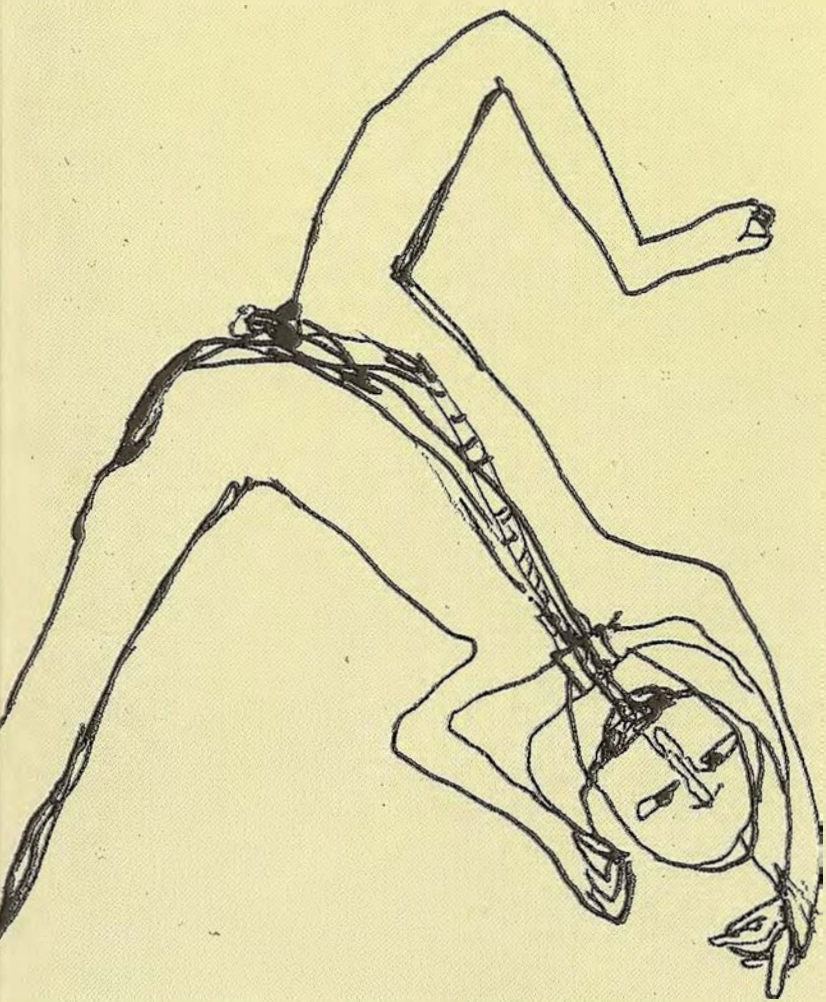
aptallık ansiklopedisi matthijs van boxsel



AYRINTI YAYINLARI

MATTHIJS VAN BOXSEL

1957 yılında Amsterdam'da doğan Matthijs van Boxsel Hollandalı bir yazar. Amsterdam Üniversitesi Hollanda Dili ve Edebiyatı bölümünü, Immanuel Kant ile Avusturyalı yazar Robert Musil'in yaklaşımından yola çıkarak aptallık üzerine yazdığı bir tezle bitiren van Boxsel, 1980 yılından beri aptallık üzerine çalışıyor. Elinizde bulunan ilk kitabı *Aptallık Ansiklopedisi*, Hollanda'da bu uzun soluklu çalışmanın bir ürünü olarak yayımlandı. *Aptallık Ansiklopedisi*'nin devamı niteliğindeki *Morosofie*'nin (Gerzeklik) 2001 yılında yayınlanmasının ardından, yazar halen üçlemesinin son kitabı olan *De Topografie van de Domheid* (Aptallığın Topografyası) üzerine çalışmalarını sürdürüyor.

Aptallık Ansiklopedisi Almanca, İngilizce ve İspanyolca'ya çevrildi. Kitap bugünlerde Ukrayna, Litvanya, Yunanistan ve Çin'de yayına hazırlanıyor.

Ayrıntı: 418
Lacivert kitaplar dizisi: 21

Aptallık Ansiklopedisi
Matthijs van Boxsel

Hollandacadan çeviren
Gül Özlen

Yayına hazırlayan
Sinem Yazıcıoğlu

Çeviride kullanılan metinler
De Encylopedie van de Domheid
Em. Querido's Uitgeverij B.V./2002
The Encyclopædia of Stupidity
Reaktion Books/2003
Çev.: Arnold and Erica Pomerans

© Matthijs van Boxsel

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt
door de financiele bijdrage van
Nederlands Literair Produktieen vertalingenfonds

Bu kitap Hollanda Edebiyatının
Çeviri ve Üretimini Destekleme Fonu'nun
mali desteğiyle yayımlanmıştır.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Deniz Çelikoğlu

Düzelti
Sait Kızılırmak

Baskı ve cilt
Sena Ofset (0212) 613 38 46

Birinci basım: *2004*
Baskı adedi: *2000*

ISBN 975-539-410-9

AYRINTI YAYINLARI
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Matthijs van Boxsel

Aptallık Ansiklopedisi



AYRINTI

LACİVERT KİTAPLAR DİZİSİ

İŞ İŞTEN GEÇTİKTEN SONRA VERİLEN SÖZLER
Darian Leader

SEVGİNİN HALLERİ
Stephanie Dowrick

ÖPÜŞME
Metafizikten Erotiğe
Adrianne Blue

KAHKAHA BENDEN YANA
Sören Kierkegaard

ARİSTOS
Yaşamı Üzerine Notlar
John Fowles

SALOME
Yaşamı ve Yapıtları
Angela Livingstone

BAŞTAN ÇIKARMA ÜZERİNE
Jean Baudrillard

BENİ AYAKTA GÖMÜN
Çingeneler ve Yolculukları
Isabel Fonseca

GECE
Gece Hayatı, Gecenin Dili, Uyku ve Rüyalar
A. Alvares

COOL
Bir Tavrın Anatomisi
Dick Pountain & David Robins

HAYATIMIN FİLOZOFUNA AŞK MEKTUPLARI
Monique Charles

COOL ANILAR (1990-2000)
Jean Baudrillard

KENDİNİ ALDATMA
Herbert Fingarette

GÖĞÜ DELEN ADAM
Papalagi

ŞÖHRET
Chris Rojek

ANAHTARLAR VE KİLİTLER
Kısa Düzyazılar
Michel Tournier

TİK TAK
Zamana Kaçamak Bir Bakış
Jay Griffiths

VAMPİR KAZANOVA
Susie Orbach Griffiths

KÖTÜLÜĞÜN ŞEFFAFLIĞI
Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme
Jean Baudrillard

DÜŞ SÖYLEMLERİ
Pierre Sorlin

APTALLIK ANSİKLOPEDİSİ
Matthijs van Boxsel

ÖPÜŞME, GIDIKLANMA VE SIKILMA ÜZERİNE
Hayatın Didiklenmemiş Yanlarına Dair Psikanalitik Denemeler
Adam Phillips

HAZIRLANAN KİTAPLAR

BEYAN EDİLECEK DENEMELER
Julian Barnes

LANET
Son Gizli Tabu ile Yüzleşmek
Karen Houppert

İMKÂNSIZ TAKAS
Jean Baudrillard

İçindekiler

— TÜRKÇE BASIMA ÖNSÖZ 9
— GİRİŞ 11
I. KARA BAYRAK 14
Aptallık akademisi 14 • Keşif 19 • Aptallığın tarifi 21 • Yapay hayvanat bahçesi 25 • İddia 27 • Yapı 27 • Peau de Chaigrin 28 • Delikli kutu 29 • Kaybolan mendil 30 • Açılan dar yollar 30

II. SAKARLAR KULÜBÜ 31
Bataklık şövalyesi 31 • Aptallığın topolojisi 31 • Trafik levhaları 32 • Öldürücü bileşim 32 • Bindiği dalı kesen oduncu ilkesi 33 •

Sakarlar kulübü 34 • Amsterdamlı 35 • Kırılabilir cahillik 36 •Her şeyin bedeli var 38 • Talih 38 • Bir musibet bin nasihate bedeldir 39 • Geriye dönük olarak 39 • Merdiven boşluğu 40 • Epimetheus 40 • Yaratıcı körlük 42 • Varoluşumuzun mistik dayanağı olarak aptallık 43 • Otomatik 43 • Aptallığın imam 44 • Tersine çevirme 45 • Görünmeyen hazine 45 • Hâkimin yargısı 46 • Anlamıyorum 46 • Kutsanmışlar ruhsuzdur 47 • La Boétie ve Beotiana 48 • Kampen şakalarının bilgeliği 49 • İkili aptallığın mantığı 51 • Komik boşluk 52 • Başın göğe ermesi 52 • Askıya alınmış hayatların sırrı 54 • Aklın aptallığı 55 • Spijk'ın zenginliği 56 • Tohum yerine tuz ekmek 57 • Aptallıkta konaklama 58 • Sistematik aptallık 58

III. AKROBAT FALLOR..... 60
İman 60 • Fallor kimdir? 61 • Karamsarlar için ziyafet 61 • Kulak memesi 61 • Aile içi haberler 62 • Aptallığın estetiğine doğru 62 • Aptallığın estetiğine daha ayrıntılı katkı 63 • Bitkisel aptallık 63 • Yücelikten maskaralığa 63 • Araştırmanın garipliği 64 • Aptallığın yasaları 65 • Fallor tatilde 65

IV. HAHA-BAHÇE ÇİTİ..... 67
Üç aptal harita 67 • Fransız bahçesinin aptallığı 69 • Ah,Ah! 70 • İngiliz bahçesinin aptallığı 72 • Hah Hah 73 • İkincil doğa 75 • Doğanın orkestra boşluğu 76 • Erotik deneysellik 78 • Metafizik zikzak 80 • Ahlâk 82 • Epilog 82

V. CEHENNEMDEKİ APTALLAR 85
Aptalların cehennemi 85 • Ataraxia 86 • Beotik cehennem 87 • Cehennemin kapısı 88 • Son anamorfoz 91 • Perili ev 92 • Muhakeme yeteneği 94 • Araf 95 • Yüzkarası 96 • Aptallar cenneti 97 • Aptallığın tavanı 98 • Aptal olma isteği 102 • Ek: Sivrisineğin ilahlaştırılması 104

VI. AHMAKLARIN SOYAĞACI 105
Ahmaklığın kökeni 106 • Yatıştırıcıların palyatif güçü 107 • Ne denirse o olur 107 • Bahanelerin zaferi 108 • Hepimizin saati 110 • Kritik saat 112 • Neşeli hareketler 113 • Karşıtların birlikteliği 115

VII. ANAYASAL MONARŞİLERİN DOĞASINDAKİ APTALLIK ÜZERİNE 116
Giriş: Bir kral isteyen kurbağalar 116
A. Medeniyetimizin temeli olarak aptallık 118
B. İnsan bir üzümdür 122
C. Önemsiz fark 131
D. Seçim çılgınlığı 140
E. Kurbağalar, sopalar, yılanlar ve maskeler 150
F. İmparatorun yeni giysileri 160

VIII. DARWIN ÖDÜLLERİ 179
A. Ecstasy 179
B. Eksik halka 186
C. Kutsal aptallık 200
D. Raslantısal aykırılık 206
E. 'Patafizik 213
F. Ansiklopedinin aptallığı 218

ÇEVİRMENİN NOTU: Bu kitabın Türkçeye çevrilmesi aşamasında Hollandaca aslını esas aldım ancak yazarın önerdiği yerlerde, bazı yerlerde İngilizce çeviri aslından farklılık gösteriyordu ve yayınevinin bilgisi dahilinde İngilizce çeviriden de yararlandım.

Kitap içeriği itibariyle oldukça evrensel bir konuyu işlediği için birkaç yerde, yazarın da teşvik etmesiyle, bizim ülkemizden, basınımızdan örnekler vermek olanaklı oldu.

Matthijs van Boxsel özellikle sözlüklerde bulunmayan eski ya da kendi yarattığı terimlerle başa çıkma konusunda çeviri süresince bana çok yardımcı oldu. Ayrıca Türkçesini okuyarak bana yapıcı eleştirilerde bulunan ve çevirinin düzeltmelerini yapan arkadaşım Laleper Aytek'e de yardımlarından dolayı çok teşekkür etmek istiyorum.

Gül Özlen
Ocak 2004

Türkçe basıma önsöz

Birinci Akşehir ve ikinci Akşehir

Nasreddin Hoca bir gün hava değişikliği olsun diye yürüyerek Akşehir'den Konya'ya doğru yola çıkmış. Dinlenmek amacıyla bir ağaç gölgesine uzanmadan önce çizmelerini çıkartmış ve uyandığında yönünü bulabilmek için çizmelerin topuklarını Akşehir'e, burunlarını da Konya'ya doğru çevirerek koymuş. Yoldan geçen şakacı biri Hoca'nın çizmelerinin yönünü değiştirmiş.

Uyanıp da yola koyulan Nasreddin'e gördüğü her yer çok tanıdık geliyormuş. Sokaklar, evler, insanlar. Yoldan geçen birine burasının neresi olduğunu sorunca "Akşehir" cevabını almış. "Demek ki iki Akşehir var!" diye düşünmüş.

Kendi evine çok benzeyen bir ev bulmuş. İçerden çıkan kadın

kendi karısına çok benziyormuş ve onu görür görmez söylenmeye başlamış, Hoca onun kocası olmadığını söylemiş. "Ben Birinci Akşehir'den Nasreddin'im oysa burası İkinci Akşehir" demiş.

Hoca'yı, iki Akşehir olup olmadığını tartışmak üzere Bilgeler Meclisi'ne götürmüşler. O zaman üç, beş ya da yüz Akşehir de olabilirdi. Peki bütün Akşehirlerde kendisi gibi bir Nasreddin Hoca da var mıydı ya da hepsinde birer Bilgeler Meclisi olabilir miydi?

Evdeki kadın: 'gitmesine izin vermeyin!' diye bağırınca, Hoca, buranın başka bir Akşehir olduğuna iyiden iyiye emin olmuş ve "çünkü karım beni hep evden atardı" demiş.

Bilgeler Meclisi'nde, beş altın karşılığında Hoca'nın oraya geldiği gün köyden ayrılan adamın yerine geçmesi yani kadının kocası olması kararı alınmış. Nasreddin Hoca ister istemez 2. Akşehir'in, birinciden çok daha iyi bir yer olduğu sonucuna varmış.

Sevgili Türkiyeli okur: bu kısa hikayenin çeşitli versiyonları birçok ülkede anlatılır, kısaca küçük bir farkın nasıl büyük bir fark yarattığı anlatılmak istenir. Şaka olsun diye çizmelerin yönünün değiştirilmesiyle insanın dünyaya bakışının nasıl değiştiği/değişebildiği gösteriliyor. İşte benim bu soylu göreve soyunmam da bundan sonra başlıyor ve bazı şeyleri tersine çevirerek şunları hedefliyorum:

- Çok bilmişlerin -ki hepimiz biraz böyleyiz- kendilerini benzersiz hissetmelerinin önüne geçmek,
- Aptalları -ki hepimiz biraz da böyleyiz- varoluşun aptallığı ile yüzleştirmek.

Aptallık insanın içinde değişmez olandır. Kültürler farklıdır ve herkes kendi yöntemiyle aptallıkla başa çıkmaya çalışır. Türkler bu şekilde yüzyıllara dayanan bir uygarlık kurmayı başardılar ki bu Hollanda'nınkinden çok farklıdır.

Ancak aptallık bizlerin ortak yanı! Aptallık halklarımız arasında ebedi bir bağ oluşturmaktadır.

Matthijs van Boxsel
12 Nisan 2004, Amsterdam
(Bu yazı komşum Temel'in darbuka sesleri eşliğinde yazılmıştır)

Giriş

Defterin kapağında büyük köşeli harflerle şu sözcük yazılıydı: BUDALALIKLAR. Kiene'nin bakışları önce bu sözcük üzerinde durdu, sonra sayfaları çevirdi, defterin yarısından fazlası doluydu; unutmak istediği her şeyi buraya geçirirdi. Önce tarihi, saati ve mekânı yazmakla işe başlar, bu verileri, insanların ne denli budala olduklarını gözler önüne seren yeni bir olayın dile getirilmesi izlerdi. Her olayın sonuna da bir başka özdeyiş eklerdi. Derlediği budalalıklar, bir daha asla açılıp okunmazdı; defterin kapağına şöyle bir göz atması yetip artardı. İleriki yıllarda bunları *Bir Sinoloğun Gezintilerinden İzlenimler* başlığı altında yayımlamayı düşünüyordu.

Elias Canetti, *Die Blendung* [Körleşme]*

* *Körleşme,* çev.: Ahmet Cemal, Payel Yayınları, 1993

Aptallık Ansiklopedisi 1980 yılında başlamış megaloman bir projedir. Elinizdeki kitap 1999 yılında, çizgi filmler, efsaneler, zaferler, bahçe mimarisi, barok tavanlar, kraliyet ailesi, fıkralar, bahaneler ve bilimkurgudan destek alarak aptallık üzerine eğlenceli bir başlangıç oluşturması amacıyla yayımlandı.

2001 yılında ise Hollanda'da *Gerzeklik* başlığıyla projenin ikinci kitabı da yayımlanmıştır. Bu kitapta XX. yüzyıl Hollandalı düşünürlerinin en saçma yüz teorisi bir araya toplanmıştır. (Delphi Delft miydi? Soyut düşünce, klitorisin içeriden dışarıya çıkma evriminden sonra mı başlamıştır? Uygarlığımızın itici gücü aptallık mıdır? Bir çoban köpeğinin içine kaç tane çoban köpeği zerreciği sığar?)

Zamanı geldiğinde, kataloğladığım ve aptallıklarıyla bilinen ünlü Avrupa şehir ve kasabalarının yer aldığı *Aptallığın Topografyası* adlı kitap da yayımlanacaktır. Ayrıca aptallık ve ticaret, aptallık ve cinsellik, aptallık ve sanat, aptallık ve ilahiyat gibi bölümler de hazırlık aşamasındadır.

Aptallık hayatın her alanında, her insanda ve her zaman diliminde kendini gösterir. Dolayısıyla, aptallığa yönelik her araştırma kendiliğinden ansiklopedik bir özellik taşır.

Gerçek ansiklopedici konusunu fazla uzatmaz, çelişkileri anlaşılır kılar ve kararlılıkla düzenler. Onun işi, gerçek anlamda ruhsal açıdan zayıf olanı kolları arasına almaktır. Buna karşılık *Aptallık Ansiklopedisi* birbiriyle çelişen her türlü karşı bilgiye ve eleştiriye alan tanır.

Ansiklopedi içinde bir yandan etimolojik analizlere, aptallık üzerine araştırmalara yer verilir ve aptallığın teorisi üzerinde durulurken, diğer yandan da düşünce yapımızdaki aptallıkları ortaya çıkartacak bir yöntem geliştirilmeye de çalışılmaktadır. Amacım herkesin bildiği olaylara özgün bir yaklaşım sağlayacak tek kişilik bir teori ortaya koymak.

Aptallık Ansiklopedisi'nin giriş bölümünde konuya yaklaşımımı ele almam doğru olabilirdi, ancak konunun keyfi doğası nedeniyle *Encyclopédie pittoresque du calembour, recueillie et mise en dé-*

sordre par Joseph Prudhomme'unu [Joseph Prudhomme'un derleyip dağıttığı resimli söz oyunları ansiklopedisi] izlemenin bana daha yardımcı olacağını düşündüm.

Kitapta yer alan makaleler, konuları itibariyle kendini tekrar eden çeşitlemeler oluşturabilirler. Ümit ederim ki kitabı dikkatle okuyan her okuyucu şarkımıza eşlik edebilecektir.

I
Kara bayrak

APTALLIK AKADEMİSİ

Eğer söylenenlere kulak verir ve anlamaya çalışırsanız, bilgeleşir ve mutlu olursunuz. Ama eğer kulak vermez ve anlamamakta ısrar ederseniz, aptal, mutsuz, huysuz, ters biri olursunuz ve hayatta aksilikler peşinizi bırakmaz. Bu, Sfenks'in* insanlara sorduğu bulmacanın açıklamasına benziyor: Eğer birisi canının bağışlandığını anlarsa sorun yok, fakat eğer anlamazsa, o zaman Sfenks tarafından yok edilir. İnsanlık için aptallık Sfenks'tir. Aptallık hayatta neyin iyi, neyin kötü olduğu üzerine, ya da ne iyi ne de kötü olan şeyler hakkında karmaşık laflar eder. Sfenks tarafından yok edilmiş biri gibi birden olmasa da, onu anlamayanları yok eder. Daha doğrusu hayatı boyunca cezalandırılmak üzere seçilmiş biri gibi yavaş yavaş, parça parça yok edilir. Ama onu anlayan biri olursa, bu sefer de aptallık yok edilir ve o kişi hayatı boyunca kurtulmuş, bahtiyar ve mutlu bir kişi olarak yaşar. Size gelince, dikkatli olun ve beni yanlış anlamayın.

Tabula Cebetis (İsa'dan sonra II. yüzyıl)

* Sfenks: Mitolojide bedeni aslan, kafası ve göğüsleri kadın olan yaratık. (ç.n.)



Matanasius'un Portresi: *Chef d'œuvre d'un inconnu*'den alınmıştır (Lahey, 1714).

Yıldızsız bir ovada ayaklı bir değirmen dönüyor. Rüzgâr bir sabun köpüğünü sürükleyerek ileri itiyor. Kurbağalar taç giydirilmiş bir sopa parçasına karşı vakvaklıyor. Çimenler gülüyor.

Ansiklopedici, aptallığın gittikçe daha şaşırtan manzarasında engellenemez bir şekilde ilerliyor. Onun kaydeden gözleri soğukkanlı ve duygusuz. Girdiği bir katır yolu onu kaybolmuş nedenlerle dolu eski testilere, çimenlerden yayılan kahkahalar eşliğinde duvarsız bir kapıya götürüyor. Numune kutularının içinde bir siyah lale, bir nergis ve bir de farekulağı çiçeği var. Mavi devedikeni battıktan sonra akan kanı Aziz Tumbo durduruyor. Uzak dağ köylerinden geçiyor, geride kalan şehirlerde geziyor ve aptalların cennetini hayal ediyor.

Sonra Aptallık Akademisi'ne ulaşıyor. Akademi'nin damında bütün ışığı emen ve hiçbir şey yansıtmayan kara bir bayrak sallanıyor. Bulutla şereflendirilen ilahi aptallık, kubbenin püsküllerinde kendi tarihini okuyor: Sırıtan insanlar kazılmış toprağı gömmek için çukur kazıyorlar.

Akademi'nin koridorlarında mermer heykeller kaidelerin üzerinde duruyor. Aralarında, üzerinde balık pullarından yapılmış palto olan bir figür, eğimli bir yere oturmuş, elinde tekerlek olan gözleri bağlı bir kadın ve domuz kafalı bir adam var.

Giriş kapısının üzerinde bir çift körükle süslenmiş ve üzerinde tavus kuşu ile eşeğin tuttuğu bir kalkan olan Aptallık Hanedanı arması asılı. Bir papağan, tacın içine yuva yapmış. Renkli cama, altında bir sfenks ile şu soru resmedilmiş:

Kim kendi aptallığını anlayacak kadar akıllıdır?

Giriş holünün duvarlarında eşek arısı ve örümcekler tarafından kovalanan isimsiz bir halk yığınının telaş içinde sancağın arkasına saklanışı resmedilmiş. *Prudentia*'nın aynaya baktığı anıtsal merdiven boşluğundan aptallık müfettişi yuvarlak bir salona giriyor. Muhteşem kubbe; *Kiklop, Epimetheus, Kral Midas* ve ağzında taş olan bir adam gibi ünlü mitolojik aptalları güçlükle taşıyor. İlahlaştırılmış aptallık yüksek tavana öylesine resmedilmiş ki, çatı sanki

insanın üzerine doğru geliyor.

Duvarda asılı duran dünya haritasının üzerinde, Gotham, Schilda ve Kampen gibi aptallıkları herkesçe bilinen şehirlerin bazıları yüzlerce bayrakla işaretlenmiş. Aşınmış, iri Amersfoort kaya parçasının yanında, kulpu içeride olan bir İrlanda fincanı ile gevşek vida durmaktadır.

Bir takvim üzerinde 1 Nisan ve 11 Kasım tarihleri, bütün çarşambalar, şubat ayındaki de Fornacalia, Aziz Polycarpus ve Aziz Matta günleri ve insanların çılgınlık yapmasına izin verilen artık gün (29 Şubat) daire içine alınmış. Sayfanın kenarına mayıs ayında ve Aslan burcunun altıncı derecesinde doğanlar aptaldır, gibi astrolojik notlar düşülmüş.

Zeminin üzeri kafatası ölçüm aletleri, içi boş bir dünya modeli, Zeeland içinden yapılan Odysseus gezilerinin yerleşim planı ile kaplı. Her tarafta üzerinde yazılar, yıllar veya çizimler olan kartlar asılı.

Aptallığın bitkisel ve hayvansal dokusunun arasından geçen ziyaretçiye bir patika yol gösterir; ahırda bir kaz, dalda bir baykuş ve camdan bir kap içinde bir balık. Odanın içinde bir yarasa oradan oraya uçuyor. Ortalıkta başsız bir tavuk dolaşıyor. Bir domuzun arkasından üzerine altın iplikle işlenmiş bir taç olan uzun kırmızı perde sarkıyor. Domuz ve (çoğunluğu yenilebilir ve evcilleştirilebilir olan) diğer hayvanlar bir arada aptal hayvan bahçesini *Bestiarium stupidum*'u oluşturuyorlar. Gezinti gelincik ormanı, böğürtlen çalılıkları, akçaağaç, bir saksı sardunya ve bir konteyner içinde badem ağaçları arasından devam ediyor. Yürüyüş esnasında kanepede oturmuş aptal bir sarışının bir maçoya göz süzerek baktığını görüyoruz. Fonda bir koro *Stupid Cupid* şarkısını seslendiriyor. Ziyaretçi sonunda Aptallık Kütüphanesi'ne ulaşıyor. Tahta bir peruk mankeni, aptallık üzerine birkaç belli başlı çalışmaya destek olarak duruyor:

Aptallığa Duyulan Arzu Hakkında
Hatanın Anatomisi
Thomas Aquinas'ın Düşüncesinde Aptallık Kavramının Dil ve

Kültürdeki Yansımaları
Saf Aklın Çılgınlığı
Aptallık Üzerine. Yerel Zekâ Gerilikleri Üzerine Bir Değerlendirme.
Ek:Geçmişte ve Gelecekte İnsan Zekâsı
İnsanın Aptallığı Üzerine Temel Okumalar. Aptallığın Adbilimi

Ayrı bir kitaplıkta papağanlıkla ilgili, başkalarının konuşmasını düşünmeden tekrarlama üzerine bilimsel bir kitap olan *Psittacisme* duruyor. Bu kitap, aptallığın dili üzerine yazılmış saçma ve budalaca cümleler, berbat hazır düşünceler ve klişelerden oluşan başvuru kitaplarına dayanmaktadır. Kitabın sırtında okunan adı *Radyo* ve *Basın*. Bu kitabın içine bakanlar şu tür alıntılara rastlıyor:

-Biz adam olmayız.
-Bu kafayla bir yere varamayız.
-Bize bizden başka dost yok.
-Bunun hesabı sorulacaktır.
-Ne olacak bu ülkenin hali.
-Yöneticimiz uyuyor mu?

Kule gibi üst üste dizilmiş sistem kitaplarının üstünde bir Nürnberg hunisi, kurşundan bir şapka ve içinde çocukların tırnakları olan bir kap duruyor. Kartoteks kutularındaki fişler sıra halinde tutuluyor. Herhangi bir şey aptallık arşivlerine yerleştirildikten sonra buradan çıkması o kadar kolay değil.

Ayrıca aralarında Lou Reed (*Stupid Man*), Dolly Parton (*Dumb Blonde*), Frank Zappa (*Dumb All Over*), Graham Parker (*The Museum of Stupidity*) gibi müzisyenlerin ve unutulmaz Alvaro Amici'nin *Roma, nun fa la stupida stasera* şarkısının olduğu plaklar da üst üste duruyor. Müfettiş, çembalosunun başına oturuyor ve Rameau'nun amcasına ait *Les niais de Sologne*'yi çalıyor. Salonun ortasına yerleştirilmiş bir televizyon dünyadan manzaralar sunuyor. Gülme makinesi de son sürat çalışıyor.

KEŞİF

Acemi asker sağlık muayenesi sırasında önündeki kâğıtları telaşla karıştırır ve sürekli, "Bu da değil. Bu da değil," diye söylenir. Psikiyatrist onun deli olduğunu düşünür ve sakata ayrıldığının belirtildiği bir belge verir. Asker kâğıdı okur ve, "İşte bu!" der.

Bütün gücümle konsantre olabileceğim ve çok çaba sarf etmemi gerektirecek bir konu ararken, kime olduğunu bilmeden âşık olan biri gibi, yoluma çıkan her şey hakkında bilgi edindim. Bıldırcın (*Coturnix dactylisonans*) hakkındaki eğlenceli koleksiyonu, zafer takını ve *Ardalio*'yu (tiyatro sahnesinde yegâne rolü keyifsiz bir şekilde aşağı yukarı yürümek olan oyuncu) ölçüp biçtim.

Hayatımı biraz düzene sokmak için bulunduğum sonuçsuz girişimlere örnek oluşturmak amacıyla yıllarca metaforik bağlantıların kullanıldığı gazete küpürlerini bile katalogladım. Binlerce alıntıdan rastgele bir seçim yapacak olursam:

Kakao tanelerinden yola çıkarak Gana'daki Kuzey-Güney ilişkilerini anlatan bir hikâye yazacak.

Wimbledon'daki yağmur, kremalı çilek, somonlu sandviç, cin-tonik, karaborsa, çim kortlar ve son birkaç yüzyıldaki bomba ihbarları gibi hayatımızın ayrılmaz bir parçası. Kötü hava, dünyanın en önemli tenis turnuvasının tarihini belirliyor.

Üretim, bir buçuk hafta süren tartışmalar yüzünden risk altında, şimdi bunu telafi etmeye çalışıyoruz. Bunda başarılı oluyoruz, çünkü işimiz boyama gibidir: Bir başlarsanız sonu mutlaka gelir. Hep zirveyi hedefleyerek çalıştığımız için sonunda muhteşem bir görsel şölen ortaya çıkıyor.

Yazar, son yılların önemli haberlerini, yaşanan günlük olaylar mozaiğinin ana eksenine yerleştirdi. Örneğin, Berlin duvarının yıkılması, Romanya'daki ayaklanma, Nelson Mandela'nın serbest bırakılması gibi.

Başarı, toplantının özünü oluşturuyor. Başarı, destek grubundaki diğer Taoistlerden "karşılıksız destek" alarak, katıksız bir şekilde başarıyı istemekten başka bir şey değil. Önemli bir sır: Bir şey yapma. "Eğer içinden bir şey yapmak gelirse hemen otur, derin bir nefes al ve bunun bir an önce geçmesini bekle."

Hıristiyanlığın temelini kilise dokumaları oluşturmaktadır.

Bu arada Avusturyalı yazar Robert Musil'in çalışmalarını keşfettim. Onun *Der Mann ohne Eigenschaften* [Niteliksiz Adam] isimli kitabını okuduktan sonra diğer toplu eserlerine de hevesle gömüldüm. 1980 yılında Musil'in 1937 yılında, Avusturya'nın Almanya'ya iltihakından bir yıl önce yaptığı bir söylevi içeren ve onun yaşarken yayımlanan son eseri olan *Über die Dummheit*'ı [Aptallık Üzerine] okudum. Bilgelik, gerçeklik ve güzelliğin yanı sıra aptallığın da ciddi bir inceleme konusu olabileceği beni çok şaşırttı. Yapıtına hayran kaldım, özellikle de Musil, aptallığı zekâ yetersizliği olarak değil de duygu yetersizliği olarak tanımladığı için. Musil kitabında akıllı aptallıktan bile söz ediyordu.

O güne kadar kendimi saplantılı bir şekilde melankoli, çöküş, ve tekinsizlik gibi yüce konular üzerinde araştırmalar yapmaya adamıştım. Birdenbire daha önce hep uzağında durduğum uyuşukluk, zevksizlik, batıl inanç gibi konularla karşı karşıya kalıyordum. Dikkatle araştırıldığında bunlar benim saplantılarımın banal arka yüzlerini oluşturuyordu. Ölümüne ciddiyet, yüksek ideal ve esrarengiz olana dair saplantım; mizah, safsata ve paradoksla yok edilmişti. Aptallık imdadıma beklenmedik bir anda hızır gibi yetişti.

Bu konu her şeyden önce farklılık, sınırlar ve Öteki konularında son moda akademik uğraşların göreceliğini başarıyla ortaya koymaktaydı. Çocukça bir keyifle bazı kelimeleri "aptallık" kelimesi ile değiştirdim; bunun üzerine birçok sıkıcı metin bir anda ilham kaynağı haline geldi. Ayrıca bu şekilde birçok tartışmanın karmaşık özelliği de ortaya çıkmış oluyordu.

Beni hayal kırıklığına uğratan araştırmalarım, en sonunda kendi sonuçsuzluklarından bir sonuç elde etmeme neden oldu. Benim budalaca biriktirme hırsım, bilgiçliğim ve her zaman en zeki olma isteğim, aptallığın doğru anlaşılması çabalarımı geriye dönük bir şekilde anlamamı sağlamıştı. Kendimin ve başkalarının aptallığındaki kör edici çılgınlık ve insanı felç eden utanç, varoluşunun nedenini oluşturuyordu. Artık dananın kuyruğu kopacaktı.

"Kendine ve başkalarına yararlı olmadıkça bir hiçsin. Herkesin bir işlevi olmalı."
"İşlev mi? Benim bir işlevim var," diye yanıtladı Jacques.
"Neymiş o?"
"İnsanın saçmalıklarının izini sürüyorum, benim kadar meşgul birini de henüz tanımadım."

Eugene Nus, Nas Bétises, [Aptallıklarımız] 1982

Musil'in kullandığı kaynakları araştırırken ilahiyatçılar, filozoflar, sosyologlar, psikologlar ve doktorlar tarafından aptallıkla ilgili yapılmış bir dizi ciddi, istemeden de olsa komik araştırmayla karşılaştım. Bu eserlerin tümü hemen küçük bir kütüphane haline geldi. Aptallıkla ilgili bütün tanımları dosyalamaya başladım ve aptallığın genel olarak bir kusur değil, başlı başına bir güç olarak tanımlanabileceğini şaşkınlıkla fark ettim.

Bu yaklaşımı ayrıca Ortaçağ ve Rönesans dönemi resimlerindeki pek çok alegori de doğruluyordu. Bu resimlerde aptallığın (*Stultitia*) diğer niteliklerin yanısıra kendine ait, özel bir yeri vardı. Örneğin saçları nergis çiçekleri ile örülü, göğsü açık bir kadının, ağzında mavi devedikeni (eringium) bitkisi tutan bir keçiye yaslanarak oturduğu resim. Nergis, Yunanca *narkè* kelimesinden gelmektedir ve uyuşturma (narkoz) anlamına gelir. Plinius'a göre keçiler, mavi devedikenini çiğnedikten sonra yerinden kıpırdayamaz hale gelmiştir. Çıplak göğüs utanmazlığa işaret eder. H.K. Poot'un *Het Groot Natuur-en Zedenkundigh Werelttoneel* [Büyük Doğa ve Faziletli Dünya Tiyatrosu, 1743] adlı kitabından alınan bu alegoride kısaca aptallığın, ahmaklık, dik kafalılık, utanmazlık, arsızlık gibi özelliklerine de yer verilmektedir.

Jacob Cats'ın temsili resimlerinin yer aldığı *Zinne-en minnebeelden* [Duyu ve Eksiklik Görüntüsü, 1665] adlı kitabından alınan bir resimde ise bunun tam tersi ifade edilmektedir. Burada, elinde bir kitap ve palmiye dalı tutan bir kadına kartal kanatlı ve baykuş kafalı bir figür eşlik eder. Elbisesinin kollarından ve eteklerinden soytarı çanları sallanır ve kadın, elinde insanların kafasına vurmak



Aptallığın alegorisi. Jacob Cats, *Zinneen minnebeelden*'den (Amsterdam, 1665) alınmıştır.

için tepesinde bezelye dolu bir torba olan bir asa, bir deli çomağı taşır. Batı Avrupa'nın çoğu bölgesinde baykuş, gündüzleri kör ve çaresiz olduğu için aptallığın sembolüdür. Bu resimde ise aptallık ahmaklıkla değil, tam tersine aceleci bir davranışla ifade edilmektedir. Buna karşı bilgelik ise yavaş yavaş ilerlemektedir.

Kısaca aptallık çok renkli uç noktalarla bağdaştırılır; ya aşırı ağırdır ya da aşırı hızlı. XVIII. yüzyılın sonunda aptallık giderek artan bir biçimde sıradanlıkla bağdaştırılmaya başlanmıştır. Aptal



İki aptal. J.C. Lavater, *Over de physiognomie*'den (Amsterdam, 1784) alınmıştır.

vatandaş sadece kabartma sanatında değil, edebiyatta da öne çıkmaktadır. Buna, Chrysostomus Matanasius, Monsieur Prudhomme, Tribulat Bonhomet, Bouvard, Pécuchet ve Batavus Droogstoppel'i örnek olarak verebiliriz.

> İşte bundan önceki örnekle aynı derecede olmasa da, ikisi de alnında doğal aptallık işaretleri taşıyan iki budala yüz. Her ikisinde de bir tür dik başlılık görülüyor. 1 numaralının alnı çok yüksek ve dar, ikincisinin ise çok kalın ve geniş. Yüzlerinin alt yarısına bakıldığındaysa, biri yardımsever, diğeriyse kötü niyetli görünüyor. Her ikisi de uzmanlar tarafından kas yapılarının kuvvetsizliğine bakılarak budala olarak tanımlanabilirler.

Ortaçağda, kolektifin günahkârları olarak görülen hiciv delilerinden farklı olarak, vatandaş artık toplumun dar görüşlü erdemliliğini sembolize etmektedir.

Dar görüşlü, günaha girmeyerek günaha girer. Endişe yüklü fır-

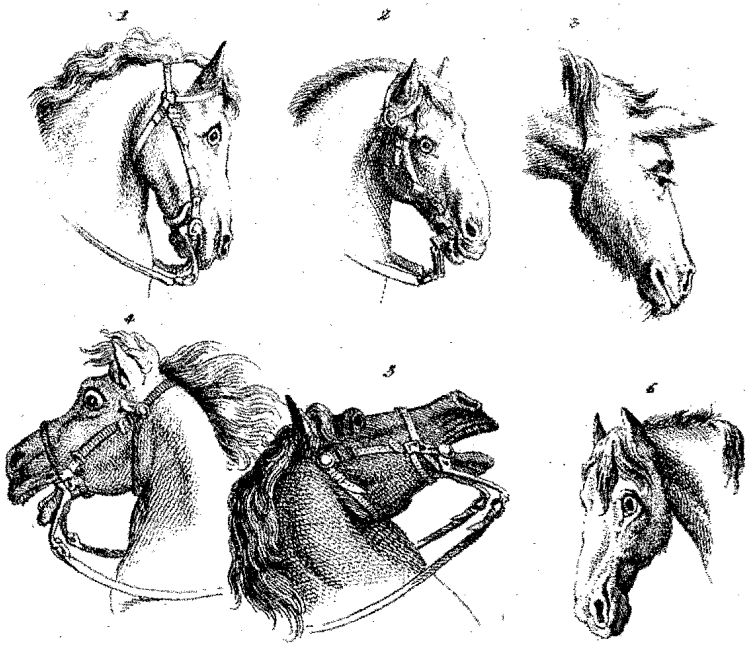
satçılığı ile karşılaştırıldığında, aptallığın kabul edilmesiyle birlikte ahlâki bir boyutun varlığı da kabul edilmiş olur. Normallikse birden hastalıklı görünür.

Zekânın boyutunun pergel ve cetvel yardımıyla ölçülebileceğini iddia eden frenologların ve kafatasçıların da XVIII. yüzyılda aptallığı keşfetmiş olmaları tesadüf değildir. O yıllarda paranoyak bir gayretkeşlik içindeki sıradan bir dış görünüş bile, hastalıklı bir iç dünyanın dışa vurumu olarak kabul edilirdi. Araştırma giderek tuhaflaşıyordu. Bir ahmağın, eğer kelse, karanlıktaki siluetinden bile ahmak olduğunun anlaşılabileceği iddia ediliyordu. Bilimsel tiplemeler fazlasıyla hiciv içeren karikatürlere benzemeye başlamıştı. Bunun bir adım ilerisiyse, atların dış görünüşlerine bakarak zeki veya aptal olarak sınıflandırılmalarıdır.

Aptallık Ansiklopedisi, aptallık biliminin, bilimin aptallığından ayırt edilemeyeceği noktada başlar.



Bir aptalın silueti. J.C. Lavater, *Over de physiognomie*'den [Fizyonomi hakkında] (Amsterdam, 1784) alınmıştır.



Hayvanlar konusuna ek. J.C. Lavater, *Over de physiognomie*'den (Amsterdam 1784) alınmıştır.

1. Soylu, gururlu, cesur.
2. Soylu, ama fazla soylu bir yapıya sahip değil.
3. Domuz gibi, hain, soysuz, eşek gibi, yavaş.
4. Orta karakterde, yavaşlıktan ve boyun eğmekten çok uzakta, gene de soylu değil, soyluluktan ziyade ateşli, büyük değil ama yabani.
5. Aynı karakterde ama biraz daha zayıf
6. Hain ve sahte.

YAPAY HAYVANAT BAHÇESİ

Dünyanın büyük bölümünü kaplayan aptallar âlemi bir anda önümde belirmişti. Bu dünyanın koordinatları günlük varoluşumuzla ke-

sişmekteydi. Dünya, aslında, kendi bitkisel ve hayvansal dokusu, bağımsızlığı, dili, topografyası ve kendi varoluş ilkeleri olan kapalı bir evrendi. Kendimi yapay bir hayvanat bahçesini denetleyen Tanrı gibi hissettim. İstendiğinde ilk günahı işleyebilirdim.

Hâlâ eksik olan şeyler, aptallığın mantığı, ahlâkı ve estetiğiydi. *Aptallık Ansiklopedisi*'nin ilk bölümlerinde bu konulara temkinli yaklaşılmaktadır. Sabit bir hareket noktasından vazgeçerek kendimi ara çözümlerle sınırlandırdım. "Bizi harekete geçiren, düşünülen şeylerin düşünüldüğü anda bize verdiği gizli zevk oldu. Düzenleme yaparken belli bir düzen izlemedik." Başından beri makaleler kendi başlarına aptallığa dair tahmin edilemez saçma arzuları ortaya koyuyordu. "Makaleler şansın, kararsızlığın ve eksik mantık ilkesinin hakim olduğu yaklaşımımızın öznelliğini ve aptallık alanında ileri sürülen keyfi iddiaların üzerine cesaretle gidebilmemizi meşrulaştırıyordu."

Araştırmanın ara raporları üç bölüm halinde yayımlandı. 1986 yılında *Giriş* ve Robert Musil'e ait *Aptallık Üzerine*'nin çevirisi yayımlandı. 1988'de yayınlanan üçüncü bölümde ise Flaubert'in mektupları temel alınarak, aptallığa dair sistematik bir araştırmanın geliştirilmesi için girişimde bulunuldu.

Dördüncü bölümün amacı *Aptallığın Topografyası*'nı ele almaktı. Bu bölüm, Hollanda'nın bütün aptal şehirlerinin ve bu şehirlere atfedilen aptallık eylemlerinin açığa çıkartıldığı çok kolay bir bölüm olacaktı. Fakat sonra kendime şafça neden bu şehirlere aptal denilmekte olduğunu sordum. Galiba kapalı kalması daha hayırlı olacak bir kapıyı aralıyordum. Kitaplardan bulduğum cevaplar beni tatmin etmediği için, kendi çözümümü aramaya giriştim ve bu on yılımı aldı. Dış dünya ile ilişkimi koparmamak için hiç tanımadığım kişilere, jinekologlara, geçici başkanlara ve patent sahiplerine, yaptığım araştırmanın geçici sonuçlarını anlattığım konferanslar verdim. Asıl hedefim, aptallıkla ilgili bütün tanımların bir araya toplandığı ilk ve gerçek felsefenin gelişigüzelliğiyle bir teori üretmek.

Elinizdeki kitap işte bu araştırmanın sonucunda doğdu.

İDDİA

Hareket noktamdaki iddiam şöyle: Hiç kimse kendi aptallığını anlayacak kadar akıllı değildir. Bu tez *Korintliler I 3:19*'u referans göstermektedir. "Bu dünyanın bilgeliği, Tanrının gözünde akılsızlıktır". Buna karşılık insan kendi zekâsının aptallığını delilmeden anlayamaz. Erasmus'a göre bu görüş sadece İsa'nın kendi benliklerini dışlayan, kendinden geçmişin gizemci budalalarını dışarda tutar.

Bizi sonuca götürebilecek tek yöntem, bakış açısının değiştirilmesidir: Zekâ, aptallığı kontrol edebilmek için bir dizi ve az çok başarısızlıkla sonuçlanan çabadan başka bir şey değildir. Belki de aptallık, zekâyı tanımladığımız beyhude girişimlerin olumlulaştırılmasından başka bir şey değildir.

YAPI

Aptallık Ansiklopedisi önceden belirlenmiş bir plana göre iddiaların sistematik olarak ispat edildiği bir yapıya sahip değil. Daha çok bir dizi makalevari taslakların birbirini açıklama çabalarından oluşuyor. Kitabın ana tezi, kültürün aptallığa varan ve farklı içeriklerle kendini üreten bir dizi başarısız girişimin bir sonucu olduğudur. Kitabın yaklaşımı doğrusal olmaktan çok dairesel. Farklı bakış açılarından yazılmış olan makaleler ise kitabın iddiasını ortaya koyuyor. Yeni yaklaşımlar, gerekçeyi basitçe tekrarlamak yerine, onun ortaya çıkmasını sağlıyor. Birikim, gelişimin kaçınılmaz bir sonucu olmadığı için iddia bir sonuca ulaşamıyor, birdenbire duruyor. Kitap bu şekilde kendi iddiasını ortaya koymuş oluyor.

Aptallık Ansiklopedisi'nin kendisi aptallığı anlamak için bir dizi başarısız girişimin ürünü. Olabildiğince renkli bir kitap olması için bazen analitik, bazen ironik ve bazen de saldırgan bir yapıya sahip makaleler seçildi.

Yanlış anlaşılmayı önlemek için: (Ulaşılamayan) içeriğe inanan perspektifçilerden farklı olarak biz, aptallığın, bu canavarı kuyru-

ğundan yakalamaya çalışan çaresiz girişimlerin dışında olduğu hayalini beslemiyoruz.

Her ansiklopedi gibi bizim kitabımızda da birçok fotoğraf ve illüstrasyon var. En iyi durumda, iddia ve illüstrasyon birbirini şaşırtıcı bir içerikte buluşturabiliyor. Bu, benimsenen ilkeler için de geçerli. Kültürel kazanımlarımızın tümünün başarılı birer hile olduğunu unutmadan, örneklerimizi hem felsefeden hem de çizgi filmlerden seçtik. Bu denemenin, başkalarının buluşlarını doyasıya test edebilmesi için gerekli ortamı sağladığını düşünüyorum. Kitapta, tüm bahçeleri, kitapları, kralları ve tuzakları, dünyayı yorumlamak için değil, iddiamızı renklendirmek için kullandık. Yaratılmış şeylerin tümü –yanılmış olsak bile- haklılığımızı ispat etmek üzere bu kitapta yer almaktadır.

Bir yandan Robert Burton'un *The Anatomy of Melancholy* [Melankolinin Anatomisi] adlı eserinden, Baltasar Gracián'ın *Oráculo Manuel* [Kehânet] adlı kitabından ve Hans Vaihingers'in *Die Philosophie des Als Ob* ["Mış" Felsefesi] adlı eserinden esinlendik, diğer yandan da G.K. Chesterton, J.P. Guépin ve Slavoj Žižek'in kitaplarından yararlandık. Okuyup tükettiğimiz başka metinler de var: "*Le lion est fait de mouton digéré*", yani "*aslanı aslan yapan midesine indirdiği koyunlardır*" gibi.

PEAU DE CHAGRIN

Aptallık Ansiklopedisi kendisi de dahil olmak üzere aptallık üzerine yazılmış bütün yazıları içeren geniş bir yelpazeye sahip. Elsevier'in 1965 tarihli *Vogelgids* [Kuş Rehberi] adıyla yayımlanan kitabının kaplandığı sahte yılan derisi cildinden esinlenerek biz de ansiklopedinin birkaçını, projenin aptallığını ortaya koymak için, gerçek eşek derisi ile ciltlettik.

DELİKLİ KUTU

Çünkü Geometriyle anlar
Bira Fıçılarının ölçüsünü;
Sinüsler ve Tanjantlarla sabitlenir
Ekmek ve Tereyağın ağırlığı;
Günün her saatini zekice söyleyen
Saat, Cebirle ilerler.

Samuel Butler, *Hudibras (1678)*

Yandan esen rüzgârın matematik toplamlara, bir öpücüğün özgül ağırlığına ve Tanrı'nın yüzeyine olan duyarlılığını ölçmek için bir araştırma yapıldı. İç gıdıklayan istatistikler vardır, *Dialektik des Nichtwissens* (Reddetmenin Diyalektiği) veya balık kuyruklarının dalgalara olan etkisi gibi. Diğer araştırmacılar gün batımlarını sınıflandırdılar, papağanın çıkardığı seslere dayanarak taklit teorisi geliştirdiler ya da portakalı vitamin, mineral, lif, renk, tat, hacim ve benzeri açılardan incelemeye giriştiler.

Bu araştırmalar neden bu kadar etkileyici, bu kadar gülünç ve aynı zamanda da insanın içini ısıtacak kadar sıcak? Bilimle alay ettikleri için değil, daha çok varoluşumuzu anlama çabalarımızın gerçeğe uygun (aptallık) taklitleri oldukları için. Bütün bu komik bilimsel incelemeler, bilimin ciddiyeti arkasında gizli kalmış zevkin, evreni bir formüle ve dünyayı delikli bir kutudan seyredilen resimlere indirgemenin çocukça keyfinin birer göstergesi aslında.

Dahası, delilik üzerine yapılan bu tür tek yönlü araştırmalar hayatlarımızı düzene sokar. Bütün enerjinle, ne kadar aptalca olursa olsun, varoluşun bir yönüne yoğunlaşarak en fantastik bilgilere ulaşabilir ve bundan çok keyif alabilirsin.

Aptallık Ansiklopedisi savunulamaz olanı savunur ama yapı olarak megalomandır. Benim delikli kutumdan seyrettiğim resimlerin, dünyanın kendisi olması tehlikesi de vardır.

Zamanından önce ölecek olursam, arkamda bir sandık dolusu

garip kitap, abuk sabuk resim ve görenleri dehşete düşürecek çoklukta kayıt fişi bırakacağım. Buna benzer bir sandığı günün birinde kendim bulmayı hep hayal etmişimdir.

KAYBOLAN MENDİL

> Gizli Altılı isimli sihirli bir kulübün üyesiyim, bu öylesine gizli bir kulüp ki diğer beş kişiyi tanımıyorum.
>
> Tommy Cooper

Sihirbaz Tommy Cooper bir gösterisinde sol elindeki mavi mendili yok edip, daha sonra ceketinin sağ cebinden çıkartır. Meslek sırrı ilkesini çiğneyerek *Kaybolan Mendil* gösterisindeki hileyi göstermek için seyirci önünde aynı gösteriyi daha yavaş bir biçimde tekrarlar. Olağanüstü ağır bir tempoyla ilkönce mavi mendili sol yumruğunun içine sıkıştırır, yumruğunu kaldırıp seyirciye göstererek üfler. Bu sırada kulisten Cooper'ın yardımcısı gelir ve Cooper'ın elinden mendili alıp onu ceketinin cebine koyduktan sonra yerine döner. Birkaç dans figürünün ardından Cooper, mendili ceketinin cebinden dışarı çıkartır ve alkışlar arasında "Teşekküüüüüüüüüürleeeeeeeeeer!" diye bağırır.

Ben de Tommy Cooper'ın yöntemini kullanarak aptallığın dünyada ortaya çıkmamış, gizli kalmış yanını gün ışığına çıkartacağım: Bunu tabuları yıkarak değil, ama üzerindeki esrar perdesini aralayarak yapacağım.

AÇILAN DAR YOLLAR

Aptallığı arayan kişi tam tersine sıradanlıktan kaçınmamalı. Asıl mesele onları başka bir bağlamda ilişkilendirebilmektir. Biz dar yollarda serüven arıyoruz.

II

Sakarlar kulübü

BATAKLIK ŞÖVALYESİ

Bir şövalye Aptallığa karşı mücadeleye girişir; hiç kimse bu Aptallık canavarını tarif edemez, sadece adı ve nerede olduğu bilinmektedir. Şövalye ağır zırhlı giysileri içinde, kılıcı havada, bataklığın içine dalar. Tekin olmayan yerlere yaklaştıkça ayakları daha da derine batmaya başlar. Bataklık, yok olmasından önce şaşkın şövalyeyi kolları arasına alır.

APTALLIĞIN TOPOLOJİSİ

Aptallık anlaşılmaz; sadece, diğer özellik ve kusurlardan farklı ve olumsuz olarak tanımlanır. Biz aptallığın var olduğunu biliyoruz.

Sonuçlarını her gün çevremizde ve kendimizde görüyoruz ancak hep geç kalıyoruz. Aptallık sürekli olarak geçilmiş bir sınır. O sınırı sadece geçtikten sonra fark ediyoruz. Görebildiğimiz, sadece arkada kalmış aptalca boşluklar. Bu arada aptallığın kendisi de tanı keşfedilememiştir. Kendi yerini bilmeyen bir "varlığa" yer belirlemek tuhaftır.

Aptallık farklı olanda saklı olduğu halde, aptallığın tanımını yaparken aptallığı yeniden yaratıyor olma tehlikesi de vardır. Aptallık hep başka yerdedir. Bir kere tanımlandığında ve adlandırıldığında aptallık şaşırtıcı tüm özelliklerini kaybeder. Tanımlanan aptallık, daha fazla bilgelik anlamına gelir.

Bütün yapabileceğimiz, tehlikeli noktalara trafik işaretleri yerleştirmektir.

TRAFİK LEVHALARI

Kampen'de iki yol işçisi ağaçları yeni kesilmiş olan ormandaki tüm trafik levhalarını toplamakla görevlendirilir. İşlerini bitirdiklerinde biri diğerine dönerken yolu nasıl bulacaklarını sorar. İşçi, sakin bir şekilde bunun bir sorun olmadığını, sonuç olarak bütün trafik levhalarının yanlarında olduğunu söyler.

ÖLDÜRÜCÜ BİLEŞİM

Aptallıktan söz ederken soytarıları, hastaları, eğitimsiz vatandaşlarımızı ya da topluma uyum sağlamayan tek tük kişileri kastetmiyorum. Tam tersine beni ilgilendiren aptallık, istisnai olan değil, çoğunluk olandır. Genel olarak insanlığın tipik aptallığı ile ilgileniyorum, hatta sözünü ettiğim, gelişmemiz için kaçınılmaz olan aptallık.

Aptallık estetik bir kategori ve etimolojik olarak hemen her dilde duyumsal bir kusura işaret ediyor. Orta Hollandaca'da *domp* (aslında *domb*) veya *dom*, Orta Yüksek Almanca'da *tump, tumb, tum,*

Gotik *dumbs*, Eski Yüksek Almanca'da *tumb*, Eski Saksonca'da *dumb* ve Yüksek Almanca'da da *dumm*. Büyük bir ihtimalle kelimenin kökünde *doof** sözcüğüyle ilgili bir bağlantı var. Bugün "aptal" anlamında da kullandığımız "*stom*" (Latince *mutus*) kelimesi günümüz Hollandacasında "*dom*", yani dilsiz, konuşamayan anlamına geliyor. Bir de "dar kafalı" "mankafa" ve "kalın kafalı" sözcüklerinin ikili anlamlarını düşünün. Bundan dolayı aptallığın zekâ ile ilgili bir özür olduğu tanımı ileri sürülmüştür; aptallığın beyne bağlı bir kusur, beyin içinde bir sakatlık anlamına geldiğine inanılır. Duyumsal kusurların, gerçekleri algılama üzerinde olumsuz etkilerinin olacağı düşünülür. Ya da tam tersine dışsal bir kusur, içsel bir zayıflığın belirtisi olarak görülür.

Etimologlar genellikle hedefi şaşırırlar. Bu etimolojik kelime oyunu da bizi yanlış yola sürükler, çünkü aptallık bir kusur değildir. Aptallıkla ilgili olarak zekâ üzerine araştırmaya girişenler en iyi ihtimalle, kendi zekâları hakkında bir fikre sahip olabilirler, ancak diğer taraftaki engin aptallık ülkesi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamazlar.

Aptallık, zekânın karşıtı değildir; aptallık aptal olmayan, zeki ise zeki olmayanın karşıtıdır. Öldürücü bileşim ise aptallıkla zekânın bir araya gelmesidir!

BİNDİĞİ DALI KESEN ODUNCU İLKESİ

Dünyada yüzyıllardır aptallık ve zekâ arasındaki şüpheli ilişkiyi ortaya koyan hikâyeler anlatılmaktadır. Bu tür hamasi maskaralıklar genellikle herkesçe bilinen aptal şehirlerin insanlarına atfedilir. Bu nedenle de şakaların coğrafi arka planında ya *Beotiana* şakaları (Beotia, Antik Yunan'ın aptallığı ile ünlü bir bölgesi), ya Gotham şakaları, Suabia ve Oler bölgesi esprileri, Laz fıkraları ya da Kampen esprileri ima edilmektedir.

* Doof: Sağırlık. (ç.n.)

En klasik espri bindiği dalı kesen oduncuyla ilgili olandır. Zekâ, bir seçim yapma sanatıdır. Adam amacını doğru olarak saptamıştır; amacı dalı ağaçtan ayırmaktır. Kullandığı araç da mükemmeldir: keskin bir testere. Görevini başarıyla yerine getirir ama oduncunun boynu kırılır. Zeki olmasa aptallığı böyle bir felakete yol açmayacaktı. Ahmaklar, zeki oldukları için bu kadar tehlikelidirler, genellikle giriştikleri işlerde başarılı olurlar. Ve ne kadar zeki olurlarsa, aptallıklarının sonuçları da o kadar büyük bir felaketle sonuçlanır.

Aptallığın genellikle bizim beklediğimiz yerde olmadığını birkaç yıl önce gazetede yayınlanan şu haberden de anlayabiliriz: Adamın biri kiremitlerine çarpan dalı kesmek üzere eğri ağaca çıkar, klasik hatayı yapmamak için dalın üzerine değil ağacın gövde kısmına oturur. Ancak ağır daldan kurtulan ağaç bir anda yaylanarak adamı yere fırlatır. İşte gene zeki aptallığın kaçınılmaz sonu.

Aptallık, kendi çıkarlarına karşı bilinçsizce davranma becerisidir; ölüm bunun en uç sonucu olabilir. Aptallık bir yandan uygarlığımızı tehdit etmekte, ancak diğer yandan da varoluşumuzun mistik temelini oluşturmaktadır: Kültür, (kendi) kendini yok eden ahmaklığımızı kabul edebilmemiz için giriştiğimiz bir dizi başarısız çabadan başka bir şey değildir. Aptallık, insanı zekâsını geliştirmeye zorlar.

Oduncu, en başarılıları da dahil olmak üzere tüm davranışlarımızın gerisindeki aptallığı, trajikomik bir şekilde ortaya çıkartır.

SAKARLAR KULÜBÜ

1976 yılında Londra'da *The Book of Heroic Failures* [Kahramanca Hataların Kitabı] kitabının yazarı Stephen Pile tarafından bir Sakarlar Kulübü, *Not Terribly Good Club of Great Britain* [Büyük Britanya'nın Korkunç İyi Olmayan Kulübü] kuruldu. Kulüp bu arada başarısı yüzünden çöküntüye uğradı: Çok fazla insan üye olmak istedi. Üye olabilmek için herhangi bir konuda iyi olmamak gerekliydi. Düzenlenen gecelerde kişiler beceriksizliklerini sergiliyorlardı. Sanatçılar için bir *Salon des Incompétents* [Beceriksizler Salonu]

oluşturulmuştu. Sakarlar Kulübü'nün kuruluşunu kutlamak için Londra'nın lüks restoranları arasından özellikle seçilmiş en kötü olanında bir ziyaret verilmekteydi. Garsonlardan biri yanlışlıkla elinden bir çorba kasesini düşürürken, kulüp başkanı kaseyi yere düşmeden yakaladı. Ciddi bir felaketi önlediği için o anda üyelikten atıldı.

Stephan Pile'ın kitabının girişi böyle bitiyor, işte benim ilgi alanım da tam bu noktada başlıyor: Bir sakarlığı engellemek, sakarlıkların en büyüğü olarak görünüyor! Sırf bu sebeple bile başkanın fahri olması gerekirdi, sonra kulüpten hemen atılmasının ardından başkanlığa yeniden atanması vs. vs. Bütün sakarlıklarımızın farkına varmadığımız başarılar olduğunu düşünün! Başarılarımızın da farkında olmadığımız sakarlıklarımız olduğunu!

AMSTERDAMLI

Kazıkların üzerine kurulu olan
şu büyük kent Amsterdam,
bir gün yıkılırsa,
Yolunu nasıl bulacaksın.

Amsterdamlı ne demek? Amsterdamlı, kendisine Amsterdamlı denen kişidir. Amsterdamlıya hayat veren bu ismin kendisidir. Ama bu her şey demek değil. Her Amsterdamlı kendisini, dışarıdan birisinin anlamasının mümkün olmayacağı, bir şeyle açıklıyor. Onu ya bilirsin ya da bilmezsin, ama açıklayamazsın. İşin aslı, bu gizemli varoluşun, başkaları tarafından bilinememesinde yattığıdır. Ancak Amsterdamlı bile tüm bunların ne anlama geldiğinin pek farkında değildir!

Amsterdam'da yaşayan insanlar arasında gerçek Amsterdamlının kim olduğu sorusunun cevabıyla ilgili anlaşmazlıklar çıkmaktadır. Bu şekilde Amsterdamlılık, Amsterdamlıların Amsterdamlı olması önünde bir engel oluşturmaktadır. Bu kendi kendini yok edici bir aptallıktır. Fakat aynı zamanda bu aptalsı durum varoluşun da bir koşuludur, çünkü gerçek Amsterdamlıyı bu kimlik tartışması

belirler. Bundan dolayı "gerçek Amsterdamlı yoktur" demek doğru olmaz; Amsterdamlı vardır ama sadece başarısızlığıyla.

Amsterdamlı kendisinden Amsterdamlı olarak ayırılmayı becerebildiği kadar başarılı olur. Bir Amsterdamlı kendisini bir Amsterdamlı olarak hareket etme kararsızlığının kışkırttığı derecede tipik bir Amsterdamlıdır. O, kanalları, bayrakları, şarkıları, laternaları, binaları ve az çok anıtsal değerdeki yapılarıyla Amsterdamlılığını kavramaktaki güçsüzlüğünü gösterir. O, kendini beğenmişliğiyle ve Amsterdamlı olduğunu ispat etmek için girdiği bitmez tükenmez renkli ama başarısız çabayla Amsterdamlıdır. Bu da en önemli Amsterdamlıların neden hep şehir dışından geldiğini göstermektedir. Hollanda, Amsterdam'ın başkentidir ve Friesland da bir banliyö bölgesidir.

Buna karşılık Amsterdam doğumlu bir kişi Amsterdam kimliğine bir şey katma çabasına girmez ve kendini ispat etmek zorunda değildir. Amsterdamlılar bunu gereksiz bulurlar ve bu nedenle yığınlar halinde kırsal bölgelere taşınmaktadırlar. Oralarda fanatik bir biçimde eski evleri, kazları ve yeşili korumakla, kısacası kırsal bölgedeki huzurlu hayatın sürmesi için gerekli işlerle oyalanmaktadırlar.

KIRILABİLİR CAHİLLİK

Friesland'da bir *stupa*, içinde aydınlığa ermiş bodhisattva'nın* oturduğu bir mabet vardır. Bodhisattva, Nirvana'ya ulaşmak üzeredir. Ama onu bir şey durdurur. Bu noktada Mahayana-Budizminin paradoksal ahlâkı ile karşı karşıya kalıyoruz. Gerçek bir Budist rahip, bencillik anlamına geleceği için, Nirvana'ya tek başına ulaşamaz. Eğer bencil ise o zaman gerçek bir bodhisattva olamaz; gerçek bodhisattva değilse Nirvana'ya giremez, eğer gerçek bodhisattva ise bencillik olacağı için Nirvana'ya giremez. Kısacası kimse Nirvana'ya erişemez; bizim gibi faniler bodhisattva olmadıkları için, bodhisattvalar da bodhisattva oldukları için. (Arthur Danto,

* Bodhisattva: Budist rahip (ç.n.)

Mysticism and Morality, New York, 1972)

Örnekteki bodhisattvamn ikilemi, Hinayana-Budizminin kutsal kahramanı olan ve küçümseyen bir ifadeyle "'Küçük Araç" diye anılan *arhat* için de geçerlidir. Arhat, Sekizli Yolu yürüyen ve mutlak barış eşiğinde duran bir keşiştir. Bilgelikle aşılabilecek cahillikten kurtulmanın önkoşulu "ben" ve "benim"li tüm bağlantılardan kurtulmaktır. Burada sorun, bireysel olarak kendinden kurtuluş çabalarının egoizme hizmet etmesidir. Arhat, bu şekilde kendi kurtuluşunun önünde bir engel olarak durmakta ve saadetini engellemektedir.

Mahayana-Budizmi, diğer bir deyişle Büyük Araç, bu ahlâki paradokstan kurtulabilmek için evrensel bir kurtuluşu hedefler, "büyük" olarak nitelendirilmesinin nedeni de budur. Bireysel kurtuluş, ancak herkes kurtulduğu zaman mümkün olabilecektir. Bodhisattvalar, içlerindeki benliğin sonsuz genişlemesiyle birlikte, bütün sınırları aşarak, benliklerini yok etmeye çalışırlar. Bütün insanlar kurtulmadan birey kurtulamaz. Ancak bu çaba da başarısızlıkla sonuçlanmaya mahkûmdur.

Bodhisattva, insanlığı, doğru davranışlarda bulunarak değil, kendini örnek göstererek kurtarmaya çalışır. Bodhisattvanın heykeli, içine dönük huzurlu bir görüntü vermektedir. Bizim ihtiraslı varoluşumuz ile onun sarsılmaz sakinliği arasındaki inanılmaz fark, bu çıldırmış dünya ile bağlarımızı koparmamıza yol açabilmelidir. O ise bunun yerine, sadece üstesinden gelemediğimiz zayıflığımızı doğrulamaktadır.

Bodhisattvanın yapabileceği tek şey kendi kurtuluşunu, bütün insanlık aydınlanana kadar ertelemektir. Tam bu noktada kendisi aydınlanmış kişi olur! O, Buda olmak için boşa çaba harcayan gerçek Buda'dır. O, başarısızlıkta başarılıdır.

Friesland'daki bodhisattva, sarsılmaz varlığı ile bizim eksikliklerimize işaret eder ve bize Nirvana'nın hayal edemeyeceğimiz mutluluğu hakkında ön bilgi verir. Her ikisine de aynı açıdan bakmalıyız. Nirvana, kendisine ulaşmak için bir dolu nafile çaba olduğu için Nirvana'dır.

HER ŞEYİN BEDELİ VAR

En büyük dersimi
başkalarının acılarından aldım.
Menander, *Sententiae*

Kapıyı kapamak isteyen bir adam yerinden kalkıp kapıya doğru yürür ve kapıyı kapatır. Bu, maksadı belli ve başarılı sona ulaşan eylemlere klasik bir örnektir. Bu tür eylemler üç şartı gerektirir:

1. Eylemi başarılı bir şekilde sonuçlandırma niyetinin olması gerekir.
2. Görev başarıyla yerine getirilmelidir.
3. Görevin başarıyla yerine getirilme niyeti, eylemin başarıyla tamamlanmasının nedenidir.

Bir de şu örneğe bakalım: Bir adam kapıyı kapatmak istiyor, yerinden kalktığında tökezleyip düşüyor ve çarptığı kapı kapanıyor. Eylemin sonuçlandırılmasının nedeni niyettir, niyet olmasa tökezlemezdi, tökezlemese kapı kapanmazdı. Ancak eylemin icraatına bakarak niyeti belli bir davranıştan söz edemeyiz. Başarı, aptalca bir tesadüftür.

Biz hepimiz isabetli hatalar imparatorluğunda, başarısızlıklarıyla başarılı olan davranışların içinde yaşıyoruz. Zekice niyetlerle, aptalca tesadüfler arasında bulunan bölgede çırpınıp duruyoruz. Hayatlarımız, şans eseri sürüyor. Bu durum bütün davranışlarımıza istemeden bir komiklik katıyor. İhtimal eşiğini geçen ve gerçekleşen her eylem, kelimenin tam anlamıyla bir bönlük taşıyor. (Slavoj Žižek, *Le plus sublime des hystériques*, Paris, 1988)

TALİH

İstenmeden ya da bilmeden yapılan bir davranışın sonunda başarı elde edilirse buna şans eseri ya da talih denir. Aptallığın yasalarını araştıran aptallık bilimi, ruhumuzun dışındaki talih ile içindeki talih arasında bir ayrım yapmaktadır.

Birinci durumu örnekleyecek olursak: Adamın biri öldürmek is-

tediği kişiye ateş ediyor. Kurşun hedefe ulaşmıyor ama çıkan sesle birlikte bir domuz sürüsü harekete geçiyor ve adamın öldürmeyi hedeflediği adamı ezerek öldürüyor. (Donald Davidson, *Essays on Actions and Events,* Oxford, 1980) Bir başka uygun örneği de, *Wanda Adında Bir Balık* filminden verebiliriz. Bu filmde yaşlı bir kadını öldürmek isteyen katilin açtığı ateş sonucunda kadının köpeği vurulur, ancak bu duruma yaşlı kadının kalbi dayanmaz.

İkinci durumu örnekleyecek olursak: Katil arabası ile hedefine doğru ilerlerken yolda bir adama çarparak öldürür, daha sonra ölen adamın, katilin öldürmeyi planladığı adam olduğu ortaya çıkar.

Bu yaratıcı aptallık örneklerine marjinal olaylar diyemeyiz; bunlar daha çok merkezi "sistem"imiz içinde normal addedilen aktif delilik çeşitlemelerindendir. Sendeleme anında aptallık mekanizmasından ortaya çıkan ışık, dünyanın dönmeye devam etmesini sağlar.

BİR MUSİBET BİN NASİHATE BEDELDİR

Quae nocent docent [Acı öğretir].

Atasözleri, zorlukları yaşayarak akıllanırız der. Bu söz, başarısızlıkları onurlandırırken bir yandan da aklımızdaki gizli mantığı ortaya çıkartır. Akla giden yol zorludur. Ama bu işleyiş tamamen bilinçsizce olur. Kafasını düzeltmek için duvara vuran köylü gibi yapmayın.

Kim kasıtlı olarak aklını toparlamaya çalışıyorsa o mankafalıdır. Akla sadece istemeden yaptığımız eylemlerin yan etkileri yoluyla, kazara elde edilen tesadüfi bir mutluluk olarak ulaşabiliriz.

GERİYE DÖNÜK OLARAK

Oh Magoo, you've done it again! [Magoo, yine yapacağını yaptın!]

Biz aklı tam da ne olduğunu bilmeden arıyoruz. Ancak ulaşılama-

yan akla doğru iz sürmek bizi zorluyor ve bundan dolayı da akıllanıyoruz. Daha da ileri gidecek olursak: Sonuçsuz bir şekilde kavramaya çalıştığımız akıl, geriye dönük olarak beceriksizliklerden oluşuyor. Kısacası sonuç, kendi nedenini üretiyor. Aranan akıl, aklı bulmak için gösterilen başarısız girişimlerin sonucundan başka bir şey değil. Aptallıklar, akla giden yoldaki istasyonlar değil: Akıl içerik olarak bir aptallık...

MERDİVEN BOŞLUĞU

Factum stultus cognoscit [Budala, hatasını eylemden sonra anlar]

Dünyayı geriye dönüş ilkesi yönetir. Başarısızlığımızı anlamak için gerekli olan bilgiyi toplamadan önce başarısız olmalıyız. Tecrübe hep arkadan gelir, *post festum*. Bütün akıllar sonradan gelen akıllardır, *treppenwitz*. Ziyafet esnasında başarısız bir şekilde şu soruya kestirme bir cevap arıyoruz: Dilimizin ucuna, merdivene dikkat et, cevabı geliyor. İşte orada *esprit d' escalier*'i görüyorsunuz, kutsal alanın arkadan görünüşü, yapılarımızın baş döndüren merdiven boşluğunda esen ruhu.

Varlığımızın geriye dönük karakterine uygun bir anıt, ahmaklığın Hollanda'daki başkenti Kampen'da bulunmaktadır. Kampenliler bir kilise yapmışlar ancak merdivenini yapmayı unutmuşlardı. Daha sonra dışardan kuleye dayanan bir merdiven yapıldı.

EPİMETHEUS*

> Hayat ancak geriye bakarak kavranabilir
> oysa hayat ileriye doğru akar.
>
> Kierkegaard

Geriden gelen bilgiye, istenmeden ve farkında olmadan ulaşılan so-

* Epimetheus: Mitolojide İapetos ile Okeanos'un kızı Klimene'nin dört çocuğundan biri, Titanlar soyundan. (ç.n.)



Esprit d'escalier'ın ışığında bakıldığında, Amsterdam Tiyatro Enstitüsü'nün merdiven boşluğundaki *Prudentia*'nın alegorik temsili bile yeni bir anlam kazanıyor. Stultia'nın baş düşmanı, Yanıltan Ayna'yı ve İhtiyat Yılanı'nı elinde tutarken konu edilmiş.

nuçlara, "ileri görüşlü" Prometheus'un ikiz kardeşi olan, "sonradan aklı başına gelen" diye bilinen Titanlı Epimetheus'dan esinlenerek, epimetik diyorum.

Epimetheus'a evrendeki tüm varlıkların hayatta kalabilmeleri

için gerekli özelliklerle donatılması görevi verilmişti. Epimetheus, hayvanın birine güç verdi ama hızı yoktu; diğerine hız verdi ama onda da güç yoktu. Kimisine keskin pençe, kimisine de güvenli kanatlar verdi. Böylece hiçbir cinsin yok olmayacağı, dengeli bir doğa yarattı. Ancak insanı unuttu. (Prometheus gerçekten ileri görüşlü olsaydı, Epimetheus'un kendisine verilen görevi yerine getiremeyeceğini bilebilirdi.)

Zararı sınırlamak için Prometheus Athena'dan aklı, Hephaistos'dan çalışkanlığı ve ateşi çaldı, bunları insana verdi. Hermes ise toplumsal birlik duygusunu oluşturdu. (Bkz. Platon, *Protagoras* ve Hesiodos, *Theogonies*.)

Medeniyetimizin atası Prometheus değil, hatalarından öğrenen aptal Epimetheus'tur. Onun ihmalciliği insanı disipline ve gelişmeye zorlamıştır. Kültürümüz, zararları en aza indirebilmek için ortaya koyduğumuz ve kendini tekrarlayan geç kalınmış çabaların bir sonucudur. Akıl, baskıya rağmen gelişir. Başarısızlık, istatistiksel olarak bakıldığında varoluşumuzun en güçlü faktörü olmasına karşın, aslında hafife alınan, yeterince değerlendirilemeyen bir olaydır.

YARATICI KÖRLÜK

Epimetik nedenselliği, trajik kahramanın kendi çöküşüne yol açacağı kehanetinde bulunduğu aykırı davranışından da biliyoruz. Tamamen asılsız kahin olan aptal, başarısını kahramanın sonuçsuz kaçma girişimlerine borçludur.

"*Hamartia*", yani körlük, yaratıcıdır. Kendini gerçekleştiren kehanet, kahramanın kurmaca olayların sadece olması beklendiği için gerçekleşeceği ile ilgili saçma korkularına ve katı inançlarına teşekkür eder. Hayali sonuç, somut bir neden ortaya çıkarır. Sonucun kehaneti, bizi kehanetin sonucuna götürür. Kehanet olmadan yanılma olmaz, ve yanılma olmadan kehanet olmaz. Her kehanet epimetik bir yapıdadır; ancak uydurma bir iddia, sonrasında gerçek bir kehanete dönüşebilir.

VAROLUŞUMUZUN MİSTİK DAYANAĞI OLARAK APTALLIK

Nehirle sınırlı olan hoş adalet!
Pirene'nin bu tarafında gerçeklik, diğer tarafında yanılgılar.
Pascal, *Pensées* [Düşünceler]

Bilgiye, doğası gereği akıl verdiği ya da doğru olduğu için değil; bilginin akıl verdiğine ve doğruluğuna çoğunluk inandığı için bizim de sonsuz güvenimiz var. Kurala, bir amaca hizmet ettiği için uymayız; kural herkes ona uyduğu zaman amaca hizmet eder. Kırmızı rengin kendisi bizi buna zorladığı için kırmızı ışıkta durmayız. Biz her seferinde durduğumuz için kırmızı ışık düzenli olarak tekrar yanar. Kısacası bir kural, ona uyulmasını, sunulan gerekçelere değil, sürü gibi davranılmasına borçludur. Varoluşumuzu mantık değil, adetler ve alışkanlıklar belirler.

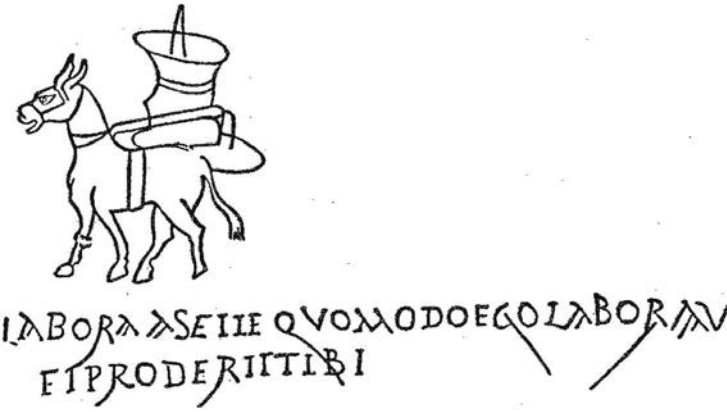
Her yeni başlangıç neşelidir. Başlangıçta aptalca bulduğumuz bir kurala, amaca hizmet etmeye başlayıncaya kadar ve bu kurala uymanın anlamlı bir gerekçesi oluşana kadar uyarız. Kısacası neden sonucu izliyor: Bu epimetik bir nedenselliktir. Kuralın doğasında amaca hizmet etmek yok, bu, ancak itaatin etkisiyle oluşuyor.

OTOMATİK

Aklımızla aynı derecede otomatiğiz.
Pascal, *Pensées*

Gerekçeler bizi kuralların akıllılığı veya aptallığı konusunda ikna edebilir; ancak insanın içindeki otomatiklik, alışkanlığın gücü ile yönetilir, bu alışkanlıklar her türlü lehte ve aleyhteki gerekçelerden daha zorlayıcıdır. Bu nedenle aptallık, bir yanlış anlama ya da eksik bilgi meselesi değil, otomatik bir tepki meselesidir.

Daha iyisini bilmemize karşın saçma adetlere teslim oluyoruz. Alışkanlık bize aptalca kurallara inanıncaya kadar alıştırma yaptırıyor. Değişmemiz, sonunda bir an meselesi haline geliyor.



LABORA, ASELLE, QUOMODO EGO LABORAVI, ET PRODERIT TIBI
"Benim yaptığım gibi, çok çalış ve yararını gör." Roma'da Palatinus tepesindeki bir okulun duvarındaki yazı (M.Ö. yaklaşık I. yy).

Gerekçeler hiç kimseyi aptal kurallara uymaya ikna edemez. Gerekçeler sadece kendi akılları olsa da, aptalca kurallara inanacak "aşırı aptalları" ikna edebilir. Her kim, bir kuralı kural olduğu için değil de, aklı ona öyle yapmasını söylediği için ona uyduğunu söylüyorsa, o kişi kendisiyle dalga geçiyordur. Gerekçeler, durumu sonradan akla dayandırmaya. yani rasyonalleştirmeye yarar; düşünce, doğası gereği epimetik bir yapıya sahiptir.

APTALLIĞIN İMANI

Yasaya, doğru olduğu için değil, yasa olduğu için uyarız. Bu gereksiz totoloji, yasanın yasal olmayan temelini ifade eder: Yasa, herkes ona uyduğu zaman adaletli hale gelir. Yasanın aptal yüzü belli ki yasanın işleyişi için bir engel gibi ama aynı zamanda onun otoritesinin de mistik temelini oluşturuyor. Hukuk devleti, yasayı haklı kılmak için giriştiği başarısız girişimlerden oluşur. Yasa, özellikle

de içinde hep bir anlaşılmayan taşıdığı için bizi etkileyecektir.

Biz bir şeye doğru temellere oturduğu için değil; absürd, ya da daha doğrusu Tertullianus'un formüle ettiği gibi *quia ineptum est* ve *quia impossibile est*, yani kaçık ve imkânsız olduğu için inanıyoruz. Davranışla inancın bir aradalığım engelleyen benzer ahmaklık, dini inancın ön koşuludur. İnanç, bilgiye karşıdır. (Henning Schroër, *Die Denkform der Paradoxalität als theologisches Problem,* Göttingen, 1960)

TERSİNE ÇEVİRME

Bir nehir aklı aptallıktan ayırır; yerel alışkanlıklar ve adetler neyin yasal olduğunu, neyin olmadığını belirler. Düşüncesizce yapılan hareket, geriye dönük olarak kuralları ve yasaları doğrular. Ancak toplumdaki sosyal davranışlarımızın aptallık temeli, yasaların gücünü kaybetmemesi için saklı kalmalıdır. Aptallık görülmediği ve tanınmadığı müddetçe işler. Bundan dolayı her şeyi tersine çeviriyoruz ve yasaları sanki doğası gereği haklıymış gibi gösteriyoruz. Bunda hayal gücümüzün rolü büyük.

GÖRÜNMEYEN HAZİNE

Zengin bir çiftçi, ölümün yaklaştığını hissettiği hasta yatağından tembel oğullarına, "Tarlayı sakın satmayın, toprağın altında hazine gömülü, ancak tam olarak nerede olduğunu bilmiyorum," der. Babası öldükten sonra çocukları saklı hazineyi bulmak için toprağı alt üst ederek sürerler ve toprak o yıl hazine değerinde mahsul verir.

Hazine onların toprağı sürmesini sağladı, toprağı sürmek de onlara hazineyi kazandırdı. Bu La Fontaine masalı bize hayalin nasıl gerçekleşebildiğini ve hayali hazinenin nasıl gerçek hazineye dönüştüğünü göstermektedir.

Daha da ileri gidersek: Hayaller olmasaydı o çiftliğin geleceği de olmayacaktı. Çünkü aptallığın gün ışığına çıkması, çocuklardan

toprağın sürülmesi gerektiği için sürmelerini istemek, başarısızlıkla sonuçlanırdı.

Bu gerçek örnek, masaldan öte bir şeydir.

HÂKİMİN YARGISI

Fiat stultitia, pereat mundus
[Dünya yok olsa bile, aptallık kazanır.]

Hâkim, suçluya ders verdiğini zanneder. Araştırmalar suçluların neredeyse hiçbir zaman pişman olmadıklarını gösteriyor. Dikkatli bakıldığında hâkim, yargısını hem kendi adalet anlayışı hem de temsil ettiği halk adına veriyor. Ama hâkimin orada kendine ders vermek amacıyla oturduğunun ortaya çıkması, hukuk sistemi için felaket olurdu. Bu nedenle biz, hâkimin orada suçluyu eğitmek amacıyla oturduğunu düşünüyoruz.

ANLAMIYORUM

Verimli yanlış anlamanın, ahlâkın teşvik edilmesinde nasıl büyük bir rol oynadığını Johann Peter Hebel'in *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (1811) içindeki Kannietverstaan [Kan niet verstaan= Anlamıyorum] adlı kısa hikâyesinde görüyoruz.

> "Kişi nerede olursa olsun Emmendingen, Gundelfingen ya da Amsterdam'da her fırsatta olayların değişkenliğine bakarak, piyangodan para çıkmamış bile olsa, kendi kaderine razı olma eğilimi gösterir. Amsterdam'da bir Alman marangoz kalfası çok ilginç bir biçimde *yanılgı yoluyla gerçeğin* farkına varmıştır."

Gezgin kalfanın gözüne bahçesinde güzel laleler, yıldız çiçekleri ve şebboyların bulunduğu güzel bir ev ilişir. Yoldan geçen bir adama Almanca olarak bu evin kime ait olduğunu sorar. Adam "Anlamıyorum" diye yanıtlar.

Amsterdam limanında değerli mallarla yüklü bir gemi görür ve gene sahibinin kim olduğunu Almanca olarak sorduğunda yine "Anlamıyorum" yanıtını alır.

Aynı gün bir cenaze merasimine tanık olur, ölenin kim olduğunu sorduğunda aldığı cevap gene "Anlamıyorum"dur.

> "Zavallı Anlamıyorum," diye bağırır, "bunca zenginlikten, maldan mülkten geriye ne kaldı? Bana da yoksulluğumdan geriye ne kalacaksa o, yani bir kefen ve tabutun üzerine atılan güzel çiçekler ya da belki bir dal biberiye."

Dünyadaki zenginliğin eşit bir şekilde paylaşılmadığını düşündüğü anlarda aklına, hep Amsterdamlı Bay Anlamıyorum, onun villası, dopdolu gemisi ve daracık mezarı gelir ve kendi kaderine razı olur.

KUTSANMIŞLAR RUHSUZDUR

Cizvitlere göre amaca giden her yol mübahtır. Bizim yaşam ilkemiz ise: tam tersine, aptallıkların anlaşılmaması koşuluyla, amaca ulaşabilmek için araçların, yani tüm kanunların ve kuralların meşrulaştırılmasına dayanır. Amaç ve araçlar arasındaki ilişkinin bir şekilde tersine çevrilmesi gizli kalmalıdır, çünkü eğer bilinirse bu Boeotik davranışımızdan kaynaklanan saadetimizin sonu ermesi anlamına gelecektir.

Saadet, yasanın temelsiz otoritesinin, bizim yasaya uyma konusunda nafile çabamız olmasa, varolmadığını kavradığımız anda yok olacaktır. Cehalet ve saadet arasında yakın bir ilişki vardır; kutsanmışlar ruhsuzdur. Bizler aptal olduğumuz için bunu kavrayamıyoruz, kavradığımız anda bu, saadetimizin de sonu olacaktır.

LA BOÉTIE VE BEOTIANA*

> Bu ne korkunç bir ayıptır ki alçaklık adını bile hak etmez? Doğanın inkâr ettiği, dilin adlandırmayı reddettiği bir kötülüğe kim yeterince bayağı bir isim düşünebilir?
>
> Etienne de la Boétie, *Discours de la servitude volontaire*

(1) Köylüler suyu elekle taşıyor.
(2) Mezatçı köylünün değersiz ineğine öyle bir fiyat biçiyor ki adam ineğini bir hazine karşılığında geri alıyor.
(3) Köylünün biri paten yaparken kendi gölgesini rakibi sanarak onunla yarışıyor.
(4) Bir köylü herkesi, kıyıya bir balinanın vurduğuna inandırıyor. Herkes kıyıya doğru koşarken o da kendi hikâyesine inanarak onlarla beraber kıyıya koşuyor.
(5) Bir köylü bir horoz ve dört tavuğu yoldan geçen birine satıyor. Adamın parası olmadığı için köylü horozu rehin olarak tutuyor.

Bu Boeotianalılar standartların ters çevrilmiş halini değil, normallikte izlenen yanlışları gösteriyorlar. Bunları daha açıkça gösterebilmek için Etienne de la Boétie'nin *Discours de la servitude* (yaklaşık 1550)'den alıntılar yapacağım. Onun güç konusundaki analizlerinde aptallığın beş yönünü tanıyacağız: alışkanlığın aptallığı, yan etkisi, cazibe ile cehalet, hayal ve mutlak saadet arasındaki bağlantı.

(1) "Alışkanlık bize köleliğin zehrini, ne kadar acı olduğuna bakmaksızın içmemizi ve köleliğe teslimiyeti öğretir. Efsanelerde Mithridates'in zehir içmeyi alışkanlık haline getirdiği anlatılır."
(2) Biz zalimlerin kurbanı değiliz; zalimler kurbanları sayesinde güçlüdür. "Biz kendi kendimizi soyan hırsız olmasak, bizi öldüren katilin suç ortağı olmasak ve kendimize ihanet etmesek, o bize ne yapabilir?"

* Beotiana: Yunanistan'da aptallığı ile ünlü bir bölge. (ç.n.)

(3) Zalim, otoritesini olağanüstü güçlerden almaz; tam tersine, cazibeli gücünü sadece kendi "aptal" yapısı gizli kalabildiği sürece gösterebilir. Halkın kendilerini insandan daha farklı bir varlık olarak düşünmeleri için Asur kralları kamusal alanda mümkün olduğunca az görünürlermiş. [...] Bu gizemli durumdan dolayı halklar köleliğe alışırlar, sahiplerini tanımadıkları, hatta var olup olmadığını bile bilmedikleri için daha da gönüllü bir şekilde hizmet ederlermiş; herkes, kimsenin görmediği birinden avanakça korkarmış.
(4) "Halk, Pyrrhus'un ayak başparmağının mucizeler yarattığına ve dalak hastalıklarını iyileştirdiğine inanırmış." Biz, büyülü güçlerin kurbanı değiliz, "halk sonradan inanacağı saçmalıkları kendi uydurur."
(5) Vatandaşlar istedikleri anda zalimin gücüne son verebilir. Peki neden gönüllü olarak kölelik yapıyorlar? Bu kölelikten kendileri de yarar sağladıkları için. Onlar zalimin zenginliğini kendileri ile paylaştığını düşünürler, ancak tam tersine, "Aptallar kendi sahip olduklarının çok küçük bir parçasını geri aldıklarını fark etmiyorlar."

Bir neden daha var. "İnsanlar özgürlüğü reddediyorlar." Peki ama neden? "Çok kolay elde edileceği için." İşte "dilin adlandırmayı reddettiği kötülük bu," aptallığın özü bu: Biz sıkıntıdan gizli bir zevk alıyoruz. Ve bu mutluluğa, bütün aptal davranışların mazoşizminde tekrar rastlıyoruz. Her felaketten sonra mankafalar, başarısızlıkla sonlanacağı kesin olan bir başka işe saldırıyorlar.

KAMPEN ŞAKALARININ BİLGELİĞİ

Aptallık, çoğunlukla yanlışlık yapmak değildir; daha çok, genellikle daha iyisini bilmediğimiz için, yanlışta direnmektir. İlk bakışta insanlığı ileriye götüren düşünce biçimleri, uzun vadede bize karşı olacaklardır.

Henri Bergson'a göre tekrar, terse çevirme ve yanlış anlama, komedinin aptal ve mekanik yanını teşhir etmek için kullandığı üç davranış biçimidir. *(Het Lachen,* [Gülme], Amsterdam 1993). Ancak Bergson'a göre dünyanın dönmesini sağlayan güç olan kör otomatizm, yani istem dışı hareket, gelişmeyi engelliyor. Biz, Bergson'un kastettiği gibi, bu sert, mekanik, bilinçsiz davranış biçimini düzeltmek için gülmüyoruz, biz tabu olan gerçeklikle ilgili bir oyun oynadığımız için gülüyoruz. Kampen şakaları, medeniyetimizin mistik dayanağını oluşturan aptallığın çevresinde toplanır. Şakalar trajikomik bir şekilde varoluşumuzun özünü ortaya koyar; insanlar zorluklarla yaşayarak akıllanırlar. Felaketler, başarılarımızın gerekçesini oluşturur.

Hayatlarını tehlikeye atanlar, mantıksız davrandıkları için değil, mantığımızın dayanağı olan deliliği meydana çıkarttıkları için komiktir. Bizim de yapabileceğimiz şeyleri yapan kuklalara, isteme-



Ağaç kesicilerin ağaçları toplaması, *Das Schiltbürgerbuch*'dan (1680)

den, asabi bir şekilde güleriz. Gülüşümüz, huzursuz vicdanımıza tanıklık eder.

Şakalar uyuşukluğa karşı mücadelenin silahlarıdır. Şakalar, bir yandan varoluşumuzun özünün aptallık olduğu bilincini canlı tutar; bu da çılgınlığı engeller. Diğer yandan ise mizah, yarattığı hafif panikle, aptallığa duyduğumuz korkudan arınmamızı sağlar ve topyekün sersemlemeyi önler.

İKİLİ APTALLIĞIN MANTIĞI

Aptallar bir belediye binası yapmak istiyorlar. Dağın tepesindeki ağaçlardan ihtiyaçları kadar odun kesiyorlar. Daha sonra kestikleri kütükleri aşağıya taşıyorlar. Bir tanesi ellerinden yanlışlıkla düşünce kütük yuvarlanarak aşağı kadar iniyor. Bu, onlara gövdeleri taşımak yerine dağın tepesinden aşağıya yuvarlamanın daha mantıklı olduğu fikrini veriyor. Aşağıdaki kütükleri toplayıp yukarı taşıyorlar ve tekrar aşağıya yuvarlıyorlar.

Bu birbiriyle çelişen iki davranış iki aptal hareketin mantığını ortaya koyuyor. İlk aptallık kütükleri aşağı taşımak. Bu ne olursa olsun gerekli bir aptallık, akıl kadar anlamlı; düşünce sürecinin düşme ve kalkma devresinin bir bölümünü oluşturuyor. Bu tür aptallığa "bir musibetin bin nasihate bedel" olduğunu anlamamız için ihtiyacımız var. Aptallık, karakterimizi oluşturan yara izlerinin bir araya gelmesidir.

İkinci tür aptallıksa, ağaç gövdelerinin aşağıdan tekrar yukarıya, tepeye taşınmasındaki ters davranışın arkasında gizli. Bu aptallık düşünce sürecini çürütmektedir. Buradaki aptallık düşüncedeki aptallıktan değil, düşüncenin aptallığından kaynaklanmaktadır.

İlk aptallığın farkına varılması kişiyi anlayış sahibi yapar, evrimcidir ve gelişmeye katkıda bulunur. Buna karşın, düşüncenin aptallığını anlamak devrimcidir. Bunun sonucu ise ya delilik ya da kurtuluştur: Düşünce kendini sınırlayan kurallardan kurtararak hiçbir şeyden yeni düşünce biçimlerinin oluşumuna yönelir.

Bu iki tür aptallık, Stoa felsefesinde hem aptallık hem de deli-

lik anlamına gelen *stultitia* kelimesinin içeriğinde de bulunmaktadır. Düşünce bazı bilgileri kazanıp, bazılarını kaybedebileceğimiz bir oyundur, fakat aynı zamanda oyunu kaybetme ihtimalimiz de vardır.

KOMİK BOŞLUK

Klasik çizgi film kahramanı tavşan Bugs Bunny, uçurumun kenarında koşmaktadır. Aşağı düşer ve bir süre boşlukta ayakları yere değmeden koşmaya devam eder. Aşağıya baktığı anda durumun farkına varır ve "aaah, uuuh" diyerek yere çakılır. Benim naçizane görüşüm şu ki, bütün insanlık da böylesine komik bir boşlukta gidip geliyor. Bizim varoluşumuz şu iki boşlukta kendini gösteriyor:

- tam olarak farkında olmadığımız aptallığımız, ve
- felaket bir şekilde farkına vardığımız aptallığımız.

Hiç kimse kendi aptallığını anlayacak kadar akıllı değildir. Aslında bu iyi bir durumdur. Farkına varmanın, sadece aptallık üzerinde değil, fakat aynı zamanda ona bağlı zekâ üzerinde de korkunç bir etkisi olurdu.

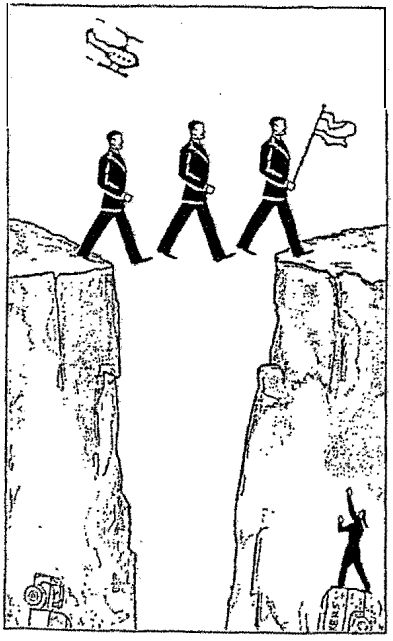
Aptalca davranan kimse, kendisinin aptal olduğunu görmez ve yanlışında ısrar eder. Bir anlamda onun hâlâ zeki olduğunu söyleyebiliriz, çünkü girmiş olduğu yolda düşünmeye devam etmektedir.

Birinin kendi aptallığının farkına varması sadece aptallığın değil fakat aynı zamanda aptallığa dayanan bilgisinin de sona ermesi anlamına gelir. Kavrama, delilikle birlikte ortaya çıkar.

BAŞIN GÖĞE ERMESİ

Mizah bu iki tür aptallık arasında; aptallıkla, farkına varma sonucunda oluşan delilik arasında oluşur.

Çizgi filmlerde kahramanlar patlar, paramparça olur, soyup so-



Margit Willems ve P. Hermanides *Özel Efektler*, Amsterdam, 1991

ğana çevrilir ve arkasından hiçbir şey olmamış gibi ayağa kalkarlar. Belçika fıkralarındaki Belçikalılar da sürekli olarak hata yaparlar ama Belçika Devleti taş gibi ayaktadır.

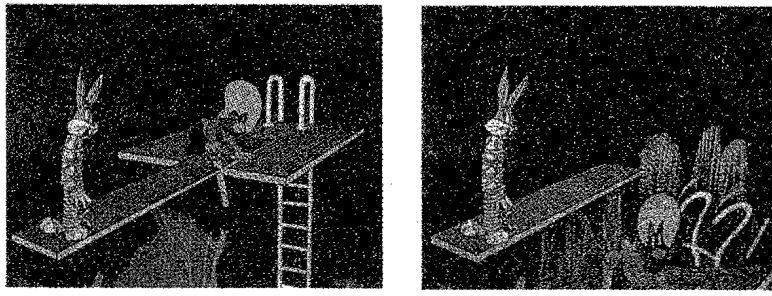
İnsanlar çizgi filmlerdeki figürlerden farklı değildir. Bizler de defalarca yüzlerimizin üzerine düşeriz ama neşeli bir şekilde tekrar ayağa kalkarız; sanki tüm enayiliklerimizin üstesinden gelen ve üstüne üstlük yaptığı hatalardan ders alan aklımız bize bir garanti veriyormuş gibi tekrar ayağa kalkarız. Kendimizi neredeyse cennette zannederek avanakça yaşamaya devam ettiğimiz noktada aklımız bizi düşünür. Aklımıza körü körüne inandığımız için hareketlerimiz komik, gerçek dışı, yıkılamaz, kısacası tipik bir Belçikalı gibi görünür.

ASKIYA ALINMIŞ HAYATLARIN SIRRI

Hayatlarımız askıya alınmış durumdadır. Bütün insanlar boşuna düşünür ve boşa konuşurlar, bilginin hayali koordinatları arasında gezinir, sirkteki trapezcilerin kurtarma ağına güvenmeleri gibi varoluşunun rasyonel temeline kör bir şekilde güvenerek yaşarlar. Havada yürüyen tavşan misali.

Tavşan nasıl olur da düşmez? Çünkü o bir çizgi filmdir. Gelin birlikte çizgi filmin mantığına bir bakalım: Tavşan askıya alınmış durumda yürümeye devam eder, çünkü yerçekimi geçici olarak devre dışı bırakılmış, doğa bir an için kendi kurallarını unutmuştur. Benzer şeyler masallarda da anlatılır; korkunç dev yerçekimi karşısında sırt üstü devrilir. (Bu tür örnekleri okudukça insan bu masalları sırtından şikâyeti olan kişilerin yazdığından şüpheleniyor.)

Esprinin sırrı, Friz Freleng'in *High Diving Hare* [Yüksekten Atlayan Tavşan] (1949) çizgi filminde ortaya çıkıyor. Kovboy Yosemite Sam, ölüm atlayışının reklamını yapan bir sirke gider. Sirk çadırının tepesinden, içinde su olan bir küvete atlanacaktır. Akrobatın hasta olduğu anlaşıldığında sirk sunucusu Sam, Bugs Bunny'yi gösteriyi yapmaya zorlar. Bugs, tramplenin ucunda bağlı bir şekilde durmaktadır. Sam trampleni arka taraftan kesmeye başlar ve o anda salak Sam üzerinde durduğu platform ve merdivenle



High Diving Hare'de [Yüksekten Atlayan Tavşan] Bugs Bunny. Joe Adamson, *Bugs Bunny*'den alınmıştır. (Londra, 1991)

birlikte yere çakılırken, akıllı tavşan Bugs Bunny havadaki trampolende durmaktadır. İzleyicilere dönerek, "bunun yerçekimi kanununa aykırı olduğunu biliyorum, ama ne yapayım ben hiç hukuk okumadım!" der. Sanki yerçekimi kanunu biz onu bilmezsek varolmayacakmış gibidir. Tabii ki espri, tavşanın hiçbir şey bilmediğini çok iyi bilmesidir. Dolayısıyla bilmediği sürece güvendedir.

AKLIN APTALLIĞI

Herkes bilgimizin temelsiz bir şekilde adeta havada asılı olduğunu bilir; bilim, kendi içinde tanımı yapılan kurallar ve yasalar sisteminden oluşur. Hepimiz kendimizi aptal yerine koyar ve aklımızın bir temele oturduğunu düşünürsek bu sistem tökezlemeden yoluna devam eder. Dünyayı ayakta tutan hayal gücüdür. Ne olursa olsun apaçık ortada olanı gün ışığına çıkarmak öldürücüdür.

Peki kimi kandırıyoruz? Eğer herkes kafasının bir yerinde bildiklerinin hiçbir dayanağı olmadığını biliyorsa bunu bilmeyen kim? Kim herşeye rağmen bilgimizin temeli olduğuna inanıyor? Paradoksal cevap şudur: Aklımız bunu bilmez, hatta bilemez. Düşüncenin içinde bir güvenlik mekanizması vardır, düşünce kalıplarımız aptallığı doğrudan fark etmemizi engeller. Akıl, aptallığı fark etmemize engel olur. Hiç kimse kendi aptallığını anlayacak kadar akıllı değildir, hatta bu, tüm kavrama sistemimizi aşar.

Aklımızın aptallığı işte buradadır, aklımızın aptallığını anlayamayız; ama bu yetersizlik aynı zamanda zekâmızın gizli bilgeliğini yansıtır. Bilgimizin aptallığa dayalı olduğunun keşfi bizi bilgiden yoksun bırakacaktır, bu bilginin meşruluğunu ortadan kaldıracak ve aynı zamanda bilgiye dayanan bu görüşün geçerliliğini de yok edecektir.

Aptallık kısmetinizi katmerlendirir;
Cahil dostum! Sen henüz bunun farkında değilsin.

Jeremias de Decker

Rasyonelliğe giriş ve çıkış şu paradoksla bloke edilmiş durumdadır: *Öğrenme öğrenilemez ve düşünce yok sayılamaz* (Bu da, felsefecileri insanca aptallıkla ilgili yanlış yönlendiren şeydir: Düşündüğümü düşünüyorum; ve ilahi boşluğa doğru: Neysem oyum.)

Aptallık kapısında da insanı hayrete düşüren iki esrarengiz canavar var. Bir yandan, *aptallık ulaşılamazdır.* Hiç kimse bütünüyle aptal olmayı başaramaz. Düşünce, sözde aptalı hedefinden uzaklaştırır. Her eylem, ne kadar aptalca olursa olsun kendi zekâsına ihanet eder. Hatta niyeti bile onu yanıltabilir. Aptal olduğunu, kasten yapacağın aptallıklarla ispatlayamazsın.

Diğer yandan, *aptallık önlenemez.* Aptal, "Aptallığı bırakalım, ciddi olalım," diyemez. Bunu demiş olsa bile zekâsı, artık aptallık statüsündedir.

Peki aptallık hakkındaki bilgileri nasıl toplayacağız? Aptal olan, aptallığın ne olduğunu bilmediği gibi, bunu bilmediğini de bilmiyor. Aptal olmayan ise, aptal olmanın ne olduğunu bilmiyor.

Sadece cehalet değil, bilgi de bize oyun oynar. Düşüncelerimiz, gerçek bilgeliğe giden yolu engelleyen basmakalıp ifadelerden öteye gidemiyor. Akıl ve aptallık arasındaki zıtlık bile bizim aptallığı tanımlamamıza engel olan bir sıradanlıktır. Kavrayışımızdaki aptallık, aptallığı kavramamızın önündeki engeldir.

Tersinden baktığımızda, anlayışımızın gelişmesi bizi, kavramaya çalıştığımız aptallıktan uzaklaştırır. Aptallık hakkındaki bilgi, bilginin aptallığına dair görüş geliştirmemizi engeller.

Kısacası, aptallık ulaşılmaz ve aynı zamanda önlenemezdir; işte aptallığı araştıran kişinin ikilemi de budur. Kendi dikkafalılığımız içinde sıkışıp kalmış durumdayız. "Bu durum kuzey Hollanda'da Groningen bölgesinde bir köy olan Spijk kadar umutsuzdur. Köy, bir kilise etrafında düzensiz bir şekilde yapılmış yollardan oluşmaktadır, ziyaretçiler eğer dikkat etmezlerse çıkışı bulamayabilirler. Hikâye şöyle devam eder, Westfalialı bir köylü kilisenin et-

rafında otuz altı kere dolaştıktan sonra, "Spijk ne kadar da zengin bir yermiş, tam otuz altı demirci atölyesi var!" demiş.

İşte biz de bilgeliğimizle böyle övünüyoruz.

TOHUM YERİNE TUZ EKMEK

İyi bir ansiklopedi hiçbir şekilde özgün değildir.

Lorenzo Moralez, *Morosofia* (1692)

Kanıtlama aşamasında, biz de aynı zekâya sahip olduğumuz sürece zekâmızın aptallığını nasıl gösterebiliriz? Patenti salaklık olan bir teori oluşturarak. Sadece kendi aptallığını ortaya koyan bir sistemle bilgiçlik tuzağına düşmeyebiliriz.

Hareket noktası: *Ben aptalım!* Bu şekilde aptallık üzerine yazılar yazmış yazarlar sınıfına katılmış oluyoruz. Bu görüş ya çok akıllıca; ki o zaman kendini yalanlamış oluyor, dolayısıyla aptalca; ya da bu görüş aptalca, ama o zaman da bu görüşün akıllılığını kanıtlamış oluyor. Kısacası, aptallıkla akıl arasındaki uçurumu koruyan imkânsız iddialar, düşünceler arasındaki ayrılıkları da canlı tutuyor. İddia, yalancının paradoksunun Megara mantığını izler. Megara, sadece aptallığı ile ünlü bir Antik Yunan kenti değil, aynı zamanda didişken* akademinin kurulduğu bir yerdir. Bu akademide, haksız bile olsan hakkını arama sanatı öğretilirmiş. Safsatanın yapısı ile komedinin kuralları arasında yakın bir bağlantı vardır. Bizim izlediğimiz yöntem tam tersine bir düşünce parodisi ya da karikatürü olmayıp daha çok ruhumuzda aktif olan deliliğin gerçeğe yakın taklididir.

Düşünce kalıplarını bizi hayrete düşüren etkilerinden arındırarak şaşırtıcı bir başka yüzüne dikkat çekmek için taklit ediyor ve farklı kombinasyonlar kuruyoruz. Her iki yaklaşımı da içinde barındıran uyuşuk anlamında "stupor" kelimesi etimolojik olarak "stupid" kelimesiyle bağlantılıdır. Aptallığın ilacı akıl değildir, te-

* Didişimcilik: Antikçağ Yunan felsefesinde, konuşma ve tartışmayı gerçeğe ulaşmak için bir araç olarak kullanmak yerine bunları amaç edinen okul, Megara Okulu (ç.n.).

davisini aptallığın kendi diyalektiği içinde aramalıyız.

Varoluşumuzu kavramamıza yardımcı olan anlaşmazlıklar, aptalca fakat etkili stratejiler geliştirmemize vesile olurlar. Bu aslında aptalca, çünkü bu tür stratejiler kabul görmedikleri sürece başarılı olurlar. Bu, yalanlar için de geçerlidir; yalanlar da ortaya çıkmadıkları sürece hedefine ulaşır, ancak yalancının aksine aptal kendi retoriğini görmez.

Biz kendi kendini aldatmaya felsefi ya da mantıklı bir gerçekle değil, retorik ve mantığa aykırı bir gerçekle karşı çıkıyoruz. Şüpheli içeriği biçimle aşmaya çalışıyoruz. Aptallığı ortaya koyacak asılsız bir teoriye ulaşmaya gayret ederken aynı zamanda ayrıntılı olarak da olsa bir alternatife dikkat çekmeye çalışıyoruz. Yöntemimizin arkasındaki etik yaklaşım: Aptallığı taklit ederek aklın verimliliğini göstermeye çalışmak.

Biz kumsalı sürüyor, toprağa tohum yerine tuz ekiyoruz, sonra da mavi devedikeni topluyoruz.

APTALLIKTA KONAKLAMA

Potius deficere quam desperare [Başarısızlık, umutsuzluktan iyidir.]
Amsterdam Lisesi'nin sloganı

Savaştan kısa süre sonra, Amsterdam Reguliersdwarsstraat'ta şu anda yıkılmış olan Hotel Dom [Aptal Otel] yapılmıştı. Otelin sahibi daha önceden yakındaki Carlton Oteli'nde odacı olarak çalışan bir kızdı ve her fırsatta ilerde kendi işini kurmak istediğini söylerdi. Ancak çevresindekiler onun böyle bir şey için çok aptal olduğunu söylerlerdi. Bu şöhretinden kaçamayacağını anladığı için aptallığını kabul ederek bundan yarar sağlamaya karar verdi.

SİSTEMATİK APTALLIK

En vertu du principe *Bis stultitia veritatem valet* on a prétendu que le savoir n'était que le souvenir de toutes les erreurs passées. [Tekrarla-

nan aptallık, gerçeğin gücünü taşır.]

M. Psittacus, Max Jacob'un *Le Phanérogame* adlı eserinden (1907)

Aptallık bir tabudur. Başkalarının aptallıklarına bu kadar gülmemiz, bütün gücümüzle kendi aptallığımızı örtbas etmeye çalışmamız boşuna değil. Aptallığımızla nasıl baş edebiliriz? Aptallığımızın kurbanı olmaktan nasıl kurtulabiliriz?

Aptallığa karşı mücadele saçmalıktan başka bir şey değildir. Aptallığa saldıran akıl, kendi düşünce kalıplarının ağına takılır kalır. Önlemek olanaksızdır. Aptallık yapan kişi bunun farkına vardığında kesinlikle geç kalınmıştır. Aptallık engellenemez. En aptalca çözüm, aptallık yapma korkusuyla dilin tutulmasıdır.

Aptalca bir harekete karşı en iyi çare, onu derhal tekrarlamaktır. Tekrar, aptallığın içindeki zehri akıtır ve aptallığı bir şakaya dönüştürür. Böylece aptallık, bilinçli hale gelmiştir; herkes sizi komik bulur, kültürümüzde akıllılık böyle biçimlenir.

Sistematik aptallığı birbirine bağlı iki hikâye ile örnekleyebiliriz. Hollanda Kraliyet ailesinin yemek adetlerini bilmeyen Güney Afrikalı bir misafir, sofradaki el yıkama kabını başına dikip içindeki suyu içer. Kraliçe Wilhelmina da kibarlık yaparak misafirinin yaptığını tekrarlar. Bu tekrar, aptallığın zehirini akıtmıştır.

İkinci hikâye ise Afrika'ya gitmiş bir Çinli hakkında. Çinli, kendisine ikram edilen ve bilmediği bir meyve olan muzu kabuğuyla beraber yer. Misafirine ders vermek isteyen küstah ev sahibi onun karşısında muzu, kabuğunu soyarak yer. Çinli ona bakar, sonra da bir muz daha alarak onu da kabuğuyla beraber yer ve kabuğuyla yemenin daha lezzetli olduğunu iddia eder. Bu tekrar da aptalca hareketin zehrini akıtmıştır.

Aptallık kaçınılmazdır. Ancak kendi aptallıklarımızı daha kişisel ve benzersiz hale getirebiliriz. Başarısız olunacaksa o zaman olabilecek en yüksek düzeydeki başarısızlığa ulaşmalısınız. Eğer düşmek kaçınılmazsa o zaman zarif bir şekilde ve şarkı söyleyerek düşün. Renkli ve çeşitli aptallıklar yaparak, aptallığın iki tehlikeli yüzü olan banal grilik ve sertlikten kurtulabiliriz. Aptallığınızı en güçlü özelliğiniz haline getirin.

III

Akrobat Fallor

La bêtise n'est pas mon fort [Aptallık en güçlü yanım değil].
Paul Valéry, *Monsieur Teste* (1895)

İMAN

Hiç kimse kendi aptallığını anlayacak kadar akıllı değildir. Aslında bunun böyle olması iyi. Zekâmız, kendi aptallığımızı kavramak için girişti̇ğimiz başarısız girişimlerden oluşur.

"Her aptallık yaptığımda kendimi doğrulamış oluyorum."

FALLOR KİMDİR?

Giyimi, dili ve yeme alışkanlıkları Fallor'u arkadaşlarından ve düşmanlarından ayırır. Bu farklılıklar onun varoluşunu tanımlar. Kısacası kimliği bir dış sınırla saptanır.

Ama Fallor'un bir de iç sınırı vardır, o ne zaman gerçek Fallor'dur? Açıkçası hiçbir zaman. Fallor, kendisini bütün iyi ve kötü huylarıyla tanıdığını zanneder, ama her seferinde kendi aptallığı karşısında şaşırıp kalır.

Gerçek Fallor yoktur ama bu bir sorun değil. Fallor sadece kendini ispat etmek için az çok renkli ama beyhude girişimleriyle Fallor'dur. Aptallık onun en güçlü yanıdır. Kimliğini başarısızlık açıklar. "Ve eğer düşmek kaçınılmazsa o zaman en yüksekten düşmeli."

Bay Fallor bu düşünceleri evinde, kendisiyle ara sıra yüz yüze geldiği tek yer olan egzersiz bisikletine binerken geliştirmiştir.

KARAMSARLAR İÇİN ZİYAFET

Fallor hayatı, kısmen doğru, iyi ya da güzel olduğu için değil sadece aptal olduğu için sürdürmektedir. Bu gerçeklik kendisine çok fazla –ya da çok az– geldiği için hayatı ya doğru, iyi ve güzelmiş gibi, ya da yalan, kötü ve çirkinmiş gibi yaşar: Hayat karamsarlar için gerçek bir ziyafettir; her şey o kadar da kötü değildir.

KULAK MEMESİ

Yeni bir inşaatta bir taşı çarpık bir biçimde yerleştirmek eski bir Yahudi adetidir, böylece insanın kusursuz olmadığı sembolize edilir. Persler, Tanrı'nın kusursuzluğuyla rekabet etmemek için halılarında bilinçli olarak bir örgü hatası yaparlar. Fallor'un doğumundan sonra annesi kulağından bir parça ısırmıştır.

Bu alçakgönüllü davranışlar büyük bir cesaret göstergesi olmakla birlikte; kusursuz olmayışın da kanıtıdır.

AİLE İÇİ HABERLER

Genç baba karısıyla oynaşırken masanın üzerinden atlayarak bebeğin ezilmesine neden oldu.

APTALLIĞIN ESTETİĞİNE DOĞRU

Fallor bavullarıyla Porta Cornea Oteli'nin camlı kapısını çarparak açar. Yorgun müşterileri denemek istercesine gelinciklerin altında *per non dormire* ilkesi ışıklı harflerle yazılıdır. Uyumayarak, uyumak... Bu, diyalektiğin verdiği sarhoşlukla Fallor kendini yatağına atar.

Bir şeyler yine ters gitmektedir. Yattıktan birkaç dakika sonra Fallor, duvar kâğıdındaki soyut motiflerin hiçbir simetri ya da şablona uymadığını fark eder!

Filozof Immanuel Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde saf güzellikle ilgili üç örnekten söz eder: askeri marşlar, sinekkuşu ve duvar kâğıdı motifleri. Anlama ile hayal gücünün uyumlu olması koşuluyla, amaçsız amaç tarafsız bir hoşnutluğun garantisi olabilir.

Oteldeki duvar kâğıdının karmaşık tasarımı, tam tersine anlama ve hayal gücünün oldukça ötesinde olduğu için Fallor'da bir hoşnutsuzluk yarattı.

Yan odalardaki duvar kâğıdının kendi odasındaki duvar kâğıdının bire bir yansıması olduğunu hayal edebilseydi, sakin bir gece uykusuna dalabilirdi. Ancak Fallor, Büyük Duvar Kâğıtçı rolünün baştan çıkarıcılığına karşı direndi. Bunun yerine tercihini kendini geliştirmesine bir katkı olarak huzursuzluğu tercih etti: Fallor, kendisini bulmasını önleyen unsurlara karşı giriştiği beyhude mücadele sonucunda Fallor oldu.

Fallor kendinden emin, derin bir uykuya daldı.

Fallor, ertesi sabah lavabonun üzerindeki aynaya bakarak yirmi kilometre kadar pedal çevirdi. Kısa bir süre sonra kendini havada gösteri yaparken görmeye başladı.

Savaşlar, yıldız sistemleri ve Roma'daki St. Peter Katedrali, hayallerimizi aştığı için bizde hoşnutsuzluk yaratıyor. Bu, kendi yetersizliğimizi ortaya çıkartırken aynı zamanda daha Yüksek bir Gücün varlığına da işaret ediyor. Bu güç Kant'a göre hoşnutsuzluktan hoşluk yaratmaktır.

Buna karşılık *Megaran* mantık tam tersine Fallor'u büyük gücün bizim aptallığımızla açıklanabileceği varsayımına götürmüştür. Doğaüstü duyular aptal şaşkınlığımız sayesinde varolur. "Zincirlerinden kurtulmuş unsurlar insanların aptallık şarkısını söyler."

Fallor bu düşünce cambazlığı sayesinde kendine gelir. Evdeki bisikletini katlayarak bavuluna yerleştirir ve Porta Eburnea Oteli'ni terkeder.

BİTKİSEL APTALLIK

Yanlışlarının trajikliğini hafifletmek amacıyla Fallor, hareketlerine küçük aptallıklar kattı. Bunları bilinçli olarak yapmadı. Aptallık eylemi, sonuç olarak hep bilmeden ve istemeden gerçekleştiriliyor. Peki yapılan neydi, ilerleme nasıl kaydedildi? Aptallık damgası bilinçli seçilen bütün hedeflerin ütopik, absürd ve imkânsız özelliğidir; başarısız olması kesindir, yalnızca zorluklar ve sıkıntılar yoluyla akla ulaşılır.

YÜCELİKTEN MASKARALIĞA

Fallor'un arka bahçesi kendi gayretiyle hayatına bir yön vermek amacıyla yaptığı devasa heykellerle doluydu. Tencereler, tüyler, bayraklar ve sonsuz haha, anıtsal Obelisk ve diğer büyük heykeller-

le dolu bir alet vardı.

Dikkatle bakıldığında bu heykeller birer üstün başarısızlık örneğiydi. Fallor'un hayatını yeterince ifade etmiyordu. Ancak onlar bu başarısız halleriyle, dolaylı olarak Fallor'un hayatının ne olması gerektiği ile ilgili ipuçları veriyordu. Onlar başarısızlıklarında başarılıydı.

Fallor kendisiyle dopdolu olarak günlerini bahçede geçiriyordu.

Komşuları, onun heykelleri olmadan hayatını devam ettirip ettiremeyeceğinden şüpheliydiler. Peki Fallor'un varoluşunu anlamak için giriştiği umutsuz girişimler dışında bir hayatı var mıydı?

Sorun yok. Fallor yüceliği bir maskaralık olarak görüyordu, heykeller dev boyutlarıyla aslında Fallor'un başarısız hayatını somutlaştırıyordu. İçinde tencereler, bayraklar, tüyler olan alet yavaş yavaş hareketlenmeye ve Fallor'un başarısızlığını alkışlamaya başladı.

ARAŞTIRMANIN GARİPLİĞİ

Fallor gün aşırı *Tête-à-queue* restoranında yemek yerdi. Sürekli gelen müşteriler uzun bir masaya oturtulurdu. Fallor da gelip böyle bir masaya oturdu. Yanındaki adam "Size buraya oturma hakkını kim verdi?" diye sordu. Bu soru üzerine Fallor haklı olarak adamın hukuk okuyup okumadığını sordu.

"Tahmin et bakalım," dedi öğrenci.

"Boş zamanları değerlendirme? Şehir planlama? Ergonomi?"

Adam gülerek bakıyordu.

"Psikoloji? Antroposofi? Felsefe?"

Fallor sonunda doğru tahminde bulunacağını sanarak çabalıyordu: "Ekonomi? Astronomi? Mimarlık?" Öğrenci onu devam etmesi için teşvik ediyordu. Fallor düşünebildiği bütün alanları sayıyordu. "Edebiyat? Arkeoloji? Müzikoloji?" Öğrencinin yüzündeki gülümseme gittikçe kayboluyordu. "Matematik? Tıp? Fizik?" Fallor'un kuşkusu, öğrencinin kuşkusuyla doğru orantılı bir biçimde artıyordu. Kim kimle dalga geçiyordu?

Fallor'un aklına başka eğitim dalları gelmediği için söylediklerini tekrara başladığında, öğrenci Fallor'un aslında onun kim olduğunu bildiğinden emindi.

Öğrenci öfkeli bir şekilde restoranttan ayrıldı. Başarısızlıkta başarı gösteren adam gene iş başındaydı.

APTALLIĞIN YASALARI

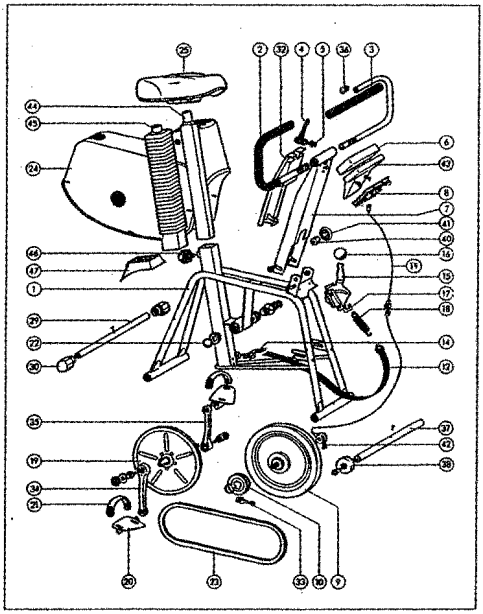
Uygulanabilir aptallık yasaları yoktur. Aptallığın yasaları pratiğe uygulanamaz. Yan etkisinden kazanç sağlamak amacıyla bilerek hata yapmaya çalışmak, kazdığın kuyuya düşmektir. Yasalar sadece istenmediği ve bilinmediği zaman işler.

Murphy Kanunları'nda olduğu gibi: "Bir şey yanlış gidecekse yanlış gidecektir." Sakın bu kuralı uygulamaya kalkmayın, o zaman Silberman'ın paradoksunun kurbanı olursunuz: "Murphy'nin Kanunu yanlış gidecekse, yanlış gider." (Arthur Bloch, *Murphy's Law: All the Reasons Why Everything Goes Wrong*, London 1985)

Buna rağmen Fallor gene de tiyatro okulunda yanlışlık üzerine dersler aldı, bu konudaki başarısızlık gösterileri inanılmaz başarılıydı.

FALLOR TATİLDE

Fallor önüne çıkan nehrin akıp geçmesini bekledi.



Fallor'un gizli silahının şeması: GULF (kondisyon aleti)

IV
Haha - Bahçe çiti

ÜÇ APTAL HARİTA

Dünyanın eksiksiz bir haritasını çizmek istesek haritanın içine haritanın kendisini de dahil etmek zorunda kalırız, o da haritanın haritasını, haritanın haritasını içerir, ve bu sonsuza kadar gider. Haritaları iç içe yerleştirme paradoksu Josiah Royce tarafından 1899'da *The World and the Individual* [Dünya ve Birey] adlı kitabında tarif edilmişti.

Lewis Carroll'un *Sylvie and Bruno Concluded* (1893) adlı yapıtında mükemmel haritanın paradoksunda tamamıyla farklı tür bir sonsuzluk söz konusudur. Kitaptaki Mein Herr karakteri, haritanın ülkeyle bire bir (1/1) ölçeğine varacak kadar genişletilmesini ve

mükemmelleştirilmesini anlatır. Köylüler buna itiraz ederler çünkü onlar, bu harita bir kere açıldığında bütün ülkenin üstünü örteceğinden ve güneşi engelleyeceğinden korkarlar.

En sonunda birinin aklına ülkenin kendini harita olarak kullanma fikri gelir; o günden beri bu insanlar için ülkeleri böyle bir anlam ifade ediyor.

Üç tür harita da aptallığın sorunlarını ortaya koyuyor. Her düzen totaliter bir kuşatma altındadır. Mükemmellik isteği, her çeşit organizasyonun er ya da geç karşılaşacağı ve sistemi maskaralaştırmakla da tehdit eden, dokunulmaz bir tür aptallık tarafından zayıflatılır. Sonsuzluk bize en sonunda haritanın kendisinin, dünyanın başarılı bir haritasının yapılması önündeki engel olduğunu öğretir.

Aptallık düzeni tehdit eder; aptallıkla doğrudan yüzleşmek *şaşkınlığa* yol açabilir. Ancak aptallık aynı zamanda bizim yapımızın işleyiş koşuludur, bu da *hayale kapılmayı* önler. Aptallık kişiyi düşünmeye zorlar.

Şaşkınlık ve yabancılaşma *uyuşukluğun* iki biçimidir. Eksiksiz haritanın paradoksunun ortaya çıkardığı gibi çok fazla aptallık paniğe; az aptallık ise sersemliğe yol açar. Kısacası aptallığı dışlarken aynı zamanda içeride tutmalıyız.

Bu, bizi "dünyanın eksiksiz bir haritasını hazırlamak mümkün mü?" sorusuna götürüyor. Bütün girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır, çünkü harita yalnızca hareket noktası başarısızlık olarak kabul edilirse çizilebilirdi. Yalnızca kendi olanaksızlığını sürekli olarak hatırlayan bir düzen, paniği ve yabancılaşmayı önleyebilir. Dolayısıyla en iyi çözüm, dünyanın kendisini harita olarak kabul etmektir; yalnızca bu şekilde girişimlerin aptallığı ortaya konmuş olur. Ancak uzun vadede kendi doğası içinde bulunan aptallığı, *dünyanın kendisini, kendi haritasından ayıran boşluğu* gözden kaçırma tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliriz ve her şeyin kendiliğinden yoluna gireceğini düşünebiliriz. Bu konuyu anlayabilmemiz için Fransız ve İngiliz bahçe mimarisinde bahçe çitlerinin rolüne daha iyi bakmamız gerekir.

"Le Nôtre can sıkıntısını duvarları içine hapsetti."

Lezay-Marnésia, *Les Paysages* (1800)

Fransız doğa mimarisinin en önemli temsilcisi André Le Nôtre'dur (1613-1700). Bu matematikçi, teknik ressam ve bahçecilik uzmanı, 1640 yılında XIV. Louis tarafından Versay Sarayı'na bahçe mimarı olarak atandı. Geometrinin düz perspektif yasalarının yardımıyla, doğaya savaş açtı.

Usule uygun yapılmış bir Fransız bahçesi, saraydan ufka uzanan düz çizgi üzerindeki merkezi bir eksenin iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş çiçeklikler, çeşme, sembolik heykelcikler ve içine gökyüzünün aksi düşen su birikintilerinden oluşur. Sarayın önündeki merdivenlerde durulduğunda tüm alan bir bakışla görülebilir. XIV. Louis'nin sloganı *"Ut vidi, vici"*nin bahçeye hakim olduğunu ilk bakışta görebiliriz. Bu aynı zamanda bir dezavantajdır: Bir Fransız bahçesi hayal kurmayı engeller. Simetri sıkıcıdır:

... Bereketli doğa
Dünyanın sahnesini her saat değiştirir;
Biz de, kabaca süslenmiş hücrelerinde,
Boğucu yapılarımızla onu sonsuza dek boğuyoruz:
Bir an için düzene seviniyorum, simetriye;
Sonra bu kısa haz, yaşamımın kabusu haline geliyor.

Saint-Lambert, *Les Saisons* (1785)

Her ne kadar bahçe içindeki simetri bize fazla geliyorsa da, bu dış sınır için yetersizdir; kralın mülkü ne kadar geniş olursa olsun er ya da geç duvara varılır. Bahçenin duvarla çevrili olması bize hapsedilmişiz duygusu verir. Ayrıca duvar insanda arkasındakini görmek için karşı konulamaz bir istek uyandırır. Duvarın arka tarafında çok daha hoş bir manzara olmasından şüpheleniriz. Bu huzursuzluk bahçeden keyif almamızı engeller.

Duvar sadece çevrelediği doğanın kültürünü bozmakla kalmaz, aynı zamanda usulüne uygun olan bahçenin doğasında olan sınırlı-

lığı da ortaya çıkartır; bahçedeki temel dar görüşlülük, etrafı bir de duvarla çevrildiğinde daha da dikkat çeker. Simetri insanı boğar. Kendimizi özgür doğadan sürgün edilmiş gibi hissederiz. Bu rahatsız edici duygulardan kurtulmak için birçok Fransız bahçesinde artık "ahah"* kullanılmaktadır.

AHAH!

> Görüntülere ve uzak hedeflere duyulan merak, insanların hiç bulunmadıkları yerlerde haz arama eğiliminden kaynaklanır.
>
> Jean Jacques Rousseau, *La nouvelle Héloïse* (1761)

Ahah'ın bir tanımı da Diderot'da ve d'Alembert Ansiklopedisi'nde (1751, I. cilt) Dézallier d'Argenville'in katkılarıyla yazılmış olan "Ah-Ah" maddesinde bulunabilir.

> "AHAH (Bahçe sanatı), CLAIRE VOIE OF SAULT DE LOUP.
> Ah-ah, bir duvarda, yolla aynı yükseklikte olan ve dibinde bir çukur bulunan kapısız bir delik anlamında kullanılır ve onu gördüğümüzde şaşırarak "ah-ah" sesi çıkartırız. Bu terimi XIV. Louis'nin oğlu olan Monseugneur'un Meudon bahçelerinde gezinti yaparken bulduğu söylenir."

Bahçenin bazı duvarlarının yerine uzaktan fark edilmeyen derin çukurlar kazılır. Ahah'ın kökeni aslında askeridir ve bu fikir düşman askerlere karşı hazırlanan tuzaklardan alınmıştır. Bahçe mimarisinde ise ahah bizi çevredeki doğayı görmemizi sağlayarak bizi sıkışıklık duygusundan kurtarır. Aynı zamanda davetsiz misafirlere karşı da bir çözüm bulunmuş olur. Fakat yine de ahah, beklenilenin tersine, bizim bahçeyle aramızda bir uzlaşma sağlamaz; bakışlarımız uzaklarda kaybolduğu için yakını görmemizi engeller. Cennet başka bir yerdedir. Ancak yakın çevremizdekilerle bizi tatmin edemeyen zavallı bir sanatçı uzak manzaralara sığınır. Ahah sanatsal bir başarısızlıktır ve aynı zamanda hayal kırıklığına yol açar. Doğa-

* Ahah: Bahçe çevresinde oluşturulan çukur. (ç.n.)



Versay'da bir ahah. Fotoğraf: *Matthijs van Boxsel*

nın küçük parçalarını görürüz, ama asıl istediğimiz önümüzde engeller olmadan bu manzaranın bütününün keyfine varmaktır. Çukurların keşfi, bizim bahçenin aptal yanını fark etmemize neden olur. "Ahah" sadece bir şaşkınlık ifadesi değil, aynı zamanda bir hayal kırıklığı nidasıdır.

Versay'ın bahçelerinde ise amaç bunun tersine, sıkışıklık duygusundan kurtulmak için ahah'ın yardımıyla bahçenin bütün dünyayı kapladığı duygusunun verilmesine yardım etmektir. Duvarların engellemediği, merkezi yoldan ufka doğru yürürken görsel eksen ile bahçenin dışında hiçbir şeyin olmadığı hissi vermeye çalışılır. Bu sonsuzluk duygusu veren plan, kralın gücünün sınırsızlığını sembolize etmektedir.

Ancak bu mutlakçılık da başarısız olmaya mahkûmdur. Varılan tek sonuç, sıkışmışlık duygusunun sonsuzluğunun farkına varılmasıdır. Dünya duvarsız bir hapishaneye dönüşmüştür.

Ahah'ın keşfi, sınırsız alan hayalinin de sonu anlamına gelir, fakat aynı zamanda bize planın aptallığını hatırlatır. Ahah, hem aptalsı bir şaşırmanın hem de rahatlamanın bir ifadesidir.

Fransız bahçeleri hiçbir zaman ikincil bir doğa gibi hissedilmez. Bu ikincillik hiçbir şekilde anlaşılmaz. Peki her bahçenin doğasında varolan aptallıkla nasıl başa çıkacağız? Çözümü kolay; Ahah'ı Hah hah haline dönüştürerek!

İNGİLİZ BAHÇESİNİN APTALLIĞI

İngiliz bahçe mimarisinin en önemli temsilcisi, lakabı "*yetenek*" olan Lancelot Brown'dır (1715-1783). Bu lakap ona bir toprak parçasına bakıp, hızlı bir şekilde onun kapasitesi hakkında karar verebilme yeteneği olduğu için verilmiştir. Brown'ın ideali İngiliz kırsal kesiminin "dönüştürülmüş" haliydi. Bir başka deyişle, estetik bir totoloji ile karşı karşıyaydık. Brown, doğayı dönüştürerek doğaya benzeyen bir bahçe oluşturmaya çalışıyordu. Ona göre ideal İngiliz bahçesi, basit bir kırsal görünüme sahip olmalıydı.

Arazi çevresinde atla dolaşarak ve bir iki ufak hesaplamayla bahçenin planı ortaya çıkıyordu. Brown, Hampton Court bahçelerinde Hannah More'a çalışma yöntemini çarpıcı bir metaforla şöyle açıklamış:

> Parmağıyla işaret ederek, "Şimdi, şuraya bir virgül koyacağım," ve daha kararlı bir şekilde başka bir bölgeyi işaret ederek, "buraya da iki nokta üst üste koyacağım," gene bir başka bölümü işaret ederek (ki orada manzara açısından ara vermekte yarar olacaktı) "bir parantez ve nokta koyacağım, sonra da başka bir konuyla ilgileneceğim," der.
>
> Hannah More kızkardeşine anlatıyor, 31 Aralık 1782

Sanki onun tüm yaptığı, doğanın izin verdiğinden daha iyi bir biçimde doğru noktalama işaretlerini keşfetmekti. Ancak son sözü William Cowper'ın *The Task* [Görev] adlı şiirinde (1785) Brown söylüyordu:

Konuşuyor. Önündeki göl, çimene dönüşüyor;
Ağaçlar kayboluyor, tepeler iniyor, vadiler yükseliyor;
Dereler, sanki kendisi için yaratılmışlar gibi
Yol gösteren asasının peşinden gidiyor...

Brown ideallerini gerçekleştirmek için gerçekten dağların yerlerini değiştirip, köyleri taşımış, göletler kazıp, vadileri sular altında bırakmış ve binlerce ağaç kesmiş ya da yeniden dikmiş. Brown, bir arazinin "kapasitesinden" söz ederken cinlerin parodisi gibi, Romalılara göre doğada var olduğu kabul edilen, ruhlardan söz ediyor. Brown tarafından ortaya çıkarılan "ruh", görünüşe bakılırsa daha çok, geçmişte küstahça yaptıklarını da kapsayan, ama aslında hayali bir sonuçtu. Her şeyi gelecek nesillerin gözünden bakarak planladı. Kendisi sonuçları asla göremeyecekti. Ahşap çitlerin yeni ekilen bitkileri, hayvanlara karşı yıllarca korunması gerekiyordu. Bahçeler gelişmelerini tamamladıklarında, onların yapay kökenlerini artık kimse hatırlamıyordu! Bugün bizim, tipik ve doğal İngiliz arazisi olarak gördüğümüz birçok yer Brown'ın eseridir. Brown'ın 1783'te ölümünden sonra Horace Walpole şunları yazmıştır:

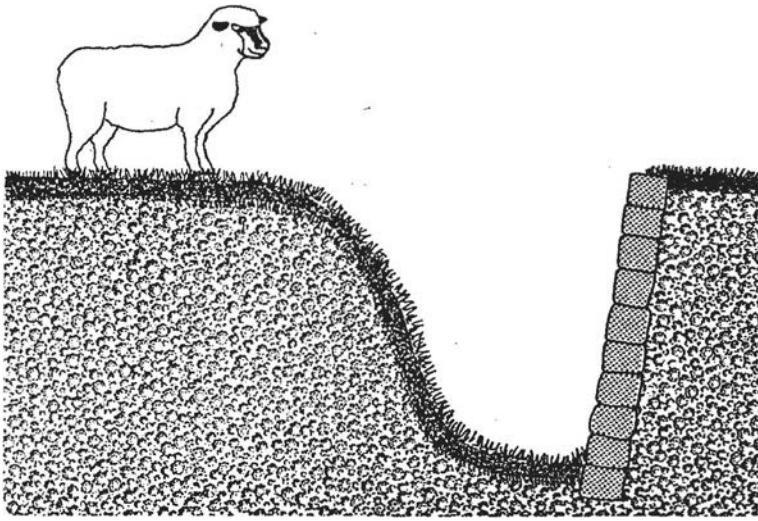
Dehası gösteriyordu ki, çok mutlu olduğunda hiç hatırlanmayacaktı; doğayı o kadar yakından taklit etmiştir ki çalışmaları yanlış anlaşılacak.

HAH HAH

Prata rident [Çayırlar gülüyor].
Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico* (1654)

Kırsal bahçenin oluşturulmasını kolaylaştıran yapay müdahale ve İngiltere'nin görünüşünü bu kadar radikal bir biçimde değiştiren şey, Hah hah'ın kullanılmasıydı.

"En büyük darbe, onu izleyenlerin ilk adımı (sanırım bu fikir Bridgeman'ındı) bahçe sınırı olarak kullanılan duvarların yıkılması ve yerlerine çukurların kazılmasıydı ki bu, o dönem için mucizevi bir buluştu;



halk birdenbire gezintilerini engelleyen bu durumla ilgili şaşkınlıklarını belli etmek için Hah! Hah! demişti." Horace Walpole, *History of Modern Taste in Gardening* [Modern Bahçecilik Zevkinin Tarihi] (1782).

Dikkat edin: Şaşıran kraliyet değil halktı. Politik görüntüyle beraber bahçelerin görüntüsü de değişti. Doğal çevre yaratma hayaliyle bütün normal duvarlar yerlerini çukurlara bıraktı.

Çukurun bir yanına özel bir duvar örülürken, diğer yandan da, zemin eğim verilerek toprak seviyesine kadar kazılmıştı. Bu şekilde, hayvanların duvara kadar otlanarak çimenlerin arasındaki ayrık otları yemeleri sağlanmış oluyordu. Yamaçlarda, örülen duvarın önüne toprak yığılıyordu. Zeminden suyun akması sağlanmıştı.

Hah Hah sayesinde uzaktan bakıldığında bahçenin devam ettiği sanılıyordu, ancak koyunların öbür tarafa ulaşması imkânsızdı:

Gölgeler arasında gezinen sürüler
Sınırlarını aşmaya çalışıyor; düşünceli gözleri



Hah Hah'ın birkaç çeşidi

Çimenlere kararsızlıkla bakıyor.

William Mason, *The English Garden* [İngiliz Bahçesi] (1772-82)

Ne zaman bahçe görünüşte rahat bir şekilde doğaya geçiş sağlamışsa, orada gizli bir hah hah vardır. Ha-ha sayesinde bahçeyi çevreleyen doğa manzarası kesintisiz bir hale gelir. Bahçe görkemli bir park haline gelerek kırsal araziye karışır.

İKİNCİL DOĞA

Alışkanlık nasıl ikincil doğa ise, doğanın kendisinin de birincil alışkanlıktan başka bir şey olmamasından korkuyorum.

Pascal, *Pensées*

Birincil doğanın ikincil doğa olduğu, İngiliz bahçesiyle karikatürize edilerek gözler önüne seriliyor. Walpole Brown, öğretmeni olan bahçe mimarı William Kent hakkında şöyle söyler: "Çitin üstünden atladığında bütün doğanın aslında bir bahçe olduğunu gördü." Tüm doğanın bahçe olduğu varsayımından hareketle, bahçenin, doğaya böylesine uyum sağlaması sonucunda artık bahçe olarak tanımlanması olanaksızdır. Bu, doğacılığın hokkabazlığıdır. İngiliz bahçesi kendi ideali içinde yok olur. Bahçe, doğal manzara, doğa ise kendi parkı haline gelmiştir. Jean-Jacques Rousseau'ya göre, içinde sanatın bulunmaması, o bahçenin mükemmelliğinin garantisidir; ancak burada durum farklıdır, bahçenin mükemmelliği bahçenin kendisi olmayışıyla sağlanır!

Doğaya bakışımızın kültürel olarak belirlendiğini söylemek çok sıradan bir laftır. Buraya eklenmesi gereken, kendiliğinden oluşan her doğa parçasının bir parça hah hah içerdiğidir.

Fransız bahçesinin tam tersine hah hah'ın keşfi hayalleri sona erdirmemiştir. İngiliz bahçesi kendini çevreleyen doğadan ayırt edilemez. "Hah hah" hafif bir şaşkınlık ifadesidir. Biz anlamsız çukurlara gülüyoruz. Ancak gülüşümüz, bu özelliğin üzerinde gezindiğimiz "doğayı" biçimlendirdiğini fark ettiğimiz anda kayboluyor.

DOĞANIN ORKESTRA BOŞLUĞU*

> Gerçek sanatçı izleyicileri cömertçe aldatmalıdır.
>
> Edmund Burke,
> *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*
> [Yüce ve Güzel Hakkındaki Düşüncemizin Kökeniyle İlgili Felsefi Bir Sorgulama]
> (1756)

David Garrick'in 1740 yılında sahneye koyduğu *Lethe, or Esop in the Shades* [Lethe, ya da Gölgeler Arasında Ezop] adlı oyununda, Styx** sahillerinde Aisopos'a rastlarız; ona yeraltı dünyası hakkında kritik yorumlarda bulunan yetenekli Brown'ın yandaşı Lord Chalkstone eşlik etmektedir. Chalkstone, örnek olarak Cennet Bahçelerini gösterirken şunları söyler:

> "bu arada –zevksizce- ve çok iğrenç bir şekilde tasarlanmış. Hiçbir hayale yer verilmemiş! Şuradaki nehriniz, adı neydi? Evet, Styx... şey... donanmanın kazdığı hendek kadar düzgün. Ona yılankavi kıvrımlar vermeliydiniz ve kıyılar eğimli olmalıydı. Bu yerin gerçekten "kapasitesi" var, hem sol taraftaki ormanlık bölgeyi hem de sağdaki ağaç gruplarını biraz inceltmeniz gerekirdi. Her yerin biraz çeşitlenmeye, kontrasta, eşitsizliğe, kısacası değişikliğe ihtiyacı var." (Orkestra boşluğuna yürür ve aniden durarak çukura bakar.) "Nasıl yani, işte bu güzel bir Hah Hah!" der.

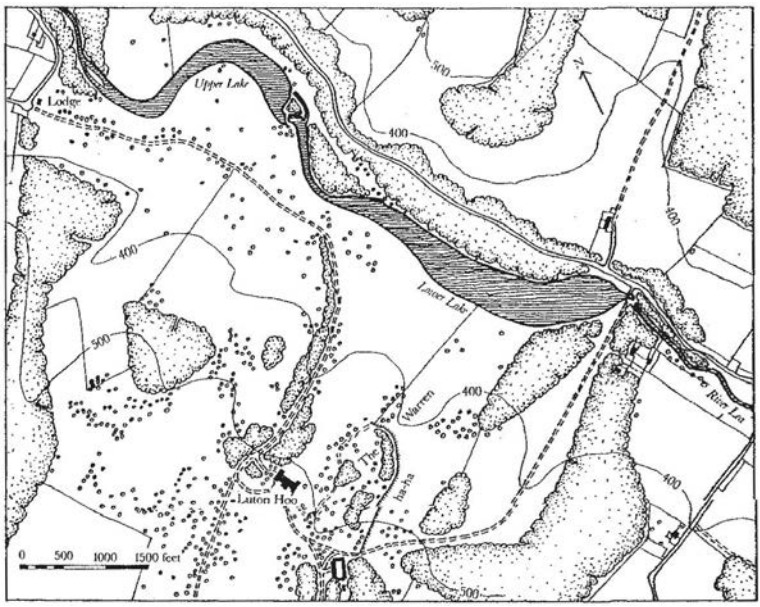
---

* Parter ile orkestra arasındaki yer. (ç.n.)
** Ölüler diyarını kuşatan nehir. (ç.n.)

Orkestra boşluğu izleyiciler tarafından fark edilmediği sürece onlara hayal kurdurabilir. Gizlenmiş bir ha-ha da aynı orkestra boşluğunda olduğu gibi İngiliz bahçesini yönetmektedir.

Fransız bahçesinin ahah'ı gibi İngiliz hah hah'ı da sadece bahçe ve doğa arasında usulüne uygun bir sınır oluşturmaz, aynı zamanda bize her bahçenin tabiatında var olan sınırlılığı da gösterir. Buna rağmen her iki bahçe arasında oldukça büyük farklılıklar vardır.

Fransız bahçesinin sınırı, bahçenin kendisidir; zaman içinde bu keyif verici yapı, insanı boğmaya başlar. Bahçenin yapısal aptallığından kurtulmak için sonuç vermeyen girişimlerde bulunulur ve ahah sayesinde çevredeki el değmemiş doğanın görülebileceği boşluklar yaratılır, ya da sonsuz bir kültür varmış izlenimi verilmeye çalışılır.



Luton Hoo'daki hah hah

Buna karşılık İngiliz bahçesindeki aptallığın kendisi estetik keyfin kaynağıdır. Bahçe etrafı duvarla çevrili bir alanken, ha-ha sayesinde doğadan ayırt edilemeyen bir park haline getirilir; kısacası bahçenin sınırını eksen oluşturur. Boğucu biçim, itici güç haline gelir. İngiliz bahçesi kendi dinamiğini, doğasında varolan, kültürle doğa arasındaki gerginlikten değil, ekildiği kadarıyla doğa ile denetlenemeyen hah hah sınırları içinde medenileştirilen aptallık arasındaki gerginliğe borçludur. Bahçe, kendisinden ikincil doğa oluşturmak için bir dizi beyhude girişimin sonucunda doğal bir hal alır. İngiliz manzarası, birbiriyle çelişen terimler içeren bir bahçedir, *contradictio in terminis*.

Edmund Burke'nin estetik anlayışının dayandığı oyun da işte budur.

EROTİK DENEYSELLİK

> En etkili güzellik, gerilim içinde olandır.
>
> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry*

Fransız meslektaşları gibi İngiliz bahçe mimarları da doğa ile mücadeleye giriştiler. Doğa, insanın, doğanın en iyilerini seçebilen ve "hataları" düzelten ilahi mantığı olmadan mükemmelleşemeyecek bir "ham tanrıça" olarak görülmüş: "Doğanın başarısız olduğu noktada Brown imdada yetişti."

Yeni Platonculara göre Gerçeklik ve İyiliğin ruhu ancak Güzellikle ve sadece mükemmel olan Doğa tarafından ortaya çıkartılabilir. Sanatçı, ideal olanı fark edilir kılmak için doğanın içinden üsluplar geliştirmelidir. İşte bir safsata: İnsan doğayı öylesine geliştiriyor ki, sırası geldiğinde insan doğanın "Gerçeği" sayesinde geliştirilebilsin.

Yeni Platonculuk, Wiliam Kent'in bahçelerini anlamamızı sağlıyor, ancak öğrencisi Brown'ın başarısını anlayabilmemiz için Edmund Burke'ün 1756 yılında Brown'ın doğa tasarımcısı olarak çalışmaya başladığı dönemde erotik deneysellikle ilgili yayımladığı *A*

Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful [Yüce ve Güzel Hakkındaki Düşüncelerimizin Kökeniyle İlgili Felsefi bir Sorgulama] adlı eserini daha yakından incelemeliyiz. Burke'e göre doğanın mesajı didaktik ya da ahlâkçı olamaz. Güzel olan İyilik ya da Gerçeklik fikrini değil, Aşk'ı hissettirir. Platonik olarak olmasa da tensel olarak. Burke, bununla, istek ya da huzursuz arzuyu değil, daha çok bir tür şefkat ve sevgiyi kastediyor. Bahçe, kendi mükemmelliğinin elle tutulur kanıtlarını oluşturarak bizi yüceltmek yerine, eksiklerimizi görmemizi ve dünyalılıkla uzlaşmamızı sağlıyor.

Fransız bahçesi, kendi kuralları ve ölçüleri ile orantılı olarak ağaçları sütunlara, piramitleri taş heykellere, çimle bölünmeyi duvara, yamaçları tarasa, nehirleri kanallara ve yolları da geometrik figürlere dönüştürdü. Ancak Güzellik, Aklın ya da Zekânın yavrusu değildir. Doğa bize şunu öğretir: "Bitkilerdeki Güzellik, orandan kaynaklanmaz (*Enquiry III, ii*). Önemli olan mükemmellik değildir. Burke, XVIII. yüzyılın şüphecisi Hume'nin yolundan giderek, rasyonel yapımızın sınırlılığı üzerinde durur; bu sınırlılığı Güzelliğin özü olarak görür.

Bütünü kontrol altına almanın olanaksızlığı Brown'ın bahçelerinin en eğlenceli yanını oluşturur. İçimizdeki huzursuzluktan, aptalca can sıkıntısından kurtulmak için İngiliz bahçesi *Aşamalı Değişiklik* öngörür. Sonsuz tekrarlama ve ani kontrastlar Güzelliğin karakteristik özelliği olan rahatlamayı engeller. Bu nedenle ne kadar doğal olursa olsun, doğadaki herhangi bir düz çizgi, Brown tarafından kesintiye uğratılır; bahçenin kenarlarına gelişigüzel bir görünüm verilir. Aralardaki dolambaçlı patikalar, eğimli çimliklere, kıvrımlı nehirlere ya da kıvrımlı göle doğru meyleder, suyun üzerine oraya buraya yerleştirilmiş ağaçların renkleri ve görüntüleri yansır; ancak bu kadar simetriye izin verilir çünkü simetri, rüzgâr ve suyla hareket etmektedir.

Burada sanat eserinin bütünü
Kendini gerçekliğin bütünü olarak sergiliyor.
Wallace Stevens, *Someone Puts a Pineapple Together*
[Biri Ananası Bir Araya Getiriyor]

İngiliz bahçesi toplu bir perspektifi dışarda bırakır. Zaman, mekâna karşı kazançlıdır. Fransız bahçesi bir noktada durup bakan gözlemciye kendini bir anda gösterirken İngiliz bahçesi kendini, bahçeyi dolaşan göze yavaş yavaş gösterir. Buna bağlı olarak zikzağın metafiziğinden söz etmek anlamlı olabilir. Yollar birçok şaşırtıcı görüntü arasında ilerler ya da aynı öğeleri sürekli yeni bir perspektifle sunarlar. Bahçe kendini seyircinin gezintisi sırasında "tamamlar." Merkezi, huzurdan çok rahatlama sağlayan hareket oluşturur:

> "Çoğu kişi aniden hızlı bir fayton tarafından inişli çıkışlı tepelerdeki çimenliklerin üzerinde hızla sürüklendiği hissine kapılmış olmalıdır. Bu durum Güzellik ve onun her şeyden daha doğru olası nedeni hakkında daha iyi fikir verebilir."

Bahçe içinde yapılan gezinti insana, bir beşik ya da sallanan sandalye misali bir tür rahatlama duygusu verebilir.

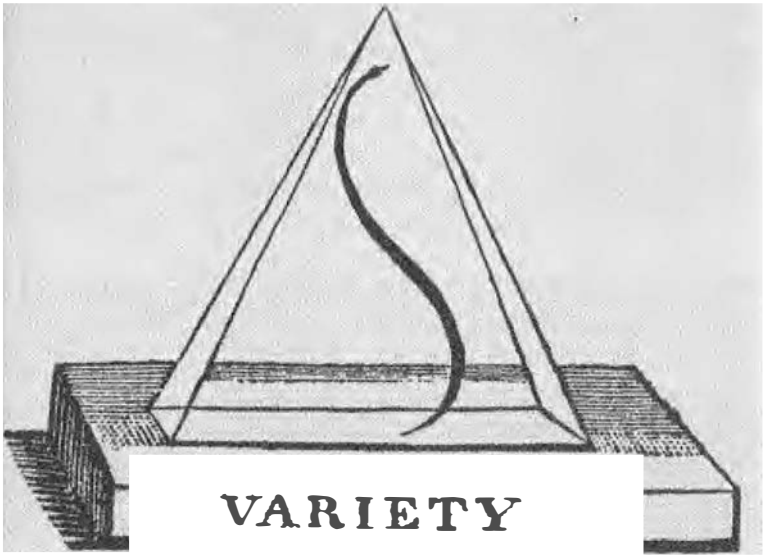
Güzelliğin dinamiklerine örnek olarak, Burke İngiliz bahçesinin yanı sıra, bir kadının boyun ve göğüs bölgelerinden söz eder: "Kararsız göz, yanıltıcı labirent içinde nereye yöneleceğini ya da nereye yönlendirildiğini anlamadan baş döndürücü bir gezinti yapar." Tam da bu imkânsızlığa dayanak oluşturması için İngiliz bahçesinin baştan çıkarıcılığı esas alınmıştır. Şekillerin arasındaki sürekli gerilim bahçeye erotik bir hava bile verir. İnsanın içinden doğa manzarasını şefkatle okşamak ve ona sarılmak geliyor.

Burke, ressam William Hogarth'ın *The Analysis of Beauty* [Güzelliğin Analizi] (1753)'de geliştirdiği ve yumurtada, maydanozda, ananas ve Chippendale* mobilyalarındaki akıcı "güzellik hattı" kavramından söz eder. Aynı zamanda yassı ve hacimli de olabilen bu yılankavi hat, aslında simetri ile asimetri arasındaki güçlerin bir-

* XVIII. yüzyılda yaşamış bir İngiliz marangozu. (ç.n.)

birini karşılıklı olarak etkilemelerinin bir sonucudur. Güzelliğin cazibesi içsel çelişkilerdir; aptallık, dozunda bırakılması koşuluyla, fantaziye alan tanır, aksi halde fazla kontrast Güzelliği yücelterek bizim hayal gücümüzü aşabilir ve bu da *uyuşukluğa* yol açabilirdi.

Sarayın merdivenlerinden bakıldığında bahçenin sonuna kadar giden bir doğru olan merkezi eksen çevresinde kurulmuş Fransız bahçesinden farklı olarak İngiliz bahçesi, başı ve sonu olmayan ve doğanın içinde salınarak yol alan bir "güzellik hattı" çevresinde oluşturulmuştur. Hat bize fazla ahenkli bir perspektif ya da bütün



"Güzellik Hattı", William Hogarth. *The Analysis of Beauty* adlı kitabın kapağındaki vinyet (Londra, 1753). Vinyetin altında Milton'ın eseri *Paradise Lost* [Yitirilmiş Cennet]'tan bir alıntı var (9.516-18). Yılan kılığına girmiş Şeytan, Havva'yı baştan çıkarmak amacıyla:
"O ve onun işkenceleri o kadar çeşitli görünümlerdeydi ki, Havva'nın karşısına baştan çıkarıcı çelenkleriyle çıkıp onu cezbetti."

aykırılıklara doğaüstü bir noktada çözüm değil, "*concordia discors,*" yani düzensizliğin olumlu bir rol oynadığı bir düzen sunuyor. Bu yılankavi yol bahçeye cennetimsi bir hava veriyor.

Kısacası zikzağın hileye dayanan metafiziği, bahçenin başarısını garantileyen içsel sınırlılığa teşekkür boçludur. Topraktan muzip bir hah hah yükseliyor: *Prata rident*, çimenler gülüyor.

AHLÂK

Hah ha.
Bosse-de-Nage

Eski Farsça'da "cennet" hem bahçe (doğa içinde çitle ayrılmış bir bölüm anlamında) hem de "kutsanmışların kaldığı yer" anlamına geliyor. İnsanlık, yüzyıllar boyunca bu iki durumu bir araya getirebilmek için boşuna çaba harcadı. Bahçecilik sanatı da doğayı bir zevk mekânına dönüştürmek amacıyla girişilen nafile çabalardan başka bir şey değildir. Bir anlamda her bahçe cennet haline gelmemek için kendi kendini engeller. Bahçe, bahçenin işine engel olur.

Ancak Lancelot Brown, bu aptal çıkmazdan kurtulmanın yolunu doğayı kendi bahçesi olarak kullanmakta buluyor. Bu boş hareket tam anlamıyla bir tatmin sağlamasa da hayal kırıklığını önlüyor. Bahçe bütünüyle mükemmelleştirilmediği için, doğal bir görüntü arz ediyor. İngiliz bahçesi başarısızlığında başarılı oluyor; işte bu her türlü güzellik hattının altında gizlenen "ha -ha."

Dünyanın, kendini ifade ettiği varsayılan her yerinde, düzenin, aptallığın bir göstergesi olarak işaret ettiği nokta olarak, ha- ha'nın izini arayabiliriz.

EPİLOG

1979 yılında Londra'daki *Victoria ve Albert Müzesi'nde* bahçe mimarisi konulu bir sergi açıldı. Ziyaretçiler, yetenekli Brown'ın bah-



Ha ha caddesi. Fotoğraf: *E. Van Moerkerken*

çelerini, yerleşim planında boşuna aradılar. Onun işi ile ilgili olarak bir tabelada şöyle yazıyordu:

> "...onun bahçeleri, İngilizleri çok sevdikleri çiçek dolu bahçelerden mahrum bırakan ve sadece yarım asra damgasını vurmuş bir aykırılıktı. *Le jardin anglais*, İngilizlerin akıllarını kaybettikleri ve bahçelerini hurda haline dönüştürdükleri zamana işaret eder. [...] Onun sanatı ve zekâsı sadece toprağı, suyu ve ağaçları değiştirmekten ibaretti."

Gerçekten de tablovari bir görüntü Brown'a göre değildi. Brown, İtalyan, Hollanda ve Fransız resmi bahçelerini radikal bir biçimde reddetti. Onu çiçekler, vazolar, tapınaklar ya da başka hoppalıklar değil, güzelliğin asaleti ilgilendiriyordu.

Brown'ın paradoksal bahçesini doğadan ayırt etmek mümkün değildi. Onun bahçesi, aslında içinde bahçelerin sergilendikleriyle çakışıyordu. "Boş" bahçe yalnızca diğer bahçelerin değil, kendi türünün başına da dert oluyor! Kısaca "İngiliz bahçesi" görünüm olarak "bahçe" türüne meydan okumaktadır.

Dolayısıyla, Brown'ın "görünmez" bahçesinin sergide yer almayışı da mantıksızlık olarak alınmamalı. Müzedeki bahçecilik sergisinin kendi türünü inkâr eden bir bahçeye yer vermesi düşünülemezdi. Ancak bahçe sanatındaki bu leke, aynı zamanda sabit bir noktaya işaret ediyor: Bir tür, kimliğini, ancak bu kimliği inkâr eden bir bahçe ile arasına mesafe koyarak ispatlayabilir!

V
Cehennemdeki aptallar

APTALLARIN CEHENNEMİ

Lucretius'a göre (*De Rerum Natura* [Evrenin Yapısı], III, 978-1023) öteki dünyadaki bütün cezalar alegorik olarak yorumlanmalıdır:

> "Acheron'un derinliklerinde kendilerine yer edinen efsaneler yalnızca bizim dünyamızda olan bitenlerin öykülendirilmesidir."

Suya ve ekmeğe uzandığı anda başının üzerinde ürkütücü bir kaya parçası beliren Tantalus, insanlarda dayanağı olmayan Tanrı korkusunu ve kaderin başarısını simgeler. Yüzyıllar boyunca ciğerini akbabalara kaptıran Tityos, arzularının kurbanı olan, içi kıskançlık ve

korku dolu insanı temsil eder. Sisyphos'un kaya parçasını dağın tepesine çıkarmak için verdiği nafile uğraş, halka hükmedebilmek için girişilen boşuna çabayı göstermektedir. Dibi olmayan bir fıçıyı suyla dolduran Danaidler, tatmin edilemeyen hazza duyulan ihtiyacı simgeler.

Lucretius için cehennem öteki dünyada değil, yaşadığımız dünyadadır. Korkularımız, kör tutkularımızın cezasıdır. "Hayatımız boyunca, kötü davranışlarımızın cezası olarak dehşetli korkular yaşarız." Çile çekmekten, hapis yatmaktan ya da işkence görmekten korkarız, ya da bizi vicdan azabı ve pişmanlık beklemektedir. Ceza, çekeceğimiz çilenin sonunun görünmemesi ve ölümden sonra daha da kötüleşeceği korkusuyla büyür. "Böylelikle aptalların içinde yaşadıkları dünya bir cehennem haline gelir."

Lucretius her şeye rağmen, arzularımızı dindirmek için girdiğimiz bitmez tükenmez nafile çabaların arkasına gizlenen keyifle ilgili hiçbir fikir ileri sürmez. Ancak bu mutluluk sadece ruh yoksunlarına aittir. Bir hedefimizin olması gerektiği için hedef sahibi olduğumuzun farkına varmamız, varoluşumuzu cehenneme çevirir.

ATARAXIA

Varoluşumuza ayrılmaz bir biçimde bağlanmış olan korkudan daha başka bir cehennem yoktur. Korku, bir yandan keyfimizi kaçırır, fakat aynı zamanda da hayatın devam etmesini sağlar. Ölüm korkusuyla kendimizi hayatın içine atıyoruz. Ölüm korkusu bizi, önce tatmin edilemez kör tutkulara, sekse, iktidara ve şöhrete teşvik ediyor, bunlar da cezalandırılma, acı ve... ölüm korkusunu harekete geçiriyor. Bu kısır döngü içinde hapsolmuş vaziyetteyiz. Ölüm korkusu ve yaşama isteği arasındaki gerilim, varoluş cehennemini oluşturmaktadır. Ölüm korkusu, son tahlilde hayattan nefret etmemize neden olur.

Bu cehennemden kurtulmanın tek yolu ataraxia denilen, duygusal sükunettir. Epikurosçu,* kendini kuruntulardan uzak tutmaya ve

* Zevkine ve boğazına düşkün kişi. (ç.n.)

tutkularını tutkulu bir biçimde bastırmaya çalışır. Bu varolma şekliyle barışık yaşama çabası kendi kendine zarar vermeyi de içerir. Ataraxia en aşırı şekilde bir çeşit yaşayan ölü, sonsuz aptallığın bir çeşididir. Epikurosçu, yaşamdan korktuğu için gizlice ölümü istemeye başlar.

Lucretius, kırk beş yaşında intihar etti.

BEOTİK CEHENNEM

Kamper esprileri ile Yunan yeraltı dünyasının cezaları arasında dikkat çekici benzerlikler vardır:

> -Aptal köylüler suyu süzgeçle alıyorlar. Danaidler !
> -Oduncular, kesilmiş ve aşağıya indirilmiş ağaç gövdelerini, daha akıllıca geldiği için, aşağıya yuvarlamak üzere tekrar yukarıya taşıyorlar. Sisyphos!



Değirmen taşının taşınması, *Das Schiltbürgerbuch*, 1680

-Karşı taraftaki meyhaneyi bulmak için vatandaşlar sürekli olarak yolu karşıdan karşıya geçiyor. Tantalus!
-Değirmen taşı başını alıp gitmesin diye köylü, kafasını taşın deliğine sokar ve sonra onu dağdan aşağı yuvarlar. Bu örnek bize yüzyıllar boyunca dönmeye devam eden yanan bir tekerleğe bağlanmış olan Ixion'u hatırlatır.
-Yükselmiş bir denizde gemiciler geminin daha hızlı gitmesi için gemiyi akıntıya karşı itmeye çalışıyorlar. Hercules'in Tartarus'da yüzyıllar boyunca sırtında gerilmiş bir yay ile dolaşması!

Beotiana insan varoluşunun biçimsiz karikatürlerini çizmez, yalnızca günlük hayatlarımızdaki gizli cehennemi yansıtır. Aptalca davranışlar olduğunu görmememiz koşuluyla ve perspektifimizde bir hedef olduğu inancıyla, yaptığımız aptalca ve mekanik davranışlarımızın düzene yan etkisi vardır.

Beotik cehennem, "aptallığı görmeye" çalışan kişi tarafından ortaya çıkartılır, Flaubert'e göre bu, hayatın tadını bitiren "korkunç beceri" anlamına gelir.

CEHENNEMİN KAPISI

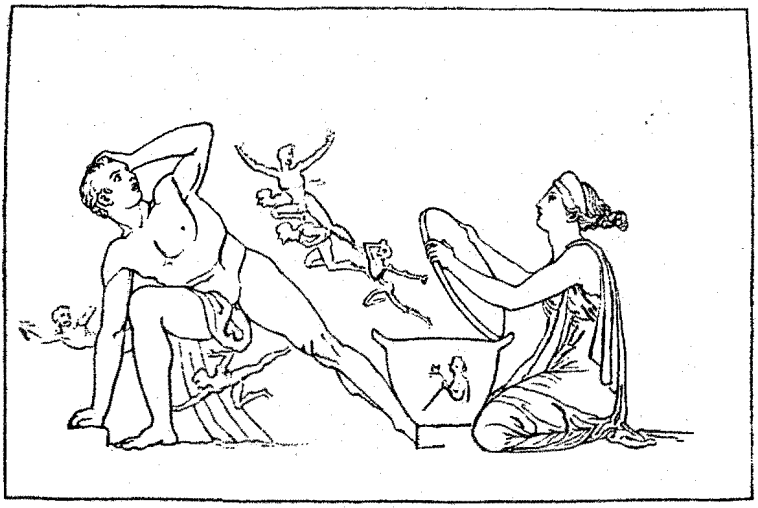
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate [İçeri girenler, dışarıda bırakın her umudu].

Dante, *Inferno* [Cehennem]*

Zeus, insanlığa içinde bütün iyiliklerin toplandığı mühürlü bir fıçı hediye eder. Meraktan kıvranan insan fıçıyı içini görmek için açtığında bütün iyilikler havaya uçar. Arkada yalnızca Umut kalır. (Babrius, *Ezop Masalları*)

Bir başka söylenceye göre, Zeus, ateşi çalan insanı, Tanrılar tarafından birçok güzel ve cezbedici özelliklerle donatılmış "en hünerli" kadın olan Pandora ile Epimetheus'u içi günah dolu bir kutuyu hediye ederek cezalandırır. Aklı başına sonradan gelen Epimetheus tarafından teşvik edilen kadın kutunun ağzını açar, bütün kötülükler ve felaketler dünyaya yayılır. Arkada yalnızca Umut ka-

* *Cehennem*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, 2002.



Epimetheus ve Pandora kutunun kapağını açarken. John Flaxman

lır. (Hesiodos, *Çalışmalar ve Günler*) Bir başka deyişle, Pandora insanlığın elinden bütün umutlarını alır ve hayatı cehenneme çevirir.

Bu aşağılamayı ilk günah efsanesinden de hatırlarız. Adem ile Havva yasak meyveyi yiyerek iyi ile kötü arasında seçim yapabilme gücüne sahip oldular. Giriştikleri aptalca eylem, aptalca davrandıklarını fark edebilmelerini sağladı. Böylece ölümlü oldukları gerçeğini de anladılar. Kısacası, zekânın kazanılması öldürücü bir karışıklıkla el ele yürüyen bir günahtır. Cennet hiçbir zaman yeryüzüne geri dönmeyecek. Uyum sağlamak amacıyla giriştiğimiz verimsiz çabalar, varoluşumuzu beotik bir espriye dönüştürüyor.

Diğer yandan da kültürümüz, cenneti geri getirmek için giriştiğimiz boş çabalardan başka bir şey değil. Daha keskin bir ifadeyle yapısal eksikliğimiz, yaşamı yeryüzünde ayrıca cazip kılan şeylerden biri: Mutluluk arzuda saklı, yapılanda değil... ve bu yalnızca



Cehennem Kapısı, Auguste Rodin, Utrecht, 1939

kabul edilmediğinde gerçekleşmeye başlayan bir durum.

Bunun tersi, Dante'nin cehennem kapısı ile sembolize edilmektedir. Kapının üzerinde anlaşılmaz harflerle, "bu kapıdan içeri girerken, umutlarını dışarıda bırak" yazar, bu muamma gibi emir şöyle yorumlanabilir: Umudun olmadığı bir hayat cehenneme benzer. Bu kapı ormanın içinde başka hiçbir yere geçiş sağlamayan zafer anıtı gibi tek başına durmaktadır. Bu kimsesiz kapı, umuttan korkuya değişen farklı yaklaşımlara işaret eder. Korku, hayatı cehenneme çevirir; korkudan ölürüz. Aslında bu cehennem kapısının arka tarafında da "Umudun olduğu yerde yaşam da vardır," diye yazmalıdır. Umut çıkış yolu gösterir, bizim banal ve beotik davranışlarımıza sahte bir derinlik katar.

Böylesi bir sanatsal beceriye, Auguste Rodin'in Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin giriş kapısı olarak tasarladığı dev bronz Cehennem Kapısı'nda da rastlarız. En tepede duran (*Vergilius* ya da *Şair* de denilen) Düşünen Adam melankolik bir pozda oturmuş acı çeken lanetli insanlığa bakmaktadır. Bu kapının saf sanatın öncülerinden olan Rodin'in alaycı bir protestosu olduğu düşünülebilir: Dekoratif Sanatlar Müzesi'ne bu Cehennem Kapısı'ndan giriyorsanız, tüm umutlarınızı dışarda bırakın. Ancak suçlama kapı şeklinde tasarlanmıştır ve bu haliyle bir uygulamalı sanat örneği olarak rülebilir. Komik olan, cehennemin kapının arkasında değil, üzerinde resmedilmiş olmasıdır. Cehennem, kapıda kutsallaştırılmıştır; müze hiçbir zaman inşa edilmemiştir.

SON ANAMORFOZ*

Akıl kendi yerinde ve kendi içinde
Cehennemdeki Cenneti, Cennetteki Cehenneme dönüştürebilir.
Milton, *Paradise Lost* [Yitirilmiş Cennet]

Zafer anıtları insanlara şanlı askeri geçmişi hatırlatır, bu anlamsız anıtların bir diğer amacı da savaşın travmatik ve tüyler ürpertici yü-

* Anamorfoz: Özel bir açıdan bakıldığında düzgün görünen şekilsiz resim, bu şekilde resim yapma yöntemi. (ç.n.)

zünü, Paris'teki Zafer Anıtı olduğu gibi, geriye dönük olarak anlamlandırmaktır. Birinci Dünya Savaşı'nın kahramanlarına göre bu muhteşem taş yığını, Fransız ruhunu temsil etmektedir. Aptallık gözüyle baktığımızda kaba bir alegoriden başka bir şey görmeyiz, Romalı kıyafetiyle Napolyon, üzerinde subayların isimleri yazılı gri mezar taşları, Ulm, Austerlitz ve Jena gibi önemsiz bölgelerde verilen meydan savaşlarının yüceltilmesi, ölü ve isimsiz asker ve sönmeyen ateş. Zafer Anıtı, etrafında dönüp duran sonsuz ve çılgın bir trafiğin ortasında, ölü bir harf gibi durmaktadır. Anıt, kendi boşluğunu çerçevelemektedir. Bu anıt, bir milleti bir arada tutan bütün artistik becerilerin aptallığını ortaya koymaktadır.

Akıl gözüyle bakıldığındaysa bu anıt tam tersine insanlığın nelere kadir olduğunu ve cesaretini simgelemektedir. Bu önemsiz fark, dünya kadar farklılık yaratır. Bakış açısına göre anıt ya beyhude umudun ya da umudu canlı tutan gösterişi simgeleyen bir zafer kapısıdır.

Biraz ilerdeki *Grande Arche*'da bu durum daha da netleşiyor. Bu anıt, geçmişin zafer dolu anlarının sunumlarıyla değil, dinamik gerçekliği yansıtan aynalı büyük duvarlardan oluşmuştur. Burada son bir oyunla karşılaşırız: Grande Arche, bir yandan hayatın gösterişini vurgulayan bir anıttır ama bir yandan da dünyayı kendi zaferi gibi yansıtmaktadır.

PERİLİ EV

Dante, Vergilius ile birlikte cehenneme girmek üzeredir. Kapının üzerinde yazan "Umutlarını dışarıda bırak her umudu" (*Lasciare ogni speranza*) yazısını okuduktan sonra Vergilius ona "Her türlü korkuyu bırakmalı" (*Lasciare ogni sospetto*) tavsiyesinde bulunur. Dikkatli düşünürsek, umutsuz bir hayat cehennem anlamına gelir, ancak korkusuz bir cehennem de panayır görünümünü alabilir. Dante felaket gezginidir, onun ziyaretinde bir terslik vardır. Bu, Dante'nin felaketlerden zevk aldığı anlamına gelmez. O, Tertullianus'un, cehennemde acı çeken günahkârları seyretmenin erdemli-

ler için bir ödül olduğu görüşüne katılmaz. Başkalarının acısından zevk almak Dante'ye göre değildir. Bunun yanısıra "cezanın bir aşk ve bunun adaletli olduğu," dolayısıyla cehennemin varlığının iyi bir şey olduğunu öne süren Thomas Aquinas'a da katılmaz. Bu görüş, Cehennem Kapısının üzerinde şifreli bir şekilde yazılı olan şu satırların açıklaması gibidir:

> Beni kutsal güç,
> yüce bilgelik ve
> ilk sevgi yarattı.

Lanetlilerin çektiği acılar Dante'yi derinden etkiliyordu. Gördükleri karşısında ağlamadan duramıyor ama aynı zamanda onlara bakmaktan da kendini alamıyordu. Bir anlamda aldığı zevk içten içe duyduğu sevinçten daha öte bir şeydi. Duyduğu sıkıntıdan zevk alıyor ve büyüleniyordu. Büyülenmesinin nedeni cehennemin egzotik olması değil, ona aptallığın içinde yaşadığı toplumun mistik temelini oluşturduğunu hatırlatıyor olmasıydı. Cehennem cezaları, varoluşun dayanılmaz mücadelesini yansıtıyordu. Rahat konumunun gerçekliğini tehlikeye sokan sefalete karşın kendisini güvende hissediyordu.

Cehennem tam tersine başka türlü uyumlu bir toplum içinde üzüntü ve acının şehri değildir. Medeniyet, günlük hayatın cehennemi içinde gökyüzünde bir şato, hayali bir cennettir. Ancak cehennemin olmadığının, yani Dante ile çevresindeki sefil insanlar arasında bir fark olmadığının keşfi, onun tüyler ürpertici sapkınlıklarına bir son verebilir ve uyuşukluğa yol açabilirdi.

Bu, cehennemin kapısındaki yazıyı daha farklı okumamıza da yol açabilir: Cehennem kurgusu bizi günlük hayatla barışık tutmaya yarar ve bu da "yüce bilgelik ve ilk sevgi" anlamına gelebilir.

Artık, *İlahi Komedya*'nın en popüler bölümünün neden *Cehennem* olduğunu da anlayabiliriz. Yazar Vergilius'un Dante'ye yaptığı gibi; Dante de biz okurlarını cehennemde bir gezintiye çıkarıyor. Vergilius neşeli bir yüzle içeri giriyor.

Cehennem Kapısı'nın ötesinde Dante "*il ben dell' intelletto*"yu, tanrısal muhakeme yeteneğini kaybeden insanlarla buluştu. Dinsel açıdan bakıldığında, bu, Tanrı'yı görme gücüdür; Aristo felsefesine göre ise gerçeği içgüdüsel olarak kavrama yeteneğidir.

Cennette, akla gerek yoktur, çünkü doğal olarak her davranış masumdur; ancak cennetin dışında akıl kaçınılmazdır. Akıl, özellikle ilahi akıl dünyaya bakışımızın tutarlı hale gelmesine yardım eder. Akıl, her şeyi perspektif içinde konumlandırıp bir gözle En Yüksek İyi'ye, *summum bonum*'a bakar.

Cehennemde, bu yeteneği kendi özgür iradesiyle reddeden ve bu nedenle korkunç işkencelere maruz bırakılan insanlar görürüz. Ancak bunu da farklı okumak mümkündür: Gerekçesini kaybeden bir kimsenin dünyası cehenneme dönüşür.



Dante, Domenico Di Micchelino tarafından yapılmış, Floransa Katedrali (1465). Resmin solunda Cehennem Kapısı ve lanetli ruhlar görülüyor.

Kötülüğü seçerek bu Allah vergisi güçlerini boşa harcayan renkli günahkârların yanında, bir de seçim yapmayı toptan reddederek, akıllarına karşı günah işleyen lanetliler vardır. Dante Cehennem Kapısı'nı geçtikten sonra ilk olarak bu aptal ayaktakımını görür.

ARAF

Dante, Vergilius ile birlikte cehenneme girer. Girişte, hatta Kharon ve Araf'tan önce, yıldızsız bir gökyüzü altında, loş bir alanda müthiş bir kalabalık dönerek ilerlemekte ve üzerine yabanarıları ve balarıları işlenmiş bir sancağın peşinden sürekli koşmaktadır. Ruhların gürültülü patırtılı inlemeleri kum fırtınasının sesine benzer.

Bunlar isimsiz, bir özelliği olmayan, şöhretsiz, isim hak etmeyen gölgelerdir. Bu talihsizler, bu başarısızlar ve bu el büken insanlar, seçmeyerek, hatta seçmemeyi seçerek günah işlediler. Onlar ne iyi ne de kötüydüler. Aralarında ne isyankâr, ne de Tanrı'ya bağlı fakat yalnızca kendileri için kaygılanan bir grup melek vardı.

Yıldızsız gece, birinin yolunu bulabilmesini imkânsızlaştırmaktadır. Uçan sancak kararsız ruhların sembolüdür. Kum fırtınası onların çokluğunu, kısırlığını ve boşunalığını temsil etmektedir. Yabanarıları ve büyük eşekarıları insanoğlunun nafile telaşının bir ifadesidir.

Bu zavallılar, "hiç yaşamamış olanlar" cennetten de cehennemden de reddedildiler. Bunlar günah ve sevap sınıflandırmalarının dışında kaldılar. Onlar tuhaf ve alışılmışın dışındaydılar. Tuhaflıkları farklı olmalarından değil, daha çok korkunç griliklerinden kaynaklanmaktadır. Onlar ne bir ismi ne de bir yeri hak ediyorlar. Bir karşılaştırma yaparsak, günahkârların onların başarısızlıklarını sonuna kadar zevkle seyretme hakları olduğunu söyleyebiliriz.

Yaşayan ölüler, yüzyıllar boyunca yaşadığımız dünya ve öteki dünya arasında gidip gelmeye mahkûmdurlar. Onların kör yaşamları öyle bayağıdır ki, cehennemde işkence görenleri bile, kendi yerlerini, cezalarını ve onları neyin beklediğini bildikleri için kıskanırlar. Cezaları, günahlarını yansıtır. Bilmemek, zavallıları kor-

kutur; bu tür işkence, doğruyu yanlıştan ayırmayı reddedenler içindir. Hıristiyanlar için kötülük, dünyadaki tüm felaketlerin kaynağıdır, ancak onların yerine "yaşayan ölüleri" koymak isteyen Dante, Yunanlıların kötülüğe, aptallık ve cehalet yol açar görüşünü de benimsemiştir.

Vergilius, Dante'ye bunları geçmesini telkin eder. Zavallı ruhları incelemeye kalkışmak onları fazlasıyla onurlandırmak olacaktır. "Onların hatırlanması dünyayı var etmez."

YÜZKARASI

Onlar ki göçüp gittiler
Göz kırpmadan ölümün öbür ülkesine
Anarlar bizi, anarlarsa, derler ki
Yitik azılı canlar değillerdi, ama
İçi oyuk adamlardı
İçi doluk adamlardı.

T.S. Eliot, *The Hollow Men* [Oyuk Adamlar]*

Yaradılışın yüzkarası günahkârlar değil, "yaşayan ölüler"dir. Onların "günahı" belirtilmeyen aptalca davranış, aptallık ve aptallığa duydukları pasif "özlem"dir. Riyakâr insanlar yaşamlarına sahip çıkar, çıkarlarına sahip çıkmaz. Bunu anlamak için sadece, konformistleri, yüzer gezer seçmenleri, sessiz çoğunluğu, düşünmeden günlük hayallerin peşinden giden sürüleri, esen her rüzgâra göre yön değiştiren fırsatçıları, bir görüşü olmayan insanları, önce kararsız görünüp sonra çoğunluğun peşinden giden duyarsızları, ödlekleri düşünmemiz yeterli olacaktır. Onlar bir ismi hak etmezler ve bundan dolayı da gidecekleri yer isimsiz bir ülke olmalıdır.

Onların unutulmaya mahkûm edilmelerinin gerçek nedeni, yaradılışın, onların içindeki aptallığı açıkça göstermesidir. İşte kitlelerin tam da bu beotik davranışları genel olarak neyin iyi, neyin kötü olarak addedileceği ile ilgili nihai kararı verir. Aptallar düzenin

* "Oyuk Adamlar", *Çorak Ülke Dört Kuartet ve Başka Şiirler,* çev. Suphi Aytimur, Adam Yay., 2000.

gizli gerçekliğini ortaya koyarlar, koyunlar ve keçiler diye yapılan bir ayrım keyfidir, kuralların ve yasaların pasif bir biçimde gözlemlenmesinden kaynaklanır.

Bu yaklaşım, inancı ve onun dayandığı sistemi çürüteceği için, biz her şeyi tersine çevirerek; aptalların seçmeyi reddederek düzeni bozduklarını düşünüyoruz. Böylece düzenin Beotik yanı, ilave bir dürtü, seçim yapmamızı, düşünmemizi ve özgür irademizi kullanmamızı sağlayan etik bir desteğe dönüşüyor. Yaptığımız seçim sadece aptallığa karşı koyduğumuzda anlam kazanıyor. Taraf tutmayan ödleklerle karşılaştırıldığında, günahkârlar bile daha kahraman görülebilir. Yaradılışın aptallığı bu şekilde, ahlâklı ya da ahlâksız olarak adlandırdığımız ilkeli eylemlerimizin mihenk taşı olmaktadır.

Etrafta uçuşan aptallar yaradılışın merkezine kitleler halinde saldırırken, şeytanın haçı, cehennemin merkezini oluşturur. Yaşayan ölüler öyle ilginçtir ki, bize boşluğu, kendi düzeninin içinde saklı olan Beotik cehennemi hatırlatır. Vergilius'un bu durumdan rahatsız olarak onlarla ilgilenmememizi söylemesi boşuna değildir.

APTALLAR CENNETİ

> Bilmiyorlar, anlamıyorlar.
> Karanlıkta dolaşıyorlar.
> Yeryüzünün temelleri sarsılıyor.
>
> 82. Mezmur*

Gelecekteki görevi; günaha girilmesini sağlamak olan Şeytan, Kaos'tan Cennete doğru giderken yeni yaratılmış dış dünyanın içinden geçer. Tüm yıldızları ve gezegenleri içinde barındıran koyu renkli kabuk, *primum mobile*, ayaklarının altındadır. Şeytan, önünde yükselmiş bir deniz gibi duran bu kara parçasına bakarken aklında ilginç bir gelecek vizyonu vardır: Önünde oldukça kalabalık insan yığınları vardır, kutsal emanetlerle beraber yürüyen papazlar ve rahipler, vurdumduymazlar, hoşgörülüler, münzeviler ve Tanrı'yı

* *Kutsal Kitap*, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2000.

dünyada arayan hacılar; cennete yüksek kule yapan Babilli inşaat işçileri, kendini Etna'ya atarak ruh göçünü hızlandırmaya ve ölümsüzlüğü gerçekleştirmeye çalışan Empedocles; Platon'un Elysium'unu tanımak için denize atlayan Cleombrotus, hepsi oradadır.

Bu insanlar, bu dünyadayken bile kendilerine öteki dünyada yer edinme amacıyla nafile çabalar içinde olan naif kişilerdir. Davranışları ne kadar boşuna olursa o kadar ödüllendirilirler. Sabun köpüğüne benzer bir şekilde dünyadan yedi kat yükselerek sabit yıldızlara ulaşmaya ve kristalleşmeye çalışırlar.

Cennetten sızan küçük bir ışık onlara sonsuz yaşam ümidi verir, ancak İlahi Kudüs'e giden merdivenin ilk basamağına bastıklarında çok güçlü bir rüzgârla kendilerini, diğer adı *Aptallar Cenneti* olan büyük bir Araf'ta bulurlar.

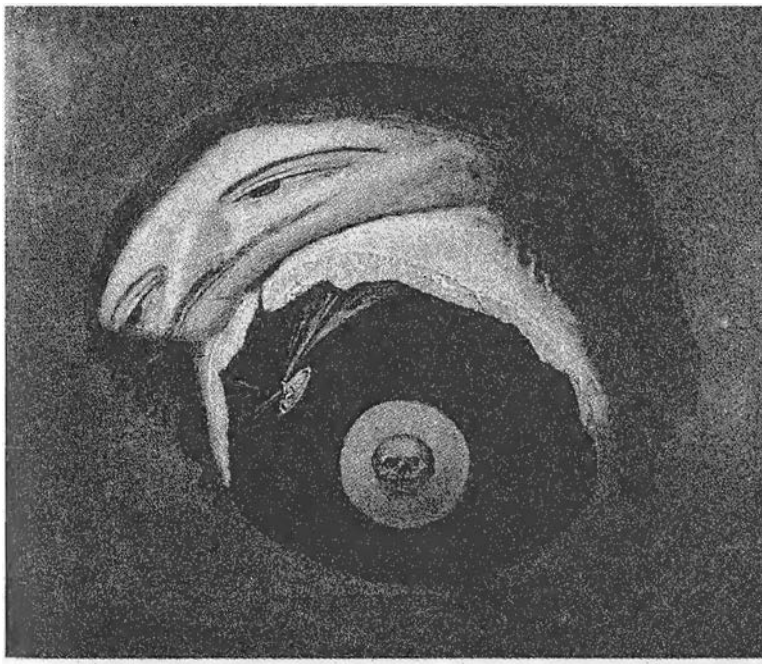
Giriştikleri işler daha çok aptalca bir gösteriş olduğu ve kötü niyet içermediği için cehenneme değil, eskiden beri budala ruhların son durağı olan Araf'ta bir yere gönderilirler. Daha iyisini bilmedikleri için buraya cennet derler; bu ruh yoksulları varoluşlarının "anlamsızlığını" kavrayamazlar ve Tanrının Krallığına giden yolda olduklarını sanırlar.

Bu ilginç hikâye John Milton'un *Paradise Lost* [Kayıp Cennet] (Kitap III, 418-496) adlı eserinden alınmıştır. Katoliklere yöneltilen eleştiriler, grotesk alaycı yapısı ve tamamlanmamış haliyle kitabın katı ve uyum içindeki diğer bölümleriyle öylesine farklılık gösterir ki, bazı eleştirmenler bu bölümün bir başka yazar tarafından yazıldığını iddia etmişlerdir.

Milton'un çalışmasına sürülen bu lekeyi hangi açıdan değerlendirmeliyiz?

APTALLIĞIN TAVANI

Milton, 1638 yılında gerçekleştirdiği İtalya gezisi esnasında Palazzo Barberini'de, Pietro da Cortona'nın ilahi tavanı ile karşılaşmıştır. Cortona, Papa VIII. Urbanus ve ailesine sonsuz ihtişam ve ölümsüzlük bahşeden Tanrısal Lütuf'un anlatıldığı tablosunu yeni bitirmiştir.



I. Charles'ın anamorfozu, İngiliz okulu (1660)

Milton, birkaç yıl sonra İngiltere'de Rubens'in tutkulu tavan tablosu olan *Kral I. James'in Zaferi ve Stuart'ın Monarşisi*'ni, I. Charles'ın 1649'da asılmasından kısa bir süre sonra, Whitehall'da yeni kent meclisinin yabancı diller sekreteri olarak göreve başladığı zaman görmüştür.

Dönerek gerçekleştirilen *di sotto in su* adlı gösteride kilisenin ve devletin prenslerinin, melekler tarafından nasıl havaya kaldırıldıklarını görürüz; onları, yaptıkları eylemleri simgeleyen alegorik figürler ve Dindarlık, Adalet ve İyi Yönetim gibi dünyevi güçlerin sembolleri çevreler. Tavanın kenarında ise bu kompozisyonun dışına Bilgeliğin sembolü Minerva tarafından atılmış olan, dev biçim-



Minerva, devleri kovarken. Pietro da Cortona, *The Triumph of Divine Providence* [İlahi Yolun Zaferi] (1638-9), fresk, Palazzo Barberini, Roma.

de resmedilmiş dinsizler görünmektedir.

Bir diğer önemli şey de hükümdarların gökyüzüne yükseltilme biçimindeki aldatıcı üsluptur. Alan sadece bu yükselmeyi göstermiyor, aynı zamanda bu metafizik olayı da anlaşılır kılıyor. Tablonun içindeki perspektif yoluyla izleyicinin bakışları, sonsuzluk içindeki özgürlüğe çekiliyor. Görmek inanmaktır. Bir tavana bakmakta olduğumuzu unutuyoruz ki bu sonsuz alan yanılsamasının bir önkoşuludur. Uyuşukluğun estetiği bizi dünyasal sınırlamalardan kurtarıyor ve ilahi saadeti tatmamızı sağlıyor.

Genellikle zeminde, tabloya özel bir derinlik ve anlam katan bir nokta işaretlenir. İşaretlenmiş noktayı terk ettiğimizde dehşetli manzara beklenmedik bir şekle dönüşür; bütün dikeyler, yatay olur. Yukarıdan aşağıya ve arkadan öne gibi kavramlar anlamsızlaşır. Sadece görünen düzen alt üst olmakla kalmaz, bu perspektifsizliğin ne-

den olduğu baş döndürücü etki dünyanın temeli ile ilgili şüpheleri de arttırır. Dengemizi kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalırız ve bu sessiz şaşkınlık bize kıyamet günü hakkında bir fikir verir.

Cizvit tarikatına mensup birçok tasarımcı bu yöntemi, kendi dinleri içinde gerçek inanca doğru konumlandırmayanlara verilecek bir ders olarak görmüştür. Buna ek olarak merkezi nokta kralın mutlaklığını ve Papa'nın yanılmazlığını simgelemektedir.

Cumhuriyetçi ve ahlâkçı biri olarak Milton, bu bakış açısını reddeder. Kenara çekilir ve bu yanılsamaya neden olan esasa ait aptallığın maskesini düşürür. "Aptallık"tır, çünkü bu düzenin dışına çıkmadan aptallığın farkına varamazsın; önemini geriye dönük olarak dayandığı sistemden alır. Milton kendini bu etkileyici ama temelsiz kavramların dışında tutar. Bir çarpık bakış, azimli kişileri ve hırsla şişirilmiş benlikleri bakış açısından mahrum eder. Armoni saçmalığa dönüşür. Yüceltilmiş figürler tepetaklak olur;



Africa, Andrea Pozzo, *The Triumph of St Ignatius of Loyola* [Loyolalı Aziz Ignatius'un Zaferi]'dan detay (1691-4), fresk, St. Ignazio, Roma.

rüzgâr her iki yönden de esiyor
ve onları, buralardan
binlerce mil uzağa, karmaşık atmosferin içine savuruyor.

Yakından incelendiğinde zaman ilahi tavanın Aptallar Cenneti'ni resmettiğini anlıyoruz. Tablo onların düşüşünü ölümsüzleştiriyor.

APTAL OLMA İSTEĞİ

Kör Milton, *stupore* tekniğini kullanarak aptallığı tarif etmeye çalıştı. *Paradise Lost* adlı eserin üçüncü kitabında açıkça aykırı olan ve özgür irade ile kader konularının merkeze oturduğu bölüm, kendini yüceltmenin önemli bir simgesi olarak ilahi tavanın anamorfozuna dönüşmektedir; bu ilk günah sonucunda Şeytan cehennemden, Adem ile Havva da cennetten kovulmuştur.

Milton, insanların kendi çabalarıyla öteki dünyada yer edinebilecekleri fikrini reddediyordu. Onun görüşüne göre bu Tanrı'nın bir lütfu olmalıydı. Çalışmalarında, aptallığa yer vererek Milton, insan anlayışının sınırlarını kavramak ve belirsiz bir boşlukta uçuşan varsayımsal kimliklerimize –kendi hikâyesi de buna dahildir– dikkat çekmiştir.

Aklın zaferi, yalnız fark edilmediğinde etkili olan aptallığa dayanır. *Esse est non percipi*. Eğer yere sağlam basmak istiyorsak, bilgelik vaadeden aklı tüm sistemlerin merkezine oturtan aptallık için biz de aptal görünmeliyiz.

Milton'da aptal olma isteği eksikti.



Loyolalı Aziz Ignatius'un Zaferi, Andrea Pozzo tarafından yapılmıştır. (1694)

EK:
SİVRİSİNEĞİN İLAHLAŞTIRILMASI

Gül kırmızısı Doğu'da Aurora, içi güllerle dolu salonunun mor kapısını açtı. Sabah yıldızının zorlamasıyla yıldızlar ve Phaeton'un şanlı güneş aracı ufka doğru dağıldı. Zaferimin uzun günü başladı. Ben yedi melek tarafından ışığa doğru kaldırılırken, dev gibi Putperestlik ve Bilgisizlik kendini karanlığın içine bıraktı, onları Laster'ın yılanları izledi. Her bir taraftan dünyanın dört kıtası pırıl pırıl parlamaya başladı. Elinde bir fil kulağı, timsahının üzerine oturmuş kara Afrika; tüyler içindeki Amerika jaguarın üzerinde; devesinin üzerinde, meyveler ve incilerle bezenmiş Asya ve atının üzerinde, boynuzları bolluk içindeki taçlı Avrupa bana doğru geliyor. Güçlü kanatlar beni sonsuz göğe yükseltiyor. Kaval, harp ve zilleriyle Meltem'in çıkardığı tatlı sesler eşliğinde altın işlemeli bulutların arasından geçiyorum, arkamda elindeki karmen kırmızısı yastığın üzerinde asamı ve tacımı taşıyan utangaç bebek melek. Chronos atalarımdan kalan gözde armaları ortaya çıkarttı. Mars benim zafer çelengimi verdi, Arachne ve yedi özgür sanat bana saygılarını sunuyor, Faam trompetiyle ünümü duyuruyor.

Gözlerimi kabul ederse az sonra görkemli Kutsal Tanrı'yı göreceğim. Ah kanatlı hiddet, uyanık intikam; beni gururlu rüyalarımdan uyandırmak için kraliyet divanını çevreleyen örümcek ağı benzeri perdenin içindeki, kıvrımlı labirentlerden kurnazca geçerek yolunuzu nasıl da buldunuz. Yarı uyanık bir şekilde sizin monoton şarkınıza konsantre olarak eyleminizden dolayı size teşekkür etmeye çalışıyorum. Ayaklarımı toprak zemine yerleştiren sizi göğe yükseltmek istiyorum. Beni donmuş asil kanımın dinlenmesi için yatağın üzerine yerleştiren parvulus umoris alumnus, Tanrı'nın lütfu sizinle olsun. Bırakın sizi Yaradana giden yola doğru götüreyim. Uğurlar olsun.

(Lorenzo Morales, Morosofia, *Lepe, 1692)*

VI
Ahmakların soyağacı

1585 yılında yayımlanan *Philosofía Secreta de la Gentilidad* isimli İspanyolca bir rehberde, daha çok matematikçi olarak bilinen Juan Pérez de Moya (1513-1596) klasik mitolojide anlatılan hikâyelere ve karakterlere Hıristiyanlık ahlâkına uygun açıklamalar getirmeye çalışır. İkinci cildin Capítulo XLII'si (Bereket tanrısı Priapos ile ilgili bölümle alay tanrısı Momus arasında sıkışıp kalan bölüm) tanrıların ve yarı tanrıların zafer ya da felaketlerini ele almayan tek bölüm olarak göze çarpar. İsminden de anlaşılacağı gibi, *De la descendencia de los Modorros* ("Modorra" uyuşturmak, ahmaklaştırmak anlamına gelir) bölümde ahmakların kaderine yer verilir. Üzerine bir yorum yapmadan aşağıda önce bu bölümün tamamının çevirisini veriyorum.

AHMAKLIĞIN KÖKENİ

Kayıp Zaman'ın, Cehaletle evlendiği söylenir. Onların bir oğlu olur, adım Şöyle Düşündüm koyarlar. O, Gençlik ile evlenir ve onların da Bilmiyordum, Düşünmedim, Fark Etmedim ve Bunu Kim Düşünebilirdi adında çocukları olur.

Bunu Kim Düşünebilir, İlgisiz'le evlenir. Onların çocuklarının adları da şöyledir: Böyle İyi, Yarın Yaparız, Çok Zaman Var, Bir Fırsatı Bulunur. Çok Zaman Var adlı asil hanımefendi Düşünmedim ile evlenir. Onların çocuklarının adları da: Aklıma Gelmedi, Ne Söylediğimi Biliyorum, Kendimi Enayi Yerine Koydurmam, Sen Aldırma, Onu Bana Bırak'dır.

Ne Söylediğimi Biliyorum Gösteriş ile evlenir ve onların çocuklarına da Canın İsterse, Dediğim Olacak, Saygı Bekliyorum ve Hiçbir Şey Eksik Olmayacak, isimleri verilir.

Hiçbir Şey Eksik Olmayacak, Saygı Bekliyorum'la evlenir. Onların çocukları Sakin Ol ve Talihsizlik isimlerini alır.

Talihsizlik, Az Beyinli ile evlenir ve onların çocukları İşte Bu Güzel, Onu Ne İlgilendirir, Bana Öyle Geliyor, Bu Mümkün Değil, Başka Bir Şey Söyleme, Bir Gün Öleceksin, Benim Dediğim Olacak, İlerde Göreceğiz, Bekle ve Gör, Kararlılıkla, Yorum Gerekmez, Ölsem Bile, Ne Derlerse Desinler, Bedeli Ne Olursa Olsun, Ona Aldırıyorum, Açlıktan Ölmeyiz, Bu Bir Felaket Değil Bir Lütuf.

Saygı Bekliyorum dul kalır ve bu defa Aptallık'la evlenir. Bütün mirası çarçur ettikten sonra, biri diğerine, "Sabırlı ol, bu yıl keyifli bir şekilde geçirmek için borç alırız ve Tanrı bir sonraki yıl için bize yardımcı olur," der. Hiçbir Şey Eksik Olmayacak'ın yol göstermesiyle de bunu gerçekleştirirler. Anlaştıkları faizi dönem sonunda ödeyemediklerinde ise Kuruntu onları cezaevine gönderir. Tanrı onları affeder ve ziyaretlerine gider. Yoksulluk onları bir bakımevine götürür bir süre sonra orada Saygı Bekliyorum ve Fark Etmedim hayata veda eder. Onları büyükanneleri Aptallık'ın yanına gömerler. Onların birçok çocuğu ve torunu dünyanın her tarafında hayatlarını sürdürmektedir.

Bu masal bize, özensizlerin, ahmakların, düşüncesizlerin, tavsiye istemeyenlerin, kuruntularından kurtulamayanların, yarın ne olacağını düşünmeden gününü gün ederek yaşayanların, nereden geldikleri konusunda fikir verir.

YATIŞTIRICILARIN PALYATİF* GÜCÜ

Rönesans dönemi resimlerinde Güzellik, İyilik, Günah veya Oburluk gibi özellikleri kadın figüründe işlemek modaydı. Genellikle bir doğa manzarası içinde oturmuş kadının etrafı, sevabı ve günahı temsil eden sembollerle dolu olurdu. Bunun gibi Aptallık da bazen kafasında kurşundan şapkasıyla gülümseyen bir kadın olarak gösterilir (bu bizi *plumbeum ingenium'a,* kurşun aklına götürür), ve kadının elinde düşünceleri öğütmeyi ve anlamsız davranışlarda bulunmayı simgeleyen küçük bir değirmen olurdu.

Edebiyatta alegori, aynı zamanda çeşitli soyut kavramlarla ve bu kavramların birbiriyle olan ilişkisiyle ilgilidir. Klasik bir örnek Prudentius'un *Psychomachia* (İ.Ö. V. yüzyıl) günahların ve sevapların birbirleriyle giriştikleri mücadelenin anlatıldığı eseridir. Baltasar Gracián'ın *El Criticón* (1651) adlı yapıtında Aptallık, Kuruntu'nun kızkardeşi olarak karşımıza çıkar, her ikisi de Yalan'ın çocukları ve Cehaletin torunlarıdır.

Juan Pérez de Moya'nın yazılarında da Kendini Beğenmişlik, Cehalet ve Aptallık gibi birkaç klasik günaha rastlarız. Bu klasik günahların yanı sıra, belirli sıfatlarla birleştirildiğinde olumsuz çağrışımları olan, Kayıp Zaman ve Az Beyinli gibi daha az bilinen isimler de vardır. Fakat bu bölümün en çarpıcı özelliği, ilk defa palyatif ifadelere, boş deyimlere, eksik bahanelere, kısacası kuru sıkı, yaldızlı ama gereksiz kelimelere gösterilen ilginin büyüklüğüdür. Yazar, aptallığın soyağacını oluştururken bu özel ifade kategorisinin karmaşık yapısını incelemeye çalışmıştır.

NE DENİRSE O OLUR

Soyağacını üç düzeyde inceleyebiliriz. Birincisi yazımla ilgili düzenlemelerdir. Palyatif ifadeler ilk anlamlarından çıkartılarak bir başka çerçeveye yerleştirilirler. Bu, örneğin şu tür incelikli yorum-

* Palyatif: Hastalık belirtilerini iyileştirmeksizin, geçici olarak hafifletme, yatıştırma. (ç.n.)

lara yol açabilirdi: "Ne Dediğimi Biliyorum, 'ne dediğimi biliyorum,' dedi." Ancak yazar bunları kullanmıyor. Metinlerin bir başka metinde başrol oyuncusu olarak ortaya çıkmaları baş döndürücü bir bakış açısına neden oluyor.

Alegorik soyağacı kayıtlarında da dağınık görüşler mantıklı bir yapı içine yeniden yerleştiriliyor. Neden sonuç ilişkisinin yapısı ilk bakışta düşünüldüğünden daha karmaşıktır.

Bütün bunlar söylendiğinde ve yapıldığında, palyatif ifadeler ahlâki bir çerçevede aklın iğrenç tutumunun sembolleri olarak boy gösterir. Hazır ifadeler, aptalca kayıtsızlığın değişik yüzlerini kişileştirir.

Garip olan, palyatif ifadelerin doğal ortamlarından çıkartılırken zorlanmamış olmalarıdır. Bunlar genellikle rastgele ve kestirme cümlelerdir. Yeni bağlamlarında mecazi ifadelere dönüşmüş olsalar da, alegoriyle onların karakteristik özellikleri korunmuş olur. Ayrı tutulan palyatif ifadeler bile kabul edilemez bir anlayışı yansıtır. Bahaneler hep kendi yollarında gider. Bahanelerin ortaya çıkmaları genellikle konuşmanın başlangıcı ama aynı zamanda da sonu anlamına gelir. Sabittirler, diyalogdan kaçınırlar, şüphe ya da çelişkiye alan tanımazlar, karşılarındaki görüşlere sağırdırlar.

Onun kendini beğenmiş karakteri, sık sık enseste yönelen davranışta bulunmasıyla daha da belirginleşir. Bu eşleştirme onu yozlaştırır. Palyatif ifadeler her ne kadar ruhsal gelişme için verimli olmasa da görünen o ki, aptallık onunla birlikte mükemmel bir şekilde gelişir. Üreme ahmaklığı geliştirir ve bunun sonucunda da ahmaklar dünya çapında yaygınlaşır.

BAHANELERİN ZAFERİ

Palyatif ifadeler bahane edilerek hangi anlayış incelenmektedir? Sözü edilen, açıkça, yiğitçe, düzene ve ahlâka karşı işlenen provokatif günahlar değil, daha çok üstü kapalı, günlük, gizli yaramazlıklardır. Palyatif ifadeler, sinsice eğilimleri somutlaştırır ve ortaya çıkartırlar. İşin aslını rastlantısal günahlar değil, yapısal ihmaller

oluşturur, çok bilmişler kendilerini aldatır ve kötülüğün farkına varmazlar.

Elbette bu kolayca affedilebilir günahları, Tembellik, İsr ve Gösteriş merakı gibi evrensel günahlara indirgemek de mümkündür, ancak onların hain gücü sonsuz çeşitliliğin arkasında gizlidir. Ahlâkı bozan büyük ölçüde bu önemsiz gibi görünen kişisel günahların toplamıdır.

Alıntılanan bu metnin gücü, gelişmelerin öldürücü gidişatının sunumunda gizlidir. Bize dramatik kahramanlık hikâyeleri anlatılmaz, anlatılanlar evlilik ve üreme gibi bir çeşit günlük faaliyetlerin özetidir. Olayların art arda sıralanma biçimi bizi güldürür. Evlilik işlemlerinin kendini aralıksız bir şekilde tekrarlayan yanı hikâyeye neredeyse Kitab-ı Mukaddes'e benzer bir hava verir.

Bahanelerin zaferinde belirleyici olan Tembellik (*Desidia*) ya da Gösteriş Merakı (*Superbia*) değil, üreme dürtüsüdür (*Luxuria*'nın tutucu hali). Bahanelerin gücü, kahramanların ya da Tanrıların zorlukla elde ettikleri güçle aynıdır. Kahramanlar dünyayı uyuyarak ya da çiftleşerek ele geçirirler. Aptallık, palyatif olma bahanesiyle varoluşun kontrolünü ele geçirir. Özel olarak da günlük faaliyetlerimizin öldürücü bir etkisi vardır. Onların mistik gücü kişisel kalitelerinde değil, çokluklarında gizlidir. İnsanca aptallık ve monogami, tanrısal kurnazlık ve hovardalıktan öteye gider.

Fırsatçı palyatif unsurlar nihayet mitolojide hak ettikleri yeri edindi. Görmezden gelinenlerin belirleyici rolü en sonunda kabul edildi.

Metnin sonuna doğru yazar, Saygı Bekliyorum'un kaderi üzerinde uzun uzun durur. İlk karısı (ve kızkardeşi) Hiçbir Şey Eksik Olmayacak'ın erken ölümünden sonra, Aptallık'la evlenir. İfrat (*Gula*) onların kaderini belirler. Yazar bazı yanlışlara mı düşüyor? Saygı Bekliyorum, bir anda, atalarından biri olan Farkına Varmadım ile evlenir, onun ikinci eşi Aptallık ise onun büyükannesidir. Peki nasıl oluyor da hayatta olmayan Hiçbir Şey Eksik Olmayacak mezarından kalkarak yeniden dünyaya dönüyor ve genç evlilerin paralarının yatırımı konusunda bir tavsiyede bulunabiliyor?

Bundan da önemlisi hikâyenin kilit karakteri olan Kuruntu'nun,

sahneye çıkarak karakterlerin kaderini belirlemesidir. Kuruntu'nun (engaño, yanılsama, kendini kandırma, aldatma) karşısında klasik olarak Kendine Getirme (desengaño, bilinç, aydınlanma, sağlıklı bir şekilde gözünü açma) vardır. Bu ikili genellikle ahlâkı belirler. Yatıştırıcılar oyununda ise tersine Kuruntu her şeyin üzerindedir. Kayıp Zaman ve Cehalet keyifle birleşir. Birliktelikleri anlayış ya da görüş sahibi olmalarına değil, ruhsal tembelliğe, kendini beğenmişliğe, belirsiz tahminlere ve palyatif unsurların doğmasına neden olur.

Son perdede, zorunlu bir dönüşle, ahlâk, dar görüşlülüğün ve tedbirsizliğin insana cehennem azabı çektireceğini gösteren rolü ile sahne alır. Bu mesaj, ahlâkın ve bilincin aciz kalmasına engel olamaz. Saygı Bekliyorum'un ölümü soyağacının da sonu anlamına gelmektedir; buna yol açan Aptallık'ın da onunla beraber gömülmesi değil, soyağacının hızlı ve sonsuz bir şekilde dallanıp budaklanmasının artık tasavvur edilememesindendir. Ahlâk, varoluş üzerindeki gücünü yitirmiştir ve Aptallık'ın torunları tarafından istila edilme tehlikesi ile karşı karşıyadır.

HEPİMİZİN SAATİ

Francisco de Quevedo, Juan Pérez de Moya'nın yolundan giderek *Ahmakların Soyağacı*'nı yazdı. Kendisi daha sonra anlamsız cümleler konusunu *Hepimizin Saati* ve *Fortuna** *Anlayışı (La Hora de Todos y la Fortuna con Seso,* 1635) adlı eserinde işlemiştir. Bu kitapta alegorik olarak Fortuna'nın dinsizlik teması kullanılarak kriz halindeki dünyanın değişkenliği gösterilmeye çalışılmıştır.

Jupiter,** Fortuna'dan hesap sormak için bütün tanrıları bir araya toplar. Kör Fortuna elinde bir baston ve rehber köpek yardımıyla içeri girer. Topun üzerinde hareket halindedir, ve döndükçe birbirine giren ya da çözülen, çemberin ekseni gibi yumak halindeki ipler, kordonlar, kurdelalarla çevrilidir. Onu, barbar suratlı ve kel

* Fortuna: Roma döneminde Talih Tanrıçası. (ç.n.)
** Jupiter: Eski Romalıların Baş Tanrısı. (ç.n.)



Fırsat Pişmanlık'ın İçinde (yaklaşık 1500) Andrea Mantegna tarafından yapılmış bir fresk. Burada Fırsat (*Occasio*), kanat şeklindeki ayaklarıyla topun üzerinde durmaktadır. Perçemi, gözlerini kapatır. Pişmanlık (*Poenitentia*) onun arkasında kalmıştır. Gerçek Bilge'nin (*Vera Eruditio*) ayağı yere sağlam basmaktadır ve bizi Fırsat'ın baştan çıkarıcılığından korur.

kafalı ("kırlangıç aynası") kadın, yani Fırsat takip etmektedir. Fırsat'ın sadece alnında yağlı, bir tutam saçı vardır. İnsanlar karşılarına çıktığında onu buradan tanımalıdırlar. Bir kere elden kaçtığında kafasında tutacak bir başka yer yoktur.

Jupiter, insanların Fortuna'nın aptallıkları yüzünden artık tanrılara inanmadıklarını ve cennetin boş olduğunu düşündüklerini iddia eder. İnsanlar onu kör olmakla değil daha çok adaletli olma-

makla suçlar. Fortuna, suçluları ödüllendirmekte, erdemlileri ise sefalet içinde bırakmaktadır.

Fortuna, bunun kendi suçu olmadığını söyler, armağanları etrafa gelişigüzel ve görmeden dağıtır. Fırsat o anda söze girerek, insanların fırsatı yakalamaya çalışmaları gerektiğini söyler. Eğer kişi kötü durumdaysa, nedenini kendi ihmalkârlığında aramalıdır. İnsanlar kendi ruh tembelliklerini ve rüşvetçiliklerini boş sözlerin ardına gizlerler:

Aptallık insanlar arasına şu şeytanca sözleri yaymıştır:

> "Kim düşünebilirdi; Ben hiç öyle düşünmedim; Bunu fark etmedim; Bilmiyordum; Ne fark eder; Hiç fark etmez; Yarın yeni bir gün; Aceleye gerek yok; Yeterince fırsat var; Buna dikkat etmedim; Ne istediğimi biliyorum; O kadar aptal değilim; Dırdır etme; Bundan ölmem; Dalga geçmek en iyi politikadır; Duyduğun her şeye inanmamalısın; Ne olursa olsun; Mümkün değil; Kim ne isterse; Tanrının dediği olur; Sabrın sonu selamettir; Önünde on kişi var; Yeter artık; Seni ilgilendirmez; Bana göre; İmkânsız; Başka söz yok; Dayanamıyorum; Zaman öğretir; Dünya dönmeye devam ediyor; Yalnız bir kere öleceksin; Ne sanıyorsun; Kesinlikle; Ne istersem söylerim; Hepimiz aynı geminin içindeyiz; Kiminle karşı karşıya olduğumu biliyorum; Bu benim sorunum; Bekle ve gör; Bu onların fikri". Bir de "Ama" ve "belki". Bu kalınkafaların nakaratı ise: "Ne olacaksa olacak!"tır.

Bu aptalca ifadeler insanları kendini beğenmiş, tembel ve aldırmaz yapar. Bunlar, üzerinde kaydığımız buzdur, feleğin çarkını döndürenlerdir ve bunlar Fortuna'nın etrafında dönerek onun yoluna devam etmesini sağlar. Peki, şayet aptallar benim kaçmama izin verirse o zaman kim beni kaçmakla suçlayabilir?

KRİTİK SAAT

Saati geldiğinde hekim, cellada dönüşür. Sanık ile gardiyan yer değiştirir. Çöpler eczaneye girerken, diğer yandan içi hap dolu kutular eczaneden çıkarak çöp kutularını boylar. Süpürge ve faraşla silahlanmış çöpçüler, frengili burnu, boyalı saçı olan süslü kadınları

da onların arkasından atmaya çalışır.

Tüm mal varlığını lüks bir evin yapımına yatıran hırsız, tam onu kiraya vermek üzereyken duvarların yavaş yavaş yıkıldığını, kiremitlerin yerinden oynadığını görür. Kapılar, pencereler ve bahçe çitleri meşru sahiplerini aramak üzere yola çıkarlar. Giriş kapısının üzerindeki armalar, şimşek hızıyla yerlerinden çıkarak, hırsızın onların ait olduğu yerler olarak belirttiği kalelere yerleşmeye gider. Arkada kalan tek şey "kiralık odalar" tabelasıdır ki o da "evsiz, kiralık hırsız, kapıyı vurmadan girebilirsiniz, bina artık bir engel değil," olarak okunmalıdır.

Anlamsız cümleler de geri dönmektedir. VII. Bölüm'de hakimler, yetersizliklerini "ne olacaksa olsun" ya da "Tanrı'nın dediği olur" gibi bir şey ifade etmeyen klişe sözlerin ardına gizlerler. Saati geldiğinde hakimler kendilerini mahkûm ederler. Cüppeleri yılan derisine dönüşür ve birbirlerine girerler.

XVI. Bölüm karşılıksız senetleri, sahte mücevherleri ve çalınmış gümüşleri birbirine kakalamaya çalışan sahtekârları anlatır. Bu dalavereler için "Ben bu işi bilirim", "Erkek sözü" gibi ifadeler kullanırlar. Diğeri ise onu, "Evet, evet demektir hayır da hayır", "Ne yapayım, ben böyleyim" veya "önemli olan yürektir" diye cevaplar. Ardından zaman onların zamanı gelir. Bir anda iki dalavereci birbirinin sözüne inanmaya başlar. Biri sahte altınları, karşılıksız senetle, diğeri de sahte mücevheri, çalıntı gümüşle değiştirir. Çalıntı ya da sahte malları satmaya çalışırlarken hepsi dolandırıcılıktan tutuklanır.

NEŞELİ HAREKETLER

Herkesin hak ettiği cezayı bulduğu saatte, dünya altüst olur. Sanıldığının aksine bu adaletin zaferi anlamına gelmez. Yoksul ve alçakgönüllü olanlar, parayı görünce şeytana uyar. Zengin ve itibarlı olanlar bir anda yoksul ve şefkatli olurlar. İyi zenginlerin ve kötü yoksulların olmadığı anlaşılır.

Bu deneyin sonunda Jupiter, insanlar öyle zayıf varlıklardır ki,

yaptıkları kötülüklerden pişmanlık duydukları için vazgeçmediklerini, sahtekârlığı sadece artık bunu yapamaz hale geldikleri için bıraktıkları sonucunu çıkartır. Fortuna'nın dolandırıcıları kayırdığı ve erdemlilerin tarafını tutmadığı suçlaması haksız bir suçlamadır. Fortuna, kötü olanlara gülmez, insanlar Fortuna onlara gülünce kötüleşir. Buna karşılık, terslikler insanları erdemli yapar. Duruma bağlı olarak insan, hem kurban hem cellat, hem aldatan hem de aldatılan olabilir. İyiler, kötü olma olanağına sahip olamayanlardır.

Jupiter buna rağmen umutsuzluğa kapılmaz. Fortuna'nın simgelediği dengesi bozuk dünya, aynı zamanda Tanrısal bir lütuftur. Her insanın, Tanrı'nın karşısına çıkarttığı tecrübelerden kendine bir fayda sağlaması kendi özgür irade ve isteğine bağlıdır. Fortuna ne engellenemez bir kader, ne de karşısında güçsüzleştiğimiz bir tesadüftür. Tanrı, kendine yardım edene yardım eder. Kaderin sillesine katlanabilenler ve şansları iyi gittiği zaman bunun göreceliğinin farkına varabilenler aklı başında olanlardır. Bahaneler uydurarak sorumluluklarından kaçmaya çalışan aptallar ise Fortuna'nın elinde oyuncak olurlar.

Jupiter, herkesin hak ettiğini alacağını söylerken, kötüleri cezalandırmaktan söz etmiyor. Tam tersine, zamanı geldiğinde Jupiter her türlü yaptırımdan ve cezadan vazgeçerek durumu korur. Dünya, yeniden Fortuna'nın saçma arzularına teslim edilmiştir.

> Fortuna topunu ve çarkını gene bilinen yolda sürüyecek aptallara cezalarını vermeye ve akıllıları ödüllendirmeye devam edecek, yanılmaz ilahi takdir ve bağımsız güç herkesin, Fortuna tarafından tahsis edilen kadarını almasını sağlayacaktır; onun birini kayırması ya da kayırmaması kendi başına bir şey ifade etmez, çünkü kişi, tersliklerle nasıl başedebileceğini bilir ve yapılan iyilikleri gözünde fazla büyütmezse, her ikisinden de faydalanabilir. Onun verdiklerini alıp bunu kötüye kullananların, suçu Fortuna'da değil, kendilerinde araması gerekir, çünkü o her şeyi hesaplamadan, gelişigüzel dağıtır.

Saatler beşi gösterdiğinde her şey yine eski halini alır.

KARŞITLARIN BİRLİKTELİĞİ

Ruh bir anda
Uzak görüntüde kaybolmuştu
Ve iğne deliğinden,
kayar gibi geçmişti
Peki hangi ülkeye gelmişti?
Dünyaya -kendi ülkesine.

Martinus Nijhoff, *Kritik Saat*

Paradoks, Barok'un karakteristik özelliğidir; zenginlik, rahatlık getirir, ama aynı zamanda da huzursuzluğa yol açar; yoksulluk hem ızdırabın hem de barış ve huzurun kaynağını oluşturur. Quevedo daha ileri giderek, zengin/yoksul, iyi/kötü, ölüm/yaşam gibi basit karşıtlıklar yerine varoluşun içinde bulunan karşıtlıklardan söz eder. *Herkesin Saati*'nde dünyanın doğal çelişik karakteri ortaya çıkartılır. Her durum, onu hem tuzağa düşüren ama hem de esin kaynağı olan kendi karşıtlığını içinde barındırır; düşmanlarımız gerçek dostlarımızdır, hastalık sağlıklı bir sınavdır, ölüm gerçek hayata giden yoldur. Karşıtlığın kimliğini bu şekilde savunmak, Hıristiyanlığın Stoacı mirasıdır. Ne olursa olsun, insanlar mutluluğun koşullarını yalnızca büyük mutsuzluklarda bulurlar.

Varoluşla ilgili bu diyalektik görüş, işin yapısında da kendini gösterir. Her sahne, sırasıyla saatin çalmasından önce ve sonra olmak üzere karşıt iki bölümden oluşur. Yaklaşım paradoksal üslupta da kendini gösterir. Quevedo, insanları düşünmekten uzaklaştıran hazır fikirleri birbirine karşı kullanır, uzlaşmaz olanları dil içinde uzlaştırır ve kelimelerle oynar. Okuyucuyu, dünyanın paradoksal yapısını ortaya koyan boş sloganların yalancı doğası ile tanıştırır. Quevedo, dolaylı olarak, bilimsel havai fişekleriyle, insanın bu karışık varoluşa anlam verebilecek özgürlüğe sahip olduğunu vurgular.

VII

Anayasal monarşilerin doğasındaki aptallık üzerine

Kralın aynası

W. A. van B. için

GİRİŞ: BİR KRAL İSTEYEN KURBAĞALAR

Bataklıkta özgürlük içinde keyifli bir hayat sürmekte olan kurbağalar, Jupiter'den çevredeki ahlâksızlıklara son verecek bir kral isterler. Tanrıların babası bu isteğe güler ve bataklığın içine bir sopa atar. Bir süre sonra şaşkınlıklarını üzerlerinden atan kurbağalar tahta parçasına yaklaşıp incelemeye başlarlar, daha sonra da onunla dalga geçerler. Jupiter'den kendilerine gerçek bir kral vermesini is-



Kurbağalar bir kral istiyor. XV. yüzyıldan anonim baskı, Napoli

terler. Bunun üzerine Jupiter bir suyılanını bataklığa bırakır, o da bütün kurbağaları yer.

İşte toplumumuzun iki uç noktası: Demokrasiyi anarşi dejenere eder, oysa monarşi diktatörlüğe yol açabilir. Aisopos'un bu hikâyesi bize, şayet Kral bir sopadan başka bir şey değilse, demokrasinin ancak onun izniyle varolabileceğini gösterir.

A. MEDENİYETİMİZİN TEMELİ OLARAK APTALLIK

İlk aptalca davranış

Başlangıçta aptallık vardı. Doğa kültürümüzün temelini oluşturan aptallıkla şaşkına döndü; insanlıkla beraber ortaya kendini yok eden bir delilik çıktı. İçgüdüyle düzenlenen dengeli bir büyüme ve çöküş döngüsü, doğal olmayan küstah bir özgürlük ruhu ile bölünmeye uğramıştır, pervasızdır ve yabani olduğu için henüz kültür değildir. Immanuel Kant, *Vorlesung über "Pädagogik"* (1776) adlı eserinde, doğa ile kültür arasındaki bu terk edilmiş bölgeyi oluşturan ilkel aptallığa "vahşilik" adını verir.

> İnsanlık [...] doğal olarak özgürlüğe öyle düşkündür ki, çok kısa bir süre için de olsa bir kez tadını aldıktan sonra onun için her şeyi feda edebilir.

İnsanlığın kendi hayatını ve kendi cinsini tehlikeye atmasındaki aptallık, hayvanla arasındaki farkı ortaya koyar:

> Hayvanlar güçlerini [...] öylesine kontrollü kullanır ki bundan dolayı kendilerine bir zarar gelmez.

Buna karşılık insan, doğarken attığı çığlıklarla vahşi hayvanların dikkatini çeken tek aptal yaratıktır. İnsanlık her türlü doğal içgüdüden yoksun olduğu için, fazla düşünmeden vahşiliğini, disiplin yoluyla yasalara çevirmek zorunda kalır.

Vahşilik ve kabalık

Kant'a göre insan doğası gereği yalnızca vahşi değil aynı zamanda kaba, kültürsüz ve amaçla aracı başarıyla bir araya getirebilecek beceriye sahip değildir. Kant'ın yaklaşımına göre, kabalık (*Roheit*), aptallığa (*Dummheit*) vahşilikten (*Wildheit*) daha yakın. "Aptallıkla asıl kastedilen, muhakeme becerisinin olmayışıdır." Aptala oranla yeni doğmuş insan yavrusu daha "pürüzsüz" olabilir, *e-ruditio*



Erhard Schön, *Cila Yapan Kaba Adamlar* (1533)

sözü buradan gelir.

Negatif etkisi olan disiplinin tersine, öğretim eğitimin pozitif yanını oluşturur. Tam da bundan dolayı ikisi arasında güçlü bir bağ vardır, sonsuz vahşilik insanı medenileşmeye zorlar.

> Özgürlüğe duyduğu eğilimden dolayı, insanoğlu kabalığını inceltmeye ihtiyaç duyar; oysa hayvanlar içgüdülerinden dolayı bunu yapmak zorunda değildir. [...] İçgüdüleri hayvanın her şeyidir; bunu hayvanlara dışsal bir akıl sağlamıştır. İnsan ise, içgüdüleri olmadığı için, içsel bir akla ihtiyaç duyar.

Deliliğe alan tanımayan vahşi aptallık tanım gereği kültüre engel olur. Diğer yandan kültür, medeniyetin temelini oluşturur; kültür, aptallıkla uzlaşmak için girişilen az çok başarısız çabaların ortaya çıkardığı bir üründen başka bir şey değildir.

Akrep ile kaplumbağa

Kabalığın tedavisi mümkündür, vahşiliğin ise değil. Bir Hint hanedan albümü olan *Panchatantra*'dan alınan ve bir akreple arkadaş-

lık eden kaplumbağanın anlatıldığı hikâye bu yaklaşımı doğrular. Kaplumbağa, nehri geçerken sırtına aldığı arkadaşı akrep tarafından sokulmaya çalışılır. Kaplumbağa, şaşkınlık içinde ikisinin de hayatına mal olabilecek bu aptal davranışın nedenini sorduğunda akrebin buna cevabı, "Buna engel olamadım"dır.

Unutmayın, bu bir hikâye. Hayvanlar aptal değildir; yalnızca insanlar bilgiçlik taslar. İşte kritik nokta: Aptallık düşüncede değil, engel olunamayan eylemde ortaya çıkar!

Delilik kendinden başkasına dayanmayan mutlak bir özgürlük girişimidir. Akrep belirli bir nedenle böyle davranmıyor, ona bunu kendinden daha güçlü bir içgüdü yaptırıyor. Kültürün, doğayı değil, her yerde ve her zaman karşımıza çıkan ve kendini yok eden aptallığı evcilleştirmesi gerekir. İnsanlık, aptallığı şaşırtıcı boyutlarıyla tanımayı ve ardından *modus vivendi* geliştirmeyi, yani onunla yaşamayı öğrenmelidir.

Tersyüz

Kendini yok etme, kendini korumayı hedefleyen, yazılı olmayan doğa kanunlarının ihlali anlamına gelir. Aptallık insana öldürücü bir tehdit gibi görünür. Hayatı tehdit eden aptallığı, insanlığı yok etmeden ortadan kaldıramayacağımıza göre bir kurnazlık düşünmemiz gerekir.

Kendini kayıtsızca kurban etme, medeniyetin en yüksek noktası olarak ilan edildiğinde, kendini yok etme tersine döner. Bu şekilde aptallık, kültürün bir kurnazlığı haline gelir. Aslında bu değer doğal değildir, çünkü kendi kendini yok eder: Doğa açısından bakıldığında kendini kurban etmek yapılabilecek en büyük aptallıktır. Resmi açıdansa bu değer doğa kanununa aykırı değildir, çünkü biz paradoksal biçimde kurban olmayı, kendimizi korumak adına seçeriz.

Kendini kurban etmek, aptallığın en yüksek bilgelik biçimini alması anlamına gelir. En kutsal aptallık şehitliktir. Aşırılık, değer haline gelir. Bu nedenle medeniyet, kendi kendisinin karikatürüdür; kültür haline gelen aptallık ve ikincil doğa haline gelen delilik. Bu



La Fable et la Vérité [Fabl ve Gerçek]
"Bize iyilik edecek ahlâki zorunluluk Fabl gibi gizli, şiir gibi gizemli olmalı; Gerçek, çıplak olmadığında haz verir. Evrendeki bütün bakirelerden daha çok, gökyüzü hafifçe bulutlanmış gibi."
C.-J. Dorat ve N.-A. Delalain'in *Fables ou allégories philosophiques* [Fabllar ya da felsefe alegorileri] (1772) adlı eseri için kabartma ön kapak.

nedenle, kendi hayatlarını tehlikeye atan insanların anlatıldığı fıkralara gülüyoruz. Gülmemizin nedeni, onların doğaya karşı gelmelerinden değil, aptallıklarının yani kendilerini gönüllü olarak yok etmelerinin tam da bu değerin özüyle yakından ilişkili olmasındandır. Fıkralarda, bencil olmayan, kendini kurban eden kişilerin arkasında, kendini yok eden delileri görürüz. Gönüllü kölelik, herkesin birbirine karşı girdiği savaşı maskeler.

B. İNSAN BİR ÜZÜMDÜR

*Ecstasy**

> Köpek, ağzında bir sosisle nehri geçmektedir, birden suda ağzında sosis olan başka bir köpeğin yansımasını görür. Cesur görünmek için ağzındaki sosisi bırakıp diğer köpeğin sosisini almayı dener. Fakat kendi sosisi ile birlikte diğer köpeğin sosisi de suyun içinde kaybolur.

Aptallık herhangi bir duyu organımızın kusuru ya da yanlış mantık yürütmenin bir sonucu değil, bir tür kendinden geçme hali, yani *ecstasy*'dir. Kendimizi karşımızdakine ispat edelim derken, kendimizi kaybediyoruz. Bu, kendimizden geçmiş bir halde, kör isteğin aptallığa dönüştüğünü kanıtlayan bir süreçtir.

Kendini sevmek ve beğenmek

Bir zamanlar bataklıkta yaşayan ve prens olduğunu iddia eden bir kurbağa vardı, ama kimse onu ciddiye almıyordu. Kendini ispat etmek için on bir kentlik buz pateni turuna** katıldı, rüzgâr sörfü yaptı. Diğer bütün kurbağalar onunla alay ediyordu. Kurbağa prens, gölde hüzünlü bir şekilde zıplayıp dururken kurtarıcısı olacak kelimeyi duydu: Su yönetimi.

Bernard Mandeville (Rotterdam 1670-Londra 1733) kültürümüzün altında yatan aptallığın bencillikten kaynaklanmakta olduğu

* Ecstasy: Kendinden geçme, aşırı sevinç. (ç.n.)

** Hollanda'nın on bir kentini birbirine bağlayan kanalların donduğu dönemde yapılan buz pateni. (ç.n.)

sonucuna varmıştır. İnsanların düşünceleri ya da eylemleri ya naif ya da bencilliklerinden kaynaklanan tutkularını tatmin etmeye yönelik bilinçli girişimlerdir. Açlık, susuzluk, cinsel istek kendini sevmekten kaynaklanır; bu tamamen kendini korumaya yönelik bir içgüdüdür. Peki intihar nasıl açıklayabiliriz? Nasıl olur da bencillik insanı kendini yok etmeye kadar götürebilir?

Mandeville, Kendini Sevmek ile Kendini Beğenmek olarak adlandırdığı "ismi olmayan tutku" arasında bir ayrım yapar. Kendini Sevmek, doğanın emirlerine uymaktır ve bir gerçeklik duygusunu yansıtır. Buna karşılık Kendini Beğenmek, hayallere sıkı sıkı tutunma yeteneğidir. Hayat bunu hak etmese de, bizi hayata bağlayan bir kendini abartma biçimidir ortaya çıkan. Kendini Beğenmek, bizi umutsuzluğa karşı korur. Kendini Sevmek, kendini beğenmeden olmaz. Gerçeklere hayallerimizin yardımıyla dayanabiliriz. İnsan kendini beğenmezse, Kendini Sevme giderek kendinden nefrete dönüşür. İşte o zaman Kendini Sevme intihara yönelebilir, çünkü kişi artık kendini beğenmemektedir.

Kendini beğenmede aslında kendini yok edici bir yan vardır. Kendimizi beğenmek, doğanın sesine kulak vermemizi engelleyebilir. Temel gereksinimlerimiz karşılandığında, karnımız doyduğunda kendimizi beğenme güdümüz, bizi düşünmeden kendi çıkarımıza karşı harekete geçirerek, örneğin, tutkudan gurur duymamıza yol açabilir.

Kendi önemimizi abartma eğilimimiz gizli bir çelişki ile el ele gider. Kendini onaylama ihtiyacı ile, herkes dengini arar; aşırı kendini beğenmişlik, karşılıklı nefrete yol açar. İşte burada medeniyetin aptallık temeline ulaşıyoruz: Gurur gururu engeller. Kendini beğenmişlik ve iç çelişki, kendini beğenmişliğin tatmin edilmesine engel teşkil eder ve, dahası, sosyal yaşam için bir engel oluşturur. Gururlu insanların birbirine hava atmaları bizi hile yapmaya zorlar.

Hile

Hiç kimse kendi borusunu öttürmeden gururlu olmadığını söyleyemez. Kibir kaçınılmazdır. Bu nedenle insanın onu kendi doğal iç-

güdülerinden uzaklaştıran gururuna karşı bir oyun oynamalıyız. Kültür bize gururumuzu örtbas etmekten gurur duymamızı öğretir! Bunun sonucunda terbiye kuralları doğar. Nezaket, dalkavuklukla bedeli ödenen bir tür kendini kurban ediştir. "Ahlâki erdemler, gururun yol açtığı dalkavukluğun siyasi tohumlarıdır." Dalkavukluk erdemlilik anlamına gelir. Gösterilen nezaket ne kadar büyükse alınan iltifatlar da o kadar çok olur, gurur ne kadar büyükse utanma korkusu da o kadar büyük olur, gösterilen nezaket ne kadar büyükse vs. vs. devam eder. İşte dahice bir hazine. Gururu ne kadar iyi gizleyebilirsek, o kadar iyi tatmin edilir! İlahiyatçılara göre *Superbia* ilk öldürücü günahtır ve ahlâkın dönüm noktasını oluşturur. Gurur, kendini fazla beğenmişlik sosyal hayatımızı sürdürülebilir kılar. Biz kendimizi onaylamayı, kendimizi reddetmede buluruz.

Aldırmazlık

Kültür; gurur ve utançla birlikte dalkavukluk çevresinde oluşmuştur. Bu maskaralığı biz yüreklendiririz. İkiyüzlülük sayesinde gurur alır başını gider. Gurur bastırıldığında zalimleşir, kıskanır ve yozlaşır. Nezaket, gururun, doğal ve çirkin belirtilerinin yapay birer ifadesi olan hijyen, güzel giyim, mobilyalar, binalar, tablolar, şeref ünvanlarıyla kısaca güzel olan ve saygı uyandıran şeylerle yer değiştirir. Biz kültürün bu ifade biçiminin soylu gerekçelerden kaynaklandığını düşünürüz, nezaketimiz buna karşı çıkmamızı engeller. Yıllar içinde insan, davranışlarına ve eylemlerine yön veren gizli kaynağı görmezden gelerek, davranışlarının erdemliliğine kendini inandırır. Nezaketsizlik için gerekçeler olsa bile biz yeterince nezaketli davrandığımız sürece, bir yerde kendiliğinden nezaketli oluruz.

İkiyüzlülük

Değerler ne doğadan ne de mantıktan kaynaklanır, onun kaynağı sadece tutkudur. Erdem, bencilliğimizi tatmin eden bir hiledir. Kendini beğenmişliğimizi tatmin etmek için onun önündeki engelleri

nezaket maskesiyle aşıyoruz. Riyakârlık, gururu onun bir gölgesi gibi takip eder. Genellikle bu riyakârlığın farkına varılmaz. Gerçek bir özverili davranışın arkasında da bencillik gizlidir. Herkes kendini kandırır. Mantık da farkında olmadığımız tutkularla yönlendirilir, her düşünce arzunun rasyonelleştirilmesidir. Hatta bencilliğin bir günah olduğunu bile öğreniriz. Toplumun kalbini oluşturan kendini beğenmişliğin ortaya çıkmasının, kendini beğenmişliğe hakaret anlamına gelmesinin nedeni de budur!

Her şeyin kendiliğinden geliştiği yerde aptallık hüküm sürer. Biz gururun rolünü ve onun gizlediklerini görmeyiz. Zekâmız maskelerden kurtulmamıza yetmez: Gurur en akıllı insanın bile gururlanmasını engeller...

Kötülüğün iyiliği

Kurt bir kuzu için bir kurt, bir kurt bir kurt için bir kurttur. Plautus'a göre insan insanın kurdudur, dostu değil. Thomas Hobbes'a göre, "İnsan, insan için Tanrı gibidir; insan insan için serseri bir kurttur" (*De Cive,* 1642). İnsanın kendini bu kadar çok beğenmesi, kendisi ve türleri için tehlike oluşturur.

Kısaca, Aristoteles'in söylediği gibi, insan politik bir hayvan değildir. Biz boşu boşuna insanın içinde doğuştan bir dayanışma arıyoruz. Mandeville, insanın asosyallik özelliğinin tedavi edilemeyeceği yolundaki görüşünü savunan Hobbes kadar ileri gitmez. İnsan bencilliği sayesinde toplumsal bir varlık haline gelmiştir:

> İnsanın kötü ve nefret uyandıran özellikleri, diğer varlıkları kalite eksikliği ve mükemmel olma isteğiyle zehirler; insanı sosyalleştiren nedenlerden biri de budur.

Kısacası toplumsal kötülük, toplumsal iyilikten önce gelir. Şunu kabul etmeliyiz:

> İnsanı, bir arada olma isteği, samimiyeti, paylaşma arzusu gibi dış görünüşün diğer incelikleri toplumsal bir varlık yapmaz; aşağılayıcı ve hiç de sempatik olmayan özellikleri onu en büyük, dünyaya göre, en mutlu ve sevimli toplumlara uyumlu hale getiren gerekli becerilerdir.



Maskeli Balo'dan genel görüntü, J.F. Leopold (1668-1726)

Kültür, günahın çevresinde döner. Mandeville'nin parolası: *Private vices, public benefits* [Kişinin ayıbı, kamu yararı]. Dikkat edin, her günah toplumsal bir erdem değildir. Tam tersi doğrudur: Her "iyilik", "kötü" bir temele dayanır. Sadece günah, ortak çıkarlara karşı bir suç ise, cezalandırılmalıdır.

Mandeville kendi dönemini şöyle teşhir etmiştir:

> Her türlü çıkar arzusu içinde olan [...] ama gene de dırdırı bitmeyen ve dünyanın oluşumundan bugüne kadar bir zamanlar güçlü, zengin ve aynı zamanda medeni olan bütün krallıklar ve devletlerdeki her türlü uygunsuzluk ve günaha karşı koyanların mantıksızlığını ve aptallığını ortaya çıkarmaktır.

Arıların masalı

Mandeville *The Fable of the Bees* (1714) adlı kitabında üzerine soylu bir görev üstlenir:

> Düzenli bir toplumu oluşturan sağlıklı karışımın içindeki bütün maddelerin iğrençliğini ortaya koymak ve olağanüstü bir güç olan siyasi bilgeliğin ünü sayesinde aşağılayıcı parçalardan oluşan bu müthiş organizasyonu ortaya çıkarmak.

Daha da ötesi, insandaki iyiliğe yapılan güçlü çağrı bütün toplum üzerinde uyuşturucu bir etkiye sahiptir. Mandeville'in masalının konusunu oluşturan bütün kötülüklerin ortaya çıkartılması da bu sonucu doğurur.

Bir zamanlar refah içinde bir arı kovanı varmış. Arılar "bir zalimin, ya da bir başka deyişle vahşi demokrasinin köleleri" değillermiş, onlar "güçleri yasalarla sınırlı ve bu nedenle kötülük yapamayan krallarının hükümdarlığında yaşarlarmış." Kovan içindeki her iş bölümü, yolsuzluktan hasar görmüş, "yalansız hiçbir görev yokmuş." Ancak her birinin günahı, becerikli bir yönetim tarafından toplum yararına kullanılmış.

Her bir bölüm günahlarla dolu,
Ama bütün olarak bir cennet.

Daha da ötesi:

Ortak çıkarlar için,
İnsan yığınının rezilliği.

Buna rağmen herkes yolsuzluktan ve çürümüşlükten şikâyet ediyormuş, özellikle kendileri de dolandıran zenginler. Mercurius bu duruma gülerken, Jupiter öfkelenerek kovanı bütün yolsuzluklardan temizlemeye karar vermiş.

Büyük devlet adamından, palyaçoya kadar bütün
İki yüzlü maskeler düşürülmüş,
Bazıları, ki onların iyi bilinen ödünç bakışları var,
Şimdi sokakta tanınmadan yürüyorlar.

Bir anda genel bir erdemlilik hüküm sürmeye başlamış. Hâkimler, avukatlar, kilitçiler, gardiyanlar ve polisler işlerinden atılmış. Gelirler azalmış. Herkes en azla idare etmeye çalışmış. Lüks hayat yok olmuş, işsizlik artmış. İnşaat sektörü yıkılmış, ekonomi çıkmaza girmiş. Değişken zamanlar mazide kalmış, moda ve giyim kalıcı olmuş. Binlerce insan açlıktan ölmüş. Kıssadan hisse:

Şikâyeti bırakın aptallar,
Dürüst kovanlar için
Dünyanın refahıyla keyiflenmek
İstemek, hatta savaşın ününü, ve benzerlerini
İstemenin, beyinlere kazınmış
Bir *ütopya* olduğu anlaşılıyor.

Mandeville, masalını olayların daha iyiye gideceğini umduğundan değil, şöyle bir umudu olduğu için yazmış:

Refah ve konfora bu kadar meraklı olanlar, gelişmiş ve büyük bir milletten olmanın getirdiği tüm menfaatlerden yararlananlar, sonunda kendi paylarına düşecek olana katlanmadan önce keyiflenmenin ola-

naksız olduğunu görmek ve dünya üzerinde hiçbir devletin çaresini bulamadığı çarpıklıklar karşısında daha sabırlı olmayı öğrenmelidirler.

Toplum sözleşmesi masalı

Doğa içinde, yalnızca kendi varlığını koruyarak varolan insan, toplumsal otoriteye itaat eden bir kültürün içine nasıl girmiştir?

Toplum, kendi hareket noktasını Toplum sözleşmesi ile açıklamaya çalışır; bu toplum sözleşmesi, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik esasına dayanır; her kişi gönüllü olarak toplumun kurallarına teslim olur, toplum da her kişiye bütünün bir parçası olarak davranır. Vatandaşlar olarak toplumu oluşturan üyeler bir araya gelerek, neler yapmaları gerektiğini ve neler istediklerini ortaya koyarlar. Herkesin özgürlüğü ve kendi varlığını koruması güvence altına alınmış olur: Kimse kendinden başkasına itaat etmez ve toplum herkesi diğerlerinin bencilliğine karşı korur.

Yalnızca bir sorun vardır: Toplum sözleşmesi toplumu, onun kendini açıklamak istediği haliyle varsayar, bu da rasyonel düzenin kurallarına uygun davranan bireylerin varlığı anlamına gelir. Kısaca açıklama, dairesel bir iddiaya dayanır, yani *petitio principii*'ye. Burada bir mit söz konusudur. Bu mitin, medeniyetin bencillikten doğduğunu ortaya çıkarması gerekmektedir: "Kimse, kendi çıkarı onu böyle yapmak zorunda bırakmadıkça sözleşmeye bağlı kalmaz."

İnsan, doğal olarak iyi ya da kötü değil, sadece aptaldır. Toplumun dengesi, ahlâki duygulara değil, aptalca kendini beğenmişliğin akıllıca kullanımına dayanır. Bunun için günahlar, onların taktikleri ve erdemlilik devreye sokuldu. Erdem geçicidir ve her zaman varolan sonsuz bencillikle uyum sağlamak için girişilen zaman ve yere bağlı çabaların sonucunda ortaya çıkar. Dolayısıyla toplum, bir beraberlik duygusu temeline değil, üçkâğıtçılıkla toplumdaki en yüksek değer haline gelen asosyal deliliğe dayanır. Kültür, bencilliğin kültür haline gelmesidir. Toplum, temelde uyumsuz davranışların bir yan ürünüdür!

Şayet insanda kendi türüne karşı içgüdüsel olarak bir sevgi ol-



Kadın Dünyası. Önde sevecenliğin ta kendisi görünümünde, ama arkadan kazık atıyor. Anonim (1700)

saydı savaşlar olmazdı. Ve şayet insan ilkel budalalığından vazgeçmeseydi hiçbir zaman sosyal bir varlık olamazdı.

Kap dolusu meyve suyu

Üzüm şarap için ne kadar gerekliyse, insan da toplum için o kadar gereklidir. Fermantasyon, bir aradalığın nedeni değil sonucudur. Toplum, doğuştan gelen bir beraberlik duygusunun sonucunda oluşmamıştır; toplumsallaşma toplumun zekice yönetiminin bir ürünüdür. *Fabricando fabri fimus*, pratik mükemmelleştirir. Bir toplum, kişilerin karşı çıkma dürtüleri olsa da herkes yasalara uyduğunda sosyalleşir.

Ancak bunların hepsi bilinçsizce gerçekleşir. Toplumun, hesaplanan bencilliklere dayandığı bilgisi, ahlâki açıdan doğru olmazdı. Toplum sözleşmesine, birlik ve beraberlik duygusuyla uyduğumuza inanarak birbirimizi kandırıyoruz. Cehalet ve aptallık sosyal dengenin olmazsa olmaz parçalarıdır. Bu yaklaşım, Mandeville'nin meyve suyu dolu kap ile devletin meşhur karşılaştırmasında da görülür:

> Suyu, yüzen tatsız yığınların, aptallık ve duygusallığının cehaletine benzetiyorum. Açgözlülük ekşi, müsriflik ise tatlıdır; bilgelik, gurur, cesaret ve diğer katkı maddeleri ile likör oluşturur; deneyim bize yukarıdaki maddelerin sağduyu ile birbirine karıştırıldığında damak tadı olanların takdir edeceği muhteşem bir içkinin elde edileceğini öğretiyor.

C. ÖNEMSİZ FARK

Gerçeğin gerçeği

Aydınlanma dönemine ait bir alegoride *La Philosophie découvrant la Vérité* [Felsefe Gerçeği Keşfediyor], Felsefe (elinde mantığın ateşini tutarak) Toplum Sözleşmesi'nin kültürün temelini oluşturduğunu göstermektedir. Dikkatli bir göz bu resimde, çıplak Ger-



Felsefe Gerçeği Keşfediyor, Anonim (XVIII. yüzyıl)

çek'in bir şeyler gizlemeye çalıştığını görecektir. Gerçek, sağ ayağının dibinde, gözleri bağlı ve eşek kulaklı bir maskeyi susturmaktadır; Aptallık yerine uygarlığımızın temel taşıdır.

Arkadaki duvarda Jean-Jacques Rousseau'nun bir büstü görülmektedir.

İnsan iyidir ama salak değildir

Rousseau'ya göre bir parça toprağın etrafını çeviren ilk insanın aklına "bu benim" demek fikri gelmiştir, ona inanan ahmaklar da toplumumuzun kurucuları olmuşlardır. Bu benim senin üçkâğıtçılığı doğal özgürlüğü tehdit eder hale gelmiştir.

Toplum sözleşmesi, cinayetleri ya da ona teşebbüs edenleri (kelimenin en dar anlamıyla bireyselliği) önlemek amacıyla oluşturulmuş bir karşı güçtür. Toplum sözleşmesi, ortak çıkarlar için, kendi çıkarını reddetmeyi içerir. Fakat bu, tam tersine, aptallığın sonu anlamına gelmez. Rousseau'ya göre insan, doğası gereği iyidir ama deli değildir. Önce can sonra canan. Daha da kötüsü, "neden herkes *herkes* sözünün ne anlama geldiğini düşünmeden, herkesin ayrı ayrı mutluluğunu ister?" (*Du contrat social* [Toplum Sözleşmesi]) Herkes, diğerleri adına davranırken aslında gizliden gizliye kendini düşünür. Bu dar görüşlü bencillik bir yandan devlete karşı kalıcı bir tehdittir, diğer yandan da devletin mistik temelini oluşturur. Yasalar önünde eşitlik, insanın doğasının bir sonucu olan "herkesin kendine verdiği öncelik"ten oluşur.

Kanun koyucu

Yasalara, bize yarar sağladığı için değil, herkesin onlara uyması sonucunda yarar sağlanacağı için uyuyoruz. Peki medeniyetsiz bir kişinin ilk bakışta kendisine hiçbir yarar sağlamayacak olan bir yasaya uyması nasıl sağlanacak? Halk, yasaya uymanın yararını doğuştan bilebilseydi zaten o zaman toplum sözleşmesine gerek kalmazdı; "insanlar yasalar sayesinde edindikleri yerde değil, yasanın önünde olurlardı." Kısacası toplum ruhu, devletin kurumlaşmasın-

dan önce hayata geçmiş olurdu. Ancak "bilinçsiz çoğunluk" siyaset biliminin ilkelerini bile anlayamayacak kadar aptaldır. Kendisini feda etmenin sağlayacağı yararları göremez.

Rousseau, efsanevi kanun koyucuyu hayata geçirir. İnsanları sözleşmenin avantajlarıyla ilgili olarak ikna edebilmek için bu ilk kanun koyucu şiddete veya muhakemeye başvuramaz. Böyle yapıldığında, toplumun oluşumundan da önce demokrasinin ilkelerinden uzaklaşılmış olur. Yalnızca insanların koyduğu yasalar bağlayıcı olabilir. Kendi çıkarını gözeteceği şüphesini ortadan kaldırmak için yasa koyucu, politik bir gücü değil, yalnızca sözün gücünü kullanmalıdır. O her şeyi kitlelere "görünmesi gerektiği gibi" gösteren bir demagogdur. O, halka, "kendi öğrenmek istediklerini" öğretir. Halka, ona baktıkları zaman kendilerini bütünün bir parçası olarak hissedebilecekleri bir ayna tutar. Bunları gerçekleştirirken bazı kavramları ters çevirir; toplumsal sözleşme varolan durumun yasal olarak onaylanmasından başka bir şey değilmiş gibi davranır. Sözleşmenin sonucunda, halkı sözleşme nedeni gibi gösterir. Ancak efsanesinde reddedilemez bir gerçek olarak gösterdiği halk kimliği, kendi ince kurgusunda varolmaktadır. Rastgele seçilmiş insanları inanılmaz erdemlilik palavralarıyla bir araya toplamaya çalışır. Masalların ve yüce güçlerin yardımıyla, halkın, sonunda gerçeğe dönüşecek olan kurguya inanmalarını sağlar.

Dördüncü türden yasalar

> Yüz kızartıcı bir şekilde aptallık dediğimiz şey, toplumu canlandırıcı bir nitelik olmasa da, yönetimin istikrarını ve düşüncelerin tutarlılığını korumak için doğanın sunduğu en önemli kaynaktır.
>
> Walter Bagehot, *The Inquirer* [Sorgulayıcı] (1852)

Gerekçeler, insanın içindeki kurdu yasaların gerekliliği konusunda ikna edebilir, ama o bunu hiç ciddiye almaz. İnsanın içindeki iyiliğin temsilcisi olan koyun, devlet işleyişinden hiçbir şey anlamaz, ama bu gerçek bir sorun yaratmaz, çünkü kanun koyucu taktik gereği anayasa, medeni kanun ya da ceza yasasının hepsinden çok da-

ha güçlü olan dördüncü türden, sözsüz yasayı sessizce uygulamaya koyar. Bu yasa "mermer ya da bronz levhaların üzerine değil, vatandaşların yüreğine yazılmış yasalardır." O, devlet mekanizmasının ruhunu ayakta tutan yasalarla oynar, fark edilmeden otoritenin gücü yerine, günah, gelenek, örf ve adet gibi alışkanlıkların gücünü yerleştirir. Bunlar aptalca da olsa toplumun pratik kilit taşlarını oluşturur. Diğer tüm yasaların başarısı buna bağlıdır. Toplum sözleşmesinin geçerli olmadığı zamanlarda bile bunlar, genel iradenin ve çıkarların garantisini oluşturur.

Değnek ve yılan

Onun zeki görüşlerini ciddiye almayan sıradan insanların peşinden gelmesini sağlamak için kanun koyucu, aldığı kararları tanrıların ağzından söyletir. Tanrıları herkes konuşturamazsa da hepimiz taş masalar üzerine yazabilir ya da bir kehanette bulunabiliriz:

> "Tesadüfi bir şekilde bir grup aptalı etrafında toplayabilme beceresine sahip olsa da herkes bir imparatorluk kuramaz ve bu saçmalık kısa bir sürede kendisiyle birlikte yok olur. Bu tür üçkâğıtçılıklar kısa ömürlü olur, onları yalnızca bilgelik sürekli kılabilir."

Ancak durum aslında tam tersidir: Etkinin sürekliliği, davranışların oluşumunu değiştirerek tarihsel süreçte anlaşılmaz aptalca bir hile yoluyla bizim kavrama becerimizi aşan bilgeliğe dönüşür.

Rousseau'ya göre Yahudi yasalarında kanun koyucuların büyüklüğü şöyle ifade edilir: Kendini beğenmiş felsefeciler veya bilinçsizce partizanlık yapanlar bu kanun koyucuları zeki birer dolandırıcı olarak görse de, gerçek devlet adamı, oluşturduğu kurumların varoluşumuza öncülük eden büyük ve güçlü bir ilham kaynağı olduğuna inanır. Bir başka deyişle, esinlenilen dalaverenin medeniyetimizdeki yeri büyük ölçüde küçümsenir. Yahudi kanun koyucu Hz. Musa'yı düşünün. Tanrısı ona halkını Mısır'dan kurtarma görevi verir, (*Çıkış 4:2-4*) ancak Musa halkın kendisinin Tanrı ile konuştuğuna inanmayacağından korkar:

Ve Rab ona [Musa'ya] dedi: Bu senin elindeki nedir?
Ve dedi: Değnek. Ve dedi: Onu yere at. Ve onu yere attı, ve yılan oldu; ve Musa onun önünden kaçtı. Ve Rab Musa'ya dedi. Elini uzat, ve onun kuyruğundan tut (ve elini uzatıp onu tuttu, ve elinde değnek oldu)...*

"Bu şekilde halk, atalarının Tanrısının gerçekten size göründüğüne inanacaktır."

Musa, Harun ile beraber firavunlar meclisinde bu hüneri gösterir. Meclis üyeleri kendi sihirbazlarından bunun tekrarını istediklerinde, onların da ellerinden attıkları bütün değnekler yılana dönüşür. Yapılan yarışmayı Harun kazanır, çünkü onun yılanı diğer tüm yılanları yutar. (*Çıkış 7:10*). Firavunlar buna rağmen ikna olmaz, Musa değneğiyle yedi salgın hastalığı çağırır. Nil'in bataklıklarındaki kurbağaların tüm Mısır'a yayılmasını sağlar.

Musa bir anlamda dervişlerin tam tersidir. Yılan büyücüsü, yılana öylesine hükmedebilir ki, yılan bir anda dimdik durabilir; yılanı aniden tutarak bu kendinden geçmeye bir son verir. Ancak burada tam tersi olmaktadır. Gerçek yasa koyucu, bildiğimiz değneği, yılan diye satmaya çalışmaktadır. Yabancı olanı (Tanrı) tanıdık hale getirerek, tanıdığımızı (değnek) yabancılaştırır.

Boş ifadenin estetiği

Değnek ve yılan numarası aslında kanun koyucunun beceresini gösteriyor: Doğaya aykırı bir sözleşmeyi kabul edilir kılmakla, insan doğal bencilliğine yabancılaşıyor. "İnsana yabancı olan başka güçleri verebilmek için önce sahip olduğu güçleri elinden alması gerekir." O, doğal güçleri politik güç haline dönüştürmeyi bilir. Toplumsal sözleşme nedeniyle birliği engelleyen bireysellik bir anda toplumun esası haline gelir: İnsanlar kendi çıkarları için toplum çıkarlarını gözetmeye başlarlar. Boş ifadenin estetiğinden söz edilebilir: Önemsiz olan farklılık dünyanın farklılığı haline gelir. Sözleşme sayesinde aptal bir yaratık olan insan aniden düşünen bir varlık haline gelir. Hırs zorunludur. İçgüdü yasallaşır. Birey olarak kay-

* *Kitabı Mukaddes*, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2000.



Musa ve Harun Firavunlar Meclisinde, Gustave Doré, *Çıkış* için illüstrasyon (1865)

bettiği her şeyi, vatandaş olarak geri alır. Demokrasi, insanın kendine verdiği bir hediyedir.

Bir tutarsızlıkla karşı karşıyayız. Yasa koyucu, kendi ilan ettiği demokrasinin dışında kalmış gibidir. Sonuç olarak, onu bu göreve halk seçmemiş, o kendisini atamıştır. Ayrıca insani her şey ona yabancı gelmektedir. Kendi çıkarını koruyacağı şüphesini ortadan kaldırmak için tüm görevlerinden vazgeçmelidir. Kendi ülkesinde bir yabancı gibi, ün ya da güç düşkünlüğü olmadan ve her türlü hırstan uzak durarak çalışmalıdır. Rousseau onu bize bir tür aziz olarak sunar.

Komik olan, Rousseau'nun tanrısal yabancı için verdiği tanımın, demokratik özneye tıpatıp benziyor olmasıdır! Demokrasi biçimsel olarak insani değildir, insanın hırslarına, çıkarlarına ve ihtiyaçlarına göre değil, tutkusuz bir soyutlukla biçimlenmiştir. Demokrasi tüm insanları kucaklar, ırk, din, zenginlik ya da başka aptallıkları dikkate almaz.

Gerçek demokrat elbette ütopik bir figürdür; her vatandaşın içinde kendi çıkarlarını gözeten bir burjuva gizlidir. Bu bir sorun yaratmaz çünkü vatandaş, bencillik gerekçesi ne olursa olsun, vatandaş olma çabası kadar vatandaş olur. Kısacası, demokratlık kendi kusurlarıyla varolur. Demokrasi, başarısızlıkta başarılı olur.

İşte burada efsanevi kanun koyucunun istisnai konumunun açıklaması gizlidir. Anlaşıldığı kadarıyla kanun koyucu ulaşılamayacak bir ideali temsil etmektedir. Ancak kendisi, süper demokrat olarak ilan ettiği demokrasinin dışında kalır. Dikkatle bakıldığında süper vatandaşın mantıksızlığıyla, kanun koyucunun ilan ettiği ütopyanın ütopik karakteri ve kurgunun kurgusal karakteri anlaşılır hale gelir. O, demokrasinin aptallığını, demokrasiyi tanımlayan aptallığı somutlaştırır. Kanun koyucu kendi ilan ettiği efsanenin bir parçasıdır.

Kanun koyucu, demokratik yollarla seçilmemiştir; Rousseau'ya göre sonradan kendisinin oluşturduğu halk tarafından liderliğe atanır. O kendisine tarihsel süreçte hikâyenin başrolünü veren keyfi bir aptaldır: Elde ettiği başarı, başına buyruk hareket etmesini yasallaştırır.

Rousseau, içinde özgürlük anlayışı olan topluma ve genel çıkarlara yönelik olan *genel istek* ile kişisel çıkarların bir araya getirildiği *herkesin isteğini* birbirinden ayırır. Politikaya verilen imkânsız bir görevdir bu; daireyi kareye dönüştürmek, yani herkesin isteğini, genel isteklerle biraraya getirmek.

Karar alma konusundaki hareket noktası, çoğunluk ilkesidir. Ancak seçimler sırasında toplum her biri kendi çıkarını gözeten, dağınık, parça parça olmuş bireyler haline gelir. Herkesin isteği, yalnızca tesadüfi olarak, genel istek ile çakışabilir. Oyların tek ses haline gelmiş olması sağduyulu bir politikayı garanti etmez. Bunun olabilmesi için kişilerin oy verirken genel istekleri gözetmeleri gerekmektedir.

Burada karşımıza bir sorun çıkıyor: "Ayrı ayrı bireyler doğruyu görüyor ama reddediyor, oysa toplum doğruyu istiyor ama göremiyor." Rousseau'ya göre bireyler aptal değildir, kötüdür. Halk ise buna karşılık aptaldır ama kötü değildir, bu da çıkar gruplarının işine yaramaktadır. (Rousseau'nun siyasi partilere neden karşı olduğunun sebeplerinden biri burada yatıyor). Bu nokta bize daha önceki "vahşilik" ve "kabalık" ayrımını hatırlatıyor.

Politikacıların görevi, kurnaz kurdu bastırmak ve aptal koyunu aydınlatmak olmalıdır. İşin ilginç yanı ise kurtla koyunun aynı kişi içinde barınıyor olmasıdır. Özel olanla kamusal olan arasındaki gerilim demokratı tanımlar. Katı bir bakışla, toplumsal sözleşme kişinin kendisiyle imzaladığı bir anlaşmadır. Kolektifin bir üyesi olarak vatandaşın, birey olarak kendisiyle yaptığı zorunlu bir anlaşma. Sonuç olarak, bu anlaşmada da gene bireyin kendi çıkarlarından hareket edilmiştir. İnsan her zaman koyun kılığındaki kurt olmuştur.

Genel olarak da, özel olanla kamusal olan birbirinden ayrılamaz. Tek tek bireylerin refahı devletin refahı anlamına gelmese de, toplumdan, vatandaşları refaha ermeden onun refaha ermesi beklenemez. Parça ve bütün arasındaki gerginlik sistemin işlemesini sağlar.

Genel çıkarın garantisini, paradoksal bir biçimde kişisel çıkarların arasındaki farkın büyüklüğü sağlar. Fark ne kadar büyükse, toplumun ruh hali de o kadar uyumlu olur. Birlik ve beraberlik mümkün olan en büyük anlaşmazlıkla sağlanır !

Demokrasinin gücü

Halkın istekleri, yasaların hazırlanmasına öncülük eder. Peki, genel istekler nasıl belirlenecek? Demokrasilerde, kimse partiler üstü değildir. Genel çıkarların belirlenebileceği hiçbir nokta yoktur. Kanun koyucuların kendileri de yasalarla bağlıdır. Kanunun yasallığı tartışması, isteklerin belirlenmesini olanaksız hale getirir.

Bu zayıflık aynı zamanda demokrasinin de gücüdür. Demokrasi, halkın isteklerinin ne olduğu konusunda yapılan lehte ve aleyhte tartışmalar arasında gelişir. Demokrasilerde karşıtlık kurumsallaşmıştır. Her çözüm geçicidir. Demokrasi, demokrasiyi kontrol altında tutmak amacıyla girişilen beotik çabalardan başka bir şey değildir.

D. SEÇİM ÇILGINLIĞI

Demokrasinin paradoksu

Demokrasilerde yönetim halkın elindedir. Peki halk, vatandaşların bir araya gelmesinden başka nedir? Halk, hem yönetici hem de aynı zamanda vatandaş olamaz. Halk bu şekilde kendi kendinin halk olmasını engeller. Bu, demokrasinin aptallığıdır.

Bu aptallık en açık biçimde demokratik işleyişte ortaya çıkar; seçimler halkın isteklerinin belirlenmesi için yapılır, seçimlerde asosyal aptalların bir arada durduğu sosyal yapı parçalanır. Seçimlerde söz konusu olan seçmenlerin niteliği değil, net bir biçimde sayısal niceliğidir. Vatandaş sayı ile ifade edilen bir bütünün parçası haline gelir. Kısacası, halkın gücünü elinde tuttuğu bu yegâne anda bir aradalık son bulur.

> Bir devlet kanunlara bağlı ise demokrasi en kötü yönetim biçimidir, ama kanunlar çiğneniyorsa, o zaman en iyi yönetim biçimi demokrasidir
>
> Platon, *Politikos* [Devlet Adamı]

> Demokrasi, tüm diğer yönetim biçimleri arasında en kötüsüdür; sorun denenmiş olan diğer sistemlerin içinde daha iyisinin olmayışıdır.
>
> Winston Churchill

Seçimler süresince akla yer yoktur. Hava durumunun seçim sonucuna olan etkisini bir düşünün. Hava ne kadar iyi olursa o kadar çok oy verilir, daha çok oy verildiğinde de sonuç solun yararına olur. Solcu seçmenler iyi hava seçmenleridir. (Bu kural sadece kötü hava şartları olan ülkeler için geçerlidir.) Garip olan, iklim özelliklerinin hükümetin şekillenmesindeki rolünün Montesquieu, De Groot, Rousseau ve diğerlerinin tezlerinde atlanmış olmasıdır.

Bir de vatandaşları düşünün. Adaylar kendi çıkarlarını düşünerek davranırlar. Onlar için güç, para ya da ideallerini gerçekleştirmek önemlidir. Ayrıca hatipliğin tüm kurallarını bilirler. Konuşmalarında, seçmenlerin korkularına, hayal kırıklığı, para özlemi gibi duygularına hitap ederler.

Seçmenler onlardan daha iyi durumda değildir. Onlar da demokrasiden uzak, bireysel, hatta daha çok anarşist ve kendi çıkarları doğrultusunda davranırlar. Ayrıca duygularının onları yönlendirmesine izin verirler. Demagojiden etkilenir, her türlü provokasyona gelirler. Seçimlerden önce, öngörülmeyen ya da manipülasyon sonucunda ortaya çıkan bir skandal, ülkenin geleceğini belirleyebilir. Zaten takıntılı meslek çılgınlarından başka parti programlarını okuyan var mıdır?

Demokrasi gereği olarak oy verenler diğerleri tarafından budalalıkla suçlanır. Daha da kötüsü bu kişilerin demokrasiyi tehdit ettikleri de söylenir. Demokrasiyi rasyonalize etmeye çalışanlar, oy vermeden önce seçmenini zekâ testine tabi tutmayı düşünenler, aklın diktatörlüğünü hedeflemektedir. Seçimlerden önce, adayların

geçmişini didikleyerek, vatandaşın politikaya ne kadar yakın olduğunu test ederek eski Doğu Bloku ülkelerindekine benzer bir demokrasiye ulaşabiliriz. Bu ülkelerde gerçek seçimler, genel seçimlerden önce yapılır.

Çılgınlık demokrasiye karşı değildir, tam tersine. Demokrasi, aptallığın inayetiyle varolur. Bütünüyle adaletli bir sistemi hedeflemek, antidemokratik kuralları gerektirir. Demokrasi yalnızca saf bir demokrasi olmak için giriştiği nafile çabalardaki başarısızlığında başarılıdır. Ama bu da fark edilmediği sürece geçerlidir. Bu nedenle seçimler demokrasinin zirvesiymiş gibi davranıyoruz.

Demokrasi bir hayaldir. Gerçek hayatta sadece uyumsuz aptallar vardır. Hayali demokrasi olmadan gerçek demokrasiye ulaşmak mümkün olmazdı. Demokrasi, demokrasinin suretidir.

Aptallık, herkesin demokrasinin varlığına ve seçimlerin gerçekten demokrasinin zirvesi olduğuna inanması halinde hüküm sürer.

Seçim makinesi

Isaac Asimov, demokrasinin paradoksal doğasını *Franchise* (1955) adlı bilimkurgu öyküsünde ele alır. Uzak bir gelecekte, yaşlı bir adam eski Amerika'da insanların oy vermesine dayalı bir seçim sisteminin olduğunu anlatmaktadır. Burada en çok oy alan seçilir. Ancak oy verme işlemi çok uzun sürdüğü için, verilen ilk oyları önceki yıllarda verilen oylarla karşılaştırarak sonucu tahmin edebilen bir seçim makinesi icat ederler.

Makineler gittikçe büyür ve daha az oya ihtiyaç duymaya başlar. En sonunda yeni tasarlanan Multivac makinesi, yerel ve ülke çapındaki tüm seçim sonuçlarını tahmin edebilmek için sadece bir oya ihtiyaç duyar hale gelir. "Multivac, sadece bir etken dışında milyonlarca etkeni dikkate alabilir [...] o da insan ruhunun tepki biçimidir."

Kısacası demokrasinin varlık nedeni olan Amerikan halkı, rasyonellikten sıyrılır. Multivac, rastgele seçilen bir Amerikalı sayesinde diğer Amerikalıların düşünce dünyasının içyüzünü ortaya çıkartabilir. Bu şekilde Indiana, Bloomington'da bir dükkânda tez-

gâhtar olarak çalışan Norman Muller yılın seçmeni seçilmiştir:

> Multivac sizi bu yıl Amerika'yı temsil eden seçmen olarak seçmiştir. Amerika'nın en zeki, en güçlü ya da en mutlu kişisi olarak değil, en iyi temsil edeni olarak seçmiştir. Multivac'ın değerlendirmesini sorgulayacak değiliz ya?

Ancak Norman bu sorumluluğu almak istemez. "Neden ben?" diye sorduğunda karısı Sarah, "Multivac seni seçmiş, bunun Multivac'ın sorumluluğu olduğunu herkes biliyor." Gene de bu, tek seçmen diğerleri tarafından başkan seçiminden ve başkanın muhtemel başarısızlıklarından sorumlu tutulur. Aynı şey bahçıvan Humphrey Mac Camber'in de başına gelir, o da yılın seçmeni olmak istememiştir. "Neden bu hepimizden çok onun hatasıdır? Son zamanlarda onun adı lanetlenmiştir." Sarah kocasına bu ünvanın onlara şöhret ve para getirebileceğini hatırlatır. "Seçmen olmanın gerekçesi bu değil Saralı, bu olsa olsa senin gerekçen olabilir."

Norman'ın, politikacılardan, işadamlarından ya da fanatiklerden etkilenmemesi için seçim gününe kadar evinin dışına çıkmasına izin verilmez. Gazete okuması ya da televizyon seyretmesi de yasaktır, Multivac'ın karşısına "olabildiğince normal bir ruh haliyle" çıkması gerekmektedir.

Seçim ortamı bir hastanede yaratılmıştır. "Sizin burada kalarak ortama alışmanız, buraya çok özel bir görev için, klinik bir çalışma için geldiğinizi unutmamanız gerekir." Daha sonra bedeni "ürkütücü" bir makineye bağlanır, tansiyonu, kalp atışları ve beyin dalgaları kaydedilmeye başlanır. "Hiç bir şey duymayacaksınız." Doktorlar bunun bir yalan makinesi olmadığını, yalnızca onun çeşitli durumlar hakkındaki düşüncelerini kaydetmekte olduğunu vurgular. "O sizin duygularınızı sizden daha iyi anlayacaktır." Ona gösterilmeyen Multivac, "Yumurta fiyatları hakkında ne düşünüyorsunuz?" gibi tuhaf sorular sorar.

Norman, para hırsından dolayı vazifesini yerine getirir ve bir demokrat gibi davranır. Fakat aniden kişisel çıkarlarının yanı sıra, düşüncelerini de farklı bir şeyler belirlemeye başlar:

İçindeki gizli vatanseverlik harekete geçti. Sonuç olarak, o tüm seçmenleri temsil etmekteydi. Merkezdeydi. Tüm Amerika onda somutlaşıyordu! [...] Norman Muller birden kendisiyle gurur duymaya başladı. Sorumluluğun tüm ağırlığını omuzlarında hissetmeye başladı. Gurur duyuyordu. Bu, mükemmel olmayan dünyanın bağımsız bireyleri Norman Muller'in kişiliğinde (onun yoluyla!) ilk ve büyük Elektronik Demokrasi'yi kullanarak seçim haklarını özgürce ve engellenmeden kullanıyorlardı.

Asimov'un hikâyesi demokrasinin bir karikatürü değil, daha çok demokrasinin kalbinde gizlenmiş çılgınlıkların bir taklididir.

Demokrasiyi rasyonalize etme çabaları içindeki makine, seçmeni dışlayamaz. Seçmen, demokrasinin çılgınlık noktasını oluşturur. Kendini tek bir seçmenle kısıtlayarak makine, bir yandan parti politikalarının kirli oyunlarına son verir, diğer yandan da tek bir seçmen diğer insanların devlet mekanizmasına yabancılaşmamasını sağlar. Demokrasi, Norman sayesinde insani bir çehreye bürünür. Onun adı, başkanın başarıları ve başarısızlıkları ile eşanlamlı hale gelir. Komik olan, seçmenin, seçim sonuçlarından sorumlu tutulmasıdır! Bu şekilde makine zirveye yerleşir. Seçmen her bakımdan anlaşılmaz olan devlet mekanizmasının mazereti haline gelir. Devlet otoritesi gücünü vatandaşlarının korkusundan alır.

Riskleri azaltmak için seçmeni Multivac seçer. Norman'a verilen rol son derece resmidir. Sözünün hiçbir hükmü yoktur. Makine sayesinde oyunun belirleyici olduğu uydurmasına inanır. Dolayısıyla bu hikâyenin, insanların, sayıların değil de bireysel oyun belirleyici olduğu hayaline kapılmalarına hizmet ettiğini de görüyoruz. Vatandaş demokrasinin bütün sorumluluğunu omuzlarında taşıyormuş gibi oy verir. Seçim esnasında herkes kendini prens zanneder.

Her seçmenin kendine layık bulduğu özel statü, Yılın Seçmeni'nin seçilme gerekçeleri söz konusu olduğunda göreceli hale gelir. Norman, seçkin bir Amerikalı olarak gösterilir. Ona verilen, imkânsız bir görevdir. Norman'ın şaşkınlıktan dili tutulmuştur. Başkalarında olmayıp da kendisinde olan nedir? Norman'ı diğer Amerikalılardan ayıran şey paradoksal bir şekilde, onları bir araya geti-

ren özelliklerdir. Multivac, Norman'ın değerlerine güvenir. Onun özgünlüğü aslında hiç de özgün olmayışından kaynaklanır; o anormal bir şekilde normaldir, buna bayağılığı da dahildir. Tam da hiç özel olmayan bir kişi olarak en seçkin Amerikalı odur.

Demokrasinin öznesi, en zeki olan değil en ortalama insandır. Bütün sistem, ortalama varoluşuyla herkesi temsil eden ahmağın etrafında döner. "Ortalama Amerikalı" elbette hayali bir figürdür; örneğin ortalama bir kişi 1,8 çocuk sahibi olur. Diğer tüm aşırılıklar gibi, ortalama da, Norman dahil hiç kimsenin tamamen ulaşamadığı aşırı bir idealdir. Bu role verdiği basmakalıp tepki, onu ideal aday haline getirir. Norman, bencilce tereddütleriyle en büyük ortak payda haline gelir. Özgür Amerikan halkı, bu vatandaşta dar kafalı ve uyumsuz bir varlık olarak benlik bulur.

Multivac, klinik olarak tipik bir Amerikalıyı değil ama bu rolü almaya çabalayan herhangi bir kişiyi muayene edebilir. Bu durum en net bir şekilde doktorların Norman'dan normal olmasını istemelerinden anlaşılır. Kurallara göre Norman'ın ruhunu değil, olanaksız gibi görünen, kendisi gibi olma rolüne verdiği tepki ölçülebilir. Kendisinin ne olduğuna dair duyduğu endişe ve güvensizlik onun tam da ölçülebilir yanlarını göstermektedir.

Norman en sonunda kendisine verilen görevc inanır ve zaman içinde gerçek vatandaşlık tanımına uygun olarak davranır.

Seçim çılgınlığı

Aşırı sağ ve sol gruplar demokratik değerleri yaralar, ancak demokrasinin temeline dokunmazlar. Buna karşılık seçimler, ayaklanma olmasa da demokrasiye karşı yasal ve demokratik bir başkaldırı olduğu için onu doğrudan tehdit eder. Kanun koyucuların eline düşen halk, onlara hükmeder ve düzenin içine hapsedildiği çukuru kazar. Seçimler yalnızca geçici yönetimlerin sonu değil, aynı zamanda demokrasinin intiharı anlamına gelir.

Kendi kendini yok etme dönemi geçtiğinde, yani yılan kendini soktuktan sonra, yeni düzen oluşur.

Böyle bakıldığında her demokrasi kendi karikatürünü, demok-

rasi haline gelen anarşiyi oluşturur. Demokrasinin dayanağı kendini reddeden, yasal çılgınlıktır.

Demokrasinin güvenilirliğini sağlamak için, kendini yok eden yanı gizlenmelidir. Aptallık, fark edilmedikçe yaşar. Ama aptallık hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir, çünkü aptallık demokrasinin temelini oluşturur. Bundan dolayı, bencilliğin tersi olan patolojik yok etmenin nedenlerinin zaman zaman gün ışığına çıkmasına izin verilmelidir.

Demokrasi gücünü, seçimler sırasında seçmenleri özgür bırakarak aptallıklarının açığa çıkmasını sağlayarak ispatlar. Yalnızca aptallık isteği, kendini rasyonel olmayan tesadüflere bırakma arzusu, demokrasiyi mümkün kılar.

Seçimlerin, yozlaşarak demokrasiyi kesin olarak bitiren bir anarşiye dönüştürme riski ise her zaman mevcuttur. Bunun için, iktidarın merkezi, ki aptallığın merkezidir, uzun zaman boş bırakılmamalıdır.

Demokrasiyi tehdit eden bir başka tehlike daha vardır.

İktidar alanı

Kvak kvak kvak, kvak
Kvak, kvak kvak

Aristophanes, *Kurbağalar*

Demokrasi, halkın, kalitesine bakarak seçtiği kişilerin, ülkeyi rasyonel bir şekilde yönetecekleri inancına dayanır. Peki başkalarının kalitesini değerlendirenlerin kalitesini kim değerlendirir? Hükümdarların yeterliliği hakkında hiçbir garanti yoktur.

Demokrasi içinde halkı temsil edenler, başkaları tarafından değerlendirilen birer vatandaş oldukları için düzene hükmedemezler. Kısacası, demokrasi, vatandaşların iktidarı ele geçirmesini kesinlikle engelleyen sınırla tanımlanır. Demokrasi, sürekli olarak kalıcı bir geçiş dönemindedir, sürekli *interregnum* [yönetim boşluğu] halindedir. İçindeki bu olanaksızlığın kabul edilmesi demokrasinin karakteristik bir özelliğidir. Seçim sonuçları, vatandaşları geçici

olarak olanaksız hükümdarın yerine iktidar sahibi yapar. Onu tam yetkili konuma getirir. (Claude Lefort, *L'Invention démocratique* [Demokrasinin İcadı], Paris, 1981)

Bakanlar kadife koltuklarına yapışadursunlar, biz başkenttekiler hakkında, ceplerini dolduranlar, kendini beğenmişler ya da efendiler ifadelerini kullanıyoruz. Bu şekilde kendi bulunduğumuz yeri, bizi yönetenler ve iktidarla aramızdaki uçurumu hatırlıyoruz.

Hiç kimse bir anda halk olarak biçimlenemeyeceği için iktidarın yeri boş kalmalıdır. Geçici yöneticiler yalnızca imkânsız egemenliğin boş alanını doldurur.

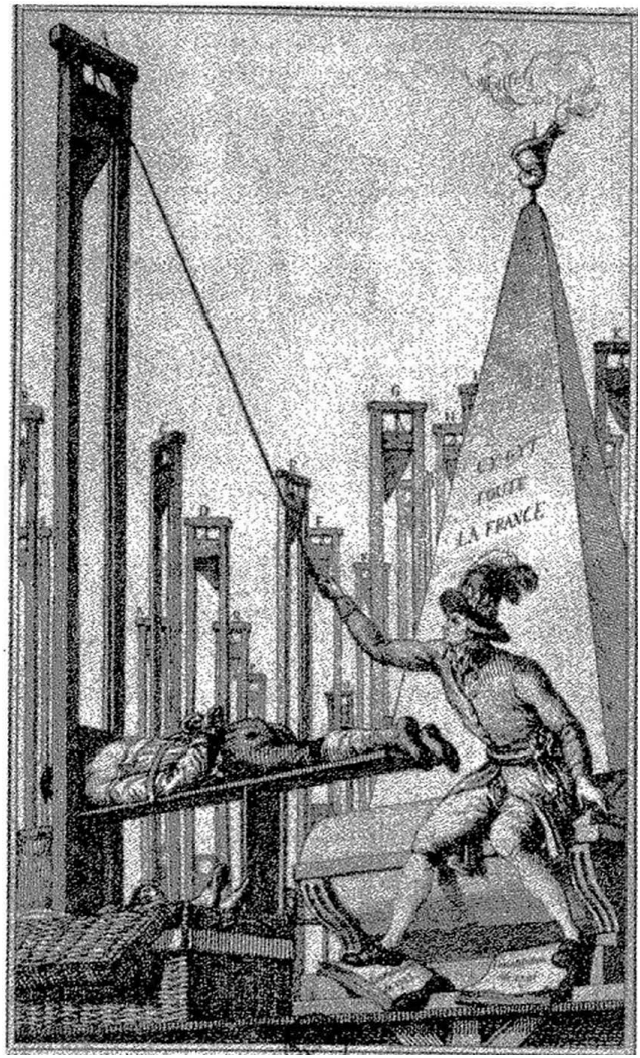
İktidarın yeri sadece simgeseldir; demokrasi diktatörlüğe dönüşmeden gerçek bir politikacı tarafından bu yer doldurulamaz. Başarılı politikacılar demokrasi için en büyük tehlikeyi oluştururlar!

Terör

> Demokrasi için çaba göstermeli ve onun gerçekleşmesini engellemeliyiz.
>
> Robert Musil, *Tagebücher*

Demokrasinin paradoksal özelliği Jakobenler tarafından Fransız Devrimi esnasında karikatürleştirilerek gösterilmişti. Terör, çürümüş feodal geleneğin radikal bir biçimde yıkımı ve Yeni İnsan'ın *ex nihilo* [hiçlikten] yaratılması hayaline dayanır. Bunun bir hayal olduğu kısır döngü mantığından belli olur. Halk, halkın temsilcilerinden oluşan Ulusal Kongre'ye halkı oluşturma görevini verir. Bu hayal, halkın rasyonel bir kararın ürünü değil, irrasyonel güçlerin bir ürünü olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Kimse bunu Jakobenler kadar iyi bilmiyordu.

Terör düzeninin meşruluğunu Saint-Just şu şekilde ifade eder: "Hiç kimse suç işlemeden yönetemez." Halk adına yöneten herkes ellerini kirletmek zorundadır. "Terörün, kimsenin iktidarda oturmasına izin vermeyerek, aslında devrimci bir yapısı ve bu şekilde demokratik bir karakteri vardır" (Claude Lefort). Birçoklarının terörün parçası olmak yerine kellelerini feda etmelerinin nedeni de bu-



Robespierre, tüm Fransızları giyotinden geçirdikten sonra, celladı giyotinin altına yatırıyor. Anonim (1794)
Yasanın diğer yüzü şu hikâyede ortaya çıkıyor: "Etrafta başka cellat kaldı mı? Hayır, sonuncusunun kafasını dün uçurduk." Robespierre de en sonunda giyotinle öldürülecektir.

dur. "Bizler, bu kadar korkunç olmak için gerekli erdeme sahip değiliz" (Saint-Just). Halkın hizmetindeki Jakobenler bir yandan terör uygularken, bir yandan da gizli çıkarları doğrultusunda hareket etmekten korkuyorlardı.

İşin komik yanı, Jakobenlerin birinin iktidarda olmasını engelledikleri noktada iktidarın tamamen kendi ellerinde olmasıdır. Hiç kimse kaçamaz. Er ya da geç onların da kafaları giyotinle uçurulacaktır. Devrimin kahramanı kendisini diğerlerinden ayırdığı için ilke olarak bir haindir. Bu nedenle terörün kısır döngüsü, demokratların sürekli olarak birbirlerinin kafasını kopartmasıdır. Devrim önce kendi çocuklarını, son olarak da kendini yer.

Uyuşukluk

Her politik sistem totaliterliğin baştan çıkarıcılığını bilir. Ancak tam bir akılcılığa gayret etmek, her türlü yapının er ya da geç yüz yüze geldiği aptallık ve sistemi karikatürleştirerek küçük düşüren, ele geçirilemeyen delilikle güç kaybeder. Seçimlerin yozlaşmasıyla bir anarşi ortamının oluşması ve demokrasinin sonunun gelmesi tehlikesi mevcuttur. İktidar koltuğu uzun zaman boş kalmamalıdır.

Diğer yandan da demokrasi aptallık olmadan işlemez. Bir kişinin iktidarı ele geçirerek kendisini hükümdar ilan etmesiyle düzeni boğucu bir diktatörlük haline getirmesi tehlikesi de vardır.

Kısacası, demokrasi panik ve yabancılaşma tehdidi altındadır; uyuşukluğun bu şekli, etimolojik olarak "aptallık"la ilgilidir. Fazla aptallık deliliğe, az aptallık ise uyuşukluğa yol açar. Kısacası aptallığı kabul ederken bile aptallığı uzak tutmak gerekir.

Demokrasi çıkmazından Aptallığa izin vererek kurtulabiliriz. Anayasal Monarşinin yegâne çıkış yolu buradadır.

E. KURBAĞALAR, SOPALAR, YILANLAR VE MASKELER

Bataklıktaki odun

> Kurbağalar ötüyor, vıraklıyor ve hepsi birden aynı noktaya odaklanıyorlardı, bu nedir?
>
> Jean Pierre Brisset, *Les origines humaines* [İnsanın Kökenleri] (1913)

Demokrasi sadece, demokrasinin saçmalığını içinde barındıran tek bir öznenin, başka bir deyişle kralın yardımıyla hayata geçirilebilir. Kral toplumu biçimlendirmez, ama toplumu, biçimlendirmenin olanaksızlığının farkında olarak bir arada tutar. Kralın saçmalığı, çevresindeki demokratik yapının aptallığını ve demokrasinin ancak başarısızlıkla mümkün olabileceğini ortaya koyar.

Kişinin kral ilan edilmesi, iktidardaki boşluğu doldurmaz. Kral ustaca bir kurnazlıkla demokrasinin yeşerebileceği ortamı sağlar. İktidar koltuğunu boş tutarak işgal eden Jakobenlerin aksine kral, bu boş yeri işgal ederek korur.

Kral, geçici güçlerin iktidar koltuğuna yapışıp kalmalarını önler. Kralın işlevi net bir negatiflik içerdiği için niteliklerinin bir



Gustave Doré, *Bir Kral İsteyen Kurbağalar.*

önemi yoktur, bu nedenle kimin kral olacağı sorusu daha çok doğal seleksiyonun ve üremenin neden olduğu tesadüflere bırakılmalıdır. Bu şekilde kişiliğinin önemsizliği belirginleşir.

Kutsal alan

Kral kesinlikle üçkâğıtçıdır; şans eseri boş bir yeri işgal etmekte ve devamında da ele geçirilmesi zor halkı temsil ediyormuş gibi yapmaktadır. Kral bu etkileyici otoritesini niteliklerine borçlu değildir, o demokratik düzen içinde kutsal bir yer işgal etmektedir.

Kralın karizmasına bir son vermek için kral ile işgal ettiği yer arasındaki uçurumu ortaya çıkarmamız gerekir. Bu işlem kralın işgal ettiği yerin değil, ancak iktidarının sonu olur. Bu iktidar



Vrij Nederland dergisinde Kamagurka karikatürü. Elbiseler kralın çıplak bedenini değil, iktidardaki boşluğu gizlemektedir.

boşluğunun çaresi yoktur, çünkü boşluk, demokrasi içindeki aptallığın sürekliliğini yansıtan yapısal bir gerekliliktir.

Oyun bahçesi

Quoi, quoi? Dis donc pourquoi? [Nasıl, nasıl? Neden olduğunu söyler misin?]

Jean-Philippe Rameau, *Platée*

Kral bir yandan geçici yöneticilerin iktidarı kalıcı olarak işgal etmesine engel olurken, diğer yandan da seçimler yoluyla demokrasinin varlığını garanti eder. (Bunun tersinin de mümkün olabileceğini, Belçika Kralı'nın Kürtaj Yasası nedeniyle tahttan çekildiği zaman demokrasinin monarşinin sürekliliğini garanti altına aldığını da gördük!)

Kral olmazsa düzene ya anarşi gelir ve hiç kimsenin bulunduğu yerde kalabilme garantisi olmaz, ya da herkese net bir yer ya da rol verilen diktatörlük hakim olur. Kral, halkın birbiriyle savaşa girmeden kendini var edebileceği bir alanı kullanıma açar.



La Poire, Philipon (1830). Vatandaş Kral Louis Phillippe'nin siyasi karikatürü. Görünüşü nedeniyle takılan lakap, Armut [Poire]. Fransızca'da Poire aynı zamanda aptal anlamına geliyor.

Sezar'ın hakkı Sezar'a verilmeli. Devletin itaatkâr bir kölesi olarak vatandaş, özgürlüğünü elde etmek ve kendini ispat edebilmek için, sanki kral tarafından konulmuş gibi yasalara koşulsuz bir şekilde uymalıdır. Eleştirel birey tüm otoriteyi sorgular.

Paradoks, vatandaşların ancak kendi isteklerini iletebilecekleri bir kişinin, yani devletin başının hükümdarlığını kabul ettiklerinde özgürleşebilecek olmalarıdır. Çelişki, özne kelimesinin içinde gizlidir. Özne hem başkasının emrinde olan, hem de özgür davranan anlamına gelir: Özne sadece gönüllü kölelikte varolur.

Siyasal yapı

Günlük hayat içinde vatandaşlar, kendilerine rağmen hayatlarını düzenleyen belirsiz bir devlet mekanizması ile karşı karşıyadırlar. Özneler, devletin insancıllaşmasının sebebinin kralda olduğunu varsayarak yabancılaşmalarının üstesinden gelirler.

Kral, "istiyorum" derken kullandığı öznelliğini tarafsız yasa kapsamına alır ve bakanların görüşlerini devletin kararına dönüştürür. Attığı imzayla, yasayı kendi kişisel isteğinin ifadesi haline getirir. İşte bu, kurdele kesmek, çocukları sevmek ya da ilk taşı koymak gibi boş davranışların arkasında yatan mantıktır.

Kral yasaların içeriğine karışmaya başladığı anda, kendisini sıradan vatandaşlardan ayıran sınırı geçmiş olur, devlet insancıl yüzünü yitirir ve öldürücü diktatörlüğe dönüşür.

Kraliyet aynası

> Anayasal monarşide kral olmamı istediler, ağızları olup konuşamayan, ayakları olup yürüyemeyen pagan tanrıları gibi bir kral. (Ağzı olup da konuşmayan, ayağı olup da yürümeyen)
>
> Hollanda Kralı I. Willem'in, 1829'da kendisinden bakanlık sorumluluğu talep eden bir heyete yaptığı konuşmadan.

Sağduyumuz bize, kralın olabildiğince bilgili, yetenekli ve cesaret-

li olması gerektiğini söyler. Ancak bunun tam tersi geçerlidir. Kralın simgesel rolü ile gerçek becerileri arasındaki uçurum tahmin edilenden çok daha büyüktür. Demokrasi için en büyük tehlike, krala verilen rol ile kişiliğinin örtüşmeye başlaması ve onda otoritesinin rasyonel bir temeli olduğu yanılsamasının oluşmasıdır. Bu durumda değnek yılana dönüşebilir.

Kralın görevi ile becerileri arasındaki ilişki, onu bakanlardan da ayırır. Bakanlar vasıflarına bakılarak seçilir. Onlar yasaların somut içeriğini uygulamaya koyarlar. Buna karşılık kralın rolü ise son derece törenseldir. Onun yalnızca imzasını atması gerekir. Bu da onun son sözüdür. Kral, anayasal monarşide sözde hükmeder, kralın otoritesi kendisine verilen adda gizlidir.

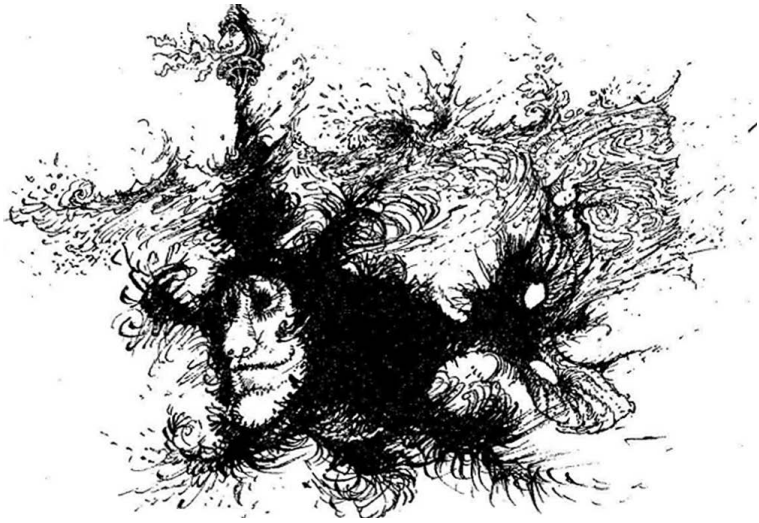
Budalaca ve son derece formalite gereği resmi bir faaliyetin söz konusu olduğu bu yerde, devletin başı olma görevi, buraya varis olması sebebiyle gelmiş olan bir ahmağa verilebilir. Kral siyasal yapı içinde öylesi ayrıcalıklı bir yere sahiptir ki, aptal olması ya da olmamasının bir önemi yoktur. Hatta Hollanda'nın eski kraliçesi Juliana, kızı Irene ve kocası Prens Charles'in uzaylılarla, ağaçlarla ve yunuslarla konuştuklarını bilmek bizi rahatlatır.

Başında akıl dışı bir unsur bulunan anayasal monarşi, akılcı bir birliktir. Halk ve kral arasında varolan uçurum bir engel değil, demokrasinin bir önkoşuludur. Kralın, düzenin, kararları üzerine alan ve işleyişi sağlayan, ayrıcalıklı bir pozisyona gereksinimi vardır.

Cumhuriyetçi güçlerin, devletin kaderinin kralın tesadüfi karakter yapısına teslim edildiği yolundaki eleştirileri boşunadır, çünkü krala verilen rol bir formaliteden ibarettir, sahip olduğu vasıfların hiçbir önemi yoktur.

Buna karşılık cumhurbaşkanı, demokrasi için tehlike arz eder. Onun mantığına inanma ihtimalimiz çok yüksektir. Kralın uygunsuzluğu ise apaçık ortadadır.

Yanlış anlaşılmayı önlemek için, birçok Fransız cumhurbaşkanı tepki olarak kral gibi davranmaya başlamıştır, örnek olarak retoriklerini, zafer takları ve saraylarını gösterebiliriz. Akıldışılıklarını da farklı bir şekilde vurgularlar. Yalnızca Hitler ve Stalin değil, Churchill, Reagan ve Mitterrand da astrologlara başvurmuştur.



Anayasal Monarşi, Pim van Boxsel (1969)

Pinokyo

> Bir zamanlar....küçük okuyucularım burada "Bir kral yaşardı," diye bağırabilir. Hayır çocuklar, yanıldınız. Bir zamanlar tahta parçası vardı.
>
> Carlo Collodi, *Pinokyo'nun Maceraları* (1881)

Pinokyo, yaramaz bir çocukmuş. "Tahtadan", kalpsiz ve anne babasına saygı göstermeyen bir çocukmuş. Hikâye ilerledikçe onun yavaş yavaş insancıl belirtiler gösterdiğini görürüz. Yalan söylediğinde burnu uzar, ki bu da onun vicdan sahibi olduğunun göstergesidir. En sonunda hissettiği gerçek aşkın gereği, duygularını göster-

diğinde kanlı canlı bir insana dönüşür. Yanındaki iskemlede ise bir zamanlar kendisi olan tahta kuklayı bulur.

Bu masal, anayasal monarşinin izlediği ideal gelişme çizgisini gösterir. Onun simgesel rolü ile kişisel özellikleri arasındaki uyuşmazlığı önlemek için kralın önce bir değneğe dönüşmesi gerekir. Daha sonra, kendi kişiliği ile toplumsal kişiliğini birbirinden ayırabilme yeteneğini geliştirmelidir. (Bu bağlamda Hollanda Prensesi Wilhelmina'nın oyuncak bebekleri için bir bakıcısının olduğunu hatırlamak yerinde olur.)

Kralın aptal görünebilmek için yeterince akıllı olması gerekir. Dışarıda kukla gibi davranması ve rol yaptığını belli etmesi beklenir. Gerçek duygularını belli etmemeli anne ve babası ile ilişkisi resmi olmalıdır. Onun rolüne uygun olduğunun en önemli göstergesi, utanç duygusunu elinde olmadan göstermesidir. Burnunun fazla dikkat çekmemesi için dışarıda mümkün olduğunca az görünmelidir.

Yapılan röportajlara bakılırsa bugünkü Hollanda Prensi Willem Alexander'ın hamurunun bu işe uygun olduğu görülüyor. Davranışlarının kabalığı, kullandığı klişe dil, avcılık, din ve evlilik konularında gösterdiği dikkafalılık, onun anayasal monarşi görevine son derece uygun olduğunun göstergeleri.

Mantığın başarısızlığı

> Bizi zeki krallardan koruyun! I. Charles kellesini kaybetti, II. Charles ülkesini Fransızlara sattı. O kadar çok düşünmeyin! Mutlu değilseniz tahtı reddedin.
>
> Bulvar gazetesi *The Sun*'ın, Galler Prensi III. Charles'a tavsiyesi

Kendini ispat etmek zorunda olmayan tek kişi kraldır, çünkü o kültürel doğası neyse odur. Sosyal konumu biyolojik olarak belirlenir, o doğuştan kraldır.

Buna karşılık sıradan vatandaş böyle bir soyağacına sahip değildir. Yetimdir ve değerleri yaptıklarıyla belirlenir. Kendisini ispat etmek zorundadır. Yaptıkları ile yapmaları gereken arasındaki fark,

başarısızlıklarının ölçüsüdür.

Ayrıca demokratik sorumluluklarımızın bilincine, yalnızca bunları yerine getirirken başarısız olduğumuzu kabul ederek varabiliriz. Aksi halde özgür bir varlık gibi değil, kukla gibi davranmış oluruz. Başarısızlık, demokrasinin öğrenen aklı *ratio cognoscendi*'sıdır.

Kral, sahip olduğu nitelikleriyle değerlendirilemez ve değerlendirilmemelidir; kralın otoritesi zayıflatılmamalıdır. Eğer kralın da kendini sürekli olarak ispat etmesi gerekseydi, o zaman bağımsız halkın sıradan bir vatandaşı haline gelirdi. Bu nedenle halkın başına kimin geçeceği kararı, akıldışı biçimde biyolojik belirlemeye bırakılmalıdır. Kral, doğumuyla başarılıdır. Yaptıkları, ideal olarak yapması gerekenlerle kıyaslanmamalıdır, çünkü o doğuştan idealdir. O yasaları çiğneyemez, çünkü onun sözü yasadır. O simgelediği şeydir. Değilse bile, vatandaşların onun yasayı temsil ettiğine inanıyor gibi yapmaları zorunludur.

Kralın otoritesi için en büyük tehlikeyi, onun bilgeliğini ispat etmeye çalışarak rolünü haklı kılmaya çabalayan coşkulu yandaşları oluşturur. Krala, kral olduğu için değil de, çok zeki ve mükemmel bir yönetici olduğu için itaat edenler, majestelerini küçümsemiş olurlar. Kendilerini kralın üzerinde görürler. Kralın rasyonel gerekçelere değil de, körü körüne itaate dayalı otoritesini sarsarlar.

Ben istiyorum

Kralın kararları yasaya dayanmaz. Otoritesini özgür ve bir şeye bağlı olmadan verdiği kararlardan alır. Kral bir yasayı iyi olduğu için istemez, bir yasa kral istediği için iyidir. O, mantığın yolunu değil, keyfi isteklerini takip eder. O ne istediğini bilir, ama sorulacak olsa bunun nedenini açıklayamaz. Sorumsuzca delilik öncelikle kralın hakkıdır. Bu da, kralın usule uygun olduğu sürece geçerlidir.

Kralın isteklerinin uygulanması, demokratik işleyişin, anayasayla yasallaşmış ihlalidir. Demokratik yasalara itaat eden kral, bir süre için halkın hükümdarı haline gelmiştir.

Onun bu feodal davranışı, resmi olarak, yasayla ilgili bitmez tükenmez tartışmalara bir son verir. Onun isteğiyle alınan kararlar, halkın bağımsızlığını sarsar ama aynı zamanda yeni yasanın temelini oluşturur. Demokrasi, kralın onayı olmadan gerçekleşemez.

Deliliğin odak noktası

Kral, demokrasi içinde deliliğin odak noktasını oluşturur. Kral bizi garipliğiyle etkilemez, ama bize kendi temellerini oluştururken bile demokrasinin birliği önleyen, asosyal, kendine zarar veren gizli yüzünü hatırlatır.

Kral halkın isteklerini dile getirmez. Ulusal birliği, bu birliğe aslında engel olan bencil aptallıkla sağlar. Kralın (demokratların gözünde) mükemmel olmayışı, anayasal monarşinin hayal gücü gerektiren mutlakiyetçi yanına işaret eder. Kral, engel olduğu demokrasinin, aptallığın dondurulmuş ama her an patlamaya hazır bir biçimi olduğunun hatırlatıcısıdır. Vatandaşlar, ulusal birliğin her yerde sağlanmasının imkânsızlığının açık bir kanıtı olan otoriter bir kişilikten etkilenerek bir araya gelirler. Kral, demokrasinin kaygan zemininde varolan bu aptallığı hatırlatarak, düzeni korur. Kralsız bir devlet parçalanıp dağılırdı.

Demokrasi, yalnızca monarşi ile evcilleştirilen aptallığın, yanlış anlaşılmasını önlemek için girişilen bir dizi nafile çabayla varolur. Demokrasinin aptallığını kralın varlığında kutluyoruz.

L'État C'est Moi (Devlet Benim)

Kral, insanın içinde varolan bir düzeni temsil etmez, o hiç yoktan bir düzen kurar. Kral, simgelenen içeriğin varolabilmesinin bir simgesidir. Kral, bir ulusun sahip olduğu olanakları ortaya çıkartabilecek beceriye sahip biri değildir; o, son derece akıldışı tepkilerle biçimsiz halk yığınlarını mantıklı bir bütüne dönüştürmeyi başarır.

Dolayısıyla, kral sadece toplumun bir simgesi, estetik bir takı, ya da tahtta çalışan biri değildir; devleti gerçekçi bir biçimde tem-

sil eder. Akıldışı varlığıyla kral, akılcı devletin kendisidir. Devlet, onun varlığıyla amacına ulaşır.

Kralın göz kamaştırıcı varlığı, hakim düzeni oluşturan bürokratik mekanizmayı görmemizi engeller. Hepsi bu da değil, bürokrasi amacına ancak, kralın akıldışı varlığındaki aptallıkla ulaşır. Aptallığıyla düzeni oluşturan tek bir birey, düzenin olmazsa olmaz parçasıdır.

Kralsız demokrasi olmaz. Birlik her zaman karşıtların birliğidir. Akılcı bir düzen ancak akıldışı bir kralla birlikte varolabilir. Toplumsal birliği ve kimliğini belirleyen merkezi otorite, demokrasinin engellendiği noktada bulunur.

Kral, demokrasiye yabancı, eşi benzeri olmayan bir ahmak olduğu için demokrasiyi korur. Bununla birlikte vatandaşlar varlıklarının bu garip ahmağa sıkı sıkıya bağlı olduğunu göz ardı ederler, kendilerini demokrasinin özü, kralı ise tuhaf folklorik bir katkı olarak görürler.

Uyuşukluğun ruhu

Yüce olan, gülünç olandan yalnızca bir adım uzaklıktadır.
Rusya'dan 1812'de çekildiği sırada Napoleon'a atfedilen söz.
[Thomas Paine, *The Age of Reason* [Akıl Çağı], (1793)'ın ardından]

Kral, demokrasinin tüm vatandaşların eşit kabul edildiği demokrasi ilkesine bir saldırıdır. Demokrasinin bir krala indirgenmesi cumhuriyetçilerin hayal gücünü aşar ve gerçek demokrat tanımında bir şaşkınlık yaratır.

Kral bir yandan toplu demokrasiyi engelliyor, diğer yandan varlığıyla, gerçek demokrasinin neye benzeyeceği konusunda olumsuz bir izlenim vermiş oluyor. Komik olan, demokrasinin, onu gerçekleştirmek için girişilen nafile çabalar dışında varolmadığıdır. Bu nedenle her iki yaklaşımı da basit bir bağlamda ele almalıyız. Kendi saçmalığında kral, demokrasinin aslında bir başarısızlık olduğu gerçeğini görmemizi sağlar. Böyle bakıldığında yüce kral, boş demokrasi koltuğunu dolduran, gülünç bir aptal, zirzop bir odun parçasıdır.

Gerçek demokratın var olmadığını söylemek doğru olmaz. Bu iddia, hatasız bir demokratın mümkün olabileceğini ileri sürmek anlamına gelirdi. Oysa gerçek demokrat, sadece gerçek demokrat olabilmek için giriştiği nafile çabalarla varolur. Kral kendi aptallığıyla bu imkânsızı gerçekleştirir. Kralın sırrı, demokrasinin başarısızlığında gizlidir.

F. İMPARATORUN YENİ GİYSİLERİ

Esse est non percipi

Gerçekliğin bilincinde olmamak, onun özünün parçasıdır.
Alfred Sohn-Rethel. *Geistige und köperliche Arbeit* (1972)

Dünya, tanım olarak farkına varılmayan aptallık sayesinde varolur. Bu, aslında yaratıcı bir yargıdır. Dünyanın varoluşu bir bilinmeyeni ima eder: *Esse est non percipi*.

Olmak, farkına varmamaktır.

Yanılsama çift taraflıdır: Gerçeği görmemizi engellemez, herkesin bildiği gerçeklik, algılanmadıkça oluşan yanılsamadan dolayı vardır.

Kısaca, yaşadığımız dünyadaki yanılsamayı ve içindeki aptallığı gözden kaçırırız. Yanılsamanın ortaya çıkması, aptallığın da gün ışığına çıkacağının belirtisidir. Demokrasi, onun kendi gerçeğini, yani karşıtlık gücünü görmediğimiz sürece işler. Demokrasinin gerçek yapısını anlayamamak, demokrasinin bir parçasıdır. Meselenin özünü kavradığımızda dünyamız yıkılır. Kısacası yanılsama, işin özünde vardır. Gizem olmadan anayasal monarşi olmaz. Siyasal düzeni görüntüler yönetir.

Palyaço Hessen kontunu nasıl boyadı

Hessen'de bir kont, palyaçoya kalesinin duvarlarını "Hessenli kontların ve eşlerinin" resimleriyle donatması emrini verir. Palya-

çodan ayrıca, kendi atalarının Macaristan Kraliçesi ve diğer kraliyet aileleri ile olan akrabalıklarını da resmetmesini ister.

Palyaço, yardımcılarıyla beraber ona verilen 100 altın florinlik ön ödemeyi çarçur eder. Bir süre sonra Kont, çalışmaların nasıl gittiğini görmek ister. Palyaço, duvarda asılı olan beyaz bezi kaldırmadan önce onu ikaz eder: "Gayrimeşru olanlar benim resimlerimi göremezler."

Palyaço, elindeki beyaz sopayla Kont'un ailesini, Romalılara kadar uzanan atalarını gösterir.

Kont kendi kendine "ben bir orospu çocuğu olmalıyım, çünkü boş duvardan başka bir şey görmüyorum," diye düşünür. Palyaçoya dönerek, "Üstadım, çalışmanız muhteşem ama biz bu işlerden pek anlamıyoruz," der.

Kont, kimin meşru kimin gayrimeşru olduğunu anlamak için, soylu aile fertlerini de oraya getirmeye karar verir, bu şekilde bütün toprakların kendisine kalma ihtimali vardır.

Bu arada Kont'un karısı yanında sekiz soylu kadın ve bir deli kadınla duvarlara bakmaya gelir. Hiçbiri duvarda bir şey göremez, ama bunu söylemez. Sadece deli olan kadın, "Ben ömrümün sonuna kadar orospu çocuğu olarak kalmayı kabul ediyorum ama duvarda hiçbir resim göremiyorum," diye bağırır. Bunun üzerine palyaço, "Deliler gerçeği söylemeye başladılarsa buradan hemen sıvışmam gerekir," diye düşünür.

Palyaço, insanları uydurma bir soyağacı çizerek kandırmadı. O, işini daha hassas bir şekilde yaptı. İktidarın, beyaz perdenin arkasında gizlendiği izlenimini verdi, oysa örtünün arkasında görülecek bir şey yoktu. Palyaço, örtünün arkasında iktidarın gizli gücünün nereden geldiğini bize göstererek gerçeği ortaya çıkarmıştır. Oysa düzenin bozulmaması için bu gerçeğin gizli kalması gerekirdi. Aslolan görüntülerdir. Bu soybilim ya da iktidarın karşı soybilimidir. İktidarın gerçeği perdenin arkasında değil, perdenin içindedir. Bir perdeden başka bir şey olmayan öz, örtünün dışında varolamaz.

Örtü, saklanacak bir şey olmadığı gerçeğini saklamıştır. Perdenin arkasında görülecek bir şey yoktur. İşte bizim bu hiçbir şeyi görmemiz gerekir. Perdenin arkasında yanılsama olasılığı gizlidir.



Palyaço, Hesse Kontu'yla birlikte. Eski tarihli tahta baskı.

Perde, yansıtmaya imkân sağlar ve bu nedenle cezalandırılmadan kaldırılamaz.

Palyaço'nun tek yaptığı, görünmeyeni göstermek değildir. İnsanlar perdenin arkasındaki iktidarın sadece kendi hayallerinde var olduğunu, aptalca bir şaşkınlıkla bağlandıkları kralı, uyuşukluğun ruhunu (*stupor mundi)* fark ederler. Kısaca insanlar perdenin arkasında kendilerini görürler. Vatandaşların iktidarın temelini oluşturduklarını keşfetmeleri ise öldürücüdür. (Bu durumu, kendi hız sınırına ulaşarak çöken profesyonel bisiklet yarışçısı örneğiyle karşılaştırabiliriz. Bisikletçinin, madalyayı, kendisiyle yarışmasının sonucunda elde edeccğini fark etmesi çok tehlikelidir.)

Kralın iktidarının nereden kaynaklandığının ortaya çıkması, sa-

dece yanılsama ve cehaletin değil, aynı zamanda üzerine kurulu olduğu düzenin de sonu anlamına gelir. Doğası gereği aptallık, yalnızca fark edilmediği sürece varolur. *Esse est non percipi.*

Kralın iki bedeni

Kral, karizmasını aptalca bir geleneğe, simgesel bir ayine boçludur. Bu, otoritesinin mistik dayanağını oluşturur. Kraldan kurtulmak için varolan düzeni bozmamız yeterlidir. Kralın karizmatik otoritesinin ardındaki mekanizma ortaya çıkartıldığında kralın maskesi düşer. Rolünün ne kadar boş ve törensel karakterde olduğu, kişiliğinin banalliği ortaya çıkar. Krala verilecek en büyük ceza ölüm değil, ona herhangi bir vatandaş gibi davranılmasıdır.

> Onu yıkmanızı ya da yerini sallamanızı istemiyorum, sadece artık onu desteklemeyin. Onun üzerine bastığı zeminin kaymasıyla kendi ağırlığının altında ezilerek parçalara ayrılan bir dev olduğunu göreceksiniz.

Etienne de la Boétie'nin *Discours de la servitude volontaire* (yaklaşık 1550)'de kralın simgesel rolü ile kişiliği arasında yaptığı ayırım, önemli bir olguyu gözden kaçırmaktadır. Simgesel rol, kralın kişiliğini böler, biri görünür fani kişi, diğeri ise dokunulamayan beden. Kralın sadece yüce bedeni birdenbire dokunulabilir bir hale gelmez, biz ona kral gibi davranmaya devam ettiğimiz sürece onun sıradan özellikleri değişikliğe uğrayarak hayret uyandıracak objeler haline gelir. (Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies* [Kralın İki Bedeni], Princeton, 1957)

Hassas bir olgu olarak kralın bedeni, insancıl olanla kutsal olan arasında hayret verici bir arabuluculuk yapar. Bir kraliçenin bisiklete binmesi dünyanın en normal şeyi değildir, ama o anormal olarak normaldir. O normal bir kişi gibi normal değildir. Ne kadar aptalsa o kadar kutsaldır. Kraliyet ailesi gücünü ve kendine olan güvenini mümkün olduğunca banal davranarak gösterir. Aldatma, arabayla aşırı hız, aşırı israf, depresyon, alkolizm gibi konular kraliyetin gösterişli yanlarını oluşturur. Kral kendisini ne kadar sıradan bi-

ri gibi gösterirse, günlük heyecanlara kapılırsa, o kadar kral olur. Bu nedenle kralla alay edilmesi iktidarı için bir tehlike oluşturmaz, tam tersine gücüne güç katar. Kralın öldürülmesi bile bu mistik kraliyet oluşumunun sonu anlamına gelmez. Bu yüce oluşum neden geri gelir? Bu büyünün kaynağı nedir?

Gönüllü kölelik

> Size hükmedenin de, sizin oralardaki insanların çoğunda olduğu gibi iki gözü, iki eli ve bir bedeni var; aradaki fark sadece sizi yok etmesi için gereken gücü ona vermiş olmanız. Ona bu gücü vermemiş olsaydınız sizi gözetlemek için o kadar gözü nerede bulabilirdi?
>
> Etiénne de la Boétie, *Discours de la servitude volontaire*

Bir kraldan kurtulmanın tek yolu ona kral gibi davranmayı bırakmaktır: "Kurtuluş hareketi olarak değil, sadece özgür olma isteğini belli ederek." Özgürlük isteyen ona sahip olur, istemek ve sahip olmak birlikte gider. Ancak:

> Bence insanlar özgürlük istemiyor. Eğer çok isteselerdi, sahip olurlardı diye düşünüyorum. Bu büyük güzelliği adeta onu elde etmek çok kolay geldiği için reddediyorlar.

Arzuyu, arzuluyoruz, onu gerçekleştirmeyi değil. Gerçekleştirmek, arzulamaya engel oluyor. Bu, bize vatandaşların gönüllü kölelik ikilemine nasıl düştüklerini açıklıyor. Tabii aynı zamanda, benzer bir şekilde, kral ile demokrasi arasındaki bağlantı da ortaya çıkıyor.

İsteği yasa olan yüce kral, demokrasiyi kurtarmak adına bizim pervasız "özgürlük hırsımızı" dizginlemeye çalışır. Demokrasi yolunu tıkayan kralın şahsında demokrasideki başarısızlığın dışa vurulduğunu görürüz. Kral, yapısal olarak imkânsız olan demokrasiyi engeller. Önümüzde böyle bir engel olmasa özgür olacağımız hayalini kurmaya devam ederiz. Bu arada kraldan kurtulmak fikrini aklımızdan çıkartırız, çünkü bu, ulusal birlik kurgusunun gün ışığına çıkması anlamına gelecektir. Tam da toplum yaşamıyla bütünleşemeyecek bir kişi olarak kral, demokrasinin garantisidir. Demokra-

si, yalnızca kitlelerle, demokratik düzenin imkânsızlığını ortaya koyan vatandaş arasında çatışma oldukça gelişir.

Onun mistik bedeni ulusun ölümsüz kimliğinin değil, demokrasinin aslında ne kadar başarısız olduğunun da bir kanıtıdır. Onun hiçlikten varolmuş cazip bedeni demokrasinin olumsuzluğunu olumlulaştırır.

Gönüllü kölelik, arzuları kurtarmanın bir yoludur. Buna karşılık iktidarı istemek arzuları tüketir.

Halkın kralı

Sarayın gizemi, gizemli olmayışındandır.

Özneler olarak biz vatandaşlar, kralın kral olduğu yanılsamasının kurbanlarıyız. Gücünün kör bir tapınmaya dayandığının farkına varılması sadece onun iktidarının değil, yönettiği halkın da sonu anlamına gelecektir. Kral bundan dolayı iktidarını, tanrı ya da mistik geçmiş gibi demokrasi dışı güçlerle meşrulaştırır. Zamanla herkes ona inanmaya başlar.

Peki bu durum, ideolojilerin son bulduğu çağda da hâlâ geçerli midir?

İmparatorun yeni giysileri

Anayasal monarşinin işleyiş biçimi Hans Christian Andersen'in "İmparatorun Yeni Giysileri" masalının çizimlerinde çok güzel bir şekilde anlatılmaktadır. İki dolandırıcı dokudukları ketenin, aptalların ve mesleklerinde başarılı olamayan insanların göremeyeceği kadar ince olduğunu iddia eder. İmparator, ülkesinde kimin aptal, kimin başarısız olduğunu merak ettiği için bu dolandırıcılara keten giysiler sipariş eder.

Aslında bu keten giysiler yoktur ve imparator çırılçıplak kalır. Ancak herkes, imparator da dahil olmak üzere, aptal görünmemek için, giyinikmiş gibi davranır.

İşte anayasal monarşinin mantığı burada yatmaktadır. Monarşi,



Thackeray tarafından, XIV. Lodewijk hakkında yapılmış karikatür

aptallığın örtbas edilmesine dayanır; kral, doğuştan krallığa layık olduğu için değil, biz ona kralmış gibi davrandığımız için kraldır. Tam tersine, soylulukla ilgisi olmayan üreme yoluyla halkın başına gelen sıradan, ölümcül bir varlıktır.

Ancak bizler ona soylu özelliklere sahipmiş gibi davranıyor ve onun "düzeni korumak" olan resmi görevinin farkına varmıyoruz.

Yukardaki masala bakılırsa imparator, politika, ordu, sanat ya da eğlence gibi konularla değil sadece giysilerle ilgilenmektedir. Bu, onun iyi bir imparator olduğunun kanıtıdır. O, iktidarının içsel özelliklere değil, dış görünüşe dayandığının bilincindedir.

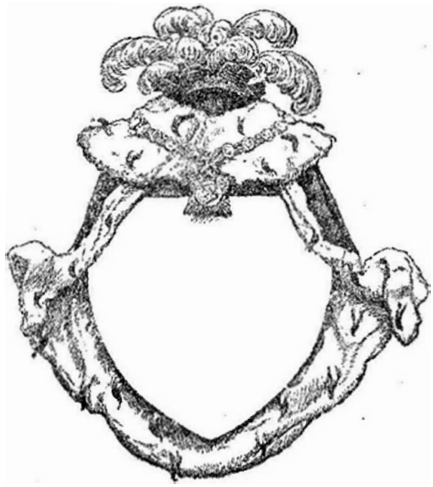
Vatandaşlarının da bunun farkında olup olmadığını anlamak için toplum içine her çıktığında onları test eder. Bu aldatmacayı sürdürebilenler, toplum içindeki rollerine uygundur. Buna karşın, kibarlığın sağlayacağı yararı bilmeyen bir aptal, krala verdiği tepkiyle kendisini açık eder.

Hikâye, haksız bir şekilde masum bir çocuğun yetişkinlerin dünyasında elde ettiği zafer olarak okunur. Sadece çocuklar, deliler

ve sarhoşlar, tıpkı krallık sisteminin Cumhuriyetçi aptal aydınlarının çıplak gerçekliğe saplanıp kaldıklarında varlık nedenleri olan siyasi iktidarın gücünü fark etmedikleri gibi "gayri medeni"dir ve gerçekleri olduğu gibi söylerler.

Cumhuriyetçiler yalnızca kadınları ve yabancıları kabul etmedikleri için değil, esas olarak krala izin vermedikleri için demokrasiye karşı bir tehlike oluşturur. Kralsız bir demokrasi çöker.

(Burada, modern sanatın varolmayanı görme becerisi ya da en azından bazı şeyler görülebilirmiş gibi yapma becerisi üzerine tezini eklemek gerekir; medeni dünyayı iki güç bir arada tutar: Hayal ve Nezaket. Kültür, görünüşü kurtarmak adına az çok başarılı olmuş çabaların bir ürünüdür. Halkın, gördüğü sanat eserinden etkilenmiş gibi yapma enerjisi yoksa, orada demokrasi de tehlikede demektir.)



Hans Tegner, *İmparator'un Yeni Giysileri* için illüstrasyon. Burada, imparator ailesinin armasının boş olması dikkat çekicidir; bu da soyağacı olmadığını gösterir.

Palyaço bile gücün hiç yoktan kaynaklandığını iddia eder. Kararı halka bırakır. Beyaz perde, sözlerine dikkat et, çok konuşursan düzen bozulur, uyarısıdır. Bu üçkâğıtçılıkla, palyaço kralı, aynı zamanda vatandaşların da hayal gücünü ve olmayanı görme becerilerini test etmekte ya da nezaket göstererek bu işten anlamadıklarını itiraf etmeye zorlamaktadır. Devlet, düzen bir temele dayanıyormuş gibi yapan vatandaşlar tarafından bir arada tutulur. Ama düzen bir yalana dayanır. Sadece aptalların kendilerini aptal gibi gösterme terbiyesi yoktur.

Varsayımsal aptal

Dokumacılar görünmeyen kumaşları anlatır, renkleri söyler ve az bulunur desenlerini tarif ederler. Gözlemci bakan imparatoru bilgilendirir. En kısa zamanda herkes, daha kumaşı görmeden, malzemenin kalitesini ve muhteşem renklerini konuşmaya başlar. "Örümcek ağı kadar incedir, en güzel özelliği de giyildiğinde üzerinde yokmuş gibi hissedilmesidir."

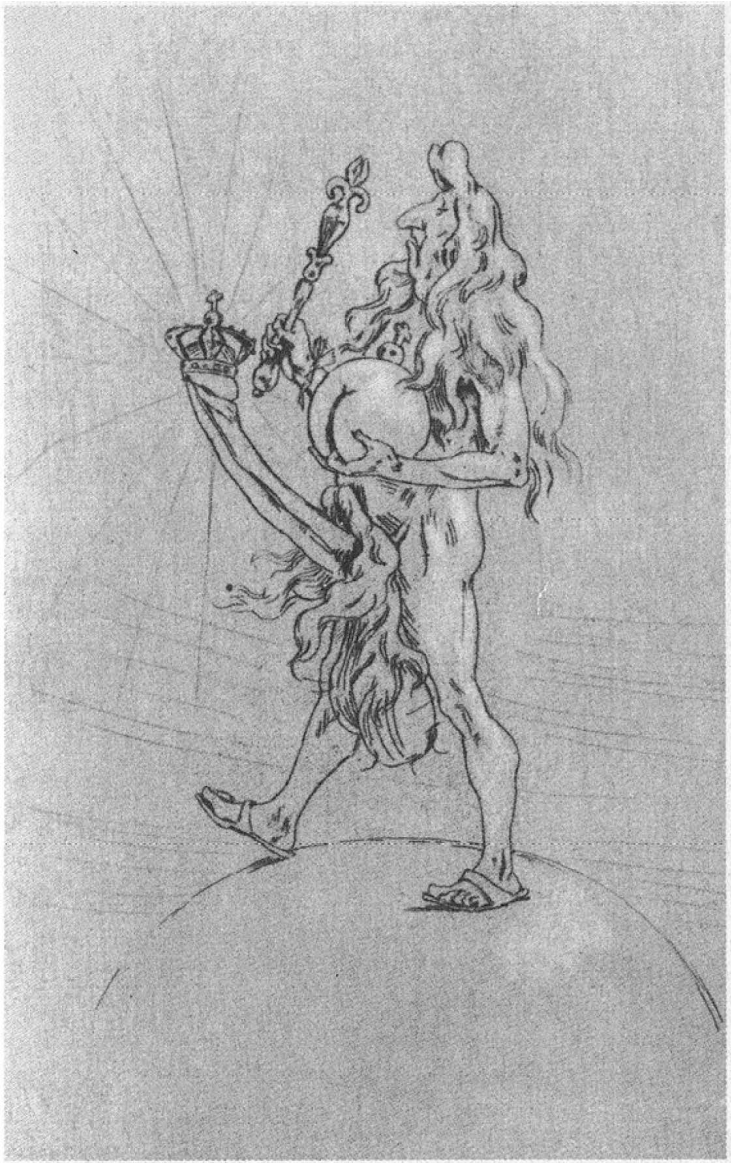
Dikkatle bakıldığında giysiler sadece dilde vardır. Dil en güzel dokumayı dokur. Önemli olan gerçekler değil, gevezeliktir. Dedikoduların biçimlendirdiği görünmez giysi, düzeni bir arada tutar.

İnsanlar kralın giysilerini övmeye devam ettikçe, herkes buna inanmaya başlar. Bu durumda kralın yaptıkları kendini gerçekleyen kehanetin mantığını izler.

Andersen'in masalı daha ustaca yazılmıştır. Vatandaşların düşünce tarzı şöyledir: Biz deli değiliz, kralın çıplak olduğunu elbette görüyoruz. Kralın doğuştan kraliyetten olduğunu düşünen aptallar vardır. Biz iktidarın kurbanı olmamak için kralın giysilerini övme zahmetine katlanıyoruz.

İşte aptallığın tüm sorunları ceviz kabuğunu doldurmuş durumda. Aptal olan her zaman "öteki"dir. Kralın giysilerine inanan varsayımcı aptala kahkahalarla güleriz. Ancak bu arada varolmayan aptal, bizim her şeyimizi yönlendirir. Her ihtimale karşı kralın görünmez giysilerini överek çok korktuğumuz aptal kendimiz oluruz.

Bu varolmadığı halde etkili olan aptalın çelişkisidir. Gerçek ap-



Çıplak İmparatorun Zaferi, Félicien Rops

tal ne varsayılan ve aslında varolmayandır, ne de düzenin içindeki yerinden emin, yığınları peşinden sürükleyendir; gerçek aptal, görünmez giysi hikâyesinde inanmayan, çıplak gerçeklikle yüz yüze gelmekten yana olan ve varolmayan aptalın gücüne inanmayı reddeden aydınlanmış insandır. İşte bu aydınlanmış aptal, Cumhuriyetçilere katılır ve en sonunda da kellesini kaybeder.

Monarşinin çöküşü dedikoduyla başlar. İzleyenler "Kralın çıplak olduğunu görüyorum," değil, "Şuradaki çocuk kralın üzerinde bir şey olmadığını söylüyor," der. Dedikodu ile "öteki"nin gücü arasında yakın bir bağ vardır. Palyaço hikâyesindeki Hessenli Kontes de kendisinin bir şey görmediğini değil, başkalarının görmediğini söyler. "Ben efendim ne kadar hoşlandıysa o kadar hoşlandım, ama bizim delinin hoşuna gitmedi; duvarda hiçbir resim görmemiş, ayrıca diğer soylu hanımlar da görmemişler, bunun bir sahtekârlık olmasından korkuyorum."

Dil, yanılsamayı oluşturur ve onu sona erdirir: Kumaşın dokusu tecrübeye dayalı gerçekle değil, söylentilerle dağılır.

Kim bilmiyordu?

Komik olan, imparator da dahil olmak üzere herkesin onun çıplak olduğunu bilmesidir. Herkesin ortasında imparatorun çıplak olduğunu haykıran yaramaz çocuk aslında herkesin bildiği bir gerçeği dile getiriyor. Açıkça ortada olan bir durum nasıl oluyor da böyle felaketlere yol açabiliyor? Durumun ortaya çıkması sadece kralın değil, çevresindeki imparatorluğun da sonu anlamına gelecektir. Peki herkes biliyorsa kim bilmiyordu?

Klasik yanıt, Devlet'tir, kralda somutlaşan devlet bilmez. Kral olarak kralın sağır, kör ve aptal kalması gerekir. Birey olarak istediğini düşünmekte serbesttir. Bu iki işi birbirine karıştıran, İsviçre'deki sanatoryuma kapatılmaya hazır olmalıdır.

Kral bize gösteriş yapmalıdır, bu nedenle hikâyede çırılçıplak, başı dik yürümektedir. Vatandaşlar da vatandaşlık rolleri gereği bu kandırmacayı sürdürmek zorundadır. Bütün halk kral giyinikmiş gibi yaptığı sürece birlik sağlanmış olur. (Bunun tersi "M*A*S*H"



Adriaan Poirter'in *Hetmasker van de wereld afgetrocken* [Maskesi düşen dünya] (1646) adlı eserinin kapak sayfası. Medusa, Dünya'nın maskesinin ardında gizlenmiş. Saklı gerçek, hepimizi taşa çevirecek cinsten.

isimli televizyon dizisinde görülmektedir. Klinger askere gitmemek için elbise giyer, herkes, giydiği giysileri görmeyi reddettiği sürece disiplin bozulmamış olur.)

Üç dönemde aptallık

Homo pomo est [İnsan bir meyvedir.]
P. C. Hooft

Peter Sloterdijk'e ve özellikle de yazar Slavoj Žižek'e (*Ils ne savent pas ce qu'ils font*, Paris, 1990) minnettarım. Onların karmaşık kitaplarına çok şey borçluyum, onlarda aptallığın gelişmesi kabaca üç dönemde inceleniyor.

İlk olarak *klasik aptallık*, tutucu bir saflıkla kendini belli eder. Buraya İncil'den bir cümle çok uygun olacaktır: "Tanrım, onları affet, çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar." Aptalın gerçeklik olarak gördüğü aslında gerçeğe uymaz. Onun aklı başka yerdedir ve dünyayı olduğu gibi göremez. Perdeyi açarak ona çıplak gerçeği gösteriyoruz.

Modern aptallık için ise uygun söz tam tersine, "Tanrım onlar ne yaptıklarını bilmiyorlar, bu da iyi bir şey..."dir. Perdenin açılması onlara gerçeği göstermez, aksine gerçek yanılsamadan dolayı varolabilir. Görünüş, yanılsamanın farkına varılmadığı sürece, gerçeğimizi biçimlendirir. Anlamak, sadece deliliğin ve kuruntunun sonu değil onun etrafında dönen dünyanın da sonu anlamına gelir. *Esse est non percipi.* (Olmak, algılanmamaktır.)

Bu tezimizi Raffaello *La Fornarina* tablosu ile destekleyebiliriz. Tabloda çıplak bir kadın, göğüslerinin altına kadar gelen şeffaf bir örtü tutuyor. Neden böyle bir örtü? Bunun klasik açıklaması, şeffaf örtünün, göbeği daha çekici gösterdiği olurdu. Ancak dikkatli bir göz, bu örtünün ten renginde olduğunu fark edecektir ve bu da ürkütücü bir gerçeği gözler önüne sermektedir. Cazip göbeği saklayan örtü değildir, göbek yalnızca iç organları saklayan bir örtüdür. (Bu açıklama bana, günah sayılacak düşünceleri bastırmak için Cizvitlerin güzel bir kadın gördüklerinde, insanın içi bok dolu deri



La Fornarina (yaklaşık 1519) Raffaello.

bir torba olduğunu söylemelerini hatırlattı.) Eğer çok biliyorsanız delirme riskiniz vardır.

Bu tür aptallık da geride kaldı. Her iki tanım da, aptalın gerçeğin farkında olmadığı klasik yaklaşımından hareket ediyor. Bugünlerde *postmodern aptallıkla* (kısaca pomo) birlikte yaşıyoruz. "Tanrım, onlar ne yaptıklarını biliyorlar ve yapmaya devam ediyorlar." Aptallığın modası geçti. Postmodern kişi, kendi sözüyle kandırılamayacak kadar akıllıdır. O aydınlanmış bir aptaldır. O kendi kişiliği ve görünüşü arasındaki uçurumun bütünüyle farkındadır, ama yine de maskeyle dolaşır. Pomo'yu, haklılığını göstermek için farkına varmadığı kör noktası ile yüzleştiremeyiz, çünkü o, bu uçurumu çok önceden hesaplamıştır.

Politikayı ele alalım. Politikacı kitleleri açıkça kandırır, kimse ona inanmaz, o bunu bilir, biz de onun bunu bildiğini biliriz, o da bunu bilir. Bütün bu bilinenler arasında aptallık nerededir? Herkes biliyorsa, bilmeyen kim?

Görünen o ki, ideoloji sonrası bir çağa gelmiş bulunuyoruz, ancak bir sonuca varmak için henüz erken. Pomo, aptallığın tutucu düzeyine elini sürmez, aptallık gerçeğin, yaptığımızın içindedir, yaptığımızı düşündüğümüz şeyde değil.

Kralın iktidarının arkasında anlaşmaların gizli olduğunu biliriz ama buna rağmen pratikte kralın, halkın adamı olduğunu varsayarız. Bizler pratik yapan aptallarız. Aptallık düşüncelerimizin değil, yaptıklarımızın arkasında gizlidir.

Kısacası aptallığı, psikolojik alanda aramaktan vazgeçmeliyiz; aptallık kişisel değildir ya da kendiliğinden olmaz, tam tersine aptallık günlük hayatın içinde gerçekleşir. Aptallık, hareketlerimizin içinde gizlidir ve hatta bu nedenle aptallığı makinelere devretmek mümkündür.

Şöhret makinesi
(Devlet garantisi olmadan)

Bizim için anayasal monarşiyi ayakta tutan makinenin işleyişini kavramak için Villiers de l'Isle Adam'ın *La Machine à Gloire*

[Şöhret Makinesi] (1883) adlı hikâyesine bakabiliriz.

Mühendis Baron Bathybius Bottom "Kamu hizmeti Havarisi",* organik bir biçimde ŞÖHRET üreten bir makine icat etmiştir. Bir makineyle (fiziksel), şöhret (zihinsel) nasıl elde edilecektir? Bu sorunu çözmek amacıyla Bottom alkışçıların, bir tiyatro oyununun başarıyı yakalaması için parayla tutulan tezahüratçıların sırlarını inceledi.

> Her şöhretin bir alkışçısı, yani gölgesi, aldatmacanın ona düşen payı, mekanizma ve hiçbir şeyi vardır. (Çünkü hiçbir şey, herşeyin çıkış noktasıdır).

İlke olarak gülen bir kişi, bütün salonu peşinden sürükleyebilir.

> İnsanlar hem boşu boşuna gülmüş olmamak, hem de başkasının peşine takılmış olmamak için sonunda oyunun komik olduğunu kabul ederler.

Alkışçı, insan kitlelerinin duyduklarını değerlendirme yeteneksizliğinin en canlı örneğidir: Alkışçı, tiyatro şöhreti için ne ifade ediyorsa, ağıt yakan kadınlar da üzüntü için onu ifade eder. İlkel denilen toplumlarda, cenaze töreni sırasında yakınları yerine ağlaması için ağıt yakan kadınlar kiralanırmış. Ölünün yakınları görevlerini başkaları yoluyla yerine getirirken kendileri ise miras kavgası gibi daha gerekli işlerle ilgilenirmiş. Buna örnek olarak Yunan tragedyasındaki koroyu verebiliriz. Seyirciler, tiyatroya kendi dertleri ile gelmiştir, sahne üzerindeki oyuncuların kederlerine ortak olacak durumda değildirler. Koro onların yerine acıyı paylaşır.

Bottom'un görevi, alkışçının yerine güvenilir bir alet bulmaktı. En büyük sorun izleyiciyi hissederek, Çoğunluğun Ruhu'nu oluşturabilmek ve onun Makine'nin şöhretle ilgili kaba çıkışlarını devralmasını sağlamaktı.

Dikkatle bakıldığında Bottom'un icat ettiği makinenin, salonun kendisi olduğu görülür. Artık salonda sahneye konan her oyun, yaldızlarla süslü balkon sütunlarından duyulan kahkahalar, hıçkırıklar

* Havari: Apostol; herhangi bir ahlâki reform hareketinin öncüsü. (ç.n)

ve bis istekleri sayesinde üstün başarılar elde ediyordu. Ayrıca salona, gülme gazı ve gözyaşı gazı dolu borular, seyircileri uyandırmak için balkonlara demir yumruklar ve çiçeklerin fırlatılabilmesi için bir mekanizma da yerleştirilmişti.

Öyle bir durum oluşmuştur ki artık alkış makinesinin icat edilmesinin de tam zamanıdır. Bireyler, toplumsal görüşlere karşı çıkmak istemez. Herkes şu gerçeği kabul eder: "Adam başarılı, dolayısıyla delilere ve muhaliflere rağmen, şöhretli ve kabiliyetli biri olmalı. Ne olur ne olmaz, budala gibi görünmemek için bile olsa, biz de onun tarafını tutalım." Salondaki atmosferin gerisinde bu yaklaşım gizlidir.

> Seyirci her ne kadar hareketsiz dursa da, çevresinde olan biteni fark ettiği anda kendini genel coşkuya kolayca kaptırabilir. Buna *force des choses* denir. Az sonra o da büyük bir şevk ve inançla alkışlayacaktır. Her zaman olduğu gibi işte yine Çoğunlukla aynı fikirdedir. Dikkat çekmekten korkmasa, makineden daha fazla ses çıkartacaktır.

Şöhret, kendini artık iyice göstermektedir. Gerçeğin ortaya çıkmaya başlamasıyla, Bottom-makinesinin aldatıcılığı yok olmaya başlar. Aynı makinenin meclisteki kullanılması tartışılmaktadır...

Modern ayin

> Kraliçenin doğum gününde ortalığı kimsenin paylaşmadığı, genel bir sevinç kaplar.
>
> Simon Carmiggelt

Krallık nedir? Eleştirmenlere göre krallık, şovdan başka bir şey değildir. Monarşi yandaşlarına göre, yurttaşlara kraliyet ailesi dendiğinde bu onlarda saygı uyandırabiliyorsa, o zaman krallıktan söz edilebilir. Bana göre krallık herkesin kabul edeceği noktalarda kendini gösterir: Milli marş, bayrak gösterisi, duvar taşları. Kral ne kadar çok ifadenin dışa vurulmasını sağlarsa, krallık kraldan daha büyük olur ve kral daha fazla saygı görür.

Günümüzde artık anayasal monarşiye alkış tutmak için şöhret

makinesinin daha mükemmeli olan televizyona sahibiz. Televizyon kralın içindeki krallığı gereksiz hale getiriyor. Kraliçe her yıl Hollanda'nın bir ya da iki şehrine ziyarette bulunur ve bütün yurttaşları ona saygılarını sunar. Bu ziyaretler canlı olarak televizyondan yayınlanır. Teorik olarak aynı görüntüler her yıl tekrarlanabilir. Televizyonun bir ulusun kraliçeye olan sadakatini yayınlamakta olduğunu bilerek, içimiz rahat bir şekilde televizyonu kapatabiliriz.

Peki aptal olan kim? Herkes bildiğine göre bilmeyen kim?

Aptallık, artık televizyona devredilmiş olan törenlerde sürü davranışının arkasında gizlidir. Televizyon bizim için aptaldır; toplumu bir arada tutan görevi yerine getirir. Televizyonun mantığı yoktur. Bu şekilde anayasal monarşinin geleceği garanti altına alınmış olur.

Beni yanlış anlamayın: Monarşiye, demokrasiye ya da her iki aptallığı da içinde barındıran anayasal monarşiye karşı gelmiyorum ya da akıldışılığı savunmuyorum. Ben sadece, varoluşumuzun çekirdeğini oluşturan aptallık içindeki klasik aptallığın gerekliliğini vurguluyorum. Ayrıca dünyanın kurgusal karakterinin de bilincinde olmalıyız. Gerçek aptallık, herkesin herşeyin kendiliğinden olduğunu düşündüğü yerde hayat bulur.

Son bir not: Gülme makinesi

Zižek, Villiers geleneğine uygun olarak, televizyondaki gülme makinesinin açıklamasını yapar. Bu gülmenin nedeni nedir? Öncelikle bize ne zaman gülmemiz gerektiğini hatırlatır. Gülmek bir tür görevdir. *Ride si sapis*. Gülerek yanımızda oturan kişiye gülünecek konuyu anladığımızı ve onun yanında oturmaya layık olduğumuzu gösteririz. Gülmek çok bilmişler arasında bir bağ oluşturur. Komikmiş gibi yaparız ve bu yalan toplumu bir arada tutar.

Her şey bu kadar değil; aslında genellikle gülmeyiz. Bu bir felaket anlamına gelmez, gülme makinesi bizi gülme zorunluluğundan kurtarır. O bizim yerimize güler. Aklımızı veremesek ve ekrana boş boş baksak da, daha sonra, makine sayesinde çok eğlendiğimizi söyleyebiliriz. Bu arada bambaşka şeyler düşünmüş olabilir, aklımız tamamen başka yerde olabilir, felsefi bir yolculuğa çıkmış

ya da kendimizi aktörlerin yerine koyuyor olabiliriz, hiç fark etmez.

Villiers de l'Isle-Adam'ın bir diğer kahramanı Axel'in sloganı şöyleydi: "Yaşamak mı, bunu hizmetkârlarımız bizim için yapar." Bu sözlerden hareket ederek, gülme, ağlama, acıma gibi şeyleri makineler bizim için yapıyor diyebiliriz. Makine, dünyayı bir arada tutan aptal törensel görevleri yerine getirir.

Birkaç yıl önce gülme makinelerinin kullanıldığı televizyondaki komedi dizilerinin izleyicileri arasında bir araştırma yapıldı. Seyirciler, bu filmleri izlerken çok güldüklerini sanmışlardı, oysa video kayıtları bunun tersini gösteriyordu.

Biz televizyonda gösterilen dünyayı fazla ciddiye almayız. Aydın aptallar olarak koltuğumuza yaslanır otururuz ve dünya bizim için aptallık yapar. Biz de bu arada dünyaya karşı akıllılık taslarız. Alaycı bir mesafeyle aptal gölge oyununu izleriz.

Bu arada, kendimizi aydın izleyici ve dünyayı aptal bulduğumuz düşüncesi de dahil olmak üzere, bu büyük komedi her şeyimizi belirler.



Gummbah, *Zaman Zor Geçiyor*, De Harmonie, 1998.

VIII
Darwin ödülleri

A. ECSTASY

Adaylar

Her yıl internet yoluyla, evrime dayanıksız genlerin üretim sürecinden yola çıkarak, bilime değer biçilemez katkılarda bulunan kişilere Darwin Ödülü verilir. Kazananlar hep ölmüş oldukları için bu ödüller sahiplerine bir türlü verilemez. Son zamanlarda, aptallıkları sonucu kısırlaştırılan, hadım edilen ya da bir şekilde üremesi imkânsızlaştırılanlar da bu ödüle aday olabiliyorlar.

Şu kategoriler için aday gösterilebiliyor: Spor ve eğlence, çalışma ve işyeri, silahlar ve patlayıcılar, aşk, intihar, avcılık, suç ve ceza, trafik, din ve tıbbi tedavi. Ödüllendirilenlerin bazıları:

• 64 yaşındaki gırtlak kanseri hastası Abraham Mosley, Florida'da yattığı hastane yatağında ağzındaki puroyu yakmak istemiş, boynundaki bez ve pijamaları alev almıştır. Ses telleri alınmış olduğu için yardım isteyemeyen hasta canlı canlı yanmıştır.

• Yamaç atlaması yapan kişi kendi ipinin uzunluğunu vadinin derinliği ile karşılaştırmış, ancak ipin lastikten olduğunu hesaba katmamış.

• Los Angeles'ta Hıristiyan bir mezhebin lideri her gün İsa'nın yaptığı gibi suyun üzerinde yürümeye çalışırmış. 24 Kasım 1999'da küvetin içindeki suda deneme yaparken sabunun üzerine basıp düşerek ölmüş.

• Üç Filistinli terörist, patlayıcı yüklü bir araçla İsrail'e doğru gitmekteydi, saatlerini İsrail'deki sabah duası nedeniyle diğer yerlerden daha önce başlayan kış saatine göre ayarlamışlardı. Ancak saatli bombalar yaz saatine ayarlıydı ve işgal altındaki bölgelerde yaşayan Filistinliler Siyonist zaman olarak adlandırdıkları bu zamanı reddediyorlardı. Sonuç olarak, bombalar zamanından önce patladı ve teröristler havaya uçtu.

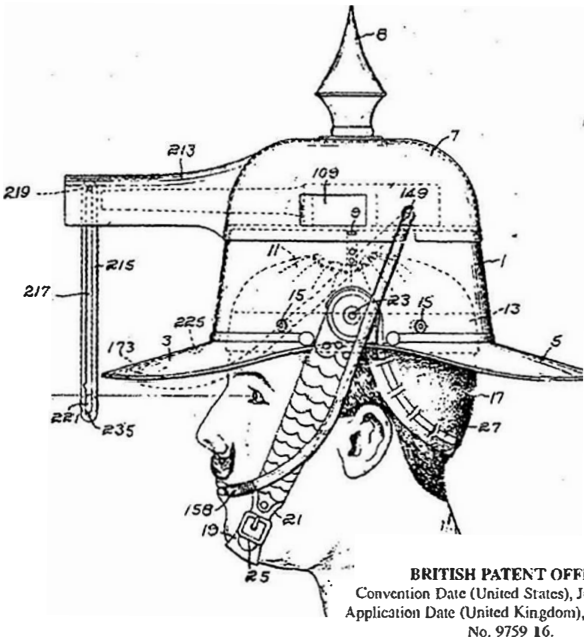
• Lyndonlu Albert B. Pratt, içine makineli tüfek yerleştirilmiş mığferi keşfetti. İpi dişleriyle çeken asker, mığferin içine yerleştirilmiş olan makineliyi ateşleyebilecekti. Böyle bir buluşun patentinin nasıl alındığı bir muamma çünkü ilk denemede deney tavşanı ölmüş olmalı. Bu mığfere intihar aracı olarak patent verilmiştir herhalde.

Bütün kazananları kutluyorum! Bu örnekler oldukça garip ve şaşırtıcı bir şekilde, medeniyetimizin sürekliliği için gerekli olan, aptallıkların açıklaması gibidir.

Medeniyetimizin temeli olarak aptallık

Aptallık, kasıtsız kendini yokediş, kendi çıkarına karşı davranma becerisidir ki, ölüm gibi vahim bir sonuç doğurabilir. Bu çok insanca bir beceridir. Öncelikle insan doğarken attığı çığlıkla vahşi hayvanların dikkatini çeken tek canlı türüdür. Ayrıca dünyaya geldiğindeki pembemsi rengi nedeniyle, otların, çalılıkların arkasına saklanamaz. Bir de insan, memeli hayvanlar arasında doğduktan hemen sonra yürüyemeyen nadir örneklerden biridir.

Daha da kötüsü, hayvanlar içgüdüleri sayesinde kendilerini ko-



Albert Pratt'ın ateş eden miğferi, 1915'te New York'ta patent almıştır.

ruyabilirken, insanlar kapris yüzünden kendilerini ve kendi cinslerini tehlikeye atabiliyor. Irk, millet, cinsiyet ya da inanç farklılıkları gibi saçmalıklar yüzünden kendimizi ve diğer insanları kurban ediyoruz.

Aptallık bir yandan medeniyetimizi her gün yeniden tehdit ederken, diğer yandan da varoluşumuzun mistik temelini oluşturur. İnsanlar, aptallıklarının kurbanı olmamak için akıllarını kullanmayı öğrenmişlerdir. Aptallığa hükmedebilmek için geliştirilen stratejiler medeniyetimizi biçimlendirmektedir. Kültür, bütün ülkelerde ve zamanlarda, mekâna ve zamana bağlı olarak kendini yok eden

aptallığı anlayabilmek için girişilen bir dizi (ve) az çok sonuçsuz çabanın bir ürünüdür.

Patlayıcı karışım

Aptallık, insanın aklını geliştirmeye zorlar, ancak akıl kendini korumanın bir garantisi olamaz. Daha da kötüsü, akıl bazen aptallığı güçlendirebilir. Bu karışımın patlayıcı yapısı en çok savaşlarda açığa çıkıyor. Daha az dikkat çekiyor olsa da, aptallık otobanlarda da sürmekte olan sinsi iç savaşta da su yüzüne çıkıyor. Trafik kazaları nedeniyle sadece Hollanda'da her yıl 1200'ün üzerinde insan hayatını kaybediyor ve on binlercesi de yaralanıyor. (Bu arada Sakatlar Olimpiyatları'ndaki yarışmacıların %70'i trafik kazası mağdurudur). Bu kronik felaket nedense, göreceli olarak daha az yaşanan, örneğin bir uçak kazası kadar sansasyon yaratmıyor.

Akıl ile aptallığın patlayıcı karışımına teknolojik gelişmelerde de rastlamak mümkün:

- Nikotini azaltılmış tütünler, sigara tüketimini ikiye katladı.
- Enerji tasarruflu ampuller özellikle lüks bahçe aydınlatmalarında kullanılıyor.
- Arabasında hava yastığı olan ve kemer takan sürücüler ortalama %20 daha fazla hız yapıyor.
- Daha çok otoban daha fazla trafik, daha çok şerit daha fazla trafik tıkanıklığı anlamına geliyor.
- Yaya geçitleri, yayalar da dahil olmak üzere daha fazla kazaya yol açıyor.
- Polis kameralarına trafik canavarları tarafından zarar verilmesini önleyebilmek için, yol kenarlarına hız kameralarını gözleyen kameralar yerleştirildi.
- Araba kazasında arabanın içinde oturanları korumak amacıyla geliştirilen yöntemler sonucunda, kazadan sonra yaralıları dışarı çıkarmak daha da zorlaştı.
- Klima, sera etkisi yaratarak ozon tabakasının delinmesine katkıda bulunuyor; bir başka ifadeyle, işyerlerinin soğutulması atmosferin ısınmasına yol açıyor.
- Deli dana hastalığına, kasap artıklarının yeniden kullanılması yol açıyor.

• Sağlık alanındaki gelişmeler toplumun yaşlanmasına neden oluyor.

• Bilgisayarların artmasıyla, işyerlerindeki kâğıt tüketimi arttı.

• Dizleri yormamak amacıyla geliştirilen yumuşak yürüyüş ayakkabılarının kalça aşınmasına ve erimesine yol açtığı anlaşıldı.

• Karışık sorunlara hızlı bir şekilde çözüm bulmak amacıyla geliştirilen yazılımlarda yapılan küçük hatalar daha ciddi sonuçlara yol açtı.

• İçme suyunu temizlemek için kullanılan filitrelerin bakterilerin üremesi için bulunmaz bir ortam yarattığı anlaşıldı.

• Daha fazla hijyen, bakterilere karşı daha hassaslaşmaya yol açtı. Bakteriye bağlı enfeksiyonların baskı altına alınması, AIDS hastalığı gibi virüsten kaynaklanan yeni enfeksiyonların yaygınlaşmasına neden oldu.

• Güneş yağının deri kanserine sebep olduğu söyleniyor.

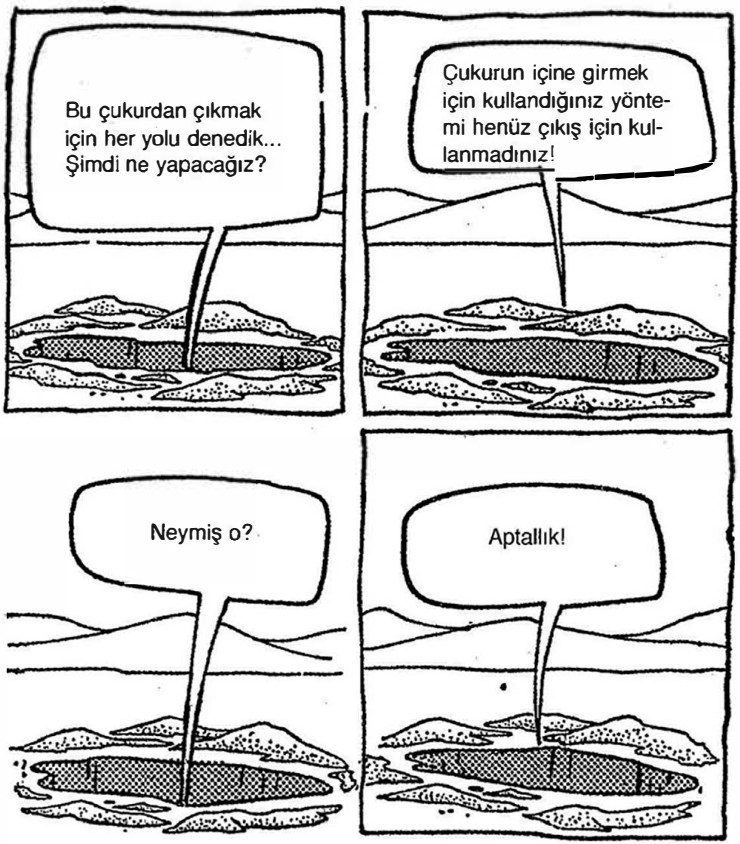
Akıllı aptallığını başka alanlarda da suç üstü yakalayabiliriz:

• Amsterdam'da anne babalar, trafik nedeniyle çocuklarının dışarda oynamasına izin vermiyor, onun için çocuklarını arabayla şehir dışındaki boş arazilere götürüyorlar.

• Amsterdam'da hızlı tramvay olarak bilinen "tram 5" sık sık çok dolu olan duraklardan durmadan geçiyormuş. Bu durumdan şikayet eden yolculara Toplu Taşıma Müdürlüğü yetkilileri, tramvay kalabalık olan her durakta durursa bunun seyir düzenini karıştıracağı cevabını vermiş.

• Vatikan'daki Sistine Şapeli'ndeki Michelangelo'nun freskleri restore edilirken öyle çok meraklı gelmiş ki, nem oranı yükselmiş, sıcaklık artmış, havadaki kükürt oranı Şapel içinde görünmez asit yağmuruna neden olmuş ve temizlenmesi de hava kirliliğine yol açmıştır.

İnsanlık yok edilmeden, yaşamı tehdit eden aptallık yok edilemez, bu da aptallığın karesi ile eşanlamlı olabilir. Tek çözüm yolu aptallıkla nasıl baş edeceğimiz konusunda yeni stratejilerin oluşturulmasıdır. Bu açıdan bakıldığında aptallık, medeniyetimizin itici gücüdür.



Johnny Hart, "Her yolu denedik," Hey! B.C.'den alınmış karikatür, ([1958] Londra, 1971)

Rafine aptallık

Aptallığı kavramanın en cüretkâr yollarından biri, kendini feda etmeyi, dostça sevginin en yüce ifadesi olarak ileri sürmektir. Şehit olmanın bir çok dinde bu kadar önemli rol oynaması boşuna değildir; bu, aptallığın şahikasıdır.

Geçmişteki büyük aç sanatçıları düşünün. Kıtlık döneminde onurlu insan, ihtiyacı erdeme dönüştürmüştür. Açlık bir tür sofuluk, ahlâki bir idealmiş gibi sunulur. Günümüzde tutulan oruç ise bir tür estetik ideale hizmet etmektedir. Buna en iyi örnek anoreksia hastalarının podyumlarda model olarak boy göstermesini verebiliriz: Aptallık *à la mode*.

Yanlışlanabilirliğini bilimin kriteri haline getirerek, kendimize verdiğimiz zararı gelişime dönüştürüyoruz. Bilim insanından, teorisinin hangi deneylerle çürütülebileceğinin açıklaması beklenir.

Nihai amacı genellikle kendi varlığına son vermek olan idealist kurumlar oluşturuyoruz.

Erasmus'a göre delilik, insan kendini Tanrı'ya adadığı zaman mutlak saadete dönüşür. Bu mistik deneyimi geçici çılgınlıktan ayırmak mümkün değildir. Uyuşuk mutasavvıf tıpkı bir deli gibi kendini kaybetmiştir. Kendinden geçme anında ruh, bedeni terk eder ve arzularının En Üst Öznesi ile birleşmeye gider. Tanrı'ya duyulan tutku, kadınla erkek arasındaki aşka benzer. Bu, sevgililerin daha sonra kendini yeniden diğerinde bulmak üzere, kendilerinden geçtiği erotik bir deneyimdir. Ruhsal olarak kendinden geçen aşık, sonsuz mutlak saadetin tadına önceden bakar. Erasmus buna erotik çılgınlık der.

Erasmus'a göre böylesi ilahi bir kendinden geçiş sadece mistik kişilere değil, bir kitabı okurken kendini unutanlar için de geçerlidir. Ruhani boyuta geçen, seçkin bir müfessirin yaşamı, şaşkınlık, ruhsal sarhoşluk ve kendinden geçişle belli olur. "Tanrı'nın nefesini duyacak, etkilenecek ve kendinden geçeceksin. İçindeki gizli hazineye ulaşacaksın. Ruhlarınız, bu ruhani hazla doyuma erecek."

B. EKSİK HALKA

Yoldan sapma

İnsanlığın kökenleri ile ilgili bütün efsaneler, insanın artık hayvan olmadığı, ama henüz insan da olmadığı bir ara dönemin varlığından söz eder.

Maddeci kuramlar, ani bir sapmadan, doğadan uzaklaşmadan, insanlaşan hayvanı olası zararları en aza indirebilmek için, sözünü ve mantığı geliştirmeye zorlayan vahşi bir sapmadan söz eder.

İdealist yaklaşıma göre, Prometheus'un ateşi çalmasında ve Adem'in işlediği günahta olduğu gibi felaket, sözcüklerle tanışıldığında başlamış. İlk örnekte insanlaşan hayvana mistik bir biçimde, büyülü bir kıvılcım sunulmuştur ki, Gnostikler* buna "ruh" da derler. İkinci örnekte ise, insan yasak meyveyi yemek için girişimde bulunmuştur. Her iki örnekte de mistik doğa kanunlarının ihlali söz konusu. Kendini korumaya yönelik hayvansal egoizm, doğayı kendi tuhaf yasalarına mahkûm eden, kendini yok edici egoizme dönüşmüş.

Sözün bulunmasıyla birlikte şeylerin aşikârlığı sona erdi. Basmakalıp yaklaşımın tersine, kendi sınırlılığı, ölümlülüğü, fazlalıkları ve insani doğasıyla çevrili insan hiçbir zaman bütünüyle mantıklı olamaz. Sözler, insanın insanileşmesinin önünde bir engel gibi durur. Körü körüne içgüdüleriyle hareket eden hayvanların tersine, insan yapısal olarak kendine yabancılaşmıştır.

Söz, insansı hayvanın yaşam ritmini bozan ve onu özerk bir düzene mahkûm eden parazitten başka bir şey değildir. Samimi duygularımızın ve görüşlerimizin yerini hazır ifadeler alırken, söz, doğal ihtiyaçlarımıza engel olarak sonuçta "stres"e yol açar. İnsanileştirmek bozmaktır, sinir hastası olan ayılar, papağanlar, balıklar ve diğer evcilleştirilen hayvanlarda görüldüğü gibi. En güzel örnek, eğitimli bir atın, sahibini ölene dek kahramanca üzerinde taşımasıdır. Bu gururlu atın hayvani bir yanı kalmamıştır ve kendini yok

* Gnostikler: Hıristiyanlığın başlangıcında ruhani sırları bilmek iddiasında olan fırkalar. (ç.n.)

eden aptallığın en mükemmel halini göstermektedir.

İnsanlık aptallıkla damgalanmıştır. Peki söz aptallığın nedeni midir yoksa aptallığa bir tepki olarak mı oluşmuştur?

(Aksini belirtmedikçe, üslupla ilgili nedenlerden dolayı yazı içinde sözü, gerekçe, mantık, akıl, zekâ gibi sözcükleri eşanlamlı olarak kullandım. Aristoteles'in mantıklı hayvan yaklaşımını kullanarak, bu terimlerin insanı hayvandan ayıran en temel özellikler olduğuna inanıyorum. "*Sapienti sat.*")

Yasak meyve

Aptallığın akıldan ya da aklın aptallıktan önce geldiğini düşünmek hayaldir. Sanki aptallığı sözden ayıran bir sınır varmış gibi. Ancak aptallık ve akıl birbirinden ayrılmaz. İlk günahı düşünün. Adem elmayı yemekle, iyiyi ve kötüyü, geriye dönük olarak kavrama yetisine sahip oldu. Yoldan çıkan insan, gülmenin doğuşuna şahit olarak, kusurlarının farkına varan bir hayvan olur.

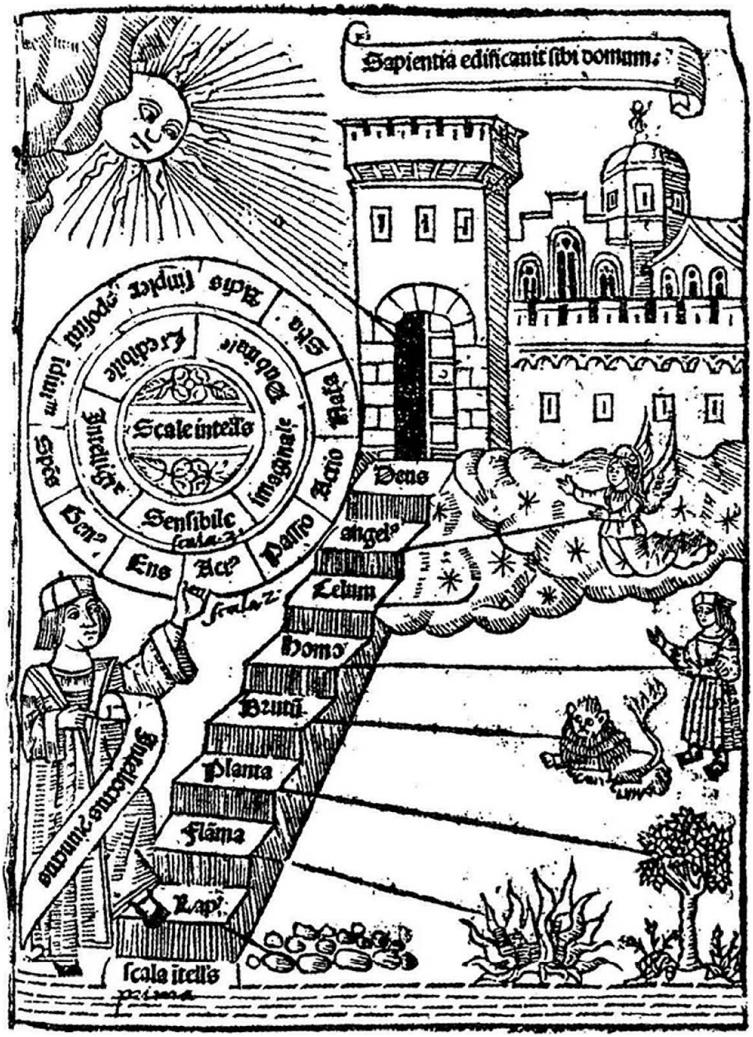
Buridan'ın eşeği

Stultus semper incipit vivere
[Aptal her zaman hayatının başındadır.]

Önümde, içinden sadece bir elma seçebileceğim bir sepet elma duruyor. Özgürlük, dışarıdan hiçbir baskı olmadan, kendi kendimize artıları ve eksileri göz önünde bulundurarak seçim yapabilmektir. Ancak bir aşamada düğümü çözmek zorundayım, yoksa aynı görünüşteki iki saman torbası arasında bir seçim yapamadığı için açlıktan ölen Buridan'ın eşeği gibi öbür dünyayı boylayacağım.

Her gelişme, bilinçsiz bir seçimle başlar ve alelacele alınmış belirli bir nedeni olmayan bir karardır. Yetersiz neden ilkesi – yaptığım için yaptım, özel bir gerekçesi yoktu- nedensellik zincirini kırar.

Tanımlanmamış bir bütün içindeki pek çok kör seçim arasından yalnızca birini seçmek, içinde bulunulan kaostan yeni bir düzen yaratmaya yarar.



"Sapienta edificavit sibi domum", *De ascensu et descensu intellectus* (Valencia, 1512)'den alınmış ahşap kapak, 1304'te Katalan gizemci Ramon Lull tarafından yazılmış inceleme. Metin, aklın üç "basamağını" gösteriyor. Soldaki çarkın içindeki iç içe geçmiş dairelerin hemen yanında, sekiz basamaklı bir merdiven, bir *scala intellectualis* yer alıyor. Bunun üzerinde, hiyerarşik düzen içerisinde Varlık Zinciri'nin kategorileri bulunuyor. Her bir basamak, sağda çizimi gösterilen özneleri ve nesneleri

Dramatize edersek, her kararda bir aptallık vardır. Her karar alışımızda aptallık çukuruna daha da batıyoruz. Her seçim, ne kadar saçma olursa olsun, bilinmeyene doğru atılan bir adımdır.

Fildişi kule

> Söylentiye göre bir zamanlar bir gezegeni harekct ettirmek için kaldırma noktasını bulmak yeterliymiş: Bu yüzden, mükemmel bir aklı alaşağı ederken onun kaldırma noktasını bulmak zorunda hissettim kendimi; bu nokta da aptallıktı.
>
> Stanislav Lem, *Cyberiad*

Sözcüklerin bazı özelliklerini varsaymadan önce, onları mantıksız kökleriyle kavramaya çalışmalıyız. Gerçeklik yoluyla anlamaya çalıştığımız her mantıklı kavram, yapısal olarak aptaldır. Saçmalığı anlamlandırmaya çalışan her girişim çılgınlıktır. Düzeni zorlamak, kaçınılmaz olarak düzeni bozmak anlamına gelir. Aptallık, sözcüklere gizli ilk günah gibi yapışır ve insanı sürekli olarak kendini ispat etmeye zorlar. İnsanoğlu düşünmeye başladığı anda ayağının altından bastığı toprağın kaydığını hisseder ve kendine fildişi bir kule inşa ederek hayal dünyasını ayakta tutmaya çalışır.

İşte konunun özü: Düşünce sistemimiz, hem imkânların hem de imkânsızlıkların mantıksız çekirdeğini oluşturan, enerjimizin kaynağı olan ve aynı zamanda varoluşumuzu sürekli olarak tehdit eden aptallıktan kaynaklanmaktadır. Aptallık olmasaydı, sözcükler de olmazdı. Aptallık bizim, parçalanmış olsa da kimliğimize ulaşmamızı sağlar. Dolayısıyla aptallığın olumlu bir işlevi vardır. Ancak

---

adlandırıyor. Basamaklar (alttan başlayarak) şu şekilde: taş, ateş, bitki ve hayvan; aslan örneğinde olduğu gibi. Aşağı sırada yer alan bu basamaklar somut, dokunabileceğimiz varlıklardan oluşuyor. Bir üst basamakta insan var; insan, doğanın içinde yaşıyor ama Tanrı vergisi aklı sonucu öteki varlıkların üzerinde yer alıyor. Bir sonraki basamak, meleklerin ve Tanrı'nın yeri olan Cennet. Son basamak bilgi kalesi, yani *summum bonum*.

Lull kapağı şöyle yorumluyor: "Eksikliklerden yola çıktık, çünkü mükemmelliğe ulaşmak istiyoruz; ancak tersine, mükemmellikten eksikliğe inebiliriz. Merdivenin dibindeki müridin elindeki bayrakta *Intellectus conjunctus* yazıyor, başka bir deyişle mürit, "bütüncül bir anlayış" arıyor. Üstteki bayrak da bize, bilgeliğin kendi evini inşa ettiğini söylüyor.

üstünlüğü eline geçirdiği anda, yardımsever aptallık her şeyi yok edici bir güce dönüşür.

Bu şekilde kitabın sayfaları içinde size Ramon Lull'ün *ars combinatori* geleneğinden Ortaçağ bilginlerinin rehberlerine kadar, sık sık devreye giren paradoks makinesinin bütün parçalarını sunduk. Bir başka örnek olarak da sanatçı Jean Tinguely'nin "Homage to New York" [New York'un Anısına] adlı yerleştirmesinde kendini yok edişini gösterebiliriz. Ömrü kasten kısa olmakla birlikte bir sanat eseri, onu tanımlayan standartları zayıflatmaktadır. 17 Mart 1960'da New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nin bahçesinde gerçekleştirilen gösteri, tam anlamıyla bir başarısızlık örneğiydi, çünkü bisiklet tekerleklerinden oluşan dev mekanizma, zincirler ve parçalarına ayrıldı, piyano zamanından önce bozuldu...

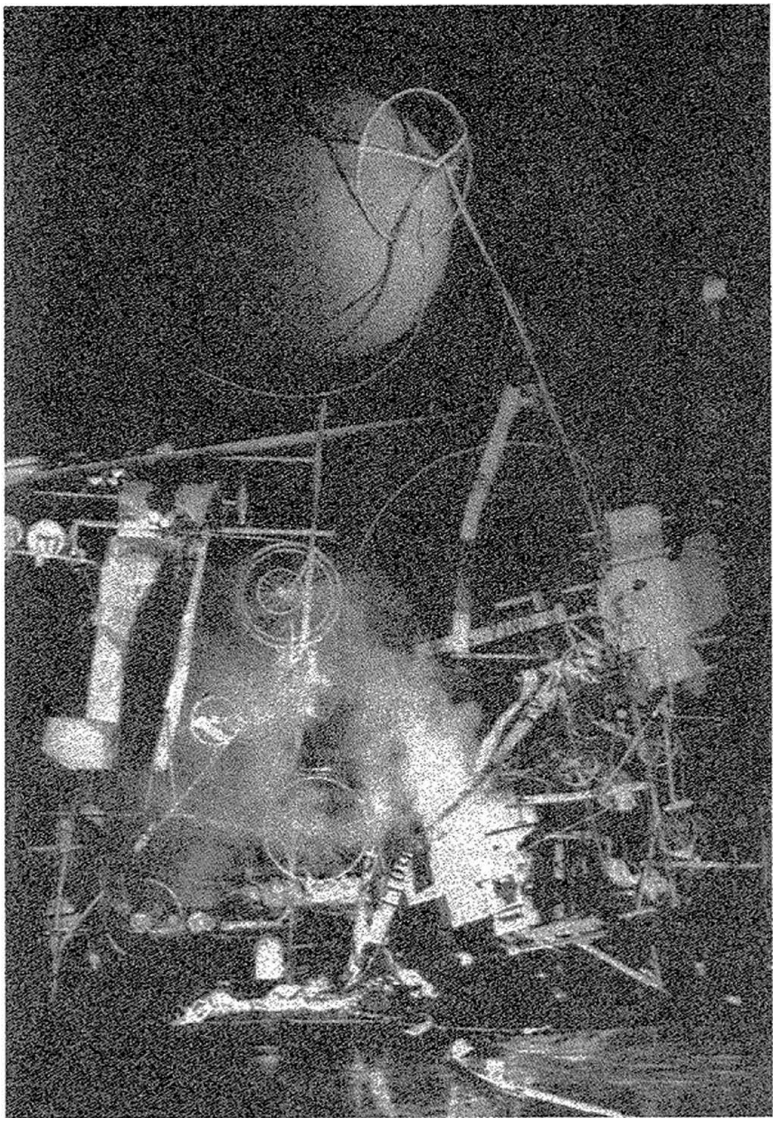
Kapı bekçileri

Hayal dünyasının dışına çıkmadan, onun hayal olduğunu bilemezsiniz. Aptallığı akılla yenmeye çalışmak en temelsiz ve aptalca davranıştır, ayrıca düşünceyi tehlikeye atar. Aklın aptallığına yalnızca aklın karşısına çıkan saçmalıklarla, sufizmle, şakalarla ve paradokslarla ulaşılabilir.

Ben kimim

> Saat kaç? Kimse sormadığı zaman cevabını biliyorum, ancak soran birine açıklamaya çalıştığım anda ne diyeceğimi bilmiyorum.
>
> Aziz Augustinus, *Confessiones* [İtiraflar]

Aziz Augustinus'un zamana ilişkin yaklaşımını biraz değiştirererek şöyle de söyleyebiliriz: Kimse sormazsa kim olduğumun cevabını biliyorum, ama bunu açıklamam gerektiğinde ne diyeceğimi bilmiyorum. "Olduğum her şeyi anlamıyorum." Yani akıl da, kendini anlayacak kapasitede değil. Peki insanın kendini anlayamadığı kısmı nedir? Acaba kendi içinde değil de dışında mıdır? Şaşkınlık içindeyim, nasıl oluyor da anlayamıyorum? Bu kadar derin bir şaşkınlık



Jean Tinguely, *Homage to New York,* kendini yok eden bir sanat eseri. New York'ta 17 Mart 1960 tarihinde Modern Sanat Müzesi'nin heykel bahçesinde sergilenmiştir.

benliğimi ele geçirdi; her yerimi kapladı (Augustinus, *İtiraflar*). Kim olduğuma ait bilgi beni dönüştürürken, kim olduğum sorusunun engellemesi nedeniyle kendimi tanıyamıyorum. Bu arada kim olduğum görüşü de beni dönüştürüyor. Kendini anlamak, kendini bilmenin önünde engel oluşturuyor.

Beotik Sfenks

"Sabahları dört ayak, öğlenleri iki ayak, akşamları da üç ayak üzerinde giden kimdir?" Thebeli Sfenks'in bu bulmacasını çözemeyen cehenneme atılıyordu. Oedipus cevaplar: Bu, bir çocuk, bir yetişkin ve bir yaşlı olarak insandır. Sfenks'in insanlık üzerindeki gücü bitmişti ve kendini uçurumdan aşağı attı.

Bu hikâye çoğunlukla batıl inançlardan kurtulmanın gerekliliğine bir örnek olarak anlatılır. İnsanın kendini keşfi, mitolojinin sonu anlamına gelir.

Peki Oedipus'un cevabı doğru muydu? Ardından türlü türlü felaketler gelmiştir: Thebe'yi veba salgını sarmış ve Kadmos'un evi yok olmuştur. Oedipus babasını öldürür, Iokasta evlendiği kişinin oğlu olduğunu anlayınca intihar eder, oğulları birbirini öldürür ve kızı Antigone kendini astığı depoda canlı olarak duvara sıvanır. Bazılarına göre Sfenks, insanın kim olduğunu değil, özünün ne olduğunu sormuştur.

Öldürücü bulmacanın çözümünde bir tuzak, bir şaka vardır ve cevap sorunun içindedir. İnsan, karşılaştığı canavarlar ve bilmeceler karşısında ne yapacağını bilmeyen bir varlıktır.

Tabula Cebetis'e göre Sfenks aptallığın kişiselleşmesidir.

İnsanın özü

Kendin gibi ol!
Pindarus

Aptallık bir yandan insanın kişiliğinin temelini oluştururken aynı zamanda da mantıklı olmasına engel olur. Kendi aptallığına duydu-

ğu hayret onu *Homo sapiens* olarak tanımlar. İnsan, kendini sürekli ispat etmeye çalışırken duyduğu utanç, kızgınlık ve pişmanlıkla biçimlenir. İnsan kendini ispat etmek için giriştiği nafile çabalar sonucunda insan olur. Bu açıdan bakıldığında, insanın, insan ile hayvan arasındaki eksik halka olduğu görülecektir.

Bizler kısır döngünün parçalarıyız; insan, insan olmasına engel olan aptallığa karşı verdiği mücadelede insan olur. Kısacası düşüncenin kendinden geçmiş bir karakteri vardır; aklımız, hem bize ait olan hem de yabancısı olduğumuz aptallığa bir tepki olarak şekillenir. İnsan, tanım gereği kendinin dışındadır.

Buna karşılık, gerçek kendi olan insan bu dünyadan değildir. Kendini bulan kişi aslında ümitsizce kaybetmiştir, kendi hız sınırını aşan bisiklet yarışçısının yıkılması gibi. Yakın ölüm deneyimi dışında, yakın ben deneyiminden daha şaşırtıcı bir şey yoktur.

Errare humanum est

İçimde bir embesil var. Onun hatalarından ders almalıyım.
Paul Valéry, *Cahiers* (1910)

Yanılmanın insanca olduğu klişesi, insanın zayıflığına gösterilen bir hoşgörüdür, ama aslında insanı tanımlar: İnsanı, hayvandan ayıran üstün aklı değil, aptallığıdır; kendi kurduğu hayallere inanmakta gösterdiği beceridir. Eşekten farklı olarak insan, aynı taşa defalarca kafasını çarpar. Geçmişten ders almaz ve aynı hataları sonsuza kadar tekrarlamaya mahkûmdur.

Diğer yandan attığımız yanlış adımlarla ve onlara bağlı olarak geliştirdiğimiz utançlar ile kilisenin ve toplum ahlâkının taşıyıcı direkleri haline dönüşürüz. Gerçeğe giden yolda olduğu gibi, bilim yanlışı kucakladı. Daha da kötüsü, hatalarımızdan zevk almaya, onları doyulmaz seçilmiş anlar olarak görmeyi öğrendik. Komedi ve trajedide olduğu gibi, zevk almamaktan zevk alıyoruz.



Charles de Bovelles'in *Liber de intellectu* [Aklın kitabı] (Paris, 1510) adlı eserinin kapak sayfası. Solda Fortuna'yı (Talih) gözü bağlı bir şekilde, çukurda duran bir topun üzerinde otururken görüyoruz. Fortuna, üzerinde bir kral, düşen bir prens, bir köle ve prensin yerine geçmeye hazırlanan biri olan kader çarkını tutuyor. Sağda Sapientia (Bilgelik), elinde bir aynayla taştan bir tahtta oturuyor. Bovelles'e göre, insan aptallığı nedeniyle kendine yabancılaşmıştır. İnsan artık kendisi olmaktan çıkmıştır. Bir zamanlar Tanrı'nın suretinde yaratılmış olan insan tahtından düşmüş ve hayvanlaşmıştır. "İnsan, insanın tam karşıtına dönüştü". Soytarı, günü gününe yaşar ve zamanını çarçur eder. Yalnızca Bilgelik, kozmik düzende kişinin kendi yerini bilmesi, insanın yaşamına denge getirip yön verir. Kişinin kendini anlaması *philauti*'ya, kendini sevmeye yol açar: "Yalnızca insan olduğunu bilen kişi insandır, kendisiyle bütünleşmiştir."

BBC'nin en sevilen televizyon programlarından biri *Auntie's Bloomers*'dir. Bu programda, televizyon dizileri ya da haber programları çekilirken yapılan gaflar yüzünden gösterilmeyen bölümler yayınlanır. Ya dekor yıkılmış, ya spiker sözünü unutmuş, ya da aktör ayağı kayarak düşmüştür.

Program, ününü tabuları yıkmasına borçlu. Program, başarı içinde gizlenmiş hatayı açığa çıkarıyor. Ancak bu gaflar yıkıcı güçlerini kaybetmiştir. Her zaferin inişler ve çıkışlarla oluştuğunu biliyoruz. Bu açığa vurma, sonuç hakkında hayranlık duymamıza da katkıda bulunuyor. Bu şekilde Tommy Cooper, sihirbazlık hilelerini, gösterinin büyüsünü bozacağından korkmadan açık edebiliyor. Aslında, asıl eğlence gafların kendisi olmaya başladı.

Yapılan gaflar neyin başarılı ve neyin başarısız olduğuna karar veren hayali mekanizmanın rolünü ortaya çıkarmıştır. Ekranın arkasında ipleri elinde tutan bu akıl almaz gücün ne olduğunu anlamak için, bize televizyonda neyin gösterileceğine karar veren, bizim adımıza televizyon programlarını izleyen ve değerlendiren, kimsenin tanımadığı zalim reyting istatistiklerini düşünmemiz yeterli.

Daha açıkçası, bu düzen, izleyici sıkıntıdan patlasa da, gösterilen şeyin çok komik olduğu yanılsamasını oldukça neşesiz bir şekilde de olsa gülerek sağlamaya çalışan gülme makinelerinin aptal müdahalesiyle sürdürülür.

Gafların açık edildiği programlarda bile gülme makinesi kullanılmaktadır. Belli ki yapımcı bunların bile insanları güldüreceğinden emin değil. Bu durum iletişimde tuhaf çökmelere neden olabilir. En çarpıcı gaflardan biri, bir komedi programı sırasında yanlış bir zamanda çalışan gülme makinesiydi. Ancak bu gaf da, bizim yerimize gülen bir başka gülme makinesi eşliğinde gösterildi.

Komedi dizileri sırasında yapılan gaflar farklı bir kategori oluşturur. Kesinlikle çok kötü esprilere gülüyoruz. Bu durum, durup dururken babasına "gül" emri veren küçük çocuğa, gülmek için hiçbir neden göremeyen babasının emrin komikliğine gülmesine benzer.

İşte burada gizli düzen su yüzüne çıkıyor: Biz, şakalar komik olduğu için gülmüyoruz, biz güldüğümüz için şakalar komik hale geliyor. Hayatlarımızı yönlendiren kurallar ve yasalar, otoritelerini, kendi iç mantığına değil, bizim sürü anlayışıyla davranışımıza borçludur.

Bu düzenin ahlâksız yapısı kendini aptalca emirlerde de gösterir: İçten ol! Bir şey düşünme! İtaat etmekten vazgeç!

Tommy Cooper, gizli anlaşmalarla oynama konusunda ustadır. Seyirciler şakalarına gülerken, Cooper, onları eliyle daha fazla gülmeye teşvik eder ve çaktırmadan kulise bakarak salon müdürünün, başarısını görüp görmediğini kontrol eder. Seyirci bu teşvikle gülmeye başlar. Bu komplonun amacı ekranın arkasındaki -otoriteyi temsil eden- kişiyi aptal yerine koymaktır. Komedyen, başarısını yaptığı esprilerin kalitesine değil, gülmesine borçludur. Gülmek sosyal bir görevdir, espri ise bahane.

Tommy Cooper sahnede son nefesini verdiğinde, izleyiciler gülmekten öldü.

Bir yandan, mantıklı ya da akılcı olduklarından değil, sadece kural ve yasa oldukları için davranışlarımızı belirleyen ve yönlendiren koşullara teslim olmuş haldeyiz. Diğer yandan da bu aptal anlaşmalara ve alışkanlıklara körü körüne uymak, ruhumuzu daha gerekli işler için özgür bırakmaya yarıyor.

İkincil doğa

Alışkanlıklar bizi her şey hakkında düşünme zorunluluğundan kurtarır. Dikkatlice bakılacak olursa tüm kültürümüz, aptallık sayesinde varolmuştur. Hazır kurallar, farkedilmemeleri şartıyla hayatın sürekliliğini sağlar. Alışkanlıklar her şey üzerine düşünmemiz gerekliliğini ortadan kaldırır. Belirli referans noktaları olmadan içinde bulunduğumuz değişken durumlara uyum sağlamamız zor olurdu. Sosyal ilişkilerimizi yönlendiren terbiye kuralları sayesinde karşımızdaki insanla herhangi bir gerginlik yaşamadan yapacağımız sohbete odaklanabiliyoruz. Biz de sadece dilbilgisi kurallarına körü körüne uyarak içimizden geldiği gibi konuşabiliyoruz. Konuş-

ma sanatında düşüncelerimizi kışkırtan, yalnızca mantık kuralları doğal olarak kabul edildiğinde ortaya çıkan pek çok klişe söz vardır.

Bu kendiliğindenliğin farkına vardıktan sonra, düşüncelerimiz artık özgürce hareket edemez. Piyanist, parmaklarını nasıl oynatacağını düşünmeye başladığı anda hata yapar. Adımlarının ritmine dikkat etmeye başlayan atlet dengesini kaybeder. Dolayısıyla aptal alışkanlık, özgür(ce) gelişmeye engel değildir. Aydın düşünce kendi değerini rutin karşısındaki mücadele ile tarif etmez; düşünmeden uyduğumuz sıkı kuralların, ikincil doğa halinc geldiği zaman özgürleştirici etkileri vardır.

Entelektüel yaratıcılığımız yalnızca kavramsal sınırlılık içinde gelişebilir. Ruh, ancak biz görmezden geldiğimizde, gönderilmemiş bir mektubun zarafetiyle çoğalır. Sonuç olarak, aptallık, ruhun gelişmesinin bir önkoşuludur.

Varsayımsal aptallık ve tuvalet kâğıdı

Aptallığın etkili olabilmesi için, varolması bile gerekli değildir. Berlin Duvarı yıkılmadan önce Doğu Bloku ülkelerinde sık sık tuvalet kâğıdı sıkıntısı çekilirdi, daha sonra dükkânlarda bol bir şekilde tuvalet kâğıdının bulunabiliyor olması herkesi çok şaşırtmıştı. Bundan kısa bir süre sonra kâğıdın bitmek üzere olduğu dedikodusu yayıldı, herkes dükkânlara hücum etti ve dükkânlardaki tuvalet kâğıtları çok kısa bir sürede satılarak tükendi.

Kendini gerçekleştiren kehanetin klasik bir örneği olan bu hikâye, Rus mantıkçı Alexander Zinovyev'in *Esneyen Tepeler* adlı romanından alınmıştır.

Tüketicilerin panik içindeki bu tepkileri acaba bilgilendirme yoluyla engellenebilir miydi? Bence engellenemezdi, çünkü tüketici, "Ben, yeterince tuvalet kâğıdı olduğunu biliyorum, ancak kâğıdın biteceği söylentisine inanan aptallar olacaktır bu nedenle en iyisi kendim için tuvalet kâğıtlarını stoklamak," diye düşünür.

Aptallık ve yanılsama olmasa dünya çökerdi. Piyasanın dile düşmüş, görünmeyen gücünde de aptallık vardır. (Bkz. Rasto Moc-

nik *Über die Bedeutung der Chimären für die conditio humana* [İnsanlık Durumu Kâbusunun Anlamı Üzerine], Viyana, 1986)

İşin özü

Söz konusu ekonomi de olsa, krallık ya da herhangi bir kişilik de olsa, her yapı ne kadar kişisel ve ne kadar evrensel olursa olsun bir tür aptallığa dayanır. Aptallık, şımarık bir çocuğun aklına koyduğu elma şeklini alabilir. Hayatı sanki ona bağlıymış gibi bağırıp çağırarak, kızgınlıktan morarmış bir şekilde, iskemlesinde tersine dönmüş olarak oturur. Bizler, çocuğun kararlarını belirleyen ilk günahın şahitleriyiz.

Nadir bulunan pullara tüm sermayesini yatırdıktan sonra iflas ederek bütün koleksiyonunu kaybeden pul koleksiyoncusunu düşünün. Ya da stajyerin vajinasına purosu ile dokunduğu için iktidarını kaybetmekle karşı karşıya kalan devlet başkanını. Diğer yandan İman Wilkins isimli Hollandalı, yaptığı iklim, hayvan ve bitki örtüsü ve topografya araştırmaları sonucunda, Homeros'un *İlyada ve Odysseia*'sının bazı bölümlerinin Hollanda'da geçtiğini iddia etmektedir. Delft Delfi'dir, Drente Trakya'dır, Zierikzee'de ise Circe büyücüleri yaşamaktadır. Yeraltı dünyasına girişi, Zeeland'a yerleştiriyor. Wilkins, fantazilerinin çevresinde öyle ansiklopedik bir bilgi sistemi kurmuştur ki birçok klasik filoloji bilgini bununla gurur duymalıdır.

Bir başka yerde, meteorit etrafında bir tür hac yeri bulunmuştur. Dünya üzerinde on üç ayrı yerde İsa'nın sünnet derisine tapınırlar. (Bunların üçünden Calvin söz etmişti, aralarında Poitiers yakınlarındaki Charroux Manastırı, Roma'daki San Giovanni Lateran Kilisesi, bir de Saksonya'daki Hildesheim Manastırı). Krallıkların yasallığı da kutsal emanetlere dayanır ki, bunun masaldaki prensesin üzerinde yattığı yatağın yedi kat altında duran bezelye tanesi kadar bile önemi yoktur.

Aptallık saplantısı insanı ya var eder ya da yok eder.

Taş kavgası

Şeytan, Tanrı'nın gücünü ölçmek için ondan, kendisinin bile yerinden kaldıramayacağı kadar ağır bir kaya yaratmasını istemiş. Tanrı, yarattığı kayayı kaldıramadığı zaman gücünden şüphelenileceği, kaldırabildiği zaman da yeterince ağır bir kaya yaratmadığı ortaya çıkacak diye ne yapacağını şaşırmış.

Tanrı, mutlak kudretiyle, yarattığı kuralların da üzerinde midir yoksa kendisi de onlara tabi midir? Bu paradoksun, bir felsefe oyunu olmaktan daha fazla olduğu ve metafiziğin kalbine dokunduğu görülüyor. Bu sorun II. yüzyılda Basilides'i de meşgul etmiş ve onu, evrenin, anlamsız ve kötü niyetli çılgın bir kışkırtıcılığın uydurması olduğu teorisine kadar götürmüştür.

XI. yüzyılda bu konu antidiyalektik düşünce tarafından Tanrı'nın aklın sınırlarının ötesine yerleştirilmesine neden olmuş, ilahiyatçılar Tertullianus'u taklit ederek bu paradoksu tekrarlamışlardır: *Credo quia absurdum est.* Tanrı mutlak kudretiyle imkânsızı başarır.

Hıristiyanlık, mükemmellik ikileminden kurtulabilmek için sonsuzluk anlayışını ortaya atmıştır: Yeşu'nun vejetaryen aslan rüyası tüm zamanların sonunda gerçekleşebilecektir.

Bir İngiliz Rönesans yorumcusuna göre Tanrı hâlâ kudretini ispatlamaya çalışmaktadır, bunun sonucunda da, önümüze patlamak üzere olan bir dünya çıkar.

Lanetlenmiş cennet

Aptallık duvar şeklinde yükselerek önümüzü keser. Aptallık, kendini aşmaya çalışan insanın tüm çabalarını boşa çıkarır. Peki ya aptallık olmasaydı? En parlak fikirlerimiz hiçbir direnişle karşılaşmadan gerçek olacak, herkes varoluşumuzun derin anlamlarını fark edecek mantıklı her şey kendiliğinden ve karşı çıkılamaz olacaktı. Aptallıkla birlikte, insanın hürriyeti ve seçme özgürlüğü ortadan kalkacaktı. Her şey eşit ölçüde değerli ya da değersiz olacak, adını ve anlamını yitirecekti. Bizler, sonsuza kadar parlayan bir gökyü-

zünde direniş arzusu içindeki varlıklar olarak, bunaltıcı cennette, günah özlemiyle yaşayacaktık.

C. KUTSAL APTALLIK

Nasreddin

> Dervişlerin lideri, gizli hazinenin efendisi, mükemmel insan Nasreddin. Birçoğu "Öğrenmek istedim ama karşıma aptallık çıktı," diyecektir. Ancak bilgeliği başka yerde arayanlar bunu bulamayabilirlerdi.
>
> Ablahi Mutlaq, "Mükemmel Gerizekâlı" *Nasreddin'in Doktrinleri* (1617)

Anadolu'nun kutsal aptalı olan Nasreddin Hoca (yaklaşık 1208-1285) gerzekler, akıllı aptallar ve aptal akıllılardan oluşan zincirin bir parçasıdır. O bazen uyanık bir alaycı, bazen de aptal bir kurban rolündedir. Bu da Nasreddin Hoca hakkında (Abul-Fath, Juba, Abu Seid ve Tijl şakaları gibi) bugüne kadar aptallığa dair neden bu kadar çok hiciv içeren fıkranın üretildiğini açıklamaktadır.

Nasreddin çoğu kez haklıdır, ancak uzlaşmaz tavrıyla kendisini tahammül edilmez kılar. Burada idealizmin terörist potansiyelini görürüz.

Bir başka örnekte Nasreddin, inatçılığı sayesinde ısrar ettiği bir konuda yanılsa da karşısındakilerden saygı görür, çünkü davranışının kaynağı bencillik değildir. Burada aptallığın kutsal yanı ortaya çıkar.

Nasreddin bize, bir yandan aklın aptallığını, diğer yandan da aptallığın aklını gösterir. Akılla aptallığın kesiştiği nokta medeniyetimizin temelini oluşturur.

Gelençğe göre Nasreddin hakkında konuşmaya başlayan kişi onun hakkında en az yedi hikâyeyi arka arkaya anlatabilmelidir. (Bütün örneklerim Jismath Slobex'in *Morosofia universalis*, Salée, 1957 adlı kitabından alınmıştır.)

Ansiklopedi

Bir grup bilginin daveti üzerine Nasreddin kahveye gider. Masada bir coğrafyacı, bir tarihçi ve bir gökbilimci oturmuş hararetli bir şekilde evrensel bir ansiklopedinin hazırlık planlarını yapıyorlarmış. "İçinde her şey olmalı." "Her şey mi?" diye sorar Nasreddin Hoca, topluluk "Evet, her şey," diye cevaplar.

Nasreddin Hoca bir an düşünür, "o zaman 'ansiklopedi' maddesi de içinde olmalıdır ve bu madde ansiklopedinin tamamını kapsamalıdır. Dolayısıyla onun da içinde 'ansiklopedi' maddesi olmalıdır, vs. vs." der. Bilginler göz ucuyla birbirlerine bakarlar.

"Kitapta kendi isminizi aradığınızda kendiniz hakkında tüm bilgileri okuyabilmelisiniz ve en son cümle de, 'kendi adını ansiklopedide aradı' olmalıdır." Masadaki sıkıntı büyür.

"Diyelim ki coğrafyacı kendi yazdığı ansiklopedide adını aradı, adının içinde olduğunu bilmektedir; o zaman da onu araması ya da içinde olduğunu belirtmesine gerek yoktur." Coğrafyacı iskemlesinde sağa sola dönmeye başlar.

"Ve eğer ben dünyaya geldiğim o mübarek andan itibaren kendi biyografimi okumaya başlasam, o maddenin yarısına gelemeden ölürüm." O anda tarihçi, Nasreddin'i alt etmek amacıyla, "O zaman ortasında olmazsın," der. "Bu benim mi yoksa ansiklopedinin mi hatasıdır?" diye sorar Nasreddin. Tarihçi mahçup bir ifadeyle çayını yudumlamaya devam eder.

Editörler ümitsiz bir halde masanın etrafında kalakalırlar. Bundan böyle, *Kuran* dışında, başvuru kitapları olarak yalnızca doğa kitaplarını kullanacaklarına beraberce karar verirler.

En büyük aptal

Nasreddin Hoca (doğru yöne gittiğinden emin olmak için) eşeğine ters binmiş vaziyette Akşehir'e varmıştır. Kahvenin önünde oturan üç çobanın yanından geçtikten sonra, eskimiş paltosunun cebinden çıkardığı bir altını yere atarak, "Bu altın, en büyük aptalın," diye bağırır. Üç çoban, birbirine en büyük aptalın kendisi olduğunu is-

pat edebilmek için hikâyeler anlatmaya başlarlar. Birincisi, alnına konan sineği taşla vurarak nasıl öldürdüğünü anlatır. İkincisi "Benimkinin yanında hiçbir şey değil," der, ""ben toprağa tuz ektim." Üçüncüsü, "bütün bunlar benim aptallığımla karşılaştırılamaz bile," der, "ben bir gün üstünde oturduğum eşeği bulamadım." Güneş batana kadar aptallıklarıyla ilgili olarak birbirlerini ikna etmeye çalışırlar. Bir süre sonra, gerekçelerini bu kadar ince düşünmelerinin aptallıklarına engel olduğunu anlayıp altını Nasreddin Hoca'ya geri verirler. Hoca da bu eğlenceli gün için onlara teşekkür eder ve parlayan yıldızların altında hayırlı gezintisine devam eder.

Hiçkimse kendi aptallığını kavrayacak zekâya sahip değildir. Düşünmeye başladığımız anda kendimizi, kavramların kendine yönlendirdiği bir kısır döngünün içinde buluruz. Düşüncenin mantıklı geçerliliği için son bir garanti yoktur. Ruhumuz, yılanın kendi kuyruğunu yemeye çalışması gibi kendini anlamak için boşuna çabalar. Kendine zarar veren aptallık örneğinde olduğu gibi, bu şekilde söz kendi başarısına engel olur.

Ancak aynı zamanda aptallık düşüncenin itici gücüdür, çünkü akıl, kendini kavramak için giriştiği boşuna çabalarla gelişir.

Mutluluk aptallardan yanadır

Nasreddin Hoca çimenlere yatmış gökyüzüne bakarken yanına bir öğrenci gelir ve "Mutluluk nedir?" diye sorar. Hoca uzun uzun düşünür ve onu iki yanağından öpmeden önce çocuğun bir kulağını çeker. Şaşkına dönmüş öğrenci, Hoca'ya bu birbirine ters davranışının nedenini sorar. Hoca, "Sorduğun soru mutluluğumu sona erdirdi. Ama daha sonra mutluluğu bu soru üzerine düşünürken buldum," der.

Mutlu bir hayatın ne anlama geldiğini kendi kendine soran bir filozof, Aristoteles'e göre, ortaya mutluluğu engelleyen bir sorun çıkartır. Hiçbir şey göründüğü gibi değildir. Buna rağmen filozof mutluluk hakkında düşünerek mutlu olur.

On sekizinci deve

Bir babanın vasiyetine göre öldükten sonra mirasının yarısı en büyük oğluna, üçte biri ortanca, dokuzda biri de en küçük oğluna verilecektir. Ancak onun mirası on yedi deveden oluşmaktadır. Çocukları, bu sorunu develeri parçalara ayırmadan nasıl çözebilecekleri konusunda sonuçsuz çaba harcarken yanlarına Nasreddin Hoca gelir. Kendi devesini de onlarınkilerle birlikte saymalarını önerir, bu şekilde ortada on sekiz deve vardır. En büyüğüne yarısını, yani dokuz deveyi, ortancaya üçte birini yani altı deveyi, en küçüğüne de dokuzda biri olan iki deveyi verir. "Toplam onyedi deve eder. Geriye kalan bir tanesi de zaten benim devemdi," der ve üzerine oturarak yoluna devam eder.

1911 yılında Alman filozof Hans Vaihinger'in *"Mış" Felsefesi* adlı kitabı yayımlandı. Kitabın içinde, ispat edilmemiş ya da ispat edilemeyecek, hatta kişisel, toplumsal ya da bilimsel olarak belirgin bir etki yaratmadığı için gereksiz hale de gelmemiş olan yüzlerce varsayım yeralmaktadır. Benlik, ruh, özgürlük ve sorumlulukla birlikte, davranış kuralları, botanik sistemler, hatta sıfır sayısı bile on sekizinci deve kadar gerekli bir kurgudur. Ancak istediğimiz sonuca, yalnızca geçici çözümler amacına ulaştıktan sonra yıkılma sıyla birlikte ulaşırız.

Yalnızca iman sahibi kurguyla gerçeği birbirine karıştırır. Yalanlarını, dünyanın içyüzünü anlamak için kullanmaz, dünyayı kendi kurgusuna dayanak yapmaya çalışır. Bu şekilde aptalca bir yanlış anlama bile bir inanca dönüşebilir.

Kutsal eşek

Okulunu bitirdiği zaman öğretmeni Nasreddin'e bir eşek hediye eder. Nasreddin bir türbenin etrafına inşa edilmiş olan camiden çıkar ve dağlara doğru yol alır. Yol boyunca yiyecekleri öyle azalır ki eşeğine yavaş yavaş yemek yememeyi öğretir. Eşeğin yediği yulafı hergün yarıya indirir, en sonunda eşek bir avuç dolusu yulaf yemeye başlar. Bir akşam eşek açlıktan ölür. Nasreddin Hoca üzüntü-

sünden ne yapacağını bilemez. Eşeği gömer ve günlerce mezarı başında ağlar. Yoldan geçenler neden bu kadar kederli olduğunu sorduklarında, mezarı göstererek "en iyi arkadaşım" der. Bu açıklama sonunda herkes Hoca'nın, ölen arkadaşının aziz olduğunu zanneder. Yardımlar sayesinde Hoca'nın yeterli parası olur ve eşeğine muhteşem bir türbe yapar, duvarını da mavi yeşil fayanslarla süsler.

Günün birinde öğretmeni Hoca'yı ziyarete gelir, Hoca'nın dini misyonunu başarıyla yerine getirdiğini duymuştur. Avludaki çeşmelere doğru yürür, abdest alır ve camiye girer. Nasreddin ile hocası selamlaşır ve birbirlerine "Allahüekber" derler. Öğretmeni, "Türbede yatan ermiş kim?" diye sorar. Nasreddin, "Yanınızdan ayrılırken bana verdiğiniz eşek," der, "peki ya sizin caminizde yatan kim?" diye sorar. Öğretmeni, "Senin eşeğin annesi," der.

Aklını başına topla

Nasreddin, doğa ile kültür arasındaki eksik halkadır. Onun davranışları hem masum ve barbarca, hem kutsal hem şeytani, hem de küstah ve hesaplanmıştır. Kutsal aptal, aşırı duyarlılığı duyarsızlıkla, kana susamışlığı soğukkanlılıkla birleştirir. Bir yandan hiçbir korku, acıma ya da pişmanlık duymaz, diğer yandan sarsılmaz bir onur abidesi örneğidir. Gerektiğinde haklılığını ispat etmek için cesetlerin üzerinden geçebilir.

Nasreddin'in kahvenin önünde her zaman oturduğu masası vardır. Her gün yanından koşarak geçen bir çocuk, hocanın kavuğunu aşağı çeker. Kahve sahibi, Nasreddin'in neden müdahale etmediğini sorar. Nasreddin, "Her şeyin bir zamanı var," der. Bir gün Nasreddin'in yerinde bir asker oturmaktadır, aynı çocuk bu sefer onun şapkasını aşağı çeker. Asker kılıcını çeker ve çocuğun başını uçurur. Nasreddin, "Ne demek istediğimi anladın mı?" diye sorar.

Elli kırbaç

Nasreddin olanaksız görünen bir davranışı, sağlam bir mantığa dayandırır. Ne olursa olsun, dünyanın sonu da gelse hiçbir gerekçeye

kulak asmadan, hedefine ulaşmak için diretir. Buna rağmen yönetimin arkasında gizli bir delilik de vardır.

Nasreddin'in Sultan'a vereceği iyi bir haberi vardır, ancak nöbetçi onu alacağı ödülün yarısını kendisine verirse içeri bırakacağını söyler. Nasreddin söz verir ve içeri girer. Sultan ondan aldığı habere çok sevinir ve alacağı ödülü kendisinin belirlemesini ister. Nasreddin, "Elli kırbaç lütfen," der.

Aydınlanmış aptal

Nasreddin, itiraflarını ağzından almak için doğaya işkence eden bilim adamının acımasızlığı, içine doğan ölüm tarihinde intihar eden astroloğun inatçılığı, dini inancı gereği ailesini ve sağlığını feda eden azizin fanatikliği, korku filminde duyduğu ses nedeniyle bodrum katına inen kahramanın soğukkanlılığıyla hareket eder.

Aptal, kişisel zevkleri için görevini ihmal eden kişi değildir, ancak inatçılıkla kendi çıkarına karşı da olsa yoluna devam edendir. En tehlikelisi, aydınlanmış duygusuz bir aptalın, soğukkanlılıkla engellenemeyen biçimde hedefine ulaşmaya çalışmasıdır.

Gerzeklik

Nasreddin'in aptallığı, bir çeşit hata ya da kurallara aykırı davranmakla ilgili değildir, ancak genel geçer düşünce biçimlerini içerden sarsarak, kurulu düzeni doğrudan tehdit eder. Onun aptallığı bir parodidir. Nasreddin toplumun temelini oluşturan bütün ahlâki ve pratik kategorilerin tutarsızlıklarını ortaya koyar. Tutumluluk cimriliğe, dindarlık yobazlığa, çalışkanlık gereksiz hamaratlığa dönüşür. Nasreddin kendini ilahiyatçı, siyasetçi ya da çiftçinin yerine koyarak son derece zeki bir şekilde, genelgeçer anlayışı kökünden sarsar. Aptallığı, düşüncenin intiharı anlamına gelir.

Ancak bu olumsuzluğun bir de olumlu yanı vardır; yılanın kuyruğunu yemesiyle ortaya yeni bir akıl çıkar. Yabancı, varolan düzenin içeriğini ortaya çıkartır. Bilgelik, kendi karşıtını içinde barındıran bir aptallık, kutsal delilik biçimidir. Her çeşit mantık kendinin

karikatürüdür; aptallık kabul edilebilir hale geldiğinde, bu gerzekliktir.

D. RASLANTISAL AYKIRILIK

Felaket

Doğanın ritmiyle (günden geceye, yazdan kışa, büyüyerek ve yok olarak) doğal ortamlarında güven içinde yaşayan hayvanlar nasıl, kendi simgesel dünyalarının yıkıntıları arasında sürgündeki hayalet gibi dolaşan yozlaşmış bir insan haline dönüşür?

New Age klişesine göre, batı medeniyetinin en büyük günahı, küstah insanın, evrenin merkezini oluşturduğuna ve diğer varlıkları kullanma hakkına sahip olduğuna inanmasıdır. Bu kendini beğenmişlik, kozmik güçlerin sallanan dengesini altüst eder ve doğayı, er ya da geç uyumu sağlamaya zorlar. Ekolojik, sosyal ve psikolojik krizlerimiz, evrenin, insanın açgözlü taleplerinden öcünü alması anlamına gelir. Kabul edilebilir tek alternatif, alçakgönüllülükle, evren üzerindeki varlıklardan oluşan büyük zincirde aslolanın biz olmadığımızı kabul etmemiz ve "eski bilgeliğe" geri dönmemizdir.

Komik olan, insanın varoluşunun, bozulmanın, bilgelikten daha

Galli bilim adamı Roübert Recorde'nin The Castle of Knowledge [Bilgi Kalesi] başlıklı astronomi kitabının kapak sayfası. Ortada Bilgi Kalesi var. Her iki yandaki kulelerde usturlap ve rubu tahtası yardımıyla gökyüzü cisimlerini gözlemleyen iki kişi görüyoruz. Ön planda Fatum ve Fortuna yer alıyor. Fatum (solda), kader, yani insanın tanrılarca belirlenmiş geleceği anlamında. Fortuna kadere karşı merakı, geleceğin bilinemezliğini temsil ediyor. Fatum, bir elinde pusula, diğerinde içinde halkalar olan bir küre tutuyor; kader küresi bilgi tarafından yönetiliyor. Fortuna bir elinde dizgin, diğerinde de Bilgisizliğin yönettiği kader çarkına bağlanmış bir ip tutuyor. Çarkta "Her kim yükseliyorsa hızla aşağıya düşecektir," yazıyor. Elyazmasındaki şiirde şunlar anlatılıyor: Dünya, zaman ve talihin egemenliğinde olduğuna göre gök cisimleri değişmez ve sabit bir düzen izler. Gökyüzü üzerine çalışma, bilgi ve gerçeğin hazinesi, insanın, kötü kaderine engel olabilmesini sağlar. Gökbilimci, olayları tahmin ederek bizi geleceğe karşı hazırlayabilir. Tek sorun, kaderimizin planlarımız tamamlanmadan kendini göstermemesidir. O zaman aptallığımız, ihmalimiz ve bilgisizliğimiz bize musallat olur, tüm bilgimiz de sadece kumdan bir kale olduğunu kanıtlar.


The Castle of Knowledge.
The Sphere of Destinye.
The wheele of Fortune.
Sphæra Fati
Sphæra Fortunæ.
whose gouernour is Knowledge.
whose ruler is Ignorance.
QVO MODO SCANDIT. COR RVINA STAM
To KNOWLEDG is this Trophy set,
All learninges friendes will it support.
So shall their name great honour get,
And gaine great fame with good report.
Though spitefull Fortune turned her wheele
To staye the Sphere of Vranye,
Yet dooth this Sphere resist that wheele,
And scorneth all fortunes villanye.
Though earthe do honour Fortunes balle,
And bytells blynde hyr wheele aduaunce,
The heauens to fortune are not thralle,
These Spheres surmount al fortunes chance.

önceye dayandığını göstermesidir. Başka bir deyişle "eski bilgelik" aptallıktır.

Aptallık, bizi, kendimizi yok etmeye zorlayan psikolojik bir kategori, bir sapma, bir engel ya da bir hastalık değildir. Aptallık, insanlığın varoluşunun ontolojik koşuludur. Felaketler sayesinde, hiçbir şey olmaması yerine, bazı şeyler vardır. İnsanlığın özü yoldan çıkmıştır.

Efsane

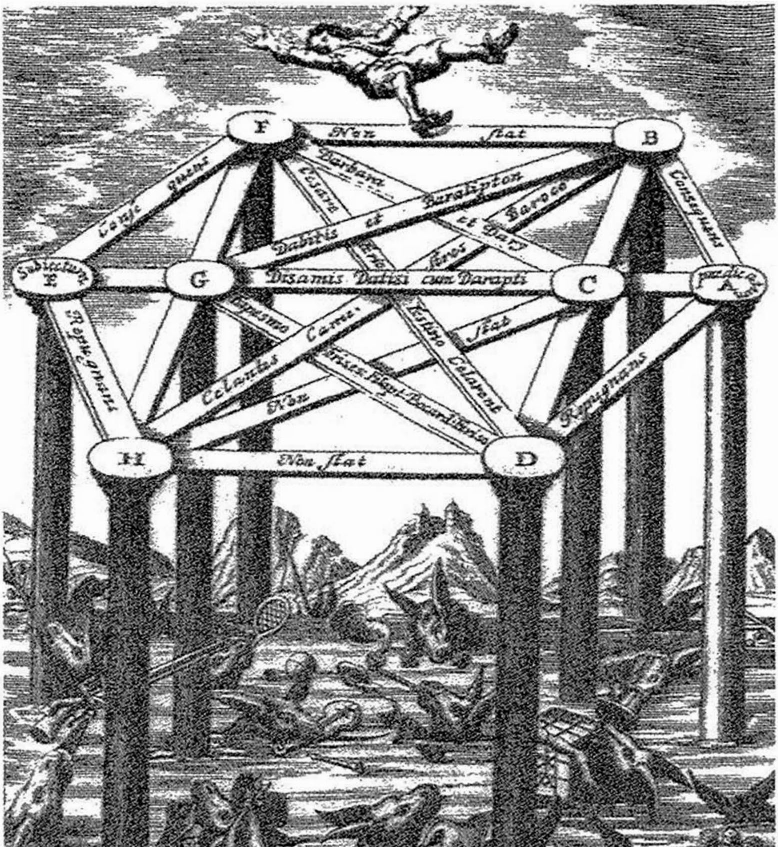
İnsanın özünün yoldan çıkmış olduğu klişesi, (Augustinus'a göre *natura sauciata*) solcu siyasetçilere, boğucu kurallarla mücadele ederken yıkıcı güçleri oluşturmada, sağcı siyasetçilere ise aşırılıkları dizginleyen otoriter liderliği savunma konusunda ilham verir.

İnsanı, yoldan çıkmış bir hayvan olarak tanımlayanlar, doğayı da acımasız kanunların geçerli olduğu bir imparatorluk ya da kozmik güçlerin ruhani bütünlüğünün insanın küstahlığıyla dengesini yitirdiği bir varoluş olarak varsayar.

Bu kişiler doğa diye bir şeyin olmadığının farkına varmazlar.

Rastlantı

Evrenin varlığı felaketin tanıklığını yapar, dengenin altüst olması sonucunda hiç yoktan bir şey doğar. Rastlantısal materyalizme göre evren, kayan atomların *clinamen,* yani tesadüfi aykırılığı sonucunda oluşmuştur (Lucretius, *De rerum natura* II. 217-224). Düzenli olarak güneş tutulması, doğa içindeki bir düzenin göstergesi değil, tamamen rastlantısal bir olaydır. Düzensizliğe yol açma ihtimali olan bir dizi olay, hiçbir gerekçe olmadan son derece düzenli bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Düzen, düzensizliğin münferit bir olayıdır. Dünya, bazı atom bileşimlerinin görece dengesi olarak tanımlanır. Her türlü yaşam biçiminde bir felaket gizlidir. En ufak değişim, medeniyetin sonu anlamına gelebilir. Doğa her an, insanın müdahalesi ya da doğanın öngörülemeyen mantığı sonucunda yoldan çıkabilir.



Anonim, "Pons asinorum", 1678; 1678 tarihli bir defterde bakır oymadan çıkarılan resim.

Pons asinorum. Köprü, skolastik felsefede kıyas için kullanılan şekillerin öğretici bir temsilidir. Belleği güçlendirme çalışmalarıyla öğrenci öteki tarafa ulaşabilir, ama F'den B'ye gitmeye çalışan biri köprüden eninde sonunda düşecek ve eşeklerin yüzerken beraberlerinde sürüklediği ganimetlerle karşılaşacaktır: İskambil kâğıtları, zarlar, borazanlar, tenis raketleri, müzik aletleri vs.

Clinamen, rastlantı, hiçbir zaman bilimsel olarak kanıtlanamayacağı için, kendini inkâr eden tehlikeli bir ilkedir.

Aptallık

Başı sonu olmayan rastlantı, aptallık kavramıyla iç içedir (Yunanca aslına göre, *türünde yegâne* anlamına gelir). Varolan her şey zaman ve uzay içinde tek, dolayısıyla da imkânsızdır. Aptallık hiçbir ipucu vermez. Sadece kendisiyle ifade edilir; bu budur ve şu şudur. Yorumlama yanılgılarının nedeni burada ortaya çıkar, her açıklama başka bir yolla ifade edilir ve onun da yine başka bir açıklamayla sağlama alınması gerekir vs. vs. Kısacası düşünce, totoloji ile hata arasında Öteki Türlü ve Başka Yerde'nin labirentlerinde yol almakla, bayağılıkların değişimi arasında bir seçim yapmak zorundadır. Şeyler sadece, kendi yapaylıkları dışında hiçbir şey ifade etmeyen kavramlarla anlaşılabilir. Burada teori, öneminden hiçbir şey yitirmiş olmuyor: Bunlar medeniyetimizin ispat ettiği düşsel çözümler, verimli oyunlardır.

Suret

> Hatalı unsurların alışılmamış birleşimine yaygın olarak ucube denir. *Kentaur** veya *Khimaira*"lar,** onları anlamayanlar için bu şekilde tanımlanırlar. Ben, özgün olan ve tükenmeyen her güzelliğe ucube diyorum.
>
> Alfred Jarry

Fransız düşünürü Montaigne, doğanın normalliğini reddeder. Standartları tanımlamamızı engelleyen kriterlerin eksikliği nedeniyle varolan her şey bize aynı şekilde ucube gelir (Ucubenin doğa kavramında yeri yoktur). Dünya, aptal, salak, basit, budala, amaçsız ya da nedensiz, kaçınılmaz, eşsiz, açıklanamaz, mantıksız ve dokunulmazdır. Bu durum entelektüel kışkırtmaya yol açar. Eksik gerçeklik ilkesi ile yönlendirilerek transandantal günahlar işlemeye teşvik

* Kentaur: İnsan başlı at biçimindeki mitolojik yaratık. (ç.n.)
** Khimaira: Ağzından ateş püskürten mitolojik canavar. (ç.n.)

ediliyoruz. Aptal nesnenin bizlere sunabileceği herhangi bir şey olmadığı için, arzularımız varolmayana yöneliyor.

Metafizikçiler dünyayı açıklama girişimlerinde, dünya dışındaki, Fikir, Ruh ya da Evrensellik duygusu gibi ilkelerden medet umarlar. Dünya, bir başka dünyanın eksik yansıması gibi görülür. Sureti sayesinde, dünyanın varoluşu keyfi olmaktan çıkar ve yoruma açık hale gelir.

Kesin koordinatları bir sır gibi saklanan öteki gerçeklik, buraya ve şimdiye ait olan eksikliği giderir. Bunlar bize, aydaki bir uçurumda dünyamızda kaybolan her şeyin saklandığını anlatan Ariosto'nun *Orlando Furiso*'sunu hatırlatır. Sadece ziyan olan eylemler ya da günler değil, akıl da orada saklıdır.

> Ağzı iyi kapanmamış bir sıvı benzeri
> Er ya da geç yuvadan uçacak gibi
> Onun için küçük ya da büyük testilerde
> Herkesin ruh ölçüsüne uygun [...]
> Yalnızca aptallık arkasında iz bırakmaz,
> Dünyada kalır ve hiç yok olmaz.

Maskeler bizi, acı gerçeklerle yüzleşme zorunluluğundan kurtarır. Dünya, ne olması gerektiği ya da ne olabileceği görüşünün arkasında kaybolur. Sanat ve ahlâk bayağılığa ve kötülüğe değil, utanç verici ve güvenilmez gelen varoluşun aptallığına karşı direnir.

Görünen dünya gerçek değildir, gerçek dünya görünmez; sihirbazlık numarasını hatırlayın. Çılgın metafizikçiler saklanacak bir sır olmadığı sırrını saklamak için ellerinden geleni yaparlar.

Doğa, rastlantı ve yapaylık

Metafizik sistemlerin gizemli payandası, doğa fantazisidir. İlkel çağlardan beri doğa, bir yandan rastlantılar, diğer yandan da yapaylıklarla karşılaştırılır. Doğa, biyolojik ya da ruhsal ihtiyaçlara cevap veren, neden sonuç ilişkisi içinde kapalı bir sistem olarak görülür. Bu şekilde sersemleten aptallıkla araya mesafe konmuş, rastlantı korkusu da ortadan kaldırılmış olur. Olayların arkasında bir düzen

ve zorunluluğun yatıyor olduğu düşüncesi güven vericidir.

Doğa fikrinin ahlâki bir işlevi de vardır. Doğa, insan eliyle bozulmuş, ancak aslında katıksız, içten ve masum bir güç oyunu olarak görülür. "Doğaya dönüş" sloganıyla yapaylık görmezden gelinir.

Oysa yapaylıktan kurtulmak için girişilen her çaba yapaydır. Dikkatle bakıldığında doğa fikri, tüm yapaylıklar arasında en yapay olandır. Oysa yapaylık, insanın doğasında vardır. Varoluşumuzu, doğa ve kültür değil, aptallık ve yapaylık yönetir. Sufiler bu nedenle görünüşü, yansımayı ve anı kutlarlar.

Kairos

Sanat uzun, hayat kısa, fırsatlar uçup gidiyor.

Hippocrates, *Aforizmalar*

Yunanca bir sözcük olan *Kairos,* üzerinde bir şey oluşan, beklenmedik yollar anlamına gelir. Her türlü düzen, mutlu bir rastlantı sonucunda gerçekleşir. Yunanlılar fırsat anını ilahi bir konuma oturturlar: Kairos'un ayak bileklerinde ve omuzlarında kanatları vardır kafasının ön tarafı oldukça saçlı arkası ise keldir. Aniden karşımıza çıktığında fırsatı kaçırmamalıyız. Sol elinde tuttuğu jiletin üzerinde bir terazi vardır, sağ işaret parmağı ile terazinin dengede olup olmadığını kontrol eder, Latincede *momentum.* Şartlar olgunlaştığında fırsatlar değerlendirilmelidir. Kairos, onurlu olanı utanca, kaybı kazanca, talihi talihsizliğe ya da tersine dönüştürebilir. Zamanı geldiğinde aptalca davranmak, keyifli bir şey olur, "*dulce est desipere in loco*" (Horatius, *Odlar* IV. xii 27)

Sufiler, hayatın bir dizi olağanüstü fırsatın, doğru zamanda yakalanmasıyla sağlanacak yararlarla dolu olduğunu öğretir. Onlar, içinde her şeyin olanaklı olduğu hayatı tüm aptallıklarıyla bir macera olarak görür ve kucaklarlar. Onlar varoluşun değişkenliğinden, geçiciliğinden, faniliğinden zevk alırlar. Hazırlıksız anı yaşayabilenler için hayat bir eğlence, sürekli bir olağanüstü durumdur.

E. 'PATAFİZİK

Düşünsel çözümler bilimi

İnanıyorum ki bakıyor olacak
Karanlık bir patikadan, yaklaşarak
Gözlerimizden uzak
ve er geç düşeceği bir haha'ya.

Piron

'Patafizik, Fransız yazar Alfred Jarry (1873-1907) tarafından geliştirilmiş, düşünsel çözümler bilimidir. 'Patafizik, felsefi kavramlarla, bilimsel buluşlarla ve teknolojik ilerlemelerle beslenir. Jarry, bir beyinsizleştirme makinesi yapmayı tasarlar, Sürekli Hareket Gıdası'nı geliştirir ve Tanrı'nın yüzeyini hesaplar.

Jarry yalnızca bilimden esinlenmez, çılgınlıklar da ona kaynak oluşturur. Victor Fournié, aynı sesin her dilde aynı anlama geldiğini iddia etmektedir. Bu teze dayanarak Jarry EN-DÜS-TRİ kelimesinin her dilde bir-iki-üç anlamına geldiği fikrine varır.

'Patafizik öğretinin altı ilkesi vardır:

1) 'Patafizik, "her ne kadar kabul gören anlayış bilimin genel olduğu olsa da" özel olanın bilimidir. Jarry, olaylar arasındaki benzerliklere değil, farklılıklara bakar. Doğru değerlendirildiğinde her olay bir istisnadır. Kural, istisnanın istisnasından başka bir şey değildir, "bu çok da özgün bir durum değildir çünkü sık sık yaşanır." Evren kendinin istisnasıdır.

'Patafizik, bardağı taşıran son damlanın, yük taşıyan deveyi düşüren saman parçasının ve kel kalmadan önceki son saç telinin mikroanalizini yapar, aykırılığın düzenini araştırır.

'Patafizik yaklaşıma göre normallik, anormallik diye bir şey yoktur, olaylar aynı oranda aptaldır.

'Patafizik, yan etkilerin bilimidir; ucubenin güzelliği ile ilgilenir. Londra'yı ele alalım. Son derece karmaşık bir şehir olan Londra'yı anlatmak isteyen bir bilim insanı, gerçekliğin üzerine ince bir örtü örter, oysa Londra'nın özellikleri doku aralarından sızar. 'Pa-

tafizik için önemli olan, sahip olduğumuz bilgilerin köşelerine sıkışmış ucubeler ve mucizelerdir.

Immanuel Kant'a göre aptallık, zekâ ve muhakeme eksikliğidir. Aptal kişi, teori ile pratik arasında bağlantı kuramaz. Kurallardaki istisnaları görmez, aykırı durumlarda geçerli olan genel kuralın farkına varacak durumda değildir. Buna karşılık Sofistler ve komedyenler gibi patafizikçiler de farklı türden düşünceleri bir araya getirmeyi bilirler.

2) 'Patafizik, düşünsel çözümler bilimidir. Jarry gerçekliğin içine gizlenmiş olanakları ortaya çıkartır. Hazır ifadelere karşı koyar ve yandan bakıldığında dikdörtgen olan saate, neden yuvarlak saat dendiğini sorgular.

1950 yılında patafizikçi Raymond Queneau'nun *İşlemlerin aerodinamik özellikleri üzerine birkaç not* adlı tezi yayımlandı. "Bugüne kadar 2+2=4'ün ispatı için girişilen her türlü çabada rüzgârın hızı dikkate alınmamıştır." Sorun şu ki, kuvvetli bir rüzgârla rakam uçabilir ya da artı işareti düşebilir ve sonuç 2=4 olarak karşımıza çıkar. Buradan çıkarılacak ilk sonuç, atmosferdeki karışıklıklardan korkan kişilerin işlemlerine aerodinamik bir biçim vermelerinin doğru olacağıdır.

'Patafizik, aptallıkla uzlaşabilmek için girişilen birçok boşuna çaba gibi, bilimsel olsun olmasın her türlü teoriye kucak açar.

3) 'Patafizik, neyin gerçekten varolduğu ve neyin varolmadığı konusundaki inançları çürütür. (Fantazi ne zamandan beri gerçek değil?) Patafizik, bu yaklaşımıyla bizim dünyamızdan daha az gerçek olmayan bir başka paralel dünyanın kapılarını açar.

The Romance of the Book and the Sword [Kitabın ve Kılıcın Romansı] filminde savaşçılar durdukları yerden otuz metre yukarı saltolar yaparak sıçradıktan sonra kılıçları çaprazlama geçirerek tekrar yere dönerler (Bkz. *Malkoçoğlu* ve *Tarkan* gibi eski Türk filmleri). Dövüşerek kulenin duvarlarına tırmanır, merdivenin basamaklarını görmezden gelerek en yukarı çıkarlar. Filmin konusunu anlatan broşürde yerçekiminin Zen Budizm'de önemsiz bir rol oynadığı yazılıdır.

'Patafizik, metafizik ve fiziği fantastik kurgunun dalları olarak

kabul eder.

4) 'Patafizik genel yaklaşım biçimlerini alt üst eder. Bütün cisimlerin yerçekimine bağlı olarak yere düşmesi ilkesi yerine Jarry boşluğun (yoğun olmayan kastediliyor), sınıra doğru büyüdüğünü iddia eder.

Taklit ederek öğreniriz; taklit, modelin önüne geçerse, ideal olan mükemmelleştirilmiş karikatürse o zaman parodiler ruhani gelişmenin garantisi haline gelirler.

5) 'Patafizik, özdeşlik ilkesini tartışır ve karşıtların birliğini onaylar. Patafizik roman *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien. Roman néo-scientifique*'te (1911'de yayımlanmış) çok yönlü Doktor Faustroll'a, şebek kıçı şeklindeki kafasıyla Bosse-de-Nage isimli aptal bir Belçikalı eşlik etmektedir. Efendisinin açıklamalarını tek heceli kelimeyle totoloji yaparak, yani "haha" diyerek bölmektedir.

> Öncelikle, AA'yı hecclemek çok daha doğru olur, çünkü eski dilde *h* harfi yazılı bile değildir.[...] A'nın yanına görünüşte onun aynısı olan bir başka A konduğunda özdeşlik ilkesi gerçekleşmiş olur: O kendidir. Ancak aynı zamanda bu ilke çürümektedir, çünkü A'lar birbirlerinden, biz onları yazarken oluşan alan farklılığı değil, zaman olarak da farklılık gösterir, hiçbir ikizin aynı anda doğamayacağı gibi.

Haha hızlı söylendiğinde birlik, yavaş söylendiğinde ikilik fikrini, yankı, uzaklık, simetri, hacim, süre, iyi ve kötü ilkelerini anlatır.

Bosse'yi, Faustroll'ün felsefi yaklaşımının dışında tutmamız mümkün değil, hatta aralarında geçen Sokratvari diyalog da bu yaklaşımın parçasını oluşturur ("Bu doğru, Sokrat", "gerçekten", "Gerçekleri söylüyorsunuz."). Geçici önlemler, Patafiziğin özünü oluşturur.

Karşıtların birliği ilkesinin iki sonucu vardır:

5.a) 'Patafizik evrensel benzerliği ortaya çıkartır. A aynı zamanda hem A, hem de A değilse o zaman B, C ya da D olabilir, vb.vb. Tanrı'nın sevgisi intikam alan bir sevgidir ve belki de onun kılığına bürünmüş şeytandır. Kanun, yasallaşmış suç, öz-

gürlük kölelik, diktatörlük anarşi ve bilgi, aptallığın mantıklı halidir.

Buna bağlı olarak dünyanın gerçekçi, sembolik, materyalist, psikoanalitik gibi çeşitli şekillerde yorumlanması meşru sayılır. Jarry'nin beyinsizleştirme makinesi, hafıza kaybı, bunaklık ve erken bunamayı temsil eder, ancak aynı zamanda bir işkence aracı, tıbbi bir alet, ruhumuzu karartan metinler yayımlayan bir baskı makinesi ya da bizi ürkütücü fikirlerden kurtaran bir makine de olabilir.

5.b) 'Patafizik, fark etmezlik ilkesini gün ışığına çıkartır. Her şey aynı derecede değerli ya da değersizdir. Patafizikçi taraf tutmaz. Evrene yukardan bakan üstün bir varlık değildir, dünyayı gezer ve yoluna çıkan her şeyle ilgilenir. Her nesne, potansiyel bir hayalcidir. Karmakarışık koleksiyonlar yaratır, düzeni olmayan bir düzenleme yapar ve arkasında hayali yapılar bırakır. Patafizikçi oybirliğine karşıdır, tek kişilik bilimi savunur.

Patafizikçi kuşkucu değildir. Bulgularımızın gerçekliğini ölçecek tarafsız bir açının olmadığını iddia edenler fevkalade ukala olanlardır. Patafizikçi, sabit noktayı, bütün aykırılıkları sistematik bir şekilde gruplandırarak çözen ya da eriten dinamikle değiştirmiştir. Bu şekilde komik olan kederli bir hal alır, trajik olan da komik. Kesinlikle ısrar ettiği bir nokta varsa, bu bariz bir şekilde uygunsuzdur.

6) 'Patafiziğin karşıtı patafiziktir. Her görüş, bilinçli ya da bilinçsiz patafizik(si)dir. Rastlantıyı etkilememiz mümkün değildir, bunun için de felsefeye bir uygulama alanı tanımamak gerekir. Patafizik ideolojilere karşı bir mücadele vermez, aksine, tüm ideolojileri, varoluşun aptallığına karşı eşdeğerli bir tepki olarak görür ve kucaklar. Patafizik, tam tersi, bizi daha saçma olan hayallerden kurtaracak bir gerçeği ifşa eder. Bize öğrenmemeyi öğretir. 'Patafizik bizi varoluşun aptallığıyla yüz yüze getirir. Her şey sersem özüne geri döner.



Bir ağaç kovuğu oduncuyu ikiye kesiyor, *Topsy-turvy World*'den [Tersine Dönen Dünya] (Münih, 1851)

F. ANSİKLOPEDİNİN APTALLIĞI

Madalyonun iki yüzü

Kilise Babaları'na göre yaradılış, Şeytanların başı olan Satan'dan başlamıştır. Onu takiben Lucifer, en üst düzeydeki melek, ikinci düzeydeki melek, sekizinci melek, insanlar, hayvanlar, bitkiler, çiçekler, taşlar ve minerallerden oluşan varlıkların zinciridir. Tanrı dünyayı, insanın mutluluğu için kargaşanın içinden yaratmıştır.

İki olay insanın merkezini oluşturduğu evrensel düzenin sonunu getirmiştir. En üst düzeydeki melek Lucifer, iktidarı eline geçirmeye çalışmış ve Tanrı tarafından en alt düzeye sürülmüştür. Yolda giderken Adem ile Havva'yı yasak meyveyi yemeye ikna ederek onların da cennetten atılmalarına neden olmuştur. (Yatay ve dikey dönüşler İsa'nın çarmıha gerilişini işaret etmektedir.) Tepedeki ters yüz oluş, merkezde her düzeyde değişime yol açmış. O günden beri de kimse bütünün içindeki yerinin ya da rolünün ne olduğunu bilemiyor. Gururun günahıyla karmaşanın kapıları açılmıştır. Dünya *mundus perversus*'tur [sapkın dünya].

İnsan iyinin ve kötünün bilgisi olan meyvayı yerken, sadece masumiyetini değil aynı zamanda doğa üstündeki kontrolünü de kaybetmiştir. İnsan, işlediği günahın yol açtığı bilimsel ve ahlâki hasarları onarmak amacıyla iki araç geliştirmiştir: hiciv ve ansiklopedi.

Umutsuzluğun cesareti

Hiciv, zavallı dünyanın işlerini düzene koymak amacıyla olayları en uç noktaya iter ve açıklamaları abartır. Bunu yaparken güldürü sanatı ve aykırılıklardan yararlanır. Çizgi romanlarda dünyanın tersini görürüz, kasabı kesen bir dana, gören bir kişiye yol gösteren kör, ya da sağlıklı bir kişinin bakımını yapan hasta gibi. Yanlışları abartmak için hiciv ustası dolaylı olarak ihmal edilmiş düzene işaret eder.

Ansiklopedinin hareket noktası da, insanın merkezinde olduğu

kaybolmuş bir uyumdur. Bakışları günahla kirlenmeden önce Adem de her şeyin anlamını doğrudan ifade edebiliyormuş; hiçbir açıklamaya gerek yokmuş. Bu ilkel dil, her kafadan bir ses çıkmaya başladığında kesin olarak ortadan kaybolmuş. (İbranice'nin *lingua adamica*'ya [İnsanoğlunun dili] en yakın dil olduğu söylenir, ancak Jan van Gorp XVI. yüzyılda Hollandaca'nın Cennetin Dili olduğunu iddia eder, daha doğrusu –Orta Hollanda'da konuşulan– Diets, özellikle de Antwerp şivesinin.)

Modern ansiklopedinin babası Francis Bacon, insanın doğa üzerindeki iktidarının bilimsel yöntemler yardımıyla geri alınmasını dini bir görev olarak görür. Evreni hazır şemaların arasına sıkıştırmaya çalışan eğitim sistemini reddeder. Akıllarından geçen hayalleri dünyanın modeli olarak sunanlar Tanrı'nın yarattığını lekelemektedir. Bacon, yanlış ya da günahkâr olan "tiyatronun ilahlarının" yerine, gözlemi ve deneyi yerleştirir. Doğa, onu önyargısız olarak okumak isteyenler için açık bir kitaptır. Bacon, ansiklopedik bilgi modelini geliştirmiştir; bu, gerçeklerin özeti ya da mutlakiyeti gösteren bir ayna şeklinde değil, bir alfabenin harflerinden dilin oluşması gibi, doğayı keşfedebilmek için yanılabilirliği olan araçların sunumudur. Sadece doğanın yazılarıyla yaşam ve ölümün gizemine yaklaşabiliriz.

Bacon'un çağdaşı Edward Topsell'e göre doğal tarih, Tanrı tarafından yazılmış bir kronolojidir. Bu kronoloji içinde her canlı hayvan bir sözdür, her tür bir cümle ve hepsi bir arada hayran olunacak bilgileri ve deneyimleri olan geniş bir tarih oluşturur; bu tarih hep vardı, bugün var, sonsuza kadar değilse bile dünyanın sonuna kadar var olacak. Ansiklopedicinin görevi bu kayıp kronolojiyi yeniden yapılandırmaktır.

Ne yazık ki Bacon'un doğanın büyük tarihine mirasçıları sahip çıkmamış ve bilginin alfabetik bölünmesinin arkasında yok olmuştur. Alfabe, sistematik bir görüntü verse de aslında tamamen keyfi bir yapıya sahiptir. Sadece alfabenin ansiklopedisi, alfabetik sıralamayı doğrular. Ansiklopedi saklı gerçeklerin sıralanmasından daha fazla bir şey ifade etmek istiyorsa, o zaman içindeki maddelerin diğer yazılara, makalelere çapraz gönderme yapması gerekir. Ancak

bu şekilde evren, akılcı yollar takip edilerek yeniden yapılandırılmış olur. Derlemeci, kullanılabilecek uygun bilgileri bir araya toplar, düzenler, zamanın bilgiyi düzene sokacağına ve yeri geldiğinde tarihi biçimlendireceğine inanarak, bunlardan dünyanın açık ve tutarlı bir suretini oluşturur.

Hem hiciv hem de ansiklopedi, her ikisi de dünyanın en kapsamlı ve sistematik görüntüsünü vermek için çaba sarfeder. Ansiklopedi, kozmik düzene ve ölçeğine bağlı kalmaya çalışır. Buna karşılık klasik hiciv ustası dünyayı tepetaklak gösterir.

Aslına bakılırsa her iki yaklaşımın da başarısızlığı yöntemlerinden kaynaklanmaktadır. Evrenin lanetlenmiş olduğundan yola çıkarak hiciv yapan kişinin –kendisi ve çevresi de dahil olmak üzere– her şeyi ve herkesi komik bir biçimde sunması gerekir, oysa ansiklopedici, haritasını yapmak istediği dünyayı değiştirir.

Ansiklopedinin hayaleti

Aptallığa karşı klasik iki silah olan ansiklopediyle hicvin sağlık durumları XX. yüzyılın başından beri pek iyi değil.

Ansiklopedi, kendi başlattığı bilgi fırtınasına kurban olmuş durumda, gün geçtikçe çoğalan ve işlenmesi zorlaşan bilgileri denetleyemez hale gelmiştir. İlerlemenin, sahip olduğumuz bilgileri düzene sokacağı perspektifi artık kaybolmuştur. Ansiklopedi, genellikle çelişkili olan bilgileri sistematize etmek için toparlayıcı bir yönteme sahip değildir. Bilginin gelişmesi aptallaşmaya yol açmıştır. Malzemeler, ruhu ezip geçerek, varoluşun kendi kadar sonsuz ve karmaşık bir hal almıştır. Ansiklopedi, başladığı noktaya önemli bir farkla geri dönmüştür: Hayata geçirilmemiş alternatifler ile ruhu zengin bir karmaşadan hareket etmiş ancak alternatiflerin engellere dönüştüğü ruhsuz bir karmaşaya ulaşılmıştır. Yıkıntıların arasında aptallığın hayaleti dolaşmaktadır.

Ansiklopediye kalan tek işlev genelleştirmektir. İnsanların, ansiklopedi okuyarak dünya görüşlerini değiştirdikleri zamanlar geride kaldı. Ansiklopediler bir zamanlar gelişmeye olan inancın simgesiyken, artık geriliği simgelemeye başladı. Bir buçuk metre

uzunluğunda suni deri kaplı büyük boy kitaplar ve Rodin'in kitap desteği olarak ücretsiz dağıtılan sahte düşünen adam heykelciği, duvar mobilyalarının vazgeçilmez bir parçası haline geldi. Bilginin efsanesi sona ermiştir ve şimdi içinden aydınlatılmış bir dünya ve bir dolmakalem eşliğinde kutlanmaktadır.

Hicvin hayaleti

Gelişmelerin ahlâk alanında da yansımaları olmuştur. Umudunu geleceğe bağlayan ansiklopedinin aksine hiciv, geçmişe bakar ve bu da bilgi ile ahlâk arasındaki uçurumun büyümesine neden olur. Hiciv, mücadele ettiği umutsuzluğa katkıda bulunmaktadır. Artan karışıklığa tepki olarak ortaya çıkan bölünmeler ruhsal kargaşanın artmasına neden olur. İyi ve kötü gibi kavramların içeriği sürekli olarak değişmektedir. Aykırılıkların yüksek bir gerçeklikte bir araya gelmeleri sağlanamamaktadır. Hiciv, üzerine yerleştiği değerlerin çelişik duruma gelmesiyle telafi edici özelliğini yitirmiştir.

Hicvin gerçeğe yönelmesini sağlayan sabit noktanın olmadığı yerde çarpıklıklar nasıl gün ışığına çıkartılır? Dünya hangi eksene oturtulara baş aşağı edilebilir? Dünyanın başı yoksa nasıl baş aşağı edilebilir? Dolly Parton ve Sylvester Stallone ideal olan ile karikatürün birbirinden ayırt edilemeyeceğinin en iyi örneklerini teşkil ederler.

Hiciv ve ansiklopedi aciz durumda. Her ikisi de karışıklığın toparlanması amacıyla çaresizce girişimlerde bulunuyor, ancak bu konuda ahlâk ve yöntem yetersiz kalıyor. Yalnızca aptallık gelişmeye devam ediyor. Bunun için hicvin ve ansiklopedinin işbirliği kaçınılmaz görünüyor. İşte *Aptallık Ansiklopedisi*'nin doğum anı.

Ansiklopedinin aptallığının ansiklopedisi

Aptallık Ansiklopedisi, hiciv anlamında varolan değerleri ve dolayısıyla da kendi ilkelerini sorgular. İyi ile kötü arasındaki farkı ortaya koymak üzere karşılaştırma yapmak yerine çelişkiye önemli bir rol atfedilir; bir yandan ahlâka dil uzatılır diğer yandan da hic-

vin kaynağını oluşturan çelişik bir durum ortaya çıkar. Hiciv, çelişkiyi, her türlü eski ve yeni efsanenin uyumsuzluğunun ört bas edilmesine karşı ironik bir araç olarak kullanır.

Bir ansiklopedi olarak *Aptallık Ansiklopedisi*, varoluşu anlaşılır kılmak için girişilen başarısız çabalardan oluşur. Ansiklopedi, din, metafizik ve bilimi, bilgimizi geliştiren kilometre taşları olarak görmez, zamanla ilişkisi olmayan olaylar olarak ele alır. Hatta ansiklopedi tarihi boyunca, tarihçiliği de, tüm zamanların aptallığını anlamak için girişilen boşuna çabalar olarak görür.

Yalnızca insanların ortaya koydukları oyun sayesinde karşıtlıkların uzlaşması sağlanabilir. İşte bu nedenle ansiklopedinin aptallığının ansiklopedisi gereklidir. Totaliterlik, ancak kendi başarısızlıklarının başarılı bir şekilde ifade edilmesi ile başarılı olur. *Aptallık Ansiklopedisi* bu anlamda "pozitif" benzerlerinin ancak rüyalarında görebileceği bir bütünlüğe sahiptir.

Ansiklopedinin, yaşayabilmesi için, bilgiyi bir araya getirmeye uğraşmak yerine, bizi dünya ile uzlaştıracak deneme yöntemini geliştirmesi gerekir. Deneme yazarı, bir yandan kesin olan şeylere çelme takmak için, diğer yandan da farklı alternatifleri bulup ortaya çıkarmak için sorgular. Günlük hayatı bir deney gibi yaşam biçimlerinin test edildiği bir laboratuvarmış gibi görür ve test eder. Her gerçek olası bir gerçektir.

Şurup

Hiciv, gerçeği ters yüz etmek yerine, bilinen dünyamız içinde gizlenmiş yanlışları ortaya çıkartır. Hiciv, her kötülüğün bir iyilik ya da her iyiliğin bir kötülük içerdiğini, kısacası her şeyin bozulduğunu gösterir. Hayalin maskesi düşmüş, aptallık ortaya çıkmıştır. Aptallığı kökünden söküp atmamak gerekir –aptallık tipik bir insanlık halidir- onu ortadan kaldırmak insanca olmaz. Ahlâk, aptallıkla bütünleştikçe hoşgörülüdür. İzlediği yöntemle, hiciv, bizim varoluşu anlama çabalarımızın kendini yok edici diğer yüzünün arkasında gizlenmiş olan gerçeği gösterir.

Aptallık Ansiklopedisi, gerçeği, komedinin de kaynağı olan aykırılıklar bütününde arar. Ansiklopedi, ağdalı bir belirsizliği hedefleyerek bunun yeni bir anlamı billurlaştıracağını ümit eder.

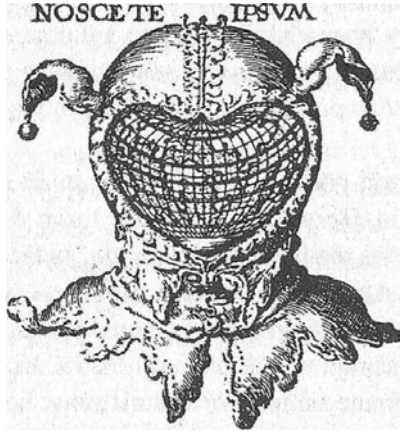
Bilgi ve ahlâkın koreografisi

Ansiklopedi'nin de hicvin de pedagojik bir görevi vardı. Ansiklopedi terimi Yunanca'dan gelmektedir. XII. yüzyılda Bizanslı bilgin Johannes Tzetzes didaktik şiiri *Chiliades*'te "enkykliosun öncelikle lirik bir koroya gönderme olduğunu ve ancak ikinci olarak da kapalı bilgi halkası anlamına geldiğini belirtir. Pythagoras'a göre, şiirsel bilgeliğin müzikal dili, ritmik bir yönlendirmeyle ilişki, uyum ve varolan herşey arasındaki bağlantıyı anlamamızı sağlayacak ve bu da sonuçta ruhumuzun uyum içinde olmasına yol açacaktır. Koro eğitimi (*enkyklios paideia*) insanı, görünenden görünmeyene taşır.

Hiciv de gerçeği görünenlerin dünyasının arkasında arar. Ölüm Dansı'nda kraldan, işçiye, her kesimden insan dans eder. Ölümde herkes eşittir. Ölüm söz konusu olduğunda, sadece tüm insanca düzenlemelerin maskesi düşmez, fakat aynı zamanda, mahşer (*Apocalypse*) kutsal hiyerarşinin ortaya çıkarılması anlamına da gelir.

Her iki tür arasında büyük bir farklılık vardır. Ansiklopedi, bilgisiz ya da batıl inanç sahiplerini aydınlatmayı hedefler; bu girişim gelecceğe yöneliktir ve yapı olarak iyimserdir. Buna karşılık hiciv, günahkâr insanı kurtararak, herkesin görevini ve yerini bildiği ideal düzene geri dönmelerine rehberlik eder. Bu nedenle hiciv kötümserdir; gizliden gizliye insanın iflah olmaz bir günahkâr olduğuna inanır.

Aptallık Ansiklopedisi'nin ise ne keyifli ne de keyifsiz olduğu söylenebilir. *Aptallık Ansiklopedisi,* şaşkınlık içinde, bir araya geldiğinde medeniyetimizi oluşturan başarılı başarısızlıklara tanıklık eder. Varoluşu görüntüde arar; gerçeği arayan insanın beyhude takibinin dışında bir gerçek yoktur. Onun için elinizdeki ansiklopedi, mütevazı bir şekilde kendi gölgesiyle dans etmektedir.



KENDİNİ BİL

Ahmakça hatalar, saçmalıklar, sakarlıklar, aptallıklar... Bunlar uygarlığın temeli ya da insan davranışının belirleyici unsuru olabilir mi? Tarih boyunca akla atfettiğimiz önem bir yanılsamadan mı ibaret? Öyleyse aptallığın anlamı nedir? Elinizdeki kitap Diderot'nun anladığı anlamda bir ansiklopedi değil. Kaynağını masallar, karikatürler, fıkralar, trafik kazaları, bahçe tasarımı, bilimkurgu gibi örneklerin oluşturduğu gözlemlerden derlenmiş eklektik bir kitap. XVIII. Yüzyıl akılcılığının ürünü olan ansiklopedi geleneği, Van Boxsel'in girişimiyle tersine çevriliyor: Yazar, Nasreddin Hoca fıkralarının yanı sıra, sanat ve edebiyattan örneklerle, aptallığın zekânın can alıcı bir koşulu olduğunu, ahmakça hataların gelişmeyi tetiklediğini savunuyor. Edebi ve anekdota dayalı bir aptallık kültürüyle ilgilenirken, kurbanla celladın, aldatanla aldatılanın aynı kişi olduğu, iyilerin kötü olma olanağına sahip olmadıkları için iyiliği seçtikleri insanlık durumlarından söz ediyor bize. Bu eğlenceli kitapta Robert Musil, John Milton, Slavoj Žižek, Pascal gibi isimler; Prometheus, Kikloplar ve Sisyphos gibi mitolojik karakterler bir araya geliyor. Saat farkı yüzünden amacına ulaşamayan terör eylemleri, bilgisayar kullanımının kağıt tüketimini artırması, güneşin zararlı etkilerinden korunmak için kullandığımız kremlerin kanserojen maddeler içermesi, aptallığın yaygınlığını ve evrenselliğini kanıtlayan örneklerden yalnızca birkaçı. Ancak örnekler sonsuz. Zira aptallık insanlığın olduğu her yerde.

Van Boxsel çareyi aptallığın kendi diyalektiği içinde arıyor ve şu reçeteyi öneriyor: "Aptalca bir harekete karşı en iyi çare, onu derhal tekrarlamaktır. Tekrar, aptallığın zehrini akıtır ve onu şakaya dönüştürür. Böylece aptallık bilinçli hale gelmiştir; herkes bizi komik bulur. Kültürümüzde akıllılık böyle biçimlenir."

Ölümsüz bir eserden söz edecek olursak, bu hiç kuşkusuz *Aptallık Ansiklopedisi* olmalıdır. Aptallık her devirde var olmuştur ve var olacaktır.
Vrij Nederland

Gerçek bir üniversitenin Van Boxsel'e kürsü vermesi gerekir.
De Volkskrant

AYRINTI

AYRINTI • LACİVERT
ISBN 975-539-410-9
9 789755 394107