cogito

Yapı Kredi Yayınları - Üç aylık düşünce dergisi - Sayı: 4 - Bahar 1995

Aşk



7. Baskı

cogito

Aşk

Sayı: 4 Bahar, 1995

Cogito
Üç aylık düşünce dergisi
Sayı: 4 Bahar, 1995
15. baskı: Nisan 2016
ISSN 1300-2880

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
adına sahibi:
LEVENT ALTUNBEK

Genel Müdür:
TÜLAY GÜNGEN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
ASLIHAN DİNÇ

Bu Sayının Editörü:
ASLIHAN DİNÇ

Bu Sayının Yayın Kurulu:
ARTUN ÜNSAL, ENİS BATUR,
GÜVEN TURAN, MEHMET ULUSEL,
MURAT BELGE, SAMİH RİFAT,
IŞIK ŞİMŞEK

Grafik Tasarım:
FARUK ULAY, NAHİDE DİKEL

Renk Ayrımı / Baskı:
PROMAT BASIM YAYIM SAN. VE TİC. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673 Sokak, No: 34
Esenyurt-İstanbul
Tel.: (0212) 622 63 63
Sertifika No: 12039

Yapı Kredi Yayınları: 486

Fotoğraflar:
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Arşivi

Reklam ve Halkla İlişkiler:
DERYA SOĞUK

Yazışma Adresi:
COGİTO
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3
34425 Karaköy / İstanbul
Tel.: (0212) 252 47 00 (pbx)
Faks: (0212) 293 07 23
E-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
E-posta: seyda.ozturk@ykykultur.com.tr
İnternet adresi: http://www.cogitoyky.com
http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yayın Türü:
Yerel süreli

Partner of "European Network of Cultural Journals – Eurozine"
"Avrupa Kültürel Yayınlar Ağı – Eurozine" Üyesi
www.eurozine.com

Cogito'da yayımlanan tüm yazıların
sorumluluğu yazarına aittir.
Dergide yer alan yazılar kaynak gösterilmek
kaydıyla yayımlanabilir.
Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları
yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.
Gönderilen yazılar iade edilmez.

Sertifika No: 12334

Bu sayıda:

5 • Enis Batur • Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha

9 • Nermi Uygur • Sevgi, Sevgi, Sevgi
20 • Ayfer Tunç - Çetin Altan'la Söyleşi • Aşk İyidir Bak / Duyumunu Artırır İnsanın
24 • Artun Ünsal • Aşka Dair
29 • Sevin okyay • Aşk Kölesi
33 • Selim İleri • Üç Kadın, Üç Aşk
37 • Gürkal Aylan • "Aşk Gelicek Cümle Eksikler Bitermiş. Biz Niye Eksiğiz Abi?"
41 • M. Mukadder Yakupoğlu • Nietzsche ve Bataille'da Varoluş, Aşk ve Ölüm
47 • Hüsrev Hatemi • Love That Never Told Can Be
52 • Korkut Yaltkaya • Aşka Dirimbilimsel Yaklaşım
57 • Ian D. Suttie • Aşk ve Nefretin Kökenleri
59 • Halil Gökhan • Sanatçının Bir Âşık Olarak İntiharı
61 • Yıldırım Türker • Eşcinsel Aşkın Çevresinde
65 • Cem Akaş • Aşk = *f* (Karanlık)
71 • Tomris Uyar • Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler
75 • Hulki Aktunç • Aşkın Aşkınlığı ya da Ortadoğulu Bir Erotoman Üzerine Notlar
81 • İskender Pala • Âh Mine'l-Aşk
103 • İbrahim Agâh Çubukçu • Tasavvuf ve Sevgi
113 • Kanuni Sultan Süleyman • "Emperyal" Bir Aşk Şiiri

114 • Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi • "Çoğulcu Bir Aşk Belgesi"
119 • İbn Hazm • Aşk'ın Halleri
125 • İlhan Güngören • Uzak-Doğu Kültürünün Bir Klasiği: Kama Sutra
130 • Ihara Saikaku • Beş Aşk Kadını'ndan
139 • Ksemendra • Yosmanın El Kitabı
147 • Denis de Rougemont • Aşk ve Savaş
163 • Georg Simmel • Aşk Üzerine Parçalar
189 • Lucien Febvre • Navarra Kraliçesi
214 • Sören Kierkegaard • Regine'ye Mektuplar
217 • Niklas Luhmann • Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşünyapısı
225 • Jérôme-Antoine Rony • Tutku-Aşk
231 • Honoré de Balzac'tan Madam de Berny'ye
233 • Voltaire'den Mektuplar
235 • Diderot'dan Mektuplar
238 • Napoleon Bonaparte'tan Josephine'e
243 • George Sand ve Musset
246 • Liszt'ten Marie d'Agoult'ya
248 • Mirabeau'dan Sophie'ye
251 • Stendhal • Aşk Üstüne
255 • Paul Eluard • Gala'ya Mektuplar
268 • Gala • Paul Eluard'a Mektuplar
271 • Mehmet Atak • Erksan Sinemasında Aşkın Tutku Olarak Tezahürü
279 • Mehmet Ergüven • Tristan ve Isolde ya da Ölümcül Eros

287 • Uğur Kökden • Auschwitz Bir Kurum mu?
294 • Şükrü Argın • Felsefe "Çocuk Oyuncağı" Olmalı
298 • Ahmet Soysal • Emmanuel Levinas Üzerine
300 • Emmanuel Levinas • Etik ve Sonsuz: Yüz
303 • Gérard Genette • Yazınbilim ve Estetik
310 • Francesco Gabrieli • Friedrich II ve Müslüman Kültürü
320 • Cüneyt Akalın • Sarı Kırmızı Siyah Beyaz
327 • Merve Erol • Ergüder Yoldaş: Bir Portre Denemesi
329 • Ümit Bayazoğlu • Ergüder Yoldaş'ı "Kurtarmaktan" Vazgeçtiler
332 • Yazarlar Hakkında

Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha

I

Aragon'un ünlü sözü "Mutlu Aşk Yoktur", bütün ünlü sözlerin yazgısını tekrarlar: Bu düşünce, daha çok, yanlış anlaşılmıştır.

Aragon, hiçbir aşkın mutluluk getirmediğini, getiremeyeceğini mi ifade etmeye çalışmıştı? Şairler böyledir, şiirler haydi haydi böyle: Ayrıca *bir şey söylemezler: Bu'durlar, bu kadar'dırlar. Onun için de tek bir doğru yorumdan söz etmek boşuna çaba olur; herkesin ufkuna ve derinliğine göre bir yorum, birden fazla yorum olasılığı yaratır bu türden altın sözler.*

Aragon'un yaklaşımını, Aşk ve Batı *başlıklı bir incelemenin de yazarı olan kültür tarihçisi Rougemont'un kurduğu kilit cümleye bağlamak istiyorum: "Mutlu Aşk'ın yazılı tarihi yoktur".*

Gerçekten de, Batı uygarlığında da, Doğu'da da, mutsuz aşkların tarihinin yazılmış olduğu göze çarpıyor. Leylâ ve Mecnûn, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Hüsrev ile Şirin, Yusuf ve Züleyha, Romeo ve Jülyet, Heloise ve Abelardus, Portekizli Rahibe ve sevdiği adam, Don Juan'ın ya da Casanova'nın tekmili birden serüvenleri, bütün Tristan ve Isolde versiyonları, Carmen ve Don Jose, sonsuz bir listeye yönelmek güç değil mutsuz çiftler konusunda, işlenen *aşkın siyah tablosunu çıkarır karşımıza. Beatrice'nin Dante'sinden "Makber"in şairine, Nerval'ın "Sylvie"sinden Halid Ziya'ya değişmez bu gerçeklik: Klâsikler, Romantikler, Simgeciler, Gerçekçiler, Gerçeküstücüler, Modernler, Post-Modernler Aşk'ın çehresini değiştirirler de,* natura*'sına dokunamazlar pek.*

II

Aşk'ı tanımlamaya çalışmanın düpedüz gözüpek bir girişim olduğunu bile bile davranıyorum, davranacağım bir kez daha, bu deneme "Karpuz Çekirdeği"nin karşı sayfalarına kuruldu-

ğuna göre: Sağlık sınırını aşmış, o çerçeveden taşmış sevgi türüne Aşk diyorum ben. Karşılıklı duygular dengesi bozulmuş, zihnin ve gövdenin elektrik yükü iyiden iyiye artmış, izan çerçevesi dağılmış, şiddet tırmanmaya koyulmuştur. Aşk, kişiye varoluşunun uçlarını anımsatır ve ölüm güdüsünü devreye sokar: Çift'in tek'i kendisini (Pavese), eşini (Carmen), kendisini ve eşini (Kleist) yok etme eşiğine dayanmıştır. Eşik her zaman aşılmaz belki; eşiğe her zaman dayanılır. Aslında: Kansız aşk yoktur. Akması gerekmez kanın, kaynama noktasına ulaşması gerekir bir tek: Orada, o anda gövdenin kimyasal dengesi hepten değişir ve Zihin sürçmeye başlar: Yoğunlaşmalar, takınaklar, mantığı tersyüz eden bir karar politikası egemendir artık. Aşkın (âşığın) gözünün görmediği doğru değildir: Doğru olan, onun başka birşey görmediği, başka bir noktaya bakmadığıdır.

III

İktidar ilişkisinin en fazla sivrildiği, yıpratıcı yanlarının en belirgin formları aldığı alanların başında gelir Aşk. Görünüşte, *bir efendi/kul kutuplaşmasında yol alınmaktadır, oysa efendinin her an kula, kulun her an efendiye dönüşebileceği bir eksen üzerinde iniş-çıkış eğrisini çizer 'kahramanlar'. Partönerlerin rollerine aldanmamak gerekir: Hükümran nerede boyun eğer, mazlum nerede dikilir kimse kestiremez. Uca çekilen, itilen, orada duran ve bekleyen öylesine güç kazanır ki, istediğinde karşısındakini bükebilir, hatta eritebilir de. Büyük, zorlu aşk örneklerinin hepsinde rollerin bir evreden sonra ters döndüğüne, ateşin yön değiştirerek yakanın yandığı, yananın külünden yeniden doğduğu bir durum yaşandığına tanık olunur:* Karşılıklı *aşk, her zaman karşılıklı, bulaşıcı, yayılmacı bir yangın demeye gelmiştir. Tek taraflı aşk, zaten aşk değildir: Öteki'yle tamamlanma arayışından öte, kendi kendini bulamama güzergâhıdır: Bir som yanılgı, bir som yanılsama.*

IV

Mutsuz aşkın tarihi, kaldı ki, Aşk'ın tek taraflılığına değil, karşılıklılığının gerçekleşmesinin engellenmesine dayanır hep. Erişememenin, buluşamamanın, yanyana gelemeyişin binbir çeşitlemesi çıkar karşımıza: Hayat gelir düğümünü kurar bütün öykülerde, biribirine doğru yol almaya çıkan âşıkların yörünge tabakalarını kırar, sapmaları örgütler ve bir yana çekilip, Calvino'nun deyişiyle çapraz yazgılarını izler. Efsane her zaman gerilim istemiştir. Hikâyenin askıda kalması, kavuşma anının ertelenmesi ya da yitmesi için durmadan yeni denklemler öne sürülür. İki trajik odak belirler bireyin yaşam akışını: Aşk ve Ölüm. İkisinin de ayırması *beklenmiştir. Çağlar boyu, Aşk'a bakışın temel yasası olarak kalmıştır bu: Biraraya gelindiğinde Aşk ölmeye başlayacaktır.*

Toplumsal düzenler, hangi evrelerine bakılırsa bakılsın, bu türden bir sonuç-yorum ile kuşatmışlardır bireyleri. Mutsuz aşk, aşk olarak yaşayıp gitme şansını taşımış; mutlu aşk, Aşk'ın ölümünü hazırlamıştır.

Onlar ermiş muradına – o noktada biter her hikâye: Mutlu aşkın anlatılmaya değer bir yanı bulunamamıştır.

Anlatıldığında, Aşk'ın ağır ağır ya da hızla eriyişinin konu edildiğini görüyoruz: Çiftler, ama birlikte ama ayrı ayrı, mutlu aşkı çözmüşlerdir. Shakespeare'de de böyledir bu, Balzac'da da.

V

Mutsuz aşkın destansılığı, özde, trajik çekirdeğiyle bağlantılı biçimde öne çıkar. Gene de, ayrıntıları yabana atmamak gerekir: Hemen hep ayrılık *motifi ağır bastığına göre, araçlar etkili olacaktır:* Bekleyiş, *klâsik dönemlerde mektuplaşmayı (Hugo ile Juliette arasındaki yazışma yaklaşık 20 bin gönderiden oluşur), asrî zamanlarda telefonu devreye sokar: Mesafe, aşkın en sağlam sigortası olarak görünür.*

Cinsellik düzleminde de. Erkek aramış, kadın bulunmayı beklemiştir. Gövde(ler) çalışmaz, durdurulur. Haz zamanı gelecektir. Arada, kızışma süreci yaşanır: Kıskanç zihin yanar, tutuşur, an gelir yakar, tutuşturur: İmgelem, dönme dolap gibi hızla merkezinin etrafında dönmeye koyulur. Sonra yorgun düşer. Burada da mesafe simgeleri işler, âşık fetişlerden medet umar: Saç teli, mendil, elyazısı mıknatıs gibi çeker onu: Erotizmin anahtar nesneleri.

VI

Mutsuz aşkın diyalektiği, konuyu kapalı bir alana sürüklemiştir. Gövdenin keşfi ve fethi bağlamında farklı değildir yorum türleri. Cinsellik çoğalmayla özdeşleştirilmiş, Din'lerin ve Aile'nin çoğalma arzularının sonuç-edimine indirgenmiştir. Aşk, erotizmi gösterir: Bir tek öteki*'ni istemekle yetinme, kendini de iste. Gövdelerarası ilişkide temas* teğet*'e ayarlanır böylece: İstek, istek olarak kalabilmek için doyum'dan olabildiğince uzak tutulur.*

Önce keşif gelir. Keşif, uzun bir hazırlık, özenli bir bakış, ağır ağır gelişen bir yayılma harekâtı demeye gelir. Cinselliğin hedefi soyuttur, yetkin gövdeyi biçimlendirir imgelem haritasında. Erotizmin beslendiği Aşk, arızaları sever, hatta yüceltir: Hedefi nesnellikten büsbütün uzaklaşmıştır.

XX. Seminer'in "Jakobson'a" başlıklı seansını bitirirken, bir yıl öncesine de gönderme yaparak, bir kadına yazdığı mektuptaki yazımsal sürçme nedeniyle bıyıkaltından kendisine eşcinsel olduğunu imâ edenlere "geçen yıl dedikti ya" der Lacan: "İnsan sevdi mi, seks sözkonusu değildir."

VII

Lacan'ın sözü, aşkın cinsellikle kaynaştırıldığı perspektiflere İskender kılıcı gibi iner. Şaşırtıcı bir yan yoktur oysa, bu önermede: Bütün klâsik *ölçütler gelir sözkonusu ayrımı doğrular. Yalnızca kavuşamamanın, buluşamamanın yol açtığı bir kopuş değildir üstelik bu; ters kutupta, kavuşmanın ve buluşmanın durmadan tekrarlandığı,* keşfe vakit bırakmayan fethin *esas olduğu örneklerde de kopuş geçerlidir: Ne Casanova aşkı yaşama hakkına sahip olabilmiştir, ne de Don Juan ya da Acquitaine dükü Guillaume:* Öteki*'ni bulamamanın temel gerekçesi* kendini *gözden kaybetmektir.*

Erotizm vakit, sabır, emek isteyen tutku kültürü. Musil'in "Niteliksiz Adam"ın merkezinde, Ulrich-Agatha çiftinin sıradışı ilişkilerinde sınırlarına ışık tuttuğu teğet mantığı. Orada egemen fiiller değişir: Dokunmak, değmek, bakmak ince ayar ister. Bir başka denememde değinmiştim, Musil'in kediler konusundaki gözlemine: Çiftleşme mevsimi gelip geçtiğinde, biribirilerinden hepten uzaklaşmazlar, göz mesafesinden uzaklaşmaksızın yeni konumlar seçerler. Sonra, gene, yakınlaşacaklardır.

Klasik ölçüler böyle de, çağdaşlarınki farklı mı? Batı Avrupa'da yapılan bir araştırma, günümüz insanının Aşk'ı hayvan ve spor tutkusunun, meslek ve serüven tutkusunun hizasına koyduğunu gösteriyor. Melâlden yorgun modernler Tutku'yu "coşku" ve "neşe"yle özdeş sayıyor-

lar. Aşk, artık kan ve gözyaşı ile yoğrulan bir imge olmaktan çıkıyor. İnsanlar onu yaşamak istiyorlar. Onunla yaşamak. Hayatın bir olanaksızı *saymaktan yana değiller Aşk'ı.*

Onun olabilirlik payı ne, peki?

Bu olabilirliğin ifade edilme payı var mı?

VIII

Çağın Aşk'a yüklediği çehre büsbütün değişmiş değil elbette: Aşk, onu doğuran nedensiz heyecana *(Sartre bile "büyü" saymıştır heyecanı), onu yoğuran tutku gizilgücüne bağlı bir değişmezlik içerir bir yandan. Koşulların, toplumsal bağlamın, ideolojik örgünün değişmesiyle değişemeyen bir mayası olduğu bellidir. "Mutsuz aşkın tarihi"nin yazılmasında kesintiye rastlanmaması bundandır.*

Şükûfe Nihal, Domaniç dağlarında, sevdiği adamı genç yaşta yitirmiş olağanüstü güzellikte, bütün erkeklerin etrafında pervâne gibi döndüğü bir kadının öyküsünü derlemiştir. Hiçbir talibine dönüp bakmayacaktır o kadın: "Arslan yatan yere ben köpek bağlayamam", demiştir.

Bir kere daha Aragon'u çağıracağım: "Aşk, bize güç veren tek özgürlük yitimidir".

Binbir örnekten bir başkası: Valyum Dönencesi*'nde (1991) trajik tutkusunu kaleme alan Patricia Finaly. 1964'te sinema yönetmeni Labarthe'la karşılaşır, yedi yıl süren aşklı ilişkileri bittiğinde, o gün bugün süren karabasanı başlar: Uyku tedavileri, psikanaliz seansları, sakinleştiriciler, hipnoz tedavisi işe yaramaz: "XX. yüzyılda, hekimler hâlâ aşk acısını dindirebilecek bir hap yaratamadılar", sözü yirmi yıldır hayalet gibi yaşayan ve durmadan Labarthe'ı takip eden, herkesi ona telefon etmeye zorlayan, olup bitenlerden hiçbir pişmanlık duymayan Finaly'ye ait.*

IX

Bir yandan da, kendisini kuşatan bütün engellerin içinden geçip sürekliliğini*, daha doğrusu* sessiz sürekliliğini *kazanmanın yolunu arar Aşk.*

Yeryüzünde, başlamış, sonunu getirmiş pek çok aşk hikâyesi yaşanmış olsa gerektir.

Başlamış ve bitmiş aşklar düpedüz sıradan hikâyelerdir aslında. Kimi çözülerek, bozgunla; kimi özensizlikten, yorularak; kimi de törpülenip ehlîleştirilerek, kurumsal fanuslar içinde silinip gitmiştir.

Zorlu olan: Kişi'nin kendi içindeki Aşk'ı yaşatmayı bilmesidir şüphesiz.

Daha da zorlu olanı: İki kişinin, karşılıklı, günden güne aynı Aşk'ı beslemeleri, Tutku'ya yaşama hakkı vermeleridir.

Toplumbilimci Jean Duvignaud, "Kişisel hayatta olsun, toplumsal hayatta olsun, Tutku, bir kopuştur" diyor: "Kültürel, dinsel, siyasal ve toplumsal kodlara diklenen bir kırılma, genel yapıların uyumunu bozan bir korku kaynağıdır Tutku – sistemler için".

İnsan, tutkularına gösterdiği özen ve bağlılık oranında kendi kendisini gerçekleştirme sınırına yaklaşabilir, onu genişletebilir.

Daha, *diyebilmek çok önemlidir.*

Enis Batur

Sevgi, Sevgi, Sevgi

Nermi Uygur

Sevgiye yönelen pekçok yazar-çizer-düşünür, "sevgi" sözcüğünün boşandırdığı bir sürü bulanık bulaşık tekerlemeyi, çamursu yapışkan kavramı sürüklemekte. Ola ki bu: yanlışa düşme ürküntüsünden; bilgili görünme dileğinden; gelenekten geleneğe aktarılan alışkanlıkların basıncından; kolay kolay önüne geçilemeyen heyecanların itelemesinden ileri geliyor.

Her ciddi elealışın bu sakıncalı durumlardan uzak durması gerekir.

*

Dikkatlerimizi sevgiye çevirir çevirmez, aşınmış lâf-kalıplarının ağına takılıp kalmak istemiyorsak; bayat düşünüşleri geveleye geveleye herşeyi sulandırmak istemiyorsak, tadına acısına vara vara, elden geldiğince ayık ve tutarlı bir tutumla *sevgi*'ye yönelmeliyiz.

Gel gör ki, sanki yazgıymış gibi, elden düşme duygu ve düşüncelere bırakıp gidiyor çok kişi kendini.

*

Yaşam, ölüm, bilgi, dostluk, insan, toplum, kültür, evren, zaman, düşünce, mutluluk gibi en *varlıksal sözcüklerimizde* topaçlanan türlü türlü sorunların ana-kavramı "sevgi". Akıllara durgunluk veren öneminin, belki de, en güzel gerekçesi bu.

İşte bu nedenle sevgiyi, şöyle azıcık yakından bilip öğrenmeye girişiğimizde *her* yerde: birçok önde gelen yaşama ve düşünme kavramını, iyice anlayıp açıklamaya girişmek zorundayız. Öyle de, bunları da anlayıp açıklamaya girişince, sevgi kavramına, bu kavramda yansıyan yansımayan herşeyin en içlerine *gitmek* zorundayız.

*

Gönlün kafanın bir köşeciğinde değil, tüm varlıkta, tüm varolma çevresiyle insanın tüm varoluşunda sevgi.

*

Boğum boğum tuhaflık: Açık-seçik konuşulmasa da, herzaman heryerde, en çok özlenen şey olduğu için olacak, en çok konuşulan şey sevgi. Gene de en az 'biliniyor'. Çok özlendiği, sesli-sessiz çok konuşulduğu için mi?

Sürüyle soruna sevgide çözüm arıyoruz. Yanıtların onda bulunduğu inancıyla yapıyoruz bunu. Sürüyle düğüm düğümlenir oysa "sevgi" sözcüğünde.

*

Önü ardı, içi dışı, yapısı gelişmesiyle sevgi'yi öğrenmek için bilime koşanlar, üstesinden kolay kolay gelemedikleri bir şaşkınlığa düşmekte. Tıp'tan Eğitimbilim'e, Ekonomi'den Tanrıbilim'e, Ruhbilim'den Toplumbilim'e – daha nice tek tek bilimlerin birinden öbürüne koşturup duruyorlar. Gene de derlitoplu bir sevgi-anlayışından yoksun hepsi.

Alışılagelen yaklaşımla Sanat'a, Yazın'a, Felsefe'ye de elatsan boşuna. Açıklığa kavuşturulması gereken dolanıklıkları göze almadıkça, sevgi-gizemlerinin tadına varamazsın.

*

Sevgi'yi en iyi inceleyen alan: sanattır, bilimdir, felsefedir – işte bu türden kesip atmalara (daha sert bir nitelemeye gerek yok, ne de olsa) boş savlar deyip geçme eğilimindeyim. Çok sayıda yandaş bulsa da, pek ilgimi çekmiyor böyle gevezelikler.

Öyle ya, "sevgi"yi mi, – hangi "sevgi"yi? "En iyi" mi, – hangi anlamda "en iyi"? Sanat mı, – türlü türlü sanatlar var, hangisi, nasıl, dahası hangi sanatçı? "Bilim" mi, – Biyoloji, Fizyoloji, Psikoloji, Psikiyatri, Sosyoloji gibi bilimlerden hangisi? Felsefe mi, – nerde saklı böyle bir felsefe?

Savların yolaçtığı bütün bu soruları, hadi giderdik diyelim, – "inceleme" dediğimiz de ne tür bir bilgi, ne tür bir etkenlik? Onu da çözümlediğimizi varsayalım, – gerçekten gerekli mi sevgiyi incelemek.

*

Bir bakıma, koklana koklana solmuş bir çiçek sevgi. Canlanması için *gerçekten* sevenlerin, seven sanatçıların, seven düşünürlerin, seven bilimadamlarının, seven yazarların yemyeşil katkıları gerekiyor.

Mitolojiler ile dinler, hem Tanrı çokluğuna hem Tanrı tekliğine dayanan inançlar ve uygulamalar, dönüp dolaşıp hep sevgi doğrultusunda toplamakta insanları: sevgi'ler sunuyorlar yandaşlarına, sevgi'lerle bağlıyorlar kendilerine.

Din'in Mitoloji'nin, oldumolası varolma-pınarı sevgi. Azıcık yaklaşmaya gör, çağlayış kulaklarında. Öylesine çekici bir güç ki sevgi, korkuya dayanan inançlar bile, bir yerden sonra örtbas edilen tutarsızlıklara, zorlama yorumlara, isteksiz düzenlemelere başvursalar bile, sevgi'ye dayandırıp sevgi'yle pekiştirmeye çalışıyorlar varoluşlarını.

*

Önermelerinde, anlatımlarında, akıl yürütmelerinde, kuramlarında sevgiye yer açmayan felsefeler, bilimler sınırlı kapsamlı bir gerçeklikten öteye uzanamıyorlar. Açıktan açığa sözü edilmese de: metafizikler, ahlak felsefeleri, toplum öğretileri, psikoloji varsayımları, psikiyatri sağaltma tutamakları, ekonomi yönergeleri, eğitimbilim yöntemleri, – daha nice bilimler, felsefeler, teknikler, mantık-bilgi-uygulama oluşumları, en canalıcı yerlerinde, sevgi'den almakta hızını başarısını. Birbirine akraba, birbirine karşıt düşünürler, bilginler, eylemciler: Platon'lar, Augustinus'lar, Hume'lar, Schopenhauer'ler, Marx'lar, Freud'lar, Jung'lar, Reich'lar, sevgi'nin kımıldatıcı gücünden derledikleri esinle örgütlüyorlar yapıtlarını.

*

Ressam için resim, heykelci için heykel, müzikçi için müzik nasıl gerçekteki ve tasarımdaki tüm yaşamı doldurursa, seven için de sevgi gerçekteki ve tasarımdaki tüm yaşamı doldurur.

*

Resim, heykel, şiir, müzik, roman, öykü, söylence gibi sanatlara dökülemeyen sevgiler, kurumaya yüztutmuş derecikler gibidir.

*

Şiiri, romanı, masalı, öyküsü, sahne oyunlarıyla, Doğu'dan Batı'ya, Kuzey'den Güney'e, her yazın, büyük ölçüde, sevgi dolayında örgülenmekte.

İnsanın özüyle özdeş kıldığı kadın erkek kahramanlar dalga dalga akmakta geçmişten günümüze, şimdilerden sonralara dil dil, toplum toplum, kuşak kuşak, insan insan. Hangibirisini anacaksın, saymakla tükenesi şey mi sevgi taşıyıcıları? Söyleşilerle, anlatılar, açıklamalar, genellemeler, incelemelerle hep yeniden yaşanmakta sevgi; şölen-hüzün, acı-tatlı, hep yeniden yaşanmakta sevgi.

*

Ne zaman, Uzak Doğu diye adlandırılan toplum-kültür yörelerinin sevgi geleneklerine ilişkin bir yazı-çizi elime geçse, bana nerdeyse apaçık kendini gösteren: gizemli uyumlarla, tüy hafifliğinde iletişimlerle, bilgelik tüten öğütlerle, birliktelik besleyen seçmelerle, odalarla, kokularla, türkülerle, düşlerle sevgiye ilişkin algı ve anlayışım birbirinden güzel genişliklere açılır da açılır.

*

Resim, müzik, mimarlık, heykel yapıtlarına, olanın olanaklarının elverdiği ölçüde hiç bıkıp usanmadan sevginin yüceleştirdiği etkenlikler gözüyle bakılabilir, bir bakıma.

"Kutsal" diye bilinen yerlerin kıyıbucağı duvar duvar, tavan tavan, taş taş, toprak toprak, maden maden, ses ses, kâğıt kâğıt sevginin ne denli baştacı edildiğini göstermede yeterli ve yetkili tanıktır. Sevgi dürtüsüyle, sevgi uyandırmak için opera, senfoni, şarkı, kitap – türlü türlü sevgi anıtları sanatın her yöresinde var, gören gözler, dokunan eller, işiten kulaklar varolduğu sürece.

*

Yalnız sanatla, yazınla, bilimle, felsefeyle bağ kurmuyor sevgi. İnsan-toplum-kültür yaşamında büyük önem taşıyan bir *sevgi pazarı*, bir *sevgi ekonomisi*, bir *sevgi politikası*, bir *sevgi endüstrisi* var.

Bir dokun, binlerce dalbudak içinde bulursun kendini: Tekbaşına "sevgi" diye bir gerçeklik yok. Yaşamın gündüzünü gecesini, hergününü bayramını *tümden kuşatan* evrensel bir gerçeklik o, – artık ne denli "o" diye üstünkörü betimlenebilirse kuşkusuz.

*

Sevgi'nin en çok çağrıştırdığı: istek ve özlem. Bir insana, bir canlıya, bir nesneye, bir olaya yönelmek; bu yönelişi, özvarlık bakımından değerli ve önemli diye algılayıp yaşamak; bu varlıksal ilişkiyi yitirmemek kaygısıyla hiçbir özveriden geri durmamak var bu istek ve özlemde.

*

Doğarken etimiz kemiğimizle sevgi ile, yatkınlık doğrultusunda bile olsa, sevgi *ile* birlikte doğmasaydık, sonradan sevgi diye donatılmış kapsamlı ve ağırlıklı bir gerçeklik ortaya çıkabilir miydi?

*

Tasarlanabilecek herşeyle, ama var ama yok, herşeyle sevgi bağlantıları kurabilir insan.

Sevenin sevdiği başka bir insansa sevgili'dir o. Teniyle canıyla bir bütün olan insanın erişebileceğim her yerini (el, bilek, ayak, yüz, burun, boyun, bacak, topuk) vücudun sokulabileceğim heryerini, bir bir, ayrı ayrı sevgi odağı yapabilirim. Uzak yakın bildik yabancı, tüm canlı cansız, yapma doğal nesneler için geçerli bu. Kimi arabasına, kimi evine, kimi bahçesine düşkün. Bazan örtbas etse bile, herkes sevdiğini yüce bellemiş, herkesin sevdiği, kendisi için, geçici ya da sürekli kutsaldır.

*

Gözardı edemeyeceğimiz birşey var: hep sevgi, sevgi, diyoruz ama, önünde sonunda hep insan açısından bakıyoruz sevgiye. Oysa sevgi: insan-dünyasını sarıp sarmalasa da, *tüm canlıların* da öz gerçekliği. Bitki, hayvan, tüm canlı kuşaklarını tür tür kımıldatan bağ sevgi.

*

Yalnızca dölleme, çiftleşme, doğurma yönünden değil, türü ne olursa olsun, canlıların, hepsini birarada-tutma yönünden, sevgi olmasaydı hiçbiri varolmazdı. Nice tartışmalara yolaçsa da, maddenin içyapısı, gökcisimlerinin birbirini çekmesi, tek tek varlıkların yanyana sürüp gitmesi, ne yana dönsek, herşeyi, ama herşeyi baştan beri ayakta tutan sevgi'dir, diyesim geliyor. Gelip geçici bir izlenim değil bu; aklımın, gönlümün kımıldatıcı ögesi bu.

*

Sözcüğün en geniş anlamında sevgi, salt bir doğa gerçekliği olsaydı, hiçbir yapıp etmemize gerek duymadan sürdürürdü gerçekliğini: Doğa vergisini, doğanın donattığı yatkınlığı, insan aklının elinin bezemesiyle sağlanan bir *insan başarısıdır* sevgi. Özüne özgü güzelliği de burda.

*

Canlı türlerinin sürüp gitmesini olanaklı kılan sevgiyi de katın, pekçok sevgi, müzik gibi bir insan yaratısıdır. Olmasa da olurdu, olmadan da olabilirdi *belki*. Öyle de, insan-toplum-tarih-kültür evrenimiz müziksiz ne olursa öyle olurdu kuşkusuz.

Müziksiz yaşayanlar, sözümona yaşayanlar, gönül, kulak yoksunları onlar – aşağsamayla demiyorum bunu, onlar da sevgilim, onlar adına üzüldüğüm için böyle deyiverdim işte. Sevgi yoksunlarına gelince, tüm varlık yönünden yoksul mu yoksul onlar.

*

Doğayı bunca seviyorum, öyleyse o da azıcık beni sevsin, doğrultusunda bir akıl yürütmeye, açık-seçik dile getirilmese bile, sık sık rastlasam da, bir türlü akıl erdiremiyorum.

Doğa: kimseyi sevmez, kimseden tiksinmez de. Herkes eşittir onda. Hayal edilemeyecek genişlikte zamanlar, uzaylar içeren bir süreç doğa. Herşeyin, herşeyin bu sürece uygun günübirlik bir varlığı var. Sevme, sevmeme bu süreç içindeki bazı canlılara özellikle insanlara özgü duygular, eylemler, atılımlar, coşkular, çekinmeler, üstünlükler, duyarsızlıklar. İnsanlar kişi kişi, topluluk topluluk, yaşayıp gidiyor bu süreçte.

*

İnsan dünyasında ortaya çıkan pekçok kültür yapıtı, sevgiden kaynaklanmakta, sevgiye kaynaklık etmekte.

*

Doğada rastladığımızı söylediğimiz müziği andıran seslerle müziğin ne denli ilişki-

si varsa, çepeçevre sevgi de, olanca coşkulu fışkırışı ile en tatlı pekişmesini hep cinsel sevgiden alsa bile, çepeçevre sevgi cinsel sevgiyle o denli örtüşebilir.

*

İçgüdüsel kıvamlı görünen sevgiyi aşıp sevgi sevgi genişleten her sevgi, doğada varsaydığımız, o sözcüğün en güzel anlamında "ilkel" denebilecek sevgi-*başlangıçlarının*, dolayısıyla doğanın pekçok ötesine geçmiştir.

*

Genelde (derinlik-psikolojisinde bile yetesiye belirginleştiğini söyleyemeyeceğimiz bazı ayrıcalıklı durumları gözönüne alarak böyle diyorum) kadın için tüm sevgililerin kökü kaynağı erkek; erkek için de kadın.

Kadın açısından bakınca: erkek olmasaydı; erkek açısından bakınca kadın olmasaydı, – her ikisi için: ne doğa sevgisi, ne eşya sevgisi, ne sanat sevgisi, ne de tüm öbür sevgililer diye birşey olurdu.

*

Gençken: neleri seviyordum? nasıl seviyordum? ne kadar seviyordum. Onyıllardan sonra şimdiyse: neleri, nasıl, ne kadar seviyorum? Görünüşte nerdeyse birbirinin tıpatıp benzeri bu iki soru öbeğine verilebilecek serinkanlı yanıtlarda tüm özgelişmem, insan, doğa, kültür anlayışım, yosunlaşmalarım, bunalımlarım, atılımlarım, – tüm oylumu niteliği, yöneltisiyle yaşamımın duyarlı bir depremölçeri bu yanıtlar; neyse ne, varlığımın önemli bir göstergesi bu sözünü ettiğim yanıtlar.

*

Sevgi doğrultumda: eskiden yapabildiklerim girerdi sevgi-çevreme. Sonra sonra yapamadıklarım da. Hâlâ yapamadığım öyle çok şey var ki. Gene de bazan, sevgi-çevremin dışı diye bir yaşama-alanı tasarlayamıyorum artık. Sevgi-çevremin dışında kalan bir alan yokmuş gibi geliyor, – bir yanılsama belki, yaşama-*gerçekliğim* bu ama.

*

Severken yaşayan, yaşarken seven için en önemli şey: başkaları ayırdına varmasa da, dile getirilemeyen küçük ayrıntılardır. (Ah, ayrıntılar!) Hertürlü biçimsellikten öte, sevgiye, yani yaşama öz kazandıran ögelerdir ayrıntılar.

*

Savaşlar, acımasızlıklar, saldırganlıklar almış yürümüş olsa bile, insanın varolduğu heryerde sevgi de *gösterir kendini*, ama az ama çok.

Sevgi insandan olma, insan sevgiden kopamama. Her ikisinin kökenleri daha derinlere gitse de gerçek bu.

*

Kavuştuğun şey, kişi gerçekten sevmediğin birşey, bir kişiyse, kısacık bir süre sonra, olanca anlamını yitirir senin için.

Kavuşsan da, bitmek tükenmek bilmez sevdiğin şey, sevdiğin kişi.

*

Sevgiyi önce biriktir, sonra harcarsın, – yok öyle şey! Birikir harcanır türden değil çünkü. Zorlamalı bir yakıştırmayla, böylesi türden saysak bile, birikirken biriktirmeden harcanan, harcanırken harcandıkça biriken bir gerçeklik o.

*

Düzmece sevginin kendine özgü yazgısı var: kısa sürede ya sen onu yer bitirirsin, ya o seni yer bitirir.

*

Gerçekten sevgi varsa bir yerde, bayağılaşmaya yer yok orda.

*

Sevgisizlik mutsuz kılıyor, sevgimizle mutlu değiliz.

*

Bir sevgiye ilişkin acıları, ancak daha baskın bir sevgi-mutluluğu örtebilir.

*

Tam sevginin ne olduğunu ne olmadığını öğrenir gibi oluyorsun, bir de ne göresin: sevecek zamanın kalmamış artık.

*

İnsana-topluma gerçek mutluluğu sağlayan gerçek sevgiyse: bu gerçekliğiyle sevginin gerçekten gerçek olup olmadığını sağlayan bir ölçeğimiz var mı? Varsa, ölçeğimiz ne? Yoksa, durumumuz ne?

*

Boş bir sözcük, akıl karıştıran bir kavram, sıkıcı bir savsata, oyalıyıcı bir kuruntu olabilir sevgi. Kaldırıp at, öyleyse. Attık, diyelim. Onun yerine ne koyacağız, peki?

*

Tüm sevenlerin söylemiyle: sevgisiz yaşama yaşamaya değmez. Sevginin en büyük ödülüyse, yaşamanın heryerine sinen biyoloji-ötesi canlılık.

*

Sen-ben ilişkilerinde, biz-siz ilişkilerinde, özetle tüm insanlar-arası, toplumlar-arası ilişkilerde en çabuk, en güzel, en kalıcı, en etkili ilişki yolu yordamı, yol yordam sağlamaktan, bağ kurmaktan öte, insana en çok yakışan erdem-özü sevgidir.

Öyledir de, böyle düşünmeyenlere ne karşılık vereceğiz?

Ne mutlu sevgiyi sorun yapmayanlara. Değil mi ki insanız, yapıyoruz işte: sevgi, saçmalık mı? Bir kandırmaca mı? Herşeyimiz o mu? Ondan kutsal şey yok mu? İşte böyle: sora sora sürdürüp gidiyoruz. Anlam aramamak elimizde değil çünkü. Sonunda soru-sorguyla bir ilişiği olmadığında karar kılsak bile, başka türlü yapamayız. Desene, sorun-olmaktan çıkarmak, sormaktan geçer.

Sevgiye boşverenlerle tartışmaya girişmem. Gündemim dolu, zamansa kısa, kalakaldığı yerde otluyor deseler de, varsın öyle sansın onlar, gündemim dolu, zamansa kısa, sevmeye bakarım ben.

*

Sevgi, gelmiş geçmiş en büyük yalan olabilir – *ilk* yalan, *baş* yalan. Olsun! Şöyle ya da böyle, onsuz olmuyor, onsuz olmaz.

*

Çağlar, toplumlar, ülkeler boyunca en çok önem verilen, insan yaşamında yeralan erdemlerin en önünde yeralan erdemler: insan saygısı, dayanışma, karşılıklı anlayış, söz verme, özveri gibi erdemler, varlık ve kıvamlarının içerik ve çekimlerini etki ve anlamlarını, hep sevgi ile, sevgi'den ötürü, sevgi'de buluyorlar.

*

Boyunduruk boyunduruk üstüne – öyleyse: seresepre sevgi birebir bu dünyaya. Ne zor, ne zor o da.

*

Bir kez ondan yana döndün mü yüzünü, yazgın belli artık: Sevgi, topraksı bir heykel. Gelip kıracaklar o heykeli. Sen de hep yeniden yoğurup yapacaksın.

Hep sevgi, sevgi, – *aşk* nerde, peki?

"Aşk" benim için, herşeyden önce, dil'de. Yüzyıllardan beri dillerde, günümüzde de çok kişinin dilinde.

Dargın falan değilim aşk'a; tam tersine, aşk'la anlatılmak istenen pekçok şeyle benim işim; özüm özlemim, aklım gönlüm orda. Ne var ki, "aşk" diye bildirilene "sevgi" diyorum ben. Seviyorum bu Türkçe sözcüğü. "Aşk"tan, bu Arapça kökenli sözcükten daha sıcacık düşüyor içime, daha upuygun yankılanıyor orda. Yazmama, konuşmama "aşk" girmeye görsün, nerdeyse bir yapaylık, yabancılık havasında buldum buluyorum kendimi. Ayrıcalıklı durumlar yok değil gene de. Eski kuşakların, yani varı yoğu "aşk" olan, "sevgi'ye" pek elatmayan zamanların ozanlarına, ermişlerine, düşünürlerine eğilince, böylesi durumlarla karşı karşıya olduğumu anlıyorum. Sürdükleri yaşamda, yaşama konuşma geleneklerinde "aşk" ağır basıyor. Dil-duygusu benden başka havalardaki gönüldeşlerimin içtenlikli anlatımlarını aktarırken ayırdına varıyorum bunun. Hatta, bazan, çok çok seyrek de olsa, "sevgi" diyeceğime "aşk" deyiveriyorum. Alıntı ötesi bir tutumla, genellikle de tamtamına "sevgi" diyemeyeceğim, sevgimsi şeylerden sözederken; ya da, yerleşik düzeniyle "aşk"lı bir deyimi aktarırken, "sevgi"ye kıyamadığım için olacak, "aşk'tan" daha uygun bir deyim bulamıyorum.

*

Kuşkusuz, kim olursa olsun, hiçkimse dilin gücüne toptan karşı koyamaz. Dilsel alışkanlıkları görmemezlikten gelmek, bir yerden sonra, iyiden iyiye yıpratır yazarı. Bu tür güçlüklerle alıp vereceğim olmasını istemem doğrusu. Gene de içten gelen bir akışla, çoğun "sevgi"den yanayım, "aşk"tan değil.

Durup dururken çoğunluktan ayrılır gibi olduğuma göre, azıcık oyalanmam gerekiyor "aşk"la. Kendimi savunmadan çok (öyle şeylere zaman mı var?) dille bağımın, özde anadilimle bağımın, bir-iki çizgisini, yani yazgımın temel oylumunu oluşturan bir-iki çizgiyi belirtmem gerekiyor şimdi burda, – "sevgi" ne denli elverirse o kadar, bazı şeylerin yansımasına elverecek de sanıyorum, ne de olsa dil de, dilim de, herkes gibi benim sevgi yörem, sevgi yurdum.

*

Zaman zaman, birinden sözederken, çevremdekilere uyup "aşık olmuş", diyorum. Hiçbir ard-düşünce gütmesem de, sonra bakıyorum ki, alaysı bir hava kaplamış söyleyişimi. Ne de olsa, en içten sevgiden sözederken, sonradan bakıyorum da, uzun uzun düşünüp taşınmadan, "seviyor" deyivermişim, en küçük sallantıya kapılmadan.

Gerçi "âşıka Bağdat sorulmaz" demiyorum, "âşık"tan kaçındığım için değil: eskidenmiş Bağdat'ın uzaklığı, eskidenmiş o kervandan kervana deve sırtında çileli Bağdat yolculukları.

"Çok naz âşık usandırır" türünden bir uyarmanınsa, tektük ayrıcalıklar gösterse de, anlamca-gerçekçe yerli yerinde olduğu inancındayım. Onun içindir ki, ille de, "çok naz seveni usandırır" diye sözümona dilsel bir onarıma kalkışmıyorum doğrusu. "Aşk" ile "sevgi" arasında, dolayısıyla da herbirine ilişkin türevler arasında makina yöntemli bir değiş-tokuştan uzağım; dilin öz gidişine aykırı bir zorlama bu. "Çok naz âşık usandırır" deyimini, nasıl olsa pek sık dilime takılmadığına göre, olduğu gibi bırakıyorum. Tutarsızlık saymıyorum bunu. Deyimdeki "naz-âşık" arasındaki ses akışı hoşuma bile gidiyor.

"Sevgi" bağlamında genel duygum (kuşkusuz, dil evreninde bağlam'dan, genel'den ne kadar sözedilebilirse o kadar): "sevgi"nin "aşk"ı da, "sevda"yı da içerdiğidir. Günümüzde herkes için değilse bile, yaşayan dilde, günübirlik dilimizde zamanla daha da belirgin bir biçimde böyle olacağı inancındayım. Eskinin "aşk"ları, geçmişteki yerleri

yurtlarıyla gözden düşecek değil böylece. Eskiden âşık olunurmuş, ben seviyorum. Eskiden sevdalanılırdı, ben tutuluyorum; eskiden muhabbet değerliydi, benim içinse vurgunluk.

"Sevgi türkülerine" duyarlığım, "aşk şarkıları"ndan daha çok ama. "Aşk hikâyeleri" geçmişte kaldı, gelecek "sevgi öyküleri"nin. Okuyan "aşk kitabı" okusun, onları pek elime alamıyorum ben, "sevgi kitapları" neyime yetmez benim. Dünün "aşk filmleri"ni yadırgıyorum; günümün "sevgi filmleri" daha çok sarıyor. Televizyonda bir "aşk komedisi" gösterildiği gece, tiyatroda bir "sevgi güldürüsü" varsa, tiyatroyu yeğliyorum.

"Büyük aşk!" türünden bir ünlem alaysı değilse kof ya da düzmeceymiş gibi geliyor bana. "Bilmem ki, seviyorum işte!" türünden bir iççekmedeyse, sallantıdan çok alçakgönüllü bir kesinlik var bence.

Varsın "aşk tekneleri", "aşk basınları", "aşk ilaçları", "aşk çocukları", "aşk evleri", "aşk kadınları", "aşk odaları", "aşk hekimleri", "aşk danışmanları", istesek de istemesek de, bol bol onay görsün dilde, gerçeklikte; sevgi'ye gölge düşürmez hiçbiri, daha doğrusu, sevgiyi zedelemedikten sonra, herbiri kendince anlamlı şu çokyönlü yeryüzünde. Sevgi bu, insan-toplum yaşamına öylesine renk renk bir dağılımla yansıyor ki!

"Âşık", "âşıkane", "aşkî" gibi sevgiye ilişkin sözcükler, düşe kalka da olsa, hâlâ kullanımda. "Âşık" yerine "seven", "âşıkane" yerine "sevenlere yakışır" doğrultusundaki demeler bunlar. Bazan az bazan çokça rastladığım "vatan aşkı"na, "vatan sevgisi"ni, "yurt sevgisi"ni yeğleyenlerin sayısı artıyor gün güne. Nitekim, "vatan âşıkları" abartılı güzeller; "vatanseverler" ise düpedüz güzel.

"Âşıklık", "âşıkdaşlık" işlek değil özel-kişisel dilimde; "âşıkdaşlık" yerine "sevişme durumu", "âşıkdaşlar" yerine ise "sevişenler" deyip geçiyorum. Böyle yaparken, özden, tatdan, anlamdan birşey yitirdiğimi sanmıyorum doğrusu.

Bir de şu var: yeri geldiğinde, "âşıkmış gibi yapma" diyeceğine, önemli bir ses-anlam çizgisini bulandırmaksızın, "candan sev", "gönül ver" önerilerindense "âşık ol" türünden buyruksu bir öneriye hiç kalkışmayalım diyorum.

*

"Âşıklar"ı unutmayalım. Dil-toplum inceliklerine duyarlı-duyarsız bilir-bilmezlerin "saz şairi" deyip geçtiği halk "ozanları". Bu yörede de durum şöyle: halk ozanları arasında telli saz çalan herkese "âşık" deniyor. Bana kalırsa, her "halk ozanı"na "aşık" demek doğru değil. Yazın-toplum gerçekliğine azıcık dikkatle eğilince görüleceği gibi: içinde yaşadığı çevrenin hüzünlü şölenli olaylarını, büyük ölçüde özlemlerini dizelerde dile getiren gezgin ozanlardır halk ozanları. Genelde okur-yazardırlar bu ozanlar; hattâ, duru-dingin dünyagörüşlerinin bağrında bazan hoş karşılamadığım, Divan Edebiyatı etkilerine bile açıktır bu ozanlar. "Âşıklar"a gelince, genelde okuması yazması yok onların. Kendi halinde, iyi insanlardır; ozanlıkları da, ayrıcalı örnekler biryana, pek gelişmiş sayılmaz. Çevreden istek geldiğinde neşeli-yanık tıngırdatırlar yanlarından hiç ayırmadıkları sazlarını. Edindiğim izlenim şu oldu hep: çevre duvarlarını pek aşmaz topladıkları alkışlar. İlkokula giderken sık sık uğradığım amcamın köy kahvesinde karşılaştığım âşıkların derviş davranışları tâ içime işlemiştir. Ona ne kuşku, bu "âşıklar"ın yerini tutacak ne insan var, ne sözcük var günümüzde.

*

"Sevgi"ye ilişkin üçyüzlü bir güzelliği anmadan geçemeyeceğim burada. "Aşk"la, "aşk"ta gerçekleşmeyen çağrışımlı bir gizem tüter hep "sevgi"den. "Sevgi"deki o köklü kökenli "sevecenlik", o tüm yaşamın güneşi "sevinç" "aşk"ta yok doğrusu. Sevecen'li, sevinç'li, sevgi'li Türkçenin, duyarlı kulaklara bilgece bir sevgi-armağanı bu.

"Aşk" ile "sevgi" arasında, herzaman heryerde bir örtüşme kısalığı, bir uyuşmazlık, bir tutmazlık, bir karşıtlık var diyemeyiz. Böyle bir deme, dilin, dolayısıyla da Türkçenin daranlayışlı kurallara meydan okuyan yapısının hakkını vermemek demektir. Dil olarak her dil karmaşık mı karışık, dolanık mı dolanık, sonsuz katlı bir varlık. Değil mi ki dil, her dil, her anadil, geçmişinden geleceğine milyonlarca insanın yaşamını herşeyiyle kucaklar. İşte bunun içindir ki hiçbir anadile duyarlıktan uzak davranılamaz. İnsanın insan-olma hakkını çiğnemek gibi bir davranıştır dile duyarlıksız davranış. Gece dille yatıp sabah dille kalkan, gündüzünüyse dille geçiren, belki de tuhaf bir yaratık olduğuma göre, bu tür davranışlarla ilgim yok. Yaşantılarının büyük bölümünü Türkçeyle paylaşarak tadan, Türkçeyle paylaşmadıkça yaşama-zamanının tam tadına varamıyormuş izlenimine kapılan biriyim. Dildaşlarımın pekçoğu, bütün bunlarda nesnel bir bağlayıcılık yok, diye kestirip atsa da, böylesi kestirip atmalara ters düşen bir sezgiyle, hattâ kanıyla, Türkçenin durmadan içimi dolduran anlam ve ses kımıltılarıyla yaşayıp gidiyorum. "Sevgi"de, "aşk"ta, ilk bakışta gerçek değilmiş gibi gelen izler sürmem hiç de yadırganacak birşey olmasa gerek, diye düşünüyorum.

"Aşk"tan "sevgi"ye, "sevgi"den "aşk"a nice görünmez anlamlar; yan-anlamlar, anlam kaymaları gerçekleşiyor çağrışım çağrışım. Dil-insan-kültür-tarih-toplum tekçizgili bir gelişmeye indirgenebilir mi hiç?

*

Kişiye özgü gelenekler ne denli ayrıcalıklı olanaklar tanırsa tanısın; çeşitli kuşakların, değişik ortamların içinden konuşanlar, yazanlar kendi duygu, bilgi, esin ve yaratılarına yaslana yaslana, yeri gelince dilin akıntısına karşı kürek çekseler de, bir yere dek yürür bu elatışlar.

Nitekim, bunun en güzel belgesini, kendi açımdan, tasavvuf geleneğinde buldum.

Yüzyıllar boyunca, Asya içlerinden Anadolu'ya kişi-toplum-kültür-yönetim yaşamıyla derinden etkileyip biçimlendiren *Tasavvuf'taki aşk*'ı, kolay şey değil ama, gözönüne getirelim. Bazan *sevgi* ile, *sevmek* ile pekçok şeyi kendime epeyce açık-seçik kılabiliyorsam da, bildiğimiz yaşadığımız türden sevgi'ye, sevme'ye benzemeyen, hattâ bazan sevgi'den, sevme'den başka anlam-katları içerdiğine inanıyorum *aşk'ın*. Böyle bir *aşk'ı* o ermişlerim gibi yaşamamış da olsam, (yaşadım mı yoksa?) Tasavvuftaki *aşk'ın* pek öyle herkesçe bilinen bir aşk olmadığı kanısı baskın bende. Gerçekten var ya da yok, gerçekleşebilir ya da gerçekleşmez, orası sorunlu kalabilir; yöneldiği odak gerçekten var ya da yok, orası bazılarımıza çözülmez bir sorun gibi gelebilir. Tasavvuf erlerinin *aşkı*: ister ülkü olsun, ister özel tatta gerçeklik olarak içlere sindirilsin, *Tanrı aşkı* deyimiyle dile getirilen aşktır.

Tanrı aşkı, bilinen türden birleşme özlemleriyle karşılaştırılamayan bir yaşantı. Bu özlemi yaşayanların anlattığına göre: Tanrının salt güzelliğiyle (geleneklerde "Allah cemail" diye geçen) gerçekliklerin gerçeğiyle birleşme. Hiçbirşeye benzetilemez ama o biricik yaşantıyı yaşamayanlara, uzaklardan da olsa, az çok anlaşılır kılmak amacıyla, yaşayanların bazan başvurduğu bir tutamakla: içleri yakan susuzluğun giderilmesi, heryeri saran karanlığın ışıklanması gibi bir varlık, – ya da yokluk aşaması.

İşte böylesi bir aşkı sözcüklerle belirginleştirmek olası değil. Bu aşka erişemeyenlerin yalnızca *Tanrı aşkı* deyiminden haber aldığı bir aşk, demekten başka yapabilecekleri birşey yok.

Sufilerin inancıyla: herşeye değen biricik aşk Tanrı aşkı. Özünü böyle bir aşka bırakan sufi, düpedüz yoksul gönlüne en yüce zenginliği sağlamış olduğu kanısındadır. Benliğini tutkulardan, mal mülk yöneltilerinden kurtaran; içini yalın tutan; her türlü ka-

rışıklık ve bulanıklıktan arınan sufiye Tanrısal bir armağandır *Tanrı aşkı*. Aşk'la Tanrı'yı isteyen (geleneksel sözcükle *mürid* olan) sufi, neleri isteyip neleri istemediği insana hep gizli ve gizemli kalacak olan Tanrı da istiyorsa, gelip geçici benliğini öldürüp *isteğine* dönüşür bir gün (geleneksel sözcükle, *murad*'ına erer). İstediği Tanrı olan isteklinin, bu isteği zaten uyandıran Tanrı da istiyorsa, istediğiyle yok-olmasıdır *Tanrı aşkı*.

Tanrı'ya götüren bir gelgeç yolu dünya. Bu dünyanın her aşkı, ancak Tanrı aşkının bir yansısıysa, sufilerin deyimiyle "eyvallah". Nitekim onlara göre: belirli bir süre konuğu olduğumuz bu dünya, Tanrı aşkı'na giden bol sınamalı bir geçit. Ermek: bu sınamaları geride bırakıp *yetkin* aşkı bulmak, bu aşkta Tanrıyla buluşmak, Tanrı aşkında erimek.

Daha selamlaşmalarından bellidir bazı sufiler: "Aşk ederim!" diye seslenirler gönüldeşine rastlayınca. "Aşk ederim!" diyene verilen yanıtsa: "Aşk aldım!" "Aşk olsun!" Sufi'nin varlık mantığında hem öncül hem vargıdır "Tanrı aşkı", herşeyin başlangıcı ile sonu ordadır. Sufi doğrultusu uyarınca: gönlünde azıcık Tanrı aşkı ürperen, hep daha çok dolmak ister bu aşkla. Hiçbir çile döndüremez artık onu bu aşk yolculuğundan.

Kuşkusuz, her insana kendine özgü pay düşer sevgiden. Sufilere düşen sevgi: Tanrı aşkı. Kim Sufi'dir, kim değildir, nerden bileceğiz. Herkesin kendi özüne yaraşan sevgi kaynağına yönelmesi kadar doğal birşey olamaz. Sevgi barındıran sonsuz kaynak var, yeter ki sevgi olsun.

Dilin ötesindedir çoğu sevgilerin özlem özlem sunduğu kaynaklar, – kimi yakınlarda, kimi uzaklarda, çok uzaklarda. Ola ki bu kaynakların büyük bir bölümü dile getirilemez. Gene de ayrıcalıksız herkesin payalmasına açık bir sevgi kaynağıdır dil; ödüle yaraşan anlayış gösterilsin, yeter.

Birçok sevgi dilden geçer; birçok sevgiye ordan gidilir. Ötelerde sanılsa da birçok sevgi dilde kurduğu otağlarda ağırlar konuklarını.

Az kişinin önem vermemesine, çok kişinin de önem veriyormuş gibi yapmasına bakma: herkesi kavrayan yaşama niteliğinin en önemli göstergelerinden biri, hiç kuşku yok buna, sevgi.

Sevgi olmasaydı neyle, nasıl geçerdi yaşam? Akıl, sanat gibi bir-iki gerçeklikle birlikte sevgi'yi de çıkar, boş, bomboş yaşam.

*

Sis, tutku, karmaşa, dalga, deniz, durgun göl, gezi, serüven, tatlı iş, tanrılık öge, benzersiz gizem, özlem, bilmece, zor varlık, erdem, safsata, gençlik ateşi, yaşlılık hüznü, erişilmez aşama, görkemli başarı..., – daha nice nice benzetmelerin çevresinde dönüyor da dönüyor sevgiyi azçok kavramaya çalışanlar, hiçten iyidir ama hepsi, hepsi boşuna.

*

O sözcüğün, bir tek sevgi sözcüğünün gözümüze kulağımıza çarpmasıyla hemen oracıkta oluşan bir duygu ve duyarlık ikileminde buluyoruz kendimizi, – içimiz dışımız: hoşluk, ateş, uyanma, payalma, çekiliş.

Sevgi'yi: sanki sözcüklerle derlenebilirmiş gibi, sözcüklerle toparlayamayız. Gerekmez de; istediğim yok zaten.

*

Sevgi, sevgi, sevgi...

Üstüne yok karmaşıklıkta: yalına indirgenemez bir tüm gerçeklik. Bazı tedirginlik-

leri dindirir gibi görünse de, iler tutar yol-yordam arama sakın yalına indirgemede. Düpedüz gözkamaştırır, giderek uyutur. Gözler açılınca da olanca karmaşıklığıyla, dolanık dolanık, açmaz açmaz karşımızda gene *sevgi*.

Sevgi, sevgi, sevgi... Kendimi tutmasam üç kezle bile yetinmeyeceğim.

Şimdiye dek kitaplaşan yazılarımda "birden-çok-kez'li" denemeler yaşadım. Biri: "Doğa! Doğa!; öbürü: Shakespeare, Shakespeare, Shakespeare" *Yaşama Felsefesi* ile *Güneşle* çağlarımın hep süregiden coşkularıydı bu çok-kez'ler. Kendi bilinçaltıma inmiş değilim ama öyle sanıyorum ki, Doğa'nın da, Shakespeare'in de sevgi'yle en içten içli dışlı olmasından kaynaklanıyor bu; nitekim bundan itelenmiş oldum ben de o çok-kezli yinelemelere.

Sevgi, sevgi, sevgi – bol bol gerçeklik ilintilerinin, tadına doyum olmayan dilsel, bilgimsi, hayalci çağrışımların üşüştüğü yerde, bir tutamcık değinmeden öteye geçemez hiçkimse.

Sevgi bu, n'etsen toparlayamazsın.

"Aşk İyidir Bak / Duyumunu Artırır İnsanın"(*)

Çetin Altan'la Söyleşi

Ayfer Tunç

İnsan ilk bakışta sanır ki, şiirli konulardan ancak şiirle söz edilebilir. Mesela aşk böyle bir konudur. Sıradan bir ortaokul öğrencisinden aşka ilişkin bir kompozisyon yazmasını isterseniz, büyük ihtimalle aklına hemen şiirli olduğunu düşündüğü, "duyguların en güzelidir, bir bahar meltemidir, kalbin ateşidir" filan gibi cümleler gelecek, çok bilinen aşk şiirlerinin sakızlaşmış dizelerini araklayarak, kendine göre çok duygusal bir metin yazacaktır. Aşk şiirli ama bir o kadar da utangaç bir konudur. Bu yüzden olsa gerek, hepsi de deli gibi âşık, ama aşklarına tatminkâr bir karşılık göremeyen liseli kızların hatıra veya anket defterlerinde "aşk bir sudur, iç iç kudur" ya da "Âşık olup düşünmektense, uyuz olup kaşınmak daha iyidir" türünden, aşkı küçümseyen "edebi kitsch" örnekleri pek bol bulunur. Riskli bir konudur aşk. Bir ucu fena halde cinselliğe dayandığı için aşkı platonik ya da "bir yere kadar" yaşayanlar, ağızlarından aşk üzerine çıkacak kelimelerin hayati bir önem taşıdığını bilerek, pek dikkatli olurlar.

Ama aşk üzerine sohbet ettiğiniz insan Çetin Altan olursa, hisli, şiirli, felsefi ve hatta melodrama kaçmaya meyilli bir konu; esprili, sosyolojik, psikolojik, ekonomik, nevrotik ve hatta antropolojik bir alanda gayet eğlenceli bir şekilde konuşulabilir. Çünkü Çetin Altan'ı Çetin Altan yapan konulara bu çok açılı bakışıdır. Çetin Bey'e Osmanlıdan bugüne toplumun belleğinde yer etmiş aşkları soruyorum. Çözümlemeci bakış açısıyla önce bellek üzerinde duruyor ve diyor ki, *"Aşk olayı toplumun ölçeklerinden öteye geçmişse bellekte yer eder. Mesela, pilav yiyeceği yerde maymun beyni yiyen bir insanı unutamazsınız.*

(*) Edip Cansever'in "Buz Gibi" adlı şiirinin ilk iki dizesi.

Halbuki Uzakdoğu'da en önde gelen yemeklerden biri. Hatırlanan şeyler, az olan şeylerdir. Demek ki, aşk ilişkileri genişledikçe akılda kalanlar azalır."

Düşünüyorum da, Çetin Bey'le sohbet etmeye gitmeden önce de epeyce düşünmüştüm, toplumsal belleğimizde yer etmiş aşklar ne kadar da az. Nedense ilk aklıma gelen Leyla ile Mecnun masalı oldu. Benim belleğimde bu masum ve cinsel kimliklerin belirgin olmadığı aşk yer etmiş. Pek garip sayılmamalı. Cinsel boyutu en aza indirgenmiş ve kavuşulamadan biten aşklar, yüzyıllar boyunca kabul görmüş ve dilden dile dolaşmış. Sanırım aşkın bellekte yer etmesi için biraz da kavuşulmamış olması gerekiyor. Mutlu sonla biten aşkı kim ne yapsın? Peki ya gerçek aşklar? Dünya üzerinde yaşamış, varolmuş, sahici insanların aşkları? Gerçekten çok az. Nazım'ın aşkları malum. Birkaç yazarın, şairin aşklarından haberdarız. Günümüzde aşkı yaşayış da değişmiş. Çetin Bey diyor ki, *"Bugün Romeo ile Juliet'i bir daha yazarlar mı?"* Yazıyorlar yazmasına, Yeşilçam sineması Romeo Juliet senaryolarıyla dolu, ama hiçbirinin yazarı Shakespeare olmuyor. Bu da yazılamıyor anlamına geliyor.

Aşkın doğal bir şey olduğu kesin. Çetin Bey kadın erkek buluşmasının yerçekimi kanuna eşdeğer bir güdü olduğunu söylüyor. *"Kadın erkek buluşması insanoğlu tarafından çeşitli nedenlerle, doğaya rağmen disipline edilmek istenmiştir. Gerek miras hukuku, gerek libidonun üretimsiz para getiren bir konu olmasından dolayı. Ama zaman zaman bunun özgürlüğe kavuştuğu dönemler de olmuştur. Bundan 1400 sene evvel Güneydoğu'daki uygarlıklarda, Suriye'de falan, genç kızlar tapınaklarda erkeklerle sevişme deneyiminden geçmeden evlenemezlerdi ve genç kızların böyle bir aşk servisi vermeleri bir ibadetti."*

Çetin Bey zamanla bunun değiştiğini, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere doğru yönelindiğinde doğaya ait bazı güdülerin disiplin altına alındığını söylüyor ve ekliyor: "*Bu aynı zamanda otoritenin, otorite olmasını ispat etmesiyle ilişkilidir. Yerleşik düzenlerde ister istemez insan ömrünü aşan mal mülk kalacaktır. Kime kalacaktır? Evin içinde doğana kalacaktır. Onun için ister istemez kadın erkek ilişkisinin disiplin altına alınması gerekmiştir*." Konuya çok açıdan bakan Çetin Bey, ekonomik açıdan bakmadıkça bazı şeylerin açıklanmasının imkânsız olacağını, oysa insanoğlunun bunu ahlaka ya da şuna buna bağladığını belirtiyor. Sonra aşk ile ölüm duygusu arasında bir bağlantı kuruyor.

"Bir rivayete göre her gece rüya gördüğümüzde kendimizi hipnotize ediyoruz. Saldırganlığımızı keskinleştiriyoruz. Doğa farkında değil ki, toplu halde kentlerde yaşar hale geldiğimiz? Mağaralarda yaşadığımız dönemlerde saldırganlığımızı diri tutmamız gerekirdi. Bu nedenle geceleri saldırganlığımızı diri tutacak rüyalar gördüğümüz iddiası var. Bunlar tabii biraz hipotetik şeylerdir. Aşk da öldürmenin bir başka ölçekte gene insana ait doğal bir tarafı. Öldürmek insana güdüsel olarak geliyorsa, yerine bir şey ikame etmek lazım. Sevişme bir devamın aracı, ölüm bir şeyin bitimi. O nedenle cenaze törenlerine giden kadınların ve erkeklerin birdenbire içlerinde bir sevişme ihtiyacı duyduğunu yazar kitaplar. Ama tabii bir bilinç içinde değil. En 'hayır olmaz' diyen hanımların bile yumuşadıkları tesbit edildiğinden zamparaların cenaze törenlerine ölüye acıdıklarından değil, böyle yumuşamış hanım bulurum ümidiyle gittikleri yazılmıştır. Fena yöntem de değildir hani."

Çetin Bey'le sohbetin doğal bir sonucu. Aşk, ölüm ve kadın-erkek arasında kurulan sıradışı bir bağlantı. Bu kadarla kalsa iyi. Çetin Bey, delikanlıların bir türlü yumuşamayan genç kızları mezarlıktan geçirmelerinin de bir yöntem olduğunu etkiliyor. Bu iddiaya göre mezarlık çevresinde oturanların aşk hayatlarının daha zengin olduğunu söylemenin mümkün olup olmadığını soruyorum. *"Hayır,"* diyor. Mezarlık çevresinde oturacak, başka bir yere taşınamayacak kadar hareketsiz olanların cinsel hayatlarının da hareketli olamayacağını söylüyor.

Osmanlı'dan bugüne bize kalan pek aşk hikâyesi yok. Çetin Bey Osmanlının kadınsız yaşadığını söylüyor. Belki çok kadınlı, ama bir sürü teferruat içinde. Peki aşkın tarifi? *"En iyi tarifi Lamartin yapmıştır bence. 'O kişi yok ise, bütün dünya insansız kalmış gibidir' diyor. Fena bir tarif değil yani."* Acaba bizde kadın erkek ilişkileri baskı altında tutulmuş, bu nedenle aşklar gizlenmiş ve gizli kaldığı için de toplumsal bellekte yer etmemiş olabilir mi? Bunlardan varsayım olarak söz edilemeyeceğini söylüyor Çetin Bey. *"Bizde roman yok. Roman olmayınca bizim toplumumuzun romancının anlatımı içinde bize kadar yansıyan bir bölümü yok. Araba Sevdası ile başlamıştır bizde roman. Bizim Umur Talu'nun büyükbabası olan Recaizade Mahmut Ekrem. Oğlu Ercüment Ekrem Talu babamın arkadaşıydı, benim de hocamdı."* Romancımızın henüz çok genç olması, bizde aşk olup olmadığını anlamamız için bir engel teşkil ediyor Çetin Bey'e göre. *"Aşk olduğu vakit sanata yansır. Bizde roman çok yeni. Resim yok, minyatür var, heykel yok. Peki nasıl anlayacağız aşk var mı yok mu?"* Buna karşılık Çetin Bey Osmanlının seks hayatının çok zengin olduğunu söylüyor. Sarayın harreminde üç bin civarında kadın var. *"Bizim cumhurbaşkanlarının tümünün aşk hayatı bir II. Mahmut'un yanında pek zayıf kalır. Kıyaslanamaz yani. Sadrazamlar da öyle. Nur-u Osmaniye'de zamanında kadın pazarı vardı. Oğlan da satarlardı. Hatta cariyeleri filan biraz eskidiği zaman götürüp satarlardı."* Çetin Bey buna bağlı olarak kadınların da pek boş durduğunun söylenemeyeceğini belirtiyor. 17. yüzyılda seviciliğin müthiş yaygın olduğunu Ahmet Rasim'in *Hamamcı Ülfet* adlı romanını örnek vererek söylüyor. Cinsel çeşitlilik bununla sınırlı da değil. Topkapı Sarayı'nın koleksiyonunda bulunan 18. yüzyıl Karagöz arşivlerinin pornografinin de ötesinde olduğunu belirtiyor, kadın-erkek cinselliği değil, kadın-kadın, erkek-erkek cinselliği. Çetin Bey divan şiirinin büyük ölçüde homoseksüaliteye yönelik olduğunu da vurguluyor. *"Ama bunlar pek söylenmez. Keyfe göre bir propaganda yapayım derken, işin aslı meydana çıkınca ne yapacağını şaşırırsın. İşin aslını bildiğin vakit kompleksin olmaz. Sakatlığı saklayan insan, sakatlığının farkında olarak saklıyor demektir ki, bu sakatlığı saklamak da bir başka sakatlıktır. Bu da bilimsellikle bağdaşmaz. Zekâ gerçeği aradığı kadar işe yarar. Yalanı arayana ahmak derler."*

Osmanlıda böyleyiz. Eşcinsel eğilimler, bol kadınlı haremler, sanatsız bir toplum, pornografik Karagözler, saklanan bir cinsel tarih. Peki cumhuriyete geldiğimizde nasılız? Sihirli bir değnek üzerimizde dolaştı da, bizi sağlıklı cinsellik yaşayan, dolayısıyla âşık olan bir toplum yaptı mı? Çetin Bey'in esprili bakış açısı cumhuriyet dönemindeki nüfus patlamasını ilginç ve esprili bir şekilde yorumluyor. *"Şimdi cumhuriyet döneminde nüfusun patladığı doğru. Ama bunun sebebi kadın erkek ilişkilerinin serbest kalması değil. Şeker fabrikaları. Şeker, yani glikoz cinsel isteği artırır. O zamana kadar şeker ithal ediliyordu, şeker fabrikaları kurulunca şeker bollaştı."*

Çetin Bey buna bağlı olarak yeri gelmişken, bizi yönetenlerin şeker fabrikaları kurmakla pek övündüklerini oysa dünyanın en basit endüstrisinin şeker fabrikası olduğunu söylüyor. Elâlem uzayda uyduyla uğraşırken bizi yönetenlerin şeker fabrikalarıyla övünmelerine hep beraber gülüyoruz. Ve Çetin Bey önemsediği araştırma konusuna geliyor. Bizde araştırma olmadığını, bu yüzden herkesin kafadan bir şey attığını söylüyor. Peki bizde niye araştırma yok? *"Çünkü Türkiye bilimsel bir toplum değil. Bilimsellik köylülüğü aştıktan sonra ortaya çıkar. Tabii önce sanat bunların üzerinde durur, tesbitini yapar. Arkasından bilimsel araştırma gelir. Toplumunu sevmek insanını sevmek demektir. Bayrağını, toprağını sevmek yetmez. Bir insan bayrağını ne kadar severse sevsin, ölünce bayrağını çok sevdiğine dair belge bırakamaz. Ama toplumunu çok seven insan bir araştırma yaparsa, bu öldükten sonra da kalır."*

Köylüyüz, Osmanlıyız, "toprak dedik, ezan dedik, bayrak dedik" ama sevgimizi is-

pat etmek için belge bırakmak konusunda haddinden fazla tembeliz. Aşk üzerine çoğumuzun bildiği ve bizden birinin söylediği aşkı küçümseyen değil, yücelten ve insanca kılan bir şiir dizesi bile yok. Bizde aşk o kadar ürkütücü ki, aşkın gözü kördür deriz; aşk ağlatır, dert söyletir deriz, sevda geçer yalan olur, sonra sokar yılan olur deriz.

Ama yine de gelip geçse de, genellikle ağlatsa da, aşksız yaşayamayan bir toplumuz. Her mahallede bir aşk hikâyesi duyarız. Şehirlerimizin delileri hep aşk yüzünden o hale gelmişlerdir. Bir Kerime Nadir, bir Muazzez Tahsin Berkant yetiştirmişizdir ki, Barbara Cartland'a fark atarlar. 900'lü hatlarda aşk hâlâ sihirli bir sözcüktür. Günlük gazetelerin gönül postası köşelerine mektuplar yazarız. Çoğumuzun kenarları çiçek resimleriyle süslü, üzerinde minicik anahtarlı bir kilit bulunan, hatta bazıları kokulu, pembe mavi gizli aşk defterleri vardır ve onlara genellikle akrostişli aşk şiirleri yazarız. En az anlattıklarımız kırık aşk hikâyelerimizdir. Ve Behçet Necatigil gibi sorarız kendimize çoğu zaman.

Daralan gecede
Boş yere aramak sevinci
Beraberken acı yan
Ayrılınca neden böyle çekici

Aşka Dair

Artun Ünsal

Benden aşka dair yazmamı istedi Enis Batur. Aşkolsun! Ne de zor iş. Ama emek ve yürek el ele, hiç hayır denilebilir mi?

Aşk bence düdüklü şekerdir –şimdilerde pek satılmıyor ya– bulununcaya dek bin-bir türlü çaba, üzerinde son kullanım tarihi yazmaz şeker yenir ve düdük ötmez olur, çünkü düdük şekerden yapılmıştır. Abartıyor muyum yoksa? Sanmam, her şey tükenir çünkü, aşk da. Masallardaki gibi, bir varmış bir yokmuş, dere tepe gidilesi. Masalla aşk birbirine karışır, bir aşk varmış bir aşk yokmuş. Aşk da bir yoldur. Ne yazık! Yaşam biter yol bitmez. Aşklar başlar, bir gün biter, ama aşk sürer. Çünkü yaşam, aşktır.

Aşk çok özel kişilere, soylulara özgü bir duygu mu yalnızca? İşte ünlü "Mayerling Faciası"; yasak aşk ve çifte intihar. İşte İngiliz kralı VIII. Edwart ile Mrs. Simpson'un aşk öyküsü; kurşun yok, uğruna terkedilen taht ve taç var. Biri trajedi, öteki dram, 36 kısım tekmili birden... 17-18 yaşlarındaydım, bir deftere karalamışım:

> Antonyus ile Kleopatra'nınki aşk,
> Leyla ile Mecnun'unki aşk,
> Romeo ile Juliet'inki aşk da,
> Manav Kâzım ile besleme Kezban'ınki aşk değil mi yani?

Masaldan, trajediden gerçeğe doğru bir yöneliş, acemi bir ozandan. Tüm liseliler gibi. Yeni yetme ve hatta safımtırak bir gencin yaşama toplumcu, eşitlikçi ve özgürce bakmak isteyen coşkusu var mıydı bu dizelerde? Ben sıradan insanları hep sevdim; ben de herhangi biriydim. Onların da tutkuları, verecek sevgileri ve sevgilileri olmalıydı.

Manideki gibi, sağlık dolu:

> "Aşkın falına bak
> Yanağın alına bak
> Derdinle kebap oldum
> Ciğerin halına bak"

Ya da Veysel'in dediği gibi:

> "Güzelliğin on par-etmez
> Bu bendeki aşk olmasa..."

İster özel, ister sıradan, insanlar âşık olmalıydı, kana kana. Yaşam hep yasaklarla çevrilmemeli, ulaşılmazlıkla dolmamalıydı. Adem'le Havva'yı Cennet'ten kovduran yasak elmanın aslı neydi? Aşk mı, ihtiyaç mı, başkaldırı mı, gelin de işin içinden çıkın. Her neyse... Aşk hem cennettir, hem de cehennem.

Kırsal toplumda aşk yoktur; cinsellik, mantık vardır; kentselleşmeyle birlikte aşk mitosu doğar, kişilerin ailelerinden kopmalarıyla. Toplumsal hareketlilik, sınıfsal akışkanlık, eğitim ve gelir düzeylerinin yükselmesi, mesleksel farklılaşma, kişilerin tercihlerini özgürleştirir. Sevmenin ve eşleşmenin mantığı ad değiştirir, aşk olur, çünkü artık bireyler ön plandadır. Ve de evlilikler, hani şu aşklar, şu özgür seçimler, çok daha kolay sona erer... Haydaa! Bu sosyolojik ukalalıklara ne gerek var, yeri burası değil ki! Geçelim. Ya da, gelin, "gönül insanları" olalım ve "zerrede deryayı" görelim. Tasavvufî aşkı nasıl bir kenara itebiliriz? "Aşkın aldı benden beni, Bana seni gerek seni"... Aşk bir yüceliştir; varlığını Tanrı'da arayan Yunus'un O'na ulaşma çabası aşktır. Belki de en büyüğü. Bu aşk kendinden geçirir, Tanrı'yı yüceltirken yücelir insan. "Çiğdik, piştik elhamdülillâh".

Dünyevi aşk, heyhat! İnsanla sınırlı. Ama, aşk pişirir insanı derler, Yunus'unki gibi olmasa da. Pişmek için ille aşk mı gerek? Bilemem. Kişisel anılara bir yolculuk, biraz nostalji biraz da itiraflar saati.

Mavi gözlü güzel annem genç kızlığında pek sevdiği dizeleri arada yinelerdi, hangi ozanın bilemem:

> "Bir bakış insanı aşkından emin eder
> Âşıklar gözleriyle yemin eder"...

Aşk, bir "bakış", hem de "mânâlısından" bir bakış mı acep? Bir ezgi, ya da delilik, çılgınlık, kendini yitirmek mi yoksa? Seveni göklere uçuran bir duygu mu? Ama aşkta tek kanatla uçulmaz ki, ille de iki kişi gerek. Sevdiğini yalnızca sevenin bildiği, sevilenin haberi olmadığı aşklar da olsa...

Tango severdi annem. "Mikrofonda temsil" saati gibi, radyoda çalınan tangoların tiryakisiydi. Bazen annemle babamı yemek masasının yanı başında dansa kaldıran nağmeler:

> "Sevdim bir genç kadını, ansam onun adını
> Herşey beni ona bağlar, kalbim durmadan ağlar
> Gitti o dönmeyecek, aşkım hiç sönmeyecek
> Uzun yıllar geçse bile, yaşarım hayaliyle"...

"Aşkım hiç sönmeyecek"... Acaba annemle babamın aşkları oldu mu, birbirlerinin dışında? Olmuştur elbet, annemi genç kızken sevip istemeye cesaret edemeyenler, ya da onun gözlerini aradığı erkekler. Babam da bin türlü serencam yaşamıştır, şüphe yok. Doğuştan çapkındı hınzır. Annesi onu 6 yaşındayken Kadıköy'deki Aziziye Hamamı'na götürdüğünde, öteki kadınlar "Bari babasını da getireydin" diye sözüm ona cilve etmişlerdir. Evet, babamın da "Fahriye Ablaları" olmuştur, olmadıysa ne yazık. Sonra Mekteb-i Tıbbiye, Yeldeğirmen'le Despinalar, Cihangir'de pencereden başlayan, sokakta süren komşu flörtleri filan. Kesin, annemle babam birbirlerini severek evlenmişler. Ama sevgi de uçuyor zamanla... Kıskançlık, geçimsizlik, endişe, kin, nefret, ayrılık, intikam, boşanma ve perde! Biri temmuzda, öbürü de aralıkta öldüler, aynı yıl; ayrı evlerde. Annem tek başına, babam bir başka eşiyle... Hani annemle babamın aşkı? Onlarınki aşk mıydı, bilemem. Soramam da artık, çünkü toprağa döndüler. Her neyse, onlarınki bitmişti, önce yürekte, sonra vücutta. Oysa tek tek her ikisi de sevgi doluydu. Tatlı bencil-ler...

Ama ben onların çocuğuyum, onları unutamam, aşkları unutulsa bile. Bense hep sevdim, belki de sevildim. Ama aşkı, gerçek aşkı hiç yaşadım mı acaba? Sevmek, coşmak, hoşlanmak, birliktelikten keyif almak, sevişmek, uzun yıllar aynı çatıyı, yatağı paylaşmak, çoluk çocuğa karışmak... Bunlar aşk mı? Sevişmelerde, hele evlilikte "vuslat"tan bol ne var, ama Yahya Kemal'in "Vuslat"ı, "Bir uykuyu cânan ile beraber" uyumak, kaç kere yaşanır? Alışkanlık tutkunun yerini tutabilir mi? Aşk, tutkudur çünkü. "Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik" diyen şişman ozan Park Otel'deki bekâr odasından hangi gönüllere ve yataklara akına gidecekti? Ama o görkemli tutkuyu her zaman yaşayabilirdi, gençliğindeki gibi, belki de içini çekerek. Çünkü o hep âşıktı. Nazım da Piraye'sine "İçimde ikinci bir insan gibidir seni sevmek saadeti" diye yazar; sonra Münevver çıkar karşısına; Vera'nın kollarında ölür. Aşklar listesi çok daha uzun. Sarı Saçlı Dev'de aşklar başlar ve biter, sonra yenisi başlar. Demek aşklar kalıcı değil; kalıcı olmayansa gerçek olabilir mi? Oysa sevgi, görünürde daha az bağlayıcı ve çok daha kalıcı olmalı. Gerçek olan bu. Aşksa bir tutku ve bağlanma. Ama çilek gibi, manolya gibi; başta çok canlı renkler, sonra küflenme ya da kuruma. Hazin ki hazin...

Somerset Maugham'ın "Uçurtma" öyküsünü anımsıyorum. Adam karısından yılar, hiçlenir; sevgisini nereye verecektir? Sonunda uçurtma uçurmaya başlar ve uçurtmasına âşık olur. Onu tek mutlu eden, gözlerine ışıltı taşıyan şey uçurtmadır artık. Kaçış aşkı... Daha niceleri, öteki insanlar tarafından örselenmişliklerinin ilacını doğada ve evcil hayvanlarda aramazlar mı? Kedilerin teyzesi, insanda sevgiyi bulamamış birinin aşkı başka yerde aramasıdır. Kediler de "seni seviyorum" diyebilirler mırıltılarıyla, rüzgâr da öper saçlarını, su da ıslatır gözlerini. Yeter mi? İnsan sevgisinin yerini tutabilir mi?

Aşk! Hani o fırtınalar, şapşallıklar, dengesizlikler, serserilikler, dev heyecanlar, dillere düşmek Mecnun misali? Şiddet, kan mı? Belki de cinayet. Gel de Sait Faik'in öyküsünü anımsama: Neden? Seviyordum abi. Ne yaptın? Otuzyedi yerinden bıçakladım. Gir ulan cebime... Bu ne sevgi yârab! Az biraz arabesk, ama gerçek. Eğer tüm bunlar âşık olmanın kanıtıysa... Tanrı'ya duyulan aşkta bile benzer bir yangın ola ki, Yunus

"Ben yürürüm yane yane
Aşk boyadı beni kane
Ne âkilim, ne divane
Gel gör beni aşk neyledi"

demiş. Oysa bende ne gözyaşı, ne kavga, ne dövüş,, ne delilik, ne de bizi ayıran hain eller, kem gözler. Ne Boğaz Köprüsü'nden intihar, ne bilek kesme gösterileri, kan revan; ne de yaşanmış onursuzluklar, çirkinlikler, çarpıklıklar, ne de sapmalar, ne de bir başkalarına kaçış, terkedilmenin öteki yüzü... Ben aşkı, gökte değil yerde, ussalda, mantıkta, sükûnette, doğruda, güzelde, iyide, cömertlikte, doğaçlamada aradım. Aşkı matematikte görmedim, kimyada bulamadım, ah "terkibini" bilebilseydim... Böylesine aşk denebilir miydi? Yorumu siz yapın, ben bilemiyorum. Hiç yaşanmamış, hiç yaşanamayacak aşkların semtinden geçmedim. Korktum belki de. "Platonik" derler aşklar varmış. Ne hoş, ama bana ne, "mazoşist" değilim ki! Seveyim, sarılayım, sarılsın isterim. Elazığ türküsünde olduğu gibi, o güzel bana desin isterim "Soyun da gir koynuma, terim ilaçtır benim". Cömert insan... Ama bana âşık mı, ben âşık mıyım ona? Ortada aşk var mı? Sorgulamamda felsefe olmayacak, yenik düşerim yoksa. Ona, kendime, yaşama...

Ben ayrılık hicranı çekmedim, Kerem ile Aslı'ya heves etmedim. Bence, sevdiğini alamamaya, kavuşamamaya aşk denmez, olsa olsa yenilgi. Ben zaman zaman sevgiye yenik düştüm, aşka değil. Hafif atlattım, çünkü beynim galip geldi. Yalan yok, acılar duydum kafamda, doğal. Üzüldüm, sade ben değil, onlar da. Mutlandım da kavruldum da. Geçer, geçer. Benim sızılarım da geçer, yeniden başlar. "Delip geçene" mi yoksa aşk derler?

Sevilmezken ben, kükremedim, nara da atmadım. Sessizlik, belki de donukluk, ne derseniz deyin. Severken ben, haykırmadım ne yatağa ne sokağa. Ben yalnızca okşadım usulca sevdiklerimi, onlar da bana dokundular usulca. Kimi zaman elektriklendik. Kaç volttu, anımsamıyorum. Kısa devresiz ama. Acaba ben hiç âşık oldum mu, benim aşkım, benim aşığım var mıydı? Aramızda aşk olmuş muydu ki bitebilsin? Ne kendime ne de başkalarına sordum. Foto-roman çevirmeye kimsenin vakti yoktu zaten. Aşktan çok,ete susamıştık? O kadar basit değil. Belki ben de aradım aşkı, korkarak ve Stendhal'in "Kırmızı ve Siyah"ında ilk kez tanıştığım Shakespeare'in o sonesini hiç unutmayarak, hem de kendimi en mutlu sayabileceğim anlarda: "Oh bu aşk ilkbaharı, şimdi güneşin tüm güzelliklerini gösteren, ve giderek kara bir bulutun her şeyi alıp gittiği bir nisan gününün belli belirsiz zaferine benziyor"...

Ben de sevgiliye şiirler yazdım, Ronsard'ın "Güzel Hélène"ine, Eluard'ın "Elsa"sına, Bedri Rahmi'nin "Eren"ine yazdığı gibi, ama benimkileri yalnız benim güzellerim okudu çünkü ben gerçek bir ozan değilim. Ben de güzellerimin yanıbaşımda uyurken resimlerini çizdim. Goya'ya, Modigliani'ye, Eşref Üren'e öykünmeden, ama benim çizdiklerimi yalnız benim güzellerim gördü, çünkü ben gerçek bir ressam değilim. Ben de bir gecelik heyecanlarımı, sarhoş kafa, kollarıma alıp otuz basamak merdivenler tırmandım. Ben de garlarda, havaalanlarında uzaktan kopup gelen güzellere kavuşma heyecanı çektim, yüreğim kıpır kıpır. Ben de mum ışığında, kaplan postu üzerinde ya da duş altında seviştim. Ben de askerde, talim aralarında sevgilime kır çiçekleri topladım, defter yaprakları arasında kurutmacasına, kavuştuğumuzda ona verdim. Sanırım hâlâ saklar, beni teninden silse bile. Tatlı anıları atamazsınız ki! Ölseler bile, bir zamanki sevdaların en güzel fotoğrafları sizinle birliktedir. Benim de aşım sevgiliyle pişti, gömleğim sevgiyle ütülendi. Bana da şiirler okudular, ben de el ele dolaştım, yanak yanağa dansettim güzellerimle. Sayıca az, ama duygu yoğun ilişkilerde. Başımdan buluşmalar, ayrılıklar geçti, evlenmeler geçti, boşanmalar da. Hoyratlıklar ettim, kırdım; yanlış anlaşıldım, kırıldım. Ben de büyük yalnızlıklar, boşluklar yaşadım, sokaklarda deli danalar gibi dolaşmacasına ya da kediler gibi mağrur, bir köşede sessiz. Ama aşkı, gerçek aşkı hiç yaşadım mı acaba?

Sevgililerle yaşananlar, acı tatlı, ille aşk olmayabilir. İnsan sevdiğine en cömert sevgisini verse bile, bu aşk sanılsa bile, gerçek aşk olmayabilir. En güzel aşk şiirleri yazılabilir, mektuplar döşenebilir gül yapraklarıyla, hem de âşık olunmadan. Riya ya da ticaret olabilir. Yaşanmamış aşklar gişe rekorları kırabilir. Aşk tecimselleşebilir. Bu aşk mı? Âşık olanlar bilir yalnızca aşkı. Yazısız, resimsiz. "Aşk ağlatır, dert söyletirmiş" de. Ama adım gibi biliyorum, aşk, güvercinlerin gagalaşması değil. Aşk bence onsuz yapamamak. Zürih'de gölde yalnız yüzen kuğunun gözlerinden tek bir yaş süzülüyordu. Gördüm, unutamadım. Aşk varsa, muhakkak hüzündü.

Birileri "Aşklar hep sürecek" diyor. Doğru, ama benim aşklarım nerede? Oldu mu hiç, ne zaman? Olmamış ola ki, yitireyim onu. Olsa olsa, sevdiklerim beni terketmiştir, ya da ben onları. Alışkanlıklarımı yitirmenin boşluğuna, tasasına, kızgınlığına, gurur kırılmışlığına aşk diyemem ki. "Mazi" ilk Türk tangosunun adı, "Yitirilen bir aşkın öyküsü", imza Necip Celâl. Benim küçük tutkularım onunkilerin yanında acemi ıslığı kalır. Bırakın ben sıradan bir sevgiler gazisi olarak kalayım, aşk şehidi olmaya hiç niyetim yok. Atalarımız boşuna mı söylemişler: "Mihneti kendüye zevk etmedir alemde hüner"...

Âşık olan, aynada sevdiğinin yüzünü mü görür yoksa? Belki de ben hep kendimi sevdim, kendime âşık oldum. Hey nergis çiçekleri neredesiniz? Sarı sarı bencilliğim. Ben suya baktığımda kendimi gördüm ve boğuldum, onun hayalini göreceğime. Benimkisi aslında bir fiyaskoydu; aşk değil. Kim bilir? Belki de aşk bir uydurmaca, tatlı, inanılası bir mazeret, bir bahane. Yaşamı güzelleştiren, bir süre için ona bir anlam veren, sonra biten koca bir yalan. Sevginin mantığa, maddî çıkarlara, küçük carî hesaplara, yapay duygusal yatırımlara üstün geldiği ender anlar belki de aşktır. "Belki"yi bırakalım: aşk elbette vardır, onu duyanlar, ona inananlar oldukça. Var mı, yok mu tartışmasına niye gireyim? Aşk muhakkak olmalı, şüpheye yer yok. "Aşk imiş her ne var âlemde" diyor Fuzulî. Gene lise yıllarımdan Amerikalı ozan Ogden Nash'i anımsıyorum: "Hiçbir soru sorulamaz, eğer yanıtı yoksa, ya da onun gibi birşey". Ah, Can Yücel'deki çeviri yeteneği bende olaydı... Demek ki aşk var. Ama, âşık olmak kolay mı?

Karikatürist Sinan'a sormuştum o günlerde ne çizdiğini. Yanıtı "Yan çiziyorum" olduydu... Galiba ben de aşkı tanımlamada yan çiziyorum, hep soru işaretleriyle, eveliyor, geveliyorum. Başka çarem yok. Ben hiç âşık olmadım ki! körün fili tarifi gibi olacaktır benim aşkı, yaşamadığım, bilmediğim aşkı tarifim; "Aşkın gözü kördür" dense de. Sinan artık çizmiyor, ne düz ne de yan. Bereket, ben hâlâ sevmeyi sürdürüyorum. Herşeyi. Çünkü sevmek her şeydir. Varsın buna aşk denmesin. Aşk Arapça: "Işk". Sevme, duyma, yönelme, bağlanma,... Aşk, Arapça; benim için çok karışık, Arap saçı derler ya. Zaten aşk da n'ola, çırpıntılı denizler üzerine martı alfabesiyle yazılan bir "seni seviyorum"dan başka? Balıklar okuma yazma bilmez üstelik.

Aşk Kölesi

Sevin Okyay

Dünyada sağlıklı tek bir ilişki vardır: Köle-Efendi ilişkisi. Tarafların net olarak tanımlandığı, herkesin hem bu ilişki içindeki rolünü, hem de haddini bildiği bir ilişki. Üstelik (ve acıdır ki) bu ilişki ille de efendiler tarafından empoze edilmez. İnsanların artık savaş ve talanın kurbanı olup pazarlarda haraç mezat satılmadıkları, ya da feodal bir beye (genelde) tabi olmadıkları çağımızda, köle-efendi ilişkisi, gönüllü kölelerin omuzları üstünde yükselir.

Eşitlik herkesin idealidir, elbette. Ve bir ideal olarak kalmaya da mahkûmdur. Eğer tepeden inme bir rejim tarafından bastırılarak kabul ettirilmediyse (eşitlik bağlarından kurtulmaya çalışan mutsuz köleler arasında mecburî bir eşitlik), kazaen ortaya çıkmış eşitlikler, kısa ömürlü olur. Eşitlik, tahammül edilmez bir şeydir. Herkes diğerinden biraz daha eşit olmak ister. Sadece eşit olanlar köle düzeyine iner, daha eşit olanlar da efendilik mertebesine çıkar. Hoş, belki de bu "inme-çıkma" işi aslında tamamen yanıltıcıdır. Ve inen efendi, çıkan köledir. Ancak bu da, belli bir efendi ile belli bir köle arasındaki öznel ilişkinin koşullarına bağlıdır. Her köle-efendi ilişkisi, kendi içinde, kendi unsurları tarafından belirlenir ve tanımını kazanır.

İlişkilerin temelinde bu kaçınılmaz karşıtlığın yattığını bilmek, her iki taraf için, özellikle köle için fevkalade faydalıdır, hatta hayatî önem taşır. Köleliğini peşinen kabul eden kişi, huzur içinde bir ömür geçirir. Yalnız, bu huzurun ön koşulu, kölenin kendi özel iki kişilik dünyasını (dünyalarını) doğru olarak okumasıdır. Eğer efendisi kendini efendi olarak görmek istemiyor, bundan hicap duyuyor, bunu kendine yediremiyorsa, yahut da (örneğin, hilkatten depresif yapısına) yakıştıramıyorsa, köleye ilişkinin başlangıcından itibaren ağır bir görev düşer: Kendi köleliğini, hatta ortada bir köle-efendi iliş-

kisi olduğunu saklamak. Efendiye gelince, o zaten işine gelmeyen hiçbir şeyi kabul etmediği, düşünmediği, düşünülmesine engel olamasa da en azından söyletmemeyi başardığı için efendi olmuştur.

Bütün insanî durumlar için geçerli olan köle-efendi ilişkisi, aşkî durumlarda geçerliliğin de ötesine geçer. Neredeyse kaçınılmaz hale gelir. İki kişinin varlıklarını bir arada ve sevgi içinde yürütmelerinin tek çıkar yolu, köle-efendi ilişkisidir; yoksa ilk hakikî ya da sahte sarsıntıda temellerinden sarsılacak bir sözde eşitlik ilişkisi değil.

Beni biten aşklardan çok, sürüp giden aşkların dehşete düşürmesinin nedeni de budur belki. Sürüp giden aşklar derken, sorunsuz devam edenlerini kastetmiyorum elbette. Öyle bir şey varsa yani. Beni ürperten, her şeye rağmen devam eden 'aşk'lar. İki taraf birbirini her türlü koşulu silip atacak kadar sevdiği için değil de, "âdet olmuş bir kere", "elâlem ne der?", "gelen gideni aratır", "adaam sen de" gibi nedenlerle devam eden aşklar.

Status quo'sal bir kayıtsızlık pompasıyla suni teneffüsü sağlanan aşklar...

Oysa, insan eğer hem sağdan ilerlemek istiyor, hem de içten içe böyle harcıâlem bahanelerle kaygılarını silmeye çalışıyorsa, veya (daha ağır durumlarda) bunları bile aklına getirememişse, en iyisi, hiç değilse ruh huzurunu garantiye almak için köle rolünü peşinen kabul etmesidir. Böylece taraflarca itinayla korunur gibi görünen mevcut aşk da, hak ile yeksan edilmiyor madem, sismik heyecanlardan uzak tutulmuş olur.

Böyle bir ilişkinin "aşk" tanımına girip girmeyeceği ise, ayrı bir konu. Aşk tanımına neyin girip girmediğini belirleme konusunda çaba gösteren kişilere, hemen Allah'tan kolaylık niyaz ederek, yollarından çekiliyoruz. Neyse ki benim aşkın tarifini yapmak gibi, haddi aşıp semalara ulaşan iddialarım yok. Ben sadece aşkın -bence- çoğu zaman (hadi, "hep" demeyeyim) ne şekilde tezahür ettiği üzerinde durmak istiyorum:

İki kişi birliktedir. İkisi de, ilişkinin istikbali açısından, hatta sırf saadet daim kalsın diye, yekdiğerini hoş tutar.. değil elbet. O zaman bu, en azından, kabul edilmiş genelgeçer haliyle aşkın ideali gibi bir şey olurdu. Ki, böyle bir ideal durumla normal insan ömründe kaç kez karşılaşılacağı da, ayrı bir merak konusu. Bırakın gözükara, tutkulu, efsanevî aşkları; efendi, haktanır, kadirşinas bir ilişki bile, ender-i nadirattan artık. Ama buna rağmen beraberlikler (bazıları), ebediyyen olmasa da devam ediyor. İnsanlar, birlikteliklerinin her türlü desteğini müsrifçe tüketmiş gibi göründükleri hallerde bile yekdiğerinden ayrılmıyor. Nasıl oluyor, öyleyse?

Çünkü taraflardan biri köle, diğeri efendi. Bunu, bazı hallerde tercihan telaffuz ederek, ama çoğu zaman ağza bile almayarak sürdürülüyor ilişki. Aslında kimin köle kimin efendi olduğu da, hayli tartışmalı bir durum. Saygın bulunan isimlerden alıntı yapmayı, ya da onları kendime tanıkkılmayı sevmem ama, bu sefer Hegel'e, onun köle-efendi ilişkisine değinmek şart gibi. Hegel'e göre, bu ilişkide şöyle bir durum söz konusu:

Köle-efendi ilişkisinde, efendi tembel. Köle ise, efendiye bağımlı, onun isteklerini yerine getiriyor, çalışıyor. Efendi ise, çalışmak zahmetine katlanmıyor. Köle açısından dezavantajmış gibi görünen bu durum, aslında büyük bir avantaj. Çünkü kölenin gayreti, ters yönde bir bağımlılık doğurur. Köle çalışmazsa, efendi yaşayamaz. Bu yüzden de aslında efendi köleye bağlıdır. Yani ikisinden hangisi güçlüdür diye soracak olursanız, ister istemez "köle" cevabını vermek zorunda kalırsınız. Köle efendiyi bir anlamda yener, ona galebe çalar. Çünkü o sebatlı ve çalışkandır, efendi ise aylak.

Aşkın kelise-efendisinde de her şey, Hegel'in sentezindeki gibi (bu sefer tayin edici olan, bilinen anlamıyla "çalışmak" değil).. Köle, hem ilişkiyi devam ettirmek, aşkı ziyan zebil etmemek için üstüne düşenleri yapar; hem de aslında kölenin kendisi olmadığını

bildiğini saklarsa, gül gibi geçinilir. Her türlü saadet, melanet, kavga-döğüş, acı, ihanet serbesttir. Çevresine gözlemci gözüyle bakan kişi, ânında bu durumun dört-beş örneğiyle karşılaşır. Ama sakın bu keşfinizi olayın kahramanlarıyla paylaşmaya kalkışmayın. Taraflara bir köle-efendi ilişkisinin varlığını teyit ettirmeye uğraşmak, beyhude bir çabadır. "Evet" diyecek olsalar bile, aslında iki taraf da kendini köle olarak görür çünkü.

Kadınlar zaten "aşağılanan cinsiyet" iddiasıyla, ömürlerini birlikte oldukları erkek için heba ettikleri, ondan köle muamelesi gördükleri görüşüne yatkındırlar. Bunu, ilişkilerinin o sıradaki durumuna göre, ya haykırmak, ya da fısıltıyla eşe dosta söylemek suretiyle belirtirler. Erkekler ise, genelde, tersine dönmüş bir köle-efendi ilişkisinden şikâyetçidir. Kadınların "ah, sana ne kadar bağımlıyım" diyerek, erkekleri kendilerine bağımlı kıldıklarını düşünürler. Bu, elbette, egemen olmanın gayet sinsice ama çok etkin bir yöntemidir. Biri "ben sana muhtacım" dediği zaman, insan (başlangıçta iftihar vesilesi olan) bu ihtiyacın karşılığını sunmaya mecbur hisseder kendini. Ne var ki, bu mecburiyet gittikçe bir kürek makûmluğuna dönüşür. Kırbacı elindeki köle sürücü, sonuçta gene kendini kırbaçlıyor olur. Davulla tempo tutan da, küreği çeken de odur. Kadın ise, muti bir edayla, onun dizlerinin dibinde oturur.

Ya da, ikisi de mahkûmdur. İki tarafa da büyük acılar verdiği halde bir türlü bitmeyen ilişkilerin en "ağır" örneğini oluşturan Tolstoy çiftinde olduğu gibi. Lev Nikolayeviç Tolstoy, "Kroyçer Sonat"ı, bu ortak köleliği kabul eden bir cümleyle bitiriyor: "Biz, aynı zincire bağlanmış iki kürek mahkûmuyduk." Lev Nikolayeviç ile karısı Sonya'nın (Sofya Andreyevna) hikâyeleri, gerçekten de ibret alınacak bir hikâyedir. İbret almak diye bir şey varsa eğer. Evlendiklerinde, Moskovalı bir doktorun kızı olan Sonya on sekiz, üstad ise otuz dört yaşındaydı. On üç çocukları oldu. Herkes Tolstoy gibi bir dahinin böyle cadı, huysuz ve şirret bir kadının elinden neler çektiğiyle ilgilenir daha çok. Ama Sonya da, kocasının egoizminin, kadının boyun eğmesi gerektiği yolundaki inanışının, kendi kendine koyduğu cinsel yasaklamaların bahtsız kurbanı olduğunu düşünüyordu. Tolstoy, "Kroyçer Sonat"ta, Madam Pozdnişev adı altında alenen karısını anlatmış, sonra da evliliklerinin bu ızdıraplı portresinin bir kopyasını çıkarsın diye, elyazmasını büyük bir kayıtsızlıkla ona vermişti (Sonya'nın son hamileliğiyle birlikte, gümüş yıldönümlerini de henüz kutlamışlardı). Tolstoy sonradan, karısının bu metinden çok etkilendiğini de söyleyecekti.

Lev Nikolayeviç, ünvanından vazgeçmiş, parasını dağıtmış, köylülerin özgürleştirilmesi amacına kendini adamış bir adamdı. Onlar gibi yaşama kararını da bu özgürlük mücadelesinin bir parçası olarak görürdü. Onu yıkanmaya ikna etmek zor işti. Sonya, güncesinde "diş çekmekten farksız" diyordu. "Pisliğe ve kötü kokuya hiç alışmadım". İkisi de günce tutardı. Üstelik de her şeyi yazarlardı, büyük bir açık yüreklilikle. Sonra da güncelerini değiş-tokuş eder, yekdiğerinin yazdıklarını okurlardı. Çok takdire şayan bir davranış gibi görünüyor ama bu günce okuma seansları sonunda, tahmin edileceği gibi, onları mutsuzluk ve öfkeye boğan gerçek bir felaket halini alırdı.

Lev Nikolayeviç'in cinsel arzuları bazen coşup taşsa da, genellikle cinsel ilişki onda bir suçluluk duygusu yaratırdı. Bazen de karısıyla seviştiği için kendinden iğrenirdi. Hatta Madam Sonya'nın daha ileri yıllarda kapıldığı isterinin nedeninin, cinsel tatminsizlik olduğu da zaman zaman beyan edilmiştir. Finalde aralarını bozan da, cinsellikten kaynaklanan bir suçlama oldu zaten.

Tolstoy, ahir ömründe edebî işlerinin başına dostu Vladimir Çertkov'u getirmişti. Sonya bu uygulamanın kendi güvencesini sarstığını düşündü. Ayrıca, suyun başına başka birinin getirilmesini, bunca "kahrını" çektiği adamdan gelen bir ihanet de sayıyordu

besbelli. O sıralar seksen iki yaşında olan Lev Nikolayeviç'i, yetmişine merdiven dayamış Çertkov ile eşcinsel bir ilişki sürdürüyor olmakla suçladı.

Tolstoy, ona "benimle geçirdiğin onurlu kırk sekiz yıl" için teşekkür eden bir not bırakarak, evi terk etti. Bir trene bindi, öylesine. Yolda hastalandı ve bir istasyon şefinin kulübesinde öldü. Daha önce, hiç ikna edici olmayan intihar girişimleriyle o demiryolunu hayli eskitmiş olan Sonya, özel bir trenle kocasının ardına düştü. Ölüm döşeğinde ondan, kendisini bağışlamasını istedi.

Aslında üstad her şeyi, "Kroyçer Sonat"ın finalinde yazmıştı: "Biz, aynı zincire bağlanmış iki kürek mahkûmuyduk." Ama aynı Tolstoy'un bu öldürücü ilişkiyi "aşk" diye tanımladığı da olmuştu. Hatta ben, birçok insanın bu neredeyse müebbet işkenceyi "büyük bir aşk" diye tanımladığını da duydum. Belki de aşk gerçekten böyle bir şeydir. Belki de Sonya ile Lev Nikolayeviç'in asıl sorunları, ikisinin de kölelik rolüne razı olmaması, kayıtsız şartsız bağlı kalmaması, boyun eğmemesiydi. Bu evlilikte zevcenin ağızsız dilsiz, her türlü meşakkati sineye çeken bir köle olduğu söylenemez (zaten birkaç yüz yıldır, kölelik bundan hayli farklı şekilde tezahür ediyor). Zevcin ise, en azından diğer tarafın gözüyle, dediğim dedik bir zorba olduğu yolundaki iddiaları da bütün bütün gözardı edemeyiz.

Tolstoy, gülünü görmeyip dikenlerini hissettiği karısından, ancak onu tedirgin eden bir alanda, cinsellik konusundaki suçlaması nedeniyle ayrılmış. Sonya'nın dünyevî kaygıları daha baskın olabilir ama; mümkündür ki Tolstoy'a asıl ağır gelen, kusursuz bir ilahî aşkı, "kula kul"luğun iki tarafından biri oluşla ikame etmekti. Belki de asıl mesele de budur. Belki de bilir bilmez ilahî aşkı arayan kullar, dünyevî aşkı da ancak kul olan-kul olunan çerçevesi içine oturtunca rahat ediyordur.

Şöyle ya da böyle Tolstoy çiftinin birliktelikleri, çok uzun ömürlü, neredeyse müebbet ve ızdıraplı bir ilişkiydi. Bazıları buna büyük bir aşk da diyebilir. Marazî bir alışkanlıktı belki de. Aşk, alışkanlıklarından vazgeçmemek midir? Yoksa bir kölelik saplantısı mı? Genellikle köle rolünü benimseyen kişidir âşık olan. Diğeri, "aslında ben de seni seviyorum" dese de, aslında hayırhah bir hoşgörü içindedir sadece. Bana dehşet veren bir başka örnekte, Simone de Beauvoir ile Jean-Paul Sartre'da olduğu gibi. Bir dahinin mütevazı yardımcısı olmayı kabul etmenin, kölelikten zerrece farkı yok. Simone da bu ilişkide, üçüncü şahıslar dahil her şeyi kabul ediyordu, yalnızca "bilincinin dışında bir bilinç"e tahammülü yoktu.

Bir yazar (Goethe miydi?), "oda hizmetçisi için kahraman yoktur" der. Hegel de bunu hem doğrular, hem açıklar. Evet, oda hizmetçisi için kahraman yoktur ama, öteki, yani hizmet ettiği kişi kahraman olmadığı için değil. Hizmetçi onu giydirip soyduğu, ayaklarını yıkadığı, icabında çıplak gördüğü için. Yani, oda hizmetçisi, oda hizmetçisi olduğu, ve yerine getirdiği hizmetlerin tabiatı itibariyle karşısındakine de kendinden farksız, hatta belki de "nâkıs" biri gözüyle baktığı için.

Sözü geçen hizmetkârın kölelere göre bir avantajı da var elbette. Kölelere ve aşklarından bîzar olsalar da bir türlü olay mahallini terk edemeyen âşıklara.Hizmetkâr, gönlü istediği zaman, zaten onun gözünde bir kahraman olmayan işvereniyle yollarını ayırır. Gider, kendine insanî zaaflarla malûl başka birini bulur.

Gönül isterdi ki, aşkın modern köleleri de gerektiğinde aynı yolu izleyebilsin. Aşkla hiçbir ilgisi olmayan bahanelerin ardına sığınmasınlar; kölesi oldukları şey aşk değilse eğer, bunu kabul etsin, beyan etsin ve çaresini bulsunlar. Ki, gerçek aşka, belki iki tarafın da birbirine gönüllü olarak kul olduğu aşka yer açılsın âlemde. Böyle bir kulluk insanı yerin yedi kat dibine çekmez, yedi kat semaya yükseltir.

Üç Kadın, Üç Aşk

Selim İleri

1.

Ondokuzuncu yüzyıl sonunun Osmanlı-Türk kadını, istediği kadar debdebeli bir hayat yaşıyor olsun, sevgi, şefkat, aşk ve cinsellik açısından tekil kalmaya mahkûm gibidir. Kibar âleminin bu yarı aristokrat, ya da aristokrat olmaya özlemli-özentili kadını için, durumuna yazıklanmak dışında, hiçbir çıkış yolu belirmez.

Şair Nigâr Hanım'ın *Hayatımın Hikâyesi* adı verilmiş, güncesinden seçmeler kitapçığını okumuş olanlar, orada, gitgide cinnet noktasına varan aşk tezahürleriyle karşılaşmışlardır. Nigâr Hanım bir ömür boyu aşkı sadece özlemiştir.

Biyografilerinden Macar Osman Paşa'nın kızı olduğunu öğrendiğimiz, 1856 doğumlu Şair Nigâr iyi öğrenim görmüş, Fransız Mektebi'nde okumuş, Fransızca'dan başka, Almanca, Arapça ve Farsça, Rumca öğrenmiş. Ruşen Eşref bütün bu dilleri anadili gibi konuştuğunu belirtiyor. Edebiyata, müziğe, güzel sanatlara bağlılığı, anlaşıldığı kadarıyla, hayatının karşılık görmüş aşklarıdır.

Çünkü bunlar salonunda yaşanmış ve Nigâr Hanım'a gönül bağlarını söylemişlerdir. Her hafta salı günleri, uzun yıllar, Şair Nigâr'ın konağı konuklara açılıyormuş, kadın ve erkek konuklar, şiirden söyleşiyorlar, şiirler okunuyor, müzisyenler çalgıları başına geçiyorlarmış. Beri yanda Nigâr Hanım'ın fırtınalı, inişli çıkışlı izdivaç hikâyesi, güncesi boyunca trajikomik bir akış gösterir.

Bu, az çok aşka dayalı bir evliliktir. Ne var ki eşi, Şair Nigâr'ı yalnız bırakmaktan, hatta aşağılamaktan geri kalmaz. Onun 'Konkordiya' salonlarında düşkün müzik ve eğlence geceleri, kumar tutkusu, açık seçik dile getirilmemiş olmakla birlikte, genç, hoppa kadınlara eğilimi Şair Nigâr'a göz yaşartıcı satırlar yazdırtmıştır. Karıkoca kaç kez ayrılırlar, birleşirler, yine ayrılırlar; çocukları, evliliğin mutluluğu için hiçbir sebep oluşturamaz. Nigâr Hanım nihayet yalnız kalır; devrine göre şaşırtıcı bir özgür hayat yaşar.

Özgürlüğü öylesine görece bir özgürlüktür ki, Nigâr Hanım, bugünkü hayatımızda çok doğal karşıladığımız kadın-erkek arkadaşlıkları için bile derin huzursuzluklar yaşar. 1890 Martında İstanbul'a gelen "veliaht Prens Viktor Emanuel"le görüşmesi, önce yaşmaklı, sonra feracesini çıkararak prensle bir arada oluşu Nigâr Hanım'ı dinî kaygılara sürükler:

"Örtünmeye, vaktiyle, son derece riayet ettiğim halde sonraları başımdan geçen felâketler beni yeise düşürdüğü gibi, babam da, ecnebi misafirlerle görüşmemi münasip gördüğünden, ben buna alıştım. Bununla beraber, Rabbime ve Resul'üne karşı duyduğum derin sevgi ve bağlılık bu yüzden asla sarsılmadı. Yaratan'ıma, ruhumu, iman nuru içinde teslim etmek, inşallah, bana da nasip olur."

Zaman zaman Avrupa, Mısır yolculuklarına çıkan Nigâr Hanım, prensler, şehzadelerle dostluk etmekte, prensesler, sultanlarla görüşmekte, ediplerle buluşmakta, tartışmakta, ama hep aynı yalnızlığı, ilişkisizliği sürüklemektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*'nda yer alan eşsiz bir yazısında onu ayna karşısında, güzel giysileri içinde, başından hotozunu çıkarırken görür ve edebiyatımızın çok etkileyici bir platonik aşk sahnesini kaleme getirir. Burada, orta yaş eşiğindeki Nigâr Hanım varlık dünyasından yokluğa doğru, olanca görkemiyle sönüp gitmektedir...

Dekora bakılırsa, dekor da Şair Nigâr ölçüsünde görkemlidir. Çiçekler arasında kendisine yer hazırlanmış Nigâr Hanım, prenslerin, şehzadelerin "Chopin mi? Wagner mi? Greig mi? Hangisi arzu buyruluyor?" sorusuyla onurlandırılır; sonra geç saat, sarayın arabasıyla evine, uzlek köşesine döner.

Yalnızlık dünyasında aşk, bütün imkânsızlığını serdikçe, Şair Nigâr için tanıştığı hükümdarları saymak kalır geriye: "Tanıştığım beşinci hükümdar olarak bu yaz..."

Zaten çok geçmeden art arda savaşlar patlak verecek, İttihat ve Terakki yönetimiyle maddî durumu sarsılmış Nigâr Hanım, öteki Osmanlı-Türk kadınlarının pek çoğu gibi aşkı tanımadan, aşkı kendi istenciyle seçemeden, aşksız hayatında büsbütün yoksulluğa düşecektir. Bize bir dönemi armağan ettiği –bizimse, yeni yazıya geçirip aydınlanacağımız yerde, müze köşesinde kaybolmaya, yok olmaya terk ettiğimiz– yirmi defterinin sonuncusunda şu son satırlar Şair Nigâr Hanım'ın ömrünü özetler gibidir:

"Gündüzün arayanlar olmuşsa da, her yer ve her şey gibi kapımın çıngırağı da kırık olduğu için işitmedim."

2.

Doğuştan varlıklı Nigâr Hanım'ın yanı başında Bihter... 1900 tarihli *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i servet tutkusuyla aşktan vazgeçmiş sayılabilir.

Boğaziçili Adnan Bey'in dengi dengine bir evlilik önerisi düşünüldüğünde, kendisine değil, bu evliliği annesi Firdevs Hanım'a önermesi beklenirken; Bihter, Adnan Bey'in yalısında yaşamayı, Adnan Bey'le evliliğinin en önemli mutluluk nedeni saymıştır. Yaşlı kocası onun gözünde "kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler" satın alabilecek, şatafatlı hayatlar kurabilecek maddî bir araçtır. Bihter, evlilik sonrasını düşünmeden Adnan Bey yalısına gider.

Şimdi Halid Ziya Bey için trajik bir yasak aşk izleği belirmiştir. *Aşk-ı Memnu* Bihter'le Adnan Bey'in genç yeğeni Behlûl'ü karşı karşıya getirecek, bu aşkta Bihter'in muhakkak ki platonik anlamlar da taşıyan duygu bağına cinsel aşk'ın bütün sarsıntılarını ekleyecektir.

"Bu köşecikte, şu fakir evceğizde", ama güzel eşyaları, güzel şeyleri göre göre yetişmiş, güzel ve pahalı her şeyin hayalini kurmuş Bihter, belki biraz da o yoksul evin ha-

zırladığı her türlü ihtirasla Behlûl'ün kendisini baştan çıkarmasına razı olur. Gerçi arzu ettiği sükse dünyasına kavuştuktan sonra cinsel duygularını kendi kendini tatminle gidermeye çalışmıştır ama, şimdi genç adamı gençliğinin itkisiyle aşk idolü sanmakta; Nigâr Hanım'ınkini andırır bir perhizkârlığı yazık ki benimseyememektedir.

Yazık ki... Zira Bihter'in o kadar doğal eğilimi, Tevfik Fikret çapında özgürlükçü bir şair tarafından bile derhal suçlanmıştır. *Aşk-ı Memnu* daha tefrika edilmekteyken Tevfik Fikret, romanın yazarına adeta uyarıda bulunur. –Birkaç kez alıntıladığım, vurgulamak istediğim– şu saptayımlar, Tevfik Fikret'in olduğu ölçüde, toplumun da gözdağı verişini dile getirir:

"Bir Bihter, bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasından sürüklemez; fakat Bihter karakterinde, onun terbiyesinde, onun ahlâkında, yahut ahlâksızlığında, onun serbestliğinde, hasılı onun durumunda bulunan kadınlara, bunların ahlâk güçsüzlükleri arasında, pek uğursuz bir kılavuz, pek zehirli bir düşme örneği olacağında şüphe yoktur."

Payitahta sonsuz özgürlük temenni eden "Sis"in şairi, Bihter'den bütün bireysel aşk özgürlüklerini geri alırken, Adnan Bey'in... zengin, rahat yaşamalı, hayatı Boğaziçi'ndeki yalısında geçmiş, kızkardeşi Büyükada'daki köşkünde oturan Adnan Bey'in genç Bihter'le evliliğini namus ve ahlâkın dairesi içinde görebilmektedir. Öyle görüleceğini sezdiğinden, bildiğinden olacak, Halid Ziya da Bihter'i beklenen sona alıp götürür; genç kadın umutsuz cinsel aşk hikâyesinden sonra canına kıyar.

Yaşandığında aşk, hele cinsel aşk –Bihter örneğinde olduğu gibi–, bir tabancanın, "zarif oyuncağın siyah ağzı"yla "o derin aşk yarası"nın sızlattığı noktayı bulmakta gecikmeyecektir.

3.

1912 basımlı *Handan*, romanın mektuplarla anlatılmış, mektuplar, duygulanım, sayıklama yazıları yazmış baş kişisi Handan'ın acı aşk ilişkilerine bir ağıt sayılamaz mı? Halide Edib'in gençlik verimi bu roman, Nigâr Hanım kadar iyi yetiştirilmiş, Bihter kadar umarsız bir kadını, üçüncü kadını dile getirmektedir.

Şair Nigâr Hanım'ın yaşamayı törel değerler açısından düşünemeyeceği bir reddedişi Handan, sosyalist Nâzım'da gerçekleştirir. II. Abdülhamid muhalifi Nâzım, ülküsü uğrunda Handan'la birlikte ölmeyi bir yaşama biçimi görmüş ve bu yaşamayı Handan'la paylaşmak istemiştir. Toplumsal savaşımın uzağında durur görünen Handan, Nâzım'la aşka çok yakın bir sevgi bağını kurmasına karşın, ülkü birliğini geri çevirir.

O, neredeyse açıkça söylendiği gibi, Hüsnü Paşa'da, kendisinden yaşça büyük kocasında cinsel çekiciliğe tutulmayı seçmiştir. Akit açısından saygın bu evlilik, yatak odası açısından bilinmeyen gizlerle donanmıştır.

Şair Nigâr'ın hayatındaki seyahatler, romandaki Handan'ın da hayatında sürüp gider. Fransız Mektebi'nin ve Fransız edebiyatını yerini, İngiliz kültürü ve sisli Londra almıştır. Bu arada Handan'ın evliliği, Hüsnü Paşa'nın hafif kadınlara, hizmetçi kızlara cinsellikler duyuşuyla sarsılmış; Handan sonu humma nöbetlerine, ölüme varacak bir yasak aşkı, Hüsnü Paşa'nın yokluğunda duyumsamıştır. Kardeş çocuğu Neriman'ın kocası Refik Cemal'e ten aşkları kadar, gönül özlemleriyle de bağlanan Handan, aşkı bir duygu bütünlüğü içinde yaşayabildiği anda ölecektir.

Onun "tahassür"lerini dile getirdiği sayıklama yazıları, Nâzım'dan Hüsnü Paşa'ya, Hüsnü Paşa'dan Refik Cemal'e, belki başka kişilere de gelgitlerle dolup taşar. Burada aşk, anılara duyulmuş isteklerden, yaşanmamış isteğin anılar yoluyla hayalde yaşanır kılınmasından, doyuma ulaşmış ihtiraslar sonrasında çıkagelen yalnızlığa ve nihayet ye-

niden, adeta sürgit noktalanmayacak ten ve şefkat arzusuna evrilir. Aşkı böylesine yoğun kavramış Handan ölümünden sonra onu tanıyanlarca suçlanacak, kemikleşmiş ahlak değerlerince yargılanacaktır.

Handan'da yaşanmış aşk da, yaşanmamış aşk da suçlu sayılmak için yeterli sebep olarak gösterilmiştir.

Nigâr Hanım'la Bihter'in sentezi denebilecek Handan'ı, üstelik, yalnız bağnaz çevreler değil, Server gibi Avrupa'da yaşayan roman kişisi de tuhaf, irkiltici bulur. Server'in Hüsnü Paşa'yla sevişen oda hizmetçisi 'Mod'u tanımlaması şöyledir: "Bu, Handan gibi birdenbire adama canlı bir facia, bir dram, bir antika parça hissi vermiyor."

"Canlı bir facia" olmak, belki aşkla özdeştir...

"Aşk Gelicek Cümle Eksikler Bitermiş. Biz Niye Eksiğiz Abi?"(*)

Gürkal Aylan

Sub-Culture üzerine bir güzelleme

YK, 14 Şubat Sevgililer Gününün, birbirini seven, ama bazen sevgiye alışıp, sevmenin önemini unutan kişiler için ufak da olsa bir anımsatma ve paylaşılacak özel bir gün olduğuna inanıyor. İlk Sevgililer Günü armağanı çiçek ve kocaman kalpten yapılmış bir çikolataymış.

CG'ye göre Sevgililer Günü çok anlamlı bir gün. Yıllar önce kendisine armağan edilen kırmızı bir şal ile çiçeği unutamıyor. Sevgilisine, öpünce prens olmayan cinsten bir kurbağa alacağını söylüyor.

1. Uzaklıklar

Uykusuzluklar, tedirgin yarım-uykular, sevisizlikler, kırgınlıklar, güzel heyecanlarla soluk soluğa yaşanmamış gecelerde uzun yollara, ıssız dağbaşlarına, kimi zaman pet şişeler ve uyuz kedilerle resimlenen varoşlara yazılan destanlardır. Şimdi güneşin ve rüzgârın, sabah ayazının ve tozun görünmeyen yağmurlarıyla, benzinin ve yeni dökülmüş ziftin genzi yakan kokularıyla yıkanıyor yorgun gözkapakları. Yalnızlıklarla örülen gecelerin sonu, yalnızlıklarla örülecek gündüzlere açılıyor yine. Tekbaşınalıkların sar-

(*) Bir tarihte bir uzun-yol sürücüsünden duyduğum ve Yunus Emre'ye gönderme yapan bu söz beni oldukça duygulandırmıştı. (G.A.)

malında, kokladıkça solgunlaşan sevda çiçeği, yolu düşsel sevgilerden geçen bu yaşam gezginlerinin değiştirilemez yazgısı gibidir.

Yolların ve günlerin sonsuzluğunda uç uca eklenen sigaralar, bir sevgilinin sıcaklığıyla sarılınan küçük kaçışlar, minik avuntulardır.

– Sensiz yolların anlamı olmaz
– Sensiz olmuyor
– Sen hep bendesin
– Seni kalbime yazdım
– Seni getirmiyor bana
  Kısa kalıyor geceler

NY'ye göre 14 Şubat sevginin en güzel biçimde ifade edildiği bir gün. Aldığı ilk armağan, kalp biçiminde bir anahtarlıkmış ve üzerinde adının baş harfi varmış.

SB "seven insanlar için bence her gün Sevgililer Günüdür" diyor. Yıllar önce Amerika'dayken sevgilisi ona bir sürpriz yapmış ve güzel bir çiçek göndermiş.

2. Ad

Yürekte zehir çiçekleri gibi büyütülen, ağrılı, sancılı gecelerin, benzeş ve kahreden sabahların gözyaşlarıyla sulanan sevgiler de neyin nesi ki? Hiç merak edip de derinliklerinden keşfetmeye çıktın mı o ıssız adayı? Umursadın mı hiç gizli dünyasını Urfalının; dert ettin mi kendine Hopalı Engin'i; gelip de rahat uykularına oturdu mu gecenin bir yerinde, Rizeli Orhan'ın yüreğine bıçak gibi saplanan yalnızlığı? Tedirgin edici sinyaller yolladı mı sana Seveni Yok Seyfullah'ın kasaba istasyonları kadar tenha yüreği? Görebiliyor musun Halis'in yorgun gözlerindeki ıssızlığı?

– Melek yüzlüm
  Urfalı sana mecbur
– Sevgiden Rizeli Orhan anlar
– Seni sevmeyen ölsün Halis
  (Çok ilginç: Bu yazı kompresör üzerine yazılmıştı)
– Bir sözle bağladın beni kendine
  Yıllardır peşinden sürükleniyorum
  - Hopalı Engin
– Seveni yok Seyfullah

"Birbirini seven insanlar için her gün Sevgililer günüdür" diyen ŞÇ, hayatında bir kez armağan almış. O da bir çift kol düğmesiymiş.

Ö.T. "sevenlerin beraberliklerini kutladıkları özel bir gün" tanımlamasını kullanıyor. Unutamadığı armağanını 1958 yılında, Amerika'dayken almış.

3. Özlem

Kimi zaman uzaklarda duran, uzanılamayan, ulaşılamayan sevgilinin, kimi zaman da gece uykularının adıdır hasret. Kimi zaman yanağa süzülen bir gözyaşı, kimi zaman kentlerin, kasabaların sokaklarında gizli gizli dolaşan bir hüzündür. Hasret, öteki adıyla özlem hep vardır bu yorgun yaşamlarda. Gerçekte var olmayan bir sevgiliye, soyut bir

imgeye duyulan özlem midir bu, yoksa ondan, yaşam gezgininden yüz çevirmiş, başka akıntılarda giden sevgiliye, somut bir varlığa duyulan özlem mi?

– Adını hasret koydum
  Geleceğin yok senin
– Bir gece uykularına hasretim
  Bir de sana beyaz gülüm
– Aşkı bana sordular
  Seni anlattım
– Sevgiye hasretim
  Sevgin öldürmesin
– Gel artık bir tanem
– Bende bir sen var
  O da sen değilsin

14 Şubat' birlikteliklerin ve aşkların simgelediği güzel bir gün olarak nitelendiren SS, kolej yıllarında kırmızı gelinciklerden yapılmış bir buket aldığını söylüyor. Bu yıl sevgilisine kırmızı fiyonklu bir şampanya armağan etmeyi düşünüyor.

D.E, "keşke her gün Sevgililer Günü olsa" diyor. Bu günle ilgili unutamadığı armağan, kalp şeklindeki bir balon.

4. Yoktular

"Bir yürek ki yanmaz, yürek denir mi ona,
Sevmek haram, yüreğinde ateş olmayana,
Bir gününü sevgisiz geçirdinse yazık
En boş geçen günün o gündür, inan bana."

diyerek aşkın güzellemesini yapıyordu Hayyam, dizelerinde. O, sevgisiz yaşanan günleri boşa harcanmış günler olarak nitelerken, Cemal Süreya da sevişmesiz geçen geceleri harcanmış sayıyordu:

"Yoksuluz gecelerimiz kısa / Dörtnala sevişmek lazım."

Onların, uçsuz yolların, ıssız ovaların destanını yazan o insanların kocaman yürekleri vardı. Kimbilir, belki de dünyanın en naif, en güzel sevgilerini kucaklayacak kadar kocaman yürekleri... Oysa aşklar başka kapıları çalıyor, onlara dörtnala yaşanamamış sevgilerin hüzünlerini bırakıyordu.

Yaşam gezginlerinin, yalnızlık, bırakılmışlık, ihanet, sevisizlik, küskünlük, kimi zaman umut, ama çoğu zaman umutsuzluk üzerine kurulu günleri, geceleri yine aynı kahırlar, aynı tekdüzelikler, aynı yaşanmamışlıklar sürüp gidecekti.

"Ne kadınlar sevdim, zaten yoktular" (Attila İlhan)

– Sök götür yüreğimden bu sevdayı
  Ya da yüreğime yüreğini aşıla
– Hastayım, kimse bilmiyor
– Love dedi gözlerim
– Sev yeter
– Herşey seninle güzel
– Anlasana seni sevdiğimi
– Dünyada her canlı bir eş arar

Taşın kalbi yok onu da yosun sarar
– Hülyam geçeni tanıdın mı?
– Gül senin olsun
Dikeni benim
Aşk senin olsun
Çilesi benim
– Sevdik mi tam severiz
Biz şöför milletiyiz
– Neden böyle Hülyam?
– Taptığım Allahsın
Kokladığım çiçeksin
Sen çiçekten
Daha güzelsin
– Dertlerimle mutluyum
Bir de sevenim olsa
– Sebebimsin
– Anılar yeter
– Yüzüne gülene değil
Kalbiyle sevene bak
– Anlamsız sevgiye
Kader diyorlar
– Seni kim sevdi, söyle?
(At arabası)
– Kral burada
Kraliçe nerede?
– Sen mühimsin
– Do you love me?
(King of the roads)
(- Tanker)
– Yakarım bu şehri
Evlendiğin gün liselim
– Anımsanmak değil
Unutulmamak en güzeli
– Sevmek senin neyine
Köylü çocuğu

Nietzsche ve Bataille'da Varoluş, Aşk ve Ölüm

M. Mukadder Yakupoğlu

Nietzsche'den söz etmek, onun düşüncelerini yorumlamak, açığa çıkarmak bizi, XX. yüzyılda yaşadığımız ve yaşamakta olduğumuz sorunların tam ortasına fırlatır. Nietzsche'nin sorunlarla ve acılarla dolu yaşamı 1900 yılında sona erer. Özellikle 1880'li yıllardaki yapıtları XX. yüzyılın felsefik ve düşünsel paradigmasını şaşılası bir önseziyle belirler:

"Çünkü tanrılar da çürüyorlar! Tanrı öldü! Tanrı ölü olarak kaldı! Ve onu öldürdük! Katillerin katili bizler kendimizi nasıl avutabiliriz? Dünyanın en kutsal olarak sakladığı şeyi bıçakladık: kim kanımızı silecek? Hangi suda temizlenebiliriz? Hangi günah ödetici şenlikleri, hangi kutsal oyunları bulmak zorundayız? Bu eylemin büyüklüğü bizim için aşırı büyük değil mi? Ona layık olabilmek için kendimiz tanrı haline gelmek zorunda değil miyiz?

"Hiçbir zaman böyle büyük bir eylem olmadı ve bizden sonra doğacak olanlar –bizden dolayı– bize kadar hiçbir tarihin hiçbir zaman olamadığı kadar yüksek bir tarihe ait olacaklardır."(1)

Nietzsche, eylemin büyüklüğünün neden olduğu olguları önce kendi yaşamış ve buradan yola çıkarak kendisinden sonra doğacak olanların (XX. yüzyılın insanları) Tanrı'sız bir dünyada çılgınlıklarla dolu yüksek bir tarihe ait olacaklarını öngörmüştür.

Bataille *İç Deneyim*'de Nietzsche'nin bu sözlerine şu yorumu katıyor:

"Gerçekleştirdiğimiz bu kurban etme diğerlerinden şu noktada farklıdır: kurban edenin kendisi vurduğu darbeden darbe yemiştir, kurbanı ile birlikte batar, kaybolur.

1) Nietzsche, *Gai Savoir*, Club Français du livre

Bir kez daha: tanrıtanımaz Tanrısız tamamlanmış dünyadan hoşnuttur, aksine bu kurban eden, korku içinde, kendini yok eden, parçalayan, hiçbir zaman kavranamayan, tamamlanmamış, tamamlanamaz bir dünyanın karşısındadır."(2)

Tanrı-peygamber İsa'yı çarmıha geren insanlık geri dönülmez bir yola girmiştir. Bu eylemle birlikte batağa sürüklenmiştir. Bataille XX. yüzyıl insanının bir ölüm-kalım savaşımının içinde olduğunu düşünmektedir. Bu savaşım içinde en derinlere kadar batıp yeniden var olmak gereklidir. Nietzsche ve Bataille'daki aşk ve ölüm temalarını ve bunların dinamiklerini Tanrı'sız dünyadaki varoluş savaşımı içinde değerlendirmeliyiz.

Nietzsche, 1870-71 Almanya-Fransa savaşına hastabakıcı olarak katılır ve bu süre içinde ilk kitabı olan *Trajedinin Doğuşu'*nu yazar. Henüz 26 yaşındadır. Schopenhauer ve Wagner'in etkisinde yazdığı bu yapıtında, (bu olguyu kendisi daha sonra 1886'da yazdığı otokritikte belirtiyor) Nietzsche tüm felsefesini yönlendiren diyonizyak varoluşunun çıkış noktasını verir. Bu kitap hakkında yazdığı otokritiğinde Diyonizm için şöyle bir tanımlama getiriyor:

"... O halde, bu sakıncalı kitapta belirtilen, Hıristiyanlık karşıtı ve saf olarak artistik değerlendirme olan, yaşamın zıttı bir değerlendirme, yaşama taban tabana zıt bir doktrini oluşturan bir içgüdü olan içgüdümün karşı olduğu ahlaktır. Bu içgüdü nasıl adlandırılmalı? Filolog ve söz adamı olarak, yürekli bir davranışla içgüdümü vaftiz ettim –çünkü Deccal'ın gerçek adını kim biliyordu?– bir Yunan tanrısından yola çıkarak bu içgüdüye Diyonizm adını verdim."(3)

Nietzsche'yi bu dünyadaki ve öte dünyadaki tüm otoritelere karşı başkaldırtan bu diyonizyak içgüdüsü olmuştur. Kendisinden önceki tüm felsefeyi, olup-biteni doğrulama, kabul etme biçiminde görüp buna şiddetle karşı çıkan Nietzsche Diyonizm fikrinde varoluşunun çılgın, sınırsız aşk devinimini bulmuştur.

"... Çünkü Yunan içgüdüsünün temel olgusu –onun "yaşama isteği"– Diyonizm psikolojisinde, diyonizyak gizlerde ortaya çıkmaktadır. Yunan, bu gizlerden hangi güvenceyi talep etmektedir? Sonsuz yaşamın, yaşamın sonsuz dönüşünün güvencesini; geçmiş tarafından vaad edilen ve kutsallaştırılan gelecek; ölümün ve değişimin ötesinde yaşamın yengin onamı; cinselliğin gizleri yoluyla insan türünün kollektif yaşamında gerçekleşen gerçek yaşam."(4)

Hıristiyanlığın yaşama düşman bir olgu olduğunu düşünen Nietzsche kendi fikirlerinin dayanak noktasını eski Yunan trajedisi ve felsefesinde aramıştır.

"Diyonizos ismi, yaşamın en derin içgüdüsünün, yaşamın geleceğinin, yaşamın sonsuzluğunun dinsel anlamını –yaşama giden yolu, üreme eylemini– belirtiyor, bu kutsal yoldur...

Yaşama karşı temel hıncıyla cinselliği pis bir şey haline getiren Hıristiyanlıktır; yaşamımızın öncüllerine, ilk eylemine çamur atmıştır."(5)

Nietzsche Diyonizos'u yaşamın sonsuzluğunu sağlayan, daha sonraki kitaplarında (özellikle *Zerdüşt Böyle Buyurdu'*da) geliştireceği *Sonsuz Dönüş'*ü gerçekleştiren temel bir varoluş devinimi olarak görmüştür. Aşk ve erotizm, sonsuz varoluş deviniminin itici gücüdür. Bu diyonizyak coşku ve devnimi Henry Miller'in yaşamında ve kitaplarında da görüyoruz.

Miller'ın diyonizyak bir yaşamı olmasına karşın Nietzsche'ninki bir çilekeşin yaşamı olmuştur. Özgürlüğünün somut alanını bulamayan Nietzsche Diyonizminin hep negatif

2) Bataille, *İç Deneyim,* Yapı Kredi Yayınları
3) Nietzsche, *Naissance de la Tragédie,* Gallimard, s. 176
4) A.g.e., s. 183-184
5) A.g.e., s. 184

yönünü kullanmak zorunda kalmıştır. Depresyonunun karanlık dehlizlerinden tek başına haykırışlarla çıkmış ve coşku krizlerinin itici gücüyle yazmıştır.

Üstün insan, güç istenci, sonsuz dönüş kavramları, varoluşun tüm olumsuzlukları aşarak ulaştığı tepe noktalardır. Bu tepe noktalara ulaşma durumunda ölüm bir geçişten başka bir şey değildir. Ölüm varoluşun devinimini durdurmamaktadır. Nietzsche'nin tek başına gerçekleştirdiği bu çılgın yaşam yolculuğu olağandışı bir felsefik söyleme dönüşmüş ve XX. yüzyılın kıyametsel ortamı bu felsefik paradigmaya büyük bir çekicilik kazandırmıştır.

Bataille Nietzsche'nin fikirlerinin cazibesine kapılan düşünürlerden biridir. Bireyin tüm evren karşısında tek başına yaşamını ve varoluşunu en üst noktaya ulaştırma çabasının yüceliğine inanan Bataille, Nietzsche gibi yaşamını felsefik söyleme dönüştürmüştür. Yaşamında olup bitenleri felsefik açıdan değerlendirmiş ve kendi varoluşsal zenginliğine Nietzsche'sel bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Bu çalışmaya *İç Deneyim* adını vermiştir.

Bataille'ın yapıtlarını incelediğimizde diyonizyak coşkunun çok önemli bir yer tuttuğunu görürüz. Bu coşkuyu hem erotizmde, hem de gizemcilikte gören Bataille coşkunun ölüm aracılığıyla sürekliliği aradığını ileri sürmüştür. Nietzsche'nin yerleşmiş tüm ahlak kurallarını yokediş eylemindeki diyonizyak devinim ölüme yönelir ama bu önemsizdir çünkü bu coşku ölümsüzlüğün, sonsuz dönüşün göstergesidir.

Diyonizyak coşkuda erotizmin özel bir önemi vardır. Bu coşkuya Bataille *Erotizm'*de şöyle değinmektedir: "Şenlikteki devinim, içki şenliğinde her türlü sınırı yadsıyan taşkın bir gücü içerir. Şenlik kendi içinde çalışmanın düzenlediği yaşamın sınırlarını yadsımayı taşır ama içki şenliği tam bir altüst oluşun belirtisidir. Saturnal'ların içki şenliklerinde efendinin köleye hizmet ettiği, kölenin efendinin yatağına yattığı durumlardaki sosyal düzenin altüst edilmesini rastlantıya bağlayamayız. Bu aşırılıklar anlamını, tensel zevk ile dinsel kendinden geçmenin ilkel uyumundan almaktadır. Sebep olduğu kargaşalık ne olursa olsun içki şenliği erotizmi hayvansal cinselliğin ötesinde düzenlemiştir."[6]

Cinsellik insan topluluklarında hep bir düzenlemeye tabi tutulmuş ama belirli durumlarda bu yasaklar aşılmıştır. Nietzsche ve Bataille'da diyonizyak coşkunun somutlaşmış biçimlerinden biri olan erotizm ölümü aşarak sonsuz dönüşü ve sürekliliği sağlamaktadır.

Erotizm neslin sürekliliğini sağlayan bir olgu olmanın ötesinde ölümü aşan varoluşu açığa çıkarmaktadır. Bataille'ın ünlü tanımıyla "Erotizm, ölüme kadar yaşamın olumlanmasıdır."[7] Erotizm ölümü içine alıp onu olumlayan bir etkinliktir.

Erotizm yaşam ile ölüm arasında köprü kuran bir devinim olarak varoluşun sürekliliğinin bir güvencesidir. Nietzsche ve Bataille'da cinsellik, diyonizyak devinimin gerçekleşme alanlarından biridir ve ayrı bir bölüm olarak ele alınıp incelenemez. Bilimsel söylemin erotizmin gizemine yaklaşamamasının nedeni erotizmi bir bilgi alanı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Bataille erotizmin bir bilgilenme alanı olmayıp varoluşsal bir deneyim alanı olduğunu ileri sürer. Erotizm ve temel varoluş devinimi olan diyonizyak içgüdü iç-içedir, bir bütündür.

Diyonizos insanın özgürlük savaşımının simgesidir ve bu sebepten tek tanrılı dinlerin karşısında yeralır. Nietzsche son yapıtı *Güç İstenci'*nin son bölümünde Diyonizos ve İsa'yı karşı karşıya getiriyor:

İKİ TİP: DİYONİZOS VE İSA: Tipik din adamının düşüşün bir biçimi olup olmadığı-

6) Bataille, *Erotizm*, s. 123, Bilkamat Yayınları
7) A.g.e., s. 13

nı belirlemek (büyük devrimcilerin hepsi hasta ve epileptiklerdir) – Ama din adamı tiplerinden birinin de pagan tipi olduğunu unutmayalım. Pagan tip yaşamın onaylanmasının ve tanınmasının bir biçimi değil midir? Bunların en gelişmişinin yaşamı övmesi ve yüceltmesi gerekmez mi? Esrime içinde taşkınlaşan bir kafa tipidir pagan! Yaşamın sorunlarını ve çelişkilerini benimseyen ve onları çözen bir kafa tipi! Yunanlıların Diyonizos'unu ben buraya yerleştiriyorum: hiçbir şekilde yadsınmayan ve parçalanmayan yaşamın bir bütün olarak dinsel onayı – (cinsel ilişkinin derinlik, gizem, saygı fikirlerini uyandırması dikkat çekicidir.)

İsa'ya karşı Diyonizos: işte karşıtlık budur: acı çekme açısından aralarında bir fark yoktur ama değişik anlamlar taşırlar. Sürekli olarak, korkunç yapısıyla ve sonsuz dönüşü ile yaşamın kendisi korkuyu, yok etmeyi, yok etme istencini gerektirir... Karşı tarafta acı, "masum İsa" yaşama karşı bir kanıt, yaşamı mahkûm etmeye yarayan bir formül olmaktadır. Şu olgu ortaya çıkıyor: sorun acıya verilen anlam sorunudur: Hıristiyansal anlam ve trajik anlam... Birinci şıkta bu, kutsal bir varoluşa götüren yoldur, ikinci şıkta varoluşun kendisi devasa bir acıyı doğrulamaya yeterli olacak kadar kutsal görünmektedir. Trajik insan en korkunç acıya bile evet der: bunun için yeteri kadar güçlü, verimli, yücelticidir; Hıristiyan insanı dünya üzerindeki en mutlu talihe bile hayır der: yaşamın her biçiminde acı çekmek için yeteri kadar güçsüz, yoksul, yetkesizdir... Çarmıhtaki Tanrı yaşamın lanetlenmesi, yaşamdan kurtulmanın belirtisidir; parçalara ayrılmış Diyonizos ise yaşamın kahramanlığıdır. Yokoluştan geri gelecek ve sürekli olarak yeniden doğacaktır."[8]

Nietzsche, tutkuların sınırsızlığının ölüme yol açtığını ama aynı diyonizyak tutkunun sürekli yeniden doğuşu sağlayacağını düşünmektedir. Tanrısız evrende ölümsüzlüğü sağlayan diyonizyak devinimdir. Bu devinim yaşamın sürekli onaylanmasına yol açar. Üstün insanı yaratan erotizmin ve güç istencinin kaynağı Diyonizos.

Bataille *Erotizm*'de şöyle yazıyor:

"Eğer iki aşığın birleşmesi tutkunun eseri ise, bu birleşme ölümü, intiharı ve cinayet arzusunu çağrıştırır. Tutkunun belirttiği ölümdür. Süreksiz (sonlu) kişinin sürekli tecavüze uğrama arzusuna cevap veren bu şiddetin altında ikili bir egoizm ve alışkanlıklar alanı başlıyor."[9]

Erotik tutku, diyonizyak deviniminin görünümlerinden bir tanesidir. Bu tutku ölümün içinden geçerek sonsuzluğa ulaşma tutkusudur. Nietzsche ve Bataille diyonizyak coşkuda ölüm deneyiminin yaşandığını ve bu deneyimin yaşamın sürekliliğinin onaylanmasına açıldığını düşünmektedirler.

Nietzsche ve Bataille, yaşamı varoluşun yoğun devinimini yansıtan bir olgu olarak değerlendirdiler ve bu serüvenin içine tüm coşkularıyla birlikte atıldılar. Yaşam işkencesini onayladılar, ölümü varoluşlarını içine alıp onu bir son olarak görmediler. Tanrıtanımazlıkları, onların varoluşlarının devinimini daha uç noktalara götüren itici bir güç oldu. Onların tanrıtanımazlıkları yaşamı onaylamanın ön koşuluydu. Yaşamı varoluşun hiçbir zaman yokolmayışının, sürekliliğinin bir belirtisi olarak değerlendirdiler. Aşk ve ölüm diyonizyak coşkunun içinde birleştiler. Bu coşku en büyük işkenceye evet der. Bataille *İç Deneyim*'de yaşam işkencesini büyük bir coşkuyla onaylar. Nietzsche trajik insanın en korkunç acıya evet dediğini söyler. Bataille, yaşam işkencesinin ne kadar büyük bir diyonizyak coşkuya neden olabileceğini *İç Deneyim*'de dile getirdiği bir anısında çok çarpıcı ve mükemmel bir biçimde verir:

"Bundan onbeş yıl önce (belki biraz daha fazla) nereden bilmiyorum, geç saatte eve

8) Nietzsche, *Volonté de Puissance*, 483, Mercure de France, 1918
9) Bataille, *Erotizm*, s. 24, Bilkamat Yayınları

dönüyordum. Rennes sokağı boştu. Saint-Germain'den gelirken, Four sokağını geçtim. Şemsiyem açıktı ve o sırada yağmurun yağmadığını zannediyorum. (İçmemiştim, bundan eminim) Şemsiyem gerekmediği halde açıktı. (İleride bahsedeceğim durumun dışında) O zamanlar çok genç, dağınık ve boş esrikliklerle doluydum: yersiz, başdöndürücü ama çoktan kaygılar ve sertlikle dolu ve acı çektirici bir fikirler halkası dönüyordu... Aklın bu batışında, korku, düşkünlük, gevşeklik, kötü niyetler hepsi yerlerini bulmuşlardı: biraz ileride şenlik başlıyordu. Doğrusu bu rahatlık ve aynı zamanda karşıtlıklarla dolu "olanaksız" kafamın içinde patladılar. Gülüşlerle yıldızlanan bir alan karşımda karanlık uçurumunu oluşturdu. Four sokağını geçişte, birdenbire bu yokluğun içinde bilinmez oldum... Beni hapseden bu gri duvarların varlığını reddediyordum, kendimi bir çeşit esrimenin içine attım. Olağanüstü bir şekilde gülüyordum: kafama inen şemsiye beni örtüyordu (kendimi bu siyah kefenle bilerek örttüm). Belki hiçbir zaman gülünemediği gibi gülüyordum, sanki ölmüşüm gibi her şey ve saf özü açığa çıkmış olarak açılıyordu.

Sokağın ortasında, taşkınlığımı bir şemsiyenin altında gizlerken durup durmadığımı bilmiyorum. Belki zıpladım (kuşkusuz aldatıcıydı): çırpınarak aydınlanmıştım, koşarken gülüyordum, hayal kuruyordum."[10]

Bataille'ın bu esrimesine işkencenin içindeki erotik neşede de rastlayabiliriz. Aşkın içinde ne kadar derin acılara maruz kalırsak o kadar büyük bir coşkunun içine gireriz. Aşkın diyonizyak coşkusu tüm acıları evetleyen bir coşkudur. Dostoyevski'de de *(Budala, Beyaz Geceler, Karamazof Kardeşler)* acıları büyük bir coşkuyla karşılayan roman kahramanlarına rastlarız.

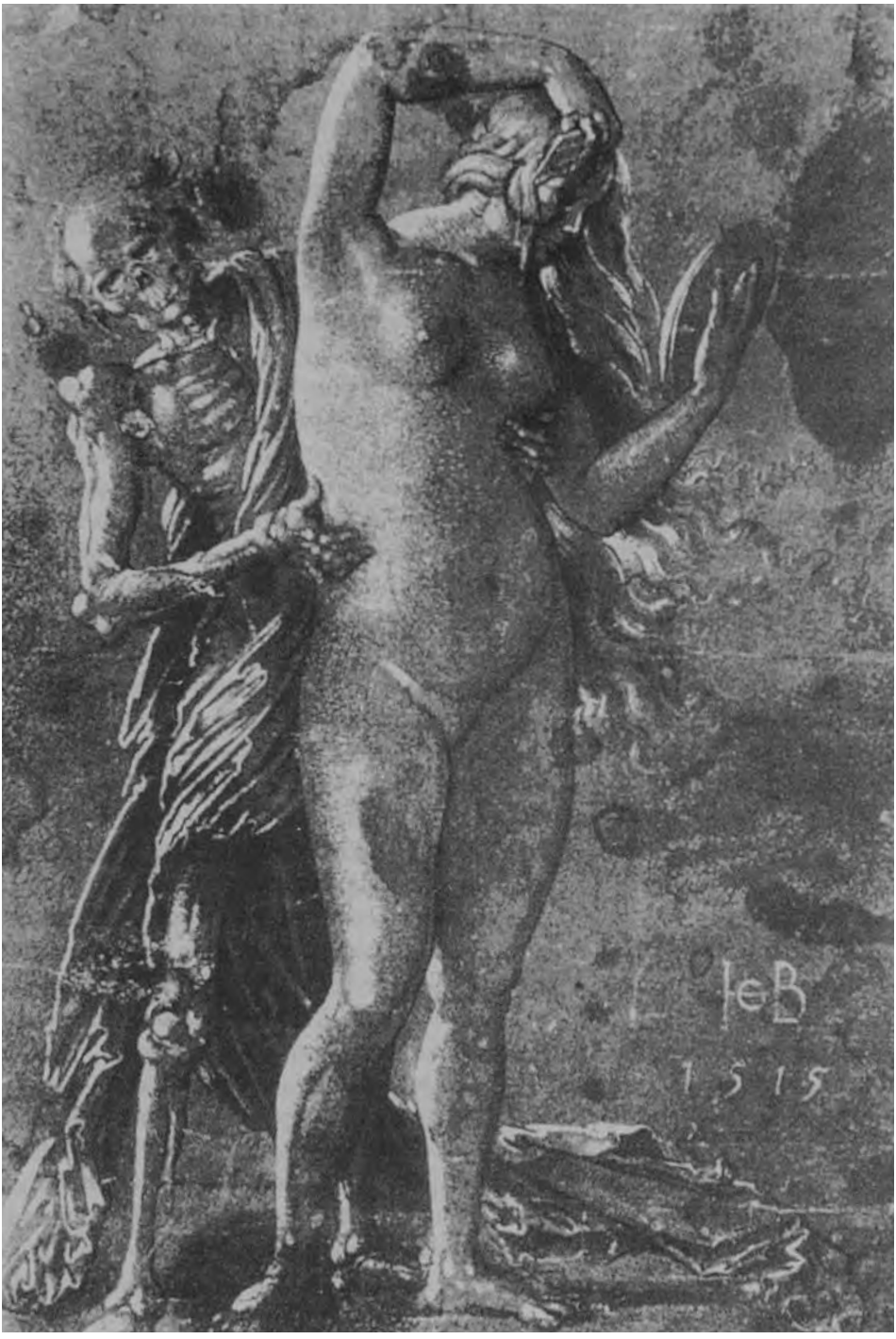
Acıların, korkuların üstüne büyük bir coşkuyla gitmek, varoluşun sürekliliğinin onaylanmasının ön koşuludur. Diyonizyak içgüdü her türlü acıyı bir neşe kaynağı yapar. Aşkta yaşanan acılar diyonizyak coşkuyu azdırır. Erotizm yaşamı ölüme kadar götürür ve ölümden yaşamın sürekliliğini ortaya çıkarır. İşkence ve sevinç Diyonizos'un birbiriyle birleşen iki görünümüdür.

Nietzsche ve Bataille'daki diyonizyak içgüdünün Freud'un erotik içgüdüsünden farklı olduğu hemen görülmektedir. Freud insanı yöneten birbirine karşıt iki içgüdünün varlığından sözeder: yaşamsal içgüdü ve ölüm içgüdüsü (Eros ve Thanatos). Yaşamın belirli bir döneminde ortaya çıkan ölüm içgüdüsü yaşamsal içgüdüyü yok etmektedir. Buna karşın Nietzsche ve Bataille'daki diyonizyak ve erotik coşku ölümü içine alan, onu olumlayan, onu aşan ve sonsuz dönüşe, sürekliliğe yol açan bir güdüdür.

Bataille'ın *Erotizm* adlı yapıtında Freud ve psikanalizden hiç söz etmemesi, Bataille ile Freud arasındaki fikir uyuşmazlığını açıkça ortaya koymaktadır. Freud'da hep olumlu-olumsuz, doğru-yanlış ayırımı vardır, hep bir düzene dönüş eğilimi içindedir. Freud'u yönlendiren güdünün, Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu'*nda Diyonizos'un karşısına yerleştirdiği Apollon'yen içgüdü olduğunu söyleyebiliriz. Psikanaliz bu Apollon'yen içgüdüyle yasaklamalar dizgesine dönüşmüş, cinsel özgürlük yerine çilekeş bir yaşama yönlenmiştir. Bu eğilimi farkeden W. Reich olmuştur. Ancak Reich'ın yapıtları psikanaliz ile cinsel özgürlük arasındaki çelişkiyi çözümleyememiş ve çelişik bir yapı sergilemiştir. Diyonizyak coşkuyu en iyi özümseyen psikanalitik yapıt *Deleuze* ve Guattari'nin *Anti-Ödip'*i olmuştur.

Nietzsche ve izleyicileri Bataille, Artaud, Foucault, Deleuze ve Guattari'de merkezileşen fikirsel devinim, varoluşun büyük savaşımının en göze çarpan ve en başarılı felsefik söylemidir.

10) Bataille, *İç Deneyim*, Yapı Kredi Yayınları



Hans Baldung Grien: Kadın ve ölüm (1515)

Love That Never Told Can Be

Hüsrev Hatemi

"Ancak söylenmemiş aşklar aşktır" William Blake'in bu mısraı ortaokulda iken bana çarptı. Rahmetli ağabeyim Dr. Nadir Hatemi eve bir İngilizce öğretim dergisi getirmişti. 1950'li yılların özelliği olarak oldukça mütevazi, fakat doğru dürüst basılmış bu derginin arka sayfasında, çevirisi ile birlikte William Blake'in bir şiiri yer alıyordu. Üstad Blake şöyle buyurmuştu:

Aşkını anlatmaya yeltenme sakın
Ancak söylenmemiş aşklar aşktır
Çünkü hafif rüzgârlar tatlı tatlı
Sessiz ve görülmez eserler

Anlattım sevdamı anlattım aşkımı
Bütün yüreğimi açtım ona
Üşüyüp titreyerek korkular içinde
Ah beni bırakıp da gitti.

Doğrusu bu şiir beni fena çarpmıştı. Çünkü 50'li yıllar idi. 13-14 yaşlarındaydım. Benim için aşk başka, erotizm başka şeylerdi. İlk tanıdığım büyük şairlerden biri olan Fuzûli de, benzer şeyler söylüyordu. 50'li yıllar idi. Hâlâ bazı anneanneler Kafdağında devlerin, cinlerin ve perilerin yaşadığına samimiyetle inanıyorlardı. 19. yüzyılda gençliklerini yaşamış olan Yahya Kemal, İbnülemin Mahmut Kemal, Hamdullah Suphi Tanrıöver hayatta idi. Antony Eden şık ve uzun paltolu idi. Churchill hayatta, De Gaulle hayatta idi.

Oturduğumuz Feriköy semtinin Akın Sineması'na hâlâ 10 yıl öncesinin Yusuf Vehbi, Tarzan vs. filimleri geliyordu.

İnsanlar romantizme eğilim gösterirlerdi. Özel araba çok büyük bir lükstü. Gazozdan başka alkolsüz meşrubat bulunmazdı. Otomobil uçar gider, talih bizden kaçar giderdi. İnsanlar bugüne göre öylesine çocuk ruhlu ve saf idiler ki birgün Beyazıt-Süleymaniye arasında kurulmuş bir çadırda, Şahmeran (Yılanlar Padişahı) gösterildiğini şaşırarak görmüştüm. Oldukça fazla sayıda meraklı da, kişi başına 15 kuruş ödeyerek çadıra gidiyorlardı. Herhalde şimdi böyle bir çadır sadece alay konusu olur.

İşte William Blake'in bu şiiri, böyle bir zamanda ve ilk gençlik çağında olan bir genci çarpabilirdi. Radyolarda "açmam açamam söyleyemem çünkü derinden, bir yaresi var ki kanıyor kalb üzerinden" şarkıları duyuluyordu. Aşk herkese söylenmezdi. İçte tutulur, hatta bazan verem olunurdu. Trafik polislerinin adı Seyrüsefer memuru idi. Seyrüsefer memurları, o zaman adları "ecnebi seyyah" olan turistlere "sühûlet" gösterirlerdi.

Yıldızlı semalardaki haşmet ne güzel şeydi. Savcılar yeni savcı olmuşlardı. Halkın bir kısmı hâlâ savcılara müddeiumumi derlerdi. Sorgu hakimi "mustantik" idi.

"Ey mustantik, mustantik tabancanı ver bana, bir hayırsız yâr için on yıl verdiler bana" şarkısı da biz yeni yetişenlere başka türlü bir aşkın, kanlı ve belalı aşkların varlığını hissettirirdi. Fakat yine de ayırırdık iki türlü aşkı.

Sahaflar çarşısından İbnülemin geçerdi. Refi Cevad Ulunay, akşam saatlerinde Kadıköy vapurlarında olurdu. Şiir Sultanı Yahya Kemal Parkotel'de mukim idi. Nâzım Hikmet, ses alçaltılarak anılırdı. 70'li yıllar gelince Hüsrev Hatemi aşka şöyle seslenecekti.

Ey sevdâ yaşayamazsın, Öl bari
Al yanına aşkı, muhabbeti, yari
Git ölü sözcükler gömütlüğüne

Tabi 70'li yılların Hüsrev'ini 50'li yılların Hüsrev'i tanımıyordu.

Söylenmeyen aşklar Divan edebiyatımızda da vardır. Fakat aşkın gizli tutulamayacağından bir gün "şayi" olacağından korkulur.

Bu ne sırdır, râz-ı aşkın dimeden
ben kimseye
Şehre düşmüş ben seni sevdim
deyu âvâzeler.
(Fuzuli)

Aşkın gizli kalmasını, söylenmemesini daha üstün daha değerli saymak gibi bir görüş nereden kaynaklanır?

İlahi Aşk ve Sessizlik

İslam mutasavvıfları, ilahi aşkta gece kelebeğinin (pervane) örnek alınmasını yeğlerler. Güle olan aşkını öterek feryad ederek anlatan bülbül eleştirilir. Cumhuriyet devrine kadar edebiyat ve kültürümüze etki etmiş olan Şirazlı Şeyh Sa'di bülbüle şöyle sesleniyor: "Aşkı pervaneden öğren ey seher kuşu! O biçare can verdi de, hiçbir ses duyulmadı. Aşkta iddia sahibi olanlar, ne istediklerini bile bilmiyorlar. Aşka (Tanrı'ya) ulaşarak, ondan haber alan kişiden bir daha biz hiçbir haber alamadık".

Böylece Blake'ten 6 yüzyıl kadar önce Sa'di de "Love that never told can be" diyor.

Türk Divan şiirinde bu görüşün en güzel örneklerinden biri "Cûylar kim vardılar deryaya hamûş oldular" Bu mısraında şair "ırmaklar denize varınca susarlar, Tanrı'ya ulaşanların da artık bu sırrı yaymamaları susmaları, ırmak gibi şarıldamayı bırakmaları gerekir.

Fakat dikkat edilirse, ilahi aşktaki sükût, sevilene eriştikten sonra gelen sükûttur. Aşkını hiçkimseye hatta sevgiliye de söylememek derecesinde olan bir sessizlik demek değildir. İlahi (Tanrısal) aşkta sevgiliye ulaşılınca neden sessiz kalınır? Çünkü ilahi gerçek dört mertebede sıralanmıştır.

İbareler, şeriatin konusudur ve herkesin anlayacağı kural ve sözlerdir. İşaretleri seçkinler anlar. İnce anlamları (latifeler) tanrı dostları anlar. Gerçeğin en üst mertebesini peygamberler kavrayabilir. Bu sebeple ince anlamları (letâif) anlayan tanrı dostları, bunları olur olmaz herkese açmamalıdır. Açarlarsa ne olur? Şeyh Galip bizi uyarıyor. "Sonra Mansur gibi çıkmak olur dare sakın" Yani Mansur gibi idam edilirsin sonra.

Yeryüzü Aşklarında Sükût

Blake'in bahsettiği aşk, ilahi aşk değil, yeryüzüne mahsus aşktır. Bu aşkta neden sükût edilir? Çünkü aşkın sıradanlaşmasından alışkanlık halini almasından korkulur. Ahmet Haşim, aşk henüz iki tarafça imzalanmadan, kanun kuvvetinde kararname halini almadan, tasarıyı geri çekmeyi öneriyor.

Dönsek mi bu aşkın şafağından,
Gitsek mi ekaalim-i leyale
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayale

(Acaba bu aşkın şafağından geri dönerek gece iklimlerine mi gitsek? Bizden daha önce aşk şafağına erişenler daha önceki düşlerine ağlıyorlar şimdi). Başka bir şiirinde Ahmet Haşim biraz korkutucu davranır:

Boğdum sükun-i kahr ile aşk-ı muhalimin
Vahdet güzın-i kalbim olan yar-i lalini
Açmış o yerde kin-i beşer şâhbâlini
Bekler tulû-i nahsını şems-i mezâlimin

(Yüreğimde duyduğum derin yıkıntıyı, sükûnet ile örterek, sonuca varması bir düş olan aşkımın, kalbimle tekleşmeyi (bütünleşmeyi) seçmiş olan dilsiz sevgilisini boğdum. O yerde, insan kini kocaman kanadını açmış olarak kötülükler gecesinin uğursuz doğuşunu beklemekteydi).

Bu dörtlüklerde Haşim, korkusunun ipuçlarını vermektedir "İnsanlarda nasılsa ortaya çıkacak sevgisizlik ve nefret, aşkımızı karanlık bir geceye çevirmeyi beklerken, ben henüz itiraf etmediğim ve henüz bendeki sevgi ihtiyacından başka bir şey olmayan dilsiz sevgiliyi boğdum".

Bazan Haşim, Blake'ten fazla Blake'dir. Osmanlı Beylerinin bir kısmı utandıkları için, çok Çelebi mizaçlı oldukları için, aşklarını anlatmaya münasip bir fırsat ararken ömür gelip geçer. "Halimi arzetmeye ol şûha bir dem bulmadım" bestesi bu Çelebi âşıkların hazin öyküsüdür.

Bir kısmı bütün cesaretini toplayarak, sevgiliye aşkını anlatmak için onun özel odasına girer, fakat onu da üzgün ve perişan görerek kendi dertlerini unuturlar.

Hâbgâh-i yâre girdim arz için ahvâlimi
Bir perişan halini gördüm unuttum hâlimi

(Yare durumumu anlatmak için yattığı yere kadar girdimse de onun perişan halini görerek kendi halimi unuttum)

Doğulu erkek eğer klasik edebiyat kültürü almışsa, aşktan biraz korkar. Aşk önce kolay görünür fakat sonra öyle müşküller belirir ki..

Nafız-ı Şirazi de bizi uyarıyor:

"Ki aşk âsân nümud evvel veli üftâd müşkilha"

(Aşk önce kolay göründü, fakat ardından öyle zorluklar belirdi ki?)

Şairlerimizi aşklarını gizli tutmaya sevkeden sebeplerden birisi de ağır başlı görünümünü kaybetmek, ele güne karşı gülünç olmaktır. Yunus Emre diyor ki:

Derviş olan kişiler
Deli olagan olur
Aşk neydiğin bilmeyen
Ona gülegen olur
Gülme sakın sen ona
İyi değildir sana
Kişi neye gülerse
Başka gelegen olur

Gülünç olma korkusunun türlerinden biri de aradaki yaş farkıdır. Bunu anlatan besteler de vardır. Bu bestelerde boyun bükülerek "ah, daha önceleri neredeydiniz?" diye sorulur.

"Sen kendine kendin gibi bir taze bahar seç" denerek, Paris'te Son Tango tipi kederli bitecek maceralardan kaçılır.

Bir demir dağı delip boynuna almak gibidir.
Her kişi aşık olurdu eğer âsân olsa

(Bir demir dağı delip boynuna takmak gibi ağır yüktür aşk. Eğer kolay olsaydı, herkes aşık olurdu) diyen şaire hak veriyorum.

Zaten dünyamızı şimdi çok kolay yaşanan bir bahçe gibi görmeyelim. Şimdi de eski günler gibi "hatar"lar var. Kobe depremi kutsal metinlerdeki sahneleri, Tokyo metrosu olayı Hasan Sabbah fedailerini, çeşitli harpler Moğol ve Haçlı zulümlerini hatırlatmıyor mu? Şu halde aşktan sözettik, hatarlara maruzuz. "Dua-yi hayr kılsın bize yaran" diyelim. Hatar kelimesinde, basit bir tehlikeyi aşan ürpertici anlamlar yüklüdür. Bir tarikat yoluna giren kişiyi Şeytan'ın ve yardımcılarının aldatmasına da "hatar" denir. Müslümanlar Şeytan'dan pek o kadar korkmazlar. Fakat Budizm ve Hıristiyan yolunu benimseyen toplumların edebiyatlarında bu tip "hatar"lar önemli yer tutar. Yunus Emre

Gönül usanmadın sen bu seferden
Çalab'ım saklasın seni hatardan

diyerek ilahi aşktaki hatarlardan sözediyor. Yeryüzü aşklarında da "hatar" çoktur. Günümüz mizah yazar ve çizenleri en büyük hatar olarak "kızın ağabeyi"ni görürler. Günümüzde aşk yolunun en büyük hatarlarından birisi geçim zorluğudur. Aşkını itiraf etme eyleminin arkasından evlenme teklifi ve bunun ardından ekonomik sorunlar gelir korkusuyla birçok genç, aşkını gizleyebilir. Fakat bu sükût, Blake tipi bir sükût değildir.

Blake tipinde bir sessizlik bilgeliktir. Cenevre Üniversitesi profesörlerinden Montet, Cezayir'de bir atasözü duyarak 1933'de yayınlamış. "Ahmak kişinin yüreği ağzındadır. Bilge kişinin ise ağzı yüreğindedir" Yani ahmak ne hissederse hemen söyler. Bilge ise yürek dili konuşur. Ne dersiniz? Biz de derdimizi arzetmeden yüreğimizde mi tutsak? Yunus Emre

Söylememek harcı söylemenin hasıdır.
Söylemeklik harcısı gönüllerin pasıdır.

diyerek Blake tipi davranış göstermemizi öneriyor. Fakat söylemesek teselli bulacak mıyız? Tefekküre ve medisatyona vakit yok. Her gece evlerin oturma odalarından, salonlarından Zap suyu gibi "zapping" nehri geçiyor.

Atâ vü lütf u kerem sana kaldı Sultanım
Muradımız ne ise hâkipaye söylendi.

dersek, belki hem o dilrübâye hâle münasip hikâyeyi anlatır, hem de Blake Çelebiliğinden de fazla uzaklaşmamış oluruz.

Aşka Dirimbilimsel Yaklaşım

Korkut Yaltkaya

Aşkı, dirimbilim açısı dışında kalan başka bir görüşle açıklamak olası gibi değil. Geniş kapsamlı bir ilgi duygusu olan sevgiyi aşktan soyutladığımda da aşk ile cinsel kavuşma ya da bedensel istekler eş anlamlı oluyor. Türün üremesi işini ise aşktan ayırmak gerekiyor. Aşkı duyumsamanın koşulu ise iyi gelişmiş bir beyin.

Türün bireyleri arasındaki iletişimi arttıran, ayrıntılı duruma getirip çeşitlendiren sinirsel bağlantılar ve düzeneklerdir; sinir sisteminin merkezileşmesidir, kısacası beyindir. Sinirsel akım devreleri geliştikçe, dış dünyayı kaba bir nesnellikten uzaklaştırır, yorumlayarak aktarır. Işık kontrastları şekil olarak ve giderek de şekiller ayrıntılarıyla algılanmağa başlanır. Çember ile elipsin farkı anlaşılır olur. Her ne kadar sinir bağlantılarındaki artım nesneleri çeşitlendiriyor, algılamayı karmaşık duruma getiriyor gibi görünse de aslında nesnelerin özelliklerini daha iyi belirleyerek özgünleştirir de. Böylece birey diğer bireyi daha iyi ayrımsar, özelliklerini daha iyi algılar ve doğal olarak daha iyi seçer. Böylece artan bireyler arası iletişim, (aşk) türün üremesine yeni fakat benzer bireylerin katkısını sağlar. Beyni yeterli olarak gelişmiş birey; bir bakterinin durumunda olmaz ve guguk kuşunun veya bir ördek yavrusunun tuzağına düşmez: bakteriler birbirleriyle rastgele çarpışarak ürerler. Hiçbir bakteri diğer bakteriyi beğenerek seçemez. Beğenilerin oluşturduğu bir düzenleri yoktur. Bir kör döğüşüdür gider. Fizik yasalarıyla söylemeğe çalışırsak bakterilerin seks dünyasında entropi (ısı-devinimbilimin ikinci yasasındaki dağı durumu) hayli düşüktür. Yavru ördek, iletişim bilgisi kıt kazları; guguk kuşları yavruları da diğer türden kuş beyinli kuşları kandırır; bu hayvancıkları seçip onların yuvalarından, yiyeceklerinden yararlanır. Beyni gelişmiş birey ise bu tür yanılgılardan uzak durur; kendisine daha çok benzeyen, uyan bireyi seçer. Bu seçim ya da yönelişte kaba bir algılama değil (kazın, iki ayağıyla yürüyüp arkasına takıldığı için ördek yavru-

sunu kendi yavrusu olarak benimsemesi gibi) daha özgüne bir yöneliş vardır ve ayrıntılı bir bilişim söz konusudur. Olasılıklar azalmış, karışıklık durulmuştur. Özgür enerji azalmış, entropi artmıştır. Aşk, bu olabilir.

Aşk için beynin varlığının koşul olduğu eskiden beri bilinir. Aristo'dan bu yana böyle bir gereksinim sezinlenmiş ancak açıkça anlaşılamamıştır. Bugün için de konunun tümüyle açıklığa kavuştuğu söylenemez. Aristo, beynin cinsel eylemin etkilerini duyumsayan ilk organ olduğunu belirtir, çünkü beyin tüm bedenin "en soğuk öğesidir". Çünkü sıcak tohum beyinden çıkarak aşağıya indiği için beyin soğur. Çoğu kez olduğu gibi Hippokrat'ın başını çektiği ve Galenus'un sürdürdüğü bir düşünceye göre coitus venereus'un (eşeysel kavuşma) saradan bir farkı yoktur. Demokrites bu kanıyı geneller: "bir cinsin birleşmesi küçük bir saradır".

"Yeniden tomurcuklanma" olarak da tanımlanan cinsel ilişkiyi; her ne kadar benzese de sara olarak betimlemek pek yerinde bir gözlem değil gibi. En azından saradaki bilinç yitmesi olayı, cinslerin birleşmesi sırasında pek görülmez.

Türlerde; şekiller, renkler, kokular, sesler ilkel cinsel yönlendiricilerdir. İnsanlarda beyin işlevlerinin cinslerde farklı oluşu ise, diğer önemli bir yönlendirici olmaktadır. Belki de insanlarda dişi-erkek beyni farkı cinsler arası en önemli çekicilik nedenini oluşturmaktadır. Ancak, erkeğin geniş omuzlarından ya da kadının ince belinden beğeni ile söz ederiz de kadının algılama hızının fazlalığından ya da erkeğin üstün geometri becerisinden pek söz etmeyiz. Söz etmesek de bu etkilenmemek değildir ve beyinler arası bu küçük ve çekici farkların doğanın bir oyunu, hatta tuzağı olduğunu düşünebiliriz.

Dişi ve erkek beyinleri arasında bazı beceri ve yeteneklerdeki farklar olmasına karşın bu farklar zekânın (anlak) toplam düzeyi ile ilgili bir değişiklik oluşturmaz. Örneğin aynı anlak düzeyindeki iki insandan biri sözcükleri incelik ve ustalıkla kullanır, diğeri ise sözcük kullanımında o denli başarılı olamazken el becerilerinde çok daha iyi olabilir. uygulanan testlerin sonuçlarına göre erkeklerin kadınlara oranla geometrik ilişkileri bulmakta daha becerikli oldukları saptanmıştır. Erkekler, üç boyutlu bir cisim döndürüldüğünde hangi görünümde olacağını önceden daha iyi anlarlar. Yine geometrik ilişkileri, yönleri iyi değerlendirdiklerinden olacak bilmedikleri bir kentte gidecekleri yönü daha iyi bulurlar. Bunlara karşın kadınlarda algılama süresi daha kısadır. Örneğin nesneler arasındaki fark ve benzerlikleri çabucak bulurlar. Erkekler matematiksel yol ve yöntemler bakımından başarılı olurken, kadınlar da matematiksel işlevleri yapma bakımından daha güvenilirlerdir. Dişiler daha çabuk olgunlaşırlar, okul başarıları daha iyidir ve kendilerini karşısındaki kişi yerine koyup o kişi gibi duyumsamaya, eş duyumlu olmağa (empati) daha yatkındırlar. Dişi ve erkek beyni arasındaki bu farkların en önemli nedeni doğumdan önceki uterus içi gelişme sırasında değişik hormonların beyni etkilemesidir. Erkek beyni özelliklerinin kazanılmasında en etkili hormon androjen grubuna giren testesterondur. Testesteron sadece erkek genital organlarını oluşturmakla kalmaz, beyni de erkekleştirir. Uterus içi kritik evrede androjen etkisinin az olduğu durumlarda ise beyin, dişi beyni özelliklerini taşıyarak gelişir. Acaba biraz taraf tutarsak doğal ve bozulmamış beyin dişi beynidir, bu beyin testesteron etkisiyle erkekleşir diyebilir miyiz? Ancak erkekleşen beyinler olmasaydı belki aşk da olmazdı.

Böylece, androjenler hem cinsel davranışlara, hem de eş seçimine etkili olmaktadır.

Burada söz konusu olan eş seçimi aynı veya karşı cinsten bireylere cinsel yönelim ve seçimdir. Androjenizasyon, kadında eş seçmede defeminizasyon oluşturup, erkeği eş olarak seçme olasılığını azaltır, kadın seçme olasılığını ise arttırır. Burada, dişi dölünün (fötüs) uterus içinde yüksek düzeyde androjenle karşılaşması söz konusudur. Erkek ho-

moseksüellerin beyinleri ise ne maskülinize ne de defeminizedir. Böylece dölütken biraz fazla miktarda androjenle karşılaşmış olan bir kadın; bir başka kadına aşk duymayı en doğal olay olarak kabul edecek, erkeklere yönelen kadınların bu davranışına hiç mi hiç akıl erdiremiyecek hatta bu durumu çirkin ve iğrenç olarak tanımlayacaktır. Demek ki aşkı niteleyen androjenlerdir.

Stresin (zorlanma) birincil derecede ilgili olduğu organ beyindir. Stres, yine beyin aracılığı ile cinsel işlevlere de etkili olur. Laboratuar hayvanlarında yapılan bir deneyde, doğum öncesi stresin erişkinlikteki cinsel davranışları değiştirebildiğini göstermiştir. Bu deneyde gebe fareler kaçıp korunamayacakları bir şekilde çok güçlü ışıkla karşı karşıya bırakılmış ve bu farelerden doğan erkek yavruların cinsiyet organlarının erişkin yaşa geldiklerinde daha küçük olarak geliştiği saptanmış. Farklılaşma sadece şekilsel olarak kalmamış, bu erkek farelerin erkeksi cinsel davranıştan çok kadınsı davranışlara yatkın olduğu ve az miktarlarda dişilik hormonları verildiğinde bu davranışlarının hemen öne çıktığı görülmüştür. Yine bu farelerde, beynin ön kısmının da cinsel organları gibi iyi gelişmemiş olduğu görülmüştür. Bu olaya neden olan, yoğun zorlanma altındaki ana farelerde stres hormonu da diyebileceğimiz steroid hormonlarının böbrek üstü bezi tarafından bolca salgılanması ve bu steroid hormonlarının erkek dölütte androjen oluşumunu baskılamasıdır.

Hayvanlarda, cinsel davranışlara etkili olan doğum öncesi (prenatal) başka nedenler de vardır. Örneğin, ana uterusunu birçok erkek kardeşle paylaşan dişi farelerin, erginliklerinde cinsel yaklaşım sırasında erkek gibi davranmağa (diğer hayvanın üstüne binmeğe) eğilim gösterdikleri, daha az sayıda erkek kardeşle uterusu paylaşanlarda ise bu tür erkeksi cinsel davranışların daha az görüldüğü saptanmıştır. Belki de bu dişiler, kardeşlerinin testesteronu ile kısmen androjenize olmaktadır.

Cinsel eğilimin doğum öncesi belirlenmesine karşın, erişkinin cinsel uyumu kesin olarak değişmez değildir. Prenatal belirlenmeleri aynı olan kişiler (benzer hormonal etkilerle karşılaşmış olanlar) yaşamları boyunca sosyal, dinsel ve ekonomik olarak güdülenip sonuçta birbirinden çok farklı cinsel alışkanlıklar edinebilirler.

Stres olsun, hormonal etkiler olsun karşımıza temel etken olarak hep beyin çıkıyor. Elemden (acı) kaçıp, hazza (hoşlanılan duygulanımlar) yönelimi beyin sağlar. Salt yönlendirmez, kısmen oluşturur da... Beyinde öyle yerler vardır ki bu kısımların elektriksel uyarımları haz duygusu oluşturur. Deney hayvanına, basıldığında beyindeki haz alanlarına elektrik akımı veren bir pedalı kullanma öğretilirse hayvan bu işi büyük bir istekle yapmağa başlar. Öyle ki saatte beşbin kez pedala basarak kendini uyaran ve sonunda bitkin düşen hayvanlar görülmüştür (masturbasyonla eş değer bir davranış). Tersine, elektrot acı (elem) veren bir alana yerleştirildiğinde hayvan pedala bir kere bastıktan sonra bir daha basmak istemez. Bu alanlar, beyinde hipotalamus ve limbik lob diye bilinen yapılar içindedir.

Neredeyse, beynin güçlü bir haz olan aşka sadece yönelim sağladığını değil aynı zamanda onu bütünüyle oluşturduğunu da ileri süreceğiz. Ancak, beynin aşkı tümüyle oluşturması yani bedensel isteklerden arındırılmış bir aşkı, salt düşünceye dönüşmüş bir duygulanımı yaratması olası değil gibi. Her ne kadar bu konuda Platon sevgisinden (Eflâtûnî aşktan) trubadur veya şövalye aşklarından söz etmek alışkanlığındaysak da; bu aşklarda da bir dereceye kadar bedensel payların, yansımaların olduğunu biliyoruz. Romantik aşkların "erkeklerin kadınlara karşı, zihinlerini boş ve imkânsız hayallerle doldurmak için tezgâhladıkları bir entrika olduğunu" söylemek pek de gerçeğe aykırı olmasa gerek ("cinslerin birbirlerine karşı" denmesi daha uygun olurdu).

Beyin aşk yaşantımıza doğrudan doğruya da etkilidir. Yaklaşık 1400 gr.'lık bu organın çok daha küçük bir kısmının (medial preoptik alan-MP) elektriksel uyarımı ile erkeklerde çiftleşmeye benzer davranışlar oluşur. Tersine, aynı alanın yozlaştırılması erkeklerde seksüel davranışın tümüyle yok olmasına yol açar. İğdiş edilmiş deney hayvanlarında beynin bu kısmı küçülmekte, ancak erkeklik hormonu vermekle tekrar büyüyüp işlevine kavuşmaktadır. Yapılan deneylerde, MP alanları deneysel olarak yozlaştırılmış erkek maymunların, masturbasyon yapmayı sürdürdükleri, dişi maymunu kafesinden çıkaracak kapı mandalını ısrarla açmaya çalıştıkları, dişinin yakınlığından cinsel olarak etkilendiklerini ancak hiçbir şekilde çiftleşmeğe kalkışmadıklarını ortaya koymuştur. Böylece MP yozluğu, çok incelikli duygulara neden olmakta, platonik maymunlar oluşturmaktadır. Demek ki hadımlaştırma, beynin küçük bir parçasını bozmakla mümkündür ve daha da garantili gibi görünmektedir.

Beyinin diğer bazı bölümleri de cinsel davranışlarla ilgilidir. Sağlam şakak lobları (temporal loblar), hem kadında hem de erkekte uygun cinsel nesneye yönelmeyi sağlar. Şakak lobları yozlaştırılmış erkek kedilerin, gördükleri her şeye (eşyalara, oyuncak ayıya hatta deneyi yapan kişilere) cinsel amaçlı olarak yönelip saldırdıkları görülür. Böylece, örgensel kaynaklı Kazanova kediler oluşturulmuş olunur. İnsanlarda ise bu alanların yozlaşması, cinsel dürtülerde azalmaya yol açar. Örneğin temporal lob kaynaklı sara nöbetleri olan insanlarda cinsel istek yiter. Fakat, epileptik nöbetleri sağaltıldığında, normal cinsel istekleri geri döner.

Fetişizm, transvestizm ve çocuklara cinsel ilgi duymak (pedofili) gibi cinsel sapmalara temporal lob yozlaşması olan erkeklerde, kadınlara oranla daha çok rastlanmaktadır. Bu sapmaların erkeklerde daha çok olmasının temeli biyolojik olabileceği gibi kültürel nedenlere de bağlı olabilir.

Kadınlarda, cinsel davranışlarda önemli rol oynayan beyin yapısı ise hipotalamus'da bulunan bir sinir hücreleri kümesidir. Hipotalamus denilen yapı, beynin alt ve en eski kısmında bulunmaktadır (eskilikten amaçlanan bu kısmın en ilkel memeli hayvanlarda da bulunduğudur). Alt oda anlamına da gelen bu yapının küçük bir kısmı yozlaştırıldığında dişi fareler cinsel ilgilerini yitirirler. Bu hayvancıklara ne kadar dişilik hormonu verilirse verilsin cinsel ilgi duymazlar. Zaten bu hormonların (estradiol-progesteron) etkili olabilmesi için beynin sağlam olması gerekir.

Son zamanlarda hormonların yanı sıra kokain ve morfinle akrabalığı olan iki kimyasalın aşk ve cinsellikle yakın ilişkili olduğu bildirilmiştir. Kokainimsi (ya da daha doğru şekliyle amfetaminimsi) madde cinselliğin en ateşli, en tehlikeli evresini, gözün kararıp da suçların işlendiği evresini oluşturur. Diğeri, morfinimsi olanı (endorfin) uzun süreli, sakin (ve belki de mutlu) beraberlikleri oluşturmakta, kalp çarpıntılarını dindirmektedir. Ne var ki bu iki kimyasalın salgılanmasını yine beyin başlatmakta ve ayarlamaktadır. Hele endorfin doğrudan doğruya beyinden salgılanır.

Beyin aşk konusu olarak bireyin türüne yönelmesini, insanın insanı yeğlemesini, eş seçmeyi, cinsel güdülenme, davranış ve dürtüleri sağlar. Bu işlevini başta hormonlar olmak üzere bir çok kimyasalın yardımıyla gerçekleştirir. Beden içi iletişimi sağlayan hormonlardan başka, kişiden kişiye cinsel iletişim sağlayan bir başka tözden de söz edilir: feromonlar. Feromonlar da hormonlar gibi kimyasal tözler. Bir kişiden serbestleşen feromonlar diğer bireyin fizyolojisine ve davranışına doğrudan doğruya etki ediyor. Yine fare deneylerinden söz edersek, sadece dişi farelerin bulunduğu bir kafeste, bir süre sonra farelerin yumurtlama evrelerinin uzayıp, giderek kesildiği gözlenmiş. Kafese erkek fare kokusu verildiğinde (örneğin bir kap içinde idrar konulduğunda) dişi farelerin

yumurtlamağa başladıkları saptanmış. Sadece kızların kaldığı yatılı okullarda da benzer durumların olduğu, özellikle aynı odada yatıp kalkan kızların yumurtlamalarının eş zamanlı olduğu anlaşılmıştır. Feromonlar; tanımlanamayan, hatta anlaşılamayan bir koku gibi. Herhalde gündelik aşk literatüründe "elektriklenme" denilen durum bu kokunun çarpıcı etkisi ile oluşuyor.

Şimdiye dek aşkı tümüyle örgensel olarak ele aldık. Acaba salt cinselliğin aşk olmaması kadar aşkın tümü salt cinsellik değil midir? Bu duyguyu oluşturan ve cinselliğin dışında kalan başka duygulanımlar, cinselliği amaçlamayan başka yönelimler var mı? Önce bu var gibi görünenleri sıralayalım: Âşık kendini ve karşısındakini idealize eder, yüceltir. Buna bilinçaltı uzlaşma da denir. Uzlaşma; kişinin sivriliklerini, aykırılıklarını törpüler, yumuşatır. Birey belki de ilk kez bir başkasının iyiliği için gerçek bir kaygı duymaya başlar. Bu oldukça ilginç bir duygudur, ikili bir bencilliktir ve içgüdüsel doyuma da aykırıdır. Öyle ya, içgüdülerimiz bize önce kendini koru, önce kendini düşün ve gerekirse karşındakini yok et demiştir.

İşin bu noktasında, doğaya bu denli aykırı olmasına bakarak aşkın bir hastalık olup olmadığı akla geliverir. Hastalıklı (marazi) aşklar vardır (narsisizm'den, Donjuanism'den aşk esaretine dek). İşin aslına bakılırsa elsever olma, temel içgüdülere aykırı gibi görünse de incelikli bir aşamadır ve belki de verdiğinden daha çok almaktır. İşin püf noktası da buradadır.

Seven ve sevilen insan gerçekten de çoğu kez verdiğinden daha fazlasını alır. Bu alıp verme işinde erk (enerji) sakımı ya da eşitlik ilkesi bozulur; sevgi duygu ürettiğinden, sağlıklı bir sevgide hep bir artı değer söz konusu olduğundan verilenden daha fazlası alınır. Usumuza ilk gelen alınan değerleri şöyle bir sıralarsak başta beğenilmiş olmak gelir. Beğenilmiş olmak az şey değildir. Onca insanın arasından, seçilip yeğlenmek onur okşayıcı bir durumdur. Özbeğenimizi de artırır.

İnsan yalnızdır. Sıradan beraberliklerde; birey, aklının bir kısım kapılarını hep kapalı tutar. Kimseleri sokmak istemez bu gizli derinliklere. Bu kuralı aşk bozar. Böylece, birey geçici de olsa bir süre yalnız değildir artık. Yalnız olmadığını bilmek, yere daha bir sağlam basmak demektir. Güveni çoğaltır...

Sevginin verdiği bir başka duygu da iyeliktir (sahip çıkma). Bu biraz egemen olma çeşnisi taşıyan ilkel bir duygu olmakla birlikte, niceliği iyi ayarlanırsa sağaltıcıdır da...

Aşk, kendileri de karmaşık olan bütün bu duyguların karışımıdır ve tüm bu duygular sonuçta cinsel edimde odaklaşmaktadır. Tüm bu kargaşalığın içinden çıkamayan birey âşık olur. Âşık olma, bütün bu kargaşayı çözümler gibi gözüken kestirme bir yoldur. Aklın işi olmadığı zaman, aynı inanç gibi aşk da avutucudur, hatta güzeldir.

Başlıca Kaynaklar:
Carlson, N.R.: *Physiology of Behavior*, Alyn-Bacon, Boston, 1991.
Foucault, M.: *Cinselliğin Tarihi*, üç cilt, Afa Yayınları, 1986-1994.
Lewinsohn, R.: *A History of Sexual customs*, Harper & Br., New York, 1958.
Oaknin, S., Rodriguez del Castillo A. ve ark.: *Change in forebrain Na., K-ATPase activity and serum hormone levels during sexual behavior in male rats, Physiolog. Behavior*, 45:707-10, 1989.
Restac, R.M.: *The brain, The last frontier*, Wemer books, New York, 1979.
Richmond, G., Clemens, L.: *Ventromedial hypothalamic lesions and cholinergic control of female sexual behavior, Physiol, Behavior*, 42:179-182. 1988.

Aşk ve Nefretin Kökenleri(*)

Ian D. Suttie

Giriş'ten...

Duyguların bilimsel ifadelerimize sızabileceği telaşı içinde, işi onu gözlem alanımızın tümüyle dışına itme boyutuna vardırmıyor muyuz? Aşk gerçeklerden korkan güçsüz bir zihnin bir kurgusu, bir aldatmacası mı; eğer öyle ise sevme yeteneğinden yoksun olduğu düşünülen zihnimiz aşk 'idesini' neden yaratmış olsun? Bilim deney alanını tümüyle kapsar, ama bunu umut ya da korku önyargılarından arınmış olarak yapmaya çalışır. Bu yüzden de, insan ögesinin izin verdiği ölçüde, istek ve amacı, bilimsel 'alanın' olmasa da bilimsel 'çıkarın' dışında tutmaya çalışır. Bu anlamda 'saf' ve 'uygulamalı' bilim arasında da bir ayrım yapar ve ikincisinin kendi 'pratik' amaçları ile sınırlı olduğunu kabul ederiz. Ancak, saf bilim bile yönlendirici bir 'çıkar' olmadan işlevini yerine getiremez, ama bilgiyi genelgeçer kılabilmek için 'çıkar'ı belirli bir arzu ya da amaçtan soyutlayabilme özelliğine sahiptir. İfadelerimizin nihai olamayacağını kabul etmekle birlikte felsefi bilim nesnel olmaları gerektiğini, duyguların sınırlamalarından, his ve alışkanlıkların çarpıtmalarından etkilenmemeleri gerektiğini vurgular. Bilimin bir yaşam felsefesi olsaydı şöyle ifade edilebilirdi: 'Arzuladığımızı görmek yerine, gördüğümüzü arzulamalıyız.' Gerçekliğe bir yaklaşım biçimi olan bu tutum bilim ve dinin temel antitezini oluşturabilir ama bilimsel tutum da gerçekliğin bir bölümünün inkârı değil midir; 'çıkar önyargıları' ile birlikte olguları da içeren geniş bir bilgi yelpazesini dışladığı söylenemez mi?

Bilimsel zihnin de evrim ve kültürün bir ürünü olduğu, kendini kimi kusurlardan arındırmış olsa da bunu kendi alanını sınırlama pahasına yaptığı inkâr edilemez. Bilim-

(*) Ian D. Suttie, *The Origins of Love and Hate*, Pelican Books, 1960, s. 1-5.

sel yöntemin sınırları içinde bile bu soyutlama işleminin yapıldığı itiraf edilir ve ilkel fizilğin, maddenin 'ikincil nitelikleri'ni araştırma alanının dışında tutması bunun kanıtı olarak gösterilir. O halde bazı bilgilerin bilimsel yönteme aykırı olduğu, bazı zihinsel durumların da bilimsel tutum ile bağdaşmadığı kabul edilebilir. Eğer bu 'dışlanan' durumlardan biri, örneğin duygusallık psikolojik bir olgu ise, bilimsel çalışmalarda yer almayacaktır....

Bilimin toplumsal bütünlük sorunu karşısındaki iflası yeni hipotezlerin ortaya atılmasına neden olmakta ve maddeci, mekanik bilimin insan ilişkileri konusunda yetersiz kaldığını göstermektedir. Daha da ileri giderek, bilimin şefkatten arındırılmış zihinsel bir 'oyun'a kaçış olduğunu, ilk çocukluk yıllarında yitirilen, insanın çevresi ile kurduğu duygusal ilişkileri yeniden kurmaya çalışan Hıristiyan dininin bir antitezi olduğunu savunabilirim.

Toplumsal davranışlar üzerine araştırmalara başladığımda altruist (şehvetsiz) aşk kavramını bilimsel bir temele oturtmaya çalışacağım aklıma gelmezdi. Biyolojik ve metodolojik ilkelerle yaklaşarak bu zamana kadar geçerli kılınmış 'sürü içgüdüsü' hipotezini reddederek, psikozların aslında toplumsal düzenin düzensizlikleri olduğunu ve toplumsal grup oluşturma kuramlarımızın yanlışlığını fark ettim. Çocukların yetişkinlere oranla ilkel atalarımızdan daha çok farklılaştığını ve bu başlangıca dönüşün, 'sürü İçgüdüsü'ne yönelişten çok toplumsal alışkanlığa doğal bir uyum olduğunu gördüm. Çocukların yetiştirilmesinin ve 'toplumsal alışkanlığın' hem birbirleriyle, hem de zekânın kör içgüdünün yerini almasıyla ilişkili olduğunu düşünmeye başladım.

Mantıksal ve biyolojik nedenlerle Freudcu Metapsikoloji'yi reddetmek zorundaydım; onun seks kuramının, Oedipus Kompleksi'nin, seks kıskançlığının, baba baskısı ve hadım edilme korkusunun kültür ve kişiliğin belirleyicileri olarak kabul gören görüşlerinin sorgulanması gerektiğini anladım. Bastırma duygusunun, korkunun değil aşkın bir işlevi olduğu, oedipus kompleksi gibi benzer duyguları bastıranın da baba değil anne olduğu sonucuna vardım...

Benim için aşkın kaynağı seks arzusu ya da duygusu değil, yiyecek vs. ihtiyacı idi; ve tabii ki aşkın (saygının da olduğu gibi) asıl nesnesinin de baba değil, anne olduğunu düşünüyordum. Ancak, hemen ardından büyüme için gerekli ihtiyaçların çocuk zihninde yalın organik gereklilikler olarak değil de karşılıklı ilişkide alınan bir zevk; yalnızlık ve terkedilmişlik içinde ise bir sıkıntı olabileceği duygusunun yerleşebileceğini gördüm. Freudcu kendini ifade kavramının gerilimi azaltıcı bir süreç ya da duygusal boşalma içeriğinin yanlış olduğunu, ifadenin bir başka kişiye yönelen bir sunu ya da bir uyarı olduğunu, bir karşılık beklediğini ve aşkın zaten temelde uyumlu bir karşılıklılık durumu olduğunu düşündüm... Şefkatin kültürümüzde ve bilimimizde seksten daha fazla yasaklandığını ve psiko-analitik araştırmaların ve tutumların da bu önyargı tarafından sınırlandığını gördüm....

Çocuğun kendini koruyabilmek için içsel bir birliktelik ihtiyacı olduğu varsayımından yola çıkarak bunun aile ya da arkadaş sevgisine dönüştüğünü ve bu duyguyu jenital hazdan arınmış bir şekilde Freudcu Libido'nun yerine koyduğumu, kuramımın ana yapısı olarak ilan ettim.

Çeviren: Zeynep Gürata

Sanatçının Bir Âşık Olarak İntiharı?

Halil Gökhan

Sanat dili, üslubu ağdalı olan bir sanatçı, bile isteye ölmek, intihar etmek eyleminde bulunmayı göze aldığında, yaklaşan ölümünde yine bir üslup denemesine girişir. Tema hiçbir bakımdan çeşitli değil, tersine tektir. Tema ölümdür. Yatay olarak eksiden artıya, artı sonsuzdan eksi sonsuza Ölüm. O kadar. Gidilen bir boşluk. Eriyecek olan yatay bir gövde. Bu temayı diklemesine kesen doğru, üslup doğrusu (tavır doğrusu ya da tavrın niteliği) sanatçının ölümünü zamanın geçmiş düzlemine oturtan, saplayan doğrudur. Yani sanatçının ve sanatın geometri uzayında dikeyi temsil eder bu doğru.. Ölüm, intihar olgusunun derinliğidir.

Sanatçı hangi nedenlerden dolayı intiharı seçer? Konularına göre intiharın çeşitleri nelerdir?

Yaşamın dikliği, sarp çelişkileri ve uçurum acıları yok olmayı önerirken gösterdiği eylemci el, sanatçının kendi elidir. Diklik, sarplık ve uçurumların karşısında, tırmanıcı ya da hamleci duyu kaslarını, algı kemiklerini, direnme eklemlerini yitirdiğini gören sanatçı, o hızla bir düşüş kazanırsa da, düşeceği yerden, metafizik konumdan çok, düşüş açısıyla uğraşır. Bu açı, verili ya da popüler intihar nedenlerinin açıortayından sapma gösteren alışılmadık bir durum açısıdır.

"Herkesin ölüme bir bakışı var. Ölüm gelir, senin gözlerinle bakar." (Bu iki cümle, şair intiharlarının ağır toplarından biri olan Cesare Pavese'nin ünlü dizelerinden düzyazıya aktarıldı, kaynak yerine zorunlu olarak bellek kullanılınca) Pavese, ölümü, insanın dışında bir bakış eylemi olarak nitelerken, bir yandan da intihar düşüncesini ölüm özle-

mini giderme olarak algılamaktaydı. İnsanın dışında oluşan ve insana (canlıya) dönük yok olma yazgısının zamanca ve uzamca yerlemini ele geçirme (kendi ölüm anını belirleme – bir tür oto-ötenazi) fırsatı olan ihtiharı, yani ölüm özlemini giderme eylemini bir otel odasında gerçekleştirdiğinde artık yazmıyordu. Öte yandan "Benim için başka bir çıkar yol kalmamıştı" diyerek yoldaşlara, kardeşlerine, anacığına veda eden Mayakovski, kendini son ve tek çıkar yoluna teslim ederken intiharı da ayrı bir denklemin taraflarından biri yapıyordu...

Neye denk olursa olsun, hiç kimse Sylvia Plath kadar ölmek yükleminde kişiyi edilginlikten bu denli kurtaramadı, hem de yine bir-iki dizeyle: "Ölmek/bir sanattır, her şey gibi (...)" Ölümü bir kaza anından ya da hastalık döneminin elinden alan Plath bu yüklemi birinci tekil şahısla çekme eylemini yerine getirmekle yetindi 30 yaşında.

Burada duralım. Başka intihar, ölüm özlemini giderme eylemleri ya da her neyse, başka birçok örnekte, sanatçı intiharlarında ölümü bir mitos olarak bulacağız karşımızda. Sanatçının yaratıcı niteliği nasıl olsa ölümün gerisinde, son yapıttan bir önce yaratılan dizeler ya da yazılar bırakacaktır. Yazı bırakmamış da olsa sanatçının yapıtlarında asgari bir ölüme bakış bulmak her zaman olası. Zira, düşünülmemiş intihar ancak bir kaza olabilir.

Burada bir kez daha duralım: Sanatçının ihtiharı ancak bir başka sanatçının intiharına benzer. Şairler ressamlardan daha çok intihar etmiş; müzisyenler romancılardan daha az intihara kalkışmış olabilirler... Ama nereden bakılırsa bakılsın, sanatçı intiharı, gerekçesinden biçimine kadar birçok ontolojik bulguyla sarılıdır. Hatta bu intiharı kuşatan felsefe alanı az çok varoluşçudur. Ölümüyle işleyen bir varoluş. Babasına kızıp kendini öldüren genç kızla Sylvia Plath'ın, Hitler ile Stefan Zweig'ın intiharlarını birbirlerinden ancak varoluşsal bir uçurum ayırabilir.

Son kez: Sanatçı intiharı, açtığı mitos alanı ve gösterdiği estetik, işlevsel planla vardır, Topluca genellemenin bilinen öznesini kullanırsak, *herkes* sanatçı gibi intihar edemez. Sanatçı, vardığı toplumsal, yaşamsal bilgi, yorum ve düşlem birikiminin ürünü olabilecek bir tema ve tavır içinde ölüm özlemini giderir (Pavese), ya da yine sanat icra eder (Plath).

Sevginin özel bir biçimi olan aşkın pençesindeki sanatçıların intihar tarihi ya da *sanatçıların bir âşık olarak intihar* tarihi bilinenden daha da yoksul ve eğer bu bir tarih kitabıysa sayfaları sanırım çok az. Ulaşılabilen bir genelleme olmasa da galiba sanatçılar, özellikle intihar eden sanatçılar gizli aşk intiharlarıyla gizli sayfalar açmışlar bu kitapta. Ya da aşk, karşılıksız aşk, kara sevda, sevgiliye gününü gösterme, terkedilme gibi nedenlerle yaşamına kendi eliyle son veren ve böylelikle ölüm özlemini gideren şair, yazar, sanatçı hemen hemen hiç yok gibidir. Neden mi? Belki de elimizdeki "sanatçıların intihar tarihi", bilinçli olarak *öznel* davranıyor. Bir anlamda kolluyor sanatçıyı. Zira, genelgeçer intiharların çoğunda aşk intiharı başı çeker görünmekte. Yazardan (author) sıyrılıp kahramanlarına baktığımızda aşk intiharlarının sıklığı dikkat çekici. "Yaratının yarattığına yakıştırdığını genellikle yapmaması durumu" denilebilecek bir olguyla açıklanabilir *sanatçının bir âşık olarak intiharı..* Gerekçesi bilinmeyen ya da hiç anlaşılmayan intiharların ardından, onların içimize saldığı kuşku durumunu serinkanlılıkla karşılamak gerekir. İzlenmesi gereken daha çok, müntehiri bu intihara sürükleyen kuşkulardır.

Aşk intiharlarının, bilgi ve deneyimler sonucunda, sanatçının harcı olmadığına karar verilebilir.

Eşcinsel Aşkın Çevresinde

Yıldırım Türker

Çağdaş dünyanın, her şeyin dile döküldüğü, formüle edildiği, terimlerle görünür kılındığı varoluş atmosferi eşcinsellik olgusunu öteye, daha öteye, bizlerden alabildiğince ırağa itiyor. Bu iç gıcıklayıcı, irkiltici konu, deşildikçe kendimizi konumladığımız dünyanın periferisinde soluk bir lekeye dönüşüyor. Bize belli belirsiz göz kırpan, yabancı bir töz. Eşcinsellik 'tema'sının hayatımızın her açık alanında yerli yersiz dile gelmesi ve bizi hâlâ şaşırtmaya, eğlendirmeye, yüzümüzü al al etmeye, dudak ısırtmaya devam etmesinin nedenini kendimize rağmen biraz belirleyebildiğimizde eşcinsel aşk üstüne gerçekten, başka bir dilde, başka bir kodlama sisteminin ışığında söz üretebiliriz gibi geliyor bana. Bu uğraş açıkça başka bir dil, bir sentaks öğrenmeyi şart kılıyor. Sınırları içinde yaşadığımız, çizebildiğimiz sınırlarının elverdiği zenginlikte yaşayabildiğimiz dilin bir lehçesiyle kavrayamayacağımız bir dünya söz konusu. Bu noktada eşcinselliği, toplumsal azınlıklarınkinden farklı bir varoluş olarak görüyorum. Empatiyle çözümlenebilecek, algılanıp ayrıştırılabilecek, bizimmiş gibi kılınarak yakınlık sağlanacak bir dünya değil. Eşcinselliği; eşcinselliğin kıstırılmışlığını, boğulduğu suları anlamaya çalışırken, kendi hayatımızın aynasında aynı türden bir kıstırılmışlığın yansısını arama çabası, eşcinselliği kendi dünyamızın kayıtsız şartsız dışına kilitlememizi sağlıyor. Taşla, sopayla, elektrikle yapmayı reddettiğimizi hoşgörüyle yapıyoruz. Hayatımızın meşru güvencesi bütün sarsılmazlığıyla bir kez daha, üstelik bizi uygar ve demokrat bir kişiliğe yazarak tesis ediliyor. Pekiyi hayatımızın hassas dengesinde başka bir dil öğrenmeye ayırabileceğimiz yer/zaman var mı? Bu katmanlara parçalanmış; bizi ilgilendiren küçük bir alan ve ilgilendirmeyen koskoca kıtalara bölünmüş dünyada ister eşcinsel isterse düzcinsel olalım, bu yabancı dili öğrenmeye yanaşacak mıyız? Bu yabancı ülkeyi ger-

çekten merak ediyor muyuz? Yoksa tecessüsün salyalı cazibesiyle yetinecek miyiz? Bu noktada kendini zorlayan karar, dünyaya yüzümüzü tutuş üslubunu belirleyecektir. Çağımızın nimeti el kitaplarından her konuda yeterince bilgi edinip politik doğru duruşumuzu garanti altına alacak, bizi barbarlığın dil sürçmelerinden koruyacak kadarıyla yetindiğimiz takdirde, bu duruşun bize sunduğu dünyanın çoraklığına da katlanacağız.

Demem şu ki, eşcinsellik, düzcinsellikten basit bir sapma, o çeşitli ruhbilimsel, ruhsuzbilimsel adlandırmalarla okları yazılmış kavşaktan dostça bir selamla tatlı bir kavis yaparak uzaklaşan, ama fazla çetrefilli bir güzergâh takip etmeyip yine aynı güneşe alnını veren bir yol değil. Kavşağı gören bile olmamış. O okları tarihin, tıbbı yanına alarak karanlık bir gecede yazdığını düşünerek başlayamaz mıyız? Yabancı bir dil öğrenme konusunda göstereceğimiz heves, kendi özerk aşkımızı da düzcinsel hegemonyanın baskıcı tarihine tercüme ederek var kılma çabamızı bir kere daha gözden geçirme yolunu açacak.

Eşcinsel bir aşk, her aşk kadar özel, her aşk kadar biricik, dünyaya tutulduğunda her aşk kadar kimsesiz ve bu toplumsal koşullarda biraz daha savaşçıdır. Her aşk, göze aldıklarının toplamıdır. Eşcinsel aşk, bu anlamda başlıbaşına bir göze alma, cüret etme hanesine yazılabilir. Bunun dışında aşklarımızı yalınkat, toplu olarak gözetlenebilir, birkaç sözcükle hemen anlaşılabilir kılmayı amaçlayan düzcinselliğin hegemonyası zaten eşcinsel olalım, düzcinsel olalım, hepimizi kurutmakta değil mi?

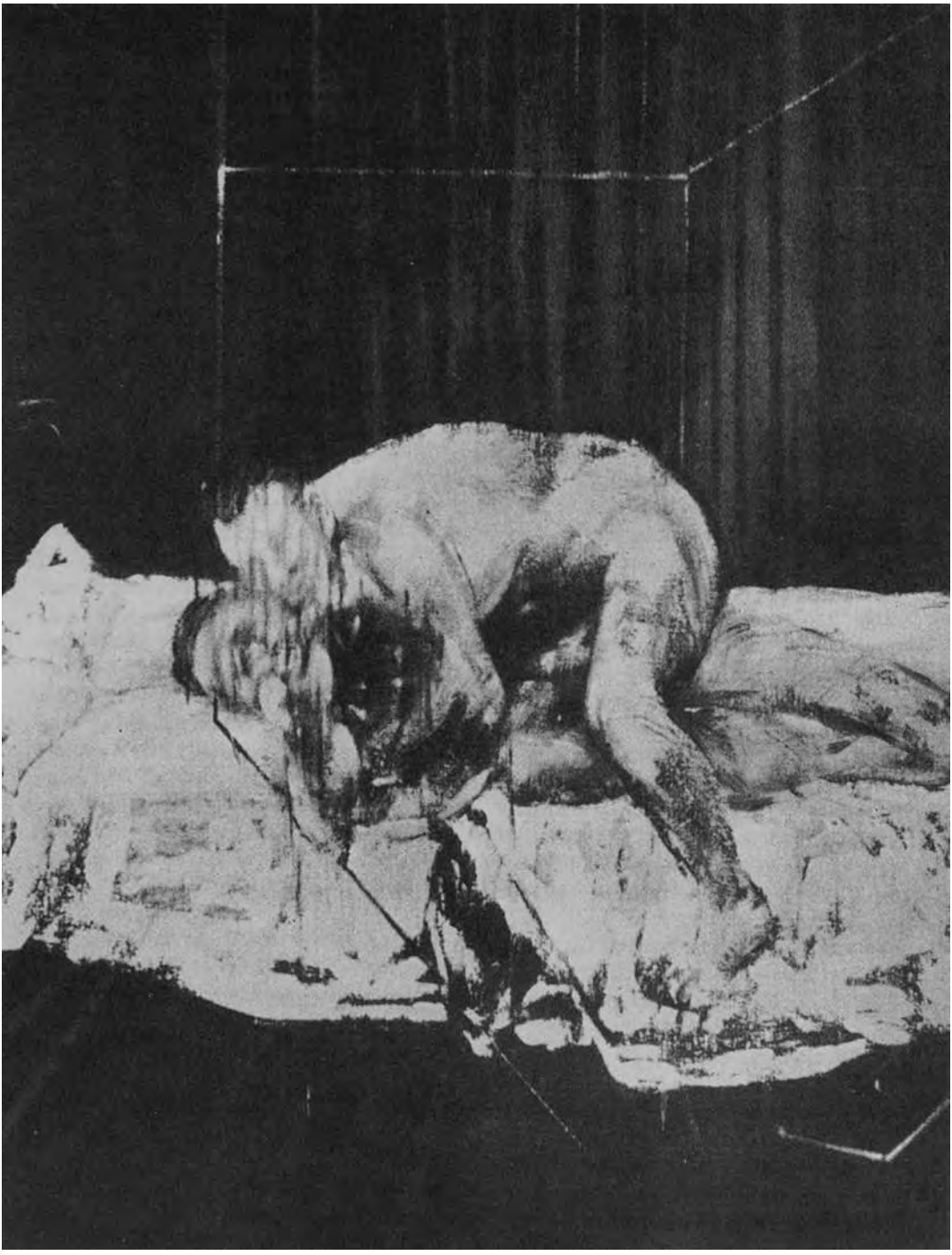
Mitoloji, ancak üretildiği dile ve tüketicisinin hayatına tahvil edilebilir. Bizden uzağa itmeye çalıştığımız, evcil bir 'öteki'lik yüklediğimiz eşcinsellik de mitlerin bereketli örgütlenme alanlarından biridir. Mitolojiyle evcilleştirilen bütün hayat alanlarında olduğu gibi o mitler, o hayatın sakinlerince de kabul ve itibar görür. "Eşcinsel Dahiler" adında, popüler olmaya aday bir kitap ne kadar eşcinsellerin toplum içindeki varoluşlarını meşrulaştırmaya katkıda bulunsa da; eşcinseller tarafından gururla kabul görse de uzun vadede onların hayatını ağır bir cendere altına sokacak saldırgan bir yaklaşıma zemin hazırlar. Eşcinseller hayatlarını meşrulaştırmak için dahi olacaklar, öyle mi? yok öyle yağma! Eşcinseller zekidir, duyarlıdır, ince ruhlu, becerikli, edepsiz, dengesiz, çokeşli, ağlak vb.'dir. Eşcinsellerin artılardan eksileri çıkararak ferahlamaları, düzcinsellerin kendi dışlarındaki bir dünyayı açımlamanın tadını çıkarmalarına koşut bir aymazlık. Görünürlük mücadelesi veren eşcinseller bu yüzyılların ürünü mitolojinin bulutu yüzünden ciddi vakit kaybediyor. Dünyanın düzcinsel sağlamasında "Cinselliğin Loş Köşeleri", "Aşkın Öteki Yüzü" vb. başlıklar altında söze sıvanan bu hayata giden bütün yollar kesilmiş oluyor.

Aydınlığı kim görmüş? beriki yüzü nereye bakıyor? Öteki diyenler kim? Dünyanın dışına itilmekten neden bu denli korkuyoruz? Korkuyorsak eşcinselleri neden rahat bırakmıyoruz? Hümanist sosyalistlerin "İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değil" büyüklenmesiyle kendilerini en sevecen, en hoşgörülü merci ilan etmelerinde canavarca bir şey görürken fazla mı ileri gidiyorum? Görenin görülen karşısında iktidarı üstüne kurulu hiyerarşinin tecavüzü hangi insanlığı aydınlatabilir?

Eşcinsel aşka edebiyatın hangi kapısından girilir? Mann'ın Aschenbach'ıyla Forster'ın Maurice'i aynı tutkuya mı yazıldılar? Proust'la Rimbaud tanışır mıydı? Burroughs, Tennessee Williams'ın dünyasına sığabilir miydi? Stein ile Woolf o mektupları birbirlerine yazarlar mıydı? Gide ile Genet aslında aynı çağda yaşamadılar mı? Sait Faik'in aşkı Nahid Sırrı'nın yazısında karşılığını bulabilir miydi? Bilge Karasu ile Selim İleri aynı iklimin aşkını mı yazdılar? Murathan Mungan kimin akrabası? Küçük İskender hangi eşcinselliği yazıyor? Yazısında eşcinsel aşka yer vermiş bütün yazarların dökümü ve in-

celenmesi eşcinselliğin ne tür bir duyarlık olduğu konusunda kesin bir sonuca ulaşmamızı sağlayacak mı? Hayır. Her aşkın dünyayla ve nesnesiyle ilişkilenme biçimindeki biriciklik üstüne aydınlanırız olsa olsa.

Bir erkek, bir erkeği; bir kadın, bir kadını sever. Kuracağımız ikinci cümle mutlaka politik olacaktır.



Francis Bacon: *Oda*

Aşk = *f* (karanlik)[1]

Cem Akaş

Eprimiş bir metafordan hareketle: ışık aydınlatır; ışık aydınlanmamızı, bilmemizi sağlar, çünkü karanlığın sakladığı şeyi, bilinmeyeni gösterir, görünür kılar.

Ayın karanlık yüzü.

"Bir İlişki Nasıl Olmalıdır – Birinci Manifesto", Madde 8: Herkesin kendine ait bir karanlığı olması gerektiği, tartışılmaz bir gerçektir.

Herkesin kendine ait bir karanlığı zaten vardır. Bunun da ötesinde, kişinin bazı yönlerinin karanlıkta kalması iyi birşeydir – aydınlık, bilindiği gibi, ancak karanlığın var olmasıyla mümkündür. Aşk, kişinin karanlık üzerinde sınırlı da olsa denetimi olduğunu varsayar, gizli olanın seçici bir yaklaşımla Öteki'ne sunulmasını içerir – bu sunum süreci yakınlaşmayı, Öteki'nin giderek Bir'in parçası haline gelmesini, Bir'leşmeyi sağlar.

Aşk, paradoksal bir fonksiyon olarak düşünülebilir, karanlık bağlamında iki ters dürtüyü içermesi nedeniyle. Bunlardan birisi, kişiyi kendisi hakkında olabildiğince çok şey anlatmaya (bilgi aktarmaya), kendisini daha, daha çok paylaşmaya, Öteki'ni iyice içine almaya, kendi karanlığını azaltmaya yöneltir.[2] Karanlığı azaltmaya yönelik bu dürtü varlığını kısmen, yaşamın, ne kadar çok şey ortaya konursa o kadar zenginleşmesine borçludur; bu anlamda, bir ilişki[3] emperyalizminden söz edilebilir belki: büyümek,

1) Başlıktan da anlaşılacağı üzere, epeyce soğuk ve rasyonel bir yazı olacak bu. Aşk içinde olanların alınmayacağını umuyorum.
2) Elbette bu anlatma eylemi, safdil bir aktarımdan çok, kişinin kendisini yeniden kurması demektir – Aşk'a getirdiği kimliği üzerinde, kurma yoluyla bir denetim sağlama çabasından söz edilebilir.
3) "İlişki" sözcüğünü genişçe bir anlamda kullanıyorum, el ele tutuşmuş, sahilde yürüyen bir çift gelmesin aklınıza illa.

birlikte büyümek önemlidir. Diğer dürtüyse, bazı şeylerin karanlıkta kalmasında diretir. Bu direnç, bir yanıyla Bir'leşme sürecinde Tek olarak, farklı, ayrı, müstakil ve biçimli bir birim olarak kalmak, kimliğini korumak istemenin ürünüdür; bir yanıyla da, karanlığın içeriği kişiye/kültüre göre değişse de, kategorik olarak, kişinin, kendisini görülmek/olmak istediğinden farklı gösteren/olduran şeyleri saklı tutmak; görülen/gösterilen bağlamında tanımlanacak varoluşunu, bu tanım üzerinde belirleyicilik konumunu koruyarak, yani neyin karanlıkta kalacağını kendisi belirleyerek, yaratmak istemesinden kaynaklanır.(4)

Karanlığı azaltmanın pek çok yolu vardır ve sözlü iletişim bunlardan yalnızca biridir. Birlikte var olmanın her türü, aynı işlevi fazlasıyla görür. "İçine almak" deyiminin taşıdığı cinsel yananlam, bu konuya kesinlikle dahildir – "bilmek" fiili, Kutsal Kitap'taki anlamıyla önemli bir boyut kazanır.(5)

Karanlık, siz azaltmasanız da, sizden bağımsız olarak azalır bazen: gösterdiklerinizin yanısıra, pek çok şey de *görülür* çünkü, bakmakta olan Öteki tarafından.

"Manifesto", Madde 29: Dil, iletişim kurmak için başvurulacak son araçlardan biri olmalıdır. Bir çelişki gibi görünse de, konuşmak şarttır. Bu, koklaşmanın ve telepatinin önemini hiçbir şekilde yadsımaz.

Bir itiraz: "kimlik" derken şeyin sınırları ve şekli, çevrenin oluşturucu/tanımlayıcı etkisinden bağımsız olarak var olamaz – her kişi, ancak bağlam içerisinde kimlik ve kişilik sahibidir, bağlamdan bağlama değişmeden geçen tek bir kimlik yoktur, çeşitli yönleri bu yüzden çelişebilir. Dolayısıyla "kimliğini korumak" bir yanlış-sorunsala işaret ediyor olabilir mi: devinen bir ilişki, bireylerin ilişkiye getirdikleri kimliklerini ilk andan itibaren –ve büyük olasılıkla daha önce– yoğurmaya başlayacağına göre? Bir başka metafora sığınıyorum: okyanus, kıyı şeridini sürekli değiştirir; bu, difransiyel bir zaman süresince belirli bir kıyı şeridinin tanımlanabilir olmasını etkilemez ama; haritacılık pratiğini de ortadan kaldırmaz, kıyı uzunluğunun tam olarak hesaplanmasını epeyce zorlaştırsa da.(6) Yani sürekli ve saptaması güç bir şekilde değişiyor olsa da kimlikten söz edilebilir ve –konuya dönecek olursak– kişinin dalgakıranlar yapmak suretiyle kendisini korumaya yönelebileceği düşünülebilir.

Tek odalı bir evde yaşamaktan, sevgilinle çarpışmaktan, kendi yerinin olmamasından nefret ediyordun, bu yüzden onu suçlamaktan ve bu daralma duygusunun yakınlığınızı baltalamasına izin veriyor olmaktan da nefret ediyordun. Sonunda o ayrı bir eve çıktığında bir ay gibi kısa bir sürede eski neşeli, canlı, üretken haline dönünce, aşkın boğabileceği olasılığına tanık olmak seni ürpertti.

Karanlığın boyutları ve içeriği tümüyle kişiseldir: önemi, çoğu zaman, kişi bu öne-

4) İkinci dipnotta bunu daha ekonomik bir şekilde dile getirmiş olduğumun farkındayım – kulağımı bir de böyle göstermek istedim: fikir çok hoşuma gitmiş olmalı.

5) Cinselliğin "merkezi" önemini yadsımak haddim değil, haşa. Kim olduğumuzun, kimle neyi nasıl, ne adına ve hangi etiket altında yaptığımızla belirlendiği bir devirde yaşarken hele. İnsan düşünüyor: cinselliğin henüz saplantı haline gelmediği ve çenelere vurmadığı devirlerde ne hakkında konuşuyorduk biz yahu?

6) Fraktal geometri eksik kalmıştı... Bu kimlik konusuna burada daha fazla bulaşmak istemiyorum, çok ısrar ediyorsanız sonra döneriz. Şunu da eklemeden edemeyeceğim: tümüyle dışarıdan belirlenen kimlik, oldukça ciddi sorunlarla uğraşmak zorunda bırakır bizi: bireyin istencinin ve kendi üzerindeki belirleyiciliğin sıfır olduğunu kabul edersek, Platon'dan Judith Butler'a uzanan çizgideki bütün toplumsal/siyasal kuramları pencereden atmamız gerekecek. Söylemedi denmesin.

mi atfettiği için vardır – varlığının gereği de budur zaten: başkalarının umarsamayacağı şeyleri[7] karanlık kılmak, kitlenin gözünden saklamak, yalnızca karanlık olduğu için değerli olan bilgiyi, ayrıcalıklı Öteki'nin bilmesine izin vermek.

Dolaşım değeri olmayan bilgiyi genel dolaşımdan sakınarak bireysel çapta bir "sanki-yoksunluk" yaratmak (elbette genel dolaşım, farenin dağa küsmesiyle ilgilenmeyecektir) ve böylece değerlenen bilgiyi, ikili dolaşım bağlamına sokarak Öteki'ne vermek: Öteki'ne değer vermek.[8]

Bilgiyi bir değişim nesnesi olarak kullanınca, deneyimsel bilginin buradaki yeri konusunda bazı soruların ortaya çıkması kaçınılmaz: örnek: erkeğin sevgilisine bir konuşma sırasında, penisinin sağa eğik olduğunu söylemesiyle, diyelim ki bir sevişme sırasında penisini görünür kılması arasında nasıl bir fark var?[9] Geleneğin sesi kuşkuya yer bırakmıyor: yaşanmamış bilgi kurudur, deneyim kitaba üstündür.[10] Kibritle oynarsa elinin yanacağını çocuğa öğretmenin en iyi yolu bunu ona söylemek değil, söyledikten sonra oynamasına ve elini yakmasına izin vermektir. Bilginin doğruluk derecesi değildir burada söz konusu olan – daha çok bilginin içleştirilmesi açısından nitel bir farklılık öngörülür. Öte yandan bakmak da her zaman görmek demek değildir, ayrıca görülecek tek birşey yoktur: penisin karanlıktan çıkması, eğikliğinin farkına varılmasını garantilemez. "Kitabi" bilgi için de aynı şey geçerlidir: sözcükler ve metinler, her okuyucu için aynı anlamı taşımaz/kurmaz.

Önemli saydığın düşüncelerini, duygularını, yazılı olarak iletirdin sevgililerine, ayrıntılı, iyice düşünülmüş ve sözcüklere özenilmiş mektuplar yazardın – insanların neleri atlayıp nelere takıldığını gördükçe, derdini bir türlü anlatamadığını ve kimi zaman tümüyle ters yönde anlaşıldığını fark ettikçe, bu mektup işinden soğudun; konuşulan söze oldum olası güvenmezdin, ketumluk suçlamaları ayyuka çıktı.

Paris'te Son Tango: Adam, Kadın ve kendisi için soyutlanmış, yalıtılmış bir evren kurar – buraya isimler ve dışarıdaki yaşamın sözcükleri girmeyecektir; ilişki kendisini dışarısı yokmuş gibi, bakir sözcükler ve deneyimlerle kuracaktır, sıfırdan. İlişki yalnızca burada var olacaktır. Adam Kadına sodomi yoluyla tecavüz edecek, Kadının Adamın kıçına parmaklarını sokmasına –tırnaklarını kestikten sonra– izin verilecektir, Kadınsa pikabın Adamı çarpmasını sağlayacak ve zevkle izleyecektir. Filmin sonunda bir kırılma yaşanır: İlişki –bu noktada kesif bir tür aşk olduğu anlaşılan ilişki– dışarıya taşar ve o anda, kamu alanına ait bilgi evrenine girilir, meslek, Paris'te bulunma nedeni, özgeçmiş vs. açıklanır. Kamunun sahip olduğu/olabileceği bilginin kamu alanında paylaşılmasının uç noktasında: bir otelin balo salonundaki bir tango yarışmasında, tangonun çağrıştırdığı mahrem erotizmin travestisi okunur yarışmacıların sahte danslarında, bu travestiye karşıt olarak Adam ve Kadının dansı komik, aptalca ama hakikidir, Adam yaşlı jüri üyesine kıçını göstererek bu sahtelikle alay ettiğini gösterir – intiharına az kalmıştır. "Gerçek" aşk, ancak bu tür bir yalıtımla mümkün olabilir – kamunun sözcükleri, kamunun bilgisi yalnızca çürütür.[11]

7) Bu umursamazlık kişi yapımını yerle bir edeceği için gereklidir "özel"/"kamu" ayırımı.
8) Homo economicus külliyatına ufak bir katkı. Arz-talep dengesinden sonra işsizlik-enflasyon dengesini de açıklayabilirsem durum ciddileşebilir.
9) Felsefe ve bilimin mirası, neden görmeye ve göze bu kadar bağlı? "Göremeyen" İnsan, nasıl bir felsefe ve bilim yaratırdı? Goethe, optik ve renk kuramı ile ilgili kitabını, neden şiirlerinin toplamından daha değerli saymıştı?
10) "Çok gezen değil, çok okuyan bilir" atasözü, bana her zaman sahtekârlık kokmuştur nitekim.
11) Burada da gerçek yakınlığın bedensel/cinsel yakınlık olarak tanımlandığı dikkatimden kaçmadı.

Mahrem, kamunun baskısı altında uzun süre yaşayamaz.

Herkes hakkında herşeyin bilindiği bir ortamda aşk olanaksız olurdu – birbirlerine eş uzaklıktaki bireyler yakınlaşamazdı.[12]

Kendi karanlığı olan bireylerin, aşkları etrafında bir karanlık yaratmaları da aynı paradoksal fonksiyona bağlı olarak gerçekleşir: bir yandan bu aşkın herkes tarafından bilinmesi, bütün dünyanın gözlerinin önüne serilmesi dürtüsü vardır, öte yandan da dünyanın bakışlarından uzak olma, başbaşa kalma, ilişkinin kendisine dair ürettiği bilgiyi kıskançlıkla kamudan saklama dürtüsü.

Aşk bağlamında ortaya çıkan utangaçlık, bu paradoksun iyice belirginleştiği durumlardan biridir: gösterme-saklama çelişkisi.

Kaldığımız otel odasındaki tuvaletin kapısı yoktu. Seviştiğimiz yataktan kalkmış, odanın içinde sanki birşey yapman gerekiyormuş da ne olduğunu hatırlayamıyormuşsun gibi dönenmiş, sonra ayaklarını neredeyse sürüyerek tuvalete girmiştin. Bacaklarını açarak klozete oturduğunda yüzünün parlak kırmızılığını, kadehe dökülen şampanya gibi işeyişini, yakından da yakın olduğumuzu hissettiğimi unutmayacağım hiç. En basit şeylerden bile öğreneceği çok şey var aşkın.

Aşkı besleyen en önemli etkenlerden biri güvendir: kişinin karanlığının, Öteki tarafından ihlal edilmeyeceğine duyulan güven. Bu da saygıdan doğar: gösterilmesi gerektiğine inanılan ya da gösterilmesi istenen şeyleri gösterilmeden görmeye çalışmayacak kadar saygı duymak Öteki'nin karanlığına.

İzin gerektirecek görme çabalarının nesnesi, kişi için bile fazla önem taşımayan bir bilgi olabilir, ya da ihlalcinin beklediğinden çok daha önemsiz, sıradan bir bilgi olduğu ortaya çıkabilir: tuza dönüştürülmeyi gerektiren suç işlenmiştir yine de. Bazı haklar, ancak verildiğinde alınırlar, bazı haklarsa, verildiğinde bile alınmamalıdır.

İzinsiz keşfedilen bilgi, çok temel bir öneme sahip olabilir öte yandan: aşkın, ilişkinin doğasını ve yapısını, Öteki'nin varoluşunu bambaşka bir ışıkla aydınlatabilir, bu ışık hiç de hoş şeyler göstermeyebilir. Keşfeden, görmemesi gereken birşeyi görmüştür yine, ama bu kez, saklanmış olanı, görmeye hakkı olduğunu düşündüğünü keşfetmiş olmak, bir anlamda aldatılmış olduğunu öğrenmek, ona ahlaksal bir üstünlük duygusu verir: evet, saygısızlık ettim, ama sonuca bakalım.[13]

Karanlığın karanlık yüzü demek ki: yalan ve dürüstlük. Bu konuda tekil örneklerden bağımsız, kategorik önermeler oluşturmak çok kolay değil; her türlü yalan insanlık onurunun aşağılanmasıdır ve dolayısıyla her koşul altında doğruyu söylemek en büyük önceliktir, pasif/aktif yalan, beyaz/kara yalan gibi ayrımlar, yalan söyleyenin kendisini daha iyi hissedebilmesine yönelik sahtekârlıklardır, türünden toptan bir dayatıyı fazla indirgemeci buluyorum,[14] bir yanımla takdir etsem de. Aşkı besleyen en önemli etken-

12) Burada "ideal" bir durumdan söz ediyorum: bilginin nasıl edinildiğinin fark etmediğini ya da herkesin herkes hakkında aynı şekilde bilgilendiğini varsayıyorum.

13) Mektup ve günlükleri okuyan, telefonları dinleyen, sokakta takip eden, alışveriş fişlerindeki kasa saatlerini ve dükkân adlarını inceleyen ve bilemediğim nice şeyler yapan sevgililerden söz ediyorum. Onlar kendilerini biliyor.

14) Yalan söyleme hakkını savunmak isterim sanırım – insanın karmaşıklığı bunu gerektirir diye düşünüyorum. Herkesin her zaman doğruyu söylediği bir dünya son tahlilde sıkıcı olurdu ve şu halimizle değer verdiğimiz, önemli bulduğumuz pek çok uğraş var olamazdı. Öte yandan, bir ahlak kuralının iyi/doğru/geçerli olabilmesi için herkese uygulanması gerektiği savıyla ilgili ciddi sorunlarım var. Bunlar bir yana, bazı konular hakkında hiç yalan söylememeyi, bazı sorulara her zaman doğru yanıt vermeyi, bazı şeyleri Öteki'ne her zaman her koşulda göstermeyi, bir tutum olarak optimuma yakın buluyorum.

lerden biri güvendir, demiştim: Öteki'nin bilerek aldatmayacağına, kandırmayacağına, saklamayacağına, karanlıkta kalmaması gereken şeyleri karanlıkta bırakmayacağına duyulan güven. Ancak bu güvenin hak edilmesi, edildiğinin gösterilmesi gerekebilir belki: bu dürüstlüğü herkes kaldıramıyor. Yine de pragmatik, yararcı, "cynic" ve son tahlilde kendine yontucu bir baskıyı olumluyor değilim – aşkı tehlikeye düşürmemek adına, söylenmesi gerekeni saklamanın getirdiği ahlaksal yükün sırtlanılması gerekeceğini savunmuyorum: öldürmezse, daha güçlü kılacaktır.[15]

Herşeyin söylenmesi/gösterilmesi gerekmez, bazı şeyleri söylemek/göstermekse şarttır: ilişkinin temelini ilgilendiren bilgiler, aşkın doğası, geçirdiği değişimler, başka aşklar, yaşamla ilgili uzun vadeli –dolayısıyla Öteki'nin uzun vadesiyle çakışabilecek– planlara dair bilgiler, süreğen bir şekilde veri olmak durumundaki şeylerden bazılarıdır.

Ne kadar zaman sonra, söylenen, dürüst olma sınırını aşıp gerçeği bunca zaman saklamış olma bölgesine geçer? Kişisel yargı alanında kalan bir karar bu sanırım – kıstasın açıklanması ve tutarlı olunması dışında, herkesin kendi kuralını getirmesinde –en azından burada– itiraz edilecek birşey yok.[16]

Bir erkek arkadaşın vardı – çıkmak anlamında değil, cinsiyeti erkek olan bir arkadaş anlamında. Önceleri yalnızca merhabalaşıyordunuz, sonra iyi arkadaş oldunuz, daha sonra hemen her gün görüşmeye, saatlerce konuşmaya, uzun yürüyüşlere çıkmaya, filmlere gitmeye başladınız. Ben orada değildim henüz – telefonda bana, bir yıldır birlikte olduğun sevgiline, ne harika bir insan olduğunu anlatıyordun bu yeni arkadaşının, konuşmalarımızda sürekli adı geçiyordu, yaptığı birşeyi, söylediği bir sözü aktarıyordun sık sık. Şaka yollu kurcaladığımda gülerek yok canım, demiştin, yalnızca onu tanımış olmak bana mutluluk veriyor.

Sonra ben geldim; tanıştık. Senin aracılığınla tanıdığım insanlara yakınlaşmakta hep zorluk çekmiştim – bu adamı sevdim. İlk başta seni memnun etmek için bana dostça davrandığını düşündüm; geçen zaman, neredeyse senden ayrı var olan bir ilişki kurmamızı sağladı aramızda. Sana âşık olduğunu görüyordum – senin de ona âşık olduğunu anlamadım ama, istemedim. Bu durum iki ay sürdü: bir sabah, geçerken sormamış olsaydım, onu sevdiğini bana söyleyecek miydin, ne zaman söyleyecektin, bilmiyorum; o sabah duyduklarımdan sonra ilk tepkim, tası-tarağı toplamak ve defolup gitmekti. İkinizin birlik olup, gözümün içine baka baka birbirinizin sevgilisi olduğunuz yerde daha fazla kalmak, sinir, sindirim ve solunum sistemlerimi fazlasıyla zorlayacaktı. Birkaç gün sonra döndüm ama – dönmemi çok istediğim için, benim için çok önemli olduğun için. Aranızda fiziksel hiçbir şey olmadığını –sanki en önemli derdim buymuş gibi, duygularınızı ilk kez o sabahki konuşmamızdan sonra birbirinize açtığınızı söyledin: onunla hiçbir zaman sevgili olmamıştın, uzaktan sevmiştiniz birbirinizi, o da saygısından dolayı daha fazlasını istememişti, şimdiyse bitmişti bütün bunlar – hâlâ arkadaştınız ama sen beni seviyordun ve onu kazanmak uğruna beni yitirmek istemiyordun.

Tekleye topallaya toparlanmaya, yara sarmaya başladık. İlk kez, sana güvenmemem gerekebileceğini, senin ipinle kuyuya inmenin çok sağlam bir fikir olmayabileceğini düşünür oldum: içimdeki acılığı sürekli kıldı bu. Benim, bir süre sonra başka bir şehre gidecek ve seni arkadaşınla bırakacak oluşum da pek rahatlatmıyordu içimi.

15) "Dürüstlüğü kaldırmak" kısmı da, dürüstlük talebinde bulunanların, sorumluluklarını taşıyabilecek olgunlukta olmalarını istemek olarak düşünülebilir.

16) Dürüst olunduğu sürece herşeyin yapılabileceğini savunmaksa bencilliğin doruğu olarak gözüküyor bana.

Sonra bir mektup aldım arkadaşından: üzgün olduğunu, arkadaşlığımızın böyle, onun bana ihanet etmesiyle bitmesini istemediğini tam bir salak gibi hissettiğini anlatan, bana değer verdiğine inanmamı isteyen, abuk-subuk, bir sayfalık bir mektup. Arkasına yazdığım cevapta buna inanmamı beklemesini inanılmaz bulduğumu, ahlak düzeyi sıfırlanmış bir sürüngen olduğunu düşünmeyeceğim ve adını her duyuşumda kusmak istemeyeceğim günün de geleceğini bildiğimi, ona vaktiyle içten bir yakınlık duyduğumu ama bu saatten sonra herhangi bir arkadaşlık söyleminin söz konusu bile olmadığını ilettim. Senin ihanetinin acısını ondan çıkartıyordum sanırım – senin bana olan sorumluluğunun yanında onunkisinin lafı olmazdı herhalde.

Hikâyenin en hoş tarafıysa, bana gerçeği anlattığın gün bile yalan söylemiş olduğunu öğrenmemdi, yüzyıllar sonra: aranızdaki ilişki iddia ettiğin gibi "masum" değildi, benimle yüzleşmenden önce ve onun bana yazmasından sonra da aynı yoğunlukta sürmüştü; ben sahneden çekildikten kısa bir süre sonraysa resmen sevgili oldunuz, birlikte yeni bir ev tuttunuz. Anlamadığım iki şey var: beni nasıl bu kadar aşağılayabildin; gittiğimde, gitmişken, neden yalvardın, döneyim diye? Dibini bulamadım ben senin.

Kendini paylaşmanın aşkı büyütmesi, başka bir yoldan daha gerçekleşir: yumuşak karnını Öteki'ne gösteren kişi, yaralanmayı göze alıyor demektir bu savunmasızlık kötüye kullanılmadığında, Öteki'nin yumuşak karnıyla karşılandığında, ciddi bir köprüdür kurulan.

"Manifesto", Madde 13: Her insanın duvarları vardır. Her duvarın gedikleri vardır. İlişkide dürüstlük, insanların birbirlerine verdiği ve bu gedikleri gösteren haritaların doğruluk derecesiyle orantılıdır. Orantı sabiti 1.7'dir.

Madde 14: Duvarlara işemeyiniz.

Ancak karanlığı paylaşma ediminin bir pozitivist harekat olarak gerçekleştirilemeyeceği, süreç içinde ve kendiliğinden ortaya çıkmasının şart olduğu açık sanırım:

Size sevgimin bir nişanesi olarak, hakkımdaki en "intim" bilgileri içeren bu disketi ve çiçekleri kabul edin lütfen.

Aşk, insanların genel anlamda büyümesini, derinleşmesini sağlıyor, homojen bir duyuşsuzlukla örülü şu uzay-zaman aralığında Can'a varlığını hissettiriyor: değerli. Gelişen kişilerin karanlıkları da gelişiyor, değişiyor, deviniyor: paylaşılacak/saklanacak yeni şeyler çıkıyor hep, kişinin karanlığını tümüyle yok etmek sanıldığından da zor. İyi birşey bu: her aşk, keşfetme ve öğrenme heyecanını yaşatabildiği ölçüde ve sürece yaşıyor.

Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler

Tomris Uyar

Çağımızda aşk nedir, ne değildir?

Bir sürü kavramı toparlarken dağıtıyoruz ister istemez. Ama aşk konusunda bu tür tanımlara kalkışınca işler daha bir sarpa sarıyor. Öyle ki "günümüzde aşk" deyince, gülmek geliyor içimizden. Neden? Galiba yıllar yılı "tek tip" bir aşk düşündüğümüzden. Aşkın mekânını, zamanını, onu yaşayanların sınıfsal özelliklerini hesaba katmadan "aşk"ı yücelttiğimizden. Eski Yunan'da aşk, Ortaçağ'da aşk, Haliç kıyısında aşk, Boğaz mehtabında aşk, kotrada aşk, grevde aşk... Bu ilişkiler aynı aşk'ta birleştirilebilir mi? İlişkiyi yaşayanların beklentileri de Aşkı biçimlendirmez mi? Burada, "birey" sorunu giriyor araya.

Toplumumuzda *aşk*'ta bireyin önemi yok pek. Daha çok etsiz kansız, düşsel, kavramsal bir sevgili söz konusu. O sevgiliye de el sürülmez elbet töbe töbe... Halk hikâyelerimizde, divan şiirimizde bu tür ruhlaşmış kişiliklerin "kâinatta" birbirinden ayrı kalmış soyut iki parçanın bütünleşmesi ele alınır. Bakarsınız, seven kalkar, uğruna çöllere düştüğü sevgiliyi karşısında cismiyle görüverdiğinde elinin tersiyle iter:

Ben ki canândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa canân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

(Tabii Karacaoğlan ya da Nedîm gibi dünyevi şairleri farklı bir yere koymak gerek.) Gerçi Batı kaynaklı söylencelerle şövalye romanslarında da aşkın, çoğu kere, *birbi-*

rinde erime uğruna bir aşkınlığı göğüsleme biçiminde anlaşıldığını görüyoruz. Olgunluk sınavını vermek için aman aman ne sınavlardan geçmek gerekiyor, ne özveriler göstermek! (Burada da Medeia ile İason'un, Guinevere ile Lancelot'nun vb. tutkulu ilişkilerini saygıyla ayrı tutmak gerek.) Bu örnekleri şu yüzden sayıyorum: bir ülkede insanlar, yüzyıllar boyunca aşk'ı Tanrı'ya varma yolunda çekilmesi gereken bir *çile* diye yorumlamaya alışagelmişlerse, sevgilinin *dokunulabilir* olduğu yeni, çağdaş bir topluma ayak uydurmaları güçleşecektir. Engel ortadan kalkmıştır artık.

Bir ara, bir dizi-yazı hazırlarken ünlülere aşk ve kadın-erkek ilişkisi konusundaki görüşlerini sormuş, Tan Oral'dan çok ilginç bir yanıt almıştım "engel"i tanımlamada. Aşkta engel ne kadar büyükse, aşk da o kadar büyük oluyordu. Günümüzde "vahdet-i vücut" anlayışı, ekonomik bir boyut kazanıyor yeni engellerle. Fabrikatör delikanlıyla işçi kızın, kolejli kızla otobüs şoförünün aşkları, magazin basınında, filimlerde, fotoromanlarda, çok-satan kitaplarda hâlâ okuyucu, seyirci buluyor; geleneksel aşk izleğini çağdaş birtakım ayrıntılarla, yöntemlerle ama aynı melodram kalıpları içinde hızla eskitiyor: verem yerine kanser, kara humma yerine şizofreni, attan düşme yerine uçak kazası. Ne farkeder? Kişiler, birey olmadıktan yalnızca sınıfsal özellikleriyle sivrilen birtakım kuklalar katına indirgendikten sonra?

Üstünde durulmamış bir engel daha var. On dokuzuncu yüzyıl Türk romanlarına baktığımızda, aşk'ın toplumumuzda hep *kapalı bir mekân*da kaçamak yaşandığını görüyoruz, yalnız o kadar da değil, kapalı bir çevrede, dar bir aile çevresinde. Halit Ziya romanlarında zaman zaman "fücur" kapsamına giren aşklar, dar bir çevrede yaşamanın sonucu, kişinin sevgiliyi en yakındakiler arasından seçme zorunluluğunu açık seçik koyuyor ortaya. Batı romanlarının çoğunda da öyle ya. Diyeceksiniz ki günümüzde pek mi değişti koşullar? Yok canım. Çevrenin kabuğunu zorlamayı gözümüz yemiyor pek. Aşktaki serüven payını yok sayıp güven verici sığınaklar arıyoruz. (Kimbilir belki de bildiğimiz kötülükleri bilmediklerimize yeğlediğimizden.) Belki de o yüzden aşk'ı yasal ve yasak olarak ikiye bölmeyi seviyoruz hâlâ. Sıfatsız bir aşkı benimsemiyoruz. Evliler, devlet denetiminde; evsizler bekçi denetiminde sevişmeye çalışıyorlar. *Mâşerî aşk*, kişisel aşka her zaman baskın çıkıyor, toplum yararına, aile yararına belli sevişme kalıpları öne sürecek kadar küstahlaşıyor. Din baskılarının yanısıra Doğu mazohizmi de bindirmiyor mu, artık aşktan hayır bekleyin. Günümüzde aşk, *yeni-çileciliğin* en büyük araçlarından biri. Yalnız arabesk şarkıların sözlerine bakmayalım, en tutulan günümüz Amerikan şarkılarından biri de şöyle diyor: "Aşıklar artık sonsuza kadar birlikte kalamıyorsa, sonsuzluk neye yarar?" Buyurun aşkınızı, yani aşk güvencenizi, hem de ömür boyu. Buyurunuz birlikte baş koyulacak yastığınızı!

İncelik göstermek zaaf sanılmasa, her ilişkinin kendine özgü ve benzersiz incelikleri keşfedilebilirdi azıcık bir çabayla. Bence aşk bir yatırım olmamalı asla: ne siyasal, ne yazınsal. (Aşkı yatırımlaştıran âşıklardan Sartre ile Beauvoir'ı, Elsa ile Aragon'u saymalıyım) Aşk biticidir, o yüzden üretkendir, hızlıdır, mutluluk ve özgürlük kazandırıcıdır. Bir bedeni keşfetmek önemsiz bir keşif mi? İlle de ansiklopedilere geçecek bir keşif mi gerek?

Ne var ki gözümüz doymak bilmiyor. Bu eğilim de kişisel aşkı küçümseyip ortak, ortalamalı cinselliği abartmaya götürüyor bizi, yeni bir bölünmeye, yeni bir çarpıklığa. Herşeyin sarktığı bir toplumda aşkın da sarkması doğal tabii. Hele bir yaştan sonra, saydığı kadınla sevişmeyi doğru bulmayan, sevişti̇ği kadını saymamayı ilke haline getiren erkekler arasında yaşıyorsanız, içinizdeki aşk tohumundan vazgeçmeyi deneyebiliyorsunuz. Çiçekleri suluyor, kedileri doyuruyor, kitap okuyorsunuz. Aşkı çalışmanıza taşı-

yorsunuz. Biraz kırık-dökük, biraz kısır bir dünyada yaşamayı, ilişkiyi yozlaştırışıyla kişiye dehşet veren, serüvensiz bir dünyada yaşamaya yeğliyorsunuz.

Dünyayla flört ediyorsunuz. "*Ki yaşamak, hiç durmaksızın flört etmek değil midir?*" Eski aşk tanımının yeni biçimini de tanıyorsunuz. Birbirinin benliğinde erimek yerine bir istencin –baskın olan istencin– öteki istenci kendinde eritmesi. "Bizi aşktan koru!" diye basbas bağırmıyorsunuz, zaten tek vazgeçemediğiniz, bu umarsız vazgeçemeyiş oluyor yine de. Üç günlük sıkı ve sürekli bir uykunun, onarmayacağı yaraların üçü-beşi aşmadığını biliyorsunuz. (Bir İngiliz, müshil öneriyor aşk sağaltımında.) Canım çok sıkılıyor, "Aşkolsun" diyorsunuz.



"O ağacın altını şimdi anıyor musun?"

Aşkın Aşkınlığı ya da Ortadoğulu Bir Erotoman Üzerine Notlar

Hulki Aktunç

"Kasd ediyor tîr-i müjen cânıma
Gözleri en son girecek kânıma"

Kimdir bu Ortadoğulu erotoman?

Kesinlikle bildiğim tek şey, kız ya da kadın değil erkek olduğu... Ötesi, belki de benim o kişi, belki de bu yazıyı okuyan baylardan biri; belki, hepsi birden; hiç biri, belki de.

Salt Ortadoğulu, saf Ortadoğulu mu? Mümkün mü bu? Kartografyanın çizebildikleri var, çizemedikleri var. İnsan ve kültür üzerine tartışmalar, görece olan yönlerin nasıl katılaştığı tartışmalarına döndü birkaç yüzyıldır. Kartograflar da, bravo, dünyayı en tehlikeli biçimde adlandıran siyasi eğilimlerin arz ressamları oldular.

Bilimlerin, düşüncelerin odakları, yön ortaları.

Benim rüzgârlarımın gülü nasıl dönerse dönsün, onların ortasına bakıyor. Esiyor, uğulduyor. Adı nasıl konulmuş olursa olsun, bizim Ortadoğulu, aşkın nasıl "orta"sıdır. Cennet ve Cehenneme gidiş gelişleri kolay görünen bir Araf. Gül ile karanfil arasındaki

ortay. Av ile içki arasındaki ortay. Dünyaya kötü alışkanlıklarını öğretti Ortadoğulu. Bütün tanrıları, kul ola ola doğurdu; çığlıklarını şarkılara dönüştürdü; şarkının "şarkî" ve Doğulu olduğunu bile bilmeye şarkı söyledi. Burada Musikar kuşu, rüzgâra gagasından kırk yanıt verir.

Sözgelimi, "Musikacıbaşı için mezmur"larda tanrı mı anılır, yoksa kalbin bir başka yönü mü? Bilinmez. "Yatağımda seni andığım / Gece nöbetlerinde seni derin düşündüğüm zaman, / İlik ve yağla doyar gibi canım doyacak; / Ağzım da sevinçli dudaklarla sana hamdedecek".

Adam, Ortadoğuludur. Araf tayfasıdır. Mekânı aşk olsun da, Cennet Cehenneme, Cehennem de Cennete dönsün.

İyi tanıdığım bu Ortadoğulu adam, bu kez 1940'larda doğmuştur. Çocukluğunu, herkes gibi kendisini buluverdiği, seçmediği, seçip seçmeyeceğini de bilmediği ortamlarda yaşadı. Duyduğu ilk ses, nebîlerin kıssalarını anlatıyordu. Kedinin, aslanın burnundan hınk deyip düştüğünü öğrenerek doğaya başlamıştı.

* * *

"Nakdîne-i cân olsa da kaçmam bedelinden"

Adam (âdem, "adama" ve çamur'dur o), Ortadoğuludur. Araf tayfasıdır. Yeniyetmeliğinde eğitimin dayattığı kadarıyla, Batılı kimi değerlerin yanından ve ortasından sık sık geçti. Onlara kapıldığı, hatta olmazı oldurduğu, kendisini zaman zaman bir Batılı saydığı da bilinir. Ancak, yaş yirmilere geldiğinde, aşklardan da geçmiştir. O sıra, rakıyı çok sevebileceğini, eskiden "miskin" sandığı musikimiz'in kendisinde çekirdek gibi kalmış birtakım duyarlıkları geliştirebileceğini, babasının yaşam yolunun hiç de bütünüyle unutulacak ve gömülecek bir raconlar yığını olmadığını önce sezdi; sonra, alacakaranlıkta ışımalar çoğaldıkça bu sezgisi bilgiye, hatta bilince dönüştü. Çünkü, şarkılardaki gibi *de* âşık olacaktı.

Kendinde-Ortadoğulu çocuk, gördüğü ilk Avrupa kentinde niçin hemen Türkiye özlemine kapıldığını anlamayan Pseudo-Batılı, ve sonra da, tarih, coğrafya, kültür ve yaşam çevresindeki değerlerden kimilerini deneyip sınayıp kimilerini özümseyebilip yeniden kendisine özgü kılan, Kendisi-İçin-Ortadoğulu...süreç hemen hemen böyleydi.

Orta dönemini (orta?) bir Pseudo-Batılı renginde geçirmiş olmayan Ortadoğulu adamlar ve erotomanlar yok mu? Var. Ama burada Ortadoğulu erotomanın değil Ortadoğulu *bir* erotomanın tarihçesinden söz ediliyor.

Kalbiyle gövdesi, aşklarıyla cinselliği, duyarlığıyla bilinci birbirinden sık sık kopmuş birisinin tarihçesi.

* * *

"Kolay sandım belâ-yı aşkı yandım"

Halk hikâyelerini duydu, dinledi, okudu. Bu hikâyelerde aşkın mutlaklığı, yakıcılığı, öldürücülüğü, ayrılığın nasıl bir yaşam yarası olduğu anlatılıyordu. Ve cinsellik de bir tek sözcüğün içine sığdırılıyordu: *Vuslat.*

Çocukken anlayamamıştı. Erişme, kavuşma, bir oluş, yoksa "aşk" denilen o alev denizinin kıyısı, bitimi miydi?

Yüz, çehre anlamındaki *cemâl,* aşka düşürücü temel neden gibiydi. Erotoman, yüzün altındaki bedenin önemini de tam anlamıyla kavrayamadı çocukken. Bir başka açıyı, *cemâl âşıklığı*'nın aslında erkekler arası ilişkileri kodladığını sonra sonra öğrenecekti. Bir Osmanlı dervişi ya da şairinin Platon ağzıyla konuşmasına biraz şaşırdı: Tanrının güzelliği, gençlerin cemâline yansır. O güzelliktir sevilen.

Bizimki, yüzü güzel ama gövdesi çok sıradan bir kızı, yüzü orta halli ama gövdesi olağanüstü güzel bir kızdan daha çok sevebilirdi.

Adı Nâlân (evet, "inleyen" demekti) olan bir kızı, adı Fadime olan bir kızdan çok daha fazla sevebilirdi.

İlkokuldayken, Nâlân'a âşık olduğunu duyumsadı. Onu hep izliyor, yüzünü sürekli seyretmek, seyretmek, bakıp öylece dalmak ve öyle de kalmak istiyordu. Kızın dünyadan haberi yoktu. Anlamıyordu.

Anlamayacaktı da. Ortadoğuda erkekler aşka borçlu da, kızlar ve kadınlar değildi. Erkekler, "mecbur"du; öbürleri değil. Erkekler peşe düşenlerdi.

Tanpınar'ın daha da ileriye gittiğini görecekti: "Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabiî vergi gibi sevilmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lûtfeder. (...) Cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. (...) Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. (...) Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur".

Aşk, işte yaşam, işte öyküler, işte şiir, aşk, işte görülüyor, somut mu somut yaşanan, yine de sanki olanaksız bir şeydi. Varışı olmuyordu, olamıyordu aşkın. Vuslat, ulaşılmazlıktı; ölüm gibi bir şeydi. Hem, oraya ulaşılmasa daha mı iyiydi? Mecnun'un eriştiği Leyla, çirkin bir kadındı.

Adam, "siz onu bir de bana sorun," demişti. Tek sözcüklük vuslatı binlerce hazla yaşayacağını, yaşadığını düşünüyordu belki de.

* * *

"Cünûn belâsına düşdüm hevâ-yı perçemle"

Gördüğü Yeşilçam filmlerinin çoğu, halk hikâyelerinin olay yapısını yineliyordu. Kız ve oğlan birbirlerini görüp aşka düşerler. Kötü kişiler (kara çalılar) bu aşkı (bu olası mutluluğu, bu vuslatı!) engellemek için ellerinden geleni ardlarına komazlar. Leyla ile Mecnun'un Karagöz'ce ya da Ortaoyunu'cadan gelen Yeşilçam anlatımında Arap Bacı (Kayarto) Dursune Şirin, şişko aşçı Necdet Tosun, "hay" Nubar Terziyan Baba da bulunacaktır. Ve neresinin "kanlı" olduğunu Karagöz'ün "kanlı enginar" diye betimlediği kişiler de arz-ı endam eyler:

Yeşilçam filmlerinin halk hikâyelerinden farkı, temaşa içinde, örneğin bir dansözün, bir rakkasenin bulunmasıydı (doğrudan cinsellik başlıyordu). Sonra, baştan çıkarıcı kadınlar yüzlerini gösterdikleri kadar rahat, bacaklarını, göğüslerini, kalçalarını da gösteriyorlardı. Bu cinsellikte de belirli bir "fatalité" varsa bile, et/ten/gövde artık var oluyordu.

Ulaşılabilir olan, kötü'ydü.

Sevilecek, uğruna deli olunacak kızlar başkaydı; yatılacak kadınlar (genellikle o kızların düşmanları!) başkaydı.

Aşkın acıları *başkası*'yla, gövdenin ergenlikle birlikte başlayan "behîmî" istekleri bir *başkası*'yla, hatta *başkaları*'yla yaşanacaktı ve âşık olunan ile paylaşılmayacaktı.

Birincilerle mazohist, ikincilerle hadi sadist demeyelim ama maço mu olunurdu? Hayır. Ama *aşkın* aşkın olanaksızlığı kızı da oğlanı da bir tür acısevere dönüştürürken, şehvetin karşı konulmaz yaptırıcılığı da kişiyi günahlara, sürekli günahlara çekerdi.

Örneğin, masturbasyon kendisini zorlar, kendisini "kıldırır" ve sonra da umarsız bir suçluluk duygusu bırakır giderdi. Her defasında, "bir daha yaparsam iki olsun"du o. Ama, 31 sayısı "el" sözcüğünün ebcediydi ve el de hep var olacaktı.

Ya da, düş azması: Şeytanın (o kızın değil de öbür kadının) aldattığı delikanlı, düşlerinde birtakım gövdelerle beraber olmakta ama onların yüzlerini görememektedir. Çoğu zaman, ilişkiyi istediği kadar sürdüremez ve boşalır. Ensest kokusu mudur o?

Oysa (ve biraz da o yüzden), ana-oğul ilişkisi, baba-kız ilişkisine oranla yok denecek kadar azdır Ortadoğu'da.

Ninnilerin yasası sürer: "Oğlum oğlum hop oğlum/Her evde de yok oğlum/Komşu kızını kap oğlum/Evimize kaç oğlum, ninni!"...

* * *

"Tıfl-ı nâzım meclîs-i rindâne gel
Bâde nûş eyle açıl cevlâne gel"

Adam yavrusu, mahalle düğünlerinin, açık hava eğlentilerinin, yazlık sinemalardaki konserlerin ve tulûat gösterilerinin izleyicisidir. Günün birinde bir köçekle karşılaşır. Adı çoktandır unutulmuş olan bu son Osmanlı tarzı köçek, bir Musevidir: Jak Biçaçi.

Bir erkeğin niçin kadın gibi davrandığını merak eder Ortadoğulu erotoman yavrusu. Sonra Zeki Müren'i, onun daha mütevazı koşullar için bir yeniden tiplenmesi olan Adnan Pekak'ı, unutulmaz bir Salacak ("teneşir" demektir) sakini olan Bora Dinletir'i anlamak isteyecektir. Bora Dinletir de, genç yaşta öldürülmüş mü, kazaya mı kurban gitmişti. Bir Adnan Pekak "ersatz"ı gibidir.

O zaman, erotoman, Evliya Çelebi'de yıllar sonra bir yanıt bulacaktır: "Samurkaş Kolu: 200 neferdir. Hepsi Yahudidir. (...) belki Hazret-i Âdem dünyaya düştüğünden beri yeryüzündeki insanların birinin dairesinde böyle hanende, sazende görülmemiştir."

O zaman, şurası burası çizilmiş, kazınmış, yok edilmiş minyatürlerle de karşılaşacaktır:

"Hamse-i Atâî" için çizilip boyanmış bir minyatürde, sarhoşlar bir sâkî ile cinsel ilişki kurmaktadır. Birisi genç oğlanla birleşirken diğeri önlerinde içkileri, ellerinde cinsel organları sıra beklemektedirler. Sâkî de, bir kız ya da kadının birkaçıncı elden sureti, kopyasıdır, "ersatz"ı gibidir.

İlginç değil mi? "İbne" diye anılır köçekler, edilgin hemcinseller halk dilinde; ve "ibne" Arapçada "kız çocuğu" anlamına gelir.

Osmanlı şairleri, ilgi duyduğu gencin sakalı bıyığı çıkmaya başladı diye hayıflanır. Platon ve Eski Yunanlılar da bu "soruna" takmışlardır.

Palabıyıklı iki herifin birlikte yatması düş gücü dışında kalır adeta.

Aşkın aşk'ın gölgesi –yoksa ışığı mı?– hemcinsel ilişkilerin üzerine bile güçlü bir biçimde düşmektedir. Travestilik, transseksüellik ve homoseksüellik, bu nedenle habire birbirine karıştırılır.

O gölgeye ya da ışığa karşılık, hemcinsellik daha "varılır" bir şeydir. Divan şiirinde, mumdan gemiyle alev denizinden geçmek o kıza, o kadına ulaşmak içindir. Ama cinsel azgınlık şair ile oğlan arasında boy gösterir. Mey, meyhane, günlük vuslat; ve olanaksızı aşmaya soyunmuş sanat.

Bin Bir Gece çevirmeni Sir R. Burton, belki de bu günlük yaşam görünümleri yüzünden Ortadoğulu erkeğin çoğunlukla biseksüel olduğunu yazacaktır.

* * *

Leyla'lar Mecnun'lar ile Kaymak Tabakları arasında kalıyordu Ortadoğulu erotoman. Derken, Dr. Van de Velde'nin *100 Soru Cinsiyet*'leri başgösterdi ve bahnamelerle onların şurda burdaki kalıntılarını tümüyle silip süpürdü.

Siyah-beyaz Viyana kartpostallarıyla karşılaştı. Sonra, bunların yerli örneklerini gördü. 8 mm. filmler furyasını yaşadı. O sıralar Eumig markalı bir oynatıcı almıştı. Derken, İsveç dergileri geldi. Bunları el altından satan birisi, "rağbet çok, çünkü bunlarda karıların yüzü görünüyor," diyecekti. Ve Polaroid fotoğraf makineleri, bu makinelerle birlikte kitlesel fotografi korkusuzluğu geldi. Ve sonra Polaroid tam Polavizyon (kendiliğinden banyolanan hareketli görüntü) sistemini yaymaya başlarken video çıkageldi.

Şimdi CD-ROM'lar geldi.

Aşk neydi, erotizm neydi, pornografya, sonra da pornografi neydi? Hepsi birbirinde var olup yok olmaya başlamıştı.

Adam, aşkı seviyordu; ama sevda fetişisti, sevda sevdalısı değildi. Adam, erotizme yaşamsal bir eğilim duyuyordu; ama salt erotizmle yetinemezdi. Adam, pornografiye meraklıydı; ama ama bunu günlük yaşam içinde pek uzun olmayan bir süre, örneğin birkaç fıkra anlatmanın alabileceği bir süre olarak görüyordu.

Hepsi birden oldu. Adam, hepsi birden oldu. Aşk için yanarken gerçekten kül oldu. Erotomani, Araftı. Orada daha çok durdu. Pornografi, birtakım değerleri sarsma, sarsalama olanağıydı; oraya çok gitti geldi. Sonunda yine Araf'ı seçti. Şimdi erotizm odağından *aşkın* aşk'a ve pornografiye bin bir seferde.



Dürer: Çift (1523)

Âh Mine'l-Aşk

(Aşkın öz yurdu ve has bahçesinde bir temaşa)

İskender Pala

Gönül gamını nice safha-i beyâna yazam
Kalemden od çıkuben korkarım ki yâna yazam
Avnî (Fatih)

Eflatun, aşkı "Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik" olarak tanımlar. Bu güzelliğin, bütün dünya edebiyatları ve hatta bütün zamanları içinde en uzun süreyle konu edildiği edebiyat geleneği herhalde Divan Edebiyatı'dır. Zira Divan Edebiyatı'nın aşkı terennümü, nitelik yönünden batı edebiyatlarından; nicelik yönünden de doğu edebiyatlarından ayrılır ve mesafelerce geniş çağrışımlara zemin hazırlar.

İstatistiklere gerek duyulmadan iddia edebiliriz ki, dünyanın her yerinde şiirin en önemli tema'sı aşktır. Divan Edebiyatı da şiir ağırlıklı bir edebiyattır ve tabii ki baştan sona aşkın beyanıyla doludur. O, aşk konusunda söylenmemiş söz bırakmamıştır ve biz bu konuda ne söylesek, sözün ardını getiremeyiz. Bir mukayese için şu kadarını belirtelim ki Divan şiirinde "Mecaz yahut İstiare yoluyla "Sevgili" kelimesini karşılayan 100'den fazla kelime, ifade ve terkip vardır. Bunlara aşk, âşık ve ağyarla ilgili olanları da ilave ederseniz, neredeyse günümüz orta direğinin kelime hazinesine eşit bir sayı ortaya çıkar. Bu durum, eskilerin yalnızca aşkla ilgilendiklerini değil, klasik edebiyatımızın aşka verdiği değeri gösterir. Aşk kelimesinin gerek ahenk ve musiki; gerekse mânâ ve ifade yönünden zengin ilhamlara ulaşarak her gönülde bir başka ışıkla parlaması ve kendisine daima müşteri bulması, Divan şairlerinin de onu baş tacı edinmelerine yol açmıştır.

Nitekim XV. ila XIX. yüzyıllar arasında "Aşkî (Aşka ait, aşkla ilgili, âşık)" mahlasını kullanan şairlerin adedi neredeyse onbeşi bulur.(1)

Divan Edebiyatı İslamî bir edebiyattır. Yani büyük ölçüde Kur'anî ilimlere vabestedir. Buna rağmen Arapça bir kelime olan "aşk" Kur'an-ı Kerim'de hiç anılmamıştır. Onun yerine "hûb, mahbûb, muhabbet" kelimelerini görürüz. Hz. Peygamber'e "Habibullah (Allahın sevgilisi)" denilmesi de zaten İslam'ın aşka verdiği önemi göstermeye yeterlidir. "Mihr" ve "sevda" kelimeleri de aşk yerine kullanılır. Farsça "yar" kelimesi ise "âşık" ile eşanlamlı olarak Türkçe'de köklü bir yer edinir. Bütün bu zenginliğin sebebini "Allah güzeldir, güzeli sever" hadis-i şerifinin delalet ettiği derin mânâya ve Türk ruhunda aşkın ve sevginin uyandırdığı geniş yankıya bağlamak mümkündür. Kur'an-ı Kerim'de, Yusuf Peygamberin hikâyesini anlatan sûreye "Ahsenül-Kasas (Hikayelerin en güzeli)" denilmiştir. Müfessirler bu isimlendirmede Yusuf'un Zeliha ile yaşadığı asil aşk macerasının tesiri olduğunu söyler. O halde aşkı güzel gören bir inanç ve düşünce sisteminde, şairlerin de aşkı terennümünden daha tabii ne olabilir?(2)

Divan şairlerinin şekil itibariyle belli kalıplar içinde hareket etmek zorunda olduklarını biliyoruz. Bu edebiyatta belirlenmiş bazı nazım şekilleri vardır ve her nazım şeklinde anlatılması gereken konular aşağı yukarı tespit edilmiş durumdadır. Bunlar içinde birinci dereceden aşkı ilgilendiren ve aşka konu olan nazım şekli gazeldir. Bunu takiben musammat türleri ile, şarkılar, rubailer ve kıtalar da aşk konularına ağırlık vermişlerdir. Eğer divanların dışına taşılırsa, aşkın tür ve tema olarak başlı başına bir sanata dönüştürüldüğü mesnevîler devreye girecektir. Tarihte ünlü şark aşklarının ve âşıklarının hikâyelerini anlatan bu tür eserler (Leyla ile Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Vamık u Azra, Salaman u Absal vb.), aşkın manzum birer romanı olarak karşımıza çıkarlar. Her birerleri bazen binlerce beyit tutan bu eserlerde aşkın tahlil, tasvir ve felsefesi ile, bir nevi aşka teşvik gayesi ön plandadır. İster tasavvufî (Hüsn ü Aşk vb.), isterse alegorik (Şem'ü Pervane, Beng ü Bade vb.) olsun, bu tür mesnevîlerde yine aşkın hükümranlığı sözkonusudur. Bu mesnevîlerin her birerlerinde, yazıldıkları çağların aşk telakkilerini, beşerî heyecanlarını, mahallî aşk u alaka temayüllerini, kah bir masal tipolojisi çerçevesinde; kah bir ulvî kelam saygınlığı içerisinde takip edebilmek mümkündür. En küçük kaçamaklardan en saygın hissî kapılanışlara kadar, aşkın bütün bir tarihi, bu mesnevîlerde gözler önüne serilmiştir. Tabiri caizse bu klasik mesnevîlerimiz, aşkın en teşekküllü laboratuvarlarıdır.

Divan şairlerinin aşkı terennümle kullandıkları en yaygın nazım şeklinin gazel olduğunu söylemiştik. Gazel –klasik tanımıyla–, kadın, aşk ve içki konularında yazılan 5-12 beyitlik manzûmeye denir. Her bir beyit bir mânâ bütünlüğüne sahip olacak şekilde düzenlenir. Beyitlerinin hemen ekserisi de aşkla alakalıdır. Baştan sona aşkı konu edinen yek-aheng gazellerinin ise bu babda ayrı bir yeri vardır. Kadın ve içki konuları, haddizatında aşktan ayrı şeyler de değildir. Âşıkane bir gazelde bunların hepsini iç içe bulmak mümkündür. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, ilgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazel nazım şekli, bir Divan şairinin en vazgeçilmez manzumesi demektir ve gelenek de onları böyle davranmaya zorlamaktadır. Bu bakımdan her Divan şairi gazel beyitlerine nakşettiği aşk ilmini içinde her his ve fikrini bir çiçek edasıyla sunar, klasik bir zevkle yoğurup süslü bir uslûpla yazar. Böylece her beyit aşkı ve sevdayı, de-

1) Geniş bilgi için bkz. Pala, İskender, *Aşkî ve Divânından Örnekler*, vs. VI. vd. Ankara, 1988

2) Kuran-ı Kerim'deki Yusuf sûresinin (12. sûre) üçüncü ayetinde "*...en güzel kıssayı sana anlatacağız*" buyurulmaktadır. 111 ayetten oluşan bu sûrede Hz. Yusuf'un kıssası anlatılırken Zeliha ile aralarında geçen aşk macerasına da geniş biçimde yer verilir. Divan şairleri bu hikaye erçevesinde Yusuf ve Zeliha adlı mesneviler kaleme almışlardır. Sayıları otuzu bulan bu mesnevilerden en ünlüsü Akşemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdi (ö. 1503) tarafından kaleme alınmış olup lirik üslûbu ile dikkatleri çeker (bkz. *Onur, Naci, Hamdullah Hamdi, Yusuf u Zeliha*, Ankara, 1986).

rin ama klasik bir çerçevede sunar. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar, ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmış aşkların, sevdaların hikâyelerini anlatır. Bu beyitlerin müellifleri, kendi çağlarının gündelik icapları yanında, bütün zamanlara ait sevdaların da sözcüsü olurlar. Denebilir ki onlar, bütün şahsîliklerine, bütün kalb çırpınışlarına ve his dalgalanmalarına rağmen birbirleriyle ve hatta her devirdeki ve her yaştaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik aşk duygularıdır ki bazen birbirlerine benzemeyen gönülleri yekdiğerine yaklaştırır; aşk ekseninde insanları birbirleriyle dost eyler. Hepimiz o anlatılan aşkta kendi aşkımızdan bir parça bulur ve bizim yerimize konuşan bu şairi alkışlarız. Belki bu yüzden gazel beyitleri arasında adımızı, kâh hicran ve hasret faslında okur; kâh gözyaşı ve feryad babında buluruz. Ama asla mutluluk ve saadet sayfalarını açamayız. Buna mukabil aşkın en özge yurdu olan gazeller sayesinde Divan şiirinin genel aşk anlayışını yakından tanır ve severiz. Böylece biz, yanında rütbelerin, şanların ve şereflerin, hatta şehirler dolusu hazinelerin zebûn olduğu; korku ve utancı ortadan kaldırıp, sevgilinin rüzgârları ile yedi iklim – dört bucağın yıkılıp yakıldığı, taş üstünde taşın kalmadığı, tutkunların önce hâk ile yeksan edilip sonra bütün güzelliklerle yeniden şekillendirildiği, pınarlarında huzur ve sükûnun aktığı, en acı haliyle bile en güzel zevklerin yaşandığı aşkın en görkemli şeklini Divan şiirinde buhuruz. Orada ne Homeros'un *karşılıklı oturup da birbirine bakan* sevdalılarına; ne Küçük Prens'in (A. St. Exupery) *aynı anda aynı noktaya bakan* âşıklarına rastlarız. Orada yalnızca sevgiliye bakan; ne olursa olsun ondan başkasına bakmaya tenezzül etmeyen bir âşıkın tek taraflı gayretine, karşılıksız aşkına ve hazin hikâyesine şahit oluruz. İşte bunun içindir ki klasik şiirlerimizdeki aşk, ne nicelik, ne de nitelik yönünden bir başka edebiyatın aşkıyla kıyaslanamaz ve yine bunun içindir ki bu aşk, pek asîl, pek şerefli bir gönül işidir ve Divan şairlerince de, şanına en layık biçimde anlatılmıştır.

Divan Edebiyatı'ndaki aşk, âşık ile maşûk (seven ile sevilen) arasında daha çok âşıkı ilgilendiren bir durumdur. Buna üçüncü kişi olarak bazen rakib (ağyar) de müdahildir. Ne yazık ki âşıkta haddinden aşkın olan bu aşk, sevgilide hiç yok gibidir. O âşıkını duymayan, görmeyen, bilmeyen bir sevgilidir. Ondan hiçbir durumda aşk sadır olmaz. Belki ömürde bir, iltifat sözkonusu edilir; o da âşıkın değil, rakibin nasibine düşer. Çünkü sevilen (maşûk) bir taneciktir; sevenler (uşşâk) ise yüzlerce, hatta binlerce... Âşık bunlardan yalnızca biridir ve bir olan sevgilisine karşı bin olan rakipleriyle mücadele etmekle yükümlüdür.

Divan şiirinde genelde sözkonusu edilen aşk, tabiî (cismanî) aşktan ruhanî aşka; mecazî aşktan İlahî (mutlak) aşka, bedensel aşktan platonik aşka, pek çok yorumlar getirilerek açıklanmış ve anlatılmıştır. Hatta bu yüzden aşk-ı yâr, aşk-ı nigâr, aşk-ı dilber, aşk-ı pâk, aşk-ı bakî, aşk-ı Hak, Aşkullah vb. tamlamalar ile de birbirlerinden tefrike çalışılır. Ama kim, hangi niyet ve maksatla yazmış yahut okumuş olursa olsun, Divan Edebiyatı'nda aşkın belli kıstasları, kuralları, yolu-yordamı vardır. Ama öncelikle aşkın evveli sabır, ahiri tahammüldür. Her ne denli acı olsa da aşkta şikâyet, ah-vah yoktur. Hani Nef'i'nin (ö. 1635) dediği gibi:

Zabt-ı âh eylemedir âşıka evvel çâre
Ben ise âhsız ârâm edemem âh meded

Âşıkın yegâne çaresi, ah-vah etmemektir. Ben ise âh etmeden duramıyorum; âh, meded!

Bu yolda baş verenler server olur. Yani âşık, aşk şehidi olmanın yolunu aramalıdır. Bu yolun ilk durağı ise gam ve keder mektebinden geçer. Orada Mecnun ile sınıf arkadaşı olunup aşk ilmi tahsil edilerek hayatın gayesine ulaşılır. Dünyaya gelişin sebebi de zaten aşk değil midir? İşte Avnî (ö. 1481) bunu terennüm ediyor:

Aşk derdidir cihânda âşıka maksûd olan
Vasl-ı dilberdir hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd

Cihanda âşıka gereken şey, aşk derdidir. Nitekim bu dünya evinden maksat da dilber sevmektir. (Sevgiliye vuslat).

Aşk sayesindedir ki insan, ebedîlik kazanır ve lamekâna erer. Ancak bu yol çok çetindir. Bu yolda şehit olan âşıkların adı, ciltler doldurur. "Terk-i ser (kelleyi terk)" edebilen erlerindir bu meydan. Onların katında gözden kanlı yaşlar dökmek, sinede yaralar açmak, kan yutmak vs. en basit tecellîlerdir.

Aşk, yerine göre yol olur yürünür, yerine göre iman olur uyulur. Bazen ateş olup yakar, bazen deniz olup boğar. Sultan olur ülke yönetir, şarap olur sarhoş eder. At olup koşar, kuş olup uçar. Hazine olur viran gönüllerde saklanır; kimyâ olur hakir toprakları altına dönüştürür. Sır olur saklanır; gonca olur açılır. Gül bahçesi olur kokusuyla aşıkları mest eder; güneş olur âşıklarının ümit meyvelerini olgunlaştırır.

Onun, engin bir deniz olmasına da kimse mani değildir. Bu hususta Hayretî'ye (ö. 1534) kulak verelim isterseniz:

Aşk bir deryâ-yı bî-pâyândır anda her nefes
Bâd-ı âhımdan benim mevc-i melâmetler kopar

Aşk, her nefeste eylediğim "ah!"lar ile oluşan rüzgârın, binlerce melamet dağları kopardığı uçsuz bucaksız bir denizdir.

1- Dürd-keşlik mestlik âvârelikdür adı aşk Yıkılub zîr ü zeber olmak durur bünyâd-ı aşk	*1- İçkiyi son damlasına kadar içme (veya eziyet çekme), mest olup kendinden geçme ve âvâreliğin adını, aşk koymuşlar. (Bu hal ile) yıkılıp yerlerde sürünmek ve yerle bir olmak ise, (gerçekte) aşk binasını yapmak sayılır.*
2- Taşlar kesdi akıtdı şîri Şîrîn-yâr içün Yârdan uçurdı ey dil âkıbet Ferhâd'ı aşk	*2- Ey gönül! Ferhad, Şirin sevgiliye süt iletebilmek için önce kayaları delmişti. Aşk, sonunda onu da yardan uçurdu.*
3- Tığ-ı aşkı Hak hayât âbıyla mı suvardı kim Zinde-i câvîd eder öldürdügin cellâd-ı aşk	*3- Allah, aşk kılıcını yaratırken ona âb-ı hayat suyu mu verdi ki, şimdi aşk cellâdı, öldürdüğü her kişiye ebedî hayat bağışlamakta (yani aşk şehitleri ebedî hayata kavuşmaktalar).*
4- Olmayınca ey gönül benlik esâsı pâymâl İş bu mihnet-hânede olmaz kişi âbâd-ı aşk	*4- Ey gönül! İçimizdeki benlik (ego idee'si) binası yıkılmadıkça, işbu eziyet yurdu(olan dünyada), kişi aşk ile âbâd olamaz.*
5- Eyledüm tekmîl çün fenn-i cünûnı Aşkiyâ Gördi tahsin eyledi idrâküme üstâd-ı aşk	*5- Ey Aşkî! Cinnet (ve aşk çılgınlığı denen) ilmi baştan sona öğrendim de aşk üstâdı benim bu kavrayışımı görüp beni överek âferinler söyledi.*

Aşk olunca gönüller birleşir, aşk olunca kıyamet koparcasına hareketlilik olur. Aşk olunca şimşekler çakar, rahmetler yağar. Âlemler kıyama kalkarsa aşktandır. Hastaların şifa bulması aşktandır. Aşk ile döner gökler, aşk ile durur kainat. Aşk Mecnun'dan Leyla'ya bir feryad, Mansur'dan dâra bir sır; gözden kalbe bir yoldur. İlla ki belalarına katlanmak gerek. Taşlıcalı Yahyâ Bey'i (ö. 1582) dinleyelim:

Sabr etmeyen belâlarına aşkın anmasın
Nûş etmesin şarâbı kaçanlar humârdan

Belalarına katlanamayacak olanlar aşkın adını anmasınlar "Sonunda baş ağrısı var" deyenler, şarabı hiç içmesinler.

Aşk ile zerreler güneş, katreler ummandır. Rakib için gülzar; âşık için zindandır. Ama âşık o zindanda öyle mutludur ki; denizde balık, fezada kuş gibidir.

Velhasıl klasik edebiyatımızda aşk her şeydir, her şey de aşktır. Basit ve çekici bir arzudan, hastalık derecesine varan iptila ve tutkulara kadar her boyutta onu görürüz. Bu aşk, ilk bakışta cinsellik izlenimi uyandırırsa da platonik bir zevk ve bağlılık olma telakkisi daha kuvvetlidir. Maddî ve manevî aşk sözkonusu edildiğinde ağırlık, manevî aşka yönelir. Buna rağmen bazı şairlerin aşk ve âşıklıklarının halkın diline düştüğü, melankolik durumlar yaşandığı da tarihin ve tezkirelerin sayfalarında kayıtlıdır. Bu uğurda nice baş verenler, nice terk-i diyar edenler mevcuttur. Aşklarını üstüne basa basa söyleyen şairlerin bir kısmı ulvî bir aşkı anlatıyorlarsa da diğer bir kısmı ten zevkini, yine bir başkası İlahî cezbeyi terennüm ediyorlardır. Ancak bir husus vardır ki aşk, sevende haddinden ziyade, hatta belki sonsuzdur. Gönülde tecellî eden bu duygu, ölümle sonuçlanır. Bunu ta baştan bilen âşık, yine de bu aşktan kurtulmayı istemez. Asla kapanmayan aşk yaraları, gizli tutulan bir üzüntünün ihtisas sahası olur. Âşık üzüldüğü nispette aşkı artar. Aşk bir denizdir; içine dalmayınca anlaşılmaz, dalınca da kara görünmez.

Şairin aşk hakkındaki her sözü biraz mübalağalı olabilir. Zira aşkı o denli büyüktür. Her vesile ile aşktan söz etmesi de bundandır.

Bütün bu sayılanlar Divan Edebiyatı'na bir aşk edebiyatı dememiz için kafidir. Aşkın bu has bahçesinde her çeşit aşk gülleri açabilir. Bu aşkın sahne içinden aktörü âşık, sahne dışında münekkidi rakib, kulisten çıkmayan yönetmeni ise sevgilidir. Şimdi isterseniz bu aşk oyununu sahneleyenleri birazcık yakından tanıyalım:

Sevgili

En belirgin özelliği âşıka acı ve ıztırap vermesidir. Zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar, cana kasdeder. Kimse ona hesap soramaz. Gönlü taştır, merhamet kelimesini bilmez. Söz verir ama sözünde durmaz. Vuslatı yoktur. Âşıkın ağlaması, âh u feryâdı ona zevk verir. Katında en makbul âşık, eziyetine en fazla tahammül gösterendir. Onun için daima eziyet eder. Eziyetten vazgeçmesi, aşktan yüz çevirmesi demektir. Kâh kıskandırarak, kâh fitneler koparark âşıkına zulmeder. Nazlıdır, aşiftedir, fettandır, hatta hafif meşreptir. Kolay kolay kendisini göstermez. Bayramlarda lûtfedip dışarıya çıkar da uzaktan seyredilebilir. Âşıkın ancak rüyasına girer; eğlence ve bezm'in vazgeçilmez kişisidir. Zenginliği, ihtişamı, parayı sever. Ona canlar kurban edilir; uğrunda rakipler öldürülür. Bütün bu huylarıyla her ne çeşit icraat yaparsa yapsın, ona kızılamaz. Hatta melekler, ona günah bile yazmazlar.

Peki böyle birisi nasıl sevilir? İşte aşkın can alıcı noktası budur. Bütün bu olumsuz yanlarına karşı o, gönüller sultanıdır. Âşık onu sevmek için yaratılmıştır. Elinden başka bir şey de gelmez. Zaten sevgilinin pek çok özelliği, bir sultanın özelliğidir. Üstelik genç ve güzeldir de. Daima kara saçlı, hilal kaşlı, nergis gözlü, lâl dudaklı, inci dişli, gül yanaklı, selvi boyludur. Bedeni billurdan yaratılmıştır. Aydır, güneştir. Yusuf'tur, Kıble'dir, melektir, huridir, vs. vs. Ama her hali âşıka zulümdür. Fatih'in şu ifadesi buna bir örnektir:

Vaslım dileyen cevrimi çeksin der imiş yâr
Bu va'desi gûyâ ki değil cevrine dâhil

Sevgili, "Vuslatımı dileyen eziyetime katlanır" diyormuş. Sanki bu vaadi eziyet değilmiş gibi!... (Oysa bu söz de bir zulümdür. Âşıka vuslattan söz ediyor. Buna dayanılır mı hiç!...)

Âşık

Âşık, her şeyden önce şairin ta kendisidir. Aşkında samimidir ve bu aşkın maddiyatla ilgisi yok gibidir. Gıdası üzüntüdür. Ömrü sevgiliden lûtuf beklemekle geçer. Her anı sevgilinin hali ile doludur. Sevgiliye ait küçük bir söz bile onu kendinden geçirtir. Canını sevgiliye verecek denli cömerttir. Ondan gelen her eziyete katlanır. Sözünde sadıktır. Çektiği eziyetlerle aşk işinde olgunluk kazanır.

Sahip olduğu yegâne varlık aşktır. Bu sebeple aşk yolunun bütün tehlikelerini canla başla kabul eder. Sevgilinin rakibler ile ilgilenmesi, onun için en büyük zulümdür. Yine de irade ve takdir sevgilinindir. Ona asla kızamaz.

Sevgiliden başka talih, felek, zaman ve rakipten de zulüm görür. Bu zulüm ile bazen sabahlara dek ağlar; bazen rindce davranıp aldırış etmez. Ama mesela uykuyu hiç tadmamıştır. Yakasını yırtar, kan yutar; denizler gibi coşar, ırmaklar gibi ağlar. Aldatılır, tuzağa düşürülür, hastalanır, yaralanır, aklını yitirir. Velhasıl başına gelenler defter ü divana sığmaz; baştan başa menfi özelliklerle doludur. Söylediği şiirlerde bu hallerini terennümden gayri elinden bir şey gelmez. Buna rağmen o daima aşkı ister. Ahmet Paşa'nın (ö. 1497) dediği gibi:

Şol ömr kim sensiz geçer, ol ömr zâyi ömr imiş
Bir cân ki anın cânı yok, ol cân dahî cân olmamış.

Rakib

Âşık için ağyar; sevgili için yârdır. Biz onu daima âşıkın gözüyle tanırız; bu sebeple kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Sevgili ile sıkı münasebettedir ve âşıkı ondan uzaklaştırır. Âşıkın sevgiliye tenbihlerde bulunup rakib hakkında onu uyarması da fayda vermez. Hatta sevgili inat olsun diye âşıktan çok ağyara imkân tanır ve onunla beraber olup ona yüz verir. O da bunu bildiğinden âşıka içten içe güler, onunla alay eder. Kıskanç ve dedikoducudur. Sevgilinin bir âşıkı da odur ve âşık ile aralarında daimî bir mücadele vardır. Sevgilinin yüzlerce âşıkından her biri kendini gerçek âşık, diğerlerini rakib gördüğü için her türlü kötü huy, rakibe rahatlıkla yakıştırılabilir. Sevgilinin bir âşıkı da odur ve âşık ile aralarında daimî bir mücadele vardır. Sevgilinin yüzlerce âşıkından her biri kendini gerçek âşık, diğerlerini rakib gördüğü için her türlü kötü huy, rakibe rahatlıkla yakıştırılabilir. Sevgilinin mahallesinin köpekleri rakiblerin ta kendileridir. Ca-

hillik, nadanlık, domuzluk, akreplik, yalancılık, pespayelik vs. rakibin en hafif sıfıtlarındandır.

Aşık, rakibine o kadar düşmandır ki yazdığı şiirde onun adını bile ters ( ) yazar, başını aşağı getirir. Velhasıl geberesinin biridir. Bunu biz değil, Sabit (ö. 1712) diyor:

Meydâna geldi na'ş-ı rakîb-i nemîme-sâz
Kıldım huzûr-ı kalb ile ömrümde bir namâz

Ara bozucu rakibin ölüsü musalla taşına geldi de
Ömrümde gönül huzuru ile bir namaz kıldım.

Aşk işinde sevgilinin nazına daima niyaz etmekle kalmayıp bir de rakibin engellemeleriyle mücadele veren âşık, kendi halîni başkalarına anlatmakta pek çok güçlük çeker. Zira o, gönül sahibidir; diğerleriyse akıl. Bu çatışma aşk ile ilmi de karşı karşıya getirir. Zira biri gönülle, diğeri akılla idrak edebilir. Biri âşıkın, diğeri zâhidin (kaba sofu, hoşgörüsüz softa) anlayış vasıtasıdır. Zâhid ile âşık (akıl ile gönül) arasındaki bu köklü mücâdele, asırlar içinde şiirden gerçek hayata da yansımış ve tekke ile medreseyi karşı karşıya getirmiştir. Bu noktada İlahî aşkın ve dolayısıyla Tanrı'nın, aşk (gönül) ile mi, yoksa ilim (akıl) ile mi kavranılabileceği tartışmalarına zemin hazırlamıştır. Divan şairi bu mücadelede aşkın yanını tutar ve dolayısıyla zâhidle başı belaya girer.

Şair, gelenek karşısında söylediklerini ya ıspata, ya inkâra zorlanır. Bu durumda aşkı anlattığı şiirlerine bir yorum getirmesi gerekmektedir. İşte bu noktada tasavvuf ve Eflatunî düşünce sistemi devreye girer ve ifadelerine mecaz elbiseleri giydirmeye başlar. Medrese tahsilinin getirdiği kültür birikimi, dinî hayatın canlı biçimde devam ediyor oluşu ve nihayet tasavvuf ekollerinin her yerde görülen şubelerinin (tekeller) her kademedeki hayatı derinden etkiliyor oluşu, şairi de ister istemez bir takım ulvî aşk ifadelerine yönlendirir. Artık aşkın kimliği kaybedilir ve beyitlere isteyen istediği yorumu getirir. Divan Edebiyatı bu kaosu hemen bütün devirlerinde yaşamıştır. Eğer şairin alışılagelmiş bir üslûbu (âşıkane, şûhane, hikemiyane vb.) yok ise, söylediği her söz gibi, aşk konulu beyitleri de her okuyucunun zihninde ayrı bir çağrışıma sebep olabilmektedir. O kadar ki bir şair (Fevri) çıkıp,

Sûfî mecâz anladı yâre muhabbetim
Âlemde kimse bilmedi gitdi hakîkatim

(Sofu, sevgiliye olan aşkımı mecazî aşk olarak değerlendirdi. Oysa ben gerçekten âşıkım) Yazık ki âlemde kimsecikler benim hakikatimi anlayamadı. diyerek isyan edecektir. Mevlâna'nın Yusuf ile Züleyha'ya dair şu sözleri hemen hemen bu durumu açıklar gibidir:

"Zelihâ o hale gelmişti ki çörekotundan ödağacına kadar, her şeyin adı Yusuf'tu onun için, Yusuf'un adını başka adlara gizlemişti; mahremlerine bu sırrı söylemişti. "Mum ateşten yumuşadı" dese; "Sevgili bize alıştı, yüz verdi" demiş olurdu. "Bakın ay doğdu" dese; "Söğüt ağacı yeşerdi" dese, (...) "Başım ağrıyor" dese, "Başımın ağrısı geçti, iyiyim" dese hep ayrı mânâları vardı bu sözlerin. Birini övse onu överdi; birinden şikâyet etse, onun ayrılığını söylemiş olurdu. Yüzbinlerce şeyin adını ansa, maksadı da

Yusuf'tu onun, dileği de."[3]

Bütün bunlardan sonra, Divan şiirindeki aşk bahsine daha bir açıklık getirebilmek için üç ayrı şairin aşk anlayışlarını burada tahlile çalışacağız. Her üç şairimiz de ayrı vadilerde yürümüş, ayrı fikir ve felsefelerin adamlarıdır. Divan Edebiyatı'nda her çeşit yoruma ve anlayışa açık olan aşk telakkisini böylece daha kesin hatlarla birbirinden ayırmak mümkün olacaktır. bu sebeple seçtiğimiz şairlerin hem âşıkane olmalarına; hem sahip oldukları misyon itibariyle aşırı uçlarda bulunmalarına, hem de yarış halindeki Divan şairleri içinde nispeten yarış üstü olmalarına dikkat ettik. Şimdi bunları zaman sırasına göre inceleyelim:

Platonik aşk ve Fuzulî (ö. 1556)

Eflatun, "Sevgi haklı olmakla kalmaz, en ölçülü varlık da olur. Ölçülü olmak, herkese göre zevklerin, arzuların dizginlerini elde tutmaktır. Hiçbir zevk de sevgiden üstün değildir. Madem daha aşağı olan zevkler ve arzular sevgiye boyun eğer ve madem onlara boyun eğdiren de sevgidir; bunda sevginin ne kadar üstün bir ölçüsü olduğu anlaşılır."[4] der. Eflatun'un sevgi hakkındaki bu ve benzer düşünceleri, asırlar boyunca bazı insanların aşktaki arayışlarına yön vermiş ve İslâm filozoflarını da etkileyerek İslâm'ın özünde zaten var olan ve çeşitli nasslarla tespit edilmiş bulunan "aşkın yüceliği" fikrini gün yüzüne çıkarmıştır. Asırlar boyunca filozoflar tarafından tartışılan bu fikir, iyiden iyiye tebellür ederek şiire yansıdığında, artık aşkta mutlak güzelliği aramak ve ona göre tavır geliştirmek zorunluluğunu ortaya koymuştur. "Literatüre Platonik (Eflatunî) aşk adıyla geçen bu anlayış, geçici güzelliklere değil, güzellik idée'sine, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir."[5] Böylece Divan şiiriyle ilgili olarak sözü edilen aşk kavramı, Platon'un yaratılış ve oluş nazariyesi temellerine dayanan bir tür neo-platonizm felsefesine yönelir. Buna göre evrenin yaratılmasına yol açan ilk sebep aşktır. Kemâl ve Cemâl sahibi olan Allah, kendi *güzelliğinin bilinmesi*'ni istemiş ve kainatı yaratmıştır. O halde güzellik, –her ne çeşit olursa olsun– bilinmekle, sevilmekle değer kazanır. Bu bilme ve sevmede asla maddî zevkler, süflî duygular, daha açık bir deyişle şehvet ve cinsî cazibe yoktur. Divan şairinin anladığı/anlattığı aşk da işte bu aşktır. Terimleştirilerek Platonik aşk adını alan bu anlayışın Divan şiirindeki şahikası Fuzulî'dir. Onun bu konuda söylediği her şey, daha sonraki dönemlerde kural ittihaz edilmiş ve canla başla benimsenmiştir. Bu nedenle bir âşık ve şair olarak Fuzulî'yi tanımak büyük ölçüde Platonik aşkı tanımak olacaktır.

Fuzulî bütün ömrünü aşk ve ıztırabı anlatarak geçirmiştir. Şiirinin esasını aşk, aşkın elemleri, acılar, feryadlar oluşturur. Onun Fuzulî kelimesini iki mânâsı ile sanatlı kullanarak söylediği şu beyit bunun delilidir:

Benden Fuzûlî isteme eş'âr-ı medh ü zem
Ben âşıkam hemîşe sözüm âşıkânedir.

Ey Fuzulî! Benden (boşu boşuna) övgü ve yergi şiirleri isteme. Ben âşıkım!(Elbette) sözüm de daima âşıkane olacaktır.

"Ondaki aşkın ve sevginin, bedenî, sefil hazlarla ilgisi yoktur. Onun aşkı maddî

3) Mevlana Celaleddin-i Rumî, *Mesnevî*, (Çev: Veled İzbudak) C. VI. b. 4032-4044, İstanbul, 1966.
4) Eflatun, *Şölen*, (Çev. A. Erhat- S. Eyuboğlu), s. 52-53 İstanbul, 1961.
5) Bkz. Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, 5.6.1, İstanbul, 1992
6) Bkz. Mazıoğlu Hasibe, *Fuzulî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, s. 22, Ankara, 1986

hazların üstünde, tasavvufun İlâhî aşkı ile çok iyi uzlaşan ulvî bir aşktır"[6] İnsan zaten bu aşk için yaratılmıştır. Hikmet sahipleri bunu asla inkâr etmemelidirler. Nitekim buyurur:

Ârif ol sevdâ-yı aşk inkârın etme ey hakîm
Kim vücûd-ı halkdan ancak bu sevdâdır garaz

Ey bilge kişi! Aşk sevdasını inkâr etmemekle arif olduğunu göster. Çünkü yaratılış varlığının gayesi bu sevdadır.

Aşk işinde sevgili ön plandadır. Sevenin bu konuda takdir ve iradesi sözkonusu olamaz. Eğer aşk varsa, maşûk var demektir. Can ile canân arasındaki seçim, aşkın da temelini oluşturur. Âşıkın canı, canân içindir. Bu yolda canından geçemeyen aşktan da bahsetmemelidir. Kulak verelim:

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever
Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever.

Bu anlayışa itiraz edenler bulunabilir. Zâhid bunların başındadır. Ama ona aldırış etmemek gerekir. Zira bu düşüncesi onun gafletindendir. İşte ifade:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdir zâhid-i gâfil
Fuzûlî aşk zevkin zevk-i aşkı var olandan sor

Fuzulî! Gafil softa, aşkın lezzetinden habersizmiş. (Elbette böyle olacak. Zira) **aşkın zevkini, kendisinde aşk zevki var olandan sormak lazımdır.** Zâhide göre kişinin, aşk ile adını kötüye çıkarması ayıptır. Fuzulî'ye göre ise asıl ayıp olan, bu nadanca düşüncedir. Tıpkı şu mısralarda anlatıldığı gibi:

Der imiş zâhid ki olmak aybdır rüsvâ-yı aşk
Bu sözü fâş etmesin rüsvâ-yı âlem olmasın

Sofu, "Aşktan dolayı âleme rezil olmak ayıptır" diyormuş. (Zavallı) **bu sözü başkalarına söyleyip de kendisini âleme rezil rüsva etmesin.**

Bu aşkta rindliğin de önemi vardır. Âşıklığın raconu rindce davranabilmek ve derin bir his kuvvetiyle bunu şiire dökebilmektir. Bu konuda Fuzulî Şark'ın en büyük rindlerinden Hâfız ile mutabakat halindedir ve onun bir beytini aynen tercüme ederek şu iki mısraı yazar:

Secdedir her kande bir büt görsem âyînim benim
Hâh mü'min hâh kâfir tut budur dînim benim

İster kafir ister mü'min olsun, nerede bir güzel görsem, ona secde etmeyi âdet edinmişim. Zira benim dinim budur.

Fuzulî'nin aşkı, insana manevî haz veren yüce bir duygudur. Sınırsız ve engin bir

sevgi halinde tezahür eder. Âşık bu uğurda çektiklerine razıdır. Hatta aşk eziyetlerine seve seve katlanır. Sevgiliden gelen her belaya "belî!" der. Halinden şikayet etmez, bilakis memnun olur. Vuslat, aşk ateşini azaltıp söndürebilir. Bu nedenle vuslatı istemez. Ayrılık gecesinde yanıp yakılmak, vuslat şafağına erişmekten daha makbûldür. Eğer doktor bu derde çare verecek olursa, bu onu helak edebilir. Onun için derman da istemez. Sırayla görelim.

Cefâ vü cevr ile mu'tâdem anlarsız n'olur hâlim
Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasın yâ Râb

Cefa ve eziyetler ile o kadar senli benli oldum ki, onlar olmadan halim nice olur (bilemiyorum). Tanrım! (İnşallah o sevgilinin) cefasına bir sınır; eziyetlerine de bir son olmaz.

Şem'-i şâm-ı firkaten subh-ı visâli neylerem
Bulmuşam yanmakda bir hâl özge hâli neylerem

(Sevgilinin) ayrılık gecesinin mumuyum, (yanıyor da yanıyorum). Vuslat sabahını ne yapayım? Yanmakta kendime uygun bir hal bulmuşum, başka halî neyleyeyim?

Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermanındadır

Ey tabib! Aşk derdiyle hoşum. Bana ilaç vermekten elini çek. Bana ilaç verme ki, benim asıl helakim, senin vereceğin ilaçtadır.

Âşık, aşkını ve özellikle sevgiliye ait sırları saklamakla yükümlüdür. Bu uğurda ser verebilirse de, asla sır verilmez.

Râz-ı aşkın saklaram elden nihân ey serv-i nâz
Gitse başım şem teg mümkün değil ifşâ-yı râz

Ey nazla salınan selvi (boylum)! Aşkının sırrını başkalarından gizlemekteyim. (Emin olabilirsin,) mum gibi başımı kesseler, yine de sırrı ifşa edici değilim.

Bu sır, taşınması müşkil bir yüktür. Bu hususta felek de acımasızdır. Elinden geldiğince aşka yüklenir. Âşık bütün bu yükler altında devamlı ezilir. Ancak yine de tahammül şarttır. Fuzulî bu babda kendini aşk çölünün dilencisine benzetip halîni şöyle anlatıyor:

Yığdı benim başıma dehr gamın neylesin
Bâdiye-i aşkda ben gibi âvâre yok

Felek, bütün gamını başıma yığdı. Ne yapsın, aşk çölünde gezen bencileyin (bir başka) avare bulamadı.

Aşk, âşıklar arasında bir imtihan ve bir yarış sayılır. Aynı sevgiliye tutkun yüzlerce

âşık elbette birbirleriyle çekişme ve mücadele içinde olacaktır. Bu âşıklardan biri olan şair de kendini diğerlerinden üstün görmeye ve göstermeye gayret eder. Her şairin en büyük iddiası, en büyük âşık olduğudur. Bunu ispat için çektiği acıları sayıp dökmekle kalmaz kendini başkalarıyla da mukayese eder. Fuzulî "âşık" redifli bir gazelinde bu tür övünmeler içinde âşıkın hallerinden bahsettikten sonra sözüne "Fuzulî sanma kim benzer sana âlemde herâşık" diyerek son verir. Bu, onun kendini müstesna bir âşık olarak görmesindendir. Nitekim pek çok beyitinde Mecnun'u geçtiğini ve ondan üstün olduğunu söyler. Bu iddiasına "Levh-i âlemden yudum aşk ile Mecnûn adını (Gözyaşları ile âlemden Mecnun adını yıkayıp sildim)" mısraına ilaveten şu beyitlerini örnek verebiliriz:

Bende Mecnûn'dan füzûn aşıklık isti'dâdı var
Âşık-ı sâdık benem Mecnûn'un ancak adı var

Bende Mecnûn'dan daha fazla bir âşıklık istidadı var. gerçek aşık benim. (Ama ne yapayım ki) Mecnun'un adı çıkmış.

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd
Fuzûlî adını gördüm ser-i tomara yazmışlar

Dert ehli, (âşıkları anarak) Vamık, Ferhad ve Mecnun'un âşıklıklarını yazarken gördüm ki hepsinin üstüne Fuzulî adını yazmışlar.

Görülüyor ki o kendini bütün efsanevî âşıklardan daha üstün görmektedir. Bu uğurda en çok andığı Mecnun'u, kendine rakip görmekteyse de mesela Ferhad'ı hiçe saymaktadır.

Âciz olmuş yıkmağa âhıyla kûhu Kûhken
Neylesin miskin anın aşkı hem o mikdâr imiş

Dağları delen Ferhad, ahıyla dağı yıkmaktan aciz kalmış. Ne yapsın, zavallının aşkı ancak o kadarmış. (Ben olsam dağı delmeye uğraşmaz, bir "ah!" çeker, yerle bir ediverirdim).

Zaten pek çok âşık da onun aşkını görünce, âşıklık iddiasından vazgeçmişlerdir: İşte ıspatı:

Çok aşka heves edeni gördüm ki hevâsın
Terk etdi senin âşık-ı nâlânına görgeç

(Ey Sevgili!) Senin aşkına heves eden birçoklarını gördüm. İnleyen bir âşıkın olan beni görünce, aşk hevesini terk edip gittiler.

Âşıkın en büyük arzusu sevgilinin uğrunda yok olabilmektir. Bunun için de sevgiliden tek istediği şey, bela ve derttir. Bakınız üstad bu konuda ne buyurmuş:

Hâsılım yok ser-i kûyunda belâdan gayrı
Garazım yok reh-i aşkında fenâdan gayrı

Senin mahallende (bulunmakla), beladan başka bir şey elde etmedim. Zaten, aşkının yolunda yok olmaktan gayrı da bir emel taşımıyorum.

Çünkü aşk denizine düşen, can lezzetini unutmalıdır (Bahr-i aşka düştün ey dil lezzet-i cânı unut). Hatta âşıkın binlerce canı olsa da her birini sevgili uğruna günbegün feda edebilse:

Bin cân olaydı kâş men-i dilşikestede
Ta her biriyle bir kez olaydım fedâ sana

(Ey sevgili!) Ben gönlü kırığın keşke bin tane canım olsaydı da; her birini sana birer birer feda edebilseydim.

Âşıklığın hallerini anlattığı bir gazelinde sevgilinin selvi boyu için ah eden, gonca ağzı için kan ağlayan, kıvrım zülfü için perişan olup misk kokulu kakülü için avare olan, mahmur gözü için bedenini dağlayan Fuzulî, gönlüne hitaben "Bunca zaman seni beslediğim, sevgili uğruna can vermen içindir" deyip haline tam bir hüzün tasviri çizerek,

Vâiz bize dün dûzahı vasfetti Fuzûlî
Ol vasf senin külbe-i ahzânın içindir

Fuzulî! Vaiz dün bize cehennemi anlattı. Söyledikleri, senin hüzünler (içinde yaşadığın) evinden başka bir yer değildi.

Yaşadığı hayatın cehennemden farksız olduğunu söyler. Bu, onun ender şikâyet beyitlerinden biridir. Belki şu beyti de bu düşünceler içinde iken söylemiştir:

Benim teg hîç kim zâr ve perîşân olmasın yâ Râb
Esîr-i derd-i aşk u dâğ-ı hicrân olmasın yâ Râb

Tanrım! (Âlemde) hiç kimse bencileyin ağlayıp inleyerek perişan olmasın, Rabbim! (Yine hiç kimse) aşk derdine ve ayrılık yarasına da esir olmasın.

1- Hüsnün oldukça füzûn ışk ehli artuk zâr olur Hüsn ne mikdâr olursa ışk ol mikdâr olur	*1- (Ey sevgili!) Sende güzellik arttıkça, âşıklar da ağlayıp inlemeyi arttırırlar. (Elbette!) Güzellik ne ölçüde olursa, aşk da o derece büyük olur.*
2- Cennet için men'iden âşıkları dîdârdan Bilmemiş kim cenneti âşıklarun dîdâr olur	*2- Âşıkları, "Cennete gidemezsin ha!" diyerek, sevgililerin yüzüne bakmaktan men eden kişi; bilmiyor ki âşıkların cenneti, sevgililerin yüzüdür.*
3- Aşk derdinden olur âşık mizâcı müstakîm Âşıkun derdine dermân itseler bîmâr olur	*3- Âşıkın gidişâtı, çektiği aşk derdi sayesinde doğru yola girer. (Onun içindir ki) âşıkın derdine derman eyleseler, âşık (asıl o zaman) hasta olur.*
4- Zâhid-i bî-hod ne bilsün zevkini ışk ehlinün Bir aceb meydür mahabbet kim içen huşyâr olur	*4- Kendini (dine verip onun dışında her şeyi) inkâr eden kaba sofu, aşk ehlinin tattığı zevkleri ne bilsin? (Oysa) sevgi (denen şey) öyle bir şaraptır ki, ancak onu içenlerin aklı başında sayılır.*
5- Işk sevdâsına sarf eyler Fuzûlî ömrini Bilmezem bu hâb-ı gafletten kaçan bîdâr olur	*5- Fuzulî, bütün ömrünü aşk sevdasına harcamakta. (Artık) bu kendini bilmezlik uykusundan ne zaman uyanır, kestiremiyorum.*

Zira;

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî
Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar

(Alem yaratılırken) ezel gününün yazıcıları, dünyaya gelecek herkesin rızkın yazdıklarında; bana (aşk ile) yüz parça olmuş gönlümden, her gün bir parça yazmışlar

Müthiş bir ifade! Doğrusu söylenir söz değil!...

Fuzulî'nin gazellerinden başka aşkı anlattığı manzûmeleri de vardır. Su kasîdesinde Hz. Peygamber aşkını ihtişamla dile getirir. Leyla ve Mecnun mesnevîsi ise platonik aşkın dörtbaşı mamur ifadesidir. Bu eserde Mecnun'un Leyla'ya olan maddî aşkını derece derece ulvileştirir ve yine maddî hazlardan uzaklaştırır. Sonunda Mecnun noksansız bir âşık olur ve canını Leyla için feda eder. Bu hikâye onun aşk anlayışının bir şaheseridir ve içli ruhunun nakış nakış acılarını taşır.

Konuyu bağlayalım: Fuzulî bütün sanat hayatını platonik aşkı terennüme hasretmiş çizgi dışı bir şairdir. O, aşkında istiğna sahibidir ve sevgiliye yük olmaz. Ondan ne vuslat, ne iyilik, ne iltifat bekler. Hele bugünkü aşk u alaka anlayışıyla asla kıyaslanamayacak bir özveri ve diğerkâmlık gösterir. Almadan verir. Kazanmadan kaybeder. Olumsuzluklarla yaşar. Tabiri caizse bu aşk, küçük şeylerdeki büyük mutlulukların, belki de dertleri zevk edinmenin aşkıdır. Bilgili, kültürlü, tecrübeli bir gönül adamının ideal aşkıdır. Son olarak ilmin her çeşidine vâkıf bir bilge olan Fuzulî'nin şu itirafı, Divan şairlerinin platonik aşk konusundaki genel düşüncesini özetlemek bakımından önemlidir:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Bir hayâl-i muhâl imiş ancak
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak

İlim tahsil ederek yüksek mevki elde etmek, ancak olmayacak bir hayal imiş. Âlemde her varsa aşk imiş; ilim, sadece kuru laftan ibaretmiş.

Afrodizyak aşk ve Nedîm (ö. 1730)

Fuzulî'nin aşkını anlatırken sevgilinin, sahne dışında olduğunu söylemiştik. Peşinen ifade edelim ki artık Nedîm'in sevgilisi bizzat sahnenin içinderir ve âşık ile birlikte vardır.

XVIII. yy. İstanbul'unda sosyal hayatın gerçek kişileri, Nedim'in sevgililerini oluşturur. Âşık ile sevgili artık eşit seviyede ve birbirlerine eşit mesafededirler. Bu aşk oyununda rakib, pek nadiren rol alır. Artık ten zevki ve cinsel cazibe ön plandadır. Yani onun şiirlerinde tam mânâsıyla olmasa bile büyük ölçüde Afrodizyak bir aşk ile karşı karşıya kalırız. Gerçi daha önceki devirlerde de şairlerin bu tür aşkı konu ettikleri[7] manzumelere rastlanmaktadır; ancak Nedîm bu aşkı açıkça söyleyen şairdir. Bu bakımdan Divan şiirindeki aşk anlatılırken Nedîmâne beyitler incelenmezse konu eksik kalır.

"Fuzulî, beşerî aşkın üzüntü ve elemlerini; Nedîm ise neş'e ve sürûrunu terennüm

7) Bazı şairlerin beşerî aşk duygularını İlahî aşkın mecazlarına büründürerek vermeleri, onların bu duyguları inkâr etmeleri değil, belki kendilerini istintaktan uzak tutmaya çalışmalarıdır. Bununla birlikte *"Güzelsiz olmazız duruz etsiz ekmeksiz"* diyen Necatî'den (ö. 1503) başlayarak beşerî aşkı açıkça söyleyen şairler de çıkmıştır. Nev'izâde Ataî (ö. 1635) ünlü mesnevilerinde beşerî hevesleri ve şehveti açık saçık anlatır. Bir şeyhülislâm olan Yahya'nın (ö. 1644) divânındaki pek çok gazelde de beşerî aşk duyguları samimiyetle ifade edilmiştir.

etmiştir. hicran, üzüntü ve elem, Fuzulî'nin hislerini ulvîleştirmiş, beşerî aşkın üstüne çıkarmıştır. Aşkın zevkini ve neş'esini bizzat tatmak ve yaşamak arzusu ise, Nedîm'i beşerî zevkler peşinde koşan bir âşık olarak göstermiştir.[8] Hatta Nedîm, diğer şairlere yazdığı nazirelerinde bile bu şûh edasını şiirine bir kimlik olarak vurmuştur. Onun mısralarında aşk, içten geldiği gibi samimi bir şekilde ve serbestçe ifade edilmiştir. Maddî aşkın türlü heyecanları, kaçamaklar ve çapkınlıklar, doymak bilmeyen, uçarı bir âşık edasıyla anlatılmıştır. Fakat bütün bunları anlatırken asla kaba değildir. Süflî tarafı varsa da, bunu zarif bir eda ile söyler. Kurnaz ve zekice ortaya koyduğu ifadelerinde ince bir zevk anlayışı görülür. Çok perde bîrûnâne söyleyişleri bile, bayağılığın uzağında kalarak anlatır. Kısacası o, en uçuk ve hafif-meşrep ifadelerini bile dilin inceliklerinden faydalanarak sanata büründürebilmiştir.

Kadının baştan çıkarıcı cismanî güzelliği her ne kadar daha evvelden bazı mecazlar ve tasavvufî alegorilere (nefs) katıştırılmış olsa bile, Nedîm'in şiirlerinde artık İstanbul güzellerinin, yosmalarının, köçeklerinin ve mahbûblarının özellikleri açıkça mısraa dökülür. Nedîm'in söylediği aşk, Sadabad'da, Küçüksu'da, mesirelerde, şehrin sokak aralarında, helva sohbetlerinde, hamam eğlencelerinde, düğünlerde ve bayramlarda karşılaşılan yaşmaklı, feraceli, şemsiyeli, mendilli güzellere yöneliktir. Şarkılarında bunun geniş tasvirlerini bulmak mümkündür. Bir farkla ki, daha ziyade cüvânlar, *âfet;* mahbûblar *yosma;* civelekler ise, *taze* kılığında cinsiyet değiştirmiş olarak arz-ı endan ederler. Artık Divan şiirinin güzeli, ekseriyetle *maşûka* değil bizzat *maşûk'*tur. İster gül-endam olsun, ister serv-i naz; ister nazın koynunda büyüsün, ister güllü dibâlardan incinsin, bu güzel, o asırda yaşamaktadır ve aşk, beşerî seyrini icra etmektedir.

Dikkat edilecek bir husus da şudur ki Nedîm "aşk" kelimesini pek kullanmaz. Ama söylediği her beyit aşkı anlatır. Bizce o, aşkın felsefesini yapmaktansa bizzat pratiğine eğilmeyi tercih ettiği için böyle yapmıştır.

Nedîm, âşık olacağı sevgiliyi önce ölçüp tartar. Onda ilk aradığı haslet naziklik ve nezakettir. Bütün sevgilileri bu bakımdan tam not alırlar. Şu ifadeler onundur:

Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden
La'lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana

Dudakların, bûse kelimesindeki sin (S-) harfinin dişlerinden bile incinir. Durum bu iken, o la'l dudaklarını öptürmek senin için ne mümkün!..

Buradaki sevgili öyle nazik ki, buse kelimesindeki sin harfinin dişlerinden inciniyor. Ya şuna ne demeli;

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim, sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Sevdiceğim! Gül desenli ipek bir elbise giymişsin. Ama korkuyorum ki o ipek elbisenin üzerindeki gül resminin dikeninin gölgesi seni incitecek!

Dikkat buyurulsun! Sevgilinin giydiği ipek kumaş onu incitmiyor, gül veya diken resmi incitmiyor da dikenin gölgesi incitiyor. Pes doğrusu!...

Nedim sevgiliden ayrı kalmayı asla istemez. Daha doğrusu sevgilisiz kalmayı istemez. Şu söylediğine bakılırsa bunda haklıdır da:

8) Bkz. Mazıoğlu, Hasibe, *Nedîm'in Divân Şiirine Getirdiği Yenilik*, s. 44-45, Ankara, 1992.

Çünki tîr-i hecr ile oldun zahmnâk ey gönül
Çek çevir kendin ki bir kaşı kemân lâzım sana

Ey gönül' Ayrılık okuyla yaralandığına göre şimdi sana, kendini çekip çevirmen için yeni bir yay kaşlı lazımdır.

O, haddizatında aşkın safiyetine ve kutsallığına inanmaktadır. Ancak ne çare ki nefsindeki arzuyu dizginleyemez:

Mekteb-i sînede bir tıfl-i hevâyîdir dil
Kim henüz anlamamış farkını aşk u hevesin

Gönül, bağrımın mektebinde okuyan heveskâr bir çocuktur, ki henüz aşk ile arzunun farkını anlayamamış.

Hele geçkin yaşta bir tazeye tutulmak, aşkın en suflî cephesini bile bize gösterebilir. Nedîm böyle bir tecrübe geçirmiş olmalı ki şöyle yakınıyor:

Aşka düştüm cân u dil müft-i cüvânân oldu hep
Sabr u takât masraf-ı çâk-ı girîbân oldu hep

Aşka düşünce canım da, gönlüm de, gençlerin elinde peş paralık oldu. Sabır ve tahammülüm ise yaka yırtmaya sarfedildi.

Güzel, ne denli işveli olursa olsun Nedîm'in olmadıktan sonra adını anmaya tenezzül etmez. Ancak onun olması için yalvarmayı da elden bırakmaz:

1- Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir Aman dünyâyı yaktın âteş-i sûzan mısın kâfir	*1- (Ey sevgili!) Tahammül(ümün) ülkesini yıktın. Hülâgu Han mısın, a kâfir... Aman! Dünyayı yaktın. Yakıcı bir ateş misin, a kâfir!?.*
2- Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir	*2- Nâzın, kızoğlan nazı, sesin de, şehlevend sesi. (Bu hâlinle sen bir tatlı) belâsın; ama kız mısın, oğlan mısın, bilemedim a kâfir!..*
3- Ne ma'nî gösterir dûşundaki ol âteşîn atlas Ki ya'nî şu'le-i can-sûz-ı hüsn ü an mısın kâfir	*3- Omuzundaki o ateş renkli atlas ne mânâya gelmekte? A kâfir, yoksa sen güzellik ve şirinliğin canlar yakan bir şûlesi misin?!.*
4- Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-i girîbânlar Aceb bir şûha sen de âşık-ı nâlân mısın kâfir	*4- A kâfir! Bu gizliden gizliye âh çekişler, o yaka yırtmalar da nesi? Acaba sen de o şuh sevgili için inleyen bir âşık mısın?.*
5- Sana kimisi "cânım" kimi "cânânım" deyü söyler Nesin sen doğru söyle can mısın cânân mısın kâfir	*5- Sana kimisi "cânım"; kimisi "cânânım" diyor. Nesin sen doğru söyle; cân mısın, cânân mısın, kâfir?!..*
6- Şarâb-ı âteşînin keyfi rûyun şu'lelendirmiş Bu hâletle çerâğ-ı meclîs-i mestan mısın kâfir	*6- Ateş renkli şarabın keyfi yüzünü alevlendirmiş. Yoksa a kâfir, bu halinde sen, mestler (aşk sarhoşları) meclisinin ışığı (çerağı) mısın?*
7- Neden sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya Meğer sen dahi kendi hüsnüne hayran mısın kâfir	*7- Niçin böyle sık sık cilalı aynanın karşısına geçip kendini seyretmektesin? Meğer sen de kendi güzelliğine hayran mısın, kâfir!..*
8- Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmiştim Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îman mısın kâfir	*8- Şu inleyip duran Nedim'i, bir kâfir esir etmiş, işitmiştim. Yoksa o din cellâdı ve iman düşmanı olan kâfir sen misin (ki bende, ne din bıraktın, ne iman)!?.*

Mâhsın mehden güzelsin belki ammâ neyleyim
Âh bir şeb bürc-i âğûşumda tâbân olmadın

Ay gibisin, belki aydan da güzelsin, ama bir gece olsun kucağımda doğmadıktan sonra neye yarar!?..

Dikkat edilirse Nedîm'in geceleri, artık eski âşıkların ayrılık acısıyla ah-vah ederek tükettikleri gecelerden farklıdır. Gece olunca sevgilinin hayalini isteyen şairler yerine bizzat sevgiliyi isteyen bir şairle karşı karşıyayız. Bu tutum, ister istemez âşık ile senli-benli olmayı doğurur. Eskiler sevgilinin adını anmayı bile neredeyse edebe aykırı sayarken, Nedîm onu kendisiyle eşit tutar. Dahası, yeri gelir ona serzenişte bulunur; yeri gelir ondan şikâyet bile eder. Yani artık roller hızla değişir. Şimdi geleneğe aykırı da olsa âşıka ram olan bir sevgiliyi görelim:

Ol perî-rû âşıka râm olsa da mânî değil
Gündüzün olmazsa ahşâm olsa da mânî değil

O peri yüzlü, âşıkına teslim olmaya can atsa da zararı yok. Hele bu iş gündüz değil de gece olsa, yine şikâyet edilmez (hatta şükredilir).

Sevgili ile bu yakın temas, senli-benli oluş, Nedîm'in aşkına zarar getirmiş mi bilinmez. Ancak ona kavuşmak için nelere razı olduğu ortadadır:

Döğülmeğe söğülmeğe koğulmağa Billâh
Hep kâilim ammâ ki efendim senin olsam

Ya şu intizara ne demeli? Bu gün bile âşıklar sevgililerine böyle bedduada bulunmazlar:

Nedîmâ'nın budur ancak sözü ey âfet-i devrân
Gözün gibi beni bîmâr kıldın sen de bîmâr ol

Ey âfet-i devrân! Nedîm'in son sözü şudur: "Beni, gözün gibi hasta ettin; sen de hasta ol inşallah!. (Şair aslında "Beni mest edip kendimden geçirttin, sen de benim gibi ol" demek istiyor ki arzu dolu iki vücudun sükûn bulmasına işarettir.)

Nedîm'de bu tür Afrodizyak ifadeler pek çoktur. İster açık, ister üstü kapalı, hemen hemen pek çok şiirinde yaptığı budur. Düğme çözmek, yaka yırtmak, sine açmak, yoklamak, ellemek, öpmek, kucaklamak...

Fazla edep dışı olmayan birkaç örnek vererek geçelim:

Çözülmüş düğmeler çâk-ı grîbân nâfe dek inmiş
Buna sabr olunur mu zâhidâ sen âşık-ı zâr ol

Küşâd et düğmemi pîrâhenim aç sînemi yokla
Hele gör neylemişdir bana şimşîr-i nigâhın gel

Aceb pistânına benzer mi dikkat üzre bir baksam
Sen açsan sîneni bâğ içre bir kaç da enâr olsa

Gerdeninden sînesinden bûseler etmişti va'd
Cümlesinden neyleyim kâfir peşîmân oldu hep

(Bazı kelimelerin karşılıkları: *nâfe:* göbeğe, *pîrâhen:* gömlek, *şimşîr:* hançer, *nigâh:* bakış, *pistân:* meme, *enâr:* nar, *gerden:* gerdan)

Haksızlık etmeyelim. Nedîm, anladığı aşkı sehl-i mümtenî denecek kadar kolay, yalın ve çıplak söyleyişlerle ifade eden şuh bir şairimizdir. Onun beyitlerinde sevgiliye duyulan özlem, şiddetli kavuşma arzusu, sevgilinin gösterdiği istiğna, vefasızlığa serzeniş, samimi yalvarışlar vs. ince bir söyleyişte sevimli, tabiî ve külfetsiz bir biçimde aktarılır. Çarpık eğilimleri, aykırı düşünceleri ve süflî şehvet ifadeleri bir yana bırakılırsa, onun aşkında bir masumiyet bile bulunabilir. Hiç olmazsa o, hissettiği gibi söylemiş, hislerini gizlemeye yeltenmemiştir. Şair olup da âşık olmayan bulunabilir mi? Eskilerin hepsi aşkı tatmış ve hemen hepsi bunu anlatmış. Kâh şöyle, kâh böyle. Hani yine Nedim'in dediği gibi:

Ben şâirim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana

Ama Nedîm, öncekiler gibi hasret, bekleyiş ve hatırlayışları, bir nimet olarak değil bir sıkıntı olarak görmekle diğerlerinden ayrılır;

Düşüp ümîde neler çektiğimi ben bilirim
Belâ-yı keşmekeş-i intizârı benden sor

İmdi, sözü sanat eseri yapan sanatkârın onu ifade ediş şeklidir. İnce duygular ve asil düşünceler bile sanatkârâne bir forma girmedikçe âdiyattan sayılabilir. Nedîm ise açık saçık ve kayıtsız ifadelerinde bile bir yüksek sanatkâr ruhuyla hareket etmiştir. Namık Kemal, "Nedîm'in divânı, anadan doğma soyunmuş bir güzel kız resmine müşâbihtir. Egerçi erbâb-ı mezâk bir nazarda letâfet-i hüsn ü ânına meftûn olur, lâkin müfsid-i ahlâk olduğu için nedîm-i efkâr etmek câiz değildir."[9] dese bile o, geleneğin en ince ayrıntılarına varasıya dek karşı çıkar ve bu hususta fırsat buldukça onu bozmaya çalışır. Zaten bu yüzden dir ki asla üstad sayılmamış, onunanlattığı aşk da kendinden sonra yalnızca zevk-perestlik olarak taklid edilmiştir.[10] Nedîm'i beğenenlerden biri olan Şeyh Gâlib, onun eserlerinden etkilendiği hâlde,

Sâlik-i tavr-ı Nedîm oldun bu düşmezdi sana
Hem-zebân olmaz mısın Gâlib sühan-gûlarla sen

diyerek "âdeta yazdığı nâzireden de pişmanlığını dile getirmiştir.

Sözümüz burada kendiliğinden Şeyh Gâlib'in ülkesine uğradı. O halde konumuzu onun lehine değiştirelim:

9) Namık Kemal, Edebiyat hakkında bazı mülahazat, *Makalat-ı Siyasiyye ve Ebediyye*, s. 126, İstanbul, 1327.

10) Nedîm'den sonra Yenişehirli Beliğ, Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî ve Enderunlu Fâzıl gibi şairler onun açtığı bu şûh vadide at koşturmuşlar, ama hiç biri ondaki zarafeti yakalayamamışlardır. Onların bu babda yazdıklarının pek çoğu müstehcen şeyler olup edebiyat kelimesinin edeb köküne de aykırı düşmüştür.

Tasavvufî aşk ve Şeyh Gâlib (ö. 1799)

Bu bölümde sözkonusu edeceğimiz aşk, tasavvuf muhitinin halk edebiyatı geleneğine uygun olarak tekkelerde nevş ü nema bulan salt tasavvuf şiirlerine (İlahî, devriye, nefes vb.) konu olan aşk değil, Divan Edebiyatı içinde kendiliğinden yer edinen tasavvufî aşktır. Zira Divan Edebiyatı'nın gündemde olduğu çağlarda tasavvuf geleneği bütün bir hayatı derinden etkiler ve ister istemez her şairin yolu bir tasavvuf muhitinden geçer olmuştur. Tabiri caizse herkesin adı, lakabı, mesleği gibi bir de belirleyici tasavvufî görüşü mevcuttur. Adı ne olursa olsun çoğu müslümanın, hele okumuş yazmış takımının, mistik bir fikir ve sâliki olduğu bir tarikatı vardır. O dönemlerde günlük hayatın belli zamanlarında tekkeye gitmek bir tür alışkanlık, yer yer bir ruh yenilenmesi olarak görülüyordu. Bu da ister istemez tasavvufun tamamen dışında kalabilen insanları bile etkiliyor, kültür altyapısı tasavvufî dogmalar ile örülüyordu. Divan şiirindeki tasavvuf tesiri işte bu kültür muhitinin eseriydi. Pek çok şair, koyu sufîler olmasalar bile, tasavvufî imajları terennüm etmeyi şairliğin bir gereği gibi görüyorlar, en azından ifadelerine bu yolla zenginlik kattıklarını düşünüyorlardı. Bu uygulama, bazı tasavvuf terimlerine belli mecazlar yüklemişti *(Âşık:* Allah'ın Cemâl ve Celâl'ine müştak kişi, salik; *Maşûk:* Allah, *meyhane:* tekke; *meyhaneci;* şeyh; *şarap:* İlahî aşk; *kadeh:* âşıkın kalbi; *sakî:* mürşid vs.) Şiir yazmaya soyunan hemen her kişi, fotokopi çektirir gibi bu mecazları ezberler, bilir ve söylediği şiirde bunları zengin çağrışımlarıyla kullanırdı. Bazen kavram kargaşası yaşansa ve mecazlar birbirine karıştırılsa bile Divan şiirindeki aşkın en geniş mâkes bulduğu şiirlerde bu imajlar birer birer gururla boy gösterirdi. Bunların yarım yamalak fikirler olarak yer aldığı bazı alt gruptan şairlerin manzûmeleri bir tarafa bırakılırsa, tasavvufî aşkın üstadlar elinde fevkalade bir sanata dönüştüğünü görürüz. Bu bakımdan biz, Şeyh Gâlib'i örnek seçtik.

Tasavvufa göre kainatın yaratılış gayesi aşktır. Vücûd-ı mutlak, aynı zamanda Kemâl-i mutlak (Salt olgunluk) ve Cemâl-i mutlak'tır (Salt güzellik). O'nun şanı kendini izhar etmektir. İşte Cenâb-ı Hak da *Aşk-ı Zâtî* sebebiyle kendini görmek istedi ve bir ayna mesabesinde olarak kainatı ve insanı yarattı. Bir kudsi hadiste, *"Ben bir gizli hazine idim.Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım"* buyurulur. Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve bu aşk, özün özüdür. Teferruatı çeşitli tasavvuf eserlerinde ve devriye adı verilen tasavvufî şiirlerde bulunabilecek bu varoluş nazariyesinde aşk, her şeydir. Evrenin özünü aşk oluşturur ve bütün mevcudattaki ilk cevher aşktır. Bu aşkta Allah aslî sevgilidir ve her şeyin özüdür. Nasıl ki O'nun mutlak güzelliği bütün güzelliği kainata güzellik vermiş; her bir güzellik de O'ndan bir iz taşır olmuştur. Şu ünlü beyitte bu nazariye ifadelendirilmiştir:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin

(Ey yüce Tanrı!) Kendi güzelliğini (birtakım) güzeller (ve güzellikler) şeklinde ortaya koydun da sonra dönüp âşıkın gözüyle (yine o güzelliği) seyre koyuldun.

Dikkat edilirse burada gösteren de, gören de; var olan da, olduran da yalnızca O'dur. Yani *"Lâ mevcûde İllallâh* (Allah'tan başka hiçbir şey yoktur, var olan yalnızca O'dur.)" Madem ki var olan yalnızca O'dur, o halde O'nun dışında bir aşk da yoktur. Başka bir deyişle; sevenle sevilen aslında birdir; aşk da, belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşktır. İşte tasavvuf yolu dediğimiz vahdet-i vücûd (varlığın birliği) felsefesi,

doğrudan Allah'ı bilmeyi ve tanımayı gaye edinir. Bunun için yegâne vasıta da aşktır. Kişioğlu bu yolda gayret göstermekle yükümlüdür. İnsan-ı Kâmil olup Visâl-i Hak için çabalamakla görevlidir. Bunun için ilk yapacağı şey *masiva'*dan, (Allah'tan gayri her şeyden vaz) geçmektir. Bu da nefse hakim olmayı ve "ene (ego)"den kurtulmayı gerektirir. Böylece insan giderek *fenâfillah*'a erer ve Sevgili'ye kavuşur. Kavuşmanın gerçekleşebilmesi için de Sevgili'nin zatında var olan aşka tutulmak gerekir. Zira O'nun sırrı ve *tecellî*'nin remzi, bu aşkta gizlidir.

Tasavvufî aşk hakkında her çağda pek çok yazılar yazılmış, pek çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bunlardan birçoğu aşkı, mecazî ve hakîkî aşk olarak ikiye ayırırken Muhiddin-i Arabi aşkı, tabiî, ruhanî ve İlahî aşk diye üçe ayırır.[11] Mecazî aşk, hakikî (İlahî) aşka giden yolda bir deneyiş, belki bir duraktır. Hakikî aşka erişmek için mecazî aşk şart değildir. Ama olursa da kötü karşılanmaz. İşte Divan Edebiyatı bu ince noktadan hareketle mecazî ve İlahî aşkı aynı şiir potasına koyar. Anlayış ve yorum farklılıklarıyla birlikte tasavvuf çeşmesinden su içmiş her Divan şairi bunu terennüm eder. Yine de Mevlanâ'nın, "Sen canlı bir resimsin ve dünya, insan, yerdeki ve gökteki her şey kendi mahsûlü olan bir Ressam'ın eserisin. Yaratıcını bırakıp cansız ve mânâsız bir resme âşık olman doğru mudur? O habersiz şekillerden ne elde edebilirsin?"[12] sorusuna kendi iç dünyasında cevap arayan şair idee'ler dünyasının gölgeler dolu mağarasından taşmayı gaye edinerek sanatına yönelir. Kur'an-ı Kerim'de "Sevgi" sözüne sıkça rastlanması ona geniş imkânlar tanımıştır. *"Allah onları sever, onlar da Allahı severler* (Maide, 54)" veya *"Müminlerin Allah'a karşı pek şiddetli bir sevgisi vardır* (Bakara, 165)" gibi ayetler bu yolda rehberdir. Keza Hz. Peygamber'in de Allah ve Peygamberi her şeyden çok sevmek gerektiğine dair çeşitli hadisleri mevcuttur. Bizzat o, *"Allah güzeldir, güzel(lik)i sever* (Müslim, iman, 147)" buyurmuştur. O halde aşk'ta dinen bir beis yoktur. Bilakis bir teşvik sözkonusudur. Tasavvufa göre İlahî aşkı gaye edinmek, yeryüzündeki en yüce idealdir ve insan bunun için vardır. Ama bu ne müşkil bir haldir; bir bilinebilse!..

Yine Mevlanâ'nın ifadesiyle "Aşk öyle bir alevdir ki, bir tutuştu mu Maşûk'tan başka her şeyi yakar." Çünki onun coşkusu ve neş'esi hiçbir dünyevî zevk ile izah edilemez. Âşık bu yolda harap vaziyettedir; kınanmışlığa aldırmaz. O varlıktan uryandır, dünyası ve maddesi yıkıktır. Gözü yaşlıdır ve bu yaşlar Sevgili'yi göremeyince dinesi değildir. Onun derdinin dermanı, yine aşktır ve ondan şikâyet en büyük isyandır. Aşk öyle bir denizdir ki dibi bulunmaz, öyle bir sırdır ki her gönül kaldırmaz; ehli olmayanlara anlatılmaz.

Aşk, ilimden üstündür, onsuz iman taş misali kurudur. Aşk ikilikten kurtarır, fanilikten çıkarır, tevhidi gerçekleştirir. Aşk bilineni unutturur, boşaltıp yeniden doldurur. Âşıklar ölesi değildir ve aşk edebîdir. Menfiyi müspete, kötüyü iyiye çeviren yine aşktır. Kuru ağacı yeşerten bir dinamizm kaynağıdır. Aşk menfaatsiz ve şuurlu bir kulluğa yöneltir, güzel ahlakı gerçekleştirir. İlahî aşk gözü ile bakılınca bütün kötüler iyi olur; cümle eksikler biter. Dost'un dostu sevilir; dost olunca en aciz kul için bile menfaatler terkedilir. Sevgi, gaye edinilir, herkes ve her şey sevilir. Herkesle barışık olunur. Her muhtaca yardım edilir. Velhasıl İslâm'ın emrettiği her şey yapılır, yasakladığı her şey terkedilir. Yani bu nevi aşk'ta önce İslâm, sonra tarikat kaideleri geçerlidir.

Şimdi isterseniz bu söylediklerimizi Şeyh Gâlib'in dizelerinden takib edelim ve onun fikirleriyle tasavvufî aşkı tanımaya çalışalım:

Gâlip Dede tevhîd türünde yazdığı bir tercî-i bendinde,

11) Geniş bilgi için bkz. Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 51 vd., Ankara, 1990.
12) Bkz. Ahmet Eflakî Dede, *Menâkıbü'l-Ârifin* (Çev.: T. Yazıcı), C.I., s. 489, İstanbul, 1973.

Pertev-i envâr-ı Cemâlin Sen'in
Aşk ile verdi dü-cihâna sebât

(...)

Doldu tecelli-i Hudâ'dan sivâ
Şems-i muhabbet edicek iltifât

Âh mine'l-ışkı ve hâlâtihî
Ahraka kalbî bi harârâtihî

(Ey sevgili!) Senin Cemal'inin nurlarının ışığı, iki cihana aşk ile varlık verdi. (..) Sevgi güneşi doğunca, bütün varlık alemi, Allah'ın tecellîleri ile doldu.... Âh aşkın elinden ve onun hâllerinden!... Gönlümü hararetiyle yaktı yandırdı!....

diyerek İlahî aşkı hem somut olarak anlatır; hem de aşkın ortaya koyduğu tecellîlerden gönlünün yanık olduğunu söyler. Onun aşk tanımı ise "Aşk bir şem-i İlahî'dir benim pervânesi" mısraında vecîzeleşir, ki tam da tasavvufî aşkın özüne taalluk eder. Aşk bir yanan mum; âşık da onun cezbesiyle, çevresinde dönmekten kendini alamayan bir pervane...

Tasavvufta aşkı tadan (mürîd) ve tattıran (Tanrı) yanında, buna vesile olan bir mürşid de gereklidir. Galib'in Mevlanâ'ya karşı olan sonsuz bağlılık ve saygısı bunu ispatlar:

Efendimsin, cihânda îtibârım varsa sendendir
Meyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir

(Ya hazret-i Mevlanâ!) Efendim sensin. Cihanda bir itibarım varsa sendendir. Âşıklar arasında (âşıklıkta) şöhretim varsa, o da sendendir.

Aşkın en önemli belirtisi ıstırap ve elem iken Gâlib'in tasavvufî aşkının *lâzım-ı gayr-ı mufârık*ı (onsuz olunamayan), bunları karşılayan ateştir. Gâlib divanını üstünkörü tararken gördük ki onun en çok kullandığı iki kelime *aşk* ile *ateş*'tir. Denilebilir ki bu iki kelime, onun şiirinin anahtar sözcükleridir. Bunları birlikte kullandığı beyitlerde İlahî aşkın en cazip terennümlerini verir. Bir kaç örneğini sıralayalım:

Berk-i hâtif gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et
Erişen hâr u hasa âteş-i aşkı siper et

Tanrı'dan gayrı bütün varlıklara karşı çakıp-sönen, gelip-giden şimşek gibi geçip gidici ol. Üstüne sıçrayan çer-çöpe (dünya ilgilerine) karşı da, aşk ateşini siper eyle (onları o ateşle yak).

Çün oldum cân u dilden mazhar-ı aşk olmağa tâlib
Düşüp bir âteşe seyreyledim her sû vü her cânib

Aşka mazhar olmayı can u gönülden isteyince, öyle bir ateşe düştüm ki (artık o ateşle) her yana ve her yöne (kendinden geçmiş olarak) gider oldum.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka bestir lâlezâr âteş
(...)

Mürekkebdir vücûdı tâ ezel yek-pâre sûzişden
Anâsıradan meger uşşâka olmuşdur düçâr âteş

Gül ateş, gül fidan ateş, gül bahçesi ateş, (oradan geçen) ırmak da ateş. Aşkın semender yaratılışlıları için lale bahçesi olarak ateş yeter.
(...)
(Âşıkın) vücûdu ta ezelde yekpare bir yanıştan yaratılmıştır. Meğer dört unsurdan (toprak, hava, su, ateş), âşıkın hissesine ateş nasib olmuştur.

Yek renkdir zebân-ı hakîkatte hüsn ü aşk
Bang-ı hezâr şulesidir âteş-i gülün

Gerçeklerin lisanında güzellik ile aşk aynı renktedir. Bülbülün sesi, gülün (aşk) ateşinin yalımıdır.

Bu beyitte şairin, *"Aşk odu önce maşûka, andan âşıka düşer"* hikmetini terennüm ettiği görülür. Zaten tasavvuftaki aşkın özü de Maşûk'a (Allah'a) aittir. Onun içindir ki tasavvuf erleri aşk yolunda kendilerini iki sınıfa ayırırlar: İsteyerek aşkın peşinden koşanlar ve aşkı teslim alması için istenenler. Yani *aşkı arayanlar* ve *aşkın aradıkları.* Buna dair Gâlib bir müseddesinde;

Tedbîrini terk eyle takdîr Hudâ'nındır
Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır
Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır
Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır

Âşıkta kader neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır.

(Hadislere karşı) tedbirler alıp durmayı bırak. Takdir Allah'ındır. Sen yoksun. O benlikler hep birer vehim ve zandan ibarettir. (Elinden geliyorsa) birdenbire bu aşkı; bu armağan (ancak) bulanındır. Devrân, devrân olalı, İlahî aşk sahiplerinindir (yani cihanın zevkini onlar sürer).
Âşıkta kader neyler? Gam, dünyaya değer verenlerindir. (Sen,) elinden (İlahî aşk) kadehini bırakma ki söz, meyhanecinindir.[13]

İlahi aşk, âşıkın kimyasıdır. Onunla tutulan toprak altın olur. Gâlib bu fikri şöylece vezne dökmüş:

Nigâh-ı dîde-i hûnbâr-ı aşk kîmyâdır

Aşkın kan dolu gözden bakışı, bir kimyadır.

13) Bu son mısradaki meyhane motifi, Divan şiirinin genelinde söz konusu edilen meyhane ile aynıdır. İlla ki burada *meyhane* bu dünya; *şarap* feyiz ve sevgi, *pir-i mugân* (meyhanenin ulu'su, meyhaneci) da mürşiddir. Eğer bu beytin kime ait olduğunu bilmiyor olsaydık alelade bir meyhane tasvirine de hükmedebilirdik. İşte bunun içindir ki Divan şiirinde bazı kelimeler değişik yorumlara açıktır.

Ancak bu kimyaya erişmek için, önce gözün kan çanağına dönmesi gerektir. Yani yine eziyet, sıkıntı, ayrılık, ıstırap, acı ve nihayet âhlar, figanlar, feryadlar ve kan ağlayan bir göz. Âşık için bu öyle pek zor bir şey de değildir. Zira daha Ezel'de ruhlar yaratılırken ona bu nasip verilmiştir. İşte ifadesi:

O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle–i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü

Can meclisinde, yani Kalû Belâ'da (herkes nasibini beklerken) istek (ve kâm alma) kumaşı bölüşüldüğünde, sevgi hissesi olarak bize şu paramparça olmuş gönlümüz düştü.

Şeyh Gâlib aşkın kısa tanımını veren bir kıt'a yazmıştır. Burada aşkın, insan ruhundaki zıtlıklarla nasıl şekil ve hayat bulduğuna değinilir. Kıt'a şudur:

Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk
Dûzah-ı cennet-nümânın adı aşk
Bir lûgat gördüm cünûn isminde ben
Anda hep cevr ü cefânın adı aşk

Aşk dediğin şey ateş yaratılışlı bir kevserdir. (İçmek istersin, ama ateştir.) Cennet gibi görünen cehennemin adını da aşk koymuşlar (girmek istersin, ama yanarsın). Ben "Çılgınlık" adı verilen bir lûgat gördüm ki, içinde ne kadar cevr ü cefâ (ile ilgili kelime) varsa, karşılarına hep "aşk" yazılmış.

İşte bütün bir tasavvufî aşkın özeti bu dört mısradadır. İsteyen istediği gibi yorumlar; dileyen gönlünce nasibini alır.

Şeyh Gâlib'in tasavvufî aşka dair başlıbaşına bir şaheser olan eseri, Hüsn ü Aşk mesnevîsidir. "İlk bakışta beşerî bir aşkın hikâyesi olarak kabûl edilebilecek bir mahiyet gösteren bu mesnevî, aslında Hüsün ve Aşk'ın sûfiyâne güzellik telakkilerini belirten tasavvufî bir aşkın hikâyesidir.[14] Bu eserin daha adından başlayarak –ki *Hüsn*, Hüsn-i Mutlak'ı; *Aşk* da İlahî aşkı temsil eder–, bir tasaavvuf neşvesiyle kaleme alındığı ve ilk beyitten son mısraa kadar, alegorik bir aşk çerçevesinde tasavvufun anlatıldığı apayrı bir konudur.

Sözü bitirelim: Divan Edebiyatında aşk bahsi açıldığında hiçbir şairin sözü bitesi değildir. Gerçekte de bu konuda ne söylense azdır. Hani buyurmuş ya üstad;

Aşk imiş her ne var âlemde.

14) Bkz. Yüksel, Sedit, *Şeyh Gâlip*, s. 97, Ankara, 1963.

Tasavvuf ve Sevgi

İbrahim Agâh Çubukçu

İslam'da çeşitli bilim dalları oluşmuştur. Bu bilim dalları arasında tefsir, hadis, kelam ilmi, fıkıh, ahlak, felsefe, tarih ve tasavvuf gibi alanların önemi büyüktür.

İslam'ın başlangıcında bu bilim dalları hemen belirlenmemişti. Sorunlar fıkıh çerçevesinde çözümleniyordu. Fıkıh deyince İslamî bilim anlaşılıyordu. Ancak zamanla toplumların değişmesi ve ihtiyaçların doğması bilimlerin sınıflandırılması sonucunu verdi. Fıkıh sadece hukuki sorunların kapsamında düşünüldü. Öteki bilim dalları yavaş yavaş ayrı yerini aldı.

Tasavvuf bilim dalı İslam'ın doğuşundan yaklaşık yüzelli yıl sonra oluşmağa başladı. Tasavvufun temelinde İslam zühdü vardır. Tasavvuf bir deruni yaşantı, bir dinî deneyim ya da manevi bir haldir. Bu nedenle her tanınmış tasavvufçu kendine göre onu tanımlamıştır: as-Seriyy as-Sakatî (ölm. 865) "Tasavvuf iyi bir ahlaktır" demiştir. Ebu Hafs an Nisaburî (ölm. 883) "Tasavvuf tamamen terbiyedir" ifadesini kullanmıştır. Amr b. Osman al Mekkî (ölm. 907)tasavvufu "İnsanın her zaman en iyi olanı yapması" biçiminde tanımlamıştır. Semnun b. Ömer (909) ise "Tasavvufu malik olduğun şeyin sana malik olmamasıdır" demiştir. Ebu Bekr Şiblî'nin (ölm. 945) tarifi şöyledir: "Tasavvuf kalbi temizlemek, Allah'ı yüceltmek ve kurallara şefkat beslemektir". Ebu Bekr at-Tamastanî'ye (ölm. 951) göre "Tasavvuf ıstıraptır". Ebu Amr İsmail b. Necid'e (ölm. 976) göre "Tasavvuf emredileni yapmak, haram kılınandan sakınmak ve sabretmektir". Ebu'l Abbas an-Nahavendi (ölm. 1009) "Tasavvuf insanın halini gizlemesi ve mevkiini din kardeşi için terketmesidir" demiştir. *Gazzalî* (ölm. 1111) şöyle demiştir: "Tasavvuf Allah'a kulluk için nefsi yok etmek ve kalbi yüce Rabbe bağlamaktır".

Sevgili Peygamberimiz zamanında Sahabe'den Ebu Zerr al-Gıfarî (ölm. 652) ve Huzeyfe b. al-Yeman (ölm. 656) Züht'te ileri gitmek istemişler ve zamanlarını hep ibadete vermeğe çalışmışlardır. Ancak Hz. Peygamber onları ölçülü olmağa çağırarak dünya gö-

revlerini ihmal etmemelerini tavsiye etmiştir. Bu konuda "yarın ölecekmiş gibi ibadet et, hiç ölmeyecekmiş gibi dünya işine çalış" hadisi bilinmektedir.

Sekizinci yüzyıldan sonra tasavvufun oluşmasının hızlandığını görüyoruz. Hz. Muhammed bir hadisinde İslam'da üç derecenin olduğunu bildirmişti: 1. İman derecesi. 2. İslam derecesi. 3. İhsan derecesi. İmanın şartlarına inanan mümin sayılır. İslam'ın şartlarını yerine getiren iyi bir mümindir. İhsan derecesi ise insanın her zaman kendisini Allah'ın gördüğünü düşünerek hareket etmesidir. Doğaldır ki bu ihsan derecesine ulaşmak isteyen müminler davranışlarında daha dikkatli olmaya gayret etmişlerdir. Bunun usulleri de tasavvuf yolunda çizilmiştir. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyılın en tanınmış mutasavvıfları arasında Ebu Haşim al-Kufî, Rabia al-Adeviyye, Şeyban ar-Raî, İbrahim b. Ethem, Davud at-Taî, Fudeyl b. İyad, Şakik al-Belhî, Zu'n-Nun al-Mısrî, Ebu Yezid al-Bistanî, Hallaç Mansur, as-Seriyy as-Sakati ve al-Cuneyd al-Bağdadî vardır.

Sekizinci yüzyılda sufilerin zikir meclisleri ve ibadet merkezleri oluşmağa başlamıştır. Bu toplantı yerlerine hengâh ya da zaviye diyebiliriz.

İslam'ın sınırlarının genişlemesi, müslümanların çeşitli kültürleri tanımaları, Emevilerin ve Abbasilerin Mevali'ye (Arap olmayan müslümanlara) baskıları tasavvuf akımının güçlenmesine neden oldu. Cezbeden ve vecd haline gelmekten söz eden mutasavvıflar ortaya çıktı. Yunan, Hint ve Fars kültürünün durumu müslümanlarca öğrenildi. Türklerin yiğit ve erdemli oluşları, Abbasi saraylarında görev almaları sonucunu doğurdu. Abbasi halifesi Memnun'un "Bilgelik Evi" kurması o zamana kadar tanınmış yabancı dildeki eserlerin Arapça'ya çevrilmesini sağladı. İslam âleminde bir bilim patlaması ve yeni dinî yorumların gelişmesi gerçekleşti.

Tasavvuf tarihinde as-Seriy Sakatî, Bağdad'da ilk kez ilahi gerçeklerden ve tevhitten söz etti. Yahya b. Muaz ar-Razî ve daha sonra Ebu Hamza al-Bağdadî, halka tasavvufi konferanslar vermeğe başladı. al-Cuneyd al-Bağdadî, ilk kez tasavvufi kavram ve açıklamaları yazılı olarak ifade etti.

"Ebu Yezid al-Bistamî, kendini Tanrı'ya o kadar yakın algıladı ki "Cübbemin altında Allah'tan başka bir nesne yok" dedi. Zamanında İslam'ın yayılmasında pek çok katkısı olan Hallac Mansur "Enelhak" yani ben Hakkım dedi. Böylece evrende tevhit olduğunu ifadeye çalıştı. Sonra da bu taşkın sözü hayatına mal oldu. Tanrı'nın aşkına kendini kaptırıp taşkın sözleri söylemeleri yüzünden hayatına son verilenler arasında Suhreverdî al-Maktul ve Nesimî'yi de sayabiliriz.

Tasavvufun doğması ve sevilmesi İslam'ın hızla Orta Asya içlerine kadar yayılmasını sağladı. Öğrenciler, erdemli ve bilgili bir kişi çevresinde toplanmayı hızlandırdılar. Hem bilim, hem ibadetle meşgul olmağa başladılar. Üstatlarını aşırı derecede yüceltmeyi görev bildiler. Böylece şeyh mürit münasebeti doğdu. İslam âleminde tasavvuf iyice kurumlaştı. Zamanla hükümdarlar tasavvuf ehlinden yararlanarak fetihlerde başarılar elde ettiler.

Özellikle onuncu yüzyılda Türklerin kitle halinde İslamlaşması tasavvufa yeni bir renk kattı. Daha sonra Ahmet Yesevî'nin etkisiyle yetişen dervişler Anadolu ve Balkanlar'da etkilerini gösterdiler. Ahmet Yesevî, Divan-ı Hikmet'inde ilahi aşktan, erdemden ve dayanışmadan söz etti. 1071 Malazgirt Savaşından sonra ve ayrıca XIII. yüzyıl Moğol baskılarının neticesinde Anadolu'ya gelen Alperenler İslam tasavvufunu özümsemiş yiğit insanlardı. Tasavvufun temelini de erdem ve sevgi oluşturuyordu.

Esasen İslam'da sevgi öfkeden daima üstün tutulmuştur. Ancak İslam'daki sevginin zenginliği bazı dönemlerde iyi anlatılamamıştır. İslam'da sevginin önemini belirtmek için sevgili Peygamberimiz zamanına dönmekte yarar var.

Her şeyden önce belirtelim ki bir kutsi hadiste şöyle buyrulmuştur: "Benim acımam ve sevgim gazabımdan üstündür".

Ayrıca yüce Allah Kur'ân'da şöyle buyurmuştur: "Benim sevecenliğim, acımam evreni kuşatmıştır" (A'raf suresi, âyet: 154) "Size selam verene mümin değilsin deme" (Nisa suresi, âyet: 94). "İman edenlerin Allah'a olan sevgisi sağlamdır" (Bakara suresi, âyet: 165). "Allah onları, onlar da Allah'ı severler" (Maide suresi, âyet: 54). "Allah tövbe edenleri ve temizce paklananları sever" (Bakara suresi, âyet: 22). "Biz insana şahdamarından daha yakınız" (Kaf suresi, âyet: 16).

Bu konuda şu hadisler de dikkati çekicidir: "Günahından tövde eden günah işlememiş gibidir". "Merhamet etmeyene merhamet edilmez".

Sevgili Peygamberimizin kendini şiirle kötüleyen Kâ'bı, amcası Hz. Hamza'yı öldüren Vahşi'yi ve Taif'de kendisini taşla yaralayanları affettiği bilinmektedir. Hz. Muhammed'in doğruluğu ve sevecenliği hakkında kitaplarda birçok örnekler vardır. Biz sözü uzatmadan İslam'ın sevgi felsefesine imkân veren bir din olduğunu vurgulamakla yetinelim.

İşte İslam'ın bu sevgiye dönük yönünü Anadolu'ya gelen ya da orada yetişen bir çok mutasavvıf işlemiştir.

Bu mutasavvıflardan birisi Hacı Bektaş Veli'dir. Hacı Bektaş Veli XIII. yüzyılda Anadolu'da bazı düşünürlerle birlikte sevgi tohumunu ekmiştir. Vilâyetname'de bildirildiğine göre Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin barışın simgesi olan güvercini tercih ettiğini anlatmaktadır. Ayrıca o, her din mensubuna sevecen davranmıştır. Yine menkibede anlatıldığına göre Hacı Bektaş Veli, buğday geliri kıt olan Hıristiyan köylüleri için dua etmiş ve o yıldan sonra köyün buğdayı bereketli ve bol olmuştur. Yine menkibede anlatıldığına göre bir canavar yavrusuna dervişler çan takıp salıvermişler. Hacı Bektaş Veli, mana âleminde bunu görmüş. Hayvanı yakalayıp çanı çıkarmış, onu korkudan ve eziyetten kurtarmıştır. Hacı Bektaş Veli şu ibretli sözleri söylemiştir: Benim üç iyi dostum vardır. Ben ölünce biri evde ve biri yolda kalır. Biri de benimle gelir. Evde kalan malımdır. Yolda kalan eş dosttur. Benimle gelen ise iyiliklerimdir. Elbette iyilik de sevgi dolu bir kalbin ürünüdür.

Hacı Bektaş Veli, kadın erkek eşitliğine önem vermiş, resim, müzik, şiir ve sema gibi estetik sanatların gelişmesini hoşgörüyle karşılamıştır. Her türlü ibadeti hoş görmüş, evrende birlik felsefesine yumuşak bakmış ve vicdanlara saygıyı esas almıştır. Onun izinden gidenler de sevgi felsefesine ağırlık vermişlerdir. Kuşkusuz insanı Allah'a yaklaştıran davranış, insanlara yapılan iyilikten geçer. İyilik de sevginin ürünüdür. Sevgi vermektir. Güç dolu olmak demektir. Sevgi insanı üretken yapar. Gönlü diri tutar. Sevgi sorumluluk duymak demektir. Sorumlu insan başkalarına yaşama sevinci tattırır. Sorumlu insana saygı da duyulur. Saygı başkalarını nitelikleriyle tanımak ve ona göre davranmaktır. Kur'ân'da bildirildiği gibi Tanrı insanı en güzel biçimde yaratmış ve onu şereflendirmiştir. Bu şerefli varlığı yani insanı ancak sevgiyle daha iyi tanırız. Sevgi iletişimi ruhları kaynaştırır. Hacı Bektaş Veli'nin olduğu söylenen şu dizeler sevgiyi dile getirmektedir.

Sevgi muhabbeti kaynar yanar ocağımızda
Bülbüller şevkle gelir, gül açar bağımızda
Hırslar kinler yok olur aşkla meydanımızda
Arslanlar Ceylanlar dosttur kucağımızda

H. Bektaş Veli

Hacı Bektaş Veli'nin izinden giden birçok tasavvuf şairi de sevgiyi ve gönül yapmayı vurgulamıştır:

Acı sözlerinle ruhumu sıkma
Lutfet de şu mest-i hüdayı hoşgör
Gönül bir kâbedir gel onu yıkma
Kerim ol ettiğim hatayı hoş gör

Bali Baba

Muhabbet kadimdir insan içinde
Cananı severiz erkân içinde
Kırklar meydanında irfan içinde
*Erenler ceminde nardır muhabbe*t

Kul Hikmet

Alevi-Bektaşilikte ben sözü yoktur. Canlar vardır.

Süre geldim aşk meyinden içerek
Her bir akı karasından seçerek
Varlık dağlarını delip geçerek
Düzde ben bir insan olmaya geldim

İsmail Nimrî Dede

Olmak ister isen muhabbet pezir
Zencir-i hevaya gel olma esir
Eğer âşık isen gel bu bezme gir
Gör bak ki neler var inceden ince

Erzurumlu Emrah

Nefesler olmazsa inler mi neyler
Parmaklar olmazsa el yalnız neyler
İnsanı yan yana tatlı dil eğler
Dil yanmasın Sefil Selimi yansın

Sefil Selimî

Baba Kemal Hucendî de şu ibretli sözleri söylemiştir: "Biz pergele benzeriz, bir ayağımız şeriatta sabit, öteki ayağımızın çizdiği daire içine ise yetmiş iki millet dahildir".

Önemli Bektaşi şairlerden Harabî de sevgi ve kardeşlik için bakınız ne demiştir.

Varlık deryasına dalma ey kardaş
Kardaşlıkta birlik dirlik isterler
Benlik davasından geç yavaş yavaş
Muhiplikte birlik dirlik isterler

Harabi Kemteri söyleten Haktır
Senlik benlik lâfzı burda yasaktır
Kendini beğenmek çıkmaz sokaktır
Hakerenler birlik dirlik isterler

Harabî

Kısacası Hacı Bektaş Veli, ekolünde sevgi, barış ve dayanışmayı salık vermiştir. Bektaşilik öğretisinde kişi kötü söze, kine ve kötülüğe kapalı olmalıdır. İnsanlara, canlara ve doğaya muhabbet beslemelidir. Bu nedenle de tasavvuftaki "ölmeden önce ölünüz" ilkesi bu ekolde çok önemlidir. Bu demektir ki kişi ölmeden önce nefsini kötülüklerden arındırmalıdır.

Tasavvufta sevgiyi işleyen büyük düşünürlerden biri de Mevlâna Celalettin Rumî'dir (Ölm. 1273).

Mevlâna, Divan'ında coşkun biçimde Tanrı aşkını dile getirmeğe çalışır, Mesnevi'de de Tanrı aşkının itici gücü açıkça görülür. O, aşkın gücüne inanır. Gazellerinde kimi zaman Şemseddin Tebrizî'den söz eder. Onun, Tanrı'nın maşuku olduğuna inanır. Kendisi onda Tanrı'nın aşkını görür. Kimi zaman da kendini Şems yerine koyar. İnsan Tanrı'ya yaraşır, erdemli bir yol izledikçe, Tanrı'nın sevgisine hak kazanır. Tanrı'nın sevgilisi olma yeteneği yalnız insanda vardır. İnsan evrendeki yerini değerlendirdikçe ve her şeyi Allah için yaptıkça yücelir. Tanrı'yı seven ve kendi nefsini eğiten insan, Allah'ın sevgilisi olma onuruna ulaşır. Allah sevgisinin taşkın anlarında insan kendini de unutur. Varlıkta birlik görür. Tanrı'dan başka her şeyin birer gölge gibi ya da düş gibi olduğunu kavrar. Bu durumda âşık ve maşuk varlıkta bir olur. Şimdi konuya açıklık getirmek için Mevlâna'nın kimi deyişlerinden örnekler verelim:

"Bende maşukun yaktığı bir gönül var. O yanıştan cihan harmanını gönlüm yaktı. Bir mum, bir kulun canına öyle bir can verdi ki bu ateş hiçbir ateşe benzemez..."

"Sevgili ol ve sevgiliyi gör. Gönül ol ve dostu gör. Yürüyen servilerin ardınca akar suları, gül bahçelerini gör..."

"Evlat Sen cansın, sen başsın. Senin yerini tutacak kim var? Söyle sen aynasın, kendine bak. Senin yerini tutacak kim var söyle? Kendi yanağını öp, kendi kulağına sır söyle. Kendi güzelliğini gör, kendi övgünü söyle. Sırrın mecaz değildir, nazın boşuna değildir. Sır senin kulağın içindir. Nazın da yine senin içindir..."

"Ben senin nişanını yazınca, kalem aşkından yarılır. Aklım senin o acı ayrılığından yolunu kaybeder... Yüzüm, aşktan altın gibidir. Bende senden binlerce eser var. Sevgilim Bana doğru bak. Canına yemin ederim ki ben böyleyim. Sevgilim senin diyarına gelen ancak senin kokundan gelir. Seni araştırmaya sebep, senin güller saçmaklığından başka ne olabilir?

"Ne mutlu o zaman ki, ben ve birlikte avlunun kapısında otururduk. Ben ve sen iki nakış, iki suret, ama can bir... Ben ve sen, bensiz ve sensiz olarak zevk yönünden birleşelim. Bak ki, şu ben ve sen, o zaman perişan hurafelerden kurtulup ne güzel neşeleniriz. İşte böylece ben ve sen birlikte güldüğümüz makamda göğün dudu kuşlarının hepsi de

şeker yemeğe başladılar... Bizim iki şahsiyetimiz vardır: Biri, sûretimizle bu toprak üzerindeyiz. Öteki, ruhumuzla sonsuz cennette, zevkler ve tatlılıklar âlemindeyiz. Ben ve sen birlikte"

"Ölü idim dirildim. Gözyaşı idim, tebessüm oldum. Aşk devleti geldi ve ben sonsuz olan devlete eriştim".

"Ölünüz...ölünüz...Bu aşkta ölünüz. Bu aşkta ölürseniz gerçek ruha sahip olursunuz".

"Aşk erdemde, bilimde, defterde, kâğıtlarda değildir... Aşkın dalı öncesizde, kökü sonsuzdadır ve bu ağacın dayandığı ne arş, ne toprak vardır, hatta ne de gövdesi".

"Ey âşıklar Ey âşıklar Ben ayıplı olan bir âşıkım. Aşk başıma düştüğü andan itibaren şaşkınlıktayım ve deli gibiyim. Âşıkım, deliyim ve şaşkınlık içinde kalmışım. Orada burada, her yerdeyim. Hem de ne aşağıda, ne yukardayım. Arşta ve kürsüde olan benim, asla yanlış yapmayan benim. Âlem benimle aydınlandı. Yokluk benimle düşünüldü. Ben hem bilgi, hem erdemli hem de hâkimlerin hâkimiyim... Sen gözlerimle görme gücüsün. Beni gözlerimde arasana Ben konuşan bülbülüm, kokan gülüm, sevgilisini arayanım ve ben gizli şeyleri ortaya çıkarmak istiyorum..."

Görülüyor ki Mevlâna Tanrı aşkının en içtenini ve en coşkununu dile getirmiştir. Onun Mesnevî'sini çok beğenen Câmî "nist peygamber velî dâred kitab" demiştir. Mevlana için söylenen bu sözü Türkçeye çevirirsek "peygamber değildir ama kitabı var" diye ifade ederiz. Mevlâna'nın Tanrı aşkını değerlendiren kimi yazarlar, onu velilerin sonuncusu olarak nitelemişlerdir.

Tasavvufda Yunus (Ölm. 1320) da büyük düşünürlerdendir. Onun sevgi ve hoşgörüsü çok yücedir. Onun insancıl felsefesi çok etkilidir. Ancak onun insancılığı bir bakımdan Türk erdemini ve inancını yansıtmıştır. Türk hoşgörüsünü sergilemiştir. O yalnız müslümanları değil, bütün insanları sever, mutluluğun ancak böyle sağlanacağına inanır. İnsan kalbi kırmanın, ibadetin faydalarını gölgeleyeceğini söyler. Bütün inananlar arasında kardeşlik duygularının gelişmesinin yüce Tanrı'nın emri olduğunu açıklar. Bakınız şu şiirinde insan gönlüne ve egoizm'den kaçınmaya ne kadar değer veriyor:

Sen sana ne sanırsın
Başkasına onu san
Dört kitabın mânâsı
Budur eğer varısa

Yunus insan sevgisinin, bütün inanırlara bir gözle bakmanın, gönül kazanmanın insanlığı yücelteceğini şiir halinde belirtiyor. O tutucu asla değildir. Dar görüşlülüğün kesin biçimde karşısındadır. Mezhep kayıtlarını aşabilmiş, her şeyden önce manevi değerleri dile getirmiştir ve insana özgü yüksek özellikleri herkeste güçlendirmeye çalışmıştır. Bazı şiirlerinden vereceğimiz örnekler bunu açıkça göstermektedir:

Gelin tanışık edelim
İşin kolayın tutalım
Sevelim sevilelim
Dünya kimseye kalmaz

Bu şiirinde Yunus "işin kolayın tutalım" sözüyle Hz. Muhammed'in "kolaylaştırınız, güçleştirmeyiniz. Müjdeleyiniz nefret ettirmeyiniz" hadisine uygun bir ifade kulla-

nılmıştır. Yine bilindiği gibi Hz. Muhammed insanlar arasında sevgi ve saygının artmasını öngören çeşitli hadisler dile getirmiştir. Ayrıca "merhamet etmeyenin merhamet bulamayacağını" belirtmiştir. Yunus İslam Peygamberi'nin amacını iyi kavradığını "sevelim sevilelim" ifadesiyle ne güzel göstermiştir. Yunus'un filozofça görüşlerini yansıtan şiirlerinden aşağıda vereceğimiz örnekler hümanizm bakımından ayrı değerler taşımaktadır.

Bir kez gönül yıktınsa bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil

Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan
Şer'in evliyasıysa hakikatte âsidir.

Bu şiirlerinde Yunus kendi milletinin sınırlarını aşmış, evrensel bir tutum güttüğünü göstermiş, hangi ırktan olursa olsun bütün insanlara saygı ve sevgi duyulmasını salık vermiştir.

Yunus hümanist yönüyle Türk dilini, Türk inancını ve Türk törelerini sevdirmiştir. Yunus'un kazandırdığı kültür bir kumaşın iki yüzü gibidir. Bir yönüyle insancıl, öteki yönüyle milli unsurları yansıtır.

Yunus soyu, yeri ve töresi ne olursa olsun bütün insanları sevdiği gibi mezhep ve din bakımından da geniş bir hoşgörü örneği vermiştir. Tarihte din kavgalarının milletler arasında ne büyük savaşlara neden olduğu acı sayfalar olarak kayıtlıdır. Her dinin kendi yapısı içindeki mezhep kavgaları ise daha acıklı sayfalar halinde yine tarih kitaplarında yer almıştır. Örneğin İslam tarihinde bu kavgalar ve hatta savaşlar yüzünden zaman zaman onbinlerce müslüman ölmüştür. Yunus bütün bu gibi çekişmelere karşı çıkmıştır. Tanrı aşkının bütün insanları yumuşatacağı, gerçeğe kavuşturacağı ve tutucu görüşleri yok edeceği kanısına varmıştır. İşte onun bu düşüncesini gösteren şiirlerinden bazı örnekler:

Din diyanet sorarısan âşıklara din ne hacet
Âşık kişi harap olur, harab bilmez din diyanet

Aşk imandır bize gönül cemaat
Kıblemiz dost yüzü daimdir salat

Biz kimse dinine hilâf demeziz
Din tamamen olacak doğar muhabbet

Yunus dinlerin amaçta bir olduğunu söyleyen ve bütün dinlere saygı gösteren Tanrı âşıkı Hallaç Mansur'u da şiirlerinde takdirle anmıştır. Yunus'un bu görüşlerinde Ahmet Yesevî ekolünün ve Türk inancının etkileri vardır. Yunus'la Türk hoşgörüsü zirvesine çıkmıştır.

Yunus'un Muhyiddin b. Arabî'nin felsefesinden de haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Muhyiddin b. Arabî nasıl dinlerin amacının insanı mânen düzeltmek ve Tanrı'da yok etmek olduğunu anlattı ise Yunus da aşağı yukarı aynı yolu izlemiştir. Ancak Yunus Tanrı sevgisini daha açık ve daha güçlü işlemiştir. Din, mezhep ve hatta bazen ibadet yerine Tanrı aşkını koymuştur. Ona göre Tanrı'ya âşık olan kişi, hem yoldaşını, hem

de bütün insanları sever. Böyle bir kişi "dinde zorlama yoktur" ve "sen onlara baskı yapıcı değilsin; ancak bir hatırlatıcısın" ayetlerinin ruhuna da uygun hareket etmiş olur.

Görülüyor ki Yunus Emre hümanizme önem veren bir düşünürdür. O insanlar arasında din, dil, soy ve sosyal ayrım gözetmeksizin onları sevmiştir. İnsanı bütün eksikleriyle tanımaya çalışmış ve nihayet onun Tanrı'nın yarattığı olduğunu belirtmiştir. Yunus insana kurtuluş yolunu da göstermiştir. Bu da Tanrı sevgisidir, insan sevgisidir ve doğadaki olaylar hakkında derin derin düşünmektir.

Yunus Emre'nin Tanrı anlayışı da sevgiyle ilgilidir: İslam İlahiyatına göre Tanrı birdir. Doğmamıştır. Doğurulmamıştır. Onun benzeri yoktur. Hiçbir şey ona denk olamaz. Her şey ondan gelmiş, onun emriyle olmuştur. Onun hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Hiçbir varlık yok iken o vardı. O her varlığın ilk nedenidir. Varlığı yaratan odur. Başlangıcı ve sonu yoktur. Yani öncesiz ve sonsuzdur Dilediği şey olmuştur. Dilemediği şey olmamıştır.

Tanrı'nın zati sıfatları vardır, selbi sıfatları vardır, caiz sıfatları vardır. Onun zati sıfatları çeşitli mezhepler arasında tartışma konusu olmuştur. Fakat belli başlı mezhepler Tanrı'nın evrenden ve dolayısiyle insandan ayrı bir varlık olduğunu doğrulamışlardır. Bir kısım mutasavvıflar ise Tanrı'yı bazen evrenle bir, bazen de insanla aynı şey saymışlardır. Böylece ittihat, itisal, hulul ve vahdet–i vücût nazariyeleri doğmuştur. Bunlardan vahdet–i vücût nazariyesi Muhyiddin b. Arabî tarafından geliştirilmiştir. Bizim düşünürümüz Yunus'ta da bu nazariyenin izlerini görmekteyiz. Şu kadar ki Yunus manevi sarhoşluk anlarında söylediği şiirlerinde vahdet-i vücûda varan ifadeler kullanmış, başka şiirlerinde ise Tanrı'nın insandan ayrılığını kabul etmiştir. Vahdet-i vücût nazariyesine göre evren Tanrı'nın tezahüründen ibarettir. İnsan Tanrı'dan bir parçadır ve ondan ayrı değildir. İnsan için en yüksek manevi derece Tanrı'da yok olmaktadır.

Yunus aşk ve ahlak yoluyla Tanrı'ya ulaşılacağını ve ondan yok olma derecesine varılacağını ifade etmiştir. Böyle bir manevi dereceye varan tek kişi artık Tanrı'nın dilinden konuşur.

Ol kadir-i kun feyekun, lutf edici Sübhan benem
Kesmeden rızkını veren, cümlelere sultan benem
Nutfeden âdem yaratan, yumurtadan kuş türeden
Kudret dili söyleten, zikr eyleten Sübhan benem

Yunus'un yukarıdaki şiirini andıran başka ifadeleri de vardır. Şu kadar var ki, Yunus'a göre fenâ fillah derecesine ilahi aşkla ulaşılır. Bu aşkı insan kendinde duyduğu derecede nefsî yokluktan ilahi varlığa ulaşır. O derecede ki artık kendi benliğini unutur. Tanrı'nın varlığından başka bir şey görmez ve düşünmez. Manevi sarhoşluk içinde ilahi sevginin deryasına dalar. Yunus'un Tanrı'ya kavuştuğunu ve onun aşkında kendini unuttuğunu gösteren şiirlerinden işte bazı parçalar:

Aşkın odu ciğerimi, yaka geldi, yaka gider
Garip başım bu sevdayı, çeke geldi, çeke gider
Kâr etti firak canıma, âşık oldum ol Sultana
Aşk zincirin dost boynuma, taka geldi, taka gider

Aşkın aldı benden beni, bana seni gerek seni
Ben yanarım dün-ü günü, bana seni gerek seni

Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum, bana seni gerek seni

Medrese ehli, mutasavvıfları aşk felsefeleri yüzünden kınamışlardır.

Mutasavvıflar da medrese ehlini Tanrı aşkından yoksun olmakla suçlamışlar, onların nasların deruni anlamlarına inemediklerini ileri sürmüşlerdir. Karşılıklı bu gibi tartışmalar yüzyıllarca sürmüş, hâlâ da devam etmektedir. Gerçek şudur ki her iki tarafın amacı da Tanrı'nın rızasına kavuşmaktır. Ne var ki, bunda güdülen yollar farklıdır. Bazı mutasavvıflar taşkın sözleri manevi sarhoşluk anında söylemişler ve fakat normal zamanlarda Tanrı ile aynı varlık olduklarını iddia etmemişlerdir. Gazzalî'nin dediği gibi belki de mutasavvıflar taşkın sözlerde bizim zahiren anladığımızdan farklı manalar kastetmişlerdir. Bizim söz konusu düşünürümüz Yunus, Tanrı'ya son derece saygılı, onu yücelten ve ondan yardım dileyen birçok şiirler de söylemiştir. Bu şiirlerdeki ifadeleri benlik iddiasında olmadığını göstermektedir. Daha doğrusu Yunus, benliğini unuttuğu ve Tanrı aşkında eridiği anlarda coşkun ifadelerde bulunmuştur. Normal şiirlerinde ise yine aşk, şevk ve yardım için Tanrı'ya yalvarmıştır.

Zaten Yunus'u koyu bir vahdet-i vücûdçu saymak güçtür. O normal ifadelerinde Tanrı'nın hür bir yaratıcı olduğunu, her şeyin onun dilemesiyle meydana geldiğini ve her türlü cismiyetten münezzeh bulunduğunu kabul etmiştir. Yunus'un bu konuda başlıca özelliği Tanrı aşkını gayet açık ve samimi bir ifadeyle dile getirmesidir. Ona göre her şey Tanrı'dan gelmiş, yine her şey ona dönecektir. Her şeyin evveli de odur, sonu da odur. Bu dünya geçici bir rüyadır. O halde kul kendini kontrol etmeli, ahlaki temizliğe yönelmeli ve böylece Tanrı'nın rızasını bulmaya çalışmalıdır. Kul bunu yaptıkça Tanrı ona yaklaşır, Tanrı yaklaştıkça da kulun ona aşkı artar. Kısacası Yunus tasavvufta Tanrı sevgisinin en deruni ve en yüksek örneğini vermiş bir düşünürdür.

Hacı Bayram Velî (ölm. 1430) de tasavvufta sevgi felsefesini işleyen önemli düşünürlerdendir. Onun öğretisinde cezbe, tanrısal sır ve sevgi temel ilkelerdendir.

Cezbe, Allah'ın kulu kendine çekmesi, yüce sevgi ve lütfuna yöneltmesi ve psikolojik bir manevi sarhoşluğa sokmasıdır.

Tanrısal sır, izlenen manevi yolun ve ilahi birliğin gizlerini saklamak demektir. Manevi halde elde edilen sırlar gereksiz yerlerde açıklanırsa, bu durum çorak yere tohum ekmeğe benzer. Tanrısal sırra erenler, kendilerine verilen manevi incirin kıymetini iyi bilmelidirler.

Sevgi ise sözlük anlamında beğenmek, çok arzu etmek, âşık olmak gibi anlamlarla ilgilidir. Tasavvufi anlamda ise sevgi Allah'la kul arasında ülfet, manevi ilişki, kulun sadece Allah'ı istemesi manasındadır. Yüce Allah erdemli kuluna bazı manevi haller verir. Bu hal de Allah'a karşı sevgi ve ilgiyle zenginleşir. "Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever" ayetini (Maide suresi, ayet: 54) bu anlamda kavramak gerekir.

Mutasavvıf Kelâbazî sevgiyi aklın ötesinde bir kuvvet olarak tanımlamıştır. Gazzalî ilahî bilginin en yüksek noktasında sevginin bulunduğunu belirtmiştir. Tüm mutasavvıflar sevginin yerinin kalp olduğunu ifade etmişlerdir.

Hacı Bayram Veli'nin anlattığı tasavvufî sevgi, Allah sevgisidir. Ayrıca tasavvufun dışında sevgi türleri vardır. Allah'tan başka nesnelere ya da değerlere duyulan sevgiye mecazî sevgi, yüce Allah'a duyulan sevgiye de mutlak sevgi denir. Mecazî sevginin objesi bir gün yok olabilir. Bu tür sevgi sürelidir. Yüce Allah ise doğmamıştır ve ölmeyecektir. Bu nedenle ona duyulan mutlak sevgi sonsuzluğa açılır. Geçici değildir süreklidir. Onun için de böyle bir sevgi yüce bir duygudur. Bu sevgi de Allah'a karşı iyi bir kul

olmak ve erdemi seçmekle kazanılır. Nitekim Hz. Muhammed sizin "en seçkininiz ahlakı güzel olanlarınızdır" buyurmuştur. Başka bir kutsal hadisinde de "yere, göğe sığmadım, ancak mü'min kulumun kalbine sığdım" diyerek Allah sevgisinin yerinin kalp olduğunu belirtmiştir. Hacı Bayram Velî şiiriyle tanrısal sevginin güzel bir örneğini sergilemiştir. Onun felsefesini kavramak için sevgiyle ilgili şiirinden bazı dizeleri okuyalım:

N'oldu bu gönlüm, n'oldu bu gönlüm
Derd ü gâmınla doldu bu gönlüm

Yandı bu gönlüm, yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm

Gerçi ki yandı gerçeğe yandı
Rengine aşkın cümle boyandı

Kendinde buldu, kendinde buldu
Matlabını hoş buldu bu gönlüm

Sonuç olarak tasavvufçu düşünürler yumuşak İslam yorumuyla, vicdan özgürlüğünü savunmayla ve yöntem olarak dine sevgiyle yaklaşmayla hem İslamiyetin yayılmasını kolaylaştırmışlar, hem de gönüllerin yakınlaşmasını sağlamışlardır. Tasavvuf'da sevgi, Yunus'un "yaratılanı Yaradandan ötürü hoş gör" ifadesinde olduğu gibi Türk insancılığını da geliştirmiştir. Yüce Allah Kur'ân'da insanları bir nefsten yarattığını bildirmiş ve "fırka fırka olmayınız" buyurmuştur. Ayrıca "barış hayırlıdır" ayeti gönülleri ferahlatmanın önemini vurgulamaktadır. Gönülleri fethetmenin yolu da sevgiden geçer. İnsan kendini tanıdıkça başkalarını daha iyi tanır. İnsanın değerini kavrar, sosyal ilişkilerinde erdeme önem verir. Nitekim Yunus:

İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendin bilmezsen
Ya nice okumaktır

demiştir.

Sevgi ruhu zenginleştirdiği için büyük mutasavvıflar hayatı dolu dolu yaşamışlardır. Onların görüşleri Türk sanatının, Türk felsefesinin ve hoşgörüsünün gelişmesini de sağlamıştır.

"Emperyal" Bir Aşk Şiiri:
Hürrem Sultan'a Gazel

Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman)

Celîs-i halvetim, vârım, harîm-i mâh-ı tabânım
Enîsim, mahremim, vârım, güzeller şâhı sultânım

Hayâtım, hâsılım, ömrüm, şarâb-ı kevserim, adnim
Bahârım, behcetim, rûzum, nigârım, vird-i handânım

Neşâtım, işretim, bezmim, çerâğım, neyyirim, şem'im
Turunc ü nâr ü nârencim, benim şeb-i şebistânım

Nebâtım, sükkerim, gencim, cihân içinde bî-rencim
Azîzim, Yûsufum, vârım, gönül Mısrındaki hânım

Stânbûlum, Karamânım, diyar-ı mülket-i Rûmum
Bedehşanım ve Kıpçağım ve Bağdadım, Horasânım

Saçı mârım, kaşı yâyım, gözü pür-fitne bîmârım
Ölürsem boynuna kanım, meded hey nâ-müselmânım

Kapında çün ki meddâhım, seni medhederim dâim
Yürek pür-gam, gözüm pür-nem, Muhibbîyim, hoş hâlim

"Çoğulcu Bir Aşk Belgesi"

Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi

"Eski" Türk Dil Kurumu'nun yayın organı olan Türk Dili *dergisi, pek çok sayısında bir "dosya" konusunu ele almanın yanısıra, Şiir, Anı, Gezi, Roman, Çeviri, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı... gibi özel sayılar da çıkarmıştı. Şimdi hepsi "sahafiye" olan ve kitap tutkunları nezdinde efsaneleşen bu sayılardan biri de "Mektup Özel Sayısı"ydı (Sayı 274, Temmuz 1974).*

Mektup Özel Sayısı'ndaki yerli-yabancı pek çok mektup arasında aşk mektuplarının yeri farklıydı tabii. İçlerinde biri özellikle dikkat çekiyordu: 18. yüzyıl Osmanlı mutasavvıfı, "ansiklopedist" Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nin İstanbul'dan, Erzurum'da bıraktığı dört karısına yazdığı mektup. (Daha önce 1950'de Server İskit'in Aylık Ansiklopedi*'sinin ikinci serisinin ilk sayısında yayımlanmış olan bu mektup, dergiden sonra, Attila Tokatlı'nın hazırladığı üç kitaplık derleme* Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler*'de "Çoğulcu Bir Aşk Belgesi" başlığıyla yer aldı.)*

Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nin mektubu Türk Dili*'nin Mektup Özel Sayısı'nda Gündüz Akıncı'nın sunuşu ve sadeleştirmeleriyle yayımlanmıştı. Biz de oradan aldık.*

Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi (1703-1780)

İbrahim Hakkı Efendi, 18 Mayıs 1703'te Hasankale'de doğdu; babası Osman Efendi, buranın soylu bir ocağından gelir; annesi Hanife Hanım yakındaki Kındığı köyündendir. Osman Efendi, yurdunu, varını bırakarak Siirt'in Tillo köyündeki Şeyh İsmail Fakirullah'ın hizmetine girdi, onun dervişlerinden oldu. Küçük İbrahim Hakkı da birkaç yıl sonra Tillo'ya gitti ve her ikisinin hizmetine girdi, onlardan medrese ve tasavvuf bilgileri öğrendi. Sonra, onların ölümleri üzerine Erzurum'a döndü. Medreselerde dersler verdi. I. Mahmut Han döneminde Istanbul'a gittiğini (1752) biliyoruz; bir söylentiye göre saraya çağrılmış, padişahın iftarında bulunmuş.

İbrahim Hakkı Efendi'nin *Marifetname* adlı ansiklopedisinden başka on beşi aşkın yazma yapıtı ve bir divanı vardır.

22 Haziran 1780'de Tillo'da öldü, babasıyle şeyhi Fakirullah'ın yanında gömüldü. – (G.A.)

Dört Hanımına Yazdığı Bir Mektup

İzzetli, hürmetli, hakikatli, adamlıklı, şefkatli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullu, akıllı, iz'anlı, hünerli, ma'rifetli, üsluplu, yakışıklı, güzel huylu, tatlı dilli, uzun boylu, ince belli, kıl ayıpsız hatunum, helâlim (eşim) Firdevs Hatun huzuruna,

Derun-i dilden (gönül içinden) ve can u gönülden selâmlar ve dualar edip ol mubarek nazik hatırın sual ederiz, Huda'nın birliğine emanet veririz. Benim nazlı yar-ı gamgüsarım (dert ortağım), benim şenliğim, şöhretim, benim sevdiğim, keyfim, benim canım Firdevs'im! Neylersin nişlersin, ne keyftesin, ne fikirdesin, ne haldesin, ne demdesin (durumdasın)? Benim güzelim, garip gönlünü ne ile eğlersin? Okur musun, nakış mı işlersin, oynar mısın, güler misin? Benim gönlüm senin hayalinle eğlenir, sen nicesin? Keşke sizi getirsem, bu vilâyetleri seyrettirsem, zira sensiz canım rahat olamıyor. Benim güzel keyfim, senden ayrılmak ne çetin ahvalimiş bilmezdim. Hak Taâlâ gönül hoşluğuyle bir dahi dünya gözüyle görüşmek müyesser eylesin âmin... Firdevs, Firdevs, o saçların seveyim, Firdevs, Firdevs, o başın seveyim, o kaşın seveyim, o gözün seveyim, o yüzün seveyim, ayıpsız canın seveyim, sakın benden küsmeyesin ki gönlüm sıkılmasın. Kusurlarımı afvet, ahiret hakkını helâl eyle. Bu uçkuru bana yadigâr mı verdin, yoksa bununla beni bağladın mı? Zira yadigâra ne hacet hiç hatırımdan çıkmadın, gözüm önünde durursun. Böylece apayan gönlümdesin. Allah'a emanet olasın. Bin tabaka kâğıt yazsam seninle sözlerim tükenmez. Hele yavaş, inşallahu Taâlâ, ramazan geceleri sabaha değin sana çok çok gördüğüm, işittiğim hikâyeler söylerim. Her gördüğüm, işittiğim pâk şeyleri ve esvapları size lâyık görürüm; eğer fırsatım olursa alırım, yoksa siz sağ olunuz; birer hamaylı getiririm. Şimdilik mektubum boş olmasın için bir pâk büründüncük gömlek göndermişim, ma'zur olsun. Sizin hevesinize çermiği (kaplıcayı) yaptırırım; inşallah tamam olanda sizinle bir gece anda çimeriz. Gönlünüz her ne meyve isterse şehirden getirtesiniz, meyvesiz kalmayasınız, haftada iki kere çaylara, bahçelere çıkasınız, hapsolmayasınız, rahat olasınız. Allah'ın birliğine emanet olasınız. Ömrün uzun olsun, âmin ya Mu'in (Ey Tanrım).

Ve izzetli, hürmetli, muhabbetli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullu, akıllı, sabırlı, güzel huylu, tatlı dilli, hanım yapılı, güleç yüzlü, alçak gönüllü dervişim, ehlim (karım), helâlim Fatma hanım huzuruna,

Derun-i dilden ve can u gönülden selâmlar ve dualar edip mubarek hatırın sual ve Huda'nın birliğine emanet veririz. Benim yar-ı gârım (can dostum), benim gam-güsarım, benim aklım, fikrim, benim canım, hanım, neylersin, nişlersin, ne fikirdesin, ne haldesin, ne demdesin? Benim yükümü çeken, benim hatırımı sayan, benim ateşime yanan... Selâmet kurtuldun mu? Allah emeklerin zayi etmesin, ben isterdim ki senin bu hizmetinde bulunayım; ama takdir böyle imiş. Şimdi bir selâmet haberin müjdesini bekliyorum... İstanbul'un suyu ve havası bana hoş geldi; öyle ki gayet şişman kişi oldum. Benim canım helâlim, mektubumuz boş olmasın için şimdilik sana bir Istanbul gömleği yolladım, ma'zur olsun. Sonra ben gelende görelim ne müyesser olur? Hak Taâlânın yanında aziz olasınız. Ben senden çok razıyım, Rabbin de senden razı olsun. Cümlemizi firdevs-i âlâya götürsün, melek huylu, âlemin nuru hanım. Allah'ın birliğine emanet olasınız, âmin ya Mu'in.

Ve izzetli, muhabbetli, hakikatli, şefkatli, gayretli, edepli, helâlim Belkis Hatun'a,

Selâmlar edip mübarek hal ve hatırın sual edip Huda'ya emanet veririz. Benim ıyâz-ı hassım (içten dostum), benim pâk, arı tavırlı yosmam, benim derdimi, belâmı çeken emektarım. Keyfin nice, neylersin, ne haldesin, ne demdesin? Bacılarınla hoş tatlı mısın? Hatırımiçin cümleye izzet, hizmet eder misin? Gülsün Hatun'un (kızları) keyfince gider misin? Sana gene cefa eder mi? Benim yarim, benim Allahlık ehlim, gurbet elde seni unutmam. Sen benim gene evvelki ıyâz-ı hassımsın. Hiç gönlüne bir gam ve elem getirme, keyfini aç. Allahu Taâlâ mu'inin olsun; sağ selâmet seni bana bağışlasın. Bir dahi dünya gözüyle görüşmek müyesser eylesin, âmin. İnşallahu Taâlâ ramazandan evvel gelende sizlere birer armağan getiririm; ama, şimdilik bir Istanbul gömleği gönderilmiştir; Gülsün'e de bir cici mest yollanmıştır. Hemen Allahu Taâlâ cümlenize can sağlığı ve gönül hoşluğu ihsan eylesin, âmin.

Ve izzetli, hürmetli, muhabbetli, hakikatli, hatırlı, gönüllü, hizmetli, sabırlı, ma'rifetli, akıllı, gayretli, şefkatli, güzel yüzlü, şirin sözlü, melek huylu, çelebi kollu, nazik elli, ince belli, şirin yıldızlı, has odalığım, oğlum annesi, gönlüm canânesi, inci danesi, hatunum ve hanım küçük kadın Züleyha Hanım huzuruna,

Candan selâmlar ve gönülden dualar edip ol mülâyum hatırın kat kat sual ederiz; Allah'ın birliğine emanet veririz. Benim küçük kadınım, benim âşık paşam, benim gözüm, benim sırdaşım, benim dervişim, benim emektarım, ne keyftesin, ne haldesin, ne demdesin, neylersin, nişlersin, iyi misin, hoş musun? Allah, mu'inin (yardımcın) olsun. Hak Taâlâ canına sağlık, gönlüne hoşluk versin. Tanrı seni bana bağışlasın; bir dahi dünya gözüyle görüşmek müysser eylesin, âmin. Aceb cihanda senin gibi var mıdır? Zilhem, Zilhem, o tatlı canın seveyim, o tatlı bakışların seveyim; hiç fikrimden gitmezsin, böylece ayan gönlümde durursun. Benim nazik âşıkım, senin için yollarda ve Istanbul'da besteler yazıyorum ve öğreniyorum ki inşallah gelende seninle ses sese verelim de türlü türlü besteler, güzel güzel kitaplar okuyalım. Allahu Taâlâya âşık olalım, safalar edelim.

Bir küçük kadın gördüm, hemen sana benzettim, selâm sabah ettim, sesi dahi sana benzerdi; senin hatırın için sokak ortasında ana yarenlik edip ahvalini sordum. Bir ihtiyar kocası varmış zindanda, ana ekmek götürürmüş. On kuruş borcunu vererek anı halâs edip sevabını sana bağışladım. Allahu Taâlâ senden razı olsun, zira ben senden yer

gök dolusu razıyım. Allah Şeyh Osman'ı (oğulları) bize bağışlasın, âmin ve cümle küçük kadınlar sana kurban olsun ve büyük kadınlar bacılarına kurban olsunlar. Benim hakkımda siz bana dünyalar değersiniz. Hak Taâlâ dördünüzü bana dünyada bağışlasın ve ahirette firdevs-i âlâda dahi sizi bana versin, âmin ya Erhamürrahimîn (ey esirgeyenlerin en esirgeyeni), dahi ben kimsenin fikrinde ve hayalinde değilim. Bu muhabbetnamem boş gelmesin için her birinize birer büründüncük gömlek irsal olundu, şimdilik ma'zur olsun. İnşallah yakında va'demiz tamamında ağa efendimizden destur alırız ve gelip sizinle çermikte çimeriz; zira, bu çermiği sizin hevesinizle yaptırdım. İnşallah elime akça girerse camuş çermiğinde sizin için bir küçük kümbet yaparız. Siz gidende ol küçük çermiği yasağ edersiz. Tenha safayla çimer çıkar, pâk olursuz. Sizinle ol kadar çok sözlerim vardır ki bir ay yazsam tükenmez...

Aktaran: Gündüz Akıncı
Türk Dili , "Mektup Özel Sayısı", Sayı 274, Temmuz 1974.



"Sen ve ben, aynı şeyleri düşünürken..."

Aşk'ın Halleri

Güvercin Gerdanlığı'ndan

İbn Hazm

Endülüslü hukukçu, edebiyatçı, metod bilgini, muhaddis (hadis derleyici), soy ve şecere bilgini, dilbilimci ve şair İbn Hazm (993-1064), yaklaşık 1027 yılında Tavku'l-hamame fi'l-ülfe ve'l-üllef (Güvercin Gerdanlığı / Sevgiye ve Sevenlere Dair) *adında bir kitap yazdı. Endülüs'te ve İslam dünyasının bellibaşlı merkezlerinde yaşanan büyük aşkları ve aşk üzerine geliştirilen düşünceleri anlatan bu kitap, Müslüman Doğu'da aşk konusunda yazılmış kitaplar arasındaki önemini bugüne kadar korudu ve hemen hemen bütün dillere çevrildi. Kitabın yapısı, konusuna uygun olarak, değişik formlar içerir: öyküler, düzyazılar, uzunlu kısalı şiirlerle okuyucu bazen uzun bir yokuşu tırmandırılır, bazen yokuş aşağı sürülür. Tıpkı "âşık"ın gittiği yollar gibi. Tıpkı aşkta olduğu gibi.*

Güvercin Gerdanlığı*'nın bazı bölümleri Mahmut Kanık tarafından çevrilmiş ve 1979-80 yıllarında Sezai Karakoç'un* Diriliş *dergisinde yayımlanmıştı. Mahmut Kanık daha sonra* Güvercin Gerdanlığı*'nın tamamını çevirdi. Kitap, 1986 yılında İnsan Yayınları'nca Endülüs edebiyatı ve İbn Hazm üzerine bir incelemeyle birlikte yayımlandı.* Güvercin Gerdanlığı*'nın Ocak 1995'te yine İnsan Yayınları'ndan çıkan ikinci baskısından seçtiğimiz parçaları sunuyoruz.*

Aşkın Mahiyeti

Çok sevgili dostum, aşk göz açtırmayan bir derttir. Bu derdin ilâcı acısıyla oranlı olmalıdır. Bu öyle bir hastalıktır ki, hasta zevk alır. Öyle bir acıdır ki dert sahibi arzu eder. Bu derde kim uğrarsa artık iyileşmek istemez. Acı çeken ise, bu acıdan kurtulmayı dilemez. Aşk insana, vaktiyle iğrendiği şeyleri süslü püslü gösterir. Kendisine zor gibi gözüken şeyleri kolay gösterir. Doğuştan olan huyları ve doğal eğilimleri değiştirecek kadar ileri gider.

Aşkın Belirtileri

Şunlar da aşkın belirtileridir, izleridir, görüp yakalayabilen için kuşkusuz: sevgiliyle dar bir yerde buluşmadan dolayı haz duymak; geniş ve açık bir yerde buluşmadan dolayı canı sıkılmak; her birinin elinde tuttuğu nesneye bir diğerinin sahip olma yollarını araması; gizlice göz kırpma; ona dayanarak üstüne eğilmeye çalışmak; konuşma sırasında ötekinin eline dokunmaya çalışmak; bardakta sevgilinin bıraktığı artığı içmek ve dudaklarını bardağın, sevgilinin dudaklarının değdiği ucuna değdirmeye uğraşmak...

Mektuplaşma

Sonra, sevgililer tek sevgide karar kılınca, sık sık mektuplaşmaya başlarlar. Tabiî ki mektuplar birçok yıkımı da peşinden sürükler. Bu durumda insanlar gördüm. Mektupları önce yırtıyorlar, sonra suyun içine atıp yazıları bozuyorlar; böylece arkada hiçbir iz bırakmıyorlar. Gerçekten de mektuplar nice skandallara neden olmuştur. Bu konuda şunları yazdım *(Tavîl):*

"Mektubunuzu yırtıp atmak bana öyle zor ki bugün, fakat aşkımızı hiçbir şey yırtamaz, bunu biliyorum.

Sevgimiz kalsın istedim, mürekkep silinsin istedim, çünkü ayrıntılar asıl öze tâbi olur.

Nice mektuplar ölümlerine neden oldu yazanlarının; hiç ölüm akıllarının ucundan bile geçmezdi o satırları yazarken."

Aracı

...seçilecek aracı, görevini yerine getirmeye ehil, kurnaz, basit bir işaretle hemen herşeyi anlayan, anında gizliyi açığa çıkarmasını bilen ve durumu kendiliğinden güzelleştiren, kendisini oraya gönderenin yerine geçerek onun unutulmamasını sağlayan ve gördüğü her şeyi eksiksiz ve kusursuz tekrar ona ulaştırıp anlatan birisi olmalıdır. Sır saklayan, ölçülü, ağzı sıkı, sadık, ahdine vefalı, alçakgönüllü ve güzel sözlü olmalıdır. Bu niteliklere sahip olmayan aracı, bu niteliklerin eksikliği oranında sahibine zarar verir. Bu konuda bir şiir yazdım *(Tavîl):*

"Göndereceğin aracı elinde taşıyacağın bir kılıçtır; öyleyse keskin bir kılıç seç ve iyice parlatmadan onu sallama.

Çünkü çentikli kılıç taşıyan insanın, kendisi de kılıcı gibi kör olur ve can sıkıcı durumlar doğurur."

Sır Saklama

Aşkın bir özelliği de, ağzı sıkı olmaktır. Eğer kendisine bir soru yöneltilirse, âşık onu reddeder; büyük sabır gösterir; kendini tutar; her tür aşk kaygısından uzakmış gibi durur. Bununla birlikte, çok gizli tuttuğu sırrı, yüreğinde kor gibi beslediği sevgisi, hareketlerinde ve gözlerinde açığa çıkar; ateşin kömürde, suyun kuru toprakta yayıldığı gibi yayılır. Başlangıçta bu tutum, üstün kavrayıştan yoksun kişilerde bir değişiklik yapabilir. Fakat aşk iyiden iyiye gönülde yerleşince bu imkânsız olur.

İtaat

Biri kalkıp da, bir âşık için, sevgilisinin kendisine çektirdiği küçültücü işkencelere sabretmesi bir aşağılıktır demesin. Bu büyük bir yanlışlık olur. Hepimiz biliriz ki, sevgili âşağının ne dengi ne de benzeridir; dolayısıyla ona karşı misillemede bulunmaz ve eziyetine katlanır. Sevgilisinin küfürleri, sövüp saymaları, âşığına karşı yaptığı kabalıkları kesinlikle onur kırıcı değildir; çağlar boyunca, kuşaklarca bir hakaret sayılmamıştır asla. Ayrıca bu konu gerek halifelerin meclislerinde, gerek büyüklerin meclislerinde geçmez; böyle aşırı bir hoşgörülülük ve sabır küçültücü, böyle bir boyun eğme değer düşürücü olsun, yok öyle birşey.

Kavuşma

... Ne yağmurdan sonra bitkilerin çıtır çıtır büyüyüşü, ne ilk yazda kara bulutların kaybolmasından sonra çiçeklerin parlaklığı, ne yemyeşil bahçelerle çevrili bembeyaz sarayların zerafeti güzel huylu, iyi karakterli, nitelikleri güzellikte âhengini bulan bir sevgiliyle kavuşmaktan daha güzeldir. En beliğ lisanlar bu sevinci tasvir etmekten acizdir; tadını anlatamazlar. O durum gönülleri şaşkına çevirir, zekâları durdurur.

Kaçınmak

Halifelerin halılarını çiğnedim, kralların toplantılarına katıldım. Fakat âşığın sevgilisine karşı gösterdiği korku ile karışık saygıya denk bir saygı görmedim. Yöneticilere etki edenlerin nüfuzunu ölçtüm; vezirlerin kullandığı yetkileri gördüm, devlet adamlarının tattığı sevinçleri bilirim; fakat sevgilisinin kalbini çalıp, duygularını elde ederek kendisine meylettireceğinden, böylece onun sevgisini kazanacağından emin bir âşığın talihinden memnun oluşundan daha yoğun, daha diri bir coşku ve sevinç bilmiyorum. Sultanların huzurunda insanların nasıl el avuç ovuşturduklarını gördüm; asi dinsizler-

le bir olup büyük günah işleyen suçluların hallerini bilirim. Onların hali, öfkeden taşan, kızgınlığı son sınırına varmış, katı bir sevgilinin huzurundaki çılgın âşığın durumundan daha az gösterişsizdir.

Vefa

Bil ki, vefa sevgiliden daha çok âşık için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Âşık için oldukça önemli bir şarttır; çünkü bağlanma kararı ondan gelmekte; girişimlerde o bulunmakta; sevgiyi o güçlendirmek istemekte; gerçek içtenliği o dilemekte. En saf ve en temiz dostluk bağlarını kurmak isteyenler arasında ilk sırayı o almakta. Aynı şekilde sevgilisinin yardımlarını kazanarak zevk elde etmede sevgilisini geride bırakır âşık. En sağlam bağlarla bağladığı, en sıkı dizginlerle dizginlediği sevginin, kopmaz ipleriyle bağlanan da gene odur. Kendisi bu noktaya gelmek istemeseydi, bütün bunları yapmaya kim zorlardı onu? Şefkatini, sevgisini rica ettiği sevgilisine bağlanarak vefakâr davranışıyla oraya en son damgayı vurmak istemeseydi, onu âşık olmaya kim zorlayabilirdi?

İhanet

İhanet daha çok sevgililerin yaptığı bir iş olduğundan, onlarda vefalı davranış çok seyrek görülür. Bunun için onların göstereceği azıcık vefa, başkalarının göstereceği çok büyük vefakârlığa denk olur. Bu konuda şu dizeleri yazdım *(Vâfir):*

"Sevgilinin azıcık vefası çok sayılır; tersine âşığın çok vefası az sayılır.

Bir korkağın rastgele bir başarısı, durmadan ölümle karşı karşıya savaşan cesur kahramanın başarılarından daha büyük görülür."

Ayrılık

Bu dünyada ayrılığa denk olabilecek başka hiçbir felâket yoktur. Sonunda gözyaşları aka aka ruhları yerinden oynatmasaydı, ayrılık, önemsiz, küçük birşey sayılırdı belki. Bilge kişilerden biri "Ayrılık ölümün kardeşidir" diyen bir adama, "Hayır", dedi, "doğrusu ölüm ayrılığın kardeşidir."

Kanaat

Misk ve anber kokularıyla kokulanmış, gül sularıyla sulanmış, temizlenmiş, nakışlı ipek ya da benzeri kumaş parçalarına sarılmış saç tellerini değiş tokuş yapmayan iki sevgili görmedim. Bunu ayrılık zamanlarında bir hatıra olarak saklamak için yaparlar. Önceden çiğnenmiş sakızlar ve kullanılmış kürdanların sürekli gönderilmesine gelince, görüşmeleri yasaklanmış olan sevgililer arasında sıkça görülür. Bu konuda bir kıta şiir yazdım. Ondan bir parça *(Tavîl):*

"Onun tükrüğü, kesin olarak inanıyorum ki, hayat suyudur; bununla birlikte, aşkı beni yedi bitirdi; içimi tüketti."

Teselli

Eğer sevgili cefa etmede aşırı gider, taşkınlık ederse ve eğer âşığın birazcık soylu ve gururlu bir nefsi varsa, âşık teselli olur. Eğer bir ara ya da sürekli ılımlı ve ölçülüyse, kesik kesik ama büyükse, âşık buna dayanacaktır ve bu cefayı görmezlikten gelecektir, ta bu cefa iyice artıncaya ve devamlı oluncaya kadar. O zaman âşığın vefalı olması istenemez; bu durumda kimi şeyleri unuttuğu için kimse onu kınayamaz.

Güvercin Gerdanlığı / Sevgiye ve Sevenlere Dair, İbn Hazm,
Çeviren: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1995.



Erotik sahne.

Uzak-Doğu Kültürünün Bir Klasiği: Kama Sutra

İlhan Güngören

Sevişmek Bir Sanattır

Yaz başında Londra'daydım. Zamanımın çoğunu kitapçılarda, kitaplıklarda geçirdim. Londra'ya her gidişimde de öyle yaparım. Onun için sanıyorum bir kıyaslama yapabilirim. Bu kez Kama Sutra'nın bir patlama yaptığını fark ettim. Birkaç pahalı baskısı ve birçok Kama Sutra adını taşıyan video kaseti vardı. Bir kaset de ben aldım. Ancak içeriğinin Kama Sutra'yla ilişkisini kurmak bir hayli güç oldu. Şu sıralarda İstanbul sinemalarında da Kama Sutra adını taşıyan bir filim oynuyor. Gittim gördüm. Yalnızca Kama Sutra'nın adını kullanan ve adından yararlanan bir film... Kama Sutra'ya karşı bu yoğun ilgiyi belki de Batılının Doğu'nun cinsellik konusundaki farklı yaklaşımına ve binlerce yıllık deneyimine duyduğu ilgiye bağlayabiliriz.

Kama Sutra cinsellikle ilgili bütün konuları sistematik ve sematik olarak ele alan bir kitap... Yalnız cinsellikle ilgili bilgileri, teknikleri irdelemekle kalmıyor, bir yandan da cinsellikle ilgili davranışları, toplumsal kuralları, değer yargılarını, gelenekleri, örf ve âdetleri de ayrıntılı bir biçimde inceliyor. Neyin nasıl yapılması ya da yapılmamasıyla ilgili sağduyuya ve engin bir deneyime dayalı öğütler, öneriler içeren, "sutra" adı verilen zamanının bilimsel kitaplarında kullanılan üslûpla yazılmış bir kitap... Kama Sutra'nın asıl önemli yanı 1500 yıl önceki Hindistan'ın cinsellikle ilgili bilgilerini sistematik olarak biraraya getirmesinden çok, Batı'da bugün bile tam olarak yerine oturmamış önemli bir bildirisi olması... Bu bildiriyi şöyle özetleyebiliriz:

"Her geri zekâlı, çocuk yapabilir; ama haz almasını ve haz vermesini bilmek bir bilgeliktir, bir sanattır. Her sanat gibi sevişme sanatı da eğitimi, öğretimi gerektirir."

Kama Sutra'nın sanatsal bir yanı olduğunu söylemek güç... Bir bilim kitabı sadeliği ve şematiğiyle yazılmış bir kitap. Gene de kitapta betimlenen toplumu ve ortamı şiirsel bulmamak da elde değil. Gündüzleri tavuskuşlarının kuyruklarını sürüdükleri bahçelerde, horoz döğüştürerek vakit geçiren, geceleri mis kokulu yataklarda sevgilileriyle esrikliğin doruklarında bir şehvet yolculuğu yapan, iyi yiyen, iyi içen, iyi gezen bir mutlu azınlığa sesleniyor ve onlara yol gösteriyor bu kitap... Kanımca Kama Sutra'yı bugün okuyanlar cinselliğin bir hayli özgürlük içinde yaşandığı, değil bugün, ortaçağlarda bile bütünüyle yok olmuş, ilkçağların Hindistan'ına zevkli ve eğlenceli düşsel bir gezi yapmış olacaklar.

Kitabın İngiltere'de yayımlanmış olduğu dönemde Kama Sutra'nın bir şok etkisi yapmış olacağını tahmin etmek hiç de güç değil... Büyük bir kültür farklılığını gözler önüne seriyordu Kama Sutra. Hindistan'da, öteki Doğu ülkelerinin çoğunda da olduğu gibi tinsellik ve cinsellik çok kez bir arada, birbirlerinden esin ve güç alarak, birbirlerini destekleyip zenginleştirerek varlıklarını sürdürüyorlar. Oysa Batı'daki genel eğilim bunların birbirlerine karşıt yaklaşımlar olduğu, birbirlerini dışladıkları yolundadır. Bedensel cinsellik, tinselliğin tam karşısına oturtulmuştur. Özellikle 19. yüzyıl İngiltere'si için bu böyledir. Bu dönem hep bildiğimiz gibi cinsel tutuculuğun doruğa çıktığı bir dönemdi. Ama şunu biliyoruz; her zaman cinsel tutuculuğun arkasındaki gerçek, ikiyüzlülüktür, cinselliğe karşı ilginin abartılı bir biçimde büyümesidir. Viktorya dönemi İngiltere'sinde iyi aile kızlarının, kadınlarının yıkanırken bile soyunmalarına izin vermeyen, iç çamaşırlarını çıkarmamalarını isteyen bir anlayış vardı. Öbür yandan o dönem İngiltere'sinin bir genelevler cenneti olduğunu da biliyoruz. Her etki bir tepkiyi doğuruyor. Bu bilinen bir gerçek... Viktorya dönemi İngiltere'sinin aşırı tutuculuğu da pornografiye ilgi duyan birkaç kuraldışı insanın yetişmesine yol açtı. Kuşkusuz bunların en başında, arkadaşı Foster Fitzgerald Artbuthnot'la birlikte Kama Sutra'yı bulup ortaya çıkaran ve İngiliz diline kazandıran ünlü sinema oyuncusu Richard Burton'un adaşı Sir Richard Francis Burton geliyor.

Sir Richard Burton'un (1821-1890) gerçekten son derece renkli bir kişiliği vardı. Bir gezgin ve kâşif, bir Doğubilimci ve yazar, bir pornografi araştırmacısı ve koleksiyoncuydu. Haşarılıkları yüzünden Oxford Üniversitesi'nden kovulduktan sonra orduya girdi ve Hindistan'a gitti. Müslümanların çoğunlukta olduğu Sind bölgesinde uzun yıllar yaşadı. Bildiği söylenen otuz beş dil arasında Arapça başta olmak üzere Sanskritçe, Farsça ve Hindistan'da konuşulan birçok dil ve lehçe vardı. Afrika'da Somali, Biafra, Dahomey, Altın Sahillerinde ve Brezilya'da Santos'ta keşif gezileri yaptı. Nil nehrinin kaynağını bulmak için düzenlenen keşif gezisine katıldı. Burton'un yazdığı ve çevirdiği elliyi aşkın kitap arasında Binbir Gece Masalları çevirisi de var.

Burton da o dönemlerde Hindistan'a giden birçok Batılı gibi Hindistan'da cinselliğin Batı'dakinden farklı olarak aşağılanmak yerine kutsal bir edim olarak yüceltilmiş olmasından, Batı'da salt pornografi sayılabilecek figürlerin dinsel simgeler olarak saygı görmesinden, tapınaklardan bazılarının sevişen insan ya da Tanrı ve Tanrıça motifleriyle süslenmiş olmasından ve zengin bir erotik edebiyatın varlığından derinlemesine etkilendi. Sir Richard Burton uzun yıllar Bombay'da İngiliz hükümetinin bir üst düzey görevlisi olarak çalışmış olan yakın arkadaşı Artbuthnot'la birlikte 1882 yılında Kama Sastra derneğini kurdu. Kama Sastra farklı bir yaklaşımın ürünü olan kitaplarını İngilizceye çevirmek, böylece o devirde egemen olan cinsel tutuculuğun yerini daha geniş bir görüş

açısına ve hoşgörüye dönüştürmek için olumlu bir adım atmaktı. Bu amaçlarını kitaplardan birine yazdıkları sunu yazısında şöyle dile getirmişlerdi:

"Eski çağların Hindistan'ının töre ve geleneklerini incelemekten zevk alabilecek İngiliz toplumunun küçük bir bölümüne sunulmuştur."

O dönemlerde Hindistan'da en çok tanınan ve okunan, ortaçağlardan kalma cinsel bilgi kılavuzu, ünlü şair Kalyana Malla'nın "Ananga Ranga" ya da adını "Aşk Tanrısının Uğraş Alanı" diye çevirebileceğimiz kitabıydı. İlk seçim olarak Artbuthnot *Ananga Ranga*'yı çevirmeye karar verdi. Çeviri pandit adı verilen din ve dil bilginlerinin yardımıyla yürütülüyordu. Bu çeviri sırasında Vatsyayana'nın *Kama Sutra* adında ilkçağlardan kalma bir seks el kitabı olduğunu öğrendiler. Bir dizi araştırmadan sonra Kama Sutra'nın dört elyazma nüshası bulundu. Gene panditlerin yardımıyla bu dört nüsha birbirleriyle karşılaştırılarak bir beşinci nüsha üretildi. İşte Artbuthnot-Burton çevirisi bu beşinci nüshadan gerçekleştirildi ve Kama Sastra derneğinin ilk yayını olarak 1883 yılında "yalnız üyelere mahsustur" ibaresiyle on iki nüsha olarak taşbasma tekniğiyle basıldı. Kitap aynı yıl bir ikinci baskı daha yaptı. Dernek 1883-1885 yılları arasında beş kitap yayımladı. Bunlar arasında 16. yüzyılda Tunus'ta yaşamış olan Şeyh Nefzavi'nin "Itırlı Bahçe" adlı yapıtı da var... *Itırlı Bahçe* çevirisi Fransızca'da yapılmış bir çevirinin çevirisiydi. Bu çeviride eksiklikler olduğunu gören Burton *Itırlı Bahçe*'yi ikinci kez Arapça aslından çevirdi. *Itırlı Bahçe* çevirisi son yapıtı oldu. Ne yazık ki bu çeviri Burton'un ölümünden sonra koyu katolik olan eşi tarafından pornografi koleksiyonuyla birlikte yok edildi.

Kama Sutra'nın yazarı Vatsyayana'nın kimliği hakkında bizlere ulaşmış bir bilgi olmadığı gibi yaşadığı yüzyıl da belirlenememiştir. Yazar hakkında tek bildiğimiz Vatsyayana kabilesinden geldiği ve adının Mallanga olduğudur. Yapılan incelemelerden Kama Sutra'nın kitapta birinci yüzyılda olmuş olaylardan söz edildiğine göre, birinci yüzyıldan eski, beşinci yüzyılda yaşamış Hindistan'ın en büyük şairi Kalidasa bu kitaptan söz ettiğine göre, beşinci yüzyıldan daha yeni olamayacağı kanısına varılmıştır.

Şurasını da belirtmeliyim *Kama Sutra* cinsellikle ilgili öğretici kitapların en eskisi de değil... Bir Çin klasiği olan Sarı İmparator'la seks danışmanı Basit Kız Su Nü arasındaki konuşmalardan oluşan "Su Nü Mia Lun"un çok daha eski olduğu biliniyor. Hindistan'da da en eski kitabın *Kama Sutra* olmadığı, Kama Sutra'da sık sık Babravva ve Suvarnanaba adında iki yazara göndermeler yapılmasından anlaşılıyor. Günümüze ulaşmasa da bu yazarların kitaplarının Kama Sutra'ya öncülük ettiği sonucuna varılabilir. Her ne olursa olsun *Kama Sutra* cinsellik konusunda dünyanın en eski kitaplarından biri... Bin beş yüz yıldan beri Hindistan'da sonraki dönemlerde kendisinden saygıyla söz ettirmiş, içeriğinden yararlanılmış bir kitap...

Kama Sutra bir öncelik sıralamasıyla başlıyor. En önde dinsel görevler geliyor (dharma), onun ardından para kazanma ve zengin olmanın yollarının öğrenilmesi (artha), ondan sonra da haz ve zevk içinde yaşama yollarının aranılması (kama) öneriliyor. Ama kitabın bütün içeriğinden Vatsyayana'nın önceliği kama'ya verdiği anlaşılmaktadır. Kitap evli kadınların ve bakirelerin nasıl baştan çıkarılacağından söz eden öğütler ve önerilerle doludur. Kitabın ahlaksal değer yargılarının bizim değer yargılarımıza uyacağını sanmıyorum. Örneğin evli bir kadını baştan çıkarmayı haklı gösteren gerekçeleri sıraladığı zaman bu gerekçelerin hiçbir gerekçe aramamaktan çok daha ahlaksızca olduğunu görmek bizi hem güldürüyor hem düşündürüyor. İşte birkaç örnek:

"Kadın benim bir düşmanımın karısıdır ve kocası üzerinde etkilidir, eğer benimle sevişirse kocasının bana olan düşmanlığından vazgeçmesini sağlayabilir."; ya da, "Ka-

dın beni destekleyen, ama şimdilerde benden desteğini çekmiş olan kocasının bana zarar vermesini önleyebilir"; ya da, "Bu kadınla birlikte olarak, arkadaşımın amacına ulaşmasını sağlayabileceğim";ya da "Bir düşmanımı mahvetmeyi başarabileceğim" veya elde edilmesi güç bir şeyi elde edebileceğim; ya da, "Bu kadınla arkadaşlık kurarak kocasını öldürebileceğim ve böylelikle kocasının büyük servetine sahip olacağım."; ya da, "Sevdiğim kadın bu kadının etkisi altında. Bu kadınla sevişerek sevdiğim kadını elde edebileceğim."... Örnekler böylece uzayıp gidiyor.

Kama Sutra'da yedi bölüm var. Birinci bölümde aşk sanatında başarılı olmak, karşı cinsin ilgisini çekmek, beğenisini kazanmak, arzulanan bir insan olmak için Kama Sutra'yla birlikte öğrenilmesi gerekli altmış dört sanat ve beceriden söz ediliyor. İşte bunlara birkaç örnek: Şarkı söylemek, dans etmek, müzik aletleri çalmak en başta gelenler... Halıları, yatakları sermek, yastıkları yerleştirmek ve düzenlemek, üzerlerine çiçekler saçmak; sihir ve büyü yapmak; güzel kokular ve parfümler üretmek; art arda hızla söylenen tekerlemeleri şaşırmadan tekrarlamasını becerebilmek...

Soylu bir yurttaşın gününü nasıl geçirmesi gerektiği; birlikte olabileceği ya da olamayacağı kadınlar; dostlarda ve habercilerde aranılacak nitelikler bu bölümün bir başka bahsini oluşturuyor.

İkinci bölüm cinsel birleşmeyle ilgili önerileri içeriyor. Kuşkusuz kitabın en ilginç bölümü de bu... Bu bölümde kadınla erkek arasında tam bir uyum sağlanmasının önemi üzerinde duruluyor. Tam bir uyum için üç koşulun gerçekleşmesi gerektiği ileri sürülüyor. Birinci koşul, cinsel organların boyutları; ikinci koşul, eşlerin isteklilik dereceleri; üçüncü koşul, cinsel birleşmenin süresi. Bu koşullarda uyum sağlamak için çeşitli önlemler, öneriler sunuluyor. Cinsel organların boyutları bakımından erkekleri de kadınları da gruplara ayırıyor Vatsyayana: Tavşan erkekler, boğa erkekler, at erkekler. Buna karşılık geyik kadınlar, kısrak kadınlar ve fil kadınlar... Elbette en yüksek uyum tavşan erkekle geyik kadın, boğa erkekle kısrak kadın, at erkekle fil kadın arasında olanıdır. Ama cinsel organlar arasındaki boyut uyumsuzlukları çözümsüz değildir. Duruma göre vajinayı genişletecek ya da daraltacak pozisyonlardan yararlanılarak bu uyumsuzluk giderilebilir. Gene cinsel pozisyonlar öteki sorunlarda da uyuma katkıda bulunabilir. Kadın tam olarak isteklendirilmeden kesinlikle cinsel birleşmeye başlanılmamalıdır. Kadının isteklendirilmesi ve uyarılmışlığı ne kadar artırılırsa kadının doyuma ulaşma süresi o kadar kısaltılmış olur. Kitapta pozisyonların cinsel hazza ve doyuma katkısı üzerinde önemle durulmaktadır.

Bu bölümde birçok sevişme pozisyonu betimlenmekte, bu arada erkeğin birden fazla kadınla, kadının birden fazla erkekle gerçekleştirebileceği sevişme türlerinden de söz edilmektedir. Kadının erkeğin görevini üstleneceği (kadın üstte) pozisyonuna ayrı bir bahiste yer verilmiştir. Gene ağız seksi (auparistaka) ayrı bir bahiste ayrıntılı olarak inceleniyor. Bazı kadınların ağız seksi yaptıkları için, aşıklarını bırakıp, köleler ya da fil sürücüleri gibi aşağı düzeydeki kimselere bağlandıklarından söz ediliyor.

Gerçi bir Brahman'ın bir devlet adamının ya da iyi şöhret sahibi soylu bir kimsenin ağız seksi yapmaması konusunda ısrarlı gibi görünüyor Vatsyayana, ama bahsin sonunda "böyle şeyler gizli yapılır. Erkeğin gönlü hercai olduğundan günün birinde ne yapacağını, nasıl yapacağını kim bilebilir?" diyerek dolaylı bir biçimde ağız seksine onay vermiş olmuyor mu?

Gene bu bölümde kucaklaşma, öpüşme, tırnaklama, vurma, ısırma, aşk sesleri çıkarma konularına geniş bahislerde yer veriliyor.

Üçüncü bölüm, evlilik ve zifafla ilgili önerileri içeriyor. Bu bölümde zifaf konusun-

dan ilginç bir öneri var... Eşlerin birbirlerini iyice tanımaları, kadının erkeğe güveninin pekişmesi, ve birbirlerine karşı istekliliklerinin iyice çoğalmasını sağlamak için zifafın on gün ertelenmesi öneriliyor bu bahiste... Bu konuda yapılacak aceleciliğin ve yanlışların onarılmaz yaralar açacağı ve kadının kocasına güvenmemesine ve sadakatsizliğine neden olabileceği üzerinde duruluyor. Kama Sutra'nın bu konudaki uzgörüşünü başka kültürlerin aceleciliği ve özensizliğiyle karşılaştırmakta kuşkusuz büyük yarar var.

Erkeğin kadını, kadının erkeği kazanması için neler yapması gerektiği konusundaki öneriler bu bölümün bir başka bahsini oluşturuyor.

Dördüncü bölümde evli kadınların durumları ve davranışlarıyla, çok karılı evliliklerde kadınların birbirlerine karşı izlemeleri gereken tutumlarıyla ilgili öneriler yer alıyor.

Beşinci bölümün konusu başkalarının karıları... Bu kadınlarla hangi koşullarda ilişki kurulabileceği konusuna daha önce bir başka bağlamda değinmiştim. Başkalarının karılarının nasıl baştan çıkarılabileceği, kralların haremleri, bir kimsenin karısını elden kaçırmamak için izlemesi gereken tutum bu bölümde yer alan bahisler arasında.

Altıncı bölümün konusu fahişeler... Fahişeler için pek çok öğretici öneriyi içeriyor bu bölüm.

Yedinci ve sonuncu bölüm aşk büyülerinden, efsunlardan, cinsel güçlendiricilerden, uyarıcılardan söz ediyor.

Kama Sutra'daki toplum modelinin ataerkil bir toplum olduğu açıklıkla görülüyor. Bu toplumda kadının yeri daha çok erkeğin yatağındadır. Ama bu yatakta eşitlik sağlanmıştır. Vatsyayana'nın gözünde kadının haz alması erkeğin haz alması kadar önemlidir. Kama Sutra'dan da anladığımız gibi Doğu'da seks eğitiminin amacı haz almak kadar haz vermesini de bilmek, hazzın şiddetini, yoğunluğunu artırmak ve süresini uzatmaktır. Haz almaktan çok hazzı paylaşmaktır.

Beş Aşk Kadını'ndan(*)

Ihara Saikaku

Bölüm I

Yılın mehtapsız son günü, ayrı düşen iki gencin aşklarının cehennemi oldu.
Kız, ödünç verilen giysilerin kollarında iki sevgilinin yanyana isimlerini gördü.

Kuzey-doğu rüzgârı şiddetle esiyordu ve insanlar, onikinci ayda hızla ilerleyen bulutlar kadar, yeni yıl hazırlıklarının telaşı içindeydi. Kimilerinde *mochi*'ler dövülüyor, komşuda, bambudan yapılmış küçük bir süpürge ile toz alınıyordu. Altın ile gümüşün tartıldığı terazi ibresine vuran küçük çekicin sesi geliyordu. Hesaplar, adet olduğu üzere, yıl sonu görülüyordu. Bir sürü kör dilenci dükkânların önünde yüksek sesle dileniyor, seyyar satıcılar da bağırıyordu. Bunlar, sadaka koparttıktan sonra, tapınağa sunmak üzere muska toplayanlar ya da beyaz ağaçtan dört ayaklı sungu tepsisi, *kaya* tanecikleri, soyulmuş kestane, Kamakura karidesi satanlardı. Büyük Edo caddesinde panayır kurulmuştu; barakalarda oyuncaklar, yeni yapılmış giysiler, *tabi* çorapları ve *setta* sandaletleri sergileniyordu. Görünüm, insanların telaştan ayaklarının yere basmadığını anlatan Kaneyoshi'nin yapıtlarından bir pasajı andırıyordu. Günümüzde devir, yuvası olanlara rahat vermeyenlerin devri.

Yıl sonu yaklaşmışken, yirmi sekizinci günün gecesinde bir yangın telaşı yaşandı; yanan evlerin önünde, çekilen sandıkların sesi duyuluyordu. Kimileri, sırtlarında bir denk ya da bir yazı masasının çekmecesini kaçırıyordu. İnsanların, ipek kumaş benzeri

(*) Ihara Saikaku, *Cinq amoureuses*, Gallimard, 1959, s. 123-156.

eşyalarını tıktıkları bodrumun kapağı açıldığında, alev bir anda her yanı sarıyor ve her şeyi kül ediyordu.

Yanmış vadide yuvasını yitirmiş dişi sülünün yavrularını korumaktan başka bir şey düşünmemesi gibi, herkes karısına acınarak, yaşlı anasına hayıflanarak bir tanıdığının yanına sığınıyordu. Hazin bir manzara idi.

Hongo mahallesinde, adı Yaoya Hachibei olan bir manav vardı. Eskiden ailesi, daha üst düzeydeydi. O-Shichi adında onaltı yaşında bir kızı vardı. Ueno'da kiraz dallarındaki çiçekler ya da Sumida'da saf ay ışığı kadar güzeldi. Yeryüzünde böylesi bir güzellik olabilir miydi? Ne yazık ki onu, eski günlerdeki gibi, Sumida'da uçuşan martıları şarkılarında anlatan Narihira'ya gösterememişlerdi. O da, kızı her gören gibi âşık olurdu.

Yangın onun evine de yaklaştığından, annesiyle birlikte, ailesinin desteklediği Kamagome'deki Kichijôji tapınağına gitti. İlk gelenler değillerdi. Daha pek çok kişi gelmişti. Üst kattaki yatak odasında bile, yeni doğan bebeklerin sesleri duyuluyordu. Buda tapınağının önünde, kadın peştemalları darmadağınıktı. Kimi, efendisinin üstünden atlayıp geçiyor, kimi başını bir yakınının omuzuna yastık gibi dayıyordu. Herkes yere serilmişti. Gün ağarınca, tapınak zillerini ve gonglarını tas gibi kullanarak yıkandılar. Tapınaktaki Tennmoku çay fincanları, pirinç tası yerine kullanıldı. Felaketin yarattığı kargaşayı görünce Çakya bile bunu hoşgörüyle karşılardı. O-Shichi'ye gelince, annesi ona göz kulak oluyordu; çünkü günümüz dünyasında, Buda rahiplerine bile güven olmazdı.

O mevsimde olağan olan dondurucu bir rüzgâr esmeğe başladı. Başrahip felaketzedelere acıdı. Elinde ne kadar yedek giysi varsa, onlara verdi. Bunlar arasında siyah ipekten bir giysi vardı, üzerinde polovnia çiçeği ile ginkô biloba yaprağı yanyana işlenmişti. Kırmızı ipek astar giysinin eteğinden gözüküyordu, pamukla astarlanmış kenarları, tersinden dikilmişti ve bir dağ yolu kadar kıvrımlıydı. Bu giysinin de bir öyküsü olmalıydı ve üzerindeki koku çıkmamıştı. O-Shichi'nin dikkatini çekti: "Acaba bu giysi hangi gencindi? Acaba niçin onu muhafaza etmeyip, tapınağa, acı bir hatıra gibi sunmuşlardı?" diye düşündü. Bu giysiye sahip olmuş genç kızın kendi yaşında olduğunu tahmin ediyordu. Derin bir acıma duygusu ile bu hiç görmediği genç kız hakkında şöyle düşünüyordu: "Bu dünya bir düşten ibaret. Her şey boş. Bir başka aleme selamet edilmeyi dilemekten başka çare yok." Bu ümitsizlik içinde, çantasını açıp annesinin tespihini çıkardı; "dilek taşlarını" elinde tutuyordu. Durmadan Lotus'un "soutra"sını tekrarlayıp duruyordu.

İşte bu sırada, gün ışığını daha iyi görebilmek için *shôji*'sini açan kibar bir genç, elinde gümüş bir cımbızla, sol parmağına batmış bir kıymığı çıkartmağa çalışıyordu. Beceriksizliği karşısında dayanamayan O-Shichi'nin annesi: "Ben çıkartayım" dedi ve cımbızı alarak güçlükle işe koyuldu, ama yaşlı kadının gözleri tam görmesini engellediğinden, canı sıkıldı. Onu izleyen O-Shichi bu işleri daha iyi yapabileceğini düşündü ama yaklaşmağa cesaret edemedi. Müdahale etmesini annesi istedi. Kız çok sevindi, genç adamın elini tuttu ve onu sıkıntısından kurtardı. Tam olarak ne yaptığını bilmeyen genç adam, kızın elini kuvvetle sıktı. O an, birbirlerinden ayrılmak istemediler ama ne var ki anne onlara bakıyordu, bu yüzden ayrılmak zorunda kaldılar. O-Shichi bile bile cımbızı alakoydu sonra da iade etmek bahanesiyle yanına gitti –aslında onu tekrar görmek istiyordu– o da elini sıktı. Aşkları da işte böyle başladı.

Tutku yavaş yavaş O-Shichi'yi sarmağa başladı. Tapınağın kâhyasına genç adamın kim olduğunu sorunca, adının Onogawa Kichisaburô olduğunu, bir rônin (bir efendiye bağlı olmayan samuray) olduğunu, soylu, iyi ve dürüst biri olduğunu öğrendi. Bunu öğrenmek, O-Shichi'nin duygularını güçlendirdi ve sevdiği adama bir mektup göndere-

rek duygularını açıkladı. O da cevaplarında duygularını belirtti. Böylece tutkunun girdabına kapıldılar. İşte karşılıklı aşk denilen şey buydu. Artık ne olduğunu sormadan; birbirlerine fena halde tutuldular. Karşılaşma fırsatı çıkmasını beklerken acı çekiyorlardı. Onlar için yılın son günü, aşkları açısından, gecenin karanlığına benzer bir karalıkta geçti. Ertesi günü yılın ilk günüydü. Kapının iki yanına, biri erkek, biri dişi iki çam dikildiği gün. Yeni takvime baktıklarında iki cins arasındaki ilişkilerin hangi gün başlayacağını gördüler ve çok sevindiler. Yine de, görüşmek için olumlu bir fırsat bulamadılar. Sonunda, bir yastığa baş koyamadan, şiirin övdüğü yeni bahar bitkilerinin toplandığı gün geçiverdi. Sonra, dokuzuncu, onuncu, onbirinci, onikinci, onüçüncü gün geçti ve kapıdaki çamların alındığı ondördüncü güne gelindi. Boş yere beklediler. Ne yazık ki geriye, adlarının havaiye çıkması kaldı.

Yangından sonra O-Shichi ve annesi Kichijô-ji tapınağına sığındılar. Resmin sağında, felaketten kurtarılabilmiş eşyalar ve gereçler görülüyor. Tekerlekler üzerinde büyük bir sandık, bir sepet, sağda bir yazı çekmecesi, bölmeli iki kutu, sandığın önünde bir çift yastık. Resmin solunda, O-Shichi yaşlı annesine bakıyor, o ise genç Samurayın eline batmış kıymığı çıkartmağa çalışıyor.

Bölüm II

Böcekleri uyandıran yılın ilk gökgürültüsü kızı korkutmadı çünkü sevgilisinin peştemalı onu koruyordu.

Ayın 15'inde ilkbahar yağmuru yağıyordu; söğüt dallarına takılan damlacıklar bir ipliğe dizilmiş incilere benziyordu. Gece yarısı, Yanagihara'dan geldiğini söyleyen biri, tapınağın dış kapısını hızla vurdu. Gürültüden uyanan rahipler, çeltik tüccarı Yazaemon'un uzun bir hastalıktan sonra öldüğünü haber vermeğe gelen biri olduğunu ve cenazesinin bu gece kaldırılacağını anladılar. Bu iş rahiplerin görevi olduğu için, başrahip bütün rahipleri topladı ve hepsi birer şemsiye alarak hemen yola çıktılar. Artlarında sadece yetmiş yaşlarında mutfak işlerine bakan bir kadın, oniki yaşlarında bir çömez ve alaca renkli bir köpek bıraktılar. Ama arkada kalan rüzgâr sesi de, yılın ilk gökgürültüsü gibi, böcekleri uyandıran ses oldu. Hepsi korkmuştu. İhtiyar kadın, yıldırımı uzaklaştırmak için, arta kalan kızarmış fasulyeleri çıkarttı. Bunlar, yılın ilk *setsubun*'undan itibaren kötü ruhları kovmağa yaramıştı. O-Shichi'nin annesi, yorganın altında sevgiyle kızına sarıldı ve gökgürültüsü çok şiddetli olduğunda kulaklarını tıkamasını söyledi, çünkü genç kız, bütün kadınlar gibi, son derece korkuyordu. Yine de bu geceki fırsatlardan yararlanamazsa Kichisaburô ile buluşamayacağını düşünüyordu. Bu düşünceyle, korkmamış görünerek: "İnsanlar gökgürültüsünden neden korkar ki? İnsan, olsa olsa yaşamını yitirir, ben hiç korkmuyorum!" dedi. Hizmetçileri bile, bir kadında hoş kaçmayan bu yararsız cesareti eleştirmekten geri kalmadı.

Gece ilerlemiş, herkes yatmıştı. Horlama sesleriyle sundurmadan damlayan damlaların pıtırtısı birbirine karışmaktaydı. Titrek ay ışığı, pancurların arasından sızıyordu. Herkes uyuyordu. O-Shichi işte bu sırada odadan süzüldü. Titreyerek ve nereye bastığını bilmeyerek, serilip yatmış ve derin bir uykuya dalmış bir adamın beline bastı. O kadar korktu ki bayılacağını sandı; göğsü heyecandan sıkışıyor, kan beynine hücum ediyordu. Özür dileyemediği için, iki elini birleştirip bir şey olmaması için dua etti. Hiç ses çıkmayınca o kadar şaşırdı ki, eğilip dikkatle baktı ve yerde yatanın, pirincini pişiren

Ume olduğunu gördü. Devam etmek için üzerinden atlayacağı sırada, kız eteğini çekerek onu durdurdu. O-Shichi'nin kalbi hızla çarpmağa başladı. Yoksa kız onu durdurmak mı istiyordu? Öyle değildi, Ume ona bir kutu kâğıt mendil uzattı. Bu hoşuna gitti ve kendi kendine: "Bu telaş arasında böyle düşünce sahibi olmak! Aşkın ne olduğunu bilen bir kız!" diye söylendi. Sonra, Başrahibin odasına doğru bakmağa gitti ama genç adamı orada göremeyince üzüldü. Mutfağa döndüğünde yaşlı kadının uyanmasına neden oldu. O da uykusu arasında söylendi: "Şu şeytan fareler, bu gece de mi ortalarda?" Bir eliyle şerbette pişmiş mantarları sakladığını görmek pek hoştu! Az sonra o da O-Shichi'yi gördü ve omzuna vurarak fısıldadı: "Bay Kichisaburô'nun yattığı oda... dur bakayım... dur bakayım... çömezle paylaştığı şu üç hasırlı oda." Beklediğinin aksine, işte aşktan anlayan biri daha! O-Shichi: "Bir tapınakta çalışmaktan daha fazlasına layık" diye düşündü. Yaşlı kadın kanı ısındığından, mor kanokolu kemerini çıkartıp ona verdi. Sonra ihtiyarın gösterdiği yöne gitti. Gecenin sekizinci saati (gecenin ikisi) olmalıydı, çünkü buhurdanlığın zili birkaç saniye çalmıştı. Çömez, dua saati geldiği ve buhurdanlığı doldurup zilin takılı olduğu ipi asmak gerektiği için ayağa kalktı. Oradan ayrılmakta gecikince, O-Shichi huzursuzlanmağa başladı. Bir an önce yatağa dönmesini istediğinden, kadınca bir kurnazlık tasarladı, saçını başını dağıtıp korkutucu bir yüz takınarak adamı korkutmak istedi. Ama inançlı bir Budacı olan çömez hiç de korkmadı; kıza bakışlarını dikerek, şöyle dedi: "Böyle kuşaksız dolaşmakla hayasızlık ediyorsun. Çabuk yok ol! Bu tapınakta nikâhsız yaşamak istiyorsan, rahiplerin dönmesini bekle." Kız, planının yürümediğini görünce çömeze: "Seninle yatmağa geldim" dedi. Ama çömez güldü: "Belki de Bay Kishisaburô için geldin. Eğer onun için geldinse, bir arada, sırt sırta, ayaklarımız birbirine tersinden değerek yatıyoruz. İşte kanıtı" dedi. Giysisinin pamukla astarlanmış kollarını açtı, buhur kokusu (beyaz kasımpatı) ortalığa yayıldı. O-Shichi kendini tutamadı, odaya girmeğe kalkıştı. Çömez bağırmağa başladı: "Hey, Bayan O-Shichi'nin yaptığına bakınız!" Kız iyice korktu ve çömeze: "Ne isterseniz vereceğim, ama lütfen susun" dedi. Öbürü de şu yanıtı verdi; "Seksen para, Matsubaya'dan oyun kâğıdı, Asakusa mahallesindeki bir pastacıdan beş tane *yone-manju*. Dünyada bütün istediğim bundan ibaret. Kız, "Sağlanması kolay!" diyerek, bütün bunları ertesi günü vermeği vaad etti. Çömez rahatlayıp uykuya yattı, arasıra: "Gece bitince, üç hediye alacağım, üç hediye alacağım." diye sayıklayıp durdu.

O-Shichi artık istediği gibi hareket edebilirdi. Uyuyan Kishisaburô'ya yaklaştı ve hiçbir şey demeden ona iyice yaslandı. Kishisaburô rüyasından uyandı ve korkudan titreyerek, kollu giysisini başına çekti. Kız ellerini itti ve böyle yapmakla saçlarını bozacağını söyledi. Erkek çok rahatsızdı: "Sadece onaltı yaşındayım" dedi. Kız: "Ben de onaltı yaşındayım" diye yanıtladı. Kichisaburô diretti: "Başrahipten korkuyorum." Kız: "Ben de ondan korkuyorum" dedi. Bu ilk aşkları, sabırsızlıktan, ilerleme gösteremiyordu. İkisi de ağlamağa başladı, hiçbir sonuç alamadan... Az sonra, gökgürültüsü yağmurun bittiğini haber verdi. O-Shichi: "Oh! Çok korkuyorum" deyip, Kichisaburô'ya sarıldı. Erkek onu kendine çekti ve "Elleriniz, ayaklarınız ne kadar soğuk!" dedi. Kız sitem etti: "Öyle mektuplar gönderdiğinize göre, benden nefret etmiyordunuz, oysa şimdi önemleri yok, bedenimi soğutan kim böyle?" Bunu der demez, erkeğin boynuna sarıldı. Az sonra, tutkularını tatmin etmeği başardılar. Daha sonra birbirlerine sarılarak gözyaşlarını sildiler. Ömür boyu birbirlerini seveceklerine and içtiler.

Şafak sökerken, Yanaka tapınağının çanı hızla çalmağa başladı; sabah rüzgârı Fukiage'nin çitlembiklerini sarsıyordu. Örtünün altında biraz daha kalamadıkları, birbirlerine doymadan ayrılmak zorunda kaldıkları için çok üzüldüler. Dünya büyüktür; günün

gece olduğu bir ülke yok mudur? Acele istenen ama hemen gerçekleşmeyen dilek, zihinlerini iyice bulandırdı. Anne buraya çıkageldi. Kızı, bağıra çağıra sürükledi. Bir yağmurlu gecede kaçırdığı kadını bir lokmada yiyen canavarı gören "eski zamanların adamı" gibi, Kichisaburô çok üzüntülüydü.

Çömeze gelince, gece yapılan vaadi unutmamış ve üç hediye verilmediği takdirde olanları herkese anlatacağını bağırmağa başlamıştı. Bunun üzerine anne geri döndü ve kızının vaadine kefil olduğunu söyledi.

Kızı hoppa olan her anne gibi, daha derinini araştırıp sormadan, genellemeler üzerinde durdu. Ama belki O-Shichi'den daha dikkatli davrandı ve ertesi günü genç çömeze istediklerini gönderdi.

Gece, O-Shichi (verandanın sağında) Kichisaburô'nun odasına yönelir (resmin solunda). Girişin önünde ocağa buhur atan çömez, önce O-Shichi'nin niyetine karşı çıkar.

Kichisaburô ile olan serüveninden sonra, O-Shichi annesiyle birlikte tapınaktan ayrılır. Arka planda "toba" (stoupa) biçiminde iki mezar görülüyor.

Bölüm III

Uyanıklığın sürmesi gereken bir dünyada, yolculukta taşınan para misali, kılıcını bir sarhoşa göstermemek gerekir. Hele de kızının yanına ahlaksız bir çömezi koymamalı... O-Shichi'nin ailesi, tapınaktan ayrıldıktan sonra kızlarını sıkı gözaltında tuttu ve sevgilisi ile temas kurmasını engelledi. Ama bir hizmetçinin yardımı ile ikisi de mektuplaşıp, duygularını anlatma fırsatı bulabildiler.

Günlerden bir gün, İtabashi yakınlarında bir köyden olduğu sanılan ve satıcı olduğunu söyleyen genç bir adam, *shôro* ve *tskushi* dolusu bir sepet getirdi. O-Shichi'nin ailesi bunlardan satın aldı. Mevsim ilkbahardı ama kar dinmeden yağıyordu. Delikanlı eve dönemeyeceğinden korkuyordu. Evin efendisi ona acıdı ve fazla uzatmadan "Girişte bir köşede yat, gün ağarınca evine dön" dedi. Delikanlı sevinerek dulavrat otu ve şalgam köklerini sardığı hasırları bir kenara bıraktı. Bambu yapraklarından örülmüş şapkası yüzünü örtüyordu. Üstüne beline doladığı bir çul örtmüştü. Sıkıntılı bir gece geçireceği anlaşılıyordu. Gece rüzgârı yastığına üflediği, yattığı yer nemlenmeğe başladığında, hayatı neredeyse tehlikeye girmişti. Soluğu giderek hafifliyor, gözleri bulanıyordu. İşte o sırada O-Shichi'nin sesi duyuldu: "Demin gelen genç köylü pek acınacak durumda, hiç olmazsa içecek sıcak su versinler." Ume, pirinç pişiren hizmetçi, bir tasa sıcak su koydu ve onu uşak Kyushichi'ye verdi; o da delikanlıya uzattı. Genç adam teşekkür etti. Karanlıktan yararlanan Kyushichi delikanlının saçlarını okşadı. "Edo'da kalsaydın, güzel bir çocuk diye aranır olurdun. Yazık ki kalmıyorsun!" dedi. Delikanlı yanıtladı: "Ben üstünkörü yetiştirildim. Çentik tarlalarında çalışıyorum. Atlara bakıyorum. Odun kesiyorum. Bildiğim bundan ibaret." Kyushichi, delikanlının ayaklarını tuttuktan sonra şöyle dedi: "İyi ki ayakların çatlamamış. Sana küçük bir öpücük vereceğim," dudaklarını uzattı ama delikanlının, üzüntülü bir biçimde, dişlerini sıktığını ve ağladığını gördü. Kyushichi niyetinden vazgeçti: "Nefesim belki soğan ya da sarmısak kokuyordur." dedi. Daha ileri gitmedi, delikanlı bu işe çok sevindi.

Yatma saati gelmişti. Hizmetkârlar derme çatma bir merdivenden üst kata çıktılar. Işıklar kısıldı. Ev sahibi her yanın kilitli olup olmadığına baktı, karısı da ateşe dikkat edilmesini söyledi. Ayrıca, kızını da gözetmek istediğinden, arkada dükkâna giden ara kapıyı kapattı ve böylece aşk geçitini tıkamış oldu.

Gecenin sekizinci saatini haber veren (gecenin ikisi) çan çaldığı sırada, ön kapı vuruldu; kadın ve erkek sesleri duyuldu: "Hey teyze hanım, hanımımız kurtuldu; çocuk erkek olduğu için beyimiz çok mutlu." Bütün ev gürültüyle ayaklandı. Karı ve koca "Ne mutluluk" diyerek hemen yola koyuldular; yanlarına deniz yosunu ve reglis kökü olmayı ihmal etmediler. Partal ayakkabılarını aceleyle ayaklarına geçirip acele ile yola koyuldular. O-Shichi'ye dış kapıyı kapatmasını tembihlediler. O-Shichi bunu yapıp eve gireceği sırada, gün batımında gelmiş olan genç köylüyü acıyarak hatırladı. Elinde şamdanı ile gitmekte olan hizmetçiyi alakoyarak delikanlının yüzüne baktı. Onun derin bir uykuya daldığını görünce, daha da acıdı. Hizmetçi: "Bırakın uyusun" deyince, duymamış gibi yaptı ve yanına sokuldu. Delikanlının üzerindeki torbacıkta bulunan kyôbukyô tozunun kokusu ister istemez merakını çekti. Şapkasını çıkartınca, soylu profilini gördü. Yüzü sakindi, saçları dağınık değildi. Bir süre bu yüze bakıp durdu, aynı yaşta bir başkasını hatırlatıyordu. Elini, kolundan içeriye soktu. İçindeki giysi, açık mavi *habutae* ipeğindendi. Tuhaf! Delikanlıyı daha dikkatle inceledi. Kichisaburô idi.

Duyulacağına hiç aldırmadan "Nasıl oluyor da sizi burada, bu kılıkta görüyorum?" diye sordu ve ona sarıldı. Kichisaburô ona döndü ve bir süre konuşamadı. Sonra: "Bu kılığa girdim, çünkü sizi görmek istiyordum, bir an için bile olsa... akşamdan beri çektiğim acıları anlamış oldunuz" dedi. Başından beri neler olduğunu anlattığında kız elini tuttu ve acılarına son vermek için eve girmesini rica etti. Ancak delikanlı akşamdan beri öylece kasılıp kaldığından yerinden kalkamadı. O-Shichi ile hizmetçisi ellerini çaprazlama birleştirdiler ve Kichisaburô'yu üzerine oturtarak genç kızın yatak odasına götürdüler. Odaya geldiklerinde, delikanlıyı elden geldiğince ovdular, her türlü ilacı içirdiler ve gülümsemeğe başladığını görünce çok sevindiler. Karşılıklı pirinç rakısı içtikten sonra, bütün gece birbirlerine kalplerini açacakları umuduyla sevinirken, baba geri döndü ve bu da Kishisaburô için yeni bir talihsizlik oldu. O-Shichi onu dolaba sakladı ve hiçbir şey olmamış gibi babasına: "Bu ilk doğum, anne ile bebek iyi mi?" diye sordu. Çok sevinçli olan babası: "O benim tek yeğenim, onun için endişeleniyordum. Neyse, içim rahat etti" diye cevap verdi. Son derece neşeli bir şekilde, bebeğin giysisine nasıl bir dekor yakışacağını incelemeğe başladı. "Hediye olarak bütün uğurlu şeyleri vermemize ne dersiniz? Turna ve kaplumbağa, çam ve bambu... bunların resimlerini kumaşa basmalı ve üzerlerine altın veya gümüş yaprak resimleri püskürtmeli" dedi. Bütün hizmetçiler bunun ertesi günü sakin bir kafa ile düşünülmesinin iyi olacağını söylediler ama o, bu gibi işlerde ne kadar erken davranılırsa o kadar iyi olacağını söyledi. Kızının üzüntüsüne karşın, kâğıt mendilleri bu dekorlara model olacak biçimde kesmeğe başladı. İşini bitirdiğinde, onu pohpohlaya pohpohlaya yatmağa gönderebildiler.

İki sevgili sohbet etmek istiyordu. Ama yan odayla aralarında sadece ince bir bölme olduğundan seslerinin duyulmasından korktular. Onun için de, ışığın altına kâğıt kalem koydular ve duygularını birbirlerine yazılı olarak ilettiler. Bütün geceyi yazışmayla geçirdiler, şafakta eşsiz bir aşkın itiraflarını bitiremeden birbirlerinden ayrıldılar. Bu geçici dünya, çok acıklı bir dünya.

Sebze satan bir köylü kılığına giren ve O-Shichi'nin manav babasına mal satma bahanesiyle gelen Kichisaburô, karlı bir gecede dükkâna varıp sevgilisini görmek istedi. Resmin alt kısmında sağda, köylünün çulu, solda getirdiği sebzeler görülüyor. (Dulavratou kökü, şalgam, pancar, bir sepet patates.)

O-Shichi ile gizli görüşmesinin ertesi günü, köylü kılığındaki Kichisaburô, sevgilisinin babası manavın dükkânından ayrılır. Sağda, pancurun altında, dulavratotu kökü görülüyor.

Bölüm IV

Bu dünyayı terk etmeden kiraz ağacının çiçeklerine bir kez daha bakıyor

Sabahtan akşama kadar acı çeken ve derdini kimseye açamayan bir kadın kalbi pek zavallıdır. O-Shichi'nin Kichisaburô'ya rastlama olanağı pek kalmamıştı. Günlerden bir gün, tan vakti çıkan güçlü bir rüzgâr O-Shichi'ye, daha önce insanları tapınağa sığınmağa zorlayan fırtınayı anımsattı. Aynı koşullar tekrarlandığında Kichisaburô'yu görebileceğini düşündü. Bu acınacak özlemi ve bahtsız kaderi, O'nu suç işlemeğe itti. Biraz duman kargaşa yarattı. Ama durum garip göründü, işin aslı öğrenilmek istendi, ardından O-Shichi çıktı. Sorguya çekildiğinde her şeyi itiraf etti. Bunun sonucu üzücü oldu. Ceza olarak bütün kentte dolaştırıldı. Bir başka gün Kanda'da, Kudzure-bashi köprüsünde dolaştırılıp teşhir edildi. Daha sonraki günler Shiba'da Yotsuya ve Nihom-bashi'de Asakusa halkına teşhir edildi. Orada toplananlar, onu görünce üzülmekten kendilerini alamadılar. Bu konuda, kötülüğün yapılmasına izin verilemez ve Tanrı suçluyu affedemez diye düşünmek gerekir. Ama bu kız, bilerek suç işlediğine göre, ne hastaydı ne de sararıp solmuştu. Geçmişte olduğu gibi her gün, siyah saçlarını taratıyor ve bütün güzelliği meydana çıkıyordu. Onaltıncı baharında bu çiçeğin solmasına kimse üzülmüyordu. Dördüncü ayın başında, guguk kuşları hüzünlü şarkılarıyla mevsimin bittiğine ağlarken, kızı da yaklaşmakta olan sonuna çağrıyorlardı. Kalbinde hiçbir değişiklik olmamıştı. "Bu dünyadaki yaşam rüya ve hayalden ibaret" diyordu ve Buda'nın âlemine ulaşmayı dokunaklı biçimde temenni ediyordu. Öbür dünyaya gideceği için birisi ona geç açmış bir kiraz dalı sunmuş, o da ona bakarak anında şu şiiri yaratmıştı:

Ya no aware	Bu dünyada, acıma.
Haru fuko kaze ni	İlkbahar rüzgârının soluğunda,
Na wo nokoshi	geç açmış kiraz çiçekleri gibi
Okuze zakura no	bir isim bırakarak
Kyô chirishi mi wa.	Düştüm o günü.

Bu veda şarkısını duyunca insanlar daha da üzüldüler ve ona işkence yerine kadar eşlik ettiler.

İnsan ömrü sınırlıdır. Onunkisi gibi, bir odun yığının dumanında uçuverir, Shinagawa'dan az uzakta, çinili bir yolun kenarında, gün bitimini bildiren çanın çaldığı saatte. Zaten insan kaderi, yaşamın duman olarak bitmesini önliyememektedir. Ama O-Shichi, özellikle acınacak bir sona sahip oldu. Bu, dündü. Ertesi sabah oraya bakanlar ne toz ne kül görebildiler. Sadece Sudzu-gamori'nin çam rüzgârları kalmıştı. Ama O-Shichi'nin sonunu öğrenen gezginler, idam yerine uğramadan edemiyorlardı. Öteki dünyada selamet bulması için Ölüler Duası'nı okuyorlardı. Ayrıca, O-Shichi'nin o uğursuz günde giydiği çizgili Gunnai ipeğinden yapılma giysisinin parçalarını toplamağa çalışıyorlardı. Bu, çok sonraları bu acı öyküyü hatırlatacak bir yadigâr olacaktır.

O-Shichi'yi hiç tanımamış insanlar, ölümünden sonraki her yedinci günde, mezarına bir *badiane* dalı koyuyorlardı. Ona bu kadar içtenlikle bağlı delikanlının, O-Shichi'nin sonunu bilmemesini tuhaf buluyorlardı.

Oysa tam o sıralarda, Kichisaburô, ona olan sevdası yüzünden hastalanmış, kendini bilmez olmuştu ve bu sefil dünyayı terk etmek üzereydi. İyileşeceğini ummuyorlardı, hezeyan halindeydi. Durumundan endişe eden yardımcıları şöyle diyorlardı "Gerçeği

öğrenirse, yaşıyamaz. Ağzından kaçırdığı sözlerden ölmek istediği anlaşılıyor, fırsat kolluyor sadece. Hayat pek anlaşılmaz bir şey."

Onun için de, onu yatıştırmak için, "Yakında buraya gelecek. Onu istediğiniz kadar görebileceksiniz." diyorlardı. O zaman rahatlıyor, verilen ilacı almayı kabul ediyor, ve sayıklarcasına: "Onu ne çok seviyorum! Daha gelmedi mi?" diyordu.

O-Shichi'nin ölümünün otuzbeşinci günüydü. Kichisaburô bilmeden, gizlice cenaze ayini yapıldı. Sonra, tapınağa kırkdokuz *mochi*, Buda'ya sunulmak üzere *mochi-mori*'lerin dağıtıldığı kırkdokuzuncu gün geldi. O-Shichi'nin annesiyle babası bu amaçla tapınağa geldiler ve rahiplerden, kızlarının sevgilisi ile görüştürülmelerini istediler. Rahipler, onun ne halde olduğunu anlattılar ve ileriye pek çok neden sürerek onları düşüncelerinden vazgeçirdiler. O-Shichi'nin nasıl öldüğünü, üzüntüsünü daha çok arttırmamak için, anlatmamalarını, işi oluruna bırakmalarını söylediler. Aile, Kichisaburô'nun, kızlarının ölümünü öğrenecek olursa yaşamak istemeyeceğini, O-Shichi'nin onun için söylediği son sözleri söyleyebilecekleri duruma gelinceye kadar ondan gerçeği saklamak gerektiğini kabul ettiler. Sonra rahipler onlara, acılarını teselli etmesi için, mezara konulacak bir stoupa dalı verdiler. Mezarın sulandığı sunak suyu, gözyaşlarından akıyordu. Gözyaşları ile ıslanan taş, öleni temsil eder gibiydi. Onlar orada kaldılar, kendilerinden önce çocuklarının gitmesinin acısını duyuyorlardı. İstendiği kadar hayat edebî değil denilsin, yaş söz konusu olduğunda dünya tersine dönmüştü.

O-Shichi, sevgilisini düşünerek, dalgın dalgın çiçek açmış ağaçlara bakıyor. (Verandanın önünde, sağda, bir erik ağacı, kızın önünde bir kiraz ağacı.)

Bölüm V

Koşulları görünce, Kishisaburô aniden rahip oluyor

Elimizden uçup giden yazgımız kadar kısa ve belirsiz hiçbir şey hiçbir şey yoktur. Ölmüş olsaydı, Kishisaburô için ne üzüntü ne aşk kalacaktı. O-Shichi öldükten yüz gün sonra, ilk kez yatağından kalktı, bastonuna dayanarak usulca tapınağın çevresini dolaştı. Yeni bir stoupa (mezar) dikkatini çekti, üzerindeki yazıyı okuyunca çok şaşırdı. "İşte bunu bilmiyordum ama insanlar buna inanmayacaklar ve korktuğum için onu izlemediğimi söyleyeceklerdir." Bunu söyler söylemez kemerinde sarkan kılıcına uzandı. Rahipler onu durdurmak için üzerine atıldılar ve bir çok şey söyleyerek vazgeçirdiler. Ona dediler ki: "Eğer yaşamınıza mutlaka son vermek gerektiğini düşünüyorsanız, uzun yıllar iyiliğinizden başka bir şey istememiş insanlardan izin istemeniz ve ayrıca Başrahipten özür dilemeniz gerek. Aksi halde başımız derde girer çünkü size bir ağabey gibi bağlı ve sizi buraya bırakmış kişiye karşı sorumlu oluruz. Bu durumu dikkate alınız ve ayrıca kötü bir nam edinmeyiniz."

Bu sözlerin çok mantıklı olduklarını anlayan Kishisaburô intihar etmekten vazgeçti ama yine de bu dünyada uzun yaşamak isteğine sahip olmadı. Daha sonra, niyetini Başrahibe anlattılar. Başrahip çok şaştı. Kichisaburô'ya "Sizi seven birinin ricası üzerine sizi burada tutuyorum. Bu kişi şimdi Matsumae'de ve bu sonbahar buraya mutlaka geleceği haberini gönderdi. Bu ara size bir şey olacak olursa, başı ilk derde giren ben olurum. Arkadaşınız döndükten sonra kendiniz hakkında karar veriniz" dedi. Böyle paylandıktan

sonra Kichisaburô, Başrahibin kendisine gösterdiği iyilikleri anımsayarak, emirlerine karşı gelmeyeceğine söz verdi. Ama Başrahip yine de endişeliydi: Kichisaburô'nun bütün keskin aletlerine el koydu ve onu gözetmesi için bir çok koruyucuyu görevlendirdi. Kichisaburô'ya odasına çekilmekten başka bir şey kalmadı. O zaman: "Başkalarının ayıpladığı kişi olmaktan utanıyorum. Bir çömez olacakken (ki kadınlarla ilişki kurması yasaktır) tesadüfün karşıma çıkarttığı bir kızı öldürücü bir aşkla sevmekle kalmadım ayrıca kızın öldüğünü haber aldım. Ne acı! Eşcinselleri koruyan tanrılar ve Buda'lar, beni terkettiler. Heyecandan ağlıyordu. "Üstelik ağabey döndüğünde ne olacak? Yüzüne nasıl bakacağım? En yakın zamanda ölebilsem! Ama dilimi ısırmak ya da kendimi asmak erkekçe değil; hakkımda kötü düşünülür. Lütfen bana bir kılıç verin. Yaşayıp da ne olacak?"

Onu dinleyenler, üzülüp gözyaşı döktüler. O-Shichi'nin ailesi bu olayları duydu, tapınağa gelerek Kishisaburô'ya şunları söylediler: "Acınızı çok iyi anlıyoruz. Ama O-Shichi son anında şunları söyledi: "*Eğer Bay Kichisaburô beni içtenlikle seviyorsa, acı dolu bu dünyayı terk edip, hangi mezhepten olursa olsun, rahipliği seçsin. Bu kadar acı biçimde ömrü biten kişinin gelecekteki selameti için dua ederse, iyiliğini asla unutmam. Evlilik bağı, ikinci bir hayat için de geçerlidir, yok olmaz!*"

Daha sonra, anne ve baba onu niyetinden vazgeçirmek için ellerinden geleni yaptılar. Ama Kichisaburô hiçbir şey dinlemek istemiyordu ve dilini dişleriyle kesmeğe karar verdiğinden, O-Shichi'nin annesi yanına yaklaştı ve bir süre kulağına bir şeyler fısıldadı. Ona ne söylediğini kimse bilmedi. Ama O, başıyla onayladı. "Bu takdirde..." dedi ve girişimde bulunmaktan vazgeçti.

Daha sonra daha yaşlı olan arkadaşı Edo'ya geldi ve Kichisaburô'yu ikna etmek için en güçlü savları ileri sürdükten sonra, Kichisaburô rahip oldu.

Başındaki saçları kestiklerinde, saçların dağıldıklarını gören rahipler o derece üzüldüler ki, usturayı ellerinden bıraktılar. Ani bir rüzgârla açmış çiçeklerin döküldükleri duygusuna kapıldılar. Kichisaburô yaşamağa devam etti, ama onun yaşamını, O-Shichi'nin son anı ile kıyaslayanlar, Kichisaburô'yu çok daha acınacak durumda buldular. Geçmişte ve şimdi, görülmemiş güzellikteki bu genç rahibin yazgısına acımayan yoktu.

Aslında imanın içtenliği, din adamlarının davranışlarında ve din aşklarından anlaşılır. Kichisaburô'nun arkadaşı, memleketi Matsumae'ye döndükten sonra, siyah rahip cüppesini benimsedi.

Gördüğünüz gibi, bu aşklar, değişik aşklardı. Öyküleri acıklıdır, eşyalar kadar süresizdirler. Bunlar düş ve hayaldirler.

O-Shichi'nin aşkına kapılmış olmaktan pişmanlık duyan Kichisaburô, karnını deşmek için kılıcına davranır ama onu gözeten tapınak rahiplerince engellenir.

Fransızca'dan çeviren: Esin Talu Çelikkan

Yosmanın El Kitabı(*)

Ksemendra

Mamanın Görevi

Üç dünyayı, gökyüzü, yeryüzü ve cehennemi yenmiş olan, güçlü soluğu ile çiçekleri döken Arzu tanrısı Kama, selam sana!

Korkunç ağzının boşluğunda herşeyin hiçte kaybolduğu yaman Kali, sana da selam! Üçlü dünyamız, fırtınalı denizde başıboş küçük bir sazan balığı gibi, belirsiz bir akise benziyor. Bu yoldan öylesine korkutucu bir süreyi yuttu ki, eskiler bile tahmin edemedi. Bir bedene sahip olma sıkıntısı çeken varlıklar için Kali'nin umursamaz ve güçlü zenginliği aldatmacaydı.

Satılık güzellerin kullanımı için, elden ele geçen ve gizli işlerinde büyülü bir kılavuz işlevi görecek olan *Coşkuların El Kitabı*, Ksemendra tarafından yaratıldı.

Aşk tanrısının şehvetli sarayı, eğlencelerin ve oyunların talihli beldesi, dişi cinsini yönlendiren şehvet dalgalarının merkezi, nefis bir kent vardır Keşmir'de: Pravarapura. Yeryüzünün en ünlü mücevheri, mutluluk ve güzellik tanrıçasının buluşma ve Aşk tanrısının sığınma yeri olan Pravarapura!

İşte orada, ay ışığından daha parlak, sevimli bir kız yaşar: Kalavati. Orada arzunun kibirli tanrısı bütün küstahlığı ile boy gösterir. Orada sokak kızı yosma, olağanüstü bir çekicilikle aşkın boyunduruğunu kabul ettirir.

Yosmalığı, sert memesinden, parlak gizemli gözlerinden bellidir. Günün birinde, sarayının kafesi arkasından, yosmaların *guru*'sunu âşıkların koruyucu tanrısını, sokak berberini görür. Yüzü korkunç bir sakalın içinden çıkmış gibidir. Gözü, camı andıracak kadar donuktur. İlkbahar kurbağacıkları ile şişmiş kedi kadar tombuldur; perçemli iri alnı,

(*) Ksemendra, "Le Bréviaire de la Courtisane", *Le Livre d'Amour de l'Orient*, Bibliothèque des Curieux, 1920, Paris, s. 31-56.

parlatılmış bakır bir kazan ya da daha iyisi âşıkın okşadığı şehvet kupası gibi parlaktır. Pencerelerden tembul parçacıklarının tükürülmesi korkusu ile, burnu havada, ilerlemektedir. Yosma gözucu ile ona işaret eder. Adam, konuşmak için yukarı çıkar.

Karşılaştıklarında, dilberin kaygılı gözlerini yere diktiğini görünce, önceden reveransını yapmayı ihmal etmeksizin, üstü örtülü bir alayın sezinlendiği bir sesle sorar: "Derin düşünceli yüzünü eline dayamışsın, saçının lüleleri çözülmüş sarkıyor, bakışında yaşların pırıltısı kalmamış, dudakların içini çekmekten büzülmüş, kılığın kocası olmayan kadınlarınki gibi, bu kadar ani ve bu kadar toptan bir değişikliğe nasıl uğradın?

Söyle, ey güzel kalçalı kadın, Aşk kralı Kama'yı yücelten belin niçin artık zevk habercisi değil? Ey baştan çıkartıcı, yılan gibi kıvrımlı bedenli kadın, parlak cildin eskisi gibi kâfuri kokmuyor? Edindiğin kazançlardan asla memnun kalmayan, gözü gelecek tamahkârlığına takılmış olan kadın, yoksa özenle baktığın herifin tekinin kötü niyetle geçmiş hizmetlerini övmesinin etkisinde mi kaldın?

Ya da, bir eceye yakışır, eşi bulunmaz takılarını kibirlenerek gösterdin de, o geveze de kent valisinin önünde, bunları bir yankesiciden edindiğini mi söyledi?

Sana olan bağlılığı yüzünden seninle cömert olmakla övünen zenginin biri, arkadaşlarının verdiği öğütle seni terkedip ona aşıladığın hastalığa kızarak, bile bile evlendi mi?

Yoksa ey ürkek kız, sana bir defasında kötü bir takı verip peşini bırakmayan ve herkesin zevkle tattığı kaynağı kıskançlıkla tutan, kötü bir büyücü gibi çevrendeki aşıkları kaçıran herifin birine mi kapıldın?

Bütün servetini yediği için küçümsediğini dolaylı olarak sakladığın şüpheli bir talih dağıtıcısı, yoksa isteklerine boyun eğdiren büyülü tozu gelip saçlarına mı üfledi?

Yüreğinde nefret beslediğin adam, bir dizi hileyle saflığından yararlandığı için onunla barıştın mı? Sonunda, mutluluğun peşinden koşarken sadece acıyı mı tattın?

Aşkı yüzünden elinde oyuncak olan o tüccarı, genç sevgilinden, altın olsun kuşam olsun bir şey sızdıramıyacağına, ihtiyarın da artık işi bitmiş olduğuna göre, her bakımdan başarısız bir iş olan ve bir saman alevi gibi sönüvermek için tutuşan bir zaaf uğruna mı terkettin?

Bütün gücü senin büyünle yok olan ve ayağına hazineler seren, sende evrenin gizini gören bu adam, büyünden kurtulur kurtulmaz, arkadaşının da itmesiyle, bir başkasına mı gitti?

Yoksa yozlaşmanın eşiğine mi geldin? O dokunulmaz hazinelerden yoksun mu kaldın? Gücünü mü yitirdin? Yaşamaktan vaz mı geçtin? Yüreğindeki sevinç mi söndü? Ruhsal tefekküre daldın da, zevkin tadını almaz mı oldun? Gözlerin yaşama mı kapandı?

Haydi güzelim, tüm dünyayı dize getiren aldatıcı ustalığına şan olsun! Bu ustalıktır ki, kollarından ayrılıp tek başına sokakta kalan aşığı sınırsız yıkıma uğratır. Güzel yüzlü kız, senden yayılan neşenin arkadaşlarını büyülediği çekiciliğine şan olsun!"

Bunları ve daha nicelerini söyledikten sonra, karşısındakinin duyduğu mutluluğun uçup gideceği ürküntüsünün kendisinde yarattığı heyecan içinde, sıranın kendisine gelmesini bekler. Kız, iyi ve kötü gün dostuna şunları söyler:

— Yüreğimi dağlayan, karşısında, her gün öğle güneşi altında solan çiçek gibi eridiğim acıyı bil!

Dostum, bil ki, akıllı ve becerikli bir kadın, müşterilerinin etkisinde kalmaz. Parasına canavarlar gibi sahip, akıllı ve becerikli büyükannem Madam Colde-chameau, müşterilerini duraksamadan öldürmeğe hazır o alçak doktor tarafından katledildi. Hastalarının

kasalarına göz diken, yaşlı bir katil olduğu halde iyi bir genç rolünü oynayan o üçkâğıtçı tarafından.

Adı Morbicole olan bu doktor, bana bir çeşit sarı tohum verdi. Dayanılmaz bir istek duyan Madam Col-de-Chameau, bu havuçumsu şeyin üçte birini içti. Ama bu yaldızlı bitki, yalandan, dolandan iğrenirmiş. Madam Col de chameau çok hastalandı ve yeryüzünde altına doymuş olduğu halde, yaldızlı bir tohuma kurban gitti. Son anlarında toprak gözüne altın renginde göründü ve yaşlı kadın bana seslenmeyi sürdürdü: "Sen de iç küçüğüm; sen de iç!"

O öldükten sonra, evim sahipsiz kaldı. Curcunaya dönüştü. Her bir âşık, aklına ne eserse onu yapıyor, her şeyi kendinden yana yontuyor. Güçlü senyör, buraya adımını atmaz oldu, zengin adam beni görmeğe fırsat bulmaz oldu. Boş bir kulübenin serseri yatağına dönüşmesi gibi, ben de bu adamların seline kapıldım. Randevular için artık kente gitmek zorunda kalıyorum. Bu kargaşadan bıktım. Âşıklarıma da, bana aldırmayanlara da aynı davranınca başkalarının eline nasıl bakabilirim?

Düşüncelerini anlatırken, gözleri doldu. Adam onu sessizce dinlemişti. Onu biraz sakinleştirdikten sonra, içini çekti ve şunları söyledi:

— Hanım, aç gözlülüğünle, düşüncesizliğinle, o pis kız avcısını, o lanet doktoru evine sokan sensin. Fahişelere yarayan bir ilaç, saygı değer anneni öldürdü. O doktorun, "mamaların ölümü" olduğunu nasıl bilmezsin? Hasta avına çıktığında, yosmaların asalakları ve uşakları, yerlere kadar eğilip, şöyle derler: "Adalet kralı, Ömür biçici, Ölüm tanrısı selam sana! Mamaların korkulu rüyası! İpiyle hepsini öldürür!"

Artık acından sıyrıl, kafanı erkekçe işlet, evinin başına aklı para işlerine eren yeni bir "ana" oturt. Bekçilik edecek, âşıkları bir kaplan gibi gözetleyecek, ne yediklerini bilecek, içtiklerini hesap edecek bir mama olmayan yerde, o heriflerin hepsi kurt kesilirler. Bir kızın "anası" olmazsa, oradan oraya amaçsız, plansız sürüklenir durur ve sabahtan akşama dur dinlen bilmez. "Ana"nın olmadığı bir yosma evinde, kötü herifler, kışın kedinin ocak başına çökmesi gibi, oraya çörekleniverirler. "Ana"nın olmadığı bir evde doyuma ulaşmış sevgililer, iş hesabı ödemeğe geldiğinde, yan çizip umursamazcasına ıslık çalmağa başlarlar.

Dikensiz bahçe, mamasız fahişe, vezirsiz saltanat, dalkavuklara ve uşaklara yarar. Mavi gözlü kız, artık şimdi para toplama sırası. Mutluluğu ve zenginliği elde etmek için belinin inceliğinden yararlan!

Kanatları sür'atli yıllar, ah o hınzırlar, bir daha dönmemecesine uçuşup giderler. Vaktin kısalığından, çekiciliğin dorukta iken yararlan. İlk gençliğin ve çiçeklerin parıltısı bir rüya gibi uçup gider. Bu yüzden henüz vakit varken, yaldızlı bahçeden çiçek toplamak için yalanları kıvırabilecek bir başka "ana"nın yardımını sağlamaya bak.

Güzel kaşlı kız, serpilişinin şafağında, başarı kazanacağın savaş alanı burasıdır. Oğlanların meslek, kızların servet sahibi oldukları yaşın ilkbaharındasın.

Yetiştiğinden beri hep gelişen sarmaşığın ağaca dolanması gibi, güzellere asılan düşüncesiz sefa düşkünleri için dayanılmaz bir gücün tılsımı olan kadının, hesap bilirliği ile kazları elinde tutmasını bilen kadının öyküsünü dinle. Onun öyküsünü sadece dinlemekle, mesleğinde paha biçilmez kazançlar sağlayacaksın. Yararlanmasını bilirsen o küçük elinde üç dünyayı tuttun demektir.

Bölüm II

Anasının Gözü Yosma

Bunun üzerine Kanka, birinci sınıf bir muhabbet tellalının öyküsünü anlatmaya, Kalavati de bu öykünün layık olduğu ilgiyle onu dinlemeye başlar:

"Parihasapara'da bir vakitler, adı Bhumika olan bir han işleticisi vardı. Birgün, adı Arghaghaghatika olan bir kız çıkageldi. İrice, güzel yüzlü kızı, çevredeki efendiler şenliklerine davet ederek onurlandırıyor, kız da onları, kutsal vazolarını çalarak ödüllendiriyordu. Daha altı yaşında olmasına karşın, çenesi güçlü kızı, para canlısı anası pazarda satılığa çıkardı.

Deniz kabuklarıyla bezenmiş inci kolyesi, yapma göğüscükleri ile öpücüklere, okşamalara aldırmaksızın bir sevgili tavlamanın yollarını aradı. Pazara safran almaya gelen Parnaka adlı genç bir tüccar, oradan geçiyordu. Yakışıklı, endamlı ve paralı bir gençti. Kız, kaş göz işaretiyle ilgisini çekmesini becerdi. Erkek, zalim bir dürtünün hevesi kız da bu hevesin merakı içinde olduklarından, pazarlık çabuk sonuçlandı, akşama buluşma ayarlandı.

Gece erkek şarabını içtiği sırada, kız da boynuna sarılıp usulca küpelerini çaldı. Parmaklarından halkaları, yüzükleri çekti, ceplerini boşalttı sonra bir hırsızı yakalamışcasına, vargücüyle: "İmdat! İmdat!" diye bağırmaya başladı. Kendine gelen tüccar, bir rezaletten korktuğu için, paltosunu başına çekti ve kaçmaktan başka çare bulamadı.

Adını değiştiren kız, değerli mücevherler, nefis giysiler ve gençliğinin verdiği zenginlik ile Cankarapara'ya yerleşti. İyi bir hasılat yapmaktan başka tasası olmadığından, kentin çapkınlarını, gece gündüz soluk almadan, yolup durdu. Girip çıkan, kapısında bekleyen âşık sayısı, sokaklardaki köpek sayısı kadar çoktu.

Çeşmede, parkta, aşevinde, çiçekçide, her yerde hiç durmadan sabahtan akşama, akşamdan sabaha durup dinlenmeksizin müşterinin emrindeydi. Gece başlarken, sarhoşun tekini uslu bir çocuk gibi yatağına yatırdıktan sonra, bir başkasına geçiyor, bu da yorgunluktan derin bir uykuya daldığında üçüncüsünü alıyordu. Gece biterken, bir küçük kâr edinmeyi ihmal etmiyor, hasta bir arkadaşını görme bahanesiyle, gecikmiş bir aşığının gönlünü almanın yolunu buluyordu. İhmal ettiği âşıkları ısrarcı olduklarında, sevgililerinin gizli dairelerine saklanmak zorunda kalıyordu.

İşte böylece tapınak bekçisi kör bir âşık, geceleri ona kutsal yerin kapılarını açma ihtiyatsızlığında bulundu. Onun horladığını duyan kız, tanrıya adanmış bütün kutsal mücevherleri cebine indirip kirişi kırıverdi. Bu serüvenden sonra yeniden adını ve oturduğu yeri değiştirmek zorunda kaldı. Kendine Nagarika dedirtti ve Paratapapura'da oturan bir çiftlik ağasının metresi oldu.

Bu sakin, lüks ve bolluk içindeki yaşam, şişmanlamasına yol açtı. Bhimasena Hidimba'yı nasıl seviyorsa, sevgilisi de onu öyle seviyordu.

Adamın servetini yönetmek için dizginleri ele alınca, ondan bir an önce kurtulmak için ölümünü temenni eder oldu. Kendisine iyice tutulmuş olan adamın ailesi ile arasını açmayı başardı. Günün birinde onu, babasının topraklarında ölü buldular. Eve iyice yerleşmiş kıza gelince, sevgilisinin babası Crishima'nın metresi oldu. Adamın başka çocuğu olmadığı için, iyi bir yemdi.

Gençliğinin uçtuğunu hissettiği ve diğer kadınları gölgede bırakmak istediği için, büyülü otlarla yaşlı sevgilisine egemen olmak istedi. Üstelik, balık suyu, sulu tereyağ, süt, soğan, sarmısak ve cinsel gücü artırıcı diğer maddelerle ihtiyarda gençlik ateşini uyandırmaya kalkıştı.

Ancak, adam kralın öfkesinden korkarak bir hançer darbesiyle tanrı Civa'nın diyarına gidince, kız da ne kadar parası ve eşyası varsa, hepsini alıp bir başka kente taşındı. Orada, incecik ve bedenine tam oturmuş beyaz matem kılığı, düşünceli tavırları, hoşa giden hüzünlü haliyle beğeni yarattı ve Mrigavati adlı bir dul rolüne girdi. İsteklerini red ettiği oranda, erkekler onu daha çok istiyorlardı.

O andan itibaren, büyük bir sebatla, düzenli olarak tanrı Kali'ye görevlerini yerine getirmek üzere nehir kıyısına gidiyor ve her seferinde susam, koku ve ölümotu ile borcunu ödüyordu. İşte orada, balıkçının balık yakalaması gibi, Bahhurasara adlı zengin bir şövalye yakaladı.

Başkasının kalbini çalmada usta olduğu için, şövalyenin evinde de; diğerlerindeki kadar kolaylıkla dizginleri ele aldı. Az zamanda ne kadar gelir, ne kadar gider varsa hepsinin mutlak hakimi haline geldi. Muazzam bir servet sahibi olan bu şövalye, bir ay içinde ölmek nezaketini gösterdi, bu işte kızın hiçbir katkısı yok denemezdi. Kız büyük bir acıya bürünerek, şövalyeyi mezarında izlemek istedi. Sinsi bir niyeti olduğu için bu isteğinde giderek ısrarcı oldu ama, adamın ailesi karşı koymak zorunda kaldı. Bunun üzerine, soylu bir ruha sahip bir kadın gibi, kararlı bir biçimde şunları söyledi: "Yüksek bir ailede dul kalmak sıkıntısı, bir kadının onuruna yapılabilecek saldırılar, bütün bu eziyetler bir odun ateşinde bitmiş olacak!" Ölüm karşısında, taştanmışcasına, ısrarcı, kayıtsız ve kararlı bir biçimde konuştu. Ama böylesi bir servete konmanın saklamakta zorluk çektiği sevinci, gerçek duygularını açığa vuruyordu. Krallık kararıyla servet tamamen kendisine kalınca, Kralın adamlarının kendisinin ölüm tasarısından vazgeçirmelerine razı oldu ve kendini eğlenceye, kumara, şenliklere kaptırdı. İşte bu sırada Saray kâtiplerinden birini kendisine bağladı ve yıkım ve ölüm saçmak üzere, hayatta kalmaya devam etti.

Yeni âşığına sülük gibi yapışan kadın, adamı fettanlıkları ile kendisine bağladı. Kâtip, gündüzlerini efendisini soymakla, gecelerini de Kumbhakarna gibi yiyip içtikten sonra, uykuya dalmakla geçiriyordu. Kadın her sabah, usta bir natır gibi adamı yıkayıp bakıyor, riyakârca bir saygı ve bağlılık gösteriyordu. Adamsa, içkiyle alevlenen kanını suda söndürmeye çalışıyordu.

Kadın artık yaşlandığı ve çocuğu olmadığı, kâtibin de bir başka kadından olan çocukları büyüdüğü için, adamı iyice sömürmeyi görev edindi ve her şeyi paraya çevirerek gizliden gizliye servet topladı. Sonunda oğullar isyan etti: İş aletleri ve diğer eşyalar evden yok oluyordu. Yağmayı durdurmak için her şeye el koydular. Kadın da işi mahkemeye götürmede ve hukukçulardan birine cilve yapmada gecikmedi. Hukukçunun sayesinde, iş lehine sonuçlandı, anlaşmazlık konusu mal mülk onda kaldı. Evi çabucak paraya çevirdi, bütün parayı aldı ve oğulların hışmından korkarak, bir sürü kılığa girerek Sathas manastırlarından birine sığındı.

Beyaz saçlarını siyaha boyayarak, yüzüne farlar, merhemler sürerek tenine yapay bir tazelik kazandırıp kendisine, henüz işe yeni başlamış bir yosma süsü vererek oraya yerleşti. Kendisini ticaret hayatında dürüst biri diye tanıttı ve bu yoldan, vücudundan elde ettiğinden daha çok kazanç sağlamayı başardı. Müşteriler, anlattıklarının yanlış ya da doğru olduklarına aldırmıyor, uydurduklarının, anlattıklarının keyfine varıyorlardı. O da, âşıklarla aşk iksiri içe içe yıpranmış olan dudaklar ve ellerle, baş döndürdüğü günlerin keyfini yeniden yaşamaya başladı. Ne var ki, yankesicilerden çalınmış eşya kabul ettiği için, uyanık uşaklar tarafından yakalanıverdi ve inkârcılığa saptığından, hapisin yolunu boyladı.

Hapishanede, Bhujanga adındaki gardiyan ile birlikte oldu ve sürekli olarak balıkla-

rı, çörekleri, balları çalarak mutlu bir hayat sürmeye başladı. Adamla öpüştüğü bir sırada, gardiyanın sarhoşluğundan yararlanarak, özgürlüğüne kavuşmak amacıyla adamın dilini kopartmaktan çekinmedi. Adam bayıldığı için –kaldı ki bayılmasa da bağırması olanaksızdı– onu kadın kılığına soktu, kendisi de onun giysileriyle kaçmayı başardı. Özgürlüğüne kavuşunca, gece Vijayeçvara'ya ulaştı ve adının Anupama, kendisinin de zengin bir tüccarın kızı olduğunu söyledi.

Orada, Bhogamitra'nın aşkı sayesinde, gençliğindeki olağanüstü güzelliğinden arta kalanı değerlendirmesini bildi. Özenle göğüslerini dikleştirip, kafasına açık kırmızı uzun bir peruk geçirdi, gözlerine abartıya kaçmadan sürme sürdü, yüzünü burnunun altına kadar açık bir peçeyle örttü ve yine de "Buradaki bu peri de kim?" diye soran safları büyülemeye devam etti.

Onlardan biri, onu tek bir kez çıplak gördüğü için delice bir isteğe kapıldı ama sokağın köşesini dönmeye asla cesaret edemedi.

Soğuk mevsimde buzlu bir geçit gibi, gün ortasında yanan bir sıra lamba gibi, solmuş çiçeklerden bir çelenk gibi, yaşlı bir yosma da ne bir işe ne bir kimseye yarar. Hiçbir müşteri yemi yutmayınca, o da geceliğine ucuz tarife kullanarak, yakaladığı yabancılarla yetindi.

Tövbe edip Cikha adını aldı ve o da tövbekâr Bhadravasoma adında biriyle yaşamaya başladı. Adam, dilencilikten kazandığını onunla paylaşıyordu.

Gözlerini ve bakışlarını canlandıran sürmesi, boynundaki kristalden güllü kolyesi, bedenine oturmuş korsesinden fırlayan göğüsleri ile dilenmeye gittiğinde, mihrabı hâlâ yerindeydi ve avanaklarda arzu uyandırabiliyordu. Ama kıtlık başlamış ve dilenerek geçinmek zorlaşmıştı. Bunun üzerine, bir gece, tövbekâr dilenciden, kutsal resimlerdeki takıları çalıp ortadan kayboldu.

Tanrı tanımazlığı sınırsız olan bu kadın, Krytiacrama'daki Buda tapınağına sığındı. Vajraghata adıyla rahibe oldu ve tefekküre daldı. Avucundaki sadaka çanağına atılan parayı hayır işlerine verdi.

Düzenbaz kadın, geleceklerini öğrenmek merakıyla karşısına gelen hanımlara, kötülük, hile ve kokuşmuşluk haberciliği yapıyordu. Hafifmeşrep kızlar için her zaman aşk büyüleri, tüccarlar için para çekeceği tılsımlar, toy ahmaklar için sihirler taşıdığından, az zamanda tanınır ve aranır oldu.

Ancak bir Buda rahibinin kölesiyle yatıp gebe kalınca, bedensel engeli yüzünden işini yürütemez oldu. Sadaka ile yaşaması yasaktı; koca karnını oradan oraya taşıyıp duruyordu. Doğurur doğurmaz çocuğu terk edip, alelacele kente döndü.

Kafasına bir peruk taktı ve ilişkileri sayesinde, Bakan Mitrasena'nın bir oğlu olduğunda, sütnine olarak yanına girmeyi başardı. Burada, Ardhacskira adını aldı ve rahat durdu. Taburesinin üzerinde, bebek kollarında, bütün evi bir lokma gibi yutmanın çarelerini düşünüp durdu. Sütü bozulmasın diye iyi besleniyor, bolluk içinde yüzüyordu. Boynunda mercan bir gerdanlık, kulaklarında gümüş küpeler, kollarında ağır bilezikler, kalçalarının üzerinden ayak bileklerine kadar inen yün eteklik ile şişman sütnine eski günlerine kavuşmuş gibiydi. Ancak, elinden geldiğince baktığı halde, sefih yaşamının sonuçları bebekte görüldü, ateşlendi. Doktor sütnineyi perhize soktu ve kadının bundan sonraki keyfi, balık çorbasıyla sınırlı kaldı. Doktor: "İyi su için. Ağır ve ateş yapıcı yiyecekler yemeyin. Bir iki gün yalnız ot suyu için. Bu çocuk yaşamalı ve onuruna verilecek nice davete katılma onurunu siz de paylaşmalısınız" dedi. Doktor böyle demişti ama, kadının onu dinlediği yoktu.

Çocuğun iyileşmediğini görünce, ona hiçbir sevgi duymadığından, bir gece yarısı

kaçtı, kaçarken de bebeğin takılarını götürmeyi unutmadı. Sonra bilinmez bir ülkede tekrar isim değiştirerek keçi yetiştiriciliğine sıvandı. Ne var ki, her şeyi yok eden bir fırtına, hayvandan ibaret servetini yok etti. Sürüsünden de, zavallı bedeninden de geriye enkaz kalmıştı. Bunun üzerine çobanın ödünç verdiği yün paltoyu Avanta kentine gidip sattı, parasıyla çörekler aldı ve Tara adını alarak burada satıcılığa başladı.

Tanrılara bağışlanan çörekleri alıp tekrar fırına sokarak, sokaklarda satıyordu. Pirinç ticaretinde, kadınların yüksek faizle verdikleri parayı kullanıyordu. Kadınlar, kâr edecekleri için sevinip dururlarken, sonunda anaparalarının da peşinden koşmak zorunda kaldılar.

Panjika adıyla kumarhanelerin çevresinde dolanıyor ve hileli zarlarla sahte fişler satıyordu.

Mukulika adıyla, tanrılara adanmak üzere çiçek satıyor ama tapınak bekçilerinin bu iş için verdikleri sermayeyi yediği için, malı da parayı da teslim etmeden yok oluveriyordu.

Hima adıyla, köy şenliklerinde soğuk su satıyor, sonra sirk dansözlerinin bileziklerini çalıp tüyüyordu.

Varna adıyla yıldız falına bakıyor, kötü büyüleri kovuyor, altı belaya engel oluyor ve çöpçatanlık yaparak sahte ilişkilerle insanları sözde birleştirip, sözde ayırıyordu.

Bhavasiddhi adıyla çengileri gözetmekle yükümlü olarak, tapınakta genelev işletiyordu. "Kutsallığa bağış yapmayı unutmayınız" demeyi de ihmal etmiyordu.

Sonra, deli numarası yaparak çırılçıplak dolaşıyor ve Kumbhadevi adıyla ün salıp tüm ünlerinin keyfini çıkartıyordu.

Bakan Kuladara onu görmek istemişti, büyü meraklısı olduğundan ona çok saygı gösterip söylediklerini ciddiye aldı. Ama kadın kutsal vazolara –ki bunlar gümüştendi– el atıp ortadan yok oluverdi.

Dülgerler bayramında, Kola adıyla ortaya çıktı ve bir dükkân açıp üç gün süreyle sarhoş edici içkiler sattı. Çilekeşlerden biri bir gece sızmışken, çanlarından yedisini çalıverdi.

Sarhoş olup kendinden geçen gezginlerin neleri var neleri yoksa çalıp Curapura'ya kadar kaçtı. Orada bir hamalla şeklen evlendi ama adam yorgunluktan bitkin düşüp uykuya daldıkça, gecelerini başkalarıyla geçirmek için kaçıyordu.

Dağlarda, dik, kaygan, nemli, karlı patikalardan geçtikten sonra, akşam Pancaladhara'ya vardı ve orada Bamba adıyla saygıdeğer bir hanımefendi rolüne büründü. Kış ortasında, yüzü giysilerine gömülmüş, soğuktan buz tutmuş durumda, sırtında yerlere kadar inen kalın bir örtüyle zavallı bir ihtiyarı andırıyordu artık.

Sonra, gezgin bir ihtiyar olarak adı Satyavati olan bir brahman rolünde, denizin bir kemer gibi sıktığı ve adaların birer mücevher gibi parladığı yerleri dolaşmaya başladı. Burada, Yoga'nın sözlerini bildiği, başka yerde çilekeşlik yaptığı ve oruç tuttuğu, bir başka yerde de en ünlü kutsal nehirlere dalmak üzere bir hac seferine çıktığını iddia ettiği için kendini çok saygıdeğer bir insan olarak kabul ettirdi.

Geleceği tahmin etmek için güneşin ve ayın durumunu, rüzgârın yönünü, yıldız patlamalarındaki değişkenliği saptamakla, kral saraylarında avanakların güvenini kazanıyor ve büyük kârlar sağlıyordu.

"Düşman ordusunu hareketsiz kılacağım!" Bu sözlerle altına konuyor, savaşın ilk günlerine başkanlık ediyor sonra karanlıktan yararlanarak gecenin koyuluğunda ve siste ortadan kayboluyordu.

Kedera'ya hac ziyaretinden, Goya'da adadığı kurbanlardan, Gange nehrinde yıkan-

masından ve daha bir çok hayır işinden övünüp bunlardan semere elde ettiğini görüyor, iyi kalplilerin parasını sızdırmayı biliyordu.

Diyordu ki: "Üzerimden bin yıl geçti. Simyanın en derin sırlarını bilirim. Tüm sonsuzlukları ve karmaşıklıkları ile büyülü sözlere vâkıfım. Üç âlemde istenebilecek ne varsa, hepsinin özünü elimde tutuyorum." Bu övünmelerle köy ağalarını, ayaklarını yalayan köpek durumuna sokuyor, kendisi de olağanüstü bir kadın olmanın kibiri uğruna, gerçekten saygı değer olanları sıfıra indirgiyordu.

En uzak kıyılara kadar bütün dünyayı dolaştıktan, aşk oyunlarında ender bir kültür edindikten sonra, ülkesine, yıpranmış bedeninden başka bir serveti olmadan döndü. Ne denli düşmüş olursa olsun, kim, öz bedeni gibi olan vatanından vazgeçebilir?

"İstediği kadar çökmüş, istediği kadar bozulmuş olsun, yalanlarına, palavralarına rağmen onu, alnındaki benden tanıdım.

Eğer bu kadın, savurganlığın hüküm sürdüğü bu evde, kasanın başındaki canavar olmayı ve sana "ana"lık etmeyi kabul ederse, bil ki güzel kız, böyle bir muhabbet tellalı ile aşk dünyasının tüm zenginlikleri avucunun içinde olur.

Onun için de, mesleğin bütün sırlarını, bütün inceliklerini, bütün düzenbazlıklarını bilen bu kadını, muazzam bir servetin kapılarını sana açmak üzere, gidip bulacağım. Ama daha çok konuşup, neden vakit yitirmeli? Bu dünyayı zekâsıyla yenecek tek kişi odur. Başka çözüm yolu yok!"

Öğütçü berber böyle konuştu sonra hızla çıkıp gitti.

Çeviren: E.T.Ç.

Aşk ve Savaş(*)

Denis de Rougemont

1. Biçimlerin Koşutluğu

İstekten *tutkuyla* ölüme, batı romantizminin izlediği yol budur; hepimiz de simgelerini "*courtois*"[1] gizeminin yarattığı bir töreler ve görenekler bütününe –hiç kuşkusuz bilincinde olmadan– bağlı olduğumuz ölçüde girmişizdir bu yola. Tutku demek de acı çekme demektir.

Bizim aşk anlayışımız, böylece, kadın anlayışımızı da kapsamı içine alarak, batı bilincinin en gizli yerinde, gizliden gizliye savaş eğilimini destekleyen ya da yasallaştıran *verimli acı* kavramına bağlanır.

Belirli bir kadın düşüncesiyle aynı yönde bir savaş düşüncesi arasındaki bu benzersiz bağıntı, Batı'da, aktöre, eğitim, politika açısından derin sonuçlar getirir. Tüm yönlerini çözümlemek için koca bir kitap fazla gelmez. Bu kitabın yazılmasını dilemeli, ama işin büyük güçlüğünü de gizlememeli. Öyle ya, bu işi sonuçlandırmak için, önceki sayfalarda çabucak gözden geçirdiğimiz gereci iyice tanımak, sağlam bir askerlik bilgisi bulunmak, son olarak cinsel içgüdüyle bağıntısı içinde "savaş içgüdüsü" sorunu üstüne on dokuzuncu yüzyıldan beri yapılmış ruhbilimsel araştırmaların tümünü bilmek gerekir[2]. Bunların yokluğunda, ben birtakım sorunları ortaya atmakla, özellikle de bunları söylenin mantığına yerleştirmekle yetineceğim, gerçek konum bu.

Ayrıca, bu alanda, *biçimlerin* incelenmesinin *nedenlerin* araştırılmasından daha az aydınlatıcı olmadığı, kesinlikle de daha az yanıltıcı olduğu düşünülebilir. Örneğin savaş içgüdüsüyle cinselliğin temelli birbirine bağlı olduğunu saptamak için Freud'un kuram-

(*) Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Librairie Plon, Paris, 1939, s. 227-256.

1) Ortaçağda sevgiliyi kutsallaştıran ve soylu çevreye özgü aşk anlayışı. (Çeviren)

2) Freud'un yapıtları ve Pierre Bovet'nin *L'Instinct combatif*'ini okurken görmüşünüzdür.

larına başvurmak zorunlu değildir: dilin alışılmış betileri bunu daha büyük bir kesinlikle *gösterir.* Bu nedenle, içgüdülerin oluşumuna ilişkin sayısız ve değişken varsayımları bir yana bırakarak, on ikinci yüzyıldan günümüze sevme ve savaşma *sanatları* arasında birkaç yaklaştırmayla yetineceğim. Amacım, birinden birinin önceliği konusunda önyargıda bulunmadan, söylenin evrimiyle savaşın evrimi arasında bir koşutluğu belirtmek yalnızca.

2. Aşkın savaşçıl dili.

Daha eskil çağda, ozanlar doğal aşkın etkilerini betimlemek için savaş eğretilemeleri kullandılar. Aşk tanrısı *öldürücü oklar* fırlatan bir *okçudur.* Kadın erkeğe *teslim olur*, o da en iyi savaşçı olduğu için kendisini *fetheder.* Truva savaşının nedeni bir kadının iyeliğine ulaşmaktır. Ve elimizdeki en eski romanlardan biri, Hédiodore'un *Théagène ile Chariclée*'si (üçüncü yüzyıl) daha o zamandan "aşk kavgaları"ndan ve "Eros'un kaçınılmaz *okları altında düşen*" kişinin "tatlı *bozgun*"undan sözeder.

Plutarkos, İspartalılar'ın cinsel töresinin bu halkın askerlik verimine göre düzenlendiğini gösterir. Likurgos'un soyarıtımcılığının ve eşlerin ilişkilerini düzenleyen titiz yasalarının askerlerin saldırganlığını artırmaktan başka bir amacı yoktur.

Bütün bunlar cinsel içgüdüyle savaşma içgüdüsü arasındaki doğal, yani "fizyolojik" bağıntıyı doğrulamakta. Ama Eskiller'in *taktiki*yle aşk anlayışları arasında benzerlikler aramak boşuna olur. İki alan birbirinden tümüyle ayrı, ortak ölçüden yoksun yasalara bağlı kalır.

On ikinci ve on üçüncü yüzyıldan sonra, bizim tarihimizde böyle değildir artık. O zaman aşk dilinin artık yalnızca ilkel savaş devinilerini belirten deyimlerle değil, çok kesin biçimde savaş sanatından, dönemin askerlik taktiğinden alınmış deyimlerle de zenginleştiği görülür. Bundan böyle, az ya da çok bulanık bir biçimde sezinlenen bir ortak köken değil, inceden inceye bir koşutluk söz konusudur.

Aşık Hanım'ını *kuşatır.* Erdemine *tutkun saldırılar* gerçekleştirir. Onu *yakından sıkıştırır*, onu kovalar, ar duygusunun son *savunmalarını* kırmaya, *şaşırtıyla çevresini dönmeye* çalışır; hanım da en sonunda ona teslim olur. Ama, o zaman, "*courtoisie*"nin kendine özgü bir ilginç evrilimiyle, aşık hem aynı zamanda *yenen,* hem de *tutsak* olacaktır. Sanki *bozguna* uğrayan kendisiymiş gibi, feodal savaşların kuralına göre bu "*metbu*"nun "*bağımlısı*" olacaktır [1]. Bundan böyle *yiğitliğini*, vb. göstermek kalacaktır geriye. Bütün bunlar seçkin dile giriyor. Asker ve sivil argosu bize çok daha anlamlı bir açık- saçıklıkta örnekler sunar bol bol. Daha sonra, ateşli silahların çıkışı da bir sürü çift yönlü şakaya yol açacaktır.

Ayrıca yazarlar da seve seve yararlanmışlardır bu koşutluktan. Tükenmez bir söz sanatı kaynağıdır bu. "Ey çok mutlu komutan, siz ki ordularda ve kentlerde bunca Tanrı düşmanı insanla dövüştünüz ve öldürdünüz, diye yazar Brantôme [2]. Başka nice saldırı ve yeniden almada öylesine güzel Hanım'la savaşıp yendiğiniz yatağınızın bayrakları arasına aldığınız için gene çok mutlusunuz! Gizemci yazarların bu s*ıradanlaşmış* eğretilemeleri alıp yukarıda betimlenen süreç uyarınca tanrısal aşk alanına taşımalarına da şaşmamak gerekir. Francisco de Ossuna (ermiş Thérèse'in "courtois" söz sanatını en çok özümlemiş hocalarından biri) *Ley de Amor*'unda şöyle yazar: "Aşk dövüşünün korkunç bir savaşın azgınlık ve gümbürtüsünün her iki yanı da etkisi altına aldığı öteki çarpışmalar gibi olduğunu düşünme, çünkü aşk yalnızca okşayışlarla savaşır, tatlı sözlerden

1) *Bozgun,* Almancada *Niederlage* sözcüğüyle dile getirilir, bu da, sözcük anlamıyla, yerde bulunanın, altta yatanın durumunu belirtir.

2) *Rodomontades espagnoles.*

başka tehditleri de yoktur. Okları ve vuruşları iyilikler ve armağanlardır. Rastlaşımı çok etkili bir armağandır. İççekişler toplarını oluşturur. Ele geçirişi bir tutuşmadır. Öldürmesi sevilen için yaşam vermedir."

*

"Courtois" söz sanatının kökeninde Gün ile Gece'nin *savaşımını* dile getirdiğini görmüştük. *Ölüm* burada temel bir rol oynar: dünyanın bozgunu, ışıklı yaşamın yengisidir. Aşk ve ölüm çileyle birbirine bağlanır, istekle savaşın da birbirine içgüdüyle bağlandığı gibi. Ama Batı'nın cinselci yazınında savaş deyimlerinin kesin kullanımını belirlemek için ne bu dinsel köken yeter, ne de savaş ve üreme içgüdülerinin bu fizyolojik suç ortaklığı. Her şeyi açıklayan, ortaçağda sevme sanatıyla askerlik sanatının gerçekten paylaştığı bir kuralın varlığıdır, bu kuralın adı da şövalyeliktir.

3. Şövalyelik, aşkın ve savaşın yasası.

"Aşka bir biçem vermek", J. Huizinga'ya göre, ortaçağ toplumunun aktörel düzlemde en büyük özlemi budur. "Toplumsal bir zorunluktur bu, töreler daha yabanıl olduğu için daha da zorlayıcı bir gereksinimdir. Aşkı bir törem düzeyine yükseltmek gerekir, tutkunun taşkın şiddeti böyle ister. Heyecanlar biçimlerle, kurallarla çerçevelenmedikçe, barbarlığın egemenliği sürer. Kilise'nin görevi halkın kabalığını ve kuralsızlığını bastırmaktı, ama buna gücü yetmiyordu. Aristokrasinin, din ilkeleri dışında, kendi ekini vardı, bu da "courtoisie"ydi, davranış ilkelerini buradan çıkarıyordu [1]." (Gerçekten de, "courtoisie"nin, Kilise'ye hiçbir şey borçlu olmamak bir yana, onun aktöresiyle karşıtlaştığını da biliyoruz. İşte bizi ortaçağ toplumunun tinsel birliğine ilişkin yargıları gözden geçirmeye kışkırtacak bir şey!) Bu "courtois" aktörenin yüksek sınıfların özel törelerini değiştirmeyi başaramadığı, söz konusu törelerin "şaşılacak ölçüde sert" kaldığı doğruysa da en azından güzel görünüşler yaratan bir ülkü işlevi gerçekleştirmiştir. Yazın alanında utkuya ulaşmıştır. Öte yandan, dönemin en şiddetli gerçeğine, yani savaşın gerçeğine kendini kabul ettirtmeyi başarmıştır. Bir *ars bellandi* yaratan tek *ars amandi* örneği [2].

Şövalye ülküsü, yalnızca bireysel savaş kurallarının ayrıntısında duyurmaz eylemini, savaşların yönetiminde de, hatta politikada da duyurur. Askersel biçimcilik bu çağda bir dinsel saltıklık değeri kazanır. Olağanüstü ölçüde tuhaf kurallara saygılı olma uğruna ölmeye boyun eğenlere sık rastlanır. "Yıldız tarikatı şövalyeleri savaşta hiçbir zaman dört dönümden fazla gerilemeyeceklerine and içerler; yoksa ya ölecek, ya teslim olacaklardır. Froissart'a bakılırsa, bu tuhaf kural, daha tarikatın kuruluş döneminde, seksenden fazlasının yaşamına mal olur." Aynı biçimde, stratejik zorunluklar "courtois" estetik ya da onura kurban edilir. "1415'te, İngiltere kralı V. Henri, Azincourt savaşından önce Fransızlar'ı karşılamaya gider. Akşam, yanlışlıkla, şövalyelerin o geceyi geçirmesi için saptadıkları köyün ötesine geçer. Ama, az önce, kral "onur kurallarına en çok saygı gösteren kişi olarak", keşfe çıkmış şövalyelerin geri dönerken savaş giysileriyle gerilemek zorunda kalmasınlar diye silah üstlüklerini çıkarmalarını buyurmuştur. Şimdi, sırtında silah üstlüğüyle geldiği yoldan geri dönemez; geceyi bulunduğu yerde geçirir, ileri birliği de bu yeni düzene göre yerleştirir. Çılgınca bir aşırılıkta olan ve en büyük tehlikelere atılınarak gerçekleştirilmeye çalışılan dileklerin neden olduğu kıyım örnekleri saymakla bitmez. Kişi tehlikeyi kendisi için arar, çünkü başka durumlarda sözünden

1) J. Huizinga'nın *Le Déclin du moyen âge*'ı. Verdiği bilgiler kadar eleştirel görüşlerinin keskinliği ve verimliliğiyle de hayranlık verici olan bu yapıt, bizi binlerce yoldan kenterlerin ve soyluların yaşamına sokarak ortaçağ anlayışımızı yeniler. Bu bölümün tırnak içindeki parçaları bu yapıtın Fransızca çevirisinden alıntılardır. (Paris, 1932.)

2) Latince, "savaş sanatı" ve "aşk sanatı" anlamında.

caymak için bahaneler bulma yeteneğinden yoksun değildir. "Courtois" kutsal mantığı çok güzellerini sunar. Bu kutsal mantık "yalnızca aktöreyi ve hukuku yönlendirmez; biçem ve biçimin temel şeyler olduğu her alana: törenlere, davranış kurallarına, yarışmalara, ava, özellikle de aşka uzanır". Hatta daha doğuşunda insanların hakkı üzerinde belirli bir etki göstermiştir. "Ganimet hakkı, saldırı hakkı - verilen söze bağlılık yarışma ve avı düzenleyen kurallara benzer kurallarla yönlendirilir". Honoré Bonet'nin *Arbre des Batailles*'ı savaş hakkı üzerine bir incelemedir, ama burada İncil metinleri ve kilise hukukuna dayanılarak karmakarışık bir biçimde şu tür sorunların tartışıldığını görürüz: "Ödünç alınmış bir zırh savaş kargaşasında yitirilecek olursa, geri vermek zorunlu mudur? -Bir bayram günü savaş açmaya izin var mıdır? -Yemekten sonra savaşmak mı daha iyidir, aç karnına savaşmak mı? -Tutsaklıktan hangi koşullarda kaçılabilir?" Bir başka yapıtta, iki komutanın önderin önünde bir tutsağı tartıştıklarını görürüz: "Onu ilk olarak ben kolundan ve sağ elinden yakaladım ve eldivenini çıkardım, der biri. -Ama o bu eli sözüyle birlikte bana verdi, der öteki."

Ortaçağda şövalye anlayışının esinlediği siyasal düşüncelere gelince, Huizinga'ya göre, temel olarak şunlardır: kralların birleşmesi temelinde evrensel barış için savaşım, Kudüs'ün fethi ve Türkler'in kovulması. Gerçekleşmeyecek düşüncelerdir bunlar, ama, Avrupa'da gerçekleşmiş dönüşümlere ve en ivedi gerçek çıkarlara karşın, on beşinci yüzyıla dek prensler üzerinde hükmünü sürdürecektir.

Çağın "katı gerçeği"yle temelinden çelişen "courtois" ülkünün özel niteliği en iyi burada belirir: ayaklar altına alınmış tinsel özlemler için bir çekim odağı oluşturur. Bir romantik kaçış biçimi, aynı zamanda da içgüdülere bir frendir. Savaşın özenli biçimciliği feodallerin şiddetleriyle karşıtlaşır, tıpkı "troubadour"larda [1] arılık tutkusunun on ikinci yüzyılın cinsel taşkınlığıyla karşıtlaştığı gibi. "Ortaçağ bilincinde, bir bakıma yan yana, iki yaşam anlayışı oluşur: dindar, çileci anlayış bütün törel duyguları kendine çeker; şeytana bırakılmış olan cinsellik korkunç bir biçimde öç alır. Bu eğilimlerin birinden biri egemen oldu mu, ya ermişi buluruz, ya günahkârı; ama, genel olarak, terazide büyük oynamalarla, değişken denge durumunda kalırlar."

4. Yarışmalar, ya da edim durumunda söylen.

Gene de cinsel ve savaşçıl içgüdülerle ülküsel "courtois" kuralın nerdeyse kusursuz bileşiminin gerçekleştiği bir alan vardır: yarışmaların yapıldığı iyice belirlenmiş oyun alanı.

Burada, kanın azgınlıkları kapılıp koyverilir, ama kutsal nitelikli bir törenin koruması altında ve simgesel çerçevesi içinde. *Tristan*'ın tanımladığımız biçimiyle söylensel işlevinin spordaki karşılığıdır: tutkuyu bütün gücü içinde, ama toplumun yargısınca benimsenebilir kılacak biçimde, dinsel olarak perdeleyerek. Yarışma, fizik olarak söyleni "oynar": -"Romansı aşkın coşumları yalnızca okuma biçiminde sunulmamalı, özellikle gösteri biçiminde verilmeli. Bu oyun iki biçime bürünebilir: tiyatro gösterisi ve spor. İkincisi, ortaçağda, fazlasıyla önemlidir. Dram, genellikle, ancak kutsal gereci ele almaktaydı; aşk serüveni ancak kural dışı olarak yer alırdı. Ortaçağ sporu, özellikle de yarışma (*le tournoi*), tersine, en yüksek derecede dramatikti, ayrıca, önemli bir cinsellik oranı içermekteydi. Her yerde ve her zaman, spor şu iki etmeni, dram ve aşk etmenini birleşmiştir; ama çağcıl sporlar nerdeyse Yunan yalınlığına dönmüşken, ortaçağ sonunun yarış-

1) Ortaçağda, Güney Fransa'da gezgin halk ozanı. (Çeviren)

ması, zengin süsleri ve sunumuyla doğrudan doğruya dramın işlevini yerine getirebilirdi" [1].

Bence *Roman de Tristan*'ın düş havasını hiçbir şey ikisi de on beşinci yüzyılda şatafatlı ve şövalyelik tutkunu Bourgogne dükalığının olayyazarı olan Chastellain'in yapıtlarından ve Olivier de la Marche'ın Anılar'ında okuyabileceğimiz yarışma betimlemelerinden daha iyi canlandıramaz.

Aşk ve ölüm burada alabildiğine içli bir yapay ve simgesel görünüm içinde kaynaşır. "Aşk nedeniyle kahramanlık - işte her yerde ve her zaman belirmesi gereken romansı motif. Cinsel isteğin dolaysız olarak kendini kurban etmeye dönüşmesidir bu, bu kurbanlık da aktöre alanına girer gibi *görünür*... İsteğin her ikisi de olanaksız görünen anlatımı ve karşılanması daha yüksek bir şeye: aşk nedeniyle girişilmiş eyleme dönüşür. O zaman ölüm isteğin gerçekleştirilmesi için tek seçenek durumuna gelir, kurtuluş da ne olursa olsun sağlanmış olur."

Yarışmaların sahnelenmesi düşüncelerini Yuvarlak Masa romanlarından alır [2]. Böylece, on beşinci yüzyılda, Fontaine des Pleurs de denilen Pas d'Armes düşsel bir romansı serüven üzerine kurulmuştur. "Çeşme bu amaçla yapılmıştır. Bütün bir yıl boyunca, her ayın ilk günü, adsız bir şövalye gelip çeşmenin önüne içinde bir hanım oturan (elbette bir yontu) bir çadır kurar; kadın elinde üç kalkan taşıyan bir likorn [3] tutar. Kalkana dokunan her şövalye Pas d'Armes'ın "bölümler"inde betimlenen koşullar içinde bir dövüşe girmeyi üstlenir. Kalkanlara at üstünde dokunmak gerekir: şövalyeler her zaman bu kullanıma hazır atlar bulacaklardır." "Şövalye her zaman bilinmedik bir şövalyedir; "ak şövalye"dir, "değeri bilinmedik şövalye", "pelerinli şövalye"dir; bazı bazı roman kahramanı şövalye olarak belirir ve adı kuğulu şövalyedir, ya da Lancelot'nun, Tristan'ın ya da Palamedes'in silahlarını taşır... Çoğu zaman da bütün eylemin üstüne bir hüzün örtüsü serilmiştir: Fontaine des Pleurs adı son derece esinleyicidir. Kalkanlar ak, mor ve karadır, ak gözyaşları biçiminde serpilmiştir; "Gözleri yaşlı Hanım"a acıma nedeniyle dokunulur onlara. İngiltere kraliçesi olan kızı Marguerite'in yola çıkışı nedeniyle kutlanan Dragon elkoymasında, kral René kara koşumlu bir at üstünde, kara bir mızrak, kara bir kalkan ve kara bir giysiyle görünür... Charlemagne Ağacı için, kalkanlar kara ve mordur, kara ya da altın rengi gözyaşlıdır."

Yarışmanın cinsel öğesi şövalyenin giyiminde de belirir: üzerinde hanımının bir başörtüsünü ya da giysisinin bir parçasını taşır; kimi zaman, savaştan sonra, kan lekeleri içinde kendisine geri verir. (Yuvarlak Masa romanlarında Lancelot böyle yapar.)

"Kilise'nin bu spora düşmanlığı, yarışmaları çevreleyen tutku havasıyla açıklanır. 1389 yarışmaları konusunda Saint-Denis Rahibi'nin, ona dayanarak da Jean Juvénal des Ursins'in tanıklık ettiği gibi, bu sporlar zaman zaman patırtılı eş aldatmalara yol açmaktaydı."

*

Bununla birlikte, büyük yarışma modası şövalyeliğin bir gerilemesinin belirtisidir. Şövalyelik on beşinci yüzyılın daha başında (Azincourt savaşı) gittikçe daha sert ve daha özdeksel gerçeklerle karşı karşıya gelir, bunlar onu yazına, şenliklere, simgesel oyunlara atar. "Askerlik ilkesi olarak, şövalyelik yetersiz duruma gelmişti; taktik çoktandır onun kurallarına uymaktan vazgeçmişti: savaşlar, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllar-

1) Yarışmanın dramatik işlevinde çağdaş tragedyanın kökenlerinden birini görmek bana oldukça çekici gelmekte. Bu tragedya yarışmaların modasının geçtiği, sporsal ve tiyatrosal savaş ögelerinin birbirinden ayrıldığı dönemde çıktı ortaya. Tragedya böylece yarışmanın içerdiği *bedensel* tehlikeden yoksun, ama duygusal ve tinsel coşku gereksinimini daha da iyi karşılayan bir "eylem" olarak düşünülebilir.

2) Brötonlar'ın kralı Arthur'ün söylenceleşmiş yaşamına ilişkin romanlar dizisi. (Çeviren)

3) At bedenli, tek boynuzlu masal hayvanı. (Çeviren)

da, gizli yaklaşmalardan, baskınlardan ve akınlardan oluşmaktaydı." Bu arada "daha 1400'e doğru, tolga tepelikleri ve armalar, bayraklar ve savaş çığlıkları çarpışmalarda kişisel bir niteliği ve soylu bir spor görünüşünü sürdürmekteydi". Ama, on beşinci yüzyılda yaya ve takım düzeninde savaşılmaya başlanır. Yüzyılın sonunda başka bir anlamlı dönüşüm: askerler Doğu kökenli davul kullanımını getirirler. "Davul, afallatıcı ve uyumsuz etkisiyle, şövalyelik dönemiyle çağdaş askerlik sanatı arasındaki geçişi simgeler; savaşın mekanikleştirilmesinin bir öğesidir." Son olarak da topun bulunması şövalyeliğe öldürücü vuruşu indirecektir. "Bourgogne'un şu moda gezgin şövalyelerinin en iyi örneğinin, Jacques de Lalaing'in bir top güllesinden ölmesi yazgının bir alayı değil midir?"

*

Gene de savaş ve "courtois" aşk kuralları Batı göreneklerinde ancak yirminci yüzyılda silinecek bir iz bırakmaktan geri kalmamıştır.

Düello ve "yiğitlik"le yansıtılan (yarışma, iki önderin savaşı) bireysel değer, ya da savaş başarısı düşüncesi; savaşları nerdeyse kutsal bir protokola göre sonuçlandırma düşüncesi; çileci askerlik yaşamı anlayışı (silah sınavından önce uzun perhizler); yeneni belirlemeyi sağlayan kurallar (örneğin *geceyi* savaş alanında geçiren kazanır); son olarak ve özellikle de cinsellik ve askerlik simgelerinin tam uyumu - bütün bunlar daha sonraki yüzyıllar savaşma biçimlerini belirlemeye hiç ara vermeyecektir. Öyle ki, askerlik taktiğinde her değişme aşk anlayışlarında bir değişikliğe, aşk anlayışlarında her değişiklik de askerlik taktiğinde bir değişikliğe bağlanabilecektir.

5. Paralı askerler ve toplar.

"İtalya hiçbir zaman 1490 yılına doğru olduğu kadar bayındır ve sakin olmamıştı. İllerinde derin bir barış egemendi: dağlar ve ovalar eşit biçimde verimliydi; zengindi, kalabalıktı, yabancı egemenliğinden uzaktı, Prensler'inin birkaçının görkeminden, çok sayıda ünlü kentinin güzelliğinden ve Din Merkezi'nin yüceliğinden yeni bir parıltı çıkarmaktaydı. Bağrında Bilimler ve Sanatlar gelişmekteydi, büyük devlet adamları ve o döneme göre çok iyi komutanları vardı" [(1)].

Bu komutanlar *condottiere*'lerdi. Prenslerin ve Papaların hizmetinde meslekten askerler olarak, gelenekleri savaş yapmaktan çok, savaşta insan öldürülmesine engel olmaktı. Bu serüvenciler her şeyden önce uyanık birer diplomat, ince birer tecimendi. Bir askerin değerini bilirlerdi. Taktikleri temelinde tutsak almak ve düşman birlikleri dağıtmaktı. Bazı bazı -en yüksek başarılarıydı bu- karşıtı gerçekten köklü bir biçimde yenmeyi başarırlardı: ordusunu toptan satın alarak tüm güçlerini yokederlerdi. Bunu başaramadıkları zaman, onlarla savaşmaya boyun eğmek gerekirdi. Ama, Machiavel'in dediği gibi, o zamanlar savaş hiçbir tehlike sunmazdı: "Her zaman at üstünde, silahlarla kaplı olarak ve tutsak alınınca yaşama güveni içinde savaşılırdı... Yenilenlerin yaşamına hemen her zaman saygı gösterilirdi. Sürekli tutsak kalmazlar, kolayca özgürlüklerine kavuşurlardı. Bir kent isterse yirmi kez başkaldırsın, hiçbir zaman yıkılmazdı; kentte oturanlar mallarını hep ellerinde tutarlardı; bütün korktukları, bir vergi ödemekti" [(2)].

Bu savaş sanatı tasarımında -o zaman ikincil görülmekteydi- hayranlık verici ölçüde insansallaştırılmış bir ekini, derin bir "uygarlığı", dolayısıyla bir "askerselleştirme"nin karşıtını dile getirmekteydi. Burckhardt'ın deyimiyle, devlet bir sanat yapıtı olmuştu. Savaşın kendisi de çelişkinin savunulabilir olduğu ölçüde uygarlaşmıştı. Önderlerin düellosu çok tutulurdu ve bir savaşı bitirmeye yeterdi. (Ayrıca bir "Tanrı yargısı"

1) Guichardin, *Histoire des Guerres d'Italie*, I, s.2.
2) AAnan Fred Berence, *Raphaël ou la puissance de l'esprit.*

değildi artık, bir kişiliğin utkusuydu.) Ateşli silah kullanımı bireyin onuruna ters düşüyor diye ayıplanırdı. (Condottiere Paolo Vitelli, top kullanımının yasallığını savundu diye karşıtlarından birinin gözlerini oydurtmuştu.)

Peki, aşkı nasıl anlıyorlardı? Burckhardt, evliliklerin çok kısa nişanlılıklardan sonra, dramsız sonuçlandırıldığında ve erkeğin eşinin bağlılığına olan hakkının kuzey ülkelerinde kazandığı saltık niteliğe bürünmediğinde ısrar eder [1]. Yüksek çevre kadınları erkeklerinki kadar eksiksiz bir eğitim görür ve, Fransa ve Almanya'da olup bitenlerin tersine, bir törel eşitlikten yararlanırdı. Öte yandan, savaş yüksek çevrelerde diplomatik ve uygulamada parayla alınıp satılır olmuşsa, aşkta da durum böyleydi. Eskil Yunanistan'ın yosmaları gibi, bu dönemin yosmaları da toplumsal yaşamda bazı bazı önemli bir rol oynarlardı. En ünlüleri bilgileriyle seçilir, dizeler söyleyip yazar, bir çalgı çalar, konuşmayı götürürdü.

Cinsel yaşamın bu paganlaşması "courtois" etkilerin gözle görülür bir gerilemesini, trajik söylenin bir gözden düşmesini belli eder. Küçük dükalık saraylarının Bembo'nun ve *Cortigiano* söyleşimlerinde Baldassare Castiglione'nin çok güzel dile getirdikleri platonculuğu, ince tümden hazcı bir "seçkin çevreciliğe" indirgenmekteydi. "Courtoisie" çağcıl kibarlık ve uygarlık anlamını alıyordu. Yaşamı mahkûm etmek söz konusu değildi artık. Ve "ölüm içgüdüsü" yalıtlanmışa benziyordu.

*

VIII. Charles'ın Fransız birlikleri işte bu mutlu, aktöreden uzak ve çok barışçıl [2] İtalya'nın üzerine atılacaktı. *Otuz altı tunç top*'larının gümbürtüsü yarım adada bir dünyanın sonu ürküntüsü yarattı. "Bu prensin İtalya'dan geçişi sonsuz dert ve devrimlerin kaynağı oldu, der Guichardin. Devletler birden çehre değiştirdi, iller yerle bir edildi, kentler yıkıldı ve tüm ülke kana boğuldu... İtalya savaşmanın yeni, ama kanlı bir yöntemini öğrendi... Bu da illerimizin barış ve uyumunu öylesine bulandırdı ki, bundan böyle düzeni ve dinginliği yeniden kurmak olanaksız oldu [3].

İtalyanlar bu tarihe dek top kullanımı bilmiyor değillerdi, ama, söylediğim gibi, Ariosto'nun ateşli silahlara karşı yergilerinin de gösterdiği gibi, bunu küçümsüyorlardı. Üstelik, Guichardin'in söylediği gibi, "Fransızlar'ın daha hafif topları vardı, parçaları tümden bronzdu... Atışlar öyle sık ve öyle güçlüydü ki, daha önce İtalya'da ancak birkaç günde yapılanı kısa sürede yapıyordu; kısacası *bu insansal olmaktan çok cehennemsi makina* Fransızlar için kuşatmalarda olduğu kadar çarpışmalarda da yararlıydı... "

İtalya için başka bir ürkü nedeni: *condottieri* ordusunda "savaşçıların çoğu ya köylü ya ayak takımındandı, hemen her zaman da kendisi için savaştıkları prensten başka bir prensin uyruğuydular", dolayısıyla "ne şan duygusuna, ne başka bir dış nedene" dayanıyorlardı, Fransız ordusuysa *ulusal* bir ordu olarak ortaya çıkıyordu: "Savaşçıların hemen hepsi Kral'ın uyrukları ve beyzadelerdi", bu da "hırs ya da cimrilik nedeniyle efendi değiştirmelerini" önlüyordu.

Böyle olunca kaçınılmaz kıyımlar olacağı sezildi. Gerçekten de, seferin ta başında, Rapallo çarpışmasında, silah altına alınmış 3000 adamdan 100'den fazlası öldürüldü: "O dönemde İtalya'da yapılan savaş biçimine göre çok yüksek bir sayı", diye belirtir. Ama bu daha bir başlangıçtan başka bir şey değildir! Burckhardt kısa bir zaman sonra İspanyollar'ın yaptıklarıyla karşılaştırılınca, Fransız yıkımlarının pek bir şey olmadığını söy-

1) *Die Kultur der Renaissance*, VI, s. 1.

2) Ama bu ülkede kolaylıkla insan öldürüldüğünü belirtmek de yerinde olur. Kıya burada bireysel kalıyordu. Askerselleşmiş dünyanda, birey yalnızca topluluğa aktarılmış olan bu tutkusal olanaktan yoksun olduğunu görür. Bkz. Sade, *la Défense du crime*, s. 205.

3) *A.g.y.*,I, 37-39. Sonraki alıntılar da.

ler, İspanyollar'da "belki batılı olmayan bir kanın katkısı, belki de Engizisyon gösterilerine alışkın olmaları şeytanlara yaraşır içgüdüleri tutuşturmuştu". Toplar ve sivil kıyımı: çağcıl savaş başlamıştı. Coşkulu ve yüce şövalyeleri disiplinli ve tek biçimli birliklere dönüştürecekti. Günümüzde, makinalara hizmet eden insanların, öfkeden ve acımadan uzak olarak, az sayıda otomatik devinimi gerçekleştirerek kendileri de birer makina oldukları oranda, her türlü savaş tutkusunun sıfıra inmesiyle sonuçlanacak bir evrimdi bu.

6. Klasik savaş.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, savaş adamlarının çabası, savaşın insansal özelliğini olabildiğince kurtarabilmek için, mekanik canavara egemen olmak olacaktır. Teknik buluşlardan, topçuluktan, istihkâmdan vazgeçilemez. En azından, önderlerin aklının, "değer"inin görünüşte çarpışma etkenleri arasında ilk sırayı koruyabilmesi için, taktik ve strateji *kuralları* çoğaltılacaktır.

Şövalyelik içgüdüye bir biçim verme yolunda bir çabayı canlandırmaktaydı. Klasik savaş, araya insandışı etkenlerin girmesine karşın bu biçemi koruma ve yeniden yaratma yolunda bir çabadır. Bu yüzyılın askerlik sanatının şaşırtıcı *biçimciliği* bundan kaynaklanır [1].

Vauban'la, bir kalenin kuşatılması bir tür kafa işlemi olur, evreleri, söylediğimiz gibi, klasik tragedyanın beş perdesi gibi gelişir.

"Savaş o zaman gerçekten bir satranç partisine benzer. Karışık manevralardan sonra, karşıtlardan biri birkaç parça -kent ya da kale- yitirdiği ya da kazandığı zaman, büyük savaş gelir: tüm savaş alanını, tüm satranç tahtasını gören bir tepenin doruğundan, mareşal güzel birliklerini ustaca ilerletir ya da geriletir... Şah ve mat, yenilen takımını toplar: piyonlar kutularına ya da ordular kışlık karargâhlarına yerleştirilir, ve herkes gelecek oyunu ya da seferi beklerken küçük işlerine dalar" [2].

Savaşta *oyun* ögesinin yeniden belirdiği her seferde, toplumun ve ekininin tutku söylenini yeniden yaratmak, yani anarşik güce bir çerçeve ve töremsel anlatım olanakları vermek için bir çaba harcadığı sonucu çıkarılabilir. On yedinci yüzyılda doğrulanan da budur: *Astrée*'ye ve klasik tragedyaya ilişkin bölümlerimize bakılabilir.

*

Foch, on sekizinci yüzyılda savaş konusunda, "Her şeye karşın canlı ve düşünen savaşçıların davranışlarını belirlemek için, *tinselleştirilen* özdek söz konusudur burada", diye yazar [3]. Şaşırtıcı bir sözdür bu, von der Goltz da bunu anar, andığı parça da alıntılanmaya değer: "Yanlışlık ("biçimci" generallerin yanlışlığı) savaşın amacını karşıtın güçlerinin yok edilmesinde değil de incelikle düzenlenmiş manevraların gerçekleştirilmesinde görmesiydi. Askerlik dünyası, savaş yasalarının düz ve yalın kavramını bırakmaya, nesnelerin doğal yönünü ve insanların kararları üzerinde insan yüreğinin etkisini bir yana bırakarak *özdeği tinselleştirmeye* giriştiği zaman bu yanlışlara hep düşmüştür." - "Tinselleştirmek" belki de aşırıdır: yalnızca ussallaştırmak söz konusuydu. Ama (horgörülü) anlatım daha Fransız Devrimi'nde ortaya çıkacak ruhbilimin, şu ortak *içgüdülerin* ve yıkım getiren *tutkuların* ilginç bir belirtisidir.

1) G. Ferrero, *La Fin des aventures*'de, haklı olarak, Otuz Yıl Savaşları'nın yıkımlarından sonra, "aynı zamanda hem aktörel bir ilkenin, hem de uygulayımsal bir zorunluğun karşılığı olan kurallar ve sınırlar" benimsediklerini belirtir. Aşırı masraflardan kaçınmak -adamlar pahalıya mal olmaktaydı- ve halkları her türlü gönüllü alımını olanaksız kılacak kadar ürkütmemek söz konusuydu...

2) J. Boulenger, *Le Grand Siècle.*

3) F. Foch, *Les Principes de la Guerre* (1903).

Yeni stratejicilerin XIV. Louis'nin ve XV. Louis'nin generallerinin başına kaktıkları nedir? Savaşı ellerinden geldiğince az insan öldürerek yapmayı denemiş olmaları. Oysa tüm çabası Doğa'yı, özdeği ve kaçınılmazlıklarını insan mantığının ve bireysel çıkarın yasalarına uydurmaya yönelen bir uygarlığın utkusuydu bu. Boş bir düştü belki, ama o olmadan da hiçbir uygarlık, hiçbir ekin tasarlanamazdı.

Racine de, daha önce gördük, kıyasız tragedyalar oluşturulabileceğine inanmaktaydı.

Yıkımları güzel bulmaya yanaşmamak, klasik çağ işte bununla tanımlanabilir. Hiç kuşkusuz savaş ve tutku önlenmez, hatta gizliden gizliye arzulanan sıkıntılar olarak kalır; ama insanın büyüklüğü bunların alanını sınırlamak, yönlendirmek ve kullanmak, nerdeyse sivillerin sanatı olan diplomasiye bağlamaktır. XIV. Louis hukuksal ve kişisel nedenlerle savaş açar, ulusal gururun bununla hiç ilgisi yoktur. Vadedilmiş drahoma konusunda damat ve kayınpeder kavgaları. Evlilik de böyle "görüşülür": çıkar, düzeylerin uygunluğu, topraksal ve parasal getiriler... Tutku burada en ufak rol oynamaz.

Aşkın kendisi de bir taktik olacaktır. Dramatik aylasını yitirir.

7. Dantelli savaş.

On sekizinci yüzyıl aşkla savaş arasındaki koşutluğu çok daha güzel örneklendirir. Birkaç nokta bunu belirtmeye yeter.

Don Juan Tristan'ın, sapkın kösnüllük ölümcül tutkunun yerini alır. Aynı zamanda savaş da kutsallıktan uzaklaşır: Tanrı yargılarının, zırhlar içinde, çileci ve kanlı kutsal şövalyeliğin ardından kurnaz bir diplomasi, "yaşamanın tadını" kurtarmaya kararlı, çapkın, dantelli saray adamlarının komutasında bir ordu alır.

Destansı söylenceler ve Yuvarlak Masa romanları işitilmedik kıyım öykülerini çoğalttıkça çoğaltır; bir şövalyenin bir vuruşta öldürülmüş ve kafası kesilmiş, en iyisi de zorlu bir kılıç vuruşuyla baştan ayağa ikiye ayrılmış karşıtlarının sayısından oluşur. Bu öykülerin yabanıl abartısı ortaçağ insanının gerçek tutkusu konusunda hiç kuşku bırakmaz. Kanın şanı! Ama on sekizinci yüzyıl kuşatılmış bir kenti ancak her iki yandan üç ölüyle almış olmayı şanlı bir başarı saymıştır. Bilgin sanattır gözde olan. Maurice de Saxe şöyle yazar: "Ben hiç mi hiç çarpışmadan yana değilim, hele bir savaşın başında. İyi bir generalin *tüm yaşamı boyunca* buna zorunlu kalmadan bütün yaşamınca böyle yapabileceğine inanıyorum".

Gene de kavgaya girişmek gerekirse, bu iş en azından "düzenli" bir savaşla, "kurala uygun" bir kuşatmayla yapılacak, ve en yüce ve en çılgın yanıyla şövalye geleneği burada son bir saygınlık bulacaktır. Düşman birlikler arasında gerçek bir *Astrée* gibi at oynatan tuğlu Condé'ye bakın. Sonra, Fontenoy'da, ölüm karşısındaki son inceliğine.

*

Ama işte savaşın ve kutsal tutkusunun tümden "aşağılanması": bunu öneren, hiç kuşkusuz ayrımına varmadan, Condottiere'lerin yöntemini yeniden benimseyen, Régence dönemi maliyecisi Law'dır:

"Utku her zaman son lirayı elinde tutanındır (diye yazar *Yapıtlar*'ında). Fransa'da yılda 100 milyona mal olan bir ordu beslenmektedir; bu da yirmi yılda 2 milyar eder. Her yirmi yılda beş yıldan fazla savaşmıyoruz, bu savaş da ayrıca bizi en az 1 milyardan geri bırakıyor. İşte beş yıl savaşmak 3 milyara mal oluyor bize. Bunun sonucu ne? Çünkü başarı kesin değil. Büyük bir şansla, ateş, demir, su, açlık, yorgunluk, hastalık yoluyla 150 000 düşmanın yok edilebileceği umulabilir. Böylece, bir Alman askerinin dolaysız ya da dolaylı bir biçimde yok edilmesi bize 20 000 liraya mal oluyor, kendi nüfusumuz-

dan yitirdiğimiz ve ancak yirmi beş yılda yerini doldurabildiğimiz kişiler de cabası. Bu çok pahalı, rahatsız ve tehlikeli sürekli ordu yerine, bu masraflardan kaçınmak ve fırsat çıkınca düşman ordusunu satın almak daha iyi olmaz mı? Bir İngiliz bir adama 480 sterling fiyat biçiyordu. Bu en yüksek değerlendirme; bilindiği gibi, hepsi bu denli pahalı değildir; gene de paranın yarısını, nüfusun da tümünü kazanırdık, çünkü, para karşılığında, yeni bir adamımız olurdu, oysa, şimdiki düzende, öylesine masraflı bir biçimde yokettiğimizden yararlanamazken, elimizdekini de yitiriyoruz."

*

Goncourt kardeşler on sekizinci yüzyılda savaş ve aşk olgularının bu köklü özdeşliğini çok güzel sezmişlerdir. Dönemin uyanıklarının "taktiklerini" bakın nasıl betimlerler: Yüzyıl en derin niteliklerini, en gizli kaynaklarını ve Fransız kişiliğinin bir tür hiç beklenmedik çift yönlülük dehasını belki de bu savaşta ve bu aşk oyununda ortaya çıkarır. Bir kadını baştan çıkarmayı düşüncelerinin amacı ve yaşamlarının büyük olayı durumuna getiren küçük insan topluluğu içinde ne büyük diplomatlar, Dubois'dan daha becerikli, Bernis'den daha girişken ne büyük büyük politikacılar vardır... Ne romancı ve stratejici düzenlemeleri vardır! Bir teki bile şu *plan* denilen şeyi yapmadan, geceyi dolaşıp durumu gözden geçirmeden saldırmaz bir kadına... Saldırı başladıktan sonra da sonuna dek şu şaşırtıcı oyunculardır, yapmacık ve gizli olmayan tek duygunun dile getirilmediği şu eski zaman kitaplarına benzerler... "Hiçbir şeyi atlamamak", bunlardan birinin ilkesidir [1]. Yazık ki, Soubise'lerin savaş alanında hiç unutmadıkları general özdeyişi.

8. Devrimci savaş.

Rousseau ile Alman romantizmi, yani söylenin ilk uyanışı ve fırtınalı açılışı arasında, Fransız Devrimi ve Bonaparte seferleri, yani yıkımsal tutku savaşına dönüş vardır.

Salt askerlik açısından, Devrim ne getirmekteydi? "Kendisinden önce bilinmeyen bir tutku boşanması", diye yanıtlar Foch. Eski okulun sapkınlığı, ona göre, "savaşı, *tüyler ürpertici ve tutkulu dram* (Jomini) niteliğini bilmezlikten gelerek, bir *kesin bilim* durumuna getirmek" istemek olmuştu.

Öte yandan, nasıl bir duygusallık patlamasının Devrim'den, bu sözcüğün kesin anlamıyla siyasal olmaktan çok daha fazla tutkusal olan olaydan önce geldiğini ve ona eşlik ettiğini biliyoruz [2]. Uzun zaman savaşın klasik biçimleri içinde tutulan şiddet, Kral'ın öldürülmesinden -ilkel toplumlarda kutsal ve töremsel bir eylem- hem dehşet verici, hem çekici bir şey olur. Çevresinde yeni topluluğun: Ulus'un oluştuğu tapkı ve kanlı gizemdir bu.

Ulus, tutkunun topluluk düzlemine aktarılmasıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse, bunu duymak mantıksal olarak açıklamaktan daha kolaydır. Her tutku, *iki* varlık gerektirir, Ulus'un üstlendiği tutkunun *kime* yöneldiği belli değil, denilebilir. Ancak örneğin aşk tutkunun özünde sevilen varlıkla bir ilişkiden çok, aşığın bir narsisizmi, bir öz-coşumu olduğunu biliyoruz. Tristan'ın arzuladığı İseul'ye sahibolmaktan çok, aşk yangınıdır. Çünkü tutkunun yoğun ve bitirici yangını onu tanrısallaştırır ve, Wagner'in gördüğü gibi, dünyayla eşitleştirir. "*Hayran gözüm kör oluyor... Yapayalnızım - Ben dünya...*"

Tutku *ben*'in herkesten daha büyük, Tanrı kadar yalnız ve güçlü olmasını ister. İster ki (bilmeden), bu şanın ötesinde, ölümü gerçekten her şeyin sonu olsun.

Ulusçu ateş de bir öz-coşum, toplumsal Kendi'nin bir narsissist aşkıdır. Doğrudur,

1. E. ve J. de Goncourt, *La Femme au dix-huitième siècle.*
2. Terör'e eşlik eden insancı duygusallık konusunda, AA. Monglond'un çok ilginç yapıtına bkz. : *Le Pré-romantisme français.*

başkasıyla bağıntı ender olarak aşk olduğunu açıklar: hemen her zaman, ilk beliren ve belirtilen şey kindir. Bu başkasına kin de tutku-aşkın coşkularında her zaman hazır değil midir? Öyleyse yalnızca bir vurgu değişimi söz konusudur. Sonra, ulusal tutku neyi ister? Ortak gücün yüceltilmesi ancak şu ikileme götürebilir: ya emparyalizm utkuya ulaşır - dünyayla eşitleşme hırsıdır bu- ya da komşu buna sertçe karşı çıkar, o zaman da savaş başlar. Ancak bir ulusun ilk tutkusal atılımında umutsuz bir savaş karşısında bile ender olarak gerilediği görülür. Böylece kendine bile söylemeden ölüm tehlikesini, hatta ölümü tutkusunu bırakmaya yeğ tuttuğunu ortaya koyar. Düşman güçlerin yirmi kez üstün göründüğü, özgürlük ve ölümün nerdeyse aynı anlamı taşıdığı bir anda, Jacobin'ler "Ya özgürlük, ya ölüm!" diye haykırıyorlardı...

Böylece Ulus ve Savaş, Aşk ve Ölüm gibi birbirine bağlıdır. Bundan böyle ulusal olgu savaşın egemen etkeni olacaktır. "Strateji ve taktik üzerine yazı yazan bir kimsenin yalnızca *ulusal* bir strateji ve taktiği öğretmekle yetinmesi gerekir, kendisi için yazdığı ulusa yalnız bunlar yararlı olabilir." Clausewitz'in izleyicisi general von der Goltz düşüncesini böyle dile getirir, Clausewitz de Prusya savaş kuramının Devrim ve İmparatorluk seferleri deneyimine dayanması gerektiğini söyleyip durmuştur.

Valmy savaşını "tam bilim"e karşı tutku kazandı. Devrim askerleri bağlaşların "klasik" ordusunu *Yaşasın Ulus*! çığlığıyla püskürttüler. Savaşın akşamında, Goethe'nin ne söylediği bilinir: "Bu yerden, bu günden sonra, dünya tarihinde yeni bir çağ başlıyor." Foch da bu ünlü tümceyi şöyle yorumlar: "Yeni bir çağ açılmıştı, *iplerini koparmış görünen* ulusal savaşlar çağı, çünkü ulusun tüm kaynaklarını kavgaya adayacaklardı; çünkü amaç olarak bir hanedanın çıkarını değil, fethi ya da felsefel düşüncelerin yayılmasını... madde dışı üstünlükleri benimseyeceklerdi... çünkü duyguları, tutkuları, yani o zamana dek kullanılmamış güç ögelerini ortaya koyacaklardı."

*

Bonaparte'ın aşklarıyla bir yandan Napoléon, bir yandan İtalya ve Avusturya seferleri arasındaki koşutluğu belirtmek oldukça ilginç olacak. Joséphine'in baştan çıkarılmasına belirli bir savaş tipi denk düşer - tüm güçlerini belirleyici noktaya yönelten ve blöf yapan aşağı durumdaki insanın gözüpeklik atılımıdır bu; arşidüşes Marie-Louise'le hanedan evlenmesine bir başka savaş tipi denk düşer - büyük klasik oyundur bu, örneğin Wagram'dır, söz sanatına dönüşmüş bir bilimle kitlesel, sert baskını birleştirir... Waterloo'nun belki de bilim fazlalığından ya da ulusal-devrimsel atılım eksikliğinden yitirilmiş bir savaş olduğunu belirtmekte de yarar vardır...

Kesin olan bir şey varsa, Napoléon'un savaşların yönetiminde tutkusal etkeni göz önüne alan ilk insan olduğudur. İtalya'da yendiği generallerden birinin haykırışı bundan ileri gelir: "Bu Bonaparte gibi, savaş sanatının en basit kurallarını bilmemek olanaksız."

9. Ulusal savaş.

Devrimden sonra, "askerlerin yüreğiyle", yani "yırtıcı ve trajik" bir biçimde dövüşülecektir (Foch). Belirtmek gerekir: savaşın yazgısını belirleyecek bir kahraman olarak görülen her askerin yüreği değil, ortak yürek, deyim yerindeyse, Ulus'un tutkusal gücü.

Romantik ozanlar Prusya'nın Napoléon''a karşı giriştiği kurtuluş savaşlarında önemli bir rol oynadılar. Örneğin bir Fichte ve bir Hegel'in tutkusal öz felsefeleri de Alman ulusçuluğunun ilk dayanakları oldu. On dokuzuncu yüzyıl savaşlarının gittikçe daha kanlı niteliği buradan kaynaklanır. Artık çıkarlar değil, karşıt "dinler" söz konusudur. Dinlerse, çıkarların tersine, hiç uzlaşmazlar: kahramanca ölümü yeğlerler. (Her çağda din savaşları öteki savaşlara göre çok daha şiddetli olmuştur.)

Bu söylediğimiz yüzyılın ilk üç çeyreği, özellikle de 1848'den 1870'e varan dönem için geçerlidir. Bundan sonra, geçici olarak yatışan ulusal tutkular, kırk yıl süresince kapitalizm ve tecimin girişimlerine bırakacaktır yerlerini. Şiddet, Ulus adına kendini göstermekten geri durmaz, ama, mareşal Foch'un *Principes de la guerre*'de çok güzel belirttiği gibi, yürüten çıkarlardır:

"Savaş başlangıçta halkların bağımsızlığını fethetmek ve güvenceye almak için ulusaldı: 1792-93 Fransızlar'ı, 1804-1814 İspanyollar'ı, 1812 Ruslar'ı, 1813 Almanlar'ı, 1814 Avrupa'sı; o zaman halkların Valmy, Saragosse, Tarancon, Moskova, Leipzig, vb. adını taşıyan şanlı ve güçlü tutku belirimlerini taşıdı.

Daha sonra, *ırkların birliğini, ulusallığı* fethetmek için ulusal oldu. 1866, 1870 Prusyalılar'ının ve İtalyanlar'ının savıdır bu. Almanya imparatoru olmuş Prusya kralı bu sav adına Avusturya'nın Alman illerini isteyecektir.

Ama şimdi de (1903) ulusal olduğunu, hem de elverişli tecim antlaşmalarından tecimsel üstünlükler sağlamak için ulusal olduğunu görüyoruz.

Halkların ulus olarak dünyada bir yer edinmek için kullandıkları şiddetli araç olduktan, zenginleşmek için uyguladıkları araç oluyor."

Trade follows the flag, tecim bayrağın ardından gelir, der İngilizler. Sömürge dönemi, Avrupa'nın hakettiği son "barış"tı bu. Bu dönemin töreler ve yazınları bakımından tutkunun son bir söylenleştirilimi girişimi olarak tanımlandığını yukarıda belirtmiştik (kitap IV, bölüm XIX). Aynı toplumsal işlevi yerine getirmesine karşın (ama toplumumuzun ölçüsünce) şövalyelikle karşılaştırmayı göze alamayacağımız bir tepki. Gerçekten de, "biçimler"i ve kuralları esinleyen tinsel bir ilke değildi artık, sağlam bir toplumun temellerini sağlayacak güçten yoksun, özel çıkar ilişkileriydi. İkide bir gölgesine sığınılan Ulus bile romantik saygınlığını yitirmişti: bayrak seçkinlerin tutkularını ya da onurunu değil, devletin çıkarlarını örtüyordu. Devlet artık bir yönetim kurulunun onursal işlevini gerçekleştiriyordu yalnızca, bankacılık nedeniyle savaşa giriyordu (Madagascar savaşı). Sömürge savaşı sonuçta kapitalist rekabetin büyük şirketler için değilse de ülke için daha masraflı yollarla sürdürülmesinden başka bir şey değildi.

On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru, aşk [1], kenter sınıflarında, garip bir duygusallıkla gelir ve drahoma öykülerinin çok tuhaf bir karışımı olmuştu: bugün de evlenme ilanlarında yer alması bitmemiştir. Salt cinsellik ancak bu küçük hesapları ve dizinin bu "güzel duygular"ını "bulandırmak" için giriyordu araya. (Bir damla suyun absenti "bulandırdığı gibi, bunun için de Jarry suyun arı olmadığını söyler.) Aynı biçimde savaş kamuoyunun kışkırmalarının -"öç" ulusal bir duygusallık değil de nedir?- ve tecimsel ve mali planların bir bileşiğiydi. Tümden savaşsal öğe artık yalnızca kaçak olarak buluyordu yerini. Savaş kenterleşiyordu. Kan tecimselleşiyordu. Asker tipi, gerçekçilerin gözünde, şimdiden bir anormallik ya da kadınların ve meraklı aylakların gözünde koltuk kabartıcı bir kalıntı olarak beliriyordu. (Demokrasiler prens evlenmeleri karşısında böyle coşarlar.)

Batı'da tutku yüzyıllarının yığdığı korkunç taşkınlık ve kanlı büyüklük gücünün zararsızca ortadan kaldırılabileceği sanılmaktaydı.

1914 savaşı söylenin bu yanlış bilinmesinin sonuçlarından biri oldu.

1) Burada belirli bir dönemde aşkın tipik *dışavurumlarının ortalaması* dediğimiz şu soyut ve çarpıcı, gerçekdışı, ama anlamlı şeyden sözediyorum. Çirkinde olduğu kadar güzelde de, on dokuzuncu yüzyıl sonu için olduğu kadar ünlü "Büyük Yüzyıl" için de, kusur için olduğu kadar erdem için de aynı ölçüde gerçekdışı ve anlamlıdır. Tüm çağ olmayan -her birinde her şey bulunur- ama bir çağdan çok bir başka çağa bağlanan "göstergeler" vardır. Ne bundan daha eksiğini söylüyorum, ne daha fazlasını.

10. Toptan savaş.

Almanlar'ın Gereç Savaşı (*Materialschlacht*) diye adlandırdıkları Verdun'den sonra, şövalyeliğin aşkla savaşın *biçimleri* arasında kurduğu koşutluk bozulmuş gibi görünüyor.

Kuşkusuz, savaşın somut amacı silahlı gücünü yok ederek düşman direncini zorlamak olmuştur. (Bir kadının direncini baştan çıkarma yoluyla zorlamak, barıştır; "tecavüz"le zorlama, savaştır.) Ama bunu yapmakla efendisi olunmak istenen ulus yok edilmiyordu: savunması kırılmakla yetiniliyordu. Profesyonel bir orduya karşı düzenli savaş, kalelerin kuşatılması, başların tutsak alınması: bir kesin kurallar dizgesi, yani bir sanat, yeneni belirliyordu. Ve bu yenen bir *canlıya*, hâlâ arzulanabilir bir ülkeye ya da bir halka üstün geliyordu. Devletin bütün güçlerini kullanan insandışı bir tekniğin araya girmesi, Verdun'de savaşın çehresini değiştirdi.

Çünkü savaş "toptan" -artık yalnızca askersel değil- olur olmaz, silahlı dirençlerin ezilmesi düşmanın canlı güçlerinin: fabrikalarda görevlendirilmiş askerlerin, askerleri doğuran anaların, kısacası, kişi ve nesne, tüm "üretim araçları"nın yokedilmesi anlamına gelir. Savaş artık bir "tecavüz" değil, gözdikilen ve düşman nesnenin öldürümü, yani bu nesneyi ele geçirecek yerde yokeden, "toptan" bir edimdir. Ayrıca Verdun bu yeni savaşın ilk belirtisidir, çünkü yordam sivillerin değil, bir milyon *askerin* yöntemle yokedilmesi olmuştur. Ama bu *Kriegspiel* daha sonra Londra ve Berlin gibi daha geniş alanlarda gerçekleştirilebilecek duruma gelecek bir aracın ortaya çıkarılmasını sağladı; artık yalnızca topla can üstünde değil, topları üreten can üstünde gerçekleştirilecekti, bu da kuşkusuz daha etkiliydi.

Büyük uzaklıktan öldürme tekniği tasarlanabilecek hiçbir aşk aktöresinde karşılığını bulmaz. Çünkü savaş insanı ve içgüdüyü aşar; kendisinden doğduğu tutkuya karşı döner. Dünya tarihinde yeni olan da budur, kıyımların kapsamlılığı değil.

Bu konuda, bağıntısız olmadıklarını göreceğimiz üç saptama:

a) Savaş *kırlarda* doğmuştur, hatta günümüze değin onun adını taşımıştır [1]. Ama 1914'ten beri *kentleşmesine* tanık oluyoruz. Köylü kitlelerinin büyük bir bölümü için, birinci dünya savaşı teknik uygarlıkla bir ilk karşılaşma oldu. Ölüm endüstrisinin ve uygulamalı sanatlarının evrensel sergisinin bir tür açıklamalı gezisiydi, hem de canlı örnek üzerinde günlük kanıtlamalarla.

b) Makinalaşmış, yokedici araçların bu ortaklaştırılmasının sonucu, savaşanların savaşçı *tutkusunu yalıtlamak* oldu. Söz konusu kan şiddeti değildi artık, tutkulu sabuklama devinimleriyle değil de mühendislerin hesapçı uslarıyla birbirinin üstüne atılmış kitlelerin nicel sertliği söz konusuydu. Bundan böyle, insan gerecin uşağından başka bir şey değildir, bireysel tepilerinde insanlıktan ne denli uzak olursa o denli daha etkiliydi. Böylece, propaganda yoluyla girişilen güç katımına karşın, utku işin sonunda ruhbilimin öngörülerinden çok mekaniğin yasalarına bağlıdır. 1914'ten 1918'e, büyük uzlaşmazlıklara eşlik eden alışılmış cinsellik patlaması, ancak geride, sivil topluluklar arasında ortaya çıktı. Resmi coşku çabalarına, belirli bir yazına ve halk imgelerine karşın, izinlinin dönüşü uzun zaman dişiden yoksun kalmış erkeğin atılımına hiç mi hiç benzemez. Hekim ve askerlerin sayısız tanıklıkları gereç savaşının gerçekte bir "cinsel yıkım"a dönüştüğünü kanıtlamakta [2]. Genelleşmiş güçsüzlük, ya da en azından kronik "mastürbasyon" ve eşcinsellik gibi önbelirtileri, siperlerde geçen dört yılın istatistik sonucu buy-

1) Sefer, Fransızcada "kır" anlamına gelen "campagne" sözcüğüyle belirtilir. (Çeviren)

2) Magnus Hirschfeld yönetiminde bir düzine Alman ve Avusturyalı uzmanca yapılan ve *Sittengeschichte der Weltkriegs* (Dünya savaşı sırasında törelerin tarihi) başlığı altında yayımlanan soruşturmanın sonucu.

du. İlk kez olarak *askerlerin* savaşa karşı genel bir başkaldırısına tanık olabilmemiz bundan ileri geliyor [1], savaşın artık bir tutkuları savma yolu değil, Avrupa'nın bir tür uçsuz bucaksız iğdiş edilmesi olmasından.

c)Toptan savaşım *tüm uzlaşım biçimlerinin* yokedilmesini varsayar. 1920'den sonra, artık ültimatomun ve savaş ilanının "diplomatik yapmacıklar"ına uyulmayacaktır. Antlaşmalar düşmanlıkların gösterişli sonu olmayacaktır. Açık ve "müstahkem" kentler, siviller ve askerler, yasal ya da yasak öldürme araçları arasındaki saymaca ayrımlar kalkacaktır. Bunun sonucu olarak da bir ülkenin bozgunu artık simgesel, eğretilemesel, yani birtakım uzlaşılmış *göstergelerle* sınırlı kalmayacak, somut olarak bu ülkenin ölümü olacaktır. Bir kez daha, kural düşüncesi bırakılır bırakılmaz, savaş uluslar düzleminde "tecavüz" edimini değil, "sadik" kıya edimini, ölmüş bir kurbana sahiboluşu, öyleyse gerçek *sahibolmayışı* dile getirir. Normal cinsel içgüdüyü dile getirmez artık, kendisini kullanan ve aşkınlaştıran tutkuyu da dile getirmez, yalnızca "iğdişlik karmaşası" dediğimiz -başka yerde gördüğümüz gibi kaçınılmaz- şu tutku sapkınlığını dile getirir yalnızca.

11. Politikaya taşınmış tutku.

Bu alan bir oyun alanının olması gerektiği gibi kapalı olmaktan çıktığı, artık simgelerle süslü bir döğüş alanı değil de bir bombardıman alanı olduğu zaman, şövalyeliğin savaş alanından kovulunca, tutku edim biçiminde başka dışavurum biçimleri aradı ve buldu.

Ayrıca savaşın yozlaşmasıyla olduğu kadar aktörel ve özel dirençlerin gözden düşmesiyle de zorunluydu buna. Bir yandan, demokratik ülkelerde, töreler öylesine yumuşadı ki, saltık, dolayısıyla tutku için kışkırtıcı *engeller* sunmuyorlar artık; öte yandan, totaliter ülkelerde, gençlerin devletçe yetiştirilmesi, özel yaşamdan her türlü iç trajiği ve duygusal sorunsalı elemeye yöneliyor. Töreler anarşisi ve yetkeci sağlık hemen hemen aynı yönde etki gösteriyor: kalıtımsal ya da ekinle kazanılmış tutku gereksinimini boşa çıkarıyorlar; içten ve kişisel yaylarını gevşetiyorlar.

Aşk, iki savaş arasında, ilginç bir bunalımlı düşünsellik (kaygı ve kenter anarşisi yazını) ve özdekçi alaycılık karışımı (Almanlar'ın *Neue Sachlichkeit*'i) oldu. Romantik tutkunun artık bir söylen oluşturacak şey bulamadığı görüldü; fırtınalı ve gizli bağlılık havasının ortasında seçilmiş dirençler bulamadığı görüldü. Ateşli bir serüven isteğiyle birleşmiş "bön" sürüklenmeler ve "yürek aldatmacaları" karşısında hastalıklı bir korku, işte bu dönemin başlıca romanlarının iklimi. Bu da açıkça *cinslerin tutkunun gerçekleştiği ayrıcalıklı yer olmaktan çıktığı* anlamına gelir. Tutku desteğinden kopmuş görünür. Yeni bir alan arayan, başıboş *libido*'lar çağına girdik. Kendini ilk sunan alan da siyasal alan.

1917'den beri uygulandığı biçimiyle kitle politikası, toptan savaşın başka yollarla sürdürülmesinden başka bir şey değil (Clausewitz'in deyimini bir kez daha tersine çevirerek alırsak). "Cephe" terimi bunu şimdiden belirtiyor. Öte yandan, totaliter devlet uzatılan, ya da yeniden yaratılan ve sürekli olarak ulus içinde tutulan savaş durumundan başka bir şey değildir. Ama toptan savaş her türlü tutku olanağını hiçe indirirken, politika bireysel tutkuları ortak varlık düzeyine aktarmaktan öte bir şey yapmaz. Totaliter eğitim, tek tek bireylerden esirgediği her şeyi kişileşmiş Ulus'a taşır. Ulus'un (ya da Parti'nin) tutkuları vardır. Bundan böyle, coşturucu engel, çile ve bilinçsizce kahramanca, tanrılaştırıcı ölüme koşma eytişimini Ulus (ya da Parti) üstlenmektedir.

1) Çağdaş asker, toptan savaşın savaş tutkusunun bir yadsınması olduğunu görünce, saçma serüvenlere atılıyor, bunları saçmalıkları ve insandışılıkları için arıyor (Bkz. Ernest Jünger'in *La Guerre notre mère*'i Ernst von Salomon'un *Les Réprouvés*'si. Kime karşı olursa olsun, zevk için, daha doğrusu umutsuzlukla savaşılacaktır.) Tutkunun düş kırıklığına uğrattığının umutsuz ve satılık düşkünlüğü. "Sadik" öç.

İçeride ve temelde, kişisel sorunlar kısırlaştırılırken, dışarıda ve tepede tutku gücü günden güne gelişmektedir. Yurttaşları ilgilendiren aktörede soyarıtımcılık utkuya ulaşır: soyarıtımcılık her türlü özel serüvenin mantıksal yadsımasıdır. Ama bu, Ulus'ta kişileştirilen bütünün gerilimini ancak artırır. 1933'ten 1939'a, Hitler'in Ulus-Devlet'i Almanlar'a: "Üreyin!" der -bu da tutkunun bir yadsınmasıdır-; ama komşu halklara da "Biz sınırlarımız içinde gereğinden fazla kalabalığız, öyleyse yeni topraklar istiyorum!" der - bu da yeni tutkudur. Böylece temelde silinmiş tüm gerilimler gelip doruğa yığılır. Bu karşı karşıya gelmiş güç istemlerinin -daha şimdiden *birkaç* totaliter devlet var- gerçekte tutkuyla çarpışmaktan başka bir şey yapamayacakları açıktır. Birbirleri için *engel* olurlar. Demek ki, bu totaliter coşkuların gerçek, suskun, kaçınılmaz amacı savaştır, savaş da *ölüm* demektir. Ve aşk tutkusu durumunda görüldüğü gibi, ilgililerin bu amacı kesinlikle yoksamaları bir yana, bilinç dışıdır da. Kimse "Savaş istiyorum!" demeyi göze alamıyor; tutku-aşkta da aşıkların "Ölümü istiyorum", demedikleri gibi. Yalnız, tüm yapılanlar bu sonu hazırlıyor. Ve tüm yüceltilenler burada gerçek anlamını buluyor.

Politikayla tutku arasındaki bu yeni koşutluğun kanıtlarını çoğaltmak kolay. Toplumsallaştırılmış çile, devletin ulusal büyüklük adına benimsettiği kısıtlamalar. Şövalye onuru, totaliter Ulusların kaygılı alınganlığıdır. Son olarak, oldukça çarpıcı bir olgunun altını çizeceğim: halklar, belirli bir ülkede, diktatöre, aynı ülkede tıpkı erkeğin dileklerine kadının tepki gösterdiği *biçimde* tepki gösteriyor. 1938'de şöyle yazıyordum: "Fransız, Hitler'in Germen kitlesindeki başarısına şaşıyor, ama Almanlar'ın hoşuna giden tavırlara da bundan daha az şaşmazdı. Latinler'de, bir kadına kur yapmak onu övücü sözlerle şaşkına çevirmektir: politikacılarımız da bir seçmen topluluğuna böyle kur yaparlar. Hitler daha serttir: aynı zamanda kızar ve yakınır; inandırmaz, büyüler; son olarak yazgıya başvurur ve bu yazgının kendisi olduğunu kesinler... Böylece, halkı edimlerinin sorumluluğundan, dolayısıyla ruhsal suçluluğunun ezici duygusundan kurtarır. Onun kendisini zincirleyip ele geçirdiği anda o da korkunç kurtarıcısına boyun eğer ve onu kurtarıcı diye adlandırır. Unutmayalım ki, Almanya'da evlenme edimini belirten halk deyimi *freien*'dir, bu eylem de sözcük anlamıyla "kurtarmak" anlamına gelir... Hitler belki de bunu biraz fazlaca bilir:

"Halkın büyük çoğunluğu öylesine kadınsı bir eğilim ve ruhsal durumda bulunuyor ki, kanılarını ve edimlerini salt düşünceden çok daha fazla duyuları üzerindeki izlenimler belirliyor, diye yazar. Kitle soyut düşüncelere pek erişemez. Buna karşılık, duygu alanında kolayca avuca alınabilir... Tüm zamanlarda, en şiddetli devrimleri devinime getiren güç, bilimsel bir düşüncenin bildirilmesinden çok daha fazla canlandırıcı bir bağnazlıkta ve onları çılgınca sürükleyen gerçek bir isteride yatmıştır." (*Mein Kampf*.)

Evet, "tüm zamanlarda" böyle olmuştur. Ama bizim zamanımızın yeniliği, kitleler üzerindeki tutkusal eylem, Hitler'in tanımladığı biçimiyle, bundan böyle bireyler üzerinde bir ussallaştırma eylemiyle tamamlanır. Ayrıca, artık bu eylemi herhangi bir elebaşı uygulamaz, Ulus'u cisimleştiren Önder uygular. Özelden kitlesele bu aktarmanın bir benzeri daha bulunmayan gücü de buradan gelir.

Totaliter olmuş tutkunun bu büyük yıkımını hangi insanüstü Wagner orkestralayabilecek?

*

Bu kitaba başlarken öngörmekten çok uzak olduğum bir sonucun eşiğine getiriyor bizi. İster Batı'nın tutku söyleninin gelişimi ister yazın tarihinde izlensin, ister savaş yöntemlerinin tarihinde, aynı eğri belirir. Aynı biçimde çağımızın bunalımının bu hiç bilinmeyen yönüne gelinir, bu da şövalyeliğin kurduğu *biçimlerin* yokolmasıdır.

Yeni bir çözüm zorunluluğu ilk olarak savaş alanında belirmiştir, her türlü evrimin dönüşsüz olduğu -oysa yazında "dönüşler" vardır- savaş alanında. Bu çözümün adı totaliter devlettir. Ölüm tutku ve içgüdüsünün tüm toplum üzerinde duyurduğu sürekli tehdide yirminci yüzyılın savaştan doğmuş yanıtıdır bu.

On ikinci yüzyılın yanıtı "courtois" şövalyelik, aktöresi ve romansı söylenleri olmuştu. On yedinci yüzyılın yanıtının simgesi klasik tragedyadır [1]. On sekizinci yüzyılın yanıtı Don Juan'ın ve usçuluğun alayıydı. Ama kendini çok anlamlı bir biçimde söylenin gececil güçlerine bırakışının onu bilinçli bir aşırılıkla çökertmenin son bir yolu olduğu benimsenmeyecek olursa - bu da olanaklı-, romantizm bir yanıt olmadı. Ne olursa olsun, bu yasak ortalığı saran büyük tehlike karşısında zayıftı. Söylenin uzun zaman dizginlediği yaşam karşıtı güçler en değişik alanlara yayıldı, bundan da toplumsal bağların gevşemesi anlamında bir dağılma doğdu. İlk Avrupa savaşı *biçimleri* bırakabileceğini ve söylenin ölümcül "içeriğini" anarşik bir biçimde serbest bırakabileceğini sanmış bir dünyanın yargılanması oldu.

Bununla birlikte, her türlü tutkunun Ulus'la akaçlanmasının bir umutsuzluk önleminden başka bir şey olduğunu sanmıyorum. Tehdidi anında geri çevirmektir bu, ama böylelikle bloklar biçiminde kurulmuş halkların yaşamı üzerine çöktürerek daha da ağırlaştırmaktır. Totaliter devlet yeniden yaratılmış bir *biçimdir* kuşkusuz, ama sınırları içinde, askerleştirilmiş bile olsalar, insanların karmaşık yaşamının işlenip örgenlenemeyeceği kadar geniş, katı ve köşeli bir biçimdir. Polis önlemleri bir ekin oluşturmaz, sloganlar bir aktöre oluşturmaz. Büyük devletlerin yapay çerçevesiyle insanların günlük yaşamı arasında, hâlâ fazla oyun, fazla bunaltı ve fazla olasılık var. Hiçbir şey *gerçekten* çözümlenmedi. Böyle olunca:

Ya toptan atom savaşı, bedensel ve dinsel parçalanma olacak ve tutku sorunu kendisini doğurmuş olan ekinle birlikte silinecek;

Ya da barış olacak, ve sorun, bizim özgür toplumlarımızda kafamızı karıştırmayı sürdürdüğü gibi, totaliter ülkelerde de yeniden doğacak.

Çeviren: Tahsin Yücel

1) Bachofen (*Mutterrecht*'in yazarı), toplulukla söylenin güçleri arasında *Auseinandersetzung* (tartışma, kavga, açıklama) olarak görülen Yunan tragedyası konusunda benzer bir kuram geliştirir.

Aşk Üzerine Parçalar(*)

Georg Simmel

İnsan bilincine göre, duygusal ayrılıkların ve birleşmelerin ilki ben ile sen arasında oluşur. Bu ilişkinin eskiliği, onu, fazladan, bir anlamda mutlak bir yapı gereci yerine koymuştur, öyle ki, kararlarımız ve değişimlerimiz, yaptığımız şeyin ve bize zorlanan gerekçelerin yasallığı ya da yasadışılığı buna bağlı olarak tartışılır: bencilikle özgecilik arasındaki alternatif, değişik sayısız olanaklar ve özel koşullar, maskelemeler ve etkilemeler arasında ya biri ya da öbürü ön sıraya çıkarak sonunda davranışlarımızdaki her tür kasıtı tüketir. Hatta, bu kasıt en ideal amaçlarla, -ister Platon ya da Thomas d'Aquin, ister Kant ya da sosyalist düşünce olsun-, örülmüş olsa bile. Az ya da çok açıkça tanımlanmış olan egoizm, kendi içinde çelişkili bir ilke olarak görülür, halbuki ivedi somut isteğin - en azından soyut isteğin de - içerik olarak karşısında bir "sen", bir kişisel ya da bireyüstü bir "sen"i vardır. Oysa, içeriklerin gereksinimini karşıladığı kadarıyla, bencilikle özgecilik arasındaki seçimin genel bir düşünceye göre işlediği mutlulukçu düzeyin, hiçbir zaman bütün bu kavramları kapsayacak boyutları içine almadığı bir yana bırakılırsa, sözkonusu kavramlara tanınabilecek azami enginlik bile, en son gerçek güdülenmelerimizi tutarlı bir biçimde dile getiremez. Şu anda izlediğimiz yolun dışında kalan bir kanıtı analım burada: irademiz, defalarca, ve nesnel bir biçimde, varlığımıza biçim vermeyi amaçlar, ya da kısacası bir durum, bir olgu, olaylara ilişkin bir değer edinmeyi amaçlar, hem de bu isteğin gerçekleşmesi sonrasında bir sen ya da bir ben'e sahip olmanın etkileri neler olacaktır sorusunu bir kez bile sormadan. Kesinlikle nesnel olan böyle bir istek, sen'in, ben'in ve bunların birleşmiş olsun olmasın, birlikteliğinin ötesinde, bence, yadsınması olanaksız ve üstelik son derece de insancıl bir gerçektir. Bu gerçek, nasıl ki bu ikiciliğin üstündeyse, onun altında bir başka gerçek daha vardır ki, o da katıksız güdüsel davranıştır. Güdülerimizi koşulsuz izleme olayını bencilik olarak nitelediğimiz-

(*) Georg Simmel, *Philosophie de l'amour*, Petite Bibliothèque Rivages, Paris, 1988, s. 111-163.

de, bu davranışı kendi öz alanının ötesinde bir başka alanın içine koyarız; eğer ona cevap veremezsek bize bencil görünenecektir, bu daha çok kendiliğinde olmayan birşeydir kuşkusuz, aynen bir bitkinin büyümesi ya da taşın yüksekten düşmesi gibi bir şeydir, çünkü her birinin kendine özgü yasası vardır, birinin egoist davranışlara sahip olduğunu söyleyemeyiz. Bencilik, sözcüğün tam anlamıyla, ereksel bir yönelim, - ben'in herhangi bir tepkisine doğru -, demektir ve biz benci bir eylemi nitelemek için, böyle bir yönelim olduğu önvarsayımında bulunuruz, ama yine de, itkinin doğası böyle bir yönelimin dışında kalabilir: çünkü, onun kapsamı, açıkça bir sen'in mutluluğuna doğru, bir ben'in yıkımına doğru, ereksel olarak tümüyle yoğun birşeylere yöneltilebilir. Gerçekten de, itkilerin başlıbaşına özneye yararlı uyumlar göstermesi, bırakın psikolojiyi, fizyolojik düzeyde bile doğru değildir.

Eğer, bu yalın durumlardan sonra tutumumuzun yukarıda belirtilen alternatife oranla bağımsız olduğu iyice anlaşıldı ise, bu daha da karmaşık, ama yine de "aşkla" tutum takınmanın için için kaynadığı keskinlik noktasını azaltabilecek güçteki bu çok karmaşık ilişki hakkında akıl yürütmeyi başarabiliriz. Bize tamamiyle duyarsız ya da antipatik, hatta düşman olan bir kişinin iyiliği için takınılmış bir tutumu, salt anlamıyla başkalarını düşünen biri olarak nitelersek, o zaman, yine aynı şekilde tutum takınmayı da aşkla niteleyemeyiz: saf itki ve doyum, böyle bir durumda aşkın *telos*'u, sen'in kişiliğinde yer alamayacak kadar sımsıkı bir biçimde birbirleriyle içiçedir. Bencilik kavramı burada yine uygun düşmüyor, çünkü, böyle bir tutum takınmanın maddesel içeriğinden ayrılmaz olan özveriden başka, onun ne soyluluğuyla ne de değeriyle uyuşur. Sonuçta, böyle bir tutum, en derin kaynağında bile, bir tür mekanik bir karışım olarak iki tip güdülenmeyi ortaya çıkaramayacak kadar tek ve bütündür. Bu durumda, aşk güdülenmesini, alışılmış bir indirgemeye sığınarak, özel ve ilk güdülenme olarak almaktan başka çözüm yoktur. Sorunun burada kötü ele alınmasının nedeni, rasyonalist bir psikolojinin, pekâlâ haklı bir biçimde, aşkla harekete geçme olgusunu başkasını düşünme gibi bir sütun üzerine yerleştirmesinden ya da onu temelde benci olarak sınıflandırarak değerini düşürmesinden ileri gelmektedir. Buna, amaç ile itki arasındaki ilişkinin burada çok özel olduğunun eklenmesi gerekir. Eğer ben, herhangi bir insanın dileklerini yerine getiriyorsam, bunun nedeni bu dilekleri uygun ve yasal bulmamdandır, zaten benim de son amacım bu yasallığın uygulanmasıdır ve bunun gerçekleştirilmesi benim tek ve kesin güdülenmem olacaktır. Ben tümüyle aynı şeyi yapıyorsam, bunun nedeni o insanı sevmemdir, yani gerçekleştirilecek durum ortaya çıktığı haliyle pekâlâ benim son amacımdır, ama gerçek güdülenmem değildir, çünkü, *telos* (erek)'la birleşen, herşeyden önce aşkımın itkisel enejisidir, - deyim yerindeyse kendiliğinden gelen bir şeydir bu -. Nerede olursa olsun, ne zaman ki tutumumuz olumlu bir gösterge olarak aksiyolojik temelini bulursa, en son güdülenmesinden aşkın bilmediği belli bir uzaklıkta ayrılır. Çünkü aslolan kesin farklılık şudur: belli bir eylemin, deyim yerindeyse genel bir güdülemesi sıfatıyla aşk, kendi içeriğiyle dayanışma kurar, onu kendi kanıyla sular, hatta güdülenmede olduğundan daha dolaysız bir biçimde. (Belki nefret bunun dışında tutulabilir). Bir bakıma, törel bir duyguyla ya da direnmeden kendi coşkunluğunu izleyerek, dinsel yönden ya da toplumsal dayanışma yoluyla birisi yararına iyilik yapıldığında, eğer tüm bunlar sevgiyle yapılıyorsa daha fazla yol alınmıştır. İyilik derken, ben ile sen arasındaki gerilim hiçbir zaman aynı yoğunlukta ortaya çıkacak özellikte değildir, çünkü ben, duygusal olarak sen'e yaklaşmıştır, onun özyaşama isteği bu kopukluğun ötesinde, her tür mesafeyi yok ederek, onu kendisinden ayırdığı denli birleştirecek olan bir köprüye gereksinim duymaksızın ötekisine doğru akıp gider. Bununla birlikte, burada motor görevi gö-

ren şey, örneğin Schopenhauer'in iyilik ve esirgemezliğin kaynaklandığı yer olarak gördüğü, tüm insanların metafiziksel bütünlüğünden başka bir şeydir. Doğrusu, aşk mucizesi de, ne sen'in ne de ben'in kendi için varlığını yoketmemesidir, hatta daha açıkçası, bu mesafenin ortadan kaldırılmasını, yani yaşamak istemekte bizzat kendiliğinde benci dönüşü sağlayacak bir koşula dönüştürmektir. Zaten, alışılmış geçerli kategorilerin mantığına boyun eğen tümüyle mantıkdışı birşeyler de burada kendini göstermektedir. Schopenhauer'in, bu mesafenin ortadan kaldırılışını, varlığın üstün birliği olarak açıklamak istemesinin nedeni, aşkın özünü anlamak için rasyonalizme bel bağlamasındandır, - neden anlayamadığını ilerde tartışmamız gerekecek zaten-. Sonrasında, bu kategorilerden yola çıkan bir inceleme, aşkla harekete geçme olgusunu, bencilikle özgeciliğin ve aynı zamanda da, itkiyle amaçlılığın bağıntısı üzerinde bölüştürebilir kuşkusuz. Ama onun içtenlikli gerçek doğası, eğer sevgiliyle fiziksel birleşme arzusu basit bir "cinsel itki" düzeyine indirgenirse, o denli de yanlış tanınmış olur.

Sözcüğün tam anlamıyla itkisel ve ereksel olanın içiçe girdiği bir başka boyuttan yola çıkıldığında, aşk kavramı, kösnüllük ve duygusallık gibi iki kaynağı buluşturan, tam anlamıyla erotik ve buna denk düşen davranış anlamında ele alınmıştır. Fakat bu ikilem de şöyle ya da böyle kesin bir birliği içerebilir; kesin birlik kavramı, eğer kösnüllük ve duygusallık aşkta tümüyle bir birlik oluşturur biçiminde bir düşünceyle sınırlı kalırsa, gözle görünür biçimde boş bir sözcük olarak kalacaktır. Çünkü, onları bizzat kendi kendilerine ya da birini öbürüne bağlayan gücü iyi tanımlamak gerekecektir; ama o zaman da, aşkın özü, hem iki öğenin her birinden farklı olan, hem de birinin ya da öbürünün bir bölümüyle mekanik bir biçimde oluşturulması zor olan bizzat bu güçten kaynaklanacaktı. - Bu tip eğilimlerdeki temel yanılgı, onların mekanik nitelikleridir, yani önceden varolan öğelerden hareketle, özünde tek olan şeyi, hayatın içinden doğan şeyi tasarlamaya kalkmasıdır. İşte bu nedenle, kösnül etkinliğin ve duygusal etkinliğin, hem bu birliğin iki ayrı sonucu biçiminde insan bilincinin yüzeyinde doğduğunu, hem de doğal ve hazır olan birçok şeyin buluşmasından kaynaklandığını varsaymak daha yerinde olacaktır; kişisel duygu ve düşüncelerimizle birleştirici erotik gerçeklik üzerinde oluşturulan prizma biçimindeki parçalanmalar buna örnektir. Gerçekten de, nasıl ki sayısız kere zihnimiz anlayarak bir birliğe ulaşamıyorsa ve böyle bir durumda, bir içedoğuş, bir gereksinim ya da önseziden hareketle bu birliği önce birçok öğelere bölmek, sonra da bu öğeleri birleştirerek "sentetik bir birliğe" ulaşmak durumunda kalıyorsa, - aynı şekilde, duygusal dünyamızın gerçekliği de çoğu kez tek ve kendinde bütünlük bir şey olarak ortaya çıkar, ama bu hemen sonrasında, gerçek yaşamımızın (sözcüğün tüm anlamlarında) yüzeyine ulaşır ve değişik biçimlerde sergilenerek, birçok özel duygulara bölünür. Ama yine de, birliğiyle yetinirsek, onu bir tür elbirliği, bir tür tümleyici, bu ayırdedici öğelerin bir tür üstüste binişmesi olarak ayrımsarız. Sözünü ettiğimiz şey, düşünsel bir çözümleme değil, (ne denli aynı zamanda öyle olabilirse de), yaşanmış duygusal bir gelişimdir. Tanrıya olan inançtan doğan duyguların çokluğunu, bir sanat yapıtına olan tepkimizi etkileyen çoğu kez birbirinden farklı duyumlar, bir buluşmanın çoğu kez içimizde uyandırdığı o acaip duygusal "karışım", özbenimizin genel değerlendirmesine koşut olarak, özel coşkularımızla duygularımızın üstüste binişmesi, birbirine karışması - işte tüm bunları ikincil belirtiler, tümüyle kendinde birleştirici ve öznel yönelimli bir davranışın açımlamaları olarak görmek isterim. Sonuçta, tüm bunlar bir sözcük kavgası: duygusal olgu olarak her zaman "bir"dir, "bir" yazgı, "bir" heyecana kapılma, "bir" edim olan bu özel gerçeği, acaba başlıbaşına duygu diye adlandırmak mı gerekir, ya da tanımlanması zor, bilinçaltısal oluşum ve davranış olarak mı ele almak gerekir?

Bana birincisi daha mantıklı gibi görünüyor, çünkü ürünleri bize duygu görünümü altında sunulan bu parçalanmada, temelde, onlardan farklı bir olayın önceden niçin kabul edilmesi gerektiğini anlayamıyorum. Oysa, bu tür bir şeyin oluşması, pekâlâ olasıdır, hele erotik ilişkiyi kendinde kösnül ve kendinde duygusal bir ilişkinin sentezi olarak ele alırsak. O halde, yaşantıyla edinilen bilinç düzeyinde ikisinin birleşmesi, bu ilişkilerin açığa çıkardığı birliği gösterir, yani hiçbir zaman kendiliğinden bölümlenmemiş içli dışlı olmayı gündeme getirir, zaten bizim aşk diye adlandırdığımız şey de budur.

İlişkiler konusunda daha ayrıntılı açıklamalara girişmeyeceğim, gerçekten de benim için önemli olan, doğrusu hiçbiri aşkla ilgisi olmayan onca etkenden hareketle, aşkı birşeylerle "bileştirme" düşüncesini çürütmekti yalnızca. Aşk bir kez kendini gösterdi mi, çok çeşitli öğelerin onunla ve onda buluşması pekâlâ olasıdır ve sonuçta, bir dizi karmaşık olgu onun adıyla anılacaktır. Aşk, bu biçimde bölümlenmesi ya da öteki öğelerin elbirliğiyle açıklanması olanaksız kendiliğinde psişik bir edimdir. Dilin aşk diye adlandırdığı onca edimin bolluğu, aşkın temel birliğine ters düşmez, tersine, bu birliğin varlığını doğrular. Çünkü, bir aşk gerçekliğinin ortaya çıkmak için gereksinim duyduğu şey şudur: bir öğe bir başkasının gelişini bekleyecek, ama böyle bir gerçekliğin, sürekli gelişim durumundaki olayların sonsuz cömertliğinde değişmez bir merkez, bir çekirdek oluşturabilmesi pek şaşırtıcı olurdu. Tanrı aşkı, yurt aşkı, dinsel gelecek aşkı ya da pratik ve rasyonel insanlık ülküsü aşkı, işte size bir dizi çeşitlilik; fakat bu aşklar yanında, yaşamımızdaki ülkülerimiz ve yaşam biçimimiz nedeniyle, yalnızca cansız nesnelere duyduğumuz aşktan değil, aynı zamanda güncel yaşamımıza giren nesnelere, manzaralara, sanat yapıtlarına duyduğumuz aşktan da söz etmeye hakkımız var sanıyorum. Eğer ben Floransa'nın görünümünü "seviyorsam", bu, ne orada gerçekten yaşamak istediğim, ne de estetik yönden ona hayran kaldığım anlamına gelir. Belki ikisi de olabilir. Ama, ne kentin görünümünden kaynaklanan öznel, deyim yerindeyse pratik mutluluk, ne de kent hakkında nesnel bir değer yargısı, kendine özgülüğü olan bu içten tutumda, –ki bunu ben aşk olarak adlandırıyorum– iki şey aynı anda ya da ayrı ayrı sözkonusu olabilir. Öyle görünüyor ki, cinsel erotikliğin gizi de burada sanki, çünkü öbürünün *bedeni* de *sevilir*, onu *arzulamak* ve estetik yönden seyretmek yetmez. Arzu ve değer verme bununla bileşebilir; yine de, nesneye duyulan erotik davranışla karşılaştırıldığında, yalnızca arzu değil, daha özenle incelendiğinde, değer verme de nesnesini "fazlasıyla yakından" yakalar. Birincisi bir gücü gerçekleştirmeyi amaçlarken, ikincisi bir güçle bir yargıya varmayı hedefler. İki tutum da, sonuçta, aşktan uzaklaşmıştır. Cansız bir nesneye duyulan aşk da, doğrusu, özel bir duruluk derecesinde, öznenin nesneyle olan ilişkisini aydınlığa kavuşturamaz. Bu aşk, ne aşk diye adlandırdığımız şeyle karşılaştırılabilir, ne de başka bir şeyle oluşturulabilir. Burada, aşkın, kuramsal ve uygulamalı olan her şeyden, nesnelere biçtiğimiz tüm değer yargılarından, (çünkü hiçbir şey, nesnel açıdan tamamıyla farklı olan, hatta en ufak değeri bile olmayan şeyleri "sevmemizi" engelleyemez), ayrı olarak görüyoruz. Biz bu aşkın, yaşamın herhangi bir biçimde iyileşmesini ya da bozulmasını hedeflemeden, onun tamamen mantıkdışı derinliklerinden yükseldiğini görüyoruz. Biz onu katıksız bir durum ya da öznenin heyecanı olarak görüyoruz ve onu nesnenin nedensel özünde var kabul ediyoruz, bir başka deyişle, kendi üstün benzersizliğinin gereği olarak, sevilen nesneyi de, bilgi nesnesini de, inanç ya da bir yargılama nesnesini de onunla eş sırada tutuyoruz. Onu severken, ruh ile dünya arasındaki temel ilişkiye kesin bir biçim veriyoruz: ruh, kuşkusuz kendi merkezine bağlı kalır, –o bu merkez içinde sınırlarını belirleyecektir–, ama bununla birlikte, bu içkinlik, onun üstün duruma geçtiği biçimidir, hatta böylece, dış dünyanın içeriklerini yakalalayabilecek ve on-

ları kendisiyle bütünleştirebilecektir. Eğer önce kendiliğinde olmasaydı, bizzat kendinin dışına çıkamazdı; bununla birlikte, kaçınılmaz bir biçimde kronolojik olan bu açıklama, hayatın ayırıcı bir sürekliliğinden çok, temelde birleştirici bir biçimde tanımlanışını gösterir. Ama yine de, aşk, dünyanın törel olarak kavranışını en güçlü bir biçimde açığa vururken özne/nesne kavramından yola çıkar. Gerçekten de, değer verme ediminde olduğu gibi, bilme-öğrenme ediminde de, çevremizde bizi zorlayan birşeyler varmış gibi, yalan yanlış ya da küçümseyici edalarla, kural, ölçü ya da geçerlilik diye adlandırdığımız, ama aslında öznenin ve nesnenin ötesinde bulunan birşeyler hissederiz içimizde. Fakat, kendiliğinde için için bir sevilme niyeti taşımayan bir nesneyi özellikle sevdiğimiz zaman, korkmadan, kesin bir biçimde, öznel seçimimizde, davranışımızda ve yaptığımızın ölçüsü açısından birden özgür olmuşuzdur. Fakat burada da, öznel etkinliğimizle biçimlendirdiğimiz şey *nesnedir*; duygunun eylemi bir elips biçiminde yol alır: nesne duygunun odaklarından birini işgal eder, ama sözkonusu biçim tamamıyle duygunun içkinliği içinde yer alır. Böylece, nesnenin özanlamının sıfır sınıra yaklaştığı, hatta ona ulaştığı bu uç noktada, ruhun ve dünyanın karşılıklı dışardalığını aşan, ama aynı zamanda, aşkın sınır noktasında bu dışardalığı ruhun evrensel bir ilişkisi durumuna dönüştüren sarıp sarmalayıcı birşeyler hissedilebilir.

Aşk, yaşayan varlığa biçim veren önemli kategorilerden biridir, ama bu belli psişik gerçekler tarafından olduğu kadar, belli kuramsal gösterim biçimleri tarafından da örtülüdür. Hiç kuşku yok ki, sevisel duygulanım, nesnesinin nesnel olarak tanınan imgesini defalarca yerinden oynatır, çarpıtır ve yine hiç kuşku yok ki, genelde bu çerçevedeki bir duygulanım kaçınılmaz biçimde "oluşturucu" olarak bilinir; fakat bu aynı biçime sokulmuş diğer tinsel güçlerle gözle görünür biçimde ortak güdümlü bir şey olarak ortaya çıkmaz. Acaba neler olup bitmektedir? Sevilen varlığın "gerçek" (varsayılan) imgesi, kuramsal etkenlerle oluşturulmuştur. Buna, deyim yerindeyse, daha sonraki belli etkenlerinin ağırlığıyla diğerlerini eleyerek, hepsine yeni bir renk katan erotik etken eklenir. O halde, sözün kısası, burada değişen şey, niteliksel tanımlanışıyla önceden varolan imgedir, hem de kuramsal varlık düzeyi terkedilmeden ve kategorisi yeni bir ürün yaratılmadan. Henüz varolan aşkın kesinliğe götürdüğü bu değişimlerin, sevilen varlığı belli bir biçimde üreten başlangıçtaki yaratımla hiçbir ilişkisi yoktur. Benim seyrettiğim ve tanıdığım, yakındığım ya da önünde diz çöktüğüm insan, hani sanat yapıtının işlediği kişi, her defasında özel bir üründür, ve eğer biz sağduyuyla kavranılan kişiyi yalnızca "gerçekte olduğu haliyle" görüyor ve diğer tüm özel koşulları, öznel bir biçimde bu değiştirilmiş gerçeği de içine kattığımız değişik durumlar olarak ele alıyorsak, bunun nedeni, anlıksal imgenin yaptığımız her şeyde büyük ölçüde baskın olmasındandır yalnızca. Aslında, bütün bu kategoriler, etkili oldukları an ve koşullar ne olursa olsun, anlamlarından dolayı ortak güdümlüdür. Zaten aşk da, nesnesini tümüyle bir ilk ürün gibi yarattığı ölçüde bu kategorilerden biridir. Kronolojik düzenin dışında ve ona uygun olarak, insanın sevilmeden önce, varoluşuna ve tanınmış olmasına iyice inanmak gerekir. Fakat o zaman, olup biten şeyler, değişmemiş olan bu varolan varlıkla aynen cereyan etmez, tersine, öznenin benliğinde, tümüyle yeni temel bir kategori yaratıcı olmuştur. Ötekisi "benim aşkım"dır, aynı sıfatla da "benim tasarımımdır", olası görünüşlerin içinde yer alan, daha doğrusu sevilmiş olma durumunda sözü edilebilecek, ya da kendisine fazladan bir anlamda aşkın yaraştırılacağı değişmez bir öğe değildir; bu önceden varolmayan ilk ve birleştirici bir üründür. Dini düşünelim yalın bir biçimde: sevilen Tanrı olması gerektiğinden başka bir şey bile olabilir, sevilmeseydi yine olması gerektiğinden başka bir şey olacaktı, doğal olarak ona yüklenilen bütün nitelikler kendi içinde hep aynıdır. Belli ni-

telikleri ya da etkileri için sevilse bile, aşktaki bu "nedenler", yine de aşkın bizzat olduğundan çok başka bir düzeyinde yerlerini belirler ve aşk gerçek bir biçimde ortaya çıkınca, duygusal bir biçimde onun varlığıyla tümden birleşerek, tümden yeni bir kategorinin içinde yer alır; eğer aşk olmasaydı, ait oldukları kategoriler içinde kalacaktı, her iki durumda da, bu nedenler aynı zamanda "inanç nesnesi"dirler. Fakat böyle bir kanıtlamaya hiç gereksinim yok. Eckhart, şu ya da bu özel niteliğinden dolayı ya da özel bir vesileyle Tanrıyı sevmememiz gerektiğini açıkça ilan eder, ama bunun nedeni O tanrıdır. Bu da, hiçbir anlam belirsizligine olanak tanımaksızın, aşkın birincil kategori olduğunu, kendinden başka hiçbir temeli bulunmadığını ortaya koyar. Açıkcası öyledir de, çünkü o, nesnesini, son varlığına varıncaya kadar, her tür ilk varlığın yokluğu dışında tutarak, onu şu ya da bu biçimde yaratarak tanımlar. Nasıl ki ben, bir sevgili olarak, öncesinden başka biri olarak bizzat *kendimsem*, -çünkü bu, bana ait olan şu ya da bu "özellik", benim içimdeki seven şey, şu ya da bu enerji değil, benim tüm varlığımdır, bu da benim bütün diğer "hareketlerimde" gözle görünür bir değişim olduğu anlamına gelmez -, sevilen nesne de, şu ya da bu biçimde bir başkasıdır, o tanınan korkulan kayıtsız kalınan ya da önünde diz çökülen varlıktan *a priori* olarak başka bir varlıktır. Çünkü aşk, herşeyden önce, mutlak bir biçimde nesnesiyle içiçe girmiştir, ona öyle bağlanmış değildir yalnızca: aşkın nesnesi aşktan önce varolamaz, sadece onunla varolabilir. Bu da, açıkça, aşkın, -sevgilinin her tür davranışıyla en geniş anlamdaki aşkın-, mutlak biçimde birleştirici birşey olduğunu, önceden varolan öğelerden hareketle oluşturulamayacağını gösterir.

O halde, aşkı, ikincil bir ürün, hem de ilkel psişik başka etkenlerin sonucunda ortaya çıkan birşey olarak ele alma girişimleri tamamen boş girişimlerdir. Bununla birlikte, o, solunum, beslenme ve hatta cinsel güdü gibi şeylerle eşdeğer olacak kadar, kronolojik ve genetik düzleme yerleştiremeyecek kadar da insan doğasının cok yüksek bir mertebesinde yer alır. Metafiziksel ve zamandışı bir anlama sahip olduğu gerekçesiyle, aşk kuşkusuz değer ve düşüncelerin ilk, –ya da en uçtaki–, düzeniyle ilgilidir diyerek, kolay bir kaçış yolunu seçip işin içinden sıyrılamayız, ama insanca ya da psikolojik olarak yaşanması, hayatın sürekli gelişen uzun ve karmaşık çizgisinde, onu daha öte bir aşamaya yerleştirir. Onun anlam ve tepkilerinin bu tuhaf karşılıklarıyla yetinemeyiz. Nitekim, aşktaki ikilik sorunu kuşkusuz bilinmekte ve açıkça da dile getirilmektedir, ama bu sorun çözümlenmiş değildir; burada, böyle bir sonuçta karar kılmak, sorunun çözülebilirliğinden kuşku duymak olurdu.

Yeniden ve bir kez daha aşkın en genel kavramına ve oradan da yalnızca iki insan arasında olup biteni içeren cinsel gerçekleşime değil, aynı zamanda dünyamızdaki olası bütün içerikleriyle ilgili olan şeylere dönüyorum. Aşkın içkin bir işleve sahip olduğunu bulgulamak bana çok çok önemli görünüyor, ben bunu, dış dünyanın bir uyarımından hareketle güncelleşen, ama bu uyarmanın taşıyıcıları açısından hiçbir şeyi birden belirleyemeyen psişik yaşamın oluşturucu işlevi diye adlandıracağım. Bu duygu tamamıyla, belki diğerlerinden daha çok yaşamın bütünleştirici birliğine bağlıdır. Zevk, acı, yüceltme ya da küçümseme, yakınma ya da çıkar gibi duygularımızın büyük bir bölümü doğarlar ve öznel yaşamın akımlarının birleştiği, daha doğrusu kaynak merkezini bularak fışkırdıkları noktadan oldukça çok uzakta yaşamlarını sürdürürler. Cansız bir nesneyi "sevdiğimizde", onu yararlı, hoş ya da güzel diye nitelemek yerine, bu değişken yoğunluktaki merkezi heyecanı düşünürüz, içimizde harekete geçsin isteriz, halbuki bu tür değerlendirmeler daha çevrel ve daha sapa tepkilerle ilgilidir. Bence, bir aşk, bir çıkar, bir duyum, kendilerine özgü içten bir biçimde üstüste binişen duyguların varlığı, ruhun birbirinden farklılaşmış bölgeleri diye bir kavramla açıklanamaz; ben aşkın her tür koşul

ve durumda yaşamın göreceli olarak farklılaşmamış bütünlüğünün bir işlevi olduğunu ve buna benzer durumların olsa olsa bu bütünlüğün en küçük yoğunluk derecesini temsil ettiğini düşünüyorum daha çok. Aşk her zaman içten bir kendi kendine yetmekten yola çıkarak doğan bir dinamiktir, ve bu dinamik, aşkın gerçek nesnesi tarafından gizil durumdan güncel duruma sürüklenir, ama bu dinamiğin nedeni, sözcüğün tam anlamıyla aşkın nesnesi değildir; ruh ona uç noktada bir gerçeklik sıfatıyla erişir ya da erişemez, biz onun ötesine doğru, dıştan ya da içten bir *hareketlenmeye* ,(ki bu bir anlamda, daha çok onun raslantısal nedeni olurdu), doğru yol alamayız. İşte, hangi yasal sıfatla olursa olsun, onu ısrarla isteme girişimini tamamiyle anlamından arındıran en derin neden de burada yatar. Bunun güncelleşmesinin her zaman bir nesneye bağlı olduğundan hiç emin değilim, ve eğer, arzu ya da sevme ihtiyacı denilen şey, - hani özellikle gençlik çağında, nesnesine sahip olunmadan, sevilecek herhangi bir şeye doğru o gözü kapalı sürükleniş -, insanın kendi içinde kıpırdayan aşkla ilgili bir şey değilse bile, serbest çarklı bir aşktır diyebiliriz. Elbette, bir davranışa sürükleyen itki, o henüz yeni işe girişmiş davranışın duygusal özelliği olarak ele alınabilecektir; kendimizi bir eyleme "sürükleniyoruz" biçimindeki hissedişimiz, içimizde eylemin yeni başladığı ve bitişinin de bu ilk sinirsel oluşumların daha sonraki gelişmelerinden başka bir şey olmadığı anlamına gelir; hissedilen sürüklenişe rağmen, eyleme geçemediğimiz anda, ya enerjimiz eylemin bu ilk küçük ilmiklerinin ötesine geçmek için yeterli değil, ya da bu enerji karşıt güçler tarafından sıkıştırılmaktadır, hatta insan bilincinde oluşan bu ilk ilmikler gözle görülür bir edim biçiminde sürüp gidememektedir. Aynı şekilde, aşk denilen bu davranış biçiminin gerçek olanağı, *a priori* fırsatı, gerektiğinde karanlık ve çok rastlanılan bir duyguyu ortaya çıkaracak ve onu insan bilincine maledecektir, bu onun öz gerçekliğinin başlangıç aşamasıdır, onu son gerçeğe götürmek için, belli bir nesne tarafından uyarılması da buna kendiliğinden eklenecektir. Nesnesi olmayan bu sürüklenişin varlığı, deyim yerindeyse, kendiliğinde durmaksızın katlanan, aşkın önsezisel gücü ve iç dünyanın saf ürünü olan bu sürükleniş, aşk olgusunun en arı özünün yararına işleyen en kararlı bir kanıtıdır, ama çoğu kez açık olmayan bir biçimde, aşkın bir tür heyecana kapılış ya da dıştan gelen bir şiddet olduğu biçiminde açıklanır, (zaten öznel ya da metafiziksel düzlemde ortaya çıktığı biçimiyle bile), ve "aşk süzgecinde" kendine özgü en güçlü simgeye sahiptir; sanki aşk nesnesinden kaynaklanıyormuş gibi; oysa gerçekten aşk nesnesine doğru koşar.

Bununla birlikte, içerden belirlenen bu canlı dinamiğin biçimi ve ritminin karşıt kutupları da vardır. İyi ve kötü, aşırı heyecanlı ve aklı başında olmak gibi. Gerçekten de, aşk dinsel duyguların dışında, nesnesine en sıkı ve koşulsuz biçimde bağlanan duygudur. Özneden, öznenin yoğunluğuyla fışkırır, yine öznenin yoğunluğuna yanıt verir ve o yoğunlukla nesnesine yönelir. Burada kesin olan şey, genel nitelikte hiçbir yalvarmanın araya girmemesidir. Eğer ben birini yüceltiyorsam, bu yüceltilebilirliğin bir anlamda genel niteliği üzerinde düşünmemle olur, ve bu yüceltme, kendi özel gerçekliği içinde, uzun zamandır yücelttiğim insanın imgesine bağlı kalır. Aynı şekilde, korktuğum insanda, buna neden olan korkutucu özellik ve motif sımsıkı bir biçimde birbirine karışır; nefret ettiğim aynı insan bile, çoğu durumlarda, benim tasarımda, bu nefretin nedeninden kopuk değildir - aşkla nefret arasındaki farklılıklardan biri de buradadır zaten.[1] Eck-

1) Aşkı ve nefreti birbirine tamamen karşıt kavramlar olarak ele almak, birini kazanmak için öbürünü tersi olarak düşünmek tümüyle yanlıştır; bu yanlışlık, birinin kendi içindeki uygulamalarından doğan sonuçlarının, tamamen öbürününkilerin tersi gibi görülmesinden kaynaklanır, ama bu olgu açıkca kesinliğe kavuşmuş da değildir. Ben birine mutluluk, öbürüne acıyı diliyorum; birinin varlığı içimi doldururken, öbürü bana acı veriyor. Fakat acı ve mutluluk, mantıksal olarak birbiriyle çelişmez. Aynı şekilde, aşkın çoğu kez nefrete dönüşmesi bu mantıksal bağıntı lehinde hiçbir şeyi kanıtlamaz. Aşkın karşıtı, aşkın yokluğudur, yani duyarsızlıktır. Onun yerini nefretin alabilmesi için, aşkla ikincil derecede etkili bağları bulunan tümüyle yeni olumlu nedenlerin olması gerekir. Örneğin, birbirinin içinde kök salmak, yanılınca acı çekmek, aşk mutluluğunu yitirme üzüntüsü gibi.

hart'ın uyarısına rağmen, Tanrıyla olan psişik ilişki, kesin bir biçimde onun özelliklerine bağlı kalır: iyilik ve adalet, babalık ve güçlülük gibi - yoksa bu uyarı yararsız olurdu. Ama aşkın özelliği, varolan aşkın içinden, nesnesinin, her zaman göreceli olarak genel kalan aracı niteliğini çıkarıp atmaktır. Sonrasında aşk, niyet olma özelliğiyle, doğrudan ve merkezi bir biçimde bu nesneye yöneltilmiş olarak kalır ve gerçek, benzersiz doğasını, doğuş nedeni olan şeyini yitirdikten sonra yaşamaya devam ettiği durumlarda ifşa eder. Eckhart'ın formüle ettiği şeyin tutarlı olması, ancak gerçekten arı bir aşk söz konusu olduğunda olasıdır, ama yine de tutarlı bir düşüncedir, çünkü her tür aşk için geçerlidir, çünkü o arkasında sevilen nesnenin tüm *özelliklerini* bırakmıştır. Sevgililerin " sevilen varlık tüm dünyayı temsil eder, onun dışında hiçbir şey yoktur" gibi ve buna benzer esrik formülleri, yalnızca olumlu olana dönüşüm anlamına gelir, yani aşkın ayrıcalığı ve bu güçle nesnesine tamamıyla ve ivedilikle sarılma olayı. görebildiğim kadarıyla, öznenin mutlak içleştirmesiyle, bu denli bütünlük içinde yaşamını nesnesinin mutlaklığına doğru iten, latince deyişle *terminus a quo ve terminus ad quem*[2] bütünleşen, aşılması olanaksız karşıtlıklarına rağmen, koşul tanımaksızın tek bir akıma yeltenen başka hiçbir duygu yoktur, aracı hiçbir yakarış da hiçbir zaman bu duyguya yol aldırtmaz, -başlangıçta buna benzer bir yakarış, biraz akıntıya yön göstermiş olsa bile, ya da raslantı sonucu tek yönlü bir iletişim kanalını onarıyor olsa bile.

Hoppalıktan en yüksek yoğunluğa dek değişik dereceler içeren böyle bir toplu parlayış, ister kadın, ister bir nesne, bir düşünce ya da bir dost, yurt ya da tanrı olsun, çoğu kez aynı modele göre yaşanır. Eğer onu kendi yapısı içinde, cinselliğin alanına giren en derin anlamıyla aydınlatmak istiyorsak, önce bunu sağlam bir biçimde belirlemek zorundayız. Çoğu insanın yeltendiği bir umarsızlıkla cinsel güdü ve aşk birbirine bağlanırsa, böyle bir umarsızlık belki de bu türden oluşumların en abartılı örneği olarak ruhsal oluşumlarda en yanlış köprünün kurulmasına neden olacaktır. Bunun yanında, olur da kendini bilimsel olarak tanımlayan psikolojinin alanı içine girdiğinde, çoğu kez bu bilimin kasap oğlanların ellerine düştüğü izlenimi edinilir. Bir diğer yandan, şurası kesin ki, bu ilişki hep aynı tarzda dışlanamaz.

Cinsel coşkumuz iki anlam düzeyinde akıp gider. Sürüklenme, ve arzunun, öznel gerçekleştirim ve tadılan zevkin arkasında, tüm bunların bir sonucu olarak insan soyunun yeniden canlandırılması sezinlenir. Filiz veren plazmanın uzayıp gitmesiyle, yaşam sonsuza doğru bütün bu aşamalardan geçerek ya da onlarla bir yerden öbürüne sürüklenerek sonsuza akıp gider. Öylesine yetersiz, insancıl dar bir simgeciliğe yine öylesine hapsedilmiş olan amaç ve olanaklar kavramı, yaşamın gizemli gerçeklerinin eşliğinde, bizler yine de bu cinsel coşkuyu, hayatta insanın kendi soyunun sürekliliği için gerekli bir olanak olarak nitelemeliyiz. Ancak biz burada sözkonusu amaca ulaşmayı bir mekanizmaya bağlı olarak görmüyor, tersine onu psişik düşünceye dalmalarla eş tutuyoruz. Aşkın sürekli bir evrim içinde, bunların arasından fışkırması yadsınılamaz. Çünkü, cinsel itki dönemiyle aşkın uyanışının dönemi arasındaki şaşırtıcı rastlaşma, sadece basit bir rastlantının sonucu olamaz, aksi halde, sevilen varlıkla kurulan her tür cinsel ilişkinin tutkuluca reddedilmesinin nedeni anlaşılamaz (istisnalar bulunsa bile). Burada, birleştirici basit bir bağıntıdan çok, genetik bir bağıntı olsa gerek. Hazsal olduğu kadar cinsel anlamda da, önce karşıt cinse doğru yönelen itki, dayanakları kendisini başkalarından ayrı gösterinceye dek farklılaştığı ölçüde nesnesinden gittikçe ayrılmış gibidir. İtki, kuşkusuz o basit bireyselleştirme olayının sonucunda aşka dönüşmez; bireyselleştirme ya arı bir biçimde hazcıdır ya da en mükemmel çocukları doğurma yetisi olan karşıtı

2) Latince olan bu deyişler "varabildiği noktaya kadar" ve "sınır noktadan hareketle" anlamlarına gelmektedir (çevirenin notu).

için ereksel bir güdüdür. Fakat, her halde, oluşturucu bir düzen, deyim yerindeyse aşkın özünü oluşturan bu ayrıcalık için bir çevre yaratır, hatta öznesi birçok nesneye yönelmiş olsa bile. "Cinsiyetlerin birbirine karşı çekimi" olarak adlandırılan olayda, ilk *factum*'un, daha doğrusu aşkın önbelirtisinin oluştuğundan hiç kuşkum yok. Yaşam da bu üretimle başkalaşıma uğrar zaten, ve akıntısını bu dalganın en yükseğine çıkarır, artık o dalga, doruk noktadan özgürce savrulacaktır. Eğer yaşamda cereyan eden böyle bir olayı, bu amacın hizmetindeki olanakların bir düzenlemesi olarak mutlak biçimde ele alırsak: yaşam ve soyun sürekliliği için aşkın gerçek anlamı hesaba katılırsa, o zaman aşk da yaşamın, onun uğruna ve ondan hareketle yüklendiği olanaklardan biri olacaktır.

Yine de: bu amaca ulaşıldığında, doğal evrim aşk olduğunda ve aşk da doğal evrim olduğunda, tablo değişime uğrayacaktır; aşk, insan soyu kavramının erekbilimsel anlamı içinde yerini alması yine de başka bir şeydir, sonuçta, söz konusu edilen şey statüdür. O kuşkusuz yaşamdır, ama çok özel bir biçimde; yaşamsa, kendi öz dinamiğiyle, doğal olarak akıp giden bir süreç olarak bundan böyle kendisi içindir; onun bir anlamı ve tümüyle bu erekselliğe boyun eğen ve hatta onunla bağını koruduğu ölçüde bir tanımı olması, sözcüğün tam anlamıyla yolundan döndürecektir: sevgilinin, yaşam şimdi aşkın hizmetinde olmalıdır duygusuna sahip oluşu, yaşamın bir anlamda, ona, soyunu sürdürme gücünü vermesini istemesindendir. İtkiye dayalı yaşam kendi içinde doruk anlar yaratır ve yaşamın bir başka düzeniyle ilişkiye geçer, ama bu ilişki anında, doruk noktalar, deyim yerindeyse elinden alınır ve bundan böyle bu doruk noktalar kendi öz yasaları gereği ve öz anlamlarıyla varlığını sürdürür. Burada Goethe'nin formülünü uygulayabiliriz: kendi öz soyunda mükemmelliği yakalayan herşey, o soyun sınırlarını aşar. Özelliği şu ya da bu biçimde durmaksızın doğurmak olan yaşam, aynı zamanda daha fazla can üretme, *yaşamdan da daha fazla olma* gibi bir özelliğe sahiptir. O zaman, dinsel, estetik, toplumsal, teknik, standart üretimler gerçekleştirir. Bu üretimlerin herbiri bir mantık, aksiyolojik bir sistem oluşturarak kendi sınırları içinde özerk alanlara dönüşürken, onu zenginleştiren ve yoğunlaştıran içerikler biçiminde, kendilerini yaşamla yeniden karşı karşıya bırakırlar; fakat bu aynı zamanda, kendi öz dalgasının, ahenginin, çıkmazlarının varıp dayandığı ya da yön değiştirdiği ve o zaman da kendini ölesiye tükettiği eğilmezlikler biçiminde de cereyan edebilir. Çelişkiye dek varan, (sözkonusu çelişki, "düşüncelerle ilgili" olarak nitelelenmesi gereken bu silsilelerin, herşeye karşın onları kendi başına gerçekleştiren yaşama karşı ortaya çıkardığı çelişkidir), bütün bu olağan şeylerin en derin sorunsallığı, aynı silsilelerin eninde sonunda kendi bütünlükleri içinde yaşam çıkışlı olduğu ve yaşamın sarıp sarmaladığı silsilelerin sorunsallığı olduğu anlaşılır. Çünkü, bizzat yaşamın içinden kaynaklanırlar; çünkü bu onun kendini aşmak ve kendinden hareketle artık kendisi olmayan şeyi yaratmak, öbürünü yaratıcı bir biçimde kendi öz akışının ve öz yasallığının karşısına yerleştirmek için sahip olduğu en derin özüdür. Zihnin kendi öte dünyasına olan bu aşkınlığı, bu ilişkisi –üretim, temas, bağ, ahenk ya da savaşım gibi– (yine de içsel yaşamın tam modelidir ve onu bizzat nesne kılan öznenin yalnızca kendi bilincinin gerçekliğinde harekete geçer), bana, düşünce olduğu ölçüde yaşamın ilk gerçekliği gibi, düşünce yaşam olduğu ölçüde de düşüncenin ilk gerçekliği gibi görünüyor. Bu aşkınlık, yalnızca tinsel içeriklerin düşünsel bir sağlamlık içinde kristalize olduğu anda değil, aynı zamanda, bu birleştirici duruma ulaşmadan bile yaşamın kendi içine sımsıkı kapanarak, ondan hareketle ve onun üstünde yataklar doğurabileceği anda ortaya çıkar ve dalgaları, doğanın özel durumuna ve can alıcı amacına hizmet ederek bu yatakları artık sulamaz. Bence aşk, bu yataklardan birinde ikamet ediyor gibi: yaşamın canlılığı ve metafiziksel anlamı, onu gerçek hava-

sından koparıncaya dek psikolojik olarak sarıp sarmalar ve bununla birlikte, nasıl ki nesnel mantıksal bilgi, psişik gerçekliğe ya da sanat yapıtının aksiyolojik niteliğine ve buna ilişkin yaratıcılığına ve mutluluğuna eşlik eden psikolojik coşkulara oranla üstünse, o da, kendi niyetlerinde, özel yasalarında ve kendi öz gelişiminde, yaşama oranla o denli üstündür. Bu salt kendinde varlık olarak aşkın içeriklerinin, az önce de yaptığımız gibi, yabancı öğelerden oluştuğu düşüncesini reddederek belirlemek, belki de sonuçsuz bir çaba olur. Cinsel itkiyle sürüklenen yaşamın akıp gittiği çemberden kopuş, aşkın kendi öz çemberinden "kösnüllüğü" hiçbir biçimde kovmaması kadar zordur. Erotik olanla kösnül olanın birbirine ters düştüğü şeklinde yapılan yorumlamalarda hiçbir doğruluk nedeni bulamıyorum. Gerçekte birbirine ters gelen şey, aşk ve *soyutlanmış* kösnüllüktür, çünkü kösnül zevk kendiliğinde bir erek olarak ortaya çıkar. Bundan dolayı, bir yandan, sevdiği ölçüde öznenin varlığına renk katan birlik parçalanır, öte yandan da, her defasında nesnesini ve yalnızca ona ulaşan aşkın bireysel yönelimi, nesnesinin yerini ilke gereği herhangi bir başka nesnenin aldığı tümüyle bireysel olmayan zevkin aleyhine gerileme gösterir; bunun yanında, yerini alabilirlik her zaman bir *aracın* bizzat özü olduğuna göre, nesne de tekbenci bir amaca ulaşmak için basit bir aracı olarak kendini gösterir, -bu da tartışmasız bir biçimde, *aşkla* nesne arasındaki gün gibi aşikar olan karşıtlığın bulunduğu süsünü verebilir. Ve bu çelişki, hem sevildiği iddia edilen varlığın araç olarak kullanılma özelliğini gösterir, hem de genel anlamda, ereksel kategorinin aşkın alanına burnunu soktuğunun göstergesidir. Geçişimli olarak canlı kalan, eğer deyim yerindeyse bütün bu *transvital* krallıklar özgürdür, amaç ve araçların böyle ardarda zincirlenişi karşısında, sanki kralın mührü ve kelamıyla güvence altına alınmış gibi. Schopenhauer'in "sanat her yerde amacına ulaşır" sözünün anlamı da bundan başka birşey değildir ve bu söz, aşk için de geçerlidir. Neyi arzularsa arzulasın ya da can atsın, salt kendisi olarak kaldığı sürece, onu amaç ve araçların tekniği içine yerleştirmez, yalnızca kendini arayış içinde olan bir kösnüllük her zaman onun tutsağı olur. Buna karşılık, fizyolojik belgelerin gösterdiği gibi, kösnüllük, arı bir yaşamın içinde ilk kez kök salan bütün diğer öğeler gibi, onlarla aynı zamanda gerçek aşkın eşiğinden geçer; ya da, daha önce ele aldığımız çerçevedeki gibi, birleştirici erotik akımın enginliğinde öylesine bir esin akıp gider, sonrasında yalıtıcı bir kavramcılıkla ötekilerden ayrılır, ama yaşamın gerçekliği içinde kalmasını da bilir. Eğer "erotik doğayı", bir yandan, hani aşkın bu alanı içinde kendi kendine yeten, arı ve basit yaşamı aşan yaşamsal enerjinin başkalaşıma uğrayışının tümüyle sonuçlandığı erotik doğa olarak tanımlarsak ve bununla birlikte, öte yandan da, bu alanın hiç durmak bilmeksizin akan yaşamın dinamiğiyle sulandığını düşünürsek, o zaman kösnüllükten tümüyle arınmış, ve onlar kadar da çok kösnül erotik doğa var demektir. Bu fizyolojik ve psikolojik özellik farklılıkları, yaşamsal kararının temel kimliğine dokunmadan, erotikliği bireyselleştirmektedir.

Fakat aşkın elbette bütünüyle reddettiği şey, soyun çoğalması için beslenen çıkardır. Nasıl ki seven varlık, şu ya da bu sıfatla, hazza, benciliğe bağlı her tür ilişkiden kendini soyutlamışsa, ve yine aynı şekilde, törel ve kendini düşünürcü ilişki bu duruma bağlı kalabilmişse ve bu, ancak bir eyleme geçme değil de,[3] bir varolmaysa, soyun hiz-

3) Aşkla töre arasındaki içten bir birleşmeye dek varacak biçimde kurulan ilişki, dinle töre arasında kurulan bağ kadar ikincil derecede, hatta dayanıksızdır. Törellik de elbette kendiliğinde amaç ve salt bir oluş biçimi olarak, varoluşsal ilişkilerin üstünde bir "düşüncedir", ama o tüm yaşamı kendi hizmetine koyar. Bu nedenle bile, onunla aynı kategoride bulunan dini, töreyle ya da ikincisini birincisiyle yasallaştırmaya kalkışmak uygun olmaz. - çünkü, onları birbirine bağlama eğilimi sonuçta yine buna varacaktır. Eğer Kant'a göre "törel yasalar altında yaşayan insan" yalnızca insanın ampirik varoluşunun son amacı değil de, aynı zamanda genelde evrenin son amacı ise - ki bu durumda din basit bir eklenti, daha doğrusu bir töre aracıdır-, bu olsa olsa, kendinde mutlak ve özerk olan özün, dinin bir çarpıtılmasıdır. Bu yalnızca bizim gözümüzde yadsınmaz olan psikolojik gerçekliği tanımamazlık edemez, aynı zamanda olayların nesnel durumundan uzaklaşılmadığını gösterir. Gerçekten de, temel tepilerin üstünde tutulan törellik düşüncesi, doğuşu ve uygulandığı haliyle hayatın heyecanlarına, bireylerin ereklerine ve çıkarlarına dinden daha

metine konulmuş amaçlı bir ilişki de öylece ona yabancıdır. Bir geçiş noktasından ziyade bir varış noktası, daha doğrusu, onun varlığı ve kendiliğinden duygusu mutlak bir biçimde her tür geçiş ya da son amaç kavramının, ister sanat yapıtı olsun ister dinsel inancın içeriği olsun, bir aracı kullanma ya da bir araçtan yararlanma gibi her tür doğal eğilimin ötesindedir; yalnız, bu son durumlarda, bir üretime verilen kalıcı biçim, yaşamın erekselliğinden ileri gelen uzaklığı aşktakinden daha aydınlık kılar. Bu da belki, her büyük aşktan ve her büyük sevgiden kaynaklanan trajik havanın anlaşılmasını sağlar. Özellikle ikincisinde, bu o kadar algılanabilir bir durumdadır ki, yaşamın rasyonel akışından açık bir biçimde kopar, ve aşkın kendi içine kapandığı, ve evlilikte olduğu gibi, böyle bir akışa karıştığı denli de bir o kadar da kaçınılmazdır. Roméo-Juliette trajedisi, kahramanlarının aşkları ölçüsünde verilmiştir: böyle bir aşkın boyutuna deneysel dünyada yer yoktur. Fakat, bu dünyadan kaynaklandığı ve onun koşullarına bağlı olarak gerçek evrimini karmakarışık etmek zorunda kaldığı için, kendini birden öldürücü bir çelişkiyle başbaşa bulur. Artık burada trajik olan şey yalnızca gücün ya da düşüncelerin, birbiriyle çelişen istem ya da gerekliliklerin şoku anlamına gelmez, aynı zamanda, ve daha çok, bir yaşamı yıkan şeyin bizzat bu yaşamın en uç gerekliliğinden hareketle geliştiği anlamına, "dünyayla olan trajik çelişki", en son anda, bizzat öznenin kendi iç çelişkisidir, -bu durumda, "düşünce" krallığının tüm yurttaşları bu yükü taşımaktadır. Dünyanın üstünde ya da dünyayla karşıtlık halinde yer alan herşeye trajik bir nitelik veren şey, dünyanın buna katlanamaması, onunla savaşamaması ve hatta onu yok edememesi değil, -bu çok üzücü ve insanı isyan ettiren birşey olurdu -, kendisine yer vermeyen bir dünyada, doğma ve sürekli varolma gücünü tüketmesindendir.

Yaşamın akışından kendisini sıyırmış arı bir erotiklikten ayrılmaz olan bu trajik anlatımın nedeni şudur: o, yasası en içten gerçekleşen bu akımdan doğmuştur, hem de kendi başına, kendisine yabancı ve hatta birincisine ters düşen başka bir yasa yaratarak. Afrodit'in zamandışı güzelliği, zaman ve rüzgârın sürüklediği dalgalı denizin köpükleri üstünde karşımıza çıkar. Ara vermeksizin doğuran ve sürekli dölleyen yaşam, hani cinslerin birbirlerine olan çekimini, dalgalarının iki doruk noktasına yerleştiren yaşam, şimdi çekimin aşka dönüşmesiyle bu güçlü dönüşümü yaşar, bir başka deyişle, hayata, her tür döllemeye ya da aracılığa kayıtsız kalan şeylerin krallığında, bu çekim göklere çıkar. Bunun düşünceyle doğrulanması hiç önemli değildir. Aşkın geçmiş bir ilişkiye doğru gerilemesi ve gerçeklik sıfatıyla, soyun çoğalması için saptadığımız anlama bürünmesi de önemli değildir, - kendi öz anlamına gelince, aşk her tür çıkarı unutur, öznenin sürekliliği olur ve öyle kalır, şu ya da bu biçimde olsun, içini dökmeden bir başka öznede kendini yaşar, onun çevresinde serpilip gelişir ve sonuçta, kendi içinde var olan merkezini bulur; öyle soyun gelişimi ve sürekliliğin korunması için değil. Ama yine de, soyun bu yaşamından çıkmıştır o, ve içten bir çelişki gibi, bir kendini yokediş gibi, birşeylerle, öz varlığı anlamından soyutlanarak bu çelişkiden arınır arınmaz aşkın çevresinde süzülür. Aşkın üzerine düşürülen trajik gölge aşktan kaynaklanmaz, soyunu sürdürme anlayışından kaynaklanır. O, kendine özgü gücü ve amaçlanmış gelişimiyle, en yükseklere doğru, aşkın serpilip gelişmesine doğru yükselir. Ama aşk tohumdan çıktığı anda, kokusunu özgür bölgelerde, kök saldığı yerin çok uzaklarında hissettirir. Sözkonusu olan elbette yıkıma ve kaçınılmaz bir felakete dayalı trajedi değil. Ama varolan çelişki şudur:

yakındır. Onların düşünsel olarak aynı düzleme konulması, birinin öbürünün yerini tutmasını önler. Ama yine de birbirleriyle karşılaştırılmak ve aralarında bağ kurulmak istenirse, törel davranışın, dinsel davranışa göre, son amaçla daha sımsıkı içiçe girmesinden kaynaklanan bir farklılığı olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Biçim açısından olduğu kadar, içerik açısından da, birini öbürüne bağımlı kılacak bir ilişkiye yeltenmek de yanlış olur. Aşkla töre arasındaki ilişki de aynı şeydir. Aşkın, sözcüğün bütün anlamlarıyla yabancı olduğu çok yüksek bir düzeyde etik doğalar vardır; törelliğin özünü içeren ya da içermeyen, ama kesin bir biçimde onun etkisinde kalmayan başka erotik doğalar da vardır.

herşeyi içine almak isteyen yaşamın yanında ve üstünde, ona yabancı kalan, onun yaratıcı akımından koparak, kendi öz tohumuyla mutlu ya da acı yazgısını eken ve bununla birlikte, derin bir istençten ya da gereklilikten, belki de daha doğrusu bu yaşamın bizzat kendisinin yüklediği görevden doğan bir şeyler vardır, ama böyle bir yabancılaşma uç noktadaki kendi öz gizini de barındırmaktadır; yaşamın saldırganlıktan uzak bu çelişkisi, kendiliğinden bir çelişkidir ve o tatlı trajik ezgisini aşkın kapısı önünde çınlatır. Belki de arı bir biçimde kendi olmak kavramı trajik birşeyler içerir, çünkü, taşıyıcısında, duygunun öne geçilmez içselleştirilmesiyle, ötekisini içinde eritme, onu sarıp sarmalama, hani onunla içiçe olma gereksinimi arasında çelişki vardır (bu aslında sen ile ben sürecindeki çelişkidir). Ama burada söz konusu edilen bir başka trajikliktir, yani soyun sürekliliğinden yola çıkıp aşkın üzerini gölgeleyen çelişki: yaşamımız aşkla aşkın bir özellik kazanmıştır, kendine özgü gücüyle ona karşı itaatsizliği doğurmuştur, kozmo-metafiziksel bağlamda bir alan yaratmıştır, çünkü yaşamı olduğundan fazla yaşam kılan şey onun bu anlamıdır. Fakat bununla birlikte, yine bu alan içinde, daha fazla bir yaşam olma yasasıyla ilişkisini koparmıştır da.

Bireycilikle soyun sürekliliği isteminin içiçe girdiği bir aşkta, ilişkiler son derece karmaşık, yoğun ve o kadar da ince dokunurlar. Yalnız, söz konusu karmaşıklık, hiçbir biçimde yaşamda bizzat yaşanan deneyimlerin içinde yer almaz; bunlar daha çok ve çoğu kez, tamamen tekrenkli ve acımasız karmaşıklıklardır ve yalnızca düşüncelerimizin yetersiz sivri kavramlarıyla yaratılır, parçalanmış öğelerin birleştirilmesiyle oluşturulur ve sonuçta, aralarındaki ilişkiyi sağlamak zordur. Kavramların özel yapısı, bu öğelerin parçalanmalarına karşı böyle kendini koruyorsa ve en azından yaşanılan deneyimin birliğiyle, simgesel de olsa buluşan bir karşıt-imge oluşturabilmek için onları birbirleriyle ara vermeksizin birleştiriyorsa, -bu en azından kısmen felsefenin erotik sorunu hesaba almamasına bağlanabilir. Sonuç olarak, yalnızca yararlanılabilir kavramlar dondurulur, ve bunlar gerçek bir tutum takınmazlar. Diyelim ki bu bağlamda, aşkın bireyselleşmesinde bir kez daha bunun kararlı bir biçimde belirlenişini görüyor gibiyim. Bunu Goethe'nin iki sevgilisini çözümleyerek açıklamaya çalışacağım.

Faust ve Margueritte'in geniş ölçüde ideal erotik çift olarak ele alınması, aşk düşüncesinin hangi noktada aşkın cinsil niteliğini arı bir biçimde nadiren aştığını kanıtlar. Hiç kuşku yok ki, Faust'un yaşadığı deneyimi belirleyen şey, büyük ölçüde, onun kendi iç *yazgısının* benzersiz bireyselliğidir, dış olaylara gelince, böyle bir psiko-metafizik gelişim çerçevesinde, olsa olsa arı bir simgedir. Ama, bu, açıkçası, sonsuz bir akış içinde gerçekleştirebileceği belirgin tek işlevi olmasından, yani erotik olgu olarak, kendiliğinde tümüyle bireysel olmayan bir öze sahip olmasındandır. Margueritte, Faust'u birey sıfatıyla değil, aşan ve egemen olan akıllı İnsan sıfatıyla sever. Karşımızda bunu anımsatacak çok örnek vardır: aşağı tabakadan bir genç kızın, üst tabakadan birine olan karanlık, hatta bilinçsiz özlemini düşünelim; aslında çevresinde, yüksek tabakaya özgü hiçbir ışık yoktur. Ama o, bu umutsuz bekleyişinin boşluğunu doldurmak ve onu gözlerinin hiç alışmadığı güneşlere kamaştırmak uğruna üst tabakadan bir adamın kurbanı olur. Zeus karşısında da yeryüzü kızlarının direnmesi olanaksızdır, işte bu nedenle, herhangi bir erkeğin keyfince baştan çıkardığı bir (ya da birçok) genç kızın teslim olması, hiçbir zaman o erkeğin özel bireysel yapısından kaynaklanmaz. Faust'un özel kişiliğini Margueritte bilmez, bu konuda en küçük bir önsezisi de yoktur. Kendisiyle konuşmalarında ondan söz ederken kullandığı bireysel olmayan şaşırtıcı deyimlerden biri de "öyle bir adam!" deyimidir. Ve eğer bu cinsil imge, onun gözünde, hissettiği şeylerin yoğunluğunu yansıtabiliyorsa, bunun nedeni, genelde, kadınlar için cinsillik kavramının, - bütün-

lüğü içinde, cinsel yaşam, çocuğuyla olan ilişkisi, ev içinde yapıp etmeleri, yani aile yaşamı -, kolayca tamamen bireysel bir deneyim oluvermesindendir. Onların gerçek ya da görünürdeki en büyük duygusal derinlikleri, erkeğin genel ve tipik birşeyler olarak kavradığı şeylerin kadınlar tarafından, kişiselliğin uç noktasına dek arı bir biçimde bireysel yazgı olarak inceleştirilmesidir.

Faust'a göre böyle bir deneyim basit bir serüvendir. Doğasına uygun biçimde, doğanın birliği, düşünce ve belli bir heyecanlılık gibi birbirine ters düşen iki öğeyle oluşturulmuştur, bu birlik derinlik kazanınca tuzağına da düşer kuşkusuz; ama sonuçta, bir serüvendir bu. Kadınla ilişkide, belirgin bir biçimde erkeksi olan davranış, son anda yalnızca kendini ya da yalnızca kadını düşünmemekten ibarettir, - onun uğruna intihar etmiş olsa bile ve özellikle böyle bir durumda -, bu davranış elbette burada en canlı biçimde doğrulanıyor: yaşanılan şey yalnızca bir simgedir, bu uzun yolculuğun geri dönülmez bir aşamasıdır; fakat bu da hiçbir şeyi değiştirmez, olsa olsa Faust'un, Margueritte'i cinsil düzeyde kendisinin erotik doğasıyla bütünleştirmesini kesin kılar. Onu Margueritte'e iten şey," tatlı tenini arzulamasıdır"; böyle bir arzu, buradaki beden sözcüğü (Almanca Leib) anatominin sınırlarını aşan bir anlama bürünse de, bireyliğe yabancıdır. Bu sözcük onun sahip olduğu tutkunun, o çok az sözle etkisini gösteren büyük *kahramanlığının* en derin özelliğini hissettiğine ilişkin en ufak bir ipucu vermez. O erotik heyecana kapılış ve büyülenme, sonuçta, ikisinden birinin, öbürünün sahip olduğu daha fazla bireysel şeyin kıyısından geçerken sevdiğini çok kötü bir biçimde gizlemektedir. Goethe'nin bunu daha sonra farkettiğini anımsatarak, kanıtlanamayan şeyi varsaymak istiyorum: Faust, Margueritte'in yüzünü değiştirmesiyle, ilişkilerine aşkın bir özellik katar, yani bu ilişkiyi metafiziksel olarak yasallaştırır. Fakat onun başlangıçtaki doğası hiçbir zaman değişmez, tersine daha da itham edilir. Çünkü o andan itibaren Margueritte'in kişiliğinde etkin olan şey, *ebedi* kadınlıktır, yani hep aynı biçimdeki kadınlık, zamandışı ve bireyüstü. İlişkide bu son yüceltme onun son kez derinleşmesi anlamına gelmektedir ve olsa olsa onun cinsil doğasının tamamen metafiziksel bir anlatımıdır - kesinlikle soyun alt-erotik sürekliliğiyle bütünleşmeyen, ama gerçek aşk ülkesinde oturma hakkına sahip gibi ortaya çıkan doğasının anlatımı.

Tüm bunlara karşın, yine de, mutlak aşk olarak adlandırmamıza olanak sağlayacak birşey yok henüz elimizde; o sadece soya ilişkin –asla kösnül olmayan soydur bu, çünkü, Margueritte'in aşkında olduğu gibi, bu tinsel ve evrensel açıdan insancıl bir anlama doğru eğilim gösterebilir,– herşey ortadan kalkınca bu tanıma uygun düşer, sonuçta duygu, yalnız, yeri doldurulamaz olan kişiliğe doğru gidecektir. Oysa, Faust'la Margueritte'in mutlak biçimde tersi olan Eduard'la Ottilie'nin ilişkilerinde kesin olan şey de doğrusu budur. Margueritte ve Faust'un aşklarının doğasına gelince, onların kişi olarak yerlerinin doldurulamaz olduğunu düşünebiliriz, Margueritte, ne denli, soyunu sürdürme amacıyla ilgili olan herşeyiyle, kadın duygusallığının bireyselleşmesine uygun biçimde, tutkularını bir kez kopmazcasına bireysel olmayan kesin temel değerlerin biricik temsilcisine yöneltse bile. Fakat, Eduard ve Ottilie ilişkisinde, Goethe, –bu başka hiçbir yapıtında raslanmayan bir aşk betimlemesidir– yeri doldurulabilirliğin her türlüsünün burada *a priori* olarak sözcüğün tam anlamıyla saf dışı tutulduğu izlenimini vermiştir. (bu, kendisinin de belirttiği gibi, seçkin inceliklerin biraraya gelmesiyle, Charlotte ve kaptan için de geçerlidir; ama daha küçük bir düzeyde, çünkü Goethe, sevme biçimlerinin, doğalarında kesin olarak ayrılmasından dolayı, her defasında çok çeşitli doz ayarlamalarına olanak tanıdığını göstermiştir). Elbette tutku, soy yasasına göre, cinsel farklılığı önceden varsayacaktır. Eduard ve Ottilie gerektiği biçimde kadın ve erkek olmak zo-

rundadırlar. Bu mutlak aşkta, cinsellik bireyin genel rengi açısından etkindir; ne biri ne de öteki tümüyle arı niteliği içinde bir kalp vuruşu hissetmez. Mutlak bireylik üzerinde, erotik olanda olduğu gibi, soy arzusunun kopmaz sürekliliği parçalanır. Faust için Margueritte, önce yalnızca bir genç kızdır, yani bütün kadınların bir örneğidir. Çünkü o, her birinde Hélène'i görmektedir. Eduard'ın tutkusu ise mutlak Ottilie bireyliğinden yanadır, bu tamamen kadınlara özgü bir bireyliktir, ama onun kişiliğinde düşünsel farklılık çizgisi tümden silinmiştir, öyle ki, bu tutkuyu, örneğin cinsil bir temelde, bir başka özel bireyliğe doğru yönetmek olanaksızdır. Onlar yalnızca sevişirler, çünkü bu onların yıldızlarında yazılıdır, halbuki Faust ve Margueritte yalnızca karşılaştıkları zaman sevişirler. Hiçbir şey, onları birleştiren öte dünyanın bu içe doğuşları kadar farklılığı daha iyi simgeleyemez. Margueritte, *una poenitentiana*'dır, *ebedi* kadınlığın bir yansıması, tümüyle bireyüstü bir gizin simgesidir. Edouard ve Ottilie içinse, bu "onların yeniden bir sabah birlikte uyanacakları mutlu andır". Her sonsuz gelecek ikisiyle ve onların birlikte yaşamıyla sınırlıdır. Onlar için bir "yanında", bir "üstünde" gibi birşeyin ortaya çıkması söz konusu değildir, kaldı ki bunların tanrısal yansıması mutlak bireyliklerinin dönüşümlerini yanlış yere yönlendirebilirdi.

Bu durumda, mutlak aşkı, soyun sürdürülmesiyle ilgili şeylerle bağıntısı olmayan aşk, birey tarafından yeri doldurulabilirlik düşüncesinin (her iki kavram da olsa olsa aynı davranışın tek bir anlatımıdır) *a priori* olarak tümden dışlandığı aşk olarak tanımlanabileceğini sanıyorum; saf aşk kavramı, hani bir özneyi ötekine sürükleyen ve soyun sürekliliği düşüncesinden kopuk olan eylem, ve böyle olmasına karşın mutlak bireysel bir duygu sıfatıyla ve bütünüyle öznenin içinde yer eden aşk kavramı, işte burada, hiçbir anlam azalması olmaksızın nadiren rastlanılan bir gerçekleştirme oluyor. Bu nedenle, sayesinde her tür iletişimi konu dışı kıldığı güvenceyi *a priori* olarak niteliyorum. Bu mutlak aşkı, seçimin gerçekleştirilmesi sonrasında oluşan ve cinsel ilişki olanağının tümüyle tek bir bireye bağlandığı durumlarla karıştırmamak gerekiyor, çünkü bundan böyle yalnızca bir başkası söz konusu edilemez. Burada, tekel hakkı aposterioridir, ve gelecek için değerdir, halbuki sonralıkta, bu hak düşünsel olarak geçmiş için de geçerlidir. Mutlak aşkın olgusal özelliğini sergileyen olağanüstü güzel aşklar da vardır, ama bu aşkların yalnızca ampirik değeri vardır ve mutlaklığa oranla, zamanın zamandışılığa oranla sonsuz oluşu gibi gerçek uygulamada da yarım yamalak kendilerini göstermezler.

Nasıl ki Eduard ve Ottilie'nin aşkı cinsiyet ayrılığını, -bu elbette yalnızca, kendi bütünselliği içinde, bireyliğe ve bu aşkın tek bir özne/nesnesine genel bir renk vermedir, ama kendiliğinde özel bir öğeyi ancak gerçekdışı bir soyutlama uğruna oluşturabilir-, varsayıyorsa, en özgün aşk da, mutlaklığa doğru ilerlediği anda bile kapısını çalan kösnüllüğe ve soyun korunması için bunun sonuçlarına karşı kendini öyle savunur; kısacası, kendi öz anlamına uygun biçimde, soyun sürekliliğine ve onun nesnel gerçekleri olan amaçlarına karşı, sanki yabancı ve kayıtsız birşeylere karşı davranıyormuş gibi davranır. Az önce, tartışılmaz biçimde soya bağlı kalarak doğuşunun bir başkaldırı gibi hissedilen trajikliğini incelemiştim; acaba orada, yalnızca doğuş değil de erotikliğin sürekli temellenmesi de mi işin içinde yer alıyordu? Nitekim, varlığını tanımlamaya çalıştığım çelişki, bu köktenciliği ancak ilkelerde ve düşüncelerde sergiler; buna benzer tarihsel bir kesikliğe, ne filogenetik gerçeklikte ne de ontogenetikte hiçbir zaman rastlanılmadı; ama olgular dünyasında gerçekten ve mutlak bir biçimde bu kesiklik var mı tartışılabilir. Yaşamın bu alanında, daha çok sürekli bir ilerlemeyle gerçek anlamda *transvital* olan aşk, soyun yaşamasından ve yaşamın soya uygunluğundan hareketle doğar ve yükselir. Bu

bazen basit bir özlem, bazen çabuk sönen bir ayaklanış, bazen biyolojik olanla saf erotik olanın göreceli durgun bir karışımı ya da suç ortaklığı ve bazen de egemen öğelerin kaygılandırıcı bir bileşimi halinde az ya da çok eksik ya da bitmiş haldedir.

Şöyle ya da böyle, bu ilişki onların arasında oluşur oluşmaz, trajiklik yanında, soyun yaşaması için gerçek bir tehlike anlamına gelir. Sonuçta, erotikliğin gittikçe artan gelişimi, salt bireyin, yani merkezi ya eksiksiz öznenin yatırımına ve arzusuna olanak tanır, ama bu esnada, söylediğimiz gibi, biyolojik açıdan soya uygun belirlemeler kesinlikle dışta bırakılmamıştır, ama nesnesini soyutlayarak ele alan bir inceleme için, bir bireyliği sentetize ediyor gibi görünen onca etkenden biridir ve bu etkenler arasında yaşamın ya da soyun, - geçici gibi görünse de, çok iyi anlaşılabilir bir biçimde -, ivedi çıkarlarından uzaklaşmış olanlar sonuçta en çok göze çarpanlardır. Ama bu, soyun sürekliliğinde, beklenilmedik sonuçlar da ortaya çıkarabilir. Soy çıkarı, varlığı, bilinci olmasa bile, insanları egemenliği altına aldıkça, aşk, en azından kadının aşkı, olası en güzel çocuğun babası için güdü ya da bu güdünün sözcüsü olarak düşünülebilir. Evliliğe yönelen biyolojik aşkın açıklaması da burada yatar zaten. İnsani yapı gereci az ayırdedici birşey olarak görüldüğü ölçüde, bu aşkın ona gereksinimi yoktur. Bu aşkta, çiftin nasıl oluştuğunu bilmek, soyun niteliği için oldukça az önemlidir. Bu niteliğe verilen önem, olsa olsa, kişilikler güçlü bir biçimde bireyleştiklerinde ve sonuç olarak, eş seçimi mutlak biçimde yerinde ya da yanlış olarak ortaya çıktığında, gözle görünür bir biçimde, yalnızca uygulamada kendini gösterir. Diyelim ki, yetke sahibi bir kurum, en elverişli örneklerin sırasıyla birleşmelerini sağlıyor - bu durumda, birbirinden son derece farklı ve bir o kadar da karmaşık varlıklar söz konusu olduğunda, bu elverişliliği açıkça ve biraz da kesin olmayan bir biçimde ortaya çıkaramayız, zaten hayvan yetiştiriciliğinde bakıcının bakışının bile hemen yeterli olması bundandır. Soy amacı burada, gerektiği gibi temellendirilmiş bir bilgiyle donanmak yerine, güdüye bel bağlar ve biyolojik açıdan kendisine elverişli olacak eşini seçerken, bireysel bir erotik eğilim görünümünde yine güdüsü ön planda kalır. "Aşkın çocukları" gibi özel bir güzelliğe duyulan halk inancı temelini ancak şurada bulabilir: aşk, anne babanın bireylikleri birlikte en güzel çocuğu doğurmaya hazır oldukları anda doğar. Bizim kanıtlamamıza göre, aşk, şu ya da bu sıfatla, kendi öz merkezinde bir özne-varlık olmak için, soy amacının temel akımından kendini kurtarır, böyle olması durumunda, bu kanıtlamamız *kendi için* ve *kendiliğinde* biçiminde tanımladığımız şeyle çelişki halinde değildir. Çünkü aşkın doğuşu bu akım içinde gerçekleşiyordu, ve kendiliğine ulaşmak için durmaksızın aşkınlaşıyordu ve kendisiyle birlikte tek başına, temel biçimleriyle gelişmiş olan, ama şimdi yepyeni bir hava ve merkezleştirmeyle, aynen sanat yapıtındaki doğa anlayışında olduğu gibi, yeniden doğarak, sonraki ilk adım içerikleri, renklilikleri, itkileri ve değerleri önüne katar götürür. Fakat, bu öznel merkezlilik, aşkın anlamı kişiliğin bütün evreninden kaynaklandığı ölçüde ve bu evren bir yandan çeşitli öğelerle daha da zenginleştirildiği ve öbür yandan da, daha da bireyleştirildiği, deyim yerindeyse, daha da isteğe bağlı kılındığı ölçüde kendi içinde bir sapma tehlikesi içerir. Çünkü bundan böyle, yeni ve gerçek bir aşk, soy için temel olan öğelerin dışındaki başka öğelerle beslenecek ve bu başka öğeler, pekâlâ yönelimlerinde olduğu kadar niteliklerinde de en güçlüleri olacaktır. Ampirik gerçeklik bunu kanıtlıyor gibi. Toplumumuzun, en azından yüksek tabakalarında, kadınların aşkının, erkeklerinkinden çok daha küçük bir düzeyde, çok kalıcı bir biçimde olmasa da, eşin *tinsel* niteliklerine gittikçe daha çok önem verdiği gözlenir. Böyle bir aşk, biyolojik edinç açısından güdüyle daha az dayanışma içindedir: bu edinç gizlice işe girişir, defalarca engellenir ve askıya alınır; evrimin ortaya çıkardığı olağanüstü değişimlerdir bunlar; öne atılışı, do-

ğurmaların biyolojik olarak yerindeliği uğruna, bizi birşeylerden mahrum eder, aşk evliliği sonunda biyolojik değerini yitirir. Bu temel çelişki, sonuçta, erotik gerçekliğin trajik havada boy salmasına olanak sağlayabilir. Kendi öz "amaçlarıyla" kendisini doğuran yaşama oranla aşkın özerkleşmesi, onun desteğinin içkinliğinde yoğunlaşması, biyoloji üstü enerjilere doğru genişlemesi, bireyliliğinin iletişimsizliliğiyle mutlaklaşması, - bütün bunlar aşkın, önce ve yalnızca soyun ereklerine karşı *duyarsızlığıyla* birleştiğinin göstergesidir; ve bu da yaşamın şu formülünü doğrulamaktadır: onun mutlak özel gerçekliğine ve yasalarına bağlı kalarak, bu yaşamı yalnızca daha öne, onun kendi düzeyine kadar değil, aynı zamanda en yüksek boyutuna kadar ulaştıran yasalara uygun olarak onu aşan şeyleri gerçekleştirmek. Bununla birlikte, arı bir duyarsızlık, olumlu bir sevgisizlik biçiminde gelişme tehlikesiyle yüzyüzedir; aşkın bu tür yönelimleri yavaş yavaş onun anlamını ve özerkliğinden hareketle yaşama dönüşünün ödülünü ortadan kaldırıyor gibidir. Eğer bu gelişim gerçekleşmeye yüz tutsaydı, yaşamın yazgısından daha açık bir biçimde ortaya çıkardı, bu, onun ardından, kendi yolunu izlemek için inşa ettiği köprüleri hem kesmek gibi birşey olur, hem de bu kesmeyi, en içten bir gereklilik, öz-aşkınlık yasasının en uç noktadaki gerçekleştirimi olarak kabul etmek olur.

Platoncu Eros ve Modern Eros üstüne Düşünceler

Erotikliğin psişik anlamını metafiziksel düzlemde ele alan ve bu amaçla en uç derinliklerden bir yanıt bulmasını bilen tek filozof Platon'dur. Bu çizgide yer alan bir başka filozof Schopenhauer, aşkın özünü sorgulamak yerine, cinselliğin özünü sorgulamayı yeğlemiştir. Platon ise, aşkta mutlak ve temel bir güç görmüş ve en uçtaki ideal ve metafiziksel güçlere ulaşmak için, bilgi edinme yolunun aşktan geçtiğini anlamıştır. Bu yolun dönemeçleri elbette modern insanın geçtiği yollardan çok farklıdır, -onun hareket noktası, yani aşk duygusunun ivedi öznel verisi, benzer değişimi yaşamamış olsa bile. Platon'un felsefel yorumu, birçok parçalara bölünmesine karşın, kendi kişiliğinde simgeleşen Eski Yunan anlayışının son fikirleriyle, modern anlayışın yasalarınca yasaklanan fikirler arasında bir farklılık çizer.

Yunan filozofa göre, onun dünyamızı temsil edişi, *varlık* düşüncesine, birleştirici gerçek kosmos düşüncesine uygundur. Düşünceleri, kendisini hareketin ve ikiciliğin göreceliğinin evrensel ilkelerine doğru götürdüğünde bile, dünyaya tinsel biçim verilmesinde, en son biçimi ve arzuyu belirleyen, hep güçlü, hep sürükleyici, kendi kendine yeten, sezgisel varlıktır. Hıristiyanlığın insan ruhunun anlamını sonsuzlaştırmasından ve bütün varlıksal değerleri tek ve bir olan Tanrının kişiliğinde birleştirmesinden beri, -yani evreninin güçlü bağıyla ilişkilerini koparmasından bu yana, varlık ruh ve Tanrı gibi iki kutup arasında kalmış, ya da daha doğrusu, onlarla kendini tüketmiştir ve ayrıca, tanrısal temsilin yüzyıllar boyunca, ruhun, deyim yerindeyse yalnız kalması için ilk gücünü yitirmesi yetmiştir; bu daha sonra en arı anlamını idealizmde bulmuş ve ona göre dünya, kendisini belirleyen bir bilincin ortasında yalnızca temsil niteliğinde varolmaya başlamıştır. Ruhun bu şekilde bir ilk üretkenliğe sahip oluşu, Yunan filozofunun kuramsal bilincinden uzaklaşmıştır, - gerçekliği sonsuz derecede üretken olmasına karşın. Üstelik, bu düşünce, ruhun içinde büyüyüp geliştiği kosmosun canlı varlığına fazlasıyla önem veriyordu, Yunanlılar, özneye bağımsız bir yaratıcılık gücü bahşetmek için fazlasıyla kayıtsız koşulsuz sezgisel mantıklılığa başvuruyorlardı. İşte, modern etiğin karşıtı olan platoncu etiğin gelişiminde esas alınan temel niteliklerin alt tabakasında bunlar vardır.

Bu durumda, bir insani varlığın güzelliği -bu Platon'a göre kesin birşeydir- bizi

onu sevmeye, önce fiziksel güzelliğini sevmeye, sonra da, çekinerek törel güzelliğini bahşetmeye yöneltiyorsa, bunun nedeni, içimizde, bir zamanlar üzerinde seyre dalınmış güzellik düşüncesinin anısını, genelde güzel olanın ilk imgesinin anısını çağrıştırmasındandır, çünkü bu güzellik hakkında, içimizde geçmiş yaşamımızla ilgili sonsuz bir özlem vardır. Güzellik bütün düşüncelerin içinde en gerçeği olup, düşünceyi bizzat yeryüzüne taşıyan şeydir; aşk da, aynı yolu izleyerek, yeryüzüne ait olan şeyi düşünceye taşır. İşte, burada, sanki bir odak noktası varmış gibi, bize göre platoncu tinselliğin özelliğini oluşturuyor gibi görünen bütün belirtiler biraraya getirilmiş oluyor.

Önce dayanıklı, heykelimsi bir maddeye yönelen bakış var. Bize göre, güzel insanın niteliği, kendi imgesinin parçaları arasındaki ilişkileri, belki de kendi duygusal dünyasının simgesel bir yansıması, hatta onu seyreden kişinin bilincinde uyandırdığı tepkidir. Platon'a göre güzellik, kendi başına önce *nesne* olmalıdır, evrensel bir anlamı ve gerçekliği varmışcasına, sanki bir tözmüş gibi üzerinde seyre dalınılmalıdır. Ve o ampirik varlıkta bu şekilde varolmadığı için, ruhun, onu bir güzel *önce* üzerinde seyre dalmış olması gerekir, hem de kendi öz varlığı içinde, hem plastik, hem kavranabilir değeriyle; güzel insan olsa olsa onun anısını içinde yaşatmak için ampirik olarak düşünceye dalan insandır. Varolmaya ilişkin modern duygunun temel *dinamizmi*, bu dinamizmin bize bir tür canlandırma olarak sunuluşu, –tüm tutarlılığına ve sadakatine rağmen, sürekli bir dalgalanış içinde tüketilir ve sürekli yeniden doğan bu ritmi izlemek zorundadır–, tüm bunlar, töze ve onun çizgilerinin sürekliliğine yönelmiş olan Yunanlıların duygularıyla çelişki halindedir.

Az önce altını çizdiğimiz, Yunan düşüncesiyle modern düşünce arasındaki farklılık, gözle görünür biçimde şöyle bir bağıntı içindedir: Yunan düşüncesi ruhun üretkenliği gibi bir bilince çok ama çok az sahiptir. Gerçekten de ruh, tasarladığımız haliyle, sürekli yaratıcılık alıştırması anlamına gelmektedir. Yunan filozofu, tinsel gücüne ve fiili özerkliğine rağmen, her zaman birşeylere *tutunmak* zorundadır. Ruhun içeriği onun gözünde o varlıktan alınmış gibidir, öyle ruhun özerk yaratıcılığıyla ortaya çıkarılmış değildir. Bu nedenle, aşk, ona göre, ruhun serbest bir edimi değildir, çünkü ruh dışarıdan durmaksızın uyarılır, ve aşk, hesaplanmadan, olası sıkıntılarla karşılaşmadan, yalnızca kendi yeteneği ve gücünün özünden doğar; oysa aşk, arı güzellik üstüne seyre dalışın zorunlu kıldığı bir tür mantıksal gerekliliktir, aşkın varlığı bir yeryüzü imgesini ilk görüşte kendini dışa vurur. Bunun için, aşkı doğuran şey, yalın bir biçimde güzelliği seyredişdir. Yunan filozof da, bunun çok anlamlı *tersi* durumu, hani aşkın gizinin çok daha fazla derin bir düzeyde kavrandığı durumu sezmemiştir, ancak şu bilinmelidir ki, biz sevdiğimiz varlığı güzel buluruz, çünkü bunu, kaçınılmaz biçimde, yalnızca bir aşk duygusunun kendiliği, özerk yaratıcı varlığı sayesinde düşünebiliriz.

Platon'un betimlediği biçimiyle dile getirilen aşk tutkusunun çok şiddetli oluşu, düşüncenin kişiliksizliğine (nesnelliğine) varır. Sanki düşüncenin bu yüce bir rasyonelliğini, (aslında rasyonel anlayışlarımızın karşıtı, ama kavramlar sayesinde erişilebilir olmuştur), anıştırış, tutkunun irrasyonelliğini kanıtlamak durumundaymış gibi. Kesin olan ve modern hissediş biçiminden farklı olan şey, erotik yansımanın ara vermeden sevilen bireyin içini sarması, ondan da üstün bir yerlerde kurulu odak noktasını bulmasıdır. Oysa bize göre aşk, olsa olsa iki insan arasında bir aracıdır. Böyle bir durumda Platon, aracılık etkenini açıkça başka yerlere yerleştirir, onu *bireyüstü* ilişkiler konumuna getirir. Son erek, bizzat güzellik üstüne seyre dalmaktır, aşk olsa olsa bir hizmetçidir. Bu nedenle Platon, erotik doğanın hiçbir bireysel güzellikle sınırlanmadığını öğretir, ama ilk kişide olduğu kadar ikincisinde de, ve hatta başkalarında da aynı güzelliğin bulun-

duğunu kabul eder; bu durumda, bu duygunun tek bir varlığın güzelliğine bağlı olduğunu düşünmek mantıksız ve kölece birşey olur; o aşkını "güzelliğin ummanına" boşaltır. Bizce, aşkın en yüce kesin tanımı buradadır: aşkın, iletişim kurdurulması olanaksız bu tek varlığa değer oluşu, onun gerçek bir güzellik karşısında yanıp tutuştuğu andaki durumu, ancak onun bireysel olarak işlenmesi karşısında, her başka bir güzellik erotik düzlemde içimizi saramayacaktır. Bize göre, bireyliğin *güzelliği* ve güzelliğin *bireyliği* birbirinden koparılması olanaksız bir birlik oluşturur, işte, bizi Platon'dan en çok ayıran şey, ona göre bireyliğin ve güzelliğin birbirleriyle birleşir olmasıdır, çünkü onda aşk, bunları birbirinden ayıran bir kesme işlemine dönüşmüştür: o güzelliği ele geçirmeyi, bireyliği ise dışarda bırakmayı amaçlar.

Bireyliğin bu olumsuzluğu, Platoncu erosla modern erosu kesin biçimde birbirinden ayırır. Platon'un aşk kuramını benimseyen bütün önemli çözümlemeler, bu olumsuzluğa doğru yol alır, aynı kurama renklilik katan tüm saptamalar da ondan kaynaklanır. Bunlar içinde ilk sırayı alan bizi çok şaşırtıyor: böyle bir aşk için, karşılıklılık, hiçbir zaman belirleyici bir öğe değildir. Aşkın gerçekte seslendiği düşünce, karşılıklı olarak sevmeye yabancıdır ve yine aynı şekilde, aşk, onun yeryüzü temsilcisi karşısında ilk molasını vermiş durumdadır. Aşktan ve karşılıklı paylaşılan aşktan hareketle kurulan değer ilişkisi, Platon'un gözünde hesaba alınmamaktadır. Yunan erosu, sevilen varlıkta, ideal bir öğretim ve törel olarak insanı yetiştiren bir kültürlenme için, bir dayanağa sahip olmanın en soylu anlamında sahip olmak istemektir. Bu nedenle aşk, ona göre sahip olmakla olmamak arasında aracı bir durumdur; mantıksal açıdan bakıldığında, aşk, sahip olmak eylemi söz konusu olur olmaz yitip gitmeliydi. Ama, onun aşkı böyle sınırlandırışına sahip olmak ediminden önce, onun gözünde sahip olmanın erişilmez ve sonsuz noktada bir amaç olduğunu söylemeye kalkışsaydık, kuşkusuz hata yapmış olacaktık. Çünkü modern aşka göre, gerçek aşk karşılıklı paylaşılan aşktır, ondan sonra gelen herşey ikincil ve rastlantısaldır, o ötekisinde ele geçirilmesi olanaksız birşeyler olduğunu, bireysel ben'in mutlaklığının bir varlıkla ötekisi arasında bir duvar ördüğünü, bu duvarı eşlerin en tutkulu iradesinin bile yıkamayacağını ve sonuçta, bu duvarın gerçek bir sahip olma düşüncesiyle, karşılıklı sevilme bilinci ve sevme gerçeği olmaktan çok bir yanılsama olduğunu anlamıştır, -bu, bilginin sonucunda ortaya çıkan şeydir-.

Sonuç olarak, ben ile onu aşan şey arasındaki özel duyarsızlık, Platon'un aşkı ölümsüzlük arzusu olarak yorumlayışında kesin bir biçimde kendini gösterir. Çocuklarımıza olan aşkımız, soyumuzu ölümden sonra da tutkuluca sürdürme arzusundan başka birşey değildir. Bir başka deyişle, üstün bir varlık olması için severek biçimlendirdiğimiz genç adamın "eğitimi" de yalnızca buna dayanır, o artık bundan böyle, kendimizin ürettiği soyun en derin anlamında, kendi öz varlığımızın bir uzantısı ya da yine kendimizin olgunlaştırdığı doğurma yetisi olacaktır. Eğer Platon, daha önce, güzelliği yüceltirken, bu yüceltmeyi sonsuz boyutlarına doğru, yani güzelliği zamandışı bir düşünceye doğru taşımayı amaçlamışsa, işte burada da, bir başka boyuta doğru, kendi özyaşamımızın sürerliliğine, insanların üstün evrimine doğru taşımayı amaçlar. Önceki saptamadan biraz daha soyut olarak ayrıksanmış olan bu nitelik, bu kez, çok kişisel bir yaşamın akıntısıyla ansızın sulanmış olur. Artık, güzel aşk bizi sürüklediğinde, kendimizden kopmak yerine, kendimizle birlikte, zaman içinde sınırlanmış yaşamımızın eşiğinin ötesine doğru uçarcasına gideriz. Fakat o, bir bireye olan aşkı ilkel bir olgu olarak ele almaz; böyle bir duygulanım, onun içini saran bireyin güzelliğiyle de sınırlı kalmaz. Çünkü, birincisi bizim en son özlemimizin yöneldiği yönü gösterir durmaksızın, böylece,

sonsuzluk yolunda meyva toplamak ve bunun ödülünü almak için güçlerimizin en âlâsının birarada toplandığı bir tür kab görevindedir.

Platon'un erotik anlayışıyla ilgili olarak gizemlilikten çok söz edildi. Fakat, dünyadaki *kendi* imgemizin en derin gizemi olan bireylik, -ne çözümlenebilen, ne başka hiçbir şeye indirgenemeyen, ne de üstün bir kavram olarak düşünülemeyen bu birlik, öte yandan tamir edilebilen ve alabildiğine hesaplanabilir bir dünyanın içinde yer alır ve evrensel yasalara cevap verir -, bizim gözümüzde, aşkın odak noktasında yer almakta ve dünyayı kavramamızda en karanlık bir sorunsallık olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte Platon'un göremediği şey de budur. Çünkü onun rasyonel düşüncesine göre bireylik, tözsel olmayan birşey, yani uçucu birşey olarak ortaya çıkıyordu, ve onunla ilgili olan bütün özel içten olayları özgürce salınan bir keyfiyet olarak ele alarak, bireyliğin aşka olan borcunun tümüyle bu alandan kaçışla, *bize* açıkçası evrensel olarak aşkın *uçuculaşması* gibi görünen şeylerle ödenebileceğini düşünüyordu. Bununla birlikte, bizler, son anda onun güdüsünün temelini atan şeylere karşı sadık bile olmamışızdır. İşte, somut bireylik üzerinde yoğunlaşan modern aşk kavramının Platon'dan miras aldığı şey, aşkta, basit duygusal ilişki olmanın ötesinde, gizemli birşey olarak yaşanan duygudur. Bizler de, aşkta, şöyle ya da böyle zamandışı bir çerçevede metafiziksel bir anlam hissediyoruz; ancak bunu Yunan filozofun plastik-tözcü düşüncesinin yaptığı bir biçimde, aşkı ivedi yaşamın ötesinde bir yerde odaklaştırarak yapmıyoruz. İşte burada, modern düşüncenin en önemli sorunu kendini gösteriyor: kendi öz anlamının ötesinde, temel olguların verilerinin ötesine de geçen herşey, bizzat kendi içinde, aynı zamanda uzamsal olan bir gerçekliğe geçmeden, kendine bir yer bulmalıdır. Burada söz konusu olan sonun ve sonsuzluğun sentezi değil, yaşamın doğal birliğidir. Yaşam, yaşamdan da çok olan şeyi ortaya çıkarır. Bu bireyüstü özellikte, - bizim yanlış tanımadığımız - vazgeçemediğimiz bir değer, bir soluk alma, bir dayanak noktası vardır. Nasıl ki törel alanda, "bireysel bir yasa" düşüncesi olarak, bireysel davranışın acımasızca standartlaştırılması gibi bir düşünceye sahipsek, - aynı şekilde, erotikliğin de bireysel yasası gibi birşeylerin de olması gerekir; eşsiz bireyler arasındaki eşsiz ilişkiler tümüyle bu ilişkiyle sınırlı ve bununla birlikte onun yapay olgusallığını aşan bir anlam içerir, - bu anlamı egemenliği altına alan ya da doğrulayan şey, güzelliğe, değere, ya da aşka layık olan şeyleri içeren genel bir düşünce değil, bireysel varoluşa ve bunun tamamlanmasına ilişkin tek bir düşüncedir.

*

Aşk kavramının öznenin evrenle olan ilişkisi kavramıyla nasıl üstüste biniştiğini daha önce belirtmiştim. En özel anlamında bile, erotikliğin özü aşk adını taşıyan duyguların varlığıyla açıklığa kavuşur; bu, beklenilmedik bir yanlış anlama ya da bir hatadan kaynaklanmadan da böyledir, her tür cinselliğin ötesinde oluşan sayısız alanlara el attığında da böyledir. Kuşku yok ki, üretime dayalı yaşamın doğurduğu aşk, kendinin salt bir biçimde evrimleşmesi sırasında, bu yaşama duyarsız kalan yeni bir kategoriye yükselir gibi bir düşünce, aynı kategorideki başka bir içeriğe ve başka bir kökene sahip olan öbür aşklarla buluştuğu ölçüde inandırıcıdır. Eğer *biçimsel* evrim cinsel evrimle bir koşutluk gösteriyorsa, bu inanç azalmak yerine güçlenecektir. Burada da, birçok durum, ilkel yaşamın nedenselliğinin ve erekliliğinin biyolojik olarak, bencilce, belli bir sosyodinsel açıdan aşkın doğasına uygun duygusal ilişkiler doğurduğunu gözlememizi sağlar, ama bu ilişkiler, yaşamın akışına tutsak kalmaz, aksine kuramsal değil de, geniş bir anlamda ideal krallık diye adlandıracağımız transvital krallıkta yükselirler. Bu yükseliş şunu andırmaktadır: olay, bir anlamda dış bir eylemle sonuçlanan içermeden yola çıkarak, hemen sonrasında sözcüğün tam anlamıyla yalnızca aşk adına yaraşan öznenin ki-

şisel merkezinin yetkisine girer. İşte burada, evrensel aşk ve Hıristiyan aşk diye adlandıracağım önemi son derece büyük iki olgu karşımıza çıkıyor.

Evrensel insan aşkı olarak imgelediğimiz şeyi özgün bir biçimde niteleyen şey şudur: aşk duygusu bireysel olma biçiminden dolayı bireyi ilgilendirmez. Kuşkusuz, erotik olarak, şu ya da bu biçimde sevilen şeyin özel niteliğine bel bağlamaz; bununla birlikte, bu tür bir nitelik, insanın bütünsel imgesini açıkça erotik nesneye bağlayan bilinçli bir aracı görevini görür. Ama, aşktaki bireycilik, bu tür ilişkilerin üzerine inşa edilmeyi reddederek öne çıkar; gerçekten de, her "nitelik" evrensel bir şeydir, sayısı ne olursa olsun birçok özneye bağlanabilir: ve bireyin gerçek bütünsel imgesi, yalnızca bütün niteliklerin ötesinde, bunların kendi aralarındaki kendileriyle birlikte ortaya çıkmayan bir ilişkide konumunu bulur ve aşk da bölünmez bir biçimde birleştirici olan bu imgeylee ilgilidir. Oysa burada söz konusu olan aşk, bu bireysel biriciklikle sınırlı kalmaz, insansal olmaya değer herşey ona yön verir. O kozmik erostan, çoktanrılı aşktan ya da bir özneden hareketle, yoğun bir biçimde dünyada yayılan evrensel aşktan başka bir aşktır, çünkü burada *a priori* olan kişiliğin *yaşamıdır* ve bu nedenle, bizzat bu yaşam kadar süreklidir: bu aşk Tanrıya ve yer solucanına, yıldızlara ve bitkilere, kısacası gerçek olduğu için gerçek olan herşeye, yani daha doğrusu, öznenin nesnesine yönelir. Bıkmadan usanmadan, bazen şefkat dolu evrensel bir lirizmle, bazen herşeyde kendini dine vererek, (çünkü bu Tanrıdan ya da doğadan gelir), bazen de yaşanılan duygudan çok düşünceye ve isteğe daha çok önem veren rasyonel bir mantıkla kendini dışavurur - ve doğal olarak, insanları o sınırsız alanının içine alır. Bununla birlikte, evrensel aşk farklı bir öze sahiptir: daha engin ve mutlak bir aşkın bir bölümü değildir, ama insanlar arasında özel ilişkileri sağlayan bir aşktır ve bu özel ilişki, kendi eyleyenlerini çoktanrıcı aşktan daha uzakta tutan belirli bir tekel hakkı olmadan da gerçekleşmez. Şurası tartışmasız kabul edilebilir ki, evrensel insan aşkı genel kuralları içinde, aynen aşk içliliği gibi, soğuk birşeydir. Biraz, XVII. yüzyılın aksiyolojik kavramlar payesini verdiği soyut özellikteki evrenselciliği andırır: Evrensel İnsan Hakları, Kant'ın Etiğinde geçen evrensel törel yasa, tektanrıcılıkta geçen evrensel insan dinleri düşüncesi gibi. Bu şekliyle evrensel aşk, aslında, genelde insanın olduğu gibi *abstractum*'dur ve somut bireye seslenmek için dolambaçlı yollara girerek, coşkunluğunu o denli yitirmiştir ki, *homo homini lupus* [4] deyişinin anlamına hemen hemen yalnızca bir sınırlama getiren katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte, yumuşatılmış bu biçim altında, yine de, erotik dışavurum gibi, ilk temel arı bağlamdan kendini sıyırmış olan gerçek bir aşkın gösterisi vardır.

Bence, şurası kesin ki, evrensel insan aşkı, temelini, çoğu kez aşkla dolu, kaçınılmaz bir biçimde geniş ya da dar çerçeveli toplumsal yaşantılar sonrasında doğan dost ilişkilerinde bulur: kaçınılmaz biçimde diyorum, çünkü, hayatımızda böyle bir bağlantı sağlanamaz, kaldı ki, rasyonel tutumların önayak olduğu ilişkilere, bir de toplumsal duygular karışırsa, yarara dayalı değer verme olgusuna, törel kurallara ve dış baskılara dayanılarak bu bağlantı hiç sağlanamaz. Eğer gerçekten *homo homini lupus* kural olsaydı, –iyimserlikle ve törel ahlakla dışlanamayacak bir şeydir bu–, kısacası hiç kimse, karşısında şöyle ya da böyle davranmaya hazır insanlarla sıkı ve sürekli ilişkiler içinde yaşamayı bilinçaltısal açıdan katlanamazdı. Nasıl ki onun en doğal hakkı, (uygulaması kendine özgülük ve kesinlik gerektirse de), iyilik ve yardımseverliğin can verdiği gönüllü törel edimler olmadan, hiçbir zaman toplumda bağlantılar kurmayı başaramayacaksa, uzlaşma anlayışı ve iyi niyet gibi ulaşılması zor ve hak olgusuna bağlı erdemler, duygusal eğilimler, aşk ve gönül okşayıcılık ortamı, (bu olmayınca sevimsiz bir biraradalık,

4) Latince olan bu deyim, "insan, insana göre bir kurttur" anlamına gelir. (Çevirenin notu).

toplumsal bir dar sınırlılık, bir türlü değişmeyen karşılıklı ilişkiler çekilmez bir durum alacaktır), gibi değerlere oranla ikinci sıraya konulmamışsa, hiçbir zaman yaşayabilir bir toplum da oluşturamayacaktır. Yakınlar arasındaki dostluk duyguları, güven, yaygınlık ve derinlik kazanırken çok az hayal kırıklıklarına uğrasa bile, yine de, her gurupta temel, gerekli bir bağ işlevini görürler. Ancak bu bağ, olumlu bir girişkenlik anlamında ele alınırsa, daha az güçlü bir biçimde ortaya çıkar, özellikle bu sayılan değerler olmadığında, toplumdaki yaşam koşulları, birbirinden farklı kişilikler için, kaçınılmaz biçimde bir cehenneme dönüştüğü ölçüde. Nitekim, insanlar arasındaki sevgi ve dostluğa ilişkin düşünce ve duygu, tam tersine, böyle bir ilişkiden doğar. Ve bu, birlikte yaşamaya "alışmak" gibi saçma bir bayağılığın dile getirdiği biçimde gerçekleşmez, tam tersine, sürekli bir yanyana yaşama, daha doğrusu yaşamaya alışma, hayatın ortak yaşanılan zorluklarına, dalgalanmalarına karşı bir tür organik önlem oluşturulamazsa başarılı olamayacaktır. Düşünce ve duygular da, o zaman yaşamda erinç verici birşey olur. O halde, eğer toplumların biçimleri ve güç çizgileri, amaçlanmış bir yaşamın uzantısının gereklilikleri olarak mutlak bir biçimde doğarlarsa, aşk ve aşka ilişkin bu duygular da, toplumsal ereklilik içeren benzer bir oluşa bağlı olarak gelişir. Nasıl ki ilk cinsel itkiler, cinsel yaşama ilişkin praxis'lerle örülüyorsa, bu duygular da toplumsal yaşamın praxis'leriyle örülür. Ve yine nasıl ki, bu son duygulanım, duyunun tümden tersine dönmesiyle, özgün bir aşkın doğuşuna olanak sağlıyorsa, aynı şekilde, öyle görünüyor ki, evrensel insan aşkı da toplum için temel yaşamsal değerde olan bu duygulara o kadar borçludur, - ancak bu elbette erotiko-bireysel olguyla mekanik bir koşutluk içinde değil, aynı temel modele göre, kaçınılmaz özel koşulların ve kesin indirgemelerin gözönüne alınmasıyla olur -. Evrensel insan aşkını, toplumsal yaşamdaki öğelerin gittikçe serbest bırakılması biçiminde yorumlamak çok bayağı bir psikolojinin tuzağına düşmek olurdu. O, en arı görünüşüyle, arkasındaki her tür ereklilikle bağlarını koparmış olup, yaşamla ilişkiye sürükleyebilen ve eylemlerle kendini dışavurabilen bir duygunun içten gelen atılımıdır; özneye ait, belirleyici bir başka özneye ya da öznelere karşı duyulan değil de, genelde, bireyde gerçekleştiği her an ve yerde insan soyuna karşı duyulan içkin bir duygu ve düşüncedir.[5] Oluşuma katkıda bulunan ve konumu iyice derinliklerde olan psişik bir işlev mevcuttur, biz bu işlevi, soyutlama yoluyla, bilincimizdeki bir enerjinin saygı duyulan nesnenin bazı öğeleri, (diğer öğeler kaçınılmaz biçimde bu öğelerle bir olarak *olgusal* bir birlik oluşturur, ama bilincin yansımaları bunları etkilemez), üzerinde yoğunlaşması ya da kanalize edilmesi olarak tanımlayabiliriz; bunların farkına varılmamasının nedeni, bir olumsallıktan değil, olsa olsa psişik enerjinin, yine onlardan hareketle bundan böyle nesnenin bütünselliğini temsil eden yeni bir olgusal birlik oluşturmasını sağlayacak ilk öğeleri öbürleriyle kaynaştırma gücüne sahip olmasındandır. Bu işlev, dinsel ya da duygusal yüceltme ya da yaratıcı güç gibi, zihnin olası bütün aygıtlarıyla etkisini gösterebilir. Durum elverirse, burada sözünü ettiğimiz duygunun içinde bile zihinsel bir özellik arzedebilir, ama o zaman da, duyguda bir abartılık ve bir bozulmuşluk ortaya çıkar; böyle bir duygu, tüm arılığı içinde, bu biçimiyle, bütünüyle *sui generis* bir üretimdir. Gerçek yaşamdaki temel uygulamaların zincirlenmeleri karşısında, onun özgürlüğünü en açık biçimde gösteren şey, özel bireylerden çok tüm varlıklara yönelmiş olmasıdır. Toplumsal yaşamda, tekilliğin de üstünde bir özellik kazanan bu duygu, bütünüyle öznenin içine dolar ve yine ondan, sanki ilk kaynakmışcasına dışarıya fışkırır, oysa önbelirtileriyle ele alındığında, toplumdaki yaşamsal nehirin sürekli olarak savurduğu bir

5) Bir düşünce olarak "İnsan" aşkı, yani insan soyunun aşkı, bütün bireylerin üstünde değeri olan birşey olduğu için. tümüyle farklı birşeydir, çoğu kez de insanların aşkıyla hiçbir psikolojik bağı yoktur. Nietzche, bu anlamda alınan aşkı çok iyi tanımış ve çok tutkuluca da öğütlemiştir, ama kendi öğretisinde ve bir olasılıkla da kendi öz duygulanımında evrensel insan aşkını reddetmiştir.

dalgadır yalnızca. Ama dalgayı tüketen yine kendisidir. Öznenin tümüyle içinde yayılacak olan bu başkalaşım, toplumsal önbelirtilerden hareketle nadiren ve geç bir biçimde oluşur kuşkusuz, ama bu, kurulan bağıntıya karşıt düşen bir kanıt oluşturmaz, hele hele, bizim aşk yorumumuza karşı, çünkü o da, temel cinsel önbelirtisinden hareketle kendini salt bir biçimde tanımayı belki nadiren başarabilir. Erotik aşkla karşılaştırıldığında, genelde bütün insanlara sönük ve havası yokmuş gibi görünse bile, yine de benzer bir dönüşüme uğrar: toplumsal önbelirtileri birşeylere hizmet eder, toplumsal yaşamdaki merkezlilik karşısında basit araçlar olarak kalır; ama buna karşılık, evrensel insan aşkı özgün bir biçimde duygunun, varlığın yetkinliğine dayandıkça, öznenin merkezine yerleşir, kendi kendine sürüklenen kendi kendine yeten bir değer olur, hiçbir amaca bağlı kalmaz, ama kendinden doğan tatlı parıltı ve bir sıcaklığı kendi çevresine yayar.

Bu evrensel aşk duygusuna o soyut niteliği kazandıran şey, aşkın nesnelerindeki bireysel farklılıkların kural dışı bırakılmasıdır. Bu ne denli toplumsal aşk için bir ölçüde geçerli olsa da, evrensel insani aşk bunun koşulsuz uzantısıdır; bu şekilde, duygu yaşamla her tür bağını çeker ve artık, hareket noktasını bireysel gerçekliklerde aramaz, ama, aynı zamanda saf erotik aşkın özünü oluşturan ve şimdi de dışarıya doğru, "evrensellikde", nesnelerinden kopmama özelliğinde izdüşüm yaratan öznel merkezin ve düşüncenin oluşturduğu özel birlik içinde devinmeye başlar.

Hıristiyan aşk diye adlandırdığımız aşk, evrensel insan aşkının bu soyutlayıcı özüyle karşılaştırıldığında, buna yakın, ama bununla birlikte, aynı zamanda da kesin olarak ondan ayrı bir olgu oluşturduğu görülür. Özel varlık, bütün öbürleriyle ortak birşeyleri olduğu için, yani özel ve kişisel olarak sahip olduğu şeyleri bir yana ittiği için ya da evrensel niteliğiyle yalnızca kişisel birleşme amacı güttüğü için sevilmez. Hıristiyan aşk ise, insanı *bütünüyle* ele alır. Genelde her insana seslenerek, şu ya da bu insanın bir başkasıyla ortak birşeyleri olmasına duyarsız kalır; onu olduğu haliyle tepeden tırnağa sever aslında. Belki en niteleyici olan şey de evrensel insan aşkının aynı zamanda, günahkâr insanı, ama doğrusunu söylemek gerekirse, günahkâr olmasına *karşın* ve eninde sonunda bir insan olduğu için sevmesidir. Hıristiyan aşk, günahkâr insanı bir aşkla donatır açıkcası, bu aşk normal varlıktan daha büyük olmasa bile, en azından şöyle ya da böyle bu "karşın" sözcüğü olmadan da. Tarihsel konumundan dolayı Hıristiyan diye adlandırmak zorunda kaldığımız –bu belirleyici yapı ne denli dogma ürünü ya da yazınsal imlerden çok İsa'nın bazı açıklamalarının yorumundan ve onun praxis psikolojisinden kaynaklanıyor olsa da– bu aşkta benzersiz olan şey, bireylik ilkesine verilen önemde yatar: sanki kendi kişisel doğasının bütünlüğüne de değer oluyormuş gibi, o özel varlığa değerdir, bu özel varlık sıfatıyla, onun kişiliğine kendini kaptırır, halbuki, ister benzersiz ister benzeri olsun, onun bireyliği, yine de hiçbir biçimde onu haklı gösteren şey değildir. Bu yapının özelliği bireylikle evrensellik arasında belirleyici bir gerekçe olarak alternatif yetersizliğini açığa vurmasıdır. Evrensellik kavramının öncülük yapmadığı *bütün* bireylikleri kucaklayacak temel bir düzenleme söz konusudur burada. Olay ancak Hıristiyan aşk kendini dindaşla sınırlandırdığı anda oluşmaktadır. Fakat bu bence, onun en derin anlamıyla da uyuşmuyor gibi. St. François kuşlara, balıklara varıncaya dek herşeyi sevmişse, bu onun kuşkusuz salt sevme yetisine sahip olmasındandır, ama bununla birlikte, Hıristiyan düzenlemede, bu yeti alışılmış enerjisini ancak derece derece ya da enginliğiyle aşar. Hıristiyanlıkta kesin olan şey, onun ruhu *a priori* olarak seven biçiminde tanımlamasıdır, o, bunu herşeyi sevmelidir biçiminde açıklar -dinamikliği çoğu kez, burada da olduğu gibi, insan olan herşeyin öte dünyasına ulaşamasa bile.

Elbette, hiç kimse, eğer bunu bizzat kendisi gerçekleştirmemişse, Hıristiyanlıktan

hareketle erotik bir doğa kazanamaz. Farklılık yine vardır, erotik doğada da, ilk özü aşk olan varlıkta da, aşk, ritmi ve temel sürecin dalgalanmalarını oluşturur; ve böylece, sürekli büyüyerek ve olası bütün ilişkilerde, bu belirleyici güce iyice sahip olarak başka varlıklara dek uzanır, bu ilişkilerin özde *tekbiçimli* olmasını, yani bireysel doğanın etkisine karşı doğrudan bağışıklığı olan bir hissediş biçimi hedeflemez. Erotik doğa, en yetkin anlamıyla, - çünkü, onun yapısı amaca uygun bir yaşam gerektirir, çünkü o yalnızca kendisine itaat eder ve yalnızca içten gelen şeye göre kendisini tanımlar -, gerçeklerden, ne denli bizzat kavramların kendisi olsa da, kavram sıfatıyla, kendi için varolan birlikler sıfatıyla, kendini gösterebilen bütün güçlerden edinebileceği her tür tanımlamalar karşısında, şu ya da bu sıfatla yaşamın özünü oluşturan, bu anlatım farklılıklarını, bu yüksek ve alçak vurgulamaları, bu mekanik-üstülüğü ve bir anlamda bu nedensizliği gözler önüne serer. Yaşam bunlardan birinden türediği anda, bu tür anlar, belli bir tekbiçimlilik kazanabilir, eğer bu tekbiçimlilikle onun kendini işlemedeki doğal yeteneği karşılaştırılırsa, bu yetenek bir katkıya dönüşür, ama düzenliliği olmayan kesin bir yasallık kazanır. İşte, Hıristiyan aşkın temel özü, temelde insani özelliği olan ve herşeye eli değen diğer iki aşka oranla, bu şekilde aydınlığa çıkar: evrensel insan aşkı, Hıristiyan aşktan farklı olarak, yalnızca, insan sıfatıyla insana özgü olanı kucaklar ve farklı kişinin bütünselliğini dışta bırakır ya da en azından ona yalnızca dolambaçlı yollardan ulaşır; erotik doğa ise, şurası kesin ki, bu tür bir evrenselliğe tamamen duyarsızdır, Hıristiyan doğa gibi, bireyliği tamamen kendi alanına çeker, ama bunu onca vurgu ve yoğunlukta gerçekleştirir. Gerçekten de, onun kökeni doğrudan ilkel, yani bireysel yaşamdadır, onun ritmik ve aritmatik akışına eşlik eder, oysa Hıristiyan aşkta, yaşamı aşkınlaştıran bir düşünce egemendir: bu ortak tanrısal soy zinciriyle, İsa'nın buyruklarıyla, ya da tanrı aşkıyla olablir. Bu nedenle, kendi ilkesi gereği, insanlar arasında yaşamın yarattığı farklılıkları yaratamaz, onları birbirinden farklılaştıran şeyler üstüne farklı bir aşk davranışı inşa etmeksizin, insan bireyliklerine daha çok bel bağlar.

Hıristiyan aşka özgü olan bu değişmemezlik, iki ayrı yönden destek bulmuştur. O insan ruhunun mutlak değeriyle bir olur. Bu mutlakçı "Tanrı katında eşitlik" yorumuna itiraz edileceğini çok iyi tahmin ediyorum: Ne İsa, ne de Hıristiyan dini uzmanları , ruhlar arasındaki ayrılıkları, değerlerin etik yaklaşımı açısından iyi bilmemektedirler, lütuf öğretisi onların metafiziksel değerlerinin eşitliğini tekzip eder ve sonsuz büyük mutluluğa ulaşıncaya dek, en büyük azizlerle en küçükleri arasında varolan hiyerarşi, böyle bir göreceliği kabul etmeyecek olan bu değerin mutlaklığını ortadan kaldırır. Bununla birlikte, eminim ki, bütün bu farklılıklar, olayların özüne inmez, ama mutlak bir değer varsayımı üzerine inşa edilebilir. Lütuf da, açıkçası insanın kendi *her* özdeğeri karşısında duyarsızlığı anlamına gelir, o değeri paylaştıracak olan tanrısal keyfiyeti, göreceli ya da *mutlak* her değerin üstünde tutar, bu nedenle, kesin kanıt olarak kabul edilemez. İşte olumlu bir kanıt: ebedi cehennemi cezaların temeli, dinsel ahlak açısından, olsa olsa ancak mutlak bir değerin olumsuzluğu ya da yozlaşmasına dayanır. Hele hele bu ikincisinin, niçin farklı derecelerle farklı varlıklarda kendini gösteremediğini anlayamıyorum, çünkü aksi durumda, cehennemi cezaların yaygınlıklarının mutlak eşitliği içinde farklı yoğunluğa sahip oluşu anlaşılamazdı. Örneğin altın, mutlak ekonomik değeri olan birşey olarak geçse bile, yine de daha büyük ve daha küçük, az ya da daha çok alaşımlı altın parçaları da vardır; bunların her biri, birleşik bir değer *niceliği* olarak kendini kabul ettirir, ama yine de, *mutlak* değerleri çok çeşitli bir biçimde kertelere ayrılır - aynen ruhun mutlak değerinin cennetin basamaklarında kertelere ayrılışı gibi. Ayrıca, eğer aksiyolojik derecelenme, en üst olumlu düzeyden en aşağı olumsuz düzeye doğru, *her yerde*

varolan mutlak bir değer çekirdeğine dokunmasaydı, Tanrının bütün insanlara aşkı emretmiş olması düşünülemezdi. Değerin en yüksek derecesini gerçekleştirmeye dek varan o basit olanak, kendi ruhsal işleyişiyle gerçekleştirilmiş göreceli dışavurumu ne olursa olsun, henüz bizzat kendisi mutlak olan ruhun metafiziksel bir değeri olduğu anlamına gelir. Eğer yükseklik ve alçaklık, iyilik ve kötülük, saçmalık ve telkin, hepsi, Hıristiyanlığın olası çıkarlarına oranla duyarsız kalmaktan uzaktır, - hele hele herkese lütfedilmesi gereken aşk söz konusu olduğunda, bunların hiç önemi yoktur. Bu genel ve tekbiçimli gereklilik, eğer bu görecelik bir değerler yapısına başvurmak zorunda kalsaydı, şu ya da bu sıfatla, şaşırtıcı birşey olurdu; o, olsa olsa,salt ve yalın bir biçimde, ancak kendi içinde mutlak olan bir ruhun değerine başvurabilir. Aşk, burada, elbette en üst derecesine ulaşmamıştır, çünkü o her zaman kendisi için bir *ratio* (dengelem) sokabilir işin içine. Ama bu dereceye, alçaklık, kötülük, saçmalık gibi şeyler, herhangi bir insanın, kala kala kendisine en ufak bir değer ışığı kalmaması ve aşkın yine de yaşamına girmemesi durumunda, kesin özünü oluştursalardı, âşık bu dereceye ulaşabilirdi, - fakat, o zaman temel en son değer ve onunla birlikte bunu doğrulayan her nitelik ortadan kalkabilirdi. Bu durumda, kendi başına gerçek anlamda *causa sui* olurdu, bu durumda, öyle aşkın dışında tutulan herhangi bir nedenle değil, yalnızca aşk için sevilirdi. Hıristiyan aşk da kendi yönünü aşarak kendinin ötesinde ilerlerdi. Ama o böyle yapmaz, aşk eyleminin *a priori* sonluğu olması özelliğinden dolayı, inandığı ruhun mutlak bir değerine bağlı kalır, - tıpkı varoluşta mutlak değere olan inanca benzeyen bu kuşku götürmez derecede dinsel olan bu inanç, dünya ister kötülükçü, ister sefil ya da inançsız olsun, Hıristiyan aşkın duyarsızlığına yine de olumlu bir destek verebilir. Çünkü, artık şimdi, bu mutlaklığa oranla ancak göreceli olabilen kişisel farklılıklarından kaygı duymayacak biçimde tanıtlanmıştır. Bundan dolayı, bu aşk, kaçınılmaz biçimde doğaya ve insanlara tanınan değerin göreceliklerinde ve bunlara değer biçmelerinde, ve bu değer biçmelere uygun olarak hissetme ve harekete geçme biçimlerimizin farklı tepkilerinde akıp giden yaşamın ötesinde bir konum bulur.

Aynı sonuca ulaştıran bir üçüncü gösterge, aşığın davranış biçiminden kaynaklanır. Bu davranış, Kant'ın etiğinde özellikle vurgulanan tipe uygundur. Kant, törel dünyanın iki önemli bileşeni olan özgürlük ve inancın karşılıklı temel özgünlüğünü, hatta heterojenliğini son derece açık bir biçimde farketmiştir, - ve bunları, gerçek özgürlüğün aslında yaşamın yerine getirilmesi olduğunu açıklayarak aynı temele oturtmuştur. Hıristiyanlık da, ruhun bireysel kurtuluşu ve aşk gibi, yönleri aslında birbirine koşut ya da karşıt olan iki dinsel gereklilikten yola çıkarak, aynı biçimde işe girişir. Aşkın kurtuluşa götüren yol olduğunda karar kılarak,bunların yarattığı ikilemden kurtulmayı amaçlar. Ama, ulaşılması gereken şeyin kurtuluş olduğu gerekçesi açısından bakıldığında, aşk edimindeki nesneler de, kendi önemleri açısından edimlerin farklılaşması isteminde bulunabilecek farklılıklar arzetmez. Hıristiyan aşk, elbette nesnesinin bireyliğine tamamıyle nüfuz etmesinden ve ona kendisini vermesinden dolayı, –her ne kadar bireyin *farklılaşması* onu etkilemese de–, şu gerçekliğin katlanılmaz sonuçlarından kaçmaya çalışır: nesnenin değer ve yüceliği, aşk edimi için, şöyle ya da böyle buna duyarsız kalıyorsa, bu o nesneye karşı bir küçümseme olmasındandır. İşte burada, haksız yere yaratılmış varlık da dahil olmak üzere, her aşkın özünde olan bu özelliğin vurgulanışında vaatler vardır. Karşılıklı eşit olarak paylaşılan bir aşkın önünde bile, karşılıksız hiçbir kalıntısı kalmayan şeyler asla hesaplanamaz; nicelik açısından tanımlanması olanaksız değerlerdendir, bu nedenle aşk, kendince "emretmeyen", ama her ortamda, hatta en yüksek arzların ve karşıt değerlerin onu zorunlu kıldığı ve ona hak tanıdığı durumlarda bile, o,

hep ve sonsuz bir hediye, bir lütuf olarak kalır. Oysa, kişisel bir varlığın bize haksızca davranmasından kaynaklanan herşey, ister mutluluk, ister lütuf olsun, bizi şu ya da bu biçimde indirgetir; elbette, yalnızca yalvaran onur bu aşkı küçük düşürücü birşey olarak yaşar, ama özgürce ve geniş çerçeveli düşünen bir insan, böyle bir durum karşısında, içinde alçakgönüllülük hisseder ve her büyük aşkın anlamı mutlaka buna ilişkin bir öğe içerir. Bununla birlikte, bir "lütfa" bile az ya da çok layık olunabilir. Ve böyle bir farklılık, aşk sıfatıyla Hıristiyan aşkta raslanılan birşey değildir, –ne denli farklılığı aksiyolojik dizilerle bütünleştirme gücüne sahip olsa da–, işte, sizi rahatça küçük düşürücü bir duyguya sürükleyebilecek birşey, özellikle hakedilmemişlik duygusu bir lütuf bile olamadığı, ama tekdüze bir biçimde bütün varlıklara ulaştığı zamanlarda bile. Bu duyguyu biraz frenleyen tek şey çıkardır. Hayatın biçimine göre yabancılık yine de kişisel güdülenme, –yani aşk aracılığıyla kendi öz mutluluğuna ulaşma–, Hıristiyan yaşama aşkıyla ilkel doğal itkiler arasında çok sıkı bir benzerlik vardır. Çünkü bu itkiler, düşünce ve normların müdahalesine ne kadar az maruz kalırsa, gerçek olayların basit bir biçimde oluş biçimine ve kendi içlerinde evrimine de o kadar fazla bağlı kalır. Ben'in yaşamı kendi içinde ne kadar yasal olursa olsun, onun dışavurumları temel özelliğinin sürekliliği açısından ne kadar tek renkli kalırsa kalsın, kendisini çevreleyen dünyayla ilişkisi yine de bir anlamda katkı niteliğinde çok farklı şu ya da bu noktayı aşan bir ilişkidir.

Dinsel yaşam, genelde, kuşkusuz çok farklı derecelerde ve çok çeşitli biçimlerde de olsa, insanı içinden geldiği biçimde aşka hazırlar. Bunun nedeni, her tanrısal varlığa ilişkin her tür düşüncenin, bireylerin varlıksal yansımasının , özel inançlı kişininkiyle kesiştiği bir odak noktasını temsil etmesindendir. Ben, metafiziksel, ritüel ya da pratik dayanışma gibi şeyleri kapsayan, çok dar bir çerçevede kalsa bile, özgeciliği gereklilik sayan bir din tanımıyorum: çoğu kez, bir grubun birliğini dile getirse ya da uknum olsa bile. İvedi bir canlılığı ne kadar fazla dışa vuruyorsa, bunların sonuçları da kişiler arası ilişkilerde o kadar açık bir biçimde gelişmeye yüz tutar, sanki onları belirleyen şey aşkmış gibi –başka gereklilikler olsa bile– Özü, hayattaki belli bir davranışta yoğunlaşmak yerine, daha çok bir dogmaya takılır kalırsa, bu sonuç daha kuşkulu olur. Gerçekten de, din, dogmayla yaşamın alanından koparak, düşüncenin alanına girer. Fakat Hıristiyan dogma, aşka müdahale etmiştir, onu bu ikinci alana yükseltmiştir, bu durumda, "Hıristiyan aşk" sıfatıyla, bu özel evrensel yayılmanın özel bir biçimini açığa vurabilir, ama bizce, yaşandığı biçimiyle hayatın kendi ritmine oranla olağandışılığına ihanet eder. Hıristiyanlık kendine özgü dinselliği açısından ele alındığı ölçüde, durmaksızın, aynen cinsel yaşamın kendi alanı içinde yaptığı gibi, insanı aşkın eşiğine götürür; aşk böylece, orada, belirsizlik durumunda, dinsel yaşamın evrensel yöneliminde bir engebe olarak kalır. Fakat, Hıristiyanlık ekseni tersine çevirir: bundan böyle aşkın son merkezi noktadır –bu nedenle, aslında gerçekten aşk olur– ve hayat dinsel enerjileriyle, onu gerçekleştirmeye çağrılır. Aşk, elbette, hayat üzerinde etkisini gösterebilecektir ve onun bünyesinde emilip gidecektir. İşte bu nedenle, bizzat hayat kökenli değil de, kendi öz değeri olan bir alan kökenli hazır bir içeriktir o. Böyle bir durumda, aşkın önbelirtisi, kuşkusuz aynen biyolojik yaşamın olduğu gibi, dinsel yaşamın da bir öğesi, ya da bir ürünü olmasıdır; ama gerçek anlamda Hıristiyan aşk olarak ya da dogmanın bir parçası olarak bu *modus*'ü (biçimi) ya da canlılık alanını aşkınlaştırır; ama ona yakalanınca, seçkinci ve bireyci belirlemelere, dinsel yaşam da dahil olmak üzere, hayatın engellerine, sınırlandırmalarına şu ya da bu biçimdeki etkilemelerine boyun eğerek kendi *transvital* özelliğine ihanet eder.

Çeviren: Bahadır Gülmez



Henri Cartier-Bresson, Diderot Bulvarı, Paris 1969

Navarra Kraliçesi(*)

Lucien Febvre

21 Aralık 1549'da, soylu bir bayan olan Navarra Kraliçesi Margueritte d'Angoulème, yirmi gün süren bir hastalık sonrasında, 57 yaşında, Tarbes yakınlarındaki Odos Şatosunda hayata gözlerini kapıyordu.

Dokuz yıl sonra, 1558'de, 200 sayfalık in-quarto basılmış bir kitapçık Paris'de yayınlanıyordu. Yazar adının olmadığı, ama çekici bir başlığı olan bir yayındır bu: Talihli Âşıkların Öyküsü; üzerinde yalnızca Ünlü Nivernais düşesi Prenses Margueritte Bourbon'a adanmış bir ithaf vardır. İşte bu öyküler, Margueritte de Navarre'ın *Heptaméron*'u diye adlandırdığımız öykülerdir, – ama düzeltilmiş bir *Heptaméron.* Margueritte'in eski bir oda uşağı olan Pierre Boaistuau, onu kendince düzenlemiş, kısaltmış, bazı bölümleri çıkarmış, yeniden biçim vermiş ve değiştirmişti; ayrıca yazarının adını titizlikle gizlemişti; bu gizli göndermelerden memnun kalan yayıncı, kitabı, Margueritte'in evlenme sonrası yeğeni olan ve oldukça az sevilen François de Clèves'in karısına adıyordu: Val Angoulèmlilerinin Bourbonlar'a karşı özel bir zaafı yoktu çünkü.

Tepki için çok beklenilmedi. 7 Nisan 1559'da, 200 sayfalık ikinci bir in-quarto yayınlanır. Bu kez, "*Ünlü ve soylu Valli Prenses, Navarra Kraliçesi Margueritte'in Heptaméron Öyküleri, ilk baskısındaki dağınık bölümlerin düzene konulmuş haliyle ve eşsiz erdemli Navarra Kraliçesi Prenses Jeanne de Foix'ya ithaf olunur*" adıyla Parisli Claude Gruget tarafından yayınlanıyordu. Claude Gruget de Margueritte'in eski oda uşağıydı. Bu yayında yeniden bir ele alma istemi kendini gösteriyordu: el yazmaları günlere göre düzene koyulmuş ve her biri bir Prologue içeriyordu. (Oysa bu çatı Boaistuau tarafından bozulmuş, üstelik öyküler rasgele yer değiştirmişti.); bunun yanında Boaistuau'nun bilinmeyen bir kadına ithafta bulunurken yaptığı yanlışlık, Gruget'nin öykülerinde Margueritte'in kızı

(*) Lucien Febvre, *Autour de l'Hemptaméron*, Gallimard, 1944, s. 159-202.

ve mirasçısı olan Jeanne d'Albret'ye yapılarak düzeltilmişti; bir olasılıkla Jeanne d'Albret öykülerin doğuşuna bizzat tanık olmuş, en azından kitabın başlığında annesinin isminin bulunmasına özen göstermiştir. Acaba Jeanne, Gruget'den Boaistuau'nun yaptığı yanlışlıkları düzeltmesini istemiş olabilir miydi? gibi bir soru akla gelebilir. Ama şöyle ya da böyle, onun ölümü sonrasında yayınlanmıştır kitap. Gruget'nin Boaistuau'ya göre daha az değişiklik yaptığı kitap, *Heptaméron*'nun ilk baskısı gibi özgün bir baskıya temel teşkil edemez. İlk baskı, Heptaméron'nun özgün elyazmaları esas alınarak yayınlanmış olsa gerek.[1] Böyle bir uğraş, 1858'de Leroux de Liney ve 1873'de François Frank adlarında iki uzman yayıncı tarafından gerçekleştirilir, – ama ölümü sonrasında yayınlanan kitap acaba hangi tarihlidir?

Jourda'nın yaptığı saptamaları yeniden aktarmak yerine, bize mantıklı görünen bir kaç noktayı anımsatalım:

1540-1542 öncesi, Fransızca bir *Décaméron*'a ilişkin bir tasarı sözkonusu değildir. Bu esnada, Boccacio'ın fransızca çevirisiyle harekete geçirilen ve Antoine Le Maçon tarafından tamamlanan kitap, (ancak 1541 yılında yayınlanmıştır. Oysa Le Maçon 1531'den beri bunu düşlemektedir), Navarra Kraliçesi'nin, Fransızca bir *Décaméron* yazma tasarısını oluşturur. Ama bu *Décaméron*, İtalyanca *Décaméron*'dan bir çırpıda ayrılır; uydurulmuş öyküler, "gerçek öykü olabilecek" hiçbir şey içermez; bunu da bize *Heptaméron*'nun Prologue'unda Parlamente açıklar. Bu tasarı zaten yalnızca Margueritte'in tasarısı değildir. Bu tasarı, zaten bunu bize öğreten de Prologue'dur, Kral François, kralın büyük oğlu ve büyük kızı tarafından düşünülmüştür: "bu sözkonusu bayanlar ve efendimiz büyük Prens, herbiri on bölüm yazmak üzere, değer gördükleri bir şeyleri yazacak on kişiyi biraraya getirme konusunda birleştiler". Yine de, yüksek öğrenim görenler ve yazarlara veto ilan edildi; çünkü "Büyük Prens, retorik güzelliğin kısmen de olsa, öykünün gerçekliğine ihanet edeceği korkusuyla onların işin içine girmesini istemiyordu."

Herşey çok hızlı gelişir. Ve sonunda Margueritte, 1542'den 1546'ya dek, *Öyküler*'in önemli bir bölümünü yalnız başına kaleme alır. 1546'da, Cauterets Kaplıcalarına yaptığı gezi, kendisine Prologue ve kitabın çerçevesi hakkında bir fikir verir. Kraliçe ölümüne dek bu büyük tasarı üzerinde çalışır. XII. öyküyü (Lorenzaccio) olaydan 10 yıl sonra yazdığını söyler; oysa bu olay 1537'de olmuştur; LXVI. Öykü Jeanne d'Albret'yle Vendôme Dükünün evlendikleri yıl bitirilmiş gibidir, – bu evlenme tarihi ise 1548 sonlarıdır. Bazı öyküler, örneğin XXV. Öykü 1521, IV. Öykü 1524; LXIII. Öykü 1526; XLI. Öykü 1529 yılları öncesi olaylara göndermelerde bulunsalar bile, 1542 sonrasında kaleme alınmış olabilirler (olabilirler, ama bu da hiçbir zaman kesin değildir) Sonuçta, *Heptaméron*, Margueritte'in hayatının son on yılında yazılmıştır, –bu 40-50 yaşlarındaki bir kadının yapıtıdır,– ve ancak 1549'da ölümü buna engel olmuş, daha doğrusu yarıda bırakmasına neden olmuştur. Bundan da, Kraliçenin bize bırakmış olduğu 72 öykü, (oysa tasarlanan 100 öyküydü), dramatik ya da komik beklenilmedik olaylardan başka şeyler içeriyorsa; Margueritte'in düşünceleri, ahlak anlayışı ve dinsel duyguları vb. konular hakkında yararlı veriler sunuyorsa, bütün bu verilerin, kraliçenin kim olduğuna ilişkin, sanıldığı gibi yaşamının ilk yılları hakkında değil de, son yılları hakkında, ölümü öncesinde, öykülerini ve son şiirlerini yazdığı sıralardaki yaşamı hakkında tanıklık etmektedir.

*

Biz şöyle düşünüyoruz: Eğer *Heptaméron*'daki 72 öykü çeşitli değiştirmeler dışında başka şeyler içeriyorsa da ve Margueritte'in son on yılındaki düşünceleri, duyguları hakkında geçerli veriler sağlasa da, asıl eksik olan şey, *Heptaméron*'un hiçbir zaman cid-

1) Bu konuda Jourda yanında, *Heptaméron 2*'nin François baskısının giriş bölümüne başvurulabilir.

di ve yöntemli bir biçimde bu açıdan sorgulanmamış olmasıdır. Bununla birlikte Jourda'nın kayda değer yapıtını istisna dışı tutmayalım. Kitabının ikinci cildinin başında, *Heptaméron* üzerine yaptığı uzun ve başarılı inceleme,[2] bu yapıtın yazınsal özelliklerine ilişkin zengin açıklamalarla doludur; ama tanıtma açısından kısa kalmaktadır. Pierre Jourda'dan söz ediyorum ama, genelde, Margueritte'in yapıtlarını inceleyen yazarlar da oldukça gülünç ve sıkıcı bir biçimde öykülerini şöyle bir geçiştirirler.

Heptaméron, Galya Kitapları dizilerinin tümünde yer alır ve İtalyanlar öyle raslantı eseri birkaç öykü çevirdilerse, bunun nedeni *Classici del Ridere* dizilerinin birinde yer alması içindir. Onları hiç okumamış olanlar, (buna ondan çok söz edenler de dahildir), öyküleri skandal yazılar olarak değerlendirirler, haliyle, bir kraliçenin, üstelik Reform için şevkatinden kuşkulanılan bir kraliçenin bunları yazması ve yayımlaması ölçüsüzce bir şeydi belki. Bu öyküleri, o çok önemli devirlerde, biraz çabuk okuyanlar, üstelik yeniden okumaksızın küçümsemeye heveslenmişlerdir. Bunlar gelenekçidirler ve biz Sainte-Beuve'in, özenle o 28 Şubat 1853 tarihli dizesiyle süslerken döneminin yanılgısından, eski Fransa'nın "hafif ve çekici utkularından" kurtulamadığını görüyoruz. Bu dizeler açıkca anakroniktir. Navarra Kraliçesini Dolorasa'ya doğru çekmek istemeden, onu en onurlu ve kibar hanımlardan biri yapmak isteyen her tür girişim karşısında, olsa olsa omuz silkebilirdik. Brantôme da zaten bu konuda şakacı bir yıllıkçıdır. Sonuç olarak, Kral François'nın kardeşini nitelemek için sözcük arama nedenimiz yok. Clément Marot epeyden beri bu işi yüklenmiştir – Marot, *Epigrammes V., Alençon Düşesi Üstüne*'de şöyle yazar:

Cesur yüreği ne mutlu ne de bedbahttır
Ne çok neşeli ne de çok melankolik;
Her şeyden önce bir melek esprisine sahiptir o,
Hem de göklerde uçan en incesine.

Aslında, sorun, Margueritte'in zengin bir kişiliği olduğunu düşünerek, ona şu ya da bu ünvanı atfetmek değil. Sorun, kraliçenin, çelişkili en azından değilse bile ilginç etkinliklerini birbirine eklemleyen derin bağı bulmaktır; bir başka deyişle, Fransa ve Torino şatolarındaki saray yaşamı, – İncil hakkında her günkü derin düşünceleri; bir tür Kamu Yardımı Bakanlığı gibi bir görevi sürekli yerine getiren bir kadının etkileyici iyilikseverliğini; [3] erkek kardeşine ya da eşine (ikinci) karmaşık ve gizli uğraşlarında vekâlet etmekte becerikli, doğuştan diplomat birisinin inceliğini; şunu da ekleyelim Luther'in bazı yazılarını okuyuşunu, Calvin'in güvenliğini sağlayışını, bazı maneviyatçı inansızlarla dostluğunu, – ve bununla birlikte katolik ayinlere sürekli katılışını, Tussin'de, bir Angoulême manastırında ikâmet edişini, söylenildiğine göre rahibelerle ilâhi söyleyişini ve dua edişini; ya da *Miroir de l'âme Pécheresse* boyunca ateşli bir biçimde Hıristiyan inancı savunuşunu,– ve az bilinen ya da az tanınan bazı metinlerinde ateşli bir öte dünya merakını sergileyişini de belirtmek gerek.

Böylesi zor bir soruna, atalarımız hiç çaba sarfetmeden iki basit çözüm yolu bulmuştu.

Birincisi, Margueritte'in *Heptaméron*'nun yaratıcısı olduğunu reddetmekti. Charles

2) Bu inceleme yaklaşık 350 sayfa içermektedir.

3) Kral François 13 Ocak 1536'da kız kardeşi, saraydan prens ve prensesleriyle Lyon'a geldiğinde Lyon Kilisesi'nin Yüksek Din Görevlileri onun yapıtlarıyla ilgilenirler ve "en büyük iyiliksever Navarra Kraliçesi'nin" ilgisini çekmeye çalışırlar. Ondan "iyilik prensesi sıfatıyla" kilisenin davasını savunmasını isterler. Birkaç yıl önce, Jean de *Vauzelles Théâtre de française désolation*'da, ölüm döşeğindeki annesi Louise de Savoie için Margueritte'i şu sözlerle tesselli etmeye çalışıyordu: "Kutsal kitabımız İncil'in herşeyiyle değer verdiği yardımsever Margueritte'e uzun ömürler". Bu metin 22 Eylül 1531 tarihlidir.

Nodier gibi biri, *Revue de deux mondes* adlı dergide,[4] bu yaratıcılığın Bonaventure des Périers'e ait olması gerektiğini yazıyordu. Nodier'nin Bonaventure'e karşı öyle bir sevgi duyuyordu ki, onun yaşamını ve yapıtlarını az tanıyordu. Bu bir iğneleme değil. Ama şu gerçek ki, bizler, XVI. yüzyıl yazarlarını iyi tanımıyoruz, hatta, en tanınmışlarını bile, -örneğin onca çalışmaya rağmen Rabelais. Böyle olunca, Périers'nin yaşamı hakkında da çok az şey bilinecektir. İşte Nodier'nin önünü alamayan da budur. O her şeyi biliyordu. Navarra Kraliçesinin suareler düzenlediğini,-tıpkı Arsenal Kütüphanesinin memuru gibi; bu suarelerde ut çalındığını. Ve Périers'nin bu şiirsel müzik aletini çalmasını bildiğini, çalarken doğaçlama dizeler okuduğunu.... Sonra da öyküler anlatıldığını, - ona göre yalnızca Des Périers öbürlerinden farklıdır. Bütün şamdanlar söndürüldükten sonra, o, ertesi gün oturup birşeyler kaleme alıyordu. Navarra Kraliçesinin adının konduğu, ama Bonaventure des Périers'nin gerçek yazarı olduğu öykü böyle yazılmıştı... Zavallı Des Périers! O da *Les Joyeux Devis* gibi öyküler bıraktı. Ama elinden yaratıcılığı alınarak Mans'lı Claude Péletier'ye verilmek istendi, yazık! Margueritte *Öyküler*'i bir ödünleme oyunuyla yazdı ve yaratıcılığı Des Périers'ye verilmek istendi. Nodier, Navarra Kraliçesinin suareleri ve kimsenin tanımadığı Des Périers'nin dehası hakkında bu kadar şaşırtıcı ve kesin bilgiyi nereden edindiğini ne söyledi - ne de Brantôme'un *Vie des Dames Illustres* adlı yapıtında ortaya koyduğu şu açıklamaları kendi yorumlarıyla uyuşturabildi: "Navarra Kraliçesi bu öykülerin çoğunu kent kent dolaşırken kraliçe arabasında yazdı, çünkü inzivaya çekilince daha önemli uğraşlar edinmişti kendine. Bu yolculuklarda, yanında yazıcısı olarak bulunan hanımın, kraliçenin öyküleri nasıl ustaca yazdığını ve kendisine nasıl dikte ettirdiğini büyükanneme anlatışını işitmiştim".

Fakat atalarımız, hıristiyan Margueritte ve Galyalı Margueritte çelişkisini yok etmek için ikinci bir fırsata daha sahiptiler. O da Margueritte'i, Brantôme'un yaptığı gibi, "saraylı kibar bir bayana" dönüştürme eğilimiydi. Bu konuda çok şey yazıldığını söylemeyi unuttuk; Margueritte'in büyük babalarımızın keyfi için bilmem kaçıncı *Histoires des Favorites*'de, *Galanteries des Rois de France*'da ve sefil rahibelerden sözedilen *Crimes du Vatican*'da önemini koruduğunu söylemeyi unuttuk- öylesine içi temiz gençler ya da meraklı dükkancılar 1830'larda, karnı aç siyaset yazarları tarafından evrensel tarih ve kalıntıları hakkında bilgilenmeye davet edilmişti. Marot'ya âşık, ama yenilerde de, Marot'nun, aslında Margueritte adıyla hiç ilişkisi olmayan, güya Margueritte'in kocasından yasadışı olma, Anne diye Alençonlu bir hanım için aşk şiirleri yazmasından dolayı, kendisi için eriyip biten Bay de la Harpe'ı büyülemeye başlamış bir Margueritte romanı türetilmesi bundandır. Yine tarihçi Varillas'ı büyüleyen Bourbon Başkomutana âşık Margueritte'in romanı da bundandır. 1. François'nın kızkardeşi, Navarra Kraliçesi Margueritte d'Angoulème'in, IV. Henri'nin karısı Navarra Kraliçesi Margueritte de Valois, yani Kraliçe Margot'yla karıştırılmasının nedeni de bundandır. Bu nedenle Kral usulü onca Margueritte eğlendiricidir. Ve nihayet, en ağır olan, Michelet'nin gözündeki, ama en kötü Michelet'nin gözündeki Margueritte'dir, yani erkek kardeşine aşık, insest Margueritte, o büyük tarihçinin güçlü ve sapık belleğini bir an meşgul etmiştir, -bir Margueritte ki, doğrusu, bunu yaratan o değildir: bu onuru Génin'e bırakalım, çünkü *Lettres de Margueritte d'Angoulème*[5] adlı kitabındaki notlarında Margueritte'in Bourbon'la, Bonaventure'le, ve özellikle Marot'yla olan aşkların efsanesini bir güzel temizledikten sonra, bir sonraki yılda 1842'de ikinci kitabının başında mahsustan koyduğu bir ek notta bir belgeyi "tek, eksik, ama kesin bir belge" gibi dalgalandırmayı aklından geçirir: Margu-

4) 1 Kasım 1839.
5) 1841'de Renouard yayınlarında Fransa Tarih Vakfı'nın katkılarıyla yayınlanmıştır.

eritte'in kendi eliyle yazdığı "gizli anıştırmalar, bile bile karanlık açıklamalarla dolu ve eğer son bölümü başını anlamayı kolaylaştırmıyorsa ilk bölümünün anlaşılmasının çok zor olduğu bir mektup". Anıştırmalar o denli gizli, anlatım o denli karanlıktır ki, aslında bu mektupta,[6] örneğin tutkulu bir kardeş sevgisi ve sadakatinin açığa vurulması dışında her şeyi görmek için, Génin'in imgelemine ve onunkinden beter Michelet'nin imgelemine sahip olmak gerekiyor.

Ama bunları tartışmanın yararı nedir? Uzun zamandır bu tür saçmalıklarla oyalanan kimse yok artık. Margueritte, ne kolay aşklara hazır soylu bir kadındır, ne de saçma ve iğrenç bir ensest dramın trajik kahramanıdır. *Heptaméron*'la ilgili sorunları anlamak için, bu çok basit yaklaşımları romantik akıllılara bırakalım. Ve sorunu daha iyi anlamak için, - madem ki şimdiye dek Margueritte'i daha iyi anlamaya çalıştık-, şimdi de *Heptaméron*'u anlamaya çalışalım.

*

"Eylül ayının ilk günü Pireneler'deki kaplıcalar canlanmaya başladığında, Caudères Kaplıcalarına Fransa'dan ve İspanya'dan, bazıları su içmek, bazıları banyo almak, bazıları da rasgele yaşamak için birçok kişi gelmişti..." *Heptaméron*'un Prologue'u böyle başlar. Ama bizi Pireneler'de önce Cauterets'ye, sonra da Margueritte'in, Cauteretlileri bir dizi romantik serüvenden sonra yeniden buluştuğu yer olarak tasarladığı Sarrance'a sürükleyen böyle bir öyküleme neden acaba? Çünkü, 1525'de dul kalan Alençon düşesi, 1527'de Navarra Kraliçesi,-yani kendisi, Orne kıyılarından Pirenelerin yağışlı kayalık bölgelerine götüren Henri d'Albret'nin karısı olmuştur.

Albretlerin, XVI.yy.başında, zamanın karışık siyasal konserinde çalabilecekleri bir müzik aleti vardı. Onların hareket noktası bugünkü Landlarda oldukça küçük bir alandı, bura kentleri, Albret yanında, (bugün Labrit olmuştur), güneyde Tartas ve Garonne Agen yakınlarındaki Nérac kentleriydi. Ama 1484'de, Albretlerin onbeşinci naibi II. Jean Foix'nın kızıyla evlenerek, çeyiz olarak Ariège vadisini de içeren Puymorens yanında Béarn Vicontluğunu ve Navarra Krallığını da almıştı. Bu olağanüstü bir büyümeydi.

Béarn, dağların eteğinde kurulmuş kentler içinde, Pirenelerden geçen bir yola sahip (bu yol aynı zamanda bölgenin ekonomik verimliliğini sağlıyordu) konumu en iyi ve en canlı olandı. Béarn aynı zamanda Somport'dan geçen İspanya yolu üzerindeydi. Bu nedenle, Calagurris, Ebre (Calahorra) üzerinden Aragon'a ve Jaca kıyılarından uzanıp gelen roma yolunun buluştuğu noktada Pau Vadisine -buradaki antik Beneharnum'un yerinde Lescar kurulmuştu - dek gidilebiliyordu. Burası ayrıcalıklı bir havzaydı: köylerin çokluğu, parlak bir gökyüzü altında kültürlerin çeşitliliği, birbirleriyle içiçe girmiş tarlalar, bağlar, akarsular, hepsi insanı büyüleyen bir tablo oluşturuyordu; üstelik bu tablonun güneyi karlı Pirene dağlarıyla çevriliydi. Kuzeyde ise Pontlong fundalıkları, kışın Aspe ve Ossau vadilerinde otlanan sürülerin otlak yeriydi. Böylece dağlar ve ovalar birleşiyordu. Béarnlılar, batıda, Vadinin bir bölümüne el koyarak, şato inşaatında kullandıkları kireç taşını buldu; Pau ve Oloron vadilerindeki su kavşaklarını gözetlemek amacıyla Orthez'i ve daha sonra da Salie-de Béarn tuzlalarını kurdular, - böylece senyör yönetiminde savaşçı, küçük güçlü bir devlet ortaya çıktı ve her fırsatla, kendi yönetimindeki senyörlerin katılımıyla bağımsızlığını korudu. Ülke gerçekten yabancı

6) Bu mektup "Briçonnet'nin tarzıyla" yazılmış, anlaşılması güç, süslü, çok basit bir mektuptur: Margueritte krala "hiçbir zaman eksilmeyen" ve kendisine sürekli duyduğu "şükran borcu ve bağlılığı" güvencesini yineleyerek, bir hediye bir gönderdiğini yazar ve şöyle sürdürür: "kralımız da bana sonsuza dek ait olan şeylerin küçük bir parçası olsun". Kral her zaman "onun düşüncelerinde yaşamış ve her zaman da yaşayacaktır". Mektubun nakaratı "Ölümden de beter" sözlerini taşıyan bir şiirle bitmektedir. Bu da, Michelet'in dramatik yorumlamasına rağmen, yeni birşeyin olmadığını gösterir. Böyle düşünüldüğünde, acaba Briçonnet'yi itham etmek gerekmez miydi? Çünkü benzer deyiş, Margueritte'in ona gönderdiği mektuplarda da kullanılmaktadır; ama şurası kesin ki, onun bir aşk kırgınlığı yoktur.

hiçbir boyunduruğu kabullenmiyordu. XI. Louis 1462'de Orthez'e geldiğinde, kaldığı sürece, ülkesinin dışında bulunduğu gerekçesiyle hiçbir resmi belgeye imza atmadı - himayesindekilere Fransa sancağını eğik tutma buyruğunu verdi.

Peki ya Navarra? -Pirenelerde Ebre'ye dek uzanan topraklarda Charlemagne'ın Araplardan aldığı kentlerden oluşan küçük bir Devlet vardı ve bir krallığın adını taşıyordu; bunlardan ortadaki Pamplona idi. Pirenelerin Fransa yakasından denize doğru uzanıp giden bir ülkeydi burası, çünkü Aşağı Navarra'yı da içine alıyordu ve başkenti Saint-Jean-Pied-de-Port idi. İşte bu devletin merkezi olarak Roncevaux Geçidinin esas alınması bundandır., –bu geçit uzun zaman Compostelle hacı akınlarının yolu olmuştur. 1234'deki bir evlenme bu ülkenin, Fransızların– Champagne Kralı IV. Thibaut ile - ellerine geçmesini sağlıyordu. 1273'deki bir başka evlenme, ülkenin, ilk Navarra Kralı ünvanını kazanan Güzel Philippe'e verilmesini sağlıyordu. Daha sonra babası IV. Charles vefat ettiğinde, Güzel Philippe'in ve Fransa tahtı dışında bırakılan Jeanne de Navarra'ın küçük kızkardeşi Jeanne, Navarra'yı kocası Philippe d'Evreux'ye kazandırıyordu; Krallık, Evreuxler'den Aragonlara, sonra Foix'lara ve son olarak da 1484'de Albret'lere geçti.

İşte bu yıllarda, Albretler, Batı Pirenelerin en önemli bekçisi, Roncevaux ve Somport geçitlerinin sahibi, doğuda Aragon'nun, güneyde Castilla'nın, batıda Biscaye ve Bask ülkesinin yakın komşularıydı. Böyle olması çok güzel olduğu denli tahrik ediciydi de açıkçası. Ferdinand d'Alençon, 1512 yılının güzel bir gününde bütün Yukarı-Navarra'yı hem de çok basit bir biçimde işgal ederek bunu kanıtlamıştır, - yani Pirenelerin güneyindeki en önemli toprakları işgal etmiştir.

Bu acı olay cereyan ederken, Margueritte'in gelecekteki eşi, Tartas vicontu Jean'ın oğlu Henri d'Albret henüz on yaşındaydı. Navarra'da, dağlık bölgede doğmuştu ve Gaskonyalı bir aileden geliyordu. Annesi Béarnlı Catherine de Foix idi. İlk yıllarını Aragon ve Ebre kıyılarındaki Navarra Krallığı köşklerinde geçirmişti. Yaşam orada kolaydı ve neşeli, espirili, kültürlü, liberal ve sevilen bir kişi olan Jean'ın sarayı, aynı zamanda şatafatlıydı da. Ferdinand'ın orduları bu mutlu yaşama son verdi: bu Henri'nin hiçbir zaman unutamadığı trajik bir olaydır. Tüm yaşamı boyunca, tek bir düşüncesi olmuştur: Pamplona'ya dönmek. Bu amaçla, Béarn vicontluğu'na yerleşerek, ya Fransa Kralının yardımıyla İspanyol Navarra'yı ele geçirmek, ya da politik hizmetlerinin karşılığı olarak katolik kraldan imtiyaz elde etmek istiyordu.

Bununla birlikte, Aragonlulardan kaçan genç Henri, önce Casteljaloux'ya ve büyük babasının bulunduğu Nérac'a, sonra da 1515'de Fransız sarayına gelmişti. Kral François onu dost kabul etmiş ve annesi vicontluğu yönetirken, Albretlerin mirasçısı Très Chrétien'in yanında depdebeli rahat bir yaşam sürüyordu. Très Chrétien, her tür sportif etkinlikte usta, yarışlarda önde, ata binmede becerikli iyi kalpli bir yiğitti. Henri, I. François'yla İtalya seferine gitti. Pavie'de onunla esir kaldı. Şato'da tutsak iken, Alençon dükü kurtulmuş, kendisi ise sıkıntı içinde adamlarının kefaletini ödemeleri için ellerini ceplerine atmasını bekliyordu, - günün birinde gardiyanlarının dürüst olduğu anlaşıldığında, Navarra Kralı olan o, zindandan bir ip sarkıtarak kaçtı, Lyon'a gelerek orada Louise ve Margueritte'le buluştu -. Ülkesinin dizginlerini ele almak için acele etmeyip Saône kıyılarında vakit geçirdi ve François serbest bırakıldığında, hemen ziyaretine koştu. Aralarında bir birlik tasarısı gelişti, ama bunu hazırlayacak koşullar, ilgili tarafların kafasında çok başkaydı. Margueritte'den söz etmeden geçmeyeceğiz elbette. Henri'den 12 yaş büyük olan Margueritte, fiziği Bay Alençon'nunkini hiç anımsatmayan parlak bir süvariyle evlenmeyi reddedemezdi; ama söz konusu olan Margueritte'in duyguları değildi. İşin içinde rol oynayan tek kişi François'ydı ve François, bir gün Gaskonya'yı İspanyolların

kralına teslim etme fikrine sahip birisinin Margueritte'le evlenmesinden memnunluk duyabilirdi. Bu arada, François'nın Madrid'den döndüğünü de belirtelim. Henri'ye gelince, o kralın büyük kızkardeşi Margueritte'le evlenerek, güney ve güney-batı kentlerinin genel bir vekâletini tahayyül ediyordu; sonra da Languedoc'un ve Gaskonya'nın sahibi olacak ve belki de Fransa kralına Navarra'da müdahalede bulunması için baskı yapacaktı. Anlaşma Ocak 1527'de Saint Germain-en-Laye'de sonuca bağlandı. Margueritte kocasına drahoma olarak Rodez Kontluğunu, Alençon Düşesliğinden yararlanma hakkını, Berry Düşesliğini, François'nın Madrid dönüşünde kendisine verdiği dokunulmazlık haklarını ve son olarak da Armagnac Konutunun topraklarını ve mallarını veriyordu. Sonuçta, tüm bunlar, bir tacı olmasa bile, en azından bir krallığı olan bir kralcık için güzel bir düşdü.

II

Sonuçta evlilik gerçekleşti. Az bir zaman sonra, Navarra Kralı, karısını yenilerde kendisine bağladığı Guinne'e; evlilik sonrası edindiği Armagnac'a (daha önce büyükbabası Alain'e aitti) ve nihayet prensesin dilini anlamadığı halde iyi karşılandığı Béarn'a gezmeye götürdü. Bununla birlikte, güneyde fazla kalmadı. Onun gerçek yurdu hâlâ Fransa sarayıydı ve Kasım 1528'de kırk yaşında olan bu kadın, çok zahmetli bir doğumdan sonra, geleceğin V. Henri'sinin annesi ve tek çocuk olması nedeniyle ailenin tüm topraklarının mirasçısı olan Jeanne d'Albret'yi dünyaya getirdi. Bundan iki yıl sonra, 15 Temmuz 1530'da, Margueritte, bir oğlan çocuğu olan Jean'ı doğuruyor, ama beşbuçuk aylıkken de yitiriyordu. Katlanılması zor bu acı olayı, enerjisi ve alışılmış inancıyla katlandı; kilisede Te deum kantikleri okuttu, eşine destek oldu; kendisini tesselli eden erkek kardeşine, artık hiçbir şeyin öneminin kalmadığını, bundan böyle yalnızca kardeşinin önemli olduğunu yazdı. Bir zaman sonra Jean du Bellay'e, acısını dindirmeyi başaramadığını itiraf etmesi de ayrı bir gerçektir. Bir şeyler, analık umudunun gerçekleşmesine ihanet ediyor, ilk evliliğinden hiç çocuk sahibi olamamanın ezikliği, için için kendini gösteriyor ve artık çocuk sahibi olamayacağı kaygısı egemen oluyordu: henüz yeni yataktan kalkmıştı ki, hastalıklı bir gebelik dönemi daha yaşadı; bunu başka gebelikler izledi; tabii arada acı veren doğumlar hariç, çünkü iki doğum küçük yaşlarda ölümle sonuçlanmıştı.

Yine de, evliliğinin hemen ertesinde siyasal etkinlikliğini yeniden yüklenmişti. Cambrai Antlaşmasında, kocası için Navarra yararına birşeyler elde etmek için çabalamış, ama başarısız kalmıştı. 31 Martta yapılan kutsal ayinlerin hepsinde halkın karşısına çıktı. Eylül 1531'de, Louise de Savoie'nın o korkunç ölüm haberi gelinceye kadar çok mutluydu. Louise'in ölümüyle Margueritte için çok acı bir yas dönemi daha başlamıştı; bu yaşamının uzun bir dönemini kaplayacaktı. Louise, Trinité'nin ruhuydu; erkek kardeşle kızkardeş arasında uyumu sağlıyordu, onların birlikteliğine güç veriyordu; siyasi bir evliliğin doğurabileceği ayrılıklara rağmen, bu birlikteliğin canlı kalmasını sağlıyordu. Acaba bundan sonra Navarra Kraliçesiyle Fransa Kralı arasındaki ilişkiler ne olacaktı? Margueritte'in derin acılarına onca kaygı daha eklendi. - Ama yine de, şöyle ya da böyle göğüs gerdi. Yaşını bahane ederek saraydan uzaklaşmadı. Kardeşini hiç yalnız bırakmadı. Bir bakıma annesinin yerini aldı. Sarayından hiçbir kişi ne ziyaretine geldi ne de minnet duygularını ifade etti. O kocasının ve onun ailesinin çıkarlarını küçümsemiyordu. 1532 başlarında, Henri de Navarre'ın kızkardeşleri Anne d'Albret'nin Claude de

Foix'yla evlenmesi, Isabeau d'Albret'nin önce Macaristan kralıyla başarısız kalan evliliği, sonra Bavyera düküyle evlenmesi ve daha sonra da bir Rohan'la evlenmesi için çabaladı. François'ya Normandiya ve kendi toprakları olan Argentan gezilerinde eşlik etti. Din konusunda ciddi kaygıları vardı ayrıca. İşte bu sıralarda, *Le Miroir de l'âme pêcheresse* (Günahkâr Ruhun Aynası)'nı yayınladı ve Sorbonne'nun şiddetli eleştiri kampanyasına hedef oldu, -Placards Olayını burada anmakta yarar var. Tüm bunlara karşın, Margueritte, sarayda kardeşinin yanında kalır. Ona müthiş bir bağlılık gösterir. İmparator Provence'ı istila ettiğinde hemen orduya koşar; 1536 mektupları bir tür savaşma arzusu, insanı şaşırtan yurtsever ve askeri bir coşku içerir. Ülke büyük kargaşalara gebedir.

*

Bir yıldan beri gerek yalnız başına, gerekse kızı eşliğinde Pamplona'ya geri dönme fikriyle dolup taşan Henri d'Albret, Charles-Quint'le oldukça kuşkulu ilişkilere girişmişti. Margueritte bunu biliyordu: kendisi 1536 yılı başlarında imparatorun özel ulağı Hannart'la gizli bir görüşme yapmıştı. Henri d'Albret ise imparatorun sarayında kendisine ajanlık yapan Descurra adında oldukça karanlık bir kişiyle görüşüyordu. Henri ona I. François'yı barışa zorlamayı öneriyordu; Charles da ona destek veriyordu. 1536 sonlarında, Henri Valloid'e, Charles'ın büyük övgülerle karşıladığı bir ulak gönderdi. 1537 başlarında, Henri, François'yla görüşmeye geldi ve onu ikna etmeye çalıştı. Kral onu hiç dinlemeden Charles-Quint'le barış yapmak istemediğini açıkladı. Fakat hemen sonrasında, Henri, François'nın Charles-Quint'le görüşmesi için gizli görüşmeciler görevlendirdiğini ve Navarra'ın söz konusu edilmediğini öğreniyordu.

Margueritte bu kez iyice heyecanlanmış ve bu yönteme üzülmüş gibiydi. Kocasıyla görüşerek, şubat sonlarında İmparatora evlilik önerisi götüren bir görevli gönderdi: Jeanne d'Albret, kralın küçük oğlu Philippe'le evlenecektir artık. Sonra, Henri ve Margueritte ülkelerine dönmeye karar verirler; kralın postacısından "geri dönün" emrini aldıklarında yolda Sully-sur-Loire yakınlarındadırlar. Bir an tereddütten sonra Fransayla ilişkiye geçerler. Kral o alışıldık ani dönüşleriyle, Henri'ye 17.000 asker, piyade ve topçu kuvvetinden oluşan bir askeri yardımda bulunmaktadır. Ama Henri savaşa inanmaz. Navarralıların da savaş istemediğini bilmektedir. Charles-Quint'in eninde sonunda Jeanne'ın, Philippe'le evliliğini kabul ederek rüyasını gerçekleştireceğini tahmin etmektedir. Tabii drahoma olarak kutsal Navarra ve Pamplona.

Bir yandan kocasıyla kardeşi, öbür yandan Navarra'nın ülke politikasıyla Fransa'ya bağlılık arasında kalan Margueritte, kuşkusuz kendini zor bir konumda hissediyor, bocalıyor ve tereddüt ediyordu. Dahası kocasıyla aynı düşünceleri paylaşmıyordu. Charles-Quint'i yakından görmüş, Madrid'deki tutsaklık sırasında onu yargılayabilmişti; ikircikli kişiliğinin neler yapabileceğini bildiğinden, Henri'ye yanlış adım attırmasından korkuyordu. Şunu da bilmek gerekir ki, Henri, sözcüğün tam anlamıyla François'nın sırtından yaşıyor, kral da kendisine son derece cömert davranıyor, 1529'daki savaş komutanlığına bir de Guinne amiralliği eklenmişti: vekâlet Henri'ye 24.000 lira aylık kazandırıyordu ve François hediye vermeye devam ediyordu. Margueritte, kafası karmakarışık bir durumda tereddütler içindeydi. Bu tereddütlerinde acaba bir hesap da var mıydı? Navarralı çift rolleri paylaşmışa benziyordu: Henri, İmparatorun dostluğunu istemekte direnen birini, Margueritte ise erkek kardeşine yaklaşmaya çalışan birini oynuyordu.

Görüşmeler 1538 yılı boyunca sürer, hatta 1539 yılına sarkar. Ayrıntılar bizim için pek önemli değil. Ama Margueritte'in bu çelişkiler sürerken yaşadığı ruhsal gerginliği bir düşleyelim. Sözcüğün tam anlamıyla iki ateş arasındaydı - bir yanda eşine ve kızına

olan borcu, bir yanda da kardeşine olan vazgeçilmez bağlılığı ve sevgisi. Üstelik bir de tüm bu olup bitenlerin ustabaşıdır. Henri de Navarre bağımsız gibi görünüyordu ama aslında zayıflığını gizliyordu. Oğlu IV. Henri için söyleyebileceğimizi onun için de söyleyebiliriz: kendinden kaçan bir kişiliğe sahipti o da. Ama yine de karısı tarafından yönetilmek istemiyordu, hem de birçok konuda ondan üstün olmasına rağmen. Margueritte'in dinsel tutumunun neden olduğu şiddetli tartışmalar, yaptığı yayınlar, belli belirsiz kişilerle ilişkileri onu çileden çıkarıyordu: Madrid'i kendi lehine çeviremez miydi acaba? Şöyle ya da böyle, tüm bu tartışmalar onurunu zedeliyordu. Kaldı ki Margueritte artık genç değildi...1531'de annesi öldüğünde yasa bürünmüştü ve bu yas hâlâ devam ediyordu. Yüzü kırışmış, bedeni kamburlaşmıştı. Öksürüyordu. Ardı kesilmez inmelerden yakınıyordu. 39 yaşında yaşlanmıştı. Oysa, Henri 30 yaşındaydı. Genç, güçlü, kanlı canlı idi ve sürekli gönül eğlendiriyordu. Karşısına çıkan genç kadınları görünce,[7] sürekli okuyan, düşüncelere dalan, beşpara etmez insanlarla ilahiyat ya da estetik tartışan bu yaşlı gri saçlı kadına artık katlanamıyordu. şiddetli tartışmalar evliliği iyice sarsmıştı. Kısacası Henri, Margueritte'e kötü davranarak, François'yı da çileden çıkaracaktı. Navarra Kraliçesi zor durumdaydı.

*

Bununla birlikte başka deneyimler kendisini bekliyordu: herşeyden önce Jeanne d'Albret'nin evliliği. François İmparatorla müttefik olma arayışı içindeydi. Hollanda kapılarına dayanmış, kuzeyde Charles için çok büyük bir tehlike arzedecek olan Clèves dükü bu yolda iyi bir fırsattı. Dük François'yla güçlü bir birleşme yaratmak amacıyla Jeanne d'Albret'yle evlenir. François Henri'yi çağırtır ve haberi verir. Evlilik sözleşmesi 16 Temmuz 1541'de imzalanır.

I. François rolünü çok güzel oynamıştır. Artık bu evlenme sonrasında ne İspanyayla evlilik, ne de Charles Quint'le görüşme söz konusu olabilirdi. Navarralılar boyun eğmişe benziyordu. Benziyordu, çünkü Henri bu kez Margueritte'in haberi olmadan Charles'ın Paris'deki elçisi Banvalot'yla buluşmaya gitmiş, ve ona bir kez daha, ispanya evliliği önermişti, hatta kızını kaçıracağından ve onu Fransa dışına götürebileceğinden söz etmişti: Jeanne ise Margueritte'le Abbeville'de bulunuyordu - Jeanne'ı Flandra üzerinden kaçırmak mümkün değildi. İmparator tereddütlüydü, konuyu düşündü ve itiraz etti. O, Margueritte'den çekiniyordu. Sonuçta, olay gerçekleşmedi.

Margueritte ise kızının gençliğini bahane ederek ayak sürtüyor, evliliği geciktirmek istiyor ya da romatizmaları için Pirenelere gidiyordu. Sonunda François kızar ve Henri'nin tutumundan kuşkulandığını yazar. Margueritte iyi ya da kötü, olabildiğince kocasını aklamaya çalışır. Aynı *Heptaméron*'daki kahramanları gibi, ilkbahar havasında kayalık katırlı yollardan geçerek at üzerinde Cauteret'ye gider. Huzur ve yalnızlığa ihtiyacı vardır; bu dağlar tüm vahşiliğiyle, yırtıcı hayvanlarıyla, çeteleriyle ona bunu verebilirdi. Fakat François, onun haklı noktalarını kabul etse bile, Henri'nin tutumunu kabul edemiyordu. Henri, işin içinden sıyrılmak için Béarnlıları kışkırtır: onlar da bu evliliğe razı olmadıklarını ilan ederler ve prenseslerinin bir fransız prensle evlenmelerini isterler. I. François buna çok fena kızar. Henri bu kez Margueritte'e kızını krala götürmesini emreder, oysa kendisi İmparatoru ikna edebilmek amacıyla başarısız kalacak son bir umutsuz girişimde daha bulunmuştur. Clèves Dükü saraya geldiğinde, François onu hemen Plessis'e götürür. Ama o zaman da Jeanne d'Albret sahneye çıkar. Kendisini ilgilendiren

7) *Heptaméron*'daki VIII. öyküye bakınız. Öyküde söz konusu olan tartışmada Longarine Hircan'ı, yani Henri de Navarre'ı ve Saffredent'i hedef alır:"karılarına bu tür saldırılarda bulunanlar keşke cezalandırılabilseydiler..., o zaman Hırcan ve Saffredent iyice korkarlardı! - Karımızın oda hizmetçisini kovaladığımızı nerede gördünüz? diye sorar Saffredent -Longarine de şöyle yanıtlar: onun elsürdüğü oda hizmetçileri eğer gerçeği söyleselerdi, aman bile dileyemeden, kendilerini hemen kapıdışarı bulacaklardı."

sorunu çözmek istemektedir. 5 Nisan 1545 Paskalya günü, Plessis Kilisesindeki ayin çıkışında, Jeanne, Tournon Kardinali'nin, Charles-Quint'in Fransa büyükelçisi Jean de Saint-Mauris'in, Vienne, Coutances, d'Angoulême ve Mâcon piskoposlarının önüne atılarak, cesurca, kendisine yapılanları şiddetle protesto eder ve yalnızca şiddete boyun eğebileceğini ve kraldan ve annesinden korktuğunu ilan eder, -" Annem, der, beni tehdit etti, kırbaçlattı, baskı yaptırdı. Eğer dediğini yapmazsam işkence göreceğimi, aile mirasından mahrum bırakılacağımı, hatta öldürüleceğimi söyledi". Ama boşuna. Mayıs ayında bütün saray evlenmenin gerçekleşeceği Chatellerault'da toplanmıştır.

Margueritte'in duygularını tahmin etmek zor olmasa gerek. Jeanne onun tek çocuğuydu. Onu birazcık olsun tanımış olsaydı keşke. Onu hep saklamışlardı kendisinden. Ve şimdi de elle tutulması zor, üstelik istemediği halde onu evlendirmeye mecbur, en az onun kadar evlenmesine karşı, ele avuca sığmaz politik bir araçtı. Erkek kardeşinin vazgeçilmez isteminin ağırlığını duyuyordu üzerinde. - Kendisine onca bağlılığından sonra, peki o ne yapmıştı kızkardeşi için? Verdiği birkaç ödül, hediye, bir Montmorency'nin bir Madam d'Etampes'ın yanında neydi ki? -Direnmeleri boşunaydı. 11 Mayıs sabahı, Başkomutan, kollarında içi mücevher dolu bir sandık gibi değerli taşlar takınmış, bir adım bile atamayacak durumdaki Jeanne'ı nikâh memurunun karşısına getiriyordu. Clèves Dükü, François, Henri, Margueritte'in ve yüksek rütbeli subayların eşliğinde genç kadının odasına "ayak basıyordu yalnızca" ve sonra da bu sembolik tören bitince, subaylar kocayı zifaf odasından kovalıyorlardı. Düğün devam etti. Sonunda Jeanne bu büyük heyecandan dolayı hastalandı. Margueritte, Montmorency'nin tadını bile çıkaramadı. Aklı hasta kızındaydı.

Bu esnada, Henri İmparatorla en yararlı görüşmelerini yapıyordu. Ona Guien'yi istila planı sunuyordu. Ama durum ansızın tersine döndü. François Charles-Quint'e savaş ilan etti ve Perpignan'da karargâh kurdu. Henri d'Albret de bir anda İspanya ile bağlarını kopardı. Bir gerçek ki, Eylül 1542'de kampı dağıtmak gerekti. Margueritte böyle bir dönüşümü beklemiyordu. O sıralar Nérac'a gitmişti. Chanles-Quint'in Clèves dükünü bozguna uğrattığını ve onu Fransa müttefikliğinden vazgeçirmeye zorladığını orada öğrendi. Hemen kızının evliliğine son verme çabasına girişti. 15 Kasım 1545'de Papa III.Paul bu evliliği iptal ediyordu.

Bununla birlikte, Margueritte ilk kez elli yaşında kendi ülkesine yerleşmeye gelmişti. Artık yaşlı ve cılızdı. Bu son yıllardaki olaylarla tükenmişe benziyordu. Hem evlilik hem de analık sevgisinden yoksundu, Louise'in ölümünden beri eksilmeyen hayal kırıklıkları, ihanetler, sıkıntılar üzerine çöreklenmişti. Tablolarıyla, halılarıyla, değerli nesneleriyle, kütüphanesiyle bir Rönesans evine dönüştürülmüş olan Gaston Phébus'ün konağına gitti. Zaman zaman da Nérac'da, gotik görünüşlü, ama aynı zamanda da Rönesans modasına göre yeniden restore edilmiş güzel bahçeli, galerilerle dolu bir şatoda yaşadı. Burası da halılarla kaplı, kütüphanesi olan ve ormanı görünümü altına alan bir şatoydu. Orada kendini daha özgür hissediyor, hizmetçileriyle, Poitou'nun başkomutanının yaşlı eşi ve onun kızı Madam de Bourdeville'le, Madam d'Orsonvillers'le, Matmazel Saint-Pather'le, Matmazel Caumont'la, sekreterleriyle, subaylarıyla, yargıçlarıyla kendi evindeymiş gibi hissediyordu. Melankoli vermeyen bir dünyaydı bu. Sanki Nérac sarayı bir zamanların aşk sarayını anımsatıyordu. İşte kraliçenin en verimli ve en kültürlü olduğu dönem bu dönemdir. *Heptaméron*'a da bu sıralarda başlamıştır.

*

Heptaméron... Margueritte gibi "elit" tabakadan bir kadının yazdığı, aslında okunması kolay diye adlandırılan, ama çoğu kez ağır olan bu kitap, bizi uyarıyor, doğrusunu

söylemek gerekirse, yazık ki hiçbir Galya kütüphanesinde yer almıyor. Margueritte'i düşleyerek şöyle diyeceğim: "ciddi ve titiz insanlar, ciddiyetinizi biraz ılımlaştırın, kaygılarınızı kahramansı bir gülümsemeye dönüştürün..." Bunları söylerken, kuşkusuz yukarıda sözünü ettiğimiz öylesine genç, din sorunlarıyla öylesine yakından ilgili, yaşlılığında analığın en ağır meşakkatine maruz kalmış, iç paralayan acılara katlanmış Margueritte'i düşünmek istemezdim. Hani bizi kendisini annesiyle karşılaştırmaya sürükleyen kralın kızkardeşi Navarralı kadını, liberal bir kadınla sevgiden yoksun bir despotluğu karşı karşıya getiren kadını. Aynı Margueritte'in sevimli öyküler yazışını, insanları "eğlendirmek için" en alt katmanlara seslenen isli öyküler yazışını düşünmek istemezdim.

Düşünmek istemezdim derken, bu kipin bir kanıt teşkil ettiğini de sanmıyorum. Öyleyse, bu kuralı olan, sağlam ve dogmatik bir kanıt mı acaba? Bütün bunları bir yana bırakalım. Biz doğrudan metne inelim. *Heptaméron*'dan, en anlamlı, en konuşkan bir öykü seçelim. Bu öykü merkez olsun ve bu merkezden, yani onun metninden, tözünden, yavaş yavaş yol aldıkça en içli sorunlar doğsun. Ama önce Prologue yardımıyla, bir kez de olsa temel sorunları saptayalım.

Prologue Çerçevesinde

Heptaméron'da bir Prologue var. Süslü bir Prologue. Okurlarına, her biri kendi kendine yeten, bazan yazarının gerçeklerden uzaklaşarak yaşamdan bir parçayı, bazan da okurun o ağır, ikiyüzlü gerçeklerden uzaklaşmasını sağlayan bir düşlem içeren bir dizi besleyici öyküler bulacağını haber veren basit bir önsözden farklı bir Prologue. *Heptaméron*'nun Prologue'u bir çerçeve yaratmayı, yazarının biraraya topladığı, bununla birlikte birbirleriyle o denli uyumlu olmayan öyküleri belli bir konumda tutmayı amaçlıyor. Yazarın birinci tekil şahısta dile getirdiği "ben" ön plana çıkıyor ve bu "ben" öyküler üzerinde bir tür psikolojik ve düşünsel denetimi sağlayacak biçimde kendini gösteriyor. Yazarın kendi eliyle işlediği çerçeve içinde yer aldığını söylemek yapıtı basitleştirmek olurdu. Konuşmalarına kendi öykülerini ve öyküleri hakkında düşüncelerini eklediği kadın, erkek bir dizi kahramanı kendisiyle birlikte sürükleyip götürüyor. Bu *Heptaméron*'nun yazarının herşeyiyle kendisinin yaratmadığı yazınsal bir yöntem. Öncesinde italyanlar vardır.[8]

*

Prologue'lar içinde en ünlüsü kuşkusuz *Décaméron*'un Prologue'udur.Acaba Margueritte bu "İnsanlık Komedisini" ne zaman tanımıştı? Kuşkusuz çok erkenden. *Décaméron* zamanın ilk baskı kitabevlerinde raflarda bulunan bir kitaptı. Margueritte, Boccacio'nun güzelim elyazmalarını Angoulème'de görme fırsatı bulmuştu; annesi ve babası, yazı ustası Michel'e yapıtı yazdırmış ve tezhipçi Testard'a minyatürlerle süsletmişlerdi. Ayrıca, 1531'de, Antoine Le Maçon adındaki bir kişi, –ki daha sonra Bourgonya'da önemli bir maliye memuru ve savaş muhasebecesi olacaktır– Floransa'daki görevinden Fransa'ya dönerken Navarra Kraliçesinden *Décaméron* öykülerini kendisine okuma daveti almıştı. Bu işi o denli başarıyla yapmıştı ki, yapıtın tümünün çevirisini yapma siparişiyle ayrılmıştı. Kendisi toskan konuşmasına pek o kadar yatkın olmamasına rağmen işin içinden çıkmayı başardı ve çevirisi 1545'de yayınlandı. Yapıtı yayımından önce tanımış olan Margueritte, Prologue'a ilişkin anılarını bu çeviriyle yeniden yaşadı.

Yüz öykünün Prologue'un çizdiği çerçevede yer aldığı doğrudur, - Prologue 1348 yılındaki o meşhur veba salgının betimlemesiyle başlar. İşte bu meşhur metin "sonrasında aynı yapıyı benimseyen yayınların ilk örneği olması nedeniyle" *Heptaméron*'un Prologue'unun da ilk örneğidir. - 1475'de Reno kıyılarında suya giren bir grup kibar beyefendi ve hanımefendilerin söyleşilerini anlatan Sabadino degli Arienti'nin *Novelle porretane*'si, ya da bir kar fırtınasına tutularak bir hanımın evine sığınmak zorunda kalan bir grup arkadaşın söyleşilerini işleyen Grazzini'nin "*Soupers*" gibi. Boccacio'nun kullandığı öykü düzenini kullanmayan zamanın italyan öykücüleri - Sacchetti, Sermini ve Poggio Bracciolini gibi - oldukça azdır. Hepsi de bir öykünün gerçeği anımsatan bir çerçevede yazılarak bütünlük oluşturduğunu bilmektedir. Zaten bir anlamda, bir öyküyü kendi kendine yeten bir küçük sanat yapıtına dönüştürmek için çok çaba sarf etmek, birbirini izleyen bir dizi olayı en zayıf olanına destek verecek ve onları en mükemmelleriyle birbirine bağlayacak bir bütünlük içinde ardı ardına eklemleme çabasından daha fazla çaba sarf etmek gerekmez mi? Her durumda, çerçevesi çizilmiş bir öykü, öyle kendisine eziyet etmeyi ve özellikle gizlemeyi beceremeyen Margueritte'in yeteneklerine uygun geliyordu. Ayrıca okurun eli altında söyleşi örnekleri bulundurma kaygısı da öne çıkıyordu.

8) Bu konuda ayrıntılar için Jourda'nın kitabının II. cildine başvurmak yerinde olacaktır: bu kitapta özellikle *Heptaméron* incelemesi çok geniştir.

Bir başka şey: Margueritte de, Boccacio gibi, öykülerini, değişkenlik kazandırmak ve onları belli sınırlar içinde tutmak amacıyla oldukça belirgin günlere dağıtır. İtalyanlar da buna çaba gösteriyorlardı. Bazıları Öğleden-Sonralarını, bazıları da Akşamları, bazıları ise Akşam Yemeklerini betimlemişlerdi. Ama Margueritte planını hazırlarken Boccacio'yu örnek almıştı: her biri on günü içeren günlük öyküsünü anlatan kişiler; toplam yüz öykü -bu rakam yalnızca Boccacio'ya aittir: diğerleri altmışı geçememiştir. Zaten Margueritte de ancak 72'ye ulaşmıştır ve sekizinci günün sonunda öyküleri bitirir.(9)

Genel izleklere gelince, içindekiler bölümünde belirtildiği kadarıyla, belirsiz kalan birşey yoktur. İzleklerin bir düzene ya da sınıflandırmaya bindirildiğini söylemek alay etmek olurdu: I, oyun sırası geldiğinde kadınlar tarafından erkeklere, erkekler tarafından kadınlara karşı oynanmıştır; II, her birinin fantezisine çarçabuk uygun gelen şeylerle ilgilidir; IV, hanımların sabırlı, erkeklerin ise tedbirli oluşu, vb. anlatır. Böylesi çözümlere inanmak zordur; ölümü sonrasında yazılmış şeyler olsa gerek... Sorun elbette burada değil: Margueritte, Prologue'unda bir gerçeğebenzeyebilirlik, en azından bir yanılsama yaratabildi mi acaba? Evet, -çünkü yapıtı parçalara ayırarak, hem topografik, hem özyaşamsal, hem de günlük yanılsamalar yaratmayı bilmiştir.

*

Topografik yanılsama mükemmeldir. Margueritte, bizi, kadın, erkek, Fransız, İspanyol birçok kişiyle tanıştırır, bunlar Eylül ayında tedavi amacıyla Cauterets Kaplıcalarına gelmişlerdir.

Eylül'ün ilk günü olması bir XVI.yy. gerçeğidir: bu tarihte Cauterets Kaplıcaları mayıs-haziran ve eylül olmak üzere iki elverişli tarihte ziyaret edilmektedir. Bu kişiler içinde, bazıları su içmekte, bazıları banyo almakta, bazıları da çamur banyosu yapmaktadır. Hepsi o geleneksel yirmibir günü tedaviyle geçirmektedir: "Bütün hastalar banyolarda üç haftadan fazla kaldılar..." O halde 1 Eylül-21 Eylül tarihleridir söz konusu olan. 21 Eylül bilindiği gibi gün-tün eşitliğinin olduğu gündür; bu sel getiren amansız yağmurlar zamanıdır; bu yağmurların Cauterets'ye de yağması olasıdır; her taraftan suların aktığı, vadilerin tepeliklerinde birleşerek çoğaldığı ve sonra da Lutur, Marcadou Gaube vadilerinden geçerek yolu üstündeki kulübeleri, çadırları sürükleyip götürdüğü ve sonuçta banyocuların kaçmasına neden olduğu mevsim. İspanyollar dağları aşarak kurtulurlar. Heyelanların dolu olduğu vadileri kahramanca aşarak İspanya köprüsüne ulaşmaya çalışan ve 2.000m. yükseklikteki zor geçitleri geçerek Aragon Vadisi'nin İspanya yakasına ulaşmaya çalışan İspanyollara iyi şanslar dilemek gerek. Fransızlar ise, Pirenelerin eteğindeki cennet gibi güzel Argéles Vadisi'ne ulaşmaya ve oradan da Tarbes'a geçmeye çalışır. Ama Béarn seli –biz buna Pau seli diyeceğiz–, dağlardan inen binbir selle birleşerek onları Pierrefitte'de yakalar. Aşabilmek için ne yapsanız boşuna: bazı tedbirsizler dener, ama hayatlarına malolur. Bu nedenle, grup sıkça bölünür. Bazıları Aragon'a ulaşmak amacıyla Cauterets'ye ya da Gavarnie'ye yönelir. Uzun yol yapmak zorunda kalırlar. Perthus ya da Barselona üzerinden, bata çıka bir şeyler pahasına Aigues-Mortes ya da Marsilya'dan Fransa'ya gelirler. Canlarına önem veren bazıları da, aslında bunlar bölgeyi iyi bilmektedirler, dağların değişik kollarından geçerek Aspe Vadisi'ne ulaşırlar.

Yollar tahammül edilecek gibi değildir, bölge vahşidir. Sürekli inmek çıkmak gerekir; yatacak bir ahır bulmak bile olanaksızdır; atlar böyle bir yola tahammül edemeyip çatlarlar; inanılmaz bir çabaya girişmedir bu yolu katetmek. Ama sonunda, Oysille adında yaşlı bir kadın, yanındakileri ve tüm hayvanlarını yolda yitirdikten sonra, Sar-

9) Acaba Margueritte 72'yi aşmış mıydı? Soru ortadadır. Bu konuda Classiques Garnier'de yayınlanan *Heptaméron*'un Michel François tarafından yazılan giriş bölümüne bakınız.

rance Kilisesine ulaşır ve din görevlileri tarafından coşkuyla karşılanır. Sarrance bir efsane değildir. Bir kurtlar ülkesi de değildir. Sarrance'da, Oloron piskoposluğunun Saint-Jean-de-Castelle Manastırına bağlı, Somport yolu üzerinde 1632 m. yükseklikte inşa edilmiş olan Prémontrès Manastırı vardır. İspanya'ya satılan Fransız kumaşları ve ketenleri, büyükbaş hayvanlar, Béarn tuzu bu yoldan götürülmektedir. Karşılığında da, zeytinyağı, yün, meyva ve biraz da İspanyol şarabı getirilmektedir. Bu yol trafiği Pirene vadilerinin sakinleriyle, senyörlerinden bağımsız bir politik tutum takınan kişiler arasında yapılan anlaşmalarla güvence altına alınmıştır.

Bu nedenle, bu öykü en tutarlı, en gerçeğe yakın olanlardandır- Yaşlı kadının Sarrance Notre-Dame Kilisesine gelişi, kükreyen seli geçenlerin boğuluşu kadar gerçektir. Ama bir de eşkiyaların öyküleri vardır. Bu öykülerden biri bir grup fransızın başına gelenle ilgilidir: iki soylu evli çift ve onlara eşlik edenler, öbürleri gibi, Cauterets'den inerler . Bir akşam haydutların baskınına uğrarlar. Evli erkeklerden biri ellerine düşer, diğerleri ise bu belalı yerden kaçarlar. Akşam olunca bir çan sesi duyarlar. Saint-Savin Manastırının çanıdır bu. Böyle bir manastırın gerçekten var olduğunu söylemek de yararsız. Manastırın çanı güzel bir XVI.yy. çanıdır ve XII.yy. dan kalma bir roman kilisesine aittir. Rakımı 500 metrelerde olan hoş bir yerdir burası. Böylesi serüvenlerden sonra nefes alınacak bir yerdir. Bu iki beyefendinin yakınlarda bir yerde, bir ayıyla karşılaşan ve canlarını zor kurtaran iki hanımefendiyle karşılaşmaları oldukça doğaldır. Zaten Pierrefitte'le Saint-Savin birbirine komşudur. Yalnız, Pierrefitte'den Tarbes'a gidilmek istendiğinde, Pirenelerin selini aşmak gerekir. Bu da böyle bir mevsimde olanaksızdır. Yeni trajik bir serüven, bu yolu denemekte ısrarlı soylu bir kişinin başına gelir ve adamlarını selde boğmayı başarır. Kendisi, kıyıda ölmek üzereyken, raslantı sonucu iyi kalpli bir din adamı tarafından kurtarılır, çünkü hacı olmak için mutlaka ordan geçen ve kendisine manastır yolunu tarif eden biri vardır. İşte, Saint-Savin'e sığınanların oradan da Sarrance'a geçmeyi ummalarının nedeni budur. Bunlar bir kervan oluştururlar, emin yol rehberleri ya da gerekirse koruyucu bularak, ter ve kan dökerek Sarrance Notre-Dame'ına ulaşırlar. Sarrance böylece, yazınsal etkinliğin baş kahramanlarının buluştuğu yerdir.

Margueritte mükemmel bir düşsel topografya yaratmaya çalışmıştır ve başarmıştır da. Biraz daha ileriye giderek Pirenelerdeki doğanın betimlemesini yapmaya gerek var mı acaba? Kuşkusuz hayır. Margueritte anlatıcılarının sohbet ettikleri yerleri betimlerken, bize, "sel yatakları boyunca uzanan yeşil bir alanı" anlatır, başka bir şey değil. *Novelle Poretane*'nin yazarının son derece güzel anlattığı Reno kıyısındaki yeşil alanların aynısı değildir bu: hani taze otların bulunduğu, her çeşit kokulu çiçeklerle örtülü, çamların, sedirlerin, büyük meşe ağaçlarının gölgesinde Porretta Kaplıcası'na gelenlerin halkalar halinde yaldızlı halılar üzerinde oturduğu yeşil alan değil. Oysa, Margueritte'in betimlediği alanda hiç çiçek yoktur. Onun bitkiler için özel bir merakı da yoktur. Çünkü prenses Rönesans döneminde yaşamıyordur. Onun manzaraları, halıların bulunmadığı, elin değmediği bir manzaradır. Robin'in ya da Marion'un en ufak izini bulamazsınız. Sakinler yalın bir biçimde, serin çimenler üzerinde geçirilen yaz günlerinin tadını çıkarmaktadırlar. Margueritte için öncelikli manzara budur. Okuyanlara bu yüzden güçlü bir kompozisyon planı olduğu duygusu vermez. Henüz zamanı gelmemiştir. Margueritte ne Bellevue Otelinde ne de Beausite Otelinde kalmaktadır; onun öyküsünde yaşlı Cheval Blanc (Beyaz At) ya da Verte Prairie (Yeşil Mera) vardır. Onun sarsılmaz XVI.yüzyılı, bu iki kır şiiri arasında konum bulur. O manzaralardan ve doğadan çok insanlarla ilgilenmektedir.

*

İnsanlar ve öykü kahramanları üstüne başarılı bir topografi yanılsaması yaratmayı bilen Margueritte, aynı zamanda başarılı bir özgeçmiş yanılsaması da yaratabilmiş midir acaba? Öyle görünüyor ki evet. Çünkü, o, kaplıca gezginlerine özel isimler vererek, onları ete ve kemiğe büründürmüş ve kişilik kazandırmıştır. Erkekler ve kadınlar onun tanış olduğu kişilerdir.

Öyle ciddi bir neden olmaksızın, Nomerfide, Saffredent ya da Longarine diye ad verilmez elbette. Ama Margueritte'in böyle bir nedeni vardır, o da anagramdır.Kendimizi XVI.yy. mantığı olan bir insan yerine koyalım ve bu bilmeceyi çözmeye çalışalım. Bu tür bilmecelerin kolayları da vardır.

Sarrance'a ilk gelen ve saygı gereği trajik serüvenlerin dışında tutulan yaşlı kadın Oysille'dir. - Bu bazı elyazmalarında görüldüğü gibi Oysille ya da Osyle'dir. Osyle'in anagramı Loyce'dur. Bu Madam Louise, yani "uzun süre dul kalan" iyi kalpli hanımdır - Louise de Savoie'nın anısına onun böyle adlandırıldığını anlamak çok zor değildir. Gelenler içinde Madam ünvanını taşıyan tek hanımdır o.

Parlamente Oysille'i izler - Anlamlı bir isim olan Parlamente, grubun sevgili vaftiz anası ve sözcüsü, aynı zamanda da Hircan'ın eşidir. Burada, harfleri karıştırarak Hanric'i bulmak zor değildir. Hanric, Henri'nin Béarncasıdır. O halde Henri d'Albret, - öykülerde herkesin açık yüreklilikten çok saygı göstererek konuştuğu Hircan - Prologue'dan itibaren şöyle konuşur: "Emretmeniz doğru, çünkü oyunda hepimiz eşitiz". Madem ki Parlamente Hircan'ın karısıdır, bu durumda onun kişiliğinde Margueritte'i mi bulmalıyız? Hiçbir şey buna engel değildir. Öyle ki Hircan, hiç kuşku götürmeksizin IV. Henri'nin onun kadar yiğit olan, onun kadar renkli olan, kadınların her zaman küçük olduğunu ve erkekler karşısında, olsa olsa susmaları gerektiğini, onların erdeminin ancak bir komedi olduğunu ilan etmekte geç kalmayan büyük babasıdır. O bütün bu tahammül edilmez şeyleri Béarn dilinde söyler, hem de gülerek geçiştirilen bir IV. Henri edasıyla. Sonuçta, ne akıllı ne de aptal olan bu kocaman çocuk (aslında zayıf kişilikli, tiz sesli ve eğlenceye düşkün biridir) itici değildir.

Oysille - deneyimli, hoşgörülü bir kadındır, çünkü çok yaşamıştır, son derece iyilikseverdir, ama onun yardımseverliği İncil'den gelmektedir. Kesinlikle sofu değildir, gerektiğinde kilise ve manastır karşıtıdır da. Ayrıca, erdemli geçinmeye merakı yoktur, hoşgörülü, ama biraz kuşkucu, neşeli ve aynı zamanda da itiyatlı yaşlı kibar bir duldur. Louise de Savoie öyle midir? Evet, hem de şiirleştirilmişidir. Hele hele dikkatli, erdemli, insanların yanılgı ve hatalarını görmezlikten gelen bir genç kızın gözüyle bakıldığında.

Parlamente'e gelince, -o bilge, iyilik eden, yardımsever, çalışkan bir kadındır. Özellikle evlilik ve sadakatsızlığın sözkonusu olduğu bölümde çok ciddidir: Hircan onun bu özelliğini bilmektedir. Aşırı erdemli geçinen biri midir Parlamente? Hayır elbette. Ama onurlu, bakımlı, ciddi, temizdir. Bu yönüyle Madam Oysille'den biraz farklıdır. Konuşmalarında biraz anlaşılmaz kalan, biraz hüzünlü, ciddiyetinden dolayı biraz bitik bir Margueritte mi? Şöyle ya da böyle, o kendini fazla yüceltmez, ama annesini, güzel ve iyi olarak betimler...

Ya diğerleri? Rolü önemli olmayanları söylemeyelim hemen. Onlar da, öykülerdeki tartışmalarda hemen hemen öbürleri kadar yer tutarlar. Hatta fazla bile. Hepsinin belirgin özellikleri, iyice sahip çıktıkları düşünceleri vardır. Onların nasıl olduklarını, en azından kendilerini nasıl gösterdiklerini bilmemezlik edemeyiz.

Silahlı bir saldırıda eşini yitiren genç dul Longarine pekâlâ Margueritte'in en önemli sırlarını söylediği sırdaşı olabilir. Navarra Kraliçesi kendisine Jeanne d'Alb-

ret'nin kâhyalığı görevini verdiği kadındır o. -Margueritte'in emriyle onu Clèves düküyle evlenmesi için sürekli korkunç bir şekilde cezalandıran bu kadın Aimée Motier de la Fayette'dir. Yaşamında olduğu gibi *Heptaméron*'da da duldur, çünkü eşi Longray senyörü François de Silly, Pavie'deki savaşta kahramanca şehit olmuştur. *Longray*'den *Longarine*'e geçmek için harflerde bir adım atmak yeter. Dengeli, bilge, neşeli, iyiniyetli, aşk acısına eğilimli bir hanımdır Longarine.

Bunları bir çift izler: Ennasuite ve kocası Simontault. Oysa, Brantôme'un babası François de Bourdeilles 1519 dan beri Montauris senyörüdür. Montauris'i uzman gözüyle ele aldığımızda, Simontaur'u elde ederiz. Oradan da Simontault'yu. Ama Montauris senyörü, Brantôme'un annesi Anne de Vivonne'nun kocasıdır ve 1529'dan beri Margueritte'in kadın erkânındandır. Anne ya da o zamanlar söylenildiği gibi Enne'den Ennasuite'e gitmek zor değildir. Kitapta kibar beyefendi Simontault, Parlamente karşısında iç çeker. Onun yanında bitik âşıkları oynar, ama elinden geldiğince Hircan'ın saldırılarını destekleyerek kadınlardan intikam da alır. İlke olarak her zaman ve her fırsatta kadınları destekleyen karısı Ennasuite'den de intikam alır.

Bir diğer çift Nomerfide ve Fiedmarcon'dur. Grubun içindeki en deli, edepsiz öyküler uzmanı, en genci olan Françoise Fiedmarcon gerçekten Navarra Kraliçesi ve Kralının çevresinde bulunmuştur. *Fiedmarcon* sözcüğünün içerdiği tüm harfleri kullanarak *Nomarcfide*'i elde edebiliriz. Bu da yaklaşık *Nomerfide* demektir. Françoise, yüzbaşı Jean de Montpezat'yla evlenmişti. Öyküde kocasının adı Saffredent'dir. Peki bu ismi Jean de Montpezat ismine bağlı olarak nasıl açıklayabiliriz? Çok araştırmamıza rağmen bir sonuca ulaşamadık. Ama yine de, Montpezat'nın son üç harfine, *Montferrand*'nın son harflerini ekleyerek güneyde Montpezat'lara ait bir toprağın adını elde edebiliriz: *Montpesat-Ferrand. Saffredant* acaba bu mudur?

Kala kala iki yalnız insan kalıyor. Manastır başpapazı Geburen yaşlı sevecen bir beyin yerini alır. Belki de onun kişiliğinde, Margueritte'in dostlarından biri olan Guienne komutanı Monsieur de Burye'yi bulmak mümkündür. *Burye*'den *Yebur* ve oradan da *Gebur* elde edilebilir mi? Dagoucin ise, 1539'da Orne'da Séez piskoposu, 1540'larda Mende piskoposu ve daha sonra da Navarra Krallığının adalet işleri bakanı olan Nicolas Dangu'yu çağrıştırmaktadır. *Nic.* ve *Dangu*'nun anagramı da Dangucin'i verir.

Bütün bunlar bir masal değil. Margueritte'in bu kişileri imgelem gücüyle yaşadığı çevrenin kadın ve erkekleri olarak betimlemesi ve onları gerçek ortamlarından alıp kurgu dünyasına sürüklemesi ve kendini sergilemeyip annesi ve eşiyle birlikte, sarayında beraber olduğu, söyleşilerinden zevk aldığı kişiler olarak betimlemesi anlamlı olsa gerek. Belki şunu düşünmememiz gerekir: Margueritte, öykülerinde kendi dünyasının etik değerleriyle –ya da en onurlu ve en sadık kadınların davranışlarıyla– uyuşmayan olayları ve görüşleri, söylenenlerin aksine, dile getirmemiştir.

Özgeçmişsel bir benzerlik olabilir. Coğrafik benzerlik de olasıdır. Ama *Heptaméron*'daki kişiler soyut bir topluluk değil, gözlemcinin bizzat tanıdığı, gözlediği ve ona yakın olan kişilerdir. Acaba biraz daha ileri gidebilir miyiz? Kimlikleri pekâlâ şöyle böyle belirlendi. Ama ya tarih koyma olayına ne diyeceğiz? "Eylül ayının ilk günü Pireneler havasını bulmaya başlar..." diye yazışı. Hangi yılın 1 Eylülüdür bu? Bunun ipucu sonraki sayfalardadır: "Laf arasında, içinizden hiçbirinizin Boccacio'nun yenilerde İtalyancadan çevrilmiş kralın , abimin, küçük kızkardeşimin, Madame Margueritte'in büyük önem verdiği Yüz Öykü'yü okuduğunuzu sanmıyorum". Yüz Öykü yenilerde mi çevrilmişti acaba? Daha önce söyledik, Le Maçon'nun çevirisi 1545'de yayınlanmıştır. Ama bir olasılıkla, basımından önce Margueritte tarafından toplantılarda okunmuştur. Bocca-

cio'yla boy ölçüşme düşüncesi de bu toplantılarda ortaya çıkmıştır. Oysa Margueritte, bize, bu düşüncenin, küçük kızkardeşin doğması, I. François'yla VIII. Henri arasındaki barış antlaşması gibi, sarayda yaşanan önemli olaylardan dolayı ertelendiğini söylemektedir. Prologue yazıldığı sıralarda kral François hayattaydı zaten. Oysa onun ölümü 31 Ocak 1547'dir. Bu durumda, Prologue, Ardres Anlaşmasının tarihi olan 7 Haziran 1546 ile kralın ölüm tarihi olan 31 Ocak 1547 tarihleri arasında yazılmış olmalıdır. Bu nedenle sözkonusu 1 Eylül, 1546 yılının 1 Eylülüdür.

Daha doğrusu, Margueritte, Şubat 1546'da eşi Henri'yle, kral François'nın Jeanne d'Albret'yi Clèves Düküyle değil de, Antoine de Bourbon'la evlendirmek istemesinden dolayı umutsuz kaldığı bir sırada Béarn'a gitmiştir. Kendi topraklarında kalarak gençliğinin etkinliklerine geri döner, Tarbes'daki Fransiskenlerin reform hareketlerini gözetler. Daha sonra Cauterets'ye geçer. Margueritte böylece Prologue tasarısını ve *Heptaméron*'un çerçevesini Eylül 1546'daki kaplıca tedavisi sırasında çizmiştir. Ama yine de birkaç öykünün bu tarihten önce yazılma olasılığı da vardır. Ne var ki bunun hiçbir kanıtı yoktur. O halda Margueritte, kitabının biçimini 1546'da tasarlar, öyküleri özelliklerine göre sıraya koyar, Prologue'u yazar, kişiler arasındaki diyaloglarla öyküleri birbirine bağlar. 1548'de bile üzerinde çalışmıştır, çünkü 66. öykü kızının Henri de Bourbon'la evliliği sonrasında yazılmıştır. 1549'da vefat ettiğinde bu çalışma yarıda kalır.

*

Topografik gerçeğe benzerlik, özgeçmişsel gerçeğe benzerlik, acaba hepsi bu mu? Sanıyorum, bir de anektodik gerçeğe benzerlikten söz edebiliriz.

İlk okumada Prologue'da anlatılan olaylar bizi biraz rahatsız eder. Yaşlı Oysille sonbahar sellerinden kurtularak öyle fazla belaya tutulmadan Sarrance'a ulaşır; yolunu kaybetmez, sadece adamlarını ve atlarını kaybeder, biraz da sağlığı bozulur. Endişeleneceği başka bir şey yoktur. Ama haydutların saldırısıyla soylu bir kişinin öldürülüşü, kızgın bir ayının önlerine çıkıverişi ve iki hanımın himayesindeki tüm hizmetlilerin öldürülüşü ve hanımların atlarına binerek kaçışları; hele hele mintanlı erkeğin üç haydutun elinden canhıraş kaçışı; hizmetçileri selde boğulup ölen Simontault'nun boğulma tehlikesi geçirişi... Ve bunun gibi oncası. Bunlar Margueritte'in sevimli günahları, çünkü pekâlâ bölümlere ayırabilir, kesebilir, araya serpiştirebilir ve daha tasarruflu davranabilirdi. Örneğin iki ya üç trajik biten olayla yetinebilirdi. Gerçekten çok fazladır bu bölümler, ama XVI. yy. okurları için tüm bunlar olması olası şeylerdir. Sel sularında boğulmak, geceleyin hanlarda haydutların saldırısına uğramak, ayıların, kurtların dağdan inişi, dağ köyleri insanlarının ekmek parası, kısacası bütün bunlar 1550'lerde dağlarda seyahat edenlerin başlarına gelebilecek şeylerdir. Bu olaylar, yaşlı peder Bayard'ın öleceğini hissederek çocuklarını yanına çağırdığı ve onlara ne istediklerini sorduğu çağda cereyan eden olaylardır.[10] Pederin büyük oğlu Georges şöyle yanıtlar babasının sorusunu: baba evinizi bana veriniz. "Peki, der babası, ama ayılarla savaşmak için burada oturacaksın hep". Pireneler, Forez, Massif-Centraller ve özellikle Juralar, *Le Moyen de parvenir* adlı yapıtta "tuzlu ayı etinin yendiği" yerlerdir ve bu hayvanlardan en sonuncusu 1840'lı yıllarda öldürülmüştür. Belki fazla öykü vardır böyle, ama bunlar inanılmayacak öyküler değildir. En inandırıcı olanları da haydut öyküleridir. Prologue'da yalnızca bu tür öyküler yoktur. Kaplıca gezginleri, anlatıcının özeniyle Sarrance'da toplanınca onlarla meşgul olacak birilerinin de olması gerekir. Can sıkıntılarını gidermek ve hoş vakit geçirtmek. İşte burada, Margueritte'in yarattığı son bir gerçeğe benzerliği buluyoruz. Daha doğrusu bu bir gerçeğe benzerlik değil, psikolojik bir gerçek.

10) Bkz. *Histoire du Gentil Seigneur de Bayard*, Roman Yay., 1878.

Zaman geçirmek, can sıkıntısını atmak aslında çağın sorunudur. Zaman, bu çağda, çalışmanın o acımasız yasasını aşamayan kadınlar ve erkekler için yine de rastgele akıp gitmektedir. Erkekler ava gitmediği zamanlarda, kağıt oyunları oynamadıklarında, ya da silah talimi yapmadıklarında hep canları sıkılmaktadır. Sıkıntı, sıkıntı... Onlar öyle iyi birer okur değildir. Sohbet zevkleri de burdan kaynaklanmaktadır zaten. Olur da şatoya ya da manastıra bir konuk gelirse, mutlulukla konuk edilir hemen. Masaya oturtulur, sorular sorulur. Söyleşiyi sevenler, yabancı kentlerden gelenlerle güzel saatler geçirirler. Eğer bu yüzyılda insanlar uzak ve tehlikeli bir yerlere gitmekten zevk duymuşlarsa, bunun nedeni "zaman geçirmektir", başka bir şey aramayalım. Bunu anlatan yazarların yapıtlarını da adlandıralım hemen: hoş vakit geçirici yapıtlar. İnce söyleşiler de zamanın edebiyat anlayışına özgü küçük bir sanattır.

Bu tür grup söyleşilerinin edebiyata dökülmesi, İtalyanların buluşu olduğu söylenir. Olabilir. Ama Erasmus'un *Colloques*'u da acaba söyleşiler midir? Hem de incesi? Üstelik kibar latincelerinde? Yalnızca erkekler arasında yapılan söyleşiler, işin doğrusu her şeye rağmen ukalacadır. Bir saray hanımefendisi olan Margueritte'in, Erasmus'u izleme niyeti yoktur. O, hoş toplumsal bir oyun yaratmak için, kadın ve erkek gerektiğini bilmektedir. Bu konuda Boccaciocudur: Floransalı hanımların, içlerinden en bilge olan Madame Philomène diye birinin, *Décaméron*'un Prologue'unda, "kır evine âşıksız gidilmez" deyişini, coşkuyla, masum bir teselliyle karşıladıklarını anımsayalım. Margueritte ise, "Sarrance Söyleşileri"ni yazarken, öyle boş kuramların içinde boğulmadan Matmazel de Scudéry'nin modası geçmiş romanlarından yararlanarak onun on söyleşi kitabını geride bırakıyordu. Bunda olduğu gibi diğer şeylerde de zamanının kadını olan Navarra Kraliçesi, Erasmus tarafından dile getirilmiş bir ülküyü *Heptaméron*'da gerçekleştiriyordu: bu ülkü Thélème Tekkesinin "erkekler olmasaydı kadınlar ne olurdu?"; "erkeklerle kadınlar arasında öyle bir sempati vardır ki, her gün benzer süslerle giyiniyorlardı"; "erkeklerle kadınlar arasında zorlayıcı kurallar, yazılı bir disiplin yönetmeliği olmadan, güzel bir uyum hüküm sürüyordu"; "eğer bir kadın ya da bir erkek 'içelim!' dediğinde, hepsi içiyordu, 'eğlenelim!' dediğinde hepsi eğleniyordu"; "kırlarda çılgınca koşalım dediğinde, hepsi birlikte gidiyorlardı" gibi cümlelerinde dile getirilen ülküydü. Bilindiği gibi Marot'nun şiirlerinde bunun yankıları vardır:

Kendimizi huzur zevk içinde yaşamaya bırakalım şimdiki zamanda
Özgürce nasıl yaşamak gerekiyorsa öyle
Saraylar, köşkler gerekmez bize
Şatafatlarıyla, armalarıyla, sancaklarıyla
Ne de zengin evleri
Ama loş galerilerde, salonlarda
Kitaplarla, söyleşerek gezinerek
Kadınlarla ve kaplıcalarla vaktimizi geçirerek
Zihinlerimizi, emeklerimizi hoş tutalım[11]

Ama bütün bunlar yalnızca dinsel dilekler, yarım kalmış arzulardır. İşte Margueritte bunları gerçekleştirir. O, kadın ve erkekleri, Ennasuite'in dileğine uygun bir biçimde, "zaman geçirmek için birkaç eğlenceli oyun" bulmuştur. Eğlenceli ve onurlu. Anlamı çok zengin olan bu iki sözcüğü tüm anlamlarında kullanıyorum. Bu son gerçeğe benzerlik de böylece diğerlerine eklenmiş oluyor.

11) Marot, Epigrammes à Rabelais.

Heptameron'dan Bir Öykü

Tüm bunları belirttikten sonra bir öykü seçelim. - yüz öykü içinden değil de yetmişiki öykü içinden. Doğal olarak bu öykü zenginliği nedeniyle seçilmiş olsun, ama bu öykünün Margueritte'in başyapıtları içinde ayrıcalıklı bir yeri olduğunu düşünmeyelim. X. Öykü kitabın niteliğini ve yazarının anlatımını göstermesi açısından iyi bir öyküdür. Öbürlerine göre bir başyapıt olduğu düşünülemez. Yanılgıya düşürmeden, çoğu kez çamur atılan "Galya Öykülerinin" gerçekte ne olduğu hakkında bize bilgi verebilir. Parlamente'in anlattığı bölümde, bizzat Margueritte, öyküsünün gerçek olduğunu, bu öykünün en iyi dostlarından biri tarafından "dünyada en çok sevdiği insana övgü olarak" anlatıldığını, kişi adları ve değiştirdiği topografik çerçeve hariç, her şeyin "gerçek" olduğunu belirtmekte özen gösterir.

Margueritte'in olayın geçtiği sahneyi Aragon olarak seçer. Bize hemen, eşinin bir oğlan ve bir kız çocuğuyla genç yaşta dul bıraktığı, (bu aslında bu tür kadınların ortak yazgısıdır), güçlü, yüksek kesimden (kralın akrabasıdır), son derece zengin, tanınmış bir soylu kadını anlatır. Kendini çocuklarına adayan Kontes d'Arande'dır bu kadın; "çocuklarını bir senyörün ya da bir soylunun sahip olduğu erdemle yetiştirir" - ve her şey, kralı görmek için Saragosse'a gelirken kendisini konuk eden Katalanya kral naibinin köşkünde mola verdiği güne kadar olaysız geçer. Kral naibinin çevresindeki soylular arasında, 18-19 yaşlarında, "son derece güven verici ve sağduyulu, onca insan içinde halk yararına hizmet etmeye layık" bir genç adam vardır. Bu saptamanın bir diplomat, bir yönetici olan, yönetme erdemini en üst kata yerleştiren ve soyluluğu hiçbir zaman zengin bir savaşçı olarak ele almayan Margueritte'in ağzından yapılması ilginçtir. Amadour'un yakışıklı olduğunu, çok güzel konuştuğunu, yiğitliğinin dillere destan olduğunu da sözlerine ekler: ama sadece eklemekle yetinir. Castilla soyundan gelen Amadour, yaşça küçük bir oğlandır ve fazla bir mirasa sahip değildir. Kendisini bekleyen yaşam, ancak kendi kazandığıyla sürebileceği bir yaşamdır.

Oysa Amadour, Kontes d'Arande'ın kızı Floride'in (on iki yaşındadır bu sıralar) "düşüncelere daldığını" görmemiştir. Bu Parlamente'in kullandığı bir deyim, ama söylemek istediği şudur :yıldırım aşkı. Niçin olmasın! Floride 12 yaşındayken, anlatıcının belirttiği gibi, ne doğum yapabilecek, ne de aşk sözcüklerini anlayacak yaştadır.(12) İşin içinde acaba bir hesap mı vardır? Öyle görünüyor ki evet. Ama uzun vadede. Amadour, şimdilik, Floride'in kendisinden apayrı soylu bir aileden geldiğini iyi bilmektedir. O, beşparasız, küçük bir oğlanla evlendirilecek biri değildir. Ama ne? Bırakınız. Kurduğu düşler rastgele gezinsin. "Zaman ve sabır" denen iki güce güvense mi acaba? Kaldı ki Amadour kadınlarla sevişmemiş biri değildir. Barselonalı ve Perpignanlı dilberler, söylemek istediğim en uçarıları, bu gözüpek, yiğit, yürek kabartan genç adama epey incelik gösterirler. Amadour da yapılması gerekeni yapacaktır artık. Toplumun zorladığı kurallara uyarak, düşlerindeki kadını seçerek bir zorunluluğa uyacaktır. Olabildiğince yükseği, ama en yükseği hedefleyerek kendine olan borcunu ödeyecektir : yüksek kesimden, ama en yüksek kesimden bir hanımla evlenerek, en erişilmez, en "kibar bir hanıma sevgiyle bağlanacaktır". Tamam da, düşündürücü olan, onun bu düşüncesinin kendisini bir çıkmaza sürükleyip sürüklemeyeceğidir. Amadour bizi daha da şaşırtmaktadır, çünkü tüm yaşamı boyunca seveceği, ama hiçbir zaman evlenemeyeceği zengin küçük bir kıza âşık olmuştur.

12) XVI.yy.'da, bu yaştaki kızların sıkça evlendirildiği görülür. Rabelais'nin yakın dostu André Tiraqueau 24 yaşındayken 12 yaşındaki Marie Cailler'le evlenmiştir.Son derece şaşırtıcı olan bu tür evlilikler karşısında, atalarımızla aramızdaki ahlaksal ve düşünsel uzaklığı yeniden ölçmeye çalışalım. Bu tür birleşmeler acaba hemen son buluyor muydu, orasını bilmiyoruz.

*

Bizi şaşırtan bu olay onu şaşırtmaz! Parlamente, onun bir beyliği yönetmeğe layık, güçlü bir sağduyuya sahip olduğunu söyler. Ama kendi hayatını yönetmek için güçlü bir sağduyuya sahip değildir. Kral naibinin emrindedir o, Kontes d'Arande'ın değil. Floride annesiyle ülkesine döndüğünde, onu bir daha nasıl görecektir? Ona nasıl kavuşacaktır? Bunun için tek yol vardır: kontesin ya da kızının çevresinden biriyle evlenmek. Dahası Amadour zengin olmadığı için, kendisine kim destek verebilir ki? İşte burada Barselonalı ve Perpignanlı hanımlar, bu tür konulara duyarlı oldukları için, kesenin ağzını açarlar: Parlamente, olayın gizlice, ama olduğu haliyle duyulmasını sağlar: hanımların yanında, Amadour "kendisine duyulan güvenden" mutluluk duymaktadır. Güven sözcüğünün anlamını tüm anlamlarıyla almak gerekir. Barselonalı hanımlar iyi yüreklidirler ama, yine de bazı koşulları vardır: peki Amadour evlenmezse ne olacaktır? Genç bilge beyimiz işin yolunu bilmektedir. Araya araya ereğine erişir ve o çevreden bir şövalyenin kızını bulur. Bu genç kızın evlilik fiatı 3.000 dükadır. Ayrıca soyluluğu ve ayrıcalıklığı. İşin asıl ilginç yanı, bu kız yalnızca tanıdık bir ailenin kızı değil, aynı zamanda Floride'in sırdaşıdır. "Onun yüreğinde sakladığı en ufak şeyleri bile bilmektedir. Amadour'un "tanrının iki büyük nimeti Aşk ve Servet, kızın elini tutması için onların hayatlarını birleştirmesine karar vermiştir".

Kala kala ailesinin onayını almak kalır. Bir de 3.000 dükayı bulmak. Amadour kısa sürede Avanturade'ı –bir oyunla– baştan çıkarır, ona evlilik tasarısından Floride'e söz etmesini öğütler.Doğal ki Floride, annesi zengin kontes d'Arande'dan yardım isteyecektir. Sonuçta, Avanturade, Amadour'la Floride'i tanıştırır, -ama bu esnada herşey beklenildiği gibi gelişmez: çünkü Amadour, genç kızın elini öperken, heyecandan bayılacak gibi olur ve tek bir sözcük bile söyleyemez. Buna Floride de şaşırır, çünkü genç adam, bütün İspanya'da en güzel konuşanlardan biri olarak ünlenmiştir. Amadour durumu Avanturade'a, Floride'in yüzündeki o erdemli anlatımdan dolayı konuşamadım, zihnim bulandı diye açıklar. - ve nişanlısından iki prensin Floride'le evlenmek için yarıştığını öğrenir: bunlardan birincisi kralın 15 yaşındaki küçük oğludur ve Floride üç yıldan beri onun kendisi için yanıp tutuştuğunu farketmiş ve ondan hoşlanmaktadır; diğeri ise hoşlanmadığı, ama annesinin istediği Cardonne düküdür. Bu haber, Floride'in duygusuz olabileceğinden korkan Amadour'u rahatlatır.[13] Oysa genç kızın yüreği onun için çarpmaktadır. Amadour, Avantourade'la evliliğini gerçekleştirir. Onunla sevdiği için değil, bu birliktelikte "mutlu bir örtü" bulduğu için, "aklından hiç çıkmayacak bir şeyle ilgilenme" olanağı bulduğu için, ve doğumunun kendisine reddettiği şeye "erdemle" daha sonra ulaşma umudu verdiği için evlenmişti.

Gerçekten de, evlenir evlenmez, kontes d'Arande'ın köşküne çakılır - bu da doğaldır, çünkü karısı, bu büyük hanıma ve kızına hizmet etmektedir: "gözüpekliği ve girişkenliğiyle kendini öyle bir kanıtlar ki, artık hiç kimse ondan çekinmez". Yirmiiki yaşındadır yalnızca, ama öylesine bilgedir ki, kontes bütün işlerini ona danışır, oğlunun da onun gibi olmasını ister. O ise hiçbir şeyi rastlantıya bırakmamaktadır. Amaç ve duygularını Floride'e hissettirmeden, Avanturade sayesinde, onun en gizli sırlarını bile öğrenmektedir. Genç kızın kralın küçük oğluna karşı olan duyguları, " onun gönlünü kazanmaya çalışan ve onu sürekli dinleyen Amadour'u gitgide yetiştirmektedir ve artık bir başkasının kişiliğine bürünerek ona kur yapmaktadır..."

Fakat savaş patlak verir. Amadour gitmek zorundadır. Beş yıl dönmez - ama iyi kalpli Avanturade'a yazmayı da ihmal etmez ve hatta ona Floride için birkaç küçük gö-

13) Metin açık ve ilginçtir. "Amadour. kızın birşeyleri sevdiğini görünce çok rahatlar ve ilerde, onun kocasının yerini değil de uşağının yerini alabileceğini umut eder, çünkü onun sevmek istememesinden korkmaktadır".İnce bir psikolojik çözümleme.

rev verir. Floride de, Avanturade'a, masumca sevdiği Amadour için, "sanki özkardeşiymiş gibi" birkaç sözcük yazmasını söylemeyi ihmal etmez, . Genç adamın sevgisi ise bu tür bir sevgi değildir. Uzaklarda olmasına rağmen, sürekli onunla yaşar. Bu arada izinler de vardır. Karısını görmeye gelince, kendisine büyük yardımları olan kontes d'Arande'ı ziyaret eder. Köşkün bütün kapıları kendisine açılır; çünkü yüceliğine değer verildiği için "her şeyde kendisine bir aziz, bir melek kadar güvenilmektedir". Bütün masumluluğuyla Floride "gördüğü her yerde onu bırakmaz"; "onun yanında olduğunda büyük bir mutluluk duymaktadır"; kısacası hiçbir şeyden kuşkulanmaz. Ama buna karşın genç adam, "Floride hiç çekinmeden başbaşa onunla konuşmaya geldiğinde, içini yakıp bitiren yüreğindeki ateşi hissetmektedir"ve " yüzünün renginin değişmesine ve gözlerinde kıvılcımlar patlayışına engel olamamaktadır".

İhtiyatlılığı kendisini uyarır: ya gözleri yalan söylerse ne yapacaktı? Ama en basitinden kendini değişik gösterecek, ya da bir kandırmaya başvuracaktır. "Poline adında zengin bir hanımla" buluşmaya başlar, bu kadın saraylara yakışan bir güzelliğe sahip, ama aynı zamanda da Amadour'un tutum ve davranışlarından önemli bir giz olduğunu hemencecik koklayan birisidir. Rol yapmaktan bıkan genç adam, sonunda ya hep ya hiç diyerek kararını verir. Bir gün Floride'e yanaşır ve ona "sevgili arkadaşım, söyle bana, konuşmak mı ölmek mi, hangisi daha ehven?" "Konuşmak" diye yanıtlandırır Floride. İşte o zaman Amadour her şeyi anlatır. Ona "gençliğinin en güzel çağında kendisine bağlandığını"; Avanturade'la kendisi yüzünden evlendiğini;. "asıl sevdiği kişinin" kendisi olduğunu; eğer kontes d'Arande'ın güven ve yardımını kazanmışsa, bunun nedenin de kendisi olduğunu ve bu "evde bir hizmetçi gibi değil de evin çocuğu gibi bulunduğunu " açıklar. Beş yıllık bir emeğin meyvası, ona, bu sevdiği kişiyle "tüm yaşamını yaşamayı" müsaade etmeyecekti. Amadour tüm erdemiyle Floride'den "ne mal mülk ne de mutluluk istiyordu, onun istediği erdemdi".[(14)] Yine de, onunla evlenemeyeceğini iyi biliyordu. Kralın oğlunu sevdiğini de biliyordu. Acaba onu baştan mı çıkarmalıydı? Onu erdemden yoksun görmek yerine, ölmüş olmayı tercih ederdi. Tüm istediği kendisinden uzaklaşmamasıydı. Bu da onun kendi onuru ve kendisini etkileyen şeyler için gereksinim duyduğu "bir soylunun yaşamıydı". Artık bundan sonra "yalnızca onurlu ve erdemli şeyler" yapacak ve bunu da onun aşkı için yapacaktı!...

Doğal ki Floride şaşkına döner, -zaten durumu da çok iyi kavrayamaz. "Sizin benden istediğiniz şeye, siz çoktandır sahipsiniz" diye yanıtlar genç adamı. Ama neden bu denli uzun ve bıktırıcı sözler?" Aslında sağduyulu bir itirazdır bu. Ve masumca da. Amadour, bu öz ama güzel sözler karşısında, " bunun nedeni Poline, durmaksızın davranışlarımı iğneliyor. Gizimin bilinmesi yerine ölmeyi yeğlerim: minnet, ihtiyatlı olunuz!" diyerek sıkıntısından kurtulmak ister. Floride ikna olmuştur. Değişir de, çünkü o andan itibaren, (saptama oldukça ince bir düşünüştür) "yüreğinde ne olduğunu bilmediği birşeyleri hissetmeye başlar". Öyle ki birkaç gün sonra, Poline konusunda Amadour'la kavga etmek için bahane arar. Bunu, kızgınlıklar, küsmeler, uzaklaşmalar, mektuplar, geri dönüşler, kısacası Marivaux usulü şeyler izler.

*

Burada biraz ara vererek La Bruyère'in kitabının VIII. bölümünü açalım: "sarayı tanıyan biri, jestlerine, gözlerine ve ağzına hakim olur; o derin, anlaşılmaz bir kişidir; kötü görevleri gizler, düşmanlarına gülümser, mizacını yokuşa sürer, tutkularına kılık takar, kendi gönlüyle bağdaşmaz, kendi duygularına karşı çıkar; işte bu büyük incelik aslında bir hatadır, daha doğrusu eksikliktir, hatta bazan saraylının servetinden çok özgürlüğü-

14) XIII. öyküde Saffredent şöyle sorgular: " biz sözümüze erdem diyerek başladığımızda, acaba hangi kadın bize kulaklarını tıkayacaktır?" - Ama o da yüreğimizi olduğu haliyle görseydi keşke!"

ne zarar verir; aslolan içtenlik ve erdemdir". Buradan şu sonuç çıkarılabilir: Versaille Sarayı inşa edilmeden önce de sarayı tanıyan insanlar vardı. Amadour Lauzun'den hiçbir ders almamıştı, La Bruyère'e gelince, yalnızca eksiklikten ve yanılgıdan söz eder o. Ama görüyoruz ki, Parlamente şu ana dek yalnızca erdemden, övgüden ve onurdan söz etti.

*

Bu arada, İspanya Kralı, ordusunu Salses'a sefere gönderir. Gitmeden önce, Amadour, onbeş yaşına basan Floride'den bir istekte bulunur (burada küçük bir yanılma vardır, çünkü Amadour'un cephede beş yıl kaldığını düşünürsek, Floride'in yaşı en az onyedi olmalıydı). Floride, bugün yarın evlendirilebilirdi. Amadour onun Avanturade'la ilişkilerini hiç koparmamasını ister. Böylece izini hiç kaybetmeyecektir. -O da söz verir ve ayrılırlar. Ama aşkın erdemli etkilerini hemen hissederler içlerinde. Çünkü Floride, kendini iyi şeyler yapmaya adar, böylece " en mükemmel hanımlar gibi amacına ulaşacaktır". Amadour ise, cephede o kadar büyük başarılar gösterir ki efsanevi bir kahraman olur. Ama bir gün Türkler tarafından esir alınır ve köle olarak Tunus'a götürülür. Birşeylerden kuşkulanan, ama "Amadour'un erdem sahibi olduğunu bildiği için bunu saklayan" kontes d'Arande olayı kızına söyler. Floride de zavallı Avanturade'a haberi söyleyemez, ama teselli etmeyi esirgemez, "tutsağın kurtulması için ziyaretlerini, dualarını, oruçlarını" sürdürür. - bedbahtlıklar sürüp gider. Amadour hâlâ tutsaktır, Floride annesinin ağzından kendisini için için eriten kararı öğrenir. Hoşlandığı prensle değil, aksine, sevmediği Cardonne düküyle evlendirilecektir. Böyle olmasının nedeni de, kral ve kraliçedir. Çünkü, dük onları bıktıra usandıra Floride'in kendisiyle evlenmesi için yalvarmış, kral ve kraliçe de kontesden rica etmiştir. Burada Margueritte'in metni tümüyle kişisel bir değer kazanır. "Çok genç olan kızının iradesinin ancak kendisine ait olduğunu düşünen " kontes, onu hiç tereddüt etmeden hükümdarların arzularına kurban eder.- ve "herşey karara bağlandıktan sonra, kızına, kendisi için en gerekli görünen şeyi yaptığını" söyler."İşler bir kez sonuçlanınca hiçbir öğüt verilmemesi gerektiğini, -bu bir saray yöntemidir -, iyi bilen kızı sadece şöyle yanıtlar annesini: "Şükürler olsun tanrıya". Ama annesinin "kendisine karşı o denli yabancılaştığını görerek, kendisine acımak yerine ona daha çok boyun eğmeyi yeğler". Son bir kötü haber onu bitirir. Kralın küçük oğlu çok ağır hastalanıp bir daha ayağa kalkamamak üzere yatağa düşmüştür. Floride hiçbir şey söylemez. "Hiçbir zaman ne annesinin ne de başkasının karşısında en ufak bir tepki vermez". Ama "yüreğine inen gözyaşları burnundan kan olarak gelir ve çareyi çekip gitmekte bulur". Kendini toplamak için, "bir ölüye dönüştürdüğü kişiyle kendi isteğiyle" evlenir. Ve "hiç kimse eşinden hoşlanmadığını bilmez".

Giderken, Amadour'a verdiği sözü tutarak, Avanturade'ı yanında götürür. Tek ve güvenli sırdaşı olan ona içini döker, annesinin sert tutumundan yakınır, prensle evlenemediğine yanar. " Ama, Amadour için ne kadar üzüldüğünü, sadece arkadaşını teselli etmek için söyler"...

Floride için ölüme benzer bir yaşam sürer gider. Amadour bunu öğrenir. Nasıl mı? Türklerin tutsak ettiği kişiler, öyle görünüyor ki çok kolay mektuplaşabiliyorlardı ve haberleri birbirlerine aktarabiliyorlardı. Amadour, prense olan aşkını bildiğinden, onu öldü sanır. - Ama kendisinin sevgisi o denli güçlüdür ki "yaşamının sonuna dek tutsak kalmak ve Floride'in bir eşi olmasını" istemektedir. Tunus Beyi kendisine kazığa vurulmakla din değiştirmek arasında seçim yapmasını ister, ama Amadour ustaca anlaşarak yüksek bir fidye öder ve onu bulmaya koşar.

Bir gün Barselona'da, Floride'in yanında kalan Avanturade, hani o güzelim kibar kız -Amadour onunla evliliğinde yanılmamıştı -, bedbaht şövalyenin geri döndüğünü

görür. Floride "onun dönüşünü, uzaktan pencereden seyreder ve hemen, kimsenin yüzünün rengini farketmemesi için loş bir merdivenden iner. Amadour'a sarılarak onu önce odasına götürür, sonra da kayınvalidesiyle tanıştırır". ve sonra da uzun itiraflar tabii. Genç kadın "tesellisini aşkında bulmaya karar vermiş ve Amadour'a duyduğu güvenle, hani bir zamanlar söylemeye cesaret edemediği -ama Amadour'un kuşkusuz iyi bildiği - kendisine olan büyük aşkını ivedilikle itiraf eder"... Onu "hizmetli olarak değil, mükemmel bir dost olarak yanına almaya karar vermiştir bile". - Dost sözcüğünün XVI.yy.'daki anlamını biliyoruz -. Bu arada, beklenilmedik bir olay olur ve kral alelacele, önemli bir iş için Amadour'u yanına çağırır. Zavallı Avanturade böylesine bir üzüntüden bayılır. Çok yüksek bir yerden düşer ve ağır yaralanarak ölür. Çifte bir felakettir bu: bir yanda Amadour, bundan böyle Floride'i hiç göremeyecektir - bir yanda da Floride, sırdaşını yitirdiği için tüm tesellisini de yitirmiştir. Zavallı genç kadın hiçbir erdemli kadının ağlamadığı biçimde gözyaşları döker. Bu esnada kral Amadour'u beklemektedir. Onun gitmesi şarttır. Amadour, öylesine bir umutsuzluk içindedir ki sağduyusunu yitirdiğini sanır. Floride onu teselli etmeye çalışarak "kendisinin perişan oluşunu" anlatır, tekrar görüşebilmeleri için birçok fırsat yaratacağı güvencesini verir. Ama hiçbir şey Amadour'un umutsuzluğunu yatıştıramaz. Sonuçta, ertesi sabah gitmek zorundadır. Yatağında geceleyin kendisini çok zayıf hisseder ve umutsuz bir karar alır: ya hep ya hiç, ya kazanacak ya da yitirecektir; "bir saat içinde layık olduğunu düşündüğü şeyin karşılığını alacak ya da olanla yetinecektir".

Floride'e, geceleyin, tüm şato uykudayken, vedalaşmak amacıyla odasına gelmesi için yalvarır. Floride," kocasının isteği" üzerine gider. Floride, onu onurunun elverdiği ölçüde seveceği güvencesini vererek teselli etmek istemektedir. Yatağının başucundaki bir sandalyeye oturur - ve "onunla birlikte hüzünlenerek destek vermeye çalışır". Amadour bu tür hüzünleri sömürecek biri değildir hiçbir zaman. Ayağa kalkar - Floride'in önünde diz çöker ve kendini çok zayıf hissediyor görüntüsü vererek, kendini Floride'in kollarına bırakır. Floride ise heyecanlanarak, destek vererek, teselli ederek, sarılarak onu kollarına alır. Amadour yüzü kızarmış bir biçimde onu öpmeye, sarmaya çalışır. Floride bunu anlar anlamaz bağırır. Hemen bir bey gelir, durumu anlar gibi ve ivedilikle sirke aramaya koşar. Aralarında dramatik bir diyalog başlar: "Amadour, Amadour, kafanızın içinde yükselen bu delilik de ne oluyor? Bana yeminle sözünü verdiğiniz onur nerede? Sizin onurunuz bu mu? Ama Amadour da şöyle yanıtlar: "siz evlenmeden önce kalbimi yendim ben! Şimdi evlisiniz ve onurunuz örtülü. Bana ait olan bir şeyi sizden istemekle size haksızlık mı ediyorum? Çünkü ben size aşkımın gücüyle ulaştım" der. Sonra da hayasızca: "ilk kalbinize giren prens, sizi kazanmak için ne yaptı ki, sonunda layık olduğu yere gitti" "Bedeninize sahip olan dük, kalbinizi sahip olmaya layık değil hiçbir zaman. Çünkü kalbe sahip olunmadan bedene sahip olunamaz" Oysa ben, ben Madam, beş altı yıl boyunca, sizin bilmediğiniz, yalnızca benim bedenime ve kalbime ait olan onca zahmetlere ve acılara sizin için katlandım, - bu nedenle onları unuttum. Eğer bilincinizle kendinizi savunduğunuzu sanıyorsanız, hiç kuşkunuz olmasın ki, eğer aşk bedeni ve kalbi zorluyorsa, bunun günahı sonsuza dek başkasının üzerinedir. Aşırı bir öfkeden dolayı intihar edenler, ne yaparlarsa yapsınlar günah işlemezler - çünkü tutkunun yerini akıl alamaz. Ve aşk tutkusu tutkuların en yücesidir. Kendisini böyle önlenemez bir gücün kollarına teslim etmiş birisine hangi günahı atfedeceksiniz?"

Doğrusu belirsiz bir vicdani durum söz konusudur ortada. Çılgına dönen, ama erdemini yitirmeyen Floride açık konuşur: Bana öylesine sık söylediğiniz erdemli sözler bunlar mı? Bana öylesine sık öğütlediğiniz onur ve bilinç bu mu? Ben bir hayal kurmuş-

tum: bu dostluğu, sizin kişiliğinizde tanıdığım ve defalarca bana öğrettiğiniz erdem üzerine kurarak, gönlümü sizi sevmeye adamak, onuru ve bilinci insan yaşamından üstün tutmak istiyordum. "Böyle bir onur tanıtına dayanarak, bu onurun güçlü bir temelini oluşturmak için buraya gelmiştim". Çok kısa bir an içinde, bunu bana gösterdiniz Amadour, böyle bir yapının güven verici temeli nasıl kurulabilir ki?: "temiz ve sağlam taş" yerine "ince kum ve rezil bir çamur". - O halde Amadour, her şey bitti. Bundan sonra değişeceğimi sanmayınız. "Size Allahısmarladık diyorum, ama sonsuza dek".

Aslında, Amadour mücadeleyi bırakmaz. Öyküde onun gittikçe iflah olmaz an be an düşüşünün betimlenmesi kadar dramatik başka bir bölüm yoktur: bu kaybettiğinin farkına varan ve açığını kapatmak için her defasında daha da bocalayan bir yarışçının düşüşü gibidir. - Önce yalan söyler. Madame, der yapmacıklı bir sesle, Madame, "sizi denemek istedim", erdeminizi sınamak, sevildiğiniz kadar değer verilmeye de layık olup olmadığınızı bilmek istedim... Ama bu haddinden fazla abartmalı bir kurnazlıktır: Floride "erkeklerin kötü niyetlerini onun sayesinde öğrenmeye başlamıştır". Ayağa kalkar. Çıkıp gider. Ağlayacaktır: çünkü mantığı kararını doğrulamakta, kalbi ise buna inanmamaktadır. "Aşkın böyle bir yanılgıdan doğduğunu bildiği için" - aşk ki ona karşı hiçbir silahı yoktur insanın elinde - sonunda Amadour'u tüm benleğiyle sevdiğinde karar kılar, ama bunu ne ona ne de başkalarına hissettirmeyecektir. Hem aşkını hem de onurunu bu şekilde tatmin edecektir.

*

Amadour gitmiştir. Umutsuz bir biçimde mi? Hayır. "Gönlü o kadar büyüktür ki dünyada böyle bir gönül yoktur ve bu yüzden de umutsuz değildir. Akıllı mı? Evet: çünkü krala varmadan önce, kendisini oğluymuş gibi bağrına basan Floride'in annesi kontes d'Arande'ı görmeye gider.- ona kendisini Floride'in haberlerinden mahrum etmemesini yalvararak, kızına olan aşkını itiraf eder. Bu da kontesi hüzne boğar - Floride ise son derece umutsuzdur, çünkü annesine Amadour'un kendisine nasıl davrandığını söyleyemeyecektir. Yoksa kızgın kontes intikam amacıyla şövalyeyi izlettirirdi. Ama susarsa da, annesi kendisine durmaksızın Amadour'dan söz edecekti, ona yazması için baskı yapacaktı. Nitekim öyle olur. Neyse ki Amadour uzaklardadır.

Uzaktadır ama duyguları değişmiştir. Aşkı arzulayan bu devingen ruhta, intikam duygusu tez aşkın yerini alır. Floride'in gönlünü "kaybolmuş varsayar". Ama " her şey kendisini cephe aldığına göre, önce düşmana karşı zafer kazanmak" önemlidir. Sonuçta, ölüm de dahil olmak üzere, her tür tehlikeyi göğüsleyerek kralın yanında önemli bir görevi yerine getirir -sonra, hemen Kontes d'Arande'ın şatosuna gider. Vakit gecedir. Geleceğinden haberli olan ve sırrını saklamaya söz vermiş olan kontes, Floride'e haber verir ve onu "çağırdığında hazır olması için kocasının odasına soyunmaya gönderir. Korkudan titreyen genç kadın dua yerine gider ve tanrının yardımına sığınır, ve ürkütücü bir ihtiyat gereği, kocaman bir taşla suratını yaralar ve yüzünü bantlatır. Bu arada, gözleri hiçbir şey görmeyen kontes, ona Amadour'u görmeye gitmesini ve adamlarından kurtuluncaya kadar onu meşgul etmesini emreder.

Floride itaat eder; Amadour'un yanında birkaç kişi olacağını sanmaktadır, oysa o yalnızdır. "Ardından kapı kapatılınca, Amadour ne kadar memnunsa kendisinin canı da o kadar sıkkındır". Amadour memnundur, çünkü amacına ulaşmak üzeredir; "arzuladığı şeye, sevgiyle ya da zorla sahip olacağını biliyordu". İki sözcükten sonra Floride'in fikrini değiştirmediğini anlar. Onu açık ve kararlı görür. O zaman maskesini değiştirerek " Floride, tanrı için, emeğimin meyvası sizin kuruntularınızla elimden alınamaz" der. Madem ki sevgi, sabır ve inanç hiçbir işe yaramıyor, istediğim şeyi zorla elde

etmek için gücümü esirgemeyeceğim. Kaybetmekten korkmayacağım"der. Şaşkına dönen Floride, yüz hatlarının değiştiğini görür, dünyanın en güzel kırmızı teni, şimdi ateş gibi, en tatlı bakışı da çileden çıkmış gibidir: güçlü kollarıyla Floride'in zarif ellerini tutar... Genç kadın son bir defa daha yalvarır: "bırak huzur ve onur içinde yaşayayım". Yoksa her şeyi annesine anlatacaktır... Boşuna: ölmek gerekiyorsa ölürüm diye düşünür Amadour! "kendi isteğinizle yaptığınız yüzünüzdeki yara, benim de kendimi yaralamamı engellemez; çünkü isteseydim, sizin yalnızca kemiklerinize bile razı olurdum!" O zaman Floride avazının çıktığı kadar annesini çağırır. Yaşlı kontes hemen koşar gelir. "ölüme bu kadar hazır olmayan Amadour" hemen Floride'den uzaklaşır. Ve ikiyüzlü bir sesle, genç kadının elini öpmek istediğini, ama Floride'in bu masum isteği reddettiğini; onun çığlık attığını, o zaman da, elini zorla tutmakla haksız davrandığını söyler... Ama o kadar güzel bir biçimde söyler ki, kontes ne yapacağını bilemez: Floride'e, doğru mu, diye sorar. Çılgına dönen Floride, sadece "korkmuştum" diye yanıtlar. O zaman kontes, kızının deli olduğunu düşünerek, Amadour'a sonsuz bir nefretle bakar, ona karşı sürekli bir savaş ilan eder ve yedi yıl onunla hiç konuşmaz, kızına da öfkeyle kızar. Bütün bu olup bitenlerde, kocasının hiçbir zaman sözünün edilmemesi anlamlıdır. Bununla birlikte, Cardonne dükü henüz ölmüş de değildir. Ama Parlamente, evli kızı yalnızca annesinin iktidarı altında gösterir...

Sonunda, Floride kurnazlığa başvurarak Amadour'a Lorette adında bir kadının kendisine âşık olduğunu haber verir. Bununla övünen Amadour, Lorette'le sevişir. Bunu farkeden yaşlı kontes kızını bir daha üzmemeye başlar. Böylece öykü anlamsız bir sona doğru yol alır. Mağriplilere karşı savaş yeniden başlar. Amadour bütün gücüyle kendini savaşa verir ve öylesine başarılar gösterir ki, bunlar bir yiğitlikten çok umutsuzluk eylemleridir. Sonuçta, Mağripliler Cardonne dükünü öldürürler, Floride'in erkek kardeşi Kont d'Arande'ı da ağır bir biçimde yaralarlar; umutsuz şövalyemiz Mağripliler tarafından kuşatılınca kılıcının haçını öper ve kendini öldürür. Floride haberi duyar. Kocasına karşı son görevini gerçekleştirmek için Jésus Manastırına gelir ve "Amadour'un kendisine olan aşkından daha şiddetli bir aşkla bağlanan Kişiyi koca ve dost olarak kabul eder". -günlerini orada geçirir ve sonra ruhunu tanrıya teslim eder, hem de "öyle bir mutlulukla ki, kadın eşini görmeye gidiyordur".

İşte *Heptaméron*'nun onuncu öyküsü böyle beklenilmedik bir biçimde son bulur.

Çeviren: B.G.

Regine'ye Mektuplar(*)

Sören Kierkegaard

Regine'm!

Mektup bekliyordun benden, bugün tam üç hafta oldu, bense yazmadım. İyi ama bu mektubu kime güvenip emanet edebilirdim ki? "Pınardaki Kemancı"(1) şiirini anımsarsın. Büyük güzellikler içerir; benim de özellikle hoşuma giden şey şairin yalnızca "ormanın çevik dansçıları"na, balığa, kuşa, fareye güveniyor olması. Çok iyi biliyorum, bütün bunlar şiirin içinde bulunmuyor ve eğer şu ya da bu kişi, bu satırları okursa, beni, söz konusu dizelere, içinde olandan daha fazlasını koymakla suçlayacak; olabilir. Ama bunun benim için hiçbir önemi yok, yeter ki sen beni anla ve ilişkilerimizin kendi gizleri olsun. İlişkilerimiz, başka bütün herkesin gözünde gizemli. Bu da, konuşmadan yoksun kişilere güvenilip söylendikleri için değil de yalnızca senin tarafından anlaşılan ve sen anladığında da benim tarafımdan da anlaşılmış olan bir dilde anlatıldıklarından dolayı böyle.

Demek ki, üç haftadır sen benden bir mektup bekliyordun ve bu mektup gelmedi –bugün, sen benim gelmemi bekliyorsun, yazmamı değil– peki ya her ikisini de aynı anda yapsaydım ne derdin (ne var ki, büyük bir olasılıkla ancak öğlende seni Gothersgade'deki halama götürmeye geleceğim). Gerçekten de doğru bu, geliyorum, yazıyorum, konuşuyorum ve bağırıyorum ve iç çekiyorum ve odam monologlarımla yankılanıyor

* Bu metinler Danimarkalı felsefeci Sören Kierkegaard'ın (1813-1855), nişanlısı Regine Olsen'e ve arkadaşı Emil Bösen'e yazdığı mektupları kapsayan ve Fransızca'ya *Lettres de Françailles* (Paris, Falaize, 1956) Nişanlılık Mektupları adı altında çevrilmiş olan kitaptan seçilerek Türkçe'ye aktarılmıştır.
Kierkegaard ilk olarak 1837'de arkadaşı Peter Roerdam'ın evinde karşılaştığı Regine Olsen ile 1840'ta nişanlandı, 1841'de de ondan nişanı bozdu. Nişanlılık dönemine ışık tutan belgeler niteliğindeki "Regine'ya Mektuplar"ın pek çoğunda tarih bulunmamaktadır. (Bkz. Fransızca'ya çeviren Marguerite Grimault'nun Önsöz'ü, *a.g.y.*, s. 7-17.) (Ç.N.)

1) Ch. Winter'ın şiiri.

ve ben, kâh içimde fokurdayan, kâh huzur dolu bir coşkunluk içinde yitip giden şeyi yalnızca sana, tek sırdaşıma açmaya cesaret ediyorum – senin bana açtığın şeyi ben yalnızca sana açıyorum. Çünkü, şunu bil ki, sen beni ruhunun derinliklerinden sevdiğini bana her yineleyişinde ben bunu ilk kez duyuyormuş gibi oluyorum ve nasıl ki bütün dünyaya sahip olacak bir insan, onun göz kamaştırıcı parlaklığını gözleriyle kucaklamak için bütün ömrüne ihtiyaç duyarsa, aynı biçimde bana da bir ömür gerekecektir sanırım senin aşkının içinde yatan o bütün zenginliğin üstünde düşünmek için derin derin. Şunu bil ki, sen beni her zaman aynı derecede sevdiğine ciddi biçimde her inandırdığında, neşeli olduğumda da üzgün olduğumda da ve özellikle üzgün olduğumda (çünkü bilirsin üzüntü göklerin bir özlemidir ve insanda iyi olan ne varsa acı ondan doğmuştur), sen benim ruhumu araftan kurtarıyorsun, işte bunu iyi bil. Katolik Kilisesi, bilirsin, dindar ruhların dualarının arafta yaşayan ruhları yatıştırdığını öğretir; biliyorum, gerçekten de doğru bu; işte sen de bana aşkını söylediğin her sefer, zincirlerin şıkırtısını artık duymaz oluyorum; işte o zaman özgürüm ben, tıpkı göklerde uçan bir kuş gibi sonsuza dek özgürüm ve özgürlüğümün içinde özgürüm ve neşe doluyum ve kendi neşemin tanığıyım, tıpkı eskiden hem tutuklu hem de kendi kendimin gardiyanı olduğum gibi.

Her zaman Senin S.K.'ın

(...)

Sabah 9.30

Regine'm

Şu anda da seni düşünüyorum ve eğer bazan sana, gizleniyormuşum gibi geliyorsa, bu, seni az seviyor olmamdan değil de artık bazı anlarda yalnız kalmam gerektiğinden böyle. Ama sen, hiç de bu yüzden düşüncelerimin dışında kalmış, unutulmuş değilsin; tam tersine senin o capcanlı varlığınla doluyum ben. Senin o sadık yüreğini ne zaman düşünsem yeniden neşeleniyorum, sen çevremde gezinip duruyorsun, geri kalan herşey de silinip gidiyor ufkumdan, sonsuza doğru uzanan ve artık bir tek sınırı olan ufkumdan. (İlişikteki çizilmiş olan desen, sana bu konuda bir fikir verecektir.) İşte o zaman ben sana kavuşuyorum ve dalgalanmakta olan düşüncem huzuru sende buluyor.

Senin S.K.'ın

Regine'm

Bu mektup tarih taşımıyor, taşıyamaz da, çünkü içeriğinin özünü, bende her an var olan bir duygunun bilinci oluşturuyor. (...)

Saint-Martin akşamı saat sekizdeki yokluğum sırasında Fredensborg'daydım. Dün müydü ya da evvelki gün müydü söyleyemeyeceğim, çünkü bugün diye bir kalkış noktam yok benim. Arabada beni görenler şaşırıp kalmışlar. Biliyorsun eskiden hep yalnız başıma giderdim, ama o zaman üzüntü, kaygı ve melankoli sadık dostlarımdı benim. Şimdiyse yolculuk maiyetim daha da küçülmüş durumda. Gezintiye çıktığımda senin

anınlayım, eve dönünce de sana yönelik özlem dolu bir arzuyla birlikteyim. Fredensborg'daysa, şu yol arkadaşları birbirlerinin boyunlarına atılırlar ve öpüşürler. Ben işte en çok bu anı seviyorum, çünkü, bilirsin, ben Frendensborg'u sözle anlatılamaz bir an için, yalnızca bir an, ama bana göre paha biçilmez bir an için severim.

Bu mektup tarih taşımadığına göre ve öyleyse, herhangi bir zamanda yazılmış olabileceğine göre, ne zaman olsa okunabilir; ve eğer gece herhangi bir kuşku içini kemirirse, o zaman da okuyabilirsin onu; çünkü aslında sana "benimsin" diyebileceğimden bir an bile kuşku duymadım (bu deyişin içine yerleştirdiğim herşeyi biliyorsun, eğer senden ayrılmak zorunda kalırsam yaşamının benimle birlikte duracağını sen kendin yazmıştın, bunu biliyorsun. Ah! izin ver de yaşamına, birlikteliğimiz kadar uzun süre bende saklı kalsın, çünkü biz yalnız o zaman gerçekten birleşmiş oluruz), bir an bile kuşkulanmadım bundan, hayır, bunu ruhumun en derin inancıyla yazıyorum, ve ben dünyanın en karanlık, en gizli köşesinde bile sana ait olduğumdan kuşku duymayacağım.

Her zaman için Senin S.K.

Fransızca'dan çeviren: Sema Rifat

Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşünyapısı

Niklas Luhmann

İngiliz duygusalcılığı tıpkı kendini doğaya yakın sanan XVIII. yüzyıl seksoloji gibi evlenme sorununu öne çıkarır. Üretim alanında, ekonomiyle aile yaşamı arasında açılan fark daha çok kendi alanının sınırlarını aşan saygın aileleri rahatlattı. XVIII. yüzyıldan başlayarak üst toplumsal tabaka geleneksel "devletin destekçisi" olma anlamını yitirdi. Evlilik antlaşmalarının denetimini yapan toplumsal yapılara bağlı gerekçeler geçersiz kaldı, toplumsal uzlaşmayla yapılan evliliklerden aşk evliliklerine geçişi artık ne engelleyebilirdi?[1]

Bu buluşu karşılıklı olarak birbirine gönderme yapan ve birbirini güçlendiren iki tür bakış açısına göre iyice belirginleştirmek gerekir. Bir yandan da diğer işlevsel sistemlerin fazlasıyla farklılaşması artık siyasal, dinsel ve ekonomik işlevlerin gerçek dayanağı olan (evlilikle onaylanmış) aile anlaşmalarından vazgeçmeyi sağlamıştır. Bu işlevsel sis-

1) Bu konuda tarihsel ve bölgeler arasında karşılaştırmalara yönelik pek çok çalışma yapılmıştır. Bu dönüşümün nedeni olarak çoğunlukla (fazlasıyla tek yanlı bir biçimde) ekonomik gelişme gösterilmektedir. Özellikle Darwinci kuramların bakış açısını benimsemiş çalışmalardan öncelikle incelenmesi gerekenler şunlardır: Henry T. Finck, *Romantic Love and Personal Beauty, Their Development, Causal Relations, Historic & National Pecularites,* Londra-New York 1887 (özellikle XIX. yüzyılda Amerika'daki durum konusunda c. II, s. 47 ve devamı). Toplumbilimsel yapıtlar konusunda bkz. William J. Thomas ve Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europa and America,* New York 1927, böl. I, c. II, s. 1159; Olga Lang, *Chinese Family and Society*, New Haven, 1946, s. 120 ve devamı, Hiroshi Wagatsuma ve George De Vos, "Attitudes Towards Arranged Marriage in Rural Japan", *Human Organisation,* 21 (1962) s. 187-200, "Romanticism and Motivation to Marry in the United States, Singapdre, Burma and Indiana", *Socia Forces* 44 (1965), s. 17-27; Frank F. Furstenberg, Jr., "Indrustrialisation and the American Family; A Look Backward", *American Sociological Review* 31 (1966), s. 326-337; Robert O. Blood, Jr. *Love-Match and Arranged Marriage: A Tokyo-Detroit Comparison*, New York 1967 Promilla Kapur, *Love, Marriage and Sexe,* Delhi 1973; Greer L. Foxe, "Love Match and Arranged Marriage in a Modernizing Nation: Mate Selection in Ankara Türkiye"; Barbara Lobodzinska, "Love as a Factor in Marital Decisions in Contemporary Poland". *Journal of Commparative Family Studies* 6 (1976), s. 56-73; J. Allen Williams, Jr., Lynn K. White et Bruno J. Ekaidem, "Romantic Love as a Basis for Marriage", Mark Cook ve Glenn Wilson yay., *Love and Attraction: An International Conference*, Oxford 1979, s. 245-350.

temler yeterince özerk olup, kendileri için gereklidirler. Bu nedenle eşlerin doğuştan ait oldukları değişik soyların, evlilikleriyle rastlantı sonucu bağlandıkları ve bu bağlantının yalnız bu özel evlilikte var olduğunu, kendini aşan hiçbir anlamı olmadığı kabul edilebilir. Anne babanın soyuyla oluşan aile çemberi simgesel olarak çocukların çevresinde kapanır. Bu aileler, çocukların evliliğiyle, yeniden, yeni bir antlaşmayla bağlanan bir ilişkiye indirgenmiş olur.

Bu antlaşma ve uzlaşma sürecinin toplumun sistemin diğer makro işlevlerine bağlı olması, her kuşakta yeniden kurulması gereken ailelerin temsil edilmesini sağlar, hatta buna zorlar. Bu temsilin eski dönemlerde de (özellikle de evlerin ayrı olmasına alışılmış olduğu durumlarda) varlığı tümden yadsınamaz, ama yenilenen bir aile temeli süreci artık evlilikleri bağımsız kılmış ve aile sistemi içinde evliliklere eski Avrupa ekonomisininkinden daha büyük bir anlam yüklemiştir. Sonuçta da (birey ne düşünürse düşünsün) eş seçimi kendi içinde meşruluğunu bulmak zorunda kalmıştır. Aşk ilişkisindeki aracının gelişmesiyle, bu yapısal değişikliğe bilmeden hazırlanılmış olur. Bir bölümüyle evlilik dışı tutkulara (Fransa'da), bir bölümüyle aile yaşamına (İngiltere'de) ve nihayet bireyin yetiştirilmesine yönelik anlam (Almanya'da) çoktan hazırdı ve artık yerleşebilirdi.

Bundan böyle toplumsal denetimden kaçan rastlantılar üzerine kurulan evlilik antlaşmasını özgürce yapabilme sorunu *toplumsal yapıdaki* değişikliklerle güncelleşti ve artık toplumsal yapının aşk ilişkisinin daha sonraki aracısının gelişimini yönlendirmesi gerekmiştir; ama o zaman anlamsal bağıntı adına elimizde yalnız yeni izleklerle[2] zenginleşmeye açık olmasına karşın oturmuşluk sorunlarını çözememiş *tutku aşk* kalıyor. Tek olasılık tutku aşkın çılgınlığını biraz daha abartmak ve doğal yaşam biçimini hiçbir şey olmamış[3] gibi açıklamaktı. Gene de bu coşku, artık yalnız romana gönderme yapmayan, bir anlamda, öteden beri hiç de yeni bir anlamı kapsamayan "romantik aşk" olarak nitelenen özel bir olay olarak kalmıştır.

XVIII. yüzyıl sonunda, aşk evliliğiyle oluşan birliğin ve eşler arasındaki aşkın insanın[4] doğal yetkinliğinin ilkesi olduğu öğrenilmişti. Bu utkunun en önemli yan edinimleri, bundan böyle yalnız evlilik için öne sürülen nedenlerin değil, bununla birlikte müstakbel eşlerin birbirlerine verecekleri şeylerin birbirinden ayrılmasının mümkün olmasıdır. Cinsler arasındaki ayrım azalır, bu ayrım da yalnız eşlerden her birinin kendine özgü gerekçelerine değil, evlilik antlaşmasını[5] yapmak için bir cinsin diğerlerinden beklentisine bağlıdır. Eşlerin beklentisi romantik aşk duygusunun o garip özelliğiyle en sonunda uyuşma noktasına gelir; bir aşk öyküsü dışarıdan bakınca ne kadar şaşırtıcı etki yaparsa, o kadar doğal davranıştan uzaklaşır ve aşıklar aynı gerekçelere[6] sahip olduklа-

2) İzleksel buluşların önemi çok az olup, pek ağırlıkları yoktur. Yalnız gruplaşmaların dönüşümleri başka bir biçimde dikkati çekebilir. Çok ayrıntılı bir biçimde inceleyerek açıkça ortaya çıkarmak istediğimiz şey *tutku aşk* dizgesidir.

3) Lothar Pikulik'de romantizmin buna uygun bir yorumu bulunmaktadır. *Romantik als Ungenügen an der Normalität: am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt, 1979.

4) Örneğin Mauvillon, Mann und Weih (1971), s. 342'de şöyle düşünmektedir: "das die höchste Wollkommeneit derselben (=der Ebe) unter den Menschen darin bestehn würde, wenn Ehestand immer Liebe und Liebe immer Ehestand wäre" ["insanlar arasındaki en yüksek yetkinlik durumu olan evlilik hep aşka, aşk da hep evliliğe bağlıdır"].

5) Bu günümüz verileriyle bile kanıtlanabilir. Bkz. Lobodzinska, "Love as a Factor...", (1975), s. 62.

6) Görgül araştırmalar hep erkeklerle kadınlar arasındaki farkı göstermektedirler. Bu anlamda özellikle erkekler –bir ilişkinin başlangıcında– kadınlardan daha çok romantik bir biçimde, aşık olmaya eğilimlidirler. Örneğin bkz. Charles W. Hobart, "The Incidence of Romanticsm During Courtship", *Social Forces* 36 (1958), s. 362-367; a.g.y., "Dissilusionnement in Marriage and Romanticism", *Marriage and Family Living* 20 (1958), s. 156-162; William M. Kephart, "Some Cerrelates of Romantic Love", *Journal of Marriage and Family* 29 (1967), s. 470-479; David H. Knox et Michael J. Sporakowski, "Attitudes of College Students toward Lowe", *Journal of Marriage and Family* 30 (1968), s. 638-642; Alfred P. Pengler "Romantic Love in Courtship: Divergent Paths of Male and Female Students" J*ournal of Comparative Family Studies* 5 (1974), s. 134-139; Bernard I. Murstein "Mate selection in the 1970s", *Journal of Marriage and Family* 42 (1980), s. 777-792 (785). Gene de bu farkın bir karşılık olarak ve ne ölçüde başkasının nedenlerinin değerlendirilmesini etkilediği sorusu hâlâ aydınlatılmış değildir.

rını varsaymak konusunda birbirlerinden o kadar emin olurlar. Farklılık ve tam bir birlik karşılıklı olarak yeni bir abartma ilişkisine varır.

Ama bu durumda birçok mutsuz (ya da kısacası pek de mutlu olmayan) evlilikler sorununu açıklamak zorundayız. Çünkü mutsuz evlilikler yalnız mala verilen öneme ya da toplumsal durumu sağlamlaştırmak için evlenen çocuklar olgusuna bağlanamaz. Sonuçta "romantik aşk"ın evlilikte mutluluk ve mutsuzluğu açıklama işlevini yüklenmesi gerekir.

Ama öte yandan, romantik aşka tanınan evlilik özgürlüğü XIX. yüzyılda olduğu gibi şimdi "romantik" olarak görülen ve istenen konusunda seçici davranmak zorundadır. Aşk eş seçiminin tek temeli durumuna gelmiştir; işte bu nedenle dengedeki yaşamı ve ölümü dışlayan varoluş için bir tehdit haline gelen, hatta dengedeki yaşamı ve ölümü dışlayan varoluş için bir tehlike olan tutkunun tüm bu öğeleri dikkatle elenmelidir. Geride kalan tutkunun ve coşkunun kurumlaşmış bir biçimde anlaşılması ve evliliğe yatkın olup olmamaya ilişkin bir tür sınama ve bir tür mutluluk vaadinin söz konusu olmasıdır. Artık aileler her kuşakta yeniden kurulmak zorundadır. Şimdi, bir anlamda özelliğini yitiren "akrabalık", daha çok anlaşmazlıkların olası kaynağı olarak kabul ediliyor, evliliğe götürecek ve evliliği yönlendirecek bir destek olarak kesinlikle görülmüyor. Anne babaların hâlâ çocuklarının ilişki kurmaya açılmasını kolaylaştıracak ya da zorlaştıracak az çok dolaylı olanakları vardır.[7] (Nesnel) kararsızlık ve eş seçmedeki tehlike galiba belli bir oranda artmıştır. Romantik aşkın anlamı bu kararsızlığı öznel kararlılığa dönüştürme işlevini üstlenmiştir. Bu anlam büyülü bir biçimde öngörünün yerine geçmeye yaramıştır. Romantik aşkın anlamı karşılıklı etkilemin kararlılık olarak kabul edilebileceği kararsızlık sayesinde betimlenir ve bu gücün etkisiyle de artmıştır. Romantik aşkın anlamı karşılıklı etkileşimin kararlılık olarak kabul edilebileceği kararsızlık sayesinde betimlenir ve bu gücün etkisiyle de bu betimleme biçimlerinde toplumsal kabul görerek kesinlik kazanır. Aşık çiftin bir kenara çekilmesiyle doğan soyutlanma kesinliğe dönüşen bu işlevi yerine getirir. Dönüşüm sürecinin gerçekleşmesini sağlamak üzere aşkın anlamının zengin birikimlerinden alınan ve seçici etkisini gösteren toplumsal ve kültürel açıdan saptanmış özgül sorunsallar yeniden işin içine girer.

Değişim konusunda daha açık bir fikir edinmek için bir ilan-ı aşkı incelemek yeterlidir, karşındakinin inanmasını[8] kesinlikle sağlamak için her zaman bir başka ikna yolu, fazladan bir ikinci yol yeterlidir. XIX. yüzyılda bu işlevi "doğum bildirimi"[9] yerine getirir; talibin bir prens, ya da âşığın doğuştan kusursuz bir biçimde denk[10] olduğunun belli olması ya da açıklanması gerekirdi. XIX. yüzyılda bunun yerine evlenme niyetinin bildirilmesi[11] geldi. Bu ek bildirim geçmişe değil geleceğe ilişkindir; çünkü artık aile kuşaktan kuşağa devam etmemekte, her kez yeniden kurulmak zorundaydı.

Geleceğe yönelik bu yeniden yönlendirme gerekliliği üzerinde düşünülürse, aşkın

7) Bu konuda Bkz. William J. Good'un (gelişmeler nedeniyle günümüzde belki de çoktan modası geçmiş) gözlemleri. "The Theoretical Importance of Love", *American Sociological Review* 24, (1959), s. 38-47 (43 ve devamı) ya da Claude Henryon ve Edmond Lambrecht, *Le Mariage en Belgique; Étude Sociologique*, Brüksel 1968, s. 129.

8) Belki de "okuyucuların kesinlikle inanmamasını sağlamak!" demek gerekirdi.

9) Bu ifadeyi Gomberville'in bir romanına gönderme yapan Sévo Kevorkian kullanmıştır.

10) Madame de Villedieu'nün bir öyküsünde "Hanımefendi, madem benim doğumum hakkında bu kadar çok şey biliyorsunuz, artık size yüreğimden geçenlerden söz etmeyeceğim" satırları okunur. *Annales Galantes* cs. I, Paris 1670, s. 14 ve devamı, 1979 Cenevre baskına atıf yapılmıştır.

11) Bkz. Alfred de Musset'nin bir perdelik oyunu. "Bir kapı ya açık, ya kapalı olmalı", *Œuvres Complètes*, Paris 1963, s. 415-422. Bkz. bu soruya uygun olarak ifade edilmiş bir ilan-ı aşkın geri çevrilmesi, "İyi ki Allah size çok zengin bir sözcük dağarcığı vermemiş. Hani derler ya, hep aynı türküyü söylüyorsunuz... Bu da bizi güldürmekten, ya da en azından sıkıntıdan kurtarıyor" (s.419) XIX. yüzyılda ilan-ı aşk ve evlilik yaklaşımları arasındaki bağıntıların toplumsal açıdan incelenmesi konusunda bkz. Henry T. Finch, *Romantic Love and Personal Beauty, Their Development, Causal Relations, Historic & National Pecularities*, Londra-New York 1887, c. II, s. 1.

büyük kuramı olarak romantizmin tek başına yeterli olmadığı açıkça ortaya çıkar. Aşk bu esrikliğin aşırılığında sıradanlıktan kopmayı başarır, artık verilen özgürlük fırsatıyla toplumun olduğu kadar ailenin de uyguladığı baskıları aşan evliliklerin yapılmasını sağlayabilir. Bir evliliğe başlayan, daha sonra da kendilerini kendilerinin sorumlu bulduğu bir durumda bulanlar gündelik yaşamda aşkı pek koruyamazlar.

Romantik aşk da bu yeni soruna tek çözüm olamaz. Ve gerçekten de 1800'den sonraki dönemde, romantik olmayan bir temel üzerinde sırasıyla "aşk/cinsellik" karşıtlığının ve "evlilik" izlerinin anlamının birleştiği, sanki anlamı kaba bir düzeye indirgeyen başka izleksel gelişmeler de vardır. Senancour'un aşk üzerine yazdığı bu kitap bu konuda geçerli örnekler sunmaktadır.(12) Bu kitapta aşkın aşkla aynı anda cinsellik temelini aşması koşuluyla cinsellik üzerine kurulduğu kabul edilmektedir. Cinsellik "elde etmenin verdiği bir rahatlamadır: başka hiçbir şey değil",(13) ancak aynı zamanda aşkın sürekliliğinin ve derinleşmesinin(14) de koşuludur. Bu durumda birlikte yaşama düzeni sisteminin içkinliğinden gelen işlev tam olarak anlaşılır. Mutluluğu arayan insanlar olarak görünen bireyler insanlığın çoğalmasını sağlarlar. Toplumun bu amaçla en ileri derecede düzen ve özgürlük çözümlerini sağlayan aşk ve evlilik biçimlerini bulmak zorundadır. Bu nedenle de aşkta ve evlilikte ne çok canlı, ne de çok tutkulu bir ortam yaratılmamalıdır; eskilerin tutku aşkı çok güçlü bir biçimde göreceli olmuş ya da sadece bir yana bırakılmıştır;(15) yalnız *tutku aşk*'a dayanarak gerçekleştirilen evliliğin toplumbilimsel eleştirisi böylece öne alınmıştır.(16) Bir başkasına(17) gösterilen titizliği belirleyen kavramlarda hâlâ yalnız seçkinci değerler değil, aynı zamanda da hayatta(18) başka hiçbir şeye ulaşamayacak kadar sıradan kişilere (demek herkese!) yönelik bir teselli olacak aşkın görüntüsü de bulunmaktadır.

Destutt de Tracy(19) ve Schopenhauer'in(20) yapıtlarına şöyle bir bakıldığında bile XIX. yüzyılın ilk on yıllarından beri aşkın anlamının artık herhangi bir dayanak, ya da bir tür bilgi gerektirmediği, tam tersine üç düzeyli bir buyruk düzeni olarak aşkı kavramlaştıran bir kuramın varlığı görülür. Bu dönemde, yazınsal düzlemde, bireysel duyguların oluşumunu etkileyen romanlar, (burada anlam olarak adlandırdığımız) *düşünyapın* ve egemen betimlemeler saptanır. Bireysel duyguların oluşumu bir tür *Meditation des Genius der Gattung* (türünün üstün yeteneği üzerine düşünceler(21)) olarak insanların cinsel davranışlarını yönlendirir. Tümüyle bireyselleşmiş bir seçimin işleyişi gereği, her türlü özgürlükten yararlanan ve pek belli olmasa da yönlendirilen, çoğalma ve bunun sonucu olarak "Zausammensetzung der nâchsten Generation" ("gelecek kuşakların bileşimi"(22)) konusundaki kararlar belirtilir. Demek kurumlaşma ve özgürlük birbirine uy-

12) *De l'amour selon les lois premières* (1808), 4. baskı, Paris 1834. Yazar ve yapıt konusunda bkz. Joachim Merlant, *Sénancour* (1770-1846), Paris 1907, yeni baskı: Cenevre 1970; André Monglond, *Vies préromantiques*, Paris 1925.

13) A.g.y., c. 1, s. 56.

14) "Aşkın en güçlü zevki gizlice düşünülmezse, görünüşte etkileri çok hafif de olsa, şehvetli duygular doğmaz ve buna benzer bir umut olmadıkça bu duygular sürmez"., a.g.y., c. I, s. 51.

15) Örneğin bkz. Destutt de Tracy, *De l'amour (Éléments d'idéologie'*nin bir bölümünü tasarlamış, ancak kendisi hayattayken yayınlanmamıştır). Paris 1926, s. 170 "öfke" değil, ancak "tatlı ve iyi bir duygu". Aynısı Joseph Droz, *Essai sur l'art d'être heureux,* 1806, yeni baskı: Amsterdam 1827, s. 108.

16) Bkz. Sénancour, a.g.y., c. I, s. 104-153. c. II. s. 29.

17) Bkz. a.g.y., örneğin c. I, s. 37 ve devamı, 277 ve devamı (yazınsal geleneğin yardımıyla).

18) A.g.y., c. I, s. 148.

19) *De l'amour*, a.g.y. aile kurumunun bilinçli olarak iyileştirilmesini amaçlayan bir program.

20) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Viertes Buch, Kap 44 ("Metaphysik der Geschlechtsliebe" Werke'den atıf yapılmıştır. Darmstadt 1961, c. II, p. 678 [Fr. çev. A. Burdeau, R. Loos yeniden gözden geçirmiş ve düzeltmiştir, Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, IV. kitaba ek XLIV. bölüm ("Métaphysique de l'amour"), s. 1285 ve devamı].

21) Schopenhauer, a.g.y., s. 702. Alm. metin, s. 1306. Fr. metin.

22) Schopenhauer, a.g.y., s. 682. Alm. metin, s. 1289 Fr. metin.

gundur.[23] Aşıkların romanlara uygun olarak yarattıkları tasarımlar kendiliklerinden değil de bu işlevde amacına ulaşır. Uygulamada ne denli çelişkili, ne denli denetimsiz, gerçekleştirilebilmesi olasılığı, ne denli az olsa da gene de tasarımlar insan türünün uyumlu verimliliğini (kombinotorische Züchtung) amaçlayan eş seçimini bireyselleştirir. Tek başına bu işlev tüm sevinçleri ve sıkıntıları, bunalım ve acıları, tek bir sözcükle, aşkın tüm aşırılıklarının anlaşılmasını sağlar.[24]

Bu "düşünyapı" bağlamında XVIII. yüzyıl Doğa kavramı geçersiz kalmıştır. Açıkça ortada olan bu güç yerine artık elimizde bilimsel buluşlara açık ve uygarlığın sistemleştirdiği bir madde vardır. Birkaç on yıl sonra bu değişikliğe Prudhon'un pek açık olmayan, ama çarpıcı açıklamalar getirdiği bir tür biyolojik duygusallık yanıt verecektir. Burada aşk ve evlilik birliğinin madde ve biçim birliğiyle eşdeğerli olduğu kabul edilmektedir; insanlığın çoğalması, ülkülerin katkısıyla ulaşılması sağlanan bu uzlaşmanın işlevsel amacıdır: *"ülkünün etkisi insan nesilleri için gerekliydi" ve "demek aşk... evliliğin maddesidir"*[25] Öyleyse egemen farklılığın bir adı var: biçim ve madde, hatta ülkü ve gerçeklik. Bu farklılıkta kendimizi terimlerden birinden birine göre belirleyemediğimiz için, farklılık daha önceki tüm biçimsel farklılıkları ortadan kaldırarak, cinsel temelli aşk ve evlilik birliğini açıklamayı sağlar. XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki doğacı ve evrimci eğilimlerin ardından, tüm köklü baskısını yitirmek pahasına, ne olduğu hemen ortaya çıkan, görünüşte ciddi, bir aldatmaca biçimine karşın, romantizm hâlâ yaşamaktadır.

Öyleyse romantizm, aşkı basitleştirme eğilimine ve evrensel bir biçimde erişilir olmaya karşı son bir isyan sıçrayışından başka bir şey değil midir? Ya da "büyük aşk"a olan sarsılmaz bağlılığın garip bir kararlılıkla[27] ödenmesi ve özellikle büyük yazınsal biçimlerin oluşturduğu desteği yitirmekten başka bir şey değil midir? Kuşkusuz çekirdek ailelerin aşırı farklılaşması nedeniyle her zaman olası yenilikleri[28] seçmeyi sağlayan akla yatkınlığın temellerinin değiştiği görülür. Zaten uzun zamandır bilinen aşıkların evliliğe yönelmesi (romanlar da evlilikle sonuçlanır) gerekçesi artık gerçekten de güncel olmuştur. Artık, aşk ve evliliğin uyuşmazlığını kesinleyen eski savı çürütmek söz konusudur. Çünkü romanın sonu yaşamın sonu değildir. Tehdit işareti veren tüm bu öğeleri ortadan kaldırmak demek, romantik aşkın anlamını sınırlamaya çalışmaktadır. Öykünme gereksinimiyle kendi varlığını abartma olanağı yalnız Don Kişot, Emma Bovary ya da Julien Sorel gibi roman kahramanlarına değil, herkese özgüdür. Böylece icabında bir kitabın ve bir filmin, "one of the few bright spots in a life normally bounded by the kitchen, the office and the grave"*[29] tüketimine yetecek bir tür sıradan insanlar romantizmi yaratılmış olur. Düşünsel ve verimsiz savlardan yoksun, düşlerde gerçekleşen romantiz-

23) Ve özellikle Destutt de Tracy de.

24) Bu durumda Darwin'e göre bu çözümleme kesinlikle bilime uygun bir biçimde evrim kuramı açısından hemen yinelenebilir ve yeniden ifade edilebilir. Bkz. Max Nordau, *Paradoxe,* Leipzig 1885, s. 273 ya da Gaston Danville, *La psychologie de l'amour,* Paris 1849; –"Cinsel arzunun tekelci ve bilinçli olarak sistemleştirilmesi" anlamında– çoğalma sürecinde evrimsel farklılığının son biçimi anlamında aşk.

25) Pierre Josephe Proudhon'un "Amour et Mariage", *De la justice dans la Révolution et dans l'église,* :X. ve XI. bölüm. 2. baskı Brüksel Leipzig, tarihsiz (1869). X. bölümde sırayla s. 11 ve 10. Bkz. yanlış bir yol tutan ve evliliği bozan ülküleştirilmiş aşkın eleştirisi, a.y., s. 48.

26) Dipnotun yeri kaynak metinde belirtilmemişt. (ç.n.)

27) Flaubert'in Gönül Eğitimi *(Éducation Sentimentale)* başlıklı romanında Frédéric Moreau'nun eyleme geçmekteki becereksizliği bu anlamda yorumlanabilir. Daha ileri giden bir yoruma göre (kişi gelişiminin) –romanda gerçekleşmeyen– eğitimin, aşk ve para ilişkisi yoluyla yapılması gerektiği ve para bu durumda (her zaman olduğu gibi) gerçek olmayan durumları simgelediğine göre, bu koşulun eğitimi olanaksız hale getirdiği söylenebilir.

28) Bkz. Niklas Luhmann, "Gesellschaftliche Struktur und semantiche Tradition", *Gesellschaftsstruktur und Semantik,* a.y., c. I, s. 9-71 (s. 49 ve devamı)

29) Francis Merill, *Courtship and Marriage: A study in Social Relationships,* New York 1949, s. 25.

(*) Doğal olarak mutfağa bağımlı bir yaşamda birkaç parlak ışık saçan yerlerden biri iş yeri, diğeri mezardır. (Ç.N.)

mi anlamak kolaydır. Yalnız bir azınlığın böyle yaşayabileceği, ama herkesin düşlerini[30] süsleyebileceği de doğrudur. Bundan başka pazar ekonomisinin ve örgütlerin izini taşıyan bir toplumda romantizm meslek yaşamının koşullarını boydan boya böler ve böylece aşkı ve evliliği yalnız kendine ait, hem "hiçbir şey"i varsaymayan hem de tümüyle bireyselleşmiş olarak kabul eden bir yükselmeye giden araç durumuna getirir.

Ama aşkı böyle kolayca bayağılaştırmak yeterli midir? Garip bir tutumu toplumsal olarak haklı çıkarmak ve ruhsal açıdan hazırlamak için aşkın yeniden kurumlaştırılması gerekiyorsa, ülkü ile birey arasındaki koşutluk açıkça bireyin aleyhine dönmeyecek midir? Eğer bir sistemin doğal olmayan bir durumu doğal gösterme özelliği varsa, doğallaştığında bu sistem zayıflamayacak mı? Sonuçta evlilikte eski uyuşmazlık sorun olarak yeniden ortaya çıkar; evliliğin üzerine kurulduğu beklentilerin yitirilmesi gibi. Eğer Madame de Staël'in tahmini doğruysa insanların böylesi düş kırıklıklarıyla özellikle karşı karşıya kalmaları olası: Kendilerinde eksik olan gönül bağlarının imgelem[31] gücüyle doldurulması gibi. Ne olursa olsun, toplumbilim bu anlamda, gerçekle karşılaşan bu tür bir darbenin bir aşk hikâyesi[32] gibi başlayan evlilik için bir tehlike oluşturduğu tartışmalarını başlatmıştır. Böylece romantik aşk boşanmaları yeni olduğu kadar tehlikeli bir bakış açısına oturtmuştur. *"The world that loves a lover does not love a divorcé... He has got what he wanted and found it was not good for him"**[33] Dine, ahlaka, hukuka ve aile siyasasına ilişkin engellerin geriye çekilmesi toplumsal yargıyı boşananların üzerine toplamıştır. Açık bir yadsıma kesinlikle desteklenmez, ama ister istemez kişinin kendisi de daha olumsuz bir durumda görünür; kendisini bu duruma getirenin kendisi olduğu bilinir. Bu durumda sorumluluk "romantik aşk sonucu düşünyapının yönlendirme hatasına yüklenir. Bu varsayım sürekli yakın ilişkiler için yeni temeller aramaya yol açar. Anımsamasak da (örneğin püritenlerde) "hayat arkadaşı"nın eski betimlemesi yeniden *companionship*, arkadaşlık adlarıyla diriltilmiştir. Evlilikte gerçek dışılığa varan yüceltilmiş ülküsel bir dünya, tutkulu duyguların bir göstergesi değil, anlayış için bir temel ve bireye göre önemli olan ortak etkinlik için her şey aranır.

Bu yüzyılın birinci yarısındaki zaman geçirmeye yönelik yazın çok küçük sayıda ro-

30) Gerçek bir davranış için Tutku'nun bir sistem olarak ne denli zayıf olduğu Harry C. Bredmeier ve Jackson Toby tarafından belirtilmiştir: *Social Problems in America: Costs and Causalities in Acquisitive Society*, New York 1961, s. 461. Fransa'ya ilişkin veriler için bkz. *Patterns of Sex and Love: A Study of The French Woman and Her Morals*, New York 1961.

31) Bkz. *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, a.y., s. 132. Bu varsayımı destekleyen 6. notta sözü edilen görgül verilerin sonuçlarına bkz. Toplumbilimsel açıdan erkeğin ve kadının romantik aşka tutulmaları arasında fark vardır. Erkeğin toplumsal durumu evlilikle değişmediği için erkek kendini romantik duygulara daha kolay bırakabilir, oysa kadın aynı zamanda evliliğiyle gelecekteki toplumsal konumu hakkında bir karar verir ve üstelik bu, evliliğe bağlı olarak romantizm ülkesine yapacağı bir kaçamağa ilişkin düşünceleriyle denetleyebileceği bir konudur. Bu konuda bkz. Zick Rubin, *Liking and Loving: An invitation to Social Psychology*, New York 1973, s. 205 ve devamı.

32) Bkz. Ernst R. Mowrer, *Family Disorganisation: An Introduction to a Sociologcal Analysis*, Chicago 1927, s. 128; Ernest W. Burgess "The Romantic Impulse and Family Disorganisation", *Survey* 57 (1926), s. 290-294; Francis E. Merill, a.y., s. 23; Paul H. Landis, "Control of the Romantic Impulse Throught Education", *School and Society* 44, (1936), s. 212-215. Burada belirleyici olan modern ailenin işlevsel sorunlarının keşfidir. Eşler arasındaki anlayış sıkıntıları uygarlığın zararlarından kaynaklanmaz, ya da genel olarak endüstri toplumuna yüklenemez. Bu sıkıntılar tam olarak işlevsel alanın özerkliğinde, hatta bu özerkliğin neden olduğu beklentilerin abartılmasında kök salar.
Ama gene de kırk yıl sonra bu tür düşüncelere duyulan ilginin kaybolduğunu da belirtmek gerek; artık bu düşüncelerin sistematik araştırmaları başlatmayan sadece bir "kanı" oldukları kabul edilmiştir. Bkz. J. Richard Udry, *The Social Contexte of Marriage, philadelphia*, 1966, s. 192; Ernest. Burgess, Harve J. Locke ve Mary Margaret Thomes, *The Family: From Traditional to Companionship*, New York 1971, s. 272. Bu arada kendisine gerekçe bulan bir kanının mantığı da çok açık değildir. İyice ölçüp biçtiği nedenlerle evlenen kişi de düş kırıklıklarına karşı güvencede değildir. Hatta romantik kişiler beklentilerini karşılaştırdıklarında düş kırıklıklarını saptayabilecek durumdadırlar.

(*) Bir aşık boşanmış birinden hoşlanmaz. Kendisi için iyi olmayanı bulmuş, istediğini elde etmiştir.

33) Willard Waller şu açıklamalarla boşanma izleğini sunmaktadır. Bkz. *The Old Love and the New Divorce and Readjustment* (1930) yeni baskı, Carbondale, 1967, s. 3.

mantik bir tutumun[34] aşırı farklılaşma eğilimini hâlâ geliştirmeyi, abartmayı, basmakalıplaştırmayı sürdürürken sistem konusunda daha titiz bir çalışma çoktan bir sarsıntıyı haber vermektedir. Bundan başka, zaman geçirmeye yönelik yazına ve buna gösterilen ilginin yarattığı izlenime karşın, görgül veriler aşk betimlemelerinde romantik coşkunun çok yaygın olmadığını göstermektedir; bu olgular da anlamı hafifleterek[35] anlam üzerinde etkisini gösterir. Bu değişimi yaratan nedir? Rastlantısal olarak önerilen bir açıklamaya göre, evlilik öncesi[36] cinsel ilişkiye gösterilen artan hoşgörü ve cinsler arası rol farklılıklarındaki önemli eşitlenme romantik aşk betimlemeleriyle uyuşmaktadır; romantik görüş çileyi ve tatmin olmanın geciktirilmesini varsayar. Olabilir, ancak bu simgesel düzeyde genelleşmiş iletişim aracı olarak romantik aşk[37] dönüşümlerinin tuttuğu yönü değil, en çok romantik aşk göstergelerinden akla yatkınlığının zayıfladığını gösterir.

Gelişmesi söz konusu olan içli dışlılığın yeni anlamı simgesel içeriklerle, hiç bu kadar iz bırakmayan bir etmene, *bireysel ve bireysel olmayan ilişkiler arasındaki* farka dayanmamıştır. Bu, kendi grubunun üyeleriyle yabancılar arasında yapılan *philos/phila*[38] karşıtlık geleneğinden kaynaklanan eski bir ayrım değildir. Bu, bireylerin ya da daha küçük grupların içinde en fazla devingenlikle (ayrılarak) yer değiştirdikleri önceden oluşmuş, doğal insan gruplaşmaları değildir. Sorun, artık yazgılara ya da başkasının bireysel özelliklerine[39] gönderme yaptığında, dinsel ve dinsel olmayan aşkın birbirlerine karşı göreceli olarak kayıtsız kalabilen (Allah'a gönderme yapan) dinsel aşk ile (kaçınılmaz bir biçimde benmerkezli) dinsel olmayan aşk arasında değildir. Sonuçta böylesi bir kayıtsızlığın getirdiği hafifletmeler de geçersiz kalmaktadır. Hele romantiklerin imgeleminin (fantezisinin), alayının ve düşkırıklığının coştuğu evlilik ile yalnızlık arasındaki ayrım hiç söz konusu değildir. Biçimi veren ayrım şimdi daha çok toplumsal ilişkilerdedir: Birey kendi "ben'ini tüm varlığıyla ya da ilişkilerde, sadece yeni bir şey yaşama gereksinimlerinin çoğunu sağlar, ve bireye güven verir. Bu koşul kendini bilgilendirmeyi, hatta okul ve iş yaşamı bağlamında kendi gelişim evrelerini de içine alır. İnsan kendisinin kendi olarak oluşması süresince bu toplumsal ve kültürel koşullardan özgül bir özellik alır. Bir başka kendisi olma gereksinimi –bu da bir başka kendisi ve kendine özgü bir başkası olma demektir– böylece iyice kendini belli edecek ve her bireyin kendi kişiliğinin oluşumuna da işleyecektir.

Kentsoylu toplumsal sınıflar lehine yarattığı gerçeklikler bakımından, XIX. yüzyılda sanayi devriminin bu sorununun yalnız erkeği ilgilendirdiği varsayımı yapılabilir; sadece erkeğin evin dışında çalıştığı, yalnız onun dünyasının sıkıntılarıyla boğuştuğu düşünülüyordu; yalnız o saygısızlık, kayıtsızlık ve hemcinslerinin kurnazlığıyla karşı karşıyaydı, kadın ise aşkıyla bu zararı karşılıyordu. *"Akşam bitkin gelir. İş, nesnelerin sıkı-*

34) Bkz. R.W. England Jr. "Images of Love and Courtship in Family-Magazine Fiction", *Marriage and Family Living* 20 (1960), s. 162-165. A.B.D.'de 1911-1915 ve 1951-1955 yılları arasında bir karşılaştırma yapıldığında, yazın ürünleri (1) kuralı olmadığı için, eşit koşullardaki ilk karşılaşmanın rastlantısallığıyla; (2) taşınabilmek (=burada kararı hemen veren sadece aşktır) için kısa bir zamana duyulan gereksinimle; (3) yaşamdaki diğer tüm bağlantıların ikinci dereceye geçmesiyle; ve (4) üst toplumsal tabaka bağlamında her toplumsal tabakada aşkın değerinin aktarma biçiminde yüceltilmesiyle özellikle verimli olmuştur.

35) Bkz. Charles B. Spaulding, "The Romantic Love Complexe in American Culture" *Sociology and Social Research* 55 (1971), s. 82-100.

36) Bu eğilim sürekli araştırmalar yapılmasına neden olmuş ve son yıllarda doğrulanmıştır. B.K. Singh'in bu konudaki makalesi çok tipiktir, "Trends in Attitudes Toward Premarital Sexual Relations", *Journal of Marriage and the Family* 42, (1980) s. 387-393.

37) Francis E. Merill'in görüşü budur. A.y., s. 52; G. Marion Kinger, "The "Many-splendoured Thing" in Transition or "The Agony and Ecstasy"nin yeniden gözden geçirilmiş baskısı", Mark Cook ve Glenn Wilson (yay.) *Love And Attraction: An International Conference*, Oxford yay., 1979, s. 251-254. Bu bakış açısını destekleyecek görgül bir inceleme olarak bkz. Joachim Israel ve Rosmari Eliasson, "Consumption Society, Sex Roles and Sexual Behavior", *Acta Sociologica* 14, (1971), s. 68-82.

38) Bkz. Franz Dilmeir, PHILOS und PHILIA im vorhellenischen Griechentum, tez, Münih, 1931.

39) En azından bu geleneğin sonunda açıkça belirtilmiş olduğu gibi. Bu konuda Bourdaloue'yu ilgilendiren saptamalar için bkz. s.103.

cılığı ve insanların kötülüğü onu yorgun düşürür. Acı çekmiş, çökmüş, eksilmiş bir erkek olarak döner. Ama evinde sonsuz bir iyilik, tüm gün katlandığı acı gerçeklerden neredeyse kuşku duyacağı öyle büyük bir iyilik bulur ki... İşte kadının (bir kuşaktan bile ileri) görevi, erkeğinin yüreğini yeniden iyileştirmektir."[40] Bir toplum kuramına bağlı olan bu öncüle göre erkek ile kadın arasındaki insanbilimsel ayrım –daha sonra tamamen bir yana bırakılmadan– önce korunacak, hatta güçlendirilecektir.

Bireysel olan ve olmayan ilişkiler arasındaki ayrım bu temel deneyimi toplumsal tabakalardan ve cinsiyetin önem sırasına göre derecelenmesinden bağımsız olarak iyice sıradan olur olmaz herkese bireysel ilişkilere, insanların birbirleriyle kaynaşmasının doyumuna varma isteği kalır. Bu ayrım aynı zamanda gerçekleşmediği için de daha güçlenerek yerleşir. Bu nedenle bu kıtlık (yardımlaşma ekonomisi) ve çalışkan bir yaşam ahlakına yapılan göndermeler hep dikkate alınır. Geleneksel arkadaşlık, ethosa ilişkin bu etmenler önemini korumaktadır; artık en az koşul düzeyine indirilmişlerse de yokluklarından söz edilemez. Özellikle bu gereklilikler bireysel olmayan ilişkiler alanından geldiklerinden ve bu alanda da gerçekleştiklerinden, bireysel ilişkilerde başkasından beklenen için bir hareket noktası oluşturmazlar. Aşk ve arkadaşlık ülküleri yalnız bireysel ilişkilere dayanarak yücelebilirler; sıradanlık fakir kaynaklardan, çalışkan bir yaşamdan, kendini feda etme eğiliminden ve kendi kişiliğiyle ödeme hevesinden oluştuğunda –daha ne kaldı ki?– bu ülküler aşırı tutkulardan başka bir şey değildir.

Bireyin tüm kişiliğine bir temel oluşturduğu için, en azından sürekli[41] bir ilişkide, daha güçlü bir biçimde yoğunlaşan ilişkilerin sürekli değiştiği evlilik ya da evlilik türü ilişkilerde herkese çok karmaşık bir çevre sunan toplum konusunda tahmin yürütmekten başka hiçbir şey yapamıyoruz. Deneysel araştırmalar da karmaşık ve değişik bir çevreye karışan ailelerin, çevrede bireysel rollerin sağlam br kaynaşma gösterdiği ailelerden daha düzensiz bir içli dışlılıkla birbirlerine bağlanma eğiliminde olduğunu göstermektedirler. Ama, gene de çok güçlü, yani ödünleyici bir çıkardan yola çıkıldığında içli dışlı ilişkiler konusunda uygun sistemlerin sürekli olduğu sonucuna pek varılmaz. Eksik olanı, tamamlanmamış olanı tamamlamaya çalıştığımız umutlar ve beklentiler, yerine getirilmesi olanaksız ya da yerine getirilmesi çok zor ölçütleri oluşturabilirler. Ve bütün bunlar bakış açılarının değerlendirilmesinde ve davranışın özgün biçimlerinin düzenlenmesinde bağlı kalınabilen, toplumsal bakımdan ölçünlenmiş hiçbir anlam kalmadığında özellikle doğrudur.

Çeviren: Ayşe Kıran

40) Jules Michelet, *L'Amour*, Paris 1985, s. 17. Buna benzer bir kavram (kaba bir dünyada bir mutluluk adası olarak aşk) daha önce Droz'da bulunmaktadır. *Essai sur l'art d'être heureux* a.y., (1806/1827), s. 108. Amerika Birleşik Devletleri'nde aileleri ilgilendiren bu düşünyapıya uygun bir düşünce konusunda "retreat", "conscious design" ve "perfectionism" konularına bkz. Kirk Jeffrey, "The Family, as Utopian Retreat from the City: The Nineteenth-Century Contribution", Sallie Teselle (yay.), *The Family Communes and Utopian Societies*, New York 1972, s. 21-41. Soundings 55, (1972), s. 21-41. XIX. yüzyıl için bkz. Neil J. Smelser "Vicissitudes of Love and Work in Analo-American Society" in Neil J. Smelser ve Erik H. Erikson yay., Themes of Work and Love in Adultance, Cambridge Mass, 1980, s. 105-119.

41) Bkz. Warren G. Bennis ve Philip E. Slater, The Temporary Society, New York 1968, s. 88 ve devamı –açıkçası geleceğe ilişkin belirsiz bakış açılarıyla.

Tutku-Aşk(*)

Jérôme-Antoine Rony

Aşk, kişilerarası bir ilişkidir: yani, sahiplenmede aradığımız şey, sahiplenilen kişinin kendisini vermesidir. Bizim hoşumuza giden, bu verişteki kişiliktir yoksa verilen nesne değil. Ten, güzellik, zekâ verilmedikleri sürece aşktaki çekiciliklerini yitirirler. Bunlardan zevk alınabilir ama sevilmez. Bu düşüncenin bilinmemesi, eskilerin gözünde aşkı, basit bir kuruntuya, nesnenin yanlış değerlendirmesine götürür. Lucrèce bunun klasik tanımını yapmıştır:(1)

Tutkulu idealleştirme, nesnenin bütün kusurlarını meziyete dönüştürmek değildir; normal aşk gibi, tutkulu aşk da bu konuda aynı (hatta bazan artan bir) açıklığa sahiptir. Bu kadın, Kadındır. (Bu, tüm meziyetlere sahip olduğu anlamına değil, ama benim için Kadın'ı Kadın yapan meziyetlere sahip olduğu anlamına gelir.) Mutlaklık arzusu, göreceliğin nasıl karşıtıysa, tutku da duygunun karşıtıdır. Tutkulu ancak kişinin belirgin meziyetleri yönünde yanılır.

Kişiye yöneldiğinde aşk, sahiplenme arzusu ve nihayet bir çeşit eşitlik içinde birleşme arzusu olabilir. Balzac: "İki aşk vardır" der "Hükmeden aşk (La Rochefoucauld'nun "saltanat sürme arzusu", "köleleştirici aşk") ve bir de itaat eden "adayıcı aşk". Bazan ikisine aynı kişide rastlamak olasıdır. Bir de birleştirici aşk vardır ki, iki kişi bir bütün eder. (Saint Augustin, Descartes) Bu bütüncülük bir kaynaşma olarak değil, bir katılma olarak algılanmalıdır. Çiftlerden her biri, diğerinin değişmez özgürlüğünün bilincinde-

(*) Jérôme-Antoine Rony, *Les Passions*, Presses Universitaires de France, 1961, s. 69-80.

1) "Metresleri siyahi mi, çekici bir esmerdir; pis ve iğrenç mi, takıları küçümsüyordur; şaşı mı, Pallas'ın rakibesidir; zayıf ve cılız mı, Menale'nin ceylanıdır; çok kısa mı, tanrıçalardan biridir; ölçüsüz uzun mu, muhteşemdir; kekeliyor mu, hoş bir kusurdur; asık yüzlü mü, utangaçlığın göstergesidir; öfkeli, kıskanç, geveze mi, yerinde duramayan bir ateştir; zayıflıktan kurumuş mu, hassas bir bünyedir; öksürükten bitap mı, sönen bir güzelliktir; korkunç şişman mı, Cérès'in ta kendisidir; kısacası şehvet odağı olduğu anlaşılan yassı bir burun ve öpücüğü davet eden kalın dudaklar."

dir. Birleşme aşkının kişilik açısından yapısını inceleyen ve inceden inceye tanımlayan Scheler olmuştur. (Sempatinin niteliği ve biçimleri)

En saf haliyle aşk, içten harekete katılımdır; bu hareketle karşıdaki kendini doğal olarak, kendini tanımlayan değerlere doğru yönelir ve özde ne ise ampirik olarak da odur.

Bu üç ilişki biçiminin her biri, tutkuya dönüşebilir. Tutku-aşk, bedensel (fiziki) aşktan, zevk-aşkından ya da meraktan (Stendhal) farklı bir şey değildir. Ete ya da ruha sahip olma, çiftin var oluşu, ayrı bir kaygının ve sınırsız bir idealleştirmenin konusu olabilirler. Bununla birlikte, köleleştirici aşk ile adayıcı aşk da kendi başlarına tutkunun üç niteliğinden biri olan mutlakiyet iddiasına sahiptirler. Gerçekten de bir insana yarı yarıya sahip olunmaz; burada sahiplenme ya mutlaktır ya değildir; sahiplik ya da kölelik sınırlı değildir; kişi bölünmezdir, kendini çok kişiye vermesi, kimseye vermemesidir. Eşyalar paylaşılabilir veya el değiştirir ama insanlar sahiplenme ilişkileri diyalektiğine girer girmez, toptan bir sadakat gösterirler. Nitekim, kıskançlık doğal biçimde köleleştirici ya da adayıcı aşkı izler. Bu gibi aşklar, tutku-aşkın en belirgin biçimleri oldukları halde, tutku-aşk ile özdeşleştirilmiş olmaları anlaşılır bir şeydir. (Tutku-aşk, yeryüzünde sevilebilecek tek bir kişiyi öngörür ve sebatsızlığı, sadakatsizliği –bir saatlik bile olsa– düşüncede bile kabul etmez." E. Faguet, Aşk Üzerine) Edebiyat ve felsefe, "sahiplenen tutkulu" ile "sahiplenilmiş tutkulu"nun tanımını büyük bir hoşgörüyle yapmıştır. (Faguet)

Nietzsche, köleleştiren tutkunun derecelerini tanımlar: "Alçak gönüllü bir insan, tutkularında, bir kadın bedenine sahip olmak ve cinsel tatmin bulmakla yetinebilir. Bunlar, kadına gerçekten sahip olduğunun yeterli işaretleridir onun için. Bir başkası, böyle bir sahiplenmedeki belirsizlikleri ve yanılgıları görerek, daha ince kanıtlar ister; sadece kadının kendisini verip vermediğini değil ama aynı zamanda kendisi için sevdiği şeylerden vazgeçip geçmediğini bilmek ister ve ancak bu yoldan kadını sahiplendiğini hisseder." Sonuç olarak, Nietzsche erkeği, kendisi için her şeyden vazgeçmiş olan kadının, bunu kendi hayaleti için mi yaptığını bilmek isteyen ve bu taktirde gerçekten mutlak sahip olup olmadığını öğrenmek için en çirkin ve en kötü haliyle görünmekten çekinmeyen biri olarak görür.

Varlık ve Hiçlik adlı yapıtında Sartre, sahiplenme arzusunu var olma arzusuna dayandırır; dünyada yalnız değiliz; sınırsız bir özgürlük hissettiğim halde, bana bakan, beni tanımlayan, beni eşyaya dönüştüren bir başkası var. Aşk, başkası tarafından bana yapılan tehdide karşı, saldırgan yanıt biçimlerden biridir. Aşk bir savaştır; savaş için geçerli olan, aşk için de geçerlidir. (Kuşatma, manevra, tuzak, saldırı...) Tehdit edilen varlık, başkasının özgürlüğünü özgürlük olarak esir almaya, sahiplenmeye kalkışır. Aşk, sevilme arzusudur, sevgili sevdiği insanı, vicdanı için çekici olmaya çalışır. Doğal büyüleme yöntemi, sevgilinin karşısında mutlak, aşılmaz gücün sembolik biçimlerini çizmektir yani aslında bir tanrı resmi çizmektir. Hareketlerimden (sevgilinin) her biri, kendimi onun (sevilenin) ve dünyanın arasında gerekli araç haline getirsem, ya da eylemlerimle sonsuza kadar değişen güç belirtileri (para, iktidar, ilişkiler vs.) göstersem de, dünyanın en büyük genişliğini belirtmeye yöneliktir.

Bu tanım üzerine, köleleştirici aşkın karşısına, özerk bir adayıcı aşk tablosu çizmeli mi? Özellikle uzun bir gelenek, aşkı erkekten ayrı tutmamızı gerektirmektedir: sahiplenme arzusu; aşkı kadından ayrı tutmamızı gerektiren de sahiplenilme arzusudur, itaate hatta köleliğe razı oluş.

Nietzsche'ye göre (Sevinçli Bilim), yetişme tarzı ve yaradılışı ile hükmetmek üzere belirlenmiş erkeğin içinde, ruhu ve bedeni ile eriyip gitmeyi, kadın ancak hayal edebilir.

E. Rey de, 1910'lara doğru çok tutulmuş olan yapıtında (Aşk Üzerine) aslında kadınların boyun eğmek istediklerini ve ancak erkeğin zaafı karşısında şamatacı olduklarını ileriye sürer. Güçlü bir sahip karşısında ne kadar gönülden eğildikleri, görülecek şeydir. Âşık kadınların sevgililerine bakışlarında ne kadar alçak gönüllülük vardır. Duydukları zevk için ne kadar minnettardırlar. Sevdikleri andan itibaren, köle olmaktan hoşlanırlar. Hangi erkekleri tercih ederler aslında? Hükmedebildiklerini mi? Hayır. Karşılarında hemen yenildiklerini hissettikleri gerçek efendileri yeğlerler."

Bu açıdan bakıldığında, pekçok kadınsı erkek ve erkeksi kadın vardır. Montherlant ve Lawrence, kadınların doymazlığına değinmişlerdir: kadın kendini verdiği iddiasındadır (Madam Tolstoy'un bilinen çığlığı: "Onun için onunla yaşıyorum. Aynı şeyi kendim için de isterim") Lawrence gibi, gerçek kadın erkeğe tabi olmak için kendisini feda etmesini bildiğini kanıtlamaya hazırdır. (Bu, *Tüylü Yılan*'da Kate'in Don Cipriano'ya karşı davranışıdır.) Ama acaba bu "gerçek" kadın, bir mitos değil midir?

Emile Faguet, J. P. Sartre'dan önce, adanmış aşkın, sevgiliyi fethetmek için çelişkili ve önemsiz bir manevra olduğunu belirtmiştir... "Bir insan, sevilmek için sever; sevilenin mutlu olması, sağlıklı olması, zengin, kıvançlı, güzel olması istenir. Kısacası, size duyacağı aşk, harikulade bir sahiplenme olması için istenir. "Kadın saltanat sürmek için köleliğe razı olmaktadır. Sanki, seni mutlu ettiğine göre bana sahip ol, böylece gerçekten sen, sen olursun ve bana ait olacak olan, gerçekten sen olursun der gibidir. En alçakça hoşgörü, her şeyin feda edildiği kişiyi kendine bağlama şeklidir.

Simone de Beauvoir, *İkinci Cins* adlı yapıtında, erkekler tarafından yaratılan ve sevilen kadının sahte psikolojisini harekete geçiren Kadın mitosuna dikkati çekmektedir. Aslında kadın, biyolojik yapısı yüzünden farklı yönlerden erkekle aynı amacı gütmektedir. Sevgilisine kendisini sunarken, taptığı yine kendisidir. Pasif cinsel rolü nedeniyle, doğal olarak hükmedilme arzusunu duyması, (*Rüzgârlı Tepeler*'de, Catherine Earnshaw: "Ben Hetcliff'im" diye bağırmaktadır.) asla köle olma arzusu değildir. Kendini beğenen kadın, aynaya bakar gibi kendini sevgiliye sunmaktadır, yabancı gözlerde kendi resmine büyülü gözlerle bakabilmek için. Bu nedenle kadının doyumsuz özverisinin sınırı yoktur, bağışları zorbacadır. "Bir anlık bir ihmali affetmesi, erkeğin kendisine daimi ve mutlak bir aşkla bağlı olması halinde mümkündür." "Sen uyuduğun vakit, senden nefret ediyorum" der Violette Leduc'un romanlarından birindeki kadın kahraman.

Ancak erkekler, doğa ile erkek arasında, ikisi arası bir varlık mitosu yaratmışlardır. Hem pasif hem bilinçli olan Kadın, içinde bulunduğu durumları, erkekler gibi aşmak, yenmekle değil yansıtmakla yetinir. Doğa bilinçsiz bir köledir, erkek asla köle olmayan bir bilinç. Kadın da bilinçli bir köle olacaktır ister istemez. Erkek tarafından, kaprislerine, arzularına, korkularına göre eş, anne, kızkardeş, sevgili, hizmetçi, büyücü, rahibe olarak tanımlanan kadın, bütün bu kişiliklerin mutlak onaylanması olmalıdır. Kendisine ancak erkeklerin gözüyle bakabilir; erkeğin kendisine uygun gördüğü imajı ne özgürce benimseyebilir ne de bu imajı aşabilir.

Kadın, kaçabileceği, günümüzde daha fazla kaçabildiği, bu mitosa kendini kaptırmıştır. Nitekim, cinsel birleşmede kadın, bir oyuncaktan, erkeğin uysal bir aletinden ibaret oluşundan hoşnut kaldığı mazoşizmden kaçarak, "okşamaları, huzursuzlukları, içe nüfuzu kendi zevkine çevirip kendi özelliğini koruyabilir."(2)

Aslında, bu tartışmada iki nokta vardır: Erkek, kadından farklı mı sever? Burada ele alamayacağımız bir sorudur bu; ve adayıcı aşk, aşkın özerk bir biçimi midir? Bu so-

2) Böyle bir davranış, aşkı ister istemez doğal olarak tutkulu bilinç rekabeti alanında tutmaktadır. S. de Beauvoir başka bir tanım vermektedir: "Kadın sevgilisiyle birleşmeyi ve kendini ona vermeyi isteyebilir, bu kendisini aşması demektir, feragat etmesi demek değil" Yazar böylece, daha ileride inceleyeceğimiz tutkusal çekiciliklere tabii bir aşk birleşmesi öngörmektedir.

nuncu konuda, sahiplenilme arzusunu, bilinçli ya da bilinçsiz bir hesapla köleleştirici bir aşka indirgemek zordur. Kendini tamamiyle bırakma olgusuna genellikle eşlik eden ümitsizlik ve utanç duygusu, bu varsayımla zor bağdaşmaktadır.[3]

Gerçekten de iki âşık, sahiplenme bencilliğinin çok farklı iki biçimidir: biri, başkasının can sıkıcı varlığını yok etmeyi, diğeri kendine tamamen hâkim olmayı hedefler. Adayıcı aşk, başkasının gözleri önünde, özgürlük duygusunu yok etmek ve böyle bilincine soktuğu kendi kendine olan mesafeden kurtulmak için, kendini nesne haline getirmektedir. Her biri diğerinin başarısızlığını örterek, aynı fon üzerinde birbirini izleyebilir.

Zaten, sahiplenmeye doğrudan yöneltilmiş olarak, radikal bir başarısızlığa mahkûmdurlar. Sartre bunu, köleleştirici aşk için belirtmiştir: İnsanoğlu, sahip olduğu özgürlük ile eşyalardan farklıdır. Özgürlüğe, özgürlük olarak sahip olmak, tabiatiyle çelişik bir tasarıdır; erkeğin zafer anı, sevilenin yenildiğini itiraf ettiği an, aynı zamanda da başarısızlık anıdır çünkü bunu ancak, kendini, itirafı aşacak güçte hissettiği zaman itiraf edebilir.

Proust bir neden daha göstermektedir: "Sanıyoruz ki aşkın konusu, bir bedene kapatılmış, önümüzde yatan bir varlıktır. Ne yazık ki, bu, varlığın zaman ve mekân içinde işgal ettiği ve edeceği her noktanın uzantısıdır. Şu yer ile, şu saatte temasını sağlayamazsak, ona sahip olamayız; oysa her noktasına dokunamıyoruz."

Adayıcı aşk için de aynı nedenler geçerlidir.

Tutkulunun kendisi için az çok duyarlılık taşıyan bu başarısızlık karşısında –aşk girişimindeki umutsuz ve karanlık girişim de, mazoşizme ve sadizme öfkeyle dönüşü de bu yüzdendir– tutsak alamadığım özgürlüğü yok etmek için kendime veya başkasına kurban muamelesi yapıyorum.[4]

Birleşme aşkı, tutku olduğu takdirde, yine de dışardan giren bir zarafet sığınağıdır; kurt meyvede değildir.

Ama cinsel açıdan böyle bir aşk, hem arzu hem saygı olduğundan ve edep gerektirdiğinden, zorbalığın tuzaklarına kapılmamış olur. S. de Beauvoir bunu çok güzel tanımlamıştır: "Erkek ve kadın erotizmi arasındaki bakımsızlık, cinsler arası kavga var olduğu sürece, çözümlenmez sorunlar yaratmaktadır. Kadın, erkekte arzunun yanı sıra saygıyı da hissederse, özgürlüğüne saygı duyarak cinsiyetine göz diktiğini anlarsa, nesneleştiği an gerekli olduğunu, rızası ile başeğdiği an özgür olduğunu bilir. O zaman sevgililerden her biri, kendine göre ortak bir zevk tadar; zevk, her sevgili tarafından kendi zevki olarak tadılırken, kaynağını da diğerinde bulur. Almak ve vermek sözcükleri, durumlarını takas etmekte, sevinç minnete, zevk şefkate dönüşmektedir. Benim ve Diğerinin en keskin bilincinde, Benim ve Diğerinin karşılıklı olarak tanınması en somut ve en cinsel biçimde yerine gelmektedir. (İkinci Cins)

Ancak, daha az dolaysız ve daha az gösterişli olmak için tutkusal eğilim, aşkı da tehdit etmektedir. İki biçimde: Çift (yalnız biz ikimiz diyerek) daha büyük bir bencillikle içine kapanabilir ve organları katılmayı küçümseyerek toptan duygusal kaynaşma vertigosuna yenilebilir. Birinci halde, karşılıklı tapınma topluluğu, çift bölünerek (Villiers de Adams'ın *Cinayette Aşk*) başkasının –çocuk olsun, akraba olsun– varlığını reddeder. O

3) Martin du Gard, *Les Thibault* adlı yapıtında, Judith'i, sevdiği Antoine'nın kollarından alıp, onu büyüleyen ve korkutan Hirsch'in kollarına atan karışık tutkuyu tanımlamaktadır.

4) Edebi yazılar olsalar da olaylarla da kanıtlanmış *Tehlikeli İlişkiler*'deki şu çığlık: "Ah, teslim olsun ama savaşsın; yenme gücü olmasa bile direnme gücü olsun; zaafı duygusunun tadını çıkarsın ve yenilgisini itiraf etmek zorunda kalsın. Bırakalım kaçak avcı, yakaladığı geyiği öldürsün; gerçek avcı onu zorlamalı..." Ya da: "Benim tasarım, benim için yapacağı tüm fedakârlıkların değerini ve büyüklüğünü hissetmesidir; pişmanlığın onu izleyemeyecek kadar hızla onu sürüklememesidir; iffetini ağır ağır öldürmektir; onu durmadan bu hazin durumla karşı karşıya bırakmaktır."

zaman, sonu can sıkıntısı olacak bir şiddetli coşku ve üzüntü ritmi başlar. Mistik aşk bile bu tehlikelerin dışında değildir; eylemle birleştiği an dinsel durumu reddederek, kendi iç dünyasına kapanabilir.

Saint Jean de la Croix şöyle demiş: Mistikin, düşüncenin eyleme geçmesi, başkalarının hizmetine geçmesi gerektiğini unuttuğu bir ruhsal şehvet, bir ruhsal pintilik, bir ruhsal oburluk vardır. Oysa, Tanrı ile başbaşa olan mistikliği tehdit eden duyarsızlıklar, Tanrı'nın sadece beşeriyetin selameti için çalışanları desteklediğini bildirmek için vardırlar.

Ne var ki tam birleşme mitosunun tehlikesi daha büyüktür. Büyük bir prestiji vardır ve çok kişi için aşkın ta kendisidir.

Rougemont'a göre: bu mitos önce edebiyata sonra da "saf mistik"in etkisiyle örf ve âdetlere ozan şiirlerindeki kutsal olmayan aşk biçiminde geçer. Psikolojik bir gerçeğe dönüşen mitos, dini olmayan bir biçimde, Eflatuncu Eros ve dolayısı ile Orphé'ye ait kuramlara özgü mistik birleşme arzusunu belirler. Eros, birleşme ile "birey ile Tanrının kaynaşmasını" ister. "Biz tamamiyle Tanrı'ya dönüşüyoruz –Usta Eckhart böyle yazıyor– ekmek ayininde, ekmek nasıl İsa'nın bedenine dönüşüyorsa, biz de aynı biçimde O'na dönüşüyoruz. Böylece O'na dönüşüyorum çünkü O beni kendi yapıyor. Birleşme, benzeşme değil. Yaşıyan Tanrı aracılığı ile, artık hiçbir ayırım söz konusu değil. "Yine ünlü romanın kahramanı şöyle diyor: "Hayır, ne İsolde var ne de Tristan, bizi birbirimizden ayıran hiçbir isim yok." Hegel de diyor ki: "Aşk yaşayan insanın duygusudur, aşkın birleştirdiği kişiler artık tek bir varlık oluştururlar."

İşte tutku, bu noktada önemli yazınsal ve felsefesel gelişmeler göstermiştir. (Tristan, Phèdre, Hernani, Vadideki Zambak, Dominique, Saten Ayakkabı). Simgelerin ve sembollerin yolu üzerine dökülüşü hatiplerin tutkusu haline gelmiştir. Tam birleşme, zamanın durduğu, sevgililerin bedenlerinin utkuya ulaştığı romantik gecedeki gibi, bazı ayrıcalıklı deneyimlerde görülse bile, yaşam ayrılık olduğu için, bu dünyada olanaksızdır ve acının arındırıcı çileyi temsil ettiği ölümde gerçekleşecektir. Aşk ateştir, kordur, hayranlıktır, yaradır, coşkudur. Bütün tutkular burada olmayacağı kadar engelleri, yalnızlığı, giz ve ölüm düşkünlüğünü yüceltir.

Rougemont, mitosun edebiyat içindeki yerini, Petrark'dan Wagner'e kadar incelemiştir. Alman edebiyatında doruk noktasına ulaşmaktadır. Novalis şöyle yazmaktadır: "Yüce aşk tutkusu hiçbir zaman yeryüzünde sonuçlanmaz." Acıdan kaçınıldığında, artık sevmek istenmiyor demektir. Gizemli Eros, *Geceye İlahiler*'de zifaf gecesinin ilelebet sürmesi için yakarır.

Tam birleşmedeki tutkucu niteliğin birleşmeyle ilgili gerçek deneyiminin ayrılmaya ve benliğini bulmaya bağlı olması, insanlığı hor görmesinden kaynaklanır. Zaten mitos çok yüksekleri hedeflediğinden, sezginin yüceltilmesinde basit bir edebiyat paravanı olup çıkar. Tefrika romanlarında, mistikten ve yüksek edebiyattan gelen İkinci Napolyon dönemindeki burjuva tiyatro, Birinci Dünya Savaşı sonrası filmlerin üstü örtülü anlamlarını kaybederek yavaş yavaş töreleri benimsemiştir. Aranılan tam birleşme, artık beşeri dünyadaki ayrılığın ötesinde değil ama sezgilere dönüştedir. Böylece kadın, erkek vicdanının kaynaştığı ideal varlık değil, erkeğin sahiplenme duygusunu tatmin eden dişidir. İnsanlığın reddedilişinde bağnazlık ve saldırganlık dürtüsü ideal site düşü ile hep uyumlu olmuştur. Bu siteye aynı düşünce ile giden sakinleri birbirlerine nüfuz edecekler ve mutluluklarını yansıtacaklardır. (J. de Maistre) Mükemmel site kuramcıları kendi çağlarının insanlarının pekâlâ cellatları da olabilmektedirler.

Tutku-Aşkın Sonuçları

Yapısı bakımından başarısızlığa mahkûm olan tutku-aşk, hayale sığınmadığı sürece devam edemez. Tutku-aşk, yoğun olduğu oranda kısa sürelidir. Zaten kıskançlığın ve nefretin etkisindedir. Kıskançlık, doğal olarak köleleştirici aşkı izleyerek ikinci bir tutkuya dönüşür.

Kıskançlık, aşka yabancı etmenlere bağlı olabilir. Othello'nun kıskançlığı, yenmeğe çalıştığı aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Bazan kıskançlık, kendini daha fazla sevdiği için özdeşleştiği sevgili aracılığı ile savunmasız olarak başkasına teslim edilme korkusundan doğmaktadır. Son olarak, gizli bir sadakatsizliğe tanık olabilir ve bu takdirde kıskançlık konusu rakiptir ve böylece gizli bir eşcinselliği açığa çıkarmaktadır.

Ama aşka bağlı kıskançlık, mağdur edilmiş sahibin öfkesidir. Tanrı'nın yalnız kendisi için istendiği mistik aşka bile sızabilir. Bu da belirttiğimiz zorlanma ve acı çekme eğiliminden kaynaklanabilir.

Kıskançlık bazan nefreti doğurur: sevdiğim kişiyi ve gerçek olsun hayali olsun, sadakatsizlikleri, onda sahiplenmek isteyeceğim yönlerini daha fazla görmeme yol açtığı için daha çok sevdiğim kişi elimden kaçtığında, onu kimsenin sevmemesi ve benim sevmeye devam etmem için hem yok etmek, hem muhafaza etmek, hem alçaltmak istiyorum.

Köleleştirici aşk kolaylıkla, sevilenin hor görülmesine yol açar çünkü ona sahip olunduğu için, üstünlük duygusu egemendir. Sahiplenilme isteği, büyük bir alçaklığa yol açar. Nietzsche şöyle diyor: "Seven kendini olduğu gibi verir, sevdiğinin başka sevgilileri olmasını kabul edecektir, alçak olacak, alçaklığının zevkini tadacaktır."

Tutku-aşk intihara ve cinayete de yol açabilir. Öldürme isteği, elinden kaçırma korkusundan ve yok etme ile sahip olma arasındaki derin benzerlikten kaynaklanır.

Aşkın tuhaf buluşu şudur: Her büyük aşk, bu aşkı değişim günahı oyunundan uzak tutmak için, bu aşka konu olan nesneyi yok etme düşüncesini doğurur.

Sonunda, aşk öldüğü zaman, yerini nefret alabilir; kaybolan aşk, eski sevgilileri şaşkın ve intikam duyguları içinde bırakmaktadır.

Sahiplenme duygusu aşktan sonra da yaşayabilir... Artık yalnız kalmış olan sevgilinin utanç verici acısı, artık sevilmemekten değil, diğerinin daha fazla sevilebileceğini bilmekten doğar...

Yaşamını sürdürmek isteyen her insan, sevdiği kişilerin ya kısırlaşmasını ya da ölmesini temenni eder. (Camus)

Çeviren: E.T.Ç.

Honoré de Balzac'tan Madam de Berny'ye(*)

Villeparisis, Mart (?) 1822

Mutsuzsunuz, biliyorum bunu, oysa ruhunuzda sizin bilmediğiniz ve sizi hâlâ yaşama bağlayabilecek zenginlikler var.

Karşıma çıktığınızda, mutsuzluğu yüreğinden kaynaklanan bütün insanlardaki o çekicilik vardı üstünüzde. Ben acı çekenleri peşinen severim, böylece melankoliniz benim için büyülü bir güzellik, mutsuzluklarınız benim için bir çekicilik haline geldi; ve bütün düşüncelerim, ruhunuzun hoşluklarını gösterdiğiniz andan başlayarak bendeki sizinle ilgili tatlı anılara bağlanıverdi elimde olmadan.

Size yazsam mı, yazmasam mı, işte ayrıldığım zamandan beri düşüncelerimin tek değişmez sorunu, bütün derin düşüncelerimin konusu buydu; size eğer uzun süredir sizi gözle görmediğimi söylersem, genellikle kendini beğenmişlik duygularıyla dopdolu genç bir ruhun, bir tutkuyu, umudun hazineleriyle güzelleştirmeye çalışmak yerine, tasarlayabildiğine, koruyabildiğine ve besleyebildiğine şaşırıp kalırsınız. Ama ben böyleyim işte ve her zaman da böyle kalacağım; aşırı derecede çekingen, taşkınlığa varan derecede aşık ve seviyorum demeye cüret edemeyecek kadar bâkir. Bu bekâret içine, bu utanma içine, red edilmeme yol açan bütün korku ve utangaçlık da girmektedir elbette. Bu yüzden de, hiç başıma böyle bir şey gelmedi, çünkü hiçbir zaman kendimi böyle bir tehlikeye atmadım; ama bugün ilk kez hissettiklerimi dile getirme tehlikesini göze alıyorum. Evet Madam, cüret ediyorum buna, ama bunu yaparken de bu mektubun bütün

* Honoré de Balzac'ın ilk aşkına, asıl adı Laure Hinner olan 1821'de tanıştığı ve kendisinden 22 yaş büyük olan madam de Berny'ye yazdığı mektuplar yanmıştır; ama araştırmacıların uzun çabaları sonucu müsveddelerden hareketle birkaç mektup yeniden oluşturulabilmiştir.
Biz burada Balzac'ın "la Dilecta" diye adlandırdığı Madam de Berny'ye göndermiş olduğu bir mektuba yer veriyoruz. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, 1962, s. 471-506.)
Balzac'ın ileride evleneceği Madam Hanska'ya (Yabancı Kadın'a) yazdığı mektuplar içinse bkz. Mehmet Rifat'ın hazırladığı *Balzac Kitabı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 327-344. (Ç.N.)

sonuçlarını hesaplamak için, aklımın kendine ayırmış olduğu en son bölgeye çekilmeyi de ihmal etmiyorum.

Siz bu mektubu okurken, tabii eğer okursanız, aklınızdan geçecek olan en küçük düşünceyi bilmediğimi sanmayın sakın.(...)

Böylece Madam bilin ki bu mektup kesinlikle bir oyun değildir, bu sizinle aynı durumda olan genç bir ruhun açık ifadesidir. (...)

Üzgünsünüz ve çoğunlukla yalnızlık içindesiniz, bu mektubun sizi bir an için eğlendireceğini düşünüyorum, sizin yerinizde ben olsaydım bu mektuplaşmada orijinal bir şeyler bulurdum. (...)

Ama ben her şeyi hesapladım demiştim size, çünkü eğer bana bir yanıt verme lütfunda bulunursanız, bunun belki de beni tanımaya çalışmanız ve benimle alay etmeniz, son olarak da bir yolcuyu karanlıkta bir an umutlandıran, ardından da onu bir uçurumun dibine yuvarlayan o hafif parıltıları taklit etmeniz için bir tuzak olabileceğini alıngan karakterim bana çoktan telkin etmişti bile.

Yok hayır, bundan korkmama hiç gerek yok, çünkü siz bana yanıt vermeyeceksiniz. Binlerce neden var bunda sizi alıkoyacak. (...) Ne olursa olsun ben sizi büyük zevkle düşünmekten hiç bıkmayacağım. Düşünün ki Madam sizden uzakta biri var; ruhu hayran olunacak bir ayrıcalıkla mesafeleri aşan, göklerde ideal bir yolu izleyen ve yanınızdan hiç ayrılmamak için sarhoşlukla size koşan, yaşamınıza, duygularınıza tanık olmaktan hoşlanan birinin (...), sizin bir dosttan, bir abladan daha ötede olduğunuz, neredeyse bir anne olduğunuz bir insanın bulunduğunu düşünün, bütün bunlardan da ötede siz benim için bir tanrıçasınız (...), siz benim için gerçek bir koruyucusunuz hiç farkında olmadan. (...) Her ne olursa olsun sizi her zaman seveceğim.

Sizden ne aşk bekliyorum, ne şaşkınlık, ne alay, ne küçümseme (...), ama ben her zaman bütün kadınların yüreğinde şefkat ve dostluk sınırlarında bulunan bir duygunun var olduğundan kuşkulanmışımdır. (...)

Hoşçakalın Madam, buraya, mektupları bitiren sıradan sözler yerine, bu yere, ben ruhumu koyuyorum bütünüyle, lekesiz bir ruh, kusursuz bir ruh, kabul edilebilecek en saf armağanlardan biri olarak size sunmaya cüret ettiğim bir ruh. Hoşçakalın.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Voltaire'den Mektuplar(*)

Kasım 1713

Sevgili aşkım, Bay de M...ile birlikte yedi sekiz gün içinde göreve gidebileceğimi öğrendim; ama aynı zamanda sizin bulunduğunuz kentte kalma zevkinin bana gözyaşlarına mal olacağını da! Hareket gününe kadar hiçbir yere çıkmamam ya da hemen gitmem gerektiğini bana zorla kabul ettirdiler. Akşam sizi görmeye gelmek, size ihanet etmek olur. Size daha iyi hizmet etmek için yanınızda olmak mutluluğundan kesinlikle yoksun kalmam gerekiyor. Ama yine de siz eğer mutsuzluklarımızı eğlenceye çevirmek isterseniz, bu yalnızca size kalmış bir şey. Lisbeth'i saat üç sularında gönderin; içinde erkek giysileri bulunan bir paket vereceğim ona sizin için. Onun evinde hazırlanırsınız. Eğer, sizi taparcasına seven zavallı bir tutsağı görmek isteyecek kadar incelik gösterirseniz, akşama doğru otele gelmek zahmetinde bulunursunuz. Sizin köleniz olma mutluluğu bana ...'de tutsak olduğumu unutturacaktır. Ama alışkanlıklarımı bildikleri, dolayısıyla da sizi tanıyabilecekleri için, üstünüzdeki jüstokor'u** ve yüzünüzü örtecek bir pelerin göndereceğim size.

(*) François Marie-Arouet ya da yazın ve düşünce alanında tanındığı adıyla Voltaire 1713'te henüz ondokuz yaşındayken elçilik ataşesi olarak gittiği Hollanda'da Pimpette adıyla bilinen Olympe Dunoyer'ye âşık oldu ve ona pusulular gönderdi. Ne var ki kızın annesi olanları öğrendi; doğruca Fransız elçiliğine gitti; Fransız elçisi de henüz François-Marie Arouet olarak tanınan Voltaire'i, kentten ayrılıncaya kadar odasına hapsetmeye karar verdi. Ancak iki sevgili yine de gizlice buluşmayı başardılar. Genç adam sevgilisine sürekli olarak düzyazı ve şiir karışımı mektuplar yazdı.
Voltaire Fransa'ya döndükten sonra bu ilk aşkını kısa sürede unuttu. Hareketli bir yaşam içine daldı, pek çok kadın tanıdı ve sevdi; bu kadınlar arasında adı en belirgin olanlardan biri Châtelet Markizi öbürü de kendi yeğeni kırk iki yaşındaki dul Madam Denis'dir. Altmış yaşına gelmiş Voltaire'in sıkıntılı günlerinde kendisine destek olan Madam Denis'ye yazdığı mektuplardan en önemlileri 1753-1754 yılları arasına rastlar.
Biz burada Voltaire'in Olympe Dunoyer'ye yazdığı iki mektup ile Madam Denis'ye yazdığı bir mektuba yer verdik. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, 1962, s. 210-222.) (Ç.N.)

(**) *Jüstokor* (Fransızca *justaucorps):* Özellikle XVII. ve XVIII. yy'larda hem kadınların hem de erkeklerin giyebildiği, beli sıkı, etekleri dizlere kadar inen uzun kollu bir tür giysi. (Ç.N.)

Kasım 1713

Bilmem, size Bay mı demeliyim yoksa Küçükhanım mı? Kornet'li(*) olduğunuzda çok güzelsiniz, ama inan olsun, sevimli bir süvarisiniz de, size âşık olmayan bizim kapıcı bile, çok hoş bir delikanlı sanmış sizi. İlk gelişinizde çok iyi karşılayacak. Ama yine de yüzünüzdeki ifade sevimli olduğu kadar ürkünçtü de, delikanlılığın gereklerini yerine getirmek için yolda kılıç falan çekmediniz korkarım. Ne de olsa, delikanlı olsanız bile, bir kız gibi uslusunuzdur siz.

Sonunda, gördüm sizi, sevdiğim o hoş şeyi
Süvari kılığında o gün,
Venüs'ün ta kendisini gördüm sanki
Aşkın görünümü altında.
Aşk ve siz, aynı yaştasınız,
Annesi bile o kadar güzel değil;
Ama bu çifte üstünlüğe karşın,
Hemen anlayıverdim gerçeği.
Olympe çok uslusunuz siz
Bir tanrıça olamayacak kadar.
Hoşçakalın sevgili aşkım; sevin beni her zaman,
ve yaşamımı sizin için tehlikeye atmayacağıma inanmayın sakın.

Arouet

Senones'da, Lorraine, 12 Haziran

Sevgili çocuğum, sizin beni dünyaya, ya da daha doğrusu size (çünkü dünya umurumda bile değil benim) kavuşturmanızı beklerken ben Benedikten oldum. Çok büyük bir kitaplıkta tarih ile ilgileniyorum. Keşişler bana kendilerinden istediğim sayfaları, satırları, alıntıları arıyorlar. (...) Manastırımda sizden haber bekliyorum. İşte şu anda size her zamankinden daha çok hayır duası verecek durumdayım, ama eğer sizi bir an önce görmezsem lanetli biri gibi davranacağım.

O'nun "Herşeyi satıp savın ve beni izleyin" dediği gibi ben de size, benimle birlikte filozof olun diyeceğim. (...)

Sevgi zorlanırsa, bu zorlama insanı çabuk bıktırır; ve güzel bir işin zaferi, sonunda doğurduğu tiksintiye boyun eğmek durumunda kalır. Ama felsefe sevgiyle birleşirse, bu çift temel, ruha destek olur ve onun iç çöküntüsüne uğramasını engeller. Sevmeyi ve bir şeylerle oyalanmayı bilen kişi herşeyin üstündedir. Her iki cinsten filozofların, dünyanın geçiciliklerini, önyargıların zırvalıklarını, boş inançların saçmalıklarını yadsıdıktan, sevgi ve huzur andı içtikten sonra kabul edilecekleri manastırların hayal edilmiş olmamasına üzgünüm doğrusu. Hoşçakal benim sevgili Héloïse'im, Abélard, Lorraine'de Ravon yakınındaki Senones manastırında sizden haberler beklemekte. Ravon postanesi, Colmar postanesi kadar düzenli çalışmıyor; ama neyse, sizden bir mektup alırım ve kendimi görüşlerinize, duygularınıza göre ayarlarım. Hoşçakalın. Sizi yürekten bağlılıkla kucaklıyorum.

KEŞİŞ V.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

(*) *Kornet* (Fransızca *cornette):* Eskiden kadınların kullandıkları bir tür başlık. (Ç.N.)

Diderot'dan Mektuplar(*)

Paris 7 Haziran 1759

Merhaba sevgilim. Dün sizi hiç görmedim. Dostlarına bazen çok garip davranan Baron akşam yemeğinde evinde değildi. Palais-Royal'e gittim ve dostumuzun kapıcısına benim için gelecek bir mektup olursa onu almasını tembih ettim. Akşam oraya uğradım, mektup falan yoktu. Akşama doğru da sizi göremezsem bugün de yine sizi görmemiş olacağım. Hava eğer çok fırtınalı, çok yağmurlu, kapkara olsaydı bir faytona atlar gelirdim. Böyle bir hava olabilir mi acaba! Sevgilimi görebilecek miyim acaba! Söyler misiniz bana neden ben sizi günden güne daha sevimli buluyorum. Ya siz benden niteliklerinizin bir bölümünü gizliyordunuz, ya da ben onları farketmiyordum. Evvelki gün birlikte geçirdiğimiz kısacık süre boyunca üstümde bıraktığınız etkiyi size anlatmayı beceremeyeceğim. Açıkçası sanırım siz beni daha çok seviyorsunuz. İşte şu anda Baron'dan aldığım pusula ve dün Madam Le Gendre için almış olduğum mektup. Kendisine saygılarımı iletin. Siz de Sophie'ciğim, benim ne isem o olduğuma her zaman inanın.

Paris 10 Haziran 1759

Görmeden yazıyorum. Geldim. Elinizi öpüp geri dönmek istiyordum. Eğer size, sizi ne kadar sevdiğimi gösterdiysem bu ödülü almadan dönerim. Saat dokuz. Sizi sevdiğimi yazıyorum size, en azından size bunu yazmak istiyorum, ama bilmem, kalemim benim bu arzuma katılır mı? Bir gelseniz de size bunu söyleyip savuşuversem, yoksa hiç gelmeyecek misiniz? Hoşçakalın, Sophie'ciğim, iyi akşamlar. Demek ki yüreğiniz size

(*) Fransız yazarı ve filozofu Denis Diderot kırk iki yaşındayken, iyi öğrenim görmüş, felsefe sorunlarıyla ilgili otuz dokuz yaşında bir kadın olan Sophie Volland'a rastladı. Kötü bir evlilik yapmış, çalışmalar ve malî sıkıntılar içinde boğulmakta olan, *Enycyclopédie*'nin kurucusu, Sophie Volland'da hem bir sevgili hem de ideal bir mektup arkadaşı buldu.
Yazarın mirasçıları onun mektuplarından büyük bir bölümünü yok etmiş oldukları için, bu uzun sürmüş tutkunun (yaklaşık otuz yıl) başlangıcını yansıtan ancak birkaç mektup bugüne kadar gelebilmiştir. Özellikle son altı yıla ait mektuplar da kaybolmuştur. Biz burada Diderot'nun, Sophie Volland'a 1759'da yazmış olduğu altı mektuba yer verdik. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, J'ai lu, 1962, s. 223-234.) (Ç.N.)

hiç benim burada olduğumu söylemiyor, öyle mi? İşte bakın ilk kez karanlıkta yazıyorum. Bu durumun bana tatlı şeyler esinlemesi gerekir. Oysa ben yalnız bir tek şey hissediyorum, o da buradan çıkamayacak olmam. Sizi bir an için görme umudu alıkoyuyor beni, ve sizinle konuşmaya devam ediyorum, harfleri yazıp yazmadığımı bilmiyorum. Hiçbir şey olmayan her yerde, sizi sevdiğimi okuyun.

Paris 15 Temmuz 1759

Bugün nasılsınız? İyi uyudunuz mu? Bazen benim gibi siz de kollarınız açık uyur musunuz? Bakışlarınız ne kadar da yumuşaktı dün! Bir süredir nasıl da böyleler! Ah! Sophie siz beni yeterince sevmiyordunuz, eğer bugün beni daha çok sevseydiniz... Günaydın, tatlı sevgilim. Öpüyorum sizi. Oh! Sizi çok çok öpüyorum, doğru değil mi? Ve her zaman aynı zevki alıyorum...her zaman.

Paris 23 Temmuz 1759

Size iki söz söylemeden buradan bir yere kıpırdamayacağım. Evet sevgilim, demek ki bana çok güveniyorsunuz, öyle mi? Mutluluğunuz, yaşamınız demek ki benim sevecenliğimin süresine bağlı! Hiç kaygılanmayın Sophie'ciğim. Bu sevgi sürecek ve siz yaşayacaksınız, mutlu yaşayacaksınız. Henüz hiç suç işlemedim ben, işlemeye de başlamayacağım; ben sizin için herşeyim, siz de benim için herşeysiniz; kaderin canının isteyip bize göndereceği sıkıntılara birlikte katlanacağız. Siz benimkileri hafifleteceksiniz, ben de sizinkileri. Sizi her zaman, şu birkaç aydır olduğu gibi görebilecek miyim! Bana göre benim ilk günkü gibi olduğumu kabul etmek zorunda kalacaksınız: Bu bende bulunan bir yetenek değil de size tanıdığım bir hak. Gerçek niteliklerin etkisi, kendini günden güne daha çok hissettirmektir. (...) Çok sevimli olduğunuz doğru değil mi Sophie'ciğim? Ruhunuzun derinliklerine bir bakın. Kendinizi iyi görün, görün bakın sevilmeye ne kadar layıksınız, ve sizi ne kadar sevdiğimi görün. Benim duygularımın değişmez ölçüsü de işte burada yatıyor.

İyi akşamlar Sophie'ciğim, bir erkeğin hissedebileceği en tatlı ve en saf neşeyle dopdolu olarak gidiyorum. Seviliyorum hem de kadınların en saygıdeğeri tarafından. Onun ayaklarına kapanmışım; benim yerim burası ve onları öpüyorum.

Paris 10 Ekim 1759

Dostumun evindeyim ve sevdiğim kadına yazıyorum. Ey siz, sevgili kadın, siz nasıl da benim mutluluğumu oluşturuyorsunuz gördünüz mü? Size hangi bağlarla bağlandığımı gördünüz mü sonunda? Duygularımın yaşamım kadar uzun sürmeyeceğinden kuşkulanıyor musunuz? Konuklarımız arasına çıktığım zaman bende uyandırdığınız sevgiyle dopdoluydum; gözlerimin içinde parıldıyordu bu sevgi; konuşmamı coşturuyordu; hareketlerime sahip çıkıyordu; her şeyde kendini gösteriyordu. Konuklara tuhaf, gizemli bir esin altında kalmış, olağanüstü biri gibi görünüyordum. Grimm bana bakmaktan bıkmıyor, beni dinlemekten usanmıyordu; şaşırıp kalmıştı hepsi de; ben bile size anlatamayacağım bir sevinç duyuyordum içimde. Bu sanki ruhumun derinliklerin-

de yanan bir ateşti, göğsümü tutuşturmuştu, onların da üstüne yayılıyor, onları da yakıyordu. Odak noktasını benim oluşturduğum coşku dolu bir gece geçirdik. Böylesine hoş bir durumdan ayrılırken insan üzülmeden edemiyor. Ne var ki, gerekliydi bu; randevu saatim beni bekliyordu: Kalkıp ben de oraya gittim. D'Alembert'le bir melek gibi konuştum. Bu konuşmayı size Grandval'de aktarırım. Sizin bulunmadığınız Argenson yolundan çıkışta Montami'nin evine gittim, benden ayrılırken: "Ah! Sevgili mösyö, beni ne kadar da sevindirdiniz" demekten kendini alamadı. Ben de, coşturduğum soğuk adama alçak sesle şu yanıtı verdim: "Ben değil, asıl o (kadın) içimde hareket eden, asıl o (kadın) idi." Saat sekizde ondan ayrıldım... Hoşçakalın Sophie'ciğim, hoşçakalın sevgili kadın! Sizi yeniden görmek arzusuyla yanıp tutuşuyorum. Yarın saat dokuzda Baron'da olacağım. Ah! Bir senin yanında olabilseydim, seni daha ne kadar da severdim! Tutkudan ve arzudan ölüyorum. Hoşçakal, hoşçakal.

30 Ekim 1759

Ulusların bütün bilgeliğini gördüm de sevgilimin bende uyandırdığı o tatlı çılgınlığa değmez diye düşündüm. Yüce sözlerini duydum da onların bana vermediği bir heyecanı, sevgilimin ağzından çıkan bir tek söz ruhuma getirir diye düşündüm. Bana erdemi betimliyorlardı, imgeleri de beni coşturuyordu; ama ben, yine sevgilimi görmeyi yeğlerdim; ona sessizce bakmayı ve eliyle sileceği ya da dudaklarıyla toplayacağı bir damla gözyaşı dökmeyi yeğlerdim. Bana şehveti ve onun sarhoşluğunu, geçici ve aldatıcı olduğu için kötülemeye çalışıyorlardı; bense bu şehveti sevgilimin kolları arasında bulmaya can atıyordum çünkü ancak o istediği zaman bu şehvet yenilenir orada ve onun sevgisi dürüsttür, okşamaları da gerçektir. Bana yaşlanacaksın diyorlardı; ben de içimden onun yılları benimkilerle birlikte geçecek diye yanıt veriyordum. İkiniz de öleceksiniz diyorlardı; ben de sevgilim benden önce ölürse ona ağlarım ve ona ağlarken de mutlu olurum diye ekliyordum. O bugün, benim mutluluğumu oluşturuyor; yarın da mutluluğumu oluşturacak, öbür gün de, ve her zaman; çünkü hiç değişmeyecek o, çünkü tanrılar iyi huylu, dürüstlüğü, duyarlılığı, açıkyürekliliği, erdemi, hiç değişmeyen gerçekliği vermişler ona. Ve ben de filozofların sert öğütlerine kulaklarımı kapadım; iyi de yaptım, değil mi Sophie'ciğim?

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Napoleon Bonaparte'tan Josephine'e(*)

Paris, 28 Ekim 1795

Seninle dopdolu olarak uyanıyorum. Yüzün ve dün akşamın o insanı sarhoş eden anısı duyularımı bir an bile rahat bırakmadı. Tatlı ve eşsiz Joséphine, kalbimde ne garip etki yaratıyorsunuz siz! Kızıyor musunuz? Üzgün müsünüz? Kaygılı mısınız? Ruhum üzüntüden yorgun düştü ve dostunuz için artık huzur diye bir şey yok...Ama bana egemen olan o derin duyguya kendimi teslim ederek dudaklarınızdan, kalbinizden beni kavuran bir alevi çekip aldığımda benim için daha da fazlası söz konusu demek ki. Ah! Yüzünüzün siz olmadığını asıl bu gece iyice fark ettim. Öğlende gidiyorsun, üç saat sonra göreceğim seni. Beklerken, *mio dolce amor* (benim tatlı sevgilim), bir milyon öpücüğü kabul et; ama sen bana öpücük verme sakın, çünkü kanımı kavuruyor öpücüklerin.

N.B.

Nice, 10 germinal(**), yıl IV (30 Mart 1794)

Seni sevmeden bir tek gün bile geçirmedim, bir tek gecem bile geçmedi seni kollarımla sarmadan; yaşamımın ruhundan beni uzak tutan zafer ve tutkuya lanet etmeden bir tek fincan çay bile içmedim. İşlerin arasında, orduların başında, savaş alanlarını aşarken benim tapılası Joséphine'im hep kalbimde tek başına oturuyor, zihnimi meşgul ediyor, düşüncemi alıp götürüyor. Senden, Rhône'un sel suları kadar hızla ayrılmamın ne-

(*) Fransa imparatoru Napoléon Bonaparte (Napolyon Bonapart) yirmi yedi yaşındayken birkaç aylık tutkulu ilişki sonucu 1796'da kendisinden dört yaş büyük olan Joséphine de Beauharnais ile evlenmiştir. Biz burada Napoléon'un evlenmeden önce Joséphine'e gönderdiği mektuplardan biri ile evlendikten sonra savaş alanlarından karısına yazdığı ve sevgisini, kuşkularını dile getiren birkaç mektubuna yer verdik. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, 1962, s. 314-334.) (Ç.N.)

(**) *Germinal:* Fransız Devrim takviminin yedinci ayı; 21 ya da 22 Mart'tan 18 ya da 19 Nisan'a kadar sürer. (Ç.N.)

deni seni daha çabuk yeniden görmektir. Eğer gece yarısı çalışmak için kalkıyorsam, bunu, benim tatlı sevgilimin gelişini belki birkaç gün öne alır diye yapıyorum ama bununla birlikte sen 23-26 ventôse(*) tarihli mektubunda bana "siz" diyorsun. Sensin "siz"! Ah! Kötü kız, nasıl yazabildin bu mektubu sen? Ne kadar da soğuk! Sonra 23'ünden 26'sına dört gün var arada: Kocana yazmadığına göre ne yaptın o zaman?... Ah! sevgilim, bu "siz" ve bu dört gün yok mu, benim o eski aldırmazlığımı aratıyorlar bana. Kim neden olduysa buna, vay haline! (...)

Siz! Siz! Ah! On beş gün içinde neler olacak?... Ruhum üzgün: Yüreğim köle olmuş, ve hayalgücüm beni korkutmakta. Beni az seviyorsun, (...) Bir gün gelecek artık beni hiç sevmeyeceksin; söyle bunu bana; hiç değilse acıyı hak etmeyi başarırım... Sevdiğim, çekindiğim, içimde beni Doğa'ya çağıran tatlı duygular, yıldırım kadar ateşli azgın hareketler uyandıran, yaşamımın kadını, acısı, mutluluğu, umudu ve ruhu, hoşçakal. Senden ne sonsuz aşk istiyorum, ne de bağlılık, ama yalnızca gerçek, sınırsız açıkyüreklilik istiyorum senden. "Seni daha az seviyorum" diyeceğin gün, aşkımın ya da yaşamımın son günü olacak. Eğer kalbim sonsuza dek sevmeyecek kadar aşağılık olsaydı, dişlerimle parçalardım onu. Joséphine, Joséphine! Sana ara sıra söylediğim şeyi anımsasana; Doğa benim ruhumu güçlü ve kararlı yaratmış. Seni de dantel ve tülden yaratmış. Sevmiyor musun, beni artık? (...) Tümüyle seninle meşgul olan kalbimin beni mutsuz eden kaygıları var... Hoşçakal! (...)

BONAPARTE

Hâmiş: (...) Askerlerimin kendini göstermeyen bir güvenleri var bana karşı; yalnız sen üzüyorsun beni; yalnız sen, yaşamımın zevki ve acısı! Çocuklarına da bir öpücük, söz etmiyorsun onlardan. Oysa mektuplarının yarı yarıya uzamasına neden olurdu bu (...)

Dalbengo, 5 Nisan 1796

Saat gecenin 1'i. Bir mektup getiriyorlar bana. Hüzün dolu. Ruhum etkilendi bundan. Chauvet ölmüş. (...) Sevgilim, teselli edilmeye ihtiyacım var. (...)

Gelecek nedir? Geçmiş nedir? Biz neyiz? Hangi büyülü ve akıcı şey bizi çevrelemekte ve bizim için öğrenilmesi en önemli şeyleri bizden gizlemekte? Büyülü bir âlemin ortasındayız, gelip geçiyoruz, yaşıyoruz, ölüyoruz. Müneccimlerin, şarlatanların düşüncelerimizi alıp götürmek ve onları kendi tutkularına göre yönetmek için bu eğilimden, bu tuhaf durumdan yararlanmış olmaları şaşırtıcı mıdır, dersin?

Chauvet öldü. Bana bağlıydı o. (...) Gölgesini görüyorum. Dairede dolaşıyor. Islık çalıyor. Ruhu bulutlarda. (...)

Varlığımın ruhu, yaz bana, gelen her postadan mektubun çıksın. Başka türlü yaşayamam yoksa. Burada meşgulum. (...)

Hoşçakal, hoşçakal, hoşçakal. Uyuyacağım, çünkü uyku beni teselli ediyor. Seni yanıma getiriyor, ben de kollarımın arasına alıyorum. Ama uyanınca, ne yazık ki, senden uzakta buluyorum kendimi üzüntüyle. (...)

BONAPARTE

(*) *Ventôse:* Fransız Devrim takviminin altıncı ayı; 19 Şubat'tan 20 Mart'a kadar sürer. (Ç.N.)

Lodi, 13 Mayıs 1796

Demek doğru hamile olduğun. Murat yazmış bunu bana. Ama bu durumun seni hasta ettiğini söylüyor ve bu kadar uzun bir yolculuğu göze almanı ihtiyatlı bir davranış olarak görmüyor. Demek ki seni kollarımla sarma mutluluğundan yine mahrum kalacağım.! Demek yine bütün sevdiğim şeylerden aylarca uzak kalacağım!

Çok değiştiğini yazıyorsun bana. Mektubun kısacık, hüzünlü ve titrek bir yazıyla kaleme alınmış. Neyin var senin canım sevgilim? Ne kaygılandırabilir ki seni? Ah! Köyde kalma sakın. Kentte ol. Eğlenmeye çalış. Ruhum için, senin keyifsiz ve üzüntülü olduğunu düşünmekten daha gerçek acılar bulunmadığına inan. Kıskanç olduğumu sanıyordum, ama yemin ederim böyle bir şey söz konusu değil. Senin üzüntülü olduğunu bilmektense, sanırım ben kendi elimle sana bir sevgili bulurdum.

Neşelen, memnun ol ve benim mutluluğumun seninkine bağlı olduğunu bil. Eğer Joséphine mutlu değilse, eğer ruhunu hüzne, bezginliğe terk ediyorsa, demek ki beni sevmiyor. Çok yakında, seni benim kadar sevecek başka bir varlığa yaşam vereceksin. (...) Çocukların ve ben, sana hizmet edeceğimize, seni seveceğimize inandırmak için sürekli çevrende dolaşıp duracağız. Huysuzluk yapmayacaksın değil mi? Hıuım demek yok... (...)

18 tarihli mektubun (...) beni çok üzdü. Yoksa mutlu değil misin sevgili Joséphine'im? Mutluluğunu gölgeleyen bir şey mi var yoksa? Senin bütün yaptıklarını, bütün söylediklerini, görüştüğün kişileri, giydiğin elbiseleri çok ayrıntılı biçimde öğrenebilmek için Murat'yı sabırsızlıkla bekliyorum. Benim tapılası sevgilimi ilgilendiren her şey, onu öğrenmekte acele eden kalbim için değerli.

Burada işler iyi gidiyor, ama kalbim, anlatılması olanaksız bir kaygı içinde. Sen hastasın, benden uzaktasın. Neşelen ve kendine çok iyi bak sen, sen, kalbimde bütün dünyadan daha çok değer verdiğim sen. Yazık! Hasta olman düşüncesi çok üzüyor beni.

(...)

Milano, 8 Haziran 1796

Joséphine, ayın 5'inde Paris'ten gidecektin. Ayın 11'inde gidecektin. 12'sinde gitmemişsin...

Ruhum sevinç bekleyişi içindeydi. Üzüntüyle doldu. Postadan mektupların çıkmıyor... Bana iki satırla yazdığında da üslup hiç de derin bir duyguyu yansıtmıyor. Sen beni hafif bir kapristen dolayı sevdin. (...)

Bana öyle geliyor ki sen seçimini yaptın ve benim yerime koymak için kime başvuracağını biliyorsun. Sana mutluluklar diliyorum, elbette vefasızlık mutluluğa ulaşabilirse... İhanet demiyorum...

Sen asla sevmedin beni...

Harekatlarımı hızlandırmıştım. Senin 13'ünde Milano'da olacağını hesaplıyordum, oysa sen hâlâ Paris'tesin. Ruhumun içine yeniden giriyorum. Bana yakışmayan bir duyguyu gizliyorum. Ve eğer zafer, benim mutluluğum için yeterli olmuyorsa, o zaman ölümsüzlüğün ölüm öğesini sağlıyor...

Benim mutsuzluğum seni az tanımış olmak. Seninki de beni, çevrendeki erkeklerden biri olarak yargılamış olmak. Kalbim hiçbir zaman sıradan bir şey hissetmedi benim... Aşktan korumuştu kendini. Sınırsız bir tutku, onu alçaltan bir sarhoşluk uyandır-

dın sen onda. Senin düşüncen bütün Doğa'nınkinden daha önce yer almıştı benim ruhumda. Senin kaprisin kutsal bir yasaydı benim için.

Güzelsin, çekicisin. Tatlı ve olağanüstü nitelikli ruhun yüzünden okunuyor. Sendeki herşeyi taparcasına seviyordum ben. Daha saf, daha genç olsaydın seni daha az sevmiş olurdum.

Yaptığın yanlışların ve evliliğimizden on beş gün önceki o üzücü sahnenin anısına kadar her şey hoşuma gidiyordu. Benim için erdem senin yaptığın şeylerdi. Onur senin hoşlandığın şeydi. Sırf senin hoşuna gittiği ve izzetinefsini okşadığı için çekiciliği vardı kalbimde zaferin. Portren her zaman kalbimin üstündeydi. Onu görmeden ve öpücüklere boğmadan bir tek düşünce geçmiyordu kafamdan. Oysa sen, benim portremi bıraktın, altı ay boyunca da geri almadın. Hiçbir şey kaçmadı gözümden. Eğer bu işi sürdürseydim seven yalnız ben olurdum. Ama işte bütün roller arasında da benimseyemeyeceğim tek rol bu benim.

Joséphine, sen daha az tuhaf bir adamı mutlu kılabilirdin, beni ise mutsuz kıldın. Haberin olsun. Ruhumun bağlandığı sırada, seninki de her an sınırsız bir imparatorluğu kazandığı ve bütün duyularımı denetim altına alıp köleleştirdiği sırada hissettim ben bunu.

Zalim kadın!!! Neden bana hissetmediğin bir duyguyu umut ettirdin ki? Ama sitem etmek yakışmaz bana. Hiçbir zaman mutluluğa inanmadım ben.

Ölüm her gün çevremde uçuşup duruyor... Yaşam bu kadar gürültü çıkarmaya değer mi dersin!...

Elveda Joséphine, Paris'te kal, artık bir daha yazma bana ve en azından sığınağıma saygı göster. Binlerce hançer kalbimi parçalıyor. Sen de onları daha fazla derine batırma.

Elveda, mutluluğum, yaşamım, yeryüzünde benim için var olmuş olan her şey.

BONAPARTE

Modena, 17 Ekim 1796

Evvelki gün, manevradaydım, gün boyu. Dün yataktan çıkmadım. Ateş ve şiddetli bir baş ağrısı; canım sevgilime yazmamı engelledi işte bütün bunlar. Ama onun mektuplarını aldım. Onları göğsüme, dudaklarıma bastırdım ve yokluğun acısı, yüz millik uzaklık ortadan siliniverdi. O anda seni yanımda gördüm, kaprisli ve öfkeli halinle değil de tatlı, yumuşak halinle (...) Bir düş bu (...)

Mektupların soğuk, tıpkı insanın elli yaşı gibi. On beş yıllık evliliğe benziyorlar. Dostluk var ve bir de yaşamın o kış mevsimindeki duyguları var. Ah! Joséphine!... Çok katı yürekli, çok kötü, çok hainsiniz. Daha elinizde ne kaldı ki beni iyice acınacak duruma düşürmek için? Beni sevmemek mi? Eh! Zaten bunu yaptınız! Benden hoşlanmamak mı? Eh, bunu da ben dilerim. Herşey küçük düşürür insanı, tiksinme dışında (...)

Binlerce, binlerce öpücük, sevecenlik dolu, tıpkı kalbim gibi.

Biraz daha iyiceyim. Yarın hareket ediyorum. İngilizler Akdeniz'i boşaltıyorlar. Korsika bizim artık: Fransa ve ordu için bu iyi bir haber.

Verona, 19 Kasım 1796

Canım Joséphine'im, nihayet, yeniden doğuyorum ben. Ölüm artık gözlerimin önünden gitti, zafer ve onur da hâlâ kalbimde. Düşmanı Arcole'de ezdik. Yarın da, Rivoli'yi terkeden Vaubois'nın hatasını düzeltiriz. Mantova bir hafta içinde bizim olacak ve böylece ben de kısa süre sonra kollarının arasında sana, kocanın ateşli aşkını binlerce kez kanıtlayabileceğim. Fırsat bulur bulmaz Milano'ya geleceğim. Biraz yorgunum şimdi. (...)

Hoşçakal, canım Joséphine'im. Beni sık sık düşün. Eğer şu senin x'i (*okunmayan bir sözcük*: yayıncının notu) sevmekten vazgeçseydin ya da eğer kalbin ona karşı soğumuş olsaydı, çok berbat, çok adaletsiz olurdun, ama senin her zaman benim sevgilim olarak kalacağından eminim, tıpkı benim de her zaman senin sevecen dostun olacağım gibi. Ölüm, yalnızca ölüm, sempati, aşk ve duygunun oluşturduğu birliği bozabilir.

(...)

Binlerce ve binlerce tatlı ve aşk dolu öpücük.

Bayan Bonaparte'a, Milano
Verona 1 frimaire * yıl V (21 Kasım 1796)

Gidip yatacağım, Joséphine'ciğim, kalbim senin o tapılası görüntünle dolu ve senden bu kadar uzun süre uzakta kalmış olmaktan dolayı kırık bir halde. Ama birkaç gün içinde daha mutlu olacağımı ve senin bende uyandırmış olduğun ateşli aşkı sana gönlümce kanıtlayabileceğimi umuyorum.

Bana yazmıyorsun artık; dostunu düşünmüyorsun artık, acımasız kadın! Sen olmazsan, kalbin olmazsa, aşkın olmazsa kocan için mutluluğun da yaşamın da olmadığını bilmiyor musun? Ah Tanrım! O sevimli süslenmen sırasında ah! bir hazır bulunabilsem... küçücük omuzlar, beyaz oynak dipdiri ufak göğüsler; bunun üstünde de, kreol tipi örtüsüyle çıtır çıtır yenecek kadar güzel minik bir yüz. Küçük ziyaretleri unutmadığımı çok iyi bilirsin; küçük kara ormanı çok iyi bilirsin. Onu binlerce kez öpüyorum ve orada olacağım anı sabırsızlıkla bekliyorum. Her şey senin için, yaşam, mutluluk, zevk senin yarattıklarından başka bir şey değil.

Bir Joséphine'de yaşamak, Elysée'de yaşamaktır. Ağzını öpüyorum; gözlerini, omuzunu, göğsünü her yerini, her yerini.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

(*) *Frimaire:* Fransız Devrim takviminin üçüncü ayı; 21-22-23 Kasım'dan 20-21 Aralık'a kadar sürer. (Ç.N.)

George Sand ve Musset

Musset'den George Sand'a(*)

Sevgili George, saçma ve gülünç bir şey söyleyeceğim size. Bunu o gezintiden dönerken söylemiş olmak yerine nedendir bilmem, yazıyorum işte aptalca. Bu akşam üzüleceğim yazdığıma. Açıkça alay edeceksiniz benimle, sizinle şimdiye kadar olan bütün ilişkilerimde, boş konuşanın biri olarak göreceksiniz beni. Kovacaksınız, yalan söylüyorum sanacaksınız. Size aşığım ben. Evinize ilk geldiğim günden beri aşığım. Sizi bir dost olarak görürsem kolayca iyileşebilirim sanmıştım. Sizin karakterinizde çok şey vardı beni bundan kurtarabilecek. Elimden geldiğince kendimi buna inandırmaya çalıştım; ama sizinle birlikte geçirdiğim anlar bana çok pahalıya mal oluyor. Bunu size söylemeyi yeğliyorum, çok da iyi yaptım, çünkü bana kapınızı kaparsanız şimdi bundan kurtulmak için çok daha az acı çekerim. Bu gece, size köyde olduğumun söylenmesine karar vermiştim, ama sizden bir şeyler gizlemek, ortada bir şey yokken bozuşmuş gibi görünmek istemiyorum. George, siz şimdi her zaman dediğiniz gibi "işte canımı sıkacak biri daha!" diyeceksiniz; eğer sizin için tam olarak ilk gelen kişi değilsem, dün bana başka birinden söz ederken söyleyebileceğiniz gibi, ne yapmam gerektiğini söyleyin. Ama lütfen, eğer size yazdığım şeyden kuşku duyduğunuzu söylemek isterseniz, bana hiç yanıt vermeyin daha iyi. Beni ne kadar düşündüğünüzü biliyorum ve bunu size söylerken de hiçbir şey umut etmiyorum. Bir dostumu kaybederim bu işte ancak ve bir de bir aydır geçirdiğim hoş saatleri yalnızca. Ama siz iyi yüreklisinizdir bilirim, sevmiş biri olduğunuzu da, ben size, bir metrese değil de açık yürekli ve sözünün eri bir arkadaşa açarmış gibi açıyorum kalbimi. Köye gitmenizden ve İtalya yolculuğuna çıkmanızdan önce Pa-

(*) Fransız yazarı Alfred de Musset ile asıl adı Aurore Dudevant olan Fransız kadın yazarı George Sand, *Revue des Deux Mondes* dergisinin, çalışanlarına verdiği bir akşam yemeğinde tanışırlar. Musset yirmi üç, George Sand yirmi dokuz yaşındadır; biri romantizmin genç yüzlerinden biri, öbürü sigarasıyla, kemerindeki hançeriyle Paris yazın çevrelerinin en ilginç tiplerinden biridir. Yemek boyunca, Musset, konuşur, dikkatleri üstüne çeker, alay eder, George Sand da sessiz, onu gözlemler ve dinler. Zamanla bu iki özel kişinin arasında yazına dayanan bir dostluk kurulur; bir süre sonra Musset, içinde alışmadığı bir kıpırtı duymuş ve bunun adını koymuştur: Aşk.
Biz burada onun George Sand'a aşkını ilk ilan ettiği mektubu sunuyoruz. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, 1962, 408-449.) (Ç.N.)

ris'te bulunacağınız ve eğer gücüm yerinde olsaydı güzel geceler geçirecek olabileceğimiz süre içinde, sizi görme zevkinden kendimi yoksun bıraktığım için delinin biriyim ben George. Ama gerçek şu ki, acı çekmekteyim ben ve gücümü yitirmiş durumdayım.

George Sand'dan Musset'ye(*)

Umutsuzluğa kapılmıştım. Neyse, Cenevre'den gönderdiğin mektubu aldım. Ah! Bundan dolayı sana ne kadar teşekkür ediyorum bilsen, yavrum! Ne kadar da hoş, ne kadar iyi geldi bana! Hasta olmadığın, güçlü olduğun, acı çekmediğin doğru mu gerçekten? Sevgiden dolayı, sağlığının iyi olduğunu bana abartmandan hep korkarım da. Ah! Tanrı sağlık versin sana ve hep korusun sağlığını, sevgili küçüğüm benim. Bundan böyle yaşamım için senin dostluğun kadar bu da gerekli bana. Biri ya da öbürü olmadan, kendim için tek güzel gün bile umut edemem ben.

Senin aşkını yitirmiş olma düşüncesiyle mutlu olabileceğime inanma, Alfred, inanma sakın. İster metresin olmuş olayım, ister annen, hiç önemli değil. Sana ister aşk, ister dostluk esinlemiş olayım; seninle ister mutlu ister mutsuz olayım, bütün bunlar ruhumun şimdiki durumunda hiçbir değişiklik yapmaz. Seni sevdiğimi biliyorum ve hepsi bu.

...Yazık! Yok hayır, bizim hatamız değildi. Biz yazgımızı izliyorduk, ve başkalarınınkinden daha sert, daha yaman olan karakterlerimiz, sıradan aşıkların yaşamını kabul etmemizi engelliyordu. Ama biz, birbirimizi tanımak ve birbirimizi sevmek için yaratılmışız, inan buna. Senin gençliğin, ve bir de gözyaşlarının bende yarattığı zayıflığım olmasaydı, bir sabah, abla kardeş gibi uyanmış olurduk. Böyle bir şeyin bize uygun olduğunu da biliyorduk. Başımıza gelen mutsuzlukları önceden birbirimize haber vermiştik. Peki, bunca şeyden sonra bunun ne önemi var ki? Çetin bir yoldan geçtik biz, ama birlikte dinleneceğimiz yüksekliğe ulaştık. Birbirimizin sevgilisi olduk, ruhlarımızın ta derinliklerine kadar tanıyoruz birbirimizi. İyi oldu! Bizi birbirimizden tiksindirebilecek ne keşfettik ki biz birbirimizde? Ah! Öfkeli olduğumuz bir günde, birbirimizi anlamadan, birbirimize açıklama yapmadan ayrılmış olsaydık kötü olurdu! İşte o zaman dayanılmaz bir düşünce bütün yaşamımızı zehirlemiş olurdu; işte o zaman hiçbir şeye inanmazdık asla. Ama bu biçimde ayrılmış olabilir miydik? Bunu birçok kez boşuna denememiş miydik? Her yalnız kalışımızda, gurur ve hınçla alev alev yanan kalplerimiz, acı ve pişmanlıkla kırılmıyor muydu? Yok hayır, böyle bir şey olamazdı. Olanaksız hale gelmiş olan ilişkilerden vazgeçerek, sonsuza dek birbirimize bağlı kalmalıydık biz. Haklısın bizim kucaklaşmamız bir yasak aşktı, ama biz bilmiyorduk bunu. Birbirimizin koynuna masumca ve içtenlikle giriyorduk. Peki, hiç bu kucaklaşmaların lekesiz ve kutsal olmayan bir tek anısı var mı bizde acaba? Sen, ateşli olduğun ve sayıkladığın bir gün, sana aşkın zevklerini vermeyi hiçbir zaman beceremediğimden dolayı sitem etmiştin bana. O zaman ağlamıştım buna ben, şimdiyse bu sitemin içinde gerçek olan bir şeyin bulunmamasından hoşnutum. Bu zevklerin, senin başka yerde yeniden bulacaklarından daha sade, daha donuk olmuş olmalarından hoşnutum. En azından, başka kadınların kollarındayken beni anımsamayacaksın. Ama yalnız kaldığında, dua etmeye ve ağlamaya ihti-

* Musset'nin ilk aşk ilanı mektubundan sonra, George Sand, ondan sevgisini dile getiren ikinci bir mektup daha alır. Bu kez de kendisi Sainte-Beuve'e gönderdiği bir mektupta "Bu sefer çok ciddi biçimde tutuldum, Alfred de Musset'ye" diye itirafta bulunur. Aşkı George Sand'dan karşılık gören Musset onun evine yerleşir; mutludur, ancak sağlığı yerinde değildir; birlikte İtalya'ya giderler, Musset Venedik'te hastalanır, George Sand doktor çağırır, doktor yirmi gün boyunca Musset'ye bakar, şair iyileşir ancak, sevgilisi doktorun metresi olmuştur. George Sand genç adama ilişkisini itiraf eder, bunun üstüne Musset Venedik'ten ayrılır, Paris'e gider. Ve işte asıl yazışmaları da bu tarihten sonra başlar.
Biz burada Musset'nin yazmış olduğu bir mektuba yanıt olarak, George Sand'ın hem romancı olarak hem de kadın duyarlığıyla aşklarının öyküsünü anlatmaya, bu aşkın başarısızlığa uğramasındaki nedenleri sorgulamaya giriştiği mektuba yer veriyoruz. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, s. 408-449). (Ç.N.)

yacın olduğunda, George'unu, senin gerçek arkadaşını, hastabakıcını, dostunu, bütün bunlardan daha iyi bir şeyi düşüneceksin. Çünkü, bizi birleştiren duygu, hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak bir yığın şeyden oluşmuştu. İnsanlar, hiçbir zaman bunu fark edemeyecekler. Daha iyi. Biz birbirimizi seveceğiz ve onlarla alay edeceğiz.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Liszt'ten Marie d'Agoult'ya(*)

Dün, *akşam duası* olarak söyleyecek hiçbir şeyim yoktu. Henüz birbirimizden ayrılmamışız gibi geliyordu bana. Bakışın parlak ve görkemli biçimde ışıldıyordu Gökyüzünde. Soluğun hâlâ dudaklarımdaydı, gözkapaklarımda geziniyordu; kalbinin atışları aralıksız olarak benimkinde yankılanıyor ve senin bana gösterdiğin, bizim birbirimize gösterdiğimiz bu ikili yaşamı alabildiğince uzatıyorlardı; gün boyunca, sayısız melek ve güzel hayal (dünya ile ilgili olarak, sözle anlatılamaz bir acı ve bir acıma izini korumuşlardı yalnızca) topluluklarının ortasında (...) hem yeni hem de sonsuz bilmem hangi gizemli şenliğe katıldığımı sanıyordum...

Orada artık ne mekân vardı ne zaman, ne de sözcükler... ama Sonsuzluk vardı orada... Aşk... Unutma... Hoşlanma... Tanrı sevgisi!! son olarak da Tanrı vardı!!! Ruhumun aradığı biçimdeki Tanrı... Umutsuzluk ve aşırı acının kimi zaman sunduğu biçimdeki Tanrı... *Mutlak Seven* ve *Mutlak Güce Sahip* Tanrı.

Burada *iyi* ve *mutlu* olmam gerekir. Madam d'Haineville ile kızı bana karşı dostça ilgiyle dolular; kendisiyle sabahtan akşama kadar, bazen de akşamdan sabaha kadar tartıştığım 30 yaşındaki eski bir denizci olan oğlu beni gerçekten seviyor, ben de ona karşı dostluk besliyorum –o kadar iyi, o kadar eşsiz biri ki!– bütün zamanım öğrenmeyle ve okumayla geçiyor –çevre çok hoş– odam, Croissy'de oturduğum odaya çok benziyor, şömine ve yatağım aynı biçimde yerleştirilmiş... Ah! Niye ağlayamıyorum, niye dizlerinize kapanıp ağlayamıyorum ki... Başım cayır cayır yanıyor... eliniz gezinmeli orada alnımda, saçlarımın arasında... Artık ağaçları da, geçen, gidip gelen insanları da gökyüzünü de duymuyorum, hissetmiyorum, görmüyorum... Gökyüzü!.. duru ve bulutsuz! Gülünç! Umutsuzluk! Anlaşılmazlık!... Hiç yaşayamayacağız demek ki! ... Ölmenin ne demek olduğunu da bilmiyoruz!

(*) Franz Liszt ile Agoult kontunun karısı Agoult kontesi Marie de Flavigny 1833'te Paris'te tanıştılar. Kontes iki yıllık kararsızlıktan sonra kontrol edemediği bir tutkunun etkisiyle herşeyi yüzüstü bırakarak Liszt ile Cenevre'ye kaçtı. Genç ve ünlü müzikçi ile döneminin ünlülerini salonunda konuk eden ve Daniel Stern takma adıyla çeşitli kitaplar yayımlayan kontesin aşkları 1844'te sona erdi.
Burada yer verdiğimiz, Liszt'in Marie d'Agoult'ya yazdığı mektuplar, Jean-Claude Carrère'in hazırladığı *Lettres d'Amour*'dan (Paris, J'ai lu, 1962, s. 450-470) seçilerek Türkçe'ye aktarılmıştır. (Ç.N.)

Susalım
ve taparcasına sevelim
ve susalım yine!

Perşembe akşam saat 11 1/2

Biliyorsunuz söylemek ya da yazmak olanaksız benim için. Bu sabah birlikte elime ulaşan iki mektubunuzu okurken ağladım –sonra bahçede yürümeye koyuldum– kendimi canlanmış, bütünüyle aşkla coşmuş, sonsuz aşkla coşmuş hissediyordum... güneş, ışınlarını uzun saçlarıma mızrak gibi saplıyordu... ruhum sizinkinin yanındaydı... konuşmuyordum... gülmüyordum... *anımsıyordum*, hani sanki oradaydınız siz... belli belirsiz ve gizli bir umut kıpırdanıyordu göğsümde yavaşça... Tanrı bize acısın ve bizi kutsasın; üstümüze de yüzünün ışığı vursun (...)

Perşembe sabah

(...)

Marie! Marie! Ah! Bırakın da yüz kere, bin kere tekrarlıyayım bu adı ne olur; bakın üç gündür içimde yaşamakta, bunaltıyor beni, kor gibi yakıyor içimi. Size yazmıyorum, hayır hayır yanınızdayım sizin. Sizi görüyorum, sizi duyuyorum... Sonsuzluk sizin kollarınızda... Cennet, Cehennem herşey, herşey sizde, yine sizde... Ah! Bırakın da çıldırayım, kaçığın biri olup çıkayım... Bayağı, uslu, sınırlı gerçeklik yetmez oldu artık bana, bütün yaşamımızla, bütün aşkımızla, bütün mutsuzluklarımızla yaşamalıyız biz! ... (...) Madem ki siz benim için hiçbir şey, hiçbir şey yapamıyorsunuz bırakın o halde beni de çıldırayım, kaçığın biri olup çıkayım. Bunu size şimdi söylemek iyi oldu benim için.

This is to be! to be!!!

Marie, bütün ruhunuzla, bütün kalbinizle, bütün yüreğinizle bütün gönlünüzle bana "Franz, geçmişte eksik kalmış, üzüntü verici ve belki de değersiz ne varsa silip atalım, unutalım, hoş görelim sonsuza dek; birbirimizle bütün olalım, çünkü bu saatte sizi sevdiğim kadar sizi anlıyor ve hoş görüyorum." diyebileceğiniz gün,

işte o gün (bir an önce gelse) insanlardan uzaklara kaçarız, yaşarız, severiz ve ölürüz tek başımıza!

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Mirabeau'dan Sophie'ye(*)

...Ah! Ne olurdu ona bir dokunabilseydim, kalbine, seni bunalttığında; hemen daha çok çalışmaya başlardı. Hızlı hızlı vuruşları bunaltıcı olmaktan çıkardı artık; dudaklarım ve kalbim huzuru ve yaşamı getirirdi bir anda oraya. Çoğu kez, senin bana anlattığın belirtileri duyuyordum içimde, mektupların elime geçmeden önce, hatta bugün bile mutsuzluklarımızı uzun uzun düşündüğümde ya da ayrılığımızı ve onun üzücü koşullarını anımsadığımda aynı şeyleri duyuyorum. Kalbim bir sıkışıyor, bir genişliyor, sanki patlayacakmış ya da dışarı fırlayacakmış gibi oluyor, bu durum başlamadan önce de, her yanımı düşünce hızıyla baştan aşağıya bir soğuk kaplıyor, uyuşma derecesine varıncaya kadar beynimi kapsıyor; o anda eğer gözlerimden yaşlar akmasa, ölürüm herhalde.

...Değişmek mi? Ah! Yok hayır, bunun mümkün olabileceğini kabul etmezsin sen; (...) Seni seviyorum, çünkü yaşıyorum ben. Aşk, soluğum benim. Seni artık taparcasına sevmemek düşüncesi, kanı damarlarıma dağıtacak kalpten, soluk alıp verecek ciğerden yoksun halde yaşamak düşüncesi kadar saçma bir varsayım gibi geliyor bana. Emin ol Sophie'ciğim, benim seni sevmem, ırmakların akması, ateşin yanması kadar normal bir şey; Tabiatım bu benim, yaradılışım bu. İlgisizlik ya da aşk, vefa ya da vefasızlık arasında seçim yapmakta özgür olduğumda seni taparcasına severim kuşkusuz, ama özgür değilim ki bu konuda; ve elimden başka bir şey gelmediği için seni seviyorum... Sen de beni sev aynı biçimde, mümkünse elbette; ama bunu minnettarlıktan dolayı yapma sakın, çünkü ben hiç böyle bir şeyi hak etmiyorum.

Güven, tek başına şefkat, bir tutkunun gerçek belirtileri gibi gelir bana: benim kendi tutkumun belirtileri bunlar. (...) Evet Sophie'ciğim, ben inanıyorum buna, kalbimin derinliklerinden inanıyorum buna; yalnız birbirleri için yaratılmış yüreklerimiz; yalnız sen beni vefalı kılabilirdin, hatta âşık edebilirdin; çünkü, sevgilim, senden önce aşkı ta-

(*) Asıl adı Honoré Gabriel Riqueti olan Fransız siyasetçi kont de Mirabeau (1749-1791) ile Mösyö de Monnier'nin genç karısı Marie-Thérèse arasında yıldırım aşkı doğar. Sevgililer Hollanda'ya kaçarlar. Ancak Fransa'da yargılanan Mirabeau'nun, işlediği suçlardan dolayı kafasının kesilmesine karar verilir, ayrıca ağır para cezalarına da çarptırılır. Hollanda hükümeti tarafından ülkesine geri verilince Vincennes şatosuna hapsedilir, Marie-Thérèse de bir manastıra kapatılır; hamiledir. Mirabeau, Sophie olarak adlandırdığı Marie-Thérèse'e yazdığı ünlü mektupları işte bu Vincennes şatosundan ve bir polis müdürünün yardımıyla göndermiştir. Mirabeau, Sophie dışında başka kadınlara da yazmıştır, bir burada onun Sophie'ye yazdıklarından bir kesit sunuyoruz. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in hazırladığı *Lettres d'Amour*, Paris, J'ai lu, 1962, s. 252-277.) (Ç.N.)

nımamış olduğuma inanacak değilsin herhalde. Duyularımdaki ateşin, senin bende uyandırdığın esriklikle fazla bir ilişkisi yok, senin ile senin eşin olmadan önce saygılarımı sunduğum kadınlar arasında bir karşılaştırma yapmak söz konusu bile değil. Yüz kere söyledim bunu sana: Dilin, o güzel kokulu dilin, dudaklarının üstünde gezindiğinde, bir başka kadının kollarındayken zevkin en son derecesinde ulaştığım heyecandan bin kat daha fazla heyecanlandırıyor beni. Bu senin hiçbir zaman kestiremeyeceğin bir başarı sevgilim; beni ise teselli ediyor bu başarı; bu kadar uzun süre başka güzellikleri övmüş olmamdan dolayı teselli ediyor, bunu da doğanın arzularıyla aşkın arzuları arasında ne gibi bir ayrım olduğunu ve dolayısıyla da senden başka hiç kimseyi sevmediğimi bana kanıtlayarak yapıyor. Sen benim zevk konusundaki önemsiz çapkınlıklarımı bilirsin sevgilim. Eskiden benim yapımın sertliği, hazlarım olarak adlandırdığım şeylerin çokluk ve çeşitliliğiyle kendini gösteriyordu; ama hiçbir zaman bir tek kadına birçok kez yönelmek söz konusu olmadı. (...) Sana gelinceye kadar, yaşamımın geri kalan bölümünü öbür erkeklerinkinden başka türlü olmadı. Ama o kadar şerefle kazanmış olduğumu sandığım bu başarılar, ah, ne kadar da mantıksızmışım! Aşk nasıl da gölge düşürdü üstlerine! Birkaç tutam otun yerine çiçekten yapılmış ne kadar çok taç yerleştirdi! Sen beni hangi coşkunluklara daldırmadın ki? Koynunda ne inanılmaz zaferler kazanmadım ki ben? Ah, Sophie, Güzel Sophie! Bilsen bunları düşünmek ne kadar zevk veriyor bana! Arzularıma göre gücüm ne kadar da azdı o zaman! Ama, duyularımın ateşliliği, senden başka hiç kimseyi sevmediğimin en iyi kanıtı değil, bizim sevgimize damgasını vuran, ruhlarımızın birleşmesidir, asıl: Bütün evrenin bizim gözümüzde bir atomdan başka bir şey olmamasını sağlayan bu sınırsız ve eşsiz bağlılıktır. (...) Ey benim sevgilim! Sana bütün yazmış olduğum en tatlı, en şiddetli, en sıcak şeyleri oku yeniden ve anımsa, onlardan bir tek tablo oluştur; yüreğini onlarla besle, belleğini onlarla doldur; bir taslaktan, seninle en az meşgul gibi göründüğü anlarda, sevgilinin hissettiklerinin zayıf bir taslağından başka bir şey değil bu! – Ah! Söyle bana, böyle sevdiğin gibi hiçbir zaman sevmemiş olduğunu, benim, senin böyle sevebileceğin tek kişi olduğumu sık sık söyle bana! Söyle ki buna inanmaya çalışayım, ah canım sevgilim!

Mektuplarını aldığımdan beri düşlerim daha mutlu, çoğunlukla da son derece boş; ama eskiden de düşlerim olmuştu, hele bir tanesi yataktan fırlayıp kaçmama yol açmıştı. (...) Oysa şimdi artık, artık geceler bana aşkımızla ilgili geçmişte yaşadıklarımızın bazılarını anımsatıyor; çoğu kez hayal öylesine güçlü oluyor ki, seni işitiyorum, seni görüyorum, sana dokunuyorum. Üç gün önce de Barband'nun evindeydim hani o senin beni mutlu etmeye razı olduğun gündeydim. Her şey yeniden çiziliverdi gözlerimin önünde ya da daha doğrusu, her şey en ince ayrıntısına kadar yinelendi – Aman tanrım! Hâlâ aşk ve şehvetten ürperiyorum, bunları düşündüğümde. Başın kollarıma yaslanmış... o güzel boynun, o bembeyaz ve taş gibi gögüslerin... Benim ateşli arzularıma teslim olmuş durumda: Elim, benim o mutlu elim, yol değiştirme cesaretini gösteriyor. Beni her zaman özenle uzaklaştırdığın o siperleri kaldırıyorum... O güzelim gözlerin kapanıyor... Çırpınıyorsun, titriyorsun... Sophie... Cüret edebilecek miyim? Ah, sevgilim! Mutlu edecek misin beni? – Hiçbir yanıt vermiyorsun... Yüzünü göğsüme gizliyorsun... Şehvet seni sarhoş ediyor, utanmaysa içini kemiriyor. Arzularım eritip bitiriyor beni... Ölüyorum... Yeniden doğuyorum... Seni kollarımın arasına alıp kaldırıyorum... Boşuna çabalar!... Parke ayaklarımın altından kayıyor... güzelliğini yiyip yutuyorum da, bunun tadını çıkaramıyorum... Aşk o zaman zaferi daha güç kılıyordu, bedelini artırmak için. Ah! O engellerin hiç mi hiç yararı yoktu... (...) Ne an'lardı o an'lar! Ne büyük zevkti onlar! Ne çekingenlikti onlar! Bastırılmış ne taşkınlıklardı onlar! Ne yarım kalmış zevklerdi o

duyulanlar! – Ve işte sevgilim, bütün bunları yeniden duydum içimde; seni o yatağa yaslıyordum, o yatak da o tarihten bu yana benim zaferim ve büyük mutluluğumun tanığı oldu. (...) Sonunda çarpıntıyla ve heyecan içinde uyandım ve taşkınlığımın nereye vardığını fark ettim... Mutlu oluyor musun kimi kez canım sevgilim? Düşlerinde aşkım gerçekleşir gibi oluyor mu? Okşamalarımı hissediyor musun, sen de okşamalarını benden esirgemiyorsun ya? (...) Ah, yavrucuğum, bana düş gördüğünü söylüyorsun da düşünde kimi gördüğünü söylemiyorsun! Gündüzlerinle olduğun kadar gecelerinle de ilgili açıklama yapmak zorunda değil misin bana sen? Ah, evet, evet, hiç kuşkusuz. (...) Hayallerini anlat bana ah, canım karım! Ayrılığı aldat; kucakla sevgilini; senin kalbine sahip olduğu kadar hayal gücüne de sahip olduğunu göster ona. Ah! Ruhun o kadar ateşli ki! Duyuların buz gibi olabilir mi dersin? Yok hayır elbette olamaz! Doğa sana bütün duyarlıkları bahşetmiş. (...) Hoşçakal, canım benim ve eşsiz sevgilim. Hoşçakal, gönlümün kadını, Gabriel'in sevgilisi. Onun herşeyi, tanrıçası, ruhu, yaşamı, evreni, hoşçakal. Bana vermek isteyeceğin bütün öpücükleri ben sana yolluyorum, kabul et.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Aşk Üstüne(*)

Stendhal

Bütün ciddi gelişmelerinde bir güzellik bulunan şu tutkuyu anlamaya çalışıyorum.

Dört değişik aşk vardır:

1. Tutku aşkı: Portekizli rahibeninki, Héloïse'in Abélard'a olan aşkı (...)

2. Zevk aşkı: Paris'te 1760'a doğru görülen ve o dönemin anılarında ve romanlarında, Crébillon'da, Lauzun'de, Duclos'da, Marmontel'de, Chamfort'da, Madam D'Epinay'de, vb., vb., rastlanan aşk.

Bu öyle bir tablodur ki, gölgelere kadar içindeki herşey pembe olmalıdır, hiçbir bahaneyle tatsız bir şey girmemelidir buraya, yoksa görgü, kibarlık ve zariflikten, vb. yoksun olmakla cezalandırılma tehlikesi vardır. İyi aileden bir erkek, bu aşkın çeşitli evrelerinde uygulayacağı ve karşılaşacağı bütün usulleri önceden bilir; (...) Carraci'lerin bir tablosuyla karşılaştırılan soğuk bir minyatürdür bu.(...)

3. Fiziksel aşk: Ava çıkıldığında, ormana kaçan güzel ve taze bir köylü kızı bulunur. Bu türden zevkler üstüne kurulu aşkı herkes bilir; ne kadar kuru ve önemsiz olsa da bu aşka on altı yaşında girişilir.

4. Övünme aşkı: Erkeklerin büyük bölümü, özellikle Fransa'da modaya uygun bir kadını arzular ve böyle birine de sahiptir, tıpkı insanın güzel bir atı olması gibi, tıpkı genç bir erkeğin lüksü için gerekli bir şey gibi. (...) Kimi zaman fiziksel aşk söz konusudur, ama her zaman da değil; çoğu kez fiziksel zevk bile yoktur.

(...)

Bu yavan ilişkinin en mutlu durumu, fiziksel zevkin alışkanlık yoluyla artmış olduğu durumdur. O zaman da, anılar biraz aşka benzetir onu. (...)

(*) Bu metin, Stendhal'in *De l'amour* (Aşk Üstüne, Gallimard, 1969) adlı yapıtının Birinci Kitap'ında yer alan ve yine "De L'amour" başlığını taşıyan birinci bölümden alınarak Türkçe'ye aktarılmıştır. (Ç.N.)

Matilde'e Mektuplar(*)

I

4 Ekim 1818

...Çok mutsuzum, galiba gün geçtikçe sizi daha çok seviyorum, sizse artık bana eskiden gösterdiğiniz en basit dostluğu bile göstermiyorsunuz.

Aşkımın son derece çarpıcı bir kanıtı var, bu da sizinle birlikteyken içine düştüğüm, kendi kendime kızmama neden olan, ama bir türlü üstesinden gelemediğim sakarlık. Salonunuza gelene kadar cesaretim yerinde, ama sizi görür görmez titremeye başlıyorum. Sizi temin ederim ki, başka hiçbir kadın uzun süredir bu duyguyu uyandırmadı bende. Öylesine mutsuz ediyor ki beni, neredeyse artık sizi görmemek zorunda kalmayı ister oldum, ve aldığım kararlara karşın, her gün sizin evde bulunmamak için ihtiyatlı olmayı düşünmeye ihtiyacım var (...)

Yarın gidiyorum, sizi unutmaya çalışacağım, eğer elimden gelirse, ama pek başaramıyorum, çünkü yine bu akşam da sizi görme isteğine karşı koyamadım.

Bugün, bütün gün en büyük işim, ihtiyatı elden bırakmadan sizi görebilme yollarını aramak oldu.

Sizi, yanınızdayken değil de sizden uzaktayken daha çok seviyorum. Sizden uzaktayken bana karşı hoşgörülü ve iyi olduğunuzu düşünüyorum, oysa yanınızdayken varlığınız bu tatlı hayalleri yok ediyor.(...)

Varese, 16 Kasım 1818

Madam,

Size eğlenceli bir mektup yazmak isterdim, ama yaşamım, gün boyu buğday fiyatlarıyla, atlarının sağlığıyla, metresleriyle, gazinolarıyla uğraşan saf burjuvalar arasında geçiyor.(...)

Bugünkü en büyük zevkim bu mektuba tarih atmak oldu; sanırım, bir ay içinde sizi görme mutluluğuna ererim. Ama şu otuz gün boyunca ne yapmalı acaba? Umarım bu günler de, geride kalan o uzun mu uzun dokuz gün gibi geçiverir. Ne zaman bir eğlence, topluca yapılan bir gezinti sona erse, ben dönüp dolaşıp yine kendimle kalıyorum ve korkunç bir boşlukla karşılaşıyorum. Sizi görme mutluluğuna eriştiğim son günlerde söylemiş olduğunuz en küçük şeyleri binlerce kez yorumladım, bunları bin kez daha dinleme zevkini tattırdım kendime. Yorgun düşmüş olan hayalgücüm, o korkunç yokluğunuz düşüncesine bundan böyle sıkı sıkıya bağlanan hayalleri, artık reddetmeye başlıyor ve ben de her gün yüreğimin daha da hüzünlendiğini hissediyorum.

(*) Bu metinler Stendhal'in Matilde'e 1818-1821 yılları arasında yazdığı mektupları içeren *De l'amour* (Aşk Üstüne, Gallimard, 1969) adlı kitabından seçilerek dilimize aktarılmıştır.
Henri Beyle ya da yazın alanında tanındığı adıyla Stendhal, 1818'de Madam Dembrowski'yle tanıştı ve Polonyalı kocasından ayrılan bu Milanolu kadına yani Matilde Viscontini'ye tutkulu bir aşkla bağlandı. Matilde de bu aşktan etkilendi; her ne kadar, dedikodu yüzünden kendisine soğuk davranmak zorunda kaldıysa da evinin kapısını Stendhal'e kapamadı. Ancak 1819'da şanssız bir olay Stendhal'in bütün umutlarını yok etti: Matilde, çocuklarını görmeye Volterra'ya (Toscana) gitmişti; ondan uzun süre uzak kalma düşüncesine katlanamayan Stendhal de sırf sevdiği kadınla aynı kentte yaşayabilmek, onunla aynı havayı soluyabilmek için Matilde'den habersiz Volterra'ya gitti. Tanınmamak için çeşitli önlemler almış olmasına karşın Volterra'ya adım atar atmaz ilk karşılaştığı kişi Matilde oldu. Bu olaya son derece öfkelenen Matilde yazarın kaldığı yere şöyle bir pusula gönderdi: "Mösyö, hiç bu kadar nezaket ve kibarlıktan yoksun olacağınızı ve saygınlığıma gölge düşürmeye çalışacağınızı düşünmezdim. Tutumunuz şerefli bir erkeğe hiç yakışmıyor..." (Bkz. *a.g.y.*, V. del Litto'nun Önsöz'ü, s. 7-16) (Ç.N.)

Madonna del Monte Kilisesi'nde teselli buldum biraz; eskiden orada dinlemiş olduğum müziği anımsadım. Bugünlerde Milano'ya gidiyorum, mektuplarınızdan birini bulmaya, çünkü sizin için çiziktirilmesi son derece önemsiz, ama umutsuzluğa düşmüş bir yürek için o kadar değerli, o kadar teselli edici olan birkaç satırı benden esirgemeyeceğinize inanmak için iyiliğinize oldukça güveniyorum ben. (...)

Neyse! Sizi görmeye ihtiyacım var, susamışım buna. Sizinle, on beş dakikalığına en önemsiz şeylerden söz edebilmek için, sanırım yaşamımın geri kalan bölümünü verirdim.

Hoşçakalın ayrılıyorum sizden, sizinle daha çok birlikte olmak için, tüm yüzüstü bırakılmışlıkla, beni yiyip bitiren tutkunun tüm enerjisiyle sizinle konuşmaya cesaret etmek için.

Henri

Floransa, 20 Temmuz 1819

Madam,

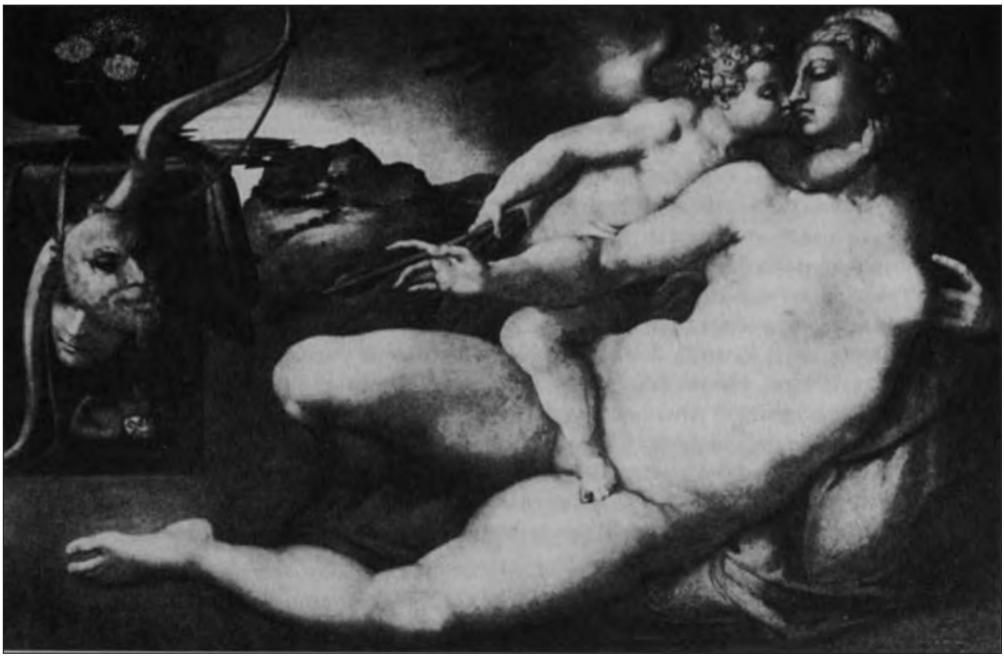
Belki de içinde bulunduğum gözden düşmüşlük durumunda, size yazmaya cesaret etmemi pek yerinde bulmayabilirsiniz. Eğer sizin gözünüzde bu derece dayanılmaz biri haline gelmişsem, en azından, mutsuzluğumu daha fazla hak etmemeye çalışmak isterim ve sizden, daha ileri gitmeden mektubumu yırtmanızı rica ederim.

Yok eğer tersine bana mutsuz bir dostmuşum gibi davranmak isterseniz, ve bana haber göndermeye tenezzül ederseniz, lütfen, gitmek zorunda olduğum Bologna'ya Al Signor Beyle, nella locanda dell'Aquila Nera(*) adresine yazın. Gerçekten sağlığınız endişelendiriyor beni. Hasta olduysanız, bunu bana iki satırla bildirmeyecek kadar acımasız biri olabilir misiniz? Ama her şeye hazırlıklı olmalıyım ben. Güçsüz bir lambanın sakin, ihtiyatlı, hiç değişmeyen ışığıyla tutuşan yüreğe ne mutlu! Onunla ilgili olarak, seviyor, kendisine de başkalarına da zarar verecek münasebetsizlikler yapmıyor denir. Ama bir volkanın alevleriyle tutuşmuş olan yürek, taparcasına sevdiği tarafından beğenilmez, çılgınlıklar yapar, incelikten yoksundur ve kendi kendini tüketir. Çok mutsuzum.

Henri

Fransızca'dan çeviren: S.R.

* "Bay Beyle'e, Aquila Nera Oteli" anlamındaki İtalyanca tümce. (Ç.N.)



Escuela De Miguel Angel: *Venus ve Cupido*

Gala'ya Mektuplar(*)

Paul Eluard

(Eaubonne?) 29 Mayıs (sonunda) (1927)

Güzelim, taparcasına sevdiğim, özlüyorum seni ölesiye. Herşey bomboş, elbiselerin var yalnız sarılabileceğim. Bedenini, gözlerini, ağzını, bütün varlığını özlüyorum senin. Biriciksin sen, çok eskilerden beri seviyorum seni. Çektiğim tüm sıkıntıların hiçbir önemi yok. Aşkım, aşkımız onları yakıyor. Geri geldiğinde seni öyle bir süsleyeceğim ki. pijamalarının ölçüsünü ver bana (!!!). Edinilebilecek her şeyi, var olan en güzel şeyleri istiyorum senin için. Olabildiğince kısa sürsün yokluğun. Çabuk dön. Sensiz bir hiçim ben. Bütün öbür arzuları düşümde yaşama geçiriyorum. Sana karşı duyduğum isteği gerçekliğin içinde yaşama geçiriyorum.(...)

Gala, dorogoy'um,(**) hep sevdiğim hep seveceğim bir tanem benim, olabildiğince çabuk dön. Hiçbir şey bizim böyle birbirimizden ayrı düşmemize değmez. Burada her şey yolunda, üzüntülü olmama karşın.

(...)

(*) Bu mektuplar, Paul Eluard'ın Gala'ya 1924-1948 yılları arasında gönderdiği mektupları içeren *Lettres à Gala* (Galaya Mektuplar, Gallimard, 1984) adlı kitaptan seçilerek dilimize aktarılmıştır. Paul-Eugène Grindel ya da öbür adıyla Paul Eluard, 1912'de, henüz 17 yaşındayken Davos yakınlarındaki Clavadel sanatoryumunda 17 yaşındaki Helena Dmitrievna Diakonova'ya rastladı ve ona âşık oldu. 1917'de evlendiği bu Rus kızına Fransız şairi, Gala adını verdi. 1918'de kızları Cécile doğdu. 1929'da Gala ile Salvador Dali'nin karşılaşması birlikteliklerinin sona ermesine yol açtı. 1932'de de birbirlerinden kesin olarak ayrıldılar. Ancak aşkları yıllarca sürdü, yaşamlarını başkalarıyla paylaşmış olsalar bile. Gala her zaman Eluard için bir esin kaynağı oldu. Birbirlerini sık sık gördüler. Ve yazıştılar. Gala, Eluard'ın ardından otuz yıl yaşadı. Onun kendisine yazmış olduğu mektupları, çektiği telgrafları, gönderdiği kartpostalları özenle sakladı. Sonra da bunları kızı Cécile'e aktardı. (Bkz. Jean-Claude Carrière'in Önsözü, *a.g.y.*, s. 3-9) (Ç.N.)

(**) *Moy dorogoy:* "Azizim", "Sevgilim" anlamında Rusça deyiş. Eluard mektuplarında Gala'ya kimi kez *dorogaya, maya daragaya* kimi kez de eril biçim olan *moy dorogoy* diye hitap eder. (bkz. *a.g.y.*, s. 405, Mektup 3, not 1) (Ç.N.)

Breton'la ben bir manifesto yazdık, yayımlandı: *Lautréamont envers et contre tout*, Soupault'ya karşı (...). Döndüğünde okurum sana.

Çok güzel 2 Pueblo bebeğim var. Dünyanın en güzel şeyleri bunlar. Senin odana koyacağım, orada sana verebileceğim bütün armağanları bulacaksın.

Max'a yazma sakın. Marie-Berthe senin aleyhinde konuşmuştu. Dövüştük. Barışmamak üzere darıldık birbirimize. Ama sen sakin ol. Ben şimdi tamamiyle yatıştım. Hiçbir şey olmaz artık. *Yemin ederim sana.* Unutalım onun varlığını. Bundan böyle herkes ondan nefret edecek. Tapıyorum sana, biliyorsun. Sen tatlı ve güzel küçük kızımsın benim, her yerini öpüyorum.

Paul

Eaubonne, Haziran 1927

Zavallı küçük kızım benim, en sonunda adresini veriyorsun bana. Sana çok sık yazdım, ama korkarım adresini yanlış yazdım.

Evet mümkünse 5'inde dön. Ölesiye özlüyorum seni. Çılgınca bir sabırsızlıkla bekliyorum seni. Korkunç derecede seviyorum seni. Çabuk dönmelisin.

Döndüğünde seni dünyanın en güzel şeyleriyle süslemeye param olacak sanırım.

Am Zoo oteline yaz da, sana göndereceğim mektubu saklasınlar.(...)

Seni seviyorum, seni seviyorum, seni seviyorum, seni seviyorum. Yalnız seni seviyorum. Gör bak seni nasıl şımartacağım, seni seviyorum. Her yerini öpüyorum.

Paul

Max'a yazma – Aramız iyice açıldı – Anlatırım sana.

Eaubonne, Nisan 1928
Pazartesi, saat 4

Canım sevgilim, tatlı aşkım, bugün hâlâ yatıyorum. Harika bir düş gördüm, hani şu gündüz görülenlerden. (...) Bir yatağa uzanmışım, yanımda kim olduğundan emin olamadığım bir adam var; uysal biri ama, hep dalgın ve hep öyle kalacak, sessiz de. Sırtımı dönüyorum ona. Sen de gelip hemen yanıma uzanıyorsun, sevdalısın, hafifçe dudaklarımdan öpüyorsun, çok hafif, ben de elbisenin altından, elimden kayan senin o dipdiri göğüslerini okşuyorum. Elin, yavaşça üstümden öbür adamı arıyor ve gidip organına konuyor. Bunu senin yavaş yavaş, giderek daha çok bulanıklaşan gözlerinden okuyorum. Öpüşün daha sıcak, daha ıslak bir hal alıyor, gözlerin de giderek daha çok açılıyor. Öbür adamın canı sana geçiyor ve az sonra sen sanki bir ölüyü tahrik eder gibisin. Uyanıyorum, hafifçe kendimden geçmişim, bu zevke hayır diyemeyecek bir durumdayım.

Arosa'ya dönmenin bana üzücü gelmediğini, zaten bunun Arosa'ya bir dönüş değil de sana, dolayısıyla da aşkıma bir dönüş olduğunu söylemeliyim. Buna göre benim bir tek isteğim var: O da seni görmek, sana dokunmak, seni öpmek, seninle konuşmak, seni hayranlıkla seyretmek, seni okşamak, sana tapmak, sana bakmak, seni seviyorum, yalnız seni seviyorum seni, en güzeli ve bütün kadınlarda yalnız seni buluyorum: Bütün Kadın'ı, o kadar büyük, o kadar yalın olan aşkımı.

(...)

Paul

Paris, Hôtel Radio
Montlignon, Mart 1929

Pazartesi, 1.30

Sevgili güzelim, "o hoş kağıdının üstüne" yazmış olduğun iki uzun mektubun, beni gerçekten mutlu etti. Dünü ve bu sabahı Montlignon'da küflü köhne ve sıradan bir ortamda geçirdim, ama uzun süre uyudum. Aileden, Albert vardı yorgunluktan yarı bitkin, sonra Clémence ve öbürlerinden daha az kötü durumda olan René. Bir de annem, sinirliydi biraz, ama ben ona iyi davrandım! Cécile çok güzel ve son derece kibar, benimle de çok duygusal. Daha önceki geceler huzursuz geçmişti; ama yanımda sen olmayınca, dünyayı bana renkli gösteren gözlüklerimden, zümrüt ve ateş rengi camlarımdan, aşk gözlüklerimden yoksun oluyorum ben; bütün bunlardan da bana yalnızca inanılmaz bir düş kırıklığı kaldı geriye, *insanı öldürecek bir acı.* (...) Aşk olmayınca her şey her zaman için boş, boş, bomboş, iğrenç, güçlüklerle, yavan ve iğrenç zehirlerle dolu. Yaşam yok, aşk var yalnızca. Berlin'e gitmeyi deneyeceğim, kendisiyle neredeyse ancak konuşabileceğim o kadını göreceğim. Kimbilir belki de beni yeniden canlandırır, kendisini bir kukladan, bir heykelden daha başka türlü görme gücünü verir bana. Sonradan, bir karara varmış olmak için, bundan böyle artık hiç yanılgıya düşmemek için, yalnızca senden mi, senin aşkından, hatta aşklarından, sevinçlerinden, acılarından mı heyecan duyabiliyorum, onu öğrenmek için girişiyorum bu işe. Küçük Gala'm benim, o kadar çok seviyorum ki seni. Yaşama inanmıyorum ben, yalnızca sana inanıyorum. Kendime ait olan ve ölümün içine karışan bu evren, oraya ancak seninle birlikte girebilir. Ben asıl senin kollarının arasındayken varım. Asıl senin gözlerinin, senin göğüslerinin, senin bacaklarının arasına çağrılıyım ben, asıl orada hiç tükenmeyeceğim. Gerisiyse yitip gitmekten başka birşey düşlemeyen koskoca bir mutsuzluk (...) Korkunç derecede üzgünüm, şaşırmış haldeyim. Bu akşam güzellik, zariflik, gençlik ve İsveç'in bana verdikleri randevuya gitmeyeceğim! Aşk Arosa'da. Berlin'e sırf sen aşklara inanıyorsun diye gideceğim. Yalan söylemek istemiyorum, ben aşkımda çoğu kez, geçici hevesler buldum, ama bu giderek güçlenmekte. Şimdi yaşama ne kadar az da olsa kendi payını verebilecek miyim hala? Berlin'e sırf bunu öğrenmek için gidiyorum. Herşey de buna yardımcı oluyor, ama ya eğer buradaki gibiyse!!! Yalnız hüzün ve gizem ayartıyor beni. Eğer düş kırıklığına uğrarsam, sana, SANA, öğreteceğim, senden yapmanı isteyeceğim çok şey olur. Ama, ne olursa olsun, eğer Berlin'e gitmemde bir sakınca görüyorsan bunu bana ekspres mektupla bildirirsin ya da *telgraf* çekersin (daha iyi olur). Perşembe günü gideceğim, Berlin treni öğlende daha iyi oluyor. Güç biri olmaktan çekinme. Ne olursa olsun, bu yolculuktan korkuyorum ben. Hem umutluyum hem kaygılıyım. Özellikle de, kendimi zihinsel olarak çok yaşlı hissedeceğimden, coşkusuz kalacağımdan korkuyorum. Hayatı fazlasıyla tükettim ben. Seni pek çok seviyorum (bunu da coşkuyla, inançla, düşten düşe söylüyorum, seninle ilgili olarak, ben evren değiştirdim, senin evrenine geçtim. Kendine bir bak aynada, o sevdiğim gözlerini, sevdiğim göğüslerini, o sevdiğim oranı, o güzelim ellerini gör, dinle konuşurken kendini, ne söylediğini iyi anla, biricik sevgilim benim, niçin ben yalnız senin dilini anlıyorum, neden seni özgür bırakıyorum, senin duyduğun haz ne tür bir haz veriyor bana, neden senin cüretkâr ve güçlü (...) olmanı istiyorum).

(...)

Buradaki yaşam korkunç derecede yorucu. Neyse, bugün iyice dinlendim. Ama yaşasın Arosa! Enghien gölünde hala patenle kayılıyor. Ama bak işte yağmur yağıyor. Görüyor musun!

Yarın vizemi almaya gideceğim. Biletimi ancak son anda alacağım, eğer senden fikrini değiştirmediğini gösteren bir emir gelmemişse. Bana bu özgürlüğü verdiğin için, Berlin'e gitmemi bu kadar nazikçe öğütlediğin için minnettarım sana. Ama ben de ne yapacağımı bilmiyorum doğrusu. Bana Arosa'da seninle birkaç gün önce buluşmaktan çok gizem mi çekici gelecek acaba? Zahmetine değecek bir maceram olacak mı, olabilecek mi hala?

Tapıyorum sana her yerini öpüyorum.

Paul

Kartpostal: Münih'ten görünüm.
Damga: Münih 27 Mart 1929.
Gideceği Yer: Madam Gala Grindel
Parksanatorium, Arosa, (İsviçre).

Aşkı yoketmenin olanaksızlığını tanıtlayan şey, en sade, ihtişamdan en yoksun anların anısıdır her zaman.

Paul

Münih (Mart'ın son günleri 1929)
Perşembe

Taptığım güzel küçük kızım benim, Ohlstadt'a gidiyoruz, umarım bana oraya yazarsın. Seni düşünüyorum, telaşlanma sakın.Seni düşünmek beni şaşkına çevirebilir yalnız. Seni düşlüyorum. Sen hep oradasın, aşk ülkesinin haşin ve tatlı ecesi. Ne olursa olsun seni hayal ediyorum.

Başkaları tarafından bu kadar kolay uyarılabildiğin için ne kadar da şanslısın. Herkesinki farklı oluyor. Bana da, bana da, Sensin gerekli olan, yarı beline kadar soyunmuş olarak, aşağıdan yukarıya ve de yukarıdan aşağıya.

Başkaları, anlıyor musun, başkaları! – oysa, istek değil bende eksik olan. Ama o başkaları, o kadınlar bizim bölgemize giremezler. Yeterince özgür değiller ki, kendilerine aşktan sözedilsin isterler, oysa bu konuda ne konuşmasını bilirler ne de konuşabilirler.

Tapıyorum sana!

İmzasız

Ohlstadt, (30 Mart'a doğru 1929)
Cumartesi

Şu son günlerde bana Arosa'da söylediklerin hoşuma gitmiyor, alışamıyorum bunlara: senin anıların yokmuş, olmasını istemiyormuşsun. Bütün yaşamımı sana olan aşkıma bağladım ben, bütün yaşamımı *bizim* yaşamımıza bağladım. Yoksa yaşayamam öldürürüm kendimi. Bizim için hiçbir şey başlamıyor. Her şey şimdiki an bizim için, herşey şimdiki an *olmalı* bizim için ve ben de şu anda, seninle Clavadel'de, Versailles'da, Bray'de, Eaubonne'da ve Arosa'da olduğum kadar burada, *var olmayan sen ile birlikteyim,*

sana duyduğum o büyük özlemimle birlikteyim. Eğer bir geçmiş, bir şimdi, bir gelecek tasarlamam gerekirse öldürürüm kendimi.(...)

Canım varlığım, ben ciddi olarak yalnız seninle konuşabilirim, çünkü seni seviyorum, çünkü yalnız seni seviyorum. Keyifsizliklerimizden dolayı bana kızmamak gerekir. Gerçekte seni nasıl da güneşle ve aşkla donanmış görmek, ne kadar da mutlu görmek isterim bilsen. Ben sana, başka hiç kimsenin veremeyeceği bu özgürlüğü vermek istedim. Mümkün olan bütün zevki, kendi kendini tümüyle istediğin gibi kullanma yetkisini sana bırakıyorum, ama bir an için bile olsa beni gözünün önünden kaybedeceğinden öylesine korkuyorum ki. Ne kadar çok arzu etsem de başkaları tarafından alt üst edilemeyeceğimden dolayı sen övünmelisin. Arzularım yalnız sende coşkunlukları doğuruyor, yalnız sende aşkım aşk içinde yüzüyor. Ama aşkım senin o salt aşkından geçmeli. Yoksa öldürürüm kendimi. Bunu söylediğim için bağışla beni, ancak, şimdi artık bu, senin ilgisizliğinin, geçici de olsa, sonucu bence. Burada çok sakin bir yaşamımız var bizim, öğlende kalkıyor, yemeğimizi hazırlıyoruz, gramofon çalıyoruz, flört ediyoruz. dört oğlan ve iki kız: Mops ve onun arkadaşı Apfel. Bu kızların ikisi de benimle Paris'e gelecek. (...) La Pomme çok güzel, ama biraz fazla kolay. Ateşli de değil. Bütün bu insanlar bana karşı son derece nazikler, hepsi de âşık bana. Ne olursa olsun sevgili yavrum, tek varlığım, seni hiçbir şey kaygılandırmasın. Başkaları vız gelir bana. Senin burada olduğunu düşlüyorum. Burası gerçek anlamda köy. Üstüne neredeyse hiçbir şey giymeden dolaşabilirsin burada, hem de kaygısızca, ve de beni sevebilirsin. Başkalarının sahip olduğu gibi, hiç ben de sahip olamayacak mıyım sana!?! Mutsuzum, mutsuz. Aşkım benim için fazla büyük.

(...)

Paul

Ah! Ne kadar isterdim – burada – seninle birlikte kalmayı, ve Locarno'da ve Paris'te Hôtel Radio'da. Nasıl da sevişirdim seninle. Yalnız seninle sevişmek istiyorum. Öbürleri eğlence, sırf heves.

Adresim: Terrass Hôtel, Maistre sokağı (Caulaincourt sokağının köşesi) Paris (18)

Paris, Pazartesi 15 (Nisan) 192(9)

Güzel küçük kızım benim, aziz küçüğüm benim, 30'u bana gerçekten de çok uzak görünüyor (...) Daha yapılacak çok işim var, ama düşündüğüm gibi sanırım 20'sine doğru bitiririm. Paris hoşuma gitmiyor, genellikle yorgundan da öte bir durumdayım ve delice bir arzuyla seni yeniden görmek, sana sahip olmak istiyorum. bu kadar uzun süre birbirimizden ayrı kalmamalıydık biz. Maceraya atılmak isterim elbette, isterim ama senden, aşkın yetkinliğinden, kadının yetkinliğinden bu derece yoksun kalmak da istemem. La Pomme çok nazik biri, tapıyor bana, çok güzel bir kız ve aşk düşleriyle dolu, ama senden ayrı kalırsam, nefret edebilirim ondan. Ben de tıpkı senin gibiyim, ve bu alanda yapabileceğim herşey, her zaman ancak senin yararına, sana sahip olmayı arzulatabilir ancak bana. Özlemle arıyorum seni sürekli olarak. Yaptığım herşeyde sen varsın. Senin varlığın bana egemen.

(...)

Dün Max ve Marie Berthe ile birlikte arabayla gezdim (...). Bizimle birlikte Martinique'e gelmek istiyorlar. Bu yaz Arcachon dolaylarına gidiyorlar ve kendileriyle birlikte

ev tutmamızı istiyorlar. Max geçenlerde gürültülü bir macera yaşadı (bir kadını kaçırdı). Ortalık çalkalandı.

(...)

Her yerini öpüyorum ve her yerimi senin tarafından öpülmeye bırakıyorum.

Paul

Paris, Temmuz 1929

Güzelim, her zaman için benim Gala'm,

pek pahalı olmayan ve çok güzel bir daire ile ilgili yanıt bekliyorum, Montmartre'da, çok aydınlık, şahane Paris görünümlü, üstelik de büyük. Alır almaz (zor olacak ya) sana telgraf çekerim. O zaman herşeyimizi bir odaya koyar, sonra da istediğin yere gelir seni bulurum. Güzel bir odan olacak. Nereye gideriz? Hangi sıcacık ülkeye? Çok sıcak da olmasın ama.

Burada da hava oldukça soğuk. Üstelik de yorucu. Adresini yalnız bana ver. Annem seni hep güneyde biliyor.

Şimdilik, param sınırlı. Çok şey satın aldım, daire için de (kira ve yerleşme) bir yığın para lazım. Başlangıçta masraf yapmamak zorunda kalacağım.

Eğer bu iş yürürse, yeni ber evde, sakin ve tozsuz bir sokakta güneşe karşı oturacağız.

Buraya uzun süredir ceplerimden birinde unutulmuş bir mektubu da ekliyorum.

Seni korkunç derecede seviyorum? Sanırım en geç 20'sine doğru biraraya geliriz. Ya da istersen daha önce, ama ben daireyi hazırlamalıyım, bu da pek öyle kolay değil. Eğer 20'sinde olamayacağını düşünüyorsan söyle bana. Kızmam, ama köye gitmem gerekecek, o zaman da yalnız kalmamak için La P.'u da alıkoyarım.

Cécile ile nereye gideceğimizi düşün. Breton Bretagne'da. Goemans, Cadaquès'te harika bir film yapmış olan İspanyollarla İspanya'ya gidiyor. Bize de çok ucuz bir yer gerekecek. Crevel İsviçre'ye gidecek: Leysin'e ya da Arosa'ya. Ameliyat oldu. Şimdi daha iyice ama güçsüz. Tapıyorum sana. Korkunç derecede yoksun kaldım senden.

Sık sık yazarım sana. Daha önce adresinden emin değildim.

(...)

İmzasız

Güzel küçük kızım benim, sağlığının iyi gittiğine gerçekten çok memnun oldum. Seni yeniden güçlü, sakin ve âşık görmek istiyorum. Mektubun sanki seni 1 Ağustos'tan önce göremeyeceğimi anlatıyor. Ben de ne yapacağımı pek bilmiyorum. Hâlâ daireyle ilgili olarak yöneticinin yanıtını bekliyorum. Paris dayanılmaz hal alıyor. Şu sıralar hava çok sıcak. Her ne olursa olsun, 14 Temmuz'daki 3 günlük bayramda bir yerlere gideceğim. Ama sen Terrass Hôtel'e yazabilirsin. Umarım B. iyileşiyordur. Aman çok dikkat et. Hastalanmandan hep korkuyorum. Sana kısa kısa ama her gün yazarım. Adresimi iyice belirtirim.

Belki önce Evian'a gidebiliriz. Mideye çok iyi. Leman gölü kıyısına da. Ne dersin? Ve ardından belki de İspanya'ya. Ya da deniz kıyısına.

Günleri sayıyorum. Eğer daha önce benimle gelmek istersen yaz ya da telgraf çek.

Tapıyorum sana sana yalnız.

Paul

Paris, Temmuz 1929
Çarşamba, saat sabahın 8'i.

Gala, canım sevgilim,

işte Arosa'ya sonuncu mektubum. Büyük bir olasılıkla pazartesi ya da salı günü Cécile ile birlikte Evian'da olacağız. Şimdi en iyisi senin hemen gitmen, gittiğin otelin adını da telgrafla bana bildirmen. Telgraf *en geç* pazartesi sabahı erkenden Terrass Hôtel 12, Maistre sokağı adresinde elime geçmeli.

(...)

Seni yeniden görmek için can atıyorum. Sen bütün bedenler arasında en arzulanan, bütün gözler arasında en derin bakışlı olan, bütün bacak aralarının en sıcağı, bütün tutkuların en çılgını, bütün kadınların en güzeli, en cüretlisi, en özgürüsün.

Dün, dekoratör Mareux'yle evi görmeye gittim. Gerçekten hoş bir daire. Senin odan hafifçe yuvarlak, pencerenden de bütün Paris görünüyor. Oraya kocaman bir dolap koymak keyfimi kaçırıyor. Hiç koymasak daha iyi.

(...)

Neyse, herşey yerleşince, bu bize birkaç fetiş ile bir büyük Chirico'ya mal olacak. Buna da değer doğrusu. Daha çok zevk alacağız. Ben de öyle çok şey satın almışım ki! Eh.(...)

Senin bir şeye ihtiyacın var mı? Evet, merkezî ısıtma, banyo, hizmetçi ya da arkadaşlar için tuvalet, vb. var... Sonra büyük büyük pencereler, karşıda küçük bir park, Sacré-Cœur'ün çanı, sokaktan tek bir araba geçmiyor.Yepyeni bir ev bu. Ben de harika biçimde düzenletiyorum. Göreceksin. Telefonumuz da olacak. Bir de güzel gramofonumuz.

Belki de önce Leysin'e gitsek daha kolay olur. Birbirimizi daha kolay buluruz. Sanırım böylesi daha iyi. Neyse, en kısa zamanda karar ver ve adresini hemen telgrafla bildir bana. (...)

Tapıyorum sana, biliyorsun. Seni yeniden görmek, sana yeniden kavuşmak düşüncesi mahvetti beni. Her yanını, her yanını öpüyorum.

İmzasız

Paris, Eylül 1929

Gala, canım benim, sevdiğim kadın, sevgilim, mektupların büyük haz veriyor bana. Sonra, seni seviyorum ve sen tek ve en büyük gizemsin benim için. O güzelim, o gencecik, o bedenime sokulan şehvetli ve her zaman kendini bana sunan bedeninin, harika gözlerinin gizemi. Seni seviyorum, yalnız seni seviyorum. Emin olabilirsin bundan, kesinlikle emin olabilirsin.

Senin geri dönmeni çok isterim. Ama otelde fazla kalmanı da istemem, Paris'ten nefret etmene yol açabilir. Daire, 4 ya da 5 Ekimden önce hazır olamaz. Barcelona'ya gidip de ne yapacaksın? Yorulursun. Orada kimleri bulacaksın? Neyse, güzel sevgilim, nasıl istiyorsan öyle yap. Benim tek istediğim senin zevk alman, yalnızca senin özgürlüğün.

Ama sana ne söyleyeceğimi bilmiyorum. Herşeyin üstünde seni görmek ve sana sahip olmak isterdim. Evet geri gel. Gel, gel, yalnız seni seviyorum, yalnız seni arzuluyorum, yalnız seni anlıyorum. İstediğim sensin benim. Gel, gel, gel, ne olur, güzeller güzelim benim, tek varlığım benim, Gala, Galoçka.

(...)
Seni seviyorum, öpüyorum her yanını şiddetle.

Paul

Zarf:
Damga: Paris 3 Şubat 1930.
Alıcı: Madam Grindel, Hôtel du Château, Carry-le-Rouet (Bouches-du-Rhône).
Varış damgası: Carry-le-Rouet, 4 Şubat 1930.

Cumartesi

Küçük sevgilim, nihayet senden bir mektup. Ve hemen ben de içinde bulunduğum nevrasteni durumdan, derin yalnızlığımdan kurtuluyorum. Bugün, yataktayım, cesaretim kırılmış ve hep "kusmak istiyorum". Eh pekâlâ! kalkıp dışarı çıkacağım. Biliyorsun, sana inanıyorum! inanıyorum sana! SANA İNANIYORUM! Hiçbir şey mahvolmadı. Mektubun iyileştiriyor beni. Bütün bu günlerde, senin yokluğun olan o dipsiz kuyu tarafından yutulmuş olduğum için kızma bana. Eğer bu boyutlara ulaşmışsa, seni sevdiğimdendir. Hem de nasıl!

Ve bir de saçma ve korkunç migrenler!

Ama senin mektubun, mektubun, mektubun.....Gala.

Gala eğer aramızdaki herşeyin bitebileceği düşüncesine kapılırsam, gerçekten de *ölüme mahkum biri gibi olurum,* hem de ne ölüme.

Küçük kızım benim, ne zaman geri geleceksin? Ben şimdi iyiyim. Ama sen yaz bana. Her yerini öpüyorum.

Paul

Nice, Mart 1930
Cuma

Taptığım Gala'm benim, nihayet adresin elime geçti. Korkunç derecede meraklandım. Meraktan, mutsuzluktan ağladım. Bu yüzden saçlarım beyazlaştı. Ama bu mektup içime biraz su serpti. Adresini vermeden nasıl olur da benden haber beklersin ki. Neyse! Özellikle şu ciğerdeki suyu kurutmak gerek. Biliyorsun benim başıma neler açtı. Çok dikkat et.

Seni gelip Barcelona'da görmek istiyordum! Seni sevdiğimden, senin istediğin herşeyi istediğimden emin ol. Sürekli, her dakika seni düşünüyorum. Şiir yazdım, ikisi senin için, gönderirim.

Avignon'a Hôtel Régina'ya gidiyorum. Yarın sabah üçümüz* Suzanne'ın ihanetine uğrayan (beklenmedik bir şeydi bu) Breton'un yanına gidiyoruz.

Bu mektubu hemen götürmek ve sana telgraf çekmek istiyorum.

Ben oldukça iyiyim. Char son derece nazik. Ona aynı adrese yaz. Seni çok seviyor.

Dali'ye dostça selamlar. Tapıyorum sana. İçin rahat olsun *her zaman.*

Paul

(*) Paul Eluard, René Char ve Alice Apfel (bkz. *a.g.y.*, 421, Mektup 71, not 4). (Ç.N.)

Paris 27 Nisan 1930
Pazar

Gala'm benim, çünkü eğer sen benim olmasaydın yaşayamazdım. *Sürekli* seni düşünüyorum, seni o kadar çok özledim ki, param olsaydı gidip otelde kalırdım. Bilmiyorsun, senin için gerçekten istemiş olduğum, seninse çok az ve kışın oturduğun o dairenin atmosferini olsa olsa tahmin edebilirsin sen.

(...)

Herşey sıkıcı, herşey korkunç. Ölüm düşüncesi benim için giderek aşk düşüncesine karışmakta. Seni yitirmişim sanıyorum. Neden bu kadar uzaklardasın. Onyedi yıldır seviyorum seni (...) Mutsuzluk düşüncesi sana olan aşkla doğdu bugün, kurtuluş yok. Seni alıkoymam için, sana sahip olmam için, senin beni tümüyle sevmen için ne yapmak gerektiğini eskisinden daha fazla ölçüp biçmeyi bilmiyorum. Neden bu kadar uzaklardasın? Beş gündür, senden istemiş olduğum telgrafı alamamaktan dolayı korkunç derecede altüst oldum. Dün akşamki telgrafı alınca da şaşırıp kaldım. hiçbir şey getirememişti ki bana. Bütün mutsuzluğumu bırakıyordu geriye, bütün aptalca sıkıntımı.

Seni ne kadar görmek istediğimi bir bilseydin, geçen yıl Cannes'da sana sahip olduğum gibi benimle olmanı ne kadar da isterdim. Seni yanımda alıkoyamayacağımı çok iyi biliyorum (...), ama bana öyle geliyor ki sana yıllardan beri sahip değildim. Yaşama zevkini yitirdim ben, gezintilerin, güneşin, kadınların tadını yitirdim. Geriye yalnızca aşkın o acı ve korkunç tadı kaldı bana.

Ama sen, sakın mutsuz olma. Anlıyorsun ya sana bütün bunları söylemem gerekiyordu. Kötümser iki mektup yazmıştım sana daha önce, ama göndermedim. Ancak artık susmamalıyım yoksa çaresizlik içinde mahvolurum.

(...)

Seni kollarımın arasında bir tutabilseydim, bazı anlarda senin için eskiden olduğum kişi olurdum yeniden. Tapıyorum sana, oldum olası sen varsın yalnız. Mayakovski, Polonyalı bir diplomatla evlenen bir kadına karşı duyduğu aşkın acısı yüzünden kendini öldürmüştü. Ancak, bıraktığı mektupta bu kadından tek söz etmiyordu, ama karısına, Ella'nın kızkardeşine "Lili, sev beni" diyordu. Bütün bunları okurken ağladım ben. Biliyorsun.

(...)

Küçük güzel Gala'm, sevgilim, maya dorogoya, yavrum, aşkım, sensizlikten ölüyorum.

Paul

Paris 5 Mayıs 1930
Pazartesi

Gala, sevgilim, işte sonunda, bir hafta önceki uzun mektubuma yanıtın elimde. Dün bütün gün Cécile ve annemle birlikteydim. Galiba Cécile'i İsviçre'ye, Montana'ya götüreceğim, bunun parasını da yine annem ödeyecek. Cécile şimdi daha iyice. Yarın bir uzmana görünecek. İsviçre'de 4 ya da 5 ay kalması ona çok iyi gelecek kuşkusuz, oradan, hastalığının meydana çıkmasından önceki durumundan daha da güçlü olarak dönecek. Bu açıdan kaygılanma sen. Çocuklarda bu gibi şeylere zamanında müdahale edilirse ilerde hiçbir iz kalmaz, ne var ki, öğrenimini kesinlikle durdurması gerekiyor.(...)

O daireyi sana almak benim için olanaksız olacak. Bundan bana hiç söz etmiyorsun. Neden bana ne düşündüğünü tam olarak söylemiyorsun ki. Bir hafta önceki uzun mektubumu, bana uzun uzun yanıt vermek için yeniden eline al. Mektubumun en büyük bölümü bizim ortak durumumuzdan söz ediyordu sana. Sense buna kesin olarak belirsiz ve klasik açıklamalarla karşılık veriyorsun yalnızca: "Kesinlikle için rahat etsin", "kesinlikle senin", vb...

Bırak da hastalığının ciddiyetinden ve buraya gelmeni engelleyen o nedenden kuşkulanayım. Bana öyle geliyor ki, sen, başka yerde yaşamayı benimle birlikte olmaktan daha çok seviyorsun. iyi anla beni, yavrucuğum, bundan dolayı seni kınıyor değilim ve her şeyin üstünde, senin keyfince yaşamanı, mutlu olmanı istiyorum. Ama niçin karşılıklı olarak kuruntuya kapılalım ki? Ben bir hafta önce sana bütün gerçeği söyleme kararını aldım, bunun, benim için bu işten pek fazla zarar görmeden en iyi kurtuluş yolu olduğuna inanmıştım. Açık söyliyeyim, senin beni öyle şiddetle görmeyi arzuladığına da inanmıyorum. İsviçre'ye 15 günden fazla bir süre için gitmek istemediğini bana söylemen çok iyi de, asıl kötü olan, şu lanet olası dairede, ne Cannes'da ne de başka bir yerde benimle birlikte 15 günden daha uzun süre kalmak istemediğini açıkça söylemen. Bana gelinceyse, benim için tamamiyle olanaksız olacak. Benim kötümser mektubuma gelen bugünkü yanıt gerçekten yetersiz. Seninle böyle konuşmaya hakkım olduğunu göz önünde tut, çünkü pratikteki bütün berbat sıkıntıların yanı sıra senin kadar özgür olsam hiç elde tutmayacağım bir evin, seninle doldurduğum ve sürekli olarak ölmeyi, bırakıp kaçmayı düşlememe yol açan ve kapılmış olduğum bütün sıkıntıları sana bırakmamak için kaçmadığım bir evin sıkıntılarına katlanıyorum ben. Benden başkalarını da *gerçekten sevdiğini* daha önce bana açıklamış olduğunu da bir düşün. Kuruntuya kapılmadığımı da bil. Ve, saygılı davranarak, dürüstçe davranarak açık konuş benimle, korkmadan.

Ekimden bu yana burada ne kadar süre yaşadın ki sen? Bu yıl buraya birkaç kez uğrayacağını söyleyerek beni avutmaya çalışıyorsun. Gala'cığım, bu koşullarda, sıradan bir otel odasında oturmanın ve yanıma yalnızca gerekli birkaç kitaptan başka hiçbir şey almamanın benim için çok daha az güç olacağını (daha ne olsun) anlayışla karşıla. Geri kalan bütün herşeyi sana veririm. Ben de çalışırım. Her ne olursa olsun, ben azla yetinirim. Rollerin tersine döndürülebileceğini de bir düşün. Seni gördüğüm zaman şimdikinden ne çok ne de az severiz birbirimizi. Yoksa bu işin sonu kötü olur, hem de çok kötü, gündelik yaşamın bütün o hergelelikleri arasında berbat biçimde biter. Böyle olsun ister misin? Ben mektubun yanıtını alana kadar daha bir hafta, bir türlü geçmek bilmeyen bir hafta var, onu da düşün. Eğer durumumuzu iyi anlamak istiyorsan ve ne istediğini iyi biliyorsan, hâlâ herşey düzülebilir. İyilik yapacağım diye de çırpınıp durma – sonu kuşkusuz kötü olur.

Seninim, yalnız senin.

Paul

Gerekirse telgraf çek, çekinme sakın.
(...)

21 Ek(im) 1930 Salı sabahı

Gala, bu gece, saat sabahın 3'üne kadar seni düşündüm. Sonra da seni düşümde görmek üzere uykuya daldım.

Kendimi çok yalnız hissediyorum, bununla birlikte sürekli olarak umut etmek için

kendime nedenler aradığım o günler nerede kaldı? Tam boşanmaya karar verdiğimiz bir sırada Nusch'un yanımda olması, içine düşeceğim yalnızlığın farkına varmamı engelledi. Çünkü hiç kimseyle yaşayabileceğimi sanmıyorum, ne Nusch ne de bir başkası. Seni seviyorum Gala çok uzun zamandır, seninle çok uzun süre birlikte yaşadım, sen ne düşünürsen düşün, ben çok, çok uzun süredir herşeyi senin arzularına, düşlerine, *doğa*'na uydurdum.

Gerek duyduğun sevgi, arzu, iyimserlik, ölümsüz aşk serabını sanırım senin için koruyabilirim – ve ne yazık ki beni de alıştırdın buna sen. Evime (..) sevdiğim herşeyi almak isteme fikrine hafifçe gülümsüyorum. Dil sürçmesi bu Gala'm, her zaman için benim Gala'm, yaşama nedenim benim, şöyle demek istiyordum aslında: Sevdiğim herşeyi *senin evinde bırakmak.* (...) Gelir görürdüm seni, sevdiğim herşey olan seni, yalnız sen varsın diye sevdiğim şeylerle çevrili olan seni.

Paul
Eluard-Grindel, Hôtel Regina, Avignon Vaucluse.

Damga: Paris, 17 Eylül 1933
Alıcı: Madam Grindel-Dali, Port Lligat, Cadaquès (Gerona), İspanya.
Varış damgası: Cadaquès (Gerona), 19 Eylül 1933.

Her zaman için benim Gala'm,

hayır, Cadaquès'e gitmeyeceğim. Şu sırada Cécile ile birlikte Montlignon'dayım. (...)

İltifatları dünyada beni duygulandıran tek varlık sensin (...). Bu günlerde ilginç bazı durumlardan dolayı, birkaç yıl önce seninle birlikteyken içinde olduğum duruma döndüm – düşler, yaşam, özlem. Bahçelerin. Ben de seni son derece seviyorum yavrucuğum.

(...) Sonsuza dek sürgündeyim ben. Beynimin yurdusun sen. İnanmalısın bana: Sana olan bağlılığım sarsılmaz nitelikte, bütün dış görünüşlere karşın. Öldürecek beni bu. Yaptığım herşeyin gerisinde, sen varsın, hep SEN olmuş olacaksın.

Bu erken dönüşe çok seviniyorum. Yararlanırız bundan. Cécile de çok memnun olacak.

Seni seviyorum dorogoy'um benim. Her yanını öpüyorum.

Her zaman senin.

Paul

Paris, Ekim başı, 1933

Dün pazardı, Montlignon'a gittim. Cécile ile birlikte uzun uzun (...) senin, bizim, ondaki bütün fotoğraflarımıza baktım durdum. Senin için geçmişin değersiz olduğunu biliyorum. Benim için de öyle, ama bizim geçmişimiz dışında. Korkunç bir nevralji durumu bu. Şimdiki an o kadar az ki. Yeniden hissetmediğim şeyleri sana yaratmaya çalışmadığıma iyice inan, ama şunu da iyi bil ki eğer sen benim için yok olursan, bu da benim yaşamımın, tüm yaşamımın sonu olur. Tüm yaşamım boyunca ben hep sana bağlı kaldım. Yaptığım hiçbir şey senden ayrı değil. Sen benim tüm, tüm yaşamımsın.

Evet gidip bir doktora görüneceğim. Nasıl, niçin yaşıyorum ki ben? Yalnızca, senin

varlığının capcanlı düşüncesine sahip oldum, hep sahibim de ondan. Kanımı gizlice bu düşüncenin peşinden sürüklüyorum güzel küçük Gala'm benim. Çok melankolik biriyim. Kış saati. Hava bir saat erken kararıyor.

Sakın beni tiksinilecek kadar duygusal görme.

Seni seviyorum.

Paul

Paris, Mart 1935
Çarşamba, saat sabahın 10'u

Yavrum, Gala'm, gerçekten de eve döndüğümden bu yana, çabuk yorulmuşum, hem de oldukça. Özellikle de bir damla şarap ya da alkolün benim için ne kadar tehlikeli olduğunu gördüm. Ama neyse, iyileştim artık. Özellikle moralim yerinde. Her şey gözüme daha az hüzünlü görünüyor (...)

Burada havanın güzel olduğunu söylemeliyim sana. İlkbahar her zaman için benim üstümde çok iyi bir etki yapar.

(...)

Ne zaman geri geliyorsun? Senin varlığının, öğütlerinin bana çok değerli yardımları dokunur. Seni yalnız gururla düşünüyorum. İyi yaşadık biz, *korkusuzca.*

Ve biliyorsun ben seni deliler gibi sevdim ve sana kötü bir yaşam vermedim. Aşkımız, kendi kendimizin bilincine varmamızı, delilerde görülen o çocuksuluğumuzu, o masumluğumuzu bastırmamızı sağladı.

Şimdi seni huzur içinde seviyorum. Seni artık üzmeyeceğimden, senin mutlu olacağından kesinlikle eminim. Gala, güzel Gala'm, küçük kız, huzur içinde öleceğim ben.

(...)

Nusch, senin kendisine gösterdiğin dostluktan son derece memnun. Dali senin için ne ise o da benim için öyle, sevgiyle dopdolu ve yürekten bağlı bir varlık, mükemmel biri. (...)

Dali'ye kendisini çok sevdiğimi söyle.

Her zaman için senin.

Paul

Paris, Nisan 1937
Cuma

Galoçka, dorogoya,

(...)

Cumartesi sabahı

(...)

Mektubumu yeniden açıyorum çünkü korkunç bir düş gördüm. Tatilimizi birlikte geçiriyorduk. Sana hiç böylesine mutlu olmadığımı söylüyordum. Bütün kırlarda bayırlarda, yollarda, ağaçlarda çiçekler açmıştı.

Bir dağ yoluna giriyoruz. Yolun yakınına bir satranç oyunu gömülmüş.

Dağın hemen yanında küçük bir yol var. Sen geçebilirsin. Sana bağırıyorum, sana emrediyorum: Geri çekil, geri çekil, çünkü toprağın yarıldığını, yolun çöktüğünü görüyorum.

Sen geçiyorsun, arkandan da yol uçuruma kayıp yuvarlanıyor. Şimdi ben "Gala, neden, neden?" diye bağırıyorum. Sen geçiyorsun, ama ansızın yol ile birlikte sen de kayıyorsun, haykırıyorsun, toprak seni eziyor, delirdiğimi hissediyorum. Ve birden, aklıma bir fikir geliyor, koşarak aşağıya kadar ineceğim. Seni alacağım ya da seninle birlikte gömüleceğim. Uyanıyorum, başım korkunç derecede ağrıyor. Ateşim 37.8. Dün akşam da bile bile yemek yemedim. Yataktan çıkmayacağım ve aspirin alacağım, bu da benim hiç yapmadığım bir şey.

Fransızca'dan çeviren: S.R.

Paul Eluard'a Mektuplar(*)

Gala

[Paris 17 Kasım 1916]

Zavallı küçük oğlum, çok sevdiğim dorogoy'um benim.

Dünkü, bugünkü mektupların yürek karartıcı: Hep benden kuşkulanıyorsun.

Korkunç şeyler düşünüyorsun: Bana olan sevginden dolayı değil de aşka olan sevginden dolayı "Bana Bağlısın Sen". Kimi zaman "yosmaca" niteliklerimden söz ediyorsam da inan doğru değil bu, hiç öyle biri değilim (...). Seni tanımadan önce hiçbir zaman bir başkasıyla seninle olduğum gibi olmadım. Hiçbir erkeği öpmedim, hiçbirini önemsemiyordum, göz süzüp uysal davranmak istediklerinde alay ediyordum onlarla. Elimi, tutmaları için uzattığımdaysa tıpkı çocuk eli tutar gibiydim ya da beni rahat bırakmaları için böyle yapıyordum, bunu hepsi de çok iyi biliyordu. (...)

Sana bir kez daha ve de sonuncu kez yineliyorum, sana karşı kesinlikle açık yürekliyim, sana içten davranıyorum, hiçbir art düşüncem yok. "Alçaklıktan" dolayı değildi, korkacak hiçbir şeyim yok benim, benim gerçek duygumdu bu, iyiydim ben, uysaldım ve senin de uysallığına ihtiyacım vardı. Hepsi bu. Eğer sen bunda bir kötülük görüyorsan o zaman bağışla beni. (...) Şu iki yıl içinde aşkımla ilgili çok şey öğrendim, çok hoş ve harika şeyler. Söyleme lütfen, çok ağır, iğrenç şeyler söyleme. Ya da böyle düşündüğünden, buna inandığından iyice emin olduğunda, ikna olduğunda bir kerelik söyle bunları. Ama kuşkulanma. Beni ne kadar üzüyorsun bir bilsen.

Bundan başka hiçbir şey söyleyemem, seni seviyorum yalnızca, seni, hiçbir şeyim

(*) Bu mektuplar, Paul Eluard'ın Gala'ya göndermiş olduğu mektupları içeren *Lettres à Gala* (Gala'ya Mektuplar, Gallimard, 1984) adlı kitapta yer alan *"Lettres de Gala à Paul Eluard"* ("Gala'nın Paul Eluard'a Mektupları"; Kasım-Aralık 1916) başlıklı bölümden seçilerek dilimize aktarılmıştır. (Ç.N.)

yok benim; ne yeteneğim, ne aklım, ne isteğim var, hiç, hiç, hiçbir şeyim yok, aşkım var. Korkunç bir şey. Ve işte bu yüzden, eğer seni kaybedecek olursam kendimi de kaybederim ben, bu yüzden, Gala da olmam, binlercesi gibi zavallı bir kadın olur çıkarım.

Seni tanımasaydım yitip gitmezdim, çünkü hiç kimseye kendimi tümüyle vermezdim. Yani hiç kimseyi sevmiyordum, rastladıklarım arasından hiç kimseyi sevemezdim, kendime ait olarak kalırdım, her zaman bağımsız. Ama sana rastlamış olmaktan dolayı mutluyum, yaşamını kutsuyorum senin. (...) Ve eğer sen, beni seviyorsan yaşamının üzerine titrersin, çünkü sen olmayınca ben içi boş bir zarfa benzerim. Benim yaşamım senin sırtında. Eğer beni seviyorsan korursun onu, yok eğer benden nefret ediyorsan atarsın olur biter ya da sertçe, hoyratça yıpratırsın onu. Yapabilirsin, hakkın var çünkü sana ait bu.

(...)

Her yerini ve ellerini öpüyorum. Her zaman için senin karın.

Gala

Sana her gün yazıyorum. Annenin babanla ilgili olarak söyleyeceklerini yap. Endişelendiriyor bu durum beni. Kendi sağlığından söz et.

[Paris] 19 Ar[alık 1916]

Sevgili kocam, canım çocuğum, benimle sen diye konuş. Daha samimi oluyor. Benim de olabildiğince samimi olmaya ihtiyacım var, seninle mutlak samimiyet içinde olmak istiyorum. Yan yana geldiğimizde sana sen demeyişimin nedeni, okşamalarımda seninle çok özgür hareket etmem; yoksa duygusal ilişkilerimde son derece çekingenimdir. Ben sokakta, tramvayda ve metroda senin yanındayken ve seninle sözcükleri telaffuz etmeden konuşurken seninle içimden konuşuyorum ve sana her zaman sen diyorum.

Mektuplarından bana "siz" diye yazdığında korkuyorum, ürkütüyor bu beni, acı veriyor, benden uzaklaşıyorsun gibi geliyor.

(...)

Sevgilim, moy dorogoy malçik, solnişko moye dorogoy, seni ne kadar sevdiğimi bir bilsen ve ne kadar acı çektiğimi, sana ne kadar ihtiyacım olduğunu bir bilsen.

(...)

Akşam – Dorogoy, dorogoy, dorogoy çok garip şeyler oluyor: Sen de benimle aynı duyguları, aynı düşünceleri yaşıyorsun – Pazar günkü mektubunu alıyorum, bir de bakıyorum benim bugünkü mektubumun aynısı, aynı gönül bağı. Gerçekten biz birbirimize karışmışız: Sen bensin, ben de senim.

(...)

Tümüyle sana bağımlı olduğumu görüyorum, ve sensiz yaşayamıyorum. Senin için de aynı.

(...)

Bütün bedenini öpüyorum. İyi geceler, küçük kardeşim, dorogoy malçikim benim.

[İmzasız]

[Paris, 20 Kasım'a doğru, 1916]

Sevgili küçük oğlum,

bugün "bizim" odayı bir uzman gibi topladım. Ev işi yapmayı hiç sevmem ama bu işi çok iyi yapacağımı sanıyorum (annen de öyle söylüyor). Ama hiçbir zaman ev kadını gibi olmayacağım, şık bir kadın olacağım (...) ve çok çok okuyacağım. Desen çalışacağım ya da çeviri yapacağım. Her şeyi yapacağım ama elini hiçbir şeye sürmeyen bir kadın havasında olacağım hep. (...) Hiçbir zaman bir şey yapmam ben, kendim için bile. Ve ben, senin için ev işi yapacağım. Göreceksin, bak yuvamız çok iyi, tertemiz olacak. Ama hiç kimse benim iş yaptığımı görmeyecek, sen bile.(...)

(...)

Gerçekten "dönüşüm geçiriyorum", babam ya da annem beni senin kazağını onarırken bir görse. Şaşkınlıklarını görmek isterdim. (...)

Fransızcaya eskisinden daha çok çalışıyorum.

(...)

Babu de Montparnasse'ı NE KADAR çok okumak İSTERDİM. Bütün Fransız "nesircileri" (eleştirmenlerden ya da şairlerden sözetmiyorum) arasında en çok Ch(arles) L(ouis) Ph(ilippe)'i seviyorum. Fransızlar arasında konuları ele alıp geliştirme ile ilgili çok değişik düşünceleri ve uygulama biçimleri var; tıpkı Ruslarda, özellikle de Dostoyev(ski)'de rastlandığı gibi.

(...)

Sevgilim, tatlı çocuğum, taptığım kocam, ağzını ve her yerini öpüyorum. Her zaman için senin karın, senin Gala'n.

Fransızca'dan Çeviren: Sema Rifat

Erksan Sinemasında Aşkın Tutku Olarak Tezahürü

Mehmet Atak

Erksan sinemasında aşk var mıdır? Aşkı nasıl tanımladığınıza bağlı. Eğer melekî bir güçlü sevgiyse anladığınız, şüphesiz kırıntılarını bulabilirsiniz, ama genellikle filmin ilk dakikalarında. Kaderin ağları kahramanlarımızın üzerine düşmeden önce filmin ilk dakikalarında. Eğer aşktan anladığınız şeytani bir güçlü sevgiyse, bunun bazı hallerini de rahatlıkla Erksan filmlerinde tespit edip, 'Erksan'da aşk vardır' diyebilirsiniz. Her ne kadar Şerif Mardin, bu coğrafyada islamiyet sonrası şeytani olandan uzak durulduğu için edebiyatta dramatik ve trajik olana varılamadığını iddia etse de. Ki kuramsal olarak haklıdır da, çünkü islamiyet teslimiyeti öngörür, yani çatışmamayı. Çatışmanın olmadığı yerde de ne karşı gelmeler ve çelişkilerle bir eğride yükselen eylemden, ne de mutlak yenilginin acı sonundan bahsedilebilir. Amma velakin kazın ayağı tam da öyle değildir. Teslimiyet bir ide olarak vardır ve çok zor erişilen bir kademedir. Çünkü mutlak teslimiyet için nefsin tümden yok edilmesi gerekir. Ki bu terbiye süreci tam manasıyla bir çatışmadır: Nefs ve ruhun düellosu.

Erksan'daki şeytani aşka geçmeden önce Erksan hakkında birkaç maddi bilgi verelim. Zat-ı muhterem 1929'un ilk günü Çanakkale'de doğmuş. Her ne kadar, kaleme aldığı biyografisinde pederine de Erksan soyismini münasip görmüş olsa da, kendi seçmediği ismi, İsmail Metin Karamanbey'dir. Merhum pederleri Çimenlik (Çanakkale) Kalesi Kumandanı, binanaleyh İttihak ve Terakki Partisi Çanakkale mebusuymuş. Yedi yaş büyük biraderi Çetin Karamanbey 1944'de bir film şirketi kurmuş, 1948'de de yönetmenliğe başlamıştır. Tüm eğitimini İstanbul'da gören Erksan'ın sinemaya yönelmesinde şüp-

hesiz büyük ağabeyinin bu sektöre yerleşmesinin rolü vardır. 1947'de Dünya Gazetesi'nde film eleştirileri yazmaya başlamış. Mahlası 'Kamera'. Bu arada İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Estetik bölümünde öğrencidir. Ernst Diez, Philipp Schweinfurth, Kurt Erdmann, Albert Gabriel gibi sanat tarihçilerinin ve Hilmi Ziya Ülken ile Tanpınar'ın öğrencisi olmuştur. 1950'de Yusuf Ziya Ortaç'ın "Binnaz"ını Atlas Film için senaryolaştırmış. "Binnaz", ancak dokuz yıl sonra Mümtaz Ener tarafından çekildi. Bir yandan büyük biraderine asistanlık yaparken, bir yandan da, Reşat Enis, Reşat Nuri, Halide Edip, Hüseyin Rahmi vd'den uyarlayarak daha sonra kendi çekeceği ikisi haricinde hiçbiri film haline getirilmeyen 18 adet senaryo yazmış, Atlas Film için. "Karanlık Dünya-Âşık Veysel'in Hayatı"nı yönetmesi, sadece bir fırsat değerlendirmeymiş. Nedim Otyam filmi yönetmek istemeyince, Erksan'a öneride bulunulmuş. Bu arada, bizce sebe, bi meçhul bir vakıa olan soyismini Erksan'a değiştirmesi de üç aşağı beş yukarı bu dönemlere denk geliyor. Başka birinin senaryosunu çekmesi sinema serüveninde vaka-i adiyeden sayılmayan Erksan, ilk filminde bu konuda bir müşkülât çıkarmamış olsa da, gene de senarist Bedri Rahmi'yi (Eyüpoğlu) memnun edememiş. İlk filmin vukuatı bini bir para. İki baş oyuncusu Aclan Sayılgan ile Kemal Bekir, daha film bitmeden Komünist Parti kurmaktan tutuklanmış.

Sonra bu coğrafyada ilk sansür edilen film olmasa da, uzun sürmüş sansür geleneğinin ve dahi Erksan filmografisinin sansür edilme geleneğinin mihenk taşı, "Karanlık Dünya" geliyor. Reddedilen film, bir sene sonra, Erksan bertaraf edilerek ve Amerikan propaganda filmlerinden devşirme gürbüz buğday başaklarıyla semirtilip, pembe gözlük takılmış bir spikerin hançeresinden fışkıran "karaydı da ak oldu" teranesiyle, dış ses takviyeli gayet eklektik bir fibrit olarak 'perde' demiş. "Karanlık Dünya" haliyle tipik bir Erksan filmi değildir. Gerçi halk ozanının hiç görmediği insana, doğaya, dünyaya olan sevgisi bir aşk türevidir kuşkusuz ama Erksanvari değil. Filmden akılda kalan tek sahne-i aşk, kapalı şehevi bir sahnedir. Gencecik bir Ayfer Feray'ın oynadığı Âşık Veysel'in karısıyla, birkaç sahne sonra kaçacağı yabancının karşılıklı üzüm yeme sahnesi. Üçüncü filmi "Yol Palas Cinayeti", 'evli bir kadının başka bir erkekle ilişki kurması' gerekçesiyle sansür tarafından reddedilir. Ama bu kez Erksan epey şanslıdır. Bir defa, filmin menşei bire bir milli (!) kadın yazarımız Halide Edip'in romanıdır. Üstelik Halide Edip okuldan Erksan'ın hocasıdır. "Dokuz Dağın Efesi", Erksan'ın tiklerinin açığa çıkmaya başladığı filmdir. Kahramanda intikam kaynaklı, kökü 'hırs' olan ihtiras'ın oluşumu. İntikam hırsının bir tutkuya giderek takıntıya dönüşmesi. Babasını öldüren Hasan Çavuş'tan öcünü almak için hükümete başkaldırıp dağa çıkan Çakıcı Mehmet Efe'nin hikâyesidir "Dokuz Dağın Efesi". Erksan'ın Efe'si, hamasi, milli ya da toplumsal hislerle dağa çıkan, bireysel zaaf taşımayan kahraman efe stereotipinden hayli farklılık gösterir. Daha çok sonradan geliştireceği ihtilât duygu ve eyleminin etken ve edilgen hallerinin birbirine dönüşen ikilemi içinde bocalayan, ihtiras-tutku-takıntı seyri daiminin akıntısına kapılmış grotesk kahraman anti-kahramanlarının prototipidir. Erksan stereotiplerindeki şehevilikle-intikam hırsının birbirine karışması, 'sadik' olgusuna da ilk kez bu filmdeki Çakıcı'nın Ekberoğlu'nun kızıyla sevişme sahnesinde rastlarız (Tabii bu saptamaları değerlendirirken Erksan kahramanlarının Hıristiyan doktriniyle oluşup-belirlenmiş bireyler olmadığını ve de işlenişlerinde şu ya da bu ölçüde Yeşilçam şablonlarının da etken olduğunu gözardı etmemekte fayda var.)

Erksan sinemasının asıl başlangıcı kabul edilmesi gereken film ise sinema tarihi araştırmalarında hep gözardı edilmiş bir melodram, "Hicran Yarası"dır. Sokak şarkıcısı - veremli kız - zengin kadın triogamisinde, bir önceki filminde belirmeye başlayan, daha

sonraki filmlerinde belirleyici olacak tüm unsurlar resmi geçit yapar. Erksan kahramanlarına yanlış olarak atfedilen kara sevdalılık (melankoliklik) özelliğini filmin büyük bir kısmında en çok taşıyan kahraman, Sadri Alışık'ın oymadığı sokak şarkıcısıdır, ki o bile tam anlamıyla melankolik değildir. Erksan kahramanları, umutsuz aşklarının üzerlerine ördüğü kederle dış dünyadan kopup içlerine kapanmazlar. Aksine ,güdümlendikleri takıntılarıyla handiyse hiper-aktiftirler. Dış dünyadan fiilî olmayan kopuklukları, kendilerini tümden çevrelemiş takıntılarının, algı ve akabinde duyguyu yaşamalarına izin vermemesinden ibarettir. Melankoliye ise sadece sessiz birkaç karede, anlam bütünlüğü oluşturan bir ifade olarak rastlarız, o kadar.

Türk sinemasında toplumsal gerçekliğin ilk örneği kabul edilen "Gecelerin Ötesi", "At Gözlüklü " Lukacs ve "Ezgiler Cehennemi Gardiyanı" Lunaçarski'nin asla ve kat'a tasvip etmeyecekleri bir 'yitiş' hikâyesidir özünde. Aynı mahallede oturan, (mekân birliği), aynı yaşlardaki (kuşak birliği), tümü ezik, kıstırılmış ve güvencesiz (duygu birliği) bir avuç gencin, çok farklı hedeflerde de olsa kurtuluşları için (amaç birliği) bir soygun yapmalarının (eylem birliği) hikâyesidir. Tek kahramanın yediye bölünmesi ilk anda Erksan tiklerini zayıflatacağı intibaını getirse de, sonuç öyle değildir. Aksine bir anlamda diğer filmlerde tek ferdin hastalıklı yapıları olarak algılanabilecek tiklerin, yedi ayrı insana bazı asgari müşterekler tümünde muhafaza edilerek bölüştürülmesiyle toplumsallaştırılmasıdır. Ki Erksan'ın zihniyeti göz önüne alındığında unsurların tek bir fertte toplandığı filmlerde de, o fert bu psikolojik unsurlarla bezenmiş Batılı anlamda bir birey değil, bir simgedir.

Fakir Baykurt'un romanından uyarladığı "Yılanların Öcü", başka bir hazır yapı tarafından belirlenmesine rağmen Erksan'ın kendi özelliklerini yoğun biçimde yansıtmaktan kendini alıkoyamaz. Üç ana kahraman, Irazca, Haceli ve Kara Bayram da, hem hırs, hem hiraset (korunma) kökünden gelen bir ihtirasla kuşatılmışlardır. Daha sonra mesela "Susuz Yaz"ın ilk bölümünde daha da belirginleşecek olan 'insanın yalnızlığı ve bu yalnızlık sağlamsa bunun kişinin asıl gücü olduğu' bu filmde iyice netleşmiştir. Mesela Kara Bayram'ın Haceli'nin karısı Fatma'yla temel çukurunda yatması, sıradan şehvi bir dürtünün üzerinde, evinin önüne ev yapmaya kalkan toplumsal erkiyle kendisinden güçlü cinsel erkiyle intikam alma hırsını da taşır. Tıpkı Dokuz Dağın Efesi'nde Çakıcı'nın Ekberoğlu'yla yatması gibi. Yani bu sahne şehevi bir doyumdan ziyade, üzerindeki cinsel olmayan tahakkümden, 'düzme' boyutunda ve asıl doyumu cinsel olmayan cinsel bir erk elde etmeyle intikam alma boyutu taşır. Geleneksel değerler doğrultusunda çatışmaya giren yaşlı köy kadını Irazca'nın oğlunun hasmının karısını düzmesini desteklemesi de kahramanlara yayılmış şeytani ihtirasın bir parçasıdır. Ama tabii içinde çekiciliği ve iğrençliği değişen yüzler olarak barındıran; kutsanan ya da lanetlenen demonic kahramanlarla alakası yoktur Irazca, Haceli ya da Kara Bayram'ın.

"Acı Hayat" Türk sinemasına daha sonra yüzlerce sakil örnekte tekrarlanacak bir formülü hediye eden, Erksan sinemasının kronolojik çizgide "Hicran Yarası"ndan sonraki en şahsî örneğidir. Filmin başında melekî bir aşk vardır, tersane işçisi Mehmet'le manikürcü Nermin, kendilerini kuşatan dünyanın çirkinliklerini gözardı etmiş, 'erdem' olarak tezahür eden geleneğin 'güzel yüzü'yle desteklenmiş, art niyetsiz bir kadın, erkek ilişkisi yaşamaktadırlar. Nişanlıdırlar, yani sosyal konumları dolayısıyla zaman ve mekânın göreceliğindeki ahlaki değerlerle uyum içindedirler. Ve bunun bir üst aşaması olan evliliğin yolundadırlar. İlk çatışma ögesi; Nermin'de gözü olan zengin çocuk Ender'in çıkışıyla başlar. Ender'in Nermin'i iğfalinin akabinde Mehmet tipik bir Erksan kahramanına dönüşür. Bir gün eşit bir erke sahip olacak ve dönüp intikamını alacaktır.

Olaya aşkî açıdan baktığımızda, Mehmet'in tutkusu giderek takıntısının objesi değildir artık. Bu takıntının çıkış noktası Mehmet'in yaşadığı edilgen bir ihtilâttır ve intikamın içinde de etken bir ihtilât olacaktır. Bu arada "Acı Hayat"ta intikamın bir aracı durumundaki sahip olma ihtirası da, Erksan sinemasının belirgin tematik unsurlarından biridir. "Yılanların Öcü"nde Haceli'nin sahip olma ihtirası göreceliği içinde iktidarına ulaşmaktır. Irazca ve Kara Bayram'ın hiraset kökenli ihtiraslarına da zaman zaman hırs kökenli sahip olma ihtirası bulaşır. "Acı Hayat"a dönelim, Mehmet'e piyangodan para çıkar ve yıllar sonra bambaşka bir sosyal statüde döner. İlk işi Ender'in kızkardeşi Filiz'i iğfal etmek olur. Nermin Mehmet'e dönebilmek için çırpınır; ama önce de belirttiğimiz gibi, çıkış sebebi de olsa Mehmet'in takıntı-aşkı'nın objesi o değil, soyut bir kavram olan intikamdır. Mehmet intikam takıntısını türlü yollardan eylem içinde katarsis ederken, Nermin de kendi seçimi olmasa bile, hem kendisi için artık ebedi bir 'hasret' olan Mehmet, hem de ona olan ve büyük ölçüde melekîliğini muhafaza etmiş aşkı sebebiyle intihar eder."

"Susuz Yaz"ın ilk yarısında Hasan'ın 'su' konusundaki hem hiraset, hem hırs kökenli ihtirası ile, yalnızlığına güvendiği ölçüde, güçlü insan temaları hakimdir. İkinci yarının kahramanı ise, Erol Taş'ın oynadığı Hasan'ın kardeşi Osman'dır. Osman, Hasan'a ait olan her şeye: bahçe, su, yengesi Bahar, tek başına sahip olma, daha genelleyerek görece iktidar ihtirası içindedir. Erol Taş'ın "Yılanların Öcü"ndeki Haceli rolü de çok benzer bir simgedir. Filmin sonunda ilahî adalete kurban gitse de, şeytanî aşkını sonuna kadar yaşar. "Susuz Yaz" Erksan sinemasında fetiş objelerin belirlenmeye başlaması açısından da önemlidir: Kocası hapisteki Bahar'ın korkuluğa sarılması gibi. Osman'ın ağaçtaki yengesinin bacaklarını röntgenlemesi, gene Osman'ın yılan sokma vesilesiyle su kanalında yengesinin bacağını emmesi ve yengesine tecavüz etmesi, şehevî aşk adına akılda kalan sahnelerdir.

Erksan'ın da "O dönem için biçimini en çok sevdiğim film" dediği "Suçlular Aramızda", "Sevmek Zamanı"yla birlikte plastik değer açısından en önemli iki filminden biridir. Babadan zengin bir işadamı olan Mümtaz, soyut objesi bizzat kendisi olan hırs kökenli ihtirasın pençesinde bir doyumsuzdur. Bu rolde, "Acı Hayat"ta benzer bir rolün daha az gelişkinini oynayan Ekrem Bora vardır. Güldürmeye yönelik olmayan bir vodvil örgüsündeki filmde, Erksan sürrealist ve pop art etkileri taşıyan plastik sahnelerleri sunarken; bir yandan da, bu kez kahraman intikamdan mahrum bırakıldığı için tutkusu iktidar ihtirasıdır. Mümtaz'ın salonu boşalttırıp toplantı masasının üzerinde ayaklarının dibinde bir kuru kafa duran sekreterinin jartiyerli bacaklarını öpmesi, ve bir dünya haritasına dayayıp onunla sevişmesi, 60'ların başında Türk sinemasında dışarıklı aksesuarlarıyla bir manada Demokrat Parti zihniyetinin idesinin göstergesi olsa da Yeşilçam'da dönemin haleti ruhiyesi içinde Kuzey Kutbuna göç etmiş papağan muamelesi gören Leyla Sayar'ın olduğu sahneler (Filmde Mümtaz'ın metresi rolündedir): Mümtaz'ın metresinin vücudunu banknotlarla kaplaması, ... metresinin tablolar vs. dolu yatakta zenci jigolosuyla sevişmesi gibi sahneler, filmden akılda kalanlar oldu. "Suçlular aramızda", "Susuz Yaz"ın ikinci yarısını 'bireysel' bulup eleştiren devrin sol aydınlarından bağışlanamaz 'tu kaka' bir burjuva melodramı yaftası yedi. Ama aynı film 1965 Milano Film Festivali'nde 'En iyi sosyal konulu film' ödülünü aldı. Yani ya biz kara bıyıklı Türklerde bir şey vardı, ya da Latin horozu İtalyanlarda.

"Sevmek Zamanı" şüphesiz Erksan filmografisinin baş eseridir. Zamanında kadri kıymeti bilinmemiş bu film için Halit Refiğ 1972'de "Tasavvuf yoluyla haşır neşir olduğumuz platonik düşüncenin dünya sinemasında vardığı en üst nokta" yazmış. Halil Us-

ta, sezon dışında Büyük Ada'da bir villanın boya işlerini yapan içedönük bir adamdır. Villanın duvarındaki genç kız fotoğrafına âşık olmuştur. Erksan sinemasında 'kara sevda' motifinden söz etmek gerekirse, gerçek manada sadece bu filmi için geçerlidir. Derken fotoğraftaki kız –evin kızı– bir hafta sonu üç boyutlu olarak geliverir. Ve Halil Usta'nın suretiyle yaşadığı içsel aşkın içine eder. Müşfik Kenter'in oynadığı Halil Usta için içsel aşkı, araya giren somut ve bir manada arsız sureti sebebiyle bir hasrete dönüşür. Halil Usta'nın aşkının, şeheviliği, aşkınlığı, kimilerince tümden dünyeviliği aşkınlık olarak alınıp, "Sevmek zamanı"na tüm zamanların en 'tasavvufî filmi ünvanı verilmesine sebep olmuşsa da, burada biraz zorlama vardır. Tasavvufiden ziyade Eflatunî bir aşk belki de daha doğru bir benzeştirme olabilir. Filmin özellikle Halil'in gelinlikli manken ve fotoğrafla sandalla açılma sahnesi unutulmazdır. Bu arada ilerici sa -nat eşittir toplumcu gerçekçilik bağnazlığıyla bakan dönemin sol aydınları "Sevmek Zamanı"nı 'soyut' bulup lanetlemişlerdi. Ama filmi Kartaca Film Festivali'nde gören George Sadoul, Notre Française'de "Son derece büyük bir sınıf çatışmasını gösteren bir film" yazmıştı.

"Ölmeyen Aşk" Emily Bronte'nin "Uğultulu Tepeler"inin bir uyarlamasıdır. "Acı Hayat" formülünün parafından geçtiği için, hayli serbest bir uyarlama. Ki tıpkı "Acı Hayat"taki kahraman gibi "Ölmeyen Aşk"ın kahramanının ismi de Ali'dir. Kâhya'nın oğlu Ali'nin aşkı da başta melekîdir. Ama gelişen olaylarla sosyal konumundan dolayı ezilip aşağılanma, edilgen ihtilât, ve intikamla şekillenmiş ihtiras, tutku, takıntı silsilesini takip eder. Geride kalan sevgilisi Yıldız ise "Acı Hayat"ın Nermin'i gibi hasrete gark olmuştur, lakin onun hasreti Nermin'inkinden çok daha katastrofiktir. E, ne de olsa kökeninde barok bir roman yatar; ve bu barok, Erksan'ın groteskiyle birleşince ortaya nadirattan bir ATÜD gotiği çıkar. "Ölmeyen Aşk"ın Ali'sinin sahip olma tutkusuyla birleşen intikama dönüşmüş aşk takıntısı, "Acı Hayat"ın Ali'sininkinden çok daha tahripkârdır. Yıkar, yakar, öldürür... Adeta ruhunu huzura kavuşturmasının tek yolu zamanında ondan esirgenenleri ve esirgeyenleri ortadan silmektir. Unuttuğumuz bir husus, bu Ali de önce gider ve diğer Ali gibi piyango zengini olarak, erkle döner. Ali filmin sonunda can çekişen Yıldız'ı rüzgârlı (ya da uğultulu) tepenin doruğuna sürükler. Ve yıldız son nefesini verir. Yapımcı Ertem Eğilmez tarafından filmden çıkarılan gerçek "Erksan'ın sonu"nda ise, Ali ihtiras içinde ölü sabık sevgilisinin üzerinde tepiniyormuş. Son, hem ölen Yıldız, hem de onca yıl özenle büyüttüğü takıntısının en önemli somut objesini, aşkını (!) kaybeden Ali için trajiktir. Zaten örgü içinde bazı trajedi katmanlarını yaşayan Erksan kahramanları, genellikle tam bir trajedi kahramanı gibi veda ederler. "Susuz Yaz"ın cesedi arkta yüzen Osman'ı, "Suçlular Aramızda'nın zıpkınla vurulan Mümtaz'ı, bir kuyuda üzerine atılan taşlarla ezilen "Kuyu"nun Osman'ı, ya da vurduğu sevgilisinin cesedini kolları arasına alan "Sensiz Yaşayamam"ın kanserli Ayfer'i gibi.

Konusu gerçek bir olaydan alınan "Kuyu" da, Erksan filmografisinin nadide stereotiplerinden biridir. Ve "Kuyu"nun kahramanın adı da pek çok açıdan çağrıştırdığı "Susuz Yaz"ın kahramanının ismi gibi Osman'dır.

Osman Fatma'ya göz koymuştur, ama Fatma'nın onda gönlü yoktur. Kızı kaçırır, yakalanıp tutuklanır, çıkınca bir kez daha kaçırır, gene yakalanır, ve üçüncü kez kaçırır. Osman ısrar ettikçe Fatma'nın reddetmedeki inadı daha da katmerlenmekte, Fatma reddettikçe Osman'ın Fatma'ya aşkı, tutkuya giderek kör bir takıntıya dönüşmektedir. Diğer Erksan kahramanlarının aksine, Osman'ın takıntısı asıl objesini bırakıp soyut bir kavrama dönüşmemiştir. Takıntının tek bir objesi vardır: sapına kadar somut Fatma. Ve bu Osman'ın sahip olma ihtirası da dallı budaklı, ucunda görece bir iktidarın durduğu

bir ihtiras değildir. Kuşkusuz bu Osman'ın da bir iktidar ihtirası vardır: Fatma'ya sahip olma ve bu noktanın göreceliğinde iktidar olma. Osman 'Nuh' deyip 'Peygamber' demeyen Fatma'yı bir urganla bağlayıp dağ bayır, dere tepe sürükler. Sonunda çırılçıplak bir ağaca bağlayıp ırzına da geçer ama, yine sahip olamamıştır, Fatma 'peygamber' dememekte inat etmektedir. Tam bir kör dövüşü. Ve sonuçta Osman Fatma'ya su doldurmak için indiği kuyuda, Fatma'nın infial halinde, kuyuya doldurasıya attığı taşların altında kalarak can verir, Fatma'nın sonu da ondan trajik değildir. Fatma Erksan'ın hep partner konumunda kalan kadın kahramanları içinde "Kadın Hamlet"i bir tarafa bırakırsak, en ağır cismi eziyete uğrayanı olsa da, en güçlüsüdür.

"Kuyu"dan sonra bir orta metraj olan, ve Nevzat Pesen'in orta metrajı "İki Günahsız Kız"la eklektik bir birliktelik oluşturulup vizyona çıkabilen "Yılın Kadını Değil"den sonra plastik erdemlerini bile büyük ölçüde bir kenara bırakıp piyasa filmlerine yönelmiştir. Bunların ilklerinden, henüz plastik kaygılarını sorduğu ve dolayısıyla devasa portre fotoğraflarla bezediği "Dağlar Kızı Reyhan" ağır yeşilçam parafından geçme şarkılı, yani 'melo' "Acı Hayat" – "Ölmeyen Aşk" kırmasıdır. Baştan sona Filiz Akın'ın yüzünü bir plastik malzeme olarak kullandığı filmdeki "Satın alınmayacak namus yoktur, yeter ki değeri doğru biçilsin" sözü sansür tarafından çıkarttırılmıştır. Formül aynıdır da, Yeşilçam'ın her türlü mantık sınırlarını zorlayan şablonları "Reyhan"a ciddi bir sakillik kazandırır. Reyhan dönüp dönmeyeceğine dair hiçbir ipucu olmayan Ali'sini (Evet, bu da Ali) resmî kocasına tırnağına dokundurtmadan bekler; Ali çok zengin döner, kendisine ihtilât ettiğini sandığı Reyhan'dan intikamını almak için kocasının işlerini bozup kendisine muhtaç duruma getirir, üvey kızını baştan çıkarır ama bu Ali iğfal etmez. Ve "The End" bu sefer "Happy End"dir, üstelik Reyhan'ın oğlunun babasının Ali olduğu anlaşılır. El insaf, tırnağına dokundurtmadığı gazinocu rolündeki Metin Serezli'den olacak değil ya.

Erksan beş sene zarfında çoğunluğu Emel Sayın'la en ağdalısından 10 Yeşilçam melosu çektikten sonra TRT yapımı beş hikâyeyle aslına rücu eder. Ama kastettiğimiz eski aslı değil, 1974'deki Erksan'ın aslıdır. Sait Faik (Müthiş Bir Tren), Kenan Hulusi (Sazlık) Samet Ağaoğlu (Bir İntihar), Sabahattin Ali (Hanende Melek) ve Tanpınar'dan (Eski Zaman Elbiseleri) uyarladığı filmlerin hikâyelerindeki kahramanlar Erksan'ın aradığı özelliklerin pek çoğunu taşır. Ama artık yönetmen takıntıda kahramanlarına beş basar duruma gelmiştir. Bitmek tükenmek bilmez travelingler, uzadıkça uzayan sahneler, deforme objektiflerle bezediği plastik takıntısının kahramanların takıntısı kaybolmadıysa da geri planda kalmıştır.

McCarthy cadı kazanına atılan Hollywood 10'larından Lester Cole'un Daily World'a "Kadın Hamlet", 1977 Moskova Film Festivali'nin en ayrık ve özgün filmiydi" yazdığı "Kadın Hamlet", plastik özellikleri hayli ön planda, Türk sinemasında 'uzam' kullanmanın en 'seçkin' örneklerinden biri olan bir Shakespeare uyarlamasıdır. Mavi gözlü, uzun siyah saçlı ve cinsi latif olan Hamlet (Diğer kahramanlardan sadece Ofelya bebek yüzlü bir delikanlı olmuş, geri kalanı cinsiyetlerini muhafaza etmiştir), orjinal Hamlet'in psikolojik giriftliğini ve seyircide sürekli gerçekten "delirdi, deliriyor mu? "yoksa "deliyi mi oynuyor" ikilemi oluşturmaya paye vermemiş. Babasının intikamını alabilmek için sadece deliyi oynayan grotesk bir 'erkek Fatma' pardon 'erkek gibi kız" hüviyeti kazanmış. Filmin plastik özelliklerine aldanmamakta faide var, çünkü Erksan'ın dişi Hamlet'i tüm groteskliğiyle tam da bu coğrafyanın Hamlet'i olmuş. Ama Erksan Shakespeare'in aynı zamanda 'şiir' olduğunu es geçmiş, o korkunç diyalogları yerine bir de bu coğrafyanın şiirini yazsa, ya da yazdırabilseydi.

Erksan'ın halihazırdaki son sinema filmi "Sensiz Yaşayamam" da ilk filmi gibi kendi yazmadığı bir senaryo. Ve de Erksan'ın çektiği ilk, bir kadının yazdığı senaryo. Ayfer başarılı bir iş kadınıdır, bir gün kanser olduğunu ve çok az ömrü kaldığını öğrenir. Hem gelecek acılardan korkmakta, hem de kendisini 'zayıf' görmek istememektedir. Kendisini öldürmesi için bir kiralık katil tutar. Bomboş bir Kıbrıs Oteli'nde müstakbel katiliyle başbaşadır. Ama kader bacıları da ağlarını örnekten geri durmazlar. Av ve avcı birbirlerine âşık olurlar. Ve av tam bir kaosa döner kim kimin, ne neyin avıdır/avcısıdır? Dram örüldükçe bir trajediye dayanır. Ama Erksan'ın eski trajedilerine nazaran çok daha ithal bir trajedi.

Son yıllarda Reha Erdem (A Ay), Kutluğ Ataman (Karanlık Sular) gibi umut kıvılcımları çaksa da, Erksan Türk sinemasının halihazırdaki yegâne plastik üslubu olan yönetmenidir. Plastik erdemleriyle şahsı (en gelişmiş) namünhasır yönetmenimiz Erksan'ın ayırt edici bir özelliği de (piyasa filmleri dışında) tematik bütünlüktür. Hatta çok ayrı konseptteki hikâyeleri ele aldığında bile onları bir yanlarından kendi tematiğine çekmeyi becerir. Deli-dahi'nin sinemasının en büyük zaafı ise korkunç diyaloglarıdır. Türkçe bilmeyen biri için Erksan sinemasını seyretmek, Türkçe bilene nazaran çok daha derin estetik haz verir. Şeytan ayrıntıda gizli...



Hazzın coşkusundayken ölümün dokunduğu genç bir çift
(Hans Sebald Beham'ın gravürü, 1529, Albertina'da, Viyana)

Tristan ve Isolde ya da Ölümcül Eros

Mehmet Ergüven

Ölürmüş benimle yaşamak istermiş öyle mi?
Suçsuzken ölüm sevginin ödülüymüş ona öyle mi?
Ovidius, *Dönüşümler*

1.

Başlangıcından bu yana ölümün gölgesiyle beslenen eros, insanoğlunun kaçınılmaz sonuna karşı açtığı gizli ve o ölçüde trajik bir savaştır aslında. Tarihöncesi mağara duvarlarında tanık olduğumuz resimleri anımsayalım: Cinsel organı uyarılmış durumdaki erkek, ölüme meydan okumaktadır böylece. Ölümlü olduğunun bilincine vardığı andan itibaren *animal symbolicum* için cinsel etkinlik ile içgüdü arasındaki bağ giderek kopmaya yüz tutmuştur; bundan böyle, fantezilerin devreye girdiği bir tutku söz konusudur artık. Başka bir deyişle, üremeye yönelik cinsel yakınlaşmada, neslin devamını öngören doğa yasası aşılmış olup, bambaşka kaygılar (saplantı?) gündemdedir şimdi.

Ne var ki, erotik etkinliğin şeytani (diabolisch) olanla aynı paydayı bölüşmesi, özünde Hıristiyanlığın armağanıdır bize. Buna göre öte-dünyada korku ve dehşeti temsil eden şeytan ile erosun birlikte ele alınması yolundaki yaygın inanç, sonuçta cinsel tutkuyu bir tür ölümle hesaplaşmaya çevirmiştir – eros, ölüme meydan okumadır. Bu bağlamda faniyyet, *homo sapiens*'ten günümüze kadar kadın erkek ilişkisini yönlendiren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Her orgazm, hazzın doruğuna ulaşan insan için, va-

roluşunu borçlu olduğu etkinlikte, kendisini çoğaltarak, ölümü/nü tehdit etmenin dolaylı bir yoludur esasen. Georges Bataille, bunu özlü biçimde formüle eder: "Erotizm ölüme, ölüm de bireysel yaşama süresinin reddedilmesi olgusuna yol açar."

Hans Sebald Beham'ın *Genç Çift* (1529) adlı gravürü, Eros ile Thanatos'un ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir bize; ölüm, tutkunun sonu değil, öbür yüzüdür burada; süreksizliliği temsil eden ölüm metaforu, erosun kaybolduğu şeyde var olma özlemini adım adım izlemektedir. Buna göre, genç çiftin verdiği poza biraz dikkatli bakınca, bağlamında en küçük bir değişiklik yapılması halinde, kolayca pornografinin ilgi alanı içine girdiğini görüyoruz. Ölüm, Sade'ın öngördüğü anlamda olmasa bile, ahlakın sınırlarını zorlayan bir sahneye eşlik etmektedir sanki. Nitekim, iki cinsin yakınlaşmasında, gövdelerinin masumane teşhirinden çok, cüretkâr bir kışkırtıcılığın izlerine tanık oluyoruz bu örnekte. Eller, karşılıklı olarak, edep yerlerini örtmek yerine, okşamaya aracılık ediyor – erkek, işaret parmağını hafifçe vulvaya sokup, genç kadını tahrik etmeye çalışırken, kadın da onun cinsel organı ile erbezini avuçluyor usulca. Hemen arkalarında, resmin sağında iki defa temsil ediliyor gelecekleri; biri ölüm (süreksizlik), diğeri ise ortaklaşa ürünleri olan çocukta devam eden (süreklilik) bedenleri; şimdinin geleceğe meydan okuyan coşkusuna nihai son eşlik etmektedir hep – halâs, insanın varlığını tehdit eden şeyi geleceğinin güvencesine çeviren erosta saklıdır. Cinsel edim, evcilleştirilmiş ölümdür bir bakıma. Orgazm, ecele teğet geçip –iştiyakla kıvranan bedenin boşalma (ejaculation) anındaki esrimesini anımsayalım– kaçınılmaz sonu makul hale getirmenin en emin yoludur. Gençlik ve canlılığın zirvesine işaret eden cinsel iştah, yaşamı hak etmenin temel göstergesidir.

Ne var ki, bu yalın gerçeğe rağmen, eros ile ölümü birlikte tasarlarken, yine de epey iş düşer bize; en azından birbirine bu denli uzakta olan iki şeyin iç içeliğini hayal gücüne başvurmaksızın salt *ratio* ile kavrayıp kabullenmekte enikonu zorlanırız. Bu nedenle sezgi, çoğunlukla kendiliğinden devreye girer; aşk ve ölüme ilişkin tanımların ortak paydası hep *quasi*'dir çünkü; dolayısıyla bunların hiçbir doyurucu açıklaması yoktur. Varlığını sayısız cinsel fanteziye borçlu olan eros, özünde bir bilinmeyendir bizim için – şeytanın hükmettiği *terra incognita*; tıpkı ölüm gibi. Aşk, herkesin "kendi beni"nde çıktığı gizemli bir yolculuktur esasen; kendimizde bilinmeyene kement atıp, sonucunu kestiremediğimiz bir sondajı sürdürürüz. Eros, gerçek yaşamda fiiliyata dönüştüğünde olduğu gibi, duygular evreninde de karanlığı sever; cinsel tutku, varlığını borçlu olduğu şeyi (nesne) her defasında yeniden üreterek ayakta durur; erotik fantezi, daima kendisinin hem nedeni, hem de sonucunu hazırlamakla yükümlüdür. Bu nedenle karanlık, bilinmeyenin güvencesi olarak, erosun en rahat serpildiği yerdir; hiçbir şey, açıklanmaya elverişli olmak denli aşkın doğasına ters düşmez. Bu bağlamda Schopenhauer, tutku ile bireysel kimliği aynı potaya koyar: "Bir kimsenin sadece kendisinde ortaya çıkan bireyselliğini açıklamak ne kadar güçse, iki âşığın, özel ve bireysel aşk tutkularını açıklamak da o kadar güçtür." Bilinmeyen (karanlık) bölgenin asıl sahibi şehvani olandır; şeytani olan çok daha sonra gelir. Öte yandan, karanlığın cinsel tutkuda öte-dünyayı imlemesi kaçınılmaz bir olgudur; çünkü erotik yaşantıyı ölüme yazgılı kılan, özü gereği hayatın doruk noktasını teşkil etmesidir; bu da, sonsuzun sınırına dayandığı yerde daha fazla ilerleme şansı kalmayan yaşam için tükenmeyle eşanlamlıdır – zirve, sonun başlangıcıdır. Her defa yeniden fethedilen zirve, orgazm sonrasını yeni bir fetih için beklentiye indirger; beklentinin sendelemeye başladığı noktada ölüm eşiğimizdedir; kendini çoğaltma yetisini yitiren, yok olmaya mahkûmdur.

Hiçbir şey, mekanik bir ileri-geri hareketiyle sınırlı cinsel etkinlik kadar erosa ters düşmez. Uygarlık tarihi boyunca sanat yapıtlarında karşılaştığımız büyük aşkların he-

men hepsinde bu karşıtlığa ilişkin sınır çizgisinin kesin bir biçimde belirlenmiş olduğunu görürüz. Bu bağlamda Tristan, Romeo ve Mecnun gibi âşıkların sonu, "küçük ölüm"le (orgazm) yetinmeyen erotik yaşantının görkemli serüvenidir; *petit mort,* nihai sona meydan okuyan bir tutku karşısında biyolojik yaşamın dar kalıplarını aşıp, evrensel (tinsel) bir boyut kazanmıştır bu örneklerde – eros, kaçınılmaz son karşısındaki ayrılığı sonsuz birlikteliğe çevirmek üzere ölümü kendisine katık etmiştir; son, bitmeyen bir başlangıca dönüşmüştür böylelikle. Erosla gelen ölüm, Maurice Blanchot'nun son saatle ilgili olarak vurguladığı paradoksu anımsatır bize; son nefesiyle yalnız dünyayı değil, ölümü de terkeder insanoğlu – öte-dünya, nihai sonun iptal edildiği yerdir. Ölmek, aşkın ölümsüzlüğünü güvenceye almanın yegâne çözümüdür; büyük âşıklar, tutkularına sonsuzluğu bahşetmek için bu dünyaya veda ederler. Ölümle gelecek son, tehdit unsuru olmaktan çıkıp, "sonrasız şimdi"nin hizmetine girmiştir usulca; bu ise, ölümlü bedene karşı, tutkunun sürekliliği adına kazanılmış zaferden başka bir şey değildir.

2.

Ben seni beklerken ölmem ki..
Beklersem.

Özdemir Asaf

Sabahattin Eyuboğlu, en beğendiği aşk tanımını Hasanoğlan köyünde bir vatandaştan duyar: "Sevdiğine kavuşamazsın aşk olur." Acıya dönüşen bekleme, ölümcül erosun önkoşuludur; beklemek, ölümle sonsuzluğa ulaşacak tutkulu birlikteliğe yeryüzündeki katkıdır burada. Bu nedenle genç âşıklar için vuslat bir ütopyadır çoğun; çünkü erotik yaşantıyı ölüm değil, yaşarken kavuşma bozar. Kavuşamamak, öte-dünyayı temsil eden ölümün yaşamdaki örneğidir. Bu anlamda beklemek (acıya tahammül), ölüm saatini bilmeyle eşanlamlıdır, *vice versa.* Bir başka deyişle, ölüm, son nefesin verileceği an'ı bilip bekleme ve acı, tarihe mal olan büyük aşk öykülerinin değişmez sacayağını oluşturur daima. Son saate ilişkin bu bilinç, yazgısına egemen olan aşığın ölümsüz (tanrısal) bir güce sahip olduğunu göstermektedir bize; Tristan, İsolde'ye kavuşuncaya dek ölüme direnmeye çalışır: "Carhaix'de Tristan günden güne kuvvetten düşüyordu. Hep İseut'yü bekliyor, başka hiçbir şeyle avunmuyordu. Ölmemesinin sebebi de onu beklediğindendir. (...) Ah dostum, siz öldüğümü haber alınca ölürsünüz eminim. Aşkımız öyle bir aşk ki, ne siz bensiz ölebilirsiniz, ne de siz yanımda olmadıkça ben ölebilirim." Aynı izlek, farklı bir biçimde Leylâ ile Mecnun'un öyküsünde de karşımıza çıkar; aşk, sonu ölümle biten umarsız bir bekleyiştir; seven kişi için "yaşarken mezarına kendisi bir taş olur" diyen Mecnun, gerçek aşkı kavuşma öncesi yaşar:

Gerçek seven aşkına özleminde kavuşur
Gece gündüz düşleyip yok olanı var sayar

Ölümcül aşkta tenin tenle buluştuğu yegâne yer mezardır; çünkü asıl ve kalıcı olan ruh birlikteliği gökyüzündedir. Bu yüzden, Leylâ'nın ölüm haberini alan Mecnun için tek çıkar yol "ölümsüzlük ülkesi"dir:

Yolun benim de yolum ölümsüzlük ülkesi
Örnek olarak senin aşka can verişinden

Ancak Tristan, tıpkı Gawain veya Kral Ban gibi, bir noktada Mecnun'dan ayrılır; o,

Philippe Ariès'in de vurguladığı üzere, aynen eski romanslardaki şövalyelere yaraşır biçimde –Tristan'ın öncelikle bir vassal olduğunu unutmayalım– ölünceye kadar zamanı olmadan son nefesini vermeyen biridir; bu kişiler, istisnai bir durum söz konusu olmadıkça, ölüme asla habersiz yakalanmazlar. Aynı şey İsolde için de geçerlidir; öyle ki, sonunun yaklaştığını hissettiği andan itibaren hazırlık yapmayı bile unutmaz: "İsolde, Tristan'ı ölü olarak bulunca, kendinin de ölmek istediğini anlamıştır. Bunun üzerine onun yanına, yere yatmış ve doğuya doğru dönmüştür." Büyük aşkların öte-dünyaya geçişinde hep törensel bir nitelik vardır; bekleme gibi, bu geçiş de yayılıp uzadıkça, yer ve gökyüzü arasındaki ayrım, giderek silinmeye başlar sanki.

Gerçek anlamda tutkuyla sevenler için ölüm bir ceza değil, ayrıcalıktır; son nefesini veren âşık, Tanrı ile birlikte usulca yazgısına ortak olmuştur handiyse. Bu bağlamda gerek Tristan ve Mecnun, gerek İsolde ve Leylâ gibi erotizmi mutlak biçimde tutkuya çevirenler için son yolculuğa çıkış düpedüz bir armağandır; ölüm, acıyla bütünleşen göksel mutluluğun sonucudur burada. Oysa, Don Juan ve Casanova'da görüldüğü üzere, salt cinselliğin belirleyici olduğu ilişkilerde karşılaştığımız ölüm, ya zorunlu olarak ödenen bir bedel, ya da yeryüzüne sıradan bir vedadır.

Tristan, tutkuya dönüşmüş bir aşkla bağlanır sevdiğine; burada her türlü toplumsal baskıya meydan okuyan doruk noktasındaki haz, mistik ve dayanılmaz bir tensel arzuyu imlemektedir. Nitekim, Eilhard vor Oberges'in *Tristant und İsolde*'sinden Berol ve Thomas'ın fragman halindeki metinlerine kadar bu konuyla ilgili tüm yazın ürünlerinde hep aynı laytmotifin geçerli olduğunu görürüz: Aşk, her şeye kadir, yüce bir güçtür. Lo Duca, mitoloji kahramanları ile bu ünlü âşıklar arasında kurduğu bağıntıda, Tristan'ın Dionysos ile aynı paydayı bölüştüğünü söyler; buna göre Don Juan'ı Pan, Casanova'yı da Priapos sembolize etmektedir. Tristan ne denli tutkuyla severse, öbürleri o denli yabancıdır buna – Don Juan tutku nedir bilmez; Casanova ise bütünüyle şehvani esrimeye teslim olmuştur. Ölümcül erosta ne kadın, ne de erkek birbirini avlamaya çalışır; kaçınılmaz birliktelikleri bir alınyazısı, daha doğrusu mukadderatın oyunudur sadece; üstlendikleri rol, iradelerini çoktan aşmıştır. Duca bu üç tip arasındaki farklılığı olağanüstü çarpıcı bir biçimde formüle eder: "Tristan *bir* kadını, Don Juan *kadın*'ı, Casanova da *tüm* kadınları sevmektedir."

Hiç kuşkusuz, erotizmin bu üç mitoloji kahramanı ile temsil edilen öyküsü, hâlâ ışık tutmaktadır bize; ancak, günümüzde erotik yaşantıya ilişkin değerlendirmeleri bir bütün olarak ele aldığımız zaman, her şeye rağmen aşk ile acı arasındaki ilişkinin gitgide önem kazandığı görülmektedir; ölümcül tutkuyla bütünleşen acı, hazdan daha sahicidir; en azından, acı söz konusu olduğunda, ifade olanaklarının (malzemeyle hesaplaşma?) muhatabı olan yaşantı içeriği, haz ile mukayese edilemeyecek denli geniş imkânlar sunmaktadır. Bu bağlamda Schlegel'den Nietzsche'ye kadar nice düşünürün kendini tahrip etme güdüsünde tanrısal bir yaratıcılıktan izler bulması rastlantı değildir. Daha değişik bir anlamda olsa bile, Sade'ın da dolaylı yoldan aynı gerçeğe işaret ettiğini görürüz: "Beden, acıyı hissetmek için var olan bir aygıttır."

Aşk ve acının birlikteliğini yücelten bir başka gerekçe de yaratıcılığın kendiliğinden bunlarla bütünleşmesidir. Oysa salt haz veya mutluluk, ayrıca tamamlanmaya (sanatsal müdahale) gerek duymayan hazır bir uyumdur son tahlilde; dolayısıyla burada bir sanat yapıtı olarak aşkı tehdit eden şey, kendine yeterli olan bir bütünün, yaratıcılığa yönelik itici gücü peşinen kısırlaştıran durallığıdır. Sanat yapıtının bize verdiği mutluluk ile mutluluğun dile getirilmesini birbirinden ayırmak gerekir: Sanat yapıtı aracılığı ile onaylanan (tekrar?) mutluluk, her an *kitsch*'e dönüşme olasılığını saklı tutarken, mutsuzluğu, yaratıcısı ve bizim için katlanılabilir hale getirmeye yönelik sanatsal kaygı, her

zaman daha tutarlı ve sağlam bir varoluş gerekçesine sahiptir. Mutluluğun ayrıca tamamlanmaya ihtiyacı yoktur; mutsuzluk ise doldurulmayı bekleyen bir boşluktur özünde – *katharsis*'in dönüştürmek üzere hesaplaştığı nesnesi (muhatap) *acı*'dan başka bir şey değildir. Sanatın büyüsü, ölümü mutlu son ile özdeşleştiren gücünde yatar; bu yüzden, ölümcül erosun en inandırıcı olduğu yer, gidimsiz dildeki sığınağıdır. Hiçbir şeyin aslı, ölümcül eros kadar temsiline yenik düşmez; öte-dünyadaki mutlu birlikteliği inandırıcı kılan, âşıkların bunu hak edecek denli sınırsız bir tutkuyla birbirlerini sevmiş olmaları değil, bu tutkunun gidimsiz dille ifade edilebilmiş olmasıdır sadece; çünkü bizim için belirleyici olan, onların gökyüzündeki yeni yaşamı değil, yine Maurice Blanchot'nun deyişiyle, "ölümde varlığını sürdüren hayat olarak dil"in gerçekliğidir.

3.

Kimse başaramaz düşlerde gülmeyi, gelgelelim
Ölmeyi de, bak, işte bunca yakındır gülmek, ölüme
Hermann Broch

Richard Wagner, 1854 yılında Franz Liszt'e yazdığı bir mektupta ilk kez *Tristan*'la ilgili projesinden söz ederken, en büyük mutluluk olan aşkı hayatı boyunca tadamamış olmaktan yakınır – "düşlerin en güzeli" olan aşk, ona göre sonu gelmeyen bir özlemdir; çünkü amacına ulaşan her özlem, sonuçta en büyük haz kaynağı olan ölümle noktalanmaya mahkûm yeni bir özlemin başlangıcıdır sadece. Aşk, insanı "imkânsız olan"la hesaplaşmak zorunda bıraktığı sürece soylu ve büyüktür. Aynı sorun, Wagner'in iki yıl sonra –*Tristan* iyice biçimlenmeye başlamıştır artık– bir başka dostuna yazdığı mektupta yine gündeme gelir: "Ahlaki bir davranışı, *ferâgat* kavramından farklı bir şey olarak düşünebilir misin?" Böyle bir durumda *günah*, aşkın gereksindiği acıya zemin hazırlaması bakımından, bir engel değil, "imkânsız olan"ın güvencesidir. Mutlu son, öznelerini (muhatap) aramızdan birine indirgeme yoluyla, en soylu tutkuyu bile sonuçta sıradanlığa mahkûm eder – sınırsız tutku, ancak ölümle düzlüğe çıkan bir açmazdır.

Aslında kin, zina ve tutku üzerine kurulu bir aşk öyküsü, bütünüyle kişilerin iç dünyasında olup bitenlere yönelmediği sürece, her an Yeşilçam melodramına dönüşme sakıncasını getirmektedir beraberinde. Bu nedenle ölüm sezgisi, dile getirilemeyen bir şey olarak, *Tristan*'da hep ön plandadır; böylece varlık gerekçesini pekiştiren müzik, yalnız kendisinin aracılığı ile aktarılabilen zorunlu bir ifade aracına dönüşmüştür. Cosima'nın 11 Aralık 1978 tarihinde günlüğüne düştüğü not, bu bağlamda ilginç bir ipucudur; Wagner, Cosima'ya tek cümleyle *Tristan*'daki temel sorunsalı özetlemiştir sanki: "Günahın ateşiyle yanıp kavrulan bir çift; itiraf etmeseler de, tek çıkış yolunun ölüm olduğunu hissediyorlar." Öte yandan, özlemin faniliğe mahkûmiyeti, daha uvertürden itibaren, müziğin başat özelliğini tedirgin ve her şeyin boşlukta yüzdüğü bir atmosferle sınırlandırmış gibidir. *Harmoni Bilgisi* (1911) adlı kitabında bu konuya değinen Arnold Schönberg, uvertürdeki la minör tonunun, tınılarda söz konusu olan kesişme noktasını hayali ve sahicilikten yoksun kılarak, *Tristan*'ın gereksindiği belirsizliği (gerçekleş/e/meyen özlem) mükemmelen yansıttığını söylemiştir.

Bütün bunlar, giderek sözlü iletişimin anlamsız hale gelmesine zemin hazırlar sonuçta; iki aşığın arasındaki diyaloğun yerini monolog almıştır – konuşurlar, ama hiçbir sözcüğün anlamsız ses yığını olmaktan öte şansı yoktur artık. Ölüm sezgisine kayıtsız teslimiyetin yol açtığı edilginlik, bir tür kader birliğidir burada. *Tristan* için *opera* tanımına karşı çıkıp, *eylem*'i (Handlung) öngören Wagner, bir bakıma bu gerçeğe ışık tutmaktadır; söz diliyle bile anlaşma olanağının yitirilip, gündelik edimlerin nerdeyse si-

linmeye yüz tuttuğu noktada, kişilerin iç dünyasındaki kıpırtılar çok daha önemli olmuştur. Dietmar Holland, olayların (Handlung) harici dünya ile kişilerin tinsel yaşantısı arasında ikiye bölünmesi sonucu ortaya çıkan bu çift tabanlı dramaturjik yapıda, zamanın da değişime uğradığını vurgular: "Wagner, belli bir an'ın yayılması olarak öznel zamanı, sahnelerin (tablo) bitimi veya ikinci perdenin sonunda görüldüğü üzere, ansızın patlak veren olaylardaki nesnel zamandan ayırır." Müzik, ölümcül erosun tutsağı olan âşıkların yaşantı içeriğine yöneldiğinde, zorunlu olarak, "temsil edilen zaman"ı, "temsil zamanı"na feda etmiştir böylece; bu da, müziğin, varlık gerekçesine her defasında yeniden sahip çıkıldığını gösterir bize. Buna göre, eylemi soğuran dalınç, konuşmayı ısrarla iç monoloğa sürüklemesi nedeniyle, her şeye gölgesi düşen ölümün yanı sıra, Rilke'nin deyişiyle, "dillerin tükendiği yerdeki dil" olarak müziğin de inandırıcı olmasına önemli bir katkıda bulunmuştur son tahlilde. Nitekim, yine Cosima'nın günlüğünden öğrendiğimize göre, *Tristan*'ı bütünüyle senfoni ağırlıklı bir eser şeklinde tasarlamıştır Wagner: "Bir defa da tamamen senfonik ifadeye yönelmek istiyordu; ve bu, *Tristan*'a yol açtı." Bir başka yerde ise Wagner'in ağzından şunu aktarıyor: "Sanki bir senfoni besteliyormuşum gibi, kendimi sonuna kadar müzikle ifade etmek ihtiyacı içindeydim." Bu nedenle, Tristan'ın konusunu bir kaç satırla özetleyen Wagner, son perdeyi bile unutur; önemsiz olduğu için değil, her şeyin ikinci perdede itiraf edilen aşkla doruk noktasına ulaşmış olmasından ötürü böyledir bu. Nitekim, bundan sonra şan, şeref, iktidar vb. dünyevi olan beklentilerin anlamını yitirmesi sonucu, bitimsiz ve sürekli kendini yenileyen bir özlem söz konusudur artık – öte-dünya özlemi. *Tristan*, özü itibariyle tek kurtuluş (halâs) yolunun ölüm olduğu sayrılı hasret ve şiddetli arzunun öyküsüdür.

İkinci perdede Tristan ve İsolde'nin karşılaştığı bu sahne, hiç şüphe yok ki, Wagner için en zorlu bölümlerden biridir; o güne dek öğrendiklerini son noktasına kadar sınayıp, ustalığını kanıtlaması gereken bir sahne; zira bir tür *euphorie*'ye varan yaşam coşkusunun ölüm özlemiyle noktalandığı yerdir burası. Wagner, tutkunun ölüm arzusuna dönüşmesini sadece kendisine ait olan bir "müziksel biçimin sırrı"yla çözümlediğini açıklarken, sonuçtan son derece mutlu olduğunu gizlemez; her ayrıntı, o güne kadar hiç kimsenin tasavvur edemediği kadar başarılı bir biçimde işlenmiştir.

Carl Dahlhaus, burada karşılaştığımız müzik biçimlerini, duygulanımlara işaret eden müzik motiflerinin, senfonik bir eserde olduğu gibi, kesintisiz biçimde iç içe geçip, organik akışıyla açıklamanın yetersiz olacağını söyledikten sonra, kısa bir şema ile bunu (müziksel biçimin *aracılık* işlevi) anlatmaya çalışır: "Başlangıç, çok açık bir şekilde A^1 B A^2 (18, 12 ve 12 ölçü) şemasına göre üç bölümlü bir biçimdir. Tekrar olarak A^2 ise –üç bölümlü bir devrenin sonu ve aynı zamanda X^1– iki bölümlü ikinci devre olup, bentli (14 ve 11 ölçü) X^1 ve X^2 dir. İkinci devredeki motiflerin ('Begehrt, Herrin, was ihr wünscht') düzenlemesi ise görünürde şaşırtıcıdır:

Motifler: a b a c d / b e d
Ölçü Sayıları: 2 2 3 4 3 2 5 4

X^1 ve X^2 nin ortaklaşa motifleri sadece b ve d'dir. Ancak, burada karşılaştığımız, b, a b motif kompleksinin bölünmesinden başka bir şey olmayıp, başlangıçlar arasındaki benzerliği duymamak mümkün değildir.

X^1, a ve c motifleri ile ikinci bentteki X^2 den ayrılır. Öte yandan, A^1 in tekrarı olarak A^2 nin işlevini üstlenen X^1 ise özellikle a ve c ile bu niteliğini kazanmıştır. Buna göre, devreleri, yani A^1 B A^2 ve X^1 X^2 yi, A^1 b A^2 A^3 şeklinde tek bir şemaya bağlamak doğru değildir; gerçi A^2 ve X^1 in özdeşliği ile bunlar birbirine bağlıdırlar, ama diğer taraftan da hem A^2 hem X^1 in çift-anlamlı kesimi olarak, birbirinden bağımsız, farklı unsurlar söz

konusudur. (Bir başka deyişle, A^1 ve X^2 nin ortak bir yanı olmayıp, A^1 ve A^3 olarak şifrelenemezler.)

Bu bağlamda hem 'kapalı', hem de 'açık'tır biçim; 'kapalı'dır, çünkü iki ve üç bölümlü şema, biçim aktarımının temel modelini oluşturur (A^1 B A^2 ve X^1 X^2); 'açık'tır, çünkü yan yana olmayan kesimler birbirinin içine girerek, sınırları belirsizliğe sürüklemiştir. Çift-anlamlı kısımda (A^2 ve X^1) c motifi A^2 nin sonunu oluştururken (A^1 in benzeri), aynı durum d motifinde de X^1 için (X^2 ye eşdeğer olan) geçerlidir. Parça iki defa sona erer; birinde, üstlendiği işlevi yerine getirir, diğerinde ise bundan farklıdır. Bu durumda, biçim parçalarının çift-anlamlı yahut birbirinin içine girmesi sonucu, eğer dikkatli dinlenmiyorsa, –tiyatroda kaçınılmaz bir şeydir bu– biçimden yoksun bir yapı izlenimi uyanır bizde. Ancak, burada söz konusu olan 'biçimsizlik' alabildiğine ayrımlaşmış biçimden başka bir şey değildir."

Dahlhaus'un ikinci perdedeki "büyük sahne"yle ilgili bu çözümlemesi bir dizi ipucu veriyor bize. Aslında son derece katı bir biçim disipliniyle işlenmiş olmasına karşın *amorph* izlenimi bırakan yapı –Wagner'in "müziksel biçimdeki gizem"i– karşıtını içeren kavramla ya da duyguların ancak saydam (biçimsiz/lik) bir doku aracılığı ile aktarılabildiğini ortaya koymaktadır; yeryüzü/gökyüzü, haz/acı, diyalog/monolog vb. bütün bu kavram çiftleri, karşıtlar arasındaki seçeneğin çoğu kez öbüründen mutlak fedakârlık pahasına gerçekleşip, bunun da tek yönlülüğe (tıkızlık) mahkûm edilen iletiyi peşinen geçersiz kıldığını göstermektedir. Ölümcül erosun temsili, zıddiyyetin giderilmesinden çok, bir şeyin karşıtıyla kabulü (onay) ilkesi üzerine kuruludur. Buna göre boşalma (orgazm), son nefes ile doğuşu birlikte ifade ettiği sürece ölümcül erostan payına düşeni alır. Philippe Ariès, Bernini'nin Azize Theresa'yla ilgili resminden söz ederken, bu paradoksal an'a ilişkin somut bir örnek verir. Bernini, Theresa ile Tanrı'nın mistik birleşmesini konu alan bu sahnede, ölüm esnasındaki sarsılmayı orgazmla yaşanan kasılmaya bağlayıp, bunların ayrıldığı noktayı usulca iptal etmiştir. Hazzın doruk noktası ile ölümün birlikte yaşandığı tutku, yalnız partnere değil, ilişkinin kendisine de gizemli ve tanrısal bir güç bahşeder. Bu anlamda ölüm, erotik tutkunun sonu değil, sonsuzluğun güvenceye alındığı yerdeki başlangıçtır; kendi yıkımını hazırlayıp, ona ulaşma yolundaki sınırsız arzu, bütünüyle yaşantı içeriğinin ilgi alanına giren bir varoluş biçimidir burada.

Biçimsizliğin eşiğine gelinceye dek işlenen kusursuz biçim, giderek ölümcül erosun kahramanları arasındaki ilişkide *ben* ile *sen* ayrımını geçersiz hale getirmiştir. Bu nedenle Tristan ile İsolde'nin diyaloğunda bir şeyler söylenir, ama kimin ne söylediği önemini yitirmiş olup, hiç kimse ağzından çıkan sözün mutlak sahibi değildir – birinin söylediği pekala ötekine de ait olabilir, ve sonuçta hiçbir şey değişmez. Wagner'in biçimi dolaylı yoldan ilga eden mükemmeliyet tutkusu –Tristan'da biçim içeriktir, *vice versa*– sonuçta sözcüklerin de anlamdan yoksun bir ses yığınına dönüşmesine yol açmıştır. Böyle bir durumda canlılar için tehdit unsuru olmaktan çıkan ölüm, tözdönüşümü bile değildir nerdeyse – sevgililerin ölümle gidecekleri bir yer yoktur; çünkü onlar hiçbir yerdedir zaten. Ölümcül erosun müziğindeki paradoks, suskunluğun sesini arayıştır; ne var ki, hiçbir şey müziğin varlık gerekçesi için bundan daha inandırıcı değildir; çünkü sözün tükenmediği yerde müzik fazladır.

Tristan, ölümcül erosun temsilinde en fazla kulağa ihtiyacımız olduğunu gösteriyor bize.

1995


KL Auschwitz
KL Auschwitz
KL Auschwitz

Auschwitz Bir Kurum mu?

Uğur Kökden

Yeniden ilkyaz geldi.

Erikler, elma ve vişne ağaçları beyaz çiçeklerini açtı. Erguvanlar, doğayı pembeye boyadı. Çevredeki gür yeşilin tonu bir kat daha koyulaştı.

Ama, kuşlar Auschwitz'e geri döndüler mi acaba? Elli yılı geçmesine karşın, geri dönmeyi başarabildiler mi? Doğa kendini yenileyebildi mi? Yaraları tam anlamıyla sarıldı mı? Toprak uyanacak mı, bir kez daha?

Sanıldığı gibi değil elbet! Orman alanlarının yok edilmesi, yeni yolların açılması, artan motor gürültüsü, yoğun beton yapılanma ya da çevre kirliliği değil, onları Auschitz'den uzaklaştıran. Hayır, hayır!.. Polonyalı kuşlar, insan ürünü fırın bacalarının yaydığı ağır koku ve bulanık duman nedeniyle bölgeyi terketmişlerdi.

Ne var ki, yeniden doğuş mevsimi, her zaman özel bir ayrıcalık taşımaz Auschwitz'de: "Orada insanlar kışın öldürülmüyordu, diyor bir görgü tanığı; ilkyazda, zaman kuşların şarkılarına eşlik ederken gaz odaları çalışıyordu. O insanlar düş mevsiminde,olağanüstü güzellikteki gökyüzünün altında öldürüldüler."

Dolayısıyla, geçen zamana karşın yaralar yeniden kanayabilir. Oysa, Auschwitz toprağında dikilen ağaçlar büyüdü. Görüntü değişti, bütünüyle kapandı bir bakıma. Gübre olarak dökülen küllerin bile etkisi azaldı toprakta. İnsandan üretilmiş sabunun köpüğü söndü.

Siyah-beyaz, kuşkusuz gerçekliği çok daha iyi yansıtıyor.

Uzaktan uzağa, onurlu ve saygıdeğer bir ses duyulmakta: Handel'in *Messiah*'sı. Etkileyici, güçlü, üstelik Alman! O değilse, Motarz'ın *Requiem*'i olabilir. Ya da, Bach'ın *Mass*'i...

Ilık ilkyaz esintisinin altında, her şeye karşın tohum çatlıyor; yüreğimdeki nisan toprağı kabarıyor sanki. Güneşle birlikte, güllerin üstüne oturan pus katmanı dağılmakta. Göğe bakıyorum: uzaklığın, sonsuzluğun rengi maviyle kaplı. Aynı zamanda rahatlığın, dinginliğin.

Bununla birlikte kulağımda sert bir ses: "Auschwitz'e geri dönmek mi, asla!" Yarım yüzyıl sonra bile, orayı görmeye dayanamıyor insanlar. Kamptan sağ çıkmayı başaranlar...

* * *

Bir oda.

Plaszov'da, belki Oranienburg (Kuzey Berlin)'da ya da Dachau yakınlarında bir oda. Gece. Kar ve rüzgârın gücü!

Beş kollu bir yahudi şamdanı yanıyor, masanın üstünde. Odaya gece ve sessizlik egemen. Gece, Almanya'nın üstüne çöreklenmiş. Tüm Avrupa'ya gece egemen. Gecenin o yadsınamaz gücü! Avrupa'nın karanlık, soğuk, ürkütücü yeni "Ortaçağ"ı! İnsanın "insan"ı aradığı zor zaman dilimi!

Bir süre sonra mum bitiyor. Sönen mumun isi tavana doğru yükselmekte. Aynı saatlerde, Avrupa'nın birbirinden değişik ve birbirinden uzak nice yöresinden kalkan bir dizi kömürlü tren, ofluya puflaya Polonya'ya –Auschwitz'e– doğru yol almakta. Gecenin içine buhar ve duman kusarak, düdüğüyle sessizliği kırbaçlayarak ve her kilometrede belli bir umudu tüketerek varış noktasına biraz daha yaklaşıyor.

Aynı zamanda yolcularını alabildiğine hırpalayarak, tüketerek: öncelikle çok yaşlılar, çok gençler ve çok zayıflar...

Kar yağıyor. Karanlıkta uzayan, uzaklarda birbirine karışan raylar kar altında. Kar içinde orman. Ormanın sessizliği ürkütücü.

Yoğun lokomotifin iki zayıf ön ışığı, kar tanelerini aydınlatıyor ve onlara yeni geometriler kazandırıyor. Biraz ilerde ışıldaklar, gözetleme kuleleri, Tasmalı köpekler. Öfkeli, sinirli hırıldayışlarla havlayan köpekler. Göğüslerinde çaprazlama asılı mitralyözleriyle yeşil giysili Alman askerleri. Hepsi de hareketli. Oraya buraya koşuşturuyorlar, kar altındaki geniş alanda.

Ve, dikkati çeken biçimde ağızlarını mendille kapatan subaylar. Yakalarında ölü kafası işareti bulunan SS subayları. Havada tiksindirici, tuhaf bir duman! Uzaktan uzağa, havaya bu dumanı püskürten kare kesitli, küt fırın bacaları!

Yanık et kokusuna hayvanlar bile dayanamıyor. Kamp bekçisi SS subayları da. Bunun için ağızlarını örtüyorlar.

Özellikle akşamları tuhaf bir koku duyuluyor, yok etme kamplarının çevresinde. O "belirleyici" koku! Rüzgâr hep aynı yönden estiği zaman, özellikle. Güçlü olasılıkla, doğanın ilk seslenişlerinin duyulduğu ilkyaz akşamlarında. Kimi zaman yoğun ve kapkara bir duman, kimi zaman hafif ve külrengi...

Kamp girişlerinde, demir harflerle kapının üstünde yazılmış ünlü uyarı: "Çalışmak özgürlüktür!" Ama, onun da üstünde yer alan Hitler kartalları! Hitit kartallarının yüzyıllar sonraki gülünç ve çağdışı bir kopyası!

Kış şafağında, faretüyü rengi kısıtlı ışıkta, kamp orkestrası kendi Wagner müziğini çalarken, tutuklulardan oluşan takımlar, yani "çalışma komandoları", kampın ana yolundan çıkarak günlük işyerlerine doğru yürüyorlar. Koşuya yaklaşan hızlı bir yürüyüş bu! Alçalmış, aşağılanmış bir insan malzemesinin, herhangi, sıradan bir günü, başlayan gün!..

Kendi kuralları, ilkeleri, özel aşamalı düzeni, üstünlüğü, düşkünlüğü, gücü, korkusu, çürümüşlüğü, yaydığı dehşet, hizmet ve güvenlik kadroları, benimseyip kullandığı kendine özgü sözcükle, gerçek yaşamın uzağında bir toplum. Auschwitz!

İçinde, siyasal tutuklulardan ırksal tutuklulara dek her çeşit insanın yer aldığı özel bir alt-toplum. Alt-ırk. Onlar yaptıkları şeyler için olduğu ölçüde, oldukları şeyler için de suçlular.

* * *

Ve, üç duman!

Sinagogda yakılan mumun sönmesiyle tavana doğru çıkan duman; yok etme kamplarına gelen trenlerin salıverdiği kara duman ve göğe yükselen, uğursuz yüksek baca dumanı –kamp tutuklularının beden ve ruh olarak özgürlüğe ulaşabildiği son çıkış noktası.

Bunların hepsi de geceye boşalmakta; istenmeyen varlıklarıyla çevreye, dış görünüme gölge vurmakta. Aslında, zamana düşmüş büyük bir gölge! İnsanın tortusu, bir bakıma!..

Auschwitz'in Kamp Komutanı Amon Goethe, karşısındaki uzun boylu, güçlü görünümlü, iyi giyimli Hıristiyan Almanla konuşmakta. İkisi arasında "güç" üstüne bir tartışma sürüyor. Öldürme gücü ya da bağışlama gücü üstüne.

Çekoslovak asıllı sivil Almanın parmakları elmas yüzüklerle dolu. Yakasında altından bir parti rozeti seçiliyor. Kendini kabul ettiren tavrı içinde, özgüvenini özellikle dışa vurmayı başaran bir kişilik sergilemekte. "Diplomat" olduğu ölçüde gözüpek ve atılgan. Hem boşlukları gören, fırsatları zamanında ve iyi değerlendiren bir görüşmeci, hem de yerinde sesini yükseltmeyi başarabiliyor. Üstünden, çevreye, bir arada sızan tütün ve parfüm kokuları gibi.

Ardından, Komutan Goethe'ün konuşmayı değerlendiren ve noktalayan son sözleri: "Keşke, ben de sizin kadar özgür olabilsem!.."

Öte yandan, Komutan'ın oda hizmetçisiyle olan konuşması da ilgi çekici. Tutuklular arasından rastgele seçtiği bu genç kadına, Helene Hirst'e yaklaşmayı denerken, ona, "Yalnızlığına dokunmak istiyorum, der; burada ikimiz de yalnınız!" Ardından, dayakla hırpalanan bir kadın.

Yalnızlık ve dayak! Roma Tanrısı Janus gibi, işte Komutan'ın iki ayrı yüzü!

Kuşkusuz bu ya da benzeri sözler, Kamp Komutanı'nın –bu insansı hayvanın vahşiliğini, acımasızlığını– günlük tavrını değiştirmiyor; tersine, pekiştiriyor. Daha bir kat ortaya çıkarıyor.

* * *

Yıllar sonra, özgür ve Nazi gerçeğiyle hiç karşılaşmamış bir insan kimliğiyle Auschwitz'i yerinde tanımaya çalışırken bile, yansız kalamıyordum. Kampın çakıllı iç yollarında yürüyor ve mezartaşları kullanarak tutuklulara inşa ettirilen bu yolları düşünüyordum. Küçük bir gevşeme anını bile bağışlamayıp oturduğu dairenin balkonundan yol inşaatında çalışanlara ateş açan Komutan'ın "yalnızlığı"nı.

Ayağımın altında çakıllar çıtırdıyor, eziliyor, taşıdığım karanlık yük daha bir kat ağırlaşıyordu. Acaba gövdemin mi, yoksa bağışlamayan bilincin mi yüküydü bu?

Belleğin loş bir köşesinde, Paul Éluard'ın dizeleri vızıldamakta: "Eğer onların seslerinin yankısı zayıflarsa, biz de yok oluruz!"



Limbourg dolaylarında bir ormanda hiçbir sıra ve bilgi olmadan üst üste yığılmış ve muşambalara sarılı bulunmuş onbinlerce ceset

Doğrusu, ayaklarım dolaşıyor. Suçlu gibi duyumsuyorum kendimi. Aslına bakılırsa, bir düşünme zamanı tanımaya çalışıyorum kendi kendime. Bir çeşit öz varlığımla boğuşmaya benziyor bu durum: kavrama, sorgu, gereksinim duyulan yerde savunma, suç ortağı arayış...

Gerçeklikle içiçe bir düşünme zamanı!

Ama, olası mı?

Ödenmesi gereken belli bir faturası var, tanıklık gerçeğinin. Elbet, bunu göze almak gerek. Bu ağır tarihsel deneyimin yüküne katlanmak!

İşte, istemesem bile, tuğladan inşa edilmiş, karanlık yüzlü 11. Bloğun önünden geçiyorum. On bir numaralı Ölüm Bloğu! Ötede, alt-halklar üstünde gerçekleştirilen tıp deneylerinin merkezi, 10. Blok! Yanında, kurşuna dizme duvarı! 1945'te suç kanıtları ve izleri ortadan kaldırılmaya çalışılırken yıktırılmış olan duvar, sonradan onarılarak tarihsel çehresine kavuşturulmuş.

Benzer biçimde sayısız idamın gerçekleştirildiği, kamp mutfağı yanındaki sabit darağacı. Ayrıca, ordan oraya taşınan, ivedi amaçların aracı, hareketli asma direği ve çengeli.

Daha ötede, üstten beton tavanla yüksekliği sınırlandırılmış, özel işkence merdiveni. Tutuklu hem ayakta duracak, hem yeterli yüksekliğe sahip değil, bu ceza merdiveninde.

Sonra kurbanın içbükey çubukta özel bir masaya yatırıldığı kamçı işkencesi. Toplu yıkanma yerleri, gerçek isimleriyle gaz odaları. Ayrıca, gezici gaz hücreleri; yani, kapalı bölmesine doğrudan egzos gazı çıkışının bağlandığı kamyonlar. Sonra küçük ve büyük kapasiteli fırınlar. Sonra, bacalar...

Hepsinin ardından, bu "cehennem deliği"ni kuşatan çift sıra, elektrik verilmiş telörgüler. Ondan sonra da, dış yolla kampı ayıran yüksek beton duvar. Yolun ötesindeyse, insan külüyle beslenen –ama, hiçbir yeşil örtüye sahip olmayan– bomboş, külrengi Lehistan toprağı.

Kampın içinde ürkek ve küçük adımlarla dolaşırken ya da başka insan kalabalıklarından kopmamaya çalışırken, çevremde, sanki SS'lerin hayaletlerini görür gibi oluyorum. Gülüşleri, şakalaşmaları, yükses sesle konuşmaları çarpıyor kulağıma. Wagner müziğine, iyi cins köpeklere ve sağlıklı yaşama düşkün, Nazi yönetiminin "günahkâr bekçi melekleri."

Duygusuzluklarıyla, vahşetleriyle, kana/toprağa bağlılıklarıyla tanınmış, katı, acımasız, bedence de en yetkin düzeyde seçme kurşunaskerler. Hem kendilerinin hem başkalarının yaşamını hor görecek biçimde eğitilmiş insan-makinalar!

Auschwitz, bir karabasan mı yoksa somut bir gerçeklik mi? Gözlerimi kapayıp açıyorum.

Eğer o bir gerçekse, sıradışı/rastlantısal bir uygulamayla mı karşı karşıyayım? Geleneği sürecek bir "kurum"la mı?

* * *

Yirminci yüzyılın kendisiyle övüneceği bir buluş, insan depolama ve eritme sistemi. Başka bir deyişle çalışma kampları ve yok etme kampları. Birincisi yavaş yavaş, erteleyerek ölümü gerçekleştirmek; ya da, bir anlamda ölümü kışkırtarak: açlıkla, hastalıkla, insanüstü çalışmayla, insanlık dışı uygulamalarla çabuklaştırılmış bir ölüm. Öbürü, örgütlü –hemen– yokediş. Düzenli, sistemli ve sürekli bir biçimde günlük yok etme olgusu.

Auschwitz'de, şimdi, şu anda bile, sıcaktan/yaşamdan gelmiş birisi için, ölüm bir bakıma "şimdiki zaman" hali. Yani gözler önünde. Somut, elle tutulmakta. Bir çeşit "ölüm kombinası" bu kamplar, işlevsel olarak.

Geçmişte, Krupp A.G.'ın mühendislik birimlerince tasarımlanan/projelendirilen toplama kampları, temelde, nesnel ve bilinçli bir yaklaşımın ürünü. Akılcı, matematiksel ve soğukkanlı bir seçim. Zaten ilk kampların ilk tutuklulara inşa ettirilmesi de, bu gerçeği vurgulamıyor mu?

Otuzlu yılların başında ve sonunda kuruluşu öngörülen bu kampların iki amaca hizmet ettiği, günümüzde artık iyi biliniyor: bunlardan biri, Alman savaş ekonomisi için (el konulan mallardan altın diş ve yüzüğe dek her çeşit geri kazanımla birlikte) etkin ve ucuz işgücü sağlanması; dolayısıyla, hedef kitle çoğu kez yabancılar. Öyle ki, işgal altındaki ülkelerde sürdürülen, Almanya'da çalışmak üzere sözümona gönüllü işçi toplama kampanyaları, bu yaklaşımın en açık ve canlı örneği.

İkinci, asıl uğursuz amaca gelince, o da, istenmeyen ya da siyasal/ideolojik anlamda gereksiz kişilerin yok edilmesi; yani, "sıfır çözüm" olarak tanımlanabilir. Unutulmamalı ki, bu ikinci amaç günümüzde de, ama değişik biçimlerde, varlığını gene sürdürmekte. Kimi yarı sömürge ya da az gelişmiş ülkelerde sözgelimi, kimi askeri diktatoryalarda, işgal altındaki topraklarda (Filistin'de, Bosna-Hersek'te) ve ırk ayrımı siyasasının kendini aşırı ölçüde duyurduğu ülkelerde; ya da, kabilelerarası ilkel –ama, aynı zamanda kışkırtılmış– bir içkıyımın yaşandığı "modern" Afrika'da.

Hitler yönetimini başlangıçta gizliden gizliye, daha sonra kayıtsız koşulsuz destekleyen Krupp A.G.'ın projeleri, ozalit kopya biçiminde, tam boy ve tüm ayrıntılarıyla, bugün Auschwitz'de sergileniyor.

Benzer şekilde, Bayer-Leverkusen Konsorsiyomu'nun ilaç deneyimleri belgeleri de.

Çift alev işaretli SS'lerin başı Himmler'le kampa kaç kez gelen başmühendis Faust –o da ruhunu Hitler'e satmıştı, Mefisto yerine– kolay kolay unutulabilir mi? Bellekler unutsa bile, belgeler/fotoğraflar unutur mu? Bağışlar mı?

Tüm bu yaşayan –ve, yazık ki süregiden– geçmişe bakarak toplama kampı gerçeğini anlamak; bir anlığına bile olsa, yoğunlaştırılmış bir zaman diliminde bu acı veren gerçeği duymak, algılamak; –soğuk bir ürperiş içinde– bir çeşit yeniden yaşamak olası.

* * *

Kuşkusuz, Auschwitz, yüzyılımız için bir utanç uygulaması. Bir bilinç karası. Batı uygarlığının "eksileri"ne eklenecek son olumsuz notlarından biri de o! Yani, Batı'nın belirli bir alışkanlığının dışavurumu.

Ne var ki, Auschwitz, belli bir zaman diliminde, belli bir coğrafyada, belli bir ırka karşı girişilmiş, yalnız onun ortadan kaldırılmasına yönelik toplu bir yok etme uygulaması değildi. Görünen, gösterilen, anlatılan "bu" olmakla birlikte, asıl "gerçek"in o olmadığını geç de olsa öğrendi insanlık.

Oysa, asıl sorun, ırk, din, kültür, uygarlık çemberi olarak birbirinden ayrı toplulukların birbirine uyguladığı acımasız yok etme siyasası. Zaman aşımına uğramayan insanlık suçu, asıl bu! Kızılderili kıyımı, yüzyıllardır kanayan zenci sorunu, değişik biçimlerde varolagelen kölelik, Filistin'in yaşadığı –değişebilir, değişecek– yazgı, Bosna ve Kafkasya'daki son din savaşları, bütün bunlar hep aynı gerçeğin değişik yüzleri değil mi?

Bu nedenle, Auschwitz, Avrupa anakarasındaki en büyük Nazi kampı olmakla birlikte, günümüzde artık bir anlayışın/uygulamanın cins ismine dönüşmüş durumda. İnsanlığın uzun ve sancılı tarihinde nice yerde, ne çok "Auschwitzler" olagelmiş! Güney

Afrika Cumhuriyeti coğrafyası, sözgelimi, çok yakın bir zaman önceye dek, uçsuz bucaksız ve telörgüsüz bir "Auschwitz" değil miydi?

Aslında, güncelliğini hep koruyor görünen biricik yakıcı soru şu: İnsanlık için "Auschwitz"lerin sonu geldi mi? Böyle ayıplı bir sayfanın kapandığını söylemek, yazık ki, çok zor! Dahası, kurbanlar, kolayca zalimlerin yerine geçebiliyor. Dünün "Yahudiler"i, bugünün SS mangaları! Hitler kartallarının yerini de, beyazlı-mavili bayrak üstündeki altı köşeli Davut yıldızı almış durumda.

Acılı belleği sürekli besleyen dehşet sürüp duruyor, yaşlı gezegenimizde. Yalnız isim, yalnız coğrafya değişik. Biraz da kapsamı, belki. O da, barış zamanı koşullarının zorunlu sonucu olmalı.

Öyle ya, Auschwitz ordaysa Filistin ve Bosna kampları burada! Türkiye'ye gelince, son iki merkezden eşit uzaklıktaki noktaların geometrik yeri üstünde.

Geçmişte, çevredeki yakın köy ya da kasabalarla kamplar bir "bütün" oluşturmaktaydı. Biri öbürünün varlığını anlayışla karşılıyor, birbirlerine katlanıyorlardı. Gerçekte, "toplama kampı" üreten bir toplum için, kampın içi ve dışı diye bir ayrım zaten yapılamaz. Eğer bir ayrım oluşmuşsa, o zaman ikisinden biri –yani, yerleşim merkezi– hemen ortadan kalkar. Tıpkı, Auschwitz kampının yanındaki Osviecim kentinin (Polonya) baştan aşağı yıkılması, yokedilmesi gibi. Ya da, kamp dumanının tüttüğünü gören, kokusuna dayanan Dachau ve Buchenwald (Almanya) köylerinin varlığını, bağlılığını –dolayısıyla, suskunluğunu da– sürdürmesi gibi.

Savaşın bitiminde, Polonya Yüksek Mahkemesi'nin Varşova'da süren duruşmaları sırasında, birden çok kamp komutanı, Ekonomi Bürosu (tutuklu işçi çalıştıran sanayi kesiminin planlama grubu) sorumluları, SS komutanları ve öteki silahlı kamp kadroları, gardiyanlar, hepsi de, "Emir almıştık!" diyerek dönemin Nazi siyasasını ve üst düzey yönetimini suçlamışlardı. Savunmanın en önemli dayanağı, silahlı, bu sözcüklerdi: "Emir aldık!" Yani, kişisel suçluluğun reddi.

Yıllar sonra, bugün, İsrail Mahkemesi'ndeki sanıklar da benzer bir savunma yapıyorlar. Halil kentindeki İbrahim Camii toplukıyımının sanıkları da. O halde ne değişti?

Felsefe "Çocuk Oyuncağı" Olmalı

Şükrü Argın

Geçenlerde *Cumhuriyet* gazetesinde, "adamın köpeği ısırması" tarzında son derece ilginç bir haber yayınlandı.[1] "Bu Çocuklar Yaşamı Sorguluyor" başlıklı haberde, Kasımpaşa ve Küçükyalı yuvalarında "çocuklar için felsefe dersleri" yapıldığı; Türkiye Felsefe Kurumu, Çocuklar İçin Felsefe Birimi Başkanı Nuran Direk tarafından düzenlenen bu derslerde, yaşları 9 ile 13 arasında değişen genç beyinlerin tartıştıkları, "neden"leri aradıkları, hem de bunu 1,5 saat gibi uzun bir süre boyunca ilgiyle sürdürdükleri bildiriliyordu.

Bu haber, aslında sadece felsefenin, felsefi düşüncenin neredeyse yok sayıldığı bir toplumda hiç beklenmeyen bir durumu ifade etmesi bakımından değil, daha çok uyandırdığı, uyandırabileceği düşünceler nedeniyle ilginç geldi bana. Gerçekten de, çocuklar ile felsefenin bu son derece beklenmedik, ancak bir o kadar da olağan buluşması, yetişkin insanlar olarak bizleri, felsefeye böylesine uzak duruşumuz üzerinde düşünmeye, bu soğukluğun nedenlerini sorgulmaya zorlamıyor mu? Öyle ya, çocukların "bile" ilgisini çeken konular neden biz yetişkinlerin böylesi gündemi dışına düşüyor acaba? Belki de asıl şunu sormalıyız kendimize: Nasıl bir kültürel ortam içinde "yetiş(tiril)iyoruz da felsefeden, felsefi düşünceden böylesine uzak düşüyoruz çoğumuz?

Başka ülkelerde farklı uygulamaları olup olmadığını bilmiyorum, ama bildiğim kadarıyla ülkemizde felsefe dersleri ancak lise düzeyindeki öğrencilere uygun bulunuyor, sanırım-tabii ki başlangıç için. Görünen o ki, Milli Eğitim Bakanlığı bu dersin belli bir

1) *Cumhuriyet*, 7 Aralık 1994.

"olgunluk" düzeyine erişmiş öğrencilere verilebileceğini düşünmektedir. Eğer burada söz konusu edilen "olgunlaşma"nın sadece "zihinsel olgunlaşma"dan ibaret olmadığı gözönüne alınırsa, ilk bakışta akla yatkın görünen bu uygulamanın, aslında son derece akıl dışı olduğu, deşifre edilmesi gereken bir art niyete dayandığı açığa çıkacaktır. Öyle ya, sözkonusu olan sadece "zihinsel olgunlaşma" olamaz, yoksa matematiği de ilkokullardan kaldırıp, ileri düzeylere ertelememiz gerekirdi. O zaman soru şu: Neden Milli Eğitim çocuğun felsefeyle buluşmasını "olgunlaşma" sonrasına erteler? Ve bu nasıl bir olgunlaşmadır?

Kuşkusuz, bu erteleyici yaklaşım büyük ölçüde felsefenin "zararlı", "tehlikeli" bir şey olarak algılanmasından kaynaklanıyor. Gerçekten de, bu yaklaşıma göre, felsefe, bireyin olgunlaşma sürecinde değil de, ancak olgunlaş(tırıl)dıktan sonra karşılaşmasına tahammül edilebilecek bir "tehlike"dir; o halde, bireyin felsefeyle buluşmasını mümkün olduğunca ertelemekten daha akla yatkın bir şey olamaz. Oysa bu işin pratiği içinde yaşayan insanlar çok iyi bilirler ki, öğrenci bu arzulanan "olgunlaşma" düzeyine geldiğinde, zaten çoktan, artık felsefeye ihtiyaç duymayacak, onun sesine kulak veremeyecek kadar ondan uzaklaşmış olmaktadır. Dolayısıyla, diyebiliriz ki, ülkemizde felsefe, hem eğitenler hem de eğitilenler tarafından olgunlaşmak için "kavuşulması" gereken değil, olsa olsa olgunlaştıktan sonra "savuşturulması" gereken bir şey olarak algılanmaktadır.

Acaba bu, sadece bizim ya da bize benzer toplumların yaşadığı bir durum mu? Ya da şöyle soralım: Acaba yetişkinler ile felsefe arasındaki bu uzaklık, sadece belli bir kültüre, örneğin bizim kültürümüze ait özel bir sorun mu, yoksa kökleri kültürler-üstü alana yayılan daha genel bir sorun mu? Kuşkusuz içinde yaşadığımız kültürün felsefeye karşı özel, kendine özgü bir soğukluğu var. Bunun nedenleri üzerinde çok duruldu, elbette daha da durulmaya değer. Ancak ben bu kısa denemede, bunun ötesine geçip, söz konusu sorunu daha genel bir perspektif içine yerleştirmek; başka bir deyişle, yetişkinler ile felsefe arasındaki uzaklığın, soğukluğun köklerini, küçük harfle yazılmış kültürlerin değil, büyük harfle yazılmış Kültür'ün yetiştirme tarzında aramak istiyorum.

Öyleyse yanıtlanması gereken soru şu: Türk ya da İtalyan, Fransız ya da İngiliz (her ne isek), Kültür içinde "bir yerlere" yetiştirilirken neleri geride bırakıyoruz acaba? Antropologların "kültürlenme", sosyologların "toplumsallaşma" dedikleri sürece, hep "ulaştığımız", "elde ettiğimiz" şeyler açısından değil de, birazcık da "yitirdiğimiz", "elimizden kaçırdığımız" şeyler açısından bakmamız gerekmiyor mu?

Kültürlenme ya da toplumsallaşma denilen yetiş(tiril)me sürecine yönelik böylesi bir "negatif bakış"ın, yetişkinler ile felsefe arasındaki uzaklığın nedenlerini yakalama bakımından işimize yarayacağını düşünüyorum. Öyle ya, eğer toplumsallaşma denilen süreç, insanın içindeki çocuğu toplum adına öldürme, hadi daha yumuşak bir ifadeyle söyleyelim, bastırma süreciyse, o zaman çocukların felsefeye, felsefi düşünceye "doğal" yakınlıkları ile yetişkinlerin "toplumsal" uzaklıkları arasında anlamlı bir ilişki(sizlik), kültürün dokuduğu bir kopukluk olduğu anlamına gelmez mi bu?

Toplumsallaşma denilen süreç, eğer yeteri kadar biçimlendirememişse bizi, hepimiz hatırlayabiliriz, sanıyorum: Her çocuk küçük bir "filozof"tur aslında. Bu bakımdan, yetişkinlerin çoğundan daha "büyük"tür çocuk. Felsefe, eğer "soru sorma", hem de evren, yaşam, insan hakkında içerikli sorular sorma sanatıysa, kim bunu çocuklardan daha sık ve daha iyi yaptığını iddia edebilir ki? "Soru sorma", eğer dünya üzerinde meraklı, huzursuz, kaygılı bir duruştan kaynaklanıyorsa, kim bu dünyada, "başının üzerindeki yıldızlı gökyüzü" ile "içindeki ahlak yasası" arasında merakla kıvranan filozof Kant'a çocuklardan yakın durduğunu iddia edebilir ki?

Sakın bütün bu sözlerden, felsefeyi "çocukların bile anlayıp, uğraşabileceği" basit bir etkinlik olarak gördüğüm sonucu çıkarılmasın. Kuşkusuz, felsefenin son derece karmaşık bir düşünce etkinliği, sıkı bir bilgi birikimine ve yaşam deneyimine sahip olmayı gerektiren, son derece disiplinli bir düşünce alanı olduğunun farkındayım. Söylemek istediğim, sadece ve sadece, felsefenin ciddiyetinin ancak çocuksu bir ruh haliyle uyuşabildiği ve yetişkinleri felsefeden uzaklaştıran şeyin de, her şeyden önce bu ruh halinin yitirilmesi olduğudur. Bu nedenle, yetişkinler olarak bizlerle felsefe arasındaki uzaklık, bana, bir bakıma kendimizle çocukluğumuz arasındaki mesafeyle ölçülebilirmiş gibi görünüyor. Öyleyse bu yazının başından beri kendimize sorduğumuz sorunun yanıtını, o çocuksu ruh halinin özelliklerinde, hatta bunlardan sadece birinde arayabiliriz, sanıyorum.

"Çocuksu ruh hali" dediğim şeyin bu temel özelliği, sanırım kısaca "merak" olarak tanımlanabilir. Gerçekten de, çocuğu felsefeyle buluşturan şey, aslında bir tür "şaşırma" duygusudur. Başka bir deyişle, çocuğu kendi çapında bir filozof kılan, gördüğü şeylere hayretle bakması, hemen her yer ve her durumda kendisiyle nesneler, olaylar arasına kaçınılmaz bir soru işareti koyma eğiliminde olmasıdır, diyebiliriz. Yetişkinlik ise, insanın içinde yaşadığı dünyaya "alışma"sı, bu dünyayı ve bu dünya içinde başına gelenleri "kanıksama"sı sürecidir, bir bakıma. Bir bakıma, "soru sormaya", "şaşırmaya", "merakla kıvranmaya" yazgılı bir varlığın kendini unutuşudur bu. "Ay havadayken nasıl olup da düşmüyor?", diye soran çocuğa gülüp geçişimizi düşünün bir kez, burada asıl neye "gülüp" neyi "geçtiğimiz" üzerinde düşünmemiz gerekmiyor mu?

Kısacası, yetişkinlik, çocuklukta kafamızı kurcalayan soruların yanıtını bulmak bir yana, tam da bu soruları unutmayı öğrenmektir aslında. Başka bir deyişle, yetişkinlik, insanın, içinde merakla kıvranan; hayatı ve ölümü, öldükten sonra insana ne olduğunu, ayın havadayken nasıl olup da düşmediğini, güneşin neden hep aynı yerden doğduğunu merak eden çocuğu, yani kendi içindeki küçük filozofu sorularıyla birlikte öldürmesidir aslında. Zaten filozof da, her nasılsa kendi içindeki "çocuğu" koruyabilmiş bir yetişkin değil mi?

Bir yerde Tolga Yarman yazmıştı:[(2)] "Çocuğun konuşmaya başlamasıyla beraber, hatta daha önce çevresini ve doğayı algılamasına dair verdiği işaretler, şaşkınlık yaratacak derecede 'mantıklı' olmaktadır." Üstelik Yarman, burada tırnak içine aldığı mantıklılık niteliğinin "bilim ölçütlerimiz"e uygunluk anlamını taşıdığını bile iddia eder. Yani çocuğun evren içindeki ve karşısındaki duruşu, sadece meraklı bir tavrı içermesi bakımından değil, gerçek anlamda sorgulayıcı bir kaygıyı ve tavrı içermesi bakımından da filozofunkine benzemektedir. Bu, bana yıllar önce okumuş olduğum, şimdi kaynağını anımsayamadığım bir makalede dile getirilen görüşleri çağrıştırdı. Bu makalede, mantık ilkelerinin doğuştan mı geldiği, yoksa sonradan mı edinildiği sorunu tartışılıyordu. Yazarın, bu klasik soruna yaklaşımı, hatırlayabildiğim kadarıyla son derece çarpıcıydı. O, "özdeşlik", "çelişmezlik" ve "üçüncü halin imkânsızlığı" gibi klasik mantık ilkelerinin aklın *a priori* donanımları olduğunu; yani bunların öğrenme sonucu gelişen zihin yetileri olmadığını, tam tersine doğuştan getirildiklerini savunuyordu. Daha da ilginci, yazara göre, toplumsal hayat içinde çocuklara mantık ilkeleri değil, tam tersine bu ilkelerin hangi koşullarda ve nasıl çiğneneceği öğretiliyordu. Kısacası, geniş anlamda eğitim, aslında çocuklarda zaten varolan mantıklı düşünme yetilerini unutturma sürecinden başka bir şey değildi, yazara göre.

Bütün bunlardan benim çıkarabildiğim sonuç şu: Felsefe, öğrenilmesi gereken değil,

2) "Doğayı Algılayışımızdaki Gelişme: Bilim Eğitimi ve Sorunları, *İktisat* dergisi, Nisan 1987, Sayı: 269, s. 34-44.

unutulmaması gereken bir şeydir; ya da şöyle diyelim: Bir "meslek" değil, "yazgı"dır aslında felsefe. Varlığın kendi kendini unutuşuna karşı bir tür direniştir. Toplumun örgütlediği bir gündelik hayat illüzyonu içinde kaybolmama, uçucu ayna oyunlarının şaşırtmacalarına alışmama, onları kanıksamama, etrafına ve kendine çocuksu bir merak ve şaşkınlıkla bakabilme yeteneğini asla kaybetmemedir. Kesinlikle bir "meslek" değil, zira gündelik olanın hırgürü içinde bir felsefe profesörü de, tıpkı diğer yetişkinler gibi felsefeyi unutabilir. Kesinlikle bir "yazgı" bu; toplumsallaşma denilen sürecin şu ya da bu şekilde başarısız olduğu anlarda yüzümüze gülümseyen, inatla soru sormaya devam eden çocuğun, o küçük filozofun ayak direttiği bir "yazgı".

Öyleyse, felsefe gerçek "sahiplerine", yani çocuklara geri verilmeli. Yetişkinler için felsefe dersleri düzenlenmeli, ama ilk derste bir tür Sokratik "*maieutike*" yöntemiyle onlara çocukluk hatırlatılmalı. Yazının başında sözünü ettiğim haber bu açıdan son derece sevindirici. Umarım Milli Eğitim duymaz ve müdahale etmez. Bu tartışan, soru soran, "neden"leri arayan çocuklar bizim geçmişimiz, umarım biz onların geleceği olmayız.

Emmanuel Levinas Üzerine

Ahmet Soysal

Emmanuel Levinas'ın düşüncesi uzun süre bir yarı gizlilik içinde kaldıktan sonra 1970'lerin sonundan başlayarak gitgide tanındı. Oysa Levinas, İkinci Dünya Savaşı öncesi Husserl'in fenomenolojisini ve Heidegger'in düşüncesini Fransa'da tanıtanların başında gelmişti. Örneğin Sartre, bu göndermelere yönelimini Levinas'ın çabalarına borçlu olduğunu söylemiştir (bkz. *Situations IV, Merleau-Ponty vivant).*

Geç tanınmasının nedenlerinden biri, ilk temel yapıtı *Bütünlük ve Sonsuz*'un ancak 1961'de ve Hollanda'da *(Husserliana*'nın yayıncısı Martinus Nijhoff'da) yayınlanışı olsa gerek. Diğer bir neden ise Levinas'ın İkinci Dünya Savaşı sonrası üniversite kurumunun uzun süre dışında kalması (1964'e kadar) sayılabilir. Belki de bir neden daha, Levinas'ın düşüncelerinin özellikle 60'lı ve 70'li yıllarda egemen ve moda olan yapısalcılığın, ve Foucault, Althusser gibi filozofların düşüncelerinin gölgesinde kalmasıdır.

Levinas'a etkin biçimde ilk değinenlerin arasında Maurice Blanchot (bkz. *L'Entretien infini)* ve Jacques Derrida (bkz. *L'Écriture et la difference*'da, *Volence et métaphysique)* sayılabilir.

Husserl ve Heidegger'i sadık biçimde tanıtan ilk metinlerinden sonra, *Varoluştan Varolana* yapıtından başlayarak kendine özgü tema'ları sergilemiştir Levinas. Elbette bu tema'ların ayrıntısına burada girmemiz olanaksızdır. Ama Levinas'ın düşüncesinin doruk noktasını belirtebiliriz: Öznenin *başkası için sorumluluk* olarak betimlenişi. Levinas için *etik, ontoloji*'ye –varlığı hedef alan düşünceye– göre birincildir. Böylece Levinas, Heidegger'in ama belki de bütün Batı düşüncesinin –ya da Yunan kökenli olarak Felsefenin– karşısında yer alır: Çünkü Felsefe "Varlık nedir?" sorusuyla başlayıp, Ego, Bütünlük, Doğru, Bilgi, Aynı gibi kavramlara ayrıcalık tanıyarak, insan öznesinin bun-

lardan koptuğu, her şeye –örneğin başkasının ölümüne– ve zamana maruz kaldığı, ama en başta başka insana karşı edilgin olduğu durumları yadsır ya da görmezlikten gelir. Başkasına karşı bu edilginlik (ki benim onun yerine geçmemdir, onun tutsağı olmam durumudur), Levinas için Varlığın "bencil" ve "savaşçı" gereklikleriyle açıklanamaz. Bu, başkasının *yüzünden* bana emir verip beni ben kılan –kırılgan bir ben– ve hiçbir kavrama sığmayan bir aşkınlıkla, ya da sonsuzla (ya da İyi'yle, ya da Mutlak'la – Tanrıyla) anlatılabilir. Başkasıyla –ve onda emir veren Tanrıyla– bu ilişki, Husserl'in dünyanın kuruluşunu anlatmak için öne çıkardığı mutlak özne ile nesnelerin veriliş kipleri arasındaki yönelimsel *(intentional)* bağdan ayrı bir ilişkidir.

Levinas'a göre *Varlığın* düzeni, daha öncel bir durumu belirten *etik*'den ilerigelir. Böylece ilk soru "Varlık" ya da "Öz" değil, *Başkası*'dır. Husserl ve Heidegger'in söyledikleri yalnızca Varlık sorusu için geçerlidir, ama Başka'ya yeterince yanıt vermediği için eksiktir. Heidegger, Varlığın ön anlayışına sahip Varoluşun *(Dasein'*ın) zamansallığını ve sonluluğunu büyük bir yetkinlikle ortaya çıkarmıştır, ama etik boyutun birincil niteliğini görememiştir (ki Nazizmi benimsemesinin bu körlüğe yabancı olmadığı düşünülebilir – bu noktada Levinas'ın Yahudiliği ve Litvanya'daki ailesini İkinci Dünya Savaşı sırasında toptan kaybedişi anımsanmalıdır; ayrıca bu anımsatma, Levinas'ın gençliğinde hayranlık duyduğu Heidegger'le zor ilişkisine ışık tutacak niteliktedir). Husserl ise, Levinas'ın Fransızcaya çevirmiş olduğu *Descartes'çı Meditasyonlar*'ın 5.sinde (1929), Başkası deneyiminin dünyanın kuruluşundaki temel niteliğine etraflıca değinmiştir, ama ayrıntılı ve karmaşık betimlemeleri etik boyutu göz ardı etmiştir: Başkasıyla ilişki, ayrıcalıklı bir *intentional* ilişki olmakla kalmıştır. Husserl'de Başkasının eşsunumunda (ya da eksunumunda – *Appräsentation)* Ben'in etkinliği ve sahiboluş edimi vurgulanmaktadır.

Levinas'ın düşünceleriyle, günümüz Fransız düşünürlerinden Paul Ricoeur (bkz. *Soi-même comme un autre,* 1990), Michel Henry (bkz. L'Essence de la manifestation, 1963) ve Jean-Luc Marion'un (bkz. *Dieu sans l'être)* düşünceleri arasında yakınlıklar saptanabilir. Ama Levinas'ın günümüz düşünce dünyasında büyük bir önemi olduğunu belirtmek gerekir. Etik kavramının gündeme gelmesinde Levinas'ın etkisinin olmadığı söylenemez.

Etik ve Sonsuz: Yüz(*)

Emmanuel Levinas

Ph.N. *Bütünlük ve Sonsuz*'da uzun uzun yüzden sözediyorsunuz. Bu sizin sık sık ele aldığınız temalardan biri. Neden oluşuyor ve neye yarıyor bu yüz fenomenolojisi, yani ben başkasına yüz yüze baktığımda olup bitenin bu analizi?

E.L. Bilmem, yüzün "fenomenoloji"sinden söz edilebilir mi, çünkü fenomenoloji belireni betimler. aynı şekilde, acaba yüze dönük bir bakıştan söz edilebilir mi diye soruyorum kendi kendime, çünkü bakış bilgidir, algıdır. Bir burun, gözler, bir alın, bir çene gördüğünüzde ve onları betimleyebildiğinizdedir ki başkasına bir nesneye dönüyormuş gibi dönüyorsunuzdur. Başkasıyla en iyi karşılaşmak biçimi gözlerinin rengini bile farketmemiştir. Gözlerin rengine bakıldığında başkasıyla toplumsal ilişkide olunmuyordur. Yüz ile ilişki algının egemenliğinde olabilir, ama özgül olarak yüz olan, buna indirgenmeyendir.

İlk önce yüzün doğruluğu, onun doğru, savunmasız sergilenişi vardır. Yüzün derisi en çıplak kalandır, en yoksun. En çıplak, oysa uygun bir çıplaklığı olan. En yoksun da; yüzde özsel bir yoksulluk vardır; bunun kanıtı bu yoksulluğun pozlar vererek, bir tavır göstererek maskelenmeye çalışılmasıdır. Yüz, dışarıya karşı serilmiştir, tehdit altındadır, sanki bizi bir şiddet eylemine çağırır. Aynı zamanda, yüz bize öldürmeyi yasaklayandır.

Ph.N. Savaş anlatıları gerçekten size yüz yüze bakan birini öldürmenin zor olduğunu söylemektedirler.

E.L. Yüz, anlamdır, ve bağımsız anlam. Başkası, yüzünün doğruluğunda, bir bağlam içinde bir kişi değildir demek istiyorum. Olağan olarak, bir "kişi"yizdir. Sorbonne'da profesör, danıştay başkan yardımcısı, birinin oğlu, pasaportta, giyinme, kendini tanıtma tarzında ne varsa. Ve her anlam, teriminin alışılmış anlamında, böyle bir bağlama

(*) Bu çeviri *Beyaz* dergisinin 14. sayısında (1989) yayınlanan metnin düzeltilmiş şeklidir.

göredir: bir şeyin anlamı, başka bir şeyle ilişkisindedir. Burda, tersine, yüz kendi başına anlamdır. Sen, sensindir. Bu anlamda, yüzün "görülmediği" söylenebilir. O, düşüncenizin kuşatacağı, bir içerik durumuna gelemeyecek olandır; içerilemeyendir o, öteye götürür sizi. Böyleliklerdir ki yüzün anlamı onu, bir bilginin bağlılaşığı *(corrélatif)* olarak varlıktan çıkarmaktadır. Bunun tersine, görüş tam bir upuygunluğun araştırmasıdır: o en üstün derecede varlığı içine alandır. Ama yüz ile ilişki hemen etiktir. Yüz öldürülemeyendir, ya da hiç değilse anlamı: "hiç öldürmeyeceksin" demekten oluşandır. Öldürme, doğrusu, alışılmış bir olgudur: başkasını öldürebiliriz; etik gereklik, ontolojik bir zorunluluk değildir. Öldürmenin yasaklanması öldürmeyi olanaksız kılmamaktadır, yasağın otoritesi gerçekleştirilen kötü'nün vicdan azabında kendini korusa da – kötü'nün kötülüğü. Öldürme yasaklaması Kutsal Yazılar'da da ortaya çıkıyor, ki insanın insanlığı onlara karşı serilmiştir, dünya içine katıldığı kadar. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, varlık içinde, bu "etik gariplikler"in belirmesi –insanın insanlığı– varlığın bir kopuşudur. Anlamlıdır, varlık yeniden bağlanıp kendini toparlarsa da.

Ph.N. Başkası yüzdür; ama başkası bana konuşur da, ve ben ona konuşurum. İnsan sözü de "bütünlük" dediğinizle ilişkiyi koparmanın bir biçimi değil midir?

E.L. Kesinlikle. Yüz ve söz birbirine bağlıdır. Yüz konuşur. Konuşur, her sözü olanaklı kıldığı ve başladığı anlamda. Az önce başkasıyla gerçek ilişkiyi betimlemek için görüş kavramını reddettim; sözdür, ve daha doğrusu yanıt ya da sorumluluktur bu gerçek ilişkiyi oluşturan.

Ph.N. Ama etik ilişki bilginin ötesinde ise ve diğer yandan söz tarafından gerçek olarak üstlenilmiş ise, bu demek olmuyor mudur ki sözün kendisi bilgi sınıfından bir şey değildir?

E.L. Gerçekten, ben sözde *söylemek* ile *söylenen*'i hep ayırmışımdır. *Söyleme*'nin bir *söylenen*'i olması, yasalarla, kurumlar ve toplumsal ilişkilerle bir toplumu dayatan zorunlulukla aynı sınıftan bir zorunluluktur. Ama söylemek, yüzün karşısında yalnızca onu seyretmekle kalmayışım, ona yanıt verişim olgusudur. Söylemek, başkasını bir selamlama biçimidir, ama başkasını selamlamak şimdiden ona kefil olmaktır. Birin yanında susmak zordur; bu zorluğun temeli, söylemenin bu öz anlamındadır, söylenen ne olursa olsun. Bir şeyden konuşmak gerekmektedir, yağmurdan ve güzel havadan, ne olursa, ama konuşmak, ona yanıt vermek ve şimdiden ona kefil olmak gerekmektedir.

Ph.N. Başkasının yüzünde, bir "yükselti", bir "yükseklik" var diyorsunuz. Başkası benden daha yüksek. Bundan ne anlıyorsunuz?

E.L. "Öldürmeyeceksin", yüzün ilk sözüdür. Bu bir emirdir. Yüzün belirmesinde bir emir vardır, sanki bir efendi bana konuşuyormuş gibi. Oysa, başkasının yüzü yoksundur; o, kendisi için her şeyi yapabileceğim ve kendisine her şeyi vermem gereken yoksuldur. Ve ben, kim olursam olayım, ama "birinci şahıs" olarak, çağrıya yanıt vermek için kendinde kaynaklar bulanımdır.

Ph.N. Size şöyle demek akla geliyor: evet, bazı durumlarda... Ama başka durumlarda, tersine, başkasıyla karşılaşma şiddet, kin ve hor görme kipinde oluyor.

E.L. Elbet. Ama bu devriklemeyi (inversion) açıklayan gerekçe ne olursa olsun, şimdi ortaya koymuş olduğum yüzün analizi, –başkasının egemenliği ve yoksulluğu, benim boyun eğişim ve zenginliğim ile– öncedir diye düşünüyorum. Bütün insan ilişkilerinin varsaydığıdır. O olmasaydı, açık bir kapının önünde: "Sizden sonra, beyefendi" bile demezdik. Ben köksel bir "Sizden sonra beyefendi"yi betimlemeye çalıştım.

Kin tutkusundan söz ettiniz. Çok daha ağır bir itirazın gelmesinden korkuyordum: cezalandırma ve bastırma nasıl olabilir? Nasıl adalet olabilir? İnsanların çokluğudur, başkasının yanında bir üçüncü kişinin olmasıdır diyorum, yasaları koşullandıran ve adaleti

koyan. Eğer başkasıyla yalnızsam, ona her şeyi borçluyum; ama üçüncü kişi vardır. Biliyor muyum yakınımda olanın üçüncü kişiye göre ne olduğunu? Biliyor muyum üçüncü kişi onunla hemfikir mi ya da onun kurbanı mı? Kimdir benim yakınım? Dolayısıyla tartmak, düşünmek, yargılamak gerekmektedir, karşılaştırılmaz olanı karşılaştırarak. Başkasıyla kurduğum kişilerarası ilişkiyi diğer insanlarla da kurmam gerekir; öyleyse başkasının bu ayrıcalığını ılımlaştırmak gereği vardır; bundan ileri gelir adalet. Bu, kurumlar –ki kaçınılmazdırlar– tarafından uygulanır, ve hep başlangıçtaki kişilerarası ilişki tarafından denetlenmelidir.

Ph.N. Böylece, metafiziğinizdeki kesin deney ortaya çıkıyor: Nötr ontolojisi, ahlakı olmayan ontoloji olarak Heidegger'in ontolojisinden çıkmamızı sağlayan. Bu etik deneyden yola çıkarak mı bir "etik" kuruyorsunuz? Çünkü, sonradan, etik, kurallardan oluşmuştur; bu kuralları koymak gerekmektedir, değil mi?

E.L. Benim işim etiği kurmak değildir; yalnızca onun anlamını araştırmaya çalışıyorum. Çünkü gerçekte her felsefenin programatik olması gerektiğine inanmıyorum. Husserl'dir en çok, felsefenin bir programı olması düşüncesini öne süren. Söylediğimi hesaba katarak bir etik kurulabilir, kuşkusuz, ama bu benim öz 'tema'm değildir.

Ph.N. Etiğin bu yüzden keşfinin, ne anlamda bütünlük felsefeleriyle bağı kopardığını ayrıntılı bir biçimde belirtebilir misiniz?

E.L. Mutlak bilgi, felsefenin araştırdığı, söz verdiği ya da salık verdiği biçimde, bir Eşit düşüncesidir. Doğruda, varlık sarılmıştır. Doğru, hiç son bulmayan bir şey olarak görülse de, daha tamam ve uygun bir doğrunun vaadi vardır. Kuşkusuz, olduğumuz sonlu varlık, sonuçta, bilgi işini sonuna getiremez; ama gerçekleştiği sınırda, bu iş, Başka'nın Aynı durumuna gelmesini sağlamaktan oluşmaktadır. Buna karşılık, Sonsuz Fikri (idée), bir Eşit olmayan düşüncesi (pensée) getirmektedir. Ben Descartes'çı sonsuz fikrinden yola çıkıyorum, onda ki bu fikrin *ideatum*'u, yani bu fikrin hedef aldığı şey, onu düşündüğümüz edimden sonsuzca daha büyüktür. Edim ile edimin ulaştırdığı arasında oransızlık bulunmaktadır. Descartes'a göre, bu Tanrı'nın varlığının kanıtlarından biridir: düşünce, kendisini aşan bir şeyi üretmiş olamaz; bu şeyin bizim içimize konulmuş olması gerekmekteydi. Öyleyse, Sonsuz Fikrini bizim içimize koymuş olan sonsuz bir Tanrı'yı kabul etmek gerekir. Ama Descartes'ın araştırdığı kanıt değildir beni burada ilgilendiren. Ben burada, şaşkınlık içinde, Tanrı fikrinin onun deyimiyle "nesnel gerçekliği" ile "biçimsel gerçekliği" arasındaki bu oransızlığı düşünüyorum, benim içime "konulan" bir fikrin paradoksunu –öylesine anti-Grek bir paradoks– düşünüyorum, oysa ki Sokrates bize, onu daha önce orada bulmadan bir fikri bir düşünceye *koymanın* olanaksız olduğunu öğretmiştir.

Oysa yüzde, yaklaşımını betimlediğim biçimde, edimin, vardırdığı şey tarafından aynı aşılması meydana geliyor. Yüze ulaşmada, kuşkusuz Tanrı fikrine de bir ulaşma vardır. Descartes'da Sonsuz fikri teoretik bir fikir olarak kalıyor, bir seyrediş, bir bilgi olarak. Bense, Sonsuz ile ilişkinin bir bilgi değil, bir Arzu olduğunu düşünüyorum. Arzu ile ihtiyaç arasındaki farkı, Arzunun doyurulamaz olması olgusuyla betimlemeye çalıştım; Arzu, bir bakıma, kendi açlıklarıyla beslenir ve doyumuyla artar; Arzu düşündüğünden daha çok düşünen ya da düşündüğü şeyden daha çok düşünen bir düşünce gibidir. Paradoksal bir yapı, kuşkusuz, ama sonlu bir edimde Sonsuzun bu varlığından daha çok değil.

Çeviren: Ahmet Soysal

Yazınbilim ve estetik

Gérard Genette

Söyleşi: Yvan Leclerc

Gérard Genette'in bir kitabının çıkışı kuramlar dünyasında her zaman bir olay olmuş, önemli yankılar uyandırmıştır. Bilinir ki, hangi özel alana el atmış olursa olsun, onda sonra yazınsal ya da sanatsal bir konu, aynı kategoriler içinde düşünülmeyecek, kesinlikle aynı terimlerle belirlenmeyecektir.

70'li yıllarda, edebiyat öğrencileri kütüphaneyi, okunması gerekli üç üstatla keşfettiler. Bu üç isim, bizim metinleri algılama ve anlatma biçimimizi kesin biçimde belirlemiştir: Roland Barthes daha çok içe dönük bir yazının tadıydı; Jean-Pierre Richard, her zaman görselliğe dönük bir yapının bulaşıcı şehveti olmuştur. Gérard Genette'se, yaratıcı kesinliği, yapısal imgelemi temsil eder.

Kitapları, özellikle de günümüz öğrencilerinin küçük bilgi dağarcığı *Figures III* klasikleşmiştir artık. "Anlatının Söylemi" bir anlatıbilim kuramı yani anlatının genel kategorileri (nasıl bir düzenleme? hangi süre ve hangi sıklığa göre? nasıl bir yoğunlaştırma? konuşan kim olmalı?) üstüne bir çalışmadır.

Genette'in konusu, anlaşılacağı gibi herhangi bir yapıt ya da yazar (Proust'tan, James'den, Borges'den, Valéry'den söz etmesine karşın) değil, yazınsal biçimlerin genel kuramı olan yazınbilimdir. Kitaptan kitaba ilerlerken, bir metni açık ya da gizli biçimde öbür metinlerle ilişkiye sokan her şey olarak tanımladığı metnin metinsel aşkınlığı kavramını işlemiştir.

Şimdi, Gérard Genette *L'Oeuvre de l'art (Sanatın Yapıtı)* adlı bir dizinin ilk cildini yayımlıyor (Ed.Seuil). Genette bu yapıtında yazınbilimin alanını daha geniş bir estetik ala-

na yayarak, enine ve yukarı doğru genişletiyor. Onun, bizim Aristoteles'imiz olduğu söylenmiştir; ve işte şimdi aynı zamanda bizim Kant'ımız ve bizim Hegel'imiz olmaktadır.

— **Yvan Leclerc.** L'Oeuvre de l'art *sizin onuncu kitabınız. Bu kitabı, öncekilerle karşılaştırıldığında, nereye koyuyorsunuz? Kitabın ilk sayfalarında bir "üst kata çıkış"tan söz ediyorsunuz. Yazınbilimsel bir yükselişin son katı mıdır söz konusu olan?*

— **Gérard Genette**. Oeuvre de l'art 'la Üst kata geçmenin (mantıksal olarak) anlamı yalnızca, yazının da öteki sanatlar gibi bir sanat olduğunu düşünerek kapsayıcı bir sınıfa geçmektir yalnızca. İki kitaptan oluşacak olan bu bütünün birinci cildi sanat yapıtlarının yaşam biçimlerine ayrılmıştır ve işin nispeten kolay olan yanıdır(okuması değil belki ama üretmesi); ikincisi sanat yapıtlarının estetik ilişkisine ayrılmıştır ve çok sayıda kuramsal sorunu ele almaktadır.

— *Kitabınızın karmaşıklığını anlatmak için basit bir gözlemden hareket edilebilir: Tek bir örneği olan sanat eşyası (La Giaconda) ve çok sayıda örneği olan sanat eşyaları vardır. Sizin kitabınız sanat yapıtının biçimleri ve düzenleri dediğiniz şeyler arasındaki bir ayrım üstünde oluşmaktadır.*

— İki biçim ayırdediyorum: içkinlik ve aşkınlık. İçkinlik bir yapıtın hangi tür nesneden oluştuğudur: sözgelimi *La Giaconda Parma Manastırı*'yla aynı tür nesneden yapılmamıştır. Nesne türlerini belirlemek sonsuz sayıda sınıflandırmalar yapma olanağı verebilir: ağaç nesneler, demir nesneler, kağıt üstüne ya da kumaş üstüne nesneler vb. En temel ayrım, ki bunu ilk kez keşfeden ben değilim, maddi ve ideal nesneleri karşı karşıya getiren ayrımdır. Bu açıdan bakıldığında sanatların ayrımı oldukça açık seçiktir: resim gibi, heykel gibi, yapıtları temelde maddi olan sanatlar (bu durumda otografik düzen söz konusudur) ve edebiyat gibi, müzik gibi, yapıtları temelde ideal olan yapıtlar (allegrafik düzendir bu) vardır. Mimarlık'sa, Goodman'ın[1] aracı, ya da geçişi sağlayan diye nitelediği sanat dalıdır. Dolayısıyla içkinlik şu soruyla tanımlanır: bir sanat yapıtı, maddi ya da ideal ne tür bir nesneden oluşmuştur? Ama bu tanımlama yeterli değildir çünkü yapıtlar bir nesneden ibaret olmakla kalmazlar, onu aşar, oradan taşarlar, nesnenin yokluğunda ya da dolaylı yoldan etkili olma anlamında nesneyle oynarlar; nesne yapıt değişmeden değişebilir ve yapıt da nesne değişmeden değişebilir. İçkinliğin temel yapısı ortaya konduktan sonra, sıra aşkınlık denen şeyi, yani bir yapıtla içkinlik nesnesi arasında kurulmuş bir tür oyun olan bütün biçimleri irdelemeye geliyor; evet *Parma Manastırı* bir metinden ibarettir ama *Parma Manastırı* bu metinden taşar çünkü yapıt bu metnin yokluğunda ya da sözgelimi bu metnin Norveççeye çevirisi gibi dolaylı biçimler altında yaşamını sürdürmeye ve etkili olmaya devam eder. Goodman'ın dediği gibi metin alfabetik olarak yoktur artık, aynı metin değildir; ama *Parma Manastırı* belli bir biçimde ve hiç kuşkusuz kısmen, bir çeviride ya da bir sinema uyarlamasında veya bir operada etkili olmaya devam etmektedir. İşte bu aşkınlıktır.

— *Sizi doğru anlıyorsam eğer* Parma Manastırı *hem aşkınlık hem de allografik içkinlik alanına mı giriyor?*

— *Parma Manastırı*, metni olan ideal bir nesnenin içindedir, ve bu metni etkili olabildiği bütün biçimlerle aşmaktadır; bu metinden bağımsız olarak değil, ondan hareket ederek, oradan taşarak ve bir anlamda onu arkada bırakarak... Bir ressam, Allah göstermesin, Fabrice'i, Clélia Conti'nin kollarında gösteren bir tablo yaparsa, *Parma Manastı-*

1) 1906 doğumlu Nelson Goodman analitik geleneğin filozofudur. Harvard'da ders vermiştir. Estetik sorununu işleyen fransızcaya çevrilmiş bazı yapıtları şunlardır: *Langages de l'art* (Sanatın Dilleri;1968), Jacquelin Chambon yay. 1990; *Esthétique et Connaissance* (*Estetik ve Bilgi*), Eclat yay. 1990, *Reconceptions en philosophie* (*Felsefede yeni anlayışlar*; C. Elgin'le birlikte, PUF,1994)

rı'nın dolaylı ve dolayısıyla da aşkın bir ifadesini buluruz karşımızda; *Parma Manastırı* burada tablo olan otografik düzenli bir yapıt biçimindedir.

— Goodman'a nazaran sizin bütün kuramsal çabanız adcılıktan kopmak ve ideal nesneleri belirlemek...

— Ben Goodman'dan birçok yönden ayrılıyorum. Her şeyden önce ben aşkınlığa önem veriyorum ve aşkınlığın Goodman'ın adcılığı için hiçbir anlamı yok kesinlikle. Yöntembilimsel olarak ben Goodman'dan felsefi bir kategoriyi kabul ederek ayrılıyorum. Goodman'ın adcı onuru yüzünden reddettiği bu kategori fiziksel ya da maddi nesneyle ideal nesne arasındaki karşıtlıktır. Nesneleri belirtmenin başka bir biçimidir bu yalnızca: onun allegrofik dediğine ben ideal diyorum, onun otografik dediğine ben maddi nesne diyorum. O adcı kesinlik adına hem son derece metafizik kategoriler hem de maddi ve ideal karşıtlığı konusunda kesin tavır almamaya özen gösteriyor. Ama esas açısından, yani iki tür nesnenin eşitliği açısından aynı şeydir bu. Bunu kabul ettikten sonra, adcı tabuları bana ters gelse de, onun uygun bulduğum terimlerini de kullanmaktayım. Goodman'la aramızdaki temel görüş ayrılığı bu alanda değil, aşkınlık kavramındadır; bu kavram onu hiç ilgilendirmiyor ya da daha doğrusu, benim aşkınlık kendini gösteriyor diye adlandırdığım şey ne zaman ortaya çıksa reddediyor onu. Başka görüş ayrılıkları da var ama bunları başka bir kitapta ele alacağım.

— Genel işleyişini gördüğümüz bu kitabın okunması bazı kuramsal sorular getiriyor. Çoğu zaman kullanıma, uzlaşmaya, kültürel geleneklere gönderme yapıyorsunuz. Daha sistemleştirici olarak tanıdık sizi...

— Eskiden sözgelimi anlatı gibi, kültürel bir uygulamanın iç nesneleriyle ilgilendim. Yazınsal buyruğun içindeydim, ve anlatının işleyişiyle oldukça biçimsel bir biçimde uğraşıyordum. Dışarda, kullanımda, bu uygulamayı oluşturacak olan şeylere pek bakmıyordum. Şimdi bulunduğum üst katta, kullanımla gelen bu belirlemelerle daha çok ilgiliyim. Ve sanıyorum *Seuils*'ü yazdığım sırada da epey ilgilendim bunlarla. Burada kullanımın, uzlaşmanın, ve birçok bakımdan, sözgelimi bir yapıtın içkinlik düzeninin belirlenmesinin bir kullanım olayı olması bakımından geleneğin ağırlığıyla karşı karşıyayım. Bize metinlere ulaşmamız için kitaplardan geçmemiz gerektiğini söyleyen kullanımdır. Başka bir uygarlıkta bir metnin yazılı görüntüsünden ayrı olmadığını düşünmek mümkün olabilirdi. Bu açıdan kullanım değişmektedir. Yazınsal metinlerin sözlü ve yazılı belirtilerinin dağılımının, bugün bildiğimizden farklı olduğu bir dönem yaşanmıştır, ve bu durum teknolojik nedenlerden dolayı gene de değişebilir kesinlikle: kitaplar kasete, plağa vb. alınabilir. Kullanım üzerinde durmamın birinci nedeni bunların varlıkbilimsel durumlar, eskiden beri varolan özler olmadıklarını, geliştiklerini ve genel bir consensus'e bağlı bulunduklarını göstermek, ikinci nedeni de bu tür sorularda çok güçlü bir yöntemsel gerekliliğin söz konusu olduğunu belirtmektir: kullanımı göz önünde bulunduran, kullanıma sadık olması gereken, kullanımdan sapmayan kuramlar önermek gerekir. Goodman "başka bir ses perdesine geçmiş bir müzik yapıtının artık aynı yapıt olmadığını, çevrilmiş bir yapıtın da aynı yapıt olmadığı"nı söylerken, karşısında kullanımı bulmaktadır. Kullanımın sürekli biçimde yinelediği şudur: *Savaş ve Barış*'ı okudum, oysa bu romanın bir çevirisidir söz konusu olan. O halde kullanımla çelişki içinde olan kuramsal tanımlar getirmeme gerekliliği vardır. Ses perdesinin değiştiği bahanesiyle bir müzik nesnesinin ayniyetini tanımamak kullanımla gerçek bir çelişkidir. Ses perdelerinin değişmesinin değişiklik olmadığını söylemiyorum tabii ki ama nihayet *Au clair de la lune*'ü size do'dan da söylesem, fa'dan da söylesem siz bunun hep *Au clair de la lune* adlı şarkı olduğunu çıkarırsınız. Bu durumda ses perdesini değiştirdiğimde, yapıtı da değiştirdim demek ciddi değildir.

— Bir başka sorun yazarın amaçları konusunda kendini gösteriyor. Özellikle (yazarlar için) gerçek içkinlik nesneleri oluşturmayan aynı metnin farklı oluşma durumları konusuna çeşitli vesilelerle göndermeler yapıyorsunuz. Bunları bu biçimde görmek yapıtın durumunu belirleyen kesin amaç karşısında açık bir aşırılık ya da güç gösterisidir. Yazarın amacı konusuyla eski bir psikolojik kavramı yeniden ortaya çıkarmaktan korkmuyor musunuz?

— Kitabın ikinci cildinde daha doğrudan ele alacağım bir konudur bu. Bu kitapta, yazarın amacının dikkate alınmasının anlamlı olduğu kabul edildiğinde ya da bu amacın dikkate alınmadığı durumlarda yer yer yaklaşıyorum konuya. Yani kendi kendimize yazarın gösterme amacında olup olmadığını sorabildiğimiz karalamalar yayınladığımızı varsaydığımız durumlarda. Yapıtların bilinçli amaçlar taşıyan bir yapıya sahip olduğu gerçeği bana mutlak bir kesinlik gibi gözüküyor. Yazarın amacının yapıtların yorumlanmasında her halükârda yönlendirici olması gerektiği düşüncesi ayrı bir konudur. Alıcıların dikkati yazarın amacı karşısında özgürdür, ama benim kabul etmediğim, bir zamanlar öğrenmiş olduğumuz ve yazarın amacını basit bir şekilde yoksayan o karikatür gibi bir şey olan yapısalcı düşüncedir. Ciddi değildir bu. En azından bunun aşılıp aşılmadığının bilinmesinin gerekli olduğu durumlar vardır. Bir yazarın hizmetçisinden yok etmesini istediği karalamalarını yayınladığımızda ne yaptığımızı bilmemiz gerekir. Picasso, Velasquez ya da Delacroix'nın bir yapıtı üstüne uygunsuz birtakım çeşitlemeler yapabilir, hakkı vardır buna, ama Velasquez ya da Delacroix'yla oynadığını da bilmek zorundadır. Bunu bilmezse yaptığı iş anlamını yitirirdi. Aynı biçimde, yazarın amacından saptığımızda, yaptığımız iş bu konuda hiçbir şey bilmeden yaptığımız şeyin aynısı olmayacak özel bir anlam kazanır. Yapıtların kesin amaçlara yönelmişliği sorunu yalnızca bu ilk cilt çerçevesinde ele alamayacağım kadar önemli bir sorundur; kitabın başında yer verdiğim sanat yapıtının geçici tanımı, "*amaca yönelik estetik nesne*" kavramı çerçevesinde bakıldığında çok kısıtlıdır. Estetik bir amaç yoksa, benim için, sanat yapıtı yoktur, hiç kuşkusuz estetik bir ilişkiye girebilen bir nesne vardır: bir örsün karşısında estetik duygular hissedebilirim, en temel hakkımdır bu benim, ama örsün üreticisine, kendisinin kesinlikle aklından geçirmemiş olduğu estetik bir amaç atfetmekten başka bir şeydir bu. Benim için amaca yönelmişlik sanat yapıtının oluşturucusudur, çünkü estetik amaç olmadıkça, estetik nesne bulunabilir tabii ki ama bir sanat yapıtı yoktur.

— Esthétique et Poétique (Estetik ve Yazınbilim)[2] *derlemesinin girişinin sonunda güzel bir formül geliştirmişsiniz: "yapıt ancak bir amaç ve bir ilginin etkin buluşmasıyla var olabilir. İkinci cildin konusu mu olacak bu..*

— Evet, tamamen öyle.

— ...Kavramsal yapıt konusuyla ilgili olarak ele almış olduğunuz algılama konusu. Son derece inandırcı bir çözümlemesini yaptınız bu konunun.

— Uzmanlara göre çok fazla gelenekçi mi oldu bilemiyorum: bir sanat yapıtı, olabildiğince uygun bir biçimde estetik algılamaya adaydır. Bir sanat yapıtı böylelikle gücül olarak tanımlanır ama gücülden edimsele geçmek için, bir algının da olması gerekir. Sanatçı önerir, toplum yararlanır. Yapıt okuyucusuyla buluşmazsa, onda etkinlik yoktur. Sanat yapıtı, sanat yapıtıysa eğer, yapıtın etkinliği ancak sonuca ulaşması koşuluyla var olabilir. Varlıkbilimsel alanda hiçbir şeyi değiştirmez bu: okuyucuları olup olmaması bir metni, metin olması açısından değiştirmez hiçbir biçimde, ama onun estetik etkin-

2) *Esthétique ve Poétique* dilbilimci, analitik felsefeci, yazınbilimci sekiz kişinin (George Dickie, Timothy Binkley, Nelson Goodman, Kendall Walton, Luis J. Prieto, Charles L. Stevenson, Margaret Macdonald, Michal Glowunski) "Sanat nedir?", ya da daha doğrusu "Ne zaman sanat vardır?" sorusuna yanıt aradıkları sekiz yazıyı kapsar. Metinler yayına Gérard Genette tarafından hazırlanmıştır, Seuil yay. 1992

liği açısından her şeyi değiştirir. Görülen bir tablo ya da görülmeyen bir tablo varlıkbilimsel açıdan aynı durumdadırlar, ama işlevsel açıdan aynı durumda değildirler.

— Poétique, *bir derginin adı*[3], *aynı zamanda da sizin Seuils yayınlarında yönettiğiniz bir dizinin adı. Yapıtınız dizinin 71. kitabı yanılmıyorsam eğer. Aristoteles'ten Zumthor'a kadar, Jakobson, Lajeune, Richard, Riffatterre, Todorov'larla son derece prestijli bir eleştiri dizisi bu..*

— Entelektüel niteliklerine rağmen, ya da daha doğrusu entelektüel nitelikleri yüzünden ticari açıdan çok fazla rantabilitesi olmayan bir dizi. Önceleri yılda dört kitap çıkarırken, şimdi yılda iki kitap çıkarabiliyoruz. Eleştiriden çok yazınsal kuram dizisi bu. Ben isterdim ki Seuil'de *Poétique* dizisi yanında bir de şimdi artık çıkmayan *Pierres Vives* gibi bir eleştirel inceleme dizisi de olsun. *Poétique*'i genel estetik sorunlar alanına doğru açmak istiyorum. Dizinin adını değiştirmek istemiyorum, ama bundan böyle "Poétique et esthétique" adıyla anılabilecektir çünkü yalnızca Arthur Danto'nun kitapları, Jean-Marie Schaeffer'in *L'İmage précaire*'i, ve benimkiler olsa da, ilke olarak temelde eleştiri ve özellikle de yazınsal kuram alanını aşan yapıtlar yayımlıyoruz. Bir yer değiştirme diyemem ama en azından bir sapma yapıyoruz. Kendim için yapmış olduğum gibi dizi için de bir genişleme istedim.

— Magazine Littéraire'*in* "Yazınsal Eleştirinin Yüz Yılı" (Sayı 192, şubat 1983) *adlı sayısına katkıda bulundunuz. Yazınız* "Transtextualités" (metnin metinsel aşkınlıkları) *başlığını taşıyordu. Beni burada ilgilendiren ilk cümleniz : "Günümüz eleştirisinde kendimi nereye koyacağımı bilemiyorum (böyle bir soru sorulmuş olsaydı eğer)" Farzedin ki bugün soruyorum bu soruyu ben: günümüz eleştirisinde yeriniz neresidir?*

— Ben "kendimi nereye koyacağımı bilemiyorum" diye yazdığımda, kendimi günümüz eleştirisinin dışında hissettiğimi söylemek istiyordum. Aradan on yıl geçtikten sonra bugün daha bir zorluk içindeyim bu konuda çünkü daha da dışardayım o günlere göre. Dışındaydım işin çünkü gerçek eleştiri yapmıyordum, yazınbilimle ilgileniyordum, bugünse zaten genel estetikle uğraşıyorum. Alanın kaçınılmaz olarak genişlemesi yazınsal eleştiri uygulamalarının daha da dışına götürüyor beni. Yirmi yıl önce işin içindeydim, şimdi dışardan bakıyorum artık bu dünyaya. İçinde soluk aldığım uçsuz bucaksız imparatorluğun kantonlarından biri olarak gördüğüm sanat kuramından ya da genel estetik alanından ulaşabildiğim kadar ilgileniyorum eleştiriyle. Günümüz edebiyatındaki eleştiri uygulamalarını yargılama ya da basitçe şöyle bir tanımlama konusuna gelince, sanıyorum şimdi eski döneme göre çok daha büyük güçlüklerle karşı karşıyayım çünkü o dünyaya dışardan bakmak bir yana, kendimi kesinlikle bir yere koyamam burada, ayrıca öyle sanıyorum ki Fransa'da eleştiri belirgin özelliklerinden, on ya da yirmi yıl öncesinin kendisini tanımlayan kategorilerinden çok şey yitirmiştir. O dönemde oldukça ileri, birbirlerinden farklı hatta birbirlerine karşıt eleştiri uygulamaları ve ekolleri vardı. Bir yanda tematik eleştiri, öte yanda yazın tarihinin Lanson'cu geleneği vardı. Yapısal, formalist eleştiri bir çok bakımdan ayrılıyordu tematik eleştiriden vb. Fransa'da bir eleştiri etkinliği haritası vardı. Bu haritanın bozulmuş olduğunu teslim etmek dedikodu yapmak demek değildir. Birçok yöntem devrini tamamlamış, işlevlerini yerine getirmiş ve kaybolup gitmiştir. Öyle ki fransız eleştirisi bugün eskiye göre o kadar önemli değildir ve özgüllüğünden yitirmiştir. Bugün eleştiriyi herkes biraz kendisi için, kendine göre, yöntemsel belirleme, ekol özgüllüğü kaygıları olmadan yapıyor. İç sınırlar silinmiştir biraz. Buna karşılık on yıl öncesinde pek düşünülmeyen, yirmi yıl öncesindeyse hiç akla getirilmeyen bazı disiplinler ortaya çıkmış ve pek üretken olmuşlardır: hiç kuşkusuz oluş eleştirisini (critique génétique) düşünüyorum. Büyük bir yeniliktir bu. Ama

3) Üç ayda bir çıkan *Poétique* dergisi yayın hayatına 1970'de başlamıştır. Çeyrek yüzyılda biçimler kuramı alanına giren tüm yazıları yayınlamış, geçen yılın kasım ayında 100. sayısının çıkışını kutlamıştır.

bütün alanı doldurmaya yeterli olduğu kesinlikle söylenemez. Bu noktaya gelmiş olsaydık durum üzücü olurdu. Oluş eleştirisi hiç kuşkusuz eleştiri alanının tümünü kapsama eğilimi içinde değildir. Ama bu eleştiri alanı içinde nasıl bir yer bulabilirim kendime? Bütün söyleyebileceğim, beni ilgilendirdiği ve benim bu kitapta biraz değindiğim soruları sormuş olmasıdır. Bu soruları edebiyat alanında sormuştur, müzik alanında sormaya başlamaktadır, ve doğal olarak da bütün sanat dallarıyla ilgili olarak sorabilecektir çünkü taslak ve deneme incelemeleri aynı sınırlamalarla resimde de vardır: resimde de edebiyatta da XIX. yüzyılın gerilerine gidildiğinde gereç eksilir biraz. Ama gene de Beethoven'in taslakları gibi belgeler vardır.

— Sizi uzun süre okuyunca, entelektüel gülünç üstüne soru sorma isteği duyuluyor. Sizi okurken bazen katıla katıla gülebiliyoruz ve bu tür yapıtlarda pek rastlanmayan bir durumdur bu. Sordum kendi kendime...

— Mahsus mu yapıyorum bunu?

— Mizah genelin içine ilginç olanı sokarak soyutlamayı dengeler mi? Ve bu gülünç unsurlar sizin ilk kitaplarınızda görülmüyor. Figures III' *de görülüyor bunlar.*

— Yaşlandıkca kendimi biraz kurtarmak zorunda kaldım. İlk yazılarımda koca bir üst-ben vardı omuzlarımda, ve kendimi şaka yapacak kadar özgür hissetmiyordum. Ama insanın kendi mizahi yanından söz etmesi her zaman biraz gülünç kaçar.

— Mizah yazınbilimin bir oyun tarafı olmasıyla da ilgili değil midir?

— Evet. Benim için yazınbilim eleştiriden daha fazla oyunla ilgili bir uygulamadır çünkü boş haneler, tamamlanmamış olanaklar vb. düzeyinde belli bir kavramsal buluşa fırsat verir, oysa eleştiri yorumunda, metinle kısıtlanmışsınızdır biraz. Kuram alanında oyun alanıyla ilgili özelliklerin belli bir biçimini hissediyorum ve bu, eleştiride kendini gösterebilecek olanın aynısı değildir.

— Olanaklar tablosunun boş hanelerini çoğu zaman kurguların kurgusu diyebileceğimiz şeyle dolduruyorsunuz. Sözgelimi Nouveau discours du récit'de (Anlatının yeni söylemi) *Gerald Prince tarafından verilmiş henüz uygulamaya geçmemiş bir anlatı türünden söz ediyorsunuz : "üçüncü şahıs ağzıyla anlatılmış, günlük biçiminde, gelecek zamanla yazılmış ve olayları kronolojik olmayan bir sırayla sunan bir roman." Ve devam ediyorsunuz : meydan okuma diyorum ben buna işte, eğer vaktim olsaydı... " Size sonu gelmeyen yazar ve eleştirmen arasındaki ilişkiler sorusunu sormak istemiyorum (*Figures II*'nin başındaki* Salt Eleştirinin Akılları*'nda değiniyorsunuz bu konuya zaten), ama yazmış olduğunuz, bildiğim kadarıyla iki kurgusal metninden söz etmek isterdim : "Charles Bovary'nin gizi" adlı Flaubert'i taklit eden bir Jules Lemaitre naziresi ve ayrıca bir tane de bir ressam üstüne...*

— Bu "Canaletto'ya Saygı" adlı bir Robbe-Grillet naziresidir. Canaletto'nun bir tablosuna girdiğim kurgusal bir metindir bu.

— Kurgu burada kurama çok yakın. Bu metinleri Palimpestes *çerçevesi içinde mi yazdınız?*

— Evet, benim için, gerçeklik ve kullanım açısından bazı sorumlulukları olan kuramsal etkinlik kendi nesnelerini ürettiği ölçüde eleştirel etkinlikten daha kurgusaldır. Bu nedenle de Barthes'ın ölümünden önce yapmış olduğu gibi bir roman yazarak ölmek niyetinde değilim (gene de yapabilirim belki böyle bir şey). Kurgu konusunda, kuramsal etkinlik bana büyük ölçüde yetiyor.

— Kuramsal etkinlik aslında kurgüötesidir.

— Kurguya dayandığında, evet.

— Kurgüötesiyle kastettiğim şudur: kurgusal olanakların bütününün ele geçirildiği kuramsal bir düzeye yerleşildiğinde kurgu yazmaya gerek yoktur. Valéry gibi, bu olanaklarla, onları gerçekleştirmeden de tatmin olunulabilir.

— Kesinlikle. Biraz önce eleştiri ve yazınbilim arasındaki fark konusunda size vereceğim yanıt buydu. Eleştiri pek bir bağlılığı kalmadığında bile, sanatsal gerçeğe bağımlıdır; kuram aslında olanaklara bağımlıdır. Aristoteles hikâye ve şiir arasındaki fark konusunda buna benzen bir şey yazmıştır.

— Nerede olduğunu bulamadım, şöyle yazıyorsunuz bir yerde: edebiyat yeteri kadar açıklandı, bundan sonra yapılması gereken onu değiştirmektir.

— Çok eski bir cümle bu. Şimdi o zaman kafamda olanları, Marx'ın bu parodisiyle yeniden canlandırmam mümkün olabilecekse şöyle bir şeydi bu: değişim isteği, kuram biraz önce sözü edilen nedenler dolayısıyla dönüştürücü olduğundan eleştiriden kurama dönüşümü simgeliyordu. Kafamdan hiç kuşkusuz yazılardaki oyunları incelediğim *Palimpestes*'dekinden daha ilginç uygulamalar geçiyordu. Geçip gitmiş olan bir istekti bu, ama temel sorun burada değildi. Gerçek olandan olanağa bir geçiş anlamındaki eleştiriden kuramsal olana geçişteydi sorun.

— Çoğu zaman kütüphanenizin Homeros'tan Robbe-Grillet'ye kadar geldiğini söylüyorsunuz ...

— Evet, ve Aristoteles'ten Zumthor'a

— Homeros'tan daha gerilere gitmek zor, ama Robbe-Grillet'den sonra sizin gibi yazınsal biçimler kuramı uzmanını ilgilendiren çağdaş yazarlar var mıdır?

— Hayır. Değerlendirmelere olanak sağlayabilen tek görüş olmayan bu görüş açısından bakıldığında, *Labyrinthe*'in Robbe-Grillet'sinden sonra belli bir biçimsel yenileşme evresi durmuştur, çünkü tükenmiştir, diye düşünüyorum. O zamandan beri Robbe-Grillet, daha klasik bir otobiyografi alanına geldiği son üç kitabıyla yer değiştirdi; bunlar hiç kuşkusuz kendi üslubuyla yazdığı otobiyogragiler ama sonuçta otobiyografi hepsi de. Yeni Roman'ın, o zamandan beri yerine hiçbir şeyin geçmediği biçimsel gelişme içinde bir varış noktası olduğunu düşünüyorum. Bu açıdan bakıldığında, günümüzün Fransa'sında ya da başka bir ülkesinde (bu oyunu oynamış olanlar daha ziyade fransızlardır, bu demek değildir ki en iyi çağdaş edebiyat fransızların edebiyatıdır, ama bu açıdan en yaratıcıydı) yazınsal üretimde yeni bir şey göremiyorum. Fransa'da geriye gidildi. Dışarda Hawkes, Boyd, İrving ve birkaç başka üstün nitelikli yazarla büyük roman geleneği yoluna devam edildi. Güzel yapıtlar üretiyorlar ama hiçbir şeyi karıştırmıyorlar. Karıştırmak tabii ki ilgilenmeye değer tek sanatsal etkinlik değildir. Ama çağdaş kurgu edebiyatı bugün beni dünyada en çok ilgilendiren şey değildir.

Magazine Littéraire
Çeviren: İsmail Yerguz

Kaynakça

Gérard Genette'in bütün yapıtları Seuil yayınlarından çıkmıştır:
Figures I (1966, 1976)
Figures II (1969,1979)
Figures III (1972)
Mimologiques (1976)
İntroduction à l'architexte (1979)
Palimpestes (1982,1992)
Nouveau discours du récit (1983)
Seuils (1987)
Fiction et Diction (1991)
L'Oeuvre de l'Art. İmmanence et transcendance (1994)
Söyleşide anılan iki kurgu metninin referansı: "J*ules Lemaitre, Le Secret de Charles Bovary*"in *Gustave Flaubert I*, Revue des Lettres Modernes, Minard, 1984. "Hommage à Canaletto", *Furor* No 9, Mayıs 1983

Friedrich II ve Müslüman Kültürü(*)

Francesco Gabrieli

Friedrich II'nin Schwaben ve Arap-İslam kültürüyle ilgili metinlerinin incelenmesinin çıkış noktası hiç kuşkusuz kendisini, çocukluk yıllarını, delikanlılığını büyük kraliçe Constanza'ya bağlayan Müslüman-Arap Sicilyası'nda aranmalıdır. Friedrich bir rastlantı sonucu Marche'da dünyaya gelmişse ve yetişkinliğinde çok bilenen bir tercih onu Puglia'ya atmışsa ve gene Puglia ovalarında ölmeyi yeğlemişse de, kişiliği Sicilya'da oluşmuştur onun. Entelektüel kişiliğinin ve kültürünün ilk unsurları orada oluşmuştur.İşte bu noktada bir sorunla karşı karşıyayız: XII. yüzyılın son yıllarıyla XIII. yüzyılın ilk yılları arasında Sicilya'da Arap kültüründen ne kalmıştı geriye; çünkü bu yıllarda Müslüman siyasal egemenliği yaklaşık yüz yıldır etkisini yitirmiş, siyasal, dinsel ve toplumsal bunalımlar son Norman krallarının elinde bulunan adadaki Müslüman kalıntılarını yavaş yavaş saf dışı etmişti. 1185'de İbni Cübeyr'in Messina'dan Trapani'ye kadar bulmuş olduğu Arap dil, kültür, inanç ve kültür kalıntılarını bilmeyen yoktur: ama dört ya da beş yıl sonra aydın Normanlar tarafından hoşgörülen hatta korunan bu direngen etnik ve kültürel kalıntılar iflah olmaz bir yıkıma uğramıştı. 1190 yıllarında Müslüman kent kolonileri, özellikle de Palermo kolonileri dağılmış ve dağlara sığınmak zorunda kalmışlardı; Friedrich'in yetim geçirdiği çocukluk yıllarında İspanyol hacılar Palermo'dan gene geçebildilerse de O, orada kendisini, Martorana Noel ayininde Müslüman arkadaşlarıyla birlikte Sicilyalı güzel kızları seyrettiği sıradaki kadar rahat hissetmedi.

(*) *Diogène*, Gallimard, 24/1958, s. 3-19.

Bununla birlikte kollektif toplumsal unsur olarak kentlerin Araplaştırılması etkinliğinin tasfiye edilmesi soyutlanmış bireylerde ırkın ya da kültürün bütünüyle ortadan kaldırılması anlamına gelmiyordu hiçbir zaman. Ve, bu alanda belli bazı adlarla merakımızı doyuramasak da gençlerin eğitiminde Arap-Müslüman unsurlara yer verilmiş olması mümkün olmakla kalmamış, doğu ve batı kaynakları tarafından onaylanmıştır da. Kantorowicz, Palermo'nun bu yalnız delikanlısının Kheiron'u, bilge bir imam mıydı acaba diye sormuştur kendi kendine. Bu soruya Amari'nin adını bilmediği bir XIII. yüzyıl Müslüman tarihçisinin kesin olumlaması karşılık verir; buna göre o, başkentte örgütlenen Müslüman cemaatinin dağılmasından sonra da saray çevresinde kalmış olan bir Müslüman din bilgini, "Müslümanların kadısı tarafından yetiştirilmiştir". Ve Kutsal Topraklar'a yapılan haçlı seferleri sırasında, yerli Müslümanlar ezan sesiyle birlikte Friedrich'in çevresindeki birden çok saray delikanlısının namaza durduğunu görüyorlarmış: "kendisinden mantık öğrendiği, Sicilya kökenli hocası" belki o aynı Kheiron ya da Palermolu Aristoteles onu eskiden adanın sahipleri olan atalarının diline ve kültürüne alıştırmış olan kişi de bunların arasındaydı muhtemelen. Birçok batı kaynağından öğrendiğimize göre çok dil bilen Friedrich Arapçayı anlıyor ve konuşuyordu (ilginçtir hiçbir doğu kaynağı-bildiğim kadarıyla-sözetmemiştir bundan). Kültüre gelince, bundan ne anlamak gerektiğini daha ilerde göreceğiz. Buna karşılık sayısız Arap kaynağı, kesinlikle Sicilyalı kökenine bağlı olan Schwaben'li Friedrich'in İslamsever karakterde bir insan olduğunu ileri sürmektedirler. Bu kaynakların en önemlisi Hamat'lı büyük Şafii kadı Cemaleddin Muhammed bin Salim'in, Ebu'l-Feda tarafından derlenen tanıklığıdır. Cemaleddin Muhammed bin Salim 1260'da Memluk sultanı Baybars'ın "Uzun Yurt"taki (o dönemde doğu coğrafyacıları İtalya yarımadasına bu adı vermişlerdi) kral Manfredi nezdinde elçisi olmuştu ve bu doğrudan ilişki sayesinde son Schwaben'lerin İslamseverliğine açık seçik inancını getirdi ve yazıyla da onayladı bunu; son derece açık olgulara tek yanlı bir bakışla, onları papaya karşı mücadelelerinde merkez olarak görme duygusudur bu.

Böylece kimi abartılı doğu kaynaklarına göre Müslümanların arasında doğmuş olan genç imparator Friedrich yadsınmaz bir biçimde Müslümanların dostu oluyordu. Bununla birlikte Araplık ve Müslümanlıkla ilk siyasal ilişkisi hiç de dostça olmadı. Çünkü Friedrich hiç tartışmasız, bazı yansımaları Doğu'ya kadar ulaşan bir sertlikle, son kalıntıları da kökünden sökülen Sicilya Müslümanlığının kesin tasfiyecisi olmuştur. Val di Mazara'da ve özellikle de Jato ve Entella tepelerinde son Müslüman guruplarını da yok etmeye yönelik gerilla hareketi Sicilya'da imparatorun etkinliklerinin belirgin dönemlerinden birini oluşturur. Gerilla hareketi 1222-1223 yıllarında İbn Abbad ve ona acıyan Provence'lı Levi'nın bir yazısıyla kendisi hakkında bilgi aldığımız boyun eğmeyen kızının direnişiyle doruğuna ulaştı; daha sonraki yirmi yıl içinde yer yer alevlendi ve Lucera'daki son ayaklanmacıların sürgüne gönderilmesiyle 1243-1246 yıllarında son defa parlayıp söndü. Sicilya Araplığının bu karanlık koma dönemi konusunda, batılı tarihçilerin kuru ifadelerine, Amari'nin *Biblioteca Arabo- Sicula*'nın ikinci eki için özetleyerek çevirdiği ama *Storia dei Musulmani di Sicilia*'sında (Sicilya'daki Müslümanlar Tarihi) kullanma fırsatını bulamadığı birinci elden ilginç ayrıntılarla bir doğu kaynağını ekleyebiliriz: söz konusu yapıt, bu olayların geçtiği dönemde yaşamış ve yalnızca Schwaben imparatorunun haçlı seferini çok iyi bilmekle kalmayan, bazı Müslüman sığınmacıların anlattıkları sayesinde Sicilya olaylarını da çok iyi bilen Suriyeli karanlık bir Eyyubi tarihçisinin hikâyesi olan *Tarık Mansuri*'dir. 1223'de İbn Abbad'ın Friedrich'e dramatik bir biçimde teslim oluşunu *Tarık Mansuri*'den öğreniyoruz; hiç de şövalyece olmayan bir ta-

vırla yenik düşmüş kişiye saldıran ve kılıcını saplayarak yaralayan Friedrich daha sonra onu ve çocuklarını ölüme terketmiştir. Gene bu kitaptan öğrendiğimize göre Sicilyalı Müslüman bir kaçak (büyük olasılıkla daha önceki haberler nedeniyle kaçmıştı) Mezopotomya'da Harran'da Melikülkâmil'in sarayına ulaşır ve İtalya'da imparatorun adada kalmış Müslümanlara karşı uyguladığı köleleştirme ve sürgüne gönderme siyasetine karşı eyyubi sultanından yardım ister. 1230 yılındayız, Friedrich'in haçlı seferinden dönüşünden kısa süre Melikülkâmil'le temiz dinsel sevgiler içinde olduğu dönem bütün hızıyla sürmektedir. Melikülkâmil, kaçağın ricasıyla imparatora bir mektup yazarak, kendisinden Sicilya Müslümanlarını rahat bırakmasını ve onlara hiç değilse Mısır'a sığınma hakkı tanımasını ister. Ama bu girişimin arkasından etkin önlemlerin alınmış olduğunu söylemek mümkün olmamıştır.

Arapsever ve İslamsever hükümdarla, Araplığı ve İslamlığı İtalya'daki en önemli merkezinden atmak isteyen gözü dönmüş zalim çelişkisini çözümlemek için Friedrich'in düşünce ve eylemlerindeki kültürel ve siyasal yararlar arasındaki çok belirgin ayrımı gözden kaçırmamak grekir. Ayrı türlerdeki bu iki kaygı kimi zaman çok geniş anlamda kendi eylemleriyle ve daha sonra da Baybars'ın elçisinin tam bir kesinlik içinde belirttiği gibi Manfredi'nin eylemleriyle çakışabilmiştir. Ama son Sicilya Müslümanlarının açık ve kesin siyasal ve kültürel durumlarıyla hiç çakışmıyordu ve imparator mutlak önceliği her zaman siyasal duruma tanıyordu. Araplığa, özellikle de Sicilya Araplığına karşı ne kadar entelektüel ve duygusal sempati içinde olursa olsun söz konusu Araplık artık yalnızca kalıntılardan ibaret kalmıştı; son Müslümanların, imparatorluk otoritesine boyun eğmekten, toprak mülkiyetinin, feodalite, sömürge, ve Hıristiyan din adamları sınıfı lehine, norman yüzyılı boyunca yavaş yavaş bütünüyle kamulaştırılması oldu bittisini kabul etmekten duydukları utanç; aynı zamanda imparatorluğun katı bürokrasisinin mali ve idari yasalarına uyum sağlamaktan gelen utanç. Ayrıca Müslüman kalıntıların sosyal ve kültürel değerine de şöyle bir bakacak olursak, kesinlikle pek birşey ifade ettiği de yoktu bunun; Arap-Sicilya entelektüel eliti toplumsal bir güç olarak, Norman istilalarının daha ilk dönemlerinde Kuzey Afrika, Mısır ve Müslüman İspanya'ya doğru yönelmiş bir göç dalgası halinde kaybolmuştu uzun zamandan beri. 1154 ve 1189'da Müslümanlara karşı yapılan başkaldırı hareketleri bu göçü daha da hızlandırmıştı. XIII. yüzyıl başında yerlerinde kalmış olanların çoğu çok aşağılardaki bir toplumsal sınıfa mensup unsurlardan başka bir şey değildiler artık, Amari'nin tanımladığı gibi " ülkenin artık yabancıları ve düşmanlarıydılar": önemli yollardaki talancılar ve hırsızlar. Aralarında bulunan ve *Tarık Mansuri* 'de bize anlatıldığı şekliyle yüksek bir entelektül ve ahlaksal düzeye sahip bu İbni Abbad (ve kendisi zaten adaya Tunus' tan gelip sığınmış bir Sicilyalı değildi) bir istisna olmalıydı. Sicilya için toplumsal çalkantı ve ekonomik zararların kaynağı ayaklanmacılar olarak görülen bu insanlara karşı Friedrich hiçbir biçimde hoşgörü gösteremezdi; aynı biçimde özgür düşünceli ve hatta-düşmanlarının suçlamalarına göre- "sapkın" hükümdarın hukuku, sapkınlık, imparatorluk otoritesine karşı bir tehdit ve meydan okuma oluşturduğunda onun bastırılmasında çok sert olmalıydı; bu açıdan bakıldığında Schwaben'li imparator "ortaçağın en hoşgörüsüz imparatoru" olarak adlandırılabilmiştir. Bu başkaldırı odağının kökünün kazılması da çok sert ve acımasız oldu; ama artık devlet çıkarı diye bir şey söz konusu olmadığında, imparatorun İslamsever ve doğusever sempatisi Sicilya İslamlığının kalıntıları olan bu sürgünlere doğru yönelerek ortaya çıktı. Ve Jato ve Entella ayaklanmacıları ya da çocukları Lucera kolonları olduğunda, sevgili Tavoliere'de ortaçağ İtalya'sının son düzenli ve sadık Müslüman cemaatinin yeniden kurulduğu görüldü:

Schwaben sülalesinin İtalya'daki gücünün dramatik şafağında daha sonra "yaşlı muhafız" olacaktır bu cemaat.

Lucera Sarazenlerinin entelektüel yaşamıyla ilgili hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz; ama kesinlikle inanmamız gereken şudur ki Sicilya Araplığının, kıtaya son geçisinden önce en önemli güçlerinden yoksun olduğu görüşünü kanıtlayan böyle bir yaşam ya hiç olmamıştır ya da çok mütevazı bir biçimde göstermiştir kendini.

*

Bu süre içinde, yaklaşık yirmi yıl aralıksız devam eden iç göçler sırasında Friedrich haçlı seferleri sayesinde kendi doğu serüvenini yaşadı ve doğu Arap-İslam dünyasıyla bu doğrudan ilişkiye Sicilya ortamında kazandığı içtenliği getirdi. Friedrich'in, papanın, yalnızca, kiliseyle yeniden bir *modus vivend*i kurmak ve İsa'nın kurtarıcılığına bağlanan prestijiyle yüce Hıristiyan monarkı durumunu güçlendirmekten ibaret olan siyasal amacıyla onu afaroz etmesi sonucunda bu sefere ne kadar isteksizce çıkmış olduğunu biliyoruz. Kendisini oraya itmiş olan nedenler samimi bir dinsel çaba ve uzak ülkeler aşkı değildir ama, gençliğinde, haçlı seferinin çözüleceği, savaşsal olmaktan çok diplomatik olan büyük oyun sırasında almış olduğu Doğu eğitiminden mükemmel biçimde yaranlanmasını bilmiştir. Bu dönemi, çok kısa da olsa anlatmak niyetinde değiliz; yalnızca Friedrich'in, batı Hıristiyan dünyasındaki durumunu yeniden güçlendirmek için kendisine her zamankinden daha çok gerekli olan saygınlığı elde etmek amacıyla (bunlar doğulular tarafından derlenmiş olen kendi sözleridir) nasıl, büyük bir maharetle, Eyyubi siyasetinin içine, Salahaddin'in ardıllarının çatışma ve kuşkularının karmaşık yapısı içine girmeyi başardığını anımsayalım. Melikülkâmil'den, kıyıya ulaştıran bir koridorla Kudüs'ün kısmi-ve geçici-mülkiyetini hiç kan dökmeden nasıl almış olduğu bilinir. Bu, taç giymek ve dostları ve düşmanları karşısında "görünüşü kurtarmak" için yeterli olacaktı ona. Ve doğuda birkaç ay geçirdikten sonra (1228 sonbaharından 1229 ilkbaharına kadar) kendisine köklü çıkarlarını ve görevlerini hatırlatan İtalya'ya dönüyordu. Onun doğunun siyaset sahnesinden geçişi bir meteorun geçişi gibi oldu, ve gerçek Müslüman Doğu'yu da tanıdı böylelikle. Şunu da sorabiliriz kendi kendimize: bu Doğu'da kendi kendisi hakkında ne karar verdi ve önceki deneyimlerini daha iyi özümsemek ya da güçlendirmek için ne gibi izlenimler edinmiştir orada.

Öteki haçlı hükümdarlarından, o zamana kadar bilinmeyen saf Batılı hükümdarlardan çok farklı olan yeni dost-düşmanın kişiliğinin tuhaflığı ve şaşırtıcılığı Doğulların gözünden kaçmadı. Büyük olasılıkla dillerini konuşan, çevresindekilerin büyük bölümü Müslüman olan, kendisini geleneksel İslam bilimine yakın gösteren-daha sonra göreceğimiz gibi-, hem diplomatik pazarlıklarla hem de Melikülkâmil'in daha sonra, çözüp kendilerine getirmeleri amacıyla, sarayındaki uzmanlara vereceği mantık, matematik, fizik ve metafizik problemleriyle ilgilenen bu adam Müslümanların merakını ve hayal gücünü kamçılamadan edemezdi. Melikülkâmil'in onunla doğrudan ilişkisi çok az oldu, diplomatik oyunun tümü yanındaki yüksek görevlilerden birinin, sorunları sayısız gidiş gelişlerle, kolokyumlarla ve elçiliklerle çoğaltarak ele alan Fahreddin'in aracılığıyla gerçekleşti. Bu Eyyubi diplomatının görüşmelerin mutlu sonla noktalanmasından sonra kendisini şövalye yapacak olan muhteşem ve samimi partneriyle ilgili açık ve kesin düşüncelerini bilmek isterdik kesinlikle. Daha mütevazı ama doğrudan olduğu söylenebilecek bir kaynaktan bazı izlenimler ulaşmıştır bize gene de: Kudüs'te Müslümanların "Kutsal Taşı"nın (Ömer Camisi denilen cami) bekçilerinden ve el değiştiren ama imparatorun ziyaret etme izni aldığı İslamlığın öteki kutsal yerlerinden. Tarihçi İbnülcevzi'nin olayların geçtiği yerde topladığı bu anekdotlar bize bu mütevazı ama zeki göz-

lemciler sayesinde ulaşmıştır- bu anekdotlar son derece anlamlıdır, çünkü doğallıkları içinde, kuşkucu, alaycı, ve deyim yerindeyse mezhep ve din sorunlarına şeytanca bakan bir Friedrich'in batı efsanesiyle çakışırlar. Tuhaf konuk "kızıl sakallı, kel ve miyoptu; köle olsa iki yüz dirhem etmezdi!" İşte onun bize Doğulular tarafından bırakılan, pek romantik olmayan ve Dante'nin Manfredi'yle ilgili yargısından çok farklı ("sarışın ve yakışıklıydı, soylu bir görünümü vardı") ve bizim için hep biraz oğuldan babaya sıçrayan portresi. Önce bu kutsal yere yardım toplamak ya da Hıristiyanlık propogandası yapmak için gizlice giren bir Hıristiyan papazını son derece sert davranarak kovdu; bununla birlikte kibarlığın ya da siyasetin ince bir biçimi olarak görülmüştür belki bu tavrı. Ama daha sonra rehberlerine sorduğu sorulardan ve verdikleri yanıtlara getirdiği yorumlardan Müslüman bekçiler şu sonucu çıkardılar: "Konuşma biçiminden Hıristiyanlığı yalnızca bir oyun gibi gören bir materyalist olduğu anlaşılıyordu." Papa Gregorius ve papa Innocentius'a ya da papaz Salimbene'ye büyük keyif veren bir yargıydı bu ve eğer İbnülcevzi'den yararlanmayı bilselerdi, imparatora karşı mücadelelerini daha güçlü bir biçimde sürdürebilirlerdi. Friedrich II'nin bu ziyaretinin daha sonraki bir evresi Müslümanlara karşı kurnazca kibar tutumunu kanıtlıyor ama Amari'nin de sandığı gibi İtalya'da Müslümanların ibadet özgürlüğüne bir anıştırma değildir. İmparator, ezan okumaya bir süre ara verilmesini-sultanın, onun ziyareti sırasında kibarlık gösterme amacıyla aldığı bir önlem-redderek şöyle konuşur (*Biblioteca Arabo-Sicula*'daki özgün metinden alınan pasajdır): "Siz benim ülkeme gelmiş olsaydınız, ben sizin için çan çalınmasını yasaklamazdım". Amari'nin anladığını sandığı gibi "orada Müslümanların da sizin gibi ibadet ettiklerini görürdünüz" dememiştir. Öte yandan da bu durum, ezan sesinin gerçekten de tüm XIII. yüzyıl boyunca önce Sicilya, daha sonra da Lucera'da gerçekten çınlamış olduğu gerçeğini hem Doğuluların hem Batılıların kabul ettiğini dışlamaz.

Friedrich nisan 1229'da Akra'dan İtalya'ya dönmek üzere yola çıktığında, arkasında, öyle bir siyasi durum bırakıyordu ki, bu konuda hiç hayalci olmayacakların başında kendisi geliyordu. Ama bir bağ bırakıyordu ve bu bağ geçici olmaktan çok kalıcıydı ". Yapmış olduğu anlaşma Kudüs'ün günümüzdeki paylaşım mücadelelerini akla getirmektedir: kendisiyle Eyyubi konukları arasındaki doğu serüveni sırasında ortaya çıkan saygı ve sevgi ilişkileri yaşamının sonuna kadar sürecekti. İtalya'ya dönüşünden hemen sonra dostu Fahreddin'e gönderdiği süslü Arapçayla yazılmış iki mektup (*Tarık Mansuri*'de bulunan ilginç belgeler) hem Doğu retoriğinin hem de taze bir ayrılığın hoş ve güzel tanıklıklarıdır; bütünüyle duygusal bir dostluğu yansıtırlar. Ama Melikülkâmil'le dostluk ilişkileri gerçekten uzun sürmüştür; Melikülkâmil 1238'de ölümüne kadar sürdürdüğü dostluğu, daha sonra da oğlu ve ardılıyla sürdürmüştür. Doğulululer Friedrich'in şahsında Kudüs'ün sofu imamlarını şaşırtan bir "maddeci" lik bulup, onun bu niteliğini takdir etmekle kalmamışlar, onu aynı zamanda Doğu uygarlığının gerçek hayranı, bir bilim ve kültür adamı, gerçek bir şövalye ve içten bir hükümdar olarak görmüşlerdir.

Kutsal topraklarda bulunduğu sırada çok daha doğrudan ilişkilerle tanıdığı bu uygarlığın, imparatorun kafasında güçlü bir biçimde yer etmiş unsurlarını belirlemek zor değildir. Hepsinden önemlisi de, bize en az açık olan ama Friedrich'in kafasında ve karakterinde çok açık olan ve onun imrenilecek şeyler gibi gözüken özelliklerini belirlemek gerekir: Doğu mutlakçılığı, hükümdarın uyrukları üstündeki aydın gücü, Mısır ve Suriye sultanlarının ayrıcalık ve yerel özerklik kaygıları olmadan uyguladıklarını sandığı yönetim biçimi. İmparatorluk mutlakçılığının böğründeki bu diken, o dönemde Nureddin ve Salahaddin gibi hükümdarların enerjik kişiliğinde frenlenebilen askeri feodal bir sistem içinde yaşayan doğu dünyasında tanınmıyordu. Ve, örgütlü kilisenin, papa-

nın, imparatorun iktidar gücüyle çatışan bir ayrıcalığı göstermek için maddi silahlarla sürekli uyuşabilen manevi silahın bulunmadığı mutlu doğuda, imparatorluğun yüzyıllardan beri süregelen öteki düşmanı papalık da yoktu. Hiç kuşkusuz- bir bakıma Batı'daki Papalık'la karşılaştırılabilecek-bir kurum vardı; halifelik denen başlangıçtaki niteliğiyle yüce İslam monarşisi olan (ama daha çok ortaçağ Hıristiyan İmparatorluğuna yakın olan) bu kurum sonunda dekoratif bir kalıntı durumuna getirilmiş, gelenekçi İslamın birliğinin manevi bir simgesi olarak kalmıştır. Ama Friedrich kısa doğu ziyareti sırasında, güçlü bir Devletin, bu can çekişen kurumdan korkması için hiçbir neden bulunmadığını sezmişti. Ve hatta-kaynağını bulamadığım bir doğu anekdotu doğruysa eğerkendisine Peygamber'in soyuna dayanan (aslında Moğollar tarafından neredeyse tamamiyle yok edilen son Bağdat Abbasileri'ydi söz konusu olan) ve artık zararsız olan bu "Doğu Papalığı"nı öven Müslüman konuklarına Schwaben imparatoru verdiği cevapta miras yoluyla geçen böyle bir üstünlüğün, doğuştan çok niteliksiz ve aşağı bir insanınseçim yoluyla- elde edebileceği Roma papalığından daha mantıklı ve daha saygıdeğer gibi gözüktüğünü söylemiştir. Dante'nin *II Convivio* adlı yapıtında "*canzone*" de Friedrich'e malettiği kan soyluluğunun aristokratik öğretisi bundan başka bir şey değildir. Müslümanlığı daha iyi tanımış olsaydı, maddi ve manevi gücün biricik mistik temsilcisi olarak sünni halife yerine şii imamdan yana tavır alırdı hiç kuşkusuz. Ve sahip olduğu eksiksiz siyasi sempatisi ve mükemmel hükümdar niteliğiyle, şaşkın frank elçilerinin önünde kendisine inanmış fanatikleri bir işaretle uçuruma attıran Haşhaşilerin büyük önderi, o korkunç "Dağın Eskisi" gibi görülmediğini kim bilebilir onun.

İmparatorun Filistin'e gitmeden önceki ve gittikten sonraki dönemde benimsediği doğu geleneklerinin çok açık ama çok da temel yanları üstünde uzun uzadıya durmayacağız. Sicilya Arap-Norman uygarlığıyla hiçbir zaman kopmayan sürekli bağı Friedrich'in sarayının Doğuya özgü en renkli özelliklerinin açıklanması için kendi başına yeterlidir belki: inanç, dil ve giyim kuşam açısından Müslüman olan ve imparatorluk dokuma atölyelerine (Sicilya'da kurulmuş olduğu kuşkulu ama Akdeniz sarazen saraylarında kesinlikle bulunan Arap *tıraz*larının mirası) bağlı saray oğlanları (Arapça *gılman*, *fityan*), şölenleri ve hamamları, yırtıcı hayvanların kafeslerini neşelendirmekle görevli kadın şarkıcılar. Bu tür bir egzotizmin-haçlı seferleri deneyimiyle, yaratılmış olmaktan çok her yönüyle güçlendirilmiş olan- Friedrich'i, kesin biçimde Müslümanlığı kabul etmiş olmakla, Doğulların sefih yaşamını ve bu gibi alışkanlıklarını benimsemiş olmakla suçlayan papalık yanlılarının savlarına güçlü kanıtlar sağladığından kuşkulanılmaktadır. İmparator bu suçlamalara karşı kendini koruyor ve tüm kuşku çeken unsurlara karşı masum bir açıklama getiriyordu (haremdeki köleler basit el sanatçılarıydı; şarkıcılarsa bütünüyle estetik bir zevkin kaynakları vb). Bunlar muhtemelen gerçeğin beri yanında kalan açıklamalardı, tıpkı onu karalayanların hayal güçlerinin ve hınçlarının gerçeğin öte tarafına gitmesi gibi. Doğunun maddi uygarlığının, dönemin Batı uygarlığından çok daha zengin ve ince olmasının Friedrich tarafından özümlenmesi gerekli bir değer gibi anlaşılmış olduğu hiç kuşku götürmez; ve bu konuda, karmaşık kişiliğinin başat unsurlarından biri olarak kalan, dinsel sorunlar karşısındaki konformist olmayan tavrı yardımcı olmuştur kendisine. Ama gene şurası da kesindir ki dinsel konulardaki konformist olmayan karakteri, doğu uygarlığı ve geleneklerine karşı duyduğu sempatiyi İslam dini inancına entelektüel ya da duygusal bir katılmaya dönüştürmemiştir hiçbir zaman. Çünkü onun "materyalist" dünya görüşüne Hıristiyanlıkta olduğu gibi Müslümanlıkta da ters gelen özellikler vardı. Bu konuda Müslümanların kendi izlenimlerinin neler olduğunu gördük. Bu "Sicilya Sultanı"nın İslam uygarlığı içindeki ortodoksluğu kuşkulu-

dur; basit siyasi nedenlerden olsun, daha derin manevi gerekliliklerden olsun, Castel Fiorentina'daki Hıristiyanlığının sonuna kadar, hiçbir zaman bütünüyle kopmak istemediği Hıristiyan inancı içinde olma durumu ne kadar kuşkuluysa o da o kadar kuşkuludur.

*

Şimdi temel ilginç unsuru aşmış bulunuyoruz ve Friedrich'in en kesin bilimsel ve entelektüel özellikleriyle Müslüman kültürüyle olan ilişkilerine göz atabiliriz. İmparatorun Müslüman kültürüne karşı ilgisi-bize kadar ulaşmış tanıklıklar aracılığıyla kafamızda yeniden canlandırabildiğimiz kadarıyla-esas olarak iki alanı kucaklamaktadır: teknik alan ve Arap kültürü aracılığıyla kendisi ve antik dönemin felsefi ve bilimsel düşüncesi arasında geçiş işlevi gören alan. Bu ikili ilgi olağanüstü bir durum oluşturmuyordu çünkü Batı dünyasıyla (bunların başında sanıyorum İspanya geliyordu) entelektüel bir ilişki kurabildiği her yerde döneminin en aydın kafalarında ortak bir özellik olarak gösteriyordu kendisini. Bununla birlikte Schwaben prensi zekâsının canlılığıyla, kendi kişisel etkileriyle ve kişiliğinin gücüyle bu kültüre çok ilginç bir özellik kazandırdı. Kendisini en fazla ilgilendirmiş olan doğu tekniği doğancılık olmuş, bir yandan da köpekli ava karşı büyük bir tutku beslemiştir; bilindiği gibi bu etkinliği kendi içinde incelemiş ve zamanımıza kadar gelmiş bilimsel yazılarıyla da zenginleştirmiştir (*De arte venandi cum avibus*). Friedrich bu alandaki çalışmaları için doğudan araç gereç getirtmiştir; Müslüman doğancısı Muamin'in Theodoros tarafından Arapçadan latinceye çevrilen çalışmasını Faenza'daki konutunda gözden geçirmiş ve gerekli düzeltmeleri yapmıştır. Doğu köpekli avına getirdiği öteki katkılar kendi yaptığı çalışmanın önsözünde açıkça görülür. Köpekli av sanatından asıl bilim dallarına geçecek olursak (astronomi ve astroloji, optik, matematik ve metafizik), Friedrich'in iki dünya arasında, doğu ve batı arasında aracılık yapmış olan ve Haskins ve De Stefano tarafından özellikle incelenen temsilcileri ve muhabirleri çıkar karşımıza. Grubun en önemli kişisi Michael Scot, Friedrich'in çevresini, bir yüzyıl önce Cremona'lı Gerardi ve antik Arap bilimini Batı için yorumlayan öteki büyük dilmaçların yeteneklerini sergiledikleri Toledo çeviri merkezine bağlayan bir halkadır. Michael 1217'den 1220'ye kadar Alpetragio'nun çevirisine çalıştığı Toledo'dan Bologna'ya geçer ve, 1227'den 1235'deki ölümüne kadar Friedrich'in sarayına bağlıdır ve ona, Arapçadan İbni Rüşd'ün yorumladığı, ya da (hayvanbilimle ilgili bölümleri için) İbni Sina'nın hazırladığı Aristotelesçi yazılar çevirir. Sarayın öbür filozofu ve astrologu Theodoros doğu kökenlidir kesinlikle. 1236'da Friedrich'e Mısırlı el-Kâmil tarafından gönderilmiştir, yalnızca ilaç ve şurup satıcısı değil, doğu işleri için çevirmen, sekreter ve aktif bir elçi olmuştur. İmparatorun çevresinde çevirmen ve sekreter olarak başka isimler de görülmüştür: Palermo'lu Giovanni, Palermo'lu Musa; kültürel değişimlerin taşıyıcıları doğuştan nitelikli ya da iyi eğitimli Arap kökenliler ya da Sicilya yahudileri. Bununla birlikte imparatorun çevresinde toplandığını gördüğümüz kimseler yalnızca doğubulimciler ya da yarı yarıya doğu bilimciler değildir, yalnızca Müslüman-Arap bilimiyle uğraşan bilginler olan katıksız doğulular da vardır bunlar arasında; Friedrich kendileriyle doğrudan görüşmeler yaparak ya da mesaj alışverişi ve anket yoluyla, matematik, fizik, felsefe üstüne teknik sorunları tartışmıştır. El-Kâmil'in matematikçisi Alaeddin el-Hanefi Friedrich tarafından ortaya atılan bilimsel problemlerin Suriye'deki uzmanıydı. İmparatorun Müslüman bilginlerine sorduğu öbür optik problemleri konusunda (bunun da haçlı seferi sırasında olup olmadığını bilmiyoruz) bazı izleri de XIII. yüzyılda Mısır'da yaşamış bir bilginin yayınlanmamış bir kitabında buluyoruz. Friedrich II'nin anılarıyla ilgili en ünlü yazı ispanyol filozof ve mistiği İbn Sab'in'in (1217-

1271) kozmoloji, psikoloji ve metafizik üstüne "Sicilya soruları"dır. İbn Sab'in hükümdarı muvahhidi halifesi Raşid'in isteği üzerine, belli bir skolastik inceliği olan ve doğulu bilginlere dünyanın sonsuzluğunun aristotelesçi öğretisi, metafiziğin amacı ve *a priori* 'leri, kategoriler, ruhun özelliği ve hatta Kuran'ın bazı antropomorfik ifadeleri üstüne dört (ya da beş) soru sormuş olan inançsız "Romalıların Kralı"na seslenen ironik özellikler taşıyan bu kompozisyonu yazdı. Arap filozofonun yanıtı İslam mistisizmiyle (sufilik) süslenmiş, İslamlaştırılmış aristotelesçi öğretilerin ayrıntılı bir biçimde sergilenmesiydi; ve bu soruların kuramsal olarak imparatorun gerçekten ilgisini çekmiş olduğunu kabul ederek yazının Friedrich'e ulaşıp ulaşmadığını, onun için çevrilip çevrilmediğini (özgün metni doğrudan anlayabilmiş olacağını sanmıyoruz), bu yazıdan gerçekten ne gibi yararlar sağlıyabilmiş olduğunu bilmiyoruz. Çünkü bu soruların çoğu zaman ivedi entelektüel gereksinimleri doyurmaktan çok, bilim gösterisinde bulunmak ve muhataplarının kafalarını karıştırmak için formüle edildiğini biliyoruz.

Friedrich'in çok yakından ilgilendiği bu Arap kültür ve bilimine şöyle bütüncül bir bakış atarsak, özellikle ortaçağ sonunda, sonra Rönesans döneminde Batı'nın dikkatini çekmiş olan dallarla ilgilenmiş olduğunu görüyoruz: doğa bilimleri olsun, ruh bilimleri olsun, bunların hiçbiri doğu düşüncesinin öz ürünü değildir, Doğu Müslümanlığının entelektüel etkinliğinin en verimli yüzyıllarında derleyip geliştirmiş olduğu antik, klasik bir mirasın çoğu zaman özgün bir biçimde işlenmesidir. Böylesine eski bir kültürel miras da, arı biçimiyle, özgün metinler halinde ve en önemli üstatların yapıtlarını eskicilerden ayırarak, düşüncenin ve antik bilimin büyük isimlerini tarihsel perspektifleri içine yerleştirmiş olan gerçek bir değerler hiyerarşisi içinde geçmemiştir Doğu'ya: her iki alanın içine giren metinler Doğu'ya, daha çok karışık biçimde ve geç dönem antikitesinin bulaşıcılığıyla birlikte gelmiştir. Orada Platon, Aristoteles ve Plotinos'la, gerçek Aristoteles, yeniplatoncu yorumcularıyla, gerçek Hippokrates, Euklides ve Ptolemaios da kendilerine maledilmiş olan bir yığın sahte yazıyla karıştırılmıştır. İslami Doğu, bu kalıtı kabul ederken, daha sonra kendi dinsel açınlamalarıyla uygun hale getirmek için elden geçirmek zorunda kalmıştır: ama kimi zaman da -fizik, matematik ve doğa bilimleri alanında böyledir durum- çok ileri deneysel araştırmalarla doğu giysilerinin altında antikiteye oranla gerçekten ileri doğru bir adım atılmış olduğunu görebiliyordunuz. Eski Yunanistan'ın dehasını gösteren böylesi bir bilimsel-felsefi kalıt latin Batısı'nın, Toledo'lu çevirmenler bilge Alfonso'dan, bizim bilgemiz, Apulia ve Sicilya'nın dahi çocuğu Hohenstaufen'e kadar en soylu kafalarını büyülemiştir. Yalnız, öncülleri ve çağdaşları İspanya'yı esas olarak iki uygarlığın potası gibi düşünürken ve bu potadan bu şekilde gördükleri Doğu kültürüne girmeye çalıştıkları sırada Friedrich Yunan-Arap biliminin meraklılarının belki birincisi, ve hiç kuşkusuz en önemli kişisi olmuştur; onun yaşamındaki olaylar, olanakları ve eylem alanı, bu kalıtı doğrudan doğruya Doğu kaynaklarından elde etmesine olanak sağlamıştır: önce Sicilya'nın kendisi, sonra Suriye ve Filistin, ve daha sonra da -edindiği dostluklarla- Mısır ve Afrika. Astronomi, matematik, fizik, zooloji ve tıp alanındaki Yunan ve Müslüman otantik deneysel biliminin değerli unsurları onun yaşamına bu yollarla girmiştir; ve gene bunlarla birlikte bilimin direngen üst yapısı(doğal olarak bugünkü gibi olduğunu sandığımız ama dönemine göre otantik olmadığı söylenemeyecek olan bilim): Friedrich'in düşmanlarının, afaroz edilmiş imparatorun özellikle dinsizliğini gördüklerini sandıkları astroloji, simya ve büyü. Modern bilimi, kendi kahramanları ve kendi kurbanları olan yüzyıllık bir açılma süreciyle ortaya çıkabilmiş Kantorowicz'in çok güzel tanımladığı gibi "Doğu'nun etkisine açık, Akdeniz'e özgü son antikite dünyası".

Doğu demek ki Schwaben imparatoruna iyi ve kötü olarak kendisinde bulunan en canlı şeyleri, uygarlığının en üretici evresinin en iyi, en azından en karakteristik meyvelerini vermiştir. Aslında bu üretici evre XIII. yüzyılda kapanmaktaydı, ve daha önceki dört yüzyılın büyük Arap bilimi ve İslam dünyasının tüm manevi yaşamı sürekli bir narkozun etkisiyle katılaşmaktaydı ve bunlar ancak modern Avrupa'yla ilişkiler sayesinde kendilerine gelebilirlerdi. Doğu uyumadan önce meşaleyi Batı'ya geçirdi; ve Friedrich bu uygarlık meşalesinin geçirilişinde en etkili atletlerden biri gibi görülebilmiştir gerçekten.

*

Buraya kadar Müslüman-Arap kurumlarından, dininden, biliminden söz ettik. Kimileri belki bizim gibi, Friedrich'in Arap şiirini tanıyıp tanımadığını ve bilim alanında daha çok yabancıların mirasını işlediğini gördüğümüz Arap kültürünün bu son derece özgün ve yerli biçimini ne kadar bildiğini merak ediyordur. Böyle bir araştırmanın karmaşıklıklar ve belirsizliklerle dolu olduğunu saklamıyoruz. Kendisi de şair olan birinin, halk dilinde ilk uyakları çıkaran ve çevresinde bu uyakların fışkırdığını gören birinin Arap şiiriyle muhtemel ilişkileri...işte olağanüstü ilginç bir konu. Bununla birlikte şunu da itiraf etmemiz gerekir ki, olguların bugünkü durumuna baktığımızda, bize yalnızca varsayımlar ulaşabilmiştir. Friedrich'in Arap şiirini tanıma olasılığı her şeyden önce Arap diline olan doğrudan hakimiyeti ölçüsünde değerlendirilmelidir, çünkü bugün elimizde bu alanda en küçük bir çeviri örneği bile yoktur. Ana çizgiler ve hatta belki de konuşulan Arapçanın yaygın kullanımı söz konusu olduğunda, imparatorun, yetkinliğinden kuşkulanılmaması gereken dil bilgisinin, gelişmiş klasik şiirin inceliklerini anlayabileceği ve tadını çıkarabileceği kadar gelişmiş olduğunu düşünecek kadar abartmamak gerekir işi sanıyoruz. Emir Fahreddin'e yazmış olduğu, ağdalı ve süslü bir üslubu olan ve El-Mutanabbi'yle başka klasik şairlerden alıntılarla dolu iki Arapça mektupsa kesinlikle doğulu bir sekreterin elinden çıkmıştır. İmparatorun kendi elinden çıkmış olduğunu bildiğimiz doğancılık kitabının versiyonunun düzeltilmesi konusundaysa özgün metnin ne derecede sadık bir çevirisini hedeflemiş olduğunu bilemiyoruz ve konunun daha çok teknik anlamda doğruluğuna önem verdiğini sanıyoruz. Öte yandan şu noktaya da dikkat etmemiz gerekiyor: Sicilya Arap şiirinin son sesleri kral Ruggeri dönemiyle birlikte son bulmuştu ve bu son doğu sesleriyle Sicilya şiir okulu arasında neredeyse yüzyıllık bir boşluk oldu; dolayısıyla bir dilin bilinmesi ve yerinde taklit edilmesi varsayımının karşısında gerçeğe uygunluk konuşmaktadır.

En azından kesin biçimde Friedrich'e mal edilebilecek olan iki yazı, ve Sicilya *regale solium*'u çevresinde ortaya çıkan en eski lirik üretimin tümü ya da hemen hemen tümü kesin biçimde Provence şiirinin biçimlerine ve içeriklerine bağlanır. Böylece Ribera, Nykl, Menendez Pidal'in, Arap şiirinin Pirenelerin öbür tarafında doğmakta olan şiir üzerinde hem anlam hem de biçim açısından çifte bir etki yaptığını iddia eden "Arap tezi" ni bütünüyle kabul edebilirsek, Doğu'nun dolaylı bir biçimde yeniden ortaya çıktığını göreceğiz. Sorun yeniden tartışılabilir belki de. Yazarın çeşitli vesilelerle açıklamış olduğu kişisel görüşü ölçübilim etkileri konusunda doğrudur (İspanya halk Arapçasının zagial 'inden saz şairlerinin lirik şiirlerinin ölçülerine, ağır ve dokunaklı ezgi *gallega*'dan Jacopone da Todi'nin *sabah duası*'na) ama soylu aşk anlayışının açıklandığı yüksek düzeyde Arapça şiirin roman ülkesinde daha doğrudan tanınmasını gerektirecek anlayış etkileri konusunda daha kuşkucudur. Biz konumuza dönecek olursak, Friedrich hiç kuşkusuz halk şiirinin Arap-Sicilya ölçüleriyle yazılmış bazı kırıntılarını (şu da bir gerçek ki bu şiirden bize hiçbir şey kalmamıştır, böyle bir şiirin varlığını belirten küçük bir

not bile yoktur) ya da İspanyol ve Doğu şiirini doğrudan tanımıştır. Öte yandan Friedrich-hangi ölçüde ve nasıl olduğunu belirliyemiyoruz- Doğu'da XIII. yüzyıl sonundan itibaren Harun Reşid'in Bağdat'taki saz şairi Abbas İbn el-Ahnaf'la başlayan ve Doğu'da ve Batı'da bir Arap şiir geleneği olarak süren ve aşkı kölelik, bağımlılık, adanma olarak gören bir anlayışa dayalı ölçüsüz klasik Arap aşk şiiri konusunda bazı doğrudan deneyimlere sahip olmuş ta olabilir. Ama XIII. yüzyıl başında Alpler'i aşarak Kuzey İtalya'nın entelektüel ve toplumsal yaşamını etkilemiş olan saz şairlerinin şiirindeki halk dilinde sicilya şiirinin doğrudan bir geçmişini görme konusunda çok temkinlidir; burada ele almaya çalıştığımız Friedrich'in "Arap" araştırmaları aslında bize onun başka etkilere de açık olduğunu, çokyönlü kişiliğinin Doğu egzotizmine karşı duyduğu sevgiyle kısıtlanamayacağını unutturmamalıdır. Bu arada Provence'lıların da kısmen Pireneler'in öte tarafından gelmiş biçim ve içerikleri yarımadanın kuzeyinde ve hatta güneyinde doğmakta olan İtalyan şiirine aktarmış olmaları olasılığı düşünülebilir. Arap dili ve edebiyatı uzmanları bu olasılığı kesinlikle dışlama eğiliminde değildirler ama bu düşünceyi genelleyecek ve kesinleyecek durumda da değildirler. Bu olasılık her halükârda Doğu ve bizim şiirimizin ilk sesleri arasında dolaylı bir etkiyi yansıtmaktadır.

Bu incelemede büyük Schwaben'ın siyasal ve entelektüel yaşamının bir unsurunu belki biraz yapay bir biçimde dışladığımızın farkındayız. Saygı uyandıran, gizli kapaklı yanları da olan ve romantik vakanüvisler inanmak istemese de döneminin yavanlıklarından pek de sıyrılamamış kişiliği kendi dönemi ve öncelemeleriyle bir yığın ilgi, tutku ve bağ içinde yayılır; bu kişilik, çevresinde oluşan ve 1950'de ölümünden yedi yüz yıl sonra yapılan anma törenleri dolayısıyla yoğunlaşan düzenli tarih çalışmaları eksiksiz biçimde doğrulanmıştır. Kendilerini duyuran sayısız yetkili ses içinde bizim mütevazı çabamız Friedrich'in yaşamında, beşikten mezara kadar yer tutmuş olan (kesinlikle söyleyebiliriz bunu) Doğu uygarlığının rolüyle doğrulanmıştır. Çünkü yabancı Müslüman Kheiron Palermo krallık sarayında çocuğa, Sicilya'da antik Palermo camisinde- şimdi katedral olmuştur-üç yüzyıl boyunca egemen olan Müslüman inanç ve kültürünü açıkladı ve, yolculuğunun sonunda onu, üzerine belirgin biçimde doğu hükümdarı ünvanları işlenmiş değerli Arap kumaşlarına sarılmış halde kabul etti. Mezara konurken kendisine giydirilen işlemeli giysiye Arap harfleriyle yazılmış olduğu gibi Doğu Araplarının *el-Imbratur*'u, birçok Batılı dost ve düşmanın *sultan*'ı yedi yüzyıldır burada yatıyor. Despotça şatafat, kaprisler ve kabalıgıyla ve özel yaşamındaki düzensizliklerle sultan; ama Bağdat'lı Memun ya da Kurtuba'lı Abdurrahman gibi doymak bilmez bir bilme isteğiyle, sanatçı koruyuculuğuyla, kaygılı entelektüel merakıyla da sultan. Son *vento di Soave*'de bu niteliklerini reddetmiş romantik vakanüvisin düşüncelerini gözden geçirmesi gerekmez, ona olan hayranlık ve sempatimizi belirtmemiz için bunlar yeterlidir ve başka hiçbir şeye gerek yoktur.

Francesco Gabrieli
(Roma)

İtalyanca'dan Çeviren: Gabrielle Cabrini
Fransızca'dan çeviren: İ.Y.

Sarı Kırmızı Siyah Beyaz

Cüneyt Akalın

Başlık size şaşırtıcı gelebilir, onun için hemen vurgulamak istiyorum; bu bir Galatasaray yazısıdır; ancak bu Galatasaray yazısını bir Robert Kolejliye, Ömer Madra'ya borçlu olduğumuzu da hemen eklemeliyim. Ondan gelen bir talep olmasaydı, binlerce kez aramızda konuştuğumuz fikirler yine lafta kalacak, havaya savrulup gidecek, kâğıt üzerine dökülemeyecekti.

Arredamento Dekorasyon adlı mimari tasarım dergisinin editörlüğünü yapan arkadaşım Ömer Madra, bir gün durup dururken "Galatasaray'la ilgili bir yazı yazar mısın" diye bir soru sordu, sonra da her zaman yaptığı gibi gülümseyerek tasarısını ayrıntılarıyla açmaya koyuldu. 130. Kuruluş Yıldönümü nedeniyle geniş kapsamlı bir Robert Kolej yazısı yazmıştı. Yazının araştırması sırasında çok ilginç malzemeler de bulup çıkarmıştı. Robert Kolej'in tarihi binalarının mimari özelliklerini belirleyen ayrıntılı planların yanısıra, telgrafın mucidi ünlü Samuel Morse'un Robert Kolej'in ilk müdürü Cyrus Hamlin'e "icad ettiği telgraf aletinden şık bir takımı" bir mektup eşliğinde armağan edişinin belgelerini de bulduğunu söyledi. (Bu çok keyifli yazıyla ilgilenenler *Arredamento Dekorasyon'*un 1993/12. sayısına bakabilirler). Yani beni kışkırtmak için elinden geleni yaptı. Ancak daha yola çıkmadan, derginin bir mimari tasarım dergisi olduğunu hatırlattı ve Galatasaray'ın Beyoğlu'ndaki tarihi binasının planını, mimari özelliklerini de istediğini vurguladı.

Madra'nın *Arredamento'*daki yazısına şöyle bir göz attım; "19. yüzyılın sonlarında başlayan eğitim-öğretim çizgisinin geleneğe dönüşerek bugün gelip dayandığı nokta"

irdeleniyordu. Buna Galatasaray cephesinden bir o kadar keyifli bir cevap yollamak gerekiyordu. Hemen o anda yazıyı kafamda tasarladım. Bir iki arkadaşımın, konuya ilgi duyan bir iki ağabeyin kapısını çalacak, yardım isteyecektim. Sonra da oturup yazacaktım. Kolej'in ve Madra'nın Hamlin'leri, Morse'ları varsa, Galatasaray'ın müzesinde kimbilir kimler vardı!

Kolları sıvadım ve işe koyuldum. İlk bir iki girişim umut verici olmadı. Aldığım yanıtlar çoğunlukla "sen en iyisi Ahmet'i, Mehmet'i ara" şeklindeydi. Bir iki ağabey ziyaretinden de eli boş döndüm.

Baktım olacak gibi değil, Liseye gidip oradaki kayıtları taramaya karar verdim. Plan orada da yoktu.

İşler umduğum gibi gelişmiyordu.

Şansımı denemek için okulun eski müdür muavinlerinden emekli hocamız Fehruzat Bey'i evinde ziyaret etmeye karar verdim. Gerçi coğrafyacı hocanın mimari tasarımla ne ilgisi olabileceği sorusu hemen akla takılıyordu ama Fehruzat Bey'in belleğinin gücü herkesçe biliniyordu. Üstelik yıllarca müze ile uğraşmıştı.Yardımcı olabilirdi.

Fehruzat Hoca'nın belleği hâlâ berraktı ama ancak yaşadıklarını anımsıyordu. Binanın ne zaman ve kim tarafından yapıldığı konusunda bir fikri yoktu. "1907 de büyük bir yangın olmuş, ahşap merdivenler yanmış, mermer merdiven basamakları o zaman yapılmış." Fehruzat Hoca da bir iki tahminde bulundu, bir miktar akıl yürüttü ama işte o kadar... Hayal kırıklığına uğradığımın o da farkına vardı. "Sen en iyisi bunu Ziyad Ebüzziya'ya sor" dedi. Ziyad bey o sıralarda ağır hastaydı, misafir kabul edemeyecek durumdaydı; nasıl yapayım da ziyaretine gideyim derken rahmetlik oldu. Bir kapı daha yüzüme kapandı.

Hayal kırıklığı öfkeyi besliyordu. İş bir mimari dergisine yazılması tasarlanan bir yazı olmaktan çıkmış, gerçekle yüzyüze gelen birinin isyanına dönüşmüştü. Koskoca Galatasaray bu kadar kayıtsız kuyutsuz muydu?

İş inada binmişti. Camiada kimse bilmese de, bu kentte yaşayan birçok sanat tarihçisi, mimari tarihçi vb. vardı. Onlardan öğrenebilirdim. Bu amaçla kapısını çaldığım birkaç hocadan da eli boş döndüm.

Sonunda Pars Tuğlacı'nın *Balyan Ailesi* kitabında kısmi de olsa kimi bilgilere ulaştım.

"1848/49 da bir kez daha yanan eski ahşap binanın yerine kargir olarak yapılmasına Sultan Abdülmecid döneminde başlanan bina, padişahın ölümünden sonra kardeşi sultan Abdülaziz tarafından Garabet Balyan ve kuyumcubaşı Boğos Bey'e tamamlattırılmıştır (1862). Abdülaziz tarafndan babası II. Mahmud'un "Adli" mahlasına bağlayarak, "Adliye Kışlası" olarak adlandırılan ve bir kışla olarak tasarlanan Galatasaray Kışlası, 1868'de Sultan Abdülaziz'in emriyle ve Mekteb-i Sultani adıyla çağdaş bir okul haline getirilmiştir. 1908 yılında bir yangın daha geçiren Galatasaray Lisesi esaslı bir onarımla bugünkü görünümünü almıştır." (Tuğlacı, s.164).

Üstelik o sıralarda yani Beyoğlu'ndaki Lise binası ile uğraştığım sırada, 120 küsur yıllık ilim-irfan ocağına bir kocaman halka daha eklenmiş ve Galatasaray Üniversitesi'nin kuruluşu tamamlanmıştı. Ortaköy'de yıllardır ilkokul bölümünün kullandığı bina da Üniversite'ye tahsis edilmişti. Bu binayla ilgili olarak da sorunlar vardı. Binanın bir Osmanlı Sarayı olduğu biliniyordu " XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış bir Feriye Sarayı" cümlesi herkesin ağzında dolaşıyordu ama işte hepsi bu kadardı.

Pars Tuğlacı'nın *Balyan Ailesi* kitabında Galatasaray Lisesi'nin Beyoğlu'ndaki binası hakkında bulduğum bilgileri, Ortaköy'deki eski Saray binası hakkında bulamadığımı,

sadece Tuğlacı da değil başka herhangi bir kaynakta da Ortaköy'deki tarihi bina hakkında anlamlı bir bilgiye rastlamadığımı burada üzülerek belirtmek zorundayım.

Hayallarden Gerçeklere

Olay bir anda mahiyet değiştirmiş , *Arredamento*'nun sayfalarında bir dostla nostaljik söyleşi düşü, yerini karamsarlığa bırakmıştı. Nasıl olur da Türkiye'nin batılılaşma hareketinin temel taşı, yüce Fikret'in deyişi ile "Batı'ya açılan pencere"si, tarihte (sadece bizim değil kimi Balkan ülkelerinin bile tarihinde) iz bırakmış bir okul hakkında, İstanbul'un merkezi Beyoğlu'nda bulunan ve İstanbul'un siluetinde kocaman bir yer kaplayan yüz küsur yıllık taş bina hakkında en temel bilgilerden bile yoksun olurduk?

Ne yazık ki, gerçek buydu. Yazıyı yazamayacağımı utana sıkıla Madra'ya bildirdim; sonra da bir vicdan muhasebesine giriştim kendi içimde. Biz yıllar yılı camia olarak birbirine bağlı, feyz aldığımız kuruma bağlı, çalışkan, iyi yetişmiş insanlar olarak tanınmıştık bu ülkede. Bununla övünmüştük. Ama madalyonun bir de öteki yüzü vardı.

Kol Kırılıp Yen İçinde mi Kalmalı?

Bütün camialar, cemaatler gibi Galatasaray camiası da tutucudur. Kolay kolay değişmez, onu değiştirmek için sağı solu çekiştirenlerden de hoşlanmaz. Övülmek, yüceltilmek, sözedilmek, bahse konu olmak keyiflidir ama eleştiri öyle mi? Hele bu eleştiri dışardan geliyorsa ya da herkesi önünde yapılan açık bir eleştiriyse...Ancak anlaşılması olası olan bu eğilim, her türlü eleştiriyi dışladığı anda çağdaş olmayan bir niteliğe bürünür.

Vicdan muhasebesi beni saydamlık yönünde zorladı. Birçok dostun, arkadaşın kızacağını sanmama, kestirmeme rağmen, camianın cok ciddi bulduğum bu eksiklerini kamuoyu önünde tartışmaya karar verdim. Bunun hepimiz için kamçılayıcı bir etkisi olacağını düşündüm.

Kararımın doğruluğunu yanlışlığını zaman gösterecek.

Sonra da yazının bu bölümüne "sarı-kırmızının karası" adını vermenin uygun olacağını düşündüm..

* * *

Enis Batur'un girişimiyle Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde " Salı Toplantıları" kapsamında düzenlenen "Türkiye'yi Yöneten Okullar" dizisi, son derece yararlı ve bir o kadar da zamanlı oldu. Cumhuriyet'in ciddi saldırılarla karşı karşışa bulunduğu bir dönemde, bizleri Cumhuriyet'in kimi temel kurumları hakkında kafa yormaya zorladığı için Enis Batur'a teşekkür borçluyuz.

Bir Galatasaray'lı olarak ben de bir süredir "Mektebi Sultani" nin üzerinde kafa yoruyordum. Kimi neo-liberallerle birlikte İslamcıların estirdiği rüzgâr tozu dumana katmıştı. "Artık eskidi! Dinozor!" edebiyatı ile Cumhuriyet'in kimi kurumlarının kellesi isteniyordu galiba. Bunların arasında Galatasaray da var mıydı? Bu rüzgârın dinmesini mi beklemeliydik?

Rüzgâr dinmek bilmedi, yer yer fırtınaya dönüştü. Bir çok aydını önüne katarak sürükledi. Ülkenin nitelikli insan ihtiyacı ne idüğü belirsiz bir "prensler" politikası ile karşılanmak istendi. 200 yıllık batılılaşma kavgasını bir çizgide silip yok etmek isteyenler, çağdaşlaşmanın tüm temel eğitim kurumlarına dudak büktüler, Galatasaray'ın yanı sıra İstanbul Teknik Üniversitesi'ni, Harbiye'yi, Tıbbiye'yi, Darüşşafaka'yı vb. bir yana

itmeye çalıştılar. Cumhuriyeti cumhuriyet yapan tüm kurumlar için "erken emeklilik", uygun tasfiye yöntemi olarak benimsendi kimilerince. Şimdi gün, Bilkent ya da Koç Üniversitesi'nin günüydü.

Gerçek öyle miydi acaba? Kaç yüz yıllık Harvard, Yale, Oxford, Cambridge, Sorbonne moda rüzgârlara göğüs geriyordu da, bizim Galatasaray'la, binlerce mühendisin rahle-yi tedrisinden geçtiği yılların İTÜ'sü mü eskiyordu? Osmanlı Bankası eskimiyordu da, Mülkiye mi eskiyordu?

Gençlerle Birlikte Geleceğe Yürümek

95in bir bahar sabahı öğle saatlerinde Beyoğlu'ndan geçerken Galatasaray Lisesi'ne uğradım. Kapının girişindeki camekana küçük bir not iliştirilmişti. "Avrupa Birliği ve Türkiye", konuşmacı: İnan Kıraç, yer: Aktüalite merkezi.

İlgimi çekti, izin istedim ve toplantıya katıldım. Toplantıya 14-17 yaşları arasında yirmi-otuz öğrenci katılmıştı.

Türkiye'nin en büyük iş gurubunun yöneticisi olan Galatasaray Vakfı Başkanı İnan Kıraç, yanında Koç grubunun TV'den tanıdığım ama adını çıkartamadığım bir başka yöneticisi ve lise müdürü Prof. Dr. Erdoğan Teziç olduğu halde tam zamanında salona girdi. Prof. Teziç İnan Kıraç'ı öğrencilere "ağabeyiniz" diye tanıttı. Kürsüye gelen İnan Kıraç, öğrencilere Avrupa Birliği'ni ve Türkiye'nin Gümrük Birliği'ne girince karşılaşacağı sorunları basit bir dille anlattı. Tipik bir ağabey tavrı içinde gençlere ısrarla "kendilerini çok iyi yetiştirmelerini" öğütledi. Toplantının sonunda cin gibi iki ortaokullu öğrenci sorular sorarak Kıraç'ı sıkıştırmaya çalıştı. Birine göre Hıristiyan Avrupa biz Müslüman Türklerden hoşlanmıyordu, bu iş zordu, öteki ise Avrupa'ya giriş karşılığında Kıbrıs'ta ödün vermemiz olasılığı kafasına takılmıştı. Buna yanıt istiyordu.

Olay gerçekten etkileyici, bir o kadar da duygulandırıcıydı. İşi başından aşkın bir işadamı olan İnan Kıraç, bir öğle tatilinde ortaokul öğrencilerine "Avrupa Birliği"ni anlatmaya gelmişti. Özel bir TV kanalına değil, otuz kadar gencin karşısına çıkmayı yeğlemişti. Aslında bu işi onun yerine yapabilecek yüzlerce yardımcısı olduğu tahmin edilebilirdi. Ama o da bir iddia içindeydi. Bir camiayı yaşatmak, güçlendirmek için uğraşıyordu. Sultan Abdülaziz'in Ali ve Fuat paşaların kurdukları ve ülkenin çağdaşlaşmasında önemli bir yeri olan bir büyük kurumu, Madra'nın deyişi ile bir büyük "geleneği" sürdürmek için çabalıyordu.

İşte o anda Galatasaray adlı camianın, bütün eksikliklerine, bütün yetersizliklerine rağmen, aslında ne kadar güçlü, ne kadar köklü olduğu gerçeğini kavradım; üstelik koşullar ağırlaştıkca camianın direnme gücü de o ölçüde artıyordu. İnan Kıraç da, tıpkı Enis Batur gibi, tıpkı Cumhuriyet'i ve bu ülkenin "Batı'ya açılan pencere"lerini ciddiye alan tüm aydınlar gibi kolları sıvamış, bu mücadelede yer almıştı.

Yazımın bu bölümüne de, sizlerin de duygularına tercüman olduğuma inanarak, "sarı kırmızının akı" adını vermeyi düşündüm.

* * *

Sıra geldi yazının esasına, ana fikrin ana fikrine. Yani, binanın mimari planını, ayrıntılı çizimlerini, bütün statik hesaplarını bulsaydım bile, Madra'ya Galatasaray'dan postalamaktan keyif duyacağım malzemeye. Madra'nın deyişiyle "eğitim-öğretim çizgisinin geleneğe dönüşmesi"nin sarı kırmızı renkler taşıyanına.

Sevgili Madra, söylermisin bana Türkiye'nin "çağdaşlaşma kavgası" içinde önemli

roller oynayan bu iki büyük eğitim kurumundan yani Galatarasay'la Robert Kolej'den hangisi daha çok gericilerin saldırısına uğradı?

Neyi keşfettim biliyor musun? "Eğitim-öğretim çizgisinin geleneğe dönüşmesi" sürecinin ilk ayları, buna ilk yılları da diyebiliriz, Galatasaray'da çok sancılı olmuş; pek çok mücadele yaşanmış; galiba Galatasaray'ın gücünün sırrı burda yatıyor.

Günümüzde zaman zaman İslamcılar uğraşıyor Galatasaray'la ama ilginçtir kuruluş aşamasında yani 1968 de tepki başka bağnazlardan, kimi Musevi ve Katolik din adamlarından ve yabancı politikacılardan geliyor. Galatasaray'ın kuruluşunda büyük emeği geçen ve İstanbul'daki görevinden sonra Fransa'nın Cezayir Eğitim Müdürlüğüne atanan Lisenin ilk müdürü M. De Salve (Lisenin Tevfik Fikret Salonu'nda Sultan Abdüzaziz'in, Ali ve Fuat paşaların resimleri bulunur, M. de Salve'inkini de asmak kadirbilirliğin gereği olmaz mı?) o zor günleri bak şöyle anlatıyor:

"Katolikler memlekette münteşir (yaygın) bilumum edyana (dinlere) mensup anasırı (unsurları) yanyana toplayan ve hepsine aynı himayeyi bahşeden bu müesseseye müzaharetten (yardımcı olmak) imtina ediyorlardı (kaçınıyorlardı). Mektebi Sultani'nin küşadından (açılış) evvel Papa tarafından ittihaz edilen (alınan) bir karar Katoliklerin çocuklarını bu mektebe yazdırmaktan menediyor ve aksi halde Kilisenin himayesine hazhar olmayacaklarını ilan eyliyordu. Bu memnuiyet(yasaklama) birkaç ay sonra tecdit (yenilenme) edilmiş ve umuma ilan olunmuştu. Katolikler muhtelif ırkların birarada bulunmasının güya Katolik çocuklarının ahlakına tesir icra edeceğinden korkuyordu. Halbuki mektebin ilk iki senesinde sui (kötü) hareketlerinden dolayı tardedilen (cezalandırılan) Katolik talebenin adedi, diğer dinlere mensup talebenin miktarından beş defa daha fazla idi (Ergin, c. 2, s. 604).

Madra, bu satırlar büyük bir olasılıkla Katolik kökenli ama hiç kuşkusuz bir aydınlanmacı olan bir büyük eğitimciye ait.

Papa ve Hahamlar

Bağnazlıkta Katolikler tek başlarına değiller. Kimi Yahudi din adamları da onlarla aynı tepkileri gösterirler. M. de Salve bunları da şöyle anlatıyor:

"Yahudiler... çocuklarının hristiyanların idaresine tevdi edilmiş olan bu İslam mektebine göndermeye karar veremiyorlardı. Bunlardan en az mutaassıp (bağnaz) olanlar mezheptaşları için İbranilerin dini evarimine (emirler) tevfikan (uygun olarak) ayrı yemeklerin ihzar (hazırlama) edilmesini talep etmişlerdir ki bu hal esas itibarıyla mektebe ithal edilmesi (getirilmesi) matlup olan (istenen) vahdeti anasır (unsurların birliği) fikrini ihlal edecekti"(Ergin, c. 2, s. 604)

Dahası var: Rum patriği öğretimde fennin ana dili olan Yunancaya yeterince yer verilmediğini öne sürerek Rumların okula girmesini yasaklayan bir karar alır. Rus sefiri İgnatiev ise Rus dili ile eğitim yapacak bir okulun açılması için Türk hükümetine ısrarla baskıda bulunur ama sonuç alamaz.

İstanbul'daki Ermeni-Katolik patriği de kendi cemaatinden çocukların Mekteb-i Sultani'ye gönderilmesini yasaklar. Osmanlı şeyhülislamı da Müslüman ve Hıristiyan gençlerin bir arada okumalarının dine aykırı olduğunu ileri sürer.

Ama hiçbir şey hayatın yasalarına galebe çalamaz. Bir yıl içinde Rum Ortodoks, Musevi, Katolik, Müslüman, Bulgar, Ermeni bütün öğrenciler etle tırnak gibi kaynaşırlar. Bağnazların fetvaları fos çıkar.

İşte "Tanzimat aydınının simgesi" olduğu söylenen Galatasaray böyle bir ortamda, bağnazlığa karşı mücadele içinde doğar ve gelişir. Laik-dünyevi eğitimin ülkemizde

yaygınlaşmasında bir dönüm noktası olur. Hıristiyan, Müslüman, Musevi, tüm öğrencilerini kucaklar, onlara "adam olma"nın yollarını öğretmeye çabalar. İnsanoğlunun ulaştığı evrensel uygarlığın değerlerini gençlere verir.

Türkiye uzmanı Amerikalı bilim adamı Bernard Lewis "Modern Türkiye'nin yükselişinde Galatasaray Lisesi'nin etkisi çok büyük oldu. Modern Türkiye'nin zaferlerinden birçoğu onun sınıflarında kazanıldı" derken, işte bunu kasteder.

Varsın kimi neo-liberallerle kimi İslamcılar Galatasaray'ı beğenmesin. Onların da canı sağolsun.

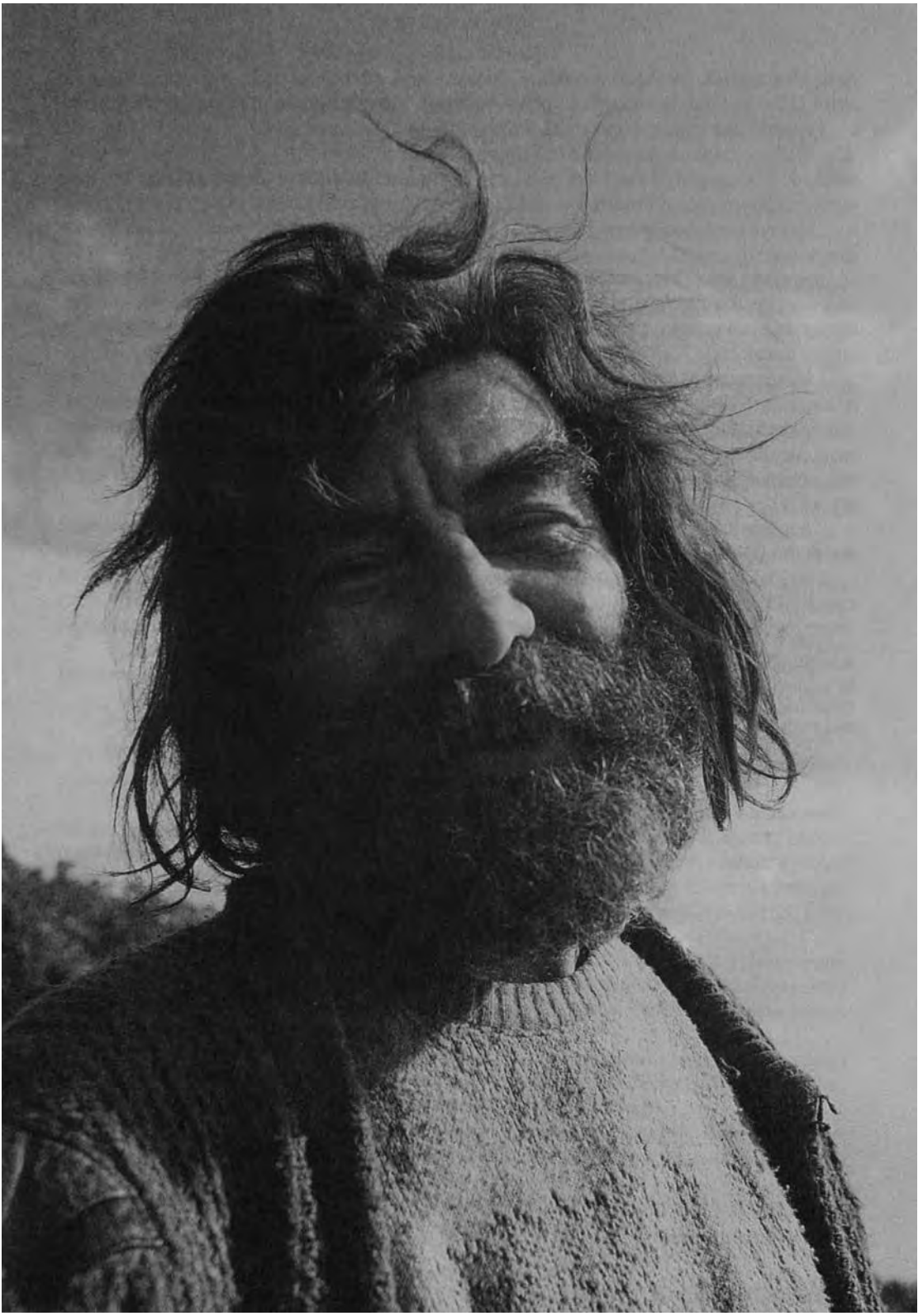
Sevgili Ömer, binalardan yola çıktık ama nereye geldik değil mi? Ama biraz önce de belirttim, bu noktaya gelmemiz kaçınılmazdı bence. Galatasaray'ı da Robert Kolej'i de yaratan esas unsur, çağdaş dünyanın evrensel değerleri değil mi? Binalar, mimari çizimler ancak bu büyük amaca hizmet ettikleri ölçüde anlam taşırlar bence.

Biliyormusun, yine de Galatasaray'ın kuruluşunun tarihi olarak Robert Kolej'den daha önemli olduğunu düşünüyorum. Aslında böyle bir kıyaslamanın saçma olduğunun farkındayım ama bir hususu vurgulamak istiyorum: Robert Kolej başlarda Müslüman çocuklarını kaydetmemesi bir eksiklikti; Galatasaray ise esas olarak Müslüman çocuklarının eğitimine yönelik bir kurum olarak tasarlanmıştı. Bu husus çok önemli değil mi sence?

İşte böyle sevgili Madra, izninle bu yazıyı burada bitiriyorum; hoşgörüne de sığınarak, bu bölüme "sarı-kırmızı" adını veriyorum.

Kaynakça:

Osman Nuri Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi*, I-V, İstanbul 1939-1945.
Ömer Madra, "130 Yılda Robert Kolej", *Arredamento Dekorasyon*, s. 12, İstanbul, 1993.
Fethi İsfendiyaroğlu, *Galatasaray Tarihi*, İstanbul, 1952.
M. Sandıkçıoğlu-F.Turaç-R.Semenderoğlu, *Galatasaray Lisesi (Mekteb-i Sultani) 1868-1968*, İstanbul, 1974.
İhsan Sungu, "Galatasaray Lisesinin Kuruluşu", *Belleten*, s.28, 1943.
Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul.



Ergüder Yoldaş: Bir Portre Denemesi

Merve Erol

Ergüder Yoldaş'ın çıkışı '60'lara rastlar. Altın Mikrofon'lu devrin önemli kompozitörlerinden biri olmasına rağmen, biraz da devrin müzik tutumundan, popüler müziğin (ya da Türk Hafif Müziği'nin) ayaklarının daha yere basmıyor oluşundan dolayı, asıl Ergüder Yoldaş meydanda değildir. En önemli başarılarından biri Ömer Aysan'a Altın Mikrofon Müsabakası'nda "Kara Kuzu"yla üçüncülük kazandırmasıdır ki, bu, onun "çıraklık" dönemidir.

"Kalfalık" dönemi, '70'ler. Özellikle Paul Mauriat orkestrasının etkisiyle. Türkiye'de de enstrümantal müzik yapan gruplar kurulmaya başlanır. Yoldaş'la aynı kalıplar içinde incelenebilecek Timur Selçuk'un da benzer bir orkestra kurup enstrümantal plaklar doldurduğu yıllarda, Yoldaş da "Ergüder Yoldaş Hafif Türk Müziği Oda Orkestrası"nı kurar ve plak yapmaya başlar ("Anadolu Rüzgârı", "Aynalar" vs.) ileride en yetkin örneklerini vereceği müziğinin ipuçları bu plaklarda yatar: Anadolu rock şarkılarının piyasayı ele geçirdiği dönemde, kökü Anadolu olan *özgün* bestelerini batılı sazlara uygulamaktadır. Yine '70'lerde, Türkiye'nin önde gelen müzisyen kadrosunu içinde barındıran İstanbul Gelişim Orkestrası'nın kurulmasına önayak olmuş ve çeşitli sanatçılar için (Ayla Algan vs.) arajmanlara devam etmiştir.

1980'lere gelindiğinde Ergüder Yoldaş'ın "ustalık" dönemi başlar, Attilâ İlhan'la tanışmasına koşut olarak. Devir, arabeskin bütün kapıları kırdığı sarsıntılı 12 Eylül devridir ve iyi müziğin neredeyse hiç duyulmadığı ya da küçük bir elit tabaka içinde sıkışıp kaldığı o dönemde, Ergüder Yoldaş, "Sultan-ı Yegâh" gibi çok sağlam bir parça yapar ve aynı adı taşıyan albümle ustalığını ispat eder.

"Sultan-ı Yegâh"tan sonra yine bir İlhan-Yoldaş işbirliği geldi: "Elde Var Hüzün". Albüm Nev'î ve Bâkî'den derlenen "Handan"la açılıyordu. bu şarkı, albümden çıkan ilk (belki de tek) hit oluyor ancak "Sultan-ı Yegâh"ın başarısına ulaşamıyordu. Sadece intro'suyla bile başlı başına bir inceleme konusu olabilecek "Elde Var Hüzün" ise müzikalitesi çok yüksek ama popülerleşemeyen bir şarkı olarak zihinlerde kalıyordu.

Albümde Yahya Kemal, Cahit Sıtkı ve Neşâtî'den de yararlanılmıştı ve orkestra, yine İstanbul Gelişim Orkestrası'ydı. Müzikal anlamda ergüder Yoldaş'ın grafiğinin gitgide yükseldiğini müjdeleyen albümün yeterince ilgi görmemesinin tek sebebi; kuşkusuz, "Sultan-ı Yegâh" ya da "Mihrimâh" gibi kolay akılda kalabilen ezgilerden yoksun olmasıydı."Elde Var Hüzün"den sonra Nur ve Ergüder Yoldaş'ın yolları ayrılır. Ergüder Yoldaş televizyon dizileri için müzik hazırlamaya başlar. Son önemli çalışması da Esin Afşar için yaptığı "Mevlâna" besteleridir.

Elbette, Ergüder Yoldaş'ın tüm çalışmaları iki albümle sınırlı değil, her ne kadar o iki albümle dehasının doruğuna ulaşmış olsa da. Efsane niteliği kazanan Bach üzerine 3000 analizi ve klasik eserleri, oratoryoları da var Yoldaş'ın ancak piyasaya çıkmadıkları ve gizliliklerini korudukları için yazımıza konu olamıyorlar.

Özetlersek, Ergüder Yoldaş, hem klasik batı müziğiyle hem klasik Türk musıkîsiyle aşînalığını müziğine çağdaş kalıplar içinde, kendine özgü yöntemlerle aktarabilmiş, ümmet döneminin kültürel mirasından ulusal bir kültür yaratmada azımsanamayacak sentezler üretmiş ve bunu halk katmanlarına yayabilmiş çok önemli bir sanatçı ve müziğimizde es geçilemeyecek bir büyük ustadır. Sanırız, onun sonraki kuşaklar üzerindeki en büyük etkisi, sahip olduğu tarih bilincini sanatına aksettirmesindeki dehası olacaktır.

Bu küçük Ergüder Yoldaş incelemesinde kısa da olsa İlhan/Yoldaş ilişkisine değinmekte yarar var. Attilâ İlhan, yıllarca, "Ulusal Kültür Sentezi" adını verdiği bileşim üzerinde çalıştı ve bu doğrultuda eserler verdi. Çok özetle, sorun, geçmişinden faydalanmasını bilen ve onun üzerinde yükselen ama ona saplanıp kalmayan çağdaş bir ulusal kültür yaratabilmekti. Yoldaş bu metodun örneklerini '70'lerde verebilmişti; ancak, Attilâ İlhan'la tanışması, onun, bu kavram çerçevesinde çok daha kaliteli eserler verebilmesine yol açtı.

Denebilir ki, Attilâ İlhan'ın edebiyatta yaptığını Ergüder Yoldaş da müzikte yapayor ve ağır klasik musikîden yararlanarak yeni arayışlara giriyordu.

1981 yılında piyasaya çıkan "Sultan-ı Yegâh" albümü genelde tabanını divan edebiyatı ve musikîsinden alan, halk edebiyatına da Pir Sultan Abdal'ın "Kömür Gözlüm"üyle dayanan bir albümdü. Bestelenen iki şiir Attilâ İlhan'a aitti ("Sultan-ı Yegâh"ve "Mahûr"). Nedîm, Abdülhak Hamit, Seyit Nesimî gibi şairlerin şiirleri de Ergüder Yoldaş'ın şiirlerinin yanında bestelenmişti. Kapaktaki minyatür albümün yapısı ve karakteri konusunda yeterli ipucu verebiliyordu. Devrin önemli müzik akımlarından –bugünkü techno'yla özdeşleştirilebilecek– "disco", şarkıların altyapısını oluşturuyordu ("Disco Segâh") ve üstyapısal enstrümanlar İstanbul Gelişim Orkestrası'nın önde gelen isimleri tarafından çalınıyordu (Garo Mafyan, Selçuk ve Uğur Başar vs.)

Albümün tutulmasında en önemli paylardan biri, şüphesiz, Nur Yoldaş'a aitti. Klasik Türk müziğinde fazla canlı kaçabilecek ses rengi ve yorumu, Ergüder Yoldaş'ın şarkıları için biçilmiş kaftandı. Şarkıları "çığlık çığlığa" söylüyordu ama hem şarkıların özünü verebiliyordu, hem de gerekli gerilimi sağlayabiliyordu.

Ergüder Yoldaş'ı "Kurtarmaktan" Vazgeçtiler(*)

Ümit Bayazoğlu

Bundan dört yıl önce toplum yaşamından her anlamıyla vazgeçerek Büyükada'nın arkasında sapa bir yerde, plastik ve ambalaj kutularından derme çatma bir kulübede tek başına yaşamaya başlayan müzisyen Ergüder Yoldaş'ı, hafızamızdan artık tamamen silmişken, birdenbire TV ekranlarında Cuma'sız bir Robinson kılığında görünce, pek çok kimsenin, bir an için bile olsa midesi bulandı, başı döndü, yutkunma, üstüne bir yudum su içme ihtiyacıyla, en azından durduk yerde bacak değiştirdiğinden emin olabilirsiniz. İşte toplu yaşamın ortak nabzının yakalandığı an!

Dudağında külü epey uzamış bir sigara, kaşlar dalbudaklanarak gökyüzüne yönelmiş, saçlar yapağı şeklinde, bakışlar kısık mavi, ürkek, alnı, yüzü kırış kırış, gözlerinin altında torbacıklar, (sağ şakağında bir çizik mi var, darp izi mi yoksa, kan oturmuş).

Evet, hayat bir seçimdir ama, bu kadarı da olmazki! *Doğaya, geçmişine ve belki de geleceğe meydan okuyor!* O, her tür iktidara karşı duruşu, reddedişi temsil ediyor. Medyaya, iktidar sahiplerine, iktidar taliplerine göre ise bu bir düşüş. *Acz içindeki bu adam* eğer Ergüder Yoldaş olmasa sorun yok. (Onlardan o kadar çok ki, üstümüze yıkılıyorlar, kaldırımlarda ayaklarımıza dolaşıyor da, buna rağmen bize küçük bir tiksinticikten öte fazla bir rahatsızlık vermiyorlar). Ama bu kişi bir "sanatçı" ise durum farklı. Üstelik o, müzik dehasının yanısıra *modern matematik, fizik, mantık, estetik, marksizm ve epik tiyatro konularında engin bilgiye sahipse* böyle saçma sapan bir şeyi yapamaz. Aksi halde o bir kayıptır, sanatçı olduğuna göre herkes için bir kayıptır.

(*) Metin içinde italik olarak geçen cümleler, 14 Şubat 1993 tarihli *Nokta* dergisinden, 30 Ocak, 24 Mart 1995 tarihli *Milliyet* gazetesinden, 2 Şubat 95 tarihli *Aktüel* dergisinden, 20 Şubat 95 tarihli *Hürriyet* gazetesinden alıntıdır.

Öyle ise elbirliği ile Ergüder Yoldaş'ı kurtarmak lazım. Ama kurtarmadan önce ona şimdiki halini mazur gösterecek, rating'i topuğundan, tirajı gözünden vuracak şefkatimize layık bir biyografi yazmak gerekiyordu. Geçmişi tarandı, şimdiki çılgın seçiminin ipuçları yıllar öncesinde arandı. Bulundu da, zaten o, o kadar uçuk biriydi ki, vaktiyle *bir sabah, iki rakı şişesinden birine tuz, diğerine şeker koyup sulandırdıktan sonra, bir iple bağlayıp boynuna asmış, bir eline üç küçük patates, diğer eline de sarı bakkal defterini aldığı gibi Laleli yokuşunu bir aşağı bir yukarı yalınayak halde koşmuş, Aynalı hamamın orda üç kere etrafında döndükten sonra,* 'Brechtvari bir deneme' *yaptığını söylemişti.*

1970'te bir trafik kazasında kaybettiği annesinin ölümünü *Afrika'da haber almıştı,* cenazesinde bulunamadığı için *büyük bir suçluluk duygusuyla kıvranıyordu.* 1958'de konservatuarı terkedip Avni Dilligil'in tiyatrosuna girmiş, bir turne sırasında otobüsü Asi nehrine uçmuş, İskenderun'da bir ay hastanede tedavi görmüştü. Aynı yıl ona iki evlat veren ilk eşiyle, 16 yıl sürecek evliğini yaptı. *Bestelerine uygun bir ses* ararken, kader önüne Nur Yoldaş'ı çıkarmıştı. *Onunla evlenebilmek için yuvasını yıktı, hayatının on yılını adadığı bu kadından* bir oğlu oldu. *1983 yılında gittikleri İzmir Fuarı'nda Nur Yoldaş, Remzi Baba Restoran'da şarkı söylerken, Remzi Baba'nın oğluna âşık olunca, boşandılar. Artık sık sık seyahat ediyordu, hiçbir yere ait olmama duygusu depreşmişti. Aşırı alkol sonucu depresyona girerek, İzmir Amatem'e yattı.* Sonra iki kez Çapa Tıp Fakültesi Hastanesi'nde ve 1991'de de Bakırköy Amatem'de tedavi görmüştü.

Bu biyografi çok tuttu. Ergüder Yoldaşı bulmaktan öte, adeta 'keşfeden' ne kadar paparazzi varsa, soluğu yanında aldı. (Halbuki o 1991'den beri adada, bu halde yaşıyordu ve bu da 1993'ten beri yaygın olarak biliniyordu. Ama toplum vicdanına tercüman olduğuna vehmeden medya, ona, burnunu biraz daha sürtmesi için iki yıl opsiyon vermişti.)

Artık aklı başına gelmiştir kanaatiyle Ergüder Yoldaş'ın üstüne çullandılar. Giderken yanlarına, *yıllar önce terkettiği* çocuklarını, kızkardeşini, *iyileştikten sonra* şöhret yapacağı, Nur Yoldaş rolünde eski öğrencilerinden birini, ayrıca iş ve para teklifleriyle iki de polis aldılar. Onu Kurşun Burnu'nda *defne yapraklarının çam kokuları arasında uçuştuğu bir ortamda, dalgalarla söyleşir, martılarla yarenlik ederken buldular. En büyük isteği, Orhan Veli'nin şiirindeki özgürlüğün kendisinden esirgenmemesiydi: 'Gün olur alır başımı giderim/ Denizden yeni çıkmış ağların kokusundan/ Şu ada senin, bu ada benim yelkovan kuşlarının peşi sıra' şiirinde olduğu gibi. Ergüder Yoldaş, çalılar arasına sakladığı barınağında mutluydu. Ancak onu sevenler sefalet içinde acılar çekerek saklanışına razı olamazdı.*

Dr. Muzaffer Kuşhan derhal adaya hareket etti. Polonezköy'deki *görkemli Sağlık Merkezi'nde onunla birlikte olmaya karar vermişti. Önce sanatçı biraz zıtlaştı, karşısındaki kimdir bilmiyordu ki! Kuşhan Sağlık Tesisleri, sağlıkta 'aşırılığa' kaçmış 'besili hastalara' hizmet veren bir müesseseydi. Vücutlarındaki yağ hücreleri, 'full time' çalışan, 'etine dolgun' konuklar burada yiyip içmelerini disiplin altına alıyorlar, böylece fazla kilolara elveda diyerek, tesisten ayrılıyorlardı. Ergüder Yoldaş, zayıflayarak sağlığına kavuşma uğraşı verenlere öğlenleri 'yemek müziği', akşamları 'dans müziği' çalacaktı. Bu çok cazip bir teklifti. Çünkü tabaklarında marul, maydanoz gibi ottan başka yiyecek bulunmayan insanların hiç olmazsa, müziğiyle ruhlarını tıkabasa doyuracaktı.*

Onu normal hayata çağırdılar. Uçukluğunda bir sınırı vardıra ikna ettiler. Ayrıca onu dünyadan da haberdar ettiler: *Yoldaş, bir kadın başbakanımız olduğunu üç ay önce, Refah Partisi'nden Recep Tayyip Erdoğan'ın, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçildiğini* ise paparazzilerden öğrendi.

Kurtarma operasyonu 20 Ocak Cuma günü, soluk kesen, fırtınalı, ayaz bir günde gerçekleştirildi. Rating avcıları Büyükada'ya helikopter kaldırdılar. Normal yaşamın ortak nabzının yakalandığı andı bu. Kaşları dalbudaklanarak gök yüzüne yönelmiş, saçları yapağı gibi savrulan, bakışları kısık mavi, ürkek, alnı, yüzü kırış kırış, gözlerinin altında torbacıklar, (sağ şakağında bir çizik mi var, bir darp izi mi yoksa, kan oturmuş), dudağında sönmüş sigarayla başını kırıp helikoptere binişi, yavaşlatılmış çekimlerle gösterildi televizyonlarda.

Sonra yıkadılar pakladılar, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne yatırdılar. Kamuoyuna yansıyan haberlerde, 'tedaviyi kabul ettiği' açıklandı. Paparazziler bu defa hastaneye hücum ettiler. Onu hastane pijamasıyla, koğuşunda, ranzasına uzanmış halde, hemşirenin uzattığı ilacını uslu uslu içerken veya grup terapi sırasında fotoğrafını çekeceklerdi. Ancak çok şaşırtıcı bir şey oldu: Doktor açıklamasına göre, *Ergüder Bey'in tedaviyi gerektirecek hiçbir sorunu bulunmuyordu. O tamamen bilinçli olarak şimdiki yaşam biçimini seçmiş, genel bir sağlık taramasından sonra hemen taburcu edilmişti.*

Paparazzilere bu defa Polonezköy'ün yolları gözüktü. Onu, beş yıldızlı Kuşhan Sağlık Tesislerinde, *billur* sesli öğrencisiyle piyano başında görmek istiyorlardı. Fazlasını gördüler: *Ergüder Yoldaş dört yıllık sakalını üç gün önce kesmişti. Tam deklanşöre basacaklarken, 'durun traş olayım, öyle çekin' dedi. Üç günlük sakal Yoldaş'ı rahatsız ediyordu. Bu değişimin nedeni sorduk. 'On yıllık öğrencim yüzünden, hocam şurasını biraz keselim, burasını biraz düzeltelim deyip duruyordu. Ben de toptan kestim, kurtuldum.' Yüzü, gözü meydana çıkmıştı, meğer cam gibi mavi gözleriyle ne kadar yakışıklı bir adammış.*

Yoldaş ile *billur sesli öğrencisinin* daha şimdiden birçok kaset ve klip teklifi aldığını da öğrendikten sonra, paparazziler en vurucu soru geliyor: *Yoldaş'a dönüyoruz, burada mı yoksa adada mı daha mutlu olduğunu soruyoruz. 'Çalışıyorum, üretiyorum. Elbette burada daha mutluyum' diyor. Dört yıllık ada kaçamağı, kırk yıllık müzisyenin pırıltılı geçmişini perdeleyecek değil ya!*

Ergüder Yoldaş Polonezköy'de anılan tesiste ve Tünel'e giderken Garibaldi adlı bir barda kısa bir süre çalıştıktan sonra tekrar adaya döndü. Ancak dönüş haberi ne medyada ne de kamuoyunda hiç ilgi görmedi. Artık peşini bıraktılar, kurtarmaktan vazgeçtiler. O şimdi üç duvarını ördüğü, çatısını örttüğü tek odalık evinin, Sivriadaya bakan ön cephesindeki ince işlerle meşgul. Bizimle beraber yaşamak istemeyen birine 'bakmak' isterseniz, adanın bütün faytoncular, yerini biliyor, ama onlarla mutlaka pazarlık edin ve 600 bin liradan kuruş fazlasını kabul etmeyin. Bisikletle de gidebilirsiniz, yorucu olur ama yürüyerek de, tabelası var, "Ergüder Yoldaş'ın yerine gider" diye.

Yazarlar Hakkında

Yazı Sırasıyla

Nermi Uygur

1925'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi, Latince bölümünü bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe bölümünde ve Köln Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Wuppertal Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nde öğretim üyeliğinde bulundu. 1992 yılında İstanbul Üniversitesi'nde emekli olan Uygur, halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktora dersleri vermektedir. Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca etkinlikleriyle yurt içi ve dışında ün kazanan düşünürün, çeviri ve kısa incelemeleri dışında Türkçe'de yayımlanmış on dört kitabı bulunmaktadır.

Çetin Altan

1926'da İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1965-1969 döneminde İstanbul milletvekilliği yaptı. Şair, gazeteci, roman ve oyun yazarıdır. *Büyük Gözaltı* adlı kitabıyla 1973 Orhan Kemal ve *Bir Yumak İnsan* adlı kitabıyla 1978 TDK Deneme ödüllerini kazanan Altan'ın yayımlanmış ürünlerinden yaptığı seçmeler 1992'de Seçmeler adıyla kitaplaştırıldı.

Ayfer Tunç

1964 yılında Adapazarı'nda doğdu. Erenköy Kız Lisesi'ni ve İstanbul Üniversitesi Siyasal bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. 1989 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği Yunus Nadi Armağanı'nda "Saklı" adlı öyküsüyle birincilik ödülünü aldı. *Sokak* dergisi ve *Güneş* gazetesinde gazeteci olarak, çeşitli televizyonlarda senarist olarak çalıştı. Halen *Yeni Yüzyıl* gazetesinde çalışıyor.

Artun Ünsal

1942'de İstanbul'da doğdu. Ankara Koleji'nden (1961) sonra, Paris Üniversitesi Hukuk Fakültesi (1966) ve Siyasal İncelemeler Enstitüsü'nde (Sciences-Po) (1967) okudu. Paris Hukuk Fakültesi'nde Siyasal Bilimsel Devlet Doktorasını tamamladı (1970). Hacettepe Üniversitesi (1970-1973), Ankara Üniversitesi SBF'de çalıştı (1975-1982). ODTÜ'de ders verdi. 1982 sonunda akademik kariyerinden istifa etti ve *Hürriyet* gazetesine girdi, ardından aynı gazetenin Paris temsilciliğini yaptı (1986-1992). Ekim 1994'de Galatasaray Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine atandı. Boğaziçi Üniversitesi'nde de ders veren Ünsal'ın, *Siyasal ve Anayasa Mahkemesi* (1980), *Kent ve Siyasal Şiddet* (Ruşen Keleş ile birlikte) (1982), ayrıca Fransa'da yayımlanan *Chronique d'une Famille Anatolienne* (1989; Türkçesi *Meryem ile Kâmil'e Dair,* AFA Yayınları, 1991), *La Vendetta* (1990), *İstanbul la Magnifique* (Beyhan Ünsal ile birlikte) (1991) gibi çalışmaları bulunmaktadır. Bir dönem (1972-1986) *Le Monde* ve *Journal de Genève* gazetelerinin Türkiye temsilciliğini yaptı.

Sevin Okyay

1942'de İstanbul'da doğdu. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. 1963'ten beri çevirmenlik, 1976'dan beri gazetecilik yapıyor. Özellikle –ve tercihan– sinema, caz ve spor üzerine yazıyor.

Selim İleri

1949'da İstanbul'da doğdu. İstanbul Atatürk Lisesi'nde ve Hukuk Fakültesi'nde eğitim gördü. Öykülerini çok genç yaşta dergilerde yayımlamaya başladı. Senaryo yazarlığı ve film yönetmenliği yaptı. Son yıllarda daha çok roman türüne ağırlık verdi.

Gürkal Aylan

Yüksek öğrenimine İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda başlayan Aylan, Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdi. Bir süre Küçük Sahne ve Endonezya Basın Bürosu'nda çalıştıktan sonra profesyonel reklamcılığa başladı. Çeşitli ajanslarda reklam yazarlığı, müşteri temsilciliği ve yöneticilik yaptı. Halen bir reklam ajansında Kreatif Direktörlük yapmaktadır.

Mehmet Mukadder Yakupoğlu

1951'de Giresun'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve İÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Entelektüel çalışmalarını felsefi alanda yoğunlaştıran M. Mukadder Yakupoğlu düşüncesini *Varoluşun Anlamı* adlı yapıtında ortaya koymuştur. Bu yapıtı yakında piyasaya çıkacaktır. Ayrıca Fransız düşünürü Georges Bataille'ın *Erotizm* ve *İç Deneyim*'i ile Albert Jacquard-Abbé Pierre'in *Mutlak* adlı yapıtını Türkçeye çevirmiştir.

H. Hüsrev Hâtemi

1939'da İstanbul'da doğdu. Beyoğlu Atatürk Lisesi'ni ve İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1962). 1988-1991 arasında yayımladığı üç deneme, üç şiir ve bir inceleme kitabı vardır. Halen Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde İç Hastalıkları profesörüdür.

Korkut Yaltkaya

1938'de İstanbul'da doğdu. Ankara Tıp Fakültesi'ni bitirdi ve aynı fakültede sinir hastalıkları uzmanı oldu. Danimarka'da klinik nörofizyoloji üzerine çalıştı. 1971'de doçent, 1979'da profesör oldu. Halen Akdeniz Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. Çok sayıda bilimsel yazısı ve yayımlanmış dört kitabı vardır. 1991'den beri *Cumhuriyet Bilim Teknik* dergisine popüler tıp yazıları yazıyor.

Ian D. Suttie

Ian Dichard Suttie 1889 yılında Glasgow'da doğdu ama çocukluğu Orkney'de geçti. Tıp eğitimi için Glasgow'a geri döndü ve 1914 yılında tıp eğitimini tamamladı. Birinci Dünya Savaşı boyunca Fransa, Mezopotamya ve Hindistan'da doktor olarak görev yaptı. Savaş sonrası Glasgow'a geri döndükten sonra 1920 yılında psikiyatri hekimliği konusunda uzmanlaştı. Londra'ya yerleştikten sonra Tavistock Kliniği üyesi oldu. 1935 yılında *The Origins of Love and Hate* adlı kitabı basılmadan hemen önce öldü.

Halil Gökhan

1967 yılında Tarsus'ta doğdu. A Robbe Grillet, Exupéry, Blanc ve Lévy'den kitaplar çevirdi. Reverdy ve Cocteau başta olmak üzere çağdaş Fransız şiirinden örnekleri Türkçeye aktardı.

Yıldırım Türker

Ankara doğumlu. 1981'den beri İstanbul'da yaşıyor. Şehir Tiyatroları'nda dramaturgluk yaptı. Yeşilçam'a senaryo yazıyor. Oyun çevirileri ve bir şiir kitabı var.

Cem Akaş

1968'de Mannheim'da doğdu. 1974'te Türkiye'ye geldi. Robert Koleji ve BÜ Kimya Mühendisliği'ni bitirdi. 1991'de BÜ'de Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler master'ına başladı. Halen Columbia Üniversitesi'nde Siyaset Teorisi konusunda doktora yapıyor.

Tomris Uyar

1941'de İstanbul'da doğdu. Amerikan Kız Koleji'ni ve İÜ Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1963). İngilizceden çeviriler yaptı. Hikâye, deneme ve eleştirilerini çeşitli dergilerde yayımladı. Hikâyelerini 1971-1992 arasında yayımladığı kitaplarında topladı. TDK 1975 Çeviri Ödülü'nü (Turgut Uyar'la birlikte) ve 1987 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı.

Hulki Aktunç

1949'da İstanbul'da doğdu. İlk hikâyesini 1969'da yayımladı. 1977'de TDK Hikâye, 1980'de Abdi İpekçi Roman ödüllerini aldı. 1989-1992 aralığında dört şiir kitabı yayımladı ve 1990'da bir sözlük çalışması yaptı.

İskender Pala

1958'de Uşak'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. (1979) Deniz Kuvvetleri'ne girdi. Divan Edebiyatı dalında 1983'te doktor, 1993'te doçent oldu.

Halen Dz. K.K.'lığı'nda deniz tarihiyle ilgili çalışmalar ve yayınlar yapmaktadır. Edebiyatla ilgili kitaplarından birkaçı şunlardır: *Aşkî ve Divanından Örnekler* (1988), *Hayriye-i Nabî* (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (üçüncü baskı, 194), *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri* (1989), *Hilye-i Hakanî* (1991), *Ata Sözleri Sözlüğü* (1992), *Divan Edebiyatı* (1992), *Türkçe Kültürü* (1994), *Divan Edebiyatında Müstesna Güzeller* (1995).

İbrahim Agâh Çubukçu

1928'de Adana'da doğdu. AÜ İlahiyat Fakültesini bitirdi. 1963'de doçent, 1969'da profesör oldu. 1963-1980 yılları arasında AÜ İlahiyat Fakültesi'nde İslam Felsefesi Kürsüsü başkanlığı, daha sonra Kelâm ve İslam Felsefesi Bölümü başkanlığı yaptı. AÜ İlahiyat Fakültesi'nde Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü Başkanlığı'nı yürüttüğü sırada (1994) Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Radyo ve Televizyon Üst Kurulu üyeliğine seçildi.

İlhan Güngören

Uzak doğu kültürü ve dinleri üzerine yazdığı kitaplar ve çevirilerle tanınan Göngören, yayıncılıkla uğraşıyor. *Zen Budizm, Suzuki'den Seçme Yazılar* adlı çevirisi 1980 Türk Dil Kurumu çeviri ödülünü kazanmış, gene *Zen Budizmi Sevgi ve Seks, İç Özgürlük* adlı çevirileri ilgi toplamıştır. Tai Chi Chuan ve Şiatsu uygulayıcısıdır.

Ihara Saikaku

Japon edebiyatçılarının en iyileri arasında yer alan Saikaku (1647-1693), bu onurlu konumunu birçok acıları aşarak kazandı. Zamanının aşk alışkanlıklarını, ahlakdışına varacak ölçüde katı bir dille anlattı. Yazılarıyla ülkesinde yeni bir üslup yarattı.

Ksemendra

11. yüzyılda yaşamış, Sanskrit yazar. Abhinavagoupta'nın öğrencisi oldu. Yaratıcılıktan çok uyarlayıcı yönüyle tanındı. Dinsel, satirik ve bilgece şiirleri ve şiir ile politika üstüne çeşitli yapıtları vardır.

Denis de Rougemont

Fransız asıllı İsviçreli yazar (1906-1985). Avrupa uygarlığının bileşenlerinin analistliğini yaptı; *L'Amouret l'Occident* adlı kitabında (1934) Avrupa federalizminin savunucusu.

Georg Simmel

(1858-1918). Sosyoloji'de metodolojiye ilişkin çalışmalarıyla ünlenen Alman sosyalog ve yeni Kantçı düşünür. Berlin ve Strassburg üniversitelerinde felsefe dersleri verdi. Son yıllarda özellikle metafizik ve estetik ile ilgilendi. Simmel'in sosyolojik yaklaşımları özellikle ABD'li sosyologlardan A.W. Small'un çevirileri ve yorumları ile etkili olmuştur.

Lucien Febvre

Fransız tarihçi, (1878-1956). *Problème de l'Inconoyonce au XVI. siècle* (16. Yüzyılda İnançsızlık Sorunu); *La Religion du Rabelais* (Rabelais'nin Dini, 1942). Marc Bloch'la bir-

likte *Annales d'Histoire Economique et sociálè*'in (Ekonomik ve Sosyal Tarih Yıllığı) kurucusu.

Sören Kierkegaard (Aabye)

(1813-1855). Varoluşçuluğun kurucusu kabul edilen Danimarkalı filozof. Kierkegaard Kopenhag Üniversitesi'nde ilahiyat okumaya başladı ama sonra felsefeye yöneldi. Her bireyin yaşamın sunduğu seçenekler arasından tümüyle bilinçli, sorumlu bir seçim yapma zorunluluğuna duyduğu inanç, varoluşçuluğun temel ilkesi haline geldi. Hıristiyanlığı, özgür iradeyi varsayan ve özgür iradenin olmaması durumunda her şeyin anlamsızlaşacağı bir varoluş biçimi olarak dile getirdi. Çağdaş varoluşçuluğun temel taşları olacak ilkeleriyle, Hegel'in Sistemi adıyla andığı felsefesinin yara almasına hem de felsefi sistemlere duyulan güvenin sarsılmasına yol açmıştır.

Niklas Luhmann

Bielefeld Üniversitesi'nde sosyoloji dersleri veriyor. Özgün ve zengin araştırıcılığı ve yöntemiyle hem Almanya'da hem de Anglosakson ülkelerde etkili oldu.

Honoré de Balzac

(1799-1850.*) Comédie humanie* (İnsanlık Komedisi) başlığı altında topladığı roman ve öyküleriyle tanınan Fransız yazar. 20. yüzyılın başlarında bile Balzac, özellikle romanda Gerçekçilikle Doğalcılığın yaratıcısı olarak görülmüştür. Yaşamının gerçek ve kötü yönlerini saplantı haline getiren, burjuva yaşamını bütün yönleriyle kavrayabilen, ama aristokrasiyi anlayamayan Balzac, sanatçı ve bohem çevrelerin canlı görüntüsünü, köylülüğün ise çirkinliğini yansıtan, paranın gücünü de saplantı haline getiren biri olarak kabul edilmiştir.

Voltaire

Asıl adı François-Marie Arouet (1694-1778) olan, Aydınlanma çağının öncülerinden büyük Fransız yazar. Zorbalık ve yobazlıkla yılmadan mücadele etmiş, eleştiri yeteneği ve keskin zekâsı ve yergileriyle devrim çağının hemen öncesinde Avrupa uygarlığının gelişimini etkilemiştir. Voltaire, 18. yy. Fransa'sında "filozoflar" olarak anılan ve usun üstünlüğüne inanan düşünürlerden biriydi. *Felsefe Mektupları* (1734), *Gelenekler Üzerine Deneme* (1756), eserlerinden yalnızca ikisi. Toplu yapıtları 1968'de, belgelerle birlikte 51 ciltte toplanmıştır.

Denis Diderot

(1713-1784) Fransız edebiyatçı ve filozof. 1745'ten 1772'ye kadar, Aydınlanmanın temel yapıtlarından *Encyclopédie'*nin yayımcılığını yaptı. Sophie Volland'a ve başkalarına yazdığı mektuplar Diderot'un kişiliğini, heyecanlarını ve düşüncelerini yansıtan en büyüleyici belgelerdir. Felsefi ve bilimsel eserlerinin yanı sıra çok sayıda oyun, deneme ve roman da yazmış olan Diderot'nun son sözünün, "felsefeye doğru atılan ilk adım, şüphedir" olduğu yolunda bir söylenti vardır.

Napoleon Bonaparte

(1769-1821) Fransız komutan, birinci konsül ve imparator. Fransız Devrimi'ni boğmaya çalışan Avrupa monarşilerinin koalisyonuna karşı mücadele biçiminde

başlattığı yayılma savaşları başarılı bir yükselişin ardından ağır bir yenilgiyle sonuçlanmıştır. Buna karşın eğitim, idare, hukuk alanındaki reformları ile büyük etkiler bırakmıştır. Üstün askeri ve siyasal yetenekleriyle, Avrupa tarihinin en ünlü kişiliklerinden biri kabul edilir. 1821'de sürgündeyken ölmüştür.

George Sand

Fransız edebiyatçı (1804-1876). Romanları duygusal (*Indiana* 1832, *Lélia* 1833), sosyal *(le Compagnan du tour de France [*1840; Fransa Seyahatinde Arkadaşlık], *Consuleo* 1842-43) ve çobanıldır *(la Mare au diable* [1846; Şeytanlı Göl], *François le Champi* 1847-48, *La Petite Fadette* [1849; Küçük Fadette 1849]).

Alfred de Musset

Fransız yazar 1810-1857 yılları arasında yaşadı. *Contes d'Espagnola et d'Italie* (1830; İtalyan İspanyol Öyküleri) ile tanındı. Oyunları *Caprices de Marianne (*1933; Marianne'ın Düşleri), Fantasio, *On ne badine pas avec l'amour* (Aşkla Şaka Yapılmaz), *Lorenzaccio (*1834) *Le Chandeliee* (1835; Şamdancı); şiirleri *les Nuits* (1835-37; Geceler) otobiyografik bir romanı da *la Lonfession d'un enfant du siécle* (1836; Bir Çağ Çocuğunun İtirafı) adıyla yayımlanmıştır.

Franz Liszt

(1811-1886) Macar piyano virtüözü ve besteci. Önemli kompozisyonları arasında 13 senfonik şiir, 2 piyano konçertosu, dinsel koro yapıtları, Macar rapsodileri ve çeşitli solo piyano parçaları yer alır. Sekiz yaşında beste yapmaya başlamış ve dokuz yaşındayken konser piyanisti olarak sahneye çıkmıştır. Zamanının en büyük piyano virtüözü olan Liszt piyano çalma tekniğinde devrim yapmış, bugün bilinen biçimiyle "piyano resitali"ni yaratmıştır.

Mirabeau (Kontu)

Asıl adı Honoré-Gabriel Riqueti (1749-1791); Fransız siyasetçi ve hatip. Fransız Devrimi'nin başlarında ülkeyi yöneten Ulusal Meclis'in en etkili üyelerinden biri olarak anayasal monarşiyi savunmuştur.

Sevgilisi "Sophie" Monier markizi Marie-Thérèse-Richard'la Hollanda'ya kaçtı. Zina ve kadın kaçırma suçlarından ölüme mahkum edildiyse de bu mahkumiyeti gerçekleşmedi. Vincennes Şatosu'nda Lettres à Sophie (Sophie'ye Mektuplar) ve *Des lettres de cachet et de prisons d'état* (Lettres de Cachet'ler ve Hapishaneleri) adlı yapıtlarını yazdı. Öbür iki yapıtı, Prusya monarşisi ve Berlir Sarayı'nın tarihi üzerinedir.

Stendhal

Asıl adı Marie-Henri Beyle (1783-1842) 18. yüzyılın önde gelen romancılarından. *Kırmızı ve Siyah, Parma Manastırı* gibi ünlü romanların yazarı. Hep geleneksel bir mutluluk peşinde olan Stendhal buna bir türlü ulaşamadı. Duygusal açıdan ailesinden, düşünsel açıdan da burjuvaziden kopan ve ülkeden ülkeye, otelden otele dolaşıp sürekli yeni takma adlarla yazan Stendhal'in ruhsal arayışını belki de en iyi tanımlayan, Baudelaire'in kullandığı anlamdaki *dandysme'*dir.

Paul Eluard

Asıl adı Eugéne Grindel (1895-1952), Fransız şair; gerçeküstücülük akımının kurucularından ve 20. yüzyılın önde gelen lirik şairlerinden. André Breton, P. Soupault ve Louis Aragon gibi gerçeküstücülerle aynı dönemi paylaştı.

Gala (Helena Dimitrievna Diakonava)

Paul Eluard ile Aralık 1912'de her ikisi de, 17 yaşlarındayken, tüberküloz tedavisi gördükleri bir İsviçre sanatoryumunda tanıştılar. Şubat 1917'de evlendiler; 1918'de kızları Cecil doğdu; 1929'da ayrıldılar. Mektuplaşmaları P. Eluard'ın ölümünden dört yıl öncesine (1948) kadar sürdü.

Mehmet Atak

1960'da Balıkesir'de doğdu. Maarif Koleji ve Dokuz Eylül Üniversitesi Görüntü Sanatları Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli dergilere, eleştiri, inceleme-araştırma, röportaj, makale, deneme, portre ve şiir yazdı. Ayrıca tiyatro ve sinemada oyuncu, dramaturg, senarist, yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. Halen *Evrensel* gazetesi Kültür-Sanat servisinde görev yapmaktadır.

Mehmet Ergüven

1947'de doğdu. Münih Devlet Akademisi'nde önce şan, sonra da opera rejisörlüğü konusunda eğitim gördükten sonra (1969-1977) Türkiye'ye döndü. Çeşitli yayın organlarında edebiyat, resim, müzik ağırlıklı deneme, inceleme ve çevirileriyle öne çıkan Ergüven 1982'de *Gösteri* Deneme ödülünü kazandı. Bu yıl (1991), en iyi tiyatro yönetmeni ödülü alan yazarın ilk kitabı resim ve müzik yazılarını topladığı *Sesle Renk Arasında* (1990), ikinci kitabı *Mavi Sakal Haklı* ve *Yoruma Doğru'*dur.

Uğur Kökden

1934'te Çorum'da doğdu. İTÜ İnşaat Fakültesi'ni bitirdi (1958). 1961-1966 yılları arasında Paris'te proje mühendisi olarak görev yaptı. 1975-1978 aralığında *Politika* gazetesine yazdığı dış politika yorumlarını 1979'da bir kitapta, denemelerini 1985-1995 arasında yayımladığı beş kitapta topladı. Bunlardan biri *Seslerin Resmi* adıyla YKY'da yayımlandı. Yaklaşık iki yıldır *Cumhuriyet* gazetesinde haftalık köşe yazıları yazmaktadır.

Şükrü Argın

1961 yılında doğdu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. Halen Kültürel Sosyoloji alanında çalışmalar yapıyor.

Ahmet Soysal

1957'de doğdu. Ulusal ve uluslararası kurumdışı felsefe çalışmalarına katkıları olan araştırmacılarımızdandır. Uluslararası fenomenoloji dergisi *Alter*'in ilk iki sayısında Husserl, Heidegger ve Levinas'ı konu alan yazıları yayımlandı. 1982'den bu yana *Beyaz* adlı derginin yayın kurulu üyesi. Bu dergide, felsefe yazıları ve çağdaş düşünürlerden çevirileri yayımlandı.

Emmanuel Levinas

1906'da Kaunas'ta (Litvanya) doğdu. Orta öğrenimini Litvanya ve Rusya'da gördü. 1923'den 1930'a kadar Strasbourg'da felsefe okudu. 1928-1929 arası, Freiburg'da Husserl ve Heidegger'in derslerini izledi. 1930'da Fransız vatandaşı oldu. Poitiers'de (1964), Paris-Nanterre'de (1967), Sorbonne'da (1973) profesörlük yaptı. Başlıca yapıtları: *Théorie de l'Intuition dans la Phénoménologie de Husserl* (1930) (Husserl'in Fenomenolojinde Sezgi Kuramı), *De l'Existence à l'Existant* (1947) Varoluştan Varolana); *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (1949) (Husserl ve Heidegger ile Varoluşu Tanırken), *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité* (1961) (Bütünlük ve Sonsuz. Dışsallık Üzerine İnceleme), *Autrement Qu'être, ou Au-delà de l'Essence* (1974) (Dört Talmud Okuması), *De Dieu qui vient à l'idée* (1982) (Fikre Gelen Tanrıya Dair); *Hors Sujet* (1987) (Özne-dışı).

Gérard Genette

Fransız yazar ve eğitimci. 1930'da Paris'te doğdu. Ecole Normale Supérieure'de öğrenim gördü. Edebiyat doçenti olduktan sonra 1956'dan 1963'e kadar Mans'de dersler verdi. *Poétique* adlı derginin yayın kurulunda bulundu; Tzvetan Todorov ile aynı adlı yayın dizisini yönetti. 1966-1987 döneminde yayımlanmış yedi alan araştırması vardır.

Francesco Gabrieli

İtalyan bilimadamı. 1904'te doğdu. Roma Üniversitesi'nde Arap Dili ve Edebiyatı profesörü olarak çalıştı. Araştırmalarını İslam dini, siyaset tarihi, sanatsal değerler çerçevesinde, Arap ve İran Edebiyatı üzerinde yoğunlaştırdı. *Il Califfatodi Hishom* (1935), *Storia e Civilitó Musulmana* (1947), *Storia della Letteratura arabo* (1952), *Del Mondo dell'Islam* (1953), *Storici arabi delle crociat*e (1957) önemli araştırmaları arasında yer alır.

Cüneyt Akalın

1961'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Yayıncı, gazeteci, çevirmen olarak çalıştı. İngilizce ve Fransızcadan 10 kadar kitabı Türkçeye kazandırdı.

Merve Erol

27 Kasım 1975'de İzmit'te doğdu. Orta ve lise öğrenimini İzmit'te tamamladı. Halen Marmara Üniversitesi Gazetecilik Bölümü'nde okuyor, radyo programlarını sürdüyor ve haftalık *Express* dergisinde yazıyor.

Ümit Bayazoğlu

1953'te doğdu. Gazeteci. Halen *Express* dergisinde çalışıyor.

Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Beklemek umut etmektir kimi zaman...

Eserlerinde her birimizin yüreğindeki huzursuzlukları ve güvensizlikleri, yaraları ve yanılsamaları yansıtan imgeleri inceleyen İtalyan psikiyatr ve akademisyen Eugenio Borgna bu kitabında okuru Mann'dan Rilke'ye, Proust'tan Kafka'ya uzanan patikalardan geçiriyor, bekleyiş ve umudun felsefi ve edebi imgeleri arasında umut dolu bir yolculuğa çıkarıyor.

Bekleyiş ve Umut
Eugenio Borgna
Çeviren: Meryem Mine Çilingiroğlu
Cogito, 276 s.



YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

www.ykykultur.com.tr YapıKrediKulturSanatYayincilik YKYHaber