



WOLFGANG HILBIG'İN "ICH" ADLI ROMANINDA SİMÜLE GERÇEKLIĞİN İZLERİ



Dudu UYSAL¹

Öz

20. yy. modernizminin bir sonucu olarak gerçekliğin algılanmasında bazı değişiklikler ortaya çıkmıştır. Böyle bir değişim de simülasyon kavramı ile sağlanmıştır ve bu kavram modern sonrası bir akım içerisinde Jean Baudrillard tarafından türetilmiştir. Daha sonra Roland Barthes Jacques Derrida'nın yapısöküm kavramından yararlanarak simulakr kavramını edebiyat bilimine dâhil etmiştir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda ise hipergerçeklik olarak adlandırılan üst bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Alımlama estetiğinin temsilcilerinden olan Wolfgang Iser ise simüle gerçekliği metin içerisindeki bir oyuna dönüştürmüştür. Bu makalede simülasyon kavramı ile edebi bir metnin incelenmesine yer verilmiştir. Makalede Demokratik Almanya Cumhuriyeti yazarlarından olan Wolfgang Hilbig'in "Ich" adlı romanından yararlanılmıştır. Böylece simülasyon kavramının edebi bir metne nasıl uygulandığı ve metin içerisindeki karakterin yaşamına nasıl bir etki gösterdiği ortaya çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Simülasyon, Demokratik Almanya Cumhuriyeti Edebiyatı, Wolfgang Hilbig, Ich.

TRACES OF SIMULATED REALITY IN THE NOVEL "ICH" OF WOLFGANG HILBIG

Abstract

Some changes in modernism of 20. century occurred as a result of the detection of reality. Such a change is provided by the concept of simulation and this concept was coined by Jean Baudrillard in a current post-modern. Then, taking advantage of Roland Barthes, Jacques Derrida's concept of deconstruction has been included in the science of literature the concept of simulacrum. Considering all this reality has emerged the top of the so-called hyperreality. Wolfgang Iser, who is the representative of Reader-Response criticism, transformed the simulated reality in a game inside of the text. Examination of a literary text with the concept of simulation was given a place in this article. The novel "Ich" of Wolfgang Hilbig, who is a co-author in the German Democratic Republic, is used in this article. Thus, how it is implemented in a literary text and shows an effect on the life of character in the text was revealed.

Keywords: Simulation, Literature of German Democratic Republic, Wolfgang Hilbig, Ich.

¹ Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, duysal@sakarya.edu.tr



Giriş

Simülasyon, yani öztürkçesiyle benzetim kavramı, 20. yüzyıl modernizminin bir sonucu olarak günümüze kadar gelen ve çeşitli alanlarda gelişimi devam eden bir olgudur. Simülasyon bilgisayar bilimlerinde çok sık başvurulan bir kavramdır ve yapay olarak oluşturulmuş gerçeklik anlamına gelir. Simülasyon ekonomi alanında, matematiksel hesaplamalarda, bilgisayar bilimlerinde, fizik, kimya, biyoloji ve meteoroloji alanlarında da sıkça kullanılan bir kavramdır. Edebiyat bilimi alanındaki incelemelerde ise bu olgu söz edilen bu bilimin araştırma nesnesi olan metnin içerisinde yerini alır. Edebiyat bilimi içerisinde simülasyon “mış gibi yapma” anlamına gelir ve kurgu, taklit ve ironi kavramları ile ilişkilendirilir.

Jean Baudrillard (1929-2007) postmodern akımın temsilcilerinden olan bir Fransız filozofudur ve bu akım içerisinde simülasyonla ilgili ortaya attığı kurama göre sanat tamamıyla simülatif bir dünyadır. Bu noktada nesnelere kendilerinin illüzyonu olarak işlev görür. Baudrillard’a (Baudrillard, 1996:22) göre insan illüzyon ve gerçeklik arasında gidip gelir ama insana hem illüzyon hem de gerçeklik dayanılmaz gelir. Bu insana göre belki de gerçek daha dayanılmazdır. Gerçeğin, bilimin ve metafiziğin bütün silahları dünyanın yanılmasıyla yöneltilmesine rağmen insanoğlu yine de dünyanın yanılmasıyla görmekten memnun olur. Böylece simülasyon kavramı bu türlü gelişmeler sayesinde modern sonrası bir akım içerisinde yerini almış olur.

Roland Barthes (1915-1980) simülasyona dair görüşünü yapısal uğraşı alanına aktarır ve böyle bir çalışmada Jacques Derrida (1930-2004) tarafından türetilen yapısöküm (Dekonstruktion) kavramını kullanır (Barthes, 1969:153-158). Yapısöküm felsefi bir özellik taşıyan bir kavramdır ve özellikle 1960 yılından bu yana manevi bilimlerde (Geisteswissenschaft) analiz etme yöntemi olarak kullanılır. Bu kavramla ilgili ortaya atılan kurama göre sanat eserleri çok yönlü yapılar tarafından türetilir. Yapısöküm yeniden oluşturulan bir anlam bağını reddeder çünkü burada gerçeğin kendi kendini ifade edemeyeceğine inanılır. Yapısöküm geleneksel yorumlama yöntemlerini de reddeder çünkü bunlar sanat eserlerinin çok yönlülüğünün azalmasına neden olur. Bu noktada metnin içinde bulunan yapılar ve kurallar sınıflandırılır ve bunlar da çelişkileri ortaya çıkarmada ve yapının çözülmesinde yardımcı olur. Böylece metnin nesnel olarak anlaşılmasının önü açılmış olur. Yapısöküm kavramının gerektirdiği böyle bir çözülmeden sonra ise yeni düzenlemeler oluşturulur ve oluşan bu düzenlemeler yeni bir yapı olarak tanınır. Böyle bir düzenleme de simulakr (kopya, hayal ürünü görüntü) kavramının edebiyat bilimine girmesine yol açar. Bu düzenlemeler model denilen yardımcı araçlarla oluşturulur. Gerçek, bu modeller yoluyla yapılan düzenlemeler tarafından yapay olarak üretilmiş olur ama asıl gerçekliği de kendi üzerinden kolayca yansıtabilir. Bu noktada gösterilen ve gösteren arasında aynışma durumu söz konusudur. Bu durumda yanılma kaybolur ve bir üst gerçeklik olarak adlandırılan hipergerçeklik oluşur. Hipergerçeklik gerçekte var olmayan şeylerin kopyasıdır. Böyle bir kopya da ya hipergerçekliğin kendi simulakrıdır ya da gerçekte var olan bir nesnenin sanatçının hayal gücüyle oluşturulmuş bir imgesidir. Bu noktada simülasyon gerçeğin yerine geçecek model yoluyla gerçekliği simüle eder. Edebiyat bilimi incelemelerinde gerçek, hayalle yeniden oluşturulur ve kurgu da böyle bir oluşumda aracı bir rol üstlenir. Böylelikle metin bir oyuna dönüşür ve simülasyon da bu oyunun merkezine yerleştirilir. Edebi metin simülasyon yoluyla kendini yeniden türetme evresine girer. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda gerçeklik ikili bir yapıdan oluşur. Buna bağlı olarak da roller ortaya çıkar ve ortaya çıkan bu rolleri yapacak ‘taşıyıcı’ bireyler aranır. Böyle bir durumda bireyin birden



fazla kimliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz ve ‘ben’ artık kendisini bu rollere uygun olarak yeniden tasarlama ya da kurgulama evresine girer.

İncelediğimiz simülasyon kavramının edebiyat bilime uyarlanış şeklini Wolfgang Hilbig’in “Ich” adlı romanında² oldukça açık bir biçimde bulabiliriz. Wolfgang Hilbig (31.09.1941-02.06.2007) Demokratik Almanya Cumhuriyeti’nin (1949-1990) önemli yazar, şair ve eleştirmenlerindedir. Demokratik Almanya Cumhuriyeti’nde sanat alanında yapılan bütün çalışmalar yetkili kurumlar tarafından denetlenir ve rejimin istemediği eserleri kaleme alan yazarlar sansürler, para cezaları ve sürgünlerle karşılaşır. Bu yazarlar da Demokratik Almanya Cumhuriyeti’nin Güvenlik Bakanlığı (“MfS” ya da “Stasi”) tarafından kurulan istihbarat teşkilatı çalışanları tarafından denetlenmektedir. Bu eserde de Demokratik Almanya Cumhuriyeti’nde kurulan istihbarat teşkilatı ve bu teşkilat içerisinde etkili olan simüle gerçeklik söz konusudur. Burada ajan olarak çalışmaya başlayan eserin ana karakteri Cambert görevi gereği bu gerçeklik içerisine girmek zorunda kalır. Böyle bir gerçeklik Cambert’in birden fazla kimliğe sahip olmasına neden olur. Dolayısıyla Cambert burada kendi benini tekrardan kurgulayarak arkadaşlarının ve içinde bulunduğu çevrenin bir simulakrına dönüşür. Simüle gerçeklikten dolayı iç gerçekliğine dair hatıraları yok olur. Cambert tamamen belirsizliğin etkili olduğu bir yaşam sürer. Ama kendini topluma yazar olarak tanıtmak isteyen Cambert kaleme aldığı istihbarat teşkilatı raporlarını bu teşkilatın simüle gerçekliği içerisinde kolayca edebi bir metne dönüştürür ve böyle bir metni de kurgulanmış bir gerçeklik içerisinde oluşturur. Cambert yaşadığı Demokratik Almanya Cumhuriyeti’nin edebiyata karşı olan tutumunu bilir. Bundan dolayı da istihbarat teşkilatında ajan olarak görev yapmayı kabul eder ve amacı devletin olumsuz tutumuna maruz kalmamaktır. Bunu da çoklu bir kimlikle yani hem ajan hem de yazar olarak gerçekleştirir.

1.Simülasyon ve Edebiyat

Simülasyon kavramı farklı anlam düzlemlerine sahiptir ve simülasyonun kavramsal bir tanımını yapmak için öncelikle Latince kökenli birkaç kavramı açıklamamız gerekmektedir. Bunlardan bir tanesi olan “simulatio” kavramı rol yapma ve bahane anlamlarına gelir. İkinci bir kavram olan “simulacrum” da kopya, görüntü, benzerlik ve hayal anlamlarına gelir. Diğer bir kavram “simulator” ise taklitçi ve ikiyüzlü kimse anlamına gelir. Her şeyden önce medya tekniklerinin oluşturulmasıyla simülasyon kavramı anlam genişlemesine uğrar. Simülasyon sadece yanılısma olayı olarak adlandırılmaz. “Mış gibi yapma” durumu olarak ele alan bir bakış açısında model kavramı kendini temsil etme sayesinde kendine özgü gerçekliği ifade eder. Bilgisayar simülasyonu ile gerçekte var olmayan bir evre gösterilir ve buna uygun olarak da kendine ait yeni bir gerçeklik oluşturur (Dotzler, 1996:1-15). Roland Barthes ve Jean Baudrillard’ın simülasyon düzeni bu türlü yeni bir gerçekliğin gösteriliş biçimine dayanır. Barthes simülasyonun bu yeni görüşünü yapısal uğraşı alanına aktarır. Böyle bir aktarım edebi metnin parçalanmasına ve oluşan bu düzenlemenin yeni bir şeymiş gibi adlandırılmasına imkan sağlar. Bu da nesneye yüklenmiş bir zekâ olarak algılanır ve bu algılama da simulakr olarak adlandırılır. Böyle bir zekâ ile açıklamak istediğimiz şey nesnenin kendi kendisini yeniden yeni bir şey olarak oluşturma yeteneğidir. Bu noktada aslına benzeyen bir nesne oluşur ama bu nesne birebir kopyalanarak oluşturulmaz aksine sadece anlaşılır ve görünür kılınmaya çalışılır. Baudrillard gerçeğin gerçek olmayan bir şeyle çöküşe

² Hilbig, Wolfgang (1995), Ich, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.



uğradığı tezini savunur ve ele almış olduğu bu tezde nesne ve onun simulakrı arasındaki benzerlik ilişkisine değinir.

Güdümbilim farklı alanların (biyoloji, teknik, sosyoloji vb.) sistemlerini kendine göre düzenleyen ve kendi yöntemleriyle inceleyen bir bilim dalıdır. Baudrillard bu bilim dalı içerisinde kullanılan simülasyon kavramını tüketim- ve medya toplumuna aktarır. Burada göstergeler sadece kendi kendini kanıtlar ve böylece sürekli bir manipülasyon tehlikesinin egemenliği altına girerler. Bu noktada güdümbilimsel simülasyon kavramının yukarıdaki gibi tüketim- ve medya toplumuna aktarılması yanıltıcıdır. Baudrillard tezi için güdümbilimsel evrelerin kendi kendisini düzenleyebilme özelliğini kullanır ve bu türlü bir özelliği postmodern bir topluma aktarmayı amaçlar. Teknik bir bilim olan güdümbilim gerçeğe benzer bir model oluşturur ve bununla da yeni bilgiler elde etmeyi amaçlar. Simülasyon tipik yanılsama karakterini de burada kaybeder ve sürekli yeni bir çıkış ile adeta bir oyun gibi işlev görür. Baudrillard simülasyonun bu türünü hipergerçekliğe aktararak kavrama yeniden rol yapma anlamı yüklemeye çalışır (Baudrillard, 1991:113-121). Bu noktada kendi kendisinin temsili olan göstergeler söz konusu olur. Kendi kendisini temsil eden bu türlü göstergeler Baudrillard'ın elinde öyle bir güçlenir ki göstergeler gerçekliği karşılamak için temsil ettiği şeylerin rolünü yapmaya başlar. Edebi bir metin incelemesinde gerçekliğe benzer modeller oluşturulur ve genelde metin içerisinde kolayca fark edilen yanılsamalar bulunur ama eğer metnin oluşumunda simülasyondan yararlanılıyorsa böyle somut bir algılamadan söz edilemez çünkü böyle bir metnin okuyucusu ucu açık yanılsamalar ve belirsizliklerle karşı karşıya kalır. Örneğin metinde bir olay anlatılır ama bu tür olaylar metin içerisinde gerçekleşmiş de olabilir gerçekleşmemiş de olabilir. Bu noktada okuyucunun edebi bir metnin olayı ile ilgili kesin bir kaniya varması imkânsızlaşır.

Wolfgang Iser'in, gerçeğin hayalle düzenlendiği ve kurgunun aracı bir rol üstlendiği, oyun özelliğini kabul eden sahnelenmiş söylem olan metin incelemesiyle, bu modelin diğer bir bölümü olarak simülasyonu metindeki oyunun içine yerleştirmek mümkün olur (Iser, 1994:55). Iser de Barthes gibi edebi metnin işlevini göstermeye çalışır. Ama burada parçalama ya da nesnenin yeniden düzenlenmesi söz konusu değildir. Böylesi bir edebi metnin okuyucusu gerçeklikten hayali olana geçişi fark edemez. Iser edebi antropolojide simülasyonu sahneleme eylemi olarak anlatır ve bunu güdümlü simülasyon kavramına dayandırarak yapar. Ayrıca kopya özelliği de ele alınır ve hayali olay ile karıştırılır. Iser bu olayı dönüşüm kavramı ile tanımlar. Iser'in modeli diğer bir taraftan edebi metin içerisindeki simülasyonun metinde gerçekleşen bir üretim olarak anlaşılmasına imkân verir (Iser: 1993:75-84). Edebi metinlerin dolaysız göstergelerden oluştuğu gerçeğinin incelenmesi ışığında Iser antropolojiyi yeniden ele alır ve edebi bir metin içerisindeki tek anlamlılığın kaybolduğunu dile getirir. Bu noktada çift anlamlılık ortaya çıkar. Metnin merkezinde duran insan birden fazla role sahip olur. Bu bağlamda kendine bir kimlik bulmak isteyen birey hayal ile kendi 'benini' kurgulamaya çalışır (Iser, 1994:45-65).

2. Wolfgang Hilbig'in Biyografisi

Yukarıda ele aldığımız simülasyon kavramına geniş bir açıklama getirdikten sonra incelememize Wolfgang Hilbig'in hayatına değinerek devam edeceğim. Yazarın hayatının incelenmesini bu çalışma kapsamında gerekli görmekteyim çünkü Hilbig'in yaşamı ile analiz edeceğimiz "Ich" adlı romanındaki olay ve karakterler arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Wolfgang Hilbig 31 Ağustos 1941 tarihinde Meuselwitz'de doğmuştur.



Günümüz Alman edebiyatının önemli yazar, şair ve eleştirmenlerindedir. 1942 yılında babası ortadan kaybolur. Geriye babasız bir aile kalır. Hilbig ailesi onun büyük annesi, büyük babası ve annesinden oluşur. Büyük babası Kaszimir Starlek Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Polonya'dan Thüringen'e göç eder. Hilbig memleketinde geçirdiği sekiz yıllık okul döneminden sonra sondaj alanında meslek eğitimi alır. Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra Meuselwitz'de kömür madeni işletmesinde, araç yapımında ve montaj işlerinde çalışır. Çalıştığı firma tarafından 1967 yılında Leipzig'de edebiyatla uğraşan ve eserler kaleme alan işçilerin grubuna delege olarak atanır. Bundan bir yıl sonra da yetenekli yazarlar yetiştirmek üzere birtakım dersler açılır. Ama bu derslerin verildiği kurstan bir yıl sonra çıkarılır. Çünkü Hilbig'in kaleme aldığı şiirler tam olarak anlaşılmaz. "Prag Baharı" olarak adlandırılan Çekoslovakya Komünist Partisi Çekoslovakya halkının karşı koymasına sonucunu kapatılır. Bu durum Hilbig'i ruhsal bir krize sürükler. Bunun üzerine Hilbig arkadaşı Siegmund Faust ile birlikte Heidenau şehrinde yaşamayı kabul eder. Hilbig ruhsal bir krize girdikten sonra burada arkadaşı ile birlikte yaşamayı tek çare olarak görür. Hilbig 1969 yılı ilkbaharından beri arkadaşı Faust'un ailesiyle birlikte yaşamaya başlar. Ama Hilbig bu evde uzun süre ikamet edemez. Maddi nedenler ve yaşanan mekânın darlığı birtakım sıkıntılar doğurur. Daha sonra Hilbig belirli bir süre Leipzig'de bulunan arkadaşı Gert Neumann'ın yanında kalmaya karar verir. 1970 yılında büyük anne ve büyük babasının yaşadığı küçük şehir Meuselwitz'e geri döner ve devlete ait bir işletmede kaloriferci olarak çalışır. Hilbig 1978 yılında gerçekleşen işçi bayramında devletin bayrağını yakmakla suçlanır ve o gün tutuklanır ama yasal olarak sunulan bir iddianame dilekçesi olmadığından serbest bırakılır. Daha sonra Doğu Berlin'e yerleşir. Burada da yine bir şirkette kaloriferci olarak çalışır. Wolfgang Hilbig 1979 yılında yazar olarak görev yapmaya karar verir. Hilbig bazen Doğu Berlin'de bazen de Leipzig'de ikamet eder. Daha sonra Hilbig 1985 yılında Batı Berlin'e gitmek için seyahat vizesi alır ve Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ni terk eder. Hilbig 1990'lı yıllardan beri Berlin'de yaşamaktadır ve ilk evliliğinden bir kızı vardır. 1994 yılından 2002 yılına kadar yazar Natascha Wodin ile evli kalır. 2 Temmuz 2007 tarihinde kemik kanserinin neden olduğu ağrılara daha fazla dayanamaz ve hayata gözlerini yumar. Berlin'deki Dorotheen şehir mezarlığında toprağa verilir.

Hilbig'in yazar olarak kaleme aldığı ilk metinler Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde basılmamıştır. Hilbig o yıllarda daha çok şiir türü eserler vermiştir. Daha sonra Federal Almanya Cumhuriyeti'nde "Hilferufe von Drüben" (1978) adlı antolojide yayınlanan şiirleri ile dikkatleri üzerine çeker. İlk şiir kitabı olan "Abwesenheit" (1979) Frankfurt am Main'da bulunan S. Fischer yayınevinde basılır. Hilbig bu yayınevinde kambyo hükümlerine karşı geldiğinden dolayı para cezasına çarptırılır. Hilbig 1970'li yılların sonunda kaloriferciliği bırakır ve sadece yazar olarak görev yapmaya karar verir. 1980 yılında Franz Fühmann'ın da desteğiyle şiirlerinden birkaçını Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde ilk kez yayınlatır. "Unterm Neomond" (1982) adlı düzyazısı S. Fischer'de yayınlanır. İçinde hem şiir hem de düzyazı olan "Stimme Stimme" adlı eseri 1983 yılında Leipzig'deki Reclam yayınevinde basılır. Bu eserlere çeşitli sansür müdahalelerinde bulunulur ama bunlar başarısızlığa uğrar. Hilbig 1985 yılında Federal Almanya Cumhuriyeti için 1990 yılına kadar geçerli olan bir seyahat vizesi almayı başarır. Hilbig bu sıralarda sadece öykü ve şiirlerini yayınlatmakla kalmaz edebiyat eleştirmenleri tarafından övülen "Eine Übertragung" (1989) adlı eseri ile de roman türünün sahnesine adım atar.

Hilbig'in eserlerinin konusu çoklu kimliklere sahip olan kişilerden oluşur. Bu kişiler genellikle Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde hem yazar olarak hem işçi olarak



kendilerini gösterir. Bu noktada kişiler kendi kimliklerinin arayışı içerisine girer. İkinci romanı olan “Ich” ’in (1993) merkezinde Demokratik Almanya Cumhuriyeti istihbarat teşkilatında çalışan başarılı bir yazar durur. Ayrıca bu roman edebiyat alanında önemli ölçüde kabul görür. “Die Arbeit an den Öfen” (1994) ve “Die Kunde von den Bäumen” (1996) adlı anlatıları da memleketi olan Demokratik Almanya Cumhuriyeti’ndeki yaşamı ve işi etrafında döner. Hilbig’in üçüncü romanı “Das Provisorium” (2000) otobiyografik özellikler gösterir (Lohse, 2008:1194).

3. Demokratik Almanya Cumhuriyeti ve Edebiyat

Bu çalışmada değinilmesi gereken başka bir konu ise Demokratik Almanya Cumhuriyeti (DDR) ve bu devletin o zamanlardaki edebiyata bakışı daha doğrusu edebiyata karşı tutumudur. Ayrıca Demokratik Almanya Cumhuriyeti Savunma Bakanlığı tarafından kurulan istihbarat teşkilatı da burada önem arz etmektedir. Çünkü istihbarat teşkilatı içerisinde hüküm süren bir simüle gerçeklik söz konusudur. Böyle bir devletin ve kurumun geçmişine bakarsak şu tespitlerde bulunabiliriz. Demokratik Almanya Cumhuriyeti 7 Ekim 1949 yılında kurulur. 1952 yılının Temmuz ayında gerçekleşen II. Parti toplantısında sosyalizm yapısı temel bir misyon olarak kararlaştırılır. Bu görevin de Sosyal Birlik Partisinin merkezi planlama ve yönetimi altında gerçekleşmesi gerekir. Böyle bir misyon özellikle de o günün edebiyat alanında gerçekleştirilmeye çalışılır. Bu parti edebiyatı kendi anlayışına göre yönlendirmek ister. Bunun üzerine edebiyat alanında sınırlayıcı önlemler alınır. Edebiyat eleştirilerden mahrum edilir ve kendine özgü kurallarından arındırılarak yeniden uyarlanır. Parti bazı kurallar ortaya koyar ve bu kurallara uymayan sanatçılar ise sansür, sürgün ve para cezası ile karşılaşır. Bu durumda edebiyat alanındaki bir krizden söz edilebilir. Genel olarak Demokratik Almanya Cumhuriyeti’ndeki edebiyat iki gruba ayrılır. Bu gruplardan biri devletin görüşleri doğrultusunda eserler kaleme alan yazarların bulunduğu resmi edebiyat alanıdır. İkinci bir grup ise sansürlerle, sürgünlerle ve para cezalarıyla karşı karşıya gelen sanatçılardan oluşur. Bu sanatçılar devletin edebiyat alanında ortaya koymuş olduğu kurallardan kendini soyutlar ve protestocu bir tutum sergiler. Bütün bu durumlardan sonra ortaya istihbarat teşkilatı çıkar. Bu noktada istihbarat teşkilatı çalışanları resmi olmayan edebiyat grubunun (Prezlauer Berg) üyesi olan sanatçıların yaptığı her şeyi sanki bir gölge gibi takip eder ve onları çeşitli cezalar ile caydırmaya çalışır (Emmerich, 2005:100-175).

4. Romanın İçeriği

İncelediğimiz eserin merkezinde hem ajan hem de yazar olan Cambert adlı karakter durur. İstihbarat teşkilatı aslında Harry ve Cindy’nin çocuğu olan Herta’nın babasının Cambert olduğunu iddia eder ve bu yolla Cambert’e baskı uygular. Ayrıca Harry ve Cindy Cambert’in de içinde bulunduğu arkadaş grubuna dâhildir. Cambert daha sonra istihbarat teşkilatı tarafından Berlin’e atanır ve burada gayri resmi edebiyat grubuna katılır. Kendisine istihbarat teşkilatında görevli bir üsteğmen tarafından Cambert takma adı verilir. Cambert’in ajan olarak görevi ise takma adı Reader olan S.R. adlı bir yazarı gözetlemektir. Ajan olmak Cambert’in psikolojisini etkiler. Cambert istihbarat teşkilatının yapmış olduğu işlere öğrenerek bakar ve ayrıca ajan olarak kendisinden de yaşadığı olaylardan da öğrenir. Bu durumdan kurtulmak için istihbarat teşkilatı tarafından kendisine verilen lojman dışında ikinci bir barınak bulmak ister. Ama daha sonra yeryüzünde güvende olmadığını hisseder ve Berlin’in



altında bulunan bodrum katlarına iner. Bu bodrum katlarının şehirde bulunan evleri birbirine bağlayan işlevleri de vardır. Cambert yer altındaki bu paralel dünyada bir oraya bir buraya hareket eder. Sadece orada bulunan bir duvar onun bu dolaşımını engeller. İstihbarat teşkilatına boyun eğmek Cambert'e baştan çıkarıcı bir şeymiş gibi gelir. Cambert istihbarat teşkilatına ait bir lojmanda ikamet etmeye başlar ve Cambert'in hesabında her zaman yeterli miktarda para bulunur. Bu Cambert için önemlidir. Sürekli değişen üsteğmenler Cambert'i yazar olarak bilir ama onun işçi çevresinden gelen bir yazar olduğuna dair bilgileri de yoktur. Cambert'in asıl özelliği ise işçi olması ve yayınlatamamasına rağmen edebî eserler kaleme almasıdır. Aslında Cambert kendisini içinde yaşamış olduğu işçi çevresine yabancı hisseder ve kendini daha çok yazar olarak görür. Cambert ve istihbarat teşkilatında görevli üsteğmen Feuerbach arasındaki ilişki ise karışıktır ve ayrıca Cambert ve Feuerbach birbirlerine aykırı karakterdir. Eserin ilk bölümlerinde Feuerbach sanatçıları desteleyen bir görüşe sahiptir ama daha sonra bu durum değişir. İstihbarat teşkilatı onların kendi kendilerini gözetleme gerçekliklerini oluşturur ve kendine ait olan simüle gerçekliğini onlara uygular. İstihbarat teşkilatı tamamen simüle gerçekliğin ölüm girdabına girmiştir. Ama Cambert de kendisinden istenen raporları üsteğmenin istediği şekilde kaleme almaz. Cambert'in kaleme aldığı raporlar Feuerbach için edebiyat kokuyordur. Ayrıca böyle bir durum Feuerbach'ın sinirlenmesine de sebep olur. Romanın merkezinde gözetlenen ve tekrardan oluşturulan bir gerçeklik durur. Cambert'in raporlarını böyle bir gerçeklik içerisinde kaleme alıp almadığı üsteğmeni Feuerbach tarafından sürekli incelenir. Daha sonra Cambert'in gözetlediği S.R. adlı yazar istihbarat teşkilatında göreve alınır ve Cambert'i gözetlemeye başlar. Romanın sonunda Cambert A. olarak adlandırılan küçük şehre geri gönderilir.

5. Simülasyon Kavramı Çerçevesinde Wolfgang Hilbig'in “Ich” Adlı Romanı

Ele aldığımız “Ich” adlı eserde çoklu kimlikler ve bu kimliklerin birbirine yabancılaşması söz konusudur. Çünkü Cambert istihbarat teşkilatında ajan olarak görev yapmaya başladığı andan itibaren kendi kimliğinden de uzaklaşır. Ana karakterin kendi içinde hâkim olan belirsizlik ve bölünmüşlük giderek daha da artar. Bu ana karakter hem işçi, hem yazar hem de istihbarat teşkilatında resmi olarak görevli olmayan bir ajandır ve sürekli bu kimlikler içerisinde gitgeller yaşar. Bu durumda da zaman algısını giderek yitirir ve zaman onun için farklı bir anlam çağrıştırmaya başlar. Zaman düzlemleri içerisinde geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman birbirine karışır. Bu süreçte hatıraları belirsizleşir ve sürekli değişimler gösterir ve kimlik yitimi giderek daha da artar. Cambert'in yaşadığı bu parçalanmalar ve belirsizlikler onun yer altından yeryüzüne çıkmasıyla başlar:

“Ich hatte einen Termin, keine Zeit mehr, und ich verlor vollkommen die Orientierung; die halbe Nacht war ich in Panik durch die Gänge geirrt und hatte Beruhigungstabletten geschlucktjetzt war die Kellertür offen. Als ich auf der Straße stand, war ich überrascht, dass es schon heller Tag war. Geblendet wie eine Fledermaus startete ich in das Licht des Wintermorgens, das mir grell erschien, obwohl es trübe war und ein paar Schneeflocken durch die feuchte Kälte flatterten.”* (s. 41)

* Yazarın *Ich* adlı kitabından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilecektir.



Cambert'in yer altını terk etmesiyle birlikte simüle gerçeklik onun yaşamına girmiş olur ve bu tür bir gerçekliğin Cambert'i nasıl etkilediğini yukarıda yapılan alıntıda açıkça görebiliriz. Cambert'in artık bir zaman kavramı yoktur ve kendi kendini de yönlendiremez hale gelir. Ayrıca sürekli panik halindedir ve kendisini ancak sakinleştirici tabletler yardımıyla ayakta tutmaya çalışır. Cambert yer altından yeryüzüne çıktığında ise kendini karanlıktan aydınlığa çıkmış bir yarasa gibi hisseder. Ayrıca yeryüzünde bulunan kar da onun gözlerini rahatsız eder. Bütün bu durumlar göz önüne alındığında Cambert simüle gerçekliğin etkisini hem fiziksel hem de ruhsal olarak hisseder.

Cambert artık iki türlü bir gerçeklik arasında yaşamını sürdürür. Böyle bir yaşam onun birçok kimliğe sahip olmasına neden olur. Cambert yazar olmak ve edebiyatla yakından ilgilenmek ister ama istihbarat teşkilatındaki ajan kimliği istediği şeyi gerçekleştirmesine engel olur. Bu durumda Cambert için yapacak tek şey istihbarat teşkilatında çalışan iş arkadaşları gibi davranmak ve onların simulakrına dönüşmektir. Ancak böyle yaptığında kendini ayakta tutabileceğine inanır:

“[...]meine einzige Chance hätte geheißen, mich als das Simulacrum eines Mitarbeiters zu betrachten.” (s. 22)

Cambert'in yaşadığı yer altını terk etmesi zorunludur. Yeryüzündeki istihbarat teşkilatının simüle gerçekliği üsteğmeni Feuerbach'ın ortaya çıkmasıyla yer altında sürdürdüğü gerçekliğini tehdit eder. Yeryüzündeki şeyler Cambert'in iç gerçekliğine ait olan parçalar değildir ve hatıralarının Cambert'le olan bağı yukarıda hüküm süren bir gerçeklik tarafından kopartılır. Cambert'in kendine ait hatıraları yeraltına hapsedilir ve Cambert de yeryüzünde hüküm süren simüle bir gerçeklikten dolayı bu hatıraları orada bırakmak zorundadır:

“[...]als wäre sie nie ein Segment meiner Wirklichkeit gewesen. Und die Erinnerung an meine Schritte durch diese Wirklichkeit erlosch, das Nichts sank hinter mir in den Gang[...].” (s. 25)

Cambert hatıralarını kaybetmesinin nedeni olarak simüle gerçekliği gösterir. Cambert yeraltından çıkarken burada yanan ışıklar teker teker sönmeye başlar ve arkaya baktığında hatıralarına dair hiçbir şey göremez olur. Bu durumda iç gerçekliği, ondan uzaklaşır ve bu da ona göre simülasyonun bir sonucudur:

“[...]und aus dem Gang, den ich hinter mir gelassen und ausgeschaltet hatte, war das Ich verflogen, dem ich gedient hatte, seine Wirklichkeit war verflogen wie das Ergebnis einer Simulation.” (s. 26)

Cambert yeryüzüne çıktığında artık kendi kimliğinin yalnızca bir kişiye ait olmadığını anlar. Bu noktada Cambert kendisini yeryüzüne uygun bir şekilde yeniden kurgulamak zorunda kalır. Yeryüzünde yaşayacağı dönemde onun için yeni yollar söz konusudur ve bu yeni yolların ya da sınırların ancak kurgulanmış bir kimlik üzerinden geçeceğini düşünür:

“Und vor mir lag eine neue Wegstrecke, in der ich mein “Ich” wieder aufrichtete an den Erscheinungen des Sichtbaren im altbekannten Licht. Langsam gewann ich mich zurück, wenn ich an den mir längst geläufigen Wänden vorüberstriefte, durch die der Tau sonderbarer Flüssigkeiten ins gelbe Lampenlicht trat [...]” (s. 26)



Cambert aslında ajan olmak istediğinden istihbarat teşkilatına katılmamıştır. Onun amacı bu kurumda çalışıyor gibi görünmektir ve asıl amacı ise kendini topluma yazar olarak tanıtmaktır. Cambert'in yaşadığı Demokratik Almanya Cumhuriyeti sanat alanında yapılan bütün çalışmalar üzerinde söz sahibiydi ve bu alandaki bütün faaliyetleri denetlemekteydi. Bu durumda sanatçıların günlük hangi davranışları sergiledikleri ve kaleme aldıkları çalışmaların devletin isteğine uygun olup olmadığı istihbarat teşkilatı çalışanları tarafından denetlenir ve bunlar hakkında ayrıntılı bir şekilde raporlar kaleme alınır. Ancak istihbarat teşkilatı içerisinde görev alan kişilerin çoğu edebiyat çevresinden gelen bireylerden oluşur.

Cambert'in bu teşkilatta yer almasının arkasında yatan neden onun ancak bu teşkilat yoluyla yazarlık yapabileceğidir. Cambert istihbarat teşkilatındaki görevine zorla alınmasına rağmen böyle bir görevi kendi yararına kullanmaya başlar. Örneğin istihbarat teşkilatında kaleme aldığı raporları edebi bir metine benzetir, bu teşkilattaki simüle bir gerçeklik içerisinde eserlerini kolayca kurgulayabilir ve en önemlisi de edebiyatla ilgili yaptığı çalışma birazcık da olsa devletin denetimine maruz kalmamış olur. Çünkü yaşadığı devlet ikiye bölünmüştür ve devlet tarafından görevlendirilmediği sürece diğer tarafa geçemez. Diğer taraf olarak adlandırılan yer ise Federal Almanya Cumhuriyeti'dir. Cambert devletin diğer tarafında geçerli olan edebiyat ürünlerini de okumak ister. Cambert'in aşağıdaki alıntıda da belirttiği gibi o edebiyat için iç gerçekliğini kaybetmeyi göze alır çünkü başka türlü bunu başaramayacağını farkındadır. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda Cambert yazar olma düşüncesini eserlerinden birkaçını yayınlatarak gerçekleştirmiştir ama bir kimlik karmaşası doğmuştur ve kimliği parçalanmıştır. Ayrıca Cambert üsteğmeni Feuerbach'a vermek üzere kaleme aldığı raporları ile yazar olmak için kaleme aldığı eserler arasında ilişki kurar. Çünkü kaleme aldığı eserleri kurmaca figürler, yerler ve olaylardan oluşur. İstihbarat teşkilatı raporları da onun için bir kurmacadır çünkü bunlar bazen kişileri suçlu göstermek için kurgulanmış gerçeklikten başka bir şey değildir:

“[...]nein ich war verloren für die Literatur, ich hatte mit ihr nichts mehr zu schaffen, oder sie nichts mehr mit mir, ich hatte nurmehr mit der Sicherheit zu schaffen.” (s. 30)

Cambert artık hayali bir evrende yaşadığını dile getirir. Gerçeklik Cambert'e tekrardan hayali ve düzensiz gelir. Artık Cambert için çift katmanlı bir yapı söz konusudur ve böyle çift katmanlı bir yapı onun bir durumdan başka bir duruma yani iç gerçekliğinden simülasyonun alanına geçmesine neden olur. Cambert bu durumu fevkalade bir şeymiş gibi göremez. Çünkü biz diye adlandırdığı istihbarat teşkilatı üyeleri sürekli baskı altındadırlar ve davranışları sürekli gözetlenir. Ayrıca bu bireyler çift katmanlı bir yapı içerisinde yaşar ve aralıksız devam eden bir aydınlanmaya sürüklenir. Bu noktada gerçeklik onlara ait olan hayali alan içerisine giderek daha da çok sızmaya başlar. Ama onlar hayali olanın gerçekten gerçek olduğuna inanamazlar. Çünkü sürekli kendileri için hayali olana inanmak için hiçbir sebep olmadığını belirtirler ya da bunu açıklığa kavuşturamamışlardır. Ama aydınlanma vasıtasıyla güvenlik altına alınan şeyin hayali alan olmadan aydınlatılması da zordur. Aksi takdirde böyle bir aydınlanma engellenebilir. Bu durumda onların amaçlarını nasıl ifade edecekleri de engellenmiş olur. Bu noktada da gerçekliği onların hayali alanlarına uygun olarak simüle etmeleri gereklidir. Cambert kendisine sorulan sorular karşısında aydınlatılmış şeyleri tek anlamlı olarak dile getiremez. Onlar simülasyon alanına mı aitti yoksa gerçeklik içerisinde mi bulunuyordu? Bu noktada da bir belirsizlik ve bulanıklık söz konusudur. Böyle bir endişeyi ise “henüz” ve “çoktan” kavramı açıklayabilir. Simülasyondan gerçeklik oluşabilir ama geçiş neredir? “Henüz” kavramı simülasyon olabilir mi? Gerçeklik simülasyon olabilir mi ve



simülasyon gerçeklikle cevaplandırılabilir mi? Böyle bir soruya Cambert evet dediğinde kaybolma ihtimali büyüktür ve ayrıca buna da inanamazlar:

“Ich lebte in einer Welt der Vorstellung... immer wieder konnte es geschehen, daß mir die Wirklichkeit phantastisch wurde, irregulär, und von einem Augenblick zum andern bestand die Ruhe für mich nur mehr in einer unwahrscheinlich haltbaren Simulation. Dies war kein Wunder, wir lebten schließlich andauernd unter dem Druck, ein Verhalten in Betracht ziehen müssen, das womöglich gar nicht existierte. Es war ein Zwiespalt, in dem wir lebten: wir betrieben ununterbrochen Aufklärung, inwiefern sich die Wirklichkeit unseren Vorstellungen schon angenähert hatte...aber wir durften nicht glauben, dass unsere Vorstellungen wirklich wahr werden konnten. Nein, wir glaubten unseren eigenen Vorstellungen nicht, denn wir klärten ununterbrochen auf-für uns selber!-, dass es keinen Grund gab, ihnen Glauben zu schenken, den Vorstellungen. Aber es war schwer, aufzuklären ohne eine Vorstellung davon, was durch Aufklärung sichergestellt und gegebenenfalls verhindert werden sollte, möglichst im Ansatz schon verhindert, wie es unser ausdrückliches Ziel war. Darum war es notwendig, zu simulieren, dass die Wirklichkeit im Ansatz unseren Vorstellungen entsprach.....wann, fragte ich mich, war es soweit, dass wir den Dingen, die wir aufklärten, keine eindeutigen Zuordnungen mehr abgewinnen konnten: ob sie schon noch in den Bereich der Simulation gehörten, ob sie schon im Ansatz Wirklichkeit geworden waren. Die Wörter “noch” und “schon” drückten die Crux aus: konnte aus der Simulation die Wirklichkeit werden, und wo war der Übergang? Konnte, was “noch” Simulation war, “schon” in Wirklichkeit übergegangen sein, bevor wir es aufgeklärt hatten? Konnte Simulation Wirklichkeit werden, konnte uns die Wirklichkeit mit Simulation antworten. Wenn wir dies bejahen mussten, waren wir wahrscheinlich verloren.....also durften wir gar nicht glauben.” (s. 45)

Simüle gerçeklikten dolayı Cambert’in yaşamı kendisi için bir tür eğitim alanı olma özelliğini korur. Bu noktada eğitim alanı olma özelliğini açıklamaya çalışırsak; Feuerbach Cambert’i “av köpeği” olarak adlandırmıştır çünkü Cambert’in istihbarat teşkilatı için raporlarını kaleme alırken ya da peşinde olduğu birinin izini sürerken tıpkı bir av köpeği gibi hareket etmesi gerekiyordu. Cambert Feuerbach’ın bu ifadesini kendi yaşamına uyarlamaya çalışır. Bunu da edebiyatla ilgili uğraşlarına aktarır ve kendi hayal gücünün keskinliği ve Feuerbach’ın yukarıdaki “av köpeği” benzetmesi arasında bağlantı kurar. Çünkü gözlerini kapattığında çok uzakları görebilme yeteneğine sahip olduğunu anlar. Belki de bu durum ona istihbarat teşkilatının özellikle de simülasyona uğramış bir gerçekliğin bir getirisi:

“Auch das schob ich auf die allgemeine Simulations-Praxis, die war auf alle Bereiche ausdehnten und in der es keine Pause gab. Es gehörte zu den Eigenheiten unserer Funktion, dass wir in jeder Hinsicht unzuverlässig waren....dies schloss nicht aus, dass wir überall standen wie ein Mann und stets vollkommen zuverlässig waren. Die Simulation machte es möglich, dass wir in Momenten angespanntester Wachsamkeit einen Fehler nach dem anderen beginnen, aber gerade dann- es war wie im Kino-, wenn alles aus dem Ruder zu laufen drohte, waren wir scharf wie Schießhunde und sahen zu, dass wir alles im Griff hatten. Unser Leben war ein einziges Training, und das war nicht schlecht. –Scharf wie Schießhunde!, dies war einer der Spezialausdrücke Feuerbachs; er missfiel mir,



doch immer öfter begann ich ihn ebenfalls zu verwenden. Und ich hatte die Phantasie, dass unsere Augen am schärfsten waren, wenn sie geschlossen waren. Mit geschlossenen Augen sahen wir tatsächlich beängstigend weit voraus. Fragen Sie mich nicht, wie das möglich ist.“(s. 50)

Cambert için hayal ve gerçek artık birbirinden ayrıştırılmaz hale gelmektedir. Cambert yaşamını ya dış dünyaya göre ya da böyle bir dış dünyadan saklanmış bir gerçeklik içerisinde sürdürür. Yaşadığı gerçekliğe tam olarak bir ad veremediği için hatıraları ile içinde bulunduğu dışsal gerçekliği zaman bakımından birbirine karışmış durumdadır. Kendi içinde birtakım sonuçlar doğuran bu karmaşıklık aynı zamanda görevi gereği kaleme aldığı raporlara da yansımaktadır:

“[...]wie imaginär das Leben war, das ich führte...nach außen hin, oder vielleicht auch in meiner vor der Außenwelt verborgenen Wirklichkeit? Immer wieder flossen mir Erinnerung und gegenwärtige Realität zu einem diffusen Zeitgemisch zusammen, und ich überlegte, ob dies nicht zu einer Gefahr für mich werden konnte: wann würde es geschehen, dass es auch meinen Informationen widerfuhr, die ich für meinen Dienstbereich auswählte?“(s. 55)

Cambert içinde yaşadığı gerçekliğin simülasyon olup olmadığını zamanla sorgulamaya başlar. Bu durumun sonucu olarak Cambert iki türlü gerçeklik arasında herhangi bir bağlantı kuramaz. Bu nedenle nesnelere de yok olur gider ve bu nesnelere üzerinde raporlar kaleme alamaz duruma gelir. Bu nesnelere ile açıklanmak istenen şeyler ise Cambert'in gözetlemesi gereken bireyler, olaylar, mekânlar ve insanlar arasındaki ilişkilerdir. Dışarıda gözetlemesi gereken şeyler vardır ama böyle bir gözetleme Cambert için bilinçsizce gerçekleştirilen bir şeydir. Aslında gözetleme eylemlerinde bulunurken bile iç amacına göre hareket ettiğinin farkındadır. Cambert'in bayanlara ayrı bir ilgisi vardır. Böyle bir ilgi ile kastedilen şey kaleme aldığı edebi metinlerinin konusu olarak kadınları tercih etmesidir. Reader adlı yazarın gözetlerken bile sürekli bu yazarın yakınlarında bulunan bayan öğrenciyi gözetlemeye başlar. Ama Cambert bu durumdan Feuerbach'a bahsetmez:

“Welch eine Simulation war doch diese Wirklichkeit! Wie lange schon waren mir ihre Zusammenhänge verloren: wie lange schon waren mir gerade die Dinge verlorengegangen, über die ich nicht berichtet hatte. Und es gehörten dazu Ausflüge wie der jetzige: Jagdausflüge oberhalb der Straßendecke, die ich ganz ohne Bewusstsein unternahm, und die vollkommen vergeblich waren: vielleicht nur unternommen, um das Licht dieser Stadt einzusatmen: ein Licht, in dem so bleiche ausdruckslose Gesichter gediehen, dass mir schien sie könnten dem Ausdruck meines Wesens noch zugänglich sein. Und vielleicht unternahm ich nur noch Suchexpedition auf den Spuren der Studentin, oder auch nach anderen weiblichen Erscheinungen, die sich in meiner Vorstellung mit ihrer leichten und unbeschriebenen Gestalt verbanden....es waren Vorstellungen und Gestalten, von denen Feuerbach nichts erfuhr....von diesen meinen Gedanken wussten meine Vorgesetzten nichts! Und dies schien zur Folge zu haben, dass ich selber immer weniger davon wusste.“(s. 56)

Önceleri Cambert için tamamıyla gerçek dışı bir zaman vardır. Cambert'in gerçek dışı olarak adlandırdığı geçmiş sanki ellerinden kayıp gider. Böyle bir şey hayali olanın ve kendi kendini kandırmanın aşırılığından oluşur. Bunların hepsi Cambert'in bilincinden kaybolup gider ve böyle bir durum da zamansızlık belirtisidir. Günlerden bir gün ortaya çıkan simüle



gerçeklik Cambert’i kendi içerisine hapseder ve onu yener. Parça parça çözüme uğrayan yaşamı ona kurgu gibi gelmeye başlar. Yaşamının üçte biri bu alana aittir ve hatta yaşamının yarısından fazlasını böyle bir gerçeklik kaplar. Cambert artık bu zamanı kaybeder ve böyle bir zamanın içeriğini de bilmez. Aslında böyle bir gerçekliğe kendi iç amacına ulaşmak yani yazar olabilmek için sahip olur ve yaşamının bu alanı da simülasyona uğrar. Ama böyle bir yaşam sürdürmenin nasıl bir şey olduğunu bilmez. Çünkü bu türlü bir yaşam emir altında bulunur. Cambert’in daha önceden iç gerçekliği vardır ama şimdi dışarıdan gelen bütün emirleri kabul etmesi gerekir. Böylece de yaşam biçimine ait bazı özellikleri bölümlere ayırmak zorunda kalır:

“Früherdas war eine Zeit, die vollkommen unwirklich war, die ihm entglitten war wie ein unhaltbares Gespinnst aus überspannten Vorstellungen und Selbsttäuschungen. Fetzen für Fetzen war sie aus seinem Bewusstsein geschwunden, es war eine Unzeit. Die Realität, die eines Tages begonnen hatte, die ihn nach und nach eingenommen und überwältigt hatte, war schließlich allein in ihm zurückgeblieben: und jene abgeschlossene, Stück für Stück ausgelöschte Zeit kam ihm nun wie eine Fiktion vor. Dazu gehörte ein Drittel seines Lebens, viel mehr noch, fast schon die Hälfte ...und es war ihm, als habe er sich diese Zeit verspielt, und er wusste nicht mehr ihren Inhalt. In der Tat, er hatte damals –für sich selbst!- dieses Stück Leben simuliert, er wusste nicht mehr, wie es ihm hatte möglich sein können, es war ein Leben, in dem jeder Befehl ...so musste man es ausdrücken der es antrieb, von seiner eigenen Person gewesen! Nun war es umgekehrt: er empfing alle Befehle von außen, und er war eine Person.....der Beweis dafür war, dass Befehle an ihn ergingen, denen deutlich anzumerken war, dass sie auf bestimmte Eigenheiten seiner Lebensweise zugeschnitten waren.”(s. 64)

Yukarıda Cambert’in yaşamının simülasyona uğradığına değindik. Cambert deneyimlerini simüle gerçeklik içerisinde gerçekleştirmeye başlar çünkü Cambert böyle bir şeyin gerekli olduğuna inanır. Cambert için sorun yaratan şey bu gerçeklik içerisinde ne zaman uyandığını ya da ne zaman uyandırıldığını bilmemesidir. Kendisine bütün olanlar belirsiz gelir. İçerisinde yaşadığı bir gerçeklik vardır ama bu gerçekliğin ne zaman başladığını ya da ne zaman sonu geleceğini bilemez. Daha önce kendine ait bir yaşamı ve iç gerçekliği vardı. Cambert böyle bir gerçeklik içerisinde geçirdiği yılları doğmadan önce yaşamış yıllara benzetir:

“Früher also hatte er sein Leben simuliert...und er hatte also Erfahrung mit der Simulation, und es war diese jetzt zu Notwendigkeit geworden! –Wann war er eigentlich in dieser Realität erwacht...wann war er geweckt worden? Selbst dies war ihm unklar, - und er dachte an die lange Zeit des Schlafs, die ihm verordnet worden war.....niemals hatte er gewusst, dass sie ihm verordnet worden war, er hatte weder ihren Beginn wahrgenommen, noch hatte er ihr Ende auch nur vorhersehen können. Immerhin war es eine Zeit, an die er mit einem Anflug von Stolz dachte: er hatte diese Jahre einigermaßen ungebärdig verlebt, zumindest hatte er es gedacht, unkonventionell, ein bisschen, sagte er, die Vergnügungen, die ihm möglich waren, nicht ausgelassen, und dabei war er einer rauhen, manchmal schmutzigen Arbeit nachgegangen, hatte Kohlen geschaufelt, Kohle über Kohle“(s. 64)



Cambert yaşamının bir bölümünde kaloriferci olarak çalışır. Çalıştırılacak eleman eksikliğinden dolayı ona böyle bir görev verilir. Bu görev Cambert'i çok mutlu eder çünkü kalorifer kazanına sürekli kömür atması gerekmez. Böylece eserlerini kaleme almak ve edebiyatla uğraşmak için bol bol zamanı vardır. Daha önce de söylediğimiz gibi Cambert'in asıl amacı toplum tarafından yazar olarak tanınmaktır. Ayrıca böyle bir uğraşı onu istihbarat teşkilatının simüle gerçekliğinden kurtaracak tek şeydir ya da yaşamının bu alanına henüz simülasyonun herhangi bir etkisi olmamıştır:

„[...] all dies hatte ihn kaum ernstlich in Anspruch genommen, denn er hatte sich in dieser Zeit immer mit Literatur beschäftigt, auf sie nur hielt er sein Augenmerk gerichtet: in seiner freien Zeit- abzüglich seiner Vergnügungen – war er andauernd in Schreibversuche verstrickt.....verstrickt, sagte er.....in Unmengen von Entwürfen, die er immer wieder verschieden begann oder variierte und mit denen er sich umgab wie mit einem unsichtbaren Schirm, hinter dem er eine abwesende und starrsinnig-undurchlässige Figur war. Er lebte in einer Art Gedanken –Kaverne, und diese schleppte er immer mit sich herum. Er dachte daran, sich eines Tages als Schriftsteller in der Öffentlichkeit zu arrangieren: ob er wirklich an eine solche Möglichkeit glauben konnte, wusste er selbst nicht. Dennoch schrieb er beinahe ohne Unterlass...ein Teil dieser Versuche waren der einzige Besitz, den er sich aus der Zeit seiner Simulation herübergerettet hatte.”(s. 65)

Cambert'in içinde yaşadığı gerçeklik artık öyle bir hal almıştır ki kendisiyle resmen oyun oynar. Ortada bir gerçeklik vardır ama bunu ona kimin söylediğini ve bunun nerede gerçekleştiğine dair bir bilgisi yoktur. Belirsizlikler içinde var olan şeyler vardır. Ama böyle bir belirsizlik Cambert'i de kolayca içine çeker ve bu belirsizlik ya da bulanıklık simülasyonun neden olduğu olaylardır:

“Und dann war es geschehen, dass sie den Begriff Realität plötzlich massiv ins Spiel brachten....auch dies kam nicht aus dem Mund Feuerbachs, auch an diesen Menschen konnte er sich nicht erinnern, er hörte nur eine ziemlich eindringliche Bassstimme, er wusste auch nicht mehr, ob dieser Mensch in Uniform gewesen war, und er wusste nicht, ob es in Berlin gewesen war oder noch in A.”(s. 66)

Cambert'in yaşamını sürdürdüğü yer altındaki iç gerçekliği bir anda yok olur. Cambert gerçekliğin bu kadar hızlı bir şekilde yok olmasından dolayı ne nefes alabilecek hava ne de dayanacak bir duvar bulabilir. Yeraltında hüküm süren iç gerçeklik onu bir kalkan gibi koruyordu ama giderek etkisini kaybetmeye başlar.

Cambert bir gün Belediye binasına aslında Harry ve Cindy adlı karakterlerin çocuğu olan Herta'nın babası olduğu iddiasıyla çağrılır. Daha sonra Cambert'in önüne imzalaması için bir belge konur ve bu belge babası olduğu iddia edilen çocuğun bakımını üstlenmesi için düzenlenmiştir. Ama Cambert'in gözüne belgede yazılı olan anne adı takılır ve çocuğun annesi olan karakterin adı da Cindy'dir. Ama Cambert bu ismin gerçekten Cindy olup olmadığını fark edemez ve bir yanılgı sonucu bu belgeyi imzalamak zorunda kalır. Ayrıca bu belgeyi imzalaması onun istihbarat teşkilatı içerisinde gayri resmi bir ajan olarak göreve alınmasına da yol açar. Böyle bir iddianın Cambert'in yaşamında etkili olmasının sebebi onun Harry ve Cindy'in bulunduğu arkadaş grubu içerisinde yer almasıdır. Başka bir sebep ise Cindy'nin diğer erkekler ile olan yakın ilişkisinden kaynaklanır. Bu koşullar altında istihbarat teşkilatı iddiasını kolayca temellendirebilmiştir. Bu kurum için Cambert'in hem Cindy hem de



Harry ile birlikte görülmesi yeterlidir. Çünkü istihbarat teşkilatında çalışan ajanlar için kişiler arasındaki iletişim oldukça önemlidir. Bu türlü arkadaş ilişkileri ajanların gözetledikleri kişi hakkında bahaneler uydurmayı da kolaylaştırır. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda Cambert'in iç gerçekliği yukarıda bahsi geçen belgeye imza atmasıyla yok olur. Daha sonra kaybolan gerçeklik geri gelir ama bu gerçeklik artık değişmiştir ve simülasyonun alanına girmiştir ve istihbarat teşkilatı da Cambert üzerinde egemenlik kurmuş olur:

“Auf seinem Sitz im Keller suchte er sich zu erinnern, was ihr vorausgegangen war, suchte nach der Ursache für das schlagartige Verschwinden der Wirklichkeit aus dem Raum, in kaum noch zu atmender Luft habe er gegessen, inmitten von Schatten, die sich materialisiert hatten, die von den Wänden des Zimmers nicht mehr eingegrenzt wurden...Ohne Wirklichkeit gibt es nicht den geringsten Grund, die Unterschrift weiterhin zu verweigern! hatte er gedacht. Gleich nach der Unterschrift war die Wirklichkeit zurückgekehrt, er hätte nicht sagen können, in welcher Weise sie verändert war. Das winzige Triumph-Leuchten in den Augenwinkeln seines ihn scharf abschätzenden Gegenübers, dies war nicht als Veränderung zu werten. Und er konnte sich getäuscht haben, der Mann hinter dem Schreibtisch hatte die gelassenste Miene aufgesetzt, seine Worte waren beruhigend, seine Bewegungen wegwerfend, als wolle er jeden Hauch von Missstimmung, von Irritation durch sein überzeugendes Beispiel beseitigen...W. hätte nicht sagen können, ob das auf ihn gewirkt hatte.”(s. 68)

Daha sonra Cambert yaşadığı iç gerçekliğindeki kırılma ve çözümleri fark eder ve bu gerçekliğin kurgulanmış bir gerçeklik olduğunu anlar. Cambert kendi benini diğerleri ile karşılaştırmaya başlar ve kendi beninin hayali öğeler içerdiğini tespit eder. Kendisinin artık bağımsız olmadığını düşünür ve artık bir şeyleri kolayca unutamaz.,,Es war wie der Einbruch der Realität einen erfundenen Zustand...plötzlich war er darin nicht mehr allein.“(s.71) Artık kurgulanmış bir ben ile hareket etmeye başlayan Cambert metinleri de kurgu olarak görür ve metinlerin kurgu yoluyla günlük hayatta geçerli olan sade bir gerçeklikten kurtulduğuna inanır. Cambert'in kendisinin kurguladığı beni de sürekli kurgunun etkili olduğu alana kaçır. Burada sessiz sakin geçen bir zaman ve kurgulanmış mekânlar söz konusudur. Böyle bir kurgulama yöntemi de gündelik hayatın sıkıcı gerçekliğine hayalle oluşturulmuş parçalar ekler ve böylece günlük hayatın sıkıcı gerçekliğinden kurtulmuş olur. Aslında içinde bulunduğu gerçeklik parçalara ayrılır ve bu parçalar modeller oluşturur. Daha sonra bu modeller de kurguyla oluşturulmuş yeni bir şey olarak ortaya çıkar. Kurguyla ortaya çıkan bu yeni şeyler aslı ile aynıdır. Bütün bunlar göz önüne alındığında Cambert'in simüle gerçeklikte yaşamış olması kendisi için yararlı olmuştur çünkü simülasyon bir şeyin gerçeklik gibi rolünü yapar ve insanı “mış gibi yapma” evrenine sokar:

„Der Text oder die Texte – es war wirklich nicht zu entscheiden – waren ein uneinheitliches Gemisch von hypertropher Selbststilisierung (eines erfundenen Selbst) und der nüchternen Beschreibungen von Alltäglichkeiten aus seinem wirklichen Dasein. In seinen „Fiktionen“ war ihm sein Ich oftmals soweit in phantastische Bereiche entwichen – in entlegene Zeiten oder ausgedachte Landschaften -, dass er es mit den Einschüben aus seiner langweiligen Wirklichkeit zurückholen musste:“(s. 86)

Cambert de kendi benini yeniden kurgular, yazar olmak ister ama sonunda istihbarat teşkilatında çalışan bir ajana dönüşür ve daha sonra da iş arkadaşlarının simülasyonu haline gelir.



Öyle olmadığı halde öyleymiş gibi davranır. Ama böyle bir gerçeklikte yaşaması kurgulama bakımından rahat hareket etmesini sağlar. İstihbarat teşkilatı kurgulanmış bir gerçeklik içinde yaşar ve burada kaleme alınan raporların gerçeklikten uzak olduğu da göze çarpar. Buna da babası olduğu iddia edilen çocuğun kurgudan başka bir şey olmadığı gerçeği iyi bir örnek teşkil eder: „Es gibt kein Kind....das ist eine Erfindung!“ (s. 99)

Sonuç

Sonuç olarak Fransız filozof Jean Baudrillard'ın postmodern bir akım içerisinde türettiği simülasyon kavramını burada ele aldığımız “Ich” adlı romanın analizine uyarlamaya çalıştım. Öncelikle bu romanda Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde kurulan istihbarat teşkilatının ve böyle bir kurumda hüküm süren simüle gerçekliğin söz konusu olduğuna değinildi. Romanın ana karakteri olan Cambert istihbarat teşkilatının uydurmuş olduğu babalık yalanıyla istihbarat teşkilatının şantajına maruz kalır ve bu kurum tarafından ajan olarak işe alınır. Daha sonra da Cambert de böyle bir görevi bir yanılsama sonucu kabul eder. Bu noktada Cambert istihbarat teşkilatı içerisinde bulunan ve simülasyona ait olan bir alana girmiş olur. Böyle bir etki ise onu iş arkadaşlarının simulakrına, zaman yapısının kaybolmasına, kimliğinin yeniden kurgulanıp başka bir kimliğe sahip olmasına, iç gerçekliğine dair hatıralarının silinip gitmesine ve bireyin belirsizliğin hüküm sürdüğü bir düzlemde yaşamasına neden olmuştur. Ancak içinde yaşadığı simüle gerçekliğinin onun yaşamında olumlu yönleri de olmuştur. Cambert yazar olmak istediği için eserlerini istihbarat teşkilatındaki kurmaca bir gerçeklik içerisinde kolayca kaleme almıştır. Cambert kendisini “mış gibi” yapma evrenine sokar ve kendisini hüküm süren gerçeklik içerisinde yeniden kurgular. Simülasyon kavramı sadece eserdeki ana karakter Cambert'i değil eserin anlatım şeklini ve zamanını da etkilemiştir. Eserdeki anlatıcılar sürekli değişkenlik göstermiştir. Eserin zaman yapısı da geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman olarak belirlenmiştir ve bunlar kendi aralarında sürekli bir değişkenlik göstermiştir. Böylece eserde hem anlatıcı hem de zaman bakımından farklı ve çoklu düzlemlerden oluşan bir yapı da tespit edilmiştir.

Kaynaklar

- BARTHES, Roland (1965), *Die strukturalistische Tätigkeit*, İçinde : SCHIWY, Günther (1969), *Der französische Strukturalismus*, Rowohlt, Reinbek, S. 153-158.
- BAUDRİLLARD, Jean (1991), *Der symbolische Tausch und der Tod*, Matthes & Seitz, München.
- BAUDRİLLARD, Jean (1996), *Das perfekte Verbrechen*, Matthes & Seitz, München.
- DOTZLER, Bernhard J., SIMULATION – simulation – simulation. İçinde: Verstärker von Strömungen, Spannungen und überschreibenden Bewegungen. Hrsg. von Markus Krajewski und Harun Maye. Jg.1, Nr.1, 1996, S. 1-15.
- EMMERICH, Wolfgang (2005), *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuasugabe, Aufbau Taschenbuch, Berlin.
- HILBIG, Wolfgang (1995), *Ich*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
- ISER, Wolfgang (1994), *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Aufl., Fink München.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ
Sayı: 37 Temmuz – Ağustos 2013
Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN
<http://www.akademikbakis.org>



ISER, Wolfgang (1993), *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

LOHSE, Karen (2008), *Wolfgang Hilbig Eine Motivische Biografie*, Plöttner Verlag, Stuttgart.