuş mezarlıklardaki kırık dökük mezarlara benziyordu. Sokaklar pis ve terk edilmişti; hayata dair hiçbir belirti taşıyorlardı. (...) İnsanlar sokaklarda yaşayan ölümler gibi yürüyorlardı; (...) sanki aman bilmez ölüm şehri kalbinden yakalamış gibiydi” (Goldman,2020:25)

Goldman gece boyunca Shatoff’tan yaşananların bir zorunluluk olduğuna dair savunmalar dinleyecektir; devrim gerçekleşmiştir ama henüz güvende değildir. Devrimin güvende olabilmesi, ayakta kalabilmesi, devrim için hala canlı olan tehlikelerin savuşturulabilmesi için zorlu bir dönemin geçmesi gerekmektedir. Emma Goldman her ne kadar Rusya’ya ayak bastığı günün sonunda, yıllardır Rusya’daymış gibi hissetse de (Goldman, 2018:739), yaşananların inançların ötesinde gereklilikleri olduğunu da mantıklı bulmaktadır.

Fakat çok geçmeden Emma Goldman’ın karşısına anlayış göstermekte zorlanacağı şeyler de çıkmaya başlar. Petrograd’ın nüfus yoğunluğundaki azlık Goldman’ın devrimin çelişiklerini izlemesini kolaylaştırır. Petrograd’da kendisinin, Berkman’ın, parti yöneticilerinin ve üst düzey yöneticilerin kaldığı oteldeki ortalama yaşamın yarısı dahi, otel dışına çıkıldığında bulunamamaktadır. Şehirde düzenlenen

devrim toplantılarında ifade özgürlüğü yoktur. Örnek okul olarak gösterilen okullarda öğrencilerin herhangi bir eksiği yokken, hemen yakınlarında yer alan diğer okullar herhangi bir konuda eğitim almaya hiçbir biçimde uygun değildir. Henüz örnek okul olma seviyesine ulaşamamış okullardaki öğrenciler açlık çekmektedir. Partili komünistlerin gittiği hastanelerle şehirdeki diğer hastaneler arasında dağlar kadar fark vardır. Goldman parti yetkilisi Zorin'e tanık olduklarının nedenlerini sormak istediğinde aldığı cevap aynıdır; devrimin zamana ve güvenliğe ihtiyacı vardır (Goldman, 2018:741).

Emma Goldman'ın Rusya'daki temel farkındalıklarından ilki ise Petrograd'lı anarşistlerin çağrısıyla katıldığı bir anarşist toplantı olur. Goldman devrim topraklarında, toplantı için, girişi çıkışı belli olmayan, karanlık, izbe bir yere götürülür. Daha önce karşılaştığı manzaraları anlamlandırmaya çalışan Goldman, bu durum karşısında ise büyük bir şaşkınlık yaşar. Fakat bu şaşkınlığın çok daha büyüğünü toplantıya katılan anarşistlerin anlattıkları karşısında yaşayacaktır. Toplantıya katılan anarşistler köleleşen emekten, muhaliflerin doldurduğu cezaevlerine, açlıktan perişan köylülerden düşünenin dahi yasaklanışa ve başta Moskova olmak üzere tüm Rusya'da anarşistlere ait merkezlerin yerle bir edilişine kadar her şeyi soluksuz anlatmışlardır (Goldman, 2018:742; Zileli 2021:36).

Emma Goldman duyduklarına her ne kadar inanmak istemese de devrime dair soruları giderek büyümeye başlar. Rusya'da gerçekleşen devrim üzerine ilk gerçek tartışmayı ise dönemin ünlü Amerikalı gazetecisi John Reed ile yaşar. John Reed de diğerleri gibi Petrograd'da ve ülkenin geri kalanında yaşananları devrimin güvenliğine ve sürekliliğine bağlamaktadır. Reed'la yapılan tartışma, Goldman'ın geceleri sabaha kadar duyduğu silah seslerinin nedenini de açığa çıkarır. Ölüm cezasının kaldırıldığı söylenen devrim Rusya'sında Çeka muhalifleri toplu halde kurşuna dizmektedir (Goldman,2018:749).

Emma Goldman'ın Petrograd günleri Moskova'ya geçişiyle sonlanır. Moskova'ya yolculuk esnasında hala devrimin ayrıcalıklı bir misafiridir ve Moskova'ya giden trende de kendisine bu ayrıcalığa göre bir yer belirlenmiştir. Bahsi geçen tren yolculuğu Goldman'ın Gorki ile ilk görüşmesini de sağlar. Fakat kafasındaki bazı soruların Gorki tarafından, devrim yöneticilerine kıyasla daha açık cevaplanacağını düşünen Goldman, yanıldığını anlar. Gorki, devrimin hiç de sevecen bir şey olmadığını

söyleyecektir. Bununla birlikte Rus halkının, hele ki köylülerinin anlayabileceği başka bir dil ya da yöntem de yoktur (Goldman,2018:752).

Goldman Moskova’da Karl Radek yardımıyla National Otel’e yerleştirilir. Görüldüğü kadarıyla Moskova’da süren bir yaşam vardır. Petrograd’ın tuhaf ıssızlığı Moskova’da görülmemektedir. Alexander Berkman Moskova’ya, Goldman’dan önce gelmiştir. Buluştuklarında Berkman’dan dinledikleri, Petrograd’da yaşadıklarından farklıdır. Anarşistler Moskova’da yayın çıkarabilmekte, toplantı yapabilmekte hatta kolektif lokantalar işletebilmektedir. Fakat Berkman yine de garip çelişkilere de tanık olduğunu ekler, anarşistlerin bir kısmı serbestken, bazıları hücrelerdedirler, bunu anlaşılabilir kılan herhangi bir ayırım da yoktur. Fakat gerçek durum böyle değildir; içeride olan anarşistler Ekim Devrimi’ne karşı, toplumda yaşanan gelişmelere karşın, “Devrim öldü, Yaşasın Devrim!” sloganını kuşanan ve silahlı birlikler oluşturan Kara Muhafızlar ya da o çevreye yakın olan isimlerdir. Gerilimin temelinde bu tür grupların giderek yaygınlaşması yatmaktadır (Avrich, 1992:23)

Emma Goldman’ın düşünceleri ardı ardına yaşadığı birkaç olayla birlikte netleşmeye başlar, buna bağlı olarak devrim hakkındaki söylemi de değişmektedir. Bu olayların en önemlilerinden biri Moskova’nın o dönem için sağlıklı işleyen tek pazar yeri olan Shoukharevka’da gerçekleşir. Çeka pazardaki satıcılara herhangi bir müdahalede bulunmazken, pazarın içinde daha değersiz mallar satan yoksullara karşı düşmanca bir tavır içindedir. Bu satıcılar şiddete ve çeşitli hakaretlere maruz kalırlar (Goldman,2018:762). Bu manzara Goldman’ın zihninde yalnızca tek bir sözcüğün belirmesine neden olur: Ayırım.

Bu sözcük tüm çıplaklığıyla Goldman’ın zihninde büyürken, Goldman Alaksandra Kollontay, Anatol Lunaçarski ve Angelica Balabanoff’la bir dizi görüşme gerçekleştirir. Kollontay’la yaptığı görüşmeden daha önce de sık sık duyduğu, devrimin savunulması yaklaşımından başka bir şey elde edemez.

Lunaçarski ile Kremlin’de görüşmeye giden Goldman, Lunaçarski’nin kapısının önündeki kuyruğa anlam veremez. Kuyrukta bekleyenler sanatçılar, yazarlar ve öğretmenlerdir. Bu dahi devrim Rusya’sı için, herhangi başka bir açıklamaya yer bırakmayan yeterli bir veridir. Goldman kıymetli misafir olarak, görüşmeye öncelikli olarak alınır. Lunaçarski, Goldman’ın o güne değin karşılaştığı devrimin en insancıl ve

sıcak yüzüdür. Diğer yöneticilerin aksine, devrimin sorunlarını yalnızca devrimin güvenliğine bağlamayan bir bakış açısına sahiptir. Goldman, Rusya’da hala aradığı nitelikte bir işe sahip değilse, kendisiyle çalışmasını arzulamaktadır. Lunaçarski Amerikan eğitim sisteminin, Rusya’da da uygulanabilir olduğunu düşünmektedir. Goldman bu görüşe karşı çıkar. Amerika’da uygulanan eğitim sistemi Amerika’da bile değiştirilmeye çalışılmaktadır.

Görüşme sonrası olumlu düşüncelerle Lunaçarski’nin yanından ayrılan Goldman, kendisine refakat eden görevlinin sözleriyle bir kez daha sarsılır. Görevli, Lunaçarski’nin yönetim kadrosunda sevilmediğini ve duygusal olduğunu, halkın kaynaklarını siyasi ayırım yapmadan sanatçılara aktardığını söyleyecektir (Goldman,2018:768).

Üçüncü görüşme yine aynı süreçte, Goldman’ında kaldığı otelde bulunan Angelica Balabanoff ile gerçekleşir. Balabanoff, Goldman’ın soruları karşısında, Goldman’a en ilginç gelen yaklaşımı sergiler. Devrimin güvenliği ya da herhangi daha önemli başka konulardan bahsetmez. Balabanoff hayatın güçlü bir akışı ve sarsıntıları olduğundan, hassas insanlarınsa buna dayanmasının zorluğundan bahseder. Goldman bu yaklaşımı kaderci bulur. Görüşmenin en önemli sonucu ise, ileride Emma Goldman’ın Lenin’le buluşmasını sağlaması olacaktır (Goldman,2020:49).

Gerçekten de kısa bir süre sonra Lenin’le buluşma Kremlin’de gerçekleşir. Emma Goldman ve Alexander Berkman’ın birlikte gittikleri buluşmada Lenin, misafirlerinin basılı savunmalarını okumaktadır (Goldman;2020: 49). Lenin’in ağzından ilk dökülenler Amerika’da devrimin ne zaman gerçekleşeceğine dair sorulardır. Bu soruları başka sorular da takip eder. Emma Goldman söz alma fırsatı bulduğunda, Lenin’in Amerika’daki anarşistlerin durumundan haberdar olup olmadığını anlamaya çalışır. Lenin’e göre anarşistlerin inançları anlamında herhangi bir sorun yoktur, hatta birçoğu devrim hükümetinde çeşitli görevlerdedirler. İçeride olanlar çetecilik yapanlar (Kara Muhafızlar) ve Makhno taraftarlarıdır. Goldman konuşmayı sürdürmek istediğinde, daha net bir cevap alır Lenin’den; ifade özgürlüğü sosyal hastalıkları yatıştıran bir burjuva önyargısıyken, iyi işleyen bir ekonomi de konuşmaktan önemlidir.

Emma Goldman ve Alexander Berkman cezaevlerinde tutulan anarşistlerin durumunun incelenmesi sözü alırlar Lenin’den. Bununla birlikte kısa sayılabilecek görüşmenin belki de en sıcak anı, Amerikan devrimi için Goldman’ın tasarladığı Amerika

Özgürlüğünün Rus Dostları Derneğ'nin konuşulduğu anlardır. Lenin görüşme boyunca yalnızca bu öneri karşısında heyecanını gizleyemez ve her türlü desteğin, sınırsız ve koşulsuz olarak verileceğine dair teminat verir. Goldman, Lenin'n yanından ayrıldıklarında, Lenin'in bir biçimde herkesi manipüle edebilecek biri olduğunu düşünmektedir (Goldman,2020:51).

Emma Goldman'ın düşünceleri onu Moskova'dan ayrılmaya itmektedir. Artık son derece açıktır ki burada alternatif bir yaşam ve dünyadan ziyade, kendi kurallarını tartışmaya dahi açmayan bir yaşam ve dünya kurulmaktadır. Goldman bu düşünceler içindeyken, Kropotkin ziyareti gündeme gelir. Kropotkin ziyareti Goldman'ın bir başka acı gerçekle yüzleşmesini sağlayacaktır.

Goldman'ın gerek Petrograd'da, gerek Moskova'da Kropotkin'e ilgili aldığı bilgiler, durumunun gayet iyi olduğu ve ihtiyaçlarının karşılandığı yönündedir. Fakat Kropotkin ziyareti açık bir biçimde göstermektedir ki, durum hiç de öyle değildir. Kropotkin ve ailesi yaşamlarını, bir oda içinde ve illegal anarşist grupların destekleri sayesinde sürdürmektedirler. Ayrıca Kropotkin oldukça yaşlanmış ve sağlıksız bir haldedir. Devletten yalnızca Lunaçarski'nin sağladığı akademik pay adı altında bir ödeme alınmıştır. Bundan da Kropotkin'in haberi yoktur (Goldman,2018:779).

Emma Goldman Kropotkin ziyareti sonrası Petrograd'a döner, burada onu Amerika'dan gelen mektuplar beklemektedir. Bu mektuplardan biri ise diğerlerinden çok daha önemli bir haberi barındırır, kardeşi Helena yaşamını yitirmiştir (Goldman, 2018:782). Goldman bu haberden oldukça etkilenmiş olmasına karşın, içinde bulunduğu koşullar onu bu haber konusunda üzülüp üzülmemeyi düşünecek tuhaf bir ruh haline taşımıştır (Goldman, 2018:782).

Emma Goldman ve Alexander Berkman bu süreçte giriştikleri tüm işlerde önünde sonunda bürokratik işleyiş tarafından engellenmektedirler. Bir başka anlaşılması güç durum ise yaratılan iş alanlarına kısa sürede vasıfsız ama merkeze yakın isimlerin atanmasıdır. Yaşamak için çalışması gereken işçiler böylelikle yeniden sefaletle itilmekte, onların çalışma alanları Kremlin'e yakın isimlerle doldurulmaktadır. Goldman ve Berkman'ın bu tür uygulamalar karşısında aldıkları tavır, merkezi yönetimle aralarında soğuk bir savaşın başlamasına da neden olur. Daha önce Lunaçarski ve Angelina

Balanaboff için duydukları “duygusal burjuvalar” suçlaması kendilerine de yöneltilir (Goldman,2018:786).

Emma Goldman bu aşamadan sonra kendince bir çözüm üretmek zorunda kalır; bu çözüm düşüncelerindedir, Goldman devrim için çalışmaya devam edecektir, komünist diktatörlük için değil (Goldman,2018:788). Bu bakış açısıyla bir süre hemşirelik yapmayı da dener. Fakat hastanelerin durumu da geneldeki işleyişten farklı değildir. Goldman’ın karşılaştığı manzarada hasta olmanız değil, partili bir hasta olmanız önemlidir. Goldman’ın eleştirel tavrı sürünce, hastane macerası da bir anda sonlanır (Goldman, 2018:789).

Kuşkusuz karışık düşünceler içinde olan Goldman’ı nispeten rahatlatan bir gelişme de bu dönemde yaşanır. Goldman, devrim adına hazırlanacak bir müzeye, malzeme toplamak için çıkılacak bir geziye davet alır. Daveti yapan Alexandra Şakol adında bir kadındır, Goldman ve Berkman’ın adını ortak bir tanıdıklarından almıştır. Goldman ve Berkman içinde bulundukları çelişkilerden bir parça kurtulmak için daveti kabul eder ve devrim müzesi çalışmasında yer almaya karar verirler (Goldman,2018:792).

Müze için yapılacak araştırma gezisi başlayana dek vakitlerinin çoğunu Rusya’nın çeşitli bölgelerinde zor durumda olan ya da cezaevinde bulunan anarşistlerin içlerinde bulundukları durumlardan kurtulmasıyla ilgili çalışmalara harcarlar. Bu süreç oldukça karışık uygulamaların izlendiği bir süreçtir. Lenin, Goldman ve Berkman’a görüşmelerinde verdiği anarşistlerle ilgilenme sözünü tutmaktadır, fakat kendi bakış açısına göre. Alexander Berkman, Lenin’in bu tavrını ona sundukları çözüm önerilerine bağlamaktadır. Lenin, Berkman’a göre çözüm önerilerini tersten okumayı tercih etmiştir. Goldman ve Berkman konu hakkındaki çoğu girişimi, merkez tarafından fikir anarşistlerine herhangi bir baskı uygulanmadığı şeklinde cevaplanmaktadır. Geriye kalanlar ise, yorum gerektirmeyecek biçimde düşmandır.

Emma Goldman yolculuğa çıkmadan önce son görüşmesini, devrim için son derece önemli çalışmalarda bulunan, “Rusya’nın kadın kahramanlar galaksisinin en parlak yıldızlarından biri” (Goldman, 2018:810) diye tanımladığı Maria Sipiridonavna ile gerçekleştirir. Çeka tehdidi yüzünden son derece gizli bir biçimde gerçekleşen görüşmede, Emma Goldman, Sipiridonavna’dan da devrime nasıl ihanet edildiğine dair bilgiler edinir. Sipiridonovna’yı önemli kılan çarlık döneminde, henüz on sekiz

yaşındayken, köylülere zulmeden Tombay valisini öldürmesidir. Daha sonra Sol Sosyalist Parti çalışmalarını gerçekleştiren Sipiridonovna, devrim aşamasında kendisi ve partisiyle Bolşeviklerin yanında yer alır. Brest-Litovsk Antlaşmasıyla, devrimin tehlikeye atıldığını düşünür ve Bolşeviklerden kopar. Böylelikle tüm muhalifleri bekleyen yeraltı hayatına geçer.

Müze için malzeme, bilgi, doküman toplama gezisi başladığında Emma Goldman Rusya'nın daha önce ayak basmadığı noktalarını da görme imkânı bulur. Dolayısıyla devrimin etkilerini de şehir şehir görmüş olur. Emma Goldman'ı şaşırtan yönetim merkezi olmasına karşın, her şehirde başka bir devrim yaşanmasıdır. Petrograd ve Moskova arasındaki fark, diğer şehirlerarasında da bariz biçimde izlenmektedir. Yaşam kimi şehirlerde durma noktasındayken, örneğin Harkov'da neredeyse neşeli olduğu söylenebilecek bir yaşam sürülmektedir (Goldman,2018:815).

Yolculuk boyunca Goldman Rusya'ya geldiğinden bu yana yaşadığı zorlukların benzerlerini yaşamaya devam eder. Bürokrasi, her şehirde başka bir tavır sergileyen ama hep kuşkucu ve sert Çeka başlıca sorunlardır. Fakat bununla birlikte Amerika'dan tanıdığı kimi eski yoldaşlara, Keiv'de de yaşamı boyunca en heyecan duyduğu şey olan Toprak Ana'nın eski sayılarına rastlar. Gezi sürecinde Goldman'ın aldığı iki önemli haber ise John Reed'in ölümü ve yakalanan Maria Sipiridinovna'nın tifo olmasına rağmen Çeka tarafından tutuklanmasıdır (Goldman,2018:862).

Dört aylık bellek oluşturma gezisi, tüm olumsuzluklara rağmen tamamlandığında, Petrograd'a dönen heyet, büyük bir coşkuyla karşılanır. Yaklaşık bir vagon dolusu malzeme, müzede sergilenmek üzere toplanmıştır. Merkezi yönetimin temsilcileri durumdan hoşnuttur. Goldman ve Berkman'a bu işlerini kalıcı olarak sürdürebilecekleri bildirilir. Aralıklı olarak yine turlara çıkacak ve müzede sergilenmek üzere malzemeler toplayacaklardır.

Bu gelişme güzel gibi görünse de kısa zaman sonra başka gelişmelerin yaşanmasına sebep olacaktı. Merkez yönetim müze çalışmaları için var olan ekip yerine Ispart adında başka bir yapı kurmuştu. Artık müze çalışmaları sadece onun kontrolünde gerçekleşecekti. Anlaşılabileceği üzere bu durum gelişmekte olan bir çabanın, parti tarafından kontrol edilme gerekliliği görülmesinden kaynaklanıyordur. Bu gelişme sonrası Lunaçarski'nin merkezde görevi başında olduğunu ama tüm yetkilerinin elinden

alındığını ortaya çıkardı. Lunaçarski duruma öfkelenmiş olsa da herhangi bir şey yapamaz. Müze çalışmalarının geleceği ile ilgili karmaşık ve bürokrasiye boğulmuş bir süreç ilerlerken, 8 Şubat 1921’de Kropotkin’in ölümü gerçekleşir (Goldman,2018:874).

Kropotkin devrimden sonra Bolşevikler tarafından pasifize edilse de halk onun Rusya’daki sosyal adalet mücadelesindeki yerini ve katkılarını unutmamıştır. Kropotkin’in ölüm haberi ülkenin dört bir yanında kalabalıkları harekete geçirir. Cezaevlerindeki anarşistler Kropotkin’in cenazesine katılabilmeleri için, Goldman ve çevresinin çabalarıyla geçici süre serbest bırakılırlar. Kropotkin’in cenaze korteji kilometrelerce uzunluğundadır (Goldman, 2018:877).

Kropotkin’in cenazesinden sonra, Rusya kaçınılmaz bazı olaylarla yüzleşmeye başlayacaktır. Bunlardan ilki Petrograd’daki grevlerdir. Fabrika işçileri, sert kışın da eklendiği yaşam mücadelesinde çaresiz durumdadırlar. Grev kaçınılmaz tek yoldur, Çeka’nın ya da merkezi yönetimin ne yapacağı artık kimse için pek de önemli değildir. Grev dalgası giderek yayılır. İkinci ise grev dalgasının yarattığı gerginliğe Kronştad Denizcileri’nin de katılmasıdır. Kronştad Denizcileri’nin grevler hakkındaki eylem ve açıklamaları, Lenin’in onları karşı devrimci ilan etmesiyle birlikte beklenmeyen bir sürecin başlamasına neden olur. Kronştad Denizcileri için idam fermanı Troçki ve Kamenev aracılığıyla onaylanır, Kronştad kuşatılır ve denizciler yok edilir (Marshall, 2019:658; Volin, 2017:440; Serge, 2018:146; Löwy,Besancenot,2022:83).

Süreç bu olaylarla sonlanmaz, Çeka önüne geleni tutuklamaya ya da öldürmeye başlar. Aydınlar ağızlarını bile açamamaktadır. Artık işler çığırından çıkmıştır; Komünist Parti’nin onuncu kongresinde Yeni Ekonomi Politikası açıklanır. Emma Goldman artık savunulacak bir şeyin kalmadığından emindir, Rusya’dan ayrılmalıdır. Fakat Rusya’da kalmak can sıkıcı olduğu kadar Rusya’dan ayrılmak da bir o kadar tehlikelidir. Goldman da Berkman da böyle bir şeye resmi yollardan niyet ettikleri an başlarına gelebilecekler konusunda hemfikirdirler. Rusya’dan ayrılmanın en güvenli yolunu bulmak durumundadırlar (Goldman, 1997:930).

Emma Goldman yine 1921 sürecinde bir gazeteci arkadaşının teklifi üzerine, onunla birlikte röportaj yapmak için dönemin ünlü tiyatro yönetmeni Stanislavski’nin yanına gider. Stanislavski ülkenin içinde bulunduğu durumdan son derece mutsuzdur,

ağızından ilk dökülenler ev baskınlarına hem alıştığı hem de bunlardan bıktığı olur. Fakat yine de Rusya'ya dair umudunu korumaktadır (Goldman, 2018:904).

Umutlar korunsa da Rusya'da Yeni Ekonomi'nin etkileri acımasız tablolar ortaya çıkarmaktadır. Rusya'ya yeni göç eden insanlara arasında, açlıktan ölenlere ve aklını yitirenlere rastlanmaya başlar. Bu gerçek karşısında hiçbir çaba sonuç vermemektedir. Kızıl Sendikalar toplantısı için dünyanın dört bir yanından Rusya'ya gelen sendikacılar durumdan haberdar olmuşlar, üstüne kendi tanıklıkları da eklenince tam anlamıyla şoka girmişlerdir. Merkezi yönetim, sendikacıların çevirmenlerini dahi Çeka üyelerinden seçmekte sakınca görmemiştir. Süreç Çeka'nın vahşetiyle sürüp gider; herkes bir anda ortada geçerli bir neden olsun olmasın kurşuna dizilebilir, saldırıya uğrayabilir hale gelmiştir. Cezaevlerinde kontrol edilemez durumda olan yokluk, baskı ve açlık, açlık grevlerini de tetikler. Özellikle anarşist tutsaklar oldukça zor durumdadırlar. Goldman ve çevresi onların serbest bırakılması ve sınır dışı edilmesi için çalışmalar yürütür. Bir yandan da kendilerinin bu felaketler zincirinden nasıl kurtulacaklarını düşünmektedir.

Bu esnada Almanya'dan gelen bir haber Goldman ve Berkman cephesinde kurtuluş umutlarını güçlendirir. Almanya'da yakın zaman içinde uluslararası bir anarşist kongre toplanacaktır, kongrenin Goldman ve Berkman olmadan gerçekleşmesi düşünülemez (Godman, 1997:931). Fakat Almanya'dan gelen bu çağrıya icabet etmek elbette sandıkları kadar kolay olmayacaktır. Berkman her ne kadar gelen çağrıdan umutlansa da Rus merkezi yönetiminin tavrının, ülkeyi yasal olarak terk etmelerinde önemli olduğunu düşünmektedir. Berkman'a göre pasaport ve vize gibi işlemler mutlaka müdahaleye uğrayacaktır. Polonya sınırına gidip yasadışı yollardan bir geçiş planı hazırlamayı düşünmektedir.

Emma Goldman yasal yolları zorlamak için hareket geçer; Angelina Balabanoff'un desteğine güvenmektedir. Hükümet için dolduran yurt dışına çıkışla ilgili başvuru formunu ise bildiğini okuyarak doldurmaktan çekinmez. Angelina Baabanoff bunun gereksiz bir meydan okuma olduğunu düşünse de, Emma Goldman'ın bu tavrından geri adım atmaya niyeti yoktur:

“Başvuru formundaki, sadakat sözüne ve kefil olacak iki parti üyesinin imzalarına ayrılmış bölüme şunları yazdım: “Bir anarşist olarak hiçbir hükümete asla sadakat sözü vermedim. Hele sosyalist ve devrimci olduğumu iddia eden R.S.F.R. için asla veremem. Söyleyeceğim ya da yapacağım bir şeyin sonucunun başkalarından

sorulmasının da geçmişime bir hakaret olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden herhangi birisinin benim için kefil olmasını reddediyorum.” (Goldman, 2018:932).

Merkezi yönetim isteyerek olmasa da pasaport işlemlerini halleder. Goldman Dışişleri Komiser Yardımcısı ile yaptığı görüşmede doğru kozu oynamış ve eğer kendilerine pasaport verilmezse, bu durumun uluslararası arenada yaratacağı sonuçlara Sovyet Rusya’nın katlanması gerekeceğini söylemiştir. Almanya yolculuğu için birinci aşama tamamlanmıştır. Sırada Almanya’nın Goldman ve Berkman’a vize verip vermeyeceği konusu vardır. Alman anarşistler Estonya ya da Letonya geçmeleri halinde, Goldman ve Berkman’ın daha kolay Alman vizesi alabileceklerini düşünmektedirler. Goldman, Berkman tarafından Litvanya ve Letonya vizeleri herhangi bir sorunla karşılaşmadan alınır (Goldman, 1997:934).

Goldman’ın Rusya’dan ayrılmadan önce son duyduğu haber, her ne kadar kapısında Çeka beklese de Maria Sipiridonovna’nın tahliyesi olur.

1 Aralık 1921’de Emma Goldman ve Alexander Berkman Rusya’dan ayrılırlar.

1.4. İspanya İç Savaşı: Devrim İhtimalinin ve Emma Goldman’ın Son Buluşması (1936-1939)

Emma Goldman Rusya’dan ayrıldığında 52 yaşındadır. Rusya’da tanık oldukları onu çok yormuş olsa da devrim ne bir ülkenin, ne bir grubun, ne de bir partinin uygulamalarına bakılarak anlaşılabilecek bir şeydir. Öyle olduğunu da Rusya’dan ayrılmayı başardıktan sonra bir köşeye çekilerek değil, inandığı her şeyin peşinden gitmeye devam ederek gösterir. Almanya onu ve Berkman’ı sınırlarına sokmak istemez, fakat Rusya deneyiminden sonra zor ya da imkânsız olan pek bir şey kalmamıştır Goldman’ın yaşamında. Engelleri bir bir aşmaya devam eder. 1936 baharına değin, ülke ülke, şehir şehir gezerek insanlarla buluşmayı ve konuşmayı sürdürür. Kuşkusuz konuşmalarının sonu hep aynı noktaya varıyordur; 52 yaşından 67 yaşına değin de defalarca tutuklanır.

Asıl adı *Rusya’da İki Yılım* olan, *Rusya’daki Hayal Kırıklığım*’ı 1923’te, oldukça zor bir süreçten sonra bastırmayı başarır.

Aralarındaki ilişki bilindik kalıplarla tanımlanamayacak Alexander Berkman'ın 1936 Haziran'ındaki intiharıyla, yaşadığı birçok başka sarsıntının ötesinde bir sarsıntı yaşar (Nicholson, 2017:249). Fakat İspanyol anarşistlerinin tarihsel anlamda benzeri olmayan atağıyla olması gerektiğini düşündüğü yerde olmaya devam eder. Bu şöyle de ifade edilebilir; Emma Goldman kendi ölümüne değin, içindeki hiçbir şeyin de ölmesine izin vermez. 1936 Eylül'ünde yeniden alanlarda ve salonlardadır.

Sendikalist akademisyen Pierre Broué İspanya'da yaşananlar açısından süreci özetleyen fakat son derece önemli olan şu belirlemede bulunur:

“İspanyol Devrimi, Rus Ekiminden farklı olarak, yayılmaktaki bir yangının ilk alevi değil, artık bütün Avrupa'da sönmüş bulunan bir ateşin son aleviydi. Rus devrimi, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunu bildirmişti. İspanyol Devrimi, sonunda, İkinci Büyük Savaşa hazırlanan dev güçlere verimli bir deney alanı sunmaktan başka bir işe yaramayacaktı. İç savaşa dönüşen devrim, sonunda, İkinci Dünya Savaşı'nın girişi ve genel tekrarı olacaktı.” (Broué, 2018:23; Besancenot, Löwy, 2022:25).

Gerçekten de İspanya İç Savaşı olarak adlandırılan ama aslında dünya çapındaki karşıt güçlerin de mücadelesi olan tarihsel dönem, kökenleri oldukça geniş bir zaman dilimine yayılsa da, 1936 seçimlerinde Halk Cephesi adlı oluşumun İspanya'da genel seçimleri kazanmasıyla başlar. 1930'ların başlarında gelişen faşizm tehlikesi de kendisini İspanya'da sınamak ister gibidir. Çünkü İspanya'da General Franco kuvvetlerinin yanında Almanya ve İtalya varken karşısında SSCB, bağımsız komünistler, sosyalistler ve anarşist işçilerin yoğun katılımıyla oluşmuş sendikalar vardır. Bu sendikalardan en önemlisi de 1910 yılında kurulan anarko-sendikalist CNT'dir (Confederación Nacional Del Trabajo) .

Franco ve yandaşlarının seçim sonrası darbe girişimi üzerinden gelişen olaylar dünyanın dört bir yanından anti-faşist kimliğe sahip insanların da İspanya'ya yönelmesine neden olur. Böylelikle İspanya'da Franco kuvvetlerine karşı Uluslararası Tugay kurulur. Kısa zaman içinde çatışmalar İspanya geneline yayılsa da Barcelona, Madrid ve bu şehirlere yakın alanlar yoğun çatışmaların yaşandığı ana alanlardır (Vilar, 2019:67-68).

Emma Goldman'ın İspanya ile iletişimi CNT içinde yeşeren Mujeres Libres (Özgür Kadınlar) grubu ile mektuplaşmasıyla gelişir. Mujeres Libres ezilen İspanyol kadınlarının özgürleşmesi için çok katmanlı bir mücadele yürütmek istemektedir. Bu anlamda bir rehber ihtiyaçları vardır; Emma Goldman'a yazdıkları mektuplarda, onun

kendilerine rehberlik etmesini istemektedirler. Emma Goldman için bu çağrı reddedilebilecek bir çağrı değildir. Goldman, İspanya ziyaretlerinde grubun kendi adlarını taşıyan yayınların çıkmasına ve İspanya dışındaki tanıtımına katkı sağlar (Porter, 2006:259; Marshall:2019:559).

Goldman İspanya’da yaşanan sürecin dünya kamuoyuna daha etkili bir biçimde duyurulabilmesi için Ağustos ayında aldığı bir çağrıyı değerlendirerek Eylül ayında Barcelona’ya geçer. Burada propaganda çalışmalarını katılır ve konuşmalar yapar. Bu ilk ziyaretin ardından Londra’ya döner ve Londra’da İspanya’daki yoldaşları adına maddi kaynak yaratmak için çalışmalara başlar (Porter, 2006:206) .

Bir yıllık bir aradan sonra Emma Goldman yeni bir konuşma turu için yeniden İspanya’ya gelir. Konuşma turunu tamamladıktan sonra tekrar Londra’ya döner. Uluslararası bağlantıları sağlamayı ve para desteği çalışmalarını sürdürür. CNT kendisinden uluslararası alanda devrimin olduğu gibi konfederasyonun da temsilcisi olmasını ister. Goldman CNT adına uluslararası toplantılara katılır. Fakat tüm çabalara rağmen İspanya’da yaşananlar, Franco’nun zaferi kazanmasına doğru giden bir süreci ortaya koymaktadır (Beevor, 2022:471).

Emma Goldman 1938 yılında son kez İspanya’ya geçer. Heyecan sönmüş, umutlar suya düşmüştür, bunu görmekte gecikmez. CNT-FAI’nin katıldığı kongresi de bu inancında bir değişikliğe neden olmaz. Son İspanya ziyaretinden sonra da Londra’ya döner. Londra’dan da Kanada da Toronto’ya geçerek İspanya iç savaşının yarattığı göçmen dalgası için bağış toplamayı sürdürecektir.

İspanya’da yaşanan sürecin Emma Goldman açısından önemli sonuçları vardır. Rusya dönemi dışında tanık olduğu şeyler bir sonuca varma çabasının gerçekliğinde yaşanmıştır. Sabit ve değişmeyen değerleriyle taraflar bellidir. Amerikan toplumu ve işleyişi, kuralları ve cezalarıyla kapitalist bir kimliğe sahiptir. Dolayısıyla bu toplumun, bu topluma ait bir hükümetin, güvenlik güçleri adı altında insanların üzerlerine salınan şiddetin anlaşılmayacak bir tarafı yoktur Emma Goldman açısından.

Fakat gerçek çelişkilerin işlerliğini bile sarsan acı çelişkiler zincirini Goldman Rusya’da görmüş, deneyimlemiştir. Fakat bunun da ötesine geçecek bir deneyimi İspanya günlerinde kazanacaktır. Johan Most’la fikrî ayrılığın nedenlerinden en önemlisi olan

şiddet meselesi, artık Goldman için bir yöntem olarak kullanılması hem kaçınılmaz hem de gerekli olan bir şeye dönüşmüştür. Sovyet Rusya'ya karşı orada bulunduğu dönemde girişmediği denli sert eleştirilere bu dönemde girer. Goldman için, İspanya sürecinde Sovyetler aslında karşı saflardadır, devrimin tarafında değildir. Çünkü İspanya'da gelişen devrim, kendi süreci içerisinde gerçekleşmekte, Marksist-Leninist ilkelerin gerekliliklerine dayanmamaktadır. Örneğin ortada bir öncü parti, onun militanları yoktur, çıplak halk vardır.

“İspanya İç Savaşı, 1939-1945'in kostümlü provası olmaktan öte, bir devrimdi. Aşağıdan gelen, halkın tarihsel sahnenin önüne itilmesinin damgasını vurduğu kendine has bir devrim... Gerçekleştirdikleri son derece toplumsaldı: köylülerin toprağı kolektifleştirilmesi, fabrikaların işçi konseyleri tarafından topluma uygun şekilde yeniden tahsisi, işçilerin ve halkın toplu taşıma aralarına el koyması.” (Besancenot, Löwy, 2022:25).

Konu hakkında bir değerlendirme yapan Gün Zileli de bu gerçeğin altını çizer:

“İspanya'da 1936 yılında devrim ve karşı-devrim aynı anda patlak vermiştir. Franko'nun karşı-devrimci askeri darbesine İspanyol işçi ve köylülerinin yanıtı ihtilal olmuştur. İşçiler kendiliklerinden fabrikaları işgal ederek kolektifleştirmişler, köylüler toprak ağalarını kovarak kolektif çiftlikler kurmuşlardır. Böylece, Rus devriminde bile görülmeyen ölçüde bir ihtilalci kitle inisiyatifi ortaya çıkmıştır. Kitleler Franko'ya karşıdır, onu ezmek istemektedirler, çünkü ihtilalin kendilerine getirdiği somut kazanımları korumaktır onların sorunu, yoksa sonradan komünistler ve batılılar tarafından uydurulan “demokrasi”yi değil. Ancak cumhuriyetçiler, liberaller ve Stalin'in Batıyla anlaşma politikasının güdümündeki komünistler Franko faşizmiyle mücadele adına ihtilali bastırmak, işçilerin köylülerin elindeki kazanımları geri alıp eski sömürücü sınıflara geri vermek istemektedirler. Bu yüzden, oluşturdukları antifaşist cephenin görevlerinden biri de devrimi bastırmak ve böylece, pratikte Franko'ya yolu açmaktır. Çünkü kazanımları ellerinden alınan kitlelerin faşizme karşı mücadele coşkusu da bu güçler tarafından bastırılmaktadır” (Zileli, 1994,32).

Goldman'ın düşüncelerindeki değişimler o dönem mektuplarından izlenir. Bu, Goldman'ın hayatının gerçeğidir, hayatının her döneminde çağın en sık kullanılan haberleşme araçlarından biri olan mektuplarda daha önce de çok şey yazmış, söylemiştir Goldman. Fakat İspanya sürecinde yazılan mektuplar, belki de teorik anlamda en bütünlüklü izleklerin yer aldığı mektuplardır.

Bu bağlamda örneğin Goldman'ın aşağıdaki ifadeleri açıklayıcıdır. Goldman yazdıklarında nihayetinde bir devrimin asıl ihtiyacı olan şeyin ne olduğunun altını çizmektedir:

“İhtilal bir kitle fırtınasıdır ve onu gerçekleştirmeyi planlayan bir ya da bir kaç liderin icadı değildir. İspanyol ihtilalinin umudu ve güvenliği köylerdeki uyanmış köylülerde, fabrikalardaki, atölyelerdeki, ülkenin değerlerini yaratan İspanyol emekçilerinde yatar. Hiçbir ünlü kişi kahraman Temmuz muharebesiyle gündeme gelen muazzam sosyal ve politik dönüşümün üstesinden gelemezdi.” (Porter,2006:185-186)

Emma Goldman’ın İspanya sürecinde anarşistlerin iç savaşın bir parçası olması gerektiğine dair yaklaşımı, dünyanın bazı noktalarındaki anarşist hareketlerce (örneğin Hollandalı anarşistlerce) eleştirilmektedir. Goldman bunun üzerine aşağıdaki satırları kaleme alır:

“Savaşa karşıyım ve bu yüzden hapse de girdim... Sorun şu ki, bizim Hollandalı pasifist yoldaşlar emperyalist savaşlarla (bunlar daima yağma ve fethetmeye dayanır) ihtilalin savunulması için verilen savaşlar arasında ayırım yapabilmiş görünmüyorlar. Bu iki tür savaş arasında ayırım yapamamak doğal olarak onları şu anda İspanya koşullarına uzaktan bakmaya sürüklüyor. Kendi adıma her zaman şunu ileri sürdüm ki, silahlı karşı-devrimci saldırıyı silahlı ihtilalci savunmayla karşılamaktan başka bir yol yoktur.” (Porter, 2006:224)

Aslında Goldman’ın bu ifadelerinin hepsinin özeti olan düşüncesi ise şudur: Goldman kitlesel eylemlerde bireysel duyarlılıkların beklenemeyeceğini düşünmektedir. Kapitalist bir toplumda, kapitalist baskılara ya da uygulamalara karşı çıkmakla, devrimci kitlelere yönelik silahlı katliamlara karşı çıkmak arasında büyük bir fark vardır. Böyle bir durumda şiddet tartışma konusu bir başlık değil, zorunluluktur Goldman açısından. Hatta Goldman yaşı bu süreçte daha genç olsa, hiç düşünmeden cepheye gideceğini de söylemektedir (Zileli, 1994,23).

Fakat Porter tarafından derlenen mektuplarındaki tüm bu ifadelerine rağmen Goldman’ın üzerinde önemle durduğu nokta zaferin kazanılması değil, nasıl kazanıldığıdır. Mücadeleye başlarken kuşanılan söylem Goldman açısından mücadele edenlerin esas silahıdır. Zafer kazanmak tek başına ana amaç haline geldiğinde kazanılırsa, Goldman açısından bu durum bir şey ifade etmez. Değerleri olmayan bir zafer başka bir baskı düzeninin doğması anlamına gelecektir.

“İspanyol Anarşistleri, şimdi iktidarı gönüllü olarak kabul etmiş oluyorlar ve onu, ihtilal için savaşırken ölen ve kanını akıtan Rus halk kitlelerinden daha konsantre ve daha kahraman olduklarını hayal etmeden kullanıyorlar. Geçiş döneminde iktidar tuzağının kitleleri ve ihtilali hallettiği bir gerçektir. İktidar ihtilalin gücünü söndürür ve kitleleri köleleştirir. İktidar, kitlelerin ve ihtilalin hedeflerini bulanık bir uzaklığa erteler ve Rusya’nın efendileri ve onların izleyicileri tarafından haklı gösterilen geçiş döneminin hedefleri adı altında Rusya’daki her caniyane işin

yapılmasını sağlar. Anarşistler de iktidarı ele geçirdiklerinde aynı şeylerin olacağına kesin gözüyle bakılmalıdır... Bütün iktidarların ahlaksızlık ve yozlaşma bataklığına gömülmesi kaçınılmaz olduğu için böyledir bu.” (Porter, 2006:101-102)

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki Goldman yaşamının son fırtınalı dönemini, gençlik yıllarındaki görüşlerinde bir yumuşama ile değil aksine çok daha sert bir çizgide düşünerek tamamlamıştır.

1.5. Yaşam Goldman’ı Yitiriyor: “Aynı Hayatı Tekrar Yaşardım!” (1940)

Emma Goldman’ın özveriyle ördüğü yaşamı ne yazık ki büyük bir üzüntünün ardından sona erecekti. Bu üzüntü Franco’nun İspanya’daki zaferidir. Üstelik süreç bununla kalmamış, faşizm bütün Avrupa’yı sarmıştır. Emma Goldman ilerlemiş yaşına rağmen İspanya işçi ve köylülerinin yanında olmuş, İspanya İç Savaşı’nın tüm aşamalarında kendisinden talep edilen tüm görevleri yerine getirmek için çaba harcamıştır.

Yaşamının son dönemindeki bu çabalar ise, anarşistlerin de yeri ve zamanı geldiğinde iktidara eklemelenmeye çalıştığını görmesiyle, en az Rusya’da yaşadığı kadar büyük bir hayal kırıklığını yeniden yaşamasına neden olur. Yine de net olan bir şey vardı Goldman için, sorun anarşizmde değildir, insandadır. “İnsan” bir kitle hareketine dönüştüğünde çözülme başlıyordur. Kitlenin beyni, düşünceleri ve eylemleri, insanın beynine, düşüncelerine ve eylemlerine baskındır.

Bu düşünceler ışığında 1938’de kaleme aldığı bir mektubunda aşağıdaki satırları yazacaktır:

“İspanyol yoldaşlarımızın yaptıklarının büyük kısmını onaylamasam da, onların yanında yer aldım, çünkü sırtlarını duvara vermiş bütün dünyaya karşı kahramanca savaşıyorlar, kendi yoldaşlarının bir kısmı tarafından yanlış anlaşılıyorlar ve her komünist örgütün yanı sıra işçilerin de ihanetine uğruyorlardı. Geleceğin tarihçilerinin CNT-FAI için verecekleri hüküm ne olursa olsun, insanlarımızın iki büyük eylemini, iktidara geldiklerinde diktatörlük kurmayı reddettiklerini, faşizme karşı ilk kez onların başkaldırdığını kabul etmek zorunda kalacaklardır.” (Marshall, 560)

Kısacası Goldman, tüm gerçekçi düşüncelerine rağmen yoldaşlarının İspanya sürecinde sergiledikleri tavırları kuşatılmış olmalarına bağlayarak, kendini anarşizmin sarsılmaz bir düşünce ve tavır olduğuna inanmaktadır. Öyle ki Kanada /Toronto’da felç

geçirene değin Franco faşizminden kaçan İspanyol göçmenler için ekonomik kaynak sağlama çalışmalarına devam edecektir.

17 Şubat 1940’da felç geçirdikten yaklaşık üç ay sonra, 19 Mayıs 1940’da Emma Goldman geride gerçekten yaşanmış bir hayat bırakarak yaşamını yitirir.

Ölümünden sonra Amerika’ya özel bir izinle getirilerek Chicago’da, hayatının akışını tümüyle değiştiren Haymarket olayı kayıplarıyla aynı mezarlığa, onların oldukça yakınına gömülür.

Goldman, Harper’s Montly Magazine’de 1934 yılında yayımlanan “Hayatım Yaşamaya Değer Miydi?” isimli uzun soluklu makalesini şöyle bitirecektir:

“Eğer hayatımı bir kere daha yaşamak zorunda kalsaydım, tıpkı herkes gibi, minnacık ayrıntıları değiştirmeyi dilerdim tabii. Fakat benim önemli eylemlerim ve davranışlarımın hepsi açısından gönül rahatlığıyla söyleyebilirim ki, ben hayatımı yaşadığım gibi tekrar yaşardım. Kesinlikle yine Anarşizm adına, onun nihai zaferi uğruna aynı şevk ve bağlılıkla mücadele ederdim” (Goldman, 2006:138).

Açık biçimde görüldüğü üzere Emma Goldman’ın hayatı yaşamın düşüncüyü, düşüncenin eylemi sarsılmaz bir biçimde örmesi üzerine kuruludur. Bireyin ve toplumun siyasal, dinsel, ekonomik ve benzeri unsurlara boyun eğmek zorunda bırakılarak köleleştirilmesi, egemenlerin bu köleleştirmenin sağlamlığına duyduğu burjuva kapitalist inanç, Goldman’ın yaşamını insan özgürlüğünün kusursuzluğuna adanmasına neden olmuştur.

Doğumundan Amerika’ya gelene değin geçen süreçte gerek bireysel gerek toplumsal anlamda biriken öfkesi, adeta Henri Avron’un Rousseau ve Toplumsal Sözleşme üzerine konuşurken söylediği “Rasyonalist bireycilik, haberi olmadan ve arzusu hilafına, bağrında anarşizmi taşır (Arvon, 1991:19)” ifadesinin somut halidir. Goldman öfkeliydi çünkü duyguları ağır basmaktadı ama ağır basan duyguları, kendilerini kontrol altına alacak ve hayata, şartlara karşı itirazı harekete geçirecek akli bastırmak yerine harekete geçirir.

Amerika’ya, özellikle de New York’a ayak basmasıyla birlikte gelişen süreç, onu 20. yüzyılın kuşkusuz en yetenekli hatibi olarak tarihe eklemler. Tuhaf ki Goldman

yaşamının son zamanlarında geçirdiği felç nedeniyle tek bir şeyi yapamamaktadır: konuşmak...

Gerçi Goldman'ın yaşamı, onu yetiştiren başka büyük çelişkilere de sahiptir. Anarşizm ve şiddet ilişkisinde örneğin, sabit bir anlayış geliştirmez (Marshall, 2019:564). Olaylar ve durumlar Goldman için başlı başına takip edilmesi gereken teorisyenlerdir çünkü. Dolayısıyla her ne kadar söylemleri, eylemleri, yazıları aksini iddia eder gibi görünse de kesinliklerden kaçınan bir insandır; çünkü temel arayış olarak insanı aramaktadır. Bu gerçek Goldman'ın, Max Stirner'dan miras aldığı bir bireyciliktir:

“Benim özgürlüğe hiç itirazım yok, ama senin özgürlükten daha fazlasına sahip olmanı diliyorum: Sen sadece istemediğin şeylerden kurtulmakla kalmamalı, istediklerine de sahip olmalısın. Sen sadece “özgür” değil aynı zaman da bir “malik” olmalısın. Nelerden özgür olmak istenir? Ah! İnsanın üstünden silkip atmak, kurtulmak istediği şeyler o kadar çoktur ki! Örneğin hükümdarların, soyluların, beylerin boyunduruğundan kurtulmak; tutkularımızın, ihtiraslarımızın egemenliğinden; hatta kendi irademizin, dik kafalılığımızın baskısından kurtulmak isteriz. Topyekûn kendimize ihanet etmek, özgürlükten başka bir şey değildir. Aslında tam özgürlük, kendimizi tamamen inkâr etmek, kendi hakkımızda karar vermekten, kendimizden özgür olmaktır; mutlak bir değer olduğuna, her ne pahasına olursa olsun erişilmesi gerektiğine inandığımız özgürlük, bizi kendi özgürlüğümüzden kendimiz olmaktan yoksun bırakır: Kendimizi inkar etmemize yol açar. Oysa ne kadar çok özgürleşirsem, gözlerimin önünde o kadar çok zorunluluk üst üste yığılır, kendimi o kadar çok güçsüz hissederim.” (Stirner,2021:194).

Bu bireyci sorgulama kuşkusuz Goldman için de hayatın tüm yönlerine uygulanabilir bir yöntemdir. Bireycilik bir yöntem olarak dolaylı ya dolaysız, bilinçli ya da bilinçsiz bir yöntem olarak uygulandığında da Eric Hobsbawn'ın Bakunin'den alıntılanarak aktardığı devrimci ve yıkıcı bir kişilik ortaya çıkar:

“Son olarak, ‘bir çeşit eşkıyalık’ diye adlandırabileceğimiz olguya, yani kendileri Robin Hood’un asıl dünyasına ait olmayıp, şu ya da bu şekilde onun yöntemlerini, hatta belki de onun efsanesini benimseyen devrimcilere göz atmamız gerekiyor. Bu şekilde hareket etmenin dayanağı, eşkıyaları idealize eden Bakuninci anarşistler arasında olduğu gibi, kısmen ideolojik bir nitelik taşıyabilir: Gerçek ve biricik devrimci, güzel sözler sarf etmeyen, öğrenilmiş bir retoriki bulunmayan, uzlaşmaz, boyun eğmez ve yılmaz, hem halk devrimcisi hem de sosyal devrimci, politik olmayan ve her türlü zümreden bağımsız bir devrimci.” (Hobsbawn, 2011.157)

Ortaya çıkan bu kişiliğin toplumsal değişimle, toplumsal değişim anlayışı ve algısıyla kesiştiği yerde sınama alanı olarak sıklıkla görmezden gelinense aşk gibi kişiyi

ilgilendirdiği düşünölen ama ekonomi-politik olarak biçimlenen kimi şeylerdir. Emma Goldman kuşkusuz bu belirleme sınırlarını da ihlal eder ve bu ihlalin nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini dile getirir. Bu durum O'nun "özgür aşk" savunucusu olarak lanse edilmesini getirir de Goldman da her başka anarşist gibi, her daim alttan alta kontrolde olan bir ahlak yasasına tutuculuk derecesinde bağlıdır. Goldman "aşkla kutsanmamış her birlikteliğin fuhuş olduğu"nu açıklıkla dile getirir (Goldman, 2013:111)". Bununla birlikte, örneğin Goldman'ın yaşam öyküsünde ismini andığımız sevgilileri Alexander Berkman, Ben Reitman, Edward Bardy ya da Hippolyte Havel dışında da birçok sevgilisi olduğu, hatta bir ifadeye göre "en az bir kadın sevgilisi" olduğu da bilinmektedir (Marshall, 2019:568). Bilinmektedir fakat bu doğrultuda veri yoktur; çünkü yukarıda yer alan isimler politik mücadele sürecinin özneleridirler, diğerlerinin ise böyle bir işlev üstlenmediği anlaşılmaktadır. Goldman özgür aşka inanır ama bu inanç bağlanmanın da bir arzu olduğu ve bu arzunun cinselliğin dışında gereksinimleri olduğu gerçeğini değıştirmmez. İşte oldukça karışık bir biçimde işleyen ama son derece basit bir biçimde görünür de olan ve alttan alta işleyen ahlak yasası budur.

Bu yasa kısıtlayıcı bir ahlak yasası değildir, aksine kadın özgürleşmesinin temel meselesidir Goldman için, öyle ki kadının özgürleşmesinden bahsetmek dahi, kadının kuşatılmışlığını kabullenmenin ilk adımıdır. Goldman'ın böyle bir şeyi kabul etmesi ihtimal dâhilinde değildir.

"Özgürleşme, kadının en hakiki anlamıyla insan olmasını mümkün kılmalıdır. Özgürleşmeyle, kadının içinde şiddetle arzuladığı iddia ve eylem, ifadesini bulacaktır; bütün yapay sınırlar yıkılacak, özgürlüğe giden yol asırların köleliği ve teslimiyetinden arınacaktır. Benim umudum da bu amaca doğru, ancak bugün yorumlanıp uygulandığı şekliyle kadın özgürlüğünün büyük hedefe ulaşmayı başaramadığında ısrar ediyorum. Kadın gerçekten özgür olmayı arzuluyorsa, önce kendini azad edilmekten kurtarma gerekliliğiyle yüz yüzedir. Bu, kulağa bir kısır döngü gibi gelse de aslında gerçeğin ta kendisidir." (Goldman, 2006:78-79)

Kadınların özgürlüğü, işçilerin özgürlüğü, göçmenlerin özgürlüğü, çocukların özgürlüğü ve akla gelebilecek, günün moda tabiriyle dezavantajlı her kim varsa onların özgürlüğü Goldman'ın yaşamının merkezindeydi. Tüm bunlar için harcanmış bir hayatın nihayetinde Goldman'ın elinde kalan, hayatı boyunca tüm yukarıdaki özgürlükleri sağlamak için kurmayı arzuladığı kendi özgürlüğünün yitiş i olur. Öyle ki yüzlerce ayrıntıyla doluymuş gibi görünen, son derece samimi bir biçimde yazıldığı düşünölen, tarihe bir biçimde mal olmuş onlarca isimle örölü olan Goldman'ın yaşam öyküsü

“Hayatımı Yaşarken”ın yazılışına dair Goldman’ın bahsetmeyi seçmediği bir sürecin işlediği söylenecekti. Yorumlara göre Goldman yaşam öyküsünü doğumundan, İspanya İç Savaşı sürecine değin anlatmasına anlatıyordu ama bunu neden yapıyordu, soru buydu. Goldman’a bakılırsa, çevresi bu zorluklarla dolu devrimci anarşist yaşamın başkalarıyla paylaşılması gerekliliği konusunda onu yüreklendirmişti. Fakat bu konuda acımasız olduğu da düşünölebilecek başka yorumlarda da bulunanlar da vardı. Bu yorumlar iki noktada birleşiyordu; ilki Goldman’ın yaşadığı mali kriz, ikincisi ise Amerika’ya dönme arzusu.

Bu iki nedenden ilki anlaşılabilir, yaşamsal gerçekliği son derece basit bir nedenle, ikincisi ilginçti. Goldman anılarını yazmıştı ama kullandığı dile bakılırsa insanların kendisini bir Amerikalı olarak görmesini istiyor, Amerikan Hükümeti’nin de buna inanmasını bekliyordu. Bu anlamda moda tabiriyle “Hayatımı Yaşarken” Goldman’ın Amerika’ya dönüş bileti olabilirdi. Brid Nicholson’n, Allice Wexler’den aktardığına göre ortaya çıkan otobiyografi, yukarıdaki bakış açılarının oluşmasını sağlıyordu, çünkü kitap, Goldman’ın 1928-1931 yılları arasında inzivaya çekilerek kendi yaşamını yeniden ele aldığı bir dönemin ürünüydü (Nicholson,2017:1699-1770).

Anlaşılaçağı üzere kimi insanlar yaşanan gerçekliğin üzerine çıkmayı hem hak ederler hem de başarırlar, Emma Goldman da o insanlardan biri olarak görünüyor. Dolayısıyla bazı niyetlerinin, özellikle yaşamın son anlarında pek bir anlamı olmayacağı, Goldman’ı herhangi bir biçimde eksiltmeyeceğı açık olsa gerek.

Ardında binlerce sayfa mektup (dönem itibariyle mektupların kitaplardan bir farkı yoktur), bir o kadar makale, makalelerden oluşan kitaplar ve tek kelimeyle gerçekten yaşanmış bir hayat bırakan bir kadının yaşamının son günlerini “yarın ne olacak” sorusuna teslim ettiğini iddia edilmesi dramatik duruma iyi bir örnek ama o kadar.

Sonuç itibariyle Emma Goldman günümüzde gerek kadın savaşımının anarşist öznesi olarak, gerek ulusal ve sınıfsal anlamda ezilenlerin herhangi bir emir komuta zincirinin dışında da direnebileceğinin açık kanıtı olarak hem kaybedenlerin hem de kazananların yazdığı tarihte yerini koruyor.

Hatta gittikçe daha da önem kazanarak yapıyor bunu.

“Doğanın tek bir dâhiyi yaratabilmek için bütün kaynaklarını kullandığı ve bu zorlu görevin yüz yıl aldığı iddia edilmişti. Bu doğruysa, harika bir fikir yaratmak doğanın daha da uzun vaktini almalı.” (Goldman, 2021:61)





2.BÖLÜM

EMMA GOLDMAN'IN TİYATRO ELEŞTİRİLERİ

2.BÖLÜM

EMMA GOLDMAN'IN TİYATRO ELEŞTİRİLERİ

Goldman, “İlerlemenin tarihi, uygun bulunmayan bir amacı benimseme cesaretini gösteren erkeklerin ve kadınların kanlarıyla yazılmıştır.” (Goldman, 2021: 42) derken kuşkusuz oldukça geniş tarihsel ve toplumsal bir alanı baz alıyordu. Kendisi de gayet açık bir biçimde bu “uygun bulunmayan bir amacı benimseme cesareti” gösterenlerden olan Goldman, tiyatro üzerine konuşmaya karar verdiğinde, tiyatro sanatı açısından bu ifadenin kapsadığı İbsen, Strindberg, Hauptmann, Wedekind, Gorki, Tolstoy gibi isimlere yönelmiştir.

Aslında tiyatro üzerine konuşma kararı, zorunlu olarak alınmış bir karardır. Daha önce Goldman ya da arkadaşları tarafından düzenlenen herhangi bir toplantı, mutlaka engellendiği için ve bu engellemelerin çoğu tutuklama gibi durumlarla sonuçlandığından, Goldman hayatında yeni ve ciddi bir mali krizle yüzleşmek durumunda kalmıştı.

“Paramız öylesine suyunu çekmişti ki Mother Earth’ü altmış dört sayfadan otuz iki sayfaya indirmek zorunda kalmıştık. Mali koşullarımız yeniden konferans turlarına çıkmamı gerektiriyordu. Ben, Mart ayının ikinci yarısında New York’ta bana katılmış ve 15 Nisan’a geldiğinde, tiyatro üzerine bir dizi konferans ayarlamıştı. Başlangıçta her şey yolunda gidiyordu, ta ki Mayıs ayı boyunca on bir ayrı yerde polisçe engelenmemle kırılan rekora kadar” (Goldman,2018:463)

Genel olarak Goldman’ın takipçileri olmakla birlikte, daha önce de değindiğimiz üzere bu konferanslar herkese açıktı ve arzu eden herkes katılabiliyordu. Fakat Goldman’ın kendisinin de yukarıda belirttiği gibi tiyatro üzerine olan bu konferanslar da polis tarafından fazlasıyla ciddiye alınmış, Goldman’ın her adımı takip edilmiş, her söylediği kayda alınmıştır. Örneğin; 15 Nisan 1909 tarihinde, New York’ta bulunan Lexington isimli salonda Emma Goldman tiyatro konferanslarından üçüncüsünü gerçekleştirecektir. Salon tümüyle doludur, fakat bu kalabalık yalnızca, Emma Goldman’ın tabiriyle “İbsen gibi kışkırtıcı bir başlık” hakkında Goldman’ın söyleyeceklerini merak eden izleyicilerden oluşmaz. Salonun sahibini çoktan gözaltına almış olan New York polisi de Anarşizmle Mücadele Timi’nde yer alan sivil ve resmi ekipleriyle salonda yerini almıştır. Goldman konuşmasına başlamasıyla birlikte, görevli komiser Goldman’ın konuşmasına müdahale eder, komiser göre Goldman konuşma

sınırlarının dışına çıkmıştır: Goldman, tiyatro hakkında konuşmak için izin almıştır ama İbsen'den bahsetmektedir. Salon boşaltılır (Goldman, 1997:462).

Benzer olaylarla dolu süreç 1914 yılında ortaya, konuşma kayıtlarından oluşan *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi*'ni çıkarır.

2.1. İlk Büyük Saldırgan: Johan Henrik İbsen

Emma Goldman *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* isimli çalışmasında İbsen bölümünü açarken, onun oyunlarını nasıl değerlendireceğinin ipucunu vermek istercesine, İbsen'in, George Brandes'e yazdığı meşhur mektuptan bir alıntı ile başlar. Bu mektupta İbsen, Brandes'e "Devlet, bireyin lanetidir. Devlet yıkılmalıdır! Devletten kurtulmalıyız! Devrim beni yanında saf tutmuş bulacaktır" diye yazmaktadır (Goldman, 2013:5).

Goldman mektuptaki ifadelerden yola çıkarak, İbsen'in yalnızca devlete değil, "yalan üzerine kurulu" her şeye düşman olduğunu belirtir. Çünkü yalan varsa, adalet yoktur (Goldman, 2013:5).

İşte bu noktadan sonra Goldman, esas söylemek istediğini söyler; aslında bu söylediği erken bir İbsen tanımlamasıdır:

"Bütün düzmece putların uzlaşmaz yıkıcısı, bütün toplumsal yapmacıklık ve ikiyüzlülüğün yok edicisi İbsen, toplumsal yapımızın her taşıını temelinden sökmek için çabalamıştır. Hepsinden önemlisi, ateşli ithamlarıyla modern toplumun dört ana günahına saldırmıştır: toplumsal düzenlemelerimizin yapısında var olan yalan; insanın ruhunu zincire vuran lanetli ikizler fedakârlık ve görev kavramları; taşralılığın gelişimi, ilerlemeyi durduran dar görüşlülüğü ve zavallılığı; hayatın acı ve keder için geçmesine sebep olan çalışma anlayışındaki keyifsizlik ve amaçsızlık." (Goldman, 2013:6)

Goldman bu tanımlamada kullandığı kavramları, İbsen'in ele aldığı oyunlarında da aramaktadır. Bunlar aynı zamanda Goldman'ın açıkça belirttiği üzere "modern toplumun ana günahları"dır (Goldman, 2013:6). Buna göre Goldman, *Nora*'dan (1879) ve *Hortlaklar*'dan (1881) bahsederken, oyunları "toplumsal yalan ve vazife" kavramlarının işlevsizliği üzerinden değerlendirdiğine dair, okuyucuya bir bilgilendirmede bulunur:

“Bir Bebek Evi’nde İbsen hayati bulduğu konuları –Toplumsal Yalan ile Vazife kavramını-, bu sefer yuva denen kutsal kurum ve yaldızlı kafesi içinde yaşayan kadının konumu çerçevesinde ortaya koymuştur.” (Goldman, 2013: 11).

“Hortlaklar’da modern tiyatro sanatının öncüsü İbsen, yalnızca Toplumsal Yalan ve Vazife anlayışının paralize edici etkisini gözler önüne sermekle kalmaz, ayrıca Fedakârlık kavramının işlevsizliği ve kötülüğünü, Çalışma’nın iç karartan keyif ve amaçtan yoksunluğunu da hayatın en zararlı ve yıkıcı unsurları olarak açığa çıkartır.” (Goldman, 2013:17)

Bir Halk Düşmanı (1882) üzerine yazdıklarında ise toplumsal yalan ve vazife kavramlarını önceki iki oyunda olduğu gibi açık bir biçimde kullanmasa da oyun metnine bakış açısında, aynı kavramları ve onların işlevsizliğini yine merkeze aldığı bir okuma yaptığını söylemek olasıdır. Bu anlamda *Nora* (1879) ve *Hortlaklar* (1881) oyunları arasında kavramsal bağların, Goldman açısından, daha güçlü olduğuna dair bir anlayışın gözetildiği açıktır. Goldman’ın bu kavrayışını anlamak zor değildir; gerçekten de *Nora* (1879) ve *Hortlaklar* (1881) oyunlarında, oyunlar arasındaki tüm kurgusal farklara rağmen önünde sonunda kadın öznelerin eylem ve düşünceleri üzerinden gelişen ve aile eksenine oturan bir yaklaşım izlenmektedir. Her iki oyunda da aile kavramı ve bu kavrama dair öznel ya da toplumsal gerçeklikler ve işleyişler, oyunların baş oyun kişileri olan iki kadın üzerinden değerlendirilir. *Bir Bebek Evi*’nin *Nora*’sı (1879) ve *Hortlaklar*’ın (1881) Bayan Alving’i, modern olduğu iddia edilen toplumu ve toplumun işleyişini, eylemleri ve düşünceleriyle somutlaştıran karakterlerdir. Dolayısıyla İbsen, her iki kadının da aslında parçalanmış olan ama bu parçalanmışlığın farkına zamanla varılan ilişki biçimleri üzerinden ele alır. Bu noktada da merkezde aile vardır. *Nora* ve Bayan Alving yüzleştikleri, savaştıkları ve nihayetinde bir eyleme yöneldikleri süreçleri aile çemberi içinde deneyimlerler. Böylelikle ailenin bir kuşatma olduğu, özneyi kendi çemberi içinde kısırlaştırdığı; bu durumun tüm diğer toplumsal baskı kurumlarının simgesi olarak oyunlarda işlerlik kazandığı görülür. *Bir Halk Düşmanı*’nda da yine aile etkili bir biçimde kullanılmıştır; fakat bu oyunda ailenin öznel arzuların baskılandığı dar bir çemberden çok, İbsen tarafından daha geniş bir perspektifle ele alınarak toplumsal mekanizmanın öğütücü bir çarkı olarak aile dışı dünyayla ailenin kurduğu bağ ortaya konmaktadır. *Bir Halk Düşmanı*’nın (1882) baş oyun kişisi Dr. Stockmann verili olan doğal ailesi (ağabeyi), kendi kurduğu ailesi (karısı ve çocukları) ve sınıfsal bir açığı kazanan toplumsal ailesi (kasabayı temsil eden herkes) ile ilişki içindedir, ancak kendi kurduğu ailesi diğer iki oyuna kıyasla, Dr. Stockmann’ın eylem ve arzularında yönlendirici etkilere daha az sahip bir profil çizer. Bu oyunda yoğunluk verili, doğal aileyi temsil eden

ağabey ve toplumsal aile izleğinde baskındır. İbsen, bu noktada, *Bir Halk Düşmanı*'nın baş oyun kişisini bir erkek karakter olarak yaratarak ailenin kısıtlayıcı dar çemberinin, toplumsal alan tartışmalarına eklemelenmesine olanak sağlar. Dolayısıyla görülür ki erkek aile çemberine dâhil olsa dahi, çemberin dışında bir kimlik de kazanabilmektedir. Fakat aile kavramı üzerinden çember etkisi devam eder.

Goldman aşk, evlilik ve aile kavramlarını birbirleriyle doğrudan ilgili bulur ve bu kavramlara yaklaşırken genel itibari ile bu kavramların eleştirisini de ortaklaşa gerçekleştirir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken, Goldman'ın aşk, evlilik ve aile kavramlarını ilişkili bulma nedeninin böyle bir ilişkinin olmadığına dair inancı olduğudur; fakat toplum bu üç kavramı bir düzenin parçaları olarak algılamaktadır. Bu bağlamda Goldman'ın yaşamı boyunca yazdıkları içerisinde bu konuda birçok değerli ifadeye rastlanmakla birlikte, 1911 yılında yazdıkları düşüncelerinin bir özetidir: “Evlilik ve aşk hakkındaki yaygın kanı, ikisinin birbiriyle eş anlamlı olduğu, benzer güdülerden kaynaklandığı ve aynı insani ihtiyaçları karşıladığı şeklindedir. Oysa çoğu yaygın kanı gibi bu düşünce de, fiili olgulardan ziyade hurafeye dayanmaktadır.” (Goldman, 2006:21)

Aşk Goldman'a göre yaşanan çağın bir değeri değildir ve öyle anılmaktan da oldukça uzaktır. Çünkü Goldman “İçinde yaşadığımız çağ, tatbiki bir çağdır. Romeo ile Juliet'in aşk için babalarının gazabını göze aldıkları, Grethen'in aşkı için komşularının dedikodusuna maruz kaldığı zamanlar geçmişte kaldı” demektedir (Goldman, 2006:26). Geriye kalan evlilik ve aile ise yaşanan çağın kavramları olmakla birlikte, pek de önemsenecek ya da büyütülecek şeyler değildirler. Bununla birlikte de olumsuz anlamda birçok değer yaratır ve / veya taşırlar: “Evlilik ile aşk, birbirleriyle eş anlamlı değildir; tam tersine, birbirleriyle uzlaşmaz bir noktadırlar. Ben bazı evliliklerin aşkla beslendiğine inanıyorum, fakat evliliğin dar, maddi sınırlarının sevginin narin çiçeğini kısa sürede solduracağına da şüphe duymuyorum” (Goldman, 2006:16).

Yine Goldman'a göre evlilik ve aile büyütülmemelidir çünkü her iki kavram da anlatıldığı ya da daha doğru bir tanımlamayla dayatıldığı gibi işleyen ve üzerlerine yüklenen kutsallıkla bağları sanıldığı kadar kuvvetli olmayan kavramlardır. Bu noktada Goldman, evlilik üzerinden, aslında ailenin de temelde neye yaslandığına ve neye hizmet ettiğine dair şu ifadeleri kullanır; bahsi geçen ifadeler aynı zamanda evlilik kavramının nasıl bir baskı mekanizması olduğuna dair de açıklayıcıdır:

“Evlilik, öncelikli olarak ekonomik bir düzenleme, bir sigorta anlaşmasıdır. Sıradan bir hayat sigortası anlaşmasından tek farkı daha bağlayıcı ve daha zahmetli oluşudur. Yapılan yatırıma kıyasla önemsiz derecede küçük bir getirisi vardır. Bir sigorta poliçesi yaptıran insan, ödemesini dolar veya sentle yapar ve ödemelere devam etmem özgürlüğüne sahiptir. Fakat şayet kadının prımı kocasıysa, ödemesini adıyla, mahremiyetiyle, özsaygısıyla, “ölüm bizi ayırana dek” cümlesinde olduğu gibi doğrudan hayatıyla yapar. Dahası, evlilik sigortası onu yaşam boyu bağlılığa, bir parazitliğe, birey olarak olduğu kadar sosyal olarak da büsbütün faydasızlığa mahkûm eder. Erkek de payına düşeni öder, fakat onun alanı daha geniş olduğundan evlilik onu, kadını sınırladığı kadar sınırlamaz. Erkek kendini daha ziyade ekonomik anlamda zincirlenmiş hisseder.” (Goldman, 2021:26)

Goldman’ın bu ifadeleri Nora’yı ve Bayan Alving’i anlamak açısından oldukça açıklayıcıdır. Her iki kadın da “prim ödeme” zorunluluğun dışına çıktıklarında, kendileriyle, kendi gerçekleriyle yüzleşmek durumunda kalırlar. Nora, kocasının kendisine değil, “evlilik” olarak adlandırılan toplumsal bir zorunluluğa bağlı olduğunu düşündüğünde, kendisi olarak yapabileceği tek bir şeye sahiptir: çemberin dışına çıkmak. Bu noktada Shepherd-Barr’ın şu saptaması önem kazanır:

“Oyun, kimliğin yapay bir inşa olduğunu iddia etmektedir: Nora’nın kendisine yeni bir rol yaratırken (ve yeniden yaratırken), yani kendini rol yaparken seyredişini seyrediyoruz. Eğer yaratılabilirse, bu, aynı zamanda yıkılabileceği ve daha iyi malzemelerle yeniden yapılabileceği anlamına da gelir. Bu, olayların gösterilmeyip de Nora’nın ağzından aktarılmasının da nedenidir; seyirci olayları onun gözünden görür, karakteri ve eylemi onun sözlü ipuçlarıyla kurar. Oyun ‘kendiliğin icrası’ nakaratını tekrar eder durur ve sonunda toplumsal cinsiyet rolleri tersine çevrilir: son tartışma sahnesinde, Nora, Torvald’ın “ayağa fırlayıp kendini zor tutması” karşısında bile sükûnetle konuşur. Kontrolü ele alır ve kararlı bir biçimde söze girer, erkek çöker, savunmaya geçer ve neredeyse histerikleşir. Birkaç kısa ama çarpıcı diyalogda (Torvald: Hiçbir erkek sevdiği kadın uğruna haysiyetini feda etmez. Nora: Ama milyonlarca kadın tam olarak bunu yapar.) , Emile Zola’nın deyişiyle, İbsen bize sadece “bütünüyle işlevsel sözcükleri” verir.” (Shepherd-Barr, 2019: 19)

Goldman, Shepherd-Barr’ın bu paragrafta ifade ettiği ama adını koymadığı kavramı bulmuş ve *Anarşizm ve Diğer Denemeler* isimli kitabında, Aşk ve Evlilik başlığı altında, herhangi başka anlatıya ya da tanıma gerek duymadan kullanmıştır; bu kavram “yabancılık”tır:

“Bütün sosyal sahteliklerden nefret eden Henrik İbsen, bu büyük gerçeği fark eden belki de ilk kişidir. Nora kocasını terk eder ama bunun sebebi aptal eleştirmenlerin sandığı gibi- sorumluluklarından yorulması ya da kadın haklarına ihtiyaç duyduğunu hissetmesi değil, sekiz yıldır bir yabancıyla yaşadığını ve onun çocuklarını doğurduğunu fark etmesidir. İki yabancı arasında yaşam boyu süren

yakınlıktan daha küçük düşürücü, daha onur kırıcı bir şey olabilir mi? Kadının erkek hakkında hiçbir şey bilmesine gerek yoktur; geliri hariç. Kadın hakkında bilinecekler gelince, zaten hoş bir görüntüsü olması dışında bilinecek ne vardır ki? Kadının ruhu olmadığı, onun yalnızca erkeğin bir ilavesi olduğu, çok güçlü olduğu içi kendi gölgesinden bile korkan beyefendiye rahatlık olsun d i y e kaburgasından yaratıldığı dini efsanesinden hâlâ kurtulmuş değiliz.” (Goldman, 2021:28)

Goldman, *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi*’nde de Nora’dan bahsederken neredeyse bu değerlendirmesi ile aynı olan ifadeleri kullanır:

“Bir kadın açısından bir yabancıyla yaşamak ve ona çocuk doğurmaktan daha onur kırıcı bir durum olabilir mi? Yine de evlilik kurumunun içinde barındırdığı yalan, kadına bunu yapmaya devam etmesini buyururken, vazife kavramının toplumsal anlamı da o yalan uğruna kadının bir oyuncak, bir bebek, değersiz bir varlık olmasını emreder. Nora, bebek evinin kapısını çekip çıkarken kadınlık için de hayatın kapılarını açmıştır. Böylece, devrim niteliğindeki, ancak bir erkek ve kadın arasında tam anlamıyla özgürlük ve paylaşım olduğu, yalansız, utançsız ve vazifenin yükünden bağımsız bir yerde buluşabildikleri zaman gerçek bir bağ kurulabileceği mesajını da ortaya koymuştur” (Goldman, 2013: 16).

Goldman’ın “birbirini yeterince tanımama” olarak gördüğü, adlandırdığı ve bir açıklama yöntemi olarak kullandığı *yabancılık* kavramı ile aslında kastedilen *yabancılaşıma* kavramıdır. Çünkü evlilik bir süreç olarak bu yabancılık durumunu yaratan, *yabancılaşıma* kavramının yayıldığı, işlediği sürecin adıdır. Goldman da esasen bunu böyle tanımlar ama kavramı metne *yabancılık* olarak yerleştirir. George Labica, yabancılaşıma kavramının farklı düşürler tarafından nasıl ele alındığı özetlerken, Goldman’ın İbsen’in Nora’sında neyi görüp, nasıl adlandırdığını kavramayı kolaylaştırmaktadır:

“Hegel, Hukuk Felsefesinin İlkeleri’nde, bir mülkiyet devretme eyleminin, keyfiyetin iradesinden akılcılığa dönüştürdüğü değişim sözleşmesinin hukuksal-ekonomik anlamını aktarır. “Mülkiyetimden, yalnızca dışsal bir şey (ausserlich) olarak feragat edemem (mich entasussern), ama mantıklı bir şekilde, irademın benim için nesnel varlık haline gelmesi amacıyla, onu mülkiyet olarak terk etmek (entaussern) zorundayım. Ama bu noktada, benim iradem aynı şekilde bir başkasına terk edilir (entaussern)”. Bu tür bir sözleşme, sadece özel mülkiyet alanına aittir; Rousseau’da olduğu gibi siyasi bünyeyi oluşturamaz. Hegel, devletin sözleşme ilişkilerinden doğmadığını, bir başka alana ait olduğunu gösterir. Hegel, diğer yandan, en önemli katkısı olarak, yabancılaşıma kavramının ikili bir tanımlamasını oluşturur:

-Feragat etme, dışa vurma, hakkı geri verme ya da “extranêation” (J. Hyppolite).

“Yabancılaşma, ancak, varlığın, çekişmenin ötesinde, bizzat kendisiyle uzlaşması amacıyla olumsuzun zaferidir. Böylece, yabancılaşma, özünde akla uygun bir gerçekliğin, kademeli olarak kuruluşunun etkili bir aracıdır” (P.Ricoeur);

-Yabancılaşma, Latince alienotio, yabancı olmuş, boşanmış kimse. Burada, geçerli olmayan, ayrı durma biçiminde (Spaltung) kalan bir olumsuzun anlamı söz konusudur. Bu Tinin Görüngübilimi’nin ünlü “mutsuz bilinç”i, kendi varlığını diğerinin içinde yitirme, devretme-yabancılaşma sözleşmesi biçimindeki gibi, sahip olmanın değil, olmanın terk edilmesidir.” (Bensussan,Labica,2012:1043,1044)

Burada ifade edilen *yabancılaşma* kavramı yalnızca Nora için değil, Bayan Alving ve Dr. Stockmann içinde işleyen bir gerçekliktir. Goldman’ın her üç oyun kişisi, dolayısıyla her üç oyun için belirlediği toplumsal vazife ve yalan kavramına ulaşması da aslında, bu mantığa dayanmaktadır. Nora evden ayrılana, Bayan Alving “hortlaklar”ı hissedene ve Dr. Stockmann güçlü insanın yalnız insan olduğunu kavrayana dek, tüm düşünce ve çabalarına rağmen hem kendilerinin, hem yakın çevrelerinin hem de genel toplumsal değer ve aidiyetlerin yabancısıdırlar. Goldman nihayet itibari ile toplumsal vazife ve yalan kavramlarının yarattığı büyük toplumsal ve bireysel *yabancılaşma*dan yakınmaktadır. Böylelikle aileden cinselliğe, dinden toplumda etkin olan siyasal eğilime kadar her şey terk edilmiş benliği, terk edilmiş bilinci imleyen birer alt kategori olurlar. Bu alt kategorilerin yarattığı *yabancılaşmanın* sürmesi için de toplumsal görevlere ve yalana ihtiyaç vardır. Bu anlamda da aile, evlilik, aşk ve / veya benzer kişisel bağlayıcılığı olan durum ve kavramlar nihayet itibari ile insan bilincini çaldıkları için gerçeklikleri her daim sorgulanmaya muhtaçtır. Goldman’ın düşünsel önderlerinden Proudhon’da tam da bu noktada, *Roma Hukuku* ile başlayan evlilik antlaşmalarının Roma döneminde bile “oyuna gelmişlerin, enayilerin anlattıkları bir pazarlık” olduğunu yazar (Proudhon, 2017:77). Çünkü aşkın üstünde çatı varsa ve bu çatı resmi antlaşmalarla kurulmuşsa ortada olan şey aşk ya da sevgi değil, toplumun sürekliliğini sağlamaya yönelik, ekonomik bir toplumsal vazifedir ve bu vazife ancak yalan varsa bireyin vazifesi haline gelebilir. Bu tam olarak İbsen’in de ortaya koymak için çabaladığı şeydir. İbsen, yaşadığı çağın hızla değişen toplumsal yapısının ve bu değişime ortaklık eden kavramların, tanrının kutsal değer ve kurallarının yerini alan yeni tanrılar ve yeni kurallar eşliğinde insanı yalnızlaştırmaya yönelik olduğunu belirler. İlginçtir ki Nora, Bayan Alving ve Dr. Stockmann kendi oyun kurguları içinde, sonuçta her şeyden çok yalnızlığı göze almış, dolayısıyla çıplaklaşmış insanlar olarak önem kazanırlar.

Bu genel yaklaşımın ve bu genel yaklaşıma anlam alanı açan kavrayışın dışında da Goldman İbsen oyunlarını, oyunların gelişim çizgilerinden bahsettiği bir okumaya tabi tutar. Fakat bu okumanın, oyunların konferanslarda anlatılmasına dayanan metinleri, deyim yerindeyse oyunların ruhlarına değmekle birlikte, yeterli dramaturjik çözümlemelere dayanmamaktadır. Goldman çalışmasında yer alan diğer oyun yazarları ve onlara ait oyunlar gibi, ele aldığı İbsen oyunlarında da oyunların yazılış aşamaları, yazarların geçirdikleri sanatsal süreç, toplumsal değişim ve dönüşüm aşamalarının oyunlardaki yansımalarını ele almadığı açıktır. Bu bağlamda Goldman, İbsen oyunlarını kategorize ederken, İbsen oyunlarında yer alan oyun kişilerinin yaşadıklarını, yaşadıkları neticesinde geçirdiği değişimleri aslında toplumsal bir düşünce ve gerçekliğe bağlarken, minimize etmektedir.

Bir Bebek Evi'nde (1879) evin içine İbsen tarafından Nora üzerinden hapsedilen toplumsal yargıların ağırlığı ele alınırken, *Hortlaklar* (1881) ve *Bir Halk Düşmanı* (1882) ile ev dışına açılmaya başladığında Goldman'ın oyunları değerlendirme anlamında bakış açısının, dolayısıyla yönteminin değişmediği görülmektedir. Oyun metni Goldman için kendi adına konuşan bir metin değildir; Goldman için konuşan bir metindir. Goldman oyunlarda kendi fikirlerinin yansımalarını görür, metinleri bu açıdan ele alır.

Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi'nde ele aldığı İbsen oyunlarında toplumsal vazife ve yalan kavramlarını vurgulamasının altında Goldman'ın bireyin tavrını öne çıkarması yatmaktadır. Dolayısıyla birey onu tüketen toplumsal alanlarda ve bu alanlarda oluşan değerlerle olan ilişkisinde ya birey olacaktır ya da herhangi bir şey olamayacaktır. Goldman yukarıda alıntıladığımız ifadesinde de bu yüzden, İbsen'in Nora'yı yaratırken, derdinin kadın sorunu olmadığını söylemektedir. Fakat yukarıdaki alıntıdan da anımsanacağı gibi Goldman için önemli olan, aşkın iki yabancı bireyi evlilik adı altında, bireysel sorumluluklarından ya da arzularından, toplumsal sorumluluklara ya da toplumsal arzulara taşınmasıdır.

Bu noktadan sonra, *Hortlaklar* (1881) ve *Bir Halk Düşmanı*'nda (1882), Goldman'ın metinlere yaklaşımı teknik anlamda değişmese de, oyunların kendilerine has kurguları ve içerikleri anlamında boyut kazandığını söylemek gerekir. Örneğin aile kavramı Nora'nın, evle sabitlenen ve dışına hem fiziksel hem de düşünsel anlamda çıktığı bir şey olarak işlerlik kazanmışken, *Hortlaklar*'da (1881) dinsel olanla, dinsel değerlerle boyutlanan bir özellik kazanır. *Hortlaklar*'da (1881) Bayan Alving karşısında, toplumsal

ikiyüzlülüğün temsiliyetini Rahip Manders üstlenir. Rahip Manders, Bayan Alving'in tutkularının, kaygı ve korkularının, Bayan Alving'in dışında var olan öznesidir. Bunun nedeni Rahip Manders'in dinsel değerler ve gerekler üzerinden toplumsal bir baskı mekanizmasının görünürlüğe kavuşması oluşu kadar, gençliğinde aşk ve güven duyduğu bir özne olarak, Bayan Alving'in kendine yabancılaşmasında oynadığı roldür. Böylelikle *Bir Bebek Evi*'nde, Nora'da gördüğümüz kendine yabancılaşma durumunun merkezinde olduğu gibi *Hortlaklar*'da da yine bir bastırılmış bireylik durumu vardır ve evlilik mekanizması da işlerlik halindedir. Oyunda bu bağlamın dinle örtüştürülmesi, tiyatro tarihinin oyun yazıldıktan sonraki yıllarında “çürüme” sözcüğüyle açıklanacak bir kavrayışın modeli olur. Öyle ki; örneğin Max Reinhardt, oyunu sergileyeceği dönem, yakın arkadaşı ünlü ressam Edward Munch'tan oyunla ilgili tasarım eskizleri yapmasını isterken, belirleyici rengin “çürümüş diş eti rengi” olmasını önermiştir (Candan,2003:56). Aslında açık olarak görülen, Nora'nın evden dışarı çıkması ile birlikte, İbsen'in de “evden” dışarı çıktığıdır. Nora'nın evden dışarı çıkmasıyla İbsen artık toplumsal yapıda çürüyen her şeyin yıkılma dönemine girdiğine dair ilk ve ilk olduğu kadar da belirgin olan sosyo-politik işaretlemeyi yapmış olur. Nora'nın evden ayrılırken kullandığı kapı bir ev kapısı olmaktan çıkarak insan ilişkilerinden, toplumsal ilişkilere kadar her tür ilişkinin ve bu ilişkileri biçimleyen değerlerin mezar taşına dönüşür. Aynı önemde ikinci bir anlam daha vardır; kapı bir kırılmaya da işaret etmektedir. Nora ve İbsen döneminde eleştirilese de modern tiyatronun da kapısını da açarak tarihte bir kırılma yaratmışlardır, bireyin değişimi toplumun sorgulanmasından ayrı düşünülemez hale gelmektedir.

Hortlaklar'da Rahip Manders, Bayan Alving'i gençliğinden bu yana tanısa da, üzerinde taşıdığı dinsel gerçeklik, nihayet itibari ile evin sınırları içinde bir şey değildir. Böylelikle Rahip Manders, toplumu bütünüyle ele geçirmiş baskıcı bir değerler sistemi olarak, dışarının, başkanın, toplumun insan üzerindeki etkisini daha “yabancı” bir biçimde okuyucuya ya da izleyiciye hissettirmek, hatta kanıtlamak işlevini üstlenir.

Bu durum, İbsen tarafından bir sonraki oyun olan *Bir Halk Düşmanı*'nda (1882), Dr. Stockmann'ın ağabeyi Peter Stockmann'ın şahsında daha geniş toplumsal ve düşünsel alanlara yayılarak ele alınır. Dr. Stockmann'ın ağabeyi Peter Stockmann, toplum içinde anlamsal ve işlevsel olarak birbirinin yerine geçebilecek tüm kavramların toplandığı bir özne olarak karşımıza çıkar. İbsen, oyunun kişiler listesinde Peter Stockmann için “Doktorun ağabeyi; Kent Başkanı, Polis Müdürü, Kaplıca Yönetim Kurulu Başkanı,

vesaire...” (İbsen, 2016:112) ifadelerini kullanır. “Vesaire” ibaresi Peter Stockmann’ı tanımlayacak olan belirlemelerinin sonsuzluğuna vurgu yapar. İbsen evden başlatıp kiliseye doğru sürdüğü baskı izleğinin, artık “her yerde” olduğunu söylemektedir adeta. Peter Stockmann ’ın tanımlarının tümü, bireyin karşısında yer alan toplumsal yapıların karşılığıdır. Kısacası dikkatli bir okurun, daha ilk anda fark edeceği şeyi, Dr. Stockmann oyunun sonunda keşfeder ve yalnız insanın, yenilgiye yazgılı da olsa, bu toplumsal sistemlerin içinde eritemediği güçlü insan olduğunu dile getirir.

İbsen’in geliştirdiği bu yaklaşım aslında Goldman tarafından fark edilmiş olmalı ki, İbsen oyunlarını yalnızca tarihsel zamanlamaya göre değil, içerik gelişimine göre de sıralı bir biçimde ele alması tesadüf değildir. Burada Bahar Akpınar’ın Svend Christiansen’den aktardığı, İbsen’e ait olan şu ifade belirleyicidir, buna göre İbsen şöyle demektedir: “Bir önceki oyunum seyredilmeden, bir sonraki oyunum anlaşılamaz.” (Akpınar, 2011:37). Bu ifade İbsen’in diğer oyunları için farklı açılımlar getirebilir belki ama gerçekten de söz konusu *Bir Bebek Evi* (1789), *Hortlaklar* (1881) ve *Bir Halk Düşmanı* (1882) olduğunda oldukça geçerli bir ifadedir. Çünkü bahsi geçen üç oyun dar alanlardan giderek daha geniş alanlara, ikili ilişkilerden toplumsal ilişkilere yönelen bir hat izler. Nora kendini keşfeden bir kadın olarak toplumsal düzlemde evlilik alanında yaşarken, Bayan Alving din gibi daha soyut ama yine toplumda işlerliği olan bir başka durumun üzerinden aynı keşfi yaşar. Bay Stockmann’a gelindiğinde ise, işin içinde artık her şey vardır: Birey, aile, din, devlet, toplum, baskı, yasa...

Sonuç olarak İbsen Goldman açısından, önemli toplumsal sorunları yaşam haritası üzerinde işaretlemiş bir öncü kuvvet, bir avant-garde’dır. Dolayısıyla Goldman İbsen okuması / okumaları yaparken bu belirlemeden hareket eden bir yol izler. Böylece İbsen çalışmalarının temel ayrımı Goldman açısından, bireylikleri ekseninde toplumsal ön kabulleri yıkan insanlar olarak görünmektedir. Çünkü toplumsal ön kabul denen şeyi oluşturan mekanizmaların hepsi din, aile, yasa vesaire gibi gerici ve baskı araçları gibi mekanizmalardır. Öyleyse Goldman açısından İbsen’i modern yapan şey tek bir sözcükle tanımlanabilir: Başkaldırı...

2.2. Dürüst, Deli, Modern: August Strindberg

August Strindberg (22.01.1849 / 14.05.1912) kimi zaman kişiliği tartışmalı bir yazar olarak ele alınsa da Emma Goldmann, Strindberg’in “insan ruhunun en güçlü

analizcilerinden biri” olduğunu düşünmektedir (Goldman, 2013:34): “Çağdaş edebiyatta, Tolstoy dışında August Strindberg kadar ruhunun derinliklerini bütün açıklığıyla ortaya koymuş başka bir yazar yoktur. Kendisine onun kadar acımasızca dürüst yaklaşan birinin, başkalarına da daha farklı davranması beklenemez” der Goldman (2013:34).

Toplumu gözleyen bir yazardan ziyade, toplumdan bizatihi etkilenen bir yazar olarak Strindberg, çağdaşı İbsen’in bir adım ötesinde görünmektedir Goldman açısından. Kuşkusuz Goldman’ın bu algısı yanlış bir algı değildir. Strindberg’in gel-gitlerle dolu yaşamı, içinde bulunduğu çağın ve çağın etkin edebî, sanatsal arayışlarının gerek düşünsel gerek eylemsel anlamda yansımaları gibidir. Bu yansıma, August Strindberg’in tiyatro tarihi açısından belki de en önemli kırılma noktalarını ortaya koymasını sağlayacaktır. Peter Gay, bu noktayı şöyle özetleyecektir:

“Baştan çıkarıcı, son derece ikna edici olsalar da, Jarry ve gelip geçici mirasçıları Dadacılar, güncel tiyatro üstüne ağıt yakan modernistler olmakta tek başlarına değillerdi. Onlardan çok daha eğitici ve çok daha etkin olan, dramatik açıdan tiyatrodaki en büyük devrimi örnekleyen dramaturg, İsveçli romancı ve oyun yazarı August Strindberg’i ve kendisi, hayatı boyunca birden çok kez tiyatroya radikal itici güç sağlamayı başarmıştı. Modernizmin sermayesini önemli ölçüde büyütme, sadece az sayıdaki seçkin önderin kaderinde yazılıydı. Strindberg iki kez bunu yaptı, iki Nobel ödülü almak gibiydi: mümkün ama son derece nadir.” (Gay, 2017: 378)

Strindberg’in, Goldman’ı da oldukça etkilediği anlaşılan, tiyatroya sağladığı “itici radikal güç”, yine Gay’a göre birçok başka nedenle birlikte, aslında Strindberg’in yazma eylemini kendi doğasına eklemlemesi olarak görülmektedir. Strindberg 1896 yılında ilk oyununu kaleme almış ve bu tarihten sonra ölümüne değin sürekli olarak, birbirinden farklı türlerde eserler ortaya koymuştur (Gay,2017:378). Resim sanatından kimya bilimine, kimya biliminden simya fantezilerine kadar birçok şeyle ilgilenen Strindberg, tüm bu uğraş ve ilgi alanlarını da yazıya dökmüştür. Dolayısıyla Strindberg yazınsal türler arasındaki geçişlerinde ya da herhangi bir metnindeki olağandışı parçalarda, modern olanın ruhu en görünür biçimini kazanmaktadır (Gay, 2017:378). Gay, Strindberg’in “ büyük bir kültürel devrim sırasında böylesine kararsız, tamamen tutarsız bir figür olmasının” sonucu olarak, oyunlarının modernist tiyatroyu yıllarca beslediğini söylemektedir (Gay, 2017:378). Strindberg’in bu tanımlanması zor hali, yarattığı metinlerle birleştiğinde elbette ona oldukça çok hayran kazandırmıştır; Gay’in tabiriyle, Strindberg’in müridi olan Eugene O’Neill, şöyle söylemektedir: “Strindberg, bugünkü

tiyatromuzda var olan bütün modernizmin öncüsü, modernlerin en moderniydi” (Gay, 2017:378).

Kuşkusuz her yazarın ve / veya her oyun yazarının bir gelişim ve değişim süreci vardır. Yazma eyleminin kendi doğası gereği, toplum koşullarındaki değişim ve dönüşümler yazarı da başka konulara, başka biçimlere yöneltir. Ancak söz konusu Strindberg olduğunda, gelişim ve değişim süreci çok daha keskin hatlara sahiptir. Strindberg’i tiyatro tarihine sokan ilk iki oyun, 1887 ve 1888 yıllarına ait *Baba (Fadern)* ve *Matmazel Julie (Fröken Julie)* oyunları’dır. “Eşi görülmemiş bir gerçekçiliğe ulaşmak için esaslı bir yenilikçi olarak kariyerine, trajedilerinden ikisi *Baba* (1887) ve ertesi yıl kaleme aldığı *Matmazel Julie* ile başladı. Bu trajediler sayesinde meşhur olmuş ve cüretkârlığı inandırıcı bir dramatik üslup olarak tanıtmıştı” (Gay, 2017:378).

Bu iki oyun, Strindberg’in 1890’lı yıllarda yaşadığı ve kendi tanımıyla “Cehennem Krizi” dediği psikolojik açıdan oldukça yıpratıcı geçen bir dönemin öncesinde yazılan, Strindberg’in güçlü bir biçimde tanınmasına olanak sağlayan oyunlardır (Gay, 2017:379). Bahsi geçen bu dönem sonrası kaleme alınan oyunlar ise, Strindberg’i tiyatro tarihi ve yazını açısından sarsılmaz bir noktaya taşıyacaktır. Goldman’ın üzerlerine eğilmeyi tercih etmediği, Strindberg’in bu “Cehennem Krizi” dönemi sonrası ürettiği oyunlar, insana dair gerçekliklerin, gerçekten başka düzlemlerde aranmasına ve yorumlanmasına dayanmaktadır. Bu bağlamda Goldman bahsi geçen oyunlarda kendi düşüncelerini savunmasına olanak sağlayacak noktalar olduğunu düşünmemiş olacak ki, oyunları değerlendirme dışı bırakmıştır. Diğer eleştirmenler Strindberg’in bu dönemini ve yaşamın sonuna değin ürettiği oyunları, bu anlamda tiyatrodaki bilinçdışının keşfi olarak değerlendirirler.

Ancak Goldman’ın ele aldığı iki oyun açısından (*Baba*, *Matmazel Julie*), Strindberg yukarıda da belirtildiği üzere sahne üzerinde gerçeğin bir temsilcisi olarak bulunmaktadır. Gerçek bu bağlamda Strindberg açısından, toplumdan gizlenenin, idealize edilenin karşısında yer alana denk düşer. Bu durum Goldman’ın Strindberg’in bahsi geçen iki oyununa ilgi duyması için yeterlidir. Çünkü Goldman Strindberg’de duvarların önünde konuşulanlarla ardında konuşulanların arasındaki sınırın yıkılışını bulur. Böylelikle din adamlarının ahlaklı, zengin ve burjuva kültüründen gelen kadınların iyiliğe bağlı, namuslu oluşları toplumsal zannı yerle bir olur. Tüm maskelerin altında, tüm gösterişli giysilerin içinde çelişkili duyguları ve tehlikeli arzularıyla çıplak insan bulunur.

Goldman böylelikle Strindberg okumasında, kendisinden oldukça uzak bir zamanda yazan Peter Gay’la aynı noktada kesişir. Bu kesişmenin özet ifadesi ise Peter Gay’in Strindberg’in bahsi geçen oyunlarından söz ederken kurduğu “Çelişik duygular hiç böyle teşhis edilmemişti” ifadesinde kendisini bulur (Gay, 2017:379).

Goldman’ın bir başka uzak çağdaşı Everdell’in de Strindberg’le ilgili kimi saptamaları, tıpkı Gay’de olduğu gibi, Goldman’ın nüvesini yakaladığı düşüncelere dayanmaktadır. Örneğin Everdell son tahlilde külliyatı elli beş cilt tutan ve bu külliyat içinde bahçıvanlıkla ilgili bir kitap bile bulunan Strindberg’in nihai belirleyici özelliklerinin başında anti-feministliğinin geldiğini söylemektedir. Everdell bu bağlamda Strindberg’in üç evlilik yaptığının altını çizer (Everdell, 2018:418).

Everdell’in söylediği bu nokta Goldman açısından da Strindberg düşünüldüğünde bağlayıcı gibi görünmektedir. Goldman Strindberg’in yaşamı boyunca kadınlara duyduğu ihtiyacın onun için adeta çetin bir sınav olduğunu düşünmektedir (Goldman, 2013:34). “*Baba*” oyununda Margrett’in söylediği şu replik bu bağlamda Goldman’ın dikkatini çeker: “Çünkü siz erkekler, hepiniz, büyük ya da küçük her biriniz bir kadının çocuğusunuz”. Goldman bu alıntının ardından erkeğin her zaman toprağın gücüne, kadına teslim olduğunu söyleyecektir (Goldman, 2013:35). Çünkü Goldman’a göre “Strindberg de bir kadının çocuğudur” ve “onun karşısında tamimiyle acizdir” (Goldman, 2013:35).

Goldman Strindberg’in *Baba* oyunu okumaya da bu noktada bir tespitle başlar; buna göre “*Baba*, çocukların sahip olmak için birbiriyle savaşıyor bir erkek ve kadının trajedisini anlatır” (Goldman, 2013:36). Aydın bir baba ve dünyayı algılamakta kısırlı düşüncelere sahip bir ana, bu savaşın taraflarıdır. (Goldman, 2013:36). Fakat taraflardan biri, diğerine göre oyunda daha zayıftır, çünkü aydın babanın karşısında yer alan dar görüşlü, büyülere inanan bir anne ve benzer kişilik özellikleri sergileyen bir de dede vardır. Aydın görüşlü baba, bu ittifak karşısında çocuğunun insani gelişimi adına endişelidir. Goldman bu noktanın altını çizmek adına babadan bu durumu vurgulayan bir replik alıntılar:

“Yüzbaşı: Kızıma pezevenklik edip onu evlilik pazarına uygun biri olarak yetiştirmek niyetinde değilim. Çünkü sonunda evlenemezse zor günler yaşayabilir. Öte yandan, uzun bir öğrenme dönemini gerektiren bir erkek mesleğine girmesini de istemiyorum, çünkü evlendi mi bütün çabası boşa gider. Ben onun öğretmen olmasını istiyorum. Evlenmezse, kendi başının çaresine bakabilir, hiç değilse, kendi kazançlarıyla ailelerini geçindirmek zorunda kalan o

zavallı öğretmenlerden daha kötü durumda olmaz. Eğer evlenecek olursa da bilgisiyle kendi çocuklarını eğitir.” (Goldman, 2013:37).

Goldman burada önemli bir saptama yapar; ona göre babanın endişeleri bizatihi çocuğun gelişimi ile ilgiliyken, annenin çocukla ilgili gibi duran endişeleri ise ona bir nesne olarak sahip olmakla ilgilidir. Strindberg’in oyununda yarattığı bu durum, annenin babanın zihnine çocuğun gerçek babası olmadığına dair ektiği kuşkuyla birlikte derinleşir. Kocasının aklını yitirdiğine dair de herkesi inandırmak için çaba harcamaktadır, sonunda amacına da ulaşır. Nihayetinde baba, incinmiş bir ruh olarak yaşamını yitirir.

Goldman açısından oyun tüm bu olup bitenlerin son derece hayati bir şeyin altını çizdiğini göstermektedir. Buna göre toplumun el üstünde tuttuğu bir kavram olarak annelik, aslında çocuğun gelişimi açısından yıkıcı bir kavramı işaret etmektedir. Goldman anneliğin, çocuğun yetişmesinin önünde bir çeşit sınır oluşturduğunu düşünmektedir. Bu sınır anneyi Goldman’ın deyimi ile “özel, bencil ve tutucu” bir özne yapmakla birlikte, çocuğun özgürlüğünü tamamen elinden alarak onu kendine “binlerce ipe” bağlar (Goldman, 2013:38). Goldman bu noktada şu sonuca varır:

“Anneliği gerçekte olduğu gibi betimlerken August Strindberg, hayatı önemde ve devrimci içerikte bir mesajı da ifade etmektedir. Ona göre doğru annelik, çocuğu kendisi gibi şekillendirmek ya da kendi fikir ve kavramlarını ona dayatmak değil, çocuğa kendi gelişme imkânları içinde, onu engellemeden ve güçsüz bırakmadan uyum içinde gelişebileceği özgürlüğü ve fırsatı vermektir.” (Goldman, 2013:38)

Goldman Strindberg’in bu tavrını, kendisinin de trajik bir çocukluk yaşamış olmasından kaynaklanabileceğini düşünür. Çocukların dünyaya kendi bilinçleri harici geliyor olmasıdır, Goldman açısından altı çizilmesi gereken başka bir noktadır; Goldman Strindberg açısından da aynısını düşünmektedir: “Dünyaya istenmeden ve sevilmeden gelmiş olmanın korkunçluğu August Strindberg üzerinde silinmez bir etki bırakmıştır”. *Baba*’nın gizli mesajlarından biri de Goldman’a göre bariz biçimde bu gerçekliktir (Goldman, 2013:38).

Goldman incelemesinin bu noktasında “Çocuk, Strindberg’in kutsalı, inancı, tutkusudur” yargısına varır (Goldman,2013). Buradan ilginç bir noktaya geçiş yapar, aile kavramını farklı bir noktadan görür. Goldman’a göre kadının erkeği “çocuk” üzerinden değerlendirmesi, babanın ailenin geçimini sağlayan kişi olarak algılanması ve hatta bununla toplumsal bilinçaltında görevlendirilmesi durumunu ortaya çıkarmaktadır.

Goldman bu durumun yalnızca ortalama kadınlar için değil, çağın feministleri için bile böyle olduğunu söylemektedir (Goldman, 2013:39).

“Kadının, yüzyıllardır maruz kaldığı aşağılama, baskı ve tutsaklığın öcünü almaya çalıştığı çok doğrudur. Fakat kendini bir başkasının esaretiyle özgürleştirmek, gelişmeye doğru atılmış bir adım olamaz. Kadınlar, babanın çocuğun hayatında en az anne kadar önemli olduğunu anlayacak kadar gelişmelidirler. Bu gelişmenin sağlanması cinsiyetler arası çatışmayı da azaltacaktır” (Goldman, 2013:39).

Goldman elbette kadın ve erkek arasındaki çatışmayı yalnızca buradan gören biri değildir, buradaki yargı oyunun kendi gerçekliği üzerinden oluşmuştur. Goldman bu noktada söylemini oyun dışına da taşıyacak, kadın ve erkek arasındaki ilişki daha genel bir anlama büründürecek noktayı Laura’nın bir repliğinde bulur.

“Laura: Hayatına ilk girdiğim zamanı hatırlıyor musun? Seni sanki benim çocuğummuşsun gibi seviyordum. Ama sonra duygularının içeriği değişmeye başladığında ve sen artık aşığım olduğunda, utandım ve sarılmalarının verdiği keyif, sonrasında yerini sanki kanım günah işlemiş gibi hissettiren pişmanlığa bırakmaya başladı.” (Goldman, 2013:39)

Goldman Laura’nın repliğinde dinsel yaklaşımın, dönem itibariyle prütenezmin kadın üzerinde kurduğu ağır baskıyı görmüştür. Üreme amacı dışında gerçekleşen cinsel birlikteliğin beraberinde yalnızca ahlaksızlığı getirdiği anlayışı, kadınların ruhsal dünyalarında yaralayıcı bir karşılık bulmuştur.

“(Strindberg) Kadın ve erkeğin, yaşama sevincini en temel ifade şekli yüzünden vicdanen pişman oldukları sürece, ne cinselliğin saflığını ve güzelliğini anlayabileceklerine, ne de erkek ile kadın arasındaki anlayış ve yaratıcı uyumun kaynağı olan coşkunun kıymetini bileceklerine inanıyordu. Böyle olana dek de erkek ve kadın çatışmaya devam edecekler ve çocuklar da bunun bedelini ödeyeceklerdir.” (Goldman, 2013:40)

Kadın ve erkek arasındaki ilişki *Baba* da nasıl çocuk gibi toplumsal gerilimi oldukça yüksek bir konu ile ele alınmışsa, *Matmazel Julie*’de de sınıfsal perspektife yaslanan toplumsal bir gerilimin etrafında ele alınmıştır. Goldman bu defa oyun incelemesini bu durumu da özeteler nitelikte olan Strindberg’in oyuna yazdığı önsözden bir alıntı ile açar. Strindberg Goldman’ın alıntıladığı önsöz parçasında gerçekten de önemli şeyler söylemektedir:

“Tragedyaların birçok insan üzerinde hüznü bir etki bırakması o insanların hatasıdır. Ancak güçlü olduğumuzda, aynı ilk dönem Fransız devrimcileri gibi, kraliyet bahçelerinin artık zamanı geçmiş ve çürümeye başlamış, bu yüzden de eşit haklara sahip başkalarının gelişiminin önünde engel teşkil eden ağaçlardan

temizlendiğini görmek inanılmaz hoş ve keyifli bir duygu yaratacaktır; aynı tedavisi olmayan bir hastanın ölmesinin verdiği huzur gibi.” (Goldman, 2013:41)

Strindberg’in bu ifadeleri üzerine çok şey söylenebilecek bir yoğunluğa sahiptir; toplumsal değişimin vakti geldiğinde ise yapılacak tek şey vardır, eylemi düşüncelerin önüne çekmek. Goldman bu konuda Strindberg’le koşulsuz bir düşünce birliği içindedir. Fakat bunun gerçekleşmesi için geçmişin anılan devrimciler kadar güçlü kişiliklere ihtiyaç vardır. (Goldman, 2013:42). Bu bağlamda Strindberg o ihtiyaç duyulan kişilerden biridir Goldman’a göre, çünkü “sürekli yeniyi aramakta” ve “kabul edilmiş doğrularla yetinememektedir” (Goldman, 2013:42).

Goldman’a göre *Matmazel Julie* “İnsanoğlunun en mahrem düşünceleriyle birlikte yıllardır devam eden sınıflar arası çatışmanın acımasızca betimlendiği tek perdelik bir tragedyadır” (Goldman, 2013:42). Strindberg derin ve ilginç bir ders vermektedir. Bu ders, sınıf çatışmasında her iki tarafın ya da daha doğru bir ifadeyle sınıf çatışması başlığı altında ele alınabilecek tüm tarafların insan olmanın karanlığına boyun eğiyor oluşlarıdır. “August Strindberg her iki tarafı parıltılarından, yalanlarından ve hilelerinden sıyrır” demektedir Goldman (Goldman, 2013:42).

Bu noktada oyundan ziyade yazarın yaşamını merkez alan Goldman, Strindberg’in “babasının bedensel açıdan hâkimiyeti ve annesinin bedensel açıdan itaati sonucu” dünyaya geldiği için, *Matmazel Julie* oyunu boyunca neden bahsettiğini çok iyi bildiğini söylemektedir. Bu durum Goldman’a göre Strindberg’i “aydınlatıcı ve zorlayıcı” bir ruhla konuşmaya itmektedir. Aslında aynı zamanda Strindberg’in yaşadığı sınıfsal yabancılaşma da böylece açığa çıkmaktadır. Strindberg kendi anne ve babasının dâhil olduğu aristokrat sınıfın çürümüş değerlerine cinsellik üzerinden bir saldırı gerçekleştirmektedir (Goldman, 2013:42).

Goldman yeniden oyun üzerine konuşmaya başladığında ilk işi *Matmazel Julie*’yi tanımlamak olur; buna göre Goldman açısından “*Matmazel Julie*, annesinin ilkel ve güçlü tutkusuyla, babasının nörotik aristokrat özelliklerini almıştır” (Goldman, 2013:42)

Yaz Dönümü Gecesi Eğlencesi’nde baba topraklarında yaşayan insanların arasında yerini alan *Matmazel Julie*, yine Goldman’ın deyimiyle ilkel coşkunun tadını aldığı aristokrat kimliğinden bir anda sıyrılır. Aristokrat kimlikten sıyrılması ise, *Matmazel Julie*’nin içinde biriktirdiği hayata dair enerjiyi açığa çıkarır. Açığa çıkan

enerji Matmazel Julie'yi babasının çalışanları arasında yer alan uşak Jean'ın kollarında anlık bir aşka sürükler. Goldman oyunun bu noktasıyla ilgili hem ilginç hem de çarpıcı bir ifade kullanır: “Julie'nin içindeki kadın, erkeğin peşine düşer.” (Goldman, 2013:43). Burada Goldman'ın bahsettiği Julie'nin içindeki kadın anlaşılacağı üzere cinsiyetle değil, sınıfsal farkla ilgilidir. Goldman aristokrasinin baskıcı değerleri ve yaklaşımları altında ezilen bir kadının, ilk özgür eylem fırsatını bulduğunda tereddüt etmediğinin altını çizmektedir. Goldman Julie'nin çelişki gibi görünen arzusunu daha rahat aktarmak için, Julie'nin şu repliğini alıntılar: “Ben, bu evin hanımıyım. Varlığım ile insanları onurlandırırım. Ben bir arabacıya mı âşık olacağım” (Goldman, 2013:42).

Goldman oyunu daha ilk verilerinden itibaren sınıfsal çatışmanın ekseninde gelişen bir kadın erkek ilişkisi olarak okumaya meyillidir. Oysa oyun Jale Karabekir'in de değindiği gibi özellik yanında başka bazı önemli teknik özelliklere de sahiptir:

“Matmazel Julie oyununda zaman kullanımı da Strindberg'in ustalığını gösterir. Oyunun geçtiği zaman dilimi, Aristoteles'in klasik tragedyaya için belirlediği zamansallığa ters düşer. Aristoteles'e göre, bir tragedyaya gün doğumu ile gün batımı arasındaki zamanda geçmelidir. Strindberg ise Matmazel Julie oyununda bunun tersini kurgular. (...) Strindberg sadece klasik tragedyaya kurallarını değiştirmekle kalmaz, oyunun geçtiği zaman dilimine de sınıfsal vurgu yapar: Oyun, iktidarı temsil eden Kont'un evinden gidişiyle geliş arasındaki sürede geçmektedir. Bu da iktidarın evde bulunmadığı bir festival gecesinde, Alt sınıf ile üst sınıfın, kadın ile erkeğin çatışmasını en iyi şekilde gözler önüne sermeyi sağlar.” (Karabekir, 2020: ix)

Goldman'ın burada yorumu, Strindberg'in üst sınıfın, asillerin, aristokratların ruh dünyasını oldukça iyi gözlemlediği, iyi bildiği yönünde olur. Gerçekten de aşağılama eylemi, küstahlık ve benzeri eylem ve yaklaşımlar, üst sınıfın neredeyse bilinçsiz bir tutumla sergiledikleri olağan davranışlarıdır. Yüksek sınıfın bahsi geçen tavırlar toplamını karşısında ise ezilenlerin, alttakilerin tek silahları vardır: Onur... Jean'de Goldman'a göre vakit kaybetmeden o silahı kuşanır: “Sana oyuncaklık yapayım diye işe almadılar beni, kendimi bundan çok daha değerli buluyorum” (Goldman, 2013:43).

Diyaloglar ani gelişen bir değerler değişimini vurgulamaktadır. Her iki taraf da aynı onura sahip çıkıp, aynı gururu ortaya koyduklarında aralarındaki sınıf farkı ister istemez kaybolur ve çıplak insan ve onun olması gereken tavır ortaya çıkar. Fakat bu tavır her iki sınıfın geçmişini yüklenmiş bireyler arasında aynı noktaya varsalar da elbette farklı olur. Goldman bu gerçekliği şöyle yorumlar: “Bir taraf güveni sarsılmış, çaresiz

bırakılmış ve içinde yaşadığı refah, huzur ve tembellik yüzünden işe yaramaz hale getirilmiş, diğeryse köleleştirilmiş ve hizmet ve bağımlılıkla kuşatılmış durumdadır” (Goldman, 2013:44).

“Matmazel Julie: Peki, tamam. Ama bana biraz cesaret vermen gerek, Jean. Beni sevdiğini söyle. Gel, beni kollarına al.

Jean: (kararsız) İsterdim ama buna cesaret edemem. Tekrar bu evde olmaz. Şüphesiz ki sizi seviyorum. Yoksa sizin bundan şüpheniz mi var?

Matmazel Julie: (mahcup, gerçekten kadınca hislerle) Siz mi! Bana sen diye hitap et. Artık seninle aramızda bir sınır kalmadı. Bana sen de!

Jean: (rahatsız) Diyemem! Bu evde kaldığımız sürece aramızda sınırlar olacaktır. Bugüne dek bu evde kim olduğumu unutamam.” (Stridnberg, 2020:27)

Goldman burada bir karşılaştırma yapmaya yönelir. Buna göre Jean, Matmazel Julie’ye göre, ikili arasındaki ilişkide harekete geçmekte daha yavaş davranmıştır çünkü çocukluğundan gelen korkuların esiridir. Bu korkular yıllarca bir “sahip”e boyun eğmemin yarattığı travmalardan kaynaklanır. Öyle ki Matmazel Julie Jean’a birlikte olmayı teklif ettiğinde, Jean Matmazel Julie’nin babasının eldivenlerini iskemle üstünde gördüğünde bile geri çekilir (Goldman, 2013:44).

Bu saptamaların ardından Goldman, Jean ve nişanlısı Kristin arasındaki ilişkiyi gündeme getirir. Oldukça ilginç bir yaklaşımı vardır Goldman’ın; Jean ahlak ve dolayısıyla sınıf duvarını aşmıştır, fakat nişanlısı Kristin o duvarın hala önünde durmakta ve Jean ile Matmazel Julie arasında yaşananları oradan okumaktadır:

“Kristin: Ben hiç öyle düşünmüyorum. Onlar eğer bizden daha iyi değillerse, o zaman bizim daha iyi olmaya çabalamamız için bir sebep kalmaz. Kontu düşün bir de! Ne kadar çok sıkıntı çektiğini düşün. Yo, ben artık duramam burada. Hele senin gibi biriyle olduğunu düşünmek! Teğmen olsaydı senin yerine... Kendi konumundan daha aşağı biriyle beraber olamam. Kontun aşçısı olan şu kadın, kontun at bakıcısıyla ya da domuz çobanıyla oldu mu hiç? Söyle bakayım.” (Goldman, 2012:45)

Goldman aslında bu alıntıyla birlikte, ilk etapta söylediği sınıfsal farkın yıkılışına dair söylemi şimdi sağlamasıyla göstermektedir. Üst sınıfın alaşağı edilen onuru ve gururu, alt sınıf tarafından aynı amaçla kullanılmaktadır Ancak bu defa daha önce Jean’da izlediğimiz sapma Kristin’de görülmemektedir. Goldman bu durumun sağlamasını yapmış olmasına karşın onaylamasını yapmaz:

“Böylesine bir onur ve ahlaklılık gerçekten hazindir, çünkü insanın yüreğinden gelen daha iyiye ve daha yukarıya ulaşma isteğini nasıl yok ettiğini gösterir. Kristin gibiler toplumsal gelişimin önündeki en büyük engeli, sınıflar arası

çatışmanın çıkmazını temsil ederler. Diğer taraftan, daha büyük imkânlarla duydukları özlemle Jean'leri her ne kadar Julie'yle yaşadığı çatışmanın sadece dönüm noktasında acımasızca davranışa da zorlu hayat okulunda çoğunlukla daha da canavarlaşırlar.” (Goldman, 2013:45)

Kristin'den yaptığı bu alıntıyla Goldman, Strindberg oyunları üzerine çalışmasını sonlandırır. Oscar Brockett'in dahi Strindberg'in bahsi geçen oyunları hakkında “Bu oyunların her ikisi de yazarın erkekler ve kadınlar arasındaki temel ve kaçınılmaz çatışma olarak gördüğü meşguliyetini gösterir” (Brockett,2016:397) demekle yetindiği bir noktada Goldman kısaca da olsa değerli noktalara temas etmiştir.

2.3. Parçalanmanın Derleyicisi: Benjamin Franklin Wedekind

İnsanlık tarihinde toplumsal gelişmelerin, toplumsal gelişmelere bağlı değişimlerin ve bu süreklilik arz eden akışın çeşitli zamansal dilimlerinde ortaya çıkan sınıfsal çatışmaların yarattığı tedirgin edici gerçeklerden çok daha çarpıcı olan bir şey varsa kuşkusuz insanın öz varlığıyla tanışma, onu keşfetme sürecidir. Çünkü doğanın her tür düşünceden ve inançtan bağımsız olarak işleyen kendi yasalarıyla, insanın çıkarsamaları olarak gelişen ve değişen toplum yasaları zorunlu olarak her zaman çatışma halindedir. Frank Wedekind'in (Benjamin Franklin Wedekind, 1864/1929) *İlkbaharın Uyanışı* (*Frühlings Erwachen*,1891) oyunu, Goldman'ın ele aldığı oyunlar içerisinde, bu bağlamda en özgün içeriğe sahip olan oyundur. Bu özgünlüğün nedeni oyunun, çocuk ve çocuk eğitimi gerçekliğine eğilmesidir. Bu açıdan oyun, Anarşist tartışmalar içinde ayrı ve önemli bir yeri olan eğitimin gerekliliği ve çocuğun özgürlüğü başlığı açısından da kelimenin tam anlamıyla çıplak bir örnektir. Alman oyun yazarı Frank Wedekind oyununu tam da bu yüzden “ailelere” ve “öğretmenlere” ithaf etmiştir. Bu bağlamda Goldman da Wedekind'i “Alman tiyatrosunun belki de en cesur ruhu” olarak tanımlar (Goldman, 2013:97).

1891 tarihli *Baharın Uyanışı*, Frank Wedekind'in bir oyun yazarı olarak adını duyurmasını sağlamış olmakla birlikte, toplumun gerici değerlerinin savunucuları tarafından da hedefe konmasına neden olmuştur. Bu bağlamda oyunu dilimize kazandıran Nesrin Kazankaya da 1891'de yayımlanan oyunun 1904'te ünlü yönetmen Max Reinhardt tarafından sahnelenene kadar herhangi bir başarı kazanamadığının altını çizerek (Kazankaya,1997:16). Emma Goldman, Wedekind'in oyunu “çocukluğun trajedisi” (Kindertragödie) olarak niteleyişine dikkat çeker ve yazarın oyunu adadığı öğretmenlerin

ve ailenin (kavramsal ve kurumsal olarak) “çocuğun ihtiyaçları göz önünde bulundurulduğunda en cahil ve tembel kesim” olduklarının altını çizerek (Goldman, 2013:97,98). Öyle ki eğitim üzerine bir makalesinde de şunları söylemektedir:

“Çocuğun üstesinden gelmesi gereken gelenekleri yoktur. Akıllı, önceden oluşturulmuş fikirlerle doldurulmamıştır; yüreği, sınıf ve kast ayrımlarıyla soğutulmamıştır. Kil heykeltraş için neyse, çocuk da öğretmen için odur. Dünyanın bir sanat eseri mi, yoksa berbat bir kopya mı kazanacağı, büyük ölçüde öğretmenin yaratıcı gücüne kalmıştır.” (Goldman, 2022:122)

Wedekind, yıkıcı bir etki yapan oyunu *Baharın Uyanışı*’nı kendi yaşamından kaynaklar ve gerçek olaylar üzerinden oluşturmuş, oyundaki her sahnenin içinde yaşanan olayların birebir gerçek olaylara dayandığını vurgulamıştır (Dağbakan, Bodur, 2012:35).

Goldman, Wedekind değerlendirmesini de oyundan bahsetmeden, değerlendirmenin kendi sınırları içerisinde geniş sayılabilecek bir ön bölüm ile açar. Bu ön bölümde daha çok Goldman, Wedekind’in oyunun yazıldığı dönemde uğradığı eleştirilere kendi bakışıyla karşılık vermektedir. Bu bağlamda Wedekind toplumun gerici özneleri tarafından çeşitli suçlamalara maruz kalmıştır çünkü onu suçlamakla uğraşanlar, Wedekind kadar topluma, insana özellikle de çocuklara karşı derin bir kavrayışa sahip değildirlere.

“Eleştirmenler de Wedekind’in eserlerinde, sapkın ve bütün zarif duygulardan neredeyse şeytani olarak nitelendirilebilecek derecede yoksun olmalarının dışında, müstehcen ve dolayısıyla ahlaka aykırı bir yan görmüşlerdir. Ancak profesyonel eleştirmenler çok nadir derine inerler, nitekim Wedekind’in eserlerindeki ironi ve hicvin derinine inebilseler ruhunun ne kadar hassas olduğunu ve yaşamış olduğu yürek parçalayıcı felaketlerden ne kadar etkilenmiş olduğunu anlayabilirlerdi. Tabiatında gelişmeye başlayan güçleri anlayamayan ve çoklukla sahte tevazu, yalanla dolu terbiye ve kayıtsız ahlak anlayışıyla ezilip yok edilen bir kurban olan çocuğun çektiği acı ve işkence sanatçıyı harekete geçirmiştir.” (Goldman, 2013:98)

Goldman, toplumdaki cinsel ikiyüzlülüğün özellikle çocukların cinsel gelişimine olumsuz etki ettiğini vurgular. Toplumla daha sık bir araya gelmeye başlayan bireyler ki çocuk olmaları birey olmalarının önünde bir engel değildir, cinsel yaşamla ya da cinselliğin doğallığıyla ilgili herhangi doğru bir bilgi edinme şansı bulamazlar. Ailenin, öğretmenlerin ve benzeri diğer resmi ve gayri resmi baskı figürlerinin çocukları cinsel anlamda uğrayabilecekleri tehlikelerden koruma adına sergiledikleri tavır ve tutumlar, Goldman’a göre toplumsal budalalığa ve gelenekselliğe çocukları kurban etmektedir.

Wedekind *Baharın Uyanışı* oyunu ile bu duruma gerçek anlamda ilk ciddi başkaldırıyı ortaya koymuştur (Goldman, 2013:98).

Goldman Wedekind'in oyununda yer alan üç ana karakterinin psikolojik yapılarına odaklanır. Bu üç karakter Wendla, Melchior ve Moritz'dir.

“Sevgi dolu ama fazla iffetli annesi tarafından mezara gönderilen Wendla, zarif cana yakın bir kızdır. Wendla'nın doğmamış çocuğunun masum babası Melchior, yetenekli hayatın bilmecesini çözmeye kalkışacak kadar bilgiye aç, gözlemlerinin sonuçlarını okul arkadaşlarıyla paylaşan, eğer özgür ve zeki bir ortamda yetişme şansı olsa özgün bir düşünüre dönüşebilecek bir çocuktur. Melchior'un oyun arkadaşı Moritz, çocukların kafalarını gereksiz bilgilerle dolduran eğitim sisteminin hataları yüzünden sınavlarını geçemediği için intihara sürüklenmiştir.” (Goldman, 2013:99)

Goldman karakterleri analiz ederken, Wedekind'a gelen eleştirilerin, suçlamaların kısırlığına ve haksızlığına Wedekind'in diyalog örgüsü üzerinden değinir. Goldman'a göre Wedekind'a yöneltilecek oyun kişilerinin gereğinden fazla abartılı olduğu eleştirisini Wedekind oyununda kullandığı diyaloglar sayesinde geçersiz kılınmaktadır. Goldman Wedekind'in çocukları gerçekçi bir biçimde, olması gerektiği gibi konuşturduğunu düşünmektedir. Bu düşüncesini de Melchior ve Moritz'in oyunun başlarında yer alan uzunca bir diyaloglarının tamamını alarak örneklendirir. Bahsi geçen uzun diyalogda Melchior ve Moritz varlık nedenlerinden, erkek doğasının gelişimine kadar bir dizi sorunu kendi algıları ekseninde değerlendirmektedirler.

“Melchoir: Neden dünyaya geldiğimizi bilmek istiyorum!

Moritz: Okula gitmektense arabaya at olmaya razıyım. Niye okula gidiyoruz ki? Birileri bizi sınav yapsın diye okula gidiyoruz! Peki, onlar bizi neden sınava sokuyorlar? Başarısız olalım diye. Yedimiz başarısız olup sınıfta kalmalıyız, çünkü üst kattaki sınıfa ancak altmış kişi sığabilir. Noel'den beri kendimi bir tuhaf hissediyorum. Eğer babam olmasaydı pılımı pırtımı toplayıp Altoona'ya giderdim bugün.

Moritz: Mechoir, insanda utanma duygusunun eğitim sonucu oluştuğuna mı inanıyorsun?

Melchoir: Bunu ben de ilk defa önceki gün düşündüm. Bana bu duygu sanki insan doğasının derinlerinde bir yerdeymiş gibi geliyor. Şunu düşün, en yakın arkadaşının yanında bile giyinik, tamamen örtünmüş olman gerekiyor. O böyle davranmasaydı, sen de böyle yapmak zorunda olmazdın.” (Goldman, 2013:99)”

Çocukların bu konuşmalarını cinsel uyanışa dair replikler takip eder. Bu repliklerin sonunda dayandığı nokta, cinsel gelişim açısından doğru bilgiye ulaşmanın imkânsızlığı üzerinedir.

“Moritz: Nasıl bilebilirim ki? Tavukların nasıl yumurtladıklarını gördüm. Annemin de beni kalbinin altında taşıdığını duymuştum. Fakat bu yeterli mi? Meyer’in Küçük Ansiklopedisi’ni A’dan Z’ye okudum. Sadece laf, boş laf dışında bir şey yok. Tek bir kesin açıklama yok. Ah bu utanma duygusu! Hayattaki en önemli soruya cevap veremiyorsa bir ansiklopedi ne işe yarar?” (Goldman, 2013:100)

Goldman da bu noktada Moritz, dolayısıyla Wedekind gibi düşünmektedir. Ansiklopedilerin ya da diğer “bilge” kitapların bir çocuğun veya gencin yetişmesinde ciddi bir yararın olması pek de mümkün görünmektedir. Yaşamın pratik akışı, teorinin kaygısız halinden oldukça uzaktır. Goldman buradan yola çıkarak Wendla ve annesi arasındaki diyalog üzerinden, ailenin de bu noktada yetersiz kalışının altını çizer:

“Wendla: İki buçuk yıldır evli bir kız kardeşim var. Üçüncü kez teyze oldum ve bunun nasıl olduğuyla ilgili en ufak bir fikrim bile yok. Kızma bana anneciğim, kızma lütfen. Bu dünyada senden başka kime sorabilirim ki? Lütfen, anlat anneciğim. Kendimden utanıyorum. Lütfen, anne konuş. Bunu sana sorduğum için de beni azarlama. Bana bir cevap ver, nasıl oluyor? Nasıl meydana geliyor? On dört yaşındayım ve bebekleri hala leyleklerin getirdiğine inandığımı düşünüyor olamazsın.

Bayan Bergman: Ah Tarım, çocuğum, sen hakikaten de tuhaf bir çocuksun. Neler de düşünüyorsun, fakat istediğin şeyi anlatamam.” (Goldman, 2013:101)

Oyunun ilerleyen bölümlerinde bu konuşmanın acı sonucuyla karşılaşılacaktır; Goldman, Wendla ve annesi Bayan Bergman arasında geçen diyalogun kısa bir bölümünü, Byan Bergman’ın acı deneyimini açıklamak için alıntılar. Buna göre Bayan Bergman kızı Wendla’ya sorduğu sorunun cevabını vermekten imtina etmiştir ama Wendla, sorunun cevabını çoktan deneyimlemiştir. Buna rağmen Bayan Wendla trajik bir biçimde kızına hamile olduğunu söylemek yerine, ona çeşitli hastalıklara sahip olduğunu söylemektedir ve Wendla kürtaj işlemi esnasında yaşamını yitirir. Burada Goldman’ın alıntılamaadığı ancak en az kürtaj işlemi ve Wendla’ya söylenen yalanlar kadar çarpıcı bir ifade vardır:

“Bayan Bergman: Artık yalan söyleme Wendla! Her şeyi biliyorum. Gördün işte, sana bir kelime bile söylemeye gücüm yetmeyecekti. Wendla... Wendla’cığım!...

Wendla: Ama böyle bir şey olamaz ki anne. Henüz evli değilim ben...

Bayan Bergman: Tanrım, ulu tanrım, mesele de bu ya, sen evli değilsin! İşin korkuncu da bu ya!” (Wedekind, 1997:287)

Wendla’nın suç ortağı olarak düşünülebilecek Melchoir de ıslah evini boylayacaktır. Mekchoir’in ıslahevini boylama nedeni ise kaleme aldığı bir yazının okul yönetimi tarafından bulunması ve yazı içeriğinin tehlikeli olarak algılanmasıdır. Melchoir

okul yönetimi tarafından yargılandığında, suç olduğu kabul edilen davranışı şöyle ifade edilir:

“Melchoir: Sizden bu metinde yer alan ahlaka aykırı tek bir şey göstermenizi rica ediyorum.

Rektör Sonnenstich: Burada toplanan öğretmenlerinizin itibarına hiç saygı göstermediğiniz gibi, insanoğlunun ahlaki dünyasına ait utanma dürtüsünü de fazlaca eleştiriyorsunuz.” (Goldman, 2013:102)”

Goldman oyunun üçüncü önemli bir başka parçası / kişisi olan Moritz’in intiharını da Moritz’in toplumsal baskı mekanizmaları altında ezilmesine bağlayarak ele alır. Goldman’a göre Moritz uyanan cinselliğiyle baş etmeye çalışırken yaşamını bir kâbusa çeviren ödev gibi zorunluluklar, insani dengesini kaybetmesine ve sınavlarında başarısız olmasına neden olur. Moritz ailesine duyduğu minnettarlığın karşılığını vermeyi başaramadığı için yaşamına son vermeyi seçmiştir.

Bu veriler ekseninde Goldman “Bu sıra dışı oyunun devrimci nitelikteki önemini ayrıca belirtmeye lüzum yoktur, çünkü oyunun kendisi her şeyi açıkça ifade etmektedir” demektedir (Goldman, 2013:103). Bununla birlikte Goldman, son tahlilde oyunu, çocuğun cinsel gelişimi üzerine bir oyun olarak değerlendirir. Wedekind ortaya koyduğu bu eseriyle çocukların cinsel eğitimleri ile ilgili sis bulutunu dağıtmıştır (Goldman, 2013: 103). “Çocuk, insan ırkının bir parçasıdır ve ancak onun doğru ve özgür bir şekilde yetişmesiyle insanlık mirası oluşturulabilir. Baharın uyanışı, özgür bir nesle giden yolu açan en önemli modern zaman güçlerinden biridir” (Goldman, 2013:104).

Oscar Brockett de oyunla ilgili kısa ve genel bir değerlendirme yaparken oyunu “ergenlerin cinsel farkındalıkla mücadelesi” olarak değerlendirir ve “natüralizm ve sembolizmi, acımasız açık sözlülük ve lirik ifadeyi içe içe geçirmesi bakımından” ilgi çekici bulur (Brockett, 2016: 398). Fakat görüldüğü üzere Goldman oyunun akımsal değerine ilişkin bir yargıda bulunmamaktadır.

Goldman oyunun içindeki gerçekliği, incelediği diğer oyunlarda gördüğü yerden görmüş ve özgür bireye uygulanan baskının herhangi bir yaşla ilintili olamayacağını söylemiştir. Bir bireyin çocukluk yıllarını yaşıyor olması onun herhangi bir çağdışı tutumla biçimlenmesine, daha doğrusu biçimsiz bırakılmasına neden olamaz. Fakat Goldman’ın ele aldığı *Baharın Uyanışı*, tiyatronun genel özellikleri, daha doğru bir ifadeyle yazılış ve sahneleniş anlamındaki bilinegelen uygulamalarına da yeni ve kalıcı

soluklar getirmektedir. Öyle ki oyunun Alman tiyatro adamı Bertolt Brecht'in geliştirdiği kuram ve uygulamaların öncülü olduğu söylenmektedir. Bu bağlamda en bariz değişiklik ise “epizodik” anlatım olarak bilinen, oyunun farklı zaman dilimlerinde, kendi içinde anlamlı bütünler oluşturan ve bununla birlikte genel akışı belirleyen parçalı anlatım biçimidir. Goldman'ın incelemesinde bu biçimsel yapı ele alınmamış, diğer oyunlarda olduğu gibi içerik ve düşünceye odaklanılmıştır. Goldman hem hayatı hem de konuşmaları/yazılarıyla sürekli merkezinde tuttuğu özgürleşme sorununu tiyatro eleştirisinin de yegâne odağı yapmıştır.

2.4. Sınıf Savaşmayı Deniyor: Gerhart Hauptmann

Goldman'ın modern tiyatro incelemeleri arasında sınıfsal karşıtlığın, sınıf çatışmasının en açık biçimde izlendiği oyun kuşkusuz, 1912 Nobel Edebiyat Ödülü'nü de alan Gerhart Hauptmann'ın *Dokumacılar*'ıdır (*Die Weber, 1892*). Başından sonuna değin yokluğun, yoksulluğun, çaresizliğin insan hayatını nasıl etkilediğini, insanı eylemsizlikten eylemle nasıl geçirdiğini ele alan *Dokumacılar*, yüzyılı modern kılan sanayi zenginleşmesinin gerçeklerine değinen bir oyundur.

1844 yılında Almanya Silezya'da gerçekleşen dokuma işçilerinin isyanı, kitlesel ve kendiliğinden gelişen bir yapı sergilediğinden işçi sınıfı tarihi açısından önem taşır. Burada yer alan “kendiliğinden” ifadesinin karşılığı olan ve anarşist teoride “otonom”, “doğrudan” ya da “direkt” eylem olarak yer alan eylem biçimi, işçilerin kendileri dışında herhangi bir öncü güç / bilinç ve/veya sınıf tarafından gerçekleştirdikleri eylem / ayaklanma / isyan noktasında yönlendirilmemiş olması anlamına gelir. Oyun bütünüyle bahsi geçen tarihsel gerçeğin, Silezya İsyanı'nın işleyiş sürecine dayanmaktadır. Hauptmann'ın bir yazar olarak oyununda, tarihsel olanı, kendi gerçekliği içinde, oyun yazımının olanaklarıyla ele aldığı görülmektedir.

Buna göre, bahsi geçen tarih ve yerde, Almanya'nın, döneme göre gelişmiş dokuma işletmeleri bulunmaktadır. Dokuma işletmeleri hammadde ihtiyaçlarını yöre halkından karşılamaktadırlar. Ancak 1844 yılı, genellikle köylü olan yöre halkı için, geçim zorluğunun yoğun biçimde yaşandığı bir yıl olarak sürmektedir. Özellikle yöredeki gıda fiyatlarında görülen artış, yöre halkının köylü olmalarına rağmen ciddi düzeyde beslenme sorunlarıyla karşılaşmasını getirmiştir. Sömürü çarkı içinde sıkışan yöre insanları, uzun bir zaman yaşadıkları bu olumsuz koşulların içinde yaşam savaşı vermek

zorunda kalmışlardır. Örneğin S.S.C.B. döneminde kaleme alınan ve dünya işçi sınıfı tarihinin önemli olaylarının kayda alındığı bir çalışmada, dönemin Berlin gazetelerinde “Dokumacılar, bir lokma ekmekle açlıklarını yatıştırmak için yataklarını, giysilerini, çamaşırlarını ve eşyalarını satmak zorunda kaldılar” ya da “Dokumacılar, hortlak gibi köyleri dolaşıyor” şeklinde haberler çıktığından bahsedilmektedir.

Köylü olmakla birlikte, çalıştıkları iş kolu nedeniyle işçi sınıfına da dahil olan yöre halkının karşısında, gittikçe zenginleşen dokuma sanayi patronu olan aileler vardır. Patronlar kendilerine yeni şatolar inşa ettirir ve refah düzeylerini her geçen gün daha da arttırırken, Silezya ve yakın çevresinde, dokuma sanayiinde çalışan insanlar tam anlamıyla yok olmak üzeredir. Dönem açısından adı özellikle anılan Zwanziger isimli bir tüccar, işçilerin bu zor durumundan yararlanarak, çalışma ücretlerini daha da düşürmüş, ağır cezalara dayanan yeni bir çalışma düzeni getirmiştir. Yaşanan bu gelişmeler karşısında, 1844 yılı Mayıs ayı işçilerin hareketlenmeye başlamasına neden olur ve olaylar Temmuz ayı içerisinde bir ayaklanmaya dönüşür. Gerginliği ayaklanmaya dönüştüren kıvılcım ise bir işçinin patronun adamları tarafından dövülmesidir. İşçi patronun işitebileceği bir şekilde, ıslıkla, dönemin bir işçi şarkısı olan “Kanlı Kıyım”ı çalmış, bunun üzerine de, bahsi geçen dayak olayı gerçekleşmiştir. İşçilerin Zwanziger’in evine yürüyüşe geçmesi, tüm işçilerin katıldığı bir ayaklanmaya dönüşür.

Goldman bu bağlamda oyun incelemesinin açılışında şu ifadeleri kullanmaktadır: “Dokumacılar ilk sahnelendiğinde düşünürlerin ve şairlerin ülkesinde büyük bir kargaşa yarattı. “Ne!” diye bağırdı cahil, “nasıl olur da pis, zayıf düşmüş ve aç işçileri sahneye çıkartırsınız? Sefalet bütün çirkinliğiyle akşam yemeği sonrası eğlencesi olarak mı sunulacak? Bu kadarı da olmaz!” (Goldman, 2013:80)

Goldman yoksulluğun şiddetiyle yüzleşmekten rahatsız olan burjuvazinin, Hauptmann tarafından ağır bir toplumsal ve sınıfsal suçlamaya maruz bırakıldığını düşünmektedir. Hauptmann’ın bunu yapmış olması yalnızca toplumsal ve sınıfsal sorunlara duyarlı bir yazar olmasından öte, bizatihi o sorunların içinde yetişmiş bir yazar olmasından kaynaklıdır Goldman’a göre. Hauptmann’ın yaptığı belki de büyük babası da dokumacı olduğu için, bir anılar toplamını sahneye taşımaktır. “Her şekilde *Dokumacılar*, Millet’in resimleri ve Meunier’in kahramanlık heykelleri gibi çok eskiden beri var olan emeğin sefaletini destansı biçimde temsil etmekte ve son derece etkileyici olarak ortaya koymaktadır” (Goldman, 2013:81).

Goldman *Dokumacılar* oyununun bir oyun olmaktan öte “medeniyetimiz üzerine mahkûm edici bir damga” vurduğunu söylemektedir. Silezya’da geçen oyun, yerel dokuma sanayinin işleyişi hakkında çıplak gerçekleri okuyucuya ve izleyiciye sunmaktadır. Goldman’ın deyimiyle “açlık ve kederi” önemsemeyen dokuma patronu Dreissiger ve karşısında “ürkütücü hayalet görünümlü” işçi sınıfı üyeleri, dokuma işçileri vardır.

“Edebiyat tarihinde hiçbir sahne gerçeğin acımasızlığını Dreissiger’in ofisine dokumacıların bitirdikleri kumaşı getirdikleri sahne kadar güçlü yansıtamaz. Saatlerce aç, susuz ve uykusuz halde yürüdükten sonra havasız bir odada saatlerce işverenlerini keyfini beklerler. İçlerinden biri, “Bir dokumacıyı bir saat veya bir gün bekletmeye ne engel olabilir ki? Zaten bunun için varlar!” der.” (Goldman, 2013:81)

Oyunun dokusuna sinmiş olan sınıfsal karşıtlık, Goldman’ın incelemesinde dönemin işçi sınıfının içinde bulunduğu yoksulluğun onları büyük bir kişiliksizleşmeye doğru sürüklediğini gösteren oyun içi alıntılarla da görünür olur. Goldman insanların, işçilerin patronlar karşısındaki durumunun özeti olarak “Mecburiyet kural tanımaz” demektedir (Goldman,2013:82). Elbette burada kastedilen mecburiyet yaşam için olan zorunlu ihtiyaçları tanımlamaktadır. Bunlardan belki de hem en basiti hem de ne önemlisi olan açlık, özellikle çocukların açlığı oyun boyu çeşitli repliklere ve bir de oyun açısından önemli olan bir sahneye yerleşmiştir.

Oyunun henüz başlarında yer alan bir sahnede dokuma fabrikası patronu Dreissiger’in ofisinde bayılan çocuk üzerine, Dreissiger’in söylediklerini Goldman oyundan olduğu gibi alıntılar:

“Dreissiger: Ciddi bir şey değilmiş. Çocuk kendine geldi. Ama yine de rezillik. Çocuk o kadar zayıf ki en ufak bir rüzgârda uçacak gibi. İnsanlar, aileler, nasıl bu kadar düşüncesiz oluyorlar, anlayabilmem mümkün değil. Çocuğa iki ağır pamuklu kumaş topu yüklemiş, altı mil taşıtmışlar. Gözleriyle görmeden kimse inanmaz. Bu demek oluyor ki çocukların getirdiği malların alınmayacağı kuralını koymalıyım. Bu tip bir olayın bir daha yaşanmayacağını umuyorum. Bu tip bir olayda kim suçlanır? Tabii ki üretici. Tamamen bizim hatamız. Eğer zavallı çocuklardan biri kışın kara saplanıp uyuyakalsa alelacele bir özel ulak gelir ve iki gün içinde bütün gazetelere insanların kanlarını donduran bir habere dönuşürüz. O durumda bir çocuğu gönderen babanın, ailenin hiç mi suçu yok? En ufak bir suçlama bile yapılmaz ona karşı” (Goldman, 2013:82).

Dreissiger mensup olduğu sınıfın ikiyüzlülüğü ile hareket etmektedir, ancak bu durum düşünölmüş bir şey olmaktan çok, dönemin son derece doğal karşılanan bir gerçeğidir. Basit bir tanımlama ile Dreissiger patrondur ve haklıdır.

Goldman buradan oyunun bir başka çarpıcı sahnesine sıçrar; çaresizliğin en çarpıcı bir biçimde gözler önüne serildiğı Baumert’lerin yemek sahnesidir bu. Dokuma işçisi Baumert (Oyunda İhtiyar Baumert olarak geçer) ailesine akşam yemeğı olarak ailenin köpeğini sunar. Baumert’in ailenin açlığını bastırmak için seçmek zorunda kaldığı bu korkunç yöntem, yaşanan sefaletin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. Goldman bu durum karşısında “Ne ki açlık seçim hakkı tanımaz” demektedir. “Bütün bu sefalet ve dehşet Dreissiger’in köpeklerinin kölelerinden daha iyi beslendiğı büyük ve görkemli evinin yakınında meydana gelmiştir” (Goldman, 2013:84).

“İhtiyar Baumert: Hiç değilse mübarek bayramlarda bir parça kızartma olsa, seneler devrolur insan et neyim görmez. Dikil de bekle ki, sahipsiz bir köpek geçsin, dört hafta önceki gibi; ona da rastlamak kolay değil.

Ansorge: Ami’ni kestirdin mi?

İhtiyar Baumert: Günü birinde açlıktan tamamen ölmeden...

Ansorge: O evet evet! Tövbe, tövbe.

Anne Baumert: Sevimli, sadık bir köpekti zavallı.” (Hauptmann, 202:36,37)

Bu noktadan sonrası, oyunun bu ana kadar sunduğı manzaraya koşut olarak Goldman’ın “fırtına” demeyi tercih ettiğı, dokuma işçilerinin, yoksulların eyleme geçmesidir. Oyundaki bu zorunlu gelişim Goldman’ın artık kendi söylemini daha propagandist biçimde ortaya koyabileceğı bir alanın da önünü açmış olur. Goldman her ne kadar oyun üzerinden konuşuyor gibi gözükse de yalnızca Hauptmann’ın Silezyalı dokuma işçileri için değil, insanlık için genel bir isyan tasavvuru üzerine konuşmaktadır. Goldman’ın kurduğı cümleler, coşku halini açıkça ortaya koyar:

“Dreissiger gibiler bu olanlara önem vermezler. Hırsızlıkla edindikleri varlıklarının verdiği küstahlık ve güvenle, ayrıca Kilise ve Devlet’in savunucularının desteğıyle, ta ki çok geç olana kadar insanların gazabından korkmazlar. Ama fırtına çıktığında, korkaklıkları meydana çıkar ve koşarak oradan kaçarlar. Becker ve Jaeger gibilerin verdiği coşkuyla ayaklanan dokumacılar, ne yasanın tehditlerine ne de “Kuşlara yemek ve korunacak yer veren” Tanrı’nın saf sözlerine aldırılar. Yıllarca Tanrı’ya inanmışlardır. Bu yüzden de Papaz Kittelhaus’un o güne değin hep “sabırlı, saygılı ve kolayca güdülmüş olan” dokumacıları anlayamamasına şaşmamak gerekir. Papaz budalılığının bedelini ödemek durumundadır, dokumacılar artık ona da saygı duymamaktadırlar. İsyanın ruhu benliklerini ele geçirmiştir.” (Goldman, 2013:85).

Patron, kilise ve yoksulluk üçgeni insani değerlerin tümünden yitimine ne kadar çaba harcasalar da önünde sonunda, insan teorik nedenelere dayananan ya da teorik nedenelere dayanmayan bir ayaklanmanın öznesi olur. Goldman bunun “emeğin dayanışma gücü farkına vardığında engel olan her şeyi yıkıp geçer” diyerek özetleyecektir. (Goldman, 2013:86). Bu bağlamda Hauptmann’ın oyunu *Dokumacılar* “Daha önce acı ve isyanın destanı hiç bu kadar güçlü bir şekilde ve böyle esaslı bir yaratıcılıkla betimlenmemiştir” diyeceği bir noktadır Goldman için.

Goldman *Dokumacılar* oyunu ile ilgili son noktayı ise şu şekilde koyar:

“Bu yüzden, su götürmez iddiaları ve aşırı devrimci öneminden ötürü sadece Silezya veya Almanya’da değil, sahte medeniyetlerin emeğin ve sefaletin üzerine inşa eden bütün insanlığa çekiç bulunmaktadır. Üstelik bu, çağımızın yaratıcı dehalarından Gerhart Hauptmann’ın hem karmaşa yaratan hem de bütün insanlığı kucaklayan mesajı olmuştur.” (Goldman, 2013:86).

Görüldüğü üzere, Goldman incelemek için ele aldığı oyunlar içerisinde, kendisine söylem üretmek anlamında en çok malzeme sağlayabilecek içeriğe sahip olan *Dokumacılar*’ı genel hatları üzerinden okumaktadır. Oysa *Dokumacılar* gerek düşünsel anlamda, gerek oyunun barındırdığı eylemsel izlek anlamında, gerekse Goldman’ın propagandist söylemi anlamında en zengin verilere sahip oyundur. Her şeyden önce oyunun işçi sınıfının tarihsel kayıtlarına geçmiş olan gerçekliği dahi oyuna, aslında Goldman’a, diğer incelediği oyunların açmadığı geniş bir değerlendirme alanı açmaktadır. Çünkü bahsi geçen tarihsel işçi sınıfı kaydı, anarşizmin diğer sol algılarla arasındaki en büyük sorun olan otonom eylem noktasında bariz, çıplak ve tartışmasız bir örnektir. Goldman’ın bu hassas ve önemli noktanın üzerinde gerektiği biçimde durmadığı görülür. Öyle ki aslında *anarşizmin* fikirsel oluşumu anlamında işçi sınıfının ideolojik merkezi olarak değerlendirilen *marksizm*’den oldukça öncedir. *Marksizm*’in işçi sınıfının deyim yerindeyse resmi ideolojisi olması için Rusya’da Ekim Devrimi’nin gerçekleşmesi gerekecektir. Ekim Devrimi ile birlikte, 1917 yılı ve sonrasında devletleşen devrim, kendi katı kurallarını da *marksizme* ekleyecek, böylece adına Bolşevizm denilen yeni ve sert bir perspektif, *anarşizm* ve *marksizm* arasındaki geçişken olma ihtimali bulunan düşünce ve eylem sınırlarını yekpare çelik bir duvara dönüştürecek. Goldman’ın bu noktada, Ekim Devrimi’nin olumsuz yönleriyle bizzat yüzleşmiş biri olarak, sınıf ayaklanmasının koşulları ve oluşumu noktasında uzun, ayrıntılı ve çözümleyici bir tavır takınmaması dikkat çekicidir. Bu noktanın ortaya koyduğu gerçeklik ise, Goldman’ın ele aldığı diğer

oyunlarda olduğu gibi, Hauptmann'ın *Dokumacılar*'ında da dolaşım sistemiyle değil, ana damarlarla ilgilendiği, ana damarları öncelediği gerçeğidir. Bu bağlamda Goldman oyundan yaptığı alıntılara bakıldığında, yalnızca tarafların tavır ve durumlarını özetler bir yol izlemiştir. Bununla birlikte dikkat çeken bir ayrıntı olarak Goldman'ın, Hauptmann'ın gerçeği ele alış biçimini övmesi görülebilir. Bu ayrıntı Goldman'ın Hauptman'ın oyununda oyunun konusu, içeriği kadar gerçeğe olan uyumunu da değerlendirdiğini göstermektedir.

Bu durum Goldman'ın sergilediği doğal bir tavırdan ziyade, her ne kadar İbsen ya da Tolstoy'dan etkilendiği bilinen bir yazar olsa da, Hauptmann'ın politik olana karşı sergilediği mesafenin sonucu olarak da görünmektedir. Bu bağlamda Hauptmann işçi sınıfının sorunlarını ele almaktan ziyade, işçilerin yaşıadığı çıplak gerçeği, Silezya'da gerçekleşen isyan sürecini *natüralizmin* genel anlayışına uygun olarak, taraf olmadan sahneye taşımıştır.

“Hauptmann'ın Natüralizm içinde kendine özgü bir çizgisi bulunmaktadır, ama yaratıcılığında Henrik İbsen ile Tolstoy'dan etkilendiğini kendisi dile getirmiştir. Oyunlarında canlandırdığı kişiler natüralist kurama uygun olarak yaşıadıkları sosyal çevreye bağımlı, zayıf ve pasif bireylerdir. Bu inanların, bunlar aynı zamanda yoksul insanlardır, acılarını, sefaletlerini ve tepkilerini yansıtırken sosyal anlaşmazlıkları da eleştirel bir yaklaşımla ortaya koyar. Yoksul, ezilmiş, horlanmış ve itilmiş kimselere karşı merhamet duygusu ile dopdolu olduğunu hem natüralist öncesi eserlerinde hem de natüralist eserlerinde görüyoruz. Ancak onun sefalet çeken insanlar için taraf oluşu, sınıf çatışmasına dayalı bir siyasal düşüncenin savunucusu olduğu anlamına gelmez, sosyal hareketlerin öncüsü de değildir. Parolasını “her şey halkla, halk için, halkla birlikte...” biçiminde açıklamamıştır. Alman natüralist edebiyatında sosyal demokrat bir eğilim görülmektedir, ama Hauptmann ne sosyalizmle ne de siyasetle ilgilidir. Eserleriyle sosyal yardımı ve sosyal uyanışı canlandırmayı amaç edinmiştir. Arkadaşı Dalbert von Hanstein: “Sosyal merhamet duygusu onun iliklerine işlemiştir”, diyor.” (Salihoğlu, 2001:116).

Görüldüğu üzere, gerçeği onu yaratan çelişkiler ve süreçler ekseninde değil, olduğu haliyle görme ve aktarma arzusu Hauptmann'da, özelde de Hauptmann'ın *Dokumacılar* oyununda başat bir erektir. Böylelikle tarihsel anlamda bir kayıt altına durumu gerçeklemiştir olur. Ancak oyun yazımı ile kayıt altına alınan tarihsel olayın gerçekliği sınıfsal ayrıma, sınıfsal çatışmalara sahne yaratmaktadır. Böyle bir durumda yazarın ağırlığını, taraf olduğu sınıftan yana beliretecek bariz işaretlere ihtiyaç duyulabilir. Bu bağlamda, bu bariz işaretler Hauptmann'ın oyununda görülmez. Sonuş

olarak Goldman da *Dokumacılar* oyununu ele alırken, böyle bir sanatsal zemin ve/veya işlev arayışında değildir.

2.5. Rus Toplumunu Değiştirirken: Anton Çekhov

Anton Pavloviç Çekhov (29 Ocak 1860 / 15 Temmuz 1904) Ekim Devrimi öncesi Rus toplumundaki bunalımı oldukça yetkin bir biçimde çalışmalarına yansıtan önemli bir öykücüdür. Ancak oyun yazarlığı alanındaki başarılı çalışmaları da hem Rus toplumuna hem de insanlığa önemli tiyatro oyunları kazandırmış, bunlardan özellikle *Martı*, *Vanya Dayı*, *Üç Kız Kardeş* ve *Vişne Bahçesi* modern tiyatronun köşe taşları olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Çekhov'un adı İbsen ve Strindberg'le birlikte, tiyatro yazarlığındaki modern atılımın önemli öncüsü olarak birlikte anılır.

Goldman'ın tiyatro konferanslarında yer verdiği ve üzerlerine değerlendirmelerde bulunduğu iki Çekhov oyunu, bu dört ana oyunun içinde yer alan *Martı* ve *Vişne Bahçesi*'dir. Bu oyunlardan ilki olan *Martı*, bir bunalım toplumunda yerleşik değerlerin eleştirisini etkili bir biçimde yaptığı, *Vişne Bahçesi* ise maddi değerlerin insanlığı ele geçirmesi noktasında son derece çarpıcı olduğu için Goldman'ın dikkatini çeken oyunlardır. Kuşkusuz İbsen'in Nora'sının kapıyı çekip çıkması ne denli sarsıcıysa, Çekhov'n Treplev'inin intiharı da o denli sarsıcıdır. Goldman açısından modern tiyatrodaki İbsen'in başlattığı başkaldırı Çekhov'la sürmektedir.

Fakat Çekhov'un başkaldırısı politik bir tutumdan oldukça uzaktır. Ünlü Rus yazar Tolstoy oğlu Leo'ya yazdığı bir mektupta Çekhov'dan "Baştanbaşa yetenekli, çok iyi bir insan kuşkusuz. Ama bu güne dek, yaşam üstüne kesin bir görüşü yok" diye bahsedecektir (Troyat,2016:238). Görünen o ki Çekhov, insanı şeylerden bağımsız bir bunalımın içinde tahayyül etmekte ama yine de hikâyesine değindiği insanın / insanların çevresel koşullarını ve başka insanlarla olan ilişkilerini dikkate almaktadır. Bu bağlamda Çekhov'un oyunlarında kendi yaşamından parçaları da sıklıkla kullandığı bilinmektedir. Böylelikle, daha açık bir ifadeyle devrim öncesi Rusya'nın bunalımında Çekhov insanları yeni bir toplumun araçları olarak değil, kendileri olarak gözlemlemiş, değerlendirmiş ve yazmayı seçmiştir. Goldman bu noktada Çekhov'la ilgili değerlendirmesini şöyle yapar:

"Çekhov da Rusya'nın neredeyse tamamının ufku karartan havadan kaçamamıştır. Ortamın ağırlığı ve eziciliğini o denli şiddetli hissetmiştir ki havaya, ışığa, yeni ve hayati fikirlere özlem duymuştur. Aynı inancı ve özlemi

başkalarında da uyandırabilmek için hayatı olduğu gibi, bütün kötülüğü ve korkunçluğu içine yansıtmıştır.” (Goldman, 2013:256)

Tiyatroyla 1873 sonbaharında, Offenbach’ın *Güzel Helen* isimli operasıyla tanışan Çekhov, hemen tiyatroya bağlanır. Çocuk yaşta tiyatroyla kurulan bu bağ, Çekhov’u oyun yazarı olmasından önce bir öykücü olmasını sağlar (Troyat,2016:29). Çekhov aile içinde ve okul çevresinde çeşitli oyunlar hazırlayıp sunan bir aktöre dönüşür. Sahneleme arzusu onu öyküler kurmaya ya da duyduklarını öyküleştirmeye iter. İlginçtir ki yaşamının hiçbir döneminde kimse Çekhov’dan hayat dolu biri olarak bahsetmez, ancak Çekhov’un yazılı ve görsel mizaha olan düşkünlüğü tıpkı tiyatro aşkı gibi onu öykücülükte giderek ustalaşan bir isim haline getirir. 13 Ocak 1880 tarihi bir dergide adının ilk defa anıldığı tarihtir, öyküleri *Ağustosböceği* dergisinin ilerleyen sayılarında yayınlanacaktır. Çekhov böylelikle dünya edebiyat tarihine iz bırakacağı bir sürece adım atmış olur (Troyat,2016:55)

Çekhov’un öykücülüğünün altındaki bir başka ve güçlü neden ise geçim sıkıntısıdır. Aile, bakkal olan babanın iflasıyla birlikte giderek güçleşen yaşam koşulları karşısında zayıf düşer. Böylelikle Anton Çekhov dergilerden daha çok telif alabilmek için daha çok yazmaya başlar.

Nihayet itibariyle karşımızda çocukluğunda geçirdiği hastalığın etkisiyle doktor olmaya karar veren, geçinmek için mizah öyküleri yazan, tiyatroya hevesli ve bütün bu karmaşa içinde Rusya’nın politik problemlerinden ve gelişmelerinden uzak durmayı seçmiş biri bulunmaktadır. Belki de bu yüzden Goldman, Çekhov’la ilgili olarak “Çekhov’un karamsar bir yazar olduğu söylenir. Sanki mutlak karanlığı hissetmeyen biri güneşi özleyebilirmiş gibi” demektedir (Goldman, 2013:255).

Goldman’ın üzerine düşündüğü, konuştuğu ve yazdığı ilk Çekhov oyunu olan *Martı*’nın yazıldığı yıl 1896’dır. Çekhov *Martı*’dan önce de gerek kısa gerekse uzun tiyatro oyunları kaleme almıştır. Fakat *Martı* ile birlikte, bir öykücü olarak yeterince ün salan Çekhov’un tiyatrodaki da kalıcı bir kimlik geliştirdiği kesinlik kazanmış olur.

Martı, Konstantin Treplev adında genç bir yazarın ailesi ve sanat üzerinden yerleşik değerlerle, kabul görmüş ve değişmez olarak algılanan toplumsal / sınıfsal ayrımlarla giriştiği mücadeleyi anlatır. Bu bağlamda kimi incelemeciler oyunun tek bir kahramanın öyküsü olmadığını düşünmektedir; örneğin Prof. Dr. Hülya Nutku “oyunda

birçok çatışmanın” yer aldığını ve “oyunun tek bir kahraman üzerine kurulu olmadığını” söylemektedir. (Nutku,2012:225)

Martı’da ana oyun kişileri, sorgulama ekseninde yer alan ana karakterler Konstantin Gavriloviç Treplev, Treplev’in âşık olduğu Nina Mihaylovna Zareçnaya, annesi İrina Nikolayevna Arkadina ve Boris Alekseyeviç Trigorin’dir.

Çekhov sanatın yerleşik kurallarının yıkılmasına ilişkin eylem ve tasarıları olan Treplev’in karşısına annesi Arkadina’yı koymuştur. Goldman oyunda yer alan temel karşıtlığı şöyle okur:

“Annesi Arkadina, eski ekolün ünlü bir oyuncusudur. Çekiciliğini kendi yararına kullanmayı, güzel elbiselerini kuşanıp kendini göstermeyi, sahne ışıkları altında bayılıp, zarafet içinde ölmeyi çok iyi bildiği halde, rolünü sahnede gerçekmiş gibi nasıl yaşayacağını bilemez. Arkadina, sanat ile hayat arasındaki ilişkiyi kavramaktan yoksun bir sanatçıdır. Vizyonu olmayan ve yüreğiyle hissedemeyen Arkadina’nın tek ölçütü, halkın beğenisi ve maddi başarısıdır” (Goldman, 2013:258).

Goldman’ın oyunla ilgili bu ifadelerinde yer alan “yüreğiyle hissedemeyen Arkadina”, bahsi geçen oyun kişinin karakter özelliklerinin dışına taşan, toplumsal bir okumadır. Bu ifade aslında oyunun temel karşıtlığını ortaya koyması anlamında önemlidir. Çekhov yalnızca oyun kişilerinin ya da insanın değil, Rus toplumunun genel sorunun da buradan okumakta, buradan görmektedir. Kaybolan içtenlik, toplumun çürümüş insan ilişkilerinin, çürümüş sanatsal beğenilerinin sürmesine neden olmaktadır. Goldman bu noktanın altını çizmek istercesine, Treplev’in oyunda annesi hakkında düşüncelerini ifade ettiği uzun bir tiradı alıntılar. “Psikolojik açıdan tuhaf biri benim annem” belirlemesiyle açılan tiradın devamı şu şekildedir:

“Treplev: (...) Sahneye âşıktır, bu şekilde insanlığın davasına yaklaştığına ve sanatının kutsallığına inanır. Oysa ben günümüzün sahne sanatlarını önyargılı ve basmakalıp buluyorum. Perde kalktığında kutsal sanatın yetenekli varlıkları üç tarafı olan bir salonda sahne ışıkları altına çıkıp insanların nasıl yiyip içtiklerini, sevdiklerini, yürüdüklerini veya giyindiklerini yansıttıklarında, donuk ve sıradan olandan bir ders çıkarmaya uğraştıklarında kaba saba görüntüler, kaba ifadelerle kolay anlaşılır ve ev tüketimine uygun ucundan ahlak dersi verdiklerinde, bin çeşit şekilde hep aynı şeyi tekrar tekrar sunmuş olurlar. Ben de bu anlayıştan, aynı Maupassant’ın görünüşünün kabalığıyla onu çıldırtan Eyfel Kulesi’nden kaçması gibi tabanlarımı yağlayıp koşarak uzaklaşmayı tercih ederim... Yeni formlar bulmalıyız. İhtiyacımız olan bu. Eğer bulunamıyorsa hiçbir şey olmasın daha iyi” (Goldman, 2013:258).

Treplev'in söyledikleri, edebiyata özellikle de Rus edebiyatına hem ilgisi hem de hâkimliği açısından oldukça önemli bir başka anarşist olan Pyotr Kropotkin'in, *Rus Edebiyatında İdealler ve Gerçeklik* kitabında yer alan Çehov'a dair şu ifadeleri de doğrular niteliktedir: "Hiç kimse günümüz medeniyetindeki insan doğasının hatalarını ve özellikle ahlaksızlığı ve günlük yaşamın bulaşıcı tüm alçaklığı karşısında eğitimlilerin iflasını Çekhov kadar iyi başaramamıştır. "Entelektüellerin" imhasını muhteşem bir güçle, çok yönlülükle ve etkileyicilikle aktarmıştır o ve yeteneğinin başlıca özelliği buradadır." (Kropotkin, 2018:376)

Kropotkin'in Çekhov için kullandığı ifadeler, aslında anarşist bir gözün herhangi bir yazarda, dolayısıyla da metinde neleri öncelikli olarak algıladığını, buradan da bir toplumu nasıl okuduğunu anlamak açısından etkilidir. Buna göre "günümüz medeniyeti", "insan doğasının hataları", "ahlaksızlık ve günlük yaşamın tüm bulaşıcı alçaklığı" hem Emma Goldman'ın genel anlamda tüm yazılarında, özelde de tiyatro eleştirilerinde öncelikli olarak gözüne çarpan ayrıntıları tanımlar niteliktedir. İbsen'in Norveç'inde, Çekhov'un Rusya'sında, Shaw'ın İngilteresi'nde, Hauptmann'ın Almanya'sında, anarşistler aradaki zaman farkına rağmen toplumsal bir derdi ortaya koyan bir esere baktıklarında yukarıdaki temel belirlenimler üzerinden söylemlerini geliştirirler. Goldman da tam olarak *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi*'nde ele aldığı tüm oyun yazarları üzerinden, bu basit gerçeklikleri eleştirmeye yönelmekte, daha doğru bir ifadeyle bu gerçekliklere saldırmaktadır.

Goldman oyunda Arkadina ile birlikte toplumsal kültürün durumu hakkında oyunun içeriği açısından tamamlayıcı bir etki yaratan Trigorin'e de sığır. Trigorin ünlü bir yazar olmakla birlikte, artık bir makineye dönüşmüştür. Yazdıkları, yayınevlerinin arzularının doyurulmasına hizmet etmektedir. İnsana, topluma, dünyaya dair yeni bir söylem ya da üretim çoktan Trigorin'in ilgi alanı dışında kalmıştır. Trigorin'in ticarileşme durumunu Goldman şu şekilde okur: "Yeni gelen bir sanatçı olmanın yarattığı kölelik, her çok satan eserle birlikte sanatçıyı yeni zincirlerle bağlamaktadır." (Goldman, 2013:258). Bu gerçeklik elbette Trigorin'de bir yabancılaşma yaratmıştır. Goldman Trigorin'i, düşünceleri tükenmiş, insan ilişkilerini metinleri için kullanan biri olarak görür (Goldman, 2013:259). Bu yaklaşım Goldman'ın zamansız bir bakış açısı üstünden oyun okuması yaptığını da saptamaktadır. Oyun da Trigorin üzerinden izlenen saptama, hangi çağ ve toplumda olursa olsun, yaratıcılığın maddi değerlere dönüşümüyle aynı

çürümeyi sağlayacak, sanatçı özgür yaratısına değil, ondan elde ettiği gelire bağlanacaktır, demektedir. Goldman açısından böyle bir durum sanatsal değişimin ve gelişimin sonu anlamını taşımaktadır.

“Trigorin: Hangi başarıdan söz ediyorsunuz? Kendimi hiçbir zaman sevmedim. Bir yazar olarak hoşlanmam kendimden. daha da kötüsü kafam puslu gibi hep, çoğu kez ne yazdığının farkında bile değilim. Bakın şu gölü, ağaçları, gökyüzünü, doğayı seviyorum, hissediyorum, içimde bir tutku, karşı konulmaz bir yazma isteği uyandırıyorlar. Fakat sadece bir doğa betimcisi değilim ki ben, ülkenin yurttaşımı aynı zamanda. Yurdumu ve onun insanlarını seviyorum. Yazdıklarımda halktan, onun çektiği acılardan, geleceğinden, bilimden, insan haklarından ve daha bunlar gibi birçok şeyden söz etmekle yükümlü olduğumu hissediyorum. İşte böyle çalakalem her şeyden söz ediyorum, dört bir yandan sıkıştırıyorlar beni, kızıp öfkeleniyorlar ve ben köpeklerin kovaladığı küçük bir tilki gibi oradan oraya atıyorum kendimi...” (Çekhov, 2002:43)

Goldman’ın Trigorin’i değerlendirmesindeki bir başka neden, Trigorin’in aslında bir kitle kültürü yönlendiricisi olduğunun altını çizmektir. Yaratı adı altında ticari kalıpların hâkimiyetinde olan sanat, toplumun herhangi bir bilinçten yoksun ve bu yüzden tüm etkilenimlere sonuna dek açık çoğunluğunu hızlı bir biçimde ele geçirmektedir. Dolayısıyla sanatın bir tüketim nesnesine dönüşmesi, toplumu oluşturan bireylerin gelişimini olumsuz yönde etkileyen bir süreçtir. Çekhov’un oyununda Nina üzerinden kurduğu bu bağa ortaklık eden Goldman da Nina’yı bu bağlamda değerlendirir. Nina, Goldman’a göre dünyadan bir haberdar ve Trigorin’in eserlerindeki artık tamamıyla ticari bir hal almış sanatın etkisindedir. Bu etki Trigorin’e karşı bir aşka dönüştüğünde ise oyundaki kriz noktalarından en büyüğü için zemin de hazırlanmış olur. Nina Treplev’e duyduğu aşkı Trigorin’e yönelttiğinde, yeni olanın sunduğu belirsizliğin eski olanın sağladığı güvene yenilişi açığa çıkar. Bir aşk okuması olarak kurulan bu ilişkilene aslında toplumsal gerçekliğe tutulan bir aynadan başka bir şey değildir.

Goldman’ın incelediği oyunlar üzerine eğilirken izlediği genel yaklaşım Çekhov oyunları için de geçerlidir. Oyunun genelinden ziyade, kendi fikirlerini açıklamak ve / veya ispatlamak adına oyunun tüm öğelerine ya da biçimine yönelmek yerine, Martı’da da olduğu gibi ana karakterlere yönelir. Böylelikle kendine bir söylem alanı yaratmış olur.

Oyunun son perdesi olan dördüncü perde, iki yıl sonra gerçekleşen olaylar üzerine kuruludur. Bu perdede karşımıza yalnızca Treplev ve Nina iki yıl önceki kişiliklerinden

farklı bir biçimde çıkarlar. Treplev arzuladığı konuma ulaşmış, Nina ise beklentilerinin uzağında kalmıştır. Golman bu bağlamda Treplev'in şimdiki halini şöyle çözümler:

“Konstantin bu zaman zarfında oldukça olgunlaşmıştır. Artık tanınan bir yazar olmasına karşın hayatın kendisi gibilere ihtiyacı olmadığına inanıyordur, çünkü sanatta samimiyete önem verilmediğini düşünür. Annesi yanındadır ama bu sadece Konsantin'in etrafının ne kadar tekdüze olduğunu anlamasını sağlar. Annesini seviyordur ama kadının tarzı onu çıldırtır ve kendi köşesine çekilmesine sebep olur.” (Goldman, 2013:260)

Goldman Teplev okumasının ardından benzer biçimde Nina'yı da şimdiki durumu içinde değerlendirir. Nina geçen iki yıllık süreç içerisinde çeşitli hayal kırıklıklarına uğramış, bu bağlamda özellikle Trigorin'le kurduğu ilişkide yara almıştır. Nihayetinde karşımızda mutsuz bir kadın olarak bulunmaktadır. (Goldman, 2013:260)

Treplev'in Nina ile yeniden bir araya gelme umudu da yitince Treplev oyun sonunda intihar eder. Goldman şunu söylemektedir: “Yalnızlığına ve sanatının esnaf zihniyetine sahip beklentilerine dayanamayan Konstantin intihar eder” (Goldman, 2013:260).

İncelemesinin bu kısmına kadar aslında bir oyun özeti sunan Goldman, incelemenin son iki paragrafında kendi düşüncesi anlamında bağlayıcı yargılarda bulunur. Bu yargılar oyun kişilerinin özelliklerinin ya da birbirleri ile ilişkilerinin toplumsal boyutuna vurgu yapar; Goldman'ın eleştirisi bu olgulara odaklanmıştır. Goldman'ın oyunla ilgili son iki paragrafından ilki şöyledir: “Anglo-Sakson düşünce biçimi için böyle bir son karamsardır ve hatta yenilgi olarak değerlendirilir. Oysaki çoğunlukla yenilgi olarak görünen, en gerçek başarıdır. Zaten başarı yaygın anlamda anlaşıldığı şekliyle kişilik ve idealizm pahasına satın alınmıyor mudur?” (Goldman, 2013:261)

Görüldüğü üzere Goldman değerlendirmesinin sonunda yer alan iki paragrafın ilkinde, kendi yetiştirdiği değerler bütünüyle Çekhov'un yaşadığı toplumun değerler bütününe kıyaslayarak, anarşist söylemini yerleştirebileceği bir alan açma çabasına girmektedir. Tırnak içinde yazılması gereken bir başarının ancak bireyin tümünden kendini toplum içinde eritmesi, onun gereklilikleri doğrultusunda var olması ile sağlanabileceğini söyleyerek, şimdikiye ait toplumun, yani modern toplumun bireyi ölüme sürüklediği bir süreci işaret etmektedir. Bu ilk paragrafın ardından gelen ikinci ve değerlendirmenin son

paragrafında ise, Goldman açısından “*Martı* bir yenilgi değildir” (Goldman,2013:261). Çünkü Treplev’in intiharı yalnız bireyin intiharı değil, hayatın acımasız gerçekliğine, sert kurallarına başkaldıran her şeyin intiharıdır. Uzlaşmaktansa ölüme yönelmek, Goldman açısından pratik anlamda dünyanın, toplumun tüm çürümüş gerçekliğine meydan okumak anlamını taşır. Treplev intihar etmiş ve ölmüştür çünkü toplum gözleri bağlı, kulakları tıkalı bir biçimde “doğru” olan değerleri her an ölüme sürüklemektedir. Bu bağlamda aslında bir intihar bile değil, doğal bir sonuç, bir toplumsal sürüklenmenin sonucudur.

Toplum, insanlar; yalnız Rusya’da değil, dünyanın dört bir yanında Treplev’i naif kılan bakış açısına, algıya, kavrayışa kavuşmadığı, sistematik toplumsal çürüme karşısında saf insani değerlere yönelmediği sürece bu gerçeklik ve bu gerçekliğin sonucu olan durum değişmeyecektir. Böylelikle Goldman yerleşik, geleneksel ve bir toplumu, dolayısıyla insanı baskı altında tutan ve “eski” sözcüğünün içine gizlenen her ne varsa yerle bir edilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Goldman’ın üstüne eğildiği bir diğer Çekhov oyunu olan *Vişne Bahçesi*’ne yaklaşımı Martı’ya oranla daha direkt bir noktadandır. Politik söylem, bu defa oyunla ilgili geniş bir özet ele alınmadan hemen kendini gösterir. Goldman bu yaklaşımına rağmen, oyundaki ana bağlamı ortaya çıkarmak için oyun kişilerinden Gaev’den bir alıntı yapar:

“Gaev: Sevgili ve muhterem dolap, yüzyılı aşkın bir süredir iyiliğin ve adaletin parlak ülkülerine hizmet eden varlığın önünde saygıyla eğiliyorum. Senin verimli bir çalışmaya o eşsiz çağrın, gelecek nesillerin cesaretini korumasına yardım etti, daha iyi bir geleceğe olan inancını muhafaza etti ve bizlerin içinde iyilik ve toplumsal bilincin yeşermesini sağladı.” (Goldman, 2013:263)

Bu alıntının hemen ardından Goldman, oyunun incelenmesini yapmaksızın, evlerini ve vişne bahçelerini faiz borçlanmaları nedeniyle kaybetmek üzere olan Gaev ve Lyubov Andreyevna Ranyevskaya kardeşlerin sahip oldukları toplumsal bilincin aristokrasinin serflerine karşı sergilediği, daha doğru bir ifadeyle ‘kuşandığı’ bir bilinç olduğunu söyler. Goldman’a göre bu bilinç durumu *paternalizm*’i işaret etmektedir. Goldman’ın ifadesiyle halkın özgürlüğünü ve mutluluğunu dikkate almayan bu bilinç, “can çekişmekte olan sınıfın romantikliğini” vurgular (Goldman, 2013:263). Goldman şöyle söylemektedir: “Romantiklik ve duygular borçları ödeyemeyeceğinden bu güzel mülk ticari düzenin acımasız ellerine düşmek zorunda kalır” (Goldman, 2013:263).

Aslında Goldman'ın bu ifadesiyle birlikte oyunun finalinde görünecek, vişne bahçesinin satışından yola çıkarak oyuna ait temel yargı verilmiş olur. Oyun vişne bahçesinin satışının gerçekleşmesi ve bahçeden gelen balta sesleri eşliğinde evin terkedilmesi ile kapanır. Fakat burada önemli olan ayrıntı evin, dolayısıyla vişne bahçesinin yeni sahibinin Lopahin isimli tüccar olmasıdır. Lopahin bu evde daha önce çalışmakta olan bir ailenin çocuğudur ve oyunun başından satış aşamasının gerçekleşmesine değin, evi kurtarmak adına girişilebilecek tüm çözümlere karşı satış işleminde ısrarcı olmuş, sonunda da evin sahibi olmuştur. Goldman bu bağlamda, Lopahin'in şu sözlerini alıntılar: “Vişne bahçesindeki bütün ağaçlara balta vurun ve gelip ağaçların yıkılışını seyredin. Buralara yazlık villalar inşa edeceğiz” (Goldman, 2013:263).

Goldman, Lopahin'in bu repliği ve vişne bahçesinin satışıyla ortaya çıkan durumun, materyalizmin hâkimiyeti olduğunun altını çizer. Bir ev ve evden daha önemli olduğu herkesçe kabul edilen vişne bahçesi hem maddi olarak hem de oyun kişilerinin evden ve bahçeden ayrılmaktan duydukları acıyla birlikte manevi olarak metalaşmaktadır. Görüldüğü üzere burada toplu bir değer yitimi söz konusudur. Lopahin ve temsil ettiği dönüşüm bu yalnızca sonuca, paraya odaklıdır. Herhangi başka bir gerçek ya da değer bir önem arz etmemektedir.

Bu noktada Rusya'nın, özellikle Sovyetler Birliği döneminin ünlü eleştirmeni Pospelov'un oyunla ilgili söyledikleri anılmalıdır:

“Ancak, karakterlerin kıyaslanması her zaman salt karşıtlığa dayalı olmaz. Çoğu kez, edebiyat eserinin içinde, karakterlerin daha karmaşık karşılıklı ilişkilerine rastlanır. Böyle karakter gösterimi, Çehov'un yarattıklarından, sözgelişi “Vişne Bahçesi”nden kolayca örneklenebilir. Lopahin ile Trofimov, yalnızca Ranevskaya ile Gayev'in karşıtları olarak değil, fakat kendi aralarında da karşılaştırılmaktadır. Her ikisi de Rusya'nın yaşamında değişikliklerin kaçınılmazlığını düşünüyorlar ve düşünceleri bir anlamda benzerlik gösteriyor; her ikisi de, çalışmanın önemine ve çiftlik sahiplerindeki tembelliğin, asalaklığın, eylemsizliğin, işe yaramazlığın yenilmesine ilişkin sözler ediyorlar, ama bütün bunları her biri ayrı ayrı tarzda kavramaktadır.” (Pospelov, 1995:18)

Pospelov bu belirlemeyle birlikte önemli başka bir noktaya daha değinir. Bu nokta özel olarak ne *Martı* ne de *Vişne Bahçesi* ile ilgilidir. Daha çok üstteki alıntının kavramsal zeminini açıklamakla ilgilidir. Buna göre Pospelov “olay akışını ya da daha doğru bir ifadeyle gösterilenlerin zaman ve mekan içindeki dinamiğini” süje olarak tanımlar

(Pospelov, 1995:25). Süjeyi de iç ve dış aksiyonun ağırlığına göre ikiye ayırdıktan sonra “dış aksiyonun ağır bastığı süjeler, olayların gidişinde esas olarak “*peripetiler*”e dayanır” yargısında bulunur. Antik Yunan tragedyalarından anımsadığımız bu kavram, kahramanın oyun içindeki yolculuğu anlamında oldukça önemlidir ve beklenmedik ama kalıcı duygu değişimleriyle ilgilidir. Pospelov bu noktalara değindikten sonra Çekhov üzerinden, aslında bir toplumun ruh halini ortaya koymaktadır. Bu toplum elbette Çekhov’un ürünlerini ortaya koyduğu Rus toplumdur. Bu bağlamda Pospelov’un önem kazanan temel ifadesi “duygu dalgalanmaları”dır. Çekhov’un iç aksiyonlara yönelmesi Çar II. Alexandr’ın 1 Mart 1881’de Naradnoya Volya (Halkın İradesi) hareketi tarafından öldürülmesi ve hemen ertesinde III. Alexandr’ın tahta geçmesiyle başlayan baskı sürecinin, 1905 Devrimi’ne değin süren yarattığı Rus toplumunun dalgalanmasıdır. Çekhov’un oyunlarına komedi demesinin sebeplerinden biri de budur; Pospelov’un ifade ettiği gibi insan toplumunu ya yeniden yapılandırmak zorundadır ya da olaylar karşısında düşüncelere dalıp yok olmak durumundadır.

“Son iki yüzyıl içindeyse, geleneksel dış aksiyon yanında iç aksiyonun önemi arttı. Çekhov’un eserlerinde hiç sapmasız ve boydan boya iç aksiyon gerçekleştirilmiştir. Bu eserlerde süjenin temeli asla eylem taşıyan peripetiler değildir. Çekhov’da bunlar düpedüz yok olmuştur, fakat Çekhov’da süje temelini, figürlerin çoğu kez herhangi bir olayla bağlantı bulunmayan duygu dalgalanmaları oluşturmaktadır. Duygulardaki bu değişimlerin dayandığı şeyler ya yeni görüntülerin ve olguların farkına varılıp kavranmasıdır, ya zihinsel olgunlaşma sürecidir veya yanılsamalı tasarımlarından çıkılıp dünyaya daha açık, eleştirel ve derin bir gözle bakılmasıdır, ya da ta tersine, gittikçe daha bir yoğunlukla dar kafalılığın eylemsizliği içine gömülüp gitme sürecidir.” (Pospelov, 1995:239)

Goldman, Anya ve Trofimov üzerinden bu çarkın işleyişi noktasında pasif gibi görünmelerine karşın paranın, ticaretin kuralsız gücüne karşı farkındalık sahibi de olan bir kuşağın içten içe geliştiğine dair bir belirlemede bulunur: “Yeni bir dönemin eşiğinde duran yeni nesil, geleceğin yaklaşmakta olan ayak seslerini duymaktadır. Ve onun günümüzün Anya ve Trofimov’ları görmeseler de başkaları görecektir” (Goldman, 2013:265).

Pospelov Goldman’dan farklı olarak *Vişne Bahçesi*’nin oyun sonunu okurken, yalnızca giderek ağırlık kazanan maddi dünya algısını okumaz. Bununla birlikte evin hizmetkârı Firs’in herkesin terk ettiği bir alanda yalnız kalışını ve bu alanın yıkılacak durumda oluşunu, bir sembolik durum olarak okur. Buna göre maddi güç, belki de tam tanımıyla sermaye hükümlerini ilan ederken, aslında önünde sonunda yok olacak bir

kölelik düzenine de işaret etmektedir. Firs tıpkı onu var eden maddi güç ilişkilerinin bir göstergesi olarak oyunda yer ettiği gibi, maddi güç ilişkilerinin toplu ve kökten yıkımıyla birlikte yok da olacaktır.

“Simgeler başlangıçta, insan yaşamı ile aradaki benzeşimleri çağrıştıran doğa gösterimleriydi. Bu gerçek günümüze dek sürmüştür. Ne var ki edebiyatta ayrıç, insan yaşamının bazı genel süreçlerini belirten tek kişi gösterimleri ve o tek kişilerin eylem ve yaşantılarının bu yönde sergilenişleri de çoğu kez değişmeceli simgesel anlam kazanmıştır. Örneğin, Çehov’un “Vişne Bahçesi” oyununun on perdesinde, atılmış çiftlikten ayrılan Gayev ile Ranevskaya ihtiyar ve hasta olan hizmetkâr Firs’i unuttuklarında ve efendilerine köle gibi bağlılık göstermiş olan o hizmetkâr, çökme durumundaki eski bina içinde kapalı kaldığında, okuyucu ve seyirciler önce oyunda gösterilen tümüyle somut olayların bir bitişi izlerler. Ama ardından bu sahneyi çok daha derinlemesine ve çok daha geniş anlamda algılayabilirler: Kölelik düzeni dünyasının bütünüyle yıkılmaya mahkûm oluşunun bir simgesel ifadesi olarak.” (Pospelov, 1995:380,381)

Goldman elbette, bir yaklaşım örneği olarak Pospelov’un teknik algısına oldukça uzaktır. Fakat Çehov incelemesinde her iki ismin, varmak istedikleri yer anlamında izledikleri yolun farklı olması doğaldır. Ancak Pospelov’un teknik ifadeleri, oyunda yalnızca söylem üretecek noktaları değil bütünlüklü bir eleştiri mantığını işletmesi, oyunu tümüyle görmesi; Goldman’ın oyun okumalarında öne çektiği politik durumun aslında oyunları var eden temel şey olmadığını kanıtlar niteliktedir. Bu bize Goldman’ın oyunları çözümlemekten ziyade, kendi inançlarını oyun metinlerinde görme çabasının bir kez daha işlediğini göstermektedir.

Böylelikle Goldman’ın bir oyun metninde aradığı şeyin ne türün gelişimini öncelediği ne de salt tiyatroya dair olduğu ortaya çıkmaktadır. Goldman diğer oyun eleştirilerinde olduğu gibi Çekhov’un yalnız *Martı*’sında değil, *Vişne Bahçesi*’nde de kendi düşüncelerinin ispatını aramaktadır. Goldman’ın tanrı, devlet, mülkiyet, yasa ve benzeri tarafından çevrelenmemiş insan ve o insana ait değerleri ile, işlerlikte olan tüm bu tanım ve kavramların gerçekliği arasında durmaksızın süren bir çarpışmanın sonuçları arasındaki kıyas arayışı, bu iki oyunu ele alışı da açıkça görülmektedir.

Goldman bu bağlamda Çekhov’un Rusya’nın yakında yaşayacağı fırtınanın farkında olduğunu düşünmektedir. Çekhov’un bu kavrayışı karamsarlık olarak değerlendirilse de aslında Çekhov şimdinin dağılacak karanlığını ortaya koymaktadır (Goldman, 2013:265).

2.6. Yenilenleri Gözlemek: Gorki

Emma Goldman'ın modern tiyatro, oradan da toplum ve insan üzerine konuşmayı seçerken ele aldığı oyunlardan biri de Gorki'nin *Ayaktakımı Arasında*'sıdır. Bu oyun da, yine, çağ insanlarının ruhsal gerçekleri ve toplumsal güç ilişkilerinin dışında kalmaları anlamında önemlidir.

Maksim Gorki adıyla tanınan Aleksey Maksimoviç Peşkov (28 Mart 1868 /18 Haziran 1936) Rus edebiyatının önemli bir öykücüsü olmakla birlikte, romanlar, anılar ve biyografiler de kaleme almıştır. Oyun yazarlığı alanındaki çalışmaları ise Moskova Sanat Tiyatrosu çevresi ile Anton Çekhov tarafından tanıştırılması sayesinde gelişmeye başlar. Maksim Gorki yazınsal çalışmalarının yanında, genel olarak da ülkesini kültürel kodlarının belirlenmesi anlamında önemli bir figürdür. Rusya İmparatorluğu'nu Sovyet Rusya'ya eviren Ekim Devrimi'nin önderi Vladimir İlyiç Lenin'le (22 Nisan 1870/ 21 Ocak 1924) olan yakın dostluğu sayesinde, Sovyet Rusya'nın Lenin sonrası tarihinde de kalıcı bir kültür figürü olmayı başarmıştır. Fakat bu süreç çoğu kaynakta ayrıntılarına yer verilme de Sovyet gizli polis teşkilatının sürekli gözetimi ve denetimi altında gerçekleşmiştir (Zileli, 2021:126). Özellikle Lenin sonrası dönemin devlet kurgusunu belirleyen ve zaman içinde tek adamlığa yönelen Stalin'in (18 Aralık 1878/ 5 Mart 1953) batıyla ilişki kurma çalışmalarında Gorki ölümüne dek başat dayanak olmuştur. Rus entelijansiyasının devletle arasındaki tek güvenilir bağ da yine Gorki'dir (Zileli, 2021:124).

Bu bağlamda Maksim Gorki, farklı tanımları olmakla birlikte içeriğinin günümüzde de tartışmalı olduğu “Sosyalist Gerçekçilik” adlı estetik yargılar bütününe oluşturucularından biri olarak kabul görür (Volkov 2018:167,168). Fakat “Sosyalist Gerçekçilik” ifadesinin herhangi bir sanat dalına mensup bir sanatçı yerine, bizzat Stalin tarafından kullanıma sunulduğu da bilinmektedir (Volkov,2018:168). Dolayısıyla Gorki, yaşamının büyük bir kısmını içeriği ve biçimi belirlenmiş bir sanat anlayışının iknacısı ve icracısı olarak geçirmek durumunda kalmıştır.

Gorki'nin oyun yazarlığı alanında, tiyatro tarihi açısından anılmasını sağlayan en önemli oyunu, asıl adı *Dipte* olan, ülkemizdeki yaygın adıyla *Ayaktakımı Arasında* olarak bilinen oyunudur. Bahsi geçen oyunun temel özelliği toplumsal katmanların en altında yer alan insanların sahneye taşınmış olmasıdır. Gorki oyununda, yaşamla bağları çeşitli

nedenlerle kopmuş, bu nedenle giderek işlevsiz bir alana yerleşmiş ve / veya sıkışmış olan insanları ele almaktadır. Geçmiş kimlikleriyle şimdinin zorlukları ve zorunlulukları arasında devinen bu insanlar, evrensel insan gerçekliğine işaret ettikleri kadar, Rusya'nın oyunun yazıldığı dönemdeki genel anlamda toplumsal, daha özel bir alanda ise sınıfsal koşullarını da yansıtmaktadırlar.

Georg Lukacs, Gorki'yi “devrim öncesi Rusya'sının büyük toplumsal tarihçisi” olarak anarken onun eserlerinde sınıfsal yapının önemini de vurgular (Lukacs, 1987:267).

“Gorki'nin yapıtları Rus devrimci bunalımının olgunlaşmakta olduğu büyük Ekim devrimine yol açan süreç boyunca bütün bir dönemi kaplar. Gorki bu devrimci bunalımın her yüzünü görmüş ve betimlemiş olduğu için büyük b i r yazardır.” (Lukacs, 1987:266)

“Gorki, uğraşına, yaşamın yendiği saf dışı bıraktığı kimselerin sözcüsü olarak başlamış, fakat sonradan devrimden önceki son on yılda Rusya'da oluşan genel sınıf karmaşasının ve sınıf farklılaşmasının bir sanatçısı olmuştur. Burada öncelikle anlattığı şey, insanların nasıl, bir sınıfın üyesi durumuna dönüştükleridir.” (Lukcas, 1987:268)

Öyle ki Moskova Sanat Tiyatrosu'nun önemli sahnelemelerinden biri olan *Ayaktakımı Arasında* için çalışma yürüten Stanislavski ve Nemirovich-Danchenko, oyunun ruhunu yakalayabilmek için Moskova'da berduşların yaşadığı Khitrov Pazarı olarak anılan alanı, ekip üyeleriyle birlikte ziyaret ederler. Aradıkları Gorki'nin oyuna yansıtmaya çalıştığı Rus yoksullarının, berduşlarının, kayıplarının ruhudur. Stanislavski anılarında bu ziyaretten şöyle bahseder:

“Piyeste rolü olan oyuncuların çoğu, Nemirovich-Danchenko ve ben hep birlikte bir gezi düzenledik. Serseri yaşamının uzmanı olan, serserilere her zaman para ve öğüt vererek yardım eden yazar Giliarevski'nin öncülüğünde geceleyin Khitrov Pazarı'na gittik. Burası kentin, özellikle serserilerin barındığı büyük bir kesimiydi. Bu adamların dini özgürlüktü, uğraş alanları ise, tehlike, soygun, serüven, hırsızlık ve cinayet. Bütün bunlar onların çevresinde, bizim o zamanlar arayıp durduğumuz romantik bir hava, yabanıl bir güzellik yaratmıştı.” (Stanislavski: 1993:332)

Bu keşif gezisi neticesinde Stanislavski, gezinin kendisi adına başlıca kazanımı olarak “piyesin içeriğini hissetmeye” yönelik bir zorlama yaşadığının altını çizecektir. Stanislavski'nin oyuna dair vardığı nihai nokta ise yine kendisinin deyimiyle: “Ne pahasına olursa olsun, özgürlük!”tür (Stanislavski, 1993:384).

Emma Goldman oyunu, yukarıdaki gerçeklerin işaret ettiği bir noktadan görmesine karşın, içinde bulunduğu kültürün kodlarıyla tanımlayarak, Gorki ve Amerikan yazarlarının benzer konu üzerine eğilişlerinde yer alan farklılıkları şöyle değerlendirir:

“Bizler Amerika’da berduş edebiyatına aşinayızdır. Aralarında Josiah Flynt ve Jack London’ın da bulunduğu birçok yazar, yeraltı denen bu dünyayı anlatan romanlar kaleme alıp, toplum dışına itilmiş bu insanların hayatları ve psikolojilerini anlatmışlardır. Hepsi eserlerinde gayet başarılı olsa da yalnızca seyirci olarak bu yorumlamayı yapmış, sadece gözlemde bulunmuşlardır. Bu yazarlar bu dünyaya ait değillerdi. Jack London Uçurum İnsanları’nı kaleme aldığı dönemde ekmek sırasında beklerken cebinde parası, iyi bir otelde odası ve tertemiz yedek çarşafı olduğunu. Dolayısıyla bu dünyanın, evsiz ve umutsuz olanların dünyasının bir parçası olmamıştır. Kendisi de çocukluğundan beri yeraltı dünyasının bir vatandaşı olan Maksim Gorki’ye dek hiç kimse bu kadar gerçekçi toplumsal derinliği olan bir tablo sunmamıştır. Gorki, sekiz yaşında ailesinin yoksul ve kasvetli evinden kaçmış, yıllarca berduşlar arasında serseri bir hayat sürmüştür. Bütün Rusya’yı dolaşmış, köylü, fabrika işçisi ve toplum dışına itilmiş insanlarla birlikte yaşamıştır.” (Goldman, 2013:269,270)

Goldman oyunu kavrayış açısını belirtirken, bu kaybetmiş ve kaybolmuş insanların içinde bulundukları durumuna yalnızca kendilerinin eseri olmadığının altını çizme gereği duyar. Böylelikle oyunu kişilerin gerçeklerinin, oyun metninin dışına taşmasını sağlayacak bir alan kazanmaya yönelir. Oyunda yer alan kişilerin bulundukları durumun kendileri kadar, toplumun da yarattığı bir durum olduğunun altını çizerken şu ifadeyi kullanır: “Onlar artık işe yaramayan, insanlıktan çıkarılmış ve vahşileştirilmiş kişilerdir” (Goldman, 2013:270).

Gerçekten de Gorki’nin *Ayaktakımı Arasında* oyununda geçen repliklerde izlenen ifadeler, insanın toplumsal yaşamda taşıması gereken temel değerlerin işlevsizliğine ilişkin veriler üzerinden gelişmektedir. Yaşamın gereklilikleri üzerine oyun kişilerinin söyledikleri, toplumsal değerler ve insani gerekler arasında gelişen çatışmaların dile geldiği, açık ve net ifadelerle doludur.

Oyunda karşımıza deyim yerindeyse kalabalık bir kadro çıkar; elbette bir tesadüf olmayan bu durum Rusya’nın içinde bulunduğu toplumsal koşulların izdüşümüdür. Buna göre, Gorki’nin insanları yaşamın getirileri karşısında ezilmiş, güçten düşmüş insanlardır. Bir hırsız olarak işlenmiş Vasili Papel, yaşamın çelişkilerinden dinle arınmaya çalışan işçi Tatar, alkolik çilingir Kleşç ve verem olan karısı Anna, tüm varlığını kumarla

kaybeden Baron, şapkacı Bubnov, oyunculukta başarıyı yakalayamamış aktör ve diğerleri Rusya'nın dönem itibariyle çökmüş olduğuna inanılan yanını görünür kılmaktadırlar.

Toplumun dibinde olmanın, toplumun dip diye tanımladığı bir alanda varlık göstermeye çalışmanın ihtiyaç duyduğu değer ve kavramlar, ister istemez Goldman'ın ifade ettiği vahşileşmenin dile gelmiş halleridir:

“Kleşç- Aşağı değil demek! Onursuz, vicdansız yaşıyorlar...”

Pepel-Ne yapsınlar onuru, vicdanı? Ne onur ne de vicdan ayağına giydiğin çizmenin yerini tutmaz. Onurla vicdan, iktidarı ve gücü elinde bulunduranlara gereklidir.

(...)

Bubnov-Ne yapayım vicdanı? Zengin değilim ki...

Pepel-Ben de bunu diyorum işte! Onurdu, vicdandı... Zenginlere gerekli bunlar! Ama Kleşç bizi vicdansız diye ayıplıyor.” (Gorki, 2013:19,20)

Yaşamının doğal bir süreç olmaktan çok, bir çeşit zorunluluk olarak algılandığı ve bu algı doğrultusunda toplumun dibindeki insanların insani değerlerden çok, tıpkı doğa yaşamındaki varlıklar gibi içgüdülerini tatmin edecek eylemlere yönelmesi Goldman açısından, kendi fikirlerini ortaya koyabileceği geniş bir alan ortaya çıkarır. Fakat Goldman bununla birlikte, çıplak insanın ne denli önemli olduğuna dair bir bakışı da aynı noktadan geliştirme imkânı bulur. Bu insanlar ayaktakımdırlar çünkü onları her zaman çarkın dışında tutan bir toplumsal / siyasal sistemin içindedirler. İnsan insana değmeye başladığında, hem benzer hem de farklı olan hikâyeler kesişmeye başladığında, böylesine olumsuz bir ortamda, karanlık düşünceler içinde bile insan yeniden açığa çıkabilir. Bu bağlamda Goldman, oyun kişilerinden Nataşa ve Vaska ilişkisini diğer oyun kişilerinin önüne çekerek, bu düşüncelerini kanıtlamaya yönelir. Bu girişim aslında Goldman açısından bir yandan da anarşizmin temel devrimci söylemini ispatlama imkânı sunar. Bahsi geçen yaklaşıma göre devrimci durum bir süreç değil sıçrama olduğundan, sıçramayı gerçekleştirecek olanlar insan olma gerçeği dışında herhangi bir özelliğe ve / veya eğitime ihtiyacı olmayan ayaktakımı mensuplarıdır.

Goldman, diptekilerin kaldığı pansiyonun sahibinin eşi Vasilisa'nın kız kardeşi Nataşa ve hırsız Vaska Papel arasındaki ilişkiyi Vaska'nın bir repliği üzerinden ele alırken, aslında oyunda yer alan tüm oyun kişilerinin de hikâyesini özetleyen bir replik seçmiş olur. Vaska Papel'in çocukluğundan bu yana toplumsal konumunu ve Nataşa'ya ilişkin izlenimlerini dile getirdiği replik, gözleyen ve tanımlayan bir topluma karşı kendini suçlu hisseden ve suçlu hissettikçe de toplumsal hayattan uzaklaşan tüm

insanların da özeti gibidir. Goldman'ın Gorki'nin oyunundan aynen alıntılandığı bahsi geçen Vaska Papel repliği şöyledir:

“Vaska: Çocukluğumdan beri hep hırsızlık yaptım. Bana herkes hırsızın oğlu yankesici Vaska derdi. Benim açımdan bir önemi yoktu, nasıl demek istiyorlarsa öyle diyebilirlerdi... öyle de dediler. Belki de bu yüzden hırsız oldum, çünkü kimse bana hırsızdan başka bir şey demedi. Sen bana başka bir şey dedin, Nataşa. Kolay bir hayatım olmadı, hiç arkadaşım yoktu, kurt gibi kovalandım hep. Bataklığa battım kaldım, neye dokunsam çürümüştü. Etrafımdaki hiçbir şey sağlam değil. Ama sen genç bir çam ağacı gibisin. Dikenlerin var ama insana destek de oluyorsun.” (Goldman, 2013:270)

Bu kayıp ama yaşayan insanların arasında yer alan ve eleştirmenlerin Gorki'nin kendisi olarak değerlendirdikleri Luka karakteri de Goldman'ın üzerinde durduğu diğer bir oyun kişisidir. Luka oyun boyu Gorki tarafından, yaşanılan alanın bilgisi olarak tasarlanmış ve bu yönde kullanılmıştır. Luka her ne kadar Gorki'nin de benimsediği değerler üzerinden bir söylem geliştirse de yalnızca akıl ve deneyimin cisimleşmesi olarak da görünmektedir. Goldman, bu bağlamda, Luka için “oyunun karalık atmosferini aydınlatan insani karakter” ifadesini kullanır (Goldman, 2013:271). Bununla birlikte Goldman için Luka, “Eski dönem hacıları gibi deneyimlerin bilgeleştirdiği adamlardandır” (Goldman, 2013:271).

Bu nokta ve Goldman'ın gerek Nataşa ve Vaska Papel, gerekse Luka'ya bakış açısı, Gorki'nin oyununu bir insani yeniden yapılanma sürecine bağlı ayağa kalkış olarak algıladığı anlaşılır. Goldman için önemli olan insanların toplumun dibinde yer almaları ve onları buraya taşıyan “geçmiş” adı altında özetlenmiş deneyimleri, hikâyeleri değil şimdiden sonra oluşacak olan dayanışmadır. Luka bu gerçekliğin tüm temel özelliklerini Goldman'ın deyimiyle deneyim ve bilgelik üzerinden oyun boyu gösteren bir toplumsal araçtır. Bu noktadan hareketle Goldman Luka için şu ifadeleri kullanır: “Her insana, ne kadar alçalmış, düşmüş ve ahlaksız olursa olsun, ruhlarına dokunmasını bilirse ulaşılabilirliğine inanmaktadır. Luka tanıştığı herkese cesaret ve umut aşılayıp, yeni bir hayta başlamalarını salık vermektedir” (Goldman, 2013:271). Gerçekten de Luka, oyun boyunca pek çok kez diğer kişileri hayata karşı yüreklendirmektedir.

“Luka: (...) Sen hemen hazırlan ama! Hazırlan, kendini topla ve sabret... Sonra da iyileşirsin ve... Yaşamına yeniden başlarsın! Yeniden başlamak harikadır evlat! Yeter ki karar ver sen!” (Gorki, 2004:37)

“Luka: (Nasty’nın koluna girer) Gidelim yavrum! Boşver, kızma! Ben biliyorum... İnaniyorum sana! Haklı olan sensin, onlar değil... Aşkın gerçek olduğuna inanıyorsan... öyledir!” (Gorki, 2004:54)

“Luka: Şimdi beni iyi dinle delikanlı! Bu karıdan kurtulman gerekli! Sakın kendini ondan; dinleme o şeytanı!... Bak benim halime, kafam cascavlak kaldı... Neden? Hep kadınlar yüzünden... Eskiden kafamda olan saç telleri kadar kadınlar tanıdım... Ama bu Vasilisa vebadan beter! (...) Bir şey söyleme! Benden iyi konuşamazsın! Dinle bak; o hoşlandığın kızı tut kolundan, arkanıza bile bakmadan kaçın buradan! Gidin, geri dönemeyin!” (Gorki, 203:46)

Luka’nın oyun boyunca üstlendiği ve diğer oyun kişilerinin eğilim ve yönelimlerine göre söyledikleriyle oldukça kuvvetli bir hal alan bilgeliği, ne yazık ki oyun sonunda belirgin bir sonuca kavuşmaz. Oyun kişilerinin yaşamlarında, oyunun sonunda açık ve net bir değişime şahit olmayız. Yalnızca “Aktör” olarak adlandırılan oyun kişisi, oyunun sonunda kendisini asar. Bu bir anlamda, kendi sonunu, yaşama dair herhangi bir eyleme geçmedikleri için bekleyenlerin, ortak ve kalıcı yazgısına dair bir göndermedir. Ancak Goldman’ın da incelemesinde alıntılıdığı oyun kişilerinden işsiz ve alkolik Satin’e ait aşağıdaki replik Gorki’nin bu oyunu kaleme almaktaki esas amacını ortaya çıkarır niteliktedir. Buna göre bu kayıp yaşamlar şimdi bir değişim ya da dönüşüm geçirmek / yaşamak zorunda değillerdir, önemli olan geleceğe yönelik bir bilincin tohumlarının sorgulama yöntemiyle toplumun alt tabaklarına aşılması gerçeği, hatta zorunluluğudur:

“Satin: İhtiyar içinden geldiği gibi yaşardı. Dünyayı kendine mahsus bir gözle görürdü... Bir gün ona, “İnsan ne için yaşıyor dedeciğim?” diye sordum. Bana şu cevabı verdi: “İnsanlar, en güçlüyü doğurmak için yaşıyorlar. (...) Hepsi kendi içlerinden çıkacak en iyisi, en ustası için yaşıyorlar. Herkes zanneder ki bu dünyada kendisi için yaşıyor, oysa öyle değildir, insan başkasının yararına yaşar.” (Goldman, 2013:273)

Satin’in bu ifadeleri de yine açık biçimde, bir sosyalist bir yazarın kaleminden çıkmış olmalarına rağmen *anarşizm* toplumcu politik örüntülerine birebir karşılık gelmektedir. “İçlerinden çıkacak en iyisi” ibaresi ve bu gerçekliğin yıllara belki de yüzyıllara yayılacak olması devrimin sıçramayla gerçekleşeceğine inanan anarşistlerin, toplumsal değişimin o denli hızlı olmayacağına ilişkin bakış açılarıyla örtüşür.

Goldman bu sağlama repliğinden sonra oyunun genel okumasına geri döner. Bu insanların içinde bulundukları olumsuz koşulların ve o koşulların yarattığı ruhsal durumun yegâne sorumlusu “sapkın medeniyet”tir. Sapkın medeniyet, kaybedenleri

toplum açısından lüzumsuz olarak algılanmıştır, algılamaktadır ve ileride de yine böyle algılamaya devam edecektir. Gorki'nin *Ayaktakımı Arasında* oyunun da temel başarısı, bu durumu olduğu gibi sahneye taşımasıdır(Goldman, 2013:273).

“Eğer bizim toplumsal şartlarımız dâhilinde onlar lüzumsuz hale gelmiş, kötü ve toplumun iyiliğine zararlı olmuşlarsa, bunun sebebi her türlü şanslarının ellerinden alınmış ve kendilerine olan inançlarının ve tabiatlarındaki iyiliği yok edecek durumlara itilmiş olmalarından kaynaklanmaktadır.” (Goldman, 2013:273)

Goldman oyuna ilişkin bakışını sonlandırırken uygarlık eleştirisi yapmayı tercih eder. Toplum alt sınıfları kendisi yaratmakta, kendisi tanımlamakta ve yine kendine ait değerlerle yargılamaktadır. Asıl olan bireylerin eylemleri değil, onları bu eylemlere yönelten topluma ait işleyiştir. Toplum yarattığı bu alanı ve yarattığı bu alanda yaşamlarını bir biçimde sürdürmeye çalışanları, oraya hapsedmekle kalmaz, bulundukları yerde de onları yok etmek için elinden gelen tüm çabayı sergiler. “Düşmek” uygarlık açısından, uygar olduğunu iddia eden toplum ve toplumsal yapı açısından ölümden hemen önceki aşamadır ve süreç mutlaka tamamlanmalıdır. Üretimin dışında bir biçimde kalmış, toplumsal düzenin ekonomik ilişkileri ya da güç dengelerine ayak uyduramamış herkes, nefes alıp veriyor olsa da ölmüştür. Yaşamak, para ve güç ilişkilerinin belirli bir yerinde var olmak anlamını taşımaktadır. Goldman bu noktada son sözü söyler: “Bireyin değerini yok sayan ve en kötü olanın içinde bile var olabilecek güzellikleri görmek istemeyen bu anlayıştır” (Goldman, 2013:273).

2.7. Gericiliğin Doğasına Karşı: Tolstoy

Tolstoy (09.09.1828-20.11.1910) Goldman'ın değerlendirdiği oyun yazarları içerisinde, üzerine yazdığı toplumu en iyi tanıyanlarından biridir. Rus düşüncesinin Rus coğrafyasına koşut olarak gelişen köylülük sorununa dair çarpıcı gözlemler, Tolstoy'un tüm eserlerinde görüldüğü gibi, bir sınıf olarak köylülerin gerici düşüncelerle kurdukları bağ ve bu düşüncelere anlamsız derecedeki bağlılıkları *Karanlığın Gücü*'nde (*Power of Darkness, 1886*) çok daha acımasız bir biçimde kaleme alınmıştır. Goldman da bu noktanın farkındadır ki oyun hakkında kurduğu ilk cümle “*Karanlığın Gücü*, sefaletin ve cehaletin tragedyasıdır” olur (Goldman, 2018:247).

Goldman oyunu genel hatlarıyla ele almadan önce, yukarıdaki ifadesini köylü kadınlar üzerine odaklayarak, yoksulluğun sebep olduğu sefalet ve cehaletin kadınları

daha çok etkilediğine değinmek adına oyundan Mittrich'in şu repliğini alıntılararak başlar eleştirisine:

“Mittrich: Milyonlarca kadın ve kız olmasına rağmen hala orman hayvanları gibisiniz. Doğduğunuz gibi ölüyorsunuz. Hiçbir şey görmeden, hiçbir şey duymadan. Erkekler öyle ya da böyle bir şeyler öğrenebiliyorlar. Hiçbir yerde olmasa da en azından handa ya da bir şekilde hapishanede veya benim gibi askerde. Ama ya kadınlar? Tanrı hakkında bile bir şey bilmiyorlar ya da bugün günlerden ne, ondan bile habersizler. Gözleri açılmamış köpek yavruları gibi sürünüp, kafalarını gübreye gömüyorlar.” (Goldman, 2013:247)

Gerçekten de Rus köylü kadınlarının oyunun yazıldığı dönemde içinde bulundukları durumu özetleyen bu replik, aynı zaman da dönemin köy hayatının toplumsal açıdan içe kapanıklığının da altını çizmektedir. Bu durum kapalı toplumlardaki sağlıksız inanç biçimlerinin yaygınlığı ve sorgulanamazlığı üzerine de bir kavrayış barındırmaktadır. Dolayısıyla anlamsız inanç ve eylemler, kapalı bir toplum olma özelliği gösteren Rus köylüsünü, özellikle de kadınlarını ele geçirmiştir.

Tolstoy'un oyununda üzerinde durulması gereken karakter sayısı, Goldman'ın incelediği diğer oyunlara göre daha fazladır. Çünkü *Karanlığın Gücü*'nde olaylar her bir oyun kişinin birbiriyle çatışan arzuları üzerinden gelişmektedir. Bu arzu çatışmalarını merkezinde ise Nikita yer almaktadır. Goldman karakterlerin kişilik özellikleri üzerinden eleştirisini geliştirir. Goldman'ın bu tutumu şöyle örneklenebilir:

“Zengin bir köylü olan Peter ölmek üzeredir. Fakat hala paralarına sıkı sıkıya sarılır ve genç karısı Anisya'yı, ilk evliliğinden olan iki kızını ve köylü uşağı Nikita'yı köle gibi çalıştırır. Ölmek üzere olduğu halde para hırsı yüzünden onları bir dakika bile rahat bırakmaz. Anisya, kendisini ırgat gibi çalıştırdığı, ayrıca yaşlı ve hasta olduğu için kocasından nefret eder. Aslında Nikita'ya âşıktır, Nikita ise genç ve sorumsuz bir adamdır, kadınlara da çok düşkündür.” (Goldman, 2013:248)

Goldman kişiler üzerine uzunca bir giriş yapmak zorunda kalır çünkü oyun Tolstoy'un ustalığına koşut olarak oyun zamanının öncesini de kapsayan bir zaman dilimi üzerinden kuruludur. Özetlemek gerekirse oyunun seriminde yaşlı ve zengin köylü Peter karısı Anisya tarafından zehirlenerek öldürülmesi, Anisya'nın Nikita ile evlenmesi ve kocasının tüm parasını ona vermesi işlenir. Daha sonra ise paraya ve güce kavuşan Nikita'nın olumsuz kişiliği ve bu kişiliğe bağlı olumsuz tavırları sonucunda ortaya çıkan durumlarla ilerler oyun. Tolstoy çıplak insan gerçeğini, köyde gerçekleşen bu olaylar zinciri üzerinden aktarmaktadır. Oyun boyu dürüst tavırları ile çıkan Nikita'nın babası

Akim de Goldman'ın alıntı yapmayı seçtiği bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Akim sergilediği dürüstlikle oyundaki ortamın kurallarına karşı çıkan bir uyarıcı gibidir:

“Akim: Bir günah diğerini doğuruyor ve seni de içine çekiveriyor. Nikita, günaha batmış durumdasın. Günaha batmış durumdasın. Günahlarla çevrilisin, bunu görebiliyorum. Hem de fena halde batmışsın, doğruyu söylemek gerekirse. Bugünlerde bazılarının babalarının sakallarını yolduklarını duyuyorum, lafin gelişi yani, bu insanı yıkıma, felakete sürükler... Al, paran burada. Gider dilenirim ama yine de senden para almam. Bırak gideyim. Burada kalmam. Senin ahlaksızlıkla dolu çatının altında yatacağıma dışarıda çitlerin yanına kavrulur uyurum daha iyi.” (Goldman, 2013:249)

Akim ve Mittrich arasında geçen diyalog da yine Goldman'ın oyunun dikkat çekici bulduğu diyalogları arasındadır. Bu diyalog Tolstoy'un toplumsal işleyişe dair gözlemlerini yansıtmaktadır; bununla birlikte Tolstoy'un dünyaya bakış açısını da ortaya çıkaran bir diyalog olarak da önemlidir.

“Akim: Nedir bu? Tamamen ahlaksızlık. Eğer köylü böyle bir düzene bulaşırsa, diğer köylüler bunu, deyim yerindeyse günah olarak göreceklidir. Bu yasalara uygun değil, hem de hiç değil. Tek kelimeyle kötülük. Nasıl oluyor da bilgili kişiler, böyle yani. Benim anlayabildiğim kadarıyla parasızlık dert ama paran varsa bu dert daha da büyüyor, katlanıyor. Tanrı bize çalışmamızı emretmiş. Oysa senin bu anlattığın durumda parayı bankaya koyuyorsun, sonra da yan gelip yatıyorsun, bu para da sen hiçbir şey yapmadan dururken seni besliyor, seni geçindiriyor. Bu kötü bir şey, yasalara da uygun değil.

Mittrich: Yasalara uygun değil mi? Yasalar bugünlerde insanlara karışmıyor, dostum. Düşündükleri tek şey, halkı nasıl soyacakları. Sadece bu!”(Goldman, 2013:250)

Goldman parçalı anlatımına devam ederek, bu diyalogun ardından Nikita'nın parayı ve gücü eline geçirdikten sonra gerçekleştirdi kötülükler üzerinden oyunu anlatmaya devam eder. Nikita ölen Peter'n eşiyle evlendiği gibi, kızı Akulina'yı da kendisine metres olarak seçmiştir. Bu çarpık ilişki biçimi çok geçmeden Nikita'nın zorlu bir süreç yaşamasına neden olur. Nikita'nın Akulina'dan olan bebeği kendisine ölü olduğu söylenerek verilmiş ve bebeği gömmesi istenmiştir, Nikita defin işlemi esnasında bebeğin yaşadığını fark eder. Bu noktayla birlikte oyunda baş oyun kişisi sayılabilecek Nikita'nın da kırılma anı gerçekleşir. Nikita kendi yarattığı ve çıkışsız bir sürecin içinde olduğunun ayrımına varır. Bu durumdan kurtulmanın ilk adımı olarak ise oldukça sorunlu bir yol seçip, bebeği öldürür. Bir süre sonra ise vicdanının onu rahat bırakmaması neticesinde, her şeyi anlatıp kurtulmaya yönelir.

“Nikita: Senin babanın öldürdüm, kardeşini de mahvettim ve çocuğunu da ben öldürdüm... Sevgili babacığım, affet beni. Bu günah dolu hayatın içine

girdiğimde sen beni, “Kuş sadece pençesinden tutulmuş olsa dahi tamamen yakalanmış demektir”, diye uyarıydın. Ama ben, hayvan be, seni dinlemedim ve her şey aynı senin dediğin gibi oldu. İsa adına beni affet.” (Goldman, 2013:251; Tolstoy, 2004:126,127)

Nikita kendi toplumsal konumunu yükseltmek istedikçe ve bu anlamda eylemlere giriştikçe, toplumsal konumunda yükselme sağlamak yerine felakete sürüklenmektedir. Peter’in yanında, yaşamına sıradan bir çalışan olarak devam etmek yerine, “güç”, “zenginlik”, “saygınlık” olarak adlandırabilecek çeşitli değerlerin peşine düşmesi, içinde yaşanılan köylü toplumun gerici yaşam değerleriyle çakıştığında, Nikita’nın bir dizi felaketin sorumlusu olarak oyunu tamamlamasına neden olur. Bu bağlamda Goldman “Karanlığın Gücü, yoksulluk, cehalet ve hurafenin karanlık bir portresidir” diyecektir (Goldman, 2013:251).

Gerçekten de Goldman’ın üzerinde durduğu oyunlar arasında *Karanlığın Gücü* bilinçsiz insan kalabalıklarının neler yapabilecekleri konusunda en çarpıcı örneği sunar. Oyunda bu anlamda dürüstlüğüyle en azından Tolstoy açısından geleneksel Rus köylüsü temsili olarak okunması istenen Nikita’nın babası Akim dışında güce ve aslında kendisinin olmayan olanaklara sırtını dönen kimse yoktur. Aksine herkes bir biçimiyle ya gücü elde etmek ya da ona ortak olmak amacıyla basit insani değerlerin bile üstüne basmaktan çekinmez. Bu bağlamda Goldman oyunla ilgili incelemesini şöyle sonlandırır:

“(Tolstoy) Köylülerin hayatındaki trajedinin, içlerine sinmiş ahlaksızlık ve kötülükten değil, doğumlarından ölümüne kadar onları takip eden karanlığın kuvvetinden kaynaklandığının bilincindeydi. Onları bütün ağırlığıyla ezen, Asniya’nın da söylediği gibi, onları daha da dibe çeken, içlerindeki bütün insani yanı tüketen ve karanlığın derinliklerine sürükleyen bir güç. *Karanlığın Gücü* hem etkileyici hem de dehşet verici bir toplumsal portre çizmiştir.” (Goldman, 2013:251)

Karanlığın Gücü yazıldığını dönemde öylesine etkili bir oyundur ki 1912 yılına kadar sansürden yakasını kurtarması mümkün olmamıştır, dolayısıyla sahnelenmemiştir. Rus Ortodoks Kilisesi, Kutsal Kilise Meclisi başyargıcı Konstantin Pobedonostsev, Solomon Volkov’un aktarımıyla Tolstoy için şunları söylemiştir: “Bütün Rusya’ya korkunç bir anarşi ve inançsızlık bulaştırdı... Anlaşılan o, Kilisenin düşmanı, bütün yönetimlerin ve bütün sivil düzenin düşmanı. Kutsal Kilise Meclisi, bütün entelijensiyanın Tolstoy’un önünde eğildiğini gören ve duyan halkta herhangi bir kuşku ve yanlış anlamaya yol açmamak üzere, onu aforoz etmeyi öneriyor” (Volkov, 2018:16,17).

Bir turne sırasında Tula’da, bir dostunun evinde Tolstoy’la karşılaşan Moskova Sanat Tiyatrosu yönetmeni Konstantin Stanislavski de Tolstoy’un kendilerinden Karanlığın Gücünü sansürden kurtarmak için bir şeyler yapmalarını istediğini aktarır (Stanislavski,1992: 190).

Dolayısıyla Goldman’ın Karanlığın Gücünü oyunun kendi sınırları içinde ele aldığı anlaşılmaktadır. Rus toplumunun dönemsel gerçekleri Goldman’ın oyuna bakış açısında belirleyici bir etkiye sahip değildir. Goldman, Karanlığın Gücü’nün can alıcı noktalarını görmesine karşın, oyunu Rus köylülüğünü gerçekleri üzerinden değil gericiğin evrensel karanlığı içinde yorumlamayı seçmiştir. Elbette bunun nedeni Goldman için önemli olanın Anarşist yaklaşımını dile getirmek için görmesinin yeterli olduğu gerici değerler, güç ilişkileri ve ikisini birbirine bağlayan din kaynaklı hurafeler silsilesidir.

Böylelikle Goldman’ın Tolstoy’un Karanlığın Gücü oyunu üzerine yazdıkları, insanın evrensel değerlerine yönelik, onlar üstüne bir değerlendirme çizgisi izlese de oyunun ortaya koyduğu durumların tespitine yönelik kalmaktadır. Goldman’ın bu anlamda olumlu çabasına rağmen, yapılan değerlendirmelerin, daha geniş bir alana yönelmesi, teorik bir söylem ya da iddiaya dönüşmesi gerçekleşmez. Bu durum da yukarıda saptadığımız ilginçliği ortaya çıkarır; Goldman geniş bir perspektifle oyunu okumakla birlikte, dar bir açıdan çözümlemektedir. Goldman açısından, bir çelişkiden ziyade, oyun metnlerinin içeriklerine yönelik hedef belirlemede profesyonel bir bakışın işlerlikte olmadığı yeniden anlaşılmış olur.



SONUÇ

SONUÇ

Emma Goldman kuşkusuz, çağının anlaşılması zor politik öznelerinden biri olarak dikkat çekicidir. Anlaşılması zordur çünkü gerek birey olarak yaşamı, gerek kendi içinde bir çelişkiler silsilesi olan “dünya görüşü” anarşizm, gerek bu iki başat belirleyenin çarpışmasıyla oluşan ve çoğu zaman aforizmalarla kıyaslanabilecek söylemleri ve düşünceleri her ne kadar ince elenip sık dokunursa dokunsun, onunla ilgili bir şeylerin eksik kaldığına dair bir his uyandırır. Elbette bu durum aynı zamanda Goldman’ın “orjinal” oluşunu da sağlayan şeydir. Böyle bir orijinallik genelde sanat, özelde tiyatro üzerine konuşmaya başladığında, takip edilmesi gereken izlek ve / veya şeylerin etrafında dönmesi gereken odak bulanıklaşabilir. Çünkü birey olmak, bir yandan da eyleyen ve dönüştüren olan özneliği zorunlu kılmaktadır. Bu noktadan çıkış ve Goldman’ı doğru bir yere oturtmak için yapılacak yegâne şey, yine ona ve karışıklığına dönmektir. Bunun dışında da bir yol yoktur.

Bu noktadan hareketle, Goldman’ın *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi* isimli çalışmasında yer alan inceleme / eleştiri metinlerinin doğası da daha rahat kavranmaktadır.

Öncelikle bir hatırlatma yapmak gerekir; Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi, para kazanmak için verilmiş konferansların sonucu olduğu kadar, Goldman’a uygulanan politik baskının aşılması adına Goldman’ın benimsediği bir yöntem olarak da görünmektedir. Goldman insanlarla programlı ya da programsız bir biçimde her buluştuğunda, mutlaka sonu karakolda biten bir süreç yaşanır. Sürgün, tutuklanma, gözaltı, toplantıların polis tarafından zor yoluyla dağıtılması gibi baskılar Goldman’ın hayatında neredeyse sıradanlaşmış, sık yaşanan şeylerdir. Dolayısıyla sanat, özelde de tiyatro üzerine konuşarak insanlara düşüncelerini aktarmak, son derece akıllıca bir yöntemdir. Bu noktada da önemli ikinci bir hatırlatma devreye girer; Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi stenograf kayıtlarından oluşmaktadır, yazılmış bir kitap değildir. Mutlaka Goldman konuşmaları, konferansları öncesi hazırlık yapmış, notlar almıştır; ancak bunların tam olarak nasıl şeyler olduğunu bilmenin olanağı yoktur. Dolayısıyla yazarlar ve oyunlar hakkındaki ifadelerin, kitapta yer alan halleri bizim için esas teşkil etmektedir.

Emma Goldman'ın *modern* algısının ne olduğu, bu açıklamalardan sonra önem kazanan ana başlıktır. Goldman *Modern Tiyatronun Toplumsal Öneminde*, açıktır ki tiyatronun modernlik sınırını belirleyen bir hattı esas almaktadır. Bunun bize söylediği, Goldman'ın genel okumalarına dâhil olan tiyatro okumalarının da oldukça geniş bir alanda gerçekleştiğidir. Kısaca söylersek Goldman sanatta ve tiyatrodaki modernlik ayrımının neye dayandığı üzerine bilgi sahibidir; dolayısıyla *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi*'ni oluşturan metinlere bakıldığında, modernlik ya da modernliğin diğer bilimsel dallardaki tanımsal karşılıkları, örneğin sosyolojik açıdan modernite kavramı gibi, bir kafa karışıklığına rastlanmaz. Modernizm sanatın, modernite toplumsal bilimlerin algılama ve çözümleme alanı olduğuna göre, Goldman yazarlara ve metinlere eğilirken doğru ve geçerli bir tanım kullanmaktadır. *Modern Tiyatronun Toplumsal Öneminde*, kitap formundaki, yazarların ve oyunların diziliş sırasına bakıldığında da, yine muhtemelen temel bir çalışma yapıldığı ve kökten uçlara doğru gidildiği anlaşılır. Goldman çalışmasına Maksim Gorki ile başlamaz örneğin, İbsen'le başlar, ardından Strindberg gelir ve silsile devam eder. Burada altı çizilmesi gereken bu okumanın yalnızca tarihsel bir sıralama olmadığının görülmesi gerekliliğidir; İbsen daha eski tarihli olduğu için değil, tiyatro sanatındaki modernlik tartışmalarında (Alfred Jerry atlanırsa) başlangıç noktası olarak genel anlamda kabul gördüğü için baştadır. Bu durum da bize yine Goldman'ın öncelikle İbsen olmak üzere, diğer yazarları da kapsayan modern tiyatro ifadesini kültürel bir kodlamayı takip ederek alımladığını, daha basit ifadeyle İbsen ve sonrasına dair yapılan, yazılan eleştirilerden, tanımlamalardan haberdar olduğunu kanıtlar. Fakat kendi çalışmasında bu haberdar olma durumuna ilişkin herhangi bir veri yoktur; zamanında dinleyicilerine sunmadığı bu veriyi, okuruna da sunmaz.

Bu nokta bize iki önemli açılım sağlar; bunlardan ilki ve belki de en önemlisi Goldman'ın tiyatronun dönemsel gelişimine dair okuma yaptığını anlamamızı sağlayan veriler, Goldman'ın tiyatronun kendi kavramlarına, terimlerine, eleştirel birikim ve bilgisine aynı oranda sahip olmadığına dairdir. Öyleyse Goldman yazarlara ve oyunlarına tiyatronun perspektifinden bakmamaktadır. Söylediklerinde, tiyatronun bilimsel verilerine dair nitelikli bir ize rastlanmaz. Bir tiyatro oyunu üzerinden; oyunun içeriği, konusu, teması, kişileri üzerinden belli bir düzlem yaratılmadan söylenecek, ifade edilecek görüşler, ortaya çıkan metinlerin bir tiyatro eleştirisi olmasını sağlamaz.

Örneğin Goldman'ın çalışmasında yer alan hiçbir parçada, çatışma, çelişki, dramatik çatı, dramatik yapı, sahne, kriz, düğüm, asal nokta vesaire gibi dramatik çözümlemede asal unsur olan yapısal noktalara dair bir değinme yoktur.

Goldman oyunlardan çeşitli alıntılar yaparken de, oyunları oyun yapan ana izleklerden ziyade, oyun incelemeleri üzerine çalıştığımız ikinci bölümde de sık sık değindiğimiz üzere, bireyin tahakküm altına alınmasıyla ilgili noktaları öne çıkarır. Bir oyun eleştirisinin teknik gereksinimlerinden uzak bir okur için, Goldman'ın bu tavrı, ele aldığı metinlerin tiyatro metinleri olması noktasında, tiyatro eleştirisi olarak algılanabilir. Bu bağlamda düşündüğümüzde Goldman'ın Gorki'yi ele aldığı metinle, Wedekind'ı ele aldığı metin arasında bir fark olmamasının nedeni daha rahat anlaşılır; keza bu durum diğer tüm yazarlar ve oyunlar için de geçerlidir.

Öyleye Goldman'ın tiyatro metinlerine yaklaşırken öznel kriterlerinin, bu bağlamda da kendine has anarşizminin başat unsur olduğu açığa çıkar.

Goldman'ın anarşizmi hem bireyci anarşist damarın, hem de toplumsal anarşist damarın kesişme noktasındadır. Fakat Goldman'la ilgili çözümlemelere bakıldığında, Goldman'ı tanımlamak isteyenlerin, onun bir anarşist-komünist olduğunu söylemeyi tercih ettikleri görülür. Goldman'ın bireysel özgürlüğü yüceltmekle birlikte, sınıfsal bir tavrı da merkezine aldığı yaşamına bakıldığında da görülür. Fakat Goldman açısından toplumsal devrimciliği getiren nihai belirleyen, bireyin kendini tüm aidiyetlerden soyutlaması ile oluşabilecek bir şeydir. Böylelikle Goldman'ın kendine has anarşizmi, Stirner gibi egoizmin doruklarında gezinme de nihayet itibari ile bireyin gelişimini ve özgürlüğünü temel alan bir anarşizmdir. Böylelikle Goldman tiyatro oyunlarına yöneldiğinde de merkezinde aslında ne tiyatro, ne de yazarlar vardır. Goldman oyunlarda merkezde bireyin ve bireyin zorunlu ilişki içinde olduğu, onu çeşitli biçimlerde kısıtlayan baskı mekanizmalarının olduğu bir sonuç aramaktadır.

Gerçekten de Goldman oyunlara teknik bir yaklaşımdan ziyade, aslında politikayla duyguların iç içe geçtiği bir bakış açısıyla yönelmektedir. Bu durumun bize gösterdiği, Goldman'ın tiyatro sanatına olan derin bağlılığından ziyade, anarşizme olan sarsılmaz inancıdır. Zaten Goldman gibi, yaşamı başından sonuna değin tamamen politikleşmiş bir öznenin başka bir yönelime sahip olması da olasılık dâhilinde değildir. Ancak burada da dikkat çeken, Goldman'ın, anarşizmi, anlamın gözü olarak

kullanmasına rağmen, teorik bilgilerden de gerektiği biçimde yararlanmadığıdır. Oyunlar hakkında tarih boyunca yazmış diğer eleştirmenlerle de arasındaki temel fark budur. Goldman böyle bir şey yapması gereken bir noktaya vardığında, aforizmalara benzetilebilecek cümleler kurarak, olayların ya da kişilerin boyutlarından ziyade, çarpıcılıklarına atıfta bulunur. Böylelikle de ortaya çıkan görünüm, Goldman'ın işlettiği mantığın propagandist olduğuna dairdir.

Propagandist mantık Goldman'ın tiyatro metinlerinde olduğu gibi, kimi zaman şeylerin derinliğini ikinci planda tutan ve ön plana onların çarpıcılığını çeken bir tavır sergiler. Goldman da yazıya dökülen kayıtlarında, kelimenin tam anlamıyla bunu yapmaktadır. Kendisini dinlemeye gelecek olan insanlara, Goldman'a has anarşizmin hayat, olaylar, durumlar ve insanlar karşısındakini eleştirisini sunmaktadır. Dolayısıyla Goldman bu noktada, tiyatro eleştirmeni olmaktan ziyade, pratik bir hayat eleştirmenidir. Toplumun, dinin, politikanın ve benzeri baskı örgütlenmesi üzerinden eyleme geçen kültürel kodlamaların ve yapıların karşısında, insan öznenin yenilişi Goldman açısından ana meseledir. Bu gerçeklik de oyun metinlerinin araçsallaşmasını getirir. Daha açık bir ifadeyle, oyun metinleri üzerine konuşulurken kullanılan dilin, Goldman'ın yeryüzündeki en değerli hatiplerden biri olduğu unutulmadan, her ne kadar dinleyiciyi ya da okuru etkilese ve Goldman'ın yazarlar ve oyunlar hakkında derinlikli bir bilgisi varmış izlenimi yaratsa da, tiyatronun bilimsel gereklilikleri açısından yetersizdir.

Dolayısıyla buradan Goldman'ın anarşizm için önem arz eden öğeleri metinlerde görmesinin, söylem yaratma dışında bir etkisinin olmadığı ifade edilmelidir. Bu durum anarşist olduğu iddiasında olan ya da öyle tanımlanabilecek bir oyun metninin doğal gereklerine işaret etmez. Böylelikle anarşist anlamda bir oyun metnine ait sabit değerler ortaya çıkmayacağı için, belli bir estetik yargıdan da bahsedilemez.

Ancak bu aslında Goldman'a her anlamda yöneltilen eleştirileri de kapsayan bir gerçeğe işaret eder. Goldman oyun eleştirileri haricinde, anarşizm üzerine konuştuğunda da bir kuramcı / teorisyen olarak görülmeyen biridir. Anarşizmin doğasına uygun olarak Goldman uzun uzun açıklamak yerine; toplumsal ya da bireysel sorunları fark eden, tespit eden ve mümkün olan en çarpıcı biçimde ifade eden bir birey olarak öne çıkar.

Aslında bu gerçeklik de son derece anlaşılırdır. Goldman, yaşamının son birkaç yılına değin, sürekli seyahat etmiş, tutuklanmış, eylemden eyleme, ülkeden ülkeye

koşmuş biridir. Herhangi bir yerde kendisi olmasa dahi, adının geçmesi bile polisin sert bir tavır sergilemesine yetmiştir. Böyle bir atmosferde, sürekli takip altında yaşayan Goldman'ın uzun uzun anlatılara değil, meselelerin ne olduğunu hemen açığa çıkaracak öz ifadelerine ihtiyacı vardır. O da yaşamı boyunca olaylar, durumlar, insanlar hakkındaki ifadelerini böyle kullanmış, bu konuda olağandışı bir yetkinlik kazanmıştır. Kuşkusuz bu pratik yaklaşım anarşizmi düşünsel anlamda da karşılayan bir şeydir. Anarşizm, uzun ve ağdalı anlatılara değil, soruna ve sorunun derhal çözümüne ilişkin sonuçlara yaslanır.

Bununla birlikte Goldman'ın konuşmaları / kitapta yer alan metinler aslında temel kimi değerlendirmeler için dahi oldukça kısadır. Bununla birlikte Goldman'ın bu kısa da olsa ortaya koyduğu çalışmalarında yazarlar arasında, konular arasında bir karşılaştırma, bağdaştırma ya da yeniden yapılandırma yerine, coşkulu bir övgü havasında olan kimi cümlelerden sonra oyunların kaba sayılabilecek özetlerini yorumladığı izlenir. Dolayısıyla İbsen, Strindberg, Çekhov, Gorki ve diğer oyun yazarları hakkında doyurucu bir bilgi edinme imkânı da bulunmamaktadır.

Fakat bütün bunlara rağmen Goldman'ın çalıştığı oyunlarda can alıcı noktaları göremediğini söylemek olanaksızdır. Her ne kadar yukarıda değindiğimiz gibi, Goldman'ın oyunun derdinin değil, oyunda bulup kendi söylemine evireceği noktanın peşinde olması, bir oyun metnine bakılırken, yöntem olarak seçilecek politik tutumun pratikliği açısından olumludur. Goldman belki de yalnızca dinleyicilerinin sıkılmaması, konunun dağılmaması, hatta olası bir polis engellenmesi karşısında zaman kazanmak için böyle kısa değinmeleri tercih etmiş olabilir. Ayrıca yine önemli bir veri olarak Goldman'ın tiyatro üzerine konuşmalarında, salondaki seyircinin genel nitelikli seyirci olması önemlidir. Goldman nihayet itibari ile konunun uzmanlarına yönelik bir çalışma gerçekleştirmemektedir. Dolayısıyla Goldman'ın çalışmaları, yukarıdaki eleştirilerimiz dışında, genel bilgilendirme olarak değerlendirilirse, kendi iç amacına uygun bir seyirde ilerler.

Böylelikle, bir anarşist oyun yazımı belirleyenleri yerine, en azından anarşist bir gözün gerek eleştirmen, gerek oyun yazarı olarak neyi tercih etmesi, neye yönelmesi gerektiğine dair bir yaklaşım sunar.

Nihai yargı her zaman, her konuda olduğu gibi tarihte olmakla birlikte, Emma Goldman'ın tiyatro eleştirileri / okumaları değindiğimiz bu noktalar ışığında başarılı ya da başarısız değerlendirmesinden uzakta, fakat çarpıcı olma kesinliğindedir.

Her şeyden önemlisi de vardığımız bu nokta Goldman'a değerinden, öneminden hiçbir şey kaybettirmez.

Belki Goldman bir gün bir yerde, kayda geçmese de şöyle de demiştir: Üzerine konuşamıyorsam, bu benim tiyatrom değildir.



KAYNAKÇA

GENEL BAŞVURU

Bensussan G. & Labica G. (2016) *Marksizm Sözlüğü*, (V. Yalçinkotu, Çev.) İstanbul: Yordam

S.S.C.B. Bilimler Akademisi. (2021) *Uluslararası İşçi Sınıfı Hareketi Tarihi / Cilt 1*. (Ş. Alpagut, Çev.) İstanbul: Yordam

Kitaplar

Akpınar, B. (2015). İbsen'in Sıradışı Kadınları. İstanbul: April Yayıncılık

Arvon, H. (1991). Anarşizm. (A. Kotil, Çev.) İstanbul: İletişim

Avrich, P. & K. (2012). *Sasha and Emma: The Anarchist Odyssey of Alexander Berkman and Emma Goldman*. London: Harvard University Press

Avrich, P. (1992). *Kendi Belgeleriyle Rus Devrimi'nde Anarşistler*. (C. Kanat, Çev.) İstanbul: Metis

Bakunin, M. (2020). *Tanrı ve Devlet*. (E. Demirel) Ankara: Gece Kitaplığı

Beevor, A. (2022) *İspanya İç Savaşı* (O. İşçi, Çev.) İstanbul: Alfa

Besancenot, O. & Löwy M. (2022) *Devrimci Yakınlıklar / Kızıl ve Kara Yıldızlarımız*. (A. Sarı, Çev.) İstanbul: Habitus

Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2016) *Tiyatro Tarihi* (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut

Broué, P. & Témime, E. (2018) *İspanya'da Devrim ve İç Savaş*. (A. Emeç, Çev.) İstanbul: Ayrıntı

Candan, A. (1997) *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Çehov, A. (1997). *Vişne Bahçesi*. (B. Paksoy, Çev.) Ankara: İmge

Çehov, A. (2002). *Martı*. (A. Behramoğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Çernişevski, N. (2020). *Nasıl Yapmalı?*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Kor

- Dolgoft, S. (2009). *Bakunin*. (C. Atila, Çev.) İstanbul: Kaos
- Everdell, W.R. (2018) *İlk Modernler*. (H. Kocaoluk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Falk, C. (2018) *Emma Goldman: A Documentary History Of The American Years / Making Speech Free (1902-1908)*. Urbana and Chicago: Illinois Press
- Gay, P. (2017) *Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi* (S. Erduman, Çev.). İstanbul: Everest
- Goldman, E. (2013). *Modern Tiyatronun Toplumsal Önemi*. (A. K. Yoviç, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Goldman, E. (2018). *Hayatımı Yaşarken / Birinci Cilt*. (B. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Metis / Kaos
- Goldman, E. (2006). *Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değildir*. (N. Bayram, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Goldman, E. (2021). *Benim İnanmışım*. (S. D. Karali, Çev.) İstanbul: Çınar Yayınları
- Gorki, M. (2004). *Dipte (Ayaktakımı Arasında)*. (K. Karasulu, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut
- Hauptmann, G. (2001). *Dokumacılar*. (H. Salihoğlu, Çev.) Ankara: İmge
- Hobsbawn, E. J. (2011) *Eşkıyalar*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- İbsen, H. (2020) *Hayaletler (Hortlaklar)*. (T.Y. Öğüt, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut
- İbsen, H. (2016) *Catilina / Bir Halk Düşmanı*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut
- İbsen, H. (2007) *İbsen Oyunları / İki* (B. Rovesti & B. Güçbilmez, Çev.) Ankara: Deniz Kitabevi
- Kropotkin, P. A. (2015). *Çağdaş Bilim ve Anarşi*. (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Kropotkin, P. A. (1967.) *Anarşizm*. (N. Sel, Çev.) İzmir: Habora Kitabevi
- Kropotkin, P. A. (2018). *Rus Edebiyatında İdealler ve Gerçek*. (B.Ş. Çelik, Çev.) Ankara: Hece
- Macit, H. M. (2010) *Max Stirner / Anarşist, Egoist, Nihilist*. İstanbul: Etik Yayınları
- Marshall, P. (2019). *Anarşizmin Tarihi / İmkânsız İstemek*. (Y. Alogan, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi
- Nicholson, C.B. (2017). *Emma Goldman: Hala Tehlikeli* (B. Taşçı, Çev.) İstanbul: Amara Basım Yayıncılık

- Nutku, H. (2001) *Dramaturgi / Oyun Sanat Bilimi*. İstanbul: Mitos-Boyut
- Porter, D. (2006) *Vision on Fire: Emma Goldman On The Spanish Revulation*. Edinburgh, Oakland, Est Virginia: AK Press
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı
- Proudhon, P. J. (2017). *Mülkiyet Nedir? / Veya Hukukun ve Yönetimin İlkesi Üzerine Araştırmalar* (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: İş Kültür
- Proudhon, P. J. (2020). *Sanatın Prensibi*. (S. Örnek, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi
- Proudhon, P.J. (2017) *Aşk ve Evlilik* (B. Şahin, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi
- Serge, V. (2018) *Bir Devrimcinin Hatıraları*. (B. Tanatar, Çev.) İstanbul: Yazın Yayıncılık
- Shaw, G. B.(2010) *İbsenciliğin Özü*. (Dr. Ö. Şekerci, Çev.) Ankara: Nobel
- Shepherd-Barr, K.E. (2019) *Modern Dram Sanatı*. (B. Güçbilmez, Çev.) Ankara: Dost
- Stanislavski, K. (1992) *Sanat Yaşamım* (S. Taşer, Çev.) İstanbul: Can Yayınları
- Strindberg, A. (2020). *Matmazel Julie* (R.E. Altunay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Strindberg, A. (2012). *Baba* (T.Y. Öğüt, Çev.) İstanbul: Metis-Boyut
- Stirner, M. (2017) *Biricik ve Mülkiyeti*. (S.T. Noyan, Çev.) İstanbul: Kaos
- Tolstoy, L. N. (2004). *Karanlığın Gücü* (S. Nuriyev, Çev.) İstanbul: Timaş
- Troyat, H. (2016) *Çehov / Rusya'nın En Büyük Oyun ve Kısa Hikâye Yazarı*. (V. Günyol, Çev.) İstanbul: Alfa
- Turgenyev, I. (2020). *Babalar ve Oğullar*. (A. Hacıhasanoğlu, Çev.) İstanbul: Can Yayınları
- Vilar, P. (2019) *İspanya İç Savaşı*. (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost
- Volin. (2017). *Bilinmeyen Devrim*. (E. Akbulut, Çev.) İstanbul: Ayrıntı
- Wedekind, F. (1997) *Lulu / İlk Bahar Uyanışı*. (A. Çalışlar & Nesrin Kazankaya, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut
- Woodcock, G. (2014). *Anarşizm / Bir Düşünce ve Hareketin Tarihi*. (A. Türker, Çev.) İstanbul: Kaos
- Volkov, S. (2018) *20. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi / Tolstoy'dan Soljenitsen'e Büyülü Koro*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Alfa

Zileli, G. (2021). *Sovyetler Birliği'nde Devlet Terörü ve Gulaglar*. İstanbul: Kaos

Zinn, H. (2005). *Amerika Birleşik Devletleri Halklarının Tarihi*. (S.S. Özer, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi

Dergi

The Blast, Vol 1, No: 1, San Francisco (1916)

Makaleler

Bakır, K. (2021) Doğudan Batıya “Anarşi Irmağı’nın” Tarihsel ve Düşünsel Kaynakları: Antik Çin ve Antik Yunan. Doğu- Batı Anarşizm / Doğu ve Batı Arasında Tarihsel Bir Bakış. Doğu-Batı: Ankara

Bodur, R & Dağabakan, F.Ö. (2022) Frank Wedekind’in “İlkbahar Uyanışı” Adlı Eserinde Eğitim İzleği KARE, 31-46. <https://doi.org/10.38060/kare.1052382>

Karabekir, J. (2020) *Sunuş*. Matmazel Julie. İstanbul: Agora Kitaplığı

Karataş, N. Ç. (2014) Rusya’da Nihilizmin Gelişmesi ve Edebiyata Yansıması. İdil Dergi / Cilt 3/ Sayı 12 www.idildergi.com

Salihoğlu, H. (2001) Gerhart Hauptmann ve Alman Natüralizmi. Ankara: İmge

Kitap İçi Bölüm

Graham, R. (2007) Anarşizm / Özgürlükçü Düşüncelerin Bir Tarihi / Anarşiden Anarşizme (MS.300-1930) içinde B. Jingyan: Ne Efendi Ne Kul (MS 300) (s. 9). (N. Erdoğan & M. Erata, Çev.) İstanbul: Versus

İnternet Kaynakları

Antonioli, M. (1978 / 2007) The International Anarchist Congress / Amsterdam 1907 (<https://theanarchistlibrary.org/library/maurizio-antonioli-the-international-anarchist-congress.muse>)

Falk, C. (1999) Emma Goldman (www.jwa.org/jewishwomenarchive/emmagoldman.)

<https://sozluk.gov.tr/anarsizm>

www.wikipedia.org/gustavecourbert

ÖZGEÇMİŞ

2008 yılında “Bernard Marie Koltes Oyunlarında Tematik Bağdaşım” isimli teziyle, Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı, Dramaturgi Ana Bilim Dalı Opsiyonu’ndan mezun olmuştur.

2008’den 2024 yılına değin şiir, öykü, roman, inceleme ve biyografi alanlarında yirmiye yakın kitap yayımlamıştır.

Bu kitaplardan Proleterler İçin Patafizik Dersleri yayımlandığı yılın “En İyi 50 Kitabı” içinde gösterilmiş, Açık Dövuş isimli öykü kitabı Sait Faik Öykü Ödülü’nde finale kalmış, Unutacak Kimse Yok isimli şiir kitabı ise Necati Cumalı Şiir Ödülü’nü almıştır. Necati Cumalı, Ali Rıza Ertan, Rıfat Ilgaz, Ergün Günçe şiir ödüllерinin yanı sıra, Nihat Akkaraca Öykü Ödülü sahibidir.

Varlık, Virgöl, Notos, Evrensel Kültür, Birgün Gazetesi, Birgün Gazetesi Kitap Eki, Birgün Gazetesi Pazar Eki, Şiirden, Palto, Yaratım, Öykü Gazetesi, Akropol, Gediz, Ünlem İle, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, Kuşak, Dize gibi birçok yayında çalışmalarıyla yer almıştır / almaktadır.

Öykücü Dergisi İlk Öykü Kitabı Ödülü’nde Faruk Duman, Berna Durmaz, Zeynep Esin ile birlikte jüri görevi yürütmüştür.

A7 Kitap’ın mitoloji, politika ve sanat alanındaki kimi kitaplarında editörlük yapmıştır.

Kitap formatında yayınlanacak yeni çalışmaları da bulunmaktadır.

Birçok sanat, edebiyat, şiir festivaline katılmıştır.