DÜŞ/DÜŞÜN 20

SIKINTI'NIN FELSEFESİ

LARS FR. H. SVENDSEN

Türkçesi: MURAT ERŞEN



ARAŞTIRMA DİZİSİ
BAĞLAM

DÜŞ/DÜŞÜN 20

SIKINTI'NIN FELSEFESİ

LARS FR. H. SVENDSEN

Türkçesi: MURAT ERŞEN

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 311
İnceleme-Araştırma 216
Düş/Düşün Dizisi 20
ISBN 978-605-5809-06-5

Düş/Düşün Dizisi Editörü: Ayça Gürdal Küey

Lars Fr. H. Svendsen
Özgün Adı: Kjedsomhetens Filosofi
Sıkıntının Felsefesi

ürkçe çeviri, yazarın izniyle kitabın Fransızca baskısı, *Petite Philosophie de L'Ennui*'den yapılmıştır

© Universitetsforlaget
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Kasım 2008
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Kapak resmi: Francis Bacon, *Self Portrait,* 1978
Baskı: Önsöz Basım Yayıncılık
Litros Yolu II. Matbaacılar Sitesi / Topkapı

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu / İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

ÇEVİRİYE DAİR BİRKAÇ SÖZ / Murat ERŞEN 7

GİRİŞ 13

SIKINTI PROBLEMİ 17

Felsefi Problem Olarak Sıkıntı 17

Sıkıntı ve Modernite 28

Sıkıntı ve Anlam 35

Sıkıntı, Çalışma ve Aylaklık 43

Sıkıntı ve Ölüm 46

Sıkıntının Tipleri 50

Sıkıntı ve Yeni 55

SIKINTININ TARİHİ 61

Acedia- Premodern Sıkıntı 61

Pascal'dan Nietzsche'ye Sıkıntı Felsefeleri 64

William Lovell'dan *Amerikan Sapığı*'na– Romantik Dönemin Sıkıntısı 72

Çarpışma- Sıkıntıya, Bedensele, Tekniğe ve İhlale Dair 96

Samuel Beckett ve Bireysel Anlamın İmkânsızlığı 112

Andy Warhol: Bireysel Anlamı Yadsımak 119

SIKINTININ FENOMENOLOJİSİ 128

Duygusal Eğilim Üstüne 128

Varlıkbilim (Ontoloji) -
Sıkıntının Yorumbilimi (Hermenötik) 140

SIKINTI AHLÂKI

Bir Ben Nedir? 161

Sıkıntı ve Tarih 161

Sıkıntı Deneyimi 167

Sıkıntı ve Olgunluk 179

SONSÖZ 184

NOTLAR 187

KAYNAKÇA 208

DİZİN 222

ÇEVİRİYE DAİR BİRKAÇ SÖZ

Küçük, fazla düzenli bir Avrupa kentinin tekdüzeliğinde insan bir yerden sonra sıkılmaya başlar. Hele ki güneş kendini pek göstermiyorsa. Üstüne üstlük size sonsuzluk hissi veren o alıştığınız deniz de yoksa. İşte tam böyle kasvetli bir halet-i ruhiye içinde "sıkılıyorum" lafının dilimize fazlaca dolandığı bir zamanda, arkadaşlarımdan biri Svendsen'in bu kitabıyla çıkageldi. Sıkıntıyı konu alan bu akıllıca metinleri okurken sıkıntım dağıldı. Her bölümü saatlerce konuşup keyiflendik ve o insani içgüdüyle bu bilgileri ve keyfi paylaşmak istedik. Ama Norveççe bilen bir Türk ya da Türkçe bilen bir Norveçli felsefeci bulamayınca, ben de eğlence olsun diye kitabı üç kişi Fransızca'dan çevirme fikrini attım ortaya. Kimileri eğlenmek için bulmaca çözer, kimileri de çeviri yapar işte! Fikir kabul gördü, ancak müstakbel çevirmenlerden biri aşık olunca sıkıntısının çehresi değişti, diğeriyse -Albatros- kısa bir bölümü çevirdikten sonra uyku aralarında doktora tezi yazma çabasını tercih etti. Netice itibarıyla iş başa düştü.

Burada, okuyucu ne sıkıntıya dair bir sözlük tanımı beklemeli -zira bu fenomen ziyadesiyle karmaşık- ne de nihai bir çözüm önerisi, çünkü problemi ortaya koymak problemi çözmek demek değildir. Belki de felsefe ve edebiyat zaten çoğu kez sadece bu işe yarar. Svendsen'e göre de sıkıntı felsefenin uğraştığı -ya da uğraşması gereken- o büyük

felsefi problemlerden biri. Problematiği daha iyi ortaya koymaya çalışırken yazar olabildiğince farklı alanlardan yazar ve düşünürlerden çokça alıntılar yapma yolunu seçmiş. Pessoa, Leopardi, Nietzsche, Kafka, Mann, Cioran, Beckett, Schopenhauer, Kant, Moravia, Benjamin, Warhol bunlardan sadece bir kaçı. Bu yüzden kitap bir anlamda enternasyonal bir dile sahip. Eserin Fransızca baskısını çevirdiğim için alıntıların tercümesi de doğal olarak Fransızca'dan oldu. Ama, tercümenin daha sağlıklı olmasını istediğim için, alıntıların yapıldığı eserlerin, varsa, Türkçe çevirilerinden kendi yaptıklarımı kontrol etme angaryasından kaçınmadım. Böylece daha geniş okuma yapmak ve alıntıların ilk elden çevirilerine göz atmak isteyenlerin faydalanması bakımından kitabın sonundaki geniş notlara ve kaynaklara Türkçe basımları ve alıntıların künyelerini ekledim.

Kitap özünde durumsal sıkıntıyı varoluşsal sıkıntıdan ayırıyor. Bu yüzden çeviri de "can sıkıntısı" yerine "sıkıntı" kelimesini yeğledim. Dolayısıyla ontolojik tarafı şöyle özetlenebilir herhalde: Sıkılıyorum, o halde insanım. Ama/zira varlık varolmakla yetinirken, insan insan olmakla kifayet etmiyor. Böylece, öte yandan, kitap sıkı bir modernite eleştirisi olarak okunabilir. Denilebilir ki, modernizmi en iyi karakterize eden şey sekülerleşmedir. Rönesans dönemi, Hobbes'un mekanist doğa anlayışına dayalı politika felsefesi, Kant'ın metafiziği imkânsız kılması, romantik akım ve nihayet pozitivist inanç sistemini takip eden insan asırlar boyunca git gide daha fazla Tanrılığa soyunmuş ve git gide daha fazla insanlıktan çıkmıştır. Yüzyılımız altın çağ yerine, iki dünya savaşı ve bol bol totaliter baskı ve katliam buldu. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözü işte bu nihilizm dönemini haber veriyordu. Dünyanın büyüsünün bozulmasıyla eski

değerler de yok oldu. Öyleyse sıkıntının bir anlam boşluğu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu boşluğu doldurmak içinse modern insan kendini hedonizme ve netice itibarıyla sapkın bir ihlal mantığı ile aşırılık yoluna bırakmıştır. Ayakta durmasının yolu şimdilik sınırsız eğlence, sınırsız tüketim, aşırıya vardırılmış seks ve şiddettir. Teknolojiyi arkasına alan kapitalizm "imgesel"de arzulan nesneyi "gerçek"te bir ihtiyaç nesnesi olarak sağlamak iddiasıyla doymaya ve doyurmaya çalışmakta. Parolası: nothing is impossible ya da you want, you can. Öz yıkıma ve intihara susamış gibi, modern özne, dinamiğinin motoru olan arzuya burun kıvırıp, imkânsız zevke göz dikerek etik, politik ve psikolojik olarak "susmuştur". Bu konuda özellikle Ellis'in "Amerikan Sapığı" ile Ballard'ın (Cronenberg) "Çarpışma"sına hasredilen bölümler son derece aydınlatıcı ve çarpıcı: Dünya cennetinde çıkış yok.

Heidegger'in düşüncesini ele alan bölüm, yazarın da belirttiği gibi, filozofun özel terminolojisinden dolayı, felsefeci olmayanlar için fazladan bir gayret talep edebilir. Bu sebeple dipnotlarla açıklamalar yapma yoluna gittim, ama bu notların da kolayca anlaşılacağından pek emin değilim.

Kitapta sözü edilen düşünürlerden kendime en çok Pascal'ı ve yazarın ayrı bir kitabı hakettiği için yeterince işleyememekten dolayı hayıflandığı Kierkegaard'ı yakın buluyorum: İnsan sonlu ile sonsuzun sentezidir, sonluluğa kapanırsa umutsuzluğa düşer ve sıkıntıya. Ama öyle farklı vechelerden düşünceler dile getirilmiş ki herkesin aşina ve sempatik bulacağı farklı saptamalar ve çözüm önerileri bulacağı muhakkak. En azından bu kitabı okuduğu sürece sıkıntısının bir nebze dağılması dileğim.

Son olarak, herzamanki iyi niyetiyle kitabın telifinin peşini bırakmayan Ayça Gürdal'a ve kitabı yayımlamayı canı gönülden kabul eden Bağlam Yayınları'na teşekkürü borç bilirim. Ayrıca kitabın yazarı Lars Fr. H. Svendsen'e de, kitabı Fransızca baskısından çevirmemize müsaade ederek gösterdiği anlayıştan dolayı müteşekkirim.

Murat ERŞEN

Hazların dipsiz denizinde olduğu gibi bilginin derinliklerinde de, demir atacak bir yeri boşuna aradım. Bir hazzın başka bir hazza el uzattığı neredeyse karşı konulmaz gücü, hazzın doğurabileceği sahte çoşkunluk türünü hissettim; ayrıca sıkıntıyı ve ardından gelen büyük acıyı da hissettim. Bilgi ağacının meyvelerinden tattım ve çoğu kez onları tatmanın sevincini duydum. Ama bu sevinç yalnızca bilgi anındaydı ve ardında hiçbir derin iz bırakmıyordu. Sanki bilgeliğin kadehinden içmiyordum da içine düşmüştüm.

SØREN KIERKEGAARD, Gilleleje
1 Ağustos 1835

GİRİŞ

Bu deneme kendimi aylaklığa adamaya karar vermiş olduğum bir zamanda kaleme alındı. Uzun bir araştırma projesini başarıyla tamamına erdirdikten sonra, niyetim gevşemek ve hiçbir şey yapmamaktı, ama bunun kesinlikle imkânsız olduğu ortaya çıktı. Görünüşe göre hiçbir şey yapmadan duracak halde değildim. Böylece, bir şey yapmak zorunda olduğumu düşündüm ve bu şey işte şu an elinizde tuttuğunuz denemedir.

Çoğu kez, bize ıstırap veren şeye dair iyice tanımlanmış kavramlar yoktur. Sıkıntının ne olduğuna gerçekten birazcık kafa yormuş olanların sayısı ise daha da azdır. Genelde, bu sadece, bizi ilgilendirmeyen herşeye yapıştırdığımız boş bir etikettir. Sıkıntı herşeyden önce *içinde* yaşadığımız bir şeydir, üstüne sistemli olarak kafa yorduğumuz bir şey değil. Yine de bu denemede, o işin içine girdiğinde içimizde neler olup bittiğini daha iyi anlamak, onun ne olduğunu, ne zaman doğduğunu, neden doğduğunu, neden bize tesir ettiğini, bize nasıl tesir ettiğini ve herhangi bir irade edimiyle onu neden aşamadığımızı daha iyi belirlemek için, sıkıntının ne olduğuna dair bazı fikirler geliştirmeyi deneyeceğiz.

Böylesi bir fenomene dair her çözümleme tekyanlı görünme tehlikesiyle karşı karşıya bulunur, zira yaşamın farklı yönleri bir ve aynı şeye –mevcut durumda sıkıntıya– indirgenmiş olur. O yüzden, bu kitaptaki herşey sıkıntıyla ilişkisi içinde temalaştırılmışsa da, varoluşun sadece bu yanıyla özetlenemeyeceğini belirtmek isterim.

Ele, almak istediğim konuya uygun bir biçim bulmak benim için önemliydi. Bir gün, sevgi üstüne felsefi bir makale okumaya başladım. Bir kaç satır sonra, şu formülasyonla karşılaştım: "Bob, Kate'i sever, ancak ve ancak...koşuluyla" O zaman okumayı bıraktım. Böyle bir formülasyonun, sevgi gibi bir konuyu ele almak için tamamıyla uygunsuz olduğu bana apaçık göründü, zira mevzuya böyle girince, fenomeni gözden yitirme riski çok büyüktü. O yüzden okuyucu şu türden cümleler bulmayı beklemesin: "Pierre sıkılır, ancak ve ancak...koşuluyla". Aristoteles'in altını çizdiği gibi, her konuda aynı kesinlik derecesini bekleyemeyiz ve konunun kendisinin izin verdiğiyle yetinmek zorundayız. Sıkıntı müphem ve karmaşık bir fenomendir ve sanıyorum ki deneme, bu tipte bir düşünüş için, sıkı sıkıya çözümsel bir tezden de çok, en uygun biçimdir. Bunun içindir ki tek blok halinde bir uslamlamadan çok, sıkıntı mefhumunu en iyi şekilde kavramamıza ve anlamamıza olanak vereceğini umduğum bir dizi taslak sunacağım. Çünkü fenomen öyle karmaşık ki disiplinler arası bir yaklaşımı icap ettiriyor. Bunun için, felsefe, edebiyat, psikoloji, teoloji ve sosyoloji gibi olabildiğince farklı alanlardan gelen metinlere dayandım.

Bu deneme dört ana bölümden oluşmaktadır: 1) Sıkıntı problemi; 2) Sıkıntının tarihi; 3) Sıkıntının fenomenolojisi (görüngübilimi); 4) Sıkıntı ahlâkı. İlk bölümde, sıkıntının çeşitli yanlarının geniş bir portresini çizip, bunların moderniteyle olan ilişkisini inceliyorum. İkinci bölümde merkezi tez, romantizmin, fikirler tarihi düzleminde, modern sıkıntıyı anlamak bakımından temel arka planı oluşturduğudur. Üçüncü bölüm, Martin Heidegger'ın sıkıntı üstüne fenomenolojik çözümlemeleri üzerinde özeklenmiştir ve son bölümde, sıkıntı karşısında hangi tutumları takınmanın ve

hangilerini takınmamanın uygun olduğunu tartışıyorum. Bir ana hat bu dört bölümü birbirine bağlıyor, ama bunlar birbirlerinden görece bağımsız bir biçimde de okunabilirler.

Bu denemeyi olabildiğince az teknik bir üslup içinde kaleme almayı denedim, zira bu, içimizden çoklarını ilgilendiren bir temadır ve felsefeci olmayanlar için anlaşılır olmasını istedim. Ama, büyük bir kitleye ulaşmayı arzu etsem de, kimi sayfaların, tam da konunun kendisi bazen güç olduğu için, daha güç olduğunu teslim etmek zorundayım; bu sayfalar okuyucudan kişisel olarak asgari bir çaba talep ediyor. Metin önemli bir eleştirel örgüye sahiptir ve notlar çoğunlukla edebi referanslara ilişkin olduğundan, bunları cildin sonunda biraraya toplama yolunu seçtim. Aslında, tamamıyla uç uca konmuş alıntılardan oluşan bir metin yazmak isterdim, aynı Walter Benjamin'in bir zamanlar tasarladığı ve Robert Burton'un da *Melankolinin Anatomisi* adlı eseriyle neredeyse yapmayı başardığı gibi, ama şurada ya da burada benim de söyleyecek sözüm olduğu ortaya çıktı.

Çeşitli sebeplerden dolayı, bu denemeyi oldukça kısa bir sürede yazdım; bu yüzden metnimi, gerekli ve çoğunlukla yararlı olan geri çekilip belli bir mesafeden bakma yöntemiyle eleştiriye tabi tutmam mümkün olmadı. Arkadaşlarımın ve meslektaşlarımın yorumları bu hususta çok değerli oldu. Hem bunun için, hem de fiili olarak sadece sıkıntıdan bahsettiğim tüm bu dönem boyunca bana katlandıkları için onlara teşekkür ediyorum. Metin üstüne derin yorumlarından dolayı burada özellikle Ståle Fink'e, Ellen-Marie Forsberg'e, Anne Granberg'e, Helge Jordheim'a, Thomas Nilsen'e, Hilde Norrgrén'e, Erik Thorstensen'e ve Knut Olav Åmås'a çok teşekkür ederim.

SIKINTI PROBLEMİ

Felsefi Problem Olarak Sıkıntı

Felsefeci olarak, zaman zaman "büyük problemleri" işlemek riskine atılmak gerekir. Yoksa günün birinde felsefe eğitimimizin kaynağında yer almış şeyin yanından geçer gideriz. Benim görüşüme göre, sıkıntı problemi bu büyük sorunları barındırır ve sıkıntıya dair bir çözümleme, varoluş koşullarımıza ilişkin asli bir şeyi bize açınlayacak bir doğada olmalıdır. "Olmak/Varlık"ın ne anlama geldiği üstüne kafa yormak bize geri adım attırmaması gereken bir görevdir – zaten bunu yapamayız. Varoluşumuz üzerine kafa yorma zorunluluğunun çeşitli sebepleri olabilir ve bu düşünüş en farklı yolları tutabilir, ama böylesi varoluşsal tecrübelerin ayırt edici özelliği, bunların zorunlu olarak kendi öz varlığımızı soru konusu yapmalarıdır. Derin sıkıntı bu varoluşsal tecrübelerden biridir. Örneğin John Hellesnes'in yazdığı gibi: Sıkıntıdan daha çok, gerçek bir varoluşsal deprem yaratan başka ne vardır[1]?

Büyük sorular illâ da ebedi sorularla kesişmez, zira sıkıntı ancak birkaç asırdır merkezi kültürel bir fenomendir. Tipik olarak modern olsa da, bu fenomenin tam olarak ne zaman ortaya çıktığını göstermek elbette hassas bir iştir, zira ataları olmuştur. Bunlar genelde soylular ya da din adamları sınıfı gibi dar gruplara mahsustular, oysaki bugün bildiğimiz

şekliyle sıkıntı herkesi ilgilendirir ve modern batı dünyasının en ayırtedici fenomenlerinden biri olduğu görülür.

Sıkıntı fenomenini bir tür arızi olarak görme eğilimi vardır, ama bu, en azından insan doğasına dair şüphe götürür anlayışlar üstüne dayanır. Aynı şekilde, sıkıntının insan doğasına ait olduğu öne sürülebilir ki bu da "insan doğası" diye bir şey olduğunu varsayar, bense bu varsayımı problematik buluyorum. Önceden belirlenmiş bir insan doğası olduğunu konutlamak, tartışmaya dair en küçük kararsızlığı hemen hükümsüz kılacaktır. Zira Aristoteles'in altını çizdiği gibi, dikkatimizi her şeyden önce dönüşüme uğrayan şeylere yöneltiriz[2]. Bir doğa konutladığımız anda onun dönüşemeyeceğini de öne sürmüş oluruz. Aynı fikirsel çizgi dahilinde, insanın üzüntü ve sevinç için, çoşkunluk ve sıkıntı için aynı eğilimlere sahip olacağı, tamamen nötr bir insan doğası konutlamak çekici olacaktır. Bu durumda, sıkıntının sebeplerini sadece bireyin sosyal çevresinde aramak gerekecektir. Bununla birlikte, sıkıntı gibi bir fenomen için, psikolojik alana bağlı olan şeyin, sosyal alana bağlı olandan açıkça ayırılabileceğini sanmıyorum. İşte bunun içindir ki problemi bir başka biçimde ele almak ve kısmen fikirler tarihine kısmen de fenomenolojiye dönük bir yaklaşım sunmak istedim. Nietzsche dikkatimizi "filozofların ilk günahı"nın belirli bir döneme ait insandan yola çıkıp ondan ebedi bir hakikat yaratmak olduğu olgusu üstüne çeker[3]. Bu yüzden bu tehlikeden sakınmaya ve sıkıntının, aramızdan çoğuna tesir eden potansiyel olarak çok ciddi bir fenomen olduğunu saptamakla yetimeye çalışacağım. Aristoteles, erdemin doğal olmadığını, ama doğaya karşıt da olmadığını yazar.[4] Sıkıntı için de aynı şey geçerlidir. Bundan başka, antropolojik (insanbilimsel) sabitler; yani

özgül bir tarihsel ve sosyal uzamdan bağımsız olarak verili bir şey varsaymadan da, sıkıntı üstüne bir inceleme yapılabilir. Burada söz konusu olan, verili tarihsel bir konumdaki insana dair bir incelemedir. Bize dair yazıyorum, romantizmin gölgesinde yaşayan bizler yola gelmez romantikleriz, ama bizim hayal gücümüzde dünyayı dönüştürmek için onlardaki aşırı güven yok.

Her adamakıllı felsefe kendini bilmeye dair asli bir an ihtiva etmek zorunda olsa da, bu illâki, Aziz Augustinus'un *İtiraflar*ı modeline göre bir itiraf biçimi almak zorunda değildir. Bana sık sık feci halde sıkıldığım için mi bu çalışmaya giriştiğim soruldu, ama benim kişisel hislerim okuyucu için pek ilgi konusu olurmuş gibi görünmedi bana[5]. Felsefeyi bir itiraf etkinliği olarak değil, daha ziyade, birazcık aydınlığa kavuşturduğumuz bir şeyin başkası için de bir faydası olacağı umuduyla, belli bir açıklığa ulaşmak yolunda bir uğraş olarak görüyorum - bu açıklık elbette ancak geçici olabilir. Felsefi bir bakış açısından, kendi özel kararlarım benim için elbette önemli olsalar da başkaları için hiçbir ilgi uyandırmaz.

Meslektaşlarım, arkadaşlarım ve yakınlarım arasında hiçbir bilimsel değere sahip olmayan bir nabız yoklaması yaptım. Çoğu bana sıkılıp sıkılmadıklarını belirlemekte güçlük çektiklerini söyledi -sadece bazıları ya olumlu ya da olumsuz bir cevap verdi-, ve hatta bir bayan bana asla sıkılmadığını ileri sürdü. Muhtemelen hayatlarında hiç sıkılmamış olan okuyucular için, sadece, fenomenolojik bir görüş açısından, sıkıntının, benliğin kimliğini karanlıkla kaybettiği, görünüşte sonsuz bir hiçliğe hapsolduğu uykusuzluğa benzer bir hal olduğunu belirtebilirim. Uyumaya çalışırız ve neredeyse başardığımızı sanırız, ama

bunun yerine kendimizi uyku ile uykusuzluk arasında bir *no man's land* içinde buluruz. *Huzursuzluğun Kitabı*'nda Fernando Pessoa şöyle yazar:

> *"Öyle duyumlar vardır ki aslında uykudurlar, bir sis gibi zihnimizin tüm uzamını işgal eder, ne düşünmemize ne eylemde bulunmamıza ne de açık seçik varolmamıza izin verirler. Sanki gece uyumamışızcasına, içimizde rüyadan bir şeyler yaşamaya devam eder ve gündüz güneşinin verdiği bir uyuşukluk duyuların durgun yüzeyini ısıtır. Bu, bir hiçbir şey olmama sarhoşluğudur ve iradenin avludan geçerken ayağın gevşek bir jestiyle devrilen bir su kovasından farkı yoktur."*[6]

Pessoa'nın sıkıntısı apaçıktır. Bu sıkıntı, tüm şekilsiz görünümü içinde seçilir. Gene de aramızdan ancak pek azının sıkılıp sıkılmadıkları konusunda bize açık bir cevap verebildiklerini belirtmek zorundayız. Bir yandan ortamlar bizim için nadiren yönelimsel* nesnelerdir -bunlar tam da *içinde* olduğumuz bir şeydirler, bilincimizi kendilerine *doğru* yönelttiğimiz şeyler değil-, ve öte yandan sıkıntı, kendisini diğerlerinden daha da fazla kavranamaz kılan bir nitelik eksikliğiyle kendini gösteren bir ortamdır, bir atmosferdir. *Bir köy papazının günlüğü* adlı romanında, George Bernanos'un köy papazı, sıkıntının sinsi yıkıcılığının dikkat çekici bir portresini çizer:

* Yönelimsellik Husserlci bir kavramdır. Bilincin temel yapısı ve edimidir. Bu sayede bilinç kendi üstüne kapanan bir içsellik olmayı keserek, dünyanın ilgilenilen, hedeflenen, istenen nesnelerine açılır. Kısaca, Descartes'ın *düşünüyorum, varım* saptamasına katkı olarak, her düşüncenin ya da bilincin bir şeyin düşüncesi ya da bilinci olduğu şeklinde açıklanabilir. Böylece kısır özne/nesne karşıtlığı da ortadan kalkar. Yönelimsel nesneler, öyleyse, düşüncenin hedeflediği nesnelerdir. (ç.n).

"Bu yüzden kendi kendime dünyanın sıkıntı tarafından yutulduğunu söylüyordum. Doğal olarak, farkına varmak için biraz kafa yormak gerekir, yoksa hemen farkedilmez. Bir çeşit toz bulutudur, onu görmeden gider gelirsiniz, solursunuz, yersiniz, içersiniz ve öylesine ince, öylesine inceciktir ki dişlerin arasında kıtırdamaz bile. Ama bir an durun, işte yüzünüzü, ellerinizi kaplayıverir. Bu kül yağmurunu silkelemek için durmaksızın sallanmanız gerekir. O zaman, dünya çok sallanır."[7]

Farkına varmaksızın çok sıkılınabilir ve bu sıkıntıya en küçük bir gerekçe ya da neden bulunamaksızın da sıkılınabilir. Yaptığım nabız yoklamasında, kesin olarak sıkıldıklarını ileri sürenler genelde bana bunun nedenini söylemekte güçlük çeken kişilerdi; belirtilebilecek özel hiçbir şey yoktu, sadece isimsiz, biçimden yoksun, nesnesi olmayan bir sıkıntı. Bu tür sıkıntı, Freud'un melankoli üstüne yazmış olduklarını hatırlatır: üzüntü* ile melankoli arasındaki kimi benzerliklerin altını çizmekle başlar, ikisinde de bir kaybın bilinci vardır. Ama üzüntüsü olan kayıp nesneyi açıkça tanırken, melankolik kaybettiği şeyin ne olduğunu tam olarak bilmez.[8]

İçebakış, sıkıntı fenomeninin incelenmesinde sınırlarını gösteren bir yöntem olduğundan, edebi ve felsefi doğada bir dizi metne başvurmayı yeğledim. Aynı bilimsel çalışmaların bilim felsefesi için vazgeçilmez olması gibi, edebiyatı da, felsefi incelemeler için temel metinlere azık sağlayan mükemmel bir alan olarak görüyorum. Edebiyat ayrıca niceliksel psikolojik ve sosyolojik incelemelerden çok daha aydınlatıcıdır. Bu, araştırmanın bilhassa, uyarıcı eksikliğinin

* Burada Fransız çevirmenin "chagrin" (üzüntü, acı) diye karşıladığı kavram aslında Almanca "trauer" kelimesinin karşılığı olarak "deuil", yani "yas" olmalıydı. Zira ilgili yerde Freud yas ve melankoli arasında benzerlik kuruyor. Bkz. 8. not (ç.n.)

ya da aşırılığının hangi ölçüde bir sıkıntı halini tetiklediğinin incelelenmesinin sınırı dışına çıkmamış olan konumuzla da doğrulanır.[9] Psikanalist Adam Philipps'in ifade ettiği gibi: "Sıkıntıdan tekil olarak değil, çoğul olarak bahsetmek zorunda olduğumuz kesindir, zira kavramın kendisi analize direnen bir duyumlar ve duygular çokluğunu içerir.[10]"

Sık sık, nüfusun yaklaşık %10'unun yaşamları boyunca depresyona maruz kaldığını duyarız. Çok yaklaşık da olsa bu tahmin, bana gayet makul görünüyor. Derin sıkıntı ile depresyon arasındaki fark nedir? Burada hudutların son derece oynak olduğuna inanma eğilimindeyim. Ayrıca nüfusun %100'ünün hayatları boyunca sıkıntıya maruz kaldığına inanma eğilimim de var. Sıkıntı herkesin kendi mizacına göre gösterdiği kişisel bir tepki olarak anlaşılamaz. Bu, tek bir açıklamaya indirgenmek için fazla geniş bir fenomendir. Sıkıntı sadece içsel bir hal değil, ama ayrıca toplumun bir karakteristiğidir, zira sıkıntının sızdığı sosyal uygulamalara katılırız. Tüm batı dünyasının, Thomas Mann'in Büyülü Dağ başlıklı romanında, Hans Castorp'un yedi yıl kaldığı Berghof adlı sanatoryuma dönüştüğü gibi bir izlenime kapılıyoruz. Zaman öldürüyoruz ve ölümüne sıkılıyoruz. Byron'a hak veresimiz geliyor: "There's little left but to be bored or bore.[11]" (Geriye ya sıkılmak ya da sıkmak kaldı.)

Yaptığım küçük nabız yoklaması sırasında, kadınlardan daha çok erkekler sıkıldıklarını doğruladılar. Psikolojik araştırmalar, erkeklerin kadınlardan daha çok sıkıntıya maruz kadıklarına işaret ederek aynı doğrultuda gidiyor.[12] (Bu araştırmalar Schopenhauer'in sıkıntı duygusunun yaşla birlikte ortadan kaybolduğu şeklindeki tezini de teyid ediyor.[13]) Bunun için hiçbir tatmin edici açıklamam yok.

Kadınlar da erkekler kadar sıkıntıya maruz kalıyor, ama bunu daha az dile getiriyor olabilir. Kendilerine başka sorular soruyor olmaları ve erkeklerinkinden başka ihtiyaçları olması mümkündür; bu, erkeklerde bir sıkıntı duygusuna yol açabilen ani kültürel değişimlerin kadınları daha az etkilemesine açıklık getirecektir. Ama tekrar ediyorum ki kadın ile erkek arasındaki bu farklılığa dair tatmin edici bir açıklama maalesef bulamadım. Nietzsche de, erkeklerin kadınlardan daha çok sıkıldıklarını öne sürer ve savını "kadınlar asla düzenli olarak çalışmayı öğrenememişlerdir[14]" diyerek destekler bu, en azından tartışma götürür bir savdır.

Kierkegaard "sıkıntı tüm kötülüklerin kaynağıdır[15]" diye öne sürdüğü zaman, abarttığına inanıyorum. Suçların çoğunun sıkıntıya yüklenebileceğini düşünmüyorum, zira sıkıntı kimi kez cinayete kadar gidebilen bir dizi kötülük için açıklama hizmeti görse bile, bu kötülükler çoğu kez duygulanımdan ileri gelir. Bir savaşa sıkıntıdan dolayı atıldığımızı da sanmıyorum, ama bir ülkenin savaşa girmesinin büyük sevinç sahnelerine meydan verdiği de bir olgudur. Sanki, nihayet günlük tekdüzeliği kıracak bir şeyin gelişini kutlamak gerekiyormuş gibi, bir keyif duygusu insanları sokaklara döker – Birinci Dünya Savaşı'nı ya da Malouines savaşını anımsayalım[16]. Bununla birlikte, savaşın sorunu şudur ki sadece öldürücü olmakla kalmaz, çabucak ölesiye sıkıcı hale gelir, günün birinde Ezra Pound'un yazdığı gibi: "Wars without interest/boredom of a hundred year's wars[17]." (Çekiciliği olmayan savaşlar/yüz yıllık savaşların sıkıcılığı). Thomas Mann'in Büyülü Dağ'ında, patlak veren savaş Hans Castrop'u yedi senelik uyuşukluğundan çekip almayı başarır, ama sıkıntının onu yeniden ele geçireceğini düşünmek için haklı nedenlerimiz var. Sıkıntı

üzerine en azından olumlu bir şey söyleme girişimi içinde, sosyolog Robert Nisbet, sıkıntının sadece bir dizi kötülüğün kökeni olmadığını, bu kötülüklerin sonunda çok sıkıcı hale gelmesi gibi makul bir sebeple, ayrıca bir dizi kötülüğe son verdiğini de öne sürer. Örnek olarak cadı yakma törenlerini alır ve şöyle iddia eder; eğer bu pratik ortadan kaybolduysa, bunun sebebi ahlâki, hukuki ya da dini değildir, ama sadece çok sıkıcı hale geldiği ve insanların "birini görünce sanki hepsini görmüş gibi oluyorsun[18]" demeye başlamalarıdır. Nisbet belki de burada sıkıntının asli bir yanına parmak basar, ama gene de sıkıntıyı kurtarıcı bir güç haline getirmemek gerekir, zira uslamlaması üstü kapalı olarak sıkıntının aynı zamanda bu yakma törenlerinin kaynağında yer aldığını da söyler.

Sıkıntı; uyuşturucuyla, alkolle, tütünle, yeme bozukluklarıyla, izdihamla, vandalizmle, depresyonla, saldırganlıkla, nefretle, şiddetle, intiharla, tehlikeli davranışlarla, vs. ilişkilendirilmiştir. Çok kesin istatistikler bu bağları teyid ediyor.[19] Kilise babaları, bunun bilincinde olduklarından ve sıkıntının atası acedia'yı tüm diğerlerine yol açan en kötü günah olarak düşündüklerinden, bu kimseyi şaşırtmayacaktır. Sıkıntının sadece birey için olmakla kalmayıp toplum için de ağır sonuçları olduğundan şüphe etmeyi kimse aklına getirmez. Sıkıntı deyince akla anlam kaybı gelir ve bu kayıp, başına gelen kişi için herzaman kaygı vericidir. Sıkıldığımız için mi dünya saçma (absurd) görünür, yoksa dünya saçma göründüğü için mi sıkılırız? Cevabını verebilene aşkolsun. Burada söz konusu olan basit neden sonuç ilişkisi değildir. Ama sıkıntı ile anlam kaybı arasında şu ya da bu şekilde bir bağ olduğu tartışma götürmez herhalde. *Melankolinin Anatomisi* (1621) adlı derlemesinde, Robert Burton şöyle

yazar: "Öyle ki, soğuğun ya da sıcağın sekiz derecesini sayabilen filolozof gibi, melankoli için de, kimi kısımları etkilemesinin farklı tarzlarına, hastanın içine düştüğü cehennemsi uçurumun derinliğine, *baskın*'ın yoğunluğuna göre 88 derece sayabiliriz[20]". Sıkıntıda bu kadar derece ayırt edemeyeceğim, ama belli belirsiz hoşnutsuzluktan, ciddi ve tam bir anlam kaybına kadar gittiğini söyleyebilirim. İçimizden çoğu için sıkıntı dayanılmazdır, ama herkes için değil. Tabii ki sıkılan kişiden "kendisini toplaması"nı rica etmek herzaman denenebilir, ama, Ludvig Holberg'in belirttiği gibi, bu, "bir cüceden bir karış uzamasını istemeye gelir.[21]"

Sıkıntıdan bahseden hemen herkes onu bir kötülük olarak düşünür, ama istisnalar mevcuttur. Johann Georg Hamann kendisini bir "Liebhaber der largen Weile" (bir "uzun-an aşığı") olarak tanımlar ve arkadaşları ona işe yaramaz muamelesi yaptıkları zaman, onlara çalışmanın kolay, gerçek bir aylaklığın ise bir insan için hakiki bir meydan okuma simgesi olduğunu söyleyerek karşılık veriyordu.[22] E. M. Cioran onun görüşünü paylaşır: "Bana, çalışamadığı için sıkıldığını söyleyen arkadaşıma, sıkıntının üstün bir hal olduğu ve onu çalışma fikriyle ilişkilendirmenin sıkıntıyı azaltmak olduğu cevabını veririm.[23]"

Üniversite sıkıntı üstüne hiç seminer düzenlemez, ne var ki, çoğu kez, öğrenimimiz süresince feci halde sıkılırız. Sıkıntının tam anlamıyla felsefi bir tema olduğu belli değildir, bir zamanlar böyle olmuş olsa bile. Kendisini asli olarak epistemoloji (bilgikuramı) üstüne çeşitlemelerle sınırlayan çağdaş bir filozof için, sıkıntı geleneksel felsefe çerçevesine giriyor gibi görünmez. Adeta böyle bir konuyu ele almak, kimilerinin gözünde, yazarın entelektüel olgunlaşmamışlığını açığa vurur. Yazık, n'apalım. Eğer sıkıntı

bugün artık felsefi bir konu olarak görülmüyorsa, bu felsefe için kötüye işarettir. Yaşamın anlamı gibi o kadar önemli sorulara sırt çevireceksek, felsefe yapmak ne işe yarar? Anlamın kaybedilebilen bir şey olması semantik felsefenin çerçevesi dışına düşer; heyhat, ama bu problem felsefenin çerçevesi içinde kalacaktır.

Sıkıntı neden felsefi bir problem olmalıdır da sadece psikolojik ya da sosyolojik değil? Felsefi bir problemi, felsefi olmayan bir problemden ayırdetmek için genel bir ölçüt oluşturamadığımı itiraf ediyorum. Ludwig Wittgenstein'a göre, felsefi bir problem "Ich kenne mich nicht aus[24]" (ayar noktalarım yoktur) biçimini alır. Aynı şekilde, Martin Heidegger, bizi felsefi düşünceye iten "sefalet"in bir "icht-aus-noch-ein-Wissen[25]" (ne başını ne sonunu bilmek) olarak betimler. Felsefi bir problemi karakterize eden şey o halde belli bir yön saptama eksikliğidir. Bu aynı zamanda, dünyayla olan ilişkinizi çoktan kaybettiğiniz için, sizi dünyada konumlanmaktan aciz bırakan derin sıkıntının da karakteristiği değil midir? Samuel Beckett, roman kahramanı Belacqua'nın varoluşsal halini şöyle tasvir eder: "Miskinliğe gömülmüştü, kimliksiz, her türlü gönül eğiliminden ve dürtüden uzak. Şehirler, ormanlar, varlıklar, onlar da kimliksiz gölgelerdi, aralarında ne çekim ne de uyarım vardi. Üçüncü varlığı eksensiz, sınırsızdı, merkezi heryerde, çevresi hiçbir yerdeydi, ölçüye gelmez bir miskinlik batağıydı.[26]" Sıkıntı çoğu kez istediğimiz şeyi yapamadığımız ya da hoşumuza gitmeyen bir şeyi yapmak zorunda olduğumuz zaman ortaya çıkıverir. Ama ne yapmak istediğimizi bile bilmediğimizde, yaşamda tüm işaret noktalarını kaybettiğimizde ne olur? O zaman bir istenç eksikliğini hatırlatan derin sıkıntı içindeyizdir, çünkü istenç bağlanabileceği bir nesne bulamaz. Fernando Pessoa bu hali

"acısız acı çekmek, istençsiz istemek, uslamlamadan düşünmek[27]" olarak betimler. Ve Heiddeger'de sıkıntının fenomenolojik çözümlemesi bölümünde göreceğimiz gibi, bu tecrübe felsefeye bir giriş yolu olabilir.

Sıkıntıda, melankolinin cazibesi eksiktir, melankolinin bilgelikle, duyarlılıkla ve güzellikle sürdürdüğü geleneksel ilişkiden ileri gelen cazibe sıkıntıda yoktur. İşte bunun içindir ki sıkıntı estetler* için o kadar da çekici değildir. Ayrıca sıkıntıda depresyonun ciddiyeti de eksiktir, bu onu psikologların ve psikiyatrların gözünde daha az ilginç kılar. Melankoliyle ve depresyonla karşılaştırıldığında, sıkıntı derin bir çözümlemeyi hak etmek için dolambaçsız olarak fazla bayağı ve avama hastır. Örneğin, Peter Wessel Zapffe'nin 1941'de yazdığı altı yüz sayfalık çok uzun ve ağır makale Trajik üstüne'de, sıkıntıdan tek bir kere söz edilmemesi açıklayıcı bir belirtidir.[28] Kuşkusuz, Zapffe probleme şurada burada değinir, ama asla ismiyle çağırmaksızın. Kanaatimce, makul bir sebeple, sıkıntı trajiğin görkemli yanıyla pek uyuşmaz. Bununla birlikte, sıkıntı, Pascal, Rousseau, Kant, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Benjamin ve Adorno gibi büyük filozoflar tarafından tartışılmıştır. Edebiyatta ise şu isimleri sayabiliriz: Goethe, Flaubert, Stendhal, Thomas Mann, Beckett, Büchner, Çehov, Baudelaire, Leopardi, Proust, Byron, Eliot, İbsen, Valéry, Bernanos ve Pessoa. Bu sayım tam değildir; konu öylesine çok betimlenmiştir ki her liste keyfi olacaktır. Fakat, tüm bu filozofların ve edebiyatçıların modern döneme mensup olduğunu belirtebiliriz.

* Esthète: Güzelden anlayıp güzeli iş edinen kimse. (ç.n.)

Sıkıntı ve Modernite

"Tanrılar sıkılıyordu: insanları yarattılar, diye yazar Kierkegaard. Adem tek başına olmaktan sıkılıyordu: Havva yaratıldı. O andan itibaren, sıkıntı yeryüzüne indi ve tam olarak nüfusun yayıldığı ölçüde yaygınlaştı.[29]" Tanrılar üstüne fikirlerimi ifade edip kendimi riske atacak değilim, ama Nietzsche, Tanrı'nın Yaratılışın yedinci gününde sıkıldığını düşünür[30] ve sıkıntıya karşı, tanrıların bile boşuna savaştığını iddia eder.[31] Yine de, ben kendi adıma Adem'in sıkılmadığını temin edebilirim. Sıkıntı bu olaydan daha yeni bir fenomendir. Bu bağlamda, Adem ile Havva'nın niçin bilgi ağacından tatmayı tercih ettikleri sorusu gizemini muhafaza etmektedir. Ayrıca cennette sıkıntıdan bahsetmek makûl degildir, zira o mekân, varlığın anlamını araştırma gereksinimini yersiz kılan Tanrı ile doludur. Bununla birlikte Kierkegaard şair Henry David Thoreau'da bir destek bulur: "Hiç kuşku yok ki, yaşamın tüm sevinçlerini ve çehrelerini tükettiği düşünülen sıkıntının ve bıkkınlığın bu biçimi Adem kadar eskidir.[32]" Alberto Moravia, Adem ile Havva'nın sıkılıyor oldukları fikrini destekler[33] ve Emmanuel Kant da Cennette kalsalardı sıkılacaklarını öne sürer.[34] Robert Nisbet, Tanrı'nın Adem ile Havva'yı, Cennette bugün yarın hissedebilecekleri sıkıntıdan kurtarmak amacıyla kovup bilinmeze attığını düşünür.[35]

O halde, şunu kabul etmek zorundayım ki, sıkıntının bazı biçimleri dünyanın başlangıcından beri vardır – örneğin, "durum sıkıntısı" olarak adlandıracağım, belirli bir durumda kesin bir nedenden kaynaklanan sıkıntı. Ama, istisnalar bulunabilse de, varoluşsal sıkıntının moderniteye özgü bir fenomen olduğu hususundaki fikrimi muhafaza ediyorum. Mesela şu kavramlarla başlayan: "Geçiciliklerin

geçicilikleri, her şey geçici" ve şöyle devam eden: "Olmuş olan, olacaktır, yapılmış olan tekrar yapılacaktır ve güneşin altında yeni hiçbir şey yoktur[36]" diyen Eklesiast'ı* alalım. Burada basitçe, Salomon'un kendi dönemine ilişkin teşhisten çok peygamberimsi bir söylemi olduğu ve, Arne Garborg'un Yorgun İnsanlar romanındaki protestan papazı Løchen'in, Eski Ahit'teki metinlerin bugünün insanlarına hitap ettiğini söylemekte haklı olduğu belirtilebilir[37]. Yine Seneca'nın, taedium vitea (hayattan bıkkınlık) kavramı yoluyla sıkıntıya çok benzer bazı şeyleri betimlediği metinleri vardır.[38] Eski metinlerde daima yeni fenomenlere ilişkin referanslar bulabiliriz. Bu nedenle, kendimi herhangi bir tarihsel kopuşu çağrıştırma tehlikesine atacak değilim; sadece, sıkıntının romantizme geçiş dönemine değin bu kadar konu edilmediğinin altını çizmek isterim. Romantizmle birlikte sıkıntı, bir şekilde layık olduğu değeri kazandı ve halka mal oldu.

Sıkıntı modern insanın "ayrıcalığı"dır. Her ne kadar tarih boyunca üzüntü ve neşe niceliğinin görece değişmeden kaldığına inanmak için gerekçelerimiz varsa da, sıkıntının belirgin olarak arttığını belirtmek gerekir. Dünya görünür biçimde çok daha sıkıcı bir hal almıştır. Romantizmden önce, söz konusu olan, asillere ve papaz sınıfına mahsus marjinal bir fenomendi, zira bu, dış zenginliğin bir belirtisi olarak görülürdü: sadece hiçbir maddi problemi olmayan rahat tabakalar sıkılma lüksüne sahipti. Toplumun tüm sınıflarına yayılmakla özel karakterini kaybetti. Bu

* *Ecclésiaste*: İncil'in ahlâki özdeyişler içeren kitaplarından birininin, geleneksel olarak Kral Süleyman'la (Salomon) özdeşleştirilen, yazarının adı; Kilise. (ç.n.)

yüzden batı dünyasında oldukça ayrım gözetmeksizin dağılmış olduğunu varsayabiliriz.

Sıkıntı her zaman kritik bir unsur içerir[39] böylelikle ya verili bir duruma ya da bütün olarak varoluşa ilişkin derin bir tatminsizliği ifade eder. François de La Rochefoucauld'nun Fransa'daki kral sarayında dalkavukların davranışlarının meşhur betimlemelerinden oluşan Vecizelerinde yazdığı gibi, "genellikle bizi sıkanları affederiz, fakat sıktığımız kişileri affedemeyiz[40]". Sarayda sıkılma imtiyazı olan kraldı (monark); eğer bir dalkavuk sıkılma belirtileri göstermeye kalkarsa, bu durum kralın şahsına karşı bir ilgisizliğin ifadesi olarak yorumlanırdı. Aynı şekilde, keşişler Kutsal Yazılarla karşılaşmalarında, sınırsız bir boşluktaymış gibi kendilerini kaptırdıkları zaman, acedia Tanrı'ya karşı tahayyül edilemeyecek bir saldırı olarak algılanırdı. Mükemmelliği içinde, Tanrı'nın onları sıkabilecek olması anlaşılamazdı, zira O'nunla irtibat esnasında sıkılmak, O'nda bir şeylerin eksik olduğunu ima etmeye gelirdi.

Eğer sıkıntı artmaktaysa, bu, anlamın taşıyıcı makamı olarak toplumun ya da kültürün ciddi bir kusurunun bulunduğunu gösterir. "Anlam" kelimesi burada bütünsel olarak, bir bütün olarak anlaşılmalıdır. Bizler, (biçimi ne olursa olsun), hayatımızı oluşturan farklı parçalara anlam veren bütünsel bir anlam içinde sosyalleşmişizdir. Geleneksel olarak, bir başka terim bu bütünsel anlamı belirtir: "kültür". Modernitenin birçok kuramcısı kültürün yok olduğu ve örneğin "medeniyet"in onun yerini aldığı sonucuna ulaştılar. Kısacası, eğer sıkıntı artıyorsa, bunun sebebi muhtemelen bütünsel anlamdan kopulmasıdır. Açıktır ki, karşılıklı bağlar bütünsel anlamla kısmi anlamları,

yani bir tarafta kültürü diğer taraftaki kültürel ürünlerle birleştirir ve kendimize şunu sorarız: hangi ölçekte, şeyler hâlâ kültürün taşıyıcısıdır? Heidegger'in diliyle konuşursak, şeyler hâlâ "şeyliyor" mu? Başka bir deyişle, şeyler, kültür olarak bütünsellikleri içinde işliyorlar mı?

Sıkılan nüfusun oranına ilişkin güvenilir bir çalışma yoktur, rakamlar bir çalışmadan ötekine çok farklılık gösterir, ki bunun sebebi sıkıntı fenomenini nesnel bir şekilde teşhis etmenin çok zor olmasıdır.[41] Dolayısıyla nüfus içinde sıkıntının düşmekte, artmakta ya da aynı şekilde kalmakta olduğunu savunabilmek için "sapasağlam" rakamlara dayanamamaktayız. Ama eğlence endüstrisinin hızla gelişmesi ve çeşitli uyuşturucuların kullanımı, kendi başlarına, bu fenomenin yaygınlığına ilişkin bir gösterge olamaz mı? Günde dört saat televizyon izleyen bir kişi sıkıldığını kabul etmek istemeyecektir, ama başka hangi nedenle uyanık olduğu zamanın dörtte birini televizyon önünde geçirsin ki? Tembellikten diyeceksiniz. Ama tembellik ne yapacağımızı bilemediğimiz daha da çok zaman bırakır ve zaman öldürmek içinse televizyonun eşi benzeri yoktur. Neticede, gereksiz ve nahoş zamandan kurtulmak istemekten başka, akşam televizyonun önünde saatler geçirmenin hiçbir nedeni yoktur. Kimilerinin bu oyunda korkunç bir ustalık gösterdiklerini teslim etmek gerek. İçimizde en hiperaktif olanlar, tam da sıkıntıya karşı tolerans eşiği en alt düzeyde olanlardır. Boşluk korkusuyla, en ufak ölü zamana yer bırakmaksızın o işten bu işe koşturuyoruz. Paradoks şu ki, baştan sona dolu olan bu zaman, biraz geriden bakıldığında, ürkütücü bir boşluk olarak görünür. Zaman geniş bir potansiyeller ufku olacak yerde, geçirmek zorunda olduğumuz bir şeye indirgendi-

ğinde, sıkıntı zaman geçirmenin bir şekline bağlanıyor. Ya da, Hans Georg Gadamer'in ifade ettiği gibi: "Zamanı geçirirken aslında neyi geçiriyoruz? Zaman zaten bir şekilde geçmeyecek mi? Ve gene de, kendi boş süresi içinde, zamanın hareketsizliği olarak çok uzun olan zamanın bu hareketsizliğini hedefleyen, zamanın ta kendisidir ve eziyet verici bir sıkıntı olarak görünür[42]." Sıkıntı içinde, tüm bu zamanı ne yapacağımızı bilemeyiz, zira tüm yetilerimiz âdeta nadasa kalmıştır ve onları kullanabilmek için hiçbir imkân bulamayız.

Bu kelimenin ne kadar sıklıkla kullanıldığını gözlemlemek oldukça ilginçtir. İngilizce boredom terimi ancak 1760'dan sonra ortaya çıkmıştır ve o zamandan beri kullanımı giderek artmıştır.[43] Almanca *Langeweile* terimi ise birkaç on yıl daha önce ortaya çıkmıştır. Eski Almancaya kadar dayanan eski kökenleri olsa da, bir zaman tecrübesi olarak değil, ama sadece uzun bir zaman dilimini ifade etmek için kullanılırdı. Danimarkalılar'da, *kedsomhed* terimi ilk kez olarak, Matthias Moth'un tarihi belirsiz bir elyazmasında (yaklaşık olarak 1647-1719)[44] görünmüştür. Danca *ked* sözcüğünün Latince *acedia*'yı etimolojik olarak andırdığı akla getirilebilir, ama hiçbir güvenilir kaynak bunu doğrulama olanağı tanımaz. Genel kural olarak, farklı dillerde sıkıntıyı belirten kelimeler zorlukla tespit edilecek etimolojik kökenlere sahiptirler. Her ikisi de, Provance ağzından *enojo* dolayısıyla, köklerini Latince *inodiare* ("nefret etmek" ya da "tiksinmek") kelimesinden alan Fransızca ennui ve İtalyanca noia, XIII. yüzyıla kadar gider. Ama bu kelimelerde, acedia, melankoli ve genel üzgünlük birbirlerine karıştıkları için, bizim tasarımıza daha az uygun düşerler. Aynı şey kökeni XVI. yüzyıla uzanan İngilizce *spleen*

kelimesi için de geçerlidir. Norveççe başvuru sözlüğü *Norsk Riskmalsordbok*'da, Henrik Ibsen ve Amalie Skram'dan önce *kjedsomhet* kelimesine ilişkin hiç bir atıf bulunmaz, ama bu, daha önce bu terimin kullanılmış olduğunu düşünmemizi engellemez.[45] Norveççe'de sıkıntı üzerine ilk roman kuşkusuz Arne Barbourg'un, 1891 tarihli, *Yorgun İnsanlar*'ıdır; bu romanda, sıkıntıdan kaçmak ve huzuru bulmak için, ister kadın ister Tanrı biçimi altında olsun, her yolu deneyen Gabriel Gram'ın hayatı anlatılır. Aynı dönemde ortaya çıktıkları ve hemen hemen aynı anlama geldikleri için, üç terimle; boredom, Langeweile ve kjedsomhet, yetinmeyi tercih ediyorum. Ama bu sözcüklerin, derin tarihsel kökenleriyle, daha geniş kavramsal bir alana ait oldukları açıktır.

"Sıkıcı", ikide bir yerli yersiz kullandığımız ve öznenin sınırlı duygusal katılımını ve bir anlam kaybını dışa vuran her türlü hali ifade etmeye yarayan kelimelerden biri haline geldi. Edebiyatta, sıkıntı betimlemeleri birbirlerine çok benzer: mütemadiyen, hiçbir şey ilgisini çekmediği için, kişinin hayatı katlanılmaz bulmasından yakınması fikrine dönüp geliriz. Tıpkı Kierkegaard'ın tasvir ettiği gibi:

Sıkıntının acımasız, korkunç derecede sıkıcı olmasına dair ne daha kuvvetli ne de daha doğru bir terim biliyorum; zira sadece benzer benzerde belli olur. Eğer daha asil ve daha açıklayıcı bir kelime olsaydı, en azından yapılacak bir hareket daha olurdu. Ama ben uzanmış, uyuşuk halde kalıyorum; gördüğüm tek şey boşluk, yaşadığım tek şey boşluk, devindiğim tek ortam boşluk. Istırapları bile hissetmiyorum.[46]

Aynı zamanda Iggy Pop'un I'm Bored şarkısını anabiliriz:

I'm bored
I'm bored
I'm the chairman of the bored
I'm sick
I'm sick of all my kicks
I'm sick of all the stiffs
I'm sick of all the dips
I'm bored
I bore myself to sleep at night
I bore myself in broad daylight
Cause I'm bored
I'm bored
*Just another dirty bore**

Görünüşe göre sıkıntı, biraz hemen her şeyi açıklamak ya da bahane üretmek için uygun bir kavram. Örneğin, Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ının kahramanı şunu öne sürer: "Ve tüm bunların nedeni sıkıntı beyler, eylemsizlik bizi eziyor[47]". Eğer Georg Büchner'in Léonce ve Léna'sını okursak: "İnsanların sıkıntıdan dolayı yapmadıkları ne var! Sıkıntıdan öğrenim yapıyorlar, sıkıntıdan ibadet ediyorlar, sıkıntıdan birbirlerini sevip, evleniyor ve çocuk sahibi oluyorlar ve nihayet sıkıntıdan ölüyorlar[48]". Ve, doruk noktasına varmış bir biçimde, Lenz adlı hikayede, daha trajik bir vurgulamayla: "Çünkü insanların çoğu sıkıntıdan ibadet ediyor; diğerleri sıkıntıdan âşık oluyor, üçüncü grup

* Sıkılıyorum/ Sıkılıyorum/ Sıkıcılık başkanıyım/ Bıktım/ Beni bağlayan her şeyden bıktım/ Her şeyden yakınanlardan bıktım/ Tüm aptallardan bıktım/ Sıkılıyorum/ Geceleyin uyuyuncaya kadar sıkılıyorum/ Gündüzleri kendi kendime sıkıyorum/ Çünkü sıkılıyorum/ Sıkılıyorum/ Sadece bir başka pislik sıkıntı.

erdem sahibi, dördüncü ise günahkâr oluyor, ve ben, hiçbir şey, hiçbir şey ve hatta kendimi öldürmek bile istemiyorum: bu çok sıkıcı[49]". Benzer olarak, Stendhal'in De l'amour'unda şu okunabilir: "Sıkıntı her şeyi yok ediyor, kendini öldürme cesaretine değin[50]". Pessoa'da, sıkıntının intiharın bile alt edemeyeceği kadar radikal olduğu söyleniyor, "varolmuş olmayı bile kesmek[51]" gerek. O halde sıkıntı hem edimleri aklamaya, hem de eylem karşısındaki bütünsel felci açıklamaya hizmet eder. Böylece, ister olumlu ister olumsuz tarzda olsun, sıkıntı insani eylemlerin büyük bir kısmının kökeninde yer alır. Bertrand Russell "Bence, şimdiye kadar, insan davranışlarının nedeni olarak sıkıntıya yeterince önem verilmemiştir. Sıkıntıda yüzyılları kateden büyük dürtülerden birini görüyorum, bugün hiç olmadığı kadar güçlü bir dürtüyü[52]". diye yazar.

Sıkıntı ve Anlam

Sıkıntının hiç olmadığı kadar yayıldığına ikna olmak için "toplumsal placebolar*[53]"ın sayısındaki artışı gözlemlemek yeterlidir. Daha fazla ikame düşüncesi varsa, ikame edilecek daha fazla anlam olmasından dolayıdır[54]. Kişisel anlam eksikliği sebebiyle, ikame işlevi görecek, bize ikame bir anlam sağlayacak her türden eğlenceyi talep ediyoruz. Örneğin, kendi hayatımızı ilgiye değer bulmadığımız için telafi amacıyla starların hayatına dalıyoruz. Medyanın her gün beslemeyi pek iyi bildiği, tuhaflıklar karşısındaki büyülenmemiz, sıkıntı bilincimizin bir meyvesi değil mi? Durmaksızın hazlar peşinde koşmamız, bizi çevreleyen boşluk karşısındaki kaygımızı açıkça ortaya koyar. Haz,

* *Placebo*: Hastaya ilaç diye verilen tesirsiz madde. (ç.n.)

tatmin edilmedikçe daha çok talep edilir. Bireysel yaşam daha çok merkeze oturdukça, gündelik hayatın bayağılıklarından o kadar çok anlam talep ediyoruz. İnsan kendini, birkaç asırdan beri, yaşanacak bir hikayesi olan bireysel bir varlık olarak tasarladığı içindir ki günlük yaşam bir hapishane havasına büründü. Sıkıntı gerçek ihtiyaçlarla değil, arzuyla ilgilidir. Ve bu arzu bir deneme arzusudur. Bir deneyim yaşamak "ilginç" olan tek şeydir.

Özgünlük ve yenilik, çoğu zaman ilgi çekicilikten tamamen yoksun olarak görülen bir varoluştan kaçış için sığınak teşkil eden iki değere dönüştü[55]. Bugün "değer"e sahip olandan çok "ilginç" olana ağırlık veriyor olmamız bunun belirtisidir. Ama bir şeyin "ilginç" olup olmadığı konusunda yargıda bulunmak, o şeyi salt estetik bir bakış açısından değerlendirmek anlamına gelir. Estetik bakış sadece yüzeye önem verir ve yargı, bu yüzeysellikten hareketle verilir: ilginç ya da sıkıcı. Neden şu ya da bu kategorinin içine düşüyoruz? Hata sıklıkla bahis konusu araçların gücüne yüklenir. Eğer bir müzik kaydı sıkıcıysa, sesini yükseltmek dinlemeyi iyileştirebilir. Estetik bakış, artan bir yoğunluk ya da daha iyisi yeni şeyler tarafından uyarılır ve bu bakışın mantığı, en üstün dereceye eğilim haline gelir. Bununla birlikte, estetik bakışın, yeniden sıkıntıya; her pahasına sakınmaya çalıştığımız şey olduğu için hayatın tüm içeriğini olumsuz bir şekilde tanımlayan sıkıntıya düşme doğal eğilimi gösterdiğini kaydetmek gerekir. Bunun mükemmel bir örneği, ağızlarına "yoğunluk", "coşkunluk" ve "keyif" gibi lafları sakız etmiş zevk estetleri kortejiyle birlikte postmodern kuram olmuştu. Tek sorun, postmodern durumun uzun süre yoğun ve keyifli olamamış olmasıdır. Çünkü çabucak sıkıcı hale geldi.

Eğer herhangi bir şeyle irtibatımız devam ediyorsa, bu, ilgimizin uyandırılmış olmasından, o şeyde menfaat bulmamızdandır. Bu ilgi belirtileri olmaksızın, hayatımızın içeriğini tanımlayamazdık.[56] Ama Heidegger'in altını çizdiği gibi, günümüzde, ilgi sadece ilginç olana yöneliyor ve ilginç olan, bir müddet sonra farksız ya da sıkıcı hale gelecek olandır[57]. "Sıkıcı" sözcüğü "ilginç" terimi ile bağlantılıdır, her ikisi de hemen hemen aynı zamanda doğmuş ve aynı gelişimi göstermişlerdir.[58] İnsanın, bireyselliğinin gelişip tamamlanacağı ilginç bir hayata sahip olma isteğini ifade edebilmesi için, romantik akımı ve 18. yüzyılın sona ermesini beklemek gerekir. Alman romantizmi için önemi yakın zamanda gerçek değeriyle anlaşılan Karl Philipp Moritz, 1787 tarihli bir metninde ilgi ve sıkıntı arasında bu mahiyette bir ilişkinin olduğunu ve "tahammül edilemez sıkıntı[59]"dan sakınabilmek için hayatın ilginç olması gerektiğini doğrular. "İlginç" olan şeyin sınırlı bir geçerlilik süresi vardır ve sıkıntıyı uzak tutmaktan başka bir yükümlülüğü yoktur. Medyaların yol gösterici ürünü "ilginç bilgi" saf bir tüketim maddesinden başka bir şey değildir.

Deneyim ve Fakirlik adlı denemesinde Walter Benjamin, "deneyimin artık saygınlığı olmadığını[60]" savlar. Bu durum, kapitalist toplumlarımıza özgü yeni bir iletişim biçimiyle bağlantılıdır: haber (information). "Haber (...) hızlı bir doğrulamayı gerektirir. Önemli olan tek şey, bunun "kendinde" anlaşılabilir olmasıdır (...), hiçbir olay, çoktan yorumlara daldırılmamış olmaksızın bize kadar ulaşmaz." Deneyimin kişisel bir anlamı olmasına rağmen, haberle aşındırılmaktadır.[61] Yaklaşık olarak aynı dönemde, T. S. Eliot şunu yazar:

Where is the Life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information[62]*?

Haber ile anlam aynı şey değildir. Basitleştirerek söylersek, anlam daha büyük bir bütün oluşturmak için küçük parçaları bir araya getirmekten ibaretken, haber ise tam zıddıdır. Haber, ideal tarzda ikili şifre biçimi altında aktarılırken, anlam daha sembolik bir tarzda aktarılır. Haber işlenir, anlam yorumlanır[63]. Ancak, haberi anlam lehine terk etmemiz de mümkün değildir, çünkü zamanı takip ederek yaşamak ve her taraftan bize saldıran haber dalgası arasında tercih yapmayı öğrenmek gerekir. Eğer tüm deneyimleri kendi başımıza yaşamak isteseydik, çok fazla yol alamazdık. Problem şu ki modern teknoloji bizi gittikçe daha fazla seyirci ve edilgen tüketici ve daha az etkin katılımcı haline getiriyor, bu da bizi anlam bakımından yetersiz kılıyor.

Burada "anlam" ile ne demek istediğimi açıklamak kolay değil. Felsefi semantik (anlambilim) içinde, -bilhassa Gottlob Frege'nin çalışmalarını takiben- anlamı dilbilimsel ifade olarak izah etmeye çalışan bir anlam kuramları sonsuzluğu var. Ama hedeflediğim anlam kavramı daha geniş bir perspektifi kapsıyor: anlam, bir şeyin herhangi biri için anlamı olması fikrine ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. Peter Wessel Zapffe bu kavramı şu şekilde eklemlemeyi dener:

Bir eylemin ya da yaşamın bir başka parçasının anlamı olması, bunun bize, düşüncede formüle etmesi zor kesin bir algı verdiğini söylemeye gelir. Belki de gidip, şu ya da bu eyleme can veren iyi

* "Yaşarken kaybettiğimiz Hayat nerede? / Bilgide kaybettiğimiz bilgelik nerede? / Haberde kaybettiğimiz bilgi nerede?" (ç.n.)

niyet tarafında aramak gerekir: bir kez amaca ulaşılınca, eylem âdeta "aklanmış", dengelenmiş ve onaylanmış olacaktır - ve özne dinginliğe kavuşur.[64]

İşte biraz alışılmadık bir tanım, ama bu tanım asli bir unsur içerir; yani anlamın, özne'nin dünya ile sürdürdüğü erek ilişkisiyle bağlantılı olduğunu. (Fakat, anlam anlayışlarımız burada ayrılık gösterir, Zapffe'in anlayışı ise tarihten çok biyolojiye dayanır.) Zapffe aynı zamanda tüm bu eylemlerin bir başka şeye gönderme yaptığı olgusuna dikkatimizi çeker: kendilik olarak yaşama. Sizi soru üzerine yaptığı uzun açılımlardan esirgeyeceğim, ama aradığımız, hatta arzu ettiğimiz anlamın son kertede varoluşsal ya da metafizik mahiyette bir anlam olduğunu biliniz.[65] Onu farklı tarzlarda arayabilir ve o denli de değişik biçimler altında bulabiliriz. (Örneğin dini bir topluluk) gibi verili bir şeyden ya da (sınıfsız bir toplum gibi) gerçekleştirilmesi gereken bir şeyden oluşabilir. Kolektif ya da tersine bireysel bir şey olarak düşünülebilir. Batıda, romantik dönemden beri, varoluşsal mahiyetteki anlam daha çok, tasarısını, inandığı şeyi gerçekleştirmek zorunda olan bireye bağlıdır. İşte "kişisel anlam"la kastettiğim şey budur; bunu "kişisel" ya da "romantik kanı" diye de adlandırabilirdim.

Doğru şekilde işleyen bir toplum insanın yaşama anlam bulmasını kolaylaştırırken, işlemeyen bir toplum bunu yapamamaktadır. Premodern toplumda, genelde, iş gören kolektif bir anlam vardı.[66] Biz "romantikler" için, bu daha sorunsaldır, çünkü sıklıkla ulusalcılık gibi kolektif düşünme tarzlarına girsek bile, bunlar bize neticede korkunç derecede sınırlı görünür. Tabii ki hayatımız anlamını muhafaza ediyor, ama yoğunluğunu kaybetmişe benziyor. Buna karşılık, haber ise tükenmek üzere değil. Medyanın ana

haber yollarına dönüşmesi, kuşkusuz olumlu yanlara sahip, ama bilhassa hiç kimsenin birbirini duymadığı bir curcuna yaratan bir bilgi bolluğunu mümkün kılmıştır. Eğer "anlam" kelimesini daha geniş bir kabul içinde kullanmayı tercih edersek, en azından güncel dünyanın anlamla dolup taştığını söyleyebiliriz. Tam anlamıyla anlama batmış durumdayız. Ama aradığımız anlam, bu anlam değil. Sıkıntıdaki zaman boşluğu bir eylem boşluğu değildir, zira o esnada, sadece duvardaki boyanın kurumasını beklemek bile söz konusu olsa, daima bir şeyler cereyan eder. Zamanın boşluğu bir anlam boşluğudur.

Horkheimer ve Adorno, Aklın Diyalektiği başlıklı kitaplarında, Walter Benjamin'in haberin çoğaldığı şeklindeki kanısına katılırlar ve Kantçı yorumsal kategorileri, yani şematizmi yeniden okuyarak şöyle yazarlar:

> *Kantçı şematizmin hâlâ öznelerden beklediği icraatı, yani duyusal çokluğun önceden temel kavramlar altına getirilmesi fikrini, endüstri kendi hesabına geçirmiştir. Endüstri, şematizmi müşteriye sunulan bir ilk hizmet olarak icra eder. (...) Tüketiciler için, geriye, üretim şematizmi tarafından öncelenmemiş şeyler dışında yapılacak hiçbir tasnif kalmaz.*[67]

Sıkıntının kişisel bir anlam eksikliğine dayandığını ve bunun, tüm nesneler ve edimler bize önceden oluşturulmuş bir şifreyle ulaştığı halde, romantik dönemin ardılları olarak bizlerin özgül bir anlam talep etmemiz olgusundan kaynaklandığını sanıyorum. Rilke'nin Duino Ağıtları'nın ilkinde yazdığı gibi, "(...) dass wir nicht sehr verlässlich zu Hause sind / in der gedeuteten Welt*[68]." İnsan kendi dünyasını yeniden yaratan bir varlıktır, ama bu dünya

* « (...) yorumlanmış dünyada tam olarak kendi mekanımızda değiliz. »

önceden keyfi tarzda bütünüyle şifrelenmiş olduğu zaman, okumanın kişisel şifre anahtarı gereksiz hale gelir ve dolayısıyla artık dünyaya karışamayız. Romantizmin varisleri olan bizlerin tatbik edeceğimiz bir anlama, bireysel bir tasarıya ihtiyacımız var, ama her birimizin mensubu olacağı kolektif bir anlamın artık varolmamasından dolayı bir anlam problemine çarpıyoruz. Hayatına anlam vermek herkese ihsan edilmiş değildir. İnsanların çoğu en son erek olarak kendinin gerçekleşimini amaçlar, ama ne hangi tür "kendi"nin amaçlandığı, ne de bundan hangi neticenin çıkabileceğini tam olarak biliyoruz. Kendine yeterince güvenen kişi, kim olduğu sorusunu kendine sormaz. Sadece sorunlu bir kendilik kendini gerçekleştirme ihtiyacı duyar.

Öznellik sıkıntının zorunlu, kurucu bir koşulu olsa da tek koşulu değildir. Sıkılmak için öznenin kendini az çok bir birey olarak kavrayabilmesi gerekir. O zaman dünyaya ve kendi öz kişiliğine ilişkin bir anlam talep eder. Bu anlam gereksinimi olmaksızın sıkıntı varolamazdı. Hayvanlar, yine de sıkıntıya teslim olmaksızın, az uyarılmış olabilirler.[69] Robert Nisbet'in yazdığı gibi:

> *İnsanın görünüşe göre yegâne bir sıkılma yeteneği vardır. Tüm yaşam biçimleriyle, dönemsel bir duyumsamazlık* durumunu paylaşırız, ama sıkılma ve duyumsamazlık iki farklı şeydir. (...) Sıkıntı büyük acılar aşama sırasında en üst basamakta yer alır ve kuşkusuz ancak insanınki kadar gelişmiş bir sinir sistemi buna elverişlidir. Ve insan türü içinde en azından "normal" bir zihinsel seviye gerekir. Aptal biri duyumsamazlık durumu yaşayabilir, ama sıkıntı değil.*[70]

* Apathie: Duyumsamazlık, iç sönüklüğü, uyuşukluğu, Stoa Felsefesinde kişinin varacağı en yüce durum. (ç.n.)

Goethe bir zamanlar, eğer sıkılma kabiliyetleri olsaydı, maymunların insani varlıklar olarak kabul edilebileceklerini yazmıştı ve kuşkusuz haklıydı. Fakat, sıkıntıda insani olmayan bir şeyler vardır, çünkü insani yaşamı anlamdan yoksun bırakır ya da, her halükarda, böyle bir anlamın namevcudiyetini ifade eder.

Romantizmden beri, tüm bakışlar bizi sürekli tehdit eden bu anlam eksikliğine yönelmiştir. Her yere yayılan sıkıntının nihilizmle bir ortaklığı vardır. Çalışmamızın kapsamını fazlasıyla aşacak bir nihilizm tarihi ve muhtemel sonu tartışmasına girmek istemiyorum. Sadece sıkıntının ve nihilizmin Tanrı'nın ölümünü doğrulamakta benzeştiğini kaydedelim. Nihilizm kavramı belirgin felsefi bir tarzda ilk kez olarak F. H. Jacobi'nin 1799 tarihli *Fichte'ye Mektubu*nda göründü[71]. Bu açık mektubun en önemli beyanlarından biri, insanın Tanrı ve hiçlik arasında tercihi olduğu ve hiçliği tercih ederek kendisinin Tanrı'ya dönüştüğüdür. Bu mantığın Dostoyevski'nin Ecinniler'inde Kirilov tarafından onaylandığı görülmektedir: "Eğer Tanrı yoksa, ben Tanrı'yım[72]". Bildiğimiz gibi, hiçliği seçtik – aslında "seçmek" kelimesi yanılsama yaratır: Söz konusu olan gerçekten bir seçim değildir, bu sadece vuku buldu. Ama insan Tanrı rolünde pek inandırıcı olamadı. Krilov daha ileriki sayfalarda, Tanrı'nın yokluğunda "kendi öz istencini ifade etmek zorunda kaldığını" açıklamaktadır. Tanrının yokluğunda, insan kendisini paylaştırıcı ağırlık merkezi ya da anlamın yaratıcısı gibi kurdu, ama şimdiye kadar bu yükü kaldırabilmiş gibi görünmemiştir.

Sıkıntı, Çalışma ve Aylaklık

Sıkıntı düşünmeyle bağlantılıdır ve her düşünme dünyayı gözden kaybetme eğilimi gösterir. Eğlenceler düşünceyi dağıtır, ama bu geçici bir fenomendir. Çalışmanın çoğu kez eğlencelerden daha az sıkıcı olduğu ortaya çıkar. Bununla birlikte, çalışmayı sıkıntıya karşı bir çare olarak salık verenler semptomların anlık kayboluşu ile bir hastalığın iyileşmesini karıştırmaktadır. Çok sayıda çalışma biçiminin ölesiye sıkıcı olduğu yadsınamaz. Çalışma genelde yorucudur ve yaşamımıza pek anlam verebilecek bir doğada değildir. Kendinde, neden sıkıldığımız sorusu ne çalışmaya ne de boş zamana bağlıdır. İllâ da sıkılmaksızın çok fazla boş zamanımız ve ölümüne sıkıldığımız çok az boş zamanımız olabilir. Modern sanayide üretimden kazancın artması çalışma zamanının kısalmasına ve boş zamanın uzamasına olanak tanımıştır, ama bu gene de daha kaliteli bir yaşamı gerektirmez. Sıkılma bir aylaklık sorunu değil, anlam sorunudur.

Huzursuzluğun Kitabı adlı yapıtında Fernando Pessoa şöyle yazar:

> *Sıklıkla sıkıntının uyuşukların ya da yapacak bir şeyi olmayanların bir hastalığı olduğunun söylendiğini duyuyorum. Bununla birlikte bu ruh hastalığı daha incedir: sıkıntıya meyilli olanlara tesir eder ve aslında bu hastalık gerçek uyuşuklardan çok çalışanlara ya da çalışır gibi yapanlara (benim durumumda bu aynı şeye gelir) musallat olur. (...)*
>
> *Sıkıntı, uyuşukluk gibi bir mazeret olmadığında daha da ezicidir. Çalışmadan edemeyenlerin sıkıntısı ise en beteridir.*
>
> *Sıkıntı yapacak bir şey olmaması hoşnutsuzluğundan kaynaklanan bir hastalık değildir, ama herhangi bir şey yapmaya değmediğine kani olmuş insanların başındaki çok daha ağır bir hastalıktır.*

Ve bu koşullarda, ne kadar çok yapacak şeyimiz varsa, o kadar çok sıkıntı çekeriz.

Kaç defa onca zahmetle yazdığım kitaptan kaldırdığımda, tüm dünyanın kafamdan silindiğini fark ettim! Birşey yapmadan, yapacak bir şeyim de olmadan uyuşuk olmayı çok daha tercih ederdim, çünkü o zaman, elle tutulur da olsa, sıkıntının tadını çıkarabilirdim. Şu andaki sıkıntımda ise, ne iç huzuru, ne asalet ne de var olmanın bıkkınlığıyla karışmış bir rahatlık var: sadece, yapmak zorunda bile olmadığım işlerin potansiyel bezginliği yerine, yapabilmiş olduğum tüm işlerin sınırsızca zayıflaması.[73]

Pessoa yorucu çalışmanın çoğu kez aylaklık kadar sıkıcı olduğunu söylemekte haklıdır. Bana gelince, yıllarca süren araştırmadan sonra büyük bir mémoire* bitirirken sıkıldığım kadar hiç sıkılmamıştım. Bu projeyi iyi yürütmek için tüm irademi seferber etmek zorunda kalmıştım ve aşırı bir yorgunluktan başka bir şey hissetmedim. Çalışma bana tamamıyla saçma görünüyordu ve onu neredeyse bir otomat olarak devam ettirdim. İncelememi teslim ettiğimde sonsuz bir rahatlama hissettim; varoluşumun yeniden bir anlama sahip olacağını sandım, artık nihayet boş zamanım vardı. Birkaç hafta boyunca buna inandım ve sonra kendimi yeniden başladığım noktada buldum.

Aylaklık kendinde varoluşa çalışmaktan daha fazla bir anlam katmaz; sorun daha çok bu aylaklığın *nasıl* yaşandığına bağlıdır. Tam bir aylaklık içinde yaşayabilen bir azınlık hariç, çoğumuz dönüp dönüp aynı şeyleri yaparız: genelde tüm gün boyu çalışır, ardından da bütün gece uyumadan önce bütün akşam televizyon izleriz. Bu, en bayağı zamanla-

* Bir bilim ya da yarışma kuruluna sunulan, belli bir konuda yazılmış inceleme yazısı. Yüksek lisansı tamamlamak için sunulan inceleme metni, tez.

rın bölümlere ayırılmasıdır. Adorno sıkıntıyı uzaklaşmaya/yabancılaşmaya* bağlar. Yabancılaşma, boş zamanın üretim süreci içinde bir öz-kararlılık eksikliğine karşılık düştüğü, çalışmaya ilişkindir.[74] Boş vakit sahip olduğumuz bir zamandır ya da bu süre boyunca özgür olduğumuz bir zamandır. Peki, ama söz konusu olan hangi özgürlüktür? İşten uzak bir özgürlük mü? Öyleyse bu, çalışmanın boş vakti olumsuz bir şekilde tanımladığı anlamına gelir. Boş vakitlerimizde çalışma saatlerimizde olduğundan daha mı özgürüz? Biraz farklı bir rol üstlendiğimiz yadsınamaz: işte üreticiyken, boş zamanları-mızda ise aslen tüketiciyizdir. Ama illâ da bir rolde diğerinde olduğundan daha özgür değilizdir ve hiç birisinin diğerinden daha fazla anlamı yoktur. Ne çalışma ne de boş zaman yaşamımıza yeterli bir anlam vermeye elverişli değildir.

Onu gerçekleştiren kişi için anlamı olmayan bir çalışmanın ardından çoğu kez bir o kadar az anlama sahip boş zaman gelir. Neden çalışma bize hiçbir özsel anlam sağlamaz? Basitleştirmek için, yabancılaşmaya başvurmak cazip geliyor, ama yabancılaşma kavramını kullanmanın düşünüldüğü kadar kolay olmadığına inandığım için burada kayıtsızlıktan bahsetmeyi tercih ediyorum. Denememin son kısmında bu konuya geri döneceğim. *Kimlik* adlı küçük kitabında Kundera şöyle yazar:

* Kitaba Fransızcası'ndan göz atacak olanlar için belirtelim ki Fransız çevirmenin burada "distanciation" (uzaklaşma) olarak çevirdiği kavram için, 267. notun da doğruladığı gibi, daha ziyade "aliénation" (*alm.*Veräusserung) (yabancılaşma) terimini kullanıyoruz. Bu kavram özellikle Hegel'de ve Marx'ta büyük önemi haizdir. Zaten Adorno da Marksist eğilimli Frankfurt Okulu'nun üyelerindendir. (ç.n.)

Eğer sıkıntı ölçülebilir ise, sıkıntı niceliğinin bugün eskiye göre çok daha yüksek olduğunu söyleyebilirim. Çünkü, eskinin mesleklerinin, en azından büyük bir bölümünün, tutkusal bir bağlılık olmaksızın düşünülmesi mümkün değildi: topraklarına gönülden bağlı köylüler; güzel masaların sihirbazı dedem; tüm köylülerin ayak ölçülerini ezbere bilen kunduracılar; ormancılar; bahçıvanlar; o zamanlar askerlerin bile tutkuyla öldürdüklerini zannediyorum. Hayatın anlamı bir sorun değildi, doğal bir şekilde, atölyelerinde, tarlalarında onlarla birlikteydi. Her meslek kendi özel anlayışını, kendi varlık tarzını yaratmıştı. Bir doktor bir köylüden farklı şekilde düşünürdü, askerin sınıf öğretmeninden farklı davranışları vardı. Bugünse hepimiz aynıyız, işimize karşı gösterdiğimiz ortak ilgisizlik bizi birbirimize bağlıyor. Bu ilgisizlik bir tutku haline geldi. Zamanımızın tek büyük kolektif tutkusu.[75]

Kuşkusuz Kundera geçmişi biraz idealize ediyor, ama bununla birlikte dikkatimizi farklılıkların aynı düzeye getirilmesi ve bunun sonucu olarak kayıtsızlığın genelleşmesi üzerine çekerken asli bir şeye parmak bastığına inanıyorum. Bu aynı zamanda çalışmanın kendinde artık neden bir alternatif olarak düşünülemeyeceğini de açıklıyor. Çalışma artık kendisine anlam verebilecek daha geniş bir bütünün bir parçasını oluşturmuyor. Eğer günümüzde çalışma sıkıntıya çareyse, bu ancak bir içki şişesinin ya da bir uyuşturucu iğnesinin yapabildiği kadardır – zamanın kendisinden kaçmaya olanak tanır.

Sıkıntı ve Ölüm

Modern yaşam her şeyden önce sıkıntıdan bir kaçış mıdır? Sıkıntı, Charles Baudelaire'in asli olarak sapkınlıklara ve yeniye özdeşleştirdiği ihlale teşvik eder. Kötülük

Çiçekleri ölümle sonlanır ve Yolculuk'ta ölüm varlığını devam ettiren son yeni şeydir:

Ey Ölüm, koca kaptan, zamanıdır! demir alalım!
Bu ülke bizi sıkıyor, ey Ölüm, yelken açalım!
Eğer mürekkep gibi karaysa gök ve deniz,
Işıklarla dolu tanıdığın kalbimiz!

Akıt zehrini su serpsin yüreğimize,
İsteriz, yaktıkça bu ateş beynimizi,
Uçurumun dibine atlamak, ha Cehennem ha Cennet, ne fark eder?
Bilinmezin dibinde yeniyi bulmak için!"[76]

Walter Benjamin'in Zentralpark'ta tespit ettiği gibi: Bugün varoldukları şekilde insanlar için tek bir radikal yenilik var – ve bu hep aynı: ölüm[77]."

En anlamsızına değin, olaylar kameraların gözü önünde ve mikrofonların karşısında cereyan ediyor ve fenomenal büyütme etkisine maruz kalıyorlar. Potansiyel olarak her şey görülebilir halde, hiçbir şey gizli değil. Bütünsel bir şeffaflıktan bahsedebiliriz, çünkü her şey şeffaf. Bu şeffaflık dünyaya dair önceden yapılmış tüm yorumlarla ilişkilendirilmek zorunda. Bu şeffaflık doğrudan değil, bir aracılığa maruz, çünkü dünya bir şeyler dolayımıyla, yani onun gizlerini açığa vuran önceden yapılmış bir yorum dolayımıyla algılanıyor. Her şey şeffaflaşınca dünya sıkıcı

" Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre ! / Ce pays nous ennui, ô Mort ! Appareillons ! / Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre, / Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons ! / Verse-nous ton poison pour qu'il réconforte ! / Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond de gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver de nouveau!

bir hale dönüşüyor. İşte bu nedenledir ki risklere ve şoklara ihtiyaç duyuyoruz. Aşırıyı şeffaf-olmayanın, donuğun yerine koyuyoruz. Heyecan uyandırmayı amaçlayan basının bize bıktırıncaya kadar sunduğu "kentsel suç"a ve "kör şiddet"e olan ilgimiz buradan doğuyor. Şiddetsiz bir hayat ne kadar da sıkıcı olurdu!

Şiddetle aramızda estetik bir ilişki vardır ve bu estetizm, modernitenin şok etmeyi amaçlayan ve çirkinliği ayrıcalıklı kılan anti-estetik hareketinde açıkça görünür. Şiddetle aynı zamanda ahlâki bir ilişkimiz de vardır, ama ahlâki anlayışın estetik anlayışa gerçekten baskın gelip gelmediğini bilmiyorum. Modern toplumda, değer çatışmaları sadece farklı sosyal gruplar arasında değil, ama aynı ölçüde, örneğin ahlâka ya da estetiğe atfedilen öneme göre farklı değer ölçülerine sahip ayrı bireyler arasında da meydana gelmektedir. Ve sosyal gruplar arasındaki çatışmalarda olduğu gibi, bireyleri karşı karşıya getiren değer çatışmaları da tarafsız üst bir makama başvurularak çözülemezler.

Şiddet her şekilde "ilginç"tir. Yeniden üretim (reproduction) çağında sanat eseri'nin sonuna doğru Benjamin şöyle yazar: "Homeros zamanında, insanlık kendini gösterilerde Olimpos tanrılarına sunardı; bugün ise gösterilerde kendini kendisine sunuyor. Kendi yıkımını birincil önemde estetik bir haz olarak yaşayabilmek için insanlık kendisine yeterince yabancılaşmıştır[78]." Sıkıntı, tamamı ya da neredeyse'nin çekici bir alternatif olarak görünebilmesine neden olur, o derece ki dünyanın yeni bir savaşa ya da dev bir felâkete gizli bir arzusu olup olmadığını kendi kendimize sorabiliriz. Robert Nisbet ise sıkıntının sonunun felâket olduğunu düşünür: "Sıkıntı batılı insanın en büyük mutsuzluk kaynağına dönüşebilir. Sadece felâket

sıkıntıdan kurtulmak için en güvenilir ve, bugünün dünyasında, en muhtemel yol olarak görünecektir[79]." Ama hiç bir şey felâketten kurtulanların sıkıntıdan azade olacaklarını öne sürmeye olanak tanımaz.. Sadece seyirci kalacaklar için, dünya, bir süreliğine, daha az sıkıcı olacaktır. Bir Köy Papazının Günlüğü'nde Georges Bernanos sıkıntının insanlığın çöküşünün en açık nedenlerinden biri olacağı kehanetinde bulunur:

> *Eğer insanoğlu yok olacaksa, bu uyuşukluktan ve sıkıntıdan olacak. İnsanlık görünmez mantarın tahtayı tükettiği gibi yavaş yavaş yutulacak. (...) Örneğin bu dünya savaşları insanda görünüşte inanılmaz bir canlılığa tanıklık ediyor, ama aslında onun artan korkaklığını ispatlıyor. Bu, bazı dönemler, toplulukların tümünü giyotin masasına götürmekle sonlanacak.*[80]

Sıkıntı hafif bir ölüm önsezisi verir, ve dünyanın küçük bir iniltiyle olmaktan çok büyük bir patlamayla sonlanmasının tercih edilebileceği düşünülebilir. Nietzsche yokolan bir dünyanın hazzını ve görkemini betimler.[81]

Sıkıntının varoluş üzerine, tam da onun temel boşluğunu günışığına çıkaran bir perspektif düşürdüğünü teslim etmek gerekir. Joseph Brodsky şöyle yazar: "Zira sıkıntı kendi zamanının diliyle konuşur ve sana en değerli hayat derslerini verecek (...); yani şu; sen tamamen saçmasın[82]". Sonlu varlıklar olarak, içeriği olmayan sonsuz bir zaman ile çevrelenmiş durumdayız. Zaman duygusu öylesine dönüştü ki geçmiş ve gelecek kayboluyor, acımasız bir "şimdi"nin içinde soğruluyor. Talking Heads şarkıda şöyle söylüyor: "Heaven is a place where nothing ever happens*". Bu açıdan bakıldığında sıkıntı kutsaldır. Sanki bu yolla ölümlü dünya

* Cennet hiç birşeyin asla vuku bulmadığı bir yer.

ebediyete sızıverirmiş gibi. Ama bu ebediyet ya da tekbiçimlilik mistiklerin tanımladıklarından başka bir şeydir. Simone Weil bu farklılığı şu şekilde derinleştirir:

> *Tekbiçimlilik, olabilecek hem en güzel hem de en iğrenç şeydir. Eğer ebediyeti yansıtıyorsa en güzel şeydir. Eğer sonsuz ve değişmez bir şeyin belirtisiyse en çirkin. Kaybedilmiş ya da yararsız bir zaman. Güzel bir tekbiçimliliğin sembolü çemberdir. Korkunç bir tekbiçimliliğin sembolü ise sarkacın tik takları.*[83]

Sıkıntıda, zaman tam olarak kendisine mağlup olunan bir şey değil de bir hapishanedir. Sıkıntı ölüme benzer, ama bu paradoksal bir benzerliktir: derin sıkıntı bir tür ölümdür, oysa ölüm sıkıntıdan biricik tümüyle kopuş olarak görünür. Sıkıntı sonluluğa ve hiçliğe ilişkindir. Ölüm içinde ölümdür, bir yaşamsızlıktır. Sıkıntının insanlık dışılığı, kendi insanlığımız üzerine bir perspektife sahip olmamıza olanak tanır.

Sıkıntının Tipleri

Sıkıntının büyük bir kısmı tekrardan kaynaklanır. Örneğin çoğu kez, bazı müze ve galerilerde, sadece daha önceden bildiğim tabloların soluk kopyalarını gördüğüm zaman sıkılırım. Bir konferansı dördüncü kez dinlediğim zaman sıkılırım ve aynı konferansı dördüncü kez verdiğim zaman sıkılırım.

Uzmanı olmadığımız bir işi sadece bize yeni bir şeyler öğreteceği için kabul ettiğimiz olur. Bu açıdan bakıldığında, bu hususta ilerlemeden bahsetmekten sakınmak gerekse de, sıkıntı insani gelişimin olumlu bir kaynağıdır. Sıkılmanın bin türlü çeşidi vardır. İnsanlar, eşyalar sıkabilir, kendi kendimizden sıkılabiliriz, ama bir de belli bir nesnesi olmayan şu anonim sıkıntı vardır. Sadece sıkıntının kendi-

me ait kılabileceğim bir içeriğinin olmamasından dolayı da sıkılırım. Bu son durumda, Heidegger'in terminolojisini yinelemek ve sıkıntı sıkılıyor demek daha doğru olacaktır.

Sıkıntının farklı tipleri vardır. Örneğin Milan Kundera sıkıntıyı üç kategoriye ayırır: "edilgen sıkıntı", ilgi eksikliği dolayısıyla esnediğimizde olduğu gibi; "etkin sıkıntı", kendimizi bir boş zaman etkinliğine verdiğimizde olduğu gibi; ve "başkaldırı halindeki sıkıntı", gençler arabaları yakıp vitrinleri kırdıklarında olduğu gibi.[84] Bu sınıflandırma bana çok öğretici gelmiyor. Sıkıntıya karşı etkin ya da edilgin bir şekilde tepki verebileceğimizin altını çizmekle yetiniyor ve bu farklı biçimler arasındaki hiçbir nitelik farklılığına ışık tutmuyor.

Ben, sıkıntıyı dört tipe ayıran Martin Doehlemann'in tipolojisini tercih ediyorum: 1. Durumsal sıkıntı, birini beklerken, bir dersteyken ya da trendeyken olduğu gibi; 2. Doygunluk sıkıntısı, fazlasıyla aynı şeye sahip olduğumuzda ve her şey banallaştığında olduğu gibi; 3. Varoluşsal sıkıntı, ruhun içeriği yoktur ve dünya boşa döner; 4. Yaratıcı sıkıntı, içeriğinden çok neticesi itibarıyle ayırtedilir, kendimizi yeni bir şey yapma zorunluluğunda gördüğümüzde olduğu gibi[85]. Bu ayrımlar gerçekte daha belirsizdir, ama bu, yine de tutarlı bir sınıflandırmadır.

Gustave Flaubert ise, "ortak sıkıntı" ile "modern sıkıntı" arasında ayrım yapar ki basitleştirildiğinde bu, bizim durumsal sıkıntı ve varoluşsal sıkıntı arasında yaptığımız ayrıma denk düşer. Bununla birlikte, iş Flaubert'in roman karakterlerindeki sıkıntıyı analiz etmeye gelince, bu ikili ayrımı tatbik etmek çok da kolay değildir. Bouvard ve Pécuchet'yi tesiri altına alan sıkıntı "ortak" mıdır "modern" mi? Kendilerini yer ve gök arasında bulunan herşey üzerine

saçma araştırmalarına vermek istediklerinde olduğu gibi, somut bir engele çarptıklarında çektikleri sıkıntı "ortak"tır, ama sıkıntı kendi var- oluşlarının tam yüreğine dokunduğu ölçüde, aynı zamanda "modern"dir de.[86] Gene de her ikisinin "ortak" sıkıntıdan mustarip olduklarını söylemek istiyorum. Buna karşın Emma Bovary'nin sıkıntısı, bir nesneye, romanda cinselliğe, bağlı olsa bile, bana daha çok "modern" bir doğada görünüyor. Durumsal sıkıntıyı varoluşsal sıkıntıdan ayırmanın bir biçimi, birincisinin belli bir şeye ulaşma veya bunu elde etme arzusunu içerdiğini, ikincisinin ise önceden arzuya sahip olma arzusu olduğu söylemek olacaktır.

Sadece durumsal sıkıntının sembolik bir tarzda kendisini dışa vurduğunu açıkça görüyoruz. Ya da, daha kesin olarak: durumsal sıkıntı, esnemelerle, sabırsız hareketlerle, kol ve bacak kasılmalarıyla, vs. belli olurken, daha derin olan varoluşsal sıkıntı, kendisini dış belirtilerle göstermez - ya da çok az gösterir. Ve tüm bu bedensel belirtiler, ilerlemek için durumsal sıkıntıdan kurtulabileceğimize, sıyrılabileceğimize inanıyor olduğumuzu gösteriyor gibi görünse de, varoluşsal sıkıntıdaki tüm fiziksel tepki yoksunluğu üstü kapalı olarak basit bir iradi hareketle onun hakkından gelemeyeceğimize işaret eder. Eğer derin sıkıntı için açık belirtiden bahsedebilirsek, bu, marjinalite kıyılarında, riske atılma davranışları olurdu. Durumsal sıkıntıya ilişkin olarak, onun bir ders ya da konferans boyunca sandalye üzerinde debelenmeye ve tatile çıkmaya yardımcı olduğunu teslim etmek gerekir. O zaman sıkıntımız geçici bir rahatlamaya kavuşur. Ama Alberto Moravia'nın, anlatıcının sıkıntısını babasının duymuş olduğu sıkıntıyla karşılaştırmaya giriştiği Sıkıntı adlı romanında denildiği gibi:

Babam da sıkıntıdan mustarip olmuştu; ama ondaki bu dert, dünya yüzünde mutlu bir serseri gibi dolaşmasıyla çözüme kavuşmuştu; başka bir tabirle, onun sıkıntısı, yeni ve nadir heyecanlar tarafından giderilmekten başka bir şey istemeyen, herkesin bildiği türden, sıradan bir sıkıntıydı.[87]

Buna karşın, hikayeyi anlatanın kendisi, görünüşe göre ancak aşırı davranışlarla rahatlayan daha derin bir sıkıntıdan mustaripti'r. Georges Bataille şöyle yazar: "Hiçliğinki kadar bir güçle taşkınlığa sürükleyen başka bir duygu daha yoktur. Ama hiçbir açıdan taşkınlık yok oluş değildir; bu, edilgenlikten kurtulmak ve karşı çıkmaktır, yani ihlaldir.[88]" Bir boşluğun bilinci ihlalin koşuludur, ama göreceğimiz gibi, ihlalin uzun dönemde yararı dokunmaz: Mensubu olmaya mecbur kaldığım sıkıcı bir dünyadan kendimi temelli olarak nasıl kurtarabilirim?[89]

Schopenhauer bu sıkıntıyı "özel bir nesnesi olmayan tüketici bir arayış[90]" olarak betimler. Derin sıkıntıda, herhangi bir arzu nesnesi bulma yetimizi kaybederiz. Dünya çoraklaşmış, kurumuştur. Kafka *Günlük*'ünde şöyle şikâyet eder: "Dünyada kendimi yeniden bulamıyorum. Sanki sahip olduğum her şey elimden kaçıp gitmiş ve geri gelseler de bana yetmeyeceklermiş gibi[91]." Sıkıntı'da Moravia bu durumu "şeylerin kendisindeki bir hastalık, tüm canlılığı kurutan ve onu birdenbire yok eden bir hastalık[92]" olarak betimler. Sıkıntı bir çeşit "sis"e dönüşür.[93] Bu ifadeyi, derin sıkıntıyı, her şeyi ve her varlığı, hatta kendini bile, tuhaf bir kayıtsızlık içinde karıştıran "susan bir sis" olarak betimleyen Heidegger'de yeniden buluyoruz.[94] Yine Garborg iyi bir tanım öneriyor: "Bunu adlandırmak için psişik nezleden – ruhu ele geçiren bir nezleden - daha iyisini bilmiyorum[95]". Hem benlik hem de dünya felce uğramış ve

boşalmış gibidir, kuşkusuz boşluk her ikisinin de bir parçası olduğu için. Freud "yas durumunda, dünya yoksul ve boş hale gelir; melankolide ise, benliğin kendisi[96]" diye doğrular. Bu alıntıya dair bir yorumunda Adam Phillips şöyle ekliyor: "Ve sıkıntıda, şunu ekleyebiliriz ki, hem dünya hem de benlik yoksul ve boştur[97]". Sıkıntı halinde bulunduğumuz için mi, yoksa dünyanın sıkıcı olmasından dolayı sıkılmaya başladığımız için mi bir şeylerin sıkıcı olduğunu belirlemek imkânsızdır. Aynı şekilde, sıkıntıda nesnenin ve öznenin paylarını tespit etmek de imkânsızdır, zira birinin boşluğu diğerininkiyle sıkı sıkıya bağlıdır. Fernando Pessoa bu bağı şöyle tasvir eder:

> *Sanki ruhumuzun şatosunu saran hendeklerin üzerindeki köprü birdenbire kalkıvermiş, ama şatoyla komşu toprakların arasında durup sadece bakmak mümkünmüş, karşıya geçmek ise imkânsızmış gibi hissetmektir sıkıntı. Bu, en derindeki kendiliğimizinin bir yalıtılmışlığıdır, ama bizi ayıran şey de hayatla aramızdaki derin uyumsuzluğu kuşatan, en az bizim kadar durgun, pis sularla dolu bir hendektir.*[98]

Dostoyevski sıkıntıyı "bir biçimiyle hayvani ve içgüdüsel bir ıstırap[99]" olarak açıklar. Belirsiz görünen bu tanım aslında çok somuttur. Sıkıntı, birçok diğer fenomeni nitelendiren olumlu taraftan yoksun olduğu için, hemen hemen tanımlanamaz bir şeydir. Bu temel olarak, bir namevcudiyet, kişinin bir şeye girişmemesi, kişisel anlam yokluğu durumudur. Ve sıkıntının Heidegger tarafından yapılan çözümlemesini ele alırken göreceğimiz gibi, bu anlam kaybı insan hayatını, hayvani hale benzer bir şey haline getirir.

Sıkıntı ve Yeni

Martin Doehlemann sıkıntının yaşantı yoksunluğunu yansıtan bir hal olduğunu ileri sürer[100]. Bu, sıkıntı halini belli bir şeyin ya da bu şeyin yokluğunun tetiklediği durumsal sıkıntı için de geçerlidir. Aslında, haddinden fazla olaylarla doluluk da eksiklikle aynı etkiyi verebilir: sıkılırız.[101] Buna karşılık, varoluşsal sıkıntı ise fakirleşmiş yaşantı olarak düşünülmelidir. Bu sıkıntıdan kurtulmak için, zamanı deneyim kazanmak için kullanmak yerine, başımız eğik sürekli daha güçlü, daha "sınır" maceralara atılıyoruz. Görünüşe göre, yeteri derecede yeni atılımlarla beslenirse, sıkıntıya maruz kalmayacak tözsel bir kendilik inşa edebileceğimize inanıyoruz. Yeni şeylerin üzerine atladığımızda, bunu hayatımıza daha fazla anlam vererek tasarılarımıza hizmet edeceği umuduyla yapıyoruz. Ama yeni hızla eskiyor ve her ne kadar geçici olarak kabul edilse de, kişisel anlam elde etme vaadi sürekli erteleniyor. Bu sadece yeniden bıkkınlığa götüren yeni bir rutinden başka bir şey değildir, Pessoa'nın yazdığı gibi: "sürekli yeninin sıkıntısı, nesnelerin ve fikirlerin aldatıcı farklılığı altında, her şeyin değişmez özdeşliğini keşfetmenin sıkıntısı[102]", çünkü, Teenage Wildlife şarkısında David Bowie'nin kelimeleriyle, moda daima "the same old thing in a brand new drag*" olarak ortaya çıkıyor.

Postmodern dönem moda temelinde kuruldu ve her moda, Benjamin'in yazdığı gibi, "yeninin bengi dönüşü[103]**" dür. Moda son derece önemli bir fenomendir ve hâlâ

* "Yeni cafcaflı görünümleri altında aynı eski şeyler"

** "Bengi dönüş" ya da "ebedi yineleniş" kavramı Nietzsche'ye aittir. Bkz. *Böyle buyurdu Zerdüşt*. (ç.n.)

bu konunun haketti̇ği büyük felsefi çalışmayı bekliyoruz[104]*. Bu ilke tarafından yönetilen bir dünyada, her gün daha fazla uyarıcının saldırısına maruz kalıyoruz, ama bu aynı zamanda hep daha fazla sıkıntıya sebep oluyor: dikkat edilirse, çılgın bireyliğin soyut bir kişisizliğe dönüşmesiyle, bazı kurallardan kurtulma, diğer bazılarına boyun eğmeye götürüyor. Geçerli olan tek bireylik ötekileri ezmekten ibaret olan bireyliktir, ama yine burada da onu belirleyen ötekilerdir. Georg Simmel'in de altını çizdiği gibi, oyunu yöneten, yönetilendir.[105] Örneğin kararlı bir şekilde anti modern olmayı tercih ederek modanın diktalarını hiç bir şekilde dikkate almamayı seçen kişi modaya daha az bağımlı değildir, çünkü kendi kişisel stili ancak modanın olumsuzlanması olarak tanımlanır.

Bir moda nesnesi sadece yeni olmaktan başka hiçbir niteliği kesinlikle gerektirmez. Nitelik terimi "Özgülük/özellik" olarak tercüme edebileceğimiz Latince qualitas'tan gelmektedir.[106] Bir nesnenin niteliği, o nesnenin türüne bağlıdır ve niteliksiz bir nesne tamamıyla kullanışsız olduğu için kimliksiz bir nesnedir. Bizden önceki toplumlarda, nesneler devamlılığın ve istikrarın vektörleriydi, bu da modanın ilkesine kökten biçimde karşıdır. Tersine modanın ilkesi, bir akımı doğar doğmaz demode etmekten, az bir

* Svendsen 2004 yılında " Mote – et filosofisk essay" adlı eseriyle moda üzerine felsefi bir deneme yazarak işi üstüne almıştır. Ayrıca, Simmel'in kitabından başka, okuyucunun dikkatini, Türkçeye kazandırılmaları umuduyla, çağdaş bireycilik üzerine düşünümleri ilk kitabı *L'ère du vide* (Boşluk çağı) ile başlayan felsefeci Gilles Lipovetsky'nin *L'empire de l'éphémère, la mode et son destin dans les sociétés modernes* (Geçicinin imparatorluğu, moda ve modern toplumlardaki yazgısı), Gallimard, " Folio essai", 1987, adlı önemli çalışmasına çekeriz. Ayrıca Türkçede moda üzerine sosyolojik bir çalışma için bkz. Fred Davis, *Moda, kültür ve kimlik*, YKY, 1997. (ç.n.)

zaman önce vazgeçilmez görünen şeyi yerini yeni bir nesneye bırakması için sıradan kılmaktan ibarettir. Kant, sadece budala olmaktansa moda budalası olmanın daha iyi olduğunu düşünmekte kuşkusuz haklıdır,[107*] ama bir moda budalası, bir fashion victim (moda kurbanı), eninde sonunda sadece budala olacaktır. Zira moda özünde kişisiz bir şeydir. Bundan ötürü arayana anlam da veremez.

* BİRİNCİ BÖLÜM: Antropolojik Didaktik →Kitap II: Haz ve Hazsızlık duygusu → II, B. Güzel duygusu üstüne → - beğeniye dair antropolojik açıklamalar → A. Modada beğeni üstüne (§71): " İnsan doğal olarak davranışını, kendinden üstün kişilerinkileriyle karşılaştırma (çocuk yetişkinlerle, önemsiz insan büyük insanlarla) ve onların tarzlarına öykünme eğilimindedir. Onlardan daha aşağı görünmek istememekten ibaret olan bu öykünme, faydanın gözönüne alınmadığı yerde, *moda* adı verilen bir yasaya sahiptir. O halde moda *geçicilik* (vanité: boşluk, hiçlik, kendini beğenmişlik) etiketi altına yerleşir, çünkü ereğinin kendine has değeri yoktur; aynı zamanda da *delilik* etiketi altında yer alır, çünkü insanı çoğunluğun basit örneğine göre kölece hareket etmeye zorlar. *Moda* olmak bir beğeni mesclesidir; modanın *dışında* zamanı geçmiş alışkılara bağlanmanın *ise eski* kafalı olmak olduğu söylenir ki bu, modayı takip etmeme olgusuna bir *özgünlük* değeri verir. Bununla birlikte, eğer böylesi bir geçicilik/kendini beğenmişlik için bu denli katı sözcükler kullanmak gerekirse, *modaya karşı değil de modayla birlikte deli olmak her zaman daha iyidir;* ama moda olmak tutkusu, eğer hakiki faydayı ya da ödevi bu geçiciliğe kurban ederse, böylesi bir adlandırmayı da hak eder. Tüm modalar kavramları gereği değişim geçiren yaşam biçimleridir. Öykünme oyunu bir kez tespit edilince, *alışkı* haline gelir ve artık beğeni göz önünde bulundurulmaz. O halde yenilik, modanın sevilmesine neden olan şeydir; saray ahalisinden insanların, özellikle de bayanların havasında olmak için, her türden dışsal biçimler icat edebilmek gerekir, her ne kadar bunlar zırvalığa ve bazen çirkinliğe dönüşseler bile; ardından diğerleri onlara açgözlülükle öykünür, ve toplumun en aşağı tabakaları daha uzun zaman bunlarla kafasını doldurur, oysa ötekiler bunlardan çoktan kurtulmuştur. – O halde doğrusunu söylemek gerekirse moda bir beğeni değil (beğeniye son derece aykırı olabilir) ama saf kendini beğenmişlik (mevki sahibi insanları oynamak) ve rekabet (birbirine baskın çıkmak) işidir...." Emmanuel Kant, *Antropologie du point de vue pragmatique*, Vrin (1964), 8. Baskı 2002, s. 168. Michel Foucault çevirisine göre (ç.n. vurgu bize ait)

Her şey birbirinin yerine geçebilecek hale geldiği zaman, her şey bizim için eşit (ya da farksız) olduğu zaman, gerçek tercihler de imkânsız hale gelir ve kendimizi yeniden, tam bir keyfiliğin veya tam aksine tam bir eylemde bulunma felcinin hüküm sürdüğü bir dünyada buluruz. Burada, bir bağ saman ile bir kova su arasında tercih yapamadığı için açlıktan ve susuzluktan ölen Buridan'ın eşeğinden bahsedebiliriz. Ussal kararlar tercihleri, tercihler ise farklılıkları gerektirir. Her şey tekdüzeleştiği zaman yeni farklılıklar göstermek en acil iş haline gelir. Çöküş döneminin bu ayrım yapma hastalığını en iyi şekilde resimleyen roman, herhalde Joris-Karl Huysmans'ın 1884 tarihli À rebours adlı romanıdır. Bu kitapta, Esseintes kontu sıkıntıdan, en ince ayrımlar yapmaya ve kendi varoluşuna bir anlam görünüşü vermek için çevresini yapay bir tarzda düzenlemeye girişir.[108] Yine, Bret Easton Ellis'in, iki maden suyu ya da *Sefiller*'in iki baskısı arasındaki farkın hayattaki en önemli şey olduğu romanlarını da belirtebiliriz. Giysilerin, viskilerin markaları arasında, cinsel pratikler arasında bir hiyerarşi oluşturuyoruz. Ayrım yapmaya bayılıyoruz. Bereket versin, ya da maalesef, bu görevde bize sürekli yeni ayrımlar önererek yardımcı olan reklamlar burada. Reklamın, özü itibarıyle, olmadıkları yerde niteliksel ayrımlar yaratmaktan başka yapmak istediği bir şey yoktur. Belli tipteki ürünlerin çoğu (giysi, araba vb.) nerdeyse tıpatıp birbirlerine benziyor ve bu yüzden nitelik'ten, özgün özelliklerden yoksunlar. İşte bu nedenle, bunları birbirlerinden ayırmak için bir farklılık yaratmak zorunludur. Önemli olan ayrımın kendisidir, içeriği değil, zira bu farklılıkların doğrulamasıyla bu dünyada hâlâ niteliklerin var olduğuna inancımızı koruyoruz.

"Hep aynı"nın tekdüzeliğinden kurtulmak için yeniliklerin ve yeni buluşmaların büyük tüketicilerine dönüşüyoruz. Roland Barthes "sıkıntı zevkten uzak değil: hazzın kıyılarından görülen zevktir[109]" diye yazar. Sanırım burada hazzı "hep aynı" olarak, zevki ise "hep aynı"yı ihlal etme, "ötesine" gitme, aşkın (transcendance) olarak anlamak gerekir. Sıkıntı, en çıplak halinde, içkindir. Panzehiri ise görünüşe göre aşkın'da bulunmalıdır. Ama içkinliğin içerisinde aşkınlık nasıl mümkün olabilir? Hiçbir şeyden ibaret bir içkinlik ve bir şey olması gereken bir aşkınlık... Hiçten bir şeye nasıl geçilir? Derin sıkıntının ayırtedici özelliği tam da var olan ya da var olmayan karşısındaki bu kayıtsızlık değil midir?[110] Jean Baudrillard'a göre, geleneksel felsefi soru "Hiçbir şey varolmamasındansa neden bir şeyler var?*" olmuştur, bugün ise bu sorunun: "Bir şeylerin varolmasındansa neden hiçlik yok?"a dönüştüğünün altını çizer.[111] Bu sorunun kaynağı derin sıkıntıdır. Bu öyle derin bir sıkıntıdır ki tüm gerçeklik bahis konusudur.

Fernando Pessoa bu sıkıntıyı göz kamaştırıcı bir şekilde tasvir eder:

* Baudrillard'ın andığı soruyu Heidegger, Leibniz'den alır. Leibniz varoluşun zorunluluğuna karşı olumsallığını (contingence: zorunlu olmayanı) savunurken yeterli sebep ilkesine, yani "nedeni olmayan hiçbir şey yoktur" ilkesine dayanır: Böylece "hiçbir şeyin varolmamasındansa neden birşeyler var?" ve "neden böyle de başka türlü değil?" sorularını cevaplar. Öyle ki Tanrı sonsuz özgür iradesiyle ve sonsuz hikmeti çerçevesinde "her zaman en iyi ve en mükemmel olanı ister" ve "karşıtlar arasında varolma sebebi daha çok olan vuku bulur" ilkesi uyarınca mümkün tüm evrenler arasında bunu yaratır. Çünkü onun varolması varolmamasından daha iyidir ve tüm mümkün dünyalar arasında en mükemmel olanı budur. Özellikle bkz. Gotfried Leibniz, *Discours métaphysiques et autres textes 1663-1689*, GF, 2001, Christiane Frémont (*Metafizik üzerine konuşma*, § 1, § 2, § 3. Cumhuriyet Dünya Klasikleri, 1999, Afşar Timuçin) (ç.n.)

Ne olduklarına dair oluşturduğumuz düşüncelerine değin hepsi boştur. Bütün bunlar bize, zihnimizde hiçbir şekil almayan ses dizisinden ibaret, anlaşılmaz, başka bir dilde söylenir. Hayat kof, ruhumuz kof, tüm dünya koftur. Bütün Tanrılar, ölümden daha derin bir ölümle ölmüştür. Her şey boşluktan daha boştur. Her şey var olmayan şeylerin bir kaosuna dönüşür.

Tüm bunları düşünürken, gerçeklik susuzluğumu dindirir mi diye etrafıma baksam, gördüklerim, ifadesiz evler, ifadesiz yüzler, ifadesiz hareketler olur. Taşlar, bedenler ya da fikirler – hepsi ölü. Tüm hareketler, hepsinin donakaldığı bir aynı duruşta durmuş. Hiçbir şey bana bir anlam ifade etmiyor. Hiçbir şey tanıdık değil, bunu tuhaf bulduğumdan değil ama ne olduğunu bilmediğimden. Dünyayı kaybettim. Ve – şu anın biricik gerçekliği olan - ruhumun en derininde yoğun ve gözle görülmez bir acı var, karanlık bir odada ağlayan bir adamın sesinde okunan bir hüzün.[112]

SIKINTININ TARİHİ

Bu bölüm kesinlikle "sıkıntının tarihi"ni eksiksiz biçimde anlatmak iddiasında değil, zira konu öylesine geniş ki yıllarca sürecek bir araştırma yapmak ve koca ciltler doldurmak gerekecektir.[113] Bu yüzden burada sadece, Ortaçağın acedia'sından yola çıkıp, romantik dönemin sıkıntısından geçerek Andy Warhol'un romantizm sonrası (postromantik) sıkıntısına kadar, bu tarihin kimi güçlü anları üstüne bir dizi taslak sunmayı tercih ettim. Tarihsel ilgilerinin ötesinde, bu taslaklar, bugün hâlâ yerindeliklerinden hiçbir şey kaybetmemiş olan farklı sıkıntı stratejilerini aydınlatıyor. Hem de, geçerken, neden aralarından birçoğunun başarısızlığa yazgılıymış gibi göründüğüne işaret edeceğim, ama bu nokta üzerinde, asıl, denemenin son bölümünde uzun uzun duracağım.

Acedia – Premodern Sıkıntı

Daha önce andığımız gibi, Kierkegaard sıkıntıyı "tüm kötülüklerin kaynağı" olarak isimlendirir. Bunda, acedia*'yı tüm diğerlerinin kökeninde yer aldığı için, aşırı derecede ağır bir günah olarak gören Ortaçağ tanrıbilimiyle birleşir. Acedia (ya da accidia) üstünde çok fazla durmayacağım, zira kavram, Antikitedeki çekingen başlangıçlarından Ortaçağın

* *Lat.* Ăcēdĭa; *yun.* Ἀχηδία: Karamsar haleti ruhiye, üzüntü, kaygı (ç.n.)

sonunda ortadan kaybolup, Rönesans'ta yerini "melankoli" kavramına bırakışına değin, bin yıldan fazla bir zamanı kapsayan karmaşık bir tarihe sahiptir.[114] Geç Antikite ve Ortaçağ düşünürleri sayesinde bize ulaşan, Acedia tasvirleri, bugün bizim "sıkıntı" adını verdiğimiz ve kayıtsızlık ve işsiz güçsüzlükle karakterize edilen şeye tekabül eder. Ama temel bir fark vardır: acedia herşeyden önce ahlâki bir kavramken, günümüzde bizim anladığımız şekliyle "sıkıntı" daha çok psikolojik bir haldir. Bundan başka, acedia bir azınlığı ilgilendirir, oysa sıkıntı kitleleri etkiler.

Eski Yunan'da, -örneğin skhole, alys ve argos gibi– aylaklığı ve –örneğin koros gibi– bir tür doygunluğu ve bıkkınlığı belirten terimler bulunur, ama tam olarak sıkıntı kavramına tekabül eden hiçbir şey yoktur. Sadece, yoksunluk bildiren alfa (a) ve "- ile meşgul olmak" anlamına gelen kedos'tan oluşan akedia buna yaklaşır. Bununla birlikte, bu kavram, Yunan düşüncesinde, başlangıçta yalnızca marjinal bir rol oynar, çünkü bir zihin ağırlığıyla ve katılım eksikliğiyle karakterize edilen bir çökme halini çağrıştırır. Terimin teknik bir anlam alması ve kayıtsızlıkla, yaşamdan bıkkınlıkla, ve bir kalp ile ruh apatisiyle damgalanmış bir hali belirtmesi için IV. asrı ve İskenderiye çölünün ilk münzevilerini beklemek gerekecektir. Pontos'lu Euagrios (yaklaşık 345-399), acedia'da şeytanın izini görür. Öğle şeytanı (daemon meridianus) hepsinin en hilekârıdır: keşişlere, güneşin hareketsiz kaldığı izlenimini vererek güpegündüz saldırır. Bu halde, şeyler insanlara kendilerini dayatmak istiyormuş gibi ve bütünüyle ruhtan yoksun görünürler. Şeytan, keşişi bulunduğu yerden ve hatta sürdürdüğü yaşamdan nefret ettirmeyi başarır. Onu, geçmiş hayatını ve düzene girmeden önce tanımış olduğu tüm hazları anımsa-

maya iter ve manastır yaşamını bıraktırmaya çalışır. Pontos'lu Euagrios'a göre, zihinsel sarsılmazlıkla ve sabırla acedia'ya direnebilen, tüm diğer günahlara direnebilecek, böylece sevinci tadabilecektir. V. asırda yaşayan keşiş Kassianos'da (yaklaşık 360-432), acedia artık şeytansı olarak değil, ama olağan hüznün münzeviye has bir alt-kategorisi olarak düşünülür. Kassianos ayrıca, onun, ardından diğer günahları sürüklediğinin altını çizer ki bu, Ortaçağ boyunca büyük tartışmalara meydan vermiştir. Ama, onun günahlar arasındaki özel konumunun tek sebebi bu değildir; bu sebep, acedia'nın Yaratımın Tanrı'sına mesafe koymayı, hatta onu reddetmeyi imlemesinden ileri gelir. Acedia, Tanrı ve Yaratım karşısında hissedilmesi gereken sevince karşıttır. Böylece, insan kurtarılamaz ve ebedi mahkûmiyete yazgılanmış olur.

Acedia'ya yenik düşenleri iyi hiçbir şeyin beklemediğini, İlahi Komedya'nın yedinci şarkısında okuruz. Dante bu accidiosi'yi, "öfkeye mağlup olmuşların ruhları"nı, güneşin parlayışından zevk almak yerine kendilerini üzüntü haleti ruhiyesine bıraktıkları için nasıl cezalandırıldıklarını anlatan bir tür şarkı "geveledikleri" derin bir çamur batağına sürer. Rekin Teksoy'un güzel çevirisiyle:

Diyorlar ki, gömüldükleri çamurda
'Güneşin neşe saçtığı güzel havada
hüzünlüydük, kara dumanlar sarmıştı içimizi

Kara çamurlar içinde yaşıyoruz hüznü şimdi'.
Bu yakınmayı ağızlarında geveliyorlar
Çünkü artık sözcük söylemeyi beceremiyorlar.[115]

Rönesans'ta, "acedia" kavramının yerini melankoli kavramı almıştır. Bu, kuşkusuz, dünyanın artık daha doğalcı bir bakış açısından düşünülüyor olmasından ileri gelmiştir. Acedia, ruha bağlı olmasıyla melankoliden ayrılır, oysaki melankoli genelde daha çok bedenle ilişkilendirilir. Melankoli "doğal" olarak kabul edilirken, acedia'nın güçlü ahlâki imlemleri vardır. Üstelik melankoli hem hastalığı hem de bilgeliği kapsayan müphem bir kavramdır, oysa "acedia" terimi bütünüyle olumsuz anlamda kullanılır. Melankoli kendi şifasını içerirken, acedia'nın şifası ancak kendi dışında, örneğin Tanrı'da ya da çalışmada bulunur.

XIV. yüzyıla kadar, acedia daha çok bir günah olarak ya da bir hastalık olarak kabul edilmiş ve ahlâki tarafları, belli bir ölçüde, sıkıntının temellerini atmıştır. İster kendimizinki olsun ister başkasınınki, sıkıntı karşısında mahkûm edici eleştirel bir tutum takınırız. Onu bir karakter zayıflığı olarak, ya da daha "nesnel" olmak istersek, bir kişilik bozukluğu olarak görürüz. Bu, psikolojideki güncel araştırmalarda açıkça görülür. Böylesi bir yaklaşım açısı tartışma götürür, zira problemin kişiden değil dünyadan kaynaklanabileceği, ya da en azından dünyanın kesinlikle belirleyici bir rol oynayabileceği olgusunu bir kenara bırakır. Sıkıntı sadece bireysel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir fenomendir.

Pascal'dan Nietzsche'ye Sıkıntı Felsefeleri

Sıkıntının ilk büyük kuramcısı Pascal'dır. Onun kuramı acedia'dan sıkıntıya bir geçiş oluşturur, çünkü sıkıntıyı tanrıbilimsel bir problematiğe bağlar. Ama Pascal'ın Düşünceler'i her indirgemeci yaklaşıma direnirler, zira

pekçok bakımdan XVII. yüzyılda yazılmış olmak için fazla moderndirler. Pascal'ın yazıları çağdaşlarından ancak pek azına tesir etmiştir, ama günümüzde okuyucularının sayısı ölçüye gelmez. Pascal aslında Eklesiast'da söylenenleri tekrar eder: insanın Tanrıyı düşünmeksizin giriştiği tüm eylemler ancak aptalca bir kibirdir ve saçmadır.

Pascal için, Tanrısız insan eğlenceye mahkûm olmuştur: ona göre, bu dünya üzerinde bizi süreğen bir şekilde ve tamamıyla tatmin edecek doğada bir sevinç olmadığını anlamak için üstün bir zihne gerek yoktur. Tanrı ile bir ilişkinin yokluğunda, kendi sefil durumumuzu unutmak için yüzümüzü eğlenceye döneriz, ama bu tutum yıkıcıdır, zira bizi Tanrı'dan daha da çok uzaklaştırır.

> *Sefaletlerimiz karşısında bizi teselli eden tek şey eğlencedir, ve bununla birlikte, sefaletlerimizin en büyüğü de budur. Zira kendimizi düşünmemize engel olan ve farkına varmadan kendimizi kaybettiren başlıca şeydir. Bu olmadı mı, sıkıntı içine düşeriz ve bu sıkıntı, bizi bundan kurtulmanın daha sağlam bir yolunu aramaya iter. Ama eğlence bizi avutur ve farkına varmadan ölüme ulaştırır.*[116]

Pascal çeşitli insani etkinlikleri "eğlence[117]" terimi altında özetler. Tüm yaşam, temel olarak, Tanrı olmaksızın bir hiçlik olan yaşamdan kaçıştır.

> *Sıkıntı. – İnsan için hiçbir şey, tutkusuz, işsiz, eğlencesiz, uğraşsız, tam bir durgunluk içinde olmaktan daha dayanılmaz değildir. O zaman kendi hiçliğini, terkedilmişliğini, yetersizliğini, boşluğunu hisseder. Hemen ruhunun derinliğinden sıkıntı, karanlık, üzüntü, acı, küskünlük, umutsuzluk yükselecektir.*[118]

Eğlence neredeyse yaşamın sefaletine tercih edilirmiş gibi görünür, çünkü en azından bir anlık aldatıcı bir

mutluluk sağlar. Eğlenerek sıkıntının elinden kurtulmak istemek, gerçekten, her varlığın cisimleştirdiği şu hiçlikten kurtulmak istemek demektir. O halde sıkıntı Pascal'da hiçbir özel sosyal boyuta sahip değildir, daha ziyade insanı oluşturan özyapının bir özelliğidir. Tanrısız, insan hiçbir şeydir ve sıkıntı bu hiçliğin bilincidir. Bu sebeple, kendi sıkıntılarıyla karşılaşan insanlar, kendilerini, eğlenceye kaçmakla yetinenlerden daha iyi tanırlar. Sıkıntıda, insan bütünüyle kendisiyle baş başa kalır, bunun anlamı bundan ıstırap çekmek pahasına hiçlikle karşı karşıya gelmektir, zira ıstırap en azından bir şeydir. Ama ıstırapla karşı karşıya gelmeyebilme imtiyazı, bir sıkıntıya katlanma/fedakârlık bilinci olmaksızın, bizi eğlencelerin tadına vardırır. Bununla birlikte, sıkıntı, kaçınılmaz ve tehdit edici olmayı sürdürür; onda potansiyel olarak insanlık durumunun uçurumu ve ilahi aşkınlığın çağrısı açılır. Zira Pascal'a göre, sıkıntının sadece tek bir çaresi vardır: Tanrı ile ilişki.

İnançlı biri olmasına rağmen, bir düşünür, Tanrı'yı taht-tan indirmek için tüm diğer filozoflardan daha çok çalışmıştır: Kant. Tecrübenin zamanı kavramından ziyade zaman tecrübesinin yaşantılanması kavramıyla ilgilenmiş olan birinde sıkıntıya dair böylesine nüfuz edici tasvirler bulmak şaşırtıcıdır. Büyük filozoflar, sistemlerine girmese de, bu yerinde sezilere sahiptirler. Sıkıntı üstüne en iyi gözlemleri Kant'ın, Etik Dersleri içinde, "Yaşamda devlete karşı ödevler üstüne" başlığı altında buluyoruz.

Hemen belirtelim ki Kant sıkıntıyı ahlâk felsefesi bağlamında ele alır ve ödevlerden kimi eğilimleri desteklemek için bahseder. Bu açıdan görüldüğünde, Kant acedia geleneği içinde yer alır. Ama burada dikkatimi bilhassa, genel mahiyette insanbilimsel (antropolojik) yönlere vermek

istiyorum. Kant için, sıkıntı belli bir kültürel gelişime bağlıdır. Doğanın sade insanları, ihtiyaçların yinelenip durması ve bu ihtiyaçların tatmini içinde yaşar, oysa kültürlü insan dizginsizce hep yeni hazların peşinden koşarak sıkıntıya sürüklenir.[119] Sıkıntıda, insan kendi varoluşu karşısında bıkkınlık hisseder.[120] Bu, "yavaş bir ölüm" önsezisi veren bir *horror vacui*, bir "dehşet ürpermesi[121]"dir. Zaman bilincine ne kadar sahipsek, boşluğunu o kadar çok hissederiz.[122] Tek çare çalışmadır, eğlence değil.[123] "İnsan, çalışmak zorunda olan tek hayvandır.[124]" Çalışma zorunluluğu . burada faydacı (pragmatik) değil, varoluşsal doğadadır. Çalışmadığımızda ölesiye sıkılırız, zira yaşamlarımızın bir içeriği olmadan yaşamaya katlanamayız. Kant şöyle ileri sürer: "insan yaşamını haz dolayımıyla değil, eylemleri dolayımıyla algılar." ve aylaklık, bir "yaşam eksikliği" doğurur.[125] Şu şekilde devam eder:

> *Yaşamdan zevk almak zamanı doldurmaz, onu boş bırakır; fakat, bu boş zaman karşısında insan rahatsız edici bir dehşet, kızgınlık, bıkkınlık duyar. Kuşkusuz, şimdiki zaman, mevcut olduğu sürece doluymuş gibi görünür, ama anılarda boştur; zira yaşamda zamanı boşa harcamaktan başka hiçbir şey yapılmayıp, sonra dönüp geçmişe bakıldığında, insan nasıl bu kadar çabuk sonuna gelebildiğini anlamaz.*[126]

Ucuz eğlencelere karşı iyi bir argüman da şudur: memento mori; öleceğini unutma! Sanırım, Adorno, ne kadar az yaşarsak ölüm o kadar çok ürkünç görünür derken haklıdır. "Özneler ne kadar az dolu dolu yaşarlarsa, ölüm o kadar çok ürkütücü, o kadar çok hoyrat olur[127]" Avløsing (Kopuş) adlı romanında, Norveçli yazar Tor Ulven şundan bahseder: bir "üzüntü, bir umutsuzluk, peki neden dolayı? diye düşünülür ve eklenir: yaşanmamış bir hayattan dolayı; pek yakında artık yaşanacak hiçbir şeye sahip olmamanın

verdiği bir kızgınlık ya da bir korku değil, ama içinizi kemiren gerçekten yaşamamış olma, gerçek yaşama sahip olmamış olma duygusu[128]." Kant da yerinde olarak belirtir ki yaşam, hiçbir şey yapmayan kişi için sıkıcı hale gelir[129] ve bu kişi "yaşamamış olduğu izlenimine sahiptir". Öyleyse aylaklık ve sıkıntı yaşamın daralmasına götürür. Almanca Langeweille kelimesi, yani "uzun süre", kısmen yanlışa iter, zira sıkıntıda, zaman son derece kısa bir süre olarak da betimlenebilir. Herşey, sıkıldığımız süredeki zaman tecrübesinden mi bahsettiğimize, yoksa buna dair anımızı mı belirttiğimize bağlıdır. Çünkü sıkıntıda zaman dolmaz, geriye çekilip bakıldığında garip biçimde boş görünür, oysaki dolu dolu yaşanmış zaman sonsuzca uzun görünür. Zaman uzadığında bile yaşam kısalır. Ancak, hakiki derin sıkıntıda, uzun ve kısa süre arasındaki fark silinir. Sanki öbür dünyadan gelen ebediyetin kendisi, bizim dünyamıza çağrılmıştır; ve ebediyetin ölçüsü yoktur.

Kant'ın sıkıntıya dair düşünceleri, Büyülü Dağ'ın dördüncü bölümünde tasvir ettiği şekliyle, Thomas Mann'ın sıkıntı kuramının habercisidir, "Zaman duyusu üzerine ara çıkış":

> *Sıkıntının doğası üstüne hatalı anlayışlar yaygınlaştı. Genellikle inanılır ki içeriğinin yeniliği ve ilginçliği zaman "geçirtir", yani zamanı kısaltır, oysa tekdüzelik ve boşluk onun ilerleyişini ağırlaştırır ve yavaşlatır. Bu, tam olarak doğru değildir. Boşluk ve tekdüzelik kuşkusuz anı ve saati uzatabilir ve "sıkıcı" kılabilir, ama büyük ve en büyük zaman niceliklerini, bunları nerdeyse hiçliğe indirinceye değin, kısaltır ve hızlandırır. Tersine, zengin ve ilginç bir içerik kuşkusuz bir saati ve hatta bir günü kısaltabilecek ve hızlandırabilecek güçtedir, ama büyük boyutlarda ele alınırsa, zamanın akışına genişlik, ağırlık ve sağlamlık kazandırır, öyle ki olaylarla dolu yıllar, rüzgarın savurduğu o yoksul, boş, hafif yıllardan çok daha yavaş geçer. Sıkıntı denen şey öyleyse,*

aslında, tekdüzelik sebebiyle zamanın hastalıklı bir kısalığıdır: büyük zaman araları, akışları kesintisiz bir tekdüzelik halini aldığında, kalbi ölesiye sıkıştıracak bir ölçekte büzüşür; bir gün herkes için aynıyken, hepsi sadece tek bir gündür; ve tam bir tekbiçimlilik içinde, en uzun yaşam çok kısaymış ve bir anda geçivermiş gibi hissedilir.[130]

Thomas Mann burada sıkıntıya dair harika bir fenomenolojik tasvir yapar, ama ardından öğütlediği çare, yani alışkanlıkların sık sık değiştirilmesi, hem bayağıdır hem de problemin bir parçasıdır. "Yeni alışkanlıkların, yaşamı canlandırmanın tek yolu olduğu" fikri, sıkıntının içsel mantığını beslemekten başka bir şey yapmaz. Thomas Mann'ın bize burada sunduğu problematiği, Søren Kierkegaard ondan daha önce tanımlamıştır.

Danimarkalı filozof bu denemede hakettiği yeri almayacak. Bunu yapmak için, onun düşüncesinin o kadar çok yönünü ele almam gerekecekti ki başka bir şey için pek yer kalmayacaktı. Bu yüzden onun estet kahramanı hakkında kimi saptamalar yapmakla yetineceğim. Ya...ya da...içinde, bu kişilik, yaşamı, kendisine sıkıntıdan kurtulma olanağı sağlayan hep daha ince hazların burgacı olan bir romantiktir. Tek amacı, sıkıcı olan şeyleri, ilginç nesnelere dönüştürmek ve yaşamı kendi arzusuna göre biçimlendirmektir. Kierkegaard sıkıntıyı "şeytansı tümtanrıcılık[131]" (panthéisme démoniaque) olarak betimler. Şeytansı boştur, ve o halde sıkıntı tüm gerçekliğe nüfuz eden bir hiçlik olarak anlaşılmalıdır. Kierkegaard, sıkıntı duygusunun ince insanı oluşturduğunu düşünür: "Başkalarını sıkanlar halk tabakısıdır, yığındır, genel olarak sonsuz insan kitlesidir; kendileri sıkılanlar ise seçilmişlerdir, soylulardır." Günümüzde, kimileri bu satırları okurken kendilerini övülmüş hissetmekten geri kalmayacaktır, çünkü insanların çoğu

kendilerinin çılgıncasına eğlenceli ve ilginç olduklarını, geri kalanların ise inanılmaz derecede sıkıcı olduklarını düşünür. Ama Kierkegaard'ın saptaması, "yorgun insanlar"ı pohpohlayan bakış açısından daha başka bir biçimde de okunabilir. Sıkıntı, bir özdüşünüm anını, insanın dünyadaki kendi durumunu temaşa etmesini gerektirir, bu ise zaman ister, ve bu zaman, Kierkegaard'ın yaşadığı dönemde, halk kalabalığına bahşedilmemişti.

Arthur Schopenhauer'de, insan, basitleştirerek söylersek, ıstırap ile sıkıntı arasında bir seçime sahiptir. "O halde yaşam, bir sarkaç gibi, sağdan sola, ıstıraptan sıkıntıya salınır[132]." Schopenhauer insanın bıkıp usanmadan, yaşamın temel bir koşulu olan sıkıntıdan, ona başka biçimler vermek suretiyle, kurtulmaya çalıştığını düşünür. Ama bu dönüşümler başarısız olunca ve ıstırabı bastırmak gerekince, yaşam sıkıcı hale gelir. Eğer insan sıkıntıyı kırmayı başarırsa, ıstırap geri gelecektir. Tüm yaşam varoluşa yönelmiş bir kovalamacadır, ama varoluş artık problem yaratmadığında, yaşam artık ne yapacağını bilemez ve sıkıntıya boyun eğer. İşte bunun için, sıkıntı "kültürlü" kişilerin karakteristiğiyken, sefalet kitlenin hissesine düşer. Eğitimli kesim için, sorun, bol bol sahip olduğu bu boşuna zamandan yakayı kurtarmaktır. İnsanın arzusu vardır ve bu arzunun hedefi, onu veren doğadır, toplumdur ya da hayal gücüdür. Eğer hedeflere ulaşılamazsa, sonucu sıkıntıdır. Gerçek dünyada tatminin olmayışı dolayısıyla, insan bir hayal dünyası yaratır; bütün dinler -ve de sıkıntıdan kurtulmak için bulunulan tüm girişimler- işte böyle doğmuştur. Tüm sanatsal etkinliğin temeli de burada bulunur: insan mutluluğu yalnızca sanatta ve hepsinden önce müzikte bulacaktır. Fakat bu estetik boyut sadece az sayıda insana mahsustur ve yine, bu nadir seçilmişler, berbat

biçimde uzun bu zamana dağılmış bir parçaçık mutluluktan olsa olsa azıcık zevk alabilirler.

"Tarihin en melankolik şairi" ünvanının ciddi adaylarından biri olan Giacomo Leopardi durmadan sıkıntıdan (la noia) yakınır. Doğduğu şehri –küçük sınır kenti Recanati'yi- ziyaret eden herkes sızlanmalarına katılabilir. Üstelik Schopenhauer da hiç kimsenin onu Leopardi'den daha iyi anlamadığını düşünüyordu, gerçi Leopardi'nin hangi derecede onun eserlerini gerçekten tanıdığını saptayamadım. 1819'un haziran ayında babasına gönderdiği bir mektupta Leopardi, kendisini müteessir eden "ölümcül sıkıntı"dansa ıstırap çekmeyi yeğlediğini yazar. Ana felsefi yapıtı Du Zibaldone'de, "sıkıntının kendisindense, sıkıntıdan doğan zararlı ortama katlanmak daha kolaydır[133]" der. Umutsuzluk, bu "yaşarken ölme" duygusuna yeğdir. Bununla birlikte, sıkıntı ona göre tüm insani algıların en görkemlisidir: belli bir ölçüde evreninkinden üstün bir ruhun soyluluğuna delalet eder. Sıkıntı, ruhun doymak bilmez ihtiyacını yatıştırabilecek hiçbir şey bulamamanın derin ümitsizliğini ifade eder. Belirtelim ki, Leopardi'de de sıkıntı, soylu yaradılıştan olanlara mahsustur, "halk" ise olsa olsa basit aylaklıktan çeker.

Sıkıntı karşısında bu seçkinci tavrı daha sonra Nietzsche'de buluruz[134]. Bildiğim kadarıyla, sıkıntı "kuramı" formüle etmemiş olsa da, şurada burada üstüne dayanabileceğimiz açıklamalar buluruz. Nietzsche için sıkıntı, "ruhun şu 'ölgünlüğü', mutlu gemi yolculuğundan, sevinçli rüzgarlardan önceki şu tatsız 'ölgünlük' "tür ve yaratıcı zihinler sıkıntıya katlanabilirken, "düşük yaradılıştakiler" ondan kaçar[135]. Nietzsche "makine medeniyeti"nin gitgide "onun sayesinde tembellik dolu eğlenceye can atmayı

öğrenen ruhta umutsuz bir sıkıntıya"[136] yol açtığını ileri sürer. Şöyle yazar:

> *Gereksinim bizi, geliri gereksinimi doyurmaya yarayan bir işe zorlar; gereksinimlerim sürekli yeniden doğması bizi çalışmaya alıştırır. Ama gereksinimlerin doyduğu ve âdeta uykuya yattığı aralarda sıkıntı çöker üstümüze. Sıkıntı nedir? Kendini artık yeni, fazladan bir gereksinim olarak hissettiren çalışma alışkanlığıdır; kişi çalışmaya ne kadar çok alıştıysa, hatta belki gereksinimlerden ne denli çok acı çektiyse, sıkıntı da o denli güçlü olacaktır. İnsan, sıkıntıdan kurtulmak için ya normal gereksinimlerin icap ettirdiğinin ötesinde çalışır, ya da oyunu, yani genel olarak çalışmaya duyulan gereksinimden başka bir şeyi doyurması gerekmeyen çalışmayı icat eder. Oyundan bıkan ve çalışmasını gerektirecek yeni gereksinimler duymayan kişi, bazen, oyunla ilişkisi havada süzülmenin dans etmekle, dans etmenin yürümekle ilşkisine benzer üçüncü bir durumu, mutlu, dingin bir devingenliği ister: sanatçıların ve filozofların mutluluk vizyonu budur.*[137]

Nietzscheci birey, andaki mevcudiyetini bir sevinç olarak yaşayarak kendisini olumlar. "Sevinç her şeyin ebediliğini ister; derin bir ebediyet ister."[138] Bu, çizgisel değil, dairesel bir ebediyettir. Ebediyet şimdidir. Sevinçte, an öyle şiddetli istenir ki sonsuzca onun geri dönüşüne can atılır. Sıkıntı, aşıldığı zaman, sevince götürebilir. Bu sevincin hangi ölçüde gücümüz dahilinde olduğu ise başka bir sorudur. Böylesi bir sevinç insanüstüdür, oysa sıkıntı insancadır, pek insanca.

William Lovell'dan Amerikan Sapığı'na – Romantik Dönemin Sıkıntısı

Daha yukarıda belirttiğim gibi, romantizmin ortaya çıkışını, sıkıntının yayılmasının başlıca nedenlerinden biri olarak görüyorum.[139] Romantik sıkıntı, sıkılan kişinin, söz konusu

olan belirsiz bir "yaşam doluluğu" değilse, ne aradığını bilmemesi olgusu ile ayırtedilir. Ama "romantizm" tekanlamlı bir kavram olmaktan çok uzaktır.[140] Bu yüzden burada özellikle, 1790'lı yıllardan itibaren Kant'ın ve Fichte'nin düşüncelerine dayanarak Iena'da gün ışığına çıkan Alman romantizmine göndermede bulunduğumu belirteyim. Genç Hölderlin, Novalis, Tieck, Schelegel vs. gibi, Iena'nın aydınlanmış büyük zihinlerinden bazılarının XX. yüzyılın yıkımlarının müsebbibi olmuş olabileceğini telkin etmeyi kesinlikle istemem. Daha çok, onlarda, özetle, iki asırdır, hatta iki buçuk asırdır çok geniş biçimde yayılmış bir düşünce tarzının benzersizce aydınlık bir ifadesini bulduğumuzu söyleyelim. Bizler romantikler gibi düşünüyoruz. Sanıyorum ki Michel Foucault, Iena'nın, modern batı kültürünün temel ilgilerinin gün ışığına çıkmış olduğu arena olduğunu söylemekte tamamen haklıdır[141]. Bu anlamda, romantizm XVIII. yüzyılda gelişmiş olduğu şekliyle felsefi bireyciliğin bir tür tamamlanışıdır. Romantizm deyince akla estetizm gelir. Bu saptamada özgün hiçbir taraf yoktur, ama burada estetizm aşırı bir öznelcilik haline gelir. Tüm nesnel ölçütler ortadan kaybolur ve yalnızca dünyanın öznel estetik deneyimi sınırsız bir geçerlilik kazanır. Bununla birlikte, bu geçerliliğin içi çok geçmeden boşalır. Hegel'in romantik ironiye ilişkin eleştirisinde işaret ettiği gibi:

> *Varolan her şey ancak ben yoluyla vardır ve ben yoluyla varolan her şey, aynı ölçüde ben tarafından yok edilebilir de. Şimdi eğer soyut benin mutlaklığından kaynaklanan bu mutlak olarak boş biçimlerde durup kalırsak, her şey kendinde ve kendisi için ve kendi başına değerli olarak değil, ama ancak benin öznelliğince üretilmiş olarak ortaya çıkar. Ama, eğer böyleyse, ben her şeyin efendisi ve egemeni haline gelir.*[142]

Problem tabii ki şudur: eğer şeylere canımın istediği gibi önem ve değer atfetmek bana bağlıysa, bu şeyler elbette değerlerini ve önemlerini kaybedecektir, çünkü bunlar fiili şeylerin kendilerine bağlı olmayacaklardır ve dolayısıyla boş olacaklardır. Çünkü anlam ve anlamsız arasında ayrım yoktur, her şey benzer şekilde ilginç hale gelir ve dolayısıyla herşey eşit derecede sıkıcı olur. Hegel'in belirttiği gibi:

> *Ben bu bakış açısını benimsediğinde, böylelikle kendisi de boş ve beyhude hale gelen kendi öznelliği haricinde herşey ona değersiz ve boş görünür. Öte yandan, ben bu kendisinden zevklenmeden tatmin olmuş hissetmeyebilir, kendisini eksik bulabilir ve içe dönük ve tözsel bir şeye, belirli ve asli ilgilere ihtiyaç duyabilir. Bundan mutsuz ve çelişkili bir durum ortaya çıkar, özne hakikate ve nesnelliğe özlem duyar, ama kendini yalıtılmışlığından, çekilginliğinden, bu soyut ve doyum bulmamış içsellikten koparmaktan acizdir.*[143]

Ben kendi boşluğunu aşamadığı ne de eylemde bulunma güçsüzlüğüne galip çıkabildiği için, bu, nüfuz edilemez olarak kalan bir gerçeğin umutsuz sıkıntısına ve nostaljisine götürür. *Tinin Görüngübilimi* adlı yapıtında, Hegel "varlığını hâlâ devam ettiren şeyi istila eden havailik ve sıkıntı" diye bildirir; bununla beraber, Hegel bunları "yeni bir dünya"nın ortaya çıkışından önce, bütünün dönüşümünü önceleyen "sürekli bir ufalanma"yı haber veren belirtiler olarak kabul eder.[144] Bu yeni dünya muhtemelen asla gelmeyecektir ve Hegel'in statükosu bir çok bakımdan hâlâ bizimkidir.

Hegel öznelciliği zamanının en temsili hastalığı olarak görür. Bu öznelcilik, Kant tarafından gerçekleştirilen felsefenin Kopernikçi tersine döndürülüşüne bağlanır. Tanrı'nın ölümü sadece Nietzsche ile vuku bulmaz. Daha Kant'ta, Tanrı ölmüştür: Tanrı artık bilginin nesnelliğini ve evrenin

düzenini güvence altına alabilir durumda değildir. Zaten bu güvence artık arzu edilir de değildir. İnsan sadece kendisine bel bağlamalıdır. Modernitenin belki de en açık özelliği, bir zamanlar Tanrı'ya düşen rolü insanın yüklenmesidir. İlkin şeylere ilişkilendirilen, sonra da, Ortaçağ'da, git gide Tanrı'ya atfedilen nitelikler, insani özne tarafından kurulan dünyanın unsurları haline gelir. Kant tartışma götürmez biçimde bu tarihin merkezinde bulunur. Bu yüzeysel görünebilir, ama yine de Kantçı anlayışın, Ortaçağ tanrıbiliminin dünyevileştirilmiş bir versiyonu olduğu söylenebilir. Kant'ın öznesinin yüzleştiği problem, Tanrı'nın yokluğu tarafından yaratılan boşluğa kendi anlamını koymaktır.

Sembolün romantizm içinde yeniden doğduğunu kaydetmek gerekir.[145] Sembolün, anlamı algılanabilir bir gerçeklik biçiminde doğrudan doğruya açığa çıkardığı yerde, alegori ifade ile anlam arasında bir hendek kazar. Sembolde, temsil edilen ile temsil edilişi arasında ayrım yoktur, oysa alegori bilhassa bu ayrımın altını çizer. Ama, bir kez Tanrı ortadan yokolduğunda, alegori neye göndermede bulunabilir? Dünyaya yeniden bir anlam vermek için, yani dünyayı deneyimleyebilmek için, romantizmin, sembolü yeniden bulmuş olmak gibi geçici duruma indirgenmiş olduğu görüldü. Ama bu tam bir başarı olmadı, zira preromantik sembolizm hâlâ genel olarak herkese açıktıysa da, romantik sembolizm özel deneyimin içine sıkışıp kalmıştı. XIX. yüzyıl sonunun sembolistlerinin deneyimlediği dünya özneye özgü bir deneyimdi, nesne ise az çok konu dışı kalmıştı.

Johann Gottlieb Fichte, Fiili dönemin nitelikleri'nde, başlıca beş döneme ayrılan spekülatif bir dünya görüşünün ana çizgilerini belirtir. Bu şemaya göre, insan, bir masumi-

yet halinden, daha çok usla damgalanan bir dönem içinde, bir tamamlanışa varmak üzere, bir çöküş/gerileme haline doğru evrilir. Bu kendinde, ne bilhassa özgün ne de ilginçtir, ama Fichte bu senaryoyu kendi dönemini eleştirmek için kullanır. Bu dönem ona göre, günah hali içinde boğulan ve usun krize batmış olduğu ikinci döneme tekabül eder. Bu kriz Fichte için modern bireyciliğe dayanır. Modernite içinde, öznel özgürlük genel ustan ayrılmıştır, bu da kendini hazcılıkta (hedonizm) ve maddecilikte (materyalizm) gösteren "saf bireyciliğe" götürür. Üstelik bilim belli bir biçimcilikle damgalanmıştır: her fikirden yoksun yalın biçimler. Üstünden büyük bir boşluğun geçtiği bu dönem "asla kurtulamadığımız ve hep geri gelen sonsuz bir sıkıntı ile gösterir kendini". Buna karşı koymak için, sistemli olarak eğlence aranır ya da mistisizme kaçılır. Bu durumdan çıkmak, bireycilikten vazgeçmeyi ve ortak usun yolunu yeniden bulmayı icap ettirir. Bugünün insanı için, Fichte'nin çözümü pek ikna edici görünmez, zira günümüzde bu ortak usun neye benzeyebileceğini söylemek çok zordur.

Kant'ın, filozofun herkesi kendi usunu kullamaya çağırdığını anlattığı, Aydınlanma nedir? sorusuna cevap (1784) adlı denemesinden[147] tam tamına yirmi yıl sonra vermiş olduğu konferanslarda, Fichte moderniteye dair bize fazlasıyla tanıdık görünen bir tanı koyar: modernitenin sıkıcı olduğunun altını bilhassa çizer. Paradoks şudur ki Fichte'nin, karşısında mesafe aldığı modern bireycilik, en belirgin ifadesini romantizm içinde almıştır. Üstüne üstlük romantizm tam da Fichte'nin Bilim Öğretisi adlı yapıtından itibaren gelişmiştir. Bununla birlikte, bu paradoksun sorumlusunun Fichte'nin kendisi değil de, onu iyi okumadıkları

için, romantikler olduğunu kaydedelim. Kierkegaard İroni Kavramı adlı yazısında bunu hatırlatır:

> *Öznelliğin, ben'in, herşeyi aklayan ve bir tam-güçlülük olan bir geçerliliğe sahip olduğu şeklindeki bu Fichteci ilkeyi, Schlegel ve Tieck benimsemiş ve dünyada buradan hareketle etkinlik göstermişlerdir. Buradan iki güçlük doğmuştur. İlkin, görgül (emprique) ve sonlu benle ebedi beni karıştırdılar; sonra da metafizik gerçeklik ile tarihsel gerçekliği karıştırdılar. Böylece kısası henüz olgun olmayan metafizik bir görüş açısını gerçekliğe uyguladılar.*[148]

Modern bireycilik ile sıkıntı arasındaki ilişki Fichte'nin dönemindeki romantik edebiyatta da açıkça görülür ve Ludwig Tieck'in pek tanınmayan kitabı William Lovell (1793-1796) kuşkusuz sıkıntının klasik romanıdır. Bu mektup türü romanın bu kadar az okunmasının en önemli sebeplerinden biri feci şekilde sıkıcı olmasıdır. Sıkıntı kendini zor bir sanatsal tema olarak gösterir ve edebi temsilcilerinden çoğu konularıyla sıkıntı yarışına girmek eğilimindedir. Sıkıntı bir hiçlik olduğundan, onu olumlu bir şekilde temalaştırmak âdeta imkânsızdır. Bir namevcudiyet, bir yokluk nasıl tasvir edilir? Beckett belki de bunu yapmayı başarmış olanların ilkidir, ama ona daha sonra geleceğim. Ne olursa olsun, sıkıntı William Lovell'ın daha ilk sayfasından itibaren okuyucunun yakasına yapışır ve tüm roman boyunca da onu bırakmaz. Kurgu oldukça suya sabuna dokunmaz ve bayağı olduğu için, sizleri hikayeden esirgeyip, daha ziyade metnin "felsefesine" yoğunlaşacağım.

William, babasının Amerika'ya seyahata gönderdiği, genç bir İngiliz hayalperesttir. Dış seyahat içsel bir yolculuğa tekabül eder. Kahramanımız git gide kendi içine çekilir ve tamamen benmerkezci haline gelir. Ona bir özgürleşme olarak görünen şeyin sonunda bir yoksullaşma olduğu ortaya çıkar.

Bu niteliğiyle, William Lovell, kahramanın gelişip serpildiği bir öğrenme dönemi romanı olmayıp, tam tersi yönde gelişir. İstikrarlı ve güvenilir olan herşey yıkılır ve yetkinliğe ermiş yaşam arayışı dosdoğru tam bir silinmeye götürür.

William Lovell'da, varoluş giderek büyüyen sıkıntının ebedi dairesidir: "burada sevinçsiz bir dünya içindeyim, tıpkı acının bıkmadan aynı çemberi çizdiği bir saat gibi." William dünyadan kendisini tatmin etmesini ve ilginç olmasını ister, onu ilgilendirecek mahiyette hiçbir şey bulamadığından, hergün ölesiye sıkılmaktan şikayet eder. Böyle yaratılmış bir dünya, kapattığı insanların suretinde, en küçük bir özgünlükten yoksun, sonsuz bir hapisanedir; sadece bazen kahramanımız kısa erinç halleri, "kösnül bir esriklik" yaşar, ama bu çok sürmez. İnsan artık William'ı "ilgilendirmez" ve tüm çehreler onu sıkar. Ancak, sıkılan sadece William değildir; bütün roman kişileri sıkılmaktadır. Arkadaşlarından biri olan, Karl Wilmont: "Bu sıkıntı önceden dünyada, biraraya gelmiş tüm ihtiraslardan daha çok mutsuzluğa neden oldu. Ruh erik kurusu gibi buruşur." diye bildirir. Herkes ateşli bir şekilde bir kimlik arar ve sıkıntıdan kurtulmaya çalışırken, kendi varoluşları içinde kendilerini kaybederler, en çok da William'ın kendisi. Herkes doğuştan pay olarak özgürlük almıştır, hepsi geleneğin bağlarından kopar, ama hiç kimse bu özgürlükle ne yapacağını bilmez, onu sonuna kadar arttırmaktan başka.

Edebi kuzenlerinin (Goethe'de Faust, Hölderlin'de Hyperion, Byron'da Manfred, Don Juan, vs.) çoğu gibi, William da durmadan hep yeni arzuların tatminini talep eder, böylece, aşırıya varan bir ihlal mantığı içinde, süreğen bir kararsızlık içinde yaşar. Her haz yalnızca geçici bir tatmin sağlar ve yeni bir ihtiyacın orta çıkışıyla bu haz

hiçliğe indirgenir. "Bir hazzın kalbi asla tamamıyla doldurmaması neden ileri gelir? Hangi tanınmayacak durumdaki melankolik nostalji beni bilinmedik yeni hazlara itiyor?" Sıkıntı ile ihlal arasında bir ortaklık vardır. Sanki sıkıntıya karşı yegâne çare hep daha radikal biçimde onu ihlal etmektir, çünkü ihlal kendi'yi yeni bir şeyle; onu sıkıntı içinde boğmakla tehdit eden aynı'nın nakaratından başka bir şeyle ilişki içine sokar.

Hölderlin'in *Hyperion* adlı romanının ilk versiyonu olan 1795 tarihli Hyperion'un Gençliği'ne bir göz atmak faydalı olabilir. Gerçekten de orada şunu okuruz: "Büyüme ve özgürleşme arzumuzu asla yadsıyamayız[150]". İhlal arzumuz sökülüp atılamaz ve Hölderlin bu büyüme ihtiyacını, bu ulaşılamaz bir hedefe yönelme ihtiyacını yüceltir: "Hiçbir eylem, hiçbir düşünce istediğin kadar uzağa gidemez. Hiçbir şeyin ona asla ebedi olarak kâfi gelmemesi insanın görkemidir." Kurtulma* arzumuz, ebediyen akılda kalarak, hep orada olacaktır, kendimiz ile dünya arasındaki "savaş" hep devam edecek ve ancak sonsuz bir perspektif içinde sona erecektir. Ve Hyperion'un kendisi de şu sözlerle biter: "Daha fazlasını bir başka sefere söyleyeceğim[151]". Bu sonuç uyumlu görünse de, herşey ebediyen böyle devam edemeyecektir, zira kendi ile dünya arasında hiçbir uzlaşım sürekli olamaz: falanca bir an ne dondurulabilir ne de yetkinliğe erdirilebilir, zira zaman ilerleyişini yılmadan sürdürür. Hölderlin ve Tieck, Goethe'nin Faust II'de sona doğru melekleri sahneye sokarak yaptığı gibi "hile" yapmazlar: "Hayatı dayanılmaz çabalar içinde geçmiş kişi, / İşte biz

* Rédemption: Hıristiyan inancına göre Hz. İsa'nın bütün insanlık adına acı çekerek insanlığı kurtarması (ç.n.)

onu kurtarabiliriz*[152]". Hyperion'da ya da William Lovell'da, çaba hiçbir kurtulma ümidine kapı aralamaz.

Hölderlin romantik ihlal mantığının açık bir temsilini sunar: bu mantık doygunluğunu sadece yenilikte bulan tatmin ihtiyacından doğar. Ama peşinden koşulan herşey, yalnızca şu yeni olmak ölüçütünü tatmin ederek, özdeş hale gelir. William'ın arkadaşı Balder'e göre, "zihin yeniye özlem duyar, bir nesne diğerini kovalamalı (...) ah, ve sonunda geriye bir ve aynı şeyin sıkıcı yinelenişinden başka ne kalıyor?". Ve William'ın kendisi, bu yaşamı, gözlerinin önünden parıldayarak geçip giden, ama daha yakından bakıldığında, "ebediyen aynı sıkıcı şey" olduğu ortaya çıkan birşey olarak tasvir eder.

William bilinir olanın sınırlarını aşmak ister, ama sadece "yavan" bir aşkın'a ulaşır, çünkü mutlak aşkın bu dünyanın hazları için reddedilmiştir: "Tüm sevinçlerim ve tüm umutlarım bu dünyaya asılı -öte dünya- ne olursa olsun, bir düş için bazı iyilikleri kaybetmek istemem ." Öte dünya ortadan kaybolur. William, kendisi dışında yer alacak her düzeltici merciyle arasına mesafe koyar. Hiçbir şeyin her bir insanın iyi niyetinden kurtulmayacağı tam bir görecelik talep eder. Tüm insani eylemlerin kaynağının kösnül bir arzuda bulunduğunu ileri sürerek, insanı sadece kendi içgüdülerini izleyen bir varlığa indirger. Tam tamına böyle bir varlık haline gelmek ister. Nihayetinde, herşey sadece bir egoizmdir; "kötülük sadece bir sözcüktür"; erdem sadece bir gevezeliktir; dünyada hiçbir şey ciddiye alınmaya

* "Melek: (*Daha yukarıdaki hava tabakasında uçuşarak, Faust'un ölümsüz kısmını taşıyarak.)* Ruhlar âleminin bu asil uzvu: "Bir gaye için azmedeni kurtarabiliriz biz." Ve sevgisi yukarıdakinden de paylaşıldıysa, bu mutlu kafile onu karşılar sevinçle." (Goethe, *Faust II*, Bordo Siyah, 2005, s. 309, çev. Genç Osman Yavaş)

değmez. William, Kant'ın, akılla donatılı varlıkların kendilerine ahlâki bir yasa koydukları şeklindeki özerklik kavramının uzantısında düşünür, ama şu büyük farkla ki, kendi özerkliği hiçbir kurala boyun eğmez, bu, ancak, nomos'u (yasa) olmayan bir oto'dur (özerk). Çünkü sonsuzdur, William'ın radikal özerkliğinin ve öztahribinin sonu sıkıntıya varır, zira hiçbir şey sonsuzdan daha sıkıcı değildir. Benmerkezciliği sınır tanımaz ve içebakış içinde boğulur. William, bundan ortaya anlam çıkartmak için, şimdiyi ne geçmişe ne de geleceğe asla bağlamayan tam bir zaman tüketicisi olarak, günü gününe, anı anına yaşar. İşte onun içindir ki dünyadaki mevcudiyetinin girdisini çıktısını anlamayı başarama., oysa bu onun kişisel bir kimlik oluşturmasına olanak tanıyacaktır.

Başkaları, olsa olsa, ancak bir aynadır. Bundan ötürü karşısında bulduğu yüzeysellik kendi yüzeyselliğini yansıtmaktan başka bir şey yapmaz. William'ın narsisizmi güçlüdür: bu yüzden kendi hakiki, küçük, ego*'su kendi gözünde öylesine yetersizdir ki kendisine, bir telâfi olarak, hayali bir ego icat etmek zorunda kalır. Romantik, kendi hiçliğinden kurtulmak için, dünyanın özünü bozar. Kendisi ve öteki insanlar arasında varolması gereken hudutlardan habersizdir ve, onu ve diğerlerini ortak bir dünyanın içinde tutan hududu görmez. William, kendisinden başka olan her şeyi arkasında bırakmak zorundadır. Sadece böyle, diye düşünür, özgürlük ve artık sadece mutlakla bir olmak idealini tam anlamıyla gerçekleştirmek onun için olanaklı olacaktır. Ama o trajik bir kahramandır ve tasarısı başarısız olmaya mahkûmdur. İhlal asla,

* Metin içinde psikanalitik kullanımında *benlik* felsefi kullanımında *ben* olarak karşılanan "moi" sözcüğü burada Fransızca metninde *ego* olarak geçtiği için aynen bırakılmıştır. (ç.n.)

kendisini doğuran arzuyu tatmin edemez. Aksine, yaptığı tek şey onu daha da arttırmaktır. Boş bir benlik, kendisi için başka hiçbir şey varolmadığı zaman, nasıl kendisiyle dolabilir? Herşey üstüngüçlü bir öznenin hakimiyetine boyun eğdiği zaman, herşey özdeş -ve korkunç derecede sıkıcı– hale gelir. William şöyle yazar: "Tüm doğada tek yasa ben kendimim ve herşey bu yasaya itaat eder. Kendimi engin, sonsuz bir çölde yitiriyorum." William ancak neredeyse Fichte'ninkine benzer böylesi bir süper-egonun bütün dünyayı "oturtabileceğine" inanır, ama o, kendi sıkıntısını tüm dünya için bir ölçüt olarak dayatmaktan başka birşey yapmaz. Hiçbirşey ona herhangi bir şey sunmaz; dünya kurumuş, kavrulmuş gibidir. Bir şeyin varolup olmamasının hiç bir önemi yoktur. Sonunda, William hatasını kabul eder: "Uzun zaman yabancıyı, uzaktakini, kendi mülkiyetim yapmaya çalıştım ve bu gayret içinde kendi kendimi kaybettim." William nihayet intihar ettiğinde, bu, büyük önemi haiz bir olay değildir: bir biçimde, o zaten sadece tecilli bir ölü gibi yaşamıştır.

William'ın bir arkadaşı olan Mortimer vasatlığı seçer – bir seçim ki tasalı bir tevekküle benzer – ve sıkıntı içinde kalır. "Kahramanlık" bu mudur: dünya halini, sıkıntıyı kabülleniş? Denememin son bölümünde bu nokta üzerine geri döneceğim.

Bret Easton Ellis'in romanı Amerikan Sapığı'nın[153] kahramanı Patrick Bateman iki yüz yıl sonrasının William Lovell'ıdır. Kuşkusuz, William'ın günahlarının niteliği Bateman'ınkiyle karşılaştırıldığında son derece hafif kalır. Lovell belli sayıda sadistik cinayetle ve gaspla, bir kadın kaçırmayla, ihanetle, vs. yeniden resimlenir – bu, aslında, televizyonun bizim için gündelik olarak yaptığı iştir. Bu tarz edimler artık bizi pek heyecanlandırmadığı için, Amerikan

Sapığı'nda böylesine kılı kırk yaran cinayet ve işkence tasvirlerinin zorunluluğu kendini göstermiştir. William ve Patrick kardeştirler, her ikisi de sıkıntı ve ihlal sorunsalını paylaşırlar. "Sıkıntı" kelimesi Tieck'in romanının her sayfasında görülürken, *Amerikan Sapığı*'nda "bored" (sıkıcı) kelimesinin geçtiği ancak bir düzine yer saptadım. Ama bu çok da mühim değildir. Bateman sıkıntıdan ölür, ve bundan kaçmak içindir ki hayvanca kabalığa başvurur.

Estetik bir yaşam tarzı, sıkıntı, ihlal ve kötülük arasındaki ilişkiyi Stendhal, Sevgiye Dair'de, şöyle formüle eder:

> *Yaşlanan Don Juan'ın kendi bıkkınlığının suçunu asla kendinde değil de şeylerde bulduğu görülür. Kendisini yutan zehirden kıvrandığı, dört tarafa koşuşturduğu ve sürekli nesne değiştirdiği görülür. Ama görünüşler ne kadar parlak olursa olsun, herşey onun için sonunda acıya dönüşür; kendini ya dingin sıkıntıya ya da huzursuz sıkıntıya bırakır; işte ona kalan tek seçim budur.*
>
> *Nihayet, o kaçınılmaz hakikati keşfeder ve kendisine itiraf eder; o andan itibaren sadece zevk için kendi gücünü hissettirecek ve açık açık kötülük için kötülük yapacak duruma gelir.*[154]

Don Juan, kendi mantığı gereği, her seferinde daha derinine gömüldüğü sıkıntıdan kendisini sorumlu tutamaz, zira bunu arzu etmemiştir.[155] Patrick Bateman da bunda hiç suçu olmadığını ileri sürer. İhlal ne özgürleşmeye ne de kişisel serpilmeye izin verir, ama gene de romantik kahraman için tek seçenek olarak görünür.

Birçok romantik özellik varoluşçuluğu haber verir. William Lovell şöyle yazar: "Varoluşum bana gerekli olan tek inançtır." Bu cümle Sartre'ın L'Être et Néant'ında (Varlık ve Hiçlik) bulunabilirdi. Fikir belki şu şekilde ifade edilebilir: romantizm şimdiden varoluşçuluktur ve varoluşçuluk umutsuzca romantiktir. Elbette bunu her dönemin belirli

siyasi ve tarihi koşullarıyla ilişkilendirmek gerekecektir. Burjuvazinin yükselişi ve "Tanrı'nın ölümü" ile özne artık aslen efendisine boyun eğen bir hizmeçi olarak görünmez, ama kendi kendini gerçekleştirir ve kendi mutluluğunu yaratır. Romantik kahramanın macera susuzluğu, burjuva dünyasının tekdüzeliğine estetik bir tepkidir. Özne, somut çevresinin kendisine dayattığı sınırlamaları bilse de, tüm anlamların ve tüm değerlerin kaynağı haline gelir. Romantik ben, bütün dünyayı oburca yutarak, yani; tüm dışsal engellere boşvererek (ya da onları redderek) ve kendisi dışında hiçbir şey tanımayarak bu durumu hesaba katmamayı dener. Romantik ben varoluşçu bilince, hiçbir aşkın anlam tanımayan bir bilince benzerlik gösterir. Sadece kendisi tarafından oluşturulan anlam vardır.

Eğer Tieck, William Lovell'ın daha ziyade olumlu bir sunumunu veriyorsa –suçlarını savunuyor değildir, ama, Hölderlin gibi, romantik arayış için büyük bir saygısı vardır-, Bret Easton Ellis, Patrick Bateman profilini bütününde canlı bir biçimde reddeder. William sıradan bir pis herif değildir. Dışsal (yasalar ve görenekler) olduğu gibi içsel (utanma ve suçluluk duygusu) sınırların ihlalini icap ettiren, dizginsiz bir özgürlük ve kendini gerçekleştirme arzusu tarafından eyleme itilir. William belki de bir ihlal mantığına uyan ilk romantik kahramandır. Patrick Bateman'ın şimdiye kadarki en aşırı vakası olduğu uzun bir listeyi başlatır.

Amarikan Sapığı şu kelimelerle açılır: " TERKET BÜTÜN UMUDU EY SEN BURAYA GİREN". Bu pek tanıdık cümle, Dante'nin *İlahi Komedya*'sının üçüncü şarkısında Cehennemin kapısı üzerine yazılmıştır. Ve kitap "BURADAN ÇIKIŞ YOK" cümlesiyle kapanır. Roman, Patrick'in, kendi sözleriyle

"benzersiz bir cehennem" olan hayatı, bu iki formül arasında cereyan eder. *Amerikan Sapığı*'nda sürekli yinelenen özlü deyişler Talking Heads'in bir şarkısından alınmıştır: *(Nothing But) Flowers: "And as things fell apart / Nobody paid much attention**." Hiçbir gizli anlam yoktur, tüm eylemler âdeta atomize olmuştur. Roman, gelişimsiz, tasarısız bölümlerin bir ard arda gelişi olarak yapılanmıştır ve sonu açıktır. Sadece genç ve zengin Patrick tarafından kıyafetlere, televizyon programlarına, cinayetlere, işkencelere, alkole, yüzeysel diyaloglara dair yapılan betimlemelerden oluşur. Bundan tamamen eşitleştirilmiş bir evren çıkar ve bu yavanlaştırma sıkıntı doğurur. Patrick'i en çok etkileyen şey, tanıdıklarından birinin onunkinden daha güzel bir kartvizite sahip olmasıdır. Çevresindeki herkes birbirine benzer. Herkes zengindir, herkes çekicidir ve harika bir vücuda sahiptir. En küçük farklılık, ne kadar küçüçük olursa olsun, Patrick için çok büyük bir öneme kavuşur: böylece, iki çeşit diet içecek arasındaki fark onu içpatlamasının eşiğine getirir! Önemli olan sadece görünüştür, yüzeydir. "Kendimi bok gibi hissediyorum, ama harika görünüyorum."

Pek çok defa Patrick'in diğerleri tarafından tipik olarak *"the boy next door"* (komşunun oğlu) diye adlandırıldığını okuruz, buna cevabı kendisinin *"a fucking evil psychopath* [156]" (siktiğimin kötü ruhlu psikopatının teki) olduğudur. Kimlikten yoksun oluşu tüm roman boyunca ötekilerle karıştırılması olgusuyla güçlendirilmiş olur. Yaşadığı dairenin kapıcısı bile onun varolduğundan haberdarmış gibi değildir: "Bu adam için bir hayaletim, diyorum kendime. Gerçekdışı bir şeyim, tam olarak elle tutulamayan bir nesneyim[157]".

* "Ve herşey zıvanadan çıkarken, hiç kimse fazla aldırış etmedi."

Ve daha sonra romanda, ardından işkence edip öldüreceği bir kadınla yemek yerken: "Demek istediğim, insanlar gerçekten birbirlerini görüyorlar mı? Gerçekten biri başka birini görüyor mu? Sen hiç beni gördün mü? Gördün mü?"* Öz kimlikten yoksun olduğundan, ihlal ve moda aracılığıyla bir kimlik edinmeyi dener. Kimliğin dışavurumu aynı zamanda kendinden üçüncü şahıs olarak bahsettiğinde de meydana çıkar. Bateman, sınırlarını durmadan zorlayarak, kendisinin ötesine giderek, minimal bir benliği telafi eder. Farklı markalardan ürünler arasında ince ayrımlar yapmak suretiyle kendine bir benlik yaratmayı dener, ama bunu öyle soyut ve kişisiz bir anlamda yapar ki gerçek bir bireysellik oluşturmayı başaramaz, bundan dolayı kendini doğrulamak için ihlale başvurur.

Burada ihlal ve aşkın arasında bir ayrım yapmak yararlı olacaktır.[158] İhlal yalnız ve yalnız bir aşırıya gitmeyi, sınırlara saygı göstermemeyi ifade eder. İster ılımlı ister radikal olsun, hep aynı düzlemde kalır: ihlalin hep yatay ya da düz olduğunu söyleyebiliriz. Buna karşılık aşkın'da, kökten biçimde farklı başka bir şeye geçebilmek için niteliksel bir sıçrama yapmak gerekir. Patrick aşkın'a en çok, müziğe dair neredeyse dini bir tecrübe yaşadığı bir konser esnasında yaklaşır:

(...) birden inanılmaz bir heyecan dalgası kaplıyor içimi, herşeyi anlıyorum, ve kalbim daha hızlı atmaya başlıyor, ve sanki görünmez bir tel beni sıkıyor, Bono'ya bağlıyor ve işte seyirciler yok

* Fatih Özgüven çevirisi: "demek istediğim, kim kiminle gerçekten *beraber ki*? Birileriyle gerçekten *beraber* olan birisi var mı ki? Sen benimle *beraber* miydin? *Beraber?*" (Bret Easton Ellis, *Amerikan Sapığı*, Om, 1999, s. 289)

oluyor, müzik yavaşlıyor, hafifliyor, ve artık sahnede sadece ben ve Bono varız – stad ıssız, orkestra ortadan kayboluyor.[159]

Bu "neredeyse-aşkın"ın Patrick'in hiçbir müdahalesi olmaksızın vuku bulduğunu kaydedelim; kendini ona dışarıdan dayatır. Başta, Bono'nun uzanmış elini reddeder, ama yine de sonunda bu eli tutar. Bono inayeti/lütfu temsil eder – zira inayet, Flannery O'Connor'ın romanlarında ve hikayelerinde öylesine güzel betimlediği görünüş misali, tamamen bayağı bir görünüşe bürünebilir -, ama Patrick bu anın kaybolup gitmesini engellemeyi başaramaz. Faust'un durumunda olduğu gibi, kurtarılmayı tanımaz ve dünyaya geri düşer; kimi ticari anlaşmalara dair elinde bulunan bilgiler, onu Bono'ya bağlayan ortaklık duygusundan daha önemlidir. İnayet anı sürmez, zira Patrick'in duyduğu sıkıntıda, böylesi anların yeri yoktur; sıkıntı mistik tecrübelere değin boğar ve Bateman sonunda içkinliğin elinden kurtulamaz. Onda söz konusu olan aşkın değil, ama tam da ihlaldir. Sorun şudur ki ihlal sonunda ona hiçbir şey getirmez, dehşet onda hiçbir tepkiye sebep olmaz.

Patrick romandaki diğer kişilerden pek farklılık göstermez, sadece bu temel tutum alma konusunda onlardan daha aşırıdır ve daha çok ıstırap çekiyor gibi görünür. Kitabın sonlarına doğru yer alan bir pasaja daha yakından bakalım, burada bir "felsefeye" benzeyen bir şeyler formüle eder:

(...) eskiden doğa ve toprak, yaşam ve suyun olduğu yerde, bitimsiz bir çöl gördüm, bir tür kratere benzeyen, öylesine uzak ki mantıktan ve ışıktan ve ruhtan, zihin onu herhangi bir bilinç düzeyinde kavrayamaz ve algılamaya yaklaşsan bile zihnin gerisin geriye kaçar, içine alamaz onu. Öyle açık ve gerçek ve yaşamsal bir manzaraydı ki benim için, el değmemişliğinde neredeyse soyuttu. Benim anlayabildiğim buydu, benim hayatımı yaşama

biçimim, çevresinde hareketlerimi ördüğüm şey, elle tutulur, gözle görünür olanla hesaplaşma biçimimdi. Benim gerçekliğimin çevresinde dönendiği coğrafya: benim aklıma gelmezdi, hiç, insanlar iyi midir, insan kendini değiştirebilir mi, insan bir duygudan ya da bir bakıştan ya da bir jestten haz duyarsa dünya daha iyi mi olur, ya da başka birinin aşkını ya da iyiliğini kabul ederse. Hiçbir şey olumlayıcı değildi, "ruh cömertliği" lafı hiçbir şey açıklamıyordu, bir klişeydi, kötü bir şakaydı. Seks aritmetiktir. Bireysellik mesele değil artık. Zeki olmak neye yarar ki? Aklı tanımla. Arzu anlamsız. Zekâ hiçbir şeyi iyi edemez. Adalet öldü. Korku, yakınmak, masûmiyet, ilgi, suç, ziyan, başarısızlık, keder artık hiç kimsenin gerçekten hissetmediği şeyler, duygulardı. Düşünmek yararsız, dünya anlamsız. Kötülük dünyanın tek sürekliliği. Tanrı yaşamıyor. Aşka güvenilmez. Yüzey, yüzey, yüzey, insanın anlam bulabildiği tek şey yüzey. Benim gözümde uygarlık buydu, devasa ve tırtıklı bir bıçak ağzı gibi[160] *(...).*

Tanrı ölmüştür, dünyanın anlamı yoktur, adalet ölmüştür ve cinsellik bütünüyle niçelleştirilmiş – eşlerin ve ilişkilerin sıklığının sayısı sorununa indirgenmiştir. İşte Patrick'in dünyası budur. Hiçbir derinliği olmayan, görünüşün hüküm sürdüğü bir dünya. Böylesi bir evrende nasıl anlam bulunabilir? Patrick'in cevabı bu dünyaya baskı yapmaktan, kendine hiçbir türden hiçbir sınır koymayarak onu her yandan çatırdatmaktan ibarettir. Böylelikle, farklı mihenkler yaratmayı ve tekdüzelikten kurtulmayı umar. Kan içinde yüzerek ve barsakları söküp çıkararak, Patrick nihayet gerçeğe ayak bastığı duygusunu hisseder: "Bu benim gerçekliğim. Dış dünya ise daha önce gördüğüm bir film gibi." Bateman gerçekliği kavrayamaz, öyle ki bir yerden sonra neyi gerçekten yaptığını ve neyi sadece yapmayı hayal ettiğini bilemez duruma geliriz. Hiçbir düzeltici merci onun solipsist (tekbenci) gerçekliğine

egemen olmaz. "Kısacası, dünya, *benim* dünyam böyle dönüyor.[161]" Bu solipsizm alışıldık varoluşsal düşünceyle aynı yönü izler ve romanın, "anksiyete", "dehşet", "bulantı", vs. gibi kelimelere başvurarak, varoluşçu düşünceye üstü kapalı göndermelerle dolup taştığı görülür. Kaygı, *Amerikan Sapığı*'nda ana bir temadır. Patrick pek çok defa isimsiz bir ürküntüden (*"nameless dread"*) ya da bir umutsuzluktan bahseder. Sekreterinin önünde, daha fazla aydınlatma yapmadan, kaygının (anksiyete) büründüğü farklı biçimleri canlandırır kafasında. Bu kaygının pek metafizik bir derinliği yoktur. Bir gün, bir videotekte sergilenen filmlerin sayısının çokluğu karşısında seçim yapmayı başaramadığı için bir kaygı krizine kapılır. Ama sıradanlığı kaygıyı ele geçirdiği kişi için daha az ciddi kılmaz. Bateman'ın kötü yürekliliği –kötü biridir ve bu konuda hiç şüphe yoktur- "dehşet" duygusundan doğar. C. Fred Alford'un kötülük üstüne zekice kitabı *What Evil Means to Us*, tam olarak "dehşet" duygusunu, kötülüğün karakteristik bir özelliği olarak saptar.[162]

Dünya, Patrick'in tüm korkunç eylemleri misali, bütünüyle keyfi olarak görünür. Birçok kez, şunu değil de bunu yapmak için hiçbir neden olmadığı söylenir. Patrick'in daha gençken öğrendiği herşey –"ilkeler, farklılıklar, seçim, ahlâk, orta yol, bilgi, birlik, ibadet– bunların hepsi yanlıştı, hepsi boştu[163]". Öne çıkardığı "siyaseten uygun" söylem tözden yoksundur ve sürdürdüğü yaşama kökten biçimde karşıttır – örneğin geleneksel ahlâki değerlere dönülmesi ve toplumsal bir bilinç edinilmesi gerektiğini söylediği ya da maddeciliği (materyalizmi) mahkûm ettiği zaman durum budur.

Romanın üç bölümü müziğe hasredilmiştir, zira Bateman bir müzik delisidir: bir bölüm Genesis üstüne, bir

bölüm Whitney Houston üstüne ve bir bölüm de Huey Lewis and the News üstüne. Başka bir deyişle, Bateman'ın berbat bir müzik beğenisi vardır. Bu bölümler ilginçtir, zira bize ödül diye verdiği inanılmaz bayağılıklar, aslında, kendi olduğundan daha derin ve olgundurlar. Genesis'in "yalnızlığı, paranoyayı, yabancılaşmayı" ve bir de "umutla dolu bir hümanizmi" dile getirdiği bir şarkısı ona derinden dokunur. Özgül heyecanlardan yoksun bir hayatta en suya sabuna dokunmaz müzik bir *ersatz** haline gelir. Bateman örneğin Huey Lewis and the News'i, nihilizm modasını izlemek yerine onca aşkla söylediği için över. Whitney Houston'ın *The Greatest Love of Love* adlı şarkısı onu kalbinden vurur: onun kendi sözleriyle, bu şarkı "yüceyi andırır" ve belli bir mesaj barındırır: "Mesajın evrenselliği bütün sınırları aşmaktadır ve dinleyende kendini kusursuzlaştırmak, daha iyi davranmak için çok geç kalmadığı ümidini uyandırmaktadır. Yaşadığımız dünyada başkalarıyla empati kurmak imkânsız olduğu için, her zaman kendimizle empati kurabiliriz. Mesaj önemlidir, hatta acildir.[164]" Bu boş laflar elbette metin üstünde ironik bir etki yaratır. Bateman'ın bilinçli görünmek için gösterdiği çabalar davranışının anormalliğini daha çok gözler önüne sermekten başka işe yaramaz.

Ayrıca Patrick'in pek çok kez işittiği Madonna'nın *Like a Prayer* adlı bir şarkısı da söz konusu edilir: "*Life is a mystery, everyone stand alone***". Bateman dünyada yalnızdır, kendisini yüzeyselliğin, uzlaşımların ötesine götürecek her temastan kopmuştur; hayatı bir yavanlık örneğidir. Bateman'ın

* Eş değerli, başka şeyin yerini alabilen; düşük değerli, uyduruk, taklit.

** Hayat bir sırdır, herkes tek başınadır.

varoluşsal sürgünü, dünya eksikliği, ötekiyle empati ilişkilerini imkânsız kılar ve onu boşluğa gönderir:

> *Bütün insani özelliklere sahibim –et, kan, ten, saçlar– sahiptim, ama insanlıktan çıkmanı o kadar yoğundu, o kadar derinlere kök salmıştı ki, normal merhamet hissi duyma kabiliyetim tamamen silinmiş, ağır ağır, amaçlı bir kazınıp silinmenin kurbanı olmuştu. Sadece gerçeklik taklidi yapıyordum, kaba hatlarıyla bir insan taklidi, işleyen, beynimin sadece uzak, karanlık bir köşesiydi.*[165].

Bateman kendi "insanlığının potansiyel namevcudiyeti"nden bahseder. Belli bir kendilik bilinci vardır ve kendi töz eksikliğinin gayet farkındadır, ama kendisine dair daha derin bir anlayışa ulaşmayı başaramadığını öne sürer. Bunun sebebi, anlaşılabilecek bir derinliğin olmamasıdır – yalnızca umutsuz sıkıntı vardır. Bateman kendisinin ne olduğunun açık hiçbir açıklaması olmadığını bilir, zira "anahtar...yoktur".

Hegel'de asli bir taraf, insanın, belli bir derecede bilince ulaşır ulaşmaz, bir kimlik sahibi olma ihtiyacı duymasıdır. Bu kimlik, pekçok çeşitleme altında bulunabilir, ama –bizi burada ilgilendiren şey bakımından- bu kimliğin olmayışı anlamla dolu bir yaşam ile uyuşmaz. Bateman'ın sapkınlıkları, anlamdan yoksun bir dünyada sıkıntıdan kaçmak için atıldığı kesinlikle umutsuz girişimlerine tanıklık eder.

Atomize olmuş olayların basitçe yan yana konulduğunun altını çizerek, *Amerikan Sapığı*'nın anlatısal yapısına dair daha önce yorum yapmıştım. Bu kurulum, herhangi bir anlatısal hattı takip etmek suretiyle kendi hikayesini anlatmaktan aciz olan Bateman'nın kendisinin parçalanmışlığını yansıtır. Kişisel kimlik, anlatısal bir kimliği, yani kendisine dair azıcık tutarlı bir hikaye anlatabilme kapasitesini gerektirir.[166] Bateman'da eksik olan tam da budur.

Kişisel hikayesi yoktur ve bildiği kadarıyla, kendisinin ötesine uzanan hiçbir hikayeye katılmaz. Bir geçmiş ve bir gelecek bakımından zengin bir hikayeye sahip olmama olgusu Bateman'ı kimliğini onu şimdiki anda çevreleyen şeyde aramaya iter. Deneyimler anlatısal bir boyut gerektirir, ama Bateman anlatma ve dolayısıyla, kendisini çevreleyen şeyi anlatının bir parçası haline dönüştürme yetisine sahip değildir. Okuyucuyu bir *bilgi* seli içinde boğmaktan başka bir şey yapmaya muktedir değildir.

Ne Tanrı'sı ne de ruhu olan, mutlak birey olarak, sadece marka isimleri Bateman'a bir bireysellik bahşedebilir. Bateman öylesine monadik'tir* ki beğenisi tamamen kişisizleşir. Bunun sonucu olarak soyutlama ile bireyselleşme arasında tuhaf diyalektik bir oyun türer. Bizler öylesine bireyselleşmişizdir ki ortaklaşa sahip olduğumuz kültürel anlamı kaybetmişizdir; bize kalan, "ikisiarası anlam[167]" diye adlandırılabilecek bir şeydir. Ulaşılabilir tek anlam, örneğin Dolce & Gabbana, Prada, Armani, Ralph Lauren, Hugo Boss, Versace, DKNY ve Paul Smith gibi markalarla temsil edildiği, tamamen soyut bir düzeyde bulunur. George Simmel'in açıkladığı gibi, modaya bağımlılık kişiliğin değersizliğini gösterir, zira bağımlılık ilgilenenin kendinden yola çıkarak bireyeselleşecek durumda olmadığını söyler.[168]

Hepimiz Lovell'ın ve Bateman'in uzaktan akrabasıyız, ama, uygarlığın huzursuzluğunu ifade etmek için salt sembolik kavramlar üretme ve kendimiz dışındaki sınırları kabul etme yetileri gibi onlarda olmayan kimi yetilere sahibiz. Romantik kahramanları yabanlıktan önemli bir mesafede tutmaya olanak tanıyan, işte bu yetilerdir. Böylesi sınırlara saygı gösterdiğimize dair bütünüyle ikna edici temel

* Bkz. Leibniz, *Monadologie*. (ç.n.)

sebepler öne sürebileceğimizi sanmıyorum. Olsa olsa bu olguya pragmatik bir açıklama getirebiliriz: alternatif daha beter olacaktır. Patrick Bateman'da artık bu sınır yoktur.

William Lovell gibi, Bateman da pek çok bakımdan varoluşçu bir kahramandır. Varoluşçuluğa göre, yalnızca bireysel yaşam değere sahiptir ve değerler yaratabilir, ama, tam da bu değerler bütünüyle bireye bağlı oldukları için, keyfidirler. Varoluşçu bakış açısından, kendisini kendi özgüllüğüyle doğrulamayan bir varoluş değersizdir. Ama, Lovell'da ve Bateman'da gördüğümüz gibi, değerlerin bu bireysel belirlenimi, artık hiçbir şeyin özüne ait, mutlak bir anlamı olmadığı sonucunu verir. Bu yüzden, ihtiyaç duyduğumuz anlamı ne kendimizde ne de kendimiz dışında - örneğin modada – bulabildiğimiz, içinden çıkılmaz bir durum içinde kısılıp kaldığımızı hissederiz. Hayatımıza vereceğimiz böylesi bir anlamdan yoksun olduğumuz için, bir yandan bunların eğreti olduğunu da gayet iyi bilerek, kendimiz dışında ikame anlamlar arayacak duruma düşeriz. Süreklilik eksikliğini telafi etmek adına, küçük oyunumuzu olabildiğince uzun süre devam ettirebilmek için, daima yenilikler peşinde koşarız.

Göçebe nomadlarız – kendimiz dışında, bize istikrar ve müddet verecek herhangi bir şeye asla ulaşamayan başıboş özneleriz. Jean-François Lyotard'ın ifade ettiği gibi, kimliklerin değil de sadece dönüşümlerin olduğu açık bir "uzay-zaman" içinde bulunuyoruz.[169] Tözsel ben'den yoksun bir halde, bağlam ne olursa olsun, hiçbir şeye çarpmadan dalgalanabiliyor ve hayatımızı tam zaman turistler gibi yaşayabiliyoruz. Varoluş hepimizin davetli olduğu bir kokteyl. Zygmunt Bauman şöyle yazar:

Postmodernite, kimliklerin modern çözünüşünün tamamına erdiği noktayı belirtir: Günümüzde kimlik seçmekten daha kolay şey yoktur, ama onu muhafaza etmeye gelince, o başka iş. Özgürleşme doruğuna ulaştığı aynı anda hedefini yok eder. Seçim ne kadar özgürse, o kadar az seçim olarak algılanır. Seçim ağırlıktan ve dayanıklılıktan yoksundur. Ondan cayabilir ya da yalanlayabiliriz, o kimseyi zorlamaz, hatta seçeni bile. Ne hak ne sorumluluk bahşeder ve hoşumuza gitmedikleri ve artık bizi tatmin etmedikleri andan itibaren canımızın istediği gibi sonuçlarını reddedebilir ya da kabul etmeyebiliriz. Özgürlük cüz'i irade (libre arbitre) biçimine bürünür; işleri "hale yola koyma" şeklindeki onca değer biçilen kapasite, postmodern kimlik arayıcılarına Sisifos'un güçlerini vermiştir. Postmodernite, durumun geri getirilemez olduğunun farkına varıldığı andan itibaren, keyfilik tarafından yönetilen bir haldir. Hiçbir şey imkânsız ya da düşünülemez değildir. Olan herşey geçicidir. Olmuş olan hiçbir şey olana bağlanmaz, oysa olanın gelecek üstünde zayıf bir nüfuzu vardır.[170]

Böylesi bir teşhisle ancak hemfikir olabilirim. Bununla birlikte, bu halin postmodernle özdeşleştirilmesi bana biraz indirgemeci görünüyor, zira teşhis, postmodern olmaktan önce, romantizmin kökeninde yer alır. Postmodernizm ideoloji olarak aşılmış olsa bile, romantizm sürüp gitmektedir. Bauman'ın postmodernite olarak betimlediği şey tamlığına ulaşmış, bütün potansiyellerini gerçekleştirmiş bir romantizmdir. Aydınlanma felsefesi – örneğin, Kant'ta us bakımından - tüm insanların eşitliğini talep ediyorsa, romantizm daha çok insanlar arasındaki eşitsizliği ortaya çıkarıyordu. Evrensellikten ziyade bireysellikle, homojenlikten ziyade heterojenlikle ilgilenmek bir biçimde zaten çoktan bir postmodernizmdi.

Bununla birlikte, romantizm paradoksal bir biçimde antiromantik bir an; yani kendi temel başarısızlığının açık

bilincini kapsar. Böylece William Lovell kurtuluşu göremeyecektir. Novalis de 1799 tarihli küçük denemesi *Avrupa ya da Hıristiyanlık* içinde açıkça bu bilinçlilikten bahseder.[171] Bu polemik yazıda, Novalis Ortaçağ'ın üstünlüğünü ileri sürer. Bu dönemde, ona göre, herkesin birbirini tanıdığı *bir* Hıristiyanlık vardır. Bununla birlikte, insanlık henüz böyle bir cemaat için hazır olmadığından, bütünlük bir özel çıkarlar çokluğuna dağılmıştır. Novalis'ten yapılan en bilindik alıntılardan biri, *Heinrich von Ofterdingen* adlı romanından yapılır: *"Wo gehn wir denn hin? Immer nach Hause*."* Buna, Thomas Wolfe'ın cümlesiyle cevap veresimiz gelir: *"You can't go home again*."** Novalis sadece Ortaçağ'ın tek bütün halindeki kültürüne geri dönmek istemiyordu, eski ve yeni Avrupa'nın, herkesin bir aynı Hıristiyan inancını paylaştığı üçüncü bir öğede eriyebileceğine inanıyordu. Kehaneti bir parça iyimserdi, ama burada bizim için önemli olan, Iena'nın bu en romantik şairinin bireyci romantizmin sınırlarını ve parçalanmanın tehlikesini görmüş olmasıdır.

Ama gene de Tanrı yeniden diriltilemedi. Hegel, Iena'da –biraz başka bir bağlamda kaleme aldığı- *İnanç ve Bilgi* başlıklı incelemede şöyle yazar: "yeni dinin havası şu duyguya bağlıdır: Tanrı'nın kendisi öldü***[172]." Seksen yıl sonra Nietzsche[173] tarafından gürültü patırtıyla ilân edilen

* "Nereye gidiyoruz böyle? Yine eve."

** "Yine eve dönemezsin."

*** Bu felsefi düşünce ikliminin daha iyi anlaşılması için, Hıristiyanlıkta, Hz. İsa'nın Tanrı'nın insan olarak cisimleşmesi olduğuna ve ölüp tekrar dirildiğine inanıldığını okuyucuya hatırlatırız. Yani bu inanışa göre, Hz. İsa öldüğünde, ölen Tanrı'nın kendisidir. Öyle ki Hegel, Yahudilerin (dolayısıyla Müslümanların) anlık (Verstand) düzeyinde kaldıkları için, Hz. İsa'nın tanrısallığını ve diriliş olayını anlayamadıklarını, çelişkinin ancak us (Vernunft) düzeyinde aşıldığını ve kavrandığını vs. iddia eder. (ç,n.)

bu ölüm, kökenlerini Iena'nın romantizminden alır. Tanrı'nın ölümü insanlara önceden belirlenmiş anlama sahip bir dünya değil, ama hudutlarını, kurulabilen, değiştirilebilen ya da yıkılabilen* ayrıcalıklı deneyim nesnelerinin çizdiği bir dünya bırakır.[174] Özgül olarak modern deneyim tam olarak burada yer alır – sınırların ve ihlallerin tecrübesi.

Çarpışma — Sıkıntıya, Bedensele, Tekniğe ve İhlale Dair

David Cronenberg'in 1996 yılında çıkan filmi Çarpışma (*Crash*), J.G. Ballard'ın 1973'te yayımlanan aynı adlı romanından esinlenir.[175] Yazarın, kendi ismini – James Ballard- romanın baş erkek kişisine verdiği bu roman büyük tartışmalara yol açmıştı. Kitabın yayımlanmasından önce editöre sunulan bir okuma raporu çok manidardır: *"Bu yazar psikiyatrik yardım aşamasını geçmiş. Yayınlamayın!"*

Çarpışma'nın önsözünde, Ballard, kurgu/gerçeklik ilişkisinin tersine dönmekte olduğunu yazar. Ona göre, giderek daha fazla, (televizyonun ve reklamların asli bir rol oynadığı) bir kurgular dünyası içinde yaşamaktayız, öyle ki bir yazarın görevi bir n'inci kurguyu değil, ama gerçekliği icat etmektir.

Neden gerçekliğe ihtiyaç duyuyoruz? Bu soruya verilecek tatminkâr bir cevabım yok, sadece bu ihtiyacın varolduğunu belirtebilirim. *Çarpışma*, gerçeklik, sıkıntı, teknik ve [illegible] arasındaki ilişkiyi ele alır. Romanın başlıca kişilerinden biri olan Vaughan, tüm kehanetlerin "edepsizce ve açık seçik"

* Tam kelime Türkçe'ye "yapı sökmek" diye çevirdiğimiz Derridacı kavram "déconstruire".

olduğunu iddia eder. Bu iddia *Çarpışma* romanının kendisi için de geçerlidir. Ballard'ın kitaplarının çoğunda bulunan karakteristik, onun şimdinin görünüş-lerini seçip, bunların gelecekteki evrimlerini, önce bir duvara yansıtıp ardından yeniden şimdiye yerleştirerek sergilemesidir. "Gelecek şimdi için geçmişten daha iyi bir anahtardır[176]." Ballard her şeyden önce bir tür teşhisçidir ve böyle olarak bir ahlâkçıdır (moralist). 1969 tarihli bir makalede, şu tezi savunur: Psikopatolojilerimizi oyun biçimi altında geliştirebilmek için ahlâki özgürlüğe ihtiyacımız var. Çocuklarımızın en çok ürktükleri şeyin, anayolda ölmek değil, onların ölümü için en ince parametreleri hesaplama arzumuz olduğunu öne sürmeye kadar gider. Aynı yıl başka bir makalede, şöyle yazar: "Hiç kuşku yok ki, nazi toplumu, tuhaf biçimde, bizimkini haber veriyormuş gibi görünür – aynı şiddet ve duyum azamileştirmesi, aynı usdışılık ve deneyimin kurgusallaştırılması alfabesi[177]." Bu bildirimler *Çarpışma*'yı ele almak için zorunlu arka planı oluştururlar.

1995'de yaptığı bir mülakatta, Ballard şunu beyan eder:

> *İnsanlar hiçbir şeye inanmıyor. Artık kendisine inanılabilecek hiçbir şey yok. (...) Sadece şu boşluk var. (...) İnsanların en çok arzuladığı şey olan tüketim toplumu gerçekleşti. Ve gerçekleşen tüm düşlerde olduğu gibi, geriye yakayı bırakmayan bir boşluk duygusu kaldı. Böyle olunca her saçmalığın peşinden koşuyorlar, tüm aşırılıklara inanıyorlar. Aşırıya kaçmış herhangi bir zırvalık hiç yoktan iyi görülüyor. (...) Sanırım her türlü deliliğin yolunda ilerliyoruz. Çoğu çok tehlikeli olacak bitimsiz ereksiz her tür saçmalık her yerde biraz uç verecek diye düşünüyorum. Geleceği tek bir kelimeyle özetleyebilirim: sıkıcı. Gelecek sıkıcı olacak.*[178]

Bir boşluk dünyasında, aşırıcılık, sıkıntıya karşı güçlü çekici bir alternatif haline gelir. Görünüşe göre günün bir

öncülü, aşırı durumlar aşırı yanıtlar icap ettirir. Ballard burada Nietzsche'nin bir savını kendi hesabına kullanır: "Çileci (ascétique) idealin insan için herşey anlamına gelmesi, insani istencin temel özelliğini ifade eder: insanın *horror vacui'sini* (boşluk korkusunu): *istenç bir hedefe ihtiyaç duyar – hiçbir şey istem*emektense hiç'i ister[179]". Norveçli olarak, şair Bjørnson'un ünlü mısralarını düşünmekten de kendimi alamıyorum: "Varolan en iyi şey barış değil/ama bir şey istemektir.[180]" *Çarpışma* sıkılan insanlar üstüne sıkıcı bir romandır. Tamamen nesneleştirilmiş ve tüm niteliklerden yoksun kalmış bir dünyadan daha sıkıcı ne vardır? Bu sıkıntıdan kurtulmak için, insanlar giderek daha aşırı hale gelen ihlalci eylemlere başvurur ve böyle olunca, daha önce andığım gibi, dünyada olmak şeklindeki romantik tarzı devam ettirmekle kalırlar.

Çarpışma filmi ilk kez olarak 1996'da Cannes Film Festivali'nde gösterildi ve *"for originality, for daring and for audacity*"* jüri özel ödülünü aldı. Yol açtığı tartışmada, ekranda seksin ve şiddetin övgüsünü yapan bir filmin söz konusu olduğu izlenimi vardı. Bu bütünüyle yanlış değildir, ama *Çarpışma* pek gösterişçi (demonstratif) de değildir. İşlenen konu gözönüne alındığında beklenen düzeyde dikkat çekici hiçbir olay yoktur: ne arabalar patlar, ne *slow motion* (ağır çekim) kaza sahneleri vardır. Ama *Çarpışma* çok rahatsız edici bir filmdir ve en azını söylersek, seyirciye hoş gelmez. Filmde eksik olan tam da gişe başarısıdır. Soğuk ve metalik görünüm –jeneriğin gümüşi mavi fonu üstüne gümüşi koca harfler– daha baştan izleyiciyi kışkırtır ve Howard Shore'un, en aza indirgenmiş, hiç pop şarkı içermeyen müzikleri görüntülere tamemen uygun düşer.

*"Özgünlüğü, cüretkârlığı ve gözüpekliği için."

Ekranda gösterilenler bizim "değerlerimizi" yansıtmasa da, bunları sistemli biçimde reddetmek zorunda olsak da, film geniş bir düşünüm alanı açar. Zira filmin aramızdan çoğu üzerinde yarattığı aşikâr büyülenmeyi yadsımak yalan söylemek olacaktır. Karakterler bize garip görünen ve mahkûm edilesi tarzda eylemlerde bulunurlar ve gene de bizim için o kadar da tuhaf değildir. *Çarpışma*'nın psikopatolojisi belli bir ölçüde bizimkiyle aynıdır, şu farkla ki aşırıya vardırılmıştır. Bir Formula 1 yarışını izlerken, bunu bir kaza ya da yoldan çıkış yakalama umuduyla yaparım; yoksa, ilginç olan ne vardır ki? Arabayla bir kaza mahalinden geçerken, enkazları ve muhtemel yaralıları ve ölüleri daha iyi görmek için yavaşlarım. Bu bakımdan, diğerlerinden farkım yoktur. Bununla birlikte kimileri tamamen araba kazalarının büyüsüne kapılırlar, tıpkı *Çarpışma*'nın baş oyuncaları için durumun bu olması gibi. Eğer, "normal" oldukları söylenen insanlar için, bedensel kırılganlıklarının bilinci bir araba kazası görmekle (ve gerçekliğin birden daha yakınlaşmasıyla) güçleniyorsa, *Çarpışma*'nın karakterleri gerçekliği daha da yakından kovalamak için bunu yapmaya kendilerini ve başkalarını tahrik etmeye kadar giderler.

Çarpışma'da bizi rahatsız eden şey, filmlerin çoğunu karakterize eden açık duygusallığın burada eksik oluşudur. Organ kopma ve ölüm sahnelerinin ardından herzaman olduğu gibi acı değil, cinsel bir uyarılma gelir. Cinsel edimler, bir araba motorunun silindirlerindeki pistonların gidiş-geliş hareketi gibi, soğuk ve klinik bir biçimde cereyan eder. Cinsellik ancak klinik terimlerde tasvir edilir; böylece, tam James'le sevişmesinin ortasında, Catherine, Vaughan'ın "penis"inden ve "rektum"undan bahseder. Baş oyuncuların

hepsi kendi varoluşları içinde kaybolmuş gibi görünürler ve cinselliği, kendilerini bulacaklarına inandıkları, ya da en azından umdukları, bir alan olarak kullanırlar. Cronenberg burada, -kısmen psikanaliz nedeniyle- cinselliğin kimliğimizin düğüm noktası olduğuna, en derin sırlarımızı gizlediğine inanmaya aşılandığımızdan beri duyarlı hale gelen bir noktaya temas eder. Modern cinsellik karşısında çok kızgındır. Eğer zedelenmiş saçlar ile şu sperm, kan ve motor yağı karışımı bir kenara bırakılırsa, Cronenberg'in, *Çarpışma* ile, filme çekilmiş bir tarzda çağdaş uygarlığın radikal bir eleştirisini yapan bir ahlâkçı olduğunu teslim etmek gerekir. Bu eleştiriye karşı çok ciddi itirazlarım yok, -etiğin durduğu yerde-, ahlâkçılığın ve estetizmin vardiyayı alması gerekir. Bu filmden araya bir mesafe koymasını istemek, ondan hiçbir şey anlaşılmadığına delâlet edecektir. Burada ahlâkçı boyut dolaylı biçimde işlenmiştir. *Çarpışma*'da, Kierkegaard anlayışında ahlâki bir tutum takınma olasılığı yoktur, sadece estetik, hatta dini tipte bir tavır alınabilir.

Bu filmin hakiki bir olay örgüsü olmadığından, salt çizgisel "olay akışı"nın bir özeti çok fazla yer kaplamayacaktır. Film, bir hangarda bir uçağın soğuk kanadı üstüne göğüslerini koyan Catherine Ballard'ın görüntüsüyle başlar; erkek eş, aralarında hiçbir bakışma geçmeksizin, onunla arkasından cinsel ilişkiye girer. Bir sonraki sahnede, James Ballard, çevirmekte olduğu filmin kamera yönetmeni olan kadınla arkadan ilişkiye girer, yine burada da hiçbir bakışma olmaz. Daha sonraki sahnede, yine aralarında tek bir bakışma geçmeksizin, James Catherine'le balkonda arkadan cinsel ilişkiye girer, bu arada ikisi anayoldan geçen arabaları izlemekte ve karşılıklı olarak birbirlerine erotik kaçamaklarını anlatmaktadırlar. Catherine kamera yönetmeni kadının

orgazm olup olmadığını sorar. James hayır diye cevap verir. Catherine: "Belki bir dahaki sefere" diye cevap verir. Bu karşılığı, James filmin son sahnesinde tekrar edecektir. Birbirinden kaçırılan bakışlar manidardır: karakterler birbirlerinden bütünüyle yalıtılmış görünürler. James ile Catherine'in evliliği cinselliğe indirgenmiştir, ama bu cinsellik tatmin edici bile değildir. *Taedium sexualitatis*'ten mustariplerdir ve hoşnutsuz birliktelikleri içinde derinden sıkılırlar.[181] James'in romanda söylediği gibi: "Catherine ile zoraki son orgazmlarımı, tükenmiş kalçakemiğimin vajinasına fışkırttığı uyuşuk spermi düşünüyordum." Bu şekilde cinsel yaşamlarını "neredeyse tamamen soyut" olarak, sadece erotik ve sapkın oyunlarla süregitmekte olarak betimler.

Sonra James anayolda araba sürer, aracının hakimiyetini kaybeder, ters yöne girer ve Dr. Helen ile kocasının arabasına çarpar. Doktorun kocası araçtan fırlar ve James'in ön camına yapışır. Arabalar, James'in ve Helen'in cinsel organlarının uzantısı olarak, birbirine geçerler. İkisi birbirinin gözlerine bakar ve bu, buraya değin iki kişi arasında gösterilen en büyük içtenliktir. Gözlerini hastanede açtığında, James ilk önce arabaya ne olduğunu sorar. Kazanın, bir boşalmadan sonraki "bir rahatlama" gibi olduğunu söyler. Catherine yatağın kenarına oturup, bir yandan kaza yapmış arabanın görünüşünü ve kokusunu tasvir ederek ona mastürbasyon yapar. Araba birincil erojen bölge haline gelir. James arabasının iskeletini görmeye gittiği zaman, içine oturur ve aynı sebeplerle gelmiş olan Helen'le karşılaşır. Daha sonra, James ilk arabasının tıpkısından yeni bir tane satın alır ve ikisi çarpışmayı (şoku) yeniden yaşamak için sevişirler. Kaza dolayımıyla, yeni erotik duyumlar keşfederler ve buradan seks ile risk arasındaki ilişki üstüne bir tartışma doğar. Kaza

onları sonsuza değin değiştirmiştir. Helen'e gelince, bundan sonra ancak araba içinde orgazma ulaşabilir.

Helen James'i, seks ve birine karşı gizli anlaşma ittifakını tapınç (kült) düzeyine çıkaran Vaughan diye biriyle tanıştırır. Vaughan kendini, daha sonra bunları gerçekleştirmek amacıyla, çok yöntemsel bir biçimde farklı kaza çeşitlemelerini çözümlemeye vermiştir. Albert Camus'nün Facel Vega'sı ya da Grace Kelly'nin Rover 3500'ü gibi, ünlü kazalar görmüş arabaları sürmeyi sever. Şimdilik, içinde başkan J. F. Kennedy'nin suikasta uğradığının tıpkısı büyük bir cabriolet Lincoln 1963 sürmekle yetinmek zorundadır. Başkanın ölümü tam anlamıyla bir kaza olmasa bile, arabaya belli bir aura katar. Vaughan, anlamı olmayan kendi hayatına bu efsanevi kazaların aurasını vermek ister. Onu tekrar, yardımcısı Seagrave eşliğinde, James Dean'in Kaliforniya'da 30 Eylül 1955'te ölü bulunduğu kazayı yeniden canlandırmaya hazırlanırken buluruz. Bunu yapmak için, James Dean'in arabasının – *Little Bastard* (Küçük Piç) birebir kopyasından bir tane edinir, bir Porsche 550. Vaughan ve Seagrave 1967'de Jayne Mansfield'ın yaşamına mal olan kazanın tıpkısını yapmayı tasarlarlar– böylece Seagrave tek başına zincirleme bir kazaya neden olup ölecektir.

Başta, Vaughan, tasarısının "teknoloji yoluyla insan bedenini dönüştürmek"ten ibaret olduğunu açıklar, ama daha sonra bu sözlerini, çok yüzeysel bir betimleme olduğu için reddeder ve şöyle ekler: "Bir araba kazası tahripkâr olmaktan çok verimli bir olaydır." Doğurgan bir olaydır çünkü çok büyük bir cinsel enerji açığa çıkarır. *Bu* iki tasvir birbirinden gerçekten çok mu uzaktır bilinmez artık. Kaza zorunludur, çünkü "alışıldık" cinsellik yetersiz ve sıkıcı hale gelmiştir.

İnsan bedeni artık kendini tatmin edecek durumda değildir ve orgazma ulaşmak için teknik tarafında yardım aramak zorundadır. Başka bir deyişle, sıkıntıya karşı mücadelelerinde, "alışıldık" cinsel pratiklerin yerine günümüzde teknik geçmiştir. Kuşkusuz, teknik unsur cinsellikte hep mevcut olagelmiştir, ama telefon, internet ve manyeteskop gibi modern araçlar bugün birçok insanın cinsel hayatının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Ayrıca kimyevi teknolojiyi de es geçmemek gerekir: piyasa sürüldüğünden beri şu mucizevi ilaç Viagra, şov dünyası starlarını istekten kudurtacak medyatik bir örtüden yararlanmıştır. Geniş biçimde yayılmış bir yanlış anlama, tekniğin bize dışsal bir şeyi temsil etttiğini, insanın ve tekniğin birbirinden ayırılabilir olduğunu savlar. Gene de, belli bir anlamda, bizzat insan bedeninin kendisi tekniktir: daima yeni teknikler kazanabilen bir makinaya benzer. Bu yön bir tarafa bırakılıp, teknik *nesne* üstüne yoğunlaşıldığında bile, teknik nesnenin basit bir gerece indirgenemeyeceği görülür. İnsanın teknik nesneyle olan ilişkisi salt bir amaç-araç ilişkisi değildir, zira teknik nesne bizim kendimizin doğrudan bir uzantısıdır. İnsan, teknik nesne ve ortam bir *continuum* (sürekli dizi) oluşturur. İnsan/teknik nesne/ortam *continuumu* ile problem şudur ki vurguyu, insan ile ortam arasındaki kutupsallık zararına olmak üzere, teknik/nesne çiftinin üstüne yapar. Bu kutupsallık eksikliği tam da sıkıntının ayırtedici bir özelliğidir. Kendi'ye ait bir kimlik yoksa, kendi içinde bir başkasılık (alterité) olamaz, ve *vice versa* (tersi). Eğer kutupsallık ortadan kalkarsa, herşey özdeş, farksız ve içkin hale gelir. Teknik ve sıkıntı birbirine bağlıdır ve birbirlerini karşılıklı olarak güçlendirirmiş gibi görünürler. Teknik, dünyayla olan ilişkimizin büyük bir bölümünü kaplamaya başlamıştır.

İnsan protezlerle donatılı bir varlıktır. XX. yüzyılda, bilhassa araba, sınırlı bedenimizin en üst derecede uzantısı haline gelmiştir. Bugün için, yerkürenin yüzeyinde beş yüz milyondan fazla özel vasıta sayılır ve arabasız bir dünya tahayyül etmekte güçlük çekilir. Bu nesneyle olan ilişkimiz, bize kim olduğumuzu göstermek bakımından önemlidir. Teknik, protezler ve ölüm arasında tuhaf bağlar örülür. Bir protez hep insanın ölümlülüğüne gönderimde bulunur. Protez tekniğe bağlı olduğu için değil, zira tekniğin kategorileri ölüme dair en küçük bir kavrayışa ulaşılmasına asla izin vermemiştir, ama protez ile beden arasındaki birleşme noktası nedeniyle. Protez insanın temel ölümlülüğünü görülür kılar. İşte bunun içindir ki takma bacaklar ya da işitim araçları gibi, doğrudan bedensel bir işlevin yerini alan, bize en yakın protezleri gizlemeye uğraşırız. Buna karşılık, ölümün yaşamın amacının ta kendisi olduğu *Çarpışma*'da, protezler baş oyuncuların ölümlüğünü apaçık göstermek için olabildiğince teşhir edilir.

İnsanmerkezcilik sıkıntıyı doğurmuştur ve teknomerkezcilik "herşeyin merkezi insan"dan nöbeti devraldığında bunun sıkıntısı ancak daha derin olmuştur. Teknik, dünyanın bir maddiyatsızlaştırılmasını getirir, şeyler salt işlevsellikleri içinde yok olur. Henüz teknik gelişimi takip edebildiğimiz zamanlar çok geride kaldı. Arkadan nefes nefese koşuyoruz, ve bu, makinaların ve programların daha kullanıcıların çoğunluğu bunları kullanmayı bile öğrenemeden önce demode olduğu bilgi teknolojisinde çok açıkça görülüyor. *Çarpışma* teknik yanın dünyayı egemenlik altına aldığı bir evreni tasvir eder. Bu filmde hiçbir derinlik yoktur, ne de gerçekliğin ikiye bölünmesi. Herşey tam olarak ne ise odur, ne daha fazlası ne daha eksiği. Ama, aynı

zamanda, şeylerin bir kimliği olduğunu sanmak yanlış olacaktır, zira onlarda eksik olan tam da budur. Şeyler artık varlığa sahip değildir. Her şey kendinden başka bir şeydir, kimlikleri yalnızca ve yalnızca sembolik değerlerinden ibarettir. Birçok kez andığım gibi, şeylerin *qualitas*'ı (nitelikleri) tarihin büyük çöplüğünde bulunur.

Salt işlevsellikle ve verimlilikle tanımlanan bir kültürde, sıkıntı hüküm sürer, zira dünyanın niteliği bu tümşeffaflık içinde, herşeyi kapsayan bu aşırı görülürlük içinde yok olmuştur. Böyle bir kültürün bağrındadır ki, uyuşturucu ve seks deneyimleri -ya da neden olmasın, yenidinsel bulutsular içinde erime- çok kuvvetli bir çekicilik yaratır, çünkü bizi gündelik yaşamın tekdüzeliğinden çıkartacakmış ve bize daha da tahrik edici yeni ufuklar açacakmış gibi görünürler. Maalesef, bu aşırılıklar, kendisinden doğdukları arzuyu asla tatmin edemezler.

Cronenberg bir yerde, cinselliğin, kuşkusuz, biyolojik bir kökeni olduğunu, ama bu kökenin ne olduğunu unuttuğumuzu söyler. *Çarpışma*'da, cinsellik ölümde tamamına erer. Karakterler kendi ölümlülüklerinden kaçmazlar, tam tersine, sanki yalnızca ölüm varlıklarına bir anlam görünüşü verecekmiş gibi onun önüne atılırlar, ona sıkıca sarılırlar. Ölüm dolayımıyladır ki, kendi kendinin nihai tahribi yoluyladır ki, kendi nihayet bireyselliğe ulaşır. Descartes'ın ikiciliğine (dualisme) göre, bedensel özdeşlik (identité) görece az öneme sahiptir, çünkü onun anlayışı uyarınca, özdeşlik ruha değindir, bedene değil. Ama beden duyumun kaynağı olduğuna göre, bedenin özdeşliği sorunu eğreti hale gelir. İçsel bir araştırmayı bıraktık, zira bundan elimiz boş döndük; bundan ötürü yüzümüzü dışa döndük; ki Karl Jaspers bunun "vasatın nihilizmi"ni karakterterize ettiğini

söyler.[182] Filmin evreninde, ben yalnızca bedende demirleyebilir, ama aynı zamanda beden yetersizleşir ve teknik tarafından tamamlanmak zorundadır. Ben son tahlilde ancak teknik yoluyla kendini bulabilir. Ama teknik ayrıca ölüme götürür, ve bu ben'e doğru hareket, koşut olarak ben'in nihai yok oluşuna doğru bir hareket olduğundan paradoksal hale gelir. Karl Kraus'un öylesine doğru olarak yazdığı gibi: "Tekniğin gerçek marifeti, tam da telafi etmeye yeltendiği şeyi tahrip etmesinden ibarettir[183]".

Filmin son sahnesinde, James, Catherine'i hendeğe yuvarlamak için Vaughan'ın kaza yaptığı arabayı kullanır. Tersyüz olmuş arabayı görmeye aşağı iner ve onunla sevişmek için karoserin altından sürünür. Catherine kazadan sağ çıkmıştır. "Belki bir dahaki sefere, der James, belki bir dahaki sefere." Bu, filmin son repliğidir. "Belki bir dahaki sefere" ne olacaktır? James ile Catherine arasında geçen ilk sahnenin ışığında, aklımıza bir orgazm gelir; son sahnenin ve dolayısıyla tüm filmin ışığında ise, ölüm. Kuşkusuz, her ikisi de beklenir, hem orgazm hem de ölüm bu filmin evreni içinde birbirine ayrılmazcasına bağlıdır. Zaten orgazm geleneksel olarak "küçük ölüm" diye betimlenmez mi? Ve, sonelerinden birinde Shakespeare'in yazdığı gibi: "*Desire is Death*"[184] (Arzu ölümdür). Erotizm ile ölüm arasındaki ilişki Georges Bataille'da açıktır.

> *Eğer iki aşığın birliği tutkunun sonucuysa, bu birlik, ölümü, öldürme arzusunu ya da intiharı davet eder. Tutkunun ifade ettiği şey bir ölüm hâlesidir. -Süreksiz bireyselliğe süreğen tecavüzün karşılık düştüğü- bu şiddetin altında, alışkanlığın ve iki kişilik egoizmin alanı başlar, bu, süreksizliğin yeni bir biçimini ifade e er. Seven için varolan herşeyin anlamı olan sevilen varlığın bu*

imgesi, yalnızca bireysel yalıtılmışlığa -ölüm derecesinde şiddetle – tecavüz edildiğinde ortaya çıkar.[185]

Ölüm biri ya da diğeri olabilir. Bu ölüm ve arzu karışımını Heinrich von Kleist'ta da buluyoruz; içsel bir kargaşaya maruz bulunan Penthésilée ikisini karıştırıp Achille'i boğazlar. O zaman şöyle söyler:

O halde bu bir hataydı: ateşli öpücükler, ısırıklar, uyaklıdır; ve aşkla seven herhangi biri, aklından sadece birilerini geçirerek, diğerlerini verebilir pekâlâ.[186]

Kierkegaard günlüklerinde şöyle yazar: "Bazı böceklerin çiftleşme sırasında öldüğü bilindik şeydir; böylece her sevinç, yaşamın zevkinin en büyük ve en kösnül anı ölüm tarafından yönetilir." Ya da Foucault'nun verdiği son mülakatlardan birinde formüle ettiği gibi:

Haz pratiklerinde gerçek güçlüklerim olduğunu sanıyorum. Sanırım haz zor bir davranış. Kendi kendi'nden zevklenmek kadar kolay değil. Ve bunun benim hayalim olduğunu söylemeliyim. Hangi doğada olursa olsun bir haz overdose'undan ölmek isterdim ve bunu ümit ediyorum. Çünkü bunun zor olduğunu ve hep haz hissedemediğim, benim için ölüme bağlı olan, tam ve bütün hazzı hissedemediğim izlenimine sahip olduğumu düşünüyorum.[187]

Tam (cinsel) zevki, Tanrı'nın yerini tutabilecek bir şeyden başka bir şey olarak düşünmek güçtür ve ikisi ölümde birbirine kavuşur.

James ile Catherine'in birbirleri için gerçek duygular besledikleri açıktır, ama yine de bütünüyle yabancılaşmışlardır. Herşey tam bir kişisizleşme içinde geçer. Catherine kazadan sonra James'in yaralarını ve izlerini okşarken, bu, bedenin tahribi için duyulan sağlıksız bir büyülenmenin ifadesi olmaktan çok, onun için biricik olan kişiye yaklaşma çabası-

dır. Aynı ruhla, James elini, Vaughan'la yattıktan sonra Catherine'in derisini yer yer süsleyen morlukların üstünde gezdirir, sanki bu izler çok mükemmel ve kaygan* olmasa da bu tenin en özüymüş gibi. Romanın anlatımıyla: "bu biçim bozuklukları onun gerçek güzelliğininin öğelerini gösteriyordu." *Çarpışma*'da, yara izleri, yeniden canlandırılan kaza sahnelerinde kazanılan armalardır. Kendileri de makineler kadar kaygan olan bedenlerle birlikte kaygan bir dünyada, sadece yara izleri bedene (ve makinaya) bireyselliğini verebilir. 90'lı yıllar boyunca, (daha ölçülü olanlar için) piercing ve dövme, (daha aşırıya kaçanlar için) yanık, hacamat ve bedenin kimi parçalarını kestirme taleplerinde büyük bir artış gözlemledik. Bu fenomenin, bedenlerini bu pratiklere maruz bırakanlar için, bir bireyselleşme çabasını andırdığını belirtmemiz gerekir. Ama bu bir moda haline geldiğinden beri, bu amaca ulaşmak gitgide daha zorlaştı. Aşırı bir zihinsel dengesizlikten mustarip kişilerin, bir umutsuzluk anında, iç benlerine bir dış biçim verme zorunluluğuna boyun eğerek kendilerini kesmelerini anlayabilirim. Bu bireyselleştirme teknik için de geçerlidir. Vaughan'ın bir arkadaşı olan Gabrielle'in üstünden, metal hamutları bir Mercedes cabriolet'nin koltuklarının deri kaplamalarını yırtarken bir cinsel zevk ürpermesi geçer. Teknolojinin işlevsel mükemmelleşmesinin karşıtı olan bozma bir esrime kaynağı haline gelir. Vaughan'ın grubunun, teknikle olan ilişkisinde yıkıcı olduğunu, tekniğin kaygan yüzeyi karşısında bir karşı-kültür yarattığını görürüz. Söz konusu ister bedenin ister bir makinanın bir parçasının tahribi olsun, tahrip hipergerçeklikte bir çizik bırakır ve *dışarı* doğru bir alan açar. Romanda James şöyle söyler: "Kaza, tüm bu yıllar

* Bir makinanın düz ve parlak yüzeyi gibi kaygan manasında. (ç.n.)

boyunca bana yaşamak için verilmiş tek gerçek deneyim oldu." Birşeyi ya da bir kimseyi tahrip etmek nesnenin varoluşunu güçlendirmenin bir yoludur.

Yolda bir kaza olduğunda, tüm trafik düzeni altüst olur; bir çıplak maddilik cevheri görülür hale gelir. Sanki tekniğin çöküşü gerçekliği daha yakın kılar. T. S. Eliot "*human being cannot bear very reality*[188]" diye yazdığı zaman, bu, kendinde doğrudur, ama *çok az* gerçekliğe de katlanamayız. Aşırı tehlikelere atılarak, gerçek bir şeyler yakalamayı umarız. *Çarpışma*'nın tüm bedenleri kendilerini kendilerine bütünüyle yabancı hissederler; yalnızca yaralar ve izler onların yeniden bir bütünlük biçimi bulmalarına olanak tanır. Bu durumda "yabancılaşma" terimi ideal olamaz, zira ne karşısında yabancılaşacaklardır? Yabancılaşma, yabancılaşma nesnesi bir başka unsurun açıkça belirtilmesini gerektirir. Bir şey kayboldu mu? Bu durumda, son sahnede gördüğümüz James ile Catherine arasında şefkat ya da sevgi söz konusu olabilecektir.

Filmin karakterleri duygusal olarak ölü değillerdir, zira o zaman kaza onlara hiçbir fayda sağlamayacaktır. Daha ziyade, duygusal planda, onların, kendilerine acının estetizasyonundan başka türlü ulaşma durumunda olmadıklarını söyleyelim. Tüm karakterler –kendileri için olduğu gibi başkaları için de– yitmişlerdir ve kazalar ve cinsel aşırılıklar yoluyla kendilerini yeniden bulmaya, başkaları karşısında bir kimliğe sahip olmaya çalışırlar. Bu özellikle, filmin, romanda bulunmayan, son sahnesinde açığa çıkar. Son tahlilde, *Çarpışma* iyimser bir filmdir, zira anlamı yeniden bulabilece-

* "İnsan türü çok fazla gerçekliğe katlanamaz."

ğimiz fikrini savunur. James ve Catherine birbirlerine doğru giden yolu yeniden bulma olasılığına inanç beslerler, ama bunun belli bir ölçüde ilişkilerini yeni pratikler yoluyla yeniden keşfetmelerini gerektirdiğini bilirler.

Çarpışma'da, her şeyden önce ihlal söz konusudur, kendileri de, yeniden ihlal edilebilecek ya da ihlal edilmek zorunda olan yeni hudutlara bağlı bir noktaya ya da bir huduta yönelen bir ihlal hareketi mevzubahistir. İhlal edilemez olan son hudut Tanrı ya da mutlaktır. *Çarpışma*'da, orgazm ve ölüm ihlal edilebilir olmayan mutlak statüsüne sahiptirler. Sınır noktası bedendir. Aranan sonsuz değil, sonludur, Tanrı değil, ama bir bedendir, beden dolayımıyla ölümle ve orgazmla olan hudutlar kutsal içkin haline gelir, mutlak aşkın tarihe havale edilir.

Kendi ölümümüz, kendi bilincimiz için asla *berrak bir nesne* olamaz. Tam da bunun içindir ki, içkin'in bütün haline geldiği ve örneğin din gibi onu aşan herşeyin tamamen yok olduğu bir dünyada, yalnızca ölüm aşkın'ı temsil edebilir. İçkinsel bir dünyada hiçbir şey gerçekten yeni olamaz. Ancak önceden varolan bir anlam korunmaya ya da pekiştirilmeye çalışılır. Yinelemeler bu amaca ulaşmanın bir yoludur. Bazı olaylar anlam bakımından öyle doymuş gibidir ki bir yineleme bu anlamı bunları yineleyene aktarmaya olanak tanır görünür. Vaughan'ın klasik ölümcül kazaları sahneye koymasının sebebi işte budur.

Birincil olarak, sıkıntı bir şimdi ile tanımlanır, ya da daha kesin olarak: sıkıntı geçmişsiz ve geleceksizdir, oysa melankolinin özelliği geride kalmış bir zamanın nostaljisi (ya da muhtemelen umut edilen bir gelecek arzusudur). Kierkegaard'ın sözcükleriyle konuşursak, melankolik anılarda yaşayan, dolayısıyla "geriye doğru" tekrarlayan bir

insandır, halbuki asıl anlamda yineleme "ileriye doğru" vuku bulur.[189] Sıkıntı saf içkindir, gerçek yineleme ise aşkında vuku bulur ve kalır. Bu aşkın mutluluğa götürür, diye öne sürer Kierkegaard. Bütün yaşam, eğer yineleme ya da anı kategorisine sahip değilsek, "boş ve anlamdan yoksun bir gürültü patırtı" içinde eriyip gider. *Çarpışma*'da, yineleme sıkıntıdan kurtulmaya, onu ihlal etmeye yarar. Bu mümkün müdür bilinmez artık.

Kierkegaard'ın izinden gidebilmek için, belki de James'in eylemleri, etiğin bir süre için ve bilerek silindiği bir kavramdan yola çıkarak anlaşılmalıdır. Bu açıdan düşünüldüğünde, etik üst bir amaca bağlı olarak bir kenara konacaktır. O zaman James'in eylemleri bir tür, İshak'ı kurban etmeye hazır İbrahim'in davranışının sapkın bir uzantısı ve Catherine'i yoldan çıkartmak için gösterdiği çaba samimi bir inanç tarafından güdülenmiş olacaktır, şöyle ki bu kaza, onu öldürmek bir yana, aksine, nihayet ikisi arasında bir doğrudanlık biçimi tesis ederek onları birbirine yaklaştırabilecektir.

Ballard'ın romanı, tüm yinelemenin imkânsız olduğu şeklindeki bir anlayışla sona eriyorsa da, buna karşılık Cronenberg'in filmi iyimserdir, zira aksini savlar ve James ile Catherine'in birbirini yeniden *bulabileceklerini* gösteriyormuş gibidir. Doğrudanlığın, burada James ile Catherine arasındaki içtenliğin, yinelenebileceğini savunur. Eğer yineleme bir aşkın yaratabilecek tek şey ise, yinelemenin mümkün olduğunu öne sürerek, film aşkın'ın da mümkün olduğunu imler. Ama bu aşkın sonradan eklenmiş bir parça gibi görünmeyecek midir birazcık? *Çarpışma*, "belki bir dahaki sefere" ile değil de, daha çok *Amerikan Sapığı*'nın bitiş kelimeleriyle sona ermemeli miydi?: "Buradan çıkış yok".

Sıkıntı daima, ister verili bir durumda olsun ister basitçe dünyada, hapsedilmiş olma bilincini içerir. Bu sıkıntıdan kökten biçimde kopup kurtulmak yönündeki her girişim başarısızlığa yazgılıdır, zira bu yöndeki eylemler ancak, sıkıntının temsil ettiği bütünlük çerçevesinde yer alabilecektir. Bu denli temel bir ruh halini değiştirmek seçim ya da istenç işi değildir. Bu, Cronenberg'in film uyarlamasından ziyade, Ballard'ın kitabından açıkça çıkar. Bu aşkınlık saf bir sav ya da basit bir mantıksal olasılık olarak kalmaz mı? *Çarpışma*'nın tüm karakterlerinin çaresizce dosdoğru duvara tosladıkları apaçık değil mi?

Samuel Beckett ve Bireysel Anlamın İmkânsızlığı

Karl Rosenskranz'un, 1853 tarihli, ihtilaf yaratan, ama az okunan kitabı *Çirkinin Estetiği*'nde, Samuel Beckett'in eserlerini haber veren bir yan buluruz. Rosenkranz sıkıntıyı çirkin, kendinde şey olarak oldukça banal diye tarif eder, ama sıkıcıda komiğe doğru bir açılım bulunur diye de savunur ki bu şaşırtıcıdır:

> *Sıkıcı çirkindir, ya da daha çok ölü, boş, totolojik* olanın çirkinliği bizde sıkıntı duygusu yaratır. Güzel bize zamanı unutturur, çünkü ebedi niteliği sayesinde ve kendi kendisine yeterli olduğundan bizi ebediyete yerleştirir ve bizi mutlulukla doldurur. Ama bir anlayışın boşluğu zamanı ne ise o olarak farkedebileceğimiz denli büyükse, o zaman arı zamanın içerik eksikliğini hissederiz ve bu duygu sıkıntıdır. O halde sıkıntı kendinde hiç komiklik barındırmaz, ama aslında totolojik ve sıkıcı kendilerini otoparodi ya da ironi biçimi altında gösterdiklerinde, komiğe doğru meylederler*[190].

* Gereksiz yineleme, boşuna tekrar; mantıkta eşsöz, aynı içeriği aynı anlamda türlü sözcüklerle anlatma.

Beckett'ın öylesine ustalıkla açınsadığı şey tam olarak bu değil midir? "Sıkıntı" sözcüğü onun romanlarında ve piyeslerinde çok sık geçmez[191]. Bununla birlikte, *Proust* başlıklı denemesinde, sıkıntı üstüne, Schopenhauer'den güçlü bir biçimde etkilenmiş bir tartışma buluruz. Beckett yaşamın temel belirlenimini ıstırap ve sıkıntı arasında bir git-gel hareketi olarak görür.[192] Külliyatının büyük bir bölümü "sıkıntı komedileri" olarak nitelendirilebilir. Bu, en net biçimde *Godot*'yu *Beklerken*'de* görülür, ama bu piyes muhtemelen okuyucular tarafından gayet iyi bilindiği için, daha çok Beckett'ın diğer metinlerine yoğunlaşmayı tercih ettim. Tam sıkıntının koşuluna eğilmeyi yeğlediğimden, Beckett'da sıkıntının komikliği üstünde pek durmayacağım: tam sıkıntının koşulu kişisel anlamın imkânsızlığıdır.

Beckett yirmi dört yaşında yazdığı Proust üstüne denemesinde şöyle söyler:

> *Dostluk, tıpkı bir koltuğun köpülenmesi ya da çöplerin dağıtılması gibi, toplumsal bir yapmacıktır; hiçbir tinsel manası yoktur. Yüzeylerle yetinemeyen sanatçı için, dostluğun reddi sadece ussal bir şey olmakla kalmaz, bir zorunluluktur. Zira mümkün tek tinsel yenilenme derinlerde bulunur. Sanatsal dürtü bir genişleme değil, bir daralma yönünde ilerler. Sanat yalnızlığın kutsanmasıdır. Hiçbir iletişim mümkün değildir, çünkü iletişim kurabilmenin hiç yolu yoktur. Sözün ve jestin kişiliğe uygun ifadeler olduğu nadir durumlarda bile, bunlar sanki karşıt kişiliğe ulaşmadan önce bir kataraktın devingen perdesini geçmek zorundalarmış gibi, tüm anlamlarını kaybederler. Ya kendiliğimizden konuşur ve eylemde bulunuruz ki bu durumda söylemimiz ve eylemlerimiz bizimkinden başka bir akıl tarafından çarpıtılır ve anlamlarından*

* S. Beckett, *Godot'yu Beklerken*, Kabalcı, 2003.

boşaltılır, ya da bir başkası adına konuşur ve eylemde bulunuruz ki bu durumda da söylemimiz ve eylemlerimiz ancak yalandır.[193]

Beckett bozmayı (deformasyonu), yani sanatı seçer. Samimi inziva ile yalana dayanan toplumsallaştırılabilirlik arasına diktiği karşıtlık, ve buna ek olarak, her iki durumda da, iletişimin kaçınılmaz namevcudiyeti önermesi tüm yapıtlarını tanımlamaya yarar. Daha ileriki sayfalarda yazdığı gibi: "Yalnızız. Bilemeyiz ve bilinemeyiz[194]". Dışa ve birleşmeye doğru yönelen her jest faydasızdır. Ama gene de, artan biçimde iflasa doğru sürüklenen kendi benliğimizi ihlal etme beyhude umudu içinde devam etmeliyiz.

Yalan söylediğini bile bile konuşan, söylediğini umursamayan, belki de kendisini sona erdirecek sözcükleri söyleyemeyecek kadar yaşlı ve aşağılanmış, gereksizliğini ve gereksizliğinin boşunalığını bilen, kendini dinlemeyen ama bozduğu sessizliğe (belki de bir gün o sessizlikten gelecek başlangıç ve sonun, uzun, belirgin iç çekişi) pürdikkat kesilmiş bu ses tek mi? Artık soru sormayacağım, soru kalmadı artık, daha fazlasını bilmiyorum. Ses benden çıkıyor, beni dolduruyor, duvarlarımda yankılanıyor, benim değil bu ses.[195]

"Konuşmak zorundayım, söyleyecek bir şeyim olmadığından, sadece başkalarının sözlerini[196]: Bir kelimeyi dile getirmenin başkalarının kelimelerini dile getirmek anlamına gelmesi Beckett'ın yapıtlarının temel bir öğesidir. Ya da, yaşam konusunda bir başka metinde: "Kelimeler, kelimeler, benim yaşamım sadece bu oldu[197]". Bizden gelmeyen kelimelerden yaratılmışızdır ve başka seçeneğimiz de yoktur. Başkalarının kelimelerini bile tekrar edemeyiz, zira her yinelemede bozulurlar ve çıkış noktalarından hep daha fazla uzaklaşırlar. İşte bunun içindir ki Beckett'ın metinlerinde alıntılar çoğu kez uydurmadır: Hangi dilden oldukları belirtilmeye bile değmez.

Kelimeler çıktıkça, değişen hiçbir şey olmayacak, işte yine eski baştansavma kelimeler. Konuşmak, sadece bu var, konuşmak, içini boşaltmak, her zaman olduğu gibi şimdi de, sadece bu. Ama tükeniyorlar, bu doğru, bu herşeyi değiştirir, kötü çıkıyorlar, kötü, kötü.[198]

Her anlam, daha eski anlamların hep daha soluk kopyalarından ibarettir. Tek kesinlik şu ki: "kelimeler sizi bırakıyor, öyle anlar var ki kelimeler bile sizi bırakıyor[199]".

"Ömür boyu aynı sorular, aynı yanıtlar.[200]" "Eski soruları severim. Ah, eski sorular, eski yanıtlar! Onlar gibisi yoktur[201]!" İşte Beckett külliyatı bundan ibarettir: eski sorular, eski cevaplar, fazladan büyük bir şey yok. İncil'de, Eklesiast'da zaten mevcut bulunan kimi vurguları tanırız, ama *Malone ölüyor*'da söylendiği gibi: "fikirleri bildiğimiz zaman öyle birbirlerine benzerler ki[202]". Bu bakımdan, Beckett hiçbir biçimde yeni bir düşünür olarak görünmez. Onun yeni düşünme biçimi daha çok bu cevapların hiçbirine inanmadığını, çünkü işe yarar görünmediklerini ima etmesindedir. *Proust*'da yazdığı gibi, "gerçek cennetin, bir delinin düşü olmayan tek cennetin, yitirmiş olduğumuz cennetin o havasını soluruz[203]". Beckett'ın kendisi ile *Oyun Sonu*'nda Hamm'ın bahsettiği deli sanatçı arasında bir benzerlik vardır:

Bir zamanlar dünyanın sonunun gelmiş olduğuna inanan bir deli tanıdım. Resim yapardı. Severdim onu. Görmeye giderdim, akıl hastenesine. Elinden tutar pencerenin önüne sürüklerdim. Ama baksana! Oraya! Tüm şu topraktan çıkan buğdaya! Ve şuraya! Bak! Sardalyacıların yelkenlileri! Tüm şu güzelliğe bak! Elini çekip alır, kendi köşesine dönerdi. Hayrete düşmüş olurdu. Sadece kül renklerini görmüştü.[204]

Beckett dünyanın sonunun tasarısını yapar, ama kendinde bu distopyada hiç özgün bir taraf yoktur.

Söylemek, uydurmaktır. Tabiiki yanlış. Hiçbir şey uyduramazsınız, uydurduğunuzu, yakayı sıyırdığınızı sanırsınız, oysa bütün yaptığınız dersinizi, bir gün iyice öğrenip de çok önceleri unutmuş olduğunuz bir yazı cezasının artıklarını gevelemektir[205].

"Yalnızca söylenilmiş olan vardır. Söylenilenden başka, hiçbir şey yoktur." Kelimelerin içinde, kelimeler dolayımıyla yaşıyor, kelimeler tarafından, başkalarının kelimeleri tarafından yaratılıyoruz. Kelimeler asla bizim kelimelerimiz değil. Kelimeler susuncaya değin asla kendimiz değiliz ve öyleyse biz de susalım. "Ağzımdan çıkan bu kelimeler nereden geliyor ve ne anlama geliyorlar?[206]" "Yine de konuşmaya mecburum. Asla susmayacağım. Asla.[207]" Söyleyecek hiçbir şey olmasa da, dil kurtulamadığımız bir alışkanlıktır. "Bana öğrettiğin kelimeleri kullanıyorum. Artık hiç bir anlama gelmiyorlarsa, bana başkalarını öğret. Ya da bırak susayım.[208]" Bir dilin, anlamın taşıyıcısı olduğu ölçüde, dile getirdiği, başkalarının anlamıdır. "Kimin konuştuğunun ne önemi var, biri kimin konuştuğunun ne önemi var dedi[209]." Ama önemli olan kimin konuştuğu değil, zira önemli olan, konuştuğum zaman konuşanın *ben* olmaması. "Tüm bu sesler onlara ait, kafamın içinde bir zincir gürültüsü.[210]"

Modern sıkıntıyı bireysel anlamın namevcudiyeti kavramı yoluyla önceden tanımlamıştık. Beckett'da, bu namevcudiyet tamdır. Onun "anlam kuramı" özünde şu şekildedir: Hiç kişisel anlam yoktur ve tüm diğer anlamlar sadece giderek daha solgunlaşırlar ta ki bir hiçten daha fazla bir şey olmayıncaya kadar. Yeni bir anlam beklemekten ve ummaktan başka yapacak ne var? Sorun şu ki, *sürekli*, anlam bekleyişi, sonsuzdur. İnsan yaşamı demek zorunlu olarak anlam yokluğu demektir.

Adorno, Beckett hakkında şöyle yazar: "Yapıtları olumsuz *kairos*'un* bir genelleştirilmesidir. Anın doluluğu, hiçle benzeşen, bitimsiz bir yinelemeye evrilir[211]." Beckett, temel olarak bir namevcudiyet olan bir anı sınırlar içine alır. An (*kairos*) asla gelmez. Geriye beklemek kalır, ama örneğin aziz Paul'un tanımladığı bekleyişin –yani, *parousia*'nın**, Mesih'in geri dönüşünün beklenmesinin– tersine, bu, amaçsız bir bekleyiştir, gelecek bir şeyle değil, asla gelmeyecek bir şeyle tanımlanan bir bekleyiş. Çünkü olumlu *kairos*, yani *parousia*'ya açık kapı olarak an, salt hayalidir, asla gelemez.. Ama onu düşüncelerimizden de kovamayız: olumlu bir anı bekleyiş, ebediyen süren olumsuz bir an içinde bir bekleyişe dönüşür. Zaman geçmeksizin bir bekleyiş. *Sub specie aeternitatis*, yani ebediyet açısından bir bekleyiş.

Çoğu kez, beklenen, sözcüğün alışıldık anlamında zaman değil, ama verili bir anda vuku bulması gereken bir durumdur. Bu yüzünü ileri dönme biçimi şunu varsayar; zaman, dolambaçsız olarak akan zaman değildir, ama ayrıca bekleyişin nesnesine değin süren bir zamandır. Beklediğimiz zaman, zamanın bilincine varırız ve bekleme zamanının sona ermesini bekleriz. Kuşkusuz, beklerken illâ da sıkılacak değiliz, ama çoğu kez bekleyiş ve sıkıntı birbirine bağlıdır. Beklediğimiz zaman, bekleyişin bir amacı vardır. *Bir şeyi* bekleriz. Ama, Beckett'da, bu, nesnesiz bir bekleyiştir, zira bu, metnin karakterleri için açık olmasa bile, okuyucu için onların hiçbir şey beklemedikleri açıktır.

* καιρός: Uygun ya da elverişli an, vesile, fırsat; bir şeyin istenilen zamanda vuku bulması. (ç.n.)

** παρουσία: Fırsat çıkması, uygun fırsat, kendini göstermek, vuku bulmak. (ç.n.)

Beckett bu hiçi ya da bu namevcudiyeti ardından kovalamak istiyordu. Bu namevcudiyet, onun yapıtlarının etrafında döndüğü boş bir uzaydır. *Watt* romanına ek olarak yazdığı, *Oyun sonu* şiirinde söylediği gibi:

Qui du vieillard
l'histoire contera?
dans une balance
absence pèsera?
avec une règle
manque mesurera?
des maux du monde
la somme chiffera?
dans des mots
*néant enfermera** [212]?

Beckett'ın yapıtlarında *hiçbir* olumluluk yoktur. Edebi evreni, giderek daha az anlamı olan bir dilden, verecek anlamı olmayan metafizik bir namevcudiyetten, kendilerine anlam veremeyen yalıtılmış "öznelerden" ibarettir. Beckett, romantizmin genişlemeye ve serpilmeye kadir bir kendilik kavramına mesafe alır. Alışıldık bir varoluşçu değildir, tersine: ben'in kendi imkânıyla kurtuluşa erebileceğini düşünen romantik varoluşçuluktan kopmak ister. Varolan tek şey, zamandır, bir hiçin vuku bulmuş olduğu bir evrende gereğinden çok fazla zaman. "Başka yerde, demiyorum, başka yerde, buradaki bu sonsuzdan başka bir yer

* Kim anlatacak oyküsünü/ yaşlı adamın?/ tartacak bir terazide / yokluğu?/ ölçecek eksikliği / bir cetvelle / sayılara dökecek / dünyadaki acıları?/ sözcüklerle tutuklayacak / hiçliği? (Samuel Beckett, Watt, çev: Uğur Ün, Ayrıntı Yayınları, 1993, s. 205-206).

olabilir mi?[213]" Ne – e için'i ne de öte'si olan bir içkinlik dünyasında asla gelmeyecek bir an beklenir mi bilinmez artık: işte en aşırı sonucuna götürülmüş sıkıntı budur.

Böylesi bir durum nasıl aşılır? Ah! gelecek bir anı arzulamaktan bir kurtulabilseydik... Ama bu asla gerçekleştirilemeyecek bir tutkudur:

> *O, çok uzun zamandan beri her istemeyi kaybetmiş ruh denen böyleyi isterdi. Kötü denen böyle. Şimdilik böyle kötü denmişti. Uzun istemeler sonunda her işteme uçup gitmişti. Beyhude uzun istemek. Ve hâlâ isterdi. Bulanık biçimde isterdi. Bulanık biçimde beyhude hâlâ isterdi. Daha da bulanık olsun. Bulanık biçimde beyhude isterdi ki isteme en az olsun. İstemenin asgari asgarileştirilemezi. Tekrar istemenin asgari yatıştırılamaz beyhudeliği.*[214]

Andy Warhol: Bireysel Anlamı Yadsımak

Sıkıntıyla mücadele etmenin tek emin yolu belki de romantizmi kesin olarak terketmekten ve varoluş içinde kişisel bir anlam aramaktan vazgeçmekten ibaret olacaktır. Bu yolu Beckett belli bir noktaya kadar yapmıştır, zira romanlarında ve tiyatro oyunlarında boşluk etrafında dönüyorsa da, bireysel yaşama verilecek bir anlamı mazi yoluyla olduğu gibi aramaya devam eder. Aslında, ardından onu olduğundan farklı birşey yapmaya çalışmadan, bu boşluk neden kişisiz bir anlamla –yani tam da biz romantiklerin saçma gördüğü anlamla– doldurulmasın? Romatizmi böyle yadsımayı en iyi başarmış olanlardan biri Andy Warhol'dur. Girişimi başarısızlığa uğramıştır, ama üstünde biraz durulmayı hakeder. Yapıtlarını tenzih ederek, sadece ve sadece Warhol'un resmi *persona*'sı (kişiliği) üstüne yoğunlaşacağım, çünkü Amerikalı sanatçı, onun kim

olduğunu anlamak istiyorsak, tablolarının ve filmlerinin yüzeyine bakmanın yeterli olacağını iddia ediyordu. "Felsefi" denen başlıca eseri *From A to B and back again*'in*[215] de gösterdiği gibi kitaplarına da bakmak yeterlidir aslında; bu kitap sert gözlemlerle taşar ve okuması çok eğlencelidir.

POPizm[216] Warhol'un gözünden 60'lı yılların çok ilginç ve görece yalın bir izahını verirken, günlüklerini tereddütsüz tarihin en sıkıcı on kitabı listesine koymak gerekir[217]. İçerdikleri paradoksların sayısı göz önüne alındığında Warhol'un yapıtlarından yola çıkarak bir felsefe kurmaya kalkışmak kendini beğenmişlik olacaktır. Buna rağmen mümkün olduğunca tutarlı bir yorumunu vermeye çalışacağım.

Warhol'da beni en çok büyüleyen şey, uzlaşma kabul etmeksizin saçmalığı (absurdité) doğrulamadaki ısrarıdır. *Boring* (sıkıcı) kelimesiyle dolu günlüklerini okuyarak geçirdiğim günler, hiç kuşku yok ki hayatımın en saçma günleriydi. Bu günlüklerde kesinlikle hiç derinlik yoktur. Sıkış tepiş yazılmış sekiz yüz sayfada, önemi haiz hiçbir şey bulunmaz. Warhol ve yapıtları öylesine yavandır ki pornografi gibi şeffaflaşırlar. "*Warhol, modern fetişizme, transestetiğe, niteliksiz bir imgenin, arzusuz bir mevcudiyetin fetişizmini sokan ilk kişidir*[218]" diye yazar Jean Baudrillard. Warhol'un sanatı, anlatımsallığın (expressivité) bir kategori olmadığını savlayan önromantik sanatsal bir paradigmaya bağlanır. Yapıtları şeylerin soyutlanması etrafında döner, burada tüm nesneler kendilerinin kof bir yansıması olarak görünür ve bu boşluk Warhol'un daha da yükselmesine olanak tanır. 60'lı yılların pek çok tablosunda, özellikle de felaket tabloları (*disastre painting*) dizisinde, tablolarının boşluğunu daha da belirgin kılmak için, özdeş boyutta

* A'dan B'ye ve gerisin geri.

tekrenkli tuallerini bağlantısızca yan yana koyuyordu. Warhol'da herşey ölüdür, ama bazen, yalın olanı buz gibi bir arılıkla temsil etmeyi başardığı zamanlar, bu güzeldir.

Araya mesafe koyma daima sözümona otantik bir şeyin yansımasını içerdiği ölçüde, Warhol her mesafe koyuşun ötesindedir, bu yansıma, onda, donmuştur. *Kitchen* (Mutfak, 1965) adlı filmini "mantıksız, güdüsü ya da özniteliği yok ve bütünüyle gülünç. Tam tamına gerçek yaşamın suretinde[219]" diye nitelendirir. Warhol'un sanatı üslupların (style) ve tarzların (mode) etrafında döner, hepsi o kadar. Şöyle diyordu: "Benden daha yüzeysel olursan, ölürsün." Kendi sözcükleriyle yargılamaya kalkarsak, Warhol o halde ruhtan yoksundu ve betimlediği herşeyden ruhu sıyırıp atmıştı. Bu, onun tanınmış kişi portrelerinde özellikle açıktır; bu portrelerde resimlenen kişi yavan, hiç derinliği olmayan bir ikona dönüşsün diye dondurulmuştur. "15 dakika Andy Warhol"da, önemli olan sadece şöhrettir, içerik değil. Warhol'e göre insani ideal, şöhrete ulaşıp para kazanmış, boş ve kişiliksiz bir kişidir. Kendisi de kendi tutkularını tatmin etmeyi ve anonim bir süper star olmak kadar paradoksal bir şey haline gelmeyi başarmıştır. Warhol felsefesinin çekirdeğini "hiçliğin izinde" (*looking for nothingness*) olarak tanımlar.[220]

Uyanıyorum ve B'yi arıyorum

B vakit öldürmeme yardım eden herhangi biri

B herhangi biri ve ben hiç kimseyim. B ve ben

Aynaya bakınca HİÇ göreceğime eminim. İnsanlar beni hep bir ayna diye isimlendiriyor, peki bir ayna aynada kendine bakarsa ne görür? (...) Eleştirmenin biri beni cisimleşmiş HİÇ diye isimlendirmişti, ama bu bana varoluşun anlamı konusunda pek yardımcı

olmadı. Sonra varoluşun kendisinin hiç olduğunu anladım ve kendimi daha iyi hissettim.

İş, hiçbir şey düşünmemekte...hiçbir şey çekici değil, hiçbir şey seksi değil, hiçbir şey olay yaratmıyor.

HERŞEY HİÇTİR.[221]

Hiç takıntısı (manie) Warhol'da kendini belki de en açık biçimde kendi kişiliği olmayışında gösterir. Bireycilik, Aydınlanma çağından ve romantizmden önce pek yer almamıştır; bu anlamda, bireyciliğin önemsiz olduğu söylenebilir. Bununla beraber, Warhol'un yapmaya çalıştığı gibi, kendi bireyselliğini silmek istemek paradoksal bir şeydir. Bu paradoks, Monthy Python'ların *Life of Brian* adlı filminde parlak ve anakronik (tarihe aykırı) biçimde resimlenmiştir. Brian onu kendilerinin peygamberi yapan büyük bir kalabalığa seslenir. Bu rolü oynamak istemeyen Brian onlara şöyle haykırır: "Hepiniz bireylersiniz!" Kalabalık ona tek bir ağızdan cevap verir: "Hepimiz bireyleriz!" Sadece bir adam şunu söyler: "Ben değilim!" Burada söz konusu olan, bireyci bir ideoloji ile her açık kopuşun zorunlu olarak bireysel bir girişime bağlı olduğunu göstermektir ve herşey başa döner. Warhol'un yaşamı ve eserleri, "mekaniksel züppelik[222]"i, bir "Ben birey değilim"in bireyci ifadesidir.

Bununla birlikte, Warhol bu paradoksa aldanmış değildi. Kendisinin de 1963'te söylemiş olduğu gibi: "Herkesin aynı şekilde düşünmesini istiyorum. (...) Herkes aynı şeyi düşünmeye devam eder ve her sene bu giderek daha benzer hale gelir. Bireysellikten bahsedenler her sapınca en çok karşı çıkanların kendileridir ve bundan bir kaç yıl sonra tersi olabilir[223]." Sanırım Warhol kehanetinde haklı çıkmış-

tır. Sapınç benzer hale geldi. Günümüzde, her bir kişi "özel bir şeylere" sahip olmak zorundadır, ama gene de *kendini ayrı kılmadan* (se démarquer). Sapınç sıkıcıdır. Bireycilik benzer (conforme) olduğunda, uydumculuk (conformisme) da bireysel hale gelir. Warhol'ün problemi şuydu: bireyciliği ihlal etmek istemek boşunaydı, bireyciliğe hapsolmuştu ve kendi bireysilliğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştı. Warhol mezar taşının üstüne hiçbir şey yazılmamasını talep etti, ama arkadaşları bu isteğine uymadılar ve bu da yine açıkça bireyciliğin bir özelliğiydi.

Warhol bir antiromantikti, ama tam da bu sebeple tasarısı romantikti – çünkü romantizme bağlı kalmıştı, ya da daha tam olarak, romantizmin olumsuzlanmasına. Resim evreni, preromantik bir dünyaya geri dönme girişimini temsil eder. Ama Tanrı yine namevcuttur ve romantik hareketin kökeninde yer alan problem yine aynıdır. Tanrı, Elvis'ten ya da Coca-Cola'dan daha kuvvetli bir sembolik güce sahipti; tüm çekiciliğine rağmen Marilyn Manroe, Tanrı'nın Annesi (Meryem) çapında değildi. *Pre*romantizm (romantizm öncesi) ve *post*romantizm (romantizm sonrası) arasındaki fark, sembolist sanatçıya açık sembolik zenginlikte yatar. 60'lı yılların ortasından itibaren, Warhol yıllar ilerledikçe giderek daha kötü bir sanatçı haline geldi, zira sembollerin statüsü artan biçimde aşındı. Geriye sadece boşluk ve sıkıntı kaldı:

Bazen sıkılmayı seviyorum, bazen sevmiyorum – bu, içinde bulunduğum haleti ruhiyeye bağlı. Herkes bunun nasıl olduğunu bilir, kimi günler saatler boyu oturup pencereden bakarız ve kimi günler bir saniye bile yerimizde duramayız.

Çoğu kez bana "sıkıcı şeyleri seviyorum" dediğimi hatırlatırlar. Pekâlâ, bunu dedim ve böyle düşünüyordum. Ama bu, bu şeylerden sıkılmadığım anlamına gelmez. Tabii ki, benim sıkıcı bulduk-

larımı illâ ki başkaları da sıkıcı buluyor değil, çünkü ben televizyonda asla popüler yayınları izlemeye dayanamam, zira bunlar esasen daima aynı kurgular, aynı planlar, aynı montajlar olur. Görünüşe göre, insanların çoğu, ayrıntılar farklı olduğu sürece aynı şeyleri izlemeye bayılıyor. Ama ben tam tersiyim. Eğer bir önceki günkü şeyin aynısını izlemek için oturursam, bunun esasen aynı şey olmasını istemem – bunun tam olarak aynı şey olmasını isterim. Çünkü aynı şeye ne kadar çok bakarsak, anlam o kadar çok ortadan kalkar, kendimizi o kadar iyi ve boş hissederiz.[224]

Warhol için, sıkıntı bir yazgıdır, ve Fernando Pessoa'nın kökteşi (heteronymi)* Bernando Soares'le aynı şeyi yapmayı dener, yani "ıstıraba neden olmayacak şekilde yaşamın usancını hissetmeyi". Bireysel anlamın yadsınması, bu anlama ulaşmak için gösterilen her tutkusunun yadsınması, bu anlamın varolduğunun kendisine dair her umudun yadsınması, bu yadsıyış Warhol'un sıkıntıya aldırmamasına izin vermemiştir. Tam aksine, Warhol sıkıntıyı dolu dolu yaşamıştır. Romantizm hastalığını kapan, asla ondan tamamen kurtulamaz. Eldeğmemişliğini yeniden bulamaz.

* Pessoa, 1913'te fütüristik hareketin içinde yeralmasından sonra her şeyi, olabilecek bütün tarzlarda hissetmek için, kendi içinde potansiyel olarak bulunan farklı yazar kimliklerini aralarında diyaloğa sokarak, onlara yazı aracılığıyla kurmaca bir gerçeklik kazandırır. Ama bunlar yalnızca birer takma ad değil, öyküsü, geçmişi, yazgısı, dünya görüşü olan farklı kişilerdir. Pessoa'nın farklı yazar kimliklerinin yansıması olan bu kökteş şair ve yazarlar Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares ve Fernando Pessoa'nın kendisidir. Pessoa'yı bu özelliğiyle, kitaplarını farklı adlarla yayımlayarak kendiyle polemiğe giren Kierkeggard'a benzetebiliriz. Fernando Pessoa 30 Kasım 1935'te, 47 yaşında, Lizbon'da karaciğer hastalığından öldüğünde pek az tanınıyordu. Sağlığında yayımlanan dört kitabından üçü İngilizce'dir. Ölümünden sonra bulunan yazılarının altında genellikle başka imzalar vardı. 1913-35 arası tutulmuş notlar ya da günlükler ise *O Livro do desassossego* (*Huzursuzluğun Kitabı*) adını taşıyordu ve altında Bernardo Soares imzası vardı. Bu kitap 1982'te yayımlanmıştır. (ç.n.)

Peki, sonuç nedir? "Bıkkınlık getirmiş ölgünlük, israf edilmiş solgunluk, (...) umutsuzluğa kök salmış sahte cazibe, narsisistik umurumda değilcilik, en eksiksiz noktasına götürülmüş başkasılık.[225]"

Eğer aralarında sıkıntının da olduğu duygular tamamen bir kenara bırakılırsa, umulur ki, bu duygular yerlerini sonunda daha derin bir rahatlamaya, antik *ataraxia**'ya benzer bir şeye bırakarak ortadan kalkacaktır. "Sanıyorum ki bir kez çoşkular belli bir açıdan görülünce, bunlar artık asla gerçek olarak hissedilemez. Başıma gelen aşağı yukarı buydu." Ama önceden bir kere duygular hissetmiş kişi, bir şey hissetmenin uyandırdığı büyük etkiyi asla unutamayacaktır. Bu kişisel anlama dair, gerçek bir anlamı olan şeye dair bir arzu ya da bir nostalji daima yaşayacaktır. "Seks, seksin nostaljisidir." Seks, onun bir şey ifade ettiği bir zamanın nostaljisinden başka bir şey değildir ve Warhol'un tutkusu, daha da ileri götürülmüş bir indirgeme yoluyla, cinselliğin artık özgün hiçbir şey içermediği, ama salt mekanik tarzda cereyan ettiği bir noktaya ulaşmaktır.

Amaç, nostaljiyi hükümsüz kılmaktır, anlamı olan şey düşünü yadsımaktır. "İnsanların başına sorun açan şey düşlemleridir. Eğer düşlemlerimiz olmasaydı, sorunumuz olmazdı, zira şeyleri vuku buldukları şekilde benimserdik." Kendisini onu çevreleyen şeylerin basit bir yansımasına dönüştürerek, fazladan bir şeylere dair her romantik düşü yadsıyarak, tüm geçmişi unutarak, yalnızca ve yalnızca şu anda varolarak, Warhol yaşamın dertlerinden ve hayal kırıklıklarından kurtulmayı umuyordu. Ama geçici bir şimdi ancak sıkıcı olabilir. Warhol, unutmanın sıkıntıyı ortadan kaldırdığını, çünkü unutmanın her şeyi yeni

* *Yun.* Ἀταραξία: Huzursuzluğun olmaması, sakin, ruh dinginliği. (ç.n.)

kıldığını düşünür. "Hafızam yok. Her gün yeni bir gün, çünkü bir önceki günü hatırlamam." "Sıkılmıyordum, çünkü herşeyi çoktan unutmuştum." Warhol, süre'nin, varoluşun sıkıntısının sorumlusu olduğuna ve süren'in ancak yeniyle ihlal edilebileceğine inanır.[226] Ama yeni çabucak rutine dönüşür ve dolayısıyla sıkıcı olur. Adorno'nun haklı olarak belirttiği gibi: "Yeni kategorisi, sürüp giden şeyin soyut bir olumsuzlanmasıdır ve o halde onunla kesişir: ikisinin zayıflığı değişmezdir[227]".

Warhol'un, varoluş durmakla tehdit ettiği zaman, her daim uygulayabileceği bir reçetesi vardır: Sadece şunu demek gerekir "Ee n'olmuş yani?".[228] Bunu gözönüne getirmek için, ölüme atılmanın en küçük bir hastalıklı büyülenme ya da hüzün şüphesi yaratmaksızın kaydedildiği intiharlara dair klinik görüntüleri düşünmek kâfidir. Bir saptama yapmakla yetinilebilir: "Ee n'olmuş yani?" Warhol, John F. Kennedy'i seviyordu, çünkü o "yakışıklı çocuktu, genç, *smart*", ama cinayette onu rahatsız eden tek şey, herkesin üzülmeye "programlanmış" olmasıydı. Bazen, Warhol stoik olma niteliğine sahipmiş gibi görünebilir, ama bu kuşkusuz stoacılık ile sinizmi biraz kolayca birbirine karıştırmak olacaktır. '*The Factory*'*de uyuşturucu, **izdiham** ve umutsuzluk içinde yüzerken basit bir izleyici rolünü oynadığı –ve ölümüne sıkıldığı- zaman Warhol herşeyden önce bir "röntgenci"dir. Eğer Warhol'un kendisinde ihlal varsa, bu bir rötgenci ihlalidir.

* *The Factory*, Andy Warhol'un 1963'ten 1968'e, bir çok sanatçının oyunlarının sahnelendiği, filmlerinin çekildiği özgürlük cenneti, orijinal New York City stüdyosudur, bununla birlikte sonraki stüdyoları da bu isimle bilinir. (ç.n.)

Warhol belki de, Baudelaire'in, Huysmans'ın ve Wilde'ın dekadan tasarısını en ileri götüren kişidir. Bunu, kendi sıkıntısını azami derecede sahneye koymak ve onu sanki büyük değerde bir mücevheri sergiliyormuş gibi teşhir etmek için kullanır. Warhol bana, Paul Valéry'nin, içerikten yoksun, neredeyse saf bir varolmayış karakteri olan Monsieur Teste'i düşündürür.[229] Teste ne melankoli ne depresyon tanır, ama sadece derin bir sıkıntı. Sıkıntıda, dünya ve kişilik her ikisi de oyun dışıdır, Teste bunun mükemmel bir örneğidir. Uzlaşma kabul etmez uydumculuğuyla, Warhol'un kendisinden daha iyi bir Warhol'dur, zira dışarısı ve içerisi arasındaki her ayrımı yadsımayı ve sonuna kadar kendisini çevreleyen dünya ile salt işlevsel bir ilişkiye girmeyi başarır. Teste bir hiçtir. Sanki bu sıkıntıyı *seçmiştir*. Neden? Belki de tam dünyayı kaybettiği an kendisini dünyadan korumak için. Ama dünyayı bir gün tatmış kişi, onun yokluğunda, onu görmezden gelir gibi yaparak yaşayamaz.

Warhol'un yapmayı denediği gibi, kendimize ve dünyaya dair romantik anlayışı ihlal edebileceğimize inanmıyorum. Ama onu duruma ayarlayabiliriz ve –kaçınılmaz sıkıntı karşısında– içimizde bir parça ışık varedebiliriz. Bu, son bölümün konusu olacak.

SIKINTININ FENOMENOLOJİSİ

Sıkıntının en derinleştirilmiş fenomenolojik çözümlemesini tartışmasız Heidegger'in metafiziğin üç temel kavramını ele aldığı 1929-1930 yıllarındaki derslerinde bulacağız:[230] Dünya, sonluluk ve yalnızlık. Bu metinler filozofun temel yapıtlarındandır. Onun sıkıntı üstüne düşüncelerini sunmaktaki birincil amacım ona övgüler düzmek değil, ama daha ziyade çözümlemelerini, sıkıntıyı, ifade tarzları ve özel bir deneyim oluşturma biçimi içinde daha iyi kavramak için kullanmak.[231] Bu fenomenolojik çözümlemeler dolayımıyla, denemenin, sıkıntı ahlâkına hasredilmiş son bölümü için, bir dizi öncül ortaya koymak istiyorum.

Duygusal Eğilim Üstüne[232]

Tractatus logico-philosophicus başlıklı yapıtında, Ludwig Wittgenstein şöyle yazar: "Mutlu insanın dünyası, mutsuzunkinden başka bir dünyadır[233]." Bu formülasyonu 1914-1916 yıllarında tuttuğu günlüklerde uzun uzun geliştirir ve şu soruyla sonuçlandırır: "Ne mutlu ne de mutsuz olan bir dünya olabilir mi?[234]" Cevap açık olmaktan uzaktır, zira doğal olarak, "mutlu" ve "mutsuz" olmakla ne anlaşıldığına ve bu iki kutba başka bir alternatif olup olmadığına bağlıdır. Zira basitçe mutluluğun ve mutsuzluğun çeşitlemeleri olarak görülemeyecek daha birçok başka duygu vardır. Öyleyse soruyu yeniden formüle edelim: "Bir duyguya

atfedilmeyen bir dünya olabilir mi?" Bu durumda cevap mutlak bir "hayır" olacaktır.

Duygular ve duygusal tonaliteler felsefede çoğu kez küçümsemeyle ele alınmıştır. Bu kısmen, duyusal algıda birincil nitelikler ve ikincil nitelikler arasındaki geleneksel ayrımdan ileri gelir. Uzam ve ağırlık* gibi algının birincil nitelikleri nesnel olarak kabul edilirken, renk ya da tad gibi ikincil nitelikler öznel olarak görülürler. Duyguların hemen hepsi istisnasız algının ikincil, hatta üçüncül nitelikleri arasında sınıflandırılır. Bunlara belli bir önem verildiğinde ise, etik ve estetik içinde görünür, epistemoloji içinde ise namevcudiyetleriyle göze çarparlar. Eğer heyecanlar ve duygular haklı olarak salt öznel fenomenler olarak görülüyorlarsa, neden bunları dolambaca kaçmadan epistemolojinin dışında bırakmamalı? Yine de, ne geleneksel özne/nesne diye ikiye bölme yönteminin, ne de bununla birlikte algının birincil ve ikincil niteliklerinin ayakta durabilmesi kesin değildir.

* Aslında ağırlık birincil nitelik olarak kabul edilemez. Birincil nitelikler ve ikincil nitelikler ifadeleri skolastikler tarafından dört temel nitelik (sıcak, soğuk, kuru, nemli) ve bunlardan türeyen nitelikler arasındaki ayrım için kullanılmış ve daha sonra Boyle tarafından, Descarteşçı bir bakış açısından, mekanik veya geometrik özelliklerin cisimlerden ya da duyusal özelliklerden ayrımına aktarılmış ve özellikle John Locke (*İnsan anlığı üzerine bir deneme*, kitap II, böl. VIII, § 9 ve devamı, Kabalcı) tarafından popülarize edilmiştir. Birincil nitelikler, madde fikrinden ayrılmaz olan ve duyularımızın herzaman algılanmak için yeterince hacimli olan her maddi parçada algıladığı niteliklerdir. Bunlar, uzam, biçim, sayı, hareket vs.'dir. Bunların bizim algıladığımız biçimiyle cisimde olduğu kabul edilir. Oysa ki ikincil nitelikler, cisimde, algılandıkları biçimde bulunmazlar ve sadece birincil niteliklerin kimi belirlenimlerinin düşüncemiz tarafından dönüştürülmesidirler. Renk ya da ağırlık vs. gibi; ki bunlar düşünce yoluyla cisimden ayırılabilirler ama örneğin uzamın (üç boyutluluğun) cisim düşüncesinden ayrılması mümkün değildir. (ç.n.)

Sıkıcı *olan* ile sıkıcı *olarak hissedilen* arasında açıkça ayrım yapılabilir mi? Sıkıntı yalnız ve yalnız nesne ya da özne diye bir kutba göre konumlandırılmaya müsaade etmez ve görünüşe göre bizzat *nesne*nin (bir kitap, bir kişi, bir kutlama, vs.) sıkıcı olduğunu ileri sürebildiğim kadar *benim için* sıkıcı olduğunu da söyleyebilirim. Sıkıcı belirtici niteliği nesneye olduğu kadar özneye de ilişkindir. Fenomenolojik bir görüş açısından düşünüldüğünde, aslında bu, tüm belirtici nitelikler için geçerlidir. Eğer: "bu kötü bir arabadır" dersem, bu, salt öznel bir yargı olarak görünür. Yine de bu yargı, örneğin "araba çabuk bozulur" gibi daha nesnel unsurlar tarafından desteklenebilir, ama bu yargı da özneye ilişkindir, zira yargım bütünüyle bu arabayı nasıl kullanmayı arzu ettiğimle gerekçelendirilmiştir.

Bir kitabın sıkıcı olduğunu söylemek, onun üçgen ya da kestane rengi olduğunu söylemekten illâ da daha az "nesnel" değildir. Sıkıntı, tarihsel bir fenomen olsa bile, protonlar ve kitaplar kadar gerçektir. Hilary Putnam, dünyada gerçekten varolan şeyler ile dünyaya sadece yansıttığımız şeyler arasında ayırım yapma şeklindeki eğilimimizden vazgeçmemiz için ikna edici bir uslamlama yapar.[235] Bu iki kavram arasına açık bir sınır çizmek zordur. Sık sık, böylesi bir önesürümün iler tutar yanı olmayan bir idealizmin damgasını taşıdığı şeklinde eleştiriler yapılacaktır, ama bu eleştiriler de kabul görmez bir gerçekçiliğe dayanır. Bu büyük bir tartışmadır; burada sadece şunu öne sürmekle yetineceğim: bütününde dünya üstüne "nesnel" bir yargıda bulunmak istemek çok daha sorunludur, tam olarak çünkü dünya, sözcüğün alışıldık anlamında nesnel bir şey olmayıp, daha ziyade bizim anlam ufkumuzu temsil eder.

Kayıtsız bir gözlemcinin, verili bir bağlam içinde, güdümlü bir gözlemciden daha az heyecan göstermesi gene de sonuncunun yargılarının daha az nesnel olacağı anlamına gelmez. "Nesnel" olmaya çalıştığımız zaman, dünya anlamdan yoksun bir şey olarak görünür[236]. Bu, şeyler ile kendimiz arasında bulunanı, yani anlamı, nesneyi daha doğrudan kavramak için indirgememiz olgusundan kaynaklanır. Tabii ki bu sadece, diğerleri arasında bir yaklaşımdır, zira bir nesneyi "nesnel" tarzda irdelemek demek onu sadece belli bir tür nesne *olarak* düşünmek demektir. Sıkıntıda, görünüşe göre, daha saf bir algıyla birlikte, nesnel bir bakışı çağrıştıran bir bakışımız vardır: müzik artık yalnızca bir sesler dizisi ve resim ise basit renk lekeleridir. Sıkıntıda, olaylar ve nesneler değişmez, ama bize şu ihmal edilemez farkla görünürler, artık anlamları yoktur. Sıkıntı ile nesnellik arasındaki asli fark, ilkinde anlam kaybı iradi değilken, ikincisinde bu kaybın bir düşünümün ürünü olmasıdır.

Heyecanları salt psikolojik fenomenlere indirgememeye dikkat etmek gerekir, zira bu açıdan düşünüldüklerinde dünyayı değil, ama sadece zihinsel yaşantımızı gün ışığına çıkartacaklardır. Heyecanlarımıza tâbi olmamız olgusu Heidegger için, bunların sadece, saçma bir dünyaya yansıttığımız arı içsel haller olmadığının bir kanıtıdır. Bir heyecanın "içerden" mi yoksa "dışarıdan" mı geldiğini söyleyemeyiz. Heyecanlar, bu indirgeyici iç/dış şemasına hapsedilmeye izin vermezler. Bunlar, dünya-da-olmak*'lığımızın temel bir özelliği olarak görülmelidirler. Eğer dünya, bir anlama sahip olabilen ya da bir anlamdan yoksun olabilen bir şey olarak anlaşılıyorsa, bir heyecan/duygu

Alm. in-der-Welt-sein. *Fr.* être-au-monde. İleride açıklaması verilecektir. (ç.n.)

değişimi aynı zamanda dünyada bir değişim olarak görülmelidir. Çünkü karşılaştırma yapmak için, verilmemiş başka bir dünyamız -heyecanların değişiminden etkilenmeyecek bir dünya– yoktur.

Eğer keyfimiz çok yerindeyse, herşey bize renkli ve canlı görünür ve aynı şekilde moralimiz bozuk olduğu zaman herşey bize ölü gürünür ve ilgimizi uyandırmaz. Temel duygusal eğilimler dünyaya bütününde tesir eder. Buna karşılık, belirli duygular ve heyecanlar bu denli paylaşılmaz. Örneğin örümcek fobim bana özgüdür, zira tek tip bir nesneye yöneliktir: örümceklere. Kızgın olduğumuz zaman, genelde belirli bir kişiye kızgınızdır. Bununla birlikte hudutlar oldukça oynaktır ve içimizde tüm yeryüzüne öfkeli olanların sayısı hiç de az değildir. Bir duygusal tonalite genelde bir heyecandan daha uzun bir zamanı kapsar. Bir heyecan çoğu kez bedenin belli bir bölümüyle ilgilidir, oysaki duygusal tonalitenin özgül bir yeri yoktur. Örneğin sıkıntı bedenin hangi bölümüne yerleştirilebilir? Eğer duygu bedenin belli bir bölgesine bağlı değilse, o zaman tikel bir nesneyle ilişki içinde olacaktır. Örümceklerden korkmama gelince, belirti bedenimin bir bölümüne değil, bende korkuya yol açan örümceğe dayanır. Basitleştirirsek, bir duygu çoğu kez yönelimsel bir nesneye sahiptir, oysaki duygusal tonalitenin nesnesi yoktur. Bir duygusal tonalite daha çok tüm nesnelere; yani dünyaya değindir. "Ağrımın yeri saptanır, oysa sıkıntı, yeri, dayanağı, şu hiçten başka hiçbir şeyi olmayan, tanımlanamaz, sizi aşındıran bir acıdır.[237]" diye yazar Cioran. Sıkıntı bir heyecan da olabilir, bir duygusal tonalite de. Belirli bir şeyden dolayı sıkıldığınız zaman bir heyecandır, tüm dünya sizi sıktığı zaman ise bir duygusal tonalitedir. Durum

sıkıntısının çoğu kez bir heyecan olduğunu, varoluşsal sıkıntının ise daima bir duygusal tonalite olduğunu söyleyebiliriz. Burada temel olarak ikincisini ele almakla yetineceğim.

Her bilginin bağlamı ya da konumu/durumu tarafından koşullandırıldığı fikri genel olarak kabul görüyor gibidir. Ama, anlaşılmak için, belirli bir durum bir duygusal tonaliteyi de gerektirir. Bir durumun tehlikeli olduğu ancak, eğer gözlemcinin duygusal tonalitesi tehlikenin görünebileceği şekilde bir eğilime sahipse açığa çıkacaktır. Her bilginin temelinde, bahis konusu ilgiler vardır ve bu ilgiler temel olarak duygusal tonalitelerin ışığında anlaşılmalıdır. Belki de, bir durumu, kendisi yoluyla durumun yansıtıldığı duygusal tonalite nedeniyle bildiğimizi söylemek daha doğru olacaktır. Duygusal tonalite insan*daki* salt öznel bir şey ya da salt nesnel bir şey değildir, insan ve onu çevreleyen dünya arasındaki kutupsallıkta oluşur. Temel olarak duygusal tonaliteler dolayımıyladır ki bizi çevreleyen dünyayla bir ilişki sürdürürüz.

Duygusal eğilimli olmak sadece bizim varoluşsal belirlenimlerimiz değildir, ama ayrıca şeylerin farklı tarzlarda anlam taşıyıcısı olabilmeleri için bilgimizin bir koşulunu da oluşturur. Bir duygusal tonalite bazı deneyimleri mümkün kılar, bazılarını da dışta bırakır. Dünyanın, ve dahası, onun içindeki şeylerin ve olayların bize nasıl göründüğünü belirler. Otto Friedrich Bollnow şöyle yazar: "Duygusal tonalite kökenseldir ve ayrı olarak düşünülen her şeyin algısı ancak onun çerçevesi dahilinde ve onun tarafından belirlenmiş olarak vuku bulur[238]." Belki de daha önce özel varolan'a atıfta bulunmaksızın duygusal tonalite sorununu işlememeliydim, zira duygusal tonalitenin kendisi, bu varolan'ın bilgisiyle verilidir. Öte yandan, açıktır ki duygu-

sal tonalite bu varolan'ın anlaşılması bakımından belirleyicidir. Duygusal tonalite, onun önceden bir dünya-da-olmaklık olmasından kaynaklanan algıyı önceler, yani bir olgusallığa* sahiptir, ama bu olgusallık aynı zamanda farklı varolanlara dair deneyimle açığa çıkar. Duygusal tonalite bir tür önceliğe sahiptir, çünkü bilgi ona bir yön veren bir ilgiyi gerektirir. Duygusal tonalite anlama ve kavrama için temel bir çerçeve oluşturur. Farklı duygusal tonaliteler bize zamanın farklı algılarını verirler, ama bize ayrıca uzama dair de farklı deneyimler sağlarlar, çünkü içinde bulunduğumuz her uzam duygusal olarak eğilimlidir. Zaman ve uzam sıkı sıkıya birbirine karışmıştır ve sıkıntıda, zamansal *horror vacui* (boşluk korkusu) ayrıca tam da bu yerin boşluğunun beni alt üst ettiği bir *horror luci* (yer korkusu) haline gelir. Nasıl ki durum sıkıntısında mevcudiyetin/şimdinin ortadan kaybolması istenir, hemen, bulunulan mekândan uzaklaşmak istenir; aynı şekilde zaman da, bir tür derinliği olmayan burada ve şimdi ebediye uymak için sıkıntıda tam anlamıyla patlar, bizi çevreleyen herşey de

Alm. faktizität; *fr.* facticité: Benim varolduğum bir olgudur, ama ben kendimin temeli değilimdir, dünyaya fırlatılmış olarak varımdır. Tam olarak duyguya (*alm. Stimmung*, *fr.* sentiment, tonalité) fırlatılmış olarak bulunurum. Duygu, bir psikolojik öznellik hali değil, eğilimdir (*alm.* Befindlichkeit, *fr.* disposition). Eğilim, tonalitedir (Stimmung). Eğilim, *Dasein*'ın olgusallığını, fırlatılmış-olmaklığına (*alm.* Gewonfenheit, *fr.* être-jeté) dair deneyimidir. Dasein, herhangi bir varolan (*alm.* seiende, *fr.* étant) değil, varlığı/olmak'ı (*alm.* Sein, *fr.* Être) anlayan ve "ben kimim?" sorusunu sorabilen tek varolandır, yani biz insanlarız, ya da daha ziyade, her seferinde, ben'im. O halde eğilim, sayesinde Dasein'ın kendini bir duygu içinde bulma özgül tarzıdır. Bu eğilim Dasein'ı, bütününde dünyaya açar, onun her seferinde tikel bir duygu içinde dünyadan ve dünyada varolanlardan temel etkilenebilirliğini, duygulanabilirliğini oluşturur. Svendsen, *Dasein* (orada-olmak) kavramını ileriki sayfalarda daha ayrıntılı açıklayacak. (ç.n.)

derinliğini kaybeder ve yakın ile uzak arasındaki fark bütünüyle silinir.

Tüm deneyimler hakkında karar veremeyiz, örneğin aşka değin ya da estetik mahiyette olanlara. Kötü haleti ruhiyede olmak da bir deneyimdir ve surat astığım zaman, genelde beni eğlendiren şeyler beni sinirlendirir. Bu durumda, ne kadar sıradışı olursa olsun konsere gitmem yararsızdır, zira muhtemelen bu deneyime iştirak edecek durumda olmam. Dünyayı bütününde açtığından, duygusal tonalite bilginin mümkünatının bir koşuludur. İşte bunun içindir ki Beckett bir gençlik yapıtında "transandantal* karanlık[239]"tan bahsederken çok doğru kelimeler kullanır, zira bu karanlık, bu melankoli, belli bir deneyimi mümkün kılmakla transandantaldır –ya da en azından buna yaklaşır-. Deneyimler ancak ve ancak bu uygun duygusal tonaliteler ışığında mümkündür. Bazı duygusal tonaliteler toplumsal yaşama uygundur (örneğin mutluluk), *a contario* (buna karşılık) diğerleri yalnızlığa sürükler (örneğin sıkıntı).[240] Kendini sıkıntıya kaptırıp uzaklaşan iyi bir arkadaşı düşünmek yeterlidir. Artık eskiden olduğu gibi arkadaşlığa iştirak etmez ve gerçekten neyin değiştiğini keşfetmekte güçlük çeksek bile, sonunda sanki tüm arkadaşlık değişmiş gibidir, zira bir duvar, farklı bir duygusal eğilim araya girmiştir. Sadece içimizden her biri duygusal eğilimlere sahip değildir, ama çoğu kez bunları paylaşırız da; işte bunun içindir ki tüm sosyal alanın varolabilmek için paylaşılan duygusal tonalitelere dayandığını düşünüyorum. Ve de bir duygusal tonalite bir grup ya da tüm bir kültür tarafından ne kadar çok paylaşılırsa, bu topluluğun bireyleri tarafından o kadar az tanınacaktır. Bazı duygusal tonaliteler

* Deneyüstü (ç.n.).

eylemi teşvik eder, diğer bazıları ise dizginler. Eylemi elverişli kılan bir duygusal tonalite içinde bulunduğumuzda, dünya sonsuz bir olasılıklar alanı olarak görünür.[241] Sıkıntı, onda olasılıkların daralmasıyla, diğer duygusal tonalitelerden farklılık gösterir.

Genellikle, belli bir tarzda duygusal olarak eğilimli olduğumuzun bilincinde değilizdir. Farkında olmadan da basbayağı sıkılınabilir. Cioran sıkıntıyı "etkisi algılanabilir olmayan ve sizi ağır ağır, diğerleri tarafından farkedilmeyen ve kendinizin de neredeyse farketmediğiniz bir yıkıntıya dönüştüren saf erozyon" olarak betimler.[242] Ama şekerli çöreğini çaya bandıran, *Kayıp zamanın izinde*'nin anlatıcısı misali, ya da birden, bize hemen ilkokuldaki sınıfımızı çağrıştıran bir koku duyduğumuz zaman olduğu gibi bir duygusal tonaliteyi yeniden canlandırabiliriz; orada yaşadığımız herşey, bin tanesi arasından tanıyacağımız bir duygusal tonaliteye sarmalanmış olarak hatırımıza gelir. Ama, bir irade gayretiyle, eski bir duygusal tonaliteyi, geçmişe ait bir duygusal tonaliteyi su yüzüne çıkaramayız. Proust'un *Swann'ların tarafında* yazdığı gibi:

> *Geçmişimiz için de böyledir. Onu anımsamaya boşuna uğraşırız, zihnimizin tüm çabaları yararsızdır. Geçmiş, zihnin hakimiyet alanının ve kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz belli maddi bir nesnededir (bu nesnenin bize vereceği duyumda gizlidir). Bu nesneyle ölmeden önce karşılaşmamız raslantıya bağlıdır ya da onunla hiç karşılaşmayız.*[243]

Habersizce, gayri iradi bir anımsama sayesinde, geçmişin duygusal tonalitesi içimizde yeniden beliriverebilir.

Bu duygusal tonalitelere ilişkin olarak genelde edilgin bir tutumumuz vardır, ama, kısmen de olsa, onları anlamayı öğrenebiliriz ve bu şekilde onlar karşısında bir tür bağımsız-

lık kazanabiliriz. Örneğin, onlara hakim olmayı deneyebiliriz. Bu, eski bir felsefi problemdir. Özellikle Spinoza insanın nasıl edilgin duygulanışlara/değişkelere (affection)* boyun eğmeyi aşabileceğini ve etkin duygular geliştirebileceğini çok iyi betimler. Belirli bir duygusal tonalite yerini elbette başka bir duygusal tonaliteye bırakabilir, ama hangisi olursa olsun, bu duygusal tonalite halini terketmek mümkün değildir. Yapabileceğimizin en fazlası, derin sıkıntı durumunda olduğu gibi, ondan aşırı tarzda uzaklaşmaktır.

Heidegger'in, biz olan varlığı adlandırmak için kullandığı kavram *Dasein*'dır, yani kelime anlamıyla "orada-olmak"tır. Bizler, orada dünyada olan olan** tipindeyizdir.

* Lat. Affectio, fr. Affection, modification: Genel olarak hâlde, durumda, eğilimlerde dış bir nedenin etkisiyle meydana gelen değişiklik: "Per Affectum intelligo Corporis affectiones, quibis ipsius Corporis agendi potentia augetur, vel minuitur, juvatur, vel, coercetur, & simul harum affectionum ideas. Si alicujus harum affectionum adaequate possimus esse causa, tum per Affectum actionem intelligo, alias passionem": "Duygu (Affectum) ile bedende onun kendisinin etkinlik gücünü arttıran ya da azaltan, ona yardımcı ya da engelleyici olan değişkeleri, ve aynı zamanda bu değişkelerin idealarını anlıyorum. Öyleyse, eğer bu değişkelerin, herhangi birinin yeterli nedeni biz olabilirsek, duyguyu bir eylem (actio) olarak, yoksa bir tutku/edilim (passio) olarak anlıyorum". (Spinoza, Törebilim, Bölüm 3, tanım 3, İdea, 1996, s. 99, çev. Aziz Yardımlı). Ya da; "Duygulanış deyince Bedenin etkileme (tesir etme) gücünün artmasına veya eksilmesine, tamamlanması ya da indirilmesine sebep olan Bu beden duygulanışlarını anlıyorum. Bu duygulanışlardan birinin upuygun sebebi olabildiğimiz zaman, duygulanış deyince bir etki (action); başka durumlarda bir edilgi (passion) anlıyorum." (Spinoza, *Etika*, 3, Tanım III, Dost Yayınları, 2004, s. 131, çev. Hilmi Ziya Ülken.) Spinoza'nın edilginliğin nasıl aşılacağına dair açıklaması için bkz. bu tanımın verildiği, Duyguların Kökeni ve Doğası başlıklı 3. Bölüm. (ç. n.).

Heidegger'de, "Varlık/Olmak" (*Sein*) varolan herşeye ortak olan özdür ve de bunların varoluşunun nedeni ve temelidir. "Olan" (*Seiende)* ise herşeyden önce varolanların tümünü, başka bir deyişle dünyayı oluşturan şeyleri ifade eder (yani Ortaçağın felsefi anlayışı-

(Bu terim için birçok çeviri önerilmiştir, ama ben, yorumsal geleneği izleyerek Almanca sözcüğü korumayı tercih ediyorum). Olan olarak *Dasein*'ı ayırtedici özelliği, onun varlığının, varlığı içinde *Dasein* için bir *tema* olmasıdır. Bu, varlığımızın bir parçasını oluşturur, ki böylece varlığımızla bir ilişkimiz olur. Hayvanlardan ve taşlardan farklı olarak, *Dasein* daima kendine dair bir anlayışa sahiptir. Şu önerme belki *Dasein*'ı bir tanımlama biçimi olabilir: *Dasein*'ın, varlığı içinde, kendisi karşısında bir anlama ilişkisi vardır. Duygusal tonalite, içinde *Dasein*'ın yayılabileceği uzayı açması anlamında *Dasein*'ın orada'sını (*Da*) ifade eder. Duygusal tonalite, iç ve dış arasındaki ayrımın ötesinde cereyan eder. Ben belli bir duygusal tonalite *içinde*yimdir, ama bir o kadar da dünyadan kaynaklanan duygusal tonalitenin *bana* geldiği söylenebilir. Duygusal tonalitenin zorunlu olarak içsel birşeylerle ilgisi olduğunu öne süren deneyselci ve ussalcı yaklaşımların tersine, Heidegger'de duygusal tonaliteler ayrıca dışsal bir şeylere de, sunulu dünya-da-olmak'a da gönderimde bulunur. "Duygu (Stimmung) hali tam olarak, kendisi uyarınca kendimize dışsal olarak varolduğumuz temel tarzdır.[244]"

Bu duygusal tonaliteler çözümlemesi yoluyla, insani varoluşun temel konumunu ve dünya-da-olmak-ın nasılını

na göre Tanrı tarafından yaratılmış herşeyi). İnsana gelince, o da bir "olan" olsa bile, varolan tüm diğer şeylerden ayrıdır, çünkü tüm diğer olanlar sadece onun için anlaşılırdır ve sadece o diğer tüm olanların varlığı üzerine sorgulamada bulunabilir. O halde *Dasein* olarak insan Varlığı (*Sein*) kavrayan tek gerçek "olan" olduğu için, Varolan (*Existenz*) adlandırması gerçek anlamda sadece ona uygun düşer. Diğer önemli bir nokta da Heidegger'de *Sein* kavramını bir isim olarak, yani *Varlık* olarak değil, ama daha çok bir fiil olarak, yani *Olmak* şeklinde anlamak gerektiğidir. (ç, n.).

aydınlatmaya çalışalım. Kendini dünyada bulma olgusu, dünyanın ve kendi kendisinin *Dasein* tarafından keşfi açısından edilgin bir yandır. Bu büyük ölçüde *Dasein*'ın bütün kontrolünden kaçıp kurtulur. Ama bu konumun anlamının altını mutlaka çizmek gerekir, zira bu dolayımladır ki *Dasein* olanları, önemli ya da önemsiz olanlar diye kavrayabilir. Bu konum kendini duygusal tonaliteler yoluyla gösterir ve bir duygusal tonalite, dünyadaki bir şeyin *Dasein* için özel bir anlamı olduğunu ortaya çıkarır. Konum içinde, *Dasein*'ın dünyaya açık olduğu, tesir gördüğü ve böylesi bir duygulanım bilgi için zorunlu bir koşul olduğu meydana çıkar. Konum, *Dasein*'ın önceden daima konumlanmış bulunmasından ve bu yerlemin, bir başlangıç noktasına sahip olunduğundan, tasarılara olanak vermesinden oluşur.

Heidegger öngerek olarak şunu ortaya koyar: "Felsefe daima temel bir duygusal tonalite içinde vuku bulur[245]." Duygusal tonalite düşünce ve eylem için koşul ve ortamdır. Düşünceyi, varlık tarafından ortaya konan bir koşul olarak, harekete geçirir. *Dasein* kendi tasarısını daima "bir duygusal tonalite tarzında[246]" "görür". "Arı" bir algının bize mesafeli kalacağı yerde, *Dasein* duygusal tonaliteyle dünyayı deneyimler. Duygusal bir eğilim içinde olmak, dünyayı bir görünüşü altında görmektir ve dünya özel bir görünüş altında olmaktan başka türlü görülemez. Kökensel duygusal tonalite tasarımdan* daha temeldir.

O, diskursif** bir bütünlük değil, ama daha ziyade dünyayı bütünlük olarak ortaya çıkaran şeydir. Bununla

* Représentation: Bir şeye dair anlıkta bulunan tasarım, bir şeyi zihinde canlandırma. Tasarım, bir düşünce ediminin somut içeriğini oluştu'rur. (ç.n.)

** Örneğin, ve özellikle uslamlama yoluyla, yani önermeden önermeye geçmek şeklinde kısmi aracı işlemlerle sonuca ulaştığında düşünce-

birlikte, felsefede, duygusal tonaliteyi dışta bırakma eğilimi olmuştur; yine günlük hayatta da duygusal tonalite genelde bastırılır. Geçici durumlarda, bu daha da apaçık tarzda ortaya çıkar. Duygusal tonalitelere bu denli ağırlık vermemiz olgusunda bizi en çok rahatsız eden şey, düşüncenin özerkliğini büyük oranda yadsımak zorunluluğudur. Bu özerklik kendisini söylem olarak ve duygusal tonalitenin belirlediği şeye cevap olarak gösterir. Bir tonaliteden bir diğerine geçişte edilgin bir an vardır ve düşünüm de, ortaya çıktığı zaman, bu andan geçer. Zamana giriş basitçe istenmiş olamaz, ayrıca bize verilmiş, bahşedilmiş olması da gerekir. Felsefe "girişin zamansallaşmasını[247]" beklemek zorundadır. Sıkıntıda, Heidegger'e göre, bizler zamana ve *Dasein*'ın anlamına giriş için en iyi konuma yerleşmişizdir. Ona göre, sıkıntı tamamen ayrıcalıklı bir duygusal tonalitedir, çünkü bizi bir anda varlık (kendi *Dasein*'ımızın anlamı) ve zaman sorunsalı içine yerleştirir.

Varlıkbilim (Ontoloji) – Sıkıntının Yorumbilimi (Hermenötik)

Heidegger uzaktan sıkıntıdan çok kaygı (angoisse) için yaptığı çözümlemeyle tanınır. Otto Friedrich Bollnow onu tüm temel varlıkbilimi tek bir temel duygusal tonalite üzerine, yani kaygı üzerine kurmasından dolayı eleştirir[248]. Bu konu irdelenmeyi hakeder, zira Heidegger bir dizi farklı duygusal tonalitenin çözümlemesini yaparken, Bollnow ise

nin işlemine *diskursif* denir. Başka bir deyişle *diskursif, sezgisel*'in (intuitif) karşıtır, zira sezgide anlık belli nesnel bir içeriği bütününde ve mutlak tarzda bir çırpıda apaçık kavrar. Örneğin Descartes'ın cogito'su (*düşünüyorum, varım*) sezgisel bir kavrayıştır, bir uslamlama değil. (ç.n.)

sıkıntı vakasını ayrıntılı olarak açıklamaz. Bana gelince, Heidegger tarafından yapılan kaygı çözümlemesine girmeyi asla başaramadım, kısacası çünkü kaygı bana tamamen yabancı bir şey. Bunu Heidegger üzerine konferanslar sırasında doğrulama fırsatı buldum. Kaygı öğrenciler için az çok bilinmedik bir fenomenmiş gibi görünür, oysa sıkıntı konusunda durum bambaşkadır. Sıkıntı evre olarak yaşadığımız dönemle kaygıdan çok daha fazla uyuşuyor. Daha az korkuyor, ama daha fazla sıkılıyoruz. Ya da Heidegger'in diyeceği gibi: kaygı artık o kadar kaygılanmıyor, ama sıkıntı bir o kadar çok sıkılıyor.

Heidegger felsefe yapmak için belli bir ilk duygusal tonalite uyandırmanın zorunluluğundan bahseder; uyandırılması gereken zaten mevcuttur, ama *uyuklamaktadır*.[249] Söz konusu olan, onun su yüzüne çıkması için, *uyan*dırılmaktır. Bu yüzden Heidegger, onu zaman geçirmek için varolan farklı tarzlarda uyumaya bırakmaktansa sıkıntıyı uyandırmak ister. Bu benzersiz bir heves olarak görünebilir, zira sıkıntıyla mücadele etme alışkanlığımız vardır, öyle ki eğer uyursa, bu aslında bizi tatmin edecektir. Heidegger tam olarak çok daha zararlı olduğuna hükmettiği bu uykudan kaçınmak ister, zira o gerçek olanaklılıklarımızı gizler. Normal yaşam varoluşumuzun derinine girmemize olanak tanımaz, çünkü bu yaşam "asli olandan kaçan[250]" bir yaşamdır. "Yaşamak dert edinmektir: güzel güzel yaşayıp gitmek bir kaçıştır." Dertlenen dünya beni kendimden saklar. Oysa Heidegger tam da "*Dasein*'ın kendi kendisi karşısındaki uyanıklık halini" ortaya çıkartmak ister. Sıkıntı ve kaygı gibi bazı varoluşsal durumlar tepki hareketlerine yol açarlar, çünkü *Dasein* bu durumlar içinde kendisini daha

fazla dünyada kaybedemez, ama kendini birden bire kendisine gönderilmiş olarak bulur.

Fakat, Heidegger'e göre sıkıntının, en bayağısından varlığın en gizli yanına dokunanına kadar farklı biçimleri vardır. Bayağı sıkıntı bile derin sıkıntıya gönderir: "Bu *bayağı sıkıntı* bizi derin sıkıntıya sürükleyecektir, ya da daha tam olarak: bayağı sıkıntının, nihayetinde bizi *Dasein*'ın derinliklerinde gösteren derin bir sıkıntı olduğu görülecektir. Bu geçici, eğreti, *ikinci planda gelen* (aksesuar) sıkıntı *asli* olmak zorundadır.[251]" Sıkıntıyı daha yakından gözlemlemek için çok fazla bir şey yapmamıza gerek yoktur. Zaten orada olan sıkıntıyı biraz itelemek ve üzerimizde etkide bulunmasına izin vermek yeterlidir. Ama, çarenin görünüşteki kolaylığına rağmen, demesi yapmasından kolaydır. Sıkıntıdan kurtulma umudu içinde, zaman geçirmek için elimizden geldiğince eğlendiğimiz zaman ne yaptığımızdan yola çıkmak daha iyidir.

Zaman geçirmek, ilkede dikkat toplayabilecek herhangi bir şey arayarak sıkıntıyı geçirme çabasıdır. Sıkıldığımz zaman, saate bakarız, ki bu sandalye üzerinde debelenmekle ya da boş boş etrafa bakınmakla tam tamına aynı şey değildir. Gözleri saatten ayırmamak zaman geçirtmez. Bu, olsa olsa "zaman geçirmek istediğimizin ya da daha tam olarak, zaman geçiremediğimizin ve sıkıntının bizi git gide daha çok kıvrandırmaya devam ettiğinin belirtisidir." Saate bakmak sıkıntının arttığını gösterir. Zamanın geçmiş olduğu, hissettiğimizden daha hızlı akıp gitttiği, akışının çok geçmeden biteceği ve trenin az sonra geleceği vs. umuduyla saate bakarız. Çoğu zaman da hayal kırıklığına uğrarız. Geçerken belirtelim ki saatle nesnel olarak ölçülen zamanın uzunluğunun sıkıntıyla pek âlâkası yoktur, zira

zamanın *uzunluğu* bizim için temposundan daha önemlidir. Saatin akrep ve yelkovanı daima aynı tempoda ilerler. Zamanın salt niceliksel yanının sıkıntı için pek değeri yoktur, işte bunun içindir ki saate bir göz atmak yersiz bir davranıştır. Sıkıntıda, zaman ağır işler ve bu ağırlık dolayımıyla zamanın iktidarımız dahilinde olmadığını, ona tâbi olduğumuzu farkederiz. Zaman geçirerek bu tahakkümden kurtulmaya çalışırız. Bakışımız herhangi özel bir şey aramaksızın ya da daha ziyade görüşümüze girecek *herhangi bir şey* üzerinde öylece dolaşır. Ordugâhtaki hastane yatağında yaralı halde yatarken Jünger şöyle yazmıştır: "Yatakta geçen günlerde sıkıntıyı savuşturmak için, elimizden geldiğince oyalanmaya çalışırız; böylece bir gün yaralarımın toplam sayısını hesaplayarak zaman öldürdüm[252]". Jünger'in kaç kez yaralandığını bir bilsek, bu onu bayağı bir zaman oyalamış olsa gerektir. Doğrusunu söylemek gerekirse sayılan şeyin ya da nasıl baktığımızın hiç önemi yoktur. Zaman geçirmenin, bir anlamda, hiç nesnesi yoktur. Bizi ilgilendiren şey gerçekte bizi meşgul eden etkinlik ya da nesne değil, olduğu gibi meşgaledir. *Meşgale* ararız, zira bu bizi sıkıntının boşluğundan kurtarır. Süreğen bir şekilde meşgul olmayı başarabildiğimizde, ne ise o olarak zaman onu dolduran şeye yerini bırakarak ortadan kaybolur. "Zaman boştur" cümlesiyle ne anlıyoruz? Zaman herşeye rağmen, ne kadar zayıf olursa olsun daima bir içeriğe sahiptir ve az da olsa kendimizi buna kaptırabiliriz. O halde soru daha ziyade zamanın içeriğiyle nasıl bir *ilişkimizin* olduğunu bilmektedir. Ne zaman ne de onu dolduran şey, bize sıkıntıya neden olan şeyin cevabını vermez. Heidegger şöyle yazar: "Sıkıcı, sıkıcı bir duruma bağlı olan bir şeydir[253]". Görünüşte saçma ve totolojik olan bu formülasyon, ilk bakışta göründüğü kadar abes değildir.

Önemli olan, burada işin içine durum kavramının giriyor olmasıdır. Ne zamanın kendisi ne de şeylerin kendisi, ama bunların içinde tutulu kaldığı durumun sıkıntının kökeninde yer aldığı varsayılır. Kimi durumlarda, şeylerin bize sunacak hiçbir şeyleri olmadığı görülür. Ama aslında bizi çevreleyen şeylerden ne bekleriz? Bir havaalanında beklerken, uçakların geliş ve gidiş saatleri hakkında bilgi ediniriz, yiyecek içecek birşeyler alabiliriz, gazete okuyabiliriz. Öyleyse, bize sunabilecekleri bir sürü olasılıklara sahipken, havaalanları neden öldüresiye sıkıcıdır? Yanıt kuşkusuz, arzuladığımız tek şeyin –söylenen saatte uçakta yerimizi almanın– bizden esirgenmesidir. Çünkü havaalanı terkedilmek için vardır. Eğer gecikme varsa, durum uçakların zamanında vardığında olduğunda bambaşkadır: durumdaki her değişme zamanın farklı bir deneyimine sürükler. "Sıkıntı gerçekten ancak herşeyin, söylenegeldiği gibi, bir *zamanı* olduğu için mümkündür. Eğer herşeyin bir *zamanı* olmasaydı, sıkıntı olmazdı." Dolayısıyla sıkıntı, şeylerin kendi zamanları ile bizim onlarla karşılaştığımız zaman arasındaki dengesizlikten doğar. Bu, sıkıntının doğasına ilişkin bir yanıt verme denemesidir.

Heidegger fenomeni köklerinden anlamak için daha derin bir sıkıntıyı sorgular. Bir şeyden sıkılmak (*gelangweilt werden von etwas*) ile bir şeyler yaparken kendimizden sıkılmak (*sich langweilen bei etwas*) arasında ayrım yapar ki bu sonuncusu daha derin bir sıkıntı oluşturur. Sıkıntının ilk biçiminde, bizi sıkanın ne olduğunu biliriz, bu konferans ya da havaalanıdır. Bunu daha önce "durumsal sıkıntı" olarak nitelendirmiştim, burada sıkıcı olanın ne olduğu konusunda hiç şüphe yoktur. Sıkıntının diğer biçimi için iyi bir örnek bulmak daha zordur, tam olarak çünkü sıkıcı olan orada bu

denli açıkça belirgin değildir. Heidegger'in kullandığı örnek şudur: yemeklerin ve müziğin iyi, sohbetin hoş olduğu eğlenceli bir akşam yemeğine davetliyiz. Farkına bile varmadan gece olur ve herkes evine döner. Ve bir kez eve dönünce, aslında sıkılmış olduğumuzu söyleriz. Bu aramızdan çoğunun gayet iyi bildiği bir deneyimdir. En garibi, bizi sıkmış olan şeyin tam olarak ne olduğunu söylemekte büyük güçlük çekeriz. Akşam boyunca, zaman öldürmeye çalışmamışızdır, tam tersine zamanı akışına bırakmışızdır. Ve, herşeye rağmen, içimizde zaman kaybetmiş olduğumuz gibi bir duygu vardır. Tüm bu akşam yemeği zaman öldürmenin bir biçimi olmuştur. Sıkıntı ve zaman öldürme biçimleri bir tek ve aynı şeydir. Zaman öldürmek bir durumun *içerisinde* bulunmaz, daha çok, durumun ta kendisidir zaman öldürmenin bir biçimi. İşte bunun içindir ki zaman öldürme olgusu daha az göze batar ve aslında zaman geçirmeye çalıştığımızın farkına varmaksızın vuku bulur. Bize bazen sonradan bastıran bu sıkıntı bilinci, bir boşluğun bilincidir. Davetliler iyi eşlik etseler de, akşam yemeği bir boşluk izlenimi bırakır. Saate bakmamışızdır ne de bilincimizi yemeğin sona ereceği ana yöneltmişizdir. Sofra adabına uygun olarak toplumsal rolümüzü oynayıp başka da bir şey düşünmemişizdir. Öyleyse bu sonradan bastıran sıkıntı da neyin nesidir? Heidegger'e göre kendini derin sıkıntıda gösteren boşluk, "gerçek benimizden geriye kalan şeydir *(die Zurückgelassenheit)*." Zaman her daim dolu olmuş olsa bile, boştur: bizi meşgul etmiş olan şey bizi doldurmamıştır. Belki de durumun anlam "dolu" olmadığını söyleyebiliriz. Kibar alemlerinde zaman kaybetmektense hayatta başka şeyler yapmam gerektiği bana açıkça görünür.

Akşam boyunca, etrafımda olup biten tarafından bütünüyle soğrulmuşumdur. Durmadan teşvik edilen bu hazır bulunuş içinde, kendi geçmişimden ve geleceğimden kopup tüm zaman ufkunu doldurmuş olan bir şimdi içine yerleşmişimdir. Kimileri belki mevcut anı yaşamanın olumlu olduğunu ileri sürecektir, ama mevcut an karşısında "asli" ve "asli olmayan" ilişkilere sahip olunabilir. İlişkinin asli olması, yani gerçekte kim olduğumun ifadesi olması için, geleceğimle ve geçmişimle, dünyaya atıldığım zaman ne olmuş olduğumla ve geleceğe dair tasarıları olan kişiyle bir ilişkisi olması gerekir. Ama mevcut an içinde başka bir tarzda da eriyebilirim: kendimi yalnızca, beni verili bir durum içinde keyfi olarak çevreleyen şeylerin ışığında tanımlayabilirim. Kendilik olarak durum beni tanımlar. Derin sıkıntı, ne ise o olarak durumun zaman öldürmek için varolduğu olgusuyla ayırtedilir, bu yüzden sıkıntı bu durum *içindeki* bir şeyin sonucu olarak anlaşılamaz. Dolayısıyla sıkıntı, bizatihi *Dasein*'dan yükselen bir şey olarak kavranmalıdır: "Sıkıntı *Dasein*'ın zamansallığından doğar." İşte bu bana göre Heidegger'in çözümlemesindeki zayıf bir noktadır, zira sıkıntı verili bir durumda belirli bir şeyden dolayı ortaya çıkmıyorsa da, daha geniş bir bağlam içindeki koşullardan doğabilir ve çözümlemenin bu noktasında *Dasein*'ın özgül zamansallığına başvurmak zorunlu değildir. Fakat, bu itirazı bir kenara bırakalım.

Buradan hareketle, Heidegger üçüncü bir sıkıntı biçimini, en derin olanını ele alır: Şöyle yazar: "Sıkıntı, ne kadar derinse o kadar çok zamana demir atmıştır – kendi kendimiz olduğumuz zamandadır." Derin sıkıntıda, beni sıkan sıkıntının kendisidir, yani sıkıntı tonalitesi içime işler. "Derin sıkıntı o halde sessizliğimizi koruyarak: *bu sıkıcı* dediğimiz, ya da daha iyisi bunu bildiğimiz zaman sıkar." Ama bu "bu"

nedir? "Yağmur yağıyor*", "fırtına kopuyor" dediğimiz zamanda kullandığımız aynı belirsiz öznedir. Bu "o"nun (eril üçüncü tekil şahıs zamiri) neyi örttüğünü söyleyemem, zira o tam da bu belirsiz, bilinmedik, özgül olmayan bir şeydir. Yine de ikâme yaparak şansımızı deneyebiliriz: "(kar)yağan yağıyor", "(fırtına)kopan kopuyor" ki bunlar totoloji yaratır. Heidegger, eserinin başka bölümlerinde de yaptığı gibi, bu değişkeleri kullanır. Ayrıca fenomenolojinin varlığında totoloji olduğunu belirtir. Bizi sıkanın ne olduğuna dair cevabı şudur: sıkan *(das Langeweilande)*. Sıkılan ben değilimdir, sıkılan sen değilsin, ama sıkılan sıkandır. Böylesi bir sıkıntıda, yaşın, cinsiyetin, mesleğin ya da tüm diğer kişisel özelliklerin hesaba katılması konu dışı kalır. Bu, tüm bunların ötesinde gerçekleşen bir sıkıntıdır. Bayağı sıkıntıda, bizi çevreleyen şeylerden boş hissederiz kendimizi. Derin sıkıntıda ise, kendimiz de dahil, herşeyden boş hissederiz. Bu sıkıntı için, Heidegger örnek bulamaz, tam olarak çünkü sıkıntının daha önce andığımız diğer iki vakasında olduğu gibi bu sıkıntı belli bir duruma bağlı değildir. Sıkıntının bu biçiminde, zaman öldürmenin yolu yoktur. Bunun sebebi onun karşısında görece güçsüz olmamızdır. Söz konusu olan,

* Aslında "yağmur yağıyor" ve "fırtına çıktı" ifadelerinde öznenin belirsiz oluşuyla ne denmek istendiği az çok bellidir. Eğer özneyle, "ben yemek yiyorum" cümlesinde olduğu gibi, işi yapanı anlıyorsak "yağmur yağıyor" cümlesinde yağmur, işi yapan değil eyleme konu olandır. Ama gene de gramer konusunda kısa bir açıklama iyi olacaktır. Fransızca, İngilizce va Almanca'da böylesi eylemler belirtilirken üçüncü tekil şahıs zamiri kullanılır ve özne belirsizdir: Örneğin "*it* rains" (yağmur yağıyor) ya da "*il* fait nuit" (gece oluyor) vs. İlgili okuyucu bu konuda ayrıca örneğin Türkçe çevirisini bulabileceği Levinas'ın "*il y a*" (var) (Heidegger'de "es gibt") kavramına bir göz atabilir. (Emmanuel Levinas, *Etik ve Sonsuz, Sonsuza Tanıklık* içinde, Metis, 2003, s. 309 ve devamı.) (ç.n.)

bu sıkıntıyı, "bizim için nasıl cereyan ettiğini ortaya çıkaran" "baskınlığı" içinde anlamaktır:

> *İlk sıkıntı vakasında, hoş vakit geçirmelik şeylerin sıkıntıdan daha kuvvetli bağırması için (sıkıntıyı dinlemek zorunda kalmayalım diye) çabalar gösterilirken ve ikinci vakada, ayırtedici belirti dinlemek istememekken, şimdi – Dasein'da gerçek olan, ve dolayısıyla en içsel özgürlükle ilişkisi olan herşeyin sahip olduğu icbar anlamında - dinlemeye mecbur kalırız.*[254]

İlkin, zor ile içsel özgürlüğü birbirine bağlamak tuhaf görünebilir. Heidegger'in anlatmak istediği şey, özgürlüğümüzü her türlü etkinliğe yatırmak ya da onu unutmaya çalışmak yerine kendi özgürlüğümüzü sorgulamaya mecbur olduğumuzdur.

Sıkıntı bizi nasıl zorlayabilir? Bizi herşeyden yoksun bırakarak, kayıtsızlık dolaylı yoluyla, öyle ki hiçbir yerde dayanak bulamayız. Şeyler arka arkaya önemlerini kaybettikleri için değil, ama sonunda herşey bir tek ve yegâne ilgisizlikte eriyip gittiği için.

> *Olan –söylenegeldiği gibi– bütünüyle ilgisiz* hale gelir, (falanca kişiler olarak) bizler de bunun dışında kalmayız. Artık, kendisine karşı duran bu olanın dışında özneler, vs. değilizdir. Bütün halindeki olanın ortasında, yani: bu ilgisizliğin bütünü içinde bulunuruz. Ama bütün haldeki olan ortadan kaybolmaz. Kendini tam da olduğu gibi ilgisizliği içinde gösterir.*[255]

Dasein, onu kendisinden saklayan, "bütününde olan"a teslim olmuştur. Bu, gerçek olanaklılıklarımızın, derin sıkıntıda, tamamıyla nadas halinde olduğunu gösterir. Özgül anlamın yokluğunda, her olan ilgisiz hale gelir ve kendisini bize bu biçim altında dayatır. Bu ilgisizlik beni de ilgilendirir.

* indifférent: önemsiz, ayrımsız, duyarlığını yitirmiş, içi kurumuş; indifférence: kayıtsızlık, aldırışsızlık, duyarsızlık. (ç. n.)

Ben *niemand* (hiçkimse) haline gelirim ve kendi boşluğumu deneyimleyebilirim. Belli bir ölçüde, hiçkimsenin sıkıldığını ya da sıkıntının sıkıldığını söylemek doğru olacaktır. Heidegger için, kökten bir tersine çevirme olasılığı tam da burada bulunur, çünkü kendi, kendi kendisiyle bir karşılaşma içinde çıplak kalmıştır. "Bu en son ve ilk olasılık *Dasein* için tüm olasılıkları mümkün kılar." Ne ise o olarak benim kişiliğime, yani (tam da sıkıntıda ilgisiz hale gelmiş) benim ontik* belirlenimlerime bağlı bir olasılık değildir bahis konusu olan. Söz konusu olan "dünya-da-olmak'ın potansiyel kendinde"sidir.

Sıkıntıda, *Dasein* zamanın tutsağıdır, ama herşeye rağmen kendini bu tutukluluk halinden, dünya-da-olmak'ın ona açıklığı sayesinde, özgürleştirebilir. Bu, *Dasein*'ın kendi olasılıklarını kavramasıyla ve zamanı bir noktada, *an*'da yoğunlaştırmasıyla olur. "An, kendisinde eksiksiz bir eylemde bulunma durumunun açıldığı ve açık kaldığı kararlılığın** göz atıvermesinden başka bir şey değildir. Dolayısıyla, büyüleyen zamanın kendine bağladığı şey (...) kendisinden bir şeylerdir[256]." Heidegger burada, daha önce *Varlık ve Zaman*'da yaptığı gibi, Kierkegaard'ın an kavramına anıştırma yapmaktadır. Bir dipnotta, ona göre zamanın avami bir anlayışıyla yetinen Kierkegaard'a karşı okuyucu-

* Unutmamak gerekir ki "ontolojik" (*ontologische*) varlığa ilişkinken, "ontik" (*ontische*) olana, ve öyleyse zamana ilişkindir. (ç, n.)

** *Entschlossenheit*: Karar(lılık) üstlenilmiş varoluşun hakikati, Dasein'a özgü uyanıklık, bilinçliliktir. Bu uyanıklık ile önceleme/öne alma (*Vorlaufen*), yani ölümlü varlık olarak ölümünü öncelemeyle birbirine bağlıdır. Ancak bu ölümlülüğe ilişkilenerektir ki Dasein gerçekten kararlıdır. Ama önceleme sonun kafada evrilip çevrilmesi değildir, daha ziyade Dasein'ın varoluşunun sonlulaştırılmasıdır ki böylece o kendi eşsiz (eşsiz, çünkü hiç kimse onun yerine ölemez) bütünlüğü içinde kendini kendine verir. (ç.n.)

larını dönüşme ilişkin olarak uyarıyordu. Bana burada, Heidegger'in dinlerin fenomenoloji derslerinde "an" diye çevirdiği, aziz Paul'deki *kairos* kavramına başvurmak daha verimli görünüyor. Aziz Paul genel olarak uyanıklık ve uyku metaforlarını kullanır, örneğin: "Hepimiz ölmeyeceğiz, ama hepimiz dönüşmüş olacağız. Bir anda, göz açıp kapayıncaya kadar (...)[257]." "Artık uykudan silkinmenizin zamanıdır, kurtuluş şimdi size inanmış olduğunuz zamandan daha yakındır[258]." "Öyleyse diğerlerinin yaptığı gibi uyumayalım ve uyanık ama kanaatkâr kalalım[259]." Zira Heidegger'in "biz" ile anladığı, gerçek düşünürlere katılanlardır, oysa "diğerleri" henüz felsefi uyanıklığa ulaşamamış herkestir. Ama seçkinlik ilkede herkese açıktır. Heidegger Hıristiyanlığın temel deneyimlerini ve Galatyalılara Mektubun betimlediği şekliyle, ama Mesih'in yerine zamansallık mefhumunu koyarak, "geçekleşme zamanı"nı yeniden bulmak ister. "İsevi deneyim zamanın kendisini yaşar[260]" Zira, aziz Paul için, *parousie** -Mesih'in dönüşü- bir uyanıklık anı (*kairos*) içinde beklenmesi gereken bir olaydır. İlk Hıristiyanlar, bilginin ve vahyin gerçekleşeceği anı yeğleyerek, yüzyıllardan beri sürüp giden takvimi (*kronos*)** reddetmişlerdi. Onlara özel tarihsel bir durumun bilincini veren şey budur. Heidegger'de, *kairos**** ve *parousie* kesişir; ona göre, ereksellik, bir kendinde'ye***** nazaran bir uyanık-

* Bkz . Adorno'nun Beckett yorumu, s. 98.

** χρόνος: Zaman. İlk incillerin Yunanca olduğunu belirtelim. (ç.n.)

*** καιρός:an

**** Hatırlatalım ki "fenomenoloji"nin (görüngübilim) babası, *Phänomenologie des Geistes* (1806) (*Tinin Görüngübilimi*, İdea, 1986) adlı başyapıtıyla Hegel'dir. Hegel'de "kendinde" (*das Ansich*) varlığı, yani özgül ve hakiki doğası içinde bir şeyi, (ki Kant bizim kendinde şeyi bilemeyeceğimizi açıklar. bkz. *Saf usun eleştirisi* ya da *Prolegomena*) ve "kendi için" (*das für sich*) bilinci, yani kendinde varo-

lık halinde yatar. Zaman mefhumunun, saat zamanı (*kronos*) değil de an (*kairos*) olduğu uyanıklık hali şeyin özgülüğü olarak tanımlanır. *Kairos, krisis*'e, yani *kairos*'a yönelmek için *kronos*'tan ayrılma kararına ya da kararlılığına bağlanmıştır. *Parousie* en saf ifadesini, dünya-da-olmak'ın* kendi özgül olanaklılıkları seçtiği andaki ilk/asli zamansallık olarak varlığın deneyiminde bulur. *Varlık ve Zaman*'da, Heidegger "pekişmiş bir neşe"den ve "bilinçli/uyanık bir kaygıdan" bahseder ki ona göre bunlar dünya-da-olmak'ın özünde bulunan karakteristiklerdir. Sıkıntı çözümlemesi öylesine yakından kaygı çözümlemesiyle birleşir ki bu çözümlemenin ayırtedici özelliğinin de "uyanık sıkıntı" ve "pekişmiş neşe" tarafından karakterize edildiğini varsaymak için güçlü sebepler vardır. Ama bu hale götüren yolun zorlu olması *gerekir*. Heidegger'in düşünümleri bana Federico García Lorca'nın bazı mısralarını hatırlatır:

luşa karşıtlık içinde bilinçli varlığın kendisine dair bilgisinin özgül niteliğini ifade eder. (ç,n.)

* *İn-der-Welt-Zein:* Dasein kendinin ve kendi tasarımı olarak dünya-sının bilincinde olan bir öznellik biçimi altında var değildir. Aksine başlangıçta dünyada olarak verilidir. Dünya-da-olmak, *Dasein*'a özgü aşkınlığın (*transzendenz*) adıdır. Zira *Dasein*, şeylerin, ötekinin ve kendisinin yakınında ancak önceden ötede durarak, dünyayı açıklık olarak tutarak vardır. Yani, olanın yakınında durmak için, ilkin, zımni olsa bile, varlığının anlayışı içinde, olanın ötesinde durmalıdır. Olan'dan farklı olarak varlık en üst derecede aşkındır ve Dasein varlığı anlayan –ve bu anlayışı açıkça geliştirebilen- olan olarak olanı aşar ve varlığa,. yani en üst derecede aşkına ilişkilenir. Böylece Dasein kendine, şeylere ve ötekilere açıktır. O, dünya-da-olmak, varolan, kendi açıklığını açık tutan olarak "açıklık"tır (*Offenheit*). Ama bu açıklık doğuştan (doğal ışık) değildir, "anlaşılma olarak, diskursif olarak, duygusal •larak " desteklenmek zorundadır ki, bu açıklık çoğu kez bir yeniden-kapanma tarzında vardır. (ç. n.)

Hiç kimse uyumaz gökte. Hiç kimse. Hiç kimse.
Hiç kimse uyumaz.
Ama biri gözlerini yumarsa,

Kamçılayın onu, oğullarım, kamçılayın onu!
Bir manzara vardır açık gözlere
Ve alev alev yanan acı yaralara.[261]

Heidegger kendini bir kurtarıcı, ya da en azından bir haberci olarak; gözlerimizi açalım ve dünya-da-olmak'ın gerçek potansiyellerini görelim diye, daha sonra bu derin sıkıntının bitkinliğini kamçı darbeleriyle bizden kovmak için bizi gecenin içinde uzaklara götüren kişi olarak görür. Heidegger'in çözümlemesinin ereği, dünya-da-olmaklığının derinlere gömülmüş asli boyutunu ortaya çıkartarak okuyucuyu dönüştürmektir.

Burada, sıkıntının, dünya-da-olmak'ı, özünlü olma tarzına doğru götürebilecek derecede bir radikalliğe ulaştığı yerde, âdeta sıkıntının Heideggerci fenomenolojinin son durağındayızdır. O zaman dünya-da-olmak asli olasılıklar alanı içinde dışta-varolur (*ek-statis*). Buraya kadar, sıkıntının, dünya-da-olmak'a özgü tarihsel olmayan bir boyut olduğu izlenimine kapılınmış olunabilir. Kuşkusuz, sıkıntı dünya-da-olmak'a *olasılık* olarak aittir –çünkü dünya-da-olmak zamandır ve sıkıntı zamanın mümkün zuhurlarından biridir-, ama Heidegger öte yandan sıkıntının modern insanın temel ayırtedici bir belirtisi olduğunu düşünür. Peki, neden böyledir? Heidegger için, dünya-da-olmak artık herhangi asli bir şey tarafından tedirgin edilmemektedir:

"Dasein'ın asli baskı altında bulunuşunun yokluğu bütünüyle boşluktur, öyle ki hiçbir birey bir diğeriyle, hiçbir topluluk bir diğeriyle, asli bir eylemliliğin köklerinin eksiksiz birliğinde birlikte

hareket edemez. Genel olarak hepimiz ve özel olarak herbirimiz bir sloganın memuru, bir programın taraftarıyız. Bununla birlikte, hiçbirimiz Dasein'ın içsel büyüklüğünün ne de onun gerekliliklerinin yöneticisi değiliz. Son tahlilde, bu boş bırakılmışlık hali, boşluğu asli bir baskının olmayışı olan Dasein'ımızda temposunu sürdürür. Dasein'ımızda gizem eksiktir ve dolayısıyla her gizemin onunla taşıdığı ve Dasein'a büyüklüğünü veren içsel ürkütü de eksiklik gösterir.[262]"

Heidegger'in gelmek istediği yer, bireyler halinde atomize olduğumuz ve tamamıyla soyut parametrelere boyun eğdiğimizdir, öyle ki artık herhangi asli bir şeye ihtiyaç duymuyoruz; yaşamımız âdeta çok hafif hale geldi. Bu hafiflik sıkıntının kökeninde yer alır ve dünya-da-olmak kendisi olma çabası göstermekten vazgeçtiğinden, başımızı koyacağımız yumuşak bir yastığa dönüşür. *Varlık ve Zaman*'da, Heidegger'in tasarısı, kaygının daha özgür ve asli bir kendilik bilinci için yol açtığını göstermektir. Derin sıkıntı bile böyle bir olanak tanır, ama daha önemli bir kişisel yatırım icap ettirir: sıkıntı uyuklamayı dışlamaz, ama kaygı dışlar. İşte bunun içindir ki sıkıntıyı uyandırmak, onun radikalliğini ortaya koymak ve dünya-da-olmak'a ağırlığını yüklemek Heidegger için belirleyicidir. "Sadece hakikatte omuzlarına yük alan kişi özgürdür." Felsefe yapmak bu yüklerden biridir, zira felsefe "melankolinin temel ruh halinde *(Grundstimmung)*" yapılır.

Heidegger birçok kez metafizik sorgulamanın ancak bir somut ilk ruh halinden ortaya çıkabileceğinin altını çizer. Bunun içindir ki, beni bana metafizik alanda metafizik özne olarak açınsayan metafizik bir sorgulamanın yolunu yapabilecek bir *Grundstimmung* uyandırmak gerekir. Sıkıntıda, metafiziğin iki kutbu – bütün ve birey olarak dünya – bir tek ve aynı hiçlikle ilişkileri sayesinde sıkı sıkıya

birbirine bağlıdır. Felsefe sıkıntının hiçliğinden doğar. Sıkıntı, şeylerin herşeyi saran bir kayıtsızlığa gömüldüğü bir boşluğu, bir anlamsızlığı ortaya çıkarır. Sıkıntı gündelik şeyler içinde yutulma olgusundan dolayı belirir. Asli olmayan yaşamın "zamanı yoktur", çünkü yaşamın dünyaya doğru temel hareketi her zamanı gaspeder. Zaman öylesine doludur ki saf bir şeffaklık halinde ortadan kaybolur. Günlük yaşamın zamansallığı tam olarak dünyada kayıtsızlığı yaratır ve böylece sıkıntıyı. Günlük yaşamda, şeyler bize "farklılığın garip bir namevcudiyeti içinde" gelir. Şeyler arasında hiçbir ayrım yapmadığımızdan değil de, hep yeni ve farklı bir şeyler aradığımız için. Farklılığın yokluğu daha çok bir yüzeysellik olarak anlaşılmalıdır, yani şeyleri asli boyutlarında buluruz. Ya da, Heidegger'in ifade ettiği gibi, *Dasein* dünyanın artık olanlarla (*Seiendes*) ne denli kaplandığı görmez.

Dasein gündelik yaşamda kök salar ve dünyada donup kalır. Buradan doğan sıkıntı ve felsefe bu kasılmayı görünür hale getirmelidir. Sıkıntıda, *Dasein*'ın artık salt *ex-statique* olmadığı; yani artık aşkın olarak anlaşılamadığı bir içkinlik spirali içinde olduğumuz görülür. Sıkıntı, aşkının olmadığı ebediyeti çağrıştırır. Zaman çöker, patlar, içeriği olmayan uçsuz bucaksız bir şimdi haline gelir. Çoğu zaman, zaman bizim için görülmezdir. Ona hiç dikkatimizi vermeyiz ve zaman bize *bir şey* olarak görünmez. Ama, bir hiçlikle yüzleştiğimiz ve zamanın dikkat çekmek için yeterince anlama sahip hiçle doluymuş gibi göründüğü sıkıntıda, nihayet zamanın bilincine varırız. Joseph Brodsky'nin sözleriyle, sıkıntı "aşırı tekdüzeliğe varan tüm yinelemeli ihtişamı içindeki karışım zamanı değil, saf zamanı[263]" gösterir. Sıkıntıda, zaman "asileşir", çünkü alışıldık şekilde

geçmek istemez – ve böylece zamanın gerçekliğini algılamaya olanak tanır. İnsan yaşamının anlamı çöker. *Dasein*'ın dünyaya ilişkisi belli bir ölçüde kaybolur ve geriye herşeyi saran bir eksiklik, bir hiçlik kalır. *Dasein*, doldurulması imkânsızmış gibi görünen bir boşluğa bırakılmış halde, zamanın tutsağıdır. Sıkılır çünkü yaşamın artık ne anlamı ne de amacı vardır ve bize bunun bilincini kazandırmak tam da sıkıntının görevidir.

Sıkıntının gerçekte insanlıktan çıkaran bir etkisi vardır, çünkü onu tam da yaşam olarak kuran anlamı insandan çekip alır. Hayvanların dünyası bize insanlarınkine benzer gibi görünür – ama daha az anlama sahip bir yaşam olarak daha yoksuldur. Sıkıntı demek dünyanın kaybı demektir. *Dasein*'ın dünyası dünya bakımından (*weltarm*) yoksuldur. Bu açıdan görüldüğünde, hayvanların dünyasının sıkıntısına yaklaşılır, ama bir hayvan sıkılabilir mi? Köpeklerin bazı durumlarda sıkıldığı tartışma götürmez. Ama bu insanbiçimcilik üstüne dayanan bir yansıtmadır. Sıkılmak için, şu ya da bu vesilede bir anlam ya da anlatım yokluğunun bilincine varmak ya da en azından sonradan bu bilinci elde etmek için yeterince geri çekilip bakmış olmak gerekir. İnsanlardaki ve hayvanlardaki sıkıntı arasındaki benzerlik belirleyici bir noktada başarısızlığa uğrar, şu ki hayvan bir anlam kaybını deneyimleyemez.

İşte bu yüzdendir ki sıkıntı ve hayvanilik arasında karşılaştırma yapmaktan sakınmak gerekir. O halde ne ise o olarak dünya-da-olmak'ı kuran ve onu hayvani varoluştan ayıran şey bir anlam kaybının bilinci midir? Bu şekilde açıklamak pek belirsizdir, zira dünya-da-olmak'ın temelleri,

bulanık biçimde de olsa, bir varoluş bilinciyle tanımlanır*. "Olarak yapısı" (*Als-structure*) hayvanda yoktur. Hayvan bir şeyi bir şey *olarak* görmez, ama onu çevreleyen şeyle dolaysız bir *continuum* içinde bulunur.

İnsanın varlığı dünya-da-olmak'la kurulur, burada insan ve onu çevreleyen şey arasında bir kutupsallık vardır. Dünya-da-olmak, özne ve nesne arasında böylesi bir kutupsallığı kapsar ya da bu kutupsallık*tır*. Belirleyici olan, onun özne ve nesne arasındaki aralıkta varolmasıdır. Anlam işte bu kutupsallıkta, bu aralıkta doğar. Madem ki duygusal tonaliteler (*Stimmungen*) dünyaya *ilişkimizi* ilgilendirir, *Stimmungen*'den bahsetmek aslında ancak dünyayla ayrılık halimizin ve özel oluşumuzun tam bilincine vardığımızda anlam yaratır. Otto Friedrich Bollnow kaygı ve umutsuzluk duygusal tonalitesini *kırılmış* diye nitelendirir. Bu ifade aynı şekilde, anlam yaratan kutupsallığın çoraklaştığı sıkıntıya da uygun düşer. Sıkıntı uyarlığın, duygusal eğilimin olmayışını hatırlatan bir duygusal tonalitedir ve duygusal tonalite şeylere ilişkimizi belirlediği ve sıkıntı bir duygusal tonalite-olmayış olduğu için, şeylerle ilişki de bir tür ilişki-olmayış haline gelir.

Dünya-da-olmak kendisinde dünyaya, asli olmayan eğlenceler halinde dağıldığı bu yere yönelen bir eğilim taşır. Heidegger, dünya-da-olmak'ımızda bir ürküntü uyandırabilen şeyle meşgul olur: sıkıntıyı tetikleyen tam da budur. Bir

* Sanıyoruz burada Descartes'ın basit ve sıradan gibi görünen muhteşem buluşuna dönmemiz gerekliliği kendini gösteriyor: "Varım (Ego sum, ego existo) önermesinin onu bildirdiğim ya da anlığımda kavradığım her seferinde zorunlu olarak doğru olduğu vargısını çıkarmalıyız." "Varım (Je suis, j'existe); bu kesindir. Ama ne süre? Düşündüğüm sürece; çünkü eğer düşünmeye bütünüyle son verecek olsaydım, aynı zamanda varolmaya da son verirdim." (Descartes, *Méditations*, 2) (ç. n.).

ürküntü uyandırır, çünkü sıkıntı halindeki dünya-da-olmak dünyada kendini evinde hissetmez. Dünya *unheimlich*'e (tekinsize)* dönüşür; yani dünya artık koruyucu evi olarak değil tehdit olarak görünür. Sıkıntıda, gerçekliğin varolmayışını ya da varolmayışın gerçekliğini duyarız. Şeyler elimizden kurtulur ve onlarla normal ilişkimiz çöker. Son kertede, sıkıntının hiçliği bizim için hâlâ anlam taşıyan yegâne fenomen olur. Şeyler bize boş olarak görünür. Öyleyse bizim için geriye ne kalır? Gerçekten de varlık. Varolmayışın zoru ile çevrelenmiş bile olsa, dünya-da-olmak varlığı taşımaya devam eder ve varlık dünya-da-olmak'da açılabilir. Asli (otantik) olmama/olma tarzı özgül varlığın gerçek niteliğini gizler. Çarpıp parçalanarak, asli olmayan olmanın dünyaya sürtüşmesiz ilişkisi bizde derin varlığımızı ortaya çıkarır. Olgusal yaşam asla kendi başına buyruk biçimde hareket etmez, ama daha fazla özgürlüğe ancak günlük yaşamın banallığı içinde kavuşabilir. Anlamın çöküşüyle, varlığın olanın bağımlılığından kurtulduğu görülür.

Ama önfelsefi (asli olmayan) bir halden felsefi (asli/otantik) bir hale nasıl geçmeli? Heidegger'in düşüncesine göre, felsefe, varlığın zorunlu olarak boyun eğdiği düşüşe karşı bir güçle karşı koyabilir. Ama eğer dünyaya yönelen hareket, eğer bu parçalanma çok kuvvetliyse, eğer varlığın özgülüğünün kendisiyse, o zaman Heiddegerci çözümleme nasıl mümkün olabilir? Böylesi bir çözümlemenin usa yatkınlığı, bir başka hareketin, karşıt bir hareketin şu andan itibaren başlamış olmasını gerektirmez mi? Peki böyle bir hareketin kaynağı ne olabilir?

* Freud'un 1919'da yazdığı çok önemli bir deneme de *Das Unheimliche* (*fr.* L'inquiétante étrangeté) başlığını taşır.(ç.n.)

Sıkıntı beni hem özgül varlığımdan hem de dünyadan dışlasa da, -en radikal biçimi altında– sonunda bir tersine çevirmeye varabilmesi ve bana kendimi boşluktan kurtarma olanağı sağlayabilmesi gerekir. Ama dünya-da-olmak gerekli kaynakları nereden çekecektir? Heidegger'in öngerek olarak kendinin en derininde potansiyel Nietzscheci bir istenç, kartezyen bir tözsellik tortusu, kendisi için hiçbir fenomenolojik apaçıklığın varolmadığı sabit bir nokta konutlaması gerekmez mi? Heidegger'in potansiyel dünya-da-olmak'ına güvenebilir miyiz? Dünya-da-olmak olanın tüm dayanağını yitirse bile, ayağa kalkmak için kendisinde kaynaklara sahip olması gerekir. Bu romantik bir paradigmaya sımsıkı sarılmaya gelmiyor mu? Sıkıntı bir başka zamanın bir arzusunu ya da bir nostaljisini barındırır ve bu zaman Heidegger tarafından *kairos*'a özdeşleştirilir. Alman filozof gerçekten kayıp zamanın izinde midir yoksa bu sadece bir sav mıdır? Heidegger'in zaman çözümlemesini, üç ex-stase'ın (geçmiş, şimdi, gelecek) tek bir zamansallıkta bir araya geleceği yere kadar asla götürememiş olduğunu saptamak şaşkınlık vericidir. Belli bir ölçüde, zaman burada, bir olasılığın vaadi olarak, ütopik bir noktada durur.

Heidegger "sıkıntının derinlerden fışkırdığını" öne sürer. Bu yüzden bu sıkıntı "derin"dir. Ama sıkıntıda böylesine "derin" olan nedir? Heidegger burada sıkıntıya dair şüpheli bir "yüceltme"den sorumlu olmuyor mu? Aşağı, kirli, acılı ve kötü her şeyin görkemli bir şey haline, yani varlığın, *Sein*'ın ifadesi haline geri dönüşü Heidegger'de yineleyen bir özelliktir. Sıkıntıyı görkemli kılmak onun için neden bu kadar önemlidir? Kuşkusuz sadece büyük insanların büyük duygusal tonalitelere eriştiği oysaki küçük insanların ancak küçük duygusal tonalitelere ya da halet-i ruhiyelere

ulaşabildiğine dair inancı sebebiyle. "Aşağı bir sıkıntı", banal olan her şey, Heidegger'in üzerine almak istediği felsefi yükü taşımak bakımından ağırlık yapmaz. Heidegger insani yaşamın basitliğini kabul etmeye yanaşmaz ve ontik'i (*das Seiende*) ontolojik (*das Sein*) lehine gözden kaybetmek devamlı bir tehlikedir.

Eğer Heidegger'deki sıkıntı çözümlemesi böylesi bir yön alıyorsa, bunun nedeni tüm diğer soruların varlık ya da "varlığın anlamı" sorusuna altgüdümlü oluşundandır. Heidegger'in felsefesi üzerine ne kadar eğilirsem, o kadar çok otantik soru olmadığı, "kendinde varlık" gibi bir şey olmadığı ve bu yüzden Heidegger'in projesinin başarısızlığa mahkûm olduğu sonucuna varıyorum.[264] Eğer "kendinde varlık"ın tasarımını yadsırsak, "olmak" fiiline dair bir anlam çokluğuyla karşılaşıyoruz. Sıkıntı içinde olmak diğerleri arasında bir olma biçimidir, ve hatta bu olma biçimi de farklı fenomenlere bölünür. Tam da "kendinde-varlık" olmadığı için, sıkıntı ortadan kaldırılamaz ya da sadece varlığın bir ifadesi olmaya indirgenemez, ama bir kendinde fenomen olarak kabul edilmelidir. Kuşkusuz sıkıntı bir dizi başka fenomene bağlıdır, ama bunların hepsi alta alta ya da üst üste olmaktan çok yan yanadır. Sıkıntı dünya-da-olmak'ın kısmi bir fenomenidir. Heidegger ise insani yaşamın tam ve bütünsel anlamını yansıtan ve varlığa özgü olmanın bir biçimine yönelik bir tersine çevirmeye götüren abidevi bir sıkıntı kurar. Sadece uygun bir *Stimmung*, uçurumvari bir sıkıntı böyle bir rolü taşıyabilir. Ama işte burada Heidegger ne ise o olarak insan yaşamını gözden yitirir, halbuki başlangıçtaki tasarısı tam da olgusal yaşamı analiz etmektir.

Heidegger, sıkıntının aşılabileceğine inanır ve yanılgısı burada yatar – bir ihlal mantığı içinde kalır. Sıkıntının, hayatımızı sürdürme tarzımızla ilgili olan bir ödeve gönderme yaptığını görür, ama bu ödevin tüm bu yaşam biçimini ihlal etmek sayesinde ortadan kalkabileceğini sanar. Ödev somuta karşı bir ödevdir, kendinde-varlığa karşı değil. Ve bu ödev ayrıca sıkıntıyı ihlal etmekten ziyade onu kabul etmeyi gerektirir.

Heidegger için, sıkıntıyı "derin" kılan varlıktır/olmaktır, ama sıkıntı o kadar da "derin" değildir, her halükarda Heidegger'in anladığı anlamda değil. Bir sonraki bölümde, sıkıntının, özdüşünüm alanı yaratarak bir bilgi kaynağı olabileceğini öne süren mahiyette kimi argümanlar sunacağım. Ama bu farkındalık Heidegger tarafından varsayılan ontolojik imlemlerin genişliğine sahip değil. Sıkıntı bizi "varlığın anlamı"nın tam bir anlayışına götürmez, ama hergünkü yaşamımızın şu ya da bu noktası üzerine bilgilendirebilir. Belki bu Heidegger için pek az bir şeydir, ama fenomenin bize verebileceğinin hepsi budur.

SIKINTI AHLÂKI

Bu bölümün başlığı bir yanlış anlamaya mahal verebilir: Sıkıntıya ilişkin belli sayıda davranış kuralı öğütleyeceğim sanılabilir. Bunu yapmayacağım. Sıkıntı probleminin çözümü yoktur. Aslında tam da bu yüzden bir problemdir. Bu başlık sıkıntının kendine has bir ahlâkı olduğunu söylemek ister. Bu, hakikate daha yakındır. Fenomen olarak sıkıntının tözsel bir ahlâk felsefesi için bir platform olabileceğine inanmıyorum, ama sanırım bizi yaşama biçimimiz üzerine aydınlatabilir. Sonra buna göre nasıl konumlanacağını seçmekte herkes özgürdür.

Bir ben nedir?

Ben kendimi tüm aşmalarımın; yani *yaptığım* herşeyin toplamıyımdır. Yaptığım şey benim kim olduğuma dışsal bir şey değildir; hatta varlığımın en açık ifadesi olduğu söylenebilir. Bu aşmalar tatmin edici bir biçimde işlediği sürece, benim ben'im sadece bundan ibarettir. Eğer kendisiyle yaşayacağım bir biçim bulursam, dışsal koşullar aşağı yukarı aynı kaldığı sürece bundan dönmem. Ama bu biçimin tatmin edici olmadığı ortaya çıkarsa ya da dışsal koşullar kökten değişirse, yeni dönüşümler denerim. O zaman yaşam sürekli yeni heyecanlar arayışına dönüşür ki bu heyecanlar günümüzde neredeyse sınırsızdır. Ama olabilir ki bu aşma usulü ardında bir tatminsizlik tadı

bırakmıştır ve kendime *neden* tüm bunları yaptığımı sormaya varırım.

Bu "neden" ile, kendimle yeni bir ilişki tesis ederim. Neden bu aşmaları aradım? Bunlar neden tam olarak bu biçimi aldılar? Neden olduğum gibi olduğumu açıklamak için bir sebep ararım. Bunun manası, tüm aşmalarımın kökeninde yer alan bir sebep varsaydığımdır. Ama bu sebebi bulamam. Hayal kırıklığına uğramış olarak, muhtemelen dönme dolabıma geri dönerim. Ama bu sebep üzerine -ya da daha tam olarak bu sebebin varolmayışı üzerine- bir zaman kafa da yorabilirim. O zaman bulduğum şey doğrusunu söylemek gerekirse bir sebep değil de beni hiç terketmemiş olan belirsiz bir histir. Sanki bu his *ben*'mişim gibi. Esasında, hep bu hissin bilincinde olmuşumdur ve bu bana varlığım üzerine ihlalkâr usulden başka bir bakış sağlar. Bu perspektifle de ne yapacağımı pek bilemem. Bununla birlikte, bu his kendimi başka türlü anlamama olanak tanır, bana dibi olmayan bir şeye demir attığımı; ihlal davranışlarımın başlangıç noktası olarak aradığım zeminin bir uçurum ya da bir zeminin namevcudiyeti olduğunu gösterir. "Gerçekten" kim olduğumu tanımlayacak ve bana nasıl yaşamam gerektiğinin açık bir yanıtını verecek ilk zemin yoktur.

Bu "öğrenme dönemi seyahatinin" umulan sonucu vermediği apaçıktır. Ne yapmalı? Geçmişteki gibi devam mı etmeli? Gündelik yaşama geri mi dönmeli? Herşeye doğru ve karşı ilerlemeye devam mı etmeli? Ne geçmişin ne de geleceğin nereye gidileceğini gösteren işaret levhaları vermezmiş gibi göründüğü bir şimdide yaşamaya devam mı etmeli? Açık bir yön ya da üstün bir anlam gösterecek tarihe –ya da sebebe– sahip olmaksızın devam mı etmeli?

Ne başı ne de sonu olmayan bir dünyada mevcut olma durumunu mu sürdürmeli?

Sıkıntı ve Tarih

Belki de sıkıntı fenomeninin anlaşılması kendi mevcudiyetimizi daha iyi anlamamıza olanak verecek mahiyette değildir. Belki de sıkıntının ötesindeyiz. Belki de zaman günümüzde öyle hızlı kaçıyor ki kaçınılmaz olarak sıkıntıyı yutuyor ya da onu anlaşılmaz kılıyor. "Hız, teknik devrimin insana hediye ettiği esrime biçimidir[265]." diye yazar Milan Kundera *Yavaşlık*'ta. Bu hızda, kendi kendimizi ve hatta belki de yaşamış olduğumuzu unutabiliriz. "Yavaşlığın derecesi doğrudan hafızanın yoğunluğuna orantılıdır; hızın derecesi ise doğrudan unutmanın yoğunluğuna orantılıdır[266]." Filozof olanlar belki de biraz yavaş olanlardır, o kadar çabuk unutmayanlardır, çok iyi anımsayanlar ya da anımsadıklarını düşünenlerdir. Wittgenstein buna yakın bir şeyler söyler: "Felsefe yarışında en yavaş koşanlar üstün gelir. Ya da: hedefe en son ulaşanlar."

Gerçeklik ve deneyim kavramlarımız belirsizdir, çünkü bunları bir eksikliğin bulanık bir tasarımından hareketle olumsuz tarzda tanımlamışızdır. Ama bir şeyler gerçekten yitirilmiş midir? Asli bir şeyler? söz konusu, ister bir zaman ister bir deneyim olsun, ki ikisi aynı kapıya çıkar. Belirleyici bir kayıp bilinci kuşkusuz XX. yüzyıl felsefesinde yineleyen temalardandır (örneğin, Adorno'da, Benjamin'de, Heidegger'de ve Wittgenstein'da) ve aramızdan birçoğu için, bizi felsefe öğrenimine iten şey tam da böylesi bir kayıp bilincidir. Kuşkusuz, bu felsefeye dokunaklı bir inancın delilidir, ama

herhangi birinin felsefenin en küçük bir esenlik getirebildiğini hâlâ umduğundan çok kuşkuluyum.

Dünyada arzulanan mevcudiyet daima farklılaştığı için, namevcudiyete dönüşür. Sanki her düşünüm, nostaljik bir dikiz aynasına dalıp gitmiş duygusal bir bakıştan kaynaklanıyordur. Hem Hıristiyan hem de Yahudi düşüncesinde cehennemlik olma durumu mesihçidir: Mesih beklenir. Ama Mesih'in yerine zaman ya da deneyim gibi dünyevi boyutlar koymadık mı? Mesih'in geleceği umudu belki de çok büyüktür ve bu yüzden bir namevcudiyet, bir boşluk yaratır. Kesin olduğunu kabul ettiğimiz bir anlam namevcudiyetine dayanan metafizik yas için aceleci davranıyoruz. Bundan ötürü anlamı anlamın namevcudiyetinde, deneyimi deneyimin namevcudiyetinde, zamanı zamanın namevcudiyetinde mi arıyoruz, yoksa söz konusu olan sadece bir yanılsama mı? Bir kaybın bilinci bir şeylerin gerçekten kaybolmuş olduğuna teminat vermez, ne de dolayısıyla mutlaka bulunacak, geri kazanılacak bir şeylerin olduğuna. Proust'un başyapıtının başlığı, *Kayıp zamanın izinde*, yaktiyle bir başka zamanın varolmuş olduğunu imler, ama bu, belki de, kendi kendini kandırmak içindir.

Ya da bugün artık kimsenin bahsetmediği *yabancılaşma/uzaklaşma* (distanctiation)* gibi bir kavramı ele alalım. Böyle bir ifade ancak bir katılım, özdeşim ya da birlik haliyle karşıtlık gösterdiği ölçüde anlama sahiptir, çünkü kavramın kendisi böylesi bir halin yokluğundan başka birşey ifade etmez.[267] Neden artık yabancılaşmadan bahsedilmiyor? Bunun iki cevabı var: 1. Artık yabancılaşma yok; 2. Yabancılaşma öyle bütünsel hale geldi ki artık onun

* Bkz. s. 45 ve dipnot, Adorno'nun çalışma ve boş zaman üzerine düşünceleri. (ç.n.)

karşısına koyacak hiçbir şeyimiz yok – namevcudun namevcudiyeti tam. Hangisinin daha iyi olduğunu bilmek zor. Fakat, terimin Hegelci anlamında, toplumsal tözden yoksun bir toplumun kendisinden yabancılaşılabilecek bir toplum olmadığı açıktır. Yabancılaşmasız ve tarihsiz miyiz?

Tarihin nihayete erdiğini söylemeyeceğim, zira tarih, düzenli aralıklarla, başka yerde yeniden başlamak üzere durmuş görünür. Ama söz konusu olan artık bize, yaşamlarımızı içine yerleştirebileceğimiz çok büyük bir anlam verebilecek durumdaki bir tarih değil.[268] Eğer tarih sonuna varmış görünüyorsa, bunun nedeni bireysel yaşamlarımız misali onun da artık bir hedef doğrultusunda hareket etmiyormuş gibi görünmesidir. Dünyanın bir hedefi olsaydı, çoktan ulaşılmış olmalıydı denir,[269] ama bu hedefin neden ibaret olabileceğini pek bilmeyiz. Modernite geleneğin "ağırlıklarını" atmayı başardı, ki bu da şimdiyi geçmişten özgürleştirir. Bununla birlikte bu özgürleşme bakışımızı daha kolayca geleceğe yöneltme olanağı sağlamadı bize, tersine bizi şu kayıp deneyimiyle, namevcut bir geçmişin nostaljisiyle bıraktı. Şimdi, anlamın taşıyıcısı mercii olarak tarihin yerini aldı, ama geçmişle ya da gelecekle ilişkisi olmayan katışıksız bir ansallığın sunacak çok büyük anlamı yoktur. Ne geçmişi geçmiş ne de geleceği gelecek olarak tesis edebildiğimize göre, görevimiz şimdi ile olabildiğince tözsel bir ilişki kurmayı denemekten ibarettir.

Nihilizm (Hiççilik) çağı modern felsefenin doruğuyla kesişir. Nihilizm felsefeye bir dünya kurmak, ya da daha ziyade ayrışma halindeki bir dünyayı kurtarmak için en büyük imkânı sağladı. Nihilizm tarafından yaratılan boşluk felsefeye doldurulacak bir alan sundu. 1993 tarihli bir mülakatta, Ernst Jünger nihilizmin tamamlanmış olduğunu

düşündüğünü bildirir.[270] Haklı olduğunu farzetsek bile, bu, felsefenin onu mağlup ettiği anlamına gelmez. Bu durumda, nihilizm daha çok, yeni tanrılara başvurmaya ihtiyaç göstermeksizin, kendi kendini mağlup etmiş olacaktır. Fiili durum hiç de, Hermann Broch'un XX. yüzyılın şafağındaki Viyana için koyduğu tanıya göre, "neşeli kıyamet" değildir.[271] Söz konusu olan kesinlikle kıyamet değil, ama "yeni harika bir dünya" bir ütopyanın gerçekleşmesidir. Bunlar tasarlamayacağımız -bunlar zaten gerçekleşmiş olsalar gerektiği için- yeni ütopyalar olamayacaktır. Sıkıntı tanım gereği bir ütopyanın bir parçasıdır, ama içinde yaşadığımız "ütopya" sıkıcıdır. Oswald Spengler, sıkıntının, yarı gerçekleşmiş bir ütopyada bile, "kitle cinayetlerine ve toplu intiharlara sürükleyecek" derecede kuvvetli olacağını öne sürmeye kadar gider.[272] Daha yakından düşünüldüğünde, tüm ütopyalar ölesiye bir sıkıntı olma izlenimini verir, zira sadece ilginç olan eksiktir. Pascal'ın altını çizdiği gibi: "Tüm ihtiyaçları giderilmiş olmak iyi değildir.[273]" İçinde yaşadığımız ütopya neredeyse en küçük ihtiyaçlarımızı bile tatmin edebilir. Ütopyada eksik olan hiçbir şey yoktur – anlam hariç. Bu anlamın peşine düşer düşmez, ütopya çatlar. Tuhaf bir romanda, Julien Gracq savaş için yola koyulma beklentisi içindeki hareketsiz küçük bir topluluğun çözülüşünün tasvirini yapar: "Kendilik sıkıntısı, çok uzun süre hissedilmiş, çok fazla dışlayıcı biçimde toplanmış şeyden kaynaklanır. Uçlarında boşluk oluşur - sanki dokunma duyusunu kaybetmiş, teması yitirmiş gibi uyuşmuş yüzeyinde bir tür duyarsızlık doğar. (...)[274]". Sıkıntı ütopya için bir sınır teşkil eder. Bir ütopya asla tamamen gerçekleşemez, zira gerçekleşim demek sıkıntı demektir ve bu sıkıntı sonunda tüm ütopyayı içerden yıkar.

Sıkıntı Deneyimi

Sıkıntıya karşı sık sık öğütlenen bir çare Tanrı ile ilişki kurmaktan oluşur. Bu özellikle Pascal'da çok açıktır. Ama, yine burada da, modern sıkıntının öncüleri olan ilk keşişlerin, ki bunlar hayatlarını Tanrı'ya vakfetmişlerdi, sıkıntıyı acedia ila deneyimlediklerine bakılırsa, hiçbir garanti yoktur. Hem zaten, Aydınlanma felsefesi bizi reşit kıldığından ve Adem ile Havva'nın bilgi ağacından tadarak başlamış oldukları şeyi tamamlamaya katkıda bulunduğundan bu yana, Tanrı artık anlamın taşıyıcı bir mercii olmayalı çok zaman oldu. İlke gereği, dini vahiyler olasılığını dışlamak istemem, ama onlar bakımından meramımı olumlu biçimde anlatmam da mümkün değil ve bizi istila eden bu yeni dinselliğin büyük bölümü bana fazlasıyla şüpheli görünüyor.

Biz romantikler için, çalışma sıkıntıya çare olmaktan çok onun bir kaynağıdır, zira romantizmde macera iştahı da unutmayalım ki burjuva dünyasının tekdüzeliğine ve onun çalışma ahlâkına karşı bir tepkiydi. Bu özellikle Friedrich Schlegel'in 1799'da yayımlanan romanı *Lucinde*'de görülür: "Aylaklık üstüne İdil[275]": "Bu boş ve tasalı etkinlik hiçbir işe yaramaz (...) ve ondan sadece sıkıntı doğar, bize has ama bizi kendimize yabancı kılan bir sıkıntı." Bu aylaklık ideali romantik arayışla karşıtlık içindeymiş gibi görünür. Bununla birlikte, romantizmin herşeyden önce modern burjuva toplumunda işleyişte olan insanın mekanikleşmesine karşı yürütüldüğünü unutmamak gerekir. Buna karşı mücadele etmek için Schlegel aylaklık seçeneğini ileri sürer. Ve daha ileri gider: "Ve o halde en üst ve en gerçekleşmiş yaşam biçimi katışıksız bir *bitki gibi yaşama ediminden* başka birşey olmayacaktır". Warhol'un ruhun fırtınalarını tanıma-

yacak bir makineye dönüşmek şeklindeki arzusuyla büyük benzerliği olsa da, bu ancak görünüştedir. Zira Schlegel'in aylaklığının bir hedefi vardır: üst bir arzu halinde, doyurulur doyurulmaz yeniden doğan bir arzuda dinginliği bulmak söz konusudur. Burada bahis konusu olan aşktır. Aşkta, dünya ruh ve töz kazanır. Schlegel *Lucinde*'de, romantik arzunun bir hedefe ihtiyaç gösterdiğinin, soyut ve sonsuz bir arzunun yetersiz olduğunun altını çizer. Sadece aşk romanın baş kahramanları Julius ve Lucinde'ye sıkıntının ötesinde bir dünyaya adım atma olanağı sağlar. Burada olduğu gibi *Lucinde*'de de problem cisimleşmiş bir sonsuzun hâlâ bir sonsuz olmasıdır. Lucinde, sayesinde Julius'un dünyayla uzlaşabildiği ütopik bir unsur haline gelir, ama o zaman Lucinde –romantik şiirlerdeki kadınların çoğunun başına geldiği gibi– sadece Tanrı'nın yerini tutan bir şey olmaya indirgenir ve aşk da Tanrı denli ulaşılmaz olur.[276] Kadın olsun erkek olsun, sevilen bir varlığı kendi yaşamında Tanrı'nın yedeği yapmak bu varlığa karşı büyük bir haksızlık değil midir? Bu ona dolduramamaya mahkûm olduğu bir rolü yüklemektir. Bu ayrıca kendi sıkıntısının sorumluluğunu bir başkasının üzerine atarak bu sıkıntıdan kaçılabileceğine inanmaya gelir. Her yanı saran bir aşkta sıkıntıya makul bir yanıt görmek zordur, zira gerçek aşk tüm yaşam boyunca birine dayanmayı asla beceremeyecektir. Sahip olunmadığı zaman aşk yeterli görünebilir, ama eğer sahipsek, yetmediği farkedilir.

Schopenhauer için, problemin çözümü, estetik bir deneyim, özellikle de müzik yoluyla bireysel varlıktan vazgeçmekten ibarettir. Bu vazgeçişin aramızdan çoğu için zorlukla gerçekleştirilebilir olduğu ortaya çıktığı için –ki bu Schopenhauer için de geçerlidir-, beklentileri asgariye indirmek ve çok büyük tatmin taleplerini bırakmak gerekti-

ği fikrini savunur. Üstelik Schopenhauer'in kesinlikle bilincinde olduğu gibi estetik mutluluk geçicidir. Kendi payıma bu estetik aydınlanışın özgünlüğü konusunda kuşkularım var: Estetik değil de kimyevi bir deneyden farkı nedir? Uyuşturucular aynı müzik gibi zaman bakımından daima sınırlı bir etkiye sahiptir. Pet Shop Boys şarkılarında bu soruna çok eğilmiştir. Pop müzik gündelik yaşamın bayağılığına dayanır ve onu bir kopuşu, bir kaçamağı mümkün kılacak tarzda tasvir eder. Popta daima, bu bayağılıkların başka bir şeye açılacağı umudu vardır. Örneğin bir aşk size yaşamın yükünden ya da ezici hafifliğinden kaçma olanağı verir. Ve bu kurtarıcı unsur bir yana bırakılırsa, pop müzik bu yüzeysel zamanı birazcık uzaklaştırabilir, zira *"there's still time to kill*" (Up Against it).* Müzik devam ettiği sürece, sıkıntıdan kaçılır, ama müzik sonunda daima biter. Anlamın yokluğunda, diskotek bir sığınma yeri olur ve dansta, müziğe dalarak, ebediyet önsezisi yaşanır: *"When you danse with me, we dance forever**" (Hit Music).* Ama Pet Shop Boys burada son kertede bir kaçışın söz konusu olduğunun farkındadır: *"Live a lie, dance forever***."* Bu teselli eder, ama bir çözüm değildir. Estetik aydınlanma tamamıyla fanidir. Pet Shop Boys'un son albümü *Bilingual* ilk şarkıdan itibaren *(Discoteca)*, bir soruyla başlar. "Civarda bir diskotek var mı?" nihayet son şarkıda *(Saturday Night Forever)* diskoteğe gireriz. Ama, sondan az önce, metin uyarır: *"I know that it's not gonna last forever****". Müziğe gösterilen bu güven tamamen Schopenhauer'a özgüdür. Hep süremeyeceğini biliriz. Diskotekten çıkınca, kendimizi

* "Öldürmek için hâlâ zaman vardır."

** "Benimle dans ettiğin zaman, ebediyen dans ederiz."

*** "Bir yalanı yaşa, ebediyen dans et."

**** "Bunun ebediyen sürmeyeceğini biliyorum."

sıkıntıya kapılmış ve her günün boğucu tekdüzeliğinden kaçmak için mümkün olduğunca çabuk tekrar oraya dönmek arzusuyla yeniden günlük yaşamda buluruz.

Robert M. Pirsig sıkıntıya karşı çare olarak doğrudan uykuyu önerir.[277] Fena bir öğüt değil, ama kısa soluklu ve sadece durum sıkıntısı için işe yarar. Bir ders sırasında sıkıldığımız zaman, uyuklamak yardımcı olabilir. Aynı şekilde eğer "elimize geçen" sıkıcı bir eseri okuyorsak. Ama hayatımızı uyuyarak geçiremeyiz.

Arnold Gehlen sadece gerçekliğin sıkıntıya karşı savaşmak için yardımcı olabileceğini ileri sürer[278]. Bu kendinde kötü bir fikir değildir, velakin geri kalanıyla meşgul olmaksızın gerçekliğin bir parçaçığının nasıl elde edileceğini anlamak kolay değil. Sıkıntı problemi, başka şeyler arasında, gerçekliği "yitirmek" olgusundan da oluşur. Gehlen'in tavsiyesi problemin zaten çözüldüğünü varsayan bir çözüm olarak görünebilir. Ama sıkıntıyı *tecrübe* etmek gerçekliğin bir parçasını tecrübe etmektir. Sıkıntıya bir panzehir bulmaktan çok, onun üstünde yoğunlaşmanın ve sıkıntının kendisine bir tür anlam bulmanın ilginç olduğu ortaya çıkabilir. Sıkıntıya ya da herhangi başka bir duygusal tonaliteye başkaldırmak mümkün değildir. Ama onu kabul etmeyi ya da bastırmayı seçebilirim. Bertrand Russell sıkıntıya tahammül edemeyecek bir neslin küçük insanlar nesli olacağını yazar.[279] Sanırım haklı. Zira belli bir sıkıntıya dayanma yetisi olmadı mı, sefil bir yaşam ya da sıkıntıdan ebedi bir kaçıştan ibaret bir hayat sürdürülür. İşte bunun içindir ki tüm çocuklara sıkılmayı öğretmek gerekir. Bir

çocuğu sürekli meşgul etmek, onun eğitiminin önemli bir yanını es geçmektir.[280]*

Joseph Brodsky bana oldukça ikna edici görünen bir reçete verir: "Sıkıntı sizi yakaladığı zaman, onu saçlarından kavrayın. Bırakın ezsin sizi, yere çarpsın[281]". Bu iyi bir tavsiye, ama uygulaması zordur, zira vücudumuzun her teli, kendini sıkıntıya bırakmayı reddederek, buna karşı koyar. Bununla birlikte, sıkıntıda müthiş bir potansiyel vardır. Sıkıntıda bir boşluk etkisi vuku bulur ve boşluk demek gelecekte bir doldurma ihtimali demektir, ama illa da böyle olmaz. Sıkıntı şeyleri alışıldık bağlamlarından koparıp alır, onları çıplak bırakır. Böylece şeylerin yeni bir görünüşüne (configuration) ve giderek, ilkin onlardan her anlatımı soyduktan sonra onlara yeni bir anlam verme olasılığına müsaade eder. Olumsuzluğu nedeniyle, sıkıntı olumlu bir tersine çevirme olasılığı barındırır. Daha önce andığım gibi, varoluşumuz için yeni bir perspektif sunar. Onunla, daha geniş bir bağlamdaki kendi saçmalığımızın bilincine varırız, zira Brodsky'nin yazdığı gibi:

> *Sıkıntı zamanın senin değerler sisteminè karışmasıdır. Varoluşunu gözönüne koyar ve bunun net sonucu kesin bir bilgi ve bir alçakgönüllülüktür. İlkinden ikincisi çıkar, kaydet bunu. Ne kadar önemimiz olduğunu öğrendikçe, arkadaşlarımız karşısında, güneş ışınları içinde oynaşan ya da şimdiden masanın kenarına inmiş bu toz bulutu karşısında o kadar mütavazı ve merhametli oluruz.*[282]

* Ayrıca bkz. Adam Phillips, On kissing, Tickling and Being Bored Psychoanalytie Essays on the Unexamined Life (1993) (Öpüşme, gıdıklanma ve sıkılma üzerine hayatın didiklenmemiş yanlarına dair psikanalitik denemeler, Ayrıntı, 1996, Fatma Taşkent, Sıkılma üzerine, s. 88'den itibaren) Örneğin: "Sıkılma kapasitesi, çocuk için bir gelişim başarısı anlamına gelebilir."

Romantik insanın problemi kendi büyüklüğünü tanımaması ve olduğundan daha büyük olmaya özlem duymasıdır: hiçbir sınır onu durduramaz ve o tüm dünyanın üstesinden gelmek ister. İşte bunun içindir ki romantizm barbarlığa yol açar. Oysa sadece hudutlar anlam verir. E. M. Cioran'ın çok doğru bir biçimde belirttiği gibi: "Ebediyeti ancak her kalımsızı, bizim için önemli olan herşeyi eleyerek tasarlayabiliriz[283]". Ölümsüz olsaydık, varoluş anlamdan yoksun olurdu. Sıkıntı sıkıcıdır, çünkü sonsuzmuş gibi görünür, ama yaşamda bizi karşılayan ve bizi kendi sonluluğumuza gönderen bir sonsuzdur. Seçim önemlidir, çünkü sonsuz sayıda seçim yapamayız. Ne kadar çok seçim ve olasılık varsa, her seçim o kadar az önemlidir. Bir "ilginç" nesneler sonsuzluğuyla çevrili ve bunlar arasından seçme buyruğu altındayken, hiçbir şeyin bizim için gerçekten değeri yoktur. İşte bunun içindir ki sonsuz sayıda seçime izin verdiğinden, ölümsüzlük berbat bir sıkıntı olacaktı.

Tüm yaşam parçalıdır; tamamen birleşmiş bir yaşam tasarlamak zordur. Ama yaşam öylesine parça parça hale gelebilir ki neredeyse bir yaşam olmayı keser, zira bir yaşam belli bir birliği, belli bir anlatısal hattı muhafaza etmek zorundadır. Yaşamın belli anlarında diğer zamanlara göre daha çok parçalara bölündüğümüz açıktır. Parçalanmanın modernite içinde arttığını ve artmaya devam edeceğini düşünmek için sebepler vardır. Benimizin anlaşılması bizi çevreleyen şeylerin anlaşılmasından ayrılamaz. Birinin parçalara ayrılması diğerininkini getirir. Yalnızlıkta ben kendini yeniden kavrayabilir, ama bu halin de yıkıcı olduğu ortaya çıkabilir. Yalıtılma berbat bir cezadır ve yalnızlık bir bütünleşme değil de bütünleşmenin bozulması etkisini verebilir. Yalnızlık ezici hale geldiği zaman, bundan çıkmak için herhangi bir şeye, herhangi

birine sarılırız. Sanki yaşamın bizim için dönmediğini söyleyen içsel sesi örtmeye çalışırız. Ama onu örtmeyi bırakır bırakmaz ses yeniden başlar.

Otantik bir ben yaratmak için elbette hiçbir sihirli formül veremem; dahası özdüşünüm, başkalarının reçetelerinden korunarak, kendimiz için girişilmesi gereken bir iştir. Felsefe ben için bir konunun adlandırılması olmaktan ziyade bir düşünüm işidir. Bir konuyu öğretebiliriz, ama düşünüm işini herkesin kendi başına yapması gerekir. Wittgenstein'a göre, "felsefeyle çalışma aslında daha çok kendi kendimiz üstüne bir çalışmadır. Kendi anlayışımız üzerine. Şeyleri nasıl gördüğümüz (ve onlardan ne beklediğimiz) üzerine". Kendi için düşünme özenini/görevini ötekine bırakmak, yapılması gerekenin tam tersini yapmaktır.

Sıkıntıda kendinin bir bilgisi ya da daha tam olarak, Pascal'ın haklılıkla söylediği gibi, kendinin bir bilgisine ulaşma *ihtimali* vardır. Ya da, Nietzsche'nin sözcükleriyle söylersek: "Sıkıntıya karşı bütünüyle siper alan, aynı zamanda kendi kendisine karşı da siper alır[284]". Sıkıntıda yalnız başımızayızdır, çünkü kendi kendimiz dışında bir dayanak bulamayız ve derin sıkıntıda kendimizde bile bir dayanak bulamayız. Tarihsel bir görüş açısından, yalnızlık, Tanrı'ya, tefekküre ve vicdan muhasebesine götüren bir mahiyette olduğu ölçüde, çoğu kez olumlu olarak düşünülmüştür. Ama bugün pek az kişinin yalnızlığa karşı olumlu bir bakışı vardır. Bunun sebebi, Odo Marquard'ın öne sürdüğü gibi, insanların geniş ölçüde "yalnızlık yetilerini[285]" kaybetmeleri midir? Yalnızlık yerine herşeyi kendine menkul kılma eğilimi ortaya çıktı ve bu benmerkezcilik bizi ötekinin bakışına bağımlı yapar: onun görsel alanını doldurmak için kendi benimizi doğrulamayı deneriz.

Benmerkezcinin kendisi için hiç zamanı yoktur; ancak başkalarında bulduğu kendi yansıması için zamanı vardır. Kendi silik küçük beniyle ilişkisinde asla dinginlik bulamaz ve koca boyutlarda dışsal bir ben şişirmek zorundadır. Ama bu devasa benle ilişkiler giderek daha zor hale gelir. Oldukça paradoksal bir tarzda, benmerkezci yanızlığı kabul etmiş kişiden daha yalnız bulur kendisini, zira etrafında sadece aynalar vardır, oysa yalnız kişi başkaları için de yer bulabilir. Benmerkezci "ben olmanın kolay olmadığını" düşünmekten kendini alamaz, halbuki yalnız kişi zaten biri olmanın asla kolay olmadığını anlayabilir.

Yalnızlık kendinde elbette iyi değildir. Çoğunlukla bir ağırlık olarak hissedilir, ama bir potansiyel de barındırır. Tüm insanlar tek başınadır, bazıları diğerlerinden daha yalnızdır, ama kimse bundan kaçamaz. Herşey, yalnızlığın bir namevcudiyet olarak mı yoksa bir dinlenme olanağı olarak mı ele alınacağına bağlıdır. Olaf Bull "yalnızlığın tatlı, ağırbaşlı tini"nden çok güzel bahseder.[286] Yalnızlıkta, hareketleri öylesine hızlı olduğu için sürekli ellerinin arasından kayıp duran insanlara ve şeylere dayanmak yerine insan kendisine dayanabilir.

Yukarıda anılan kayıp duygusu bir vicdan rahatsızlığı duygusu olarak algılanabilir, daha çok anlamı olan bir yaşam sürmem gerektiği duygusu. Belki de sıkıntı hayatımı mahvettiğimin alametidir. Sıkıntıda, yaşam bir hiçlik olarak duyumsanır. Bilinç/vicdan kavramımız Yunanca *syneidesis*'ten gelen, Latince *conscientia* kelimesinin bir tercümesi olan Almanca *Gewissen*'den gelir. Tüm bu sözcüklerde ortak olan birşey vardır, öneklerinin (-syn, con- ve ge-) tanıklık ettiği birşey. Bir "ile bilmek"i, kendimiz üzerine bir bilgiyi belirtirler: Kendimizi ölçüp biçer ve eylemlerimiz hakkında yargıda bulunuruz.

Bilinç/vicdan yalnızlığın bir parçasıdır, zira bu mercide suçlu olan daima *ben/benlik*'dir. Yalnızlık her insanın payına düşse bile, tamamen kişiseldir. O beni ilgilendirir ve bazen o *ben*dir. Yalnızlık ve bilinç/vicdan benimki olduğuna göre, sıkıntı da *benim* sıkıntımdır. Bu, sorumluluğunu taşıdığım bir sıkıntıdır.

Vicdan sürdürdüğümüz hayat üzerine düşünmeye davet eder. Ve bu da zaman ister. Üretkenliğin değer olarak ortaya çıktığı çağımızda herşeyin en kısa zamanda gerçekleşmesini istiyoruz, ama varlığımızın en derinine dokunan bu türden bir düşünüm ise tam da zaman icap ettirir. Yoksa asli olanı es geçeriz. Sıkıntı üstüne yoğunlaşmak bakımından dış koşullar nadiren idealdir. Bununla birlikte, bol bol zamana sahip olmak sıkıntının asli özelliğidir. Ama acele etmeyip zamanımızı iyi kullanmak yerine, onu boşa harcamayı seçiyoruz. Tüm bu hazlar –tatiller, televizyon, içki, uyuşturucu, **izdiham**– bizi mutlu kılıyor mu? Aramızdan çoğunu kuşkusuz hayır, olsa olsa bunlar sayesinde belli bir süre daha az mutsuz oluyoruz. Herşeye rağmen şu soru sorulabilir: Bu hazlar devam ettikleri zamanın ötesinde bir değere sahip midirler? Doğumdan ölüme bir tek haz yolculuğu olacak bir yaşam bize yaraşmaz görünür. Yaşamın acısını reddetmek insanlığını kaybetmektir. Varoluşumuzu aklama ihtiyacı duyarız ve hiçbir derinliği olmayan yalıtılmış deneyimlerin bir yan yana konuluşu kısacası kifayetsizdir. Yalıtılmış edimlerimizin hepsini aklayabilsek bile, bunu eylemlerimizin bütünü, yani sürdürdüğümüz yaşam için yapamayız. Bize rahatsızlık veren bir yaşam yaşamak bir ödevdir, ve aynı zamanda bu yaşam eğer Kundera'nın ifadesiyle söylersek hep "başka yerde"dir. Bu ödev bizi kaçınılmaz olarak sıkıntıya götürür. Bu ödevden bir tür sıkıntı ahlâkı doğar: Sıkıntıyı yaşamak

için zaman ayırmak zorundayız, çünkü onda daha iyi bir yaşam vaadinin yankısı çınlar.

İlk günlüklerinde Wittgenstein şöyle yazar: "İnsan kendini kolaylıkla mutlu kılamaz[287]". Ona göre bu, Schopenhauer'ın, mutluluğa ulaşmak için, dünyadaki olaylar üstünde herhangi bir etkide bulunma sevdasından vazgeçmemiz gerekir şeklindeki savına bağlıdır. Ama bunun mümkün olduğunu sanmıyorum, olumlu ya da olumsuz bir irade çabası pahasına bile – ne kendi gücüyle, ne de ötekinin yardımıyla. Otuz yıl sonra, Wittgenstein şöyle yazar.

*Yaşam sorununun çözümü problemin ortadan kaybolmasıyla belli olur.**

Ama yaşam bir sorunsal olmayı keseceği bir şekilde yaşanabilir mi? Zamanda değil de ebediyette yaşanır mı[288]?

Uzun şüphe dönemlerinden sonra yaşamın anlamının kendileri için açık hale geldiği insanların bu anlamın neden ibaret olduğunu söyleyememelerinin sebebi bu değil midir[289]?

Yaşamın sorunsal olması, yaşamın yaşam biçimine uymadığı anlamına gelmez. O zaman yaşamını değiştirmelisin, ve eğer bir biçime uyuyor ise, o zaman sorunsal olan ortadan kalkacaktır.

Ama böylesi bir sorunu görmeyen kişinin önemli, hatta asli birşey karşısında kör olduğu duygusuna sahip değil miyizdir?

Onun amaçsız ve anlamsız bir varoluş yaşadığını – köstebek gibi kör olduğunu söylemez miyim? Eğer görebilseydi, onun da sorunu göreceğini.

Ya da yalnızca kişinin sorunu üzüntü gibi değil de, daha çok bir sevinç gibi, şüpheli bir arka plan gibi değil de, âdeta yaşamının etrafındaki hafif bir eter gibi hissettiğini mi söylemeliyim?[290]

* Ayrıca bkz. *Tractatus Logico-philosophicus* 6.521.

Yaşamın sorunlarını ortadan kaldırmak için nasıl yaşamalı? Bir kez daha, evrensel bir reçete pek bulunmaz. Sadece sorunlu olmayan bir hayat yaşanabilir mi? Önemli olan, sorunlar *için* değil de sorunlarla *birlikte* yaşanabilecek bir perspektif bulmaktır. Schopenhauer'den Zapffe'ye kadar, filozofları takiben, varoluşun illâ ki saçma ya da trajik olduğunu, örneğin Leopardi'nin durmadan tekrarladığı gibi, tüm mutluluğun ancak bir yanılsama olabileceğini haklı göstermek fazla ileri gitmek olur. Birçok insan varoluşa gerçekten anlam bulur ve onların yaşamının "esasında" hiçbir anlamı olmadığına keyfi olarak karar vermenin filozofların ya da başkalarının işi olduğunu düşünmeyi reddediyorum. Eklesiast'da şunu okuruz: "Çok bilgelik, çok üzüntü; fazla bilgi, fazla acı[291]". Süleyman zeki bir adam da olsa, bence, zeka ile melankolik zihin arasında bir bağlantı olduğunu ileri sürerek, tıpkı *Håvamål*'ın[292] yazarı ve pekçok başkaları gibi yanılmaktadır. (Melankolik için, kendisini olağandışı bir ruh derinliğine sahip olarak düşünmek belki bir teselli olabilir, ama bu çoğu kez yanlış bir tesellidir.) İllâ da yüzeyselliğe batmadan mutlu bir yaşam sürdürülebilir. Hem zaten, insanlara melankolilerinin sadece imgelemlerinin bir etkisi olduğunu söylemenin felsefenin rolü olmadığını belirtmek isterim. Kendi payıma her yanda her pahasına ışık yakma sevdasına düşmüş kişilere asla tahammül edememişimdir: bu bence varoluşumuzu çevreleyen karanlığa karşı saygısızlık göstermektir. Zira karanlık da ilksel, asli bir deneyimdir ve sanırım T. S. Eliot, *Kokteyl Parti*'de, bilinmeyen konuğa, netice itibarıyla yalnızca, asla aydınlık içinde bulunulmamış olunduğu

düşüncesinden kurtulmak için karanlıkta kalındığını açıklattırdığında haklıdır.*[293]

Olabilir ki mutluluk yakındır, ama Hölderlin'in *İster*'de yazdığı gibi:

Hiçkimse, kanatları olmadan, sahip değildir gücüne
Yakın olanı kavramanın,
Doğrudan doğruya,
Öteki kıyıya geçmenin.[294]

Tüm görünüşe göre, sıkıntı halinden çıkmak insani iradenin kapasitesi dahilinde değildir. Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'daki kahramanı Hans Castrop'un yedi senelik uyuşukluğundan uyanmasını kendi kendisine değil de savaşın patlamasına borçlu olması semptomatiktir/**manidardır**. Sıkıntı basit bir parmak şıklatmayla defedilmez, ama bununla birlikte umarsızca sıkıntıya mahkûm da değiliz. Onunla yapabilecek şekilde yaşanabilir. Sıkıntıdan doğrudan kaçmaya yönelik her girişim başarısızlığa yazgılıdır ve aksine uzun vadede onu daha da güçlendirir; aynı şekilde bunun üstesinden gelmeye yönelik ev işi reçeteler de en büyük ihtiyatla düşünülmek zorundadır.[295] Sıkıntıya karşı önerilen tüm çarelere gelince –sanat, aşk ya da Tanrı'yla ilişki-, bunlar kendi kendilerini hedefleyen girişimler olmalıdır, yoksa sıkıntıdan kaçmanın bir yoluna indirgenmeyi hak etmezler.

* "Bilinmeyen konuk: Evet anlamı yok gerçi karanlıkta kalmanın, ama eskiden aydınlıkta olduğunuz sarısından kurtuluncuya kadar yararlıdır da..." (T. S. Eliot, *Kokteyl Parti*, Bilgi, 1963, 1975, s. 36, çev: Bülent Ecevit).

Sıkıntı ve Olgunluk

Bu denemede çocuk sıkıntısından fazla bahsetmedim, halbuki bu büyük dikkat vermemize değecek bir konudur. Ama başka konular bu denemeye parlak biçimde uygun düştü. Bu kuşkusuz, yaklaşık otuz yaşında biri olarak, yetişkin olmaya çalışma arzumdan da ileri geliyor. Ben de bu denemeyi okuyan çoğu kişi gibiyim: kendimi yetişkin hissetmeyi beceremiyorum. Başta okuyucuya "yaşama sanatını" öğretmek niyetinden uzaktım, zira takip edilmek için bayağı bir örnek olurdum; bununla birlikte kendimizi "yetişkin olmanın" anlamı üzerine bir an sorgulamamız yerinde olacaktır.

Çocukluk her zaman varolmamıştır. Philippe Ariès'in gösterdiği gibi, çocukluğun geçmişi ancak üç yüzyıl geriye gider.[296] O zaman onda bir başka şey, yani bir çocuk görmeye başlayarak onu "küçük bir yetişkin" olarak düşünmeyi bıraktılar. Belki de bu keşfin sonuçları ağır oldu. Çocukluğun ve sıkıntının aşağı yukarı aynı dönemde ortaya çıktığını saptamak kafa karıştırıcıdır. Bu iki fenomenin gelişimi arasında açık bir ilişki olduğunu söylemek istemiyorum, ama bu kesişme belirtilmeye değerdir. Romantizmle birlikte, Rousseau'yu takiben, çocukluk bir ideal haline geldi. Henüz uygarlıkla bozulmamış gerçek insan artık çocuktur. Bu perspektif içinde yetişkin olmak neredeyse insanlığından olmaktır. Yaşlanmak âdeta kendi bütünlüğüne saldırıdır ve ebedi gençlik insanın en tatlı dileğidir. "Gençlik" çocukluktan da daha yeni tarihli bir kurulumdur ve belki de günümüzde daha güçlü bir ideal haline gelmiştir. Ayrıca modaların XVIII. yüzyılın sonunda değiştiği kaydedilir: nihai hedefleri insanı daha yaşlıdan ziyade daha genç göstermek olur. Günümüzde, reklamlar neredeyse

sadece gençlere yöneliktir ve ola ki daha yaşlı kişileri hedef alırsa, bu çoğu kez onları gençleştirmeye yönelik bir ürünün tanıtımı içindir.

Bu denemenin başında bahsettiğim metafizik üzüntümüzün, kayıp deneyimimizin çalınmış çocukluğumuzdan kaynaklanan bir üzüntü olduğuna dair büyük şüphelerim var. Bu, şeyleri en az akla yakın biçimde görmektir. Kierkegaard'ın dediği gibi: "Şimdiyle mutsuz oluşumun nedeni geçmişi kıskanmamdır[297]". Ama bu eksiklikte, çocukluğun ötesinde, dünyanın kaybı da kolaylıkla görülebilir. Yani çocuklukla ilişkisi içinde kayıp deneyimi yalnızca dünyanın kaybının bir belirtisi olacaktır. İkisini karıştırarak, çocuklar gibi, "ilginç" bir şey tarafından sürekli eğlendirilmek, oyalanmak isteriz. Sürprizlerle ve tutkulu keşiflerle dolu çocukluğun büyülü dünyasını yavaş yavaş terketmek zorunda oluşumuzu reddederiz. Sonunda çocuklukla olgunluk arasında orta yolda bir yerlerde, ebedi bir ergenlik içinde kalırız ve bu durum kendini başka şeyler arasında sıkıntıyla da gösterir. Çocukluk geri dönülemez biçimde yitirildiği için, o denli olgunluğun daha vaatkâr yolunda yürünmelidir.

Erginliği (*die Mündigkeit*) bir çıkış olarak, kendi suçumuzla içine düştüğümüz ergin olmama durumunun bir aşılması olarak tanımlamak suretiyle Aydınlanma (*Aufklärung*) felsefesi ile olgunluk arasında açık bir ilişki kurmuş olan Kant'dır.[298] *Aufklärung*'un dilinin Shakespeare'in bir dizesinden alındığını söylemek çekicidir: "*Ripeness is all*"[299]" Hegelci bir bakış açısından, olgunluk kendinin önceden varolan etik bir topluluk içinde bir gerçekleşimi olarak anlaşılmalıdır, ama modernitenin parçalanmışlığı böylesi bir topluluğun

"Olgunluk herşeydir.

varolduğu inancını çökertmiştir. Böylece olgunluk ve erginlik gerçekleşemez mahiyette görünürler. Geriye olgunluğa dair başka bir anlayışın bulunup bulunamayacağını sormak kalır. Nietzsche bengi dönüş kuramını "yeni *Aufklärung*[300]" olarak nitelendirir, böylece olgunluğun "çocukluğunda oynarken sahip olduğu ciddiyeti yeniden bulmaya[301]" bağlı olduğunun altını çizer. Nietzsche böylelikle romantik projeyi devam ettirir. Bilinci ona yalnız bir şey söyler: "Ne isen o olmalısın[302]". Ve ne ise o olan kişi çocuktur – yaşamını estetik bir oyuna dönüştürebilen ve yılmadan kendini olumlayan büyük bir çocuk. Olgunluk bir kendilik oluşturmaktan ibarettir ve Nietzsche için söz konusu olan, "kişiliğine bir üslup vermektir[303]". Şunu belirtir: "Varoluş bizim için hâlâ ancak estetik fenemon olarak *katlanılabilirdir*[304]". Ama, *amor fati*'si[305] ile birlikte Nietzsche'nin anlayışı aşırıdır, pek insani olan biz diğer insanlar için fazla aşırıya kaçar. Yazgıyı kabul etmek bir şeydir, onu sevmek başka bir şey.

Foucault'nun olgunluk anlayışı çok daha insanidir, ama Nietzsche'de bulduğumuz o aynı estetizm üzerine dayanır. Kant tarafından tanımlandığı şekliyle *Aufklärung* (Aydınlanma), daha önce belirttiğimiz gibi, insanı olgunluğuna ya da erginliğine erdirmekten ibarettir. Foucault bu tasarıya iştirak eder, ama bilhassa *Aufklärung*'un bizi hiçbir olgunluğa götürmediğinin altını çizer ve günün birinde bu duruma erişeceğimizden de gayet şüphelidir.[306] Bu noktada ona katılıyorum, ama sanırım onun ihlalkâr estetizmi problemin bir parçasını temsil ediyor, çözümünü değil. Kant'ın eleştirisi bilginin aşılmaması *zorunlu olan* sınırını saptama sorusu etrafında dönerken, Foucault'nun eleştirisi ihlalin farklı olasılıklarının pratik bir çözümlemesi. İdeal ve etik

estetik ödev haline geliyor. Söz konusu olan kendinden bir sanat eseri yaratmaktır.[307]

Foucault'nun kendisi sürekli kendini aşmak zorunda olan bir kendiliktir. Bu, Kafka'nın küçük fablını akla getirir: bir adam hizmetçisine atını eyerlemesini rica eder ve hizmetçisi ona nereye gideceğini sorduğunda sadece şu cevabı verir: *""Weg-von-hier", das ist mein Ziel!*[308]" Foucault'nun kendisi asla dinginlik bulamaz. Özgürleşmenin hiçbir mutlak süreci yoktur, zira özne daima kendi tarihsel durumuna bağlı olacaktır. Ama buna karşılık söz konusu olan –sanki Foucault, insanın görkeminin onun ebedi tatminsizliğinden ibaret olduğunu söyleyen Hölderlin'in sözlerini tekrarlıyormuş gibi– *dur durak bilmez* bir süreçtir. Foucault'daki romantik olmayış, sınırların gerçekliğini tanıması, bu sınırların öznenin iyi niyetine göre çizilemeyeceği ya da silinemeyeceği ve farklı tarihsel durumların farklı ihlallere meydan vermesidir. Foucault'nun kendisi herşeyi mesihçi bir umuda havale etmez, ama kendini somut tarihsel bir durumun parçası olarak görür.

Foucault kendisini açık bir tarzda Kantçı tasarının çerçevesine yerleştirse de ve çoğu kişinin düşündüğünden çok daha iyi bir Kant yorumcusu olsa da, Kant'ın *ethos*'unda gerçekleştirdiği dönüşümün bir romantikleştirme olduğunu ve, böyle olarak da, bir çocuklaştırma olduğunu teslim etmek gerekir. Foucault'nun öznesi asla olgun, yetişkin olamayacaktır, çünkü her olgunluk ona, romantik benin istediği ihlal olanaklarından ve yoğunluğundan yoksun olan sıkıntının eşanlamlısı olarak görünecektir. Olgunluk sebat ve *enikonu düşünülmüş* bir tarzda aynı kalmayı gerektirir ki bu, romantik için dehşet bir sıkıntı gibi görünür. Ama hep aynı kalmak demek en azından bir tarihin

* " "Buradan uzağa", işte hedefim!"

parçası olan bir şey yaratmak demektir. Şimdiyi muhafaza etmeden yapamayız. Bu, Nietzsche'nin *amor fati*'sinin daha az ileri götürülmüş bir çeşitlemesidir, bize verili olanın bir kabulüdür, onları *ihlal etmemek* amacıyla sınırların bir tespitidir. Erişkin olmak yaşamın çocukluğun büyüsünde kalamayacağını, hayatın belli bir ölçüde sıkıcı olduğunu kabul etmektir, ama aynı zamanda yaşanmaya değer olduğunu da farketmektir. Bu hiçbir şeyi çözmez elbette, ama problemin verilerini değiştirir.

SONSÖZ

Girişte, bu denemenin anahtar mahiyette aydınlatıcı bir sonuçla biten gelişmiş bir argümantasyondan çok bir dizi taslak olacağını bildirmiştim. Böylesi bir sonuç ne olabilir? Tamam, insan yaşamı çoğu kez sıkıcıdır, bu bir olgu. Sıkıntı değişik derecelerde çok farklı insanlara tesir eder ve eninde sonunda hepimizi ilgilendirir. Eğer sıkıntı bize ciddi biçimde tesir ediyorsa, bu bizi kaçınılmaz olarak kendi varoluşumuza dair sorular sorduğumuz varoluşsal sınır bir duruma götürür.

Sıkıntının moderniteye ait bir fenomen olduğunda ısrar etmiş olmam, okuyucuda bir düşüş hikayesi anlatmak istediğim inancını doğurabilir, ama durum bu değil. Farklı tarihsel dönemlerin, birinin diğerinden daha iyi ya da daha kötü olduğunu söyleyerek karşılaştırılabileceğini sanmıyorum. Tasarım; sıkıntının, modernitenin ana bir problemi olduğunun altını çizmekti. Anlam veren geleneksel yapılar kaybolduğu zaman sıkıntı yeni etki alanları kazanır. Modernite içinde, özne gelenekten özgürleşmiştir ve yaşamına kendisi anlam vermak zorundadır. Modern özne anlamı farklı aşma pratikleri yoluyla arar, ama her yeni ihlal onu biraz daha fakir bırakır. Bu, *William Lovell*, *Amerikan Sapığı* ve *Çarpışma* çözümlemelerinden açıkça çıkar. Sıkıntı ve eksiklik sonunda birbiriyle kesişir ve modern özne bu anlamın, kendiliğini herhangi nüfuz edilebilir bir anlama dönüştürmek suretiyle, kendinin ihlaliyle elde edileceğine inanır.

Bana tahsis edilmiş ve yaşamıma anlam verebilecek tek anlam olarak anlaşılan kişisel anlamın nüfuz edilemez olduğu ortaya çıkar. Elbette tüm yaşamımızı onu bekleyerek geçirebiliriz, ama o asla gelmeyecektir –Beckett'ın tüm problemi budur. Warhol bize böylesi bir anlam ihtiyacının kolay kolay kaybolmayacağını göstermiştir. Umutsuzca sıkıntının kollarına düştüğümüz bir durumla yüz yüze geliyormuşuz gibi görünecektir– sanki sadece sıkıntı ile, son kertede, bizi hep aynı sıkıntıya gönderecek olan "ilginç" ikame ürünler dizisi arasında bir seçim hakkımız varmış gibi. Ama unutmayalım ki sıkıntı yaşamın tek çehresi değildir. Geri kalan herşey sadece sıkıntıya ya da ilginç olana indirgenmeyi hak etmez.

Sıkıntı, Heidegger'in tasarladığı gibi, büyük gizli bir anlama göndermez. Bir anlam eksikliğinden doğar, ama bu eksiklik onu doldurabilecek bir şeyin varolduğunun garantisi olamaz. Heideggerci bakış açısı içinde, sıkıntı bir anlam alır, çünkü eğer sıkıntı gerçeken derinse, bir başka varlık tarzına, bir başka zamana, An'a doğru bir dönüşe kaynaklık edebilir. Beckett'ın gösterdiği gibi, An daima farklılaşır. An –yaşamdaki gerçek Anlam- ancak bir namevcudiyet biçimi altında olumsuz olarak vardır ve küçük anlar –aşkta, sanatta, sarhoşlukta– asla sürüp gitmez. Sorun herşeyden önce ancak kısa anların varolduğunu ve yaşamın aralarda çok fazla sıkıntı sunduğunu kabul etmektir. Zira varoluş asli olarak anlardan oluşmaz, zamandan da oluşur. Bununla birlikte, derin Anlam yokluğu demek illâ da varoluş içinde tüm anlamın yok olduğu manasına gelmez. Anlamın yokluğu üzerine yoğunlaşmak bambaşka bir anlamı maskeleyebilir ve bizde gerçek dünyanın yıkıntı halinde olduğu izlenimini yaratabi-

lir. Bir derin sıkıntı kaynağı da, küçük harflerle yetinmek gerektiğinde büyük harfler istememizdir. Anlam varolmasa bile, herşeye rağmen bir anlam –ve sıkıntı– vardır. Sıkıntıyı, yaşamın kendi ağırlığı olarak, kaçınılmaz bir veri olarak kabul etmek gerekir. Bu, görkemli bir çözüm değildir, ama sıkıntının çözümü yoktur.

NOTLAR

1 Jon Hellesnes, *På grensa. Om modernitet og ekstreme tilstander* (Sınırda. Modernite ve aşırı haller üstüne), Oslo, Det Norske Samlaget, 1994, s. 15.

2 Aristoteles, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1112 – 1131 (*Nikomakhosa Etik*, Ayraç, 1997 ya da Kebikeç, 2005, çev. Saffet Babür).

3 Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*. Ein Buch für freie Geister (1878), § 2 (İnsanca pek insanca I, Özgür tinliler için bir kitap, İthaki, 2003, çev: Mustafa Tüzel, s. 24).

4 Aristoteles, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1103-1124 (*Nikomakhosa Etik*, Ayraç, 1997, s. 23 ya da Kebikeç, 2005, çev: Saffet Babür).

5 Sıkıntı üstüne kişisel bir katkı okumak isteyenlere, Peter Handke'nin kısa parlak kitabı *Versuch Über Die Müdigkeit* (1989) (*Yorgunluk üzerine deneme*, Nisan Yayınları, 1991, çev: Cemal Ener) öneririm.

6 Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 78 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can Yayınları, 2006, çev: Saadet Özen, s. 92).

7 George Bernanos, *Journal d'un curé de campagne* (1936), *Romans* içinde, Plon, "Omnibus", 1994, s. 821.

8 Sigmund Freud, *Trauer und Melancholie* (1916) ("Deuil et mélancolie", *Métapsychologie* içinde, Gallimard, "Idées", 1971, s. 147 (*Yas ve Melankoli*, *Metapsikoloji* içinde, İdea, 2000, çev: Aziz Yardımlı, s. 181, 6. madde).

9 Örneğin bkz. Orrin Klapp, *Overload and Boredom*, New York, Greenwood Press, 1986, s. 24.

10 Adam Phillips, *On kissing, Tickling and Being Bored Psychoanalytie Essays on the Unexamined Life* (1993) (*Öpüşme, gıdıklanma ve sıkılma üzerine hayatın didiklenmemiş yanlarına dair psikanalitik denemeler*, Ayrıntı, 1996, bkz. Sıkılma üzerine, çev: Fatma Taşkent, s. 98).

11 Lord Byron, *Don Juan* (1824), kanto XIV, mısra 18, Harmondsworth, Penguin, 1973 (*Don Juan*, YKY, 2002, çev: Halil Köksel).

12 Örneğin William L. Mikulas ile Stephen J. Vodanovich çalışması "The essence of boredom" okunabilir, *Psychological record* 1/1993 içinde.

13 Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena I* (1851), *Sämtlichte Werke, Cilt IV*, Francfort-sur-le-main, 1986, s. 581 ve s. 587 (*Parerga ile Paralipomena I.*, Biblos, 2007, çev: Levent Özşar: Bu çeviride sadece eserde yer alan dört uzun deneme bulunmaktadır: İdeal ile gerçek öğretisinin tarihi üzerine bir taslak, Felsefe Tarihi için frag-

manlar; Üniversitelerde felsefe üzerine; Bireyin yazgısındaki belirgin önceden düşünülmüşlük üzerine aşkın bir kurgu).

14 Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (1878), § 391 (*İnsanca, pek insanca I*, İthaki, 2003, çev: Mustafa Tüzel, s. 270).

15 Søren Kierkegaard, *Enten-Eller* (1843) (Ya...ya da...), 5. bölüm ("La culture alternée. Essai d'une sage doctrine sociale", *Ou bien...ou bien* içinde, Robert Laffont, "Bouquins", 1993, s. 243 ve devamı).

16 Jon Hellesnes, *På grensa*, s. 21 ve devamı.

17 Ezra Pound, *The Cantos*, Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound (1957) (*Les Cantos*, Livre de Poche, 1986, LIII, s. 157) (*Seçilmiş Canto'lar*, Adam, 1995, yayıma haz: İlhan Berk).

18 Robert Nisbet, "Boredom", *Prejudice: A philosophical Dictionary*, Cambridge (Mass) /Londres, Harward University Press, 1982, s. 26.

19 Örneğin, Winsome Rose Gordon ile Luise Caltabiano'nun ortaklaşa kaleme aldığı, *Adolescence*, 31/1997 içinde yer alan, "Urban-rural differences in adolescent self-esteem, leisure boredom, and sensation seeking as predictors of leisure-time usage and satisfaction" adlı çalışmayı ya da Deborah E. Rupp ile Stephen J. Vodanovich'in, *Journal of Social Behaviour and Personality* 4/1997 içinde yayımlanan, "The role of boredom proneness in self-reported anger and agression" başlıklı yazısını olduğu gibi William L. Mikulas ve Stephen J. Vodanovich'in yazdığı "The essence of boredom" başlıklı çalışmayı okuyunuz.

20 Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621) (*Anatomie de la mélancholie*, José Corti, 2000, s. 231).

21 Ludvig Holberg, "Om det melankolske temperament", *Essays* içinde, Oslo, Cappelen, 1994, s. 21.

22 Bkz. Oswald Bayer, *Zeitgenosse im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, Münich/Zurich, Piper, 1998, s. 217 ve devamı.

23 E. M. Cioran, *Écartèlement* (1979), Gallimard, "Quarto", 2001, s. 1450.

24 Ludwig Wittgenstein, *Philosophisce Bemerkungen*, ed. by Rush Rhees, 1964, § 123.

25 Martin Heidegger, *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte "Probleme" der "Logik"*, Gesamtausgabe Band 45, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1992, s. 121.

26 Samuel Beckett, *A Dream of Fair to Middling Women* (1932), Dublin, Black Cat Press, 1992, s. 153.

27 Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 263 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 261).

28 Peter Wessel Zapffe, *Om det tragiske*, Oslo, Pax, 1996.

[29] Søren Kierkegaard, *Enten-Eller* (1843), 5. bölüm ("La culture alternée. Essai d'une sage doctrine sociale", *Ou bien...ou bien* içinde, Robert Laffont, "Bouquins", 1993, s. 248).

[30] Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister: Der Wanderer und sein Schatten* (1878), § 56 (*İnsanca pek insanca* II, *Gezgin ve Gölgesi*, İthaki, 2004, çev: Mustafa Tüzel, § 56, s. 49).

[31] Fredrich Nietzsche, *Der Antichrist, Fluch auf das Christenthum* (1888), § 48 (*Deccal, Hıristiyanlığa lanet*, İthaki, 2003, çev: Oruç Aruoba).

[32] Henry David Thoreau, *Walden; or, life in the Woods* (1854) (*Doğal Yaşam ve Başkaldırı Sivil İtaatsizlik Makalesi ve Wolden Gölü*, Kaknüs, 2003, çev: Seda Çiftçi).

[33] Alberto Moravia, *La Noia* (1960) (*L'Ennui*, Garnier-Flammarion, 1986, s. 56); (*Sıkıntı (Kıskançlık)*, Oda, 1988, çev: Samih Tiryakioğlu, s. 10).

[34] Emmanuel Kant, *Pädagogik, Kants gesammelte schriften,* cilt IX içinde, Berlin/NewYork, De Gruyter, 1902'den itibaren , s. 471.

[35] Robert Nisbet, "Boredom", s. 25.

[36] Eklesiast, 1-2 ve 1-9

[37] Arne Garborg, *Tirette menn (Yorgun İnsanlar)*, Oslo, Aschehoug, 1991, s. 208.

[38] Örnegin, Seneca'nın "De Tranquillitate Animi"'yi okuyunuz. (Lucius Annaeus Seneca, *Ruh Dinginliği Üzerine*, YKY, 1999, çev: Bedia Demiriş).

[39] Melankoli üstüne vurgusuyla bu konuya dair bkz: Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1969 (gözden geçirilmiş yeni baskı 1988).

[40] François de La Rochefoucauld, *Maximes*, "Reflexions ou sentences et maximes morales" içinde Gallimard, Folio, 1984, § 304 (*Özdeyişler*, Varlık, 1992, çev: Yaşar Nabi Nayır, s. 76).

[41] İstatistik veriler üzerine bütünsel bir bakış elde etmek için bkz. Orrin Klapp, *Overload and Boredom*, s. 24.

[42] Hans Georg Gadamer, "Uber leere und gefüllte Zeit", *Neuere Philosophie II: Probleme-Gestalten, Gesammelte Werke*, cilt IV içinde, Tubingen J.C.B Mohr, 1987, s. 141 ve devamı.

[43] Bkz. Orrin Klapp, *Overload and Boredom*, s.25.

[44] Bu bilgi, *Ordbog for det danske sprog*, içinde bulunmaktadır, Copenhague, 1928.

[45] *Norsk Riksmålsorsbok*, cilt II, Oslo, Kunnskapsforlaget, 1983, s. 2397.

[46] Søren Kierkegaard, *Enten-Eller* (1843), 1 bölüm ("Diapsalmata", *Ou bien...ou bien* içinde, Robert Laffont, "Bouquins", 1993, s. 43).

[47] Fydor Dostoyevski, *Записки из подполья* (*Zapiski iz podpolya*) (1864) (*Yeraltından Notlar*'ın Türkçe'de farklı yayınevlerinden pek çok çevirisi bulunabilir, İletişim, 2000, Mehmet Özgül).

[48] Georg Büchner, *Leonce und Lena* (1836) (*Léonce et Léna, Œuvres complètes*, Seuil, 1988, s. 200) (*Leonce ile Lena* (oyun), *Georg Büchner Bütün yapıtları*, Adam, 1. basım 1982 ve 2001, çev: Adalet Cimcoz, Aziz Çalışlar, Hasan Kuruyazıcı).

[49] Georg Büchner, *Lenz* (1835) (*Lenz, Œuvres complètes*, Seuil, 1988, s. 187.) (*Lenz* (uzun öykü), *Georg Büchner Bütün yapıtları*, Adam, 1.basım 1982 ve 2001, çev: Adalet Cimcoz, Aziz Çalışlar, Hasan Kuruyazıcı).

[50] Stendhal, *De l'amour* (1822) (*Aşk Üzerine*, Mor, 1998, çev: Mukadder Yakupoğlu ve Lotus, 2004, çev: Ayberk Erkay).

[51] Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 140 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen).

[52] Bertrand Russell, *The Conquest of happiness*, (1930) (*Mutluluk Yolu*, Varlık, (1992), bkz. "Can sıkıntısı ve heyecan", 8. basım 2003, çev: Nurettin Özyürek, s. 32).

[53] Bkz..Orrin Klapp, *Overload and boredom*, 10. bölüm.

[54] İkame anlam sorunları üzerine daha derin bir açıklama için bkz. Peter Wessel Zapffe, *Om det tragiske*, 6. Bölüm.

[55] Joseph Brodsky, "Lob der Langeweile", *Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile* içinde, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2000, s. 208.

[56] Bilgi ve ilgi arasındaki ilişkinin daha detaylı, ama kişisel olmaktan çok genel ilgiye odaklı bir çözümlemesi için Jurgen Habermas'a gönderme yapıyorum, *Technik und Wissenschaft als 'ideologie'* (1975) (*İdeoloji olarak Teknik ve Bilim*, YKY, 1993, 2004, çev: Mustafa Tüzel).

[57] Martin Heidegger, *Was heisst Denken?* (1952) (*Qu'appelle-t-on penser?*, PUF, "Quadrige", 1999).

[58] Seàn Desmond Healy, *Boredom, Self and Culture*, London/Toronto, Associated University Pres, 1984, s. 24.

[59] Karl Philipp Moritz, "Fragmente aus dem Tagebuch eines Geistersehers", *Werke in zwei Bänden*, cilt I içinde, Francfort-sur-le-Main, Deutscher KlassikerVerlag, 1999, s. 725. Sıkıntı teması, romanları *Anton Reiser* ve *Andreas Hartknopf*'un da tanıklık ettiği gibi, Moritz'in romanesk eserlerinde sürekli yinelenir, ama – şaşırtıcı bir olgudur - psikolojik nitelikli eserlerinde görece çok az işlenmiştir.

[60] Walter Benjamin, *Ehfahrung und Armut*, 7 Aralık 1933, *Die Welt im Wort*, n° 10 içinde (*Expérience et* pauvreté, *Œuvres*, cilt II, Gallimard, "Folio essai", 2000, s. 364).

61 Walter Benjamin, *Über einige Motive bei Baudelaire, Zeitschrift für Sozialforschung* içinde, n°8, 1/2, 1940, s. 50-89, ya da *Gesammelte Shriften*, c. I (2), s. 605-653, Francfort-sur-la-Main, Suhrkamp Verlag, 1974-1989, (*A propos de quelques motifs chez Baudelaire (Sur quelques thèmes baudelairiens), Œuvres*, cilt III, Gallimard, "Folio essai", 2001, s. 329-390).

62 T.S. Eliot, *Choruses from "The Rock" (1934), The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987, s. 147.

63 Bu hususta, ancak Ernst Jünger'in *Der Arbeiter, Herrschaft und estalt* (1932) (*Le Travailleur*, Christian Bourgois, 1994) adlı eserindeki dil felsefesinin keşfedilmesini salık verebilirim. Jünger burada *teknolojinin* şimdinin dili olduğunu ileri sürer: "Bu dil kendini, bizi karşı karşıya bıraktığı sorunlara önceden ve ikircimsiz çözüm getirmeye kadir, keskin bir ussalcılık maskesi altında gösterir. Üstüne üstlük ilkseldir; göstergeleri ve sembolleri basit varoluşlarıyla aydınlatıcıdırlar" (s. 211) Başka bir deyişle, söz konusu olan her yorumbilimsel boyutu yüzeysel kılan bir dildir, zira sadece yorumun bulmaya olanak tanyacağı hiçbir anlam barındırmaz.

64 Peter Wessel Zapffe, *Om det tragiske* (Trajik üstüne), 1941, s. 65.

65 Zapffe şöyle yazar: "Yaşama karşı metafizik mahiyette bir arzumuz vardır, (...) bu arzu ister vuku bulan herşey için, bizim tamamlayıcı bir parçamız olarak hissettiğimiz ve verili bir tarihsel bağlamda dünyada olmamızın yegâne amili, gururumuz ve yaşamdaki tutumumuz olan, varlığımızın benzersizliğini belirleyen, bizdeki yaşanılan bilince dair varolan herşey için silme anlamla dolu olsun." (*Om det tragiske*, s. 100)

66 Premodern toplumun da çeşitli biçimlerde bozukluklar gösterdiğini kesinlikle unutmamak gerekir; onu yegâne ve ahenkli bir dönem olarak düşünürek idealize etmekten sakınmalıyız; bununla birlikte, sıkıntı ve anlam boşluğu bu toplumlar için ana bir problem olarak görünmemiştir.

67 Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklarung-Philosophische Fragmente* (1947) (*Aydınlanmanın Diyalektiği- Felsefi fragmanlar*, Kabalcı, 1995, cilt 2, çev: Oğuz Özügül, s. 12).

68 Reiner Marie Rilke, *Duineser Elegien* (1922) (*Élégies de Duino*, Seuil, "Points", 1974, s. 9.) (*Duino Ağıtları*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 2006, çev: Can Alkor; 1. Baskı, İyi şeyler yayıncılık, 1993).

69 Bununla birlikte bazıları bu sava karşı çıkıyor, örneğin Françoise Wemelsfelder, *Animal Boredom: Toward an Emprical Approach of Animal Subjectivity*, Leiden, Rijksuniv., 1993.

70 Robert Nisbet, "Boredom", s. 23.

71 Hem fenomenin hem de kavramın çok daha eski kökenleri olduğunu kaydetmek gerekir. Nihilizme dair sentetik ve zengin bir görüşe sahip olmak için bkz. Allan Gillespie, *Nihilism before Nietzsche*, Chicago, University of Chicago Press, 1995. *Sendschreiben an Fichte* (1799) (*Lettre à Fichte*, Gallimard, 1990).

72 Fydor Dostoyevski, *Бесы* (1872) (*Ecinniler*'in Türkçede farklı yayınevlerinden pek çok çevirisini bulmak mümkündür, *Cinler*, İletişim, 2000, Ergin Altay).

73 Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 445 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 406).

74 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem Beschadigten Leben* (1945) (*Minima Moralia , Sakatlanmış yaşamdan yansımalar*, *Metis*, 1998, çev: Ahmet Doğukan, Orhan Koçak, bkz. §113 *Oyunbozan*, s. 180).

75 Milan Kundera, *L'Identité*, Gallimard, "Folio", 2000, s. 103. (*Kimlik*, Can, 1998, çev: Aykut Derman, s. 85-86).

76 Charles Baudelaire, *La Mort*, Les *Fleurs du mal* (1857) içinde, Livre de Poche, 1973, s. 177. (Baudelaire, *Kötülük çiçekleri*, *Ölüm VIII*, Çekirdek, 1996, 5. baskı 2005, s. 267; çev. Sait Maden: " Ölüm, ey koca kaptan, yelken açalım artık!/ Sıkıldık bu ülkeden, Ölüm! Tutalım yolu!/ Gök, deniz varsın olsun, katran gibi karanlık,/Yüreklerimiz, bilirsin, ışıklarla dolu!/ Zehrini dök içimize, dök de güç alalım!/ Beynimiz ateşiyle yansın da onun iyi,/ uçuruma, ha Cennet ha Cehennem, dalalım/ Bilinmezin dibinde bulmak için *yeni*'yi.").

77 Walter Benjamin, *Zentralpark*, *Gesammelte Schriften, Band I* içinde, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991, s. 668.

78 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (*L'Œuvre d'art à l'âge de la reproduction*, *Œuvres*, cilt III içinde, Gallimard, "Folio essai", 2001 (Denemenin 1935 tarihli İlk versiyonu 67-113 ve 1939 tarihli son versiyonu da 269-316 sayfalar arasında bulunmaktadır.) (*Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı*, *Pasajlar* içinde, YKY, 2001, çev: Ahmet Cemal, s. 79).

79 Robert Nisbet, "Boredom", s. 28.

80 Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, s. 911.

81 Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, cilt XII: *Fragments posthumes automne 1884-automne 1885*, Gallimard, 1982.

82 Joseph Brodsky, "Lob der Langeweile", s. 212.

83 Simone Weil, *Ordenes makt* (*Kelimelerin gücü*), Oslo, Solum, 1990, s.20.

84 Milan Kundera, *L'Identité*, Gallimard, "Folio", 2000 s. 26 (*Kimlik*, Can, 1998, çev: Aykut Derman, s. 21).

85 Martin Doehlemann, *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991.

86 Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (1881), Gallimard, "Folio", 1999 (*Bilirbilmezler (Bouvard ilr Pecuchet)*, Can, 1990, çev: Tahsin Yücel).

87 Alberto Moravia, *La Noia* (1960) (*L'Ennui*, Garnier-Flammarion, 1986, s. 60) (*Sıkıntı (Kıskançlık)*, Oda, 1988, çev: Samih Tiryakioğlu, s. 16).

88 Georges Bataille, *L'Érotisme* (1957), Minuit, 1985, s. 78. (*Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*, Kelebek, 2006, çev: Bora Akad, s. 86).

89 İhlal ve sıkıntı arasındaki ilişki söz konusu olduğunda, hemen bir isim dayatıyor kendisini: Donatien Alphonse François de Sade. Onun edebi üretimi yazılmış en sıkıcı şeyler arasında yer alır, çünkü bu tek konu delisi adam akla hayale gelebilecek tüm sapkınlıkları "aşırılık ansiklopedisi " adını verdiği şey içinde sayar. Ama tam da böylesi bir teşhir istencine sahip olduğu için, bu denemede Sade üzerinde daha fazla durmayacağım.

90 Arthur Scopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819, 1844, 1859) (*İsteme ve Tasarım olarak dünya*, Biblos, 2005, çev: Levent Özşar).

91 Franz Kafka, 16 Şubat 1915 tarihli mektup, *Günlükler 1910-1923* içinde, Cem, 2003, Kâmuran Şipal, s. 473.

92 Alberto Moravia, *La Noia* (1960) (*L'Ennui*, Garnier-Flammarion, 1986, s.53); (*Sıkıntı (Kıskançlık)*, Oda, 1988, çev: Samih Tiryakioğlu, s.7).

93 *Ibid.* s. 109. (s, 61: "Sıkıntımın çevremdeki dünya üzerine örttüğü donukluk").

94 Martin Heidegger, *Was ist Metaphysik?* (1927) (*Qu'est-ce que la métaphysique*, Nathan, 2002) (*Metafizik nedir?*, Kabalcı, 1998, çev: Suut Kemal Yetkin, Mazhar İpşiroğlu).

95 Anne Garborg, *Trette menn*. Pessoa da bunu aynı şekilde betimler: "ruhun nezleye yakalanması gibi bir durum bu." (Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 78 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 92).

96 Sigmund Freud, *Trauer und Melancholie* (1916) ("Deuil et mélancolie", *Métapsychologie* içinde, Gallimard, "Idées", 1971, s. 147 (*Yas ve Melankoli, Metapsikoloji* içinde, İdea, 2000, çev: Aziz Yardımlı, s. 181, 7. Madde).

97 Adam Phillips, *On kissing, Tickling and Being Bored Psychoanalytie Essays on the Unexamined Life* (1993) (*Öpüşme, gıdıklanma ve sıkılma üzerine hayatın didiklenmemiş yanlarına dair psikanalitik denemeler*, Ayrıntı, 1996, çev: Fatma Taşkent, s. 92).

[98] Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 263 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 261).

[99] Fydor Dostoyevski, *Дневник писателя* (*Dnevnik Pisatelya*) (1873-1881), (*Journal d'un écrivain*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1972, s. 724) (*Bir Yazarın Günlüğü*, 2 cilt, YKY, çev: Kayhan Yükseler, 2005).

[100] Martin Doehlemann, *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*, s. 51.

[101] Konunun bu yanı, haber toplumumuz üstüne bir vurguyla Orrin Klapp tarafından özellikle derinleştirilmiştir, *Overloaded and Boredom*.

[102] Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 122 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 132).

[103] Walter Benjamin, *Zentralpark*.

[104] Anmak için George Simmel'in, *Philosophie der Mode* (1905) sayılabilir (*Gesamtausgabe Cilt 10*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1995 içinde, s. 9-37). Ama bu kitap nerdeyse bir asır önce yazıldığından, daha güncel bir çalışma iyi olacaktır.

[105] *Ibid*. s. 19.

[106] Nitelik kavramına dair uyarıcı bir çözümleme için bkz. Christian Norberg-Schultz, "Om kvalitet", *Øye og hånd* içinde, Oslo, Gyldendal, 1997, s. 24 ve devamı.

[107] Emmanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) (*Antropologie d'un point de vue pragmatique*, Vrin, 1964, çev. Michel Foucault, 2002, 8. baskı, s.168)

[108] Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884), Gallimard, "Folio", 1977 (*Tersine*, YKY, 2003, çev: Tahsin Yücel)

[109] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte de Variations sur l'écriture*, Seuil, 1973, s. 43 (*Yazı üzerine çeşitlemeler Metnin Hazzı*, YKY, 2006, çev: Şule Demirkol).

[110] Bkz. Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*. (1935) (*Introduction à la métaphysique*, Gallimard, "Tel", 1987).

[111] Jean Baudrillard, *Le Crime parfait*, Galilée, 1995 (*Kusursuz Cinayet*, Ayrıntı, 2006, çev: Necmettin Sevil).

[112] Fernando Pessoa, *O Livro do desassossego* (1982), § 196 (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can, 2006, çev: Saadet Özen, s. 198-199).

[113] Bildiğim kadarıyla, böylesi bir eser şimdiye kadar yazılmadı. Buna en çok yaklaşan yapıt, Reihhard Kuhn'un *The Demon of Noontide. Ennui in Western Litterature*'ü (Princeton University Press, 1976) olacaktır. Pekçok belgeye dayanan bu eser, esas itibarıyla edebi

metinleri ele alıyor, ama bir kesinlik eksikliği söz konusu (melankolinin farklı biçimlerini belli bir bulanıklık kaplıyor) ve çağdaş dönem pek işlenmiyor.

114 *Acedia* üstüne dökümantasyonum temel olarak, Siegfried Wenzel'in eseri *The Sin of Sloth: Acedia in Medial Thought and Literature*'den, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967 ile Günter Bader'in, *Melancholie und Metapher*'inden, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1990, alınmıştır.

115 Dante, *La divina commedia* (1308-1321), VII. şarkı, 121-126 satırları, (*İlahi Komedya*, Oğlak, 1998, çev: Rekin Teksoy).

116 Blaise Pascal, *Pensées*, Seuil, "Point essais", 1978, II, 171 (79) "Misère". (*Düşünceler*, "acziyet", Kaknüs, 1996, çev: Metin Karabaşoğlu, s. 108).

117 *Ibid.* II, 170 (53) "Divertissement". ("Eğlence", Bkz. s. 38; s. 55 devamı; s. 201 ve devamı).

118 *Ibid.* II, 131 (47), "Ennui". ("Can Sıkıntısı", s. 171).

119 Emmanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) (*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, § 58).

120 *Ibid*, § 12.

121 *Ibid*, § 61.

122 Emmanuel Kant, *Über her Ausgegeben Ethik* (1925) (*Etica, Etik üzerine dersler*, Pencere, 2003, çev: Oğuz Özügül).

123 Emmanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) (*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, § 60).

124 Emmanuel Kant, *Pädagogik, Kant gesammelte Schriften* içinde, cilt IX, s. 471.

125 Emmanuel Kant, *Über her Ausgegeben Ethik* (1925) (*Etica, Etik üzerine dersler*, Pencere, 2003, çev: Oğuz Özügül).

126 Emmanuel Kant, *Über her Ausgegeben Ethik* (1925) (*Etica, Etik üzerine dersler*, Pencere, 2003, çev: Oğuz Özügül).

127 Theodor W. Adorno, *Negative Dialectik* (1966) (*Dialectique négative: les vacanses de la dialectique*, Payot 2001, s. 290).

128 Tor Ulven, *Avløsning*, Oslo, Gyldendal, 1993, s. 137.

129 Emmanuel Kant, *Über her Ausgegeben Ethik* (1925) (*Etica, Etik üzerine dersler*, Pencere, 2003, çev: Oğuz Özügül).

130 Thomas Mann, *Der Zauberberg*, (1924) (*La Montaigne magique*, böl. 4, "Digression sur le temps", *Romans et Nouvelles* içinde, cilt II, *1904-1924*, Livre de Poche, 2001, s. 701) (*Büyülü Dağ*, Can, 1998, çev: İris Kantemir, bölüm 4, "Zaman duyusu üzerine ara çıkış").

131 Søren Kierkegaard, *Enten-Eller* (1843) ("La culture alternée. Essai d'une sage doctrine sociale", *Ou bien...ou bien* içinde.

132 Arthur Scopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819, 1844, 1859) (*İsteme ve Tasarım olarak dünya*, Biblos, 2005, çev: Levent Özşar) Schopenhauer'in bu sarkaç hareketini tasvir ettiği başka pasajlar *Parerga und Paralipomena I* içinde bulunur.

133 Giacomo Leopardi, *Du Zibaldone. Pensieri di varia filosofiqae bella letteratura*, 7 cilt, 1898. (Le Temps qu'il fait, 1987).

134 Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister: Vermischte Meinungen und Sprüche* § 369; Der Wanderer und sein Schatten, § 56 (1878) (*İnsanca pek insanca* II, *Karışık kanılar ve özdeyişler; Gezgin ve Gölgesi*, İthaki, 2004, çev: Mustafa Tüzel).

135 Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft <La Gaya Scienza>* (1881), § 42 (*Şen Bilim*, Say, 2004, çev: Ahmet İnam).

136 Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches: Der Wanderer und sein Schatten* (1878), § 220, (*Gezgin ve gölgesi*, İthaki, 2004, çev: Mustafa Tüzel, s. 129).

137 Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, § 611 (*İnsanca, pek insanca I*, İthaki, 2003, çev: Mustafa Tüzel, "can sıkıntısı ve oyun", s. 352).

138 Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1885) (*Böyle buyurdu Zerdüşt*, Cem, 1997, çev: A. Turan Oflazoğlu; bkz. Dördüncü bölüm, *Esrik Türkü*, § 10, s. 307).

139 Bu denemeyi kaleme aldıktan sonra yalnızca Christopher Schwartz'ın çok ilginç çalışmasını keşfettim. *Langeweile und Identität Eine Studie zur Entstehung und Krise des romanthischen Selbtgefühls*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Wünter, 1993. Schwartz'ın analizi, Tieck'in, Schlegel'in ve Brentano'nun metinlerine dayanarak, sıkıntı ile romantizm arasındaki aynı sıkı bağları anlatıyor, ama gene de ihlal motifi üzerinde benim kadar durmuyor.

140 Bkz. Asbjørn Aarseth, *Romantikken som konstruksjon*, Oslo, Universitetsforlaget, 1985.

141 Michel Foucault, "Le non du père", *Dits et Écrits*, cilt I: *1954-1969* içinde, Gallimard "Quarto", 2001.

142 George Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Äesthetik*, cilt I, (*Estetik I Güzel sanat üzerine dersler*, "giriş", Payel, 1994, çev: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler).

143 *Ibid.*

144 George Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (1807) (*Tinin Görüngübilimi*, İdea, 1986, çev: Aziz Yardımlı).

145 Burada, Walter Benjamin'i (*Origine du drame baroque allemand*) takiben, sembol ile alegori arasındaki ilişkiyi tartışmak tam yerinde olacaktır, ama bu bizi konudan çok uzaklaştırır. Bunu, bir başka incelemeye bırakıyorum.

147 Emmanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklarung?* (1784) (Kant, *Seçilmiş Yazılar* "Aydınlanma nedir? sorusuna yanıt", Remzi, 1984, çev: Nejat Bozkurt, s. 213-221).

148 Søren Kierkegaard, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates* (1841) (*İroni kavramı*, İş bankası, 2003, ikinci basım 2004, çev: Sıla Okur, s. 255).

150 Friedrich Hölderlin, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* (1797-1799) (*Hyperion ya da Yunan Ermişi*, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klasikleri 6, 1965 (2. Basım), çev: Melahat Togar).

151 *Ibid.*

152 Johann Wolfgang von Goethe, *Faust II* (1832) (Goethe, *Faust II*, Bordo Siyah, 2005, çev: Genç Osman Yavaş, s. 309).

153 Bret Easton Ellis, *American Psycho*, 2000 (*Amerikan sapığı*, Om, 1999 ve İthaki, 2006, çev: Fatih Özgüven) Bu kitap çıktığında çok eleştiri aldı. Örneğin feministler, kadınlara karşı içerdiği şiddet sebebiyle yasaklanmasını istediler. Kadınların erkeklerle aynı muameleyi gördüklerini belirteceğim. Bateman yedi kadın ve yedi erkek katleder. Ancak, erkeklerin kadınlardan daha çabuk ve daha az vahşi biçimde öldüklerini teslim etmek zorundayım.

154 Stendhal, *De l'amour*, s. 238. (*Aşk üzerine*, Mor 1998, çev: Mukadder Yakupoğlu ve Lotus 2004, çev: Ayberk Erkay).

155 Fyodor Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanındaki Stavrogin karakterinin, Don Juan ile yakın bağları vardır, zira son mektubunda şöyle yazar: "Sefihliği denedim ve tüm gücümü tükettim. Ama sefihliği sevmiyorum ve istemiyordum."

156 Bret Easton Ellis, *American Psycho*, 2000 (*Amerikan sapığı*, Om, 1999, çev: Fatih Özgüven, s.27, 28).

157 *İbid.* s. 89.

158 İhlal ve aşkın arasında kurduğum ayrım tamamen eğretidir ve kullanmak alışkanlığında olduğumuz şekilleriyle bu kavramlara hiç uymazlar. Böylece, George Bataille'ın (*L'Érotisme*, s. 28 ve 78'de) "ihlal" terimi ile belirttiği şey ben "aşkın" diye adlandırıyorum. Terimlerin anlamlarını kesin olarak belirttiğimiz zaman, bunun problem yaratmaması gerekir. Buna karşılık, bana sorunlu görünen konu, Bataille'a ve Foucault'ya hasredilmiş tüm bir külliyatın ihlal kavramını ayrımsızca kullanmış olmasıdır.

159 Bret Easton Ellis, *American Psycho*, 2000 (*Amerikan Sapığı*, Om, 1999, çev: Fatih Özgüven, s. 179).

160 *Ibid.* s. 448, 449.

161 *Ibid.* s.

162 C. Fred Alford, *What Evil means to Us*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1997.

163 Bret Easton Ellis, *American Psycho*, 2000 (*Amerikan sapığı*, Om, 1999, çev: Fatih Özgüven, s. 414).

164 *Ibid*, s. 308.

165 *Ibid*, s. 339.

166 Paul Ricœur bu fikri Seuil yayınevinden 1991 yılında çıkan çok önemli eseri *Soi-même comme un autre* içinde "L'identité personnelle et identité narrative" başlığı altında çok güzel açıklar.

167 Émile Durkheim'ın "anomie" (Kuralsızlık) kavramına (*Le Suicide: étude de sociologie* (1897), PUF, "Quadrige", 2002 (*İntihar, Toplumbilimsel İnceleme*, İmge, 1992, çev: Özer Ozankaya, Bölüm 5, Kuralsızlık İntiharı, s. 245-285)) ve (Robert K. Merton'da olduğu gibi) bu kavramdan yola çıkılarak geliştirilmiş olan çeşitli sosyolojik kuramlara gönderimde bulunmak ilginç olacaktır, ama bu bizi konumuzdan çok uzaklaştırır.

168 George Simmel, *Philosophie der Mode* (1905).

169 Jean-François Lyotard, *Pérégrinations: loi, forme, événement*, Galilée, 1990.

170 Zygmunt Bauman, "Postmodern virvar: "Verden er turistens østers"", *Morgenbladet*, 25-28 şubat 1994, s. 20 ve devamı.

171 Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (1799, 1826) (*Europe ou la chrétienté, Œuvres complètes* içinde, cilt I, Gallimard, 1975).

172 Georg William Friedrich Hegel, *Glauben und Wissen* (*Foi et Savoir: Kant, Jacobi, Fichte*, Vrin, 1988).

173 Friedrich Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft* <*La Gaya Scienza*> (1881) (*Şen Bilim*, Say, 2004, çev: Ahmet İnam).

174 Michel Foucault, "A preface to transgression", *Aesthetics, Method and Epistemology, Essential Works of Michel Foucault 1954-1984*, cilt II içinde, New York, The New Press, 1998, s. 72.

175 J.G. Ballard, *Crash*, 1987 (*Çarpışma*, Ayrıntı, 2004, çev: Nurgül Demirdöven).

176 J.G. Ballard, *A user's Guide to the Millenium*, New York, Picador, USA, 1996, s. 205.

177 *Ibid.*, s. 221.

178 Lukas Barr, "Don't Crash. The J.G.Ballard interview", *KGB*, 7/1995.

[179] Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (1887) (*Ahlâkın Soykütüğü üstüne bir kavga yazısı*, Gündoğan, 1998, çev: Ahmet İnam, bkz. "Üçüncü çalışma: çileci ideallerin anlamı nedir?", s. 93).

[180] Bjørnstjerne Bjørnson, "Valg", *Samlede Værker, Bind IV*, Oslo, Gyldendal, 1932, s. 89.

[181] Burada aklımıza T. S. Eliot'un *Fragment of an Agon in Sweeney Agonisters*'i gelir: "Sweeney: Doğum ve çiftleşme ve ölüm. Hepsi bu, hepsi bu, hepsi bu. Doğum ve çiftleşme ve ölüm. Doris: Sıkılırım / Sweeney: Sıkılırsın." (*The Complet Poems and Plays* içinde, s. 122).

[182] Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauung*, Munich, Piper, 1994, s. 293.

[183] Karl Krauss, *Nacht. Aphorismen*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag,1968, s. 36.

[184] William Shakespeare, *Sonnet CXLVII*, (*Tüm Soneler*, Cem, 1989; Talat Sait Halman'ın bu çevirisi başka yayınevlerinden de pekçok baskı yapmıştır).

[185] Georges Bataille, *L'Érotisme* (1957), s. 28. (*Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*, Kelebek, 2006, çev: Bora Akad, s. 24-25).

[186] Heinrich von Kleist, *Penthesilea*, (1808) (*Penthésilée*, Aubier, 1974, s.221).

[187] Michel Foucault, "The Minimalist Self", *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Others Writings 1977-1984*, Londres et New York, Routledge, 1988, s. 12.

[188] T. S. Eliot, *Four Quartets*, *The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987 (*Çorak Ülke, Dört Kuartet ve Başka Şiirler*, Adam, 1990, çev: Suphi Aytimur) ve *Murder in the Cathedral* (1935) (*Meurtre dans la cathédrale*, Seuil, "Points", 1995).

[189] Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen* (1843) (*La répétition*, Robert Laffont, "Bouquins", 1993).

[190] Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Leipzig, Reclam, 1990, s. 240 ve devamı.

[191] Doğal olarak istisnalar vardır, oldukça uzun bir paragrafın bedenin en az sıkıcı bölümünü konu edindiği *Compagnie*'de (Minuit, 1980) olduğu gibi. (*Eşlik*, Düzlem, 1990, çev: Seniha Akar)

[192] Samuel Beckett, *Proust*, Minuit, 1990 (*Proust*, Metis, 2001, çev: Orhan Koçak, bkz. s. 34-35).

[193] *Ibid*, s. 75, (s. 59).

[194] *Ibid*, s. 78, (s. 61).

195 Samuel Beckett, *L'Innommable*, Minuit, 1953, s. 34. (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün, s. 318).

196 *Ibid*, s. 46, (s. 326).

197 Samuel Beckett, *Textes pour rien*, Minuit, 1981, s. 158. (*Hiç için metinler*, Ayrıntı, 1999, çev: Uğur Ün).

198 *Ibid*., s.125.

199 Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, Minuit, 1957, s. 30.

200 Samuel Beckett, *Fin de partie*, Minuit, 1957, s. 19. (*Oyun Sonu*, Mitos, 2007, çev: Genco Erkal, s. 24).

201 *Ibid*. s. 55, (s. 44).

202 Samuel Beckett, *Malone meurt*, Minut, 1951, s. 84. (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün).

203 Samuel Beckett, *Proust*, Minuit, 1990, s. 86 (*Proust*, Metis, 2001, çev: Orhan Koçak, s. 66).

204 Samuel Beckett, *Fin de partie*, Minuit, 1957, s. 62 (*Oyun Sonu*, Mitos, 2007, çev: Genco Erkal, s. 48).

205 Samuel Beckett, *Molloy*, Minuit, 2001, s. 49 (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün, s. 35).

206 Samuel Beckett, *L'Innommable*, Minuit, 1953, s. 139 (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün).

207 *Ibid*.,s. 8 (s. 302).

208 Samuel Beckett, *Fin de partie*, Minuit, 1957, s. 62 (*Oyun Sonu*, Mitos, 2007, çev: Genco Erkal, s. 48).

209 Samuel Beckett, *Textes pour rien*, Minuit, 1981, s. 129 (*Hiç için metinler*, Ayrıntı, 1999, çev: Uğur Ün).

210 *Ibid*, s. 151.

211 Theodor Adorno, *Asthetische Theorie* (1970) (*Théorie esthétique*, Klincksieck, 1989).

212 Samuel Beckett, *Watt*, Minuit, 1969, s. 259. (*Watt*, Ayrıntı, 1993, çev: Uğur Ün, s. 205).

213 Samuel Beckett, *Textes pour rien*, Minuit, 1981, s. 155 (*Hiç için metinler*, Ayrıntı, 1999, çev: Uğur Ün).

214 Samuel Beckett, *Cap au pire*, Minuit, 2001, s. 47 ve 48.

215 Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, Penguin Modern Classics, 1971 (*Ma philosophie de A à B et vice versa*, Flammarion, 2001).

216 Andy Warhol and Pat Hackett, *POPism:The Warhol Sixties*, San Diego/New York/Londres, Harcourt Brace, 1980.

217 Andy Warhol, *The Andy Warhol Diaries*, Pat Hackett (*Journal*, Grasset, 1990).

218 Jean Baudrillard, *Le Crime parfait*, Galilée, 1995, s. 112 (*Kusursuz cinayet*, Ayrıntı, 1998, çev: Necmettin Sevil).

219 Bu cümle şuradan alıntılanmıştır:Victor Bockris, *The Life and Death of Andy Warhol*, Londres, Fourth Estate, 1998, s. 225. Bu kitapta, Bockris, Warhol çevresine mensup olan Emilie de Antonio'nun sözlerini de aktarır. "Diğerlerinin öldüğünü görmeye bayılırdı. *'The Factory'* şuna yarıyordu: Andy ölüm meleğinin çırağıydı, oysa bu insanlar sefil hayatlarını uyuşturularla, sapkın seksle, toplu seksle, kitle halinde seksle sürdürüyorlardı. Andy izliyordu ve Andy, en üstün gözetleyici olarak, Şeytan'dı, çünkü izlemek onu sıkıyordu". Buna cevap vermesi için sözü Warhol'un kendisine bırakalım: "Zaman zaman birisi beni kötü olduğum, onları filme çekmek, kayda almak için izlerken kendi kendilerini tahrip etmelerine aldırmadığım için suçluyordu. Ama ben bunu böyle görmüyorum – sadece gerçekçiydim. Küçükken, şunu öğrenmiştim ki ne zaman saldırganlaşsam ve birine ne yapması gerektiğini söylemeye kalksam, hiçbir şey olmuyordu – bunu beceremiyordum. Aslında çenemizi kapadığımızda daha çok güce sahip olduğumuzu öğrendim, çünkü bu şekilde, en azından, insanlar belki kendilerinden şüpheye düşmeye başlayacaklardır. Bunu asla önce yapmayacaklar ve bazen bunu beceremeden ölürler. Eğer istemiyorlarsa onları değiştiremeyiz, tıpkı eğer istiyorlarsa onları engelleyemeyeceğimiz gibi."

220 Andy Warhol, *The Andy Warhol Diaries*, Pat Hackett .

221 Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, Penguin Modern Classics, 1971.

222 "Snobisme machinal" (mekaniksel züppelik), Jean Baudrilliard'ın *Le Crime parfait* (*Kusursuz Cinayet*, Ayrıntı, 1998, çev: Necmettin Sevil) adlı kitabındaki bir bölümün başlığıdır.

223 Eric Shanes, *Warhol*, Londres, Studio Editions, 1991, s. 18.

224 Andy Warhol, *POPism*, s. 51.

225 Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, Penguin Modern Classics, 1971.

226 "Tüm eski değerleri ve uygulamalarını mahveden şey yaşamın süresi. Onbeş yaşında sekse dair birşeyler öğrenip otuz yaşında öldükleri zamanlar insanların, sekse dair sekiz yaşında birşeyler öğrenip, sanırım, seksen yaşına kadar yaşayan bugünün insanlarından açıkçası daha az sorunları vardı. Bu, aynı kavramla, aynı bıkkınlık verici kavramla oynamak için çok uzun bir dönem." (*Ibid.*).

227 Theodor Adorno, *Asthetische Theorie* (1970) (*Théorie esthétique*, Klincksieck, 1989).

228 Andy Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, Penguin Modern Classics, 1971.

229 Paul Valéry, *La soirée avec monsieur Teste* (1896), Gallimard, 1978 (*Mösyö Teste*, Rastlantı, 2000, çev: Sevgi Türker Terlemez).

230 Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*, 1929 (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique*, Gallimard, 1992).

231 Denemenin bu bölümü hiç kuşku yok ki diğerlerinden daha ağır, ama bu kısmen Heidegger'in çok özel terminolojisinden kaynaklanıyor.

232 *Stimmungen* (Tonalite, ruhun tonalitesi, duygu) üstüne takip eden notlar asli olarak Martin Heidegger'in *Sein und Zein*'ına (1926), § 29 (*Varlık ve Zaman*, İdea, 2004, çev: Aziz Yardımlı; *Varlık ve Zaman*, Agora, 2008, çev: Kaan H. Ökten) gönderimde bulunuyor: (Fransızca çeviri için bkz. Martineau:

http://metataphysica.free.fr/Heidegger/Etre%20et%20Temps.pdf)

233 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (1922), § 6-43 (*Tractatus logico-philosophicus*, YKY, 1996, çev: Oruç Aruoba, s. 167).

234 Ludwig Wittgenstein, *Carnets 1914-1916*, Gallimard, 1971, (Notebooks: 1914-1916, Basil Blackwell, Oxford, 1961), 29 temmuz 1916 (*Defterler 1914-1916*, Birey, 2004, çev: Ali Utku, s. 96).

235 Hilary Putnam, *The Many Faces of Realism*, Open Court, La Salle, 1987, s. 26 ve devamı.

236 Bkz. Martin Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, Gesamtausgabe Cilt 20*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1988, s. 300.

237 E. M. Cioran, *Écartèlement* (1979), Gallimard, "Quarto", 2001, s. 1481.

238 Otto Friedrich Bollnow, *Les Tonalités affectives. Essai d'anthropologie philosophique*, Neuchâtel, La Baconnière, 1953, *Cahiers de philosophie*, n°3 8.

239 Samuel Beckett, *Mal vu mal dit*, Minuit, 1981.

240 Burada, sıkıntının sosyalleşmeye de götürebileceğini belirtmek gerekir, çünkü bu, sıkıntıdan kaçmak için bir yol sunar. *Bkz.* Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena I.*

241 Martin Hidegger, *Sein und Zein* (1927) (*Varlık ve Zaman*, İdea, 2004, çev. Aziz Yardımlı; *Varlık ve Zaman*, Agora, 2008, çev: Kaan H. Ökten) (Fransızca çeviri için bkz. Martineau,

http://metataphysica.free.fr/Heidegger/Etre%20et%20Temps.pdf)

242 E. M. Cioran, *Écartèlement*, s. 1481.

243 Marcel Proust, *Du coté de chez Swann, À la recherche du temps perdu* (1913) içinde, Cilt I, Gallimard, "Bibliothèque de Pléiade", 1968, s. 44 (*Swann'ların tarafı, Kayıp zamanın İzinde I*, YKY, 1999, çev: Roza Hakmen, (3. baskı), 2001, s.50).

244 *Nietzsche (1936-46)*, cilt I, Günther Neske Varlag, 1961 (*Nietzsche I*, Gallimard, 1971; 1997, s. 96).

245 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929) (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique: Monde, Finitude, Solitude*, Gallimard, 1992). Heidegger bu görüş açısını savunan tek filozof değildir. Platon *Τίμαιος*, 155 d (*Timaios*, Sosyal, 2001, çev: Erol Güney, Lütfi Ay)'de şaşırmanın felsefinin başlangıcı olduğunu açıklar ve Aristoteles *Μεταφυσικά*, 928 b (*Metafizik*, Sosyal, 1996, çev: Ahmet Arslan)'de, bunun şaşkınlık, hayret olduğunu söyleyerek katılır. Benim fikrime göre, bu daha ziyade allak bullak olmadır.

246 Heidegger, *Sein und Zeit* (1927) (*Varlık ve Zaman*, İdea, 2004, çev: Aziz Yardımlı; *Varlık ve Zaman*, Agora, 2008, Kaan H. Ökten).

247 Heidegger, *Aristoteles: Metaphysik IX.* (1931) (*Aristote. Métaphysique 1-3: de l'essence et de la réalité de la force*, Gallimard, 1991).

248 Otto Friedrich Bollnow, *Les Tonalités affectives. Essai d'anthropologie philosophique*, Neuchâtel, Baconnière, 1953, *Cahiers de philosophie* n°38.

249 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929) (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique: Monde, Finitude, Solitude*, Gallimard, 1992).

250 Heidegger, *Aristoteles: Metaphysik IX.* (1931).

251 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929)

252 Ernst Jünger, *In Stahlgewittern* (1920) (*Orage d'acier*, Livre de Poche, 2000, s. 379).

253 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929).

254 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929) (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique: Monde, Finitude, Solitude*, Gallimard, 1992, s. 208).

255 *Ibid*,. s. 211.

256 *Ibid*., s. 226.

257 Korintoslulara Mektup, 15-51. (bkz. *Kitabı Mukaddes*, Kitabı mukaddes Şirketi, Yeni Ahit, Bap 15-51, s. 181: "İşte size bir sır söy-

lüyorum: Hepimiz uyumıyacağız, fakat son boruda hepimiz bir anda, bir göz kırpmasında,değiştirileceğiz.").

258 Romalılara Mektup, 13-11. *Ibid.*, s. 165: "Ve bunu yapın; çünkü zamanı bilirsiniz, ki, zaten, sizin için uykudan uyanmak saatidir; çünkü şimdi kurtuluşumuz iman ettiğimiz vakitte olduğundan daha yakındır."

259 Selaniklilere Mektup, 5-6. *Ibid.* s. 213: "imdi öyle ise, başkaları gibi uyumıyalım; fakat uyanık duralım ve ayık olalım."

260 Martin Heidegger, *Phänomenologie des reigiösen Lebens, Gesamtausgabe Cilt 60* içinde, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1995.

261 Federico García Lorca, "La ville sans sommeil" (Brooklyn-Bridge-Notturno) *Poésies*, cilt III, içinde, Gallimard, "Poésie", 1968, s. 81 (*Bütün Şiirleri*, Çekirdek (4 kitap), "Uykusuz şehir", 1997, çev: Sait Maden; Varlık, 2007, çev: Erdoğan Alkan).

262 Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929) (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique: Monde, Finitude, Solitude*, Gallimard, 1992, s. 246).

263 Joseph Brodsky, "Lob der Langeweile", *Ders sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile* içinde, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2000, s. 212.

264 Bu denemenin sınırları içinde Heidegger'in büyük kavramının fire verişinin tüm sebeplerini sunmam mümkün değil. İlgilenenler için, Herman Philipse'in eserini öneririm (*Heideggers Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1998. Philipse, Heideger'in yapıtlarında "Varlık"ın çeşitli anlamlarına dikkat eden çok ayrıntılı açıklamalar veriyor ve bunların kendi aralarında neden uyuşmaz olduğuna dair ikna edici argümanlar sunuyor. Ayrıca Ernst Tugendhat'ın Heidegger üzerine bazı makalelerine bakınız, özellikle *Philosophiche Ansätze*, Francfort-sur-le-Main, 1992 içinde bilhassa "La question du *Sein* chez Heidegger", s. 108-135.

265 Milan Kundera, *La Lenteur*, Gallimard, 1995, s. 10 (*Yavaşlık*, Can, 1995, çev: Özdemir İnce).

266 *Ibid.* s. 45.

267 Richard Schacht, *The future of Alienation*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1994, s. 3.

268 Jean Baudrillard'ın altını çizdiği gibi (*Amérique*, Descartes et Cie, 2000), bu İsevi ya da Hegelci tipte geleneksel erekbilimsel (téléologique) anlayışlarla sınırlı değildir, ama Nietzche'nin bengi dönüş kuramını dahi içine alır: "Ebedi dönüş düşüncesi bile tartışmalı hale geldi: bu olağanüstü perspektif, şeylerin zorunlu, kaçınılmaz

ve onları aşan bir art arda geliş düzeni içinde yer aldığını varsayacaktır." (*Amerika*, Ayrıntı, 1996, çev: Yaşar Avunç, s. 87).

269 Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes, cilt XII: Fragments posthumes automne 1884-automne 1885*, Gallimard, 1982.

270 Ernest Jünger, *Le Monde*, 7 mayıs 1993.

271 Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001, s. 46.

272 Oswald Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, München (1931) (*L'Homme et la Technique*, Gallimard, 1970).

273 Pascal, *Pensées*, Seuil, "Point essais", 1978 (*Düşünceler*, Kaknüs, 1996, çev: Metin Karabaşoğlu, s. 33).

274 Julien Gracq, *Le Rivage des Sytres*, José Corti, 1951, s. 317 (*Sirte Kıyısı*, YKY, 1995, çev: İsmail Yerguz).

275 Friedrich, *Lucinde* (1799) (*Lucinde*, Aubier, 1971)

276 Elbette, Tieck'in *William Lovell*'ında ya da Hölderlin'in *Hyperion*'unda olduğu gibi, aşk ütopyasının tahrip ettiğini ve kurtuluşun sonsuza ötelendiğini söyleyerek *Lucinde*'yi ironik bir tarzda da okuyabiliriz. Bu okuyuş tarzı Schelegel'in düşüncesiyle tamamen uyumlu olacaktır ve böylece kendimizi yeniden o alışıldık ve görünüşe göre sonu olmayan "çıkmaz yolda" buluruz.

277 Robert M. Pirsig, *Zen and The Motocycle Maintenance. An Inquiry into Values* (1974) (*Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı. Değerlerin sorgulanması*, Ayrıntı, 1995, çev: Süha Sertabiboğlu).

278 Arnold Gehlen, "Das gestörte Zeit-Bewußtsein", *Merkur* 4/17-1963, s. 230.

279 Bertrand Russell, *The Conquest of happiness*, 1930 (*Mutluluk Yolu*, Varlık, 2003, çev: Nurettin Özyürek, s. 36).

280 Finn Skårderud, *Uro. En reise i det moderne selvet*, Oslo, Aschehoug, 1998, s. 408-412.

281 Joseph Brodsky, "Lob der Langeweile", s. 212.

282 *Ibid.*, s. 213.

283 E. M. Cioran, *Écartèlement*, s. 1488.

284 *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister: Der Wanderer und sein Schatten* (1878), § 200 (*Gezgin ve Gölgesi*, İthaki, 2005, çev: Mustafa Tüzel, s. 116: "Can sıkıntısından tamamen kaçan, kendisinden de kaçmaktadır: en içteki pınarından çağlayan en güçlü ferahlatıcı suyu asla içemeyecektir.").

285 Odo Marquard, "Pläidoyer für die Einsamkeitsfähigkeit", *Von der Kraft der sieben Einsamkeiten* içinde, Fribourg/Bâle/Vienne, Herder, 1983, s. 127.

286 Olaf Bull, "Ensomhet", *Samlede dikt og noveller* içinde, Oslo, Gyldendal, 1983, s. 56.

287 *1914-1916*, Gallimard, 1971, (Notebooks: 1914-1916, Basil Blackwell, Oxford, 1961); 14 temmuz 1916 (*Defterler (1914-1916)*, Birey, 2004, çev: Ali Utku, s. 95).

288 *Ibid.*, 6 Temmuz 1916, (Ayrıca bkz. *Tractatus logico-philosophicus* (1922), § 6.521).

289 *Ibid.*, 7 Temmuz 1916. s. 92 (Ayrıca bkz. *TLP*, § 6.521)

290 Ludwig Wittgenstein, Vemischte Bemerkungen, 1977 (*Yan Değiniler*, Altıkırkbeş Yayınları, 1999, Çev: Oruç Aruoba, 26, s.25).

291 Eklesiast, I-18.

292 *Hávamál, Edda: récits de mythologie nordique* içinde, Gallimard, 1991. "İnsanın mütevazı bir bilgeliği olmalıdır /Fazla bilge değil/Kimse yazgısını önceden bilemez/Böylece anlam için hiç dert edinmez." Aynı düşünce için, Theophrastos'dan, Cicero'dan, Petrark'tan, Schopenhauer'dan, Nietzsche'den vs. alıntı yapabilirdim.

293 T.S. Eliot, *The Coctail Party* (1949), *The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987, s. 364 (T. S. Eliot, *Kokteyl Parti*, Bilgi, ilk baskı 1963, 1975, çev: Bülent Ecevit, s. 36).

294 Friedrich Hölderlin, *Hymnen, Oden und Elegien* (1796-1804) (*L'Ister; Odes, élégies, hymnes* içinde, Gallimard, "Poésie", 1993).

295 Bu, büyük başarı elde etmiş Mihaly Csikszentmihalyi'nin reçetesi için de geçerlidir (*Beyond boredom and Anxiety. The Experince of Play im Work Games*, San Francisco/Washington/Londres, Josey-Bass Publishers, 1977): Önerdiği şey, gündelik etkinlikleri, bunlar oyun biçimi altında geçecek biçimde sembolik olarak dönüştürmektir.

296 Philippe Ariès, *L'Enfant et la Vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, 1975.

297 Søren Kierkegaard, *Journaux 1839-1846*, Œuvres complètes içinde, Orante, 1976 (*Günlüklerden ve Makalelerden seçmeler*, Anka, 2005, çev: İbrahim Kapaklıkaya).

298 Emmanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784) (*Kant Seçilmiş Yazılar "Aydınlanma nedir? sorusuna yanıt"*, Remzi, 1984, çev: Nejat Bozkurt, s. 213).

299 William Shakespeare, *King Lear* (*Kral Lear*, Remzi, 1995, çev: Özdemir Nutku; Ve Edebiyat Yayınları, 2006, çev: Züleyha Yılmaz).

300 *Œuvres philosophiques complètes, cilt XII: Fragments posthumes automne 1884-automne 1885*, Gallimard, 1982.

301 Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (1886), § 94 (*İyinin ve Kötünün ötesinde. Bir gelecek felsefesini açış*, Gündoğan, 1997, çev: Ahmet İnam, s. 70).

302 Friedrich Nietzsche, *"la gaya scienza". Die fröhliche Wissenschaft*, § 270 (1882) (*Şen bilim*, Say, 2004, çev: Ahmet İnam).

303 *Ibid.*, § 290.

304 *Ibid.*, § 107.

305 *Ibid.*, § 276.

306 Michel Foucault, *Qu'est-ce que les Lumières*, cours au Collège de France.

307 Michel Foucault, *Dits et Écrits, 1954-1988*, Gallimard 1994.

308 Franz Kafka, *Le Départ (Der Aufbruch)*, *Œuvres complètes* içinde, cilt II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1980, s. 642. ("Yola Çıkış", *Bir Savaşın Tasviri*, Cem, 1992, çev: Kâmuran Şipal, s. 102).

KAYNAKÇA

ADORNO Theodor W., *Asthetische Theorie* (1970) (*Théorie esthétique*, Klincksieck; 1989).

-, *Negative Dialektik* (1966) (*Dialectique négative: les vacances de la dialectique*, Payot, 2001).

-, *Minima Moralia.Reflexionen aus dem beschatigden Leben* (1945) (*Minima Moralia*, Metis, 1998, çev: Ahmet Doğukan, Orhan Koçak).

ALFORD C. Fred, *What evil Means to Us*, Ithaca and Londres, Cornell University Press, 1997.

ARIÈS Philippe, *L'Enfant et la Vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, 1975.

ARISTOTELES, *Ηθικά Νικομάχεια*, (*Nikomaklıosa Etik*, Ayraç, 1997 ya da Kebikeç, 2005, çev: Saffet Babür).

-, *Μεταφυσικά* (*Metafizik*, Sosyal, 1996; ilk basım Ege Üniversitesi Yayınları, 1985, İng. çev: Ahmet Arslan).

BADER Günter, *Melancholie und Metapher*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1990.

BALLARD J.G., *Crash*,1973 (*Çarpışma*, Ayrıntı, 2004, çev: Nurgül Demirdöven).

-, *A user's Guide to the Millenium*, New York, Picador, USA, 1996.

BARR Lukas, "Don't crash. The J.G. Ballard interview", *KGB7*/1995.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte de Variations sur l'écriture*, Seuil, 1973 (*Yazı üzerine çeşitlemeler, Metnin Hazzı*, YKY, 2006, çev. Şule Demirkol).

BATAILLE Georges, *L'Érotisme* (1957), Minuit, 1985 (*Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*, Kelebek, 2006, çev: Bora Akad (Bu çeviri iki ana bölümden oluşan özgün eserin sadece 13 kısımlık ilk ana bölümünün çevirisidir)).

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal* (1857), Livre de poche, 1973 (*Kötülük çiçekleri*, Çekirdek, 1996, çev: Sait Maden; Türkçede başka yayınevlerinden farklı çevirilerini bulmak mümkündür).

BAUDRILLARD Jean, *Le Crime parfait*, Galilée, 1995 (*Kusursuz Cinayet*, Ayrıntı, 1998, çev: Necmettin Sevil).

-, *Amérique*, Descartes et Cie, 2000 (*Amerika*, Ayrıntı, 1996, çev: Yaşar Avunç).

BAYER Oswald, *Zeitgenos im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, Munich/Zurich, Piper, 1988.

BECKETT Samuel, *Malone meurt*, Minuit, 1951 (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün).

-, *L'innomable*, Minuit, 1953 (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün).

-, *Fin de Parti*, Minuit, 1957 (*Oyun sonu*, Mitos, 2007, çev: Genco Erkal).

-, *Watt* (1945), Minuit, 1969 (*Watt*, Ayrıntı, 1993, çev: Uğur Ün).

-, *Oh les beux jours* (1963), Minuit, 1980.

-, *Compagnie*, Minuit, 1980. (*Eşlik*, Düzlem, 1990, Seniha Akar).

-, *Mal vu mal dit*, Minuit, 1981.

-, *Textes pour rien* (1955), Minuit, 1981 (*Hiç için metinler*, Ayrıntı, 1999, çev: Uğur Ün).

-, *Proust* (1931), Minuit, 1990 (*Proust*, Metis, 2003, çev: Orhan Koçak).

-, *A Dream Fair to Middling Women* (1932), Dublin, Black Cat Press, 1992.

-, *Molloy* (1951), Minuit, 2001 1951 (*Üçleme: Molloy, Malone ölüyor, Adlandırılamayan*, Ayrıntı, 1997, çev: Uğur Ün).

-, *Cap au pire*, Minuit, 2001.

BENJAMIN Walter, *Zentralpark*, *Gesammelte Schriften*, *Cilt I* içinde, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991.

-, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928) (*Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, 2000).

-, *Ehfahrung und Armut*, 7 aralık 1933, *Die Welt im Wort*, n°10 içinde (*Expérience et* pauvreté, *Œuvres*, cilt II, Gallimard, "Folio essai", 2000, s. 364).

-, *Über einige Motive bei Baudelaire*, *Zeitschrift für Sozialforschung* içinde, n°8, 1/2, 1940, s. 50-89, ya da *Gesammelte Shriften*, c. I (2), s. 605-653, Francfort-sur-la-Main, Suhrkamp Verlag, 1974-1989 (*A propos de quelques motifs chez Baudelaire (Sur quelques thèmes baudelairiens)*, *Œuvres*, cilt III, Gallimard, "Folio essai", 2001, s. 329-390).

-, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (*L'Œuvre d'art à l'âge de la reproduction*, *Œuvres*, cilt III içinde, Gallimard, "Folio essai", 2001 (Denemenin 1935 tarihli İlk versiyonu 67-113 ve 1939 tarihli son versiyonu da 269-316 sayfalar arasında bulunmaktadır) (*Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı*, *Pasajlar* içinde, YKY, 2001, çev. Ahmet Cemal).

BERNANOS Georges, *Journal d'un curé de campagne* (1936), *Romans* içinde, Plon, "Ombnibus", 1994.

La Bible de Jerusalem, Desclée de Brouwer, 1979.

BJØRNSON Bjørnstjerne, "Valg", *Samlede Værker*, *Cilt IV* içinde, Oslo, Gyldendal, 1932.

BOCKRIS Victor, *The Life and Death of Andy Warhol*, Londres, Fourth Estate, 1998.

BOLLNOW Otto Friedrich, *Les Tonalités affectives. Essai d'anthropologie philosophique*, Neuchâtel, Baconnière, 1953, *Cahiers de philosophie* n°38.

BROCH Hermann, *Hofmannsthal und seine Zeit*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001.

BRODSKY Joseph, "Lob der Langeweile", *Ders sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile* içinde, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2000.

BÜCHNER Georg, *Leonce und Lena* (1836) (*Léonce et Léna, Œuvres complètes* içinde, Seuil, 1988) (*Leonce ile Lena* (oyun), *Georg Büchner Bütün yapıtları*, Adam, 1.basım 1982 ve 2001, çev: Adalet Cimcoz, Aziz Çalışlar, Hasan Kuruyazıcı).

-, *Lenz* (1835) (*Lenz, Œuvres complètes*, Seuil, 1988) (*Lenz* (uzun öykü), *Georg Büchner Bütün yapıtları*, Adam, 1.basım 1982 ve 2001, çev: Adalet Cimcoz, Aziz Çalışlar, Hasan Kuruyazıcı).

BULL Olaf, *Samlede dikt og noveller*, Oslo, Gyldendal, 1983.

BURTON Robert, *The Anatomy of Melancholy* (1621) (*Anatomie de la mélancholie*, José Corti, 2000).

BYRON Lord, *Don Juan* (1824), Harmonsworth, Penguin, 1973 (*Don Juan*, YKY, 2002, çev: Halil Köksel).

CIORAN E. M., *Écartèlement* (1979), Gallimard, "Quarto", 2001.

CSIKSZENTMIHALYI Mihaly, *Beyond Boredom and Anxiety. The Experience of Play in Work Games*, San Francisco/ Washington/ Londres, Jossey-Bass Publishers, 1977.

DANTE, *La divina commedia* (1308-1321) (*İlahi Komedya*, Oğlak, 1998, çev: Rekin Teksoy).

DOEHLEMANN Martin, *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991.

DOSTOYEVSKI Fydor, *Бесы* (1872) (*Ecinniler*'in Türkçede farklı yayınevlerinden pek çok çevirisini bulmak mümkündür; *Cinler*, İletişim, 2000, çev: Ergin Altay).

-, *Дневник писателя* (*Dnevnik Pisatelya)* (1873-1881) (*Bir Yazarın Günlüğü*, 2 cilt, YKY, 2005, çev: Kayhan Yükseler).

-, *Записки из подполья* (*Zapiski iz podpolya*) (1864) (*Yeraltından Notlar*'ın Türkçede farklı yayınevlerinden pek çok çevirisi bulunabilir; İletişim, 2000, Mehmet Özgül).

DURKHEIM Émile, *Le Suicide: étude de sociologie* (1897), PUF, "Quadrige", 2002. (*İntihar, Toplumbilimsel İnceleme*, İmge, 1992, çev: Özer Ozankaya).

ELIOT T. S., *Choruses from "The Rock"* (1934), *The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987.

-, *Four Quartets* (1945), *The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987 (Çorak Ülke, Dört Kuartet ve Başka Şiirler, Adam, 1990, çev: Suphi Aytimur).

-, *The Coctail Party* (1949), *The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987 (*Kokteyl Parti*, Bilgi, 1963, çev: Bülent Ecevit).

-, *Fragment of an Agon in Sweeney Agonisters, The Complete Poems and Plays* içinde, Londres, Faber & Faber, 1987.

-, *Murder in the Cathedral* (1935) (*Meurtre dans la cathédrale*, Seuil, "Points", 1995).

ELLIS Bret Easton, *American Psycho*, Robert Laffont, 2000 (*Amerikan Sapığı*, Om, 1999 ve İthaki, 2006, çev: Fatih Özgüven).

-, *Glamorama*, Robert Laffont, 2000 (*Glamorama*, İthaki, 2006).

FICHTE Johann Gottlieb, *Caractères de l'époque actuelle*, Vrin, 1990.

FLAUBERT Gustave, *Bouvard et Pécuchet* (1881), Gallimard, "Folio", 1999 (*Bilirbilmezler (Bouvard ile Pecuchet)*, Can, 1990, çev: Tahsin Yücel).

FOUCAULT Michel, "The Minimalist Self", *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977-1984* içinde, Londres et New York, The New Press, 1988.

-, *Dits et Écrits 1954-1988*, Gallimard, 1994 (Ayrıntı *Seçme Yazılar* başlığı altında bu eseri 6 cilt halinde yayımlamıştır: *Entelektüelin Siyasi İşlevi, Özne ve İktidar, Sonsuza Giden Dil, İktidarın gözü, Büyük Kapatılma, Felsefe Sahnesi*)

-, "A preface to transgression", *Aesthetics, Method and Epistemology. Essential Works of Michel Foucault 1954-1988*, cilt II içinde, New York, The New Press, 1998.

-, "Le non du père", *Dits et Écrits, tome I: 1954-1988* içinde, Gallimard, "Quarto", 2001.

-, *Qu'est-ce que les Lumières,* cours au Collège de France.

FREUD Sigmund, *Trauer und Melancholie* (1916) ("Deuil et mélancolie", *Métapsychologie* içinde, Gallimard, "Idées", 1971, s. 147 (*Yas ve Melankoli, Metapsikoloji* içinde, İdea, 2000, çev: Aziz Yardımlı).

GADAMER Hans George, "Über leere und gefüllte Zeit", *Neuere Philosophie II: Probleme – Gestalten, Gesammelte Werken,* cilt IV içinde, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1987.

GARBORG Arne, *Trette menn (Yorgun İnsanlar),* Oslo, Aschehoug, 1991.

GEHLEN Arnold, "Das gestörte Zeit – Bewußtsein", *Merkur* 4/17 – 1963.

GILLESPIE Allan, *Nihilism before Nietzsche,* Chicago, University of Chicago Press, 1995.

GOETHE Johann Wolfgang von, *Faust II* `(1832) (*Faust II,* Bordo Siyah, 2005, çev: Genç Osman Yavaş).

GORDON Winsome Rose ve CALTABIANO Luise, "Urban-rural differences in adolescent self-esteem, leisure boredom and sensation seeking as predictors of leisure-time usage and satisfaction", *Adolescence* 31/1997.

GRACQ Julien, *Le Rivage des Sytres,* José Corti, 1951 (*Sirte Kıyısı,* YKY, 1995, çev: İsmail Yerguz).

HABERMAS Jürgen, *Technik und Wissenschaft als 'ideologie'* (1975) (*İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim,* YKY, 1993, çev: Mustafa Tüzel).

HANDKE Peter, *Versusch Über Die Müdigheit* (1989) (*Yorgunluk Üzerine Deneme,* Nisan Yayınları, 1991, çev: Cemal Ener)

Håvamål; L'Edda: Récits de mythologies nordiques içinde, Gallimard, 1991.

HEALY Séan Desmond, *Boredom, Self and Culture,* Londres/Toronto, Associeted University Press, 1984.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes* (1806) (*Tinin Görüngübilimi,* İdea, 1986, çev: Aziz Yardımlı).

-, *Vorlesungen über dei Ästhetik,* (*Estetik* I, *Güzel Sanat Üzerine Dersler* «giriş», Payel, 1994 (İngilizceden çeviri), çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler).

-, *Glauben und Wissen* (*Foi et Savoir: Kant, Jacobi, Fichte,* Vrin, 1988).

HEIDEGGER Martin, *Einführung in die Metaphysik* (1935) (*Introduction à la métaphysique,* Gallimard, "Tel", 1987).

-, *Prologomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, Gesamtausgabe Cilt 20* içinde, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1988.

-, *Aristoteles: Metaphysik IX.* (1931) (*Aristote. Métaphysique 1-3: de l'essence et de la réalité de la force,* Gallimard, 1991).

-, *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte «Probleme» der Logik, Gesamtausgabe Cilt 45* içinde, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1992.

-, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit* (1929) (*Les Concepts fondamentaux de la métaphysique: Monde, Finitude, Solitude,* Gallimard, 1992).

-, *Phänomenologie des religiösen Lebens, Gesamtausgabe Cilt 60* içinde, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1995.

-, *Nietzsche (1936-46),* cilt I, Günther Neske Varlag, 1961 (*Nietzsche I,* Gallimard, 1971, 1997).

-, *Was heisst Denken?* (1952) (*Qu'appelle-t-on penser?,* PUF, «Quadrige», 1999).

-, *Was ist Metaphysik?* (1927) (*Qu'est-ce que la métaphysique,* Nathan, 2002). (*Metafizik Nedir?,* Kabalcı, 1998, çev: Suut Kemal Yetkin, Mazhar İpşiroğlu).

-, *Sein und Zeit* (1927) (*Être et temps,* Authentica, 1985, Fransızca'da referans olarak alınan çeviri Emmanuel Martineau tarafından yapılmıştır ve Martineau yücegönüllülükle bu çeviriyi PDF formatında internete koymuştur:

http://metataphysica.free.fr/Heidegger/Etre%20et%20Temps.pdf) (*Varlık ve Zaman,* Idea, 2004, çev: Aziz Yardımlı; *Varlık ve Zaman,* Agora, 2008, çev: Kaan H. Ökten).

HELLESNES Jon, *På grensa. Om modernitet og ekstreme* tiltsander. *tilstander* (Sınırda. Modernite ve aşırı haller üstüne), Oslo, Det Norske Samlaget, 1994, s. 15.

HOLBERG Ludvig, "Om det melankolske temperement", *Essays* içinde, Oslo, Det Norske, Cappelen, 1994.

HÖLDERLIN Friedrich, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* (1797-1799) (Hyperion ya da Yunan Ermişi, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klasikleri 6, 1965 (2. Basım), çev: Melahat Togar).

-, *Hymnen, Oden und Elegien* (1796-1804) (*L'Ister; Odes, élégies, hymnes* içinde, Gallimard, "Poésie", 1993).

HORKHEIMER Max ve ADORNO Theodor W., *Dialektik der Aufklarung-Philosophische Fragmente* (1947) (*Aydınlanmanın Diyalektiği-Felsefi fragmanlar*, Kabalcı, 2 cilt, 1995, çev: Oğuz Özügül).

HUYSMANS Joris-Karl, *À rebours* (1884), Gallimard, "Folio", 1977 (*Tersine*, YKY, 1993, çev: Tahsin Yücel).

JACOBI Friedrich Heinrich, *Sendschreiben an Fichte* (1799) (*Lettre à Fichte*, Gallimard, 1990).

JASPERS Karl, *Psychologie der Weltanschauung*, Munich, Piper, 1994.

JÜNGER Ernst, *Der Arbeiter, Herrschaft und Gestalt* (1932), (*Le Travailleur*, Christian Bourgois, 1994).

-, *In Stahlgewittern* (1920) (*Orage d'acier*, Livre de Poche, 2000).

KAFKA Franz, *Journal 1910-1923* (*Günlükler*, Cem, 1985, çev: Kâmuran Şipal).

-, *Œuvres complètes*, cilt II, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléida", 1980.

KANT Emmanuel, *Pädagogik, Kants gesammelte Schriften*, cilt IV, Berlin/New York, Gruyter, 1902'den itibaren.

-, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784) (*Kant Seçilmiş Yazılar "Aydınlanma nedir? sorusuna yanıt"*, Remzi, 1984, çev: Nejat Bozkurt).

-, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) (*Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Œuvres philosophiques, cilt III: Les Derniers Écrits, Gallimard, "Bibliothèque de Pléiade", 1986).

-, *Über her Ausgegeben Ethik* (1925) (*Leçons d'éthique*, Livre de Poche, 1997) (*Etica, Etik üzerine dersler*, Pencere, 2003, çev: Oğuz Özügül).

KIERKEGAARD Søren, *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates* (1841) (İroni Kavramı, İş bankası, 2003, çev: Sıla Okur)

-, *Journaux 1839-1846*, Œuvres complètes içinde, Orante, 1976 (*Günlüklerden ve Makalelerden seçmeler*, Anka, 2005, çev: İbrahim Kapaklıkaya).

-, *Gjentapelsen* (1843) (*La Répétition*, Robert Laffont, "Bouquins", 1993).

-, "Græsk Tekst: Diapsalmata", *Enten-Eller* (1843), 1. Bölüm ("Diapsalmata", *Ou bien... ou bien* içinde, Robert Laffont, "Bouquins", 1993).

-, *Enten-Eller* (1843), 5. Bölüm ("La culture alternée. Essai d'une sage doctrine sociale", *Ou bien... ou bien* içinde, Robert Laffont, "Bouquins", 1993).

KLAPP Orrin, *Overload and Boredom*, New York, Greenwood Press, 1986.

KLEIST Heinrich von, *Penthesilea* (1808) (*Penthésilée*, Aubier, 1974, s. 221).

KRAUS Karl, *Nacht. Aphorismen*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968.

KUHN Reinhard, *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

KUNDERA Milan, *La Lenteur*, Gallimard, 1995 (*Yavaşlık*, Can, 1995, çev: Özdemir İnce).

-, *L'Identité*, Gallimard (1998), «Folio», 2000 (*Kimlik*, Can, 1998, çev: Aykut Derman).

LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, «Reflexions ou sentences et maximes morales» içinde, Gallimard, Folio, 1984 (*Özdeyişler*, Varlık, 1992, çev: Yaşar Nabi Nayır).

LEOPARDI Giacomo, *Du Zibaldone. Pensieri di varia filosofiqae bella letteratura*, 7 cilt, 1898. (*Du Zibaldone*, Le Temps qu'il fait, 1987).

LEPENIES Wolf, *Melancholie und Gesellschaft*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1969 (Gözden geçirilmiş yeni baskı, 1988).

LORCA Federico García, *Poésies*, cilt III, Gallimard, "Poésie", 1968 (*Bütün Şiirleri*, Çekirdek [4 kitap], 1997, çev: Sait Maden; Varlık, 2007, çev: Erdoğan Alkan).

LYOTARD Jean-François, *Pérégrinations: loi, forme, événement*, Galilée, 1990.

MANN Thomas, *Der Zauberberg* (1924) (*La Montaigne magique, Romans et Nouvelles* içinde, cilt II, *1904-1924*, Livre de Poche, 2001) (*Büyülü Dağ*, Can, 1998, çev: İris Kantemir).

MARQUARD Odo, "Plädoyer für die Einsamkeitsfähigkeit", *Von der Kraft der sieben Einsamkeiten*, Fribourg/Bâle/Vienne, Herder, 1983.

MIKULAS William L. ve VODANOVITCH Stephen J., "The essence of boredom", *Psychological record* I/1993 içinde.

MORAVIA Alberto, *La Noia* (1960) (*L'Ennui*, Garnier-Flammarion, 1986) (*Sıkıntı (Kıskançlık)*, Oda, 1988, çev: Samih Tiryakioğlu).

MORITZ Karl Philipp, "Fragmente aus dem Tagebuch eines Geister-sehers", *Werke in zwei Bänden*, cilt I, Francfort-sur-le-main, Deutscher KlassikerVerlag, 1999.

NIETZSCHE Friedrich, *"la gaya scienza». Die fröhliche Wissenschaft* (1882) (*Şen Bilim*, Say, 2004, çev: Ahmet İnam).

-, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (1887) (*Ahlakın Soykütüğü üstüne. Bir kavga yazısı*, Say 2004; Yorum, 2001; Gün, 2005, çev: Ahmet İnam).

-, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (1886) (*İyinin ve Kötünün ötesinde. Bir gelecek felsefesini açış*, Gündoğan, 1997 ve Say, 2004, çev: Ahmet İnam).

-, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1885) (*Böyle buyurdu Zerdüşt*, Cem, 1997, çev: A. Turan Oflazoğlu).

-, *Œuvres philosophiques complètes, cilt XII: Fragments posthumes automne 1884-automne 1885*, Gallimard, 1982.

-, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister: Vermischte Meinungen und Sprüche; Der Wanderer und sein Schatten* (1878) (*İnsanca pek insanca* I, İthaki, 2003; *İnsanca pek insanca* II *Karışık kanılar ve özdeyişler*, İthaki, 2004; *İnsanca, pek İnsanca II Gezgin ve Gölgesi*, İthaki, 2004; çev: Mustafa Tüzel)

-, *Der Antichrist, Fluch auf das Christenthum* (1888) (*Deccal*, , İthaki, 2003, çev: Oruç Aruoba)

NISBET Robert, «Boredom», *Prejudice: A philosophical Dictionary*, Cambridge (Mass) /Londres, Harward University Press, 1982.

NOVALIS, *Die Christenheit oder Europa* (1799, 1826) (*Europe ou la chrétienté*, *Œuvres complètes* içinde, cilt I, Gallimard, 1975).

PASCAL, *Pensées*, Seuil, "Point essais", 1978 (*Düşünceler*, Kaknüs, 1996, çev: Metin Karabaşoğlu).

PESSOA Fernando, *O Livro do desassossego* (1982) (*Huzursuzluğun Kitabı*, Can Yayınları, 2006, çev: Saadet Özen).

PHILIPSE Herman, *Heideggers Philosophy of Being. A Critical Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

PHILLIPS Adam, *On kissing, Tickling and Being Bored Psychoanalytie Essays on the Unexamined Life* (1993) (*Öpüşme, gıdıklanma ve sıkılma üzerine hayatın didiklenmemiş yanlarına dair psikanalitik denemeler*, Ayrıntı, 2004, çev: Fatma Taşkent).

PIRSIG Robert M., *Zen and The Motocycle Maintenance. An Inquiry into Values* (1974) (*Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı. Değerlerin sorgulanması*, Ayrıntı, 1995, çev: Süha Sertabiboğlu).

PLATON, *Τιμαιος* (*Timaios*, Sosyal, 2001, çev: Erol Güney, Lütfi Ay).

POUND Ezra, *The Cantos*, Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound (1957) (*Seçilmiş Canto'lar*, Adam, 1995, yayıma haz: İlhan Berk).

PROUST Marcel, *Du coté de chez Swann, À la recherche du temps perdu* I (1913) (*Swann'ların tarafı, Kayıp zamanın İzinde I*, YKY, 1999, çev: Roza Hakmen).

PUTNAM Hilary, *The Many Faces of Realism*, Open Court, La Salle, 1987.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.

RILKE Rainer Maria, *Duineser Elegien* (1922) (*Duino Ağıtları*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 2006, çev: Can Alkor; 1. Baskı, İyi şeyler yayıncılık, 1993).

ROZENKRANZ Karl, *Ästhetik des Häßlichen*, Leipzig, Reclam, 1990.

RUPP Deborah E. ve VODANOVITCH Stephen J., "The role of boredom proness in self-reported anger ander and agression", *Journal of Social Behaviour and Personality* 4/1997.

RUSSELL Bertrand, *The Conquest of happiness*, 1930 (*Mutluluk Yolu*, Varlık, 1992, çev: Nurettin Özyürek).

SCHACT Richard, *The Future of Alienation*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1994.

SCHLEGEL Friedrich, *Lucinde* (1799) (*Lucinde*, Aubier, 1971).

SCHOPENHAUER Arthur, *Parerga und Paralipomena I* (1851), *Sämtlichte Werke, Cilt IV*, Francfort-sur-la-main, 1986 (*Parerga ile Paralipomena I.*, Biblos, 2007, çev: Levent Özşar: Bu çeviride sadece eserde yer alan dört uzun deneme bulunmaktadır: İdeal ile gerçek öğretisinin tarihi üzerine bir taslak, Felsefe Tarihi için fragmanlar; Üniversitelerde felsefe üzerine; Bireyin yazgısındaki belirgin önceden düşünülmüşlük üzerine aşkın bir kurgu).

-, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819, 1844, 1859) (*İsteme ve tasarım olarak dünya*, Biblos, 2005 (tam çeviri değil), çev: Levent Özşar).

SCHWARZ Christopher, *Langeweile und Identität. Eine Studie zur Entsthehung und Krise des romantischen Selbstgefühls*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1993.

SENECA, *De Tranquillitate Animi* (Lucius Annaeus Seneca, *Ruh Dinginliği Üzerine*, YKY, 1999, çev: Bedia Demiriş).

SHAKESPEARE William, *Sonnet CXLVII*, (*Tüm Soneler*, Cem, 1989; Talat Sait Halman'ın bu çevirisi başka yayınevlerinden de pekçok baskı yapmıştır).

-, *King Lear*, *Kral Lear*, Remzi, 1995, çev: Özdemir Nutku ; Ve Edebiyat Yayınları, 2006, çev: Züleyha Yılmaz).

SHANES Eric, *Warhol*, Londres, Studio Editions, 1991.

SIMMEL Georg, *Philosophie der Mode* (1905), *Gesamtausgabe Cilt 10*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1995.

SKARDERUD Finn, *Uro. En reise i det moderne selvet*, Oslo, Aschehoug, 1998 (edisyon Alman: *Unruhe*, Rogner § Bernhard bei Zweitausendeins, 2000).

SPENGLER Oswald, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, München (1931) (*L'Homme et la Technique*, Gallimard, 1970).

STENDHAL, *De l'amour* (1822) (*Aşk Üzerine*, Mor, 1998, çev: Mukadder Yakupoğlu ve Lotus, 2004, çev: Ayberk Erkay).

THOREAU Henry David, *Walden; or, life in the Woods* (1854) (*Doğal Yaşam ve Başkaldırı Sivil İtaatsizlik Makalesi ve Wolden Gölü*, Kaknüs, 2003, çev: Seda Çiftçi).

TIECK Ludwig, *Der Geschichte des Herrn William Lovell*, 3 Cilt, Berlin 1795-96; Darmstadt, Agora, 1961.

TUGENDHAT Ernst, *Philosophische Ansätze*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1992.

ULVEN Tor, *Avløsning*, Oslo, Gyldendal, 1993.

VALÉRY Paul, *La soirée avec monsieur Teste* (1896), Gallimard, 1978 (*Mösyö Teste*, Rastlantı, 2000, çev: Sevgi Türker Terlemez).

WARHOL Andy and HACKETT Pat, *POPism: The Warhol Sixties*, San Diego/New York/Londres, Harcourt Brace, 1980.

-, *The Andy Warhol Diaries*, Pat Hackett.

-, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, Penguin Modern Classics, 1971.

WEIL Simone, *Ordenes makts*, Oslo, Solum, 1990 (Bu kitap Fransız filozof Weil'in bir eserinin bir bölümü ya da seçme yazılar tarzı bir toplama olsa gerek).

WEMELSFELDER Françoise, *Animal Boredom: Toward an Emprical Approach of Animal Subjectivity*, Leiden, Rijksuniv., 1993.

WENZEL Siegfried, *The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* (1922) (*Tractatus logico-philosophicus*, YKY, 1996, çev: Oruç Aruoba).

-, *Vemischte Bemerkungen*, 1977 (*Yan Değiniler*, Altıkırkbeş Yayınları, 1999, Çev: Oruç Aruoba, 26, s.25).

-, Carnets 1914-1916, Gallimard, 1971; (Notebooks: 1914-1916, Basil Blackwell, Oxford, 1961); (Defterler 1914-1916, Birey, 2004, çev: Ali Utku).

ZAPPFE Peter Wessel, *Om det tragiske*, Oslo, Pax, 1996.

DİZİN

ADORNO, Theodor W. 27, 40, 45, 67, 117, 126, 150n, 163, 164n, 191, 192, 195, 200, 227

ALFORD C. Fred, 89, 162

ARIÈS, Philippe 179, 206

ARİSTOTELES 14, 18, 187, 203, 214

AUGUSTINUS (Aziz) 19

BALLARD, J. G. 9, 96-98, 100, 111, 112, 198

BARTHES, Roland 58, 194, 208

BATAILLE, Georges 53, 106, 193, 197, 199

BAUDELAIRE, Charles 27, 46, 127, 191, 192

BAUDRILLARD, Jean 59, 120, 194, 201, 204

BAUMAN, Zygmunt 93, 94, 198

BECKETT, Samuel 8, 26, 27, 77, 117-119, 135, 150n, 185, 188-200, 202

BENJAMIN, Walter 8, 15, 27, 37, 40, 47, 48, 55, 163, 190-192, 194, 197

BERNANOS, Georges 20, 27, 49, 187, 192, 210

BJØRNSON, Bjørnstjerne 98, 199

BOLLNOW, Otto Friedrich 133, 140, 156, 202, 203

BOWIE, David 55

BRODSKY, Joseph 49, 154, 171, 190, 192, 204, 205

BÜCHNER, Georg 27, 34, 190

BULL, Olaf, 174, 206

BURTON, Robert 15, 24, 188, 211

BYRON, Lord 22, 27, 78, 187, 211

CIORAN, E. M. 8, 25, 132, 136, 172, 188, 202, 203, 205

CRONENBERG, David 9, 96, 100, 105, 111, 112

ÇEHOV, Anton 27

DANTE, Alighieri 63, 84, 195

DESCARTES, René 20n, 105, 129n, 140n, 156n, 204, 209

DOEHLEMANN, Martin 51, 54, 193, 194

DOSTOYEVSKİ, Fydor 34, 42, 54, 190, 192, 194, 197

ELIOT, T. S. 27, 37, 109, 177, 178, 191, 199, 206

ELLIS, Bret Easton 9, 58, 82, 84, 86n, 197, 198

FICHTE, Johann Gottlieb 73, 75-77, 82, 192, 198, 212

FLAUBERT, Gustave 27, 51, 193, 212

FOUCAULT, Michel 57n, 73, 107, 181, 182, 194, 196-199, 207, 212

FREGE, Gottlob 38

FREUD, Sigmund 21, 53, 157n, 187, 192, 213

GADAMER, Hans Georg 32, 189, 213
GARBORG, Arne 29, 53, 189, 193, 213
GARCIA LORCA, Federico 151, 204, 217
GEHLEN, Arnold 170, 205, 213
GOETHE, Johann Wolfgang von 27, 42, 78, 79, 80n, 197, 213
GRACQ, Julien 166, 205, 213

HAMANN, Johann Georg 25, 188, 209
HEGEL, Georg Wilhelm Fiedrich 45, 73, 74, 91, 95n, 150, 165, 180, 196, 198, 204, 213
HEIDEGGER, Martin 9, 14, 26, 27, 31, 37, 50, 53, 54, 59n, 128, 131, 137-160, 163, 185, 188, 190, 193, 194, 202-204, 214, 218
HELLESNES, Jon 17, 187, 188, 215
HOLBERG, Ludvig 25, 188, 215
HORKHEIMER, Max 40, 191, 215
HUYSMANS, Joris-Karl 58, 194, 215
HÖLDERLIN, Friedrich 73, 78- 80, 84, 178, 182, 197, 205, 206, 215

IBSEN, Henrik 27, 33

JACOBI, Friedrich Heinrich 42, 215
JASPERS, Karl 105, 199, 215
JÜNGER, Ernst 143, 165, 191, 203, 205, 215

KAFKA, Franz 8, 53, 182, 193, 207, 215
KANT, Emmanuel 8, 27, 28, 40, 56, 57n, 66-68, 73-76, 81, 94, 150n, 180-182, 189, 194, 195, 197, 198, 206, 214, 215
KIERKEGAARD, Søren 9, 11, 23, 27, 28, 33, 61, 69, 70, 77, 100, 107, 110, 111, 149, 180, 188, 189, 196, 197, 199, 206, 216
KLEIST, Heinrich von 107, 199
KRAUS, Karl 106, 199, 216
KUNDERA, Milan 45, 46, 51, 163, 175, 192, 193, 204, 216

LA ROCHEFOUCAULD, François de 30, 189, 217
LEOPARDI, Giacomo 8, 27, 71, 177, 196, 217
LYOTARD, Jean-François 93, 198, 217

MANN, Thomas 178, 195, 217
MARQUARD, Odo 173, 206, 217
MONTHY PYTHON 122
MORAVIA, Alberto 8, 28, 52, 53, 189, 193, 217
MORITZ, Karl Philipp 37, 190, 217
MOTH, Matthias 32

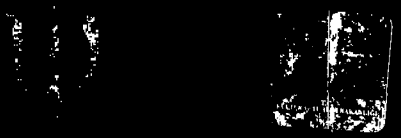
NIETZSCHE, Friedrich 5, 8, 18, 23, 27, 28, 49, 55, 64, 71, 72, 74, 95, 98, 158, 173, 181, 183, 187, 188, 192, 196, 198, 199, 203, 205-207, 213, 214, 217
NISBET, Robert 24, 28, 41, 48, 188, 189, 191, 192, 218
NOVALIS 73, 95, 198, 218

O'CONNOR, Flannery 87

Bu deneme kendimi aylaklığa adamaya karar vermiş olduğum bir zamanda kaleme alındı. Uzun bir araştırma projesini başarıyla tamamına erdirdikten sonra, niyetim gevşemek ve hiçbir şey yapmamaktı, ama bunun kesinlikle imkânsız olduğu ortaya çıktı. Görünüşe göre hiçbir şey yapmadan duracak halde değildim. Böylece, bir şey yapmak zorunda olduğumu düşündüm ve bu şey işte şu an elinizde tuttuğunuz denemedir.

Sıkıntı bizi ilgilendirmeyen herşeye yapıştırdığımız boş bir etikettir. Sıkıntı herşeyden önce içinde yaşadığımız bir şeydir, üstüne sistemli olarak kafa yorduğumuz bir şey değil. Yine de bu denemede, o işin içine girdiğinde içimizde neler olup bittiğini daha iyi anlamak, onun ne olduğunu, ne zaman doğduğunu, neden doğduğunu, neden bize tesir ettiğini, bize nasıl tesir ettiğini ve herhangi bir irade edimiyle onu neden aşamadığımızı daha iyi belirlemek için, sıkıntının ne olduğuna dair bazı fikirler geliştirmeyi deneyeceğiz.

Lars FR. H. SVENDSEN



ISBN 978-605-5809-06-5

BAĞLAM