cogito

Yapı Kredi Yayınları • Üç aylık düşünce dergisi • Sayı: 51 / Yaz 2007

Fiyatı: 15 YTL

Melankoli



EK: Dizin

Odak: Direnmenin Estetiği

YKY

cogito

Melankoli

Sayı: 51 Yaz 2007

Cogito
Üç aylık düşünce dergisi
Sayı: 51 Yaz, 2007
3. baskı: İstanbul, Şubat 2020
ISSN 1300-2880

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

Genel Müdür:
TÜLAY GÜNGEN

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
ASLIHAN DİNÇ

Dergi Editörü:
ŞEYDA ÖZTÜRK

Yayın Kurulu:
NURİ AKBAYAR, ŞEYLA BENHABİB,
BESİM F. DELLALOĞLU, YÜCEL DEMİREL,
ZEYNEP DİREK, MÜNİR GÖLE, FERDA KESKİN,
M. SABRİ KOZ, KAAN H. ÖKTEN,
ZEYNEP SAYIN, GÜVEN TURAN

Katkıda Bulunanlar:
KORKUT TANKUTER, ESEN EZGİ TAŞÇIOĞLU

Grafik Tasarım:
FARUK ULAY, AKGÜL YILDIZ

Yayın Sekreteri:
GÜLAY KANDEMİR

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: 2548

Reklam ve Halkla İlişkiler:
DERYA SOĞUK

Yazışma Adresi:
COGİTO
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel.: (0212) 252 47 00 (pbx)
Faks: (0212) 293 07 23
E-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
E-posta: cogito@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: 44719

Bu Sayıda:

Cogito'dan
5 • Melankoli

Rüzgâr Gülü
8 • Berduşum Abiler! • Et Mille per Annos • Sahiciliğin Canı Cehenneme • Bu Millet Kadirbilirdir... • Hükümet • Ulus Baker'in "Oluşan" Ölümü

Klasik
24 • Ebû Ali İbn Sînâ • Melankolinin Teşhis ve Tedavisi

Yeni Perspektifler
38 • Jan Philipp Reemtsma • Dindarlığa Saygı Göstermek Gerekir mi?
51 • Armağan Öztürk • Kant'ın Vârisi Rawls: Liberal Kuramda Adaletin Özgürlüğü

Söyleşi
73 • Eric Dean Rasmussen • Slavoj Žižek'le Söyleşi: Özgürleşmek Acı Verir
91 • Prof. Dr. Peter Wicke ile Popüler Müzik Üzerine Bir Söyleşi • Mozart'tan Madonna'ya Müzik Endüstrisi

Dosya: Melankoli
107 • Aristoteles • Karasafralılık
126 • Galenos • Kara Safra Hakkında
146 • Marsilio Ficino • Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hale Nasıl Geldikleri
155 • Jean De Nynaud • Kurtadamlık Üzerine
159 • Michel De Montaigne • Melankoli Üzerine Denemeler
163 • Münir Göle • Aşk Melankolisi Diye
170 • Frances A. Yates • Gizli Felsefe ve Melankoli: Dürer ve Agrippa
181 • Oğuz Demiralp • Hülya ile Sevda
192 • Erwin Panofsky • Satürn ve Melankoli
212 • Elif Kamışlı • Melankoli ve Parlayan Zırhlı Şövalye Sendromu
224 • Jean Starobinski • Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı
233 • Fırat Mollaer • Romantik Aşkın Sosyolojik Halleri ve Modernite Deneyimi
258 • Giorgio Agamben • Kayıp Nesne

262 • Walter Benjamin • Sol Melankoli
267 • Wendy Brown • Sol Melankoliye Direnmek
275 • Judith Butler • Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özdeşleşme
292 • Mehmet Çetintaş • Tanıdıklarım...

Ulus Baker (1960-2007)
311 • Ulus S. Baker • Spinoza ve Duyguların Hesabı
325 • Ulus S. Baker • Nietzsche, Çok-Tanrıcılık ve Parodi
327 • Ulus S. Baker • Kadın ve Çocuk

Odak: Direnmenin Estetiği
332 • Gunilla Palmstierna-Weiss • Kendi Yansımasını Gören Okur
341 • Arnd Beise • Direnişçi Sanat Yapıtında Kişisel ve Yabancı Deneyimler
348 • Martin Vialon • *Direnmenin Estetiği*'nde Figürlere Dayalı Olay Anlatımı
362 • Wolfgang Bialas • Tarih ve Direnim: *Direnmenin Estetiği*'nin Felsefi-Politik Yönleri

Kitap
375 • Can Cemgil • *Sermaye İmparatorluğu:* Kapitalist Emperyalizmin Doğasına Yapısal Bir Bakış

Sandıktan
380 • M. Çağatay Uluçay • Sultan İbrahim Deli mi, Hasta mıydı?

Geçen Sayıdakiler
383 • Sayı 50: Bellek: Öncesiz, Sonrasız

384 • Yazarlar Hakkında

Melankoli

Cogito 2007 yazını melankoliyle karşıladı. Aristoteles'e atfedilen *Sorular* kitabının XXX. bölümünün giriş paragrafı olan "Karasafralılık" makalesiyle açılan melankoli dosyası, hekim Galenos'un "Kara Safra Üzerine" başlıklı yazısıyla devam ediyor. Marsilio Ficino, Montaigne ve Nynauld'nun melankoli denemelerine, Jean Starobinski'nin *akedia* günahı üzerine yazısı, ikonografinin kurucusu Erwin Panofsky'nin "Satürn ve Melankoli" denemesi ve Frances A. Yates'in Dürer ve Agrippa üzerine incelemesi eşlik ediyor. Oğuz Demiralp'in melankoli kavramının binyıllar boyunca nasıl tanımlanageldiğini incelediği "Hülya ile Sevda" başlıklı yazısını, Münir Göle'nin aşk melankolisini incelediği "Aşk Melankolisi Diye" tamamlıyor. Giorgio Agamben'in Freud'un "Yas ve Melankoli" denemesini mercek altına aldığı "Kayıp Nesne" makalesi dosyanın, 20. yüzyılda melankolinin alımlanışına ayrılan ikinci bölümünü açıyor. Walter Benjamin'in "Sol Melankoli" yazısı, bu yazıdan 60 yıl sonra kaleme alınan ve yirminci yüzyılın sonlarında solun içinde bulunduğu melankoliden nasıl kurtulabileceğini sorgulayan "Sol Melankoliye Direnmek" makalesiyle tamamlanıyor. Judith Butler'ın, yine Freud'un "Yas ve Melankoli"sinden yola çıkarak toplumsal cinsiyet ve melankoli arasındaki ilişkiyi sorguladığı "Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özleşme" makalesi dosyanın bir diğer "ağır topu". Derginin Klasik metni ise İbn Sina'nın "Melankolinin Teşhis ve Tedavisi".

Susan Sontag, "Satürn Yıldızı Altında"da ölüm düşüncesinin peşini hiç bırakmayan melankolik mizaç sayesinde dünyayı en iyi melankoliklerin okuduğunu yazmıştı. Biz, bu sayı için melankoli üzerine son okumalarımızı yaparken Ulus Baker'in ölüm haberini aldık. Baker'in daha önce yayımlan-

mamış yazılarından bazılarını bize ulaştıran Ege Berensel'in katkılarıyla, Baker'i anıyoruz.

"Estetik meseleler politik meselelerdir" diyen Peter Weiss'ın başyapıtı kabul edilen *Direnmenin Estetiği* 2005'te YKY tarafından yayımlanmıştı. İsveç Konsolosluğu, Goethe Enstitüsü ve YKKSY işbirliğiyle 6 Mayıs 2006'da düzenlenen Peter Weiss Konferansı'nın sunumlarından bir derleme Odak bölümünde. Bu bölümü *Direnmenin Estetiği*'nin editörü Fahri Güllüoğlu hazırladı.

Ekim ayında yayımlanacak olan sonbahar sayısı daha önce de duyurduğumuz üzere, Walter Benjamin özel sayısı olacak. Yayın kurulu üyemiz Besim F. Dellaloğlu'nun değerli katkılarıyla kotaracağımız bu sayı için Eylül ayının sonunda bir Benjamin etkinliği düzenliyoruz. Ayrıntılı bilgi, çok yakında web sitemizde ve etkinlik takvimimizde.

Şeyda Öztürk



Berduşum Abiler!

Türk Sinemasında Berduşun Anatomisi

Sinema, dünya sineması, her ülke sineması her şeyi, var olanı ve var olmayanı, anlattığı gibi, sayısız gerçek ya da hayali kahraman yarattığı gibi uçta karakterlere, marjinal ve – toplumun bakışında – oldukça anarşist ya da kurallara karşı gelen fakat olay yaratmayan ve olay çıkartmayan nice kişileri anlattı ve anlatmayı sürdürecektir.

Olay yaratmayan ve olay çıkartmayan diyorum çünkü onlar zaten başlı başına bir olay teşkil ederler, olay çıkartmazlarsa da, dikkat çekmekten sakınırlarsa da. İşte konumuz olan Berduş (Berduşlar/Avare olanlar) bunlardan biri, toplumun marjinal katmanlarından sinemaya geçen ve edebiyatın da unutmadığı.

Berduş (Fransızlar için "clochard", İtalyanlar için "barbone", İngilizler için "vagabond") her zaman var, her yerde var, her çağa ve iklime yakışır ya da kendini yakıştırmaya çalışır (değilse yakıştırır). Sinemada çoğunlukla sevimlidir, dağınık, kirli ve derbeder olmakla birlikte. Yaşamın nimetlerinden yararlanmasa da (yararlanmak ister ama... olmuyor) hep mutlu ve kaygısız görünür, geçinip gider, sorun yaratmaz ne kendisine ne de başkalarına. Zaman gelir rahatsız edici olabilir ama rahatsız edici olmak istediğinden değil de uyguladığı normlar, temsilcisi olduğu felsefe – evet! – bizi şaşırttığı için, bizden saymadığımız için, kurallarımıza, standartlarımıza uygun düşmediği için, kendimizi sıkarak içine hapsettirdiğimiz kabuktan ya da kafesten taştığı için.

Beyaz perdede en ideal ve evrensel şekli ile melon şapkalı, yırtık ceketli, bol pantolonlu, ince bastonlu "The Vagabond" Charlot olabilir, De Sica'nın bakışı ile Milano'da mucizeler yaratan, gökyüzüne kafile halinde uçan, "barboni" ler (sakallılar) olabilir ya da bir mega kent'te, Amerikan düşünün kalbinde, "Balıkçı Kral" (The Fisher King) olur ve pitoresk Hindistan'da bir şarkı da olur "Avaremu" diyen Raj Kapoor'un dudaklarında.

Daha gerilere gidersek, anımsayanlar için, Paris sokaklarında tatlı bir şarkı tutturan Maurice Chevalier olur (Ma Pomme) ya da bizde Metin Erksan'ın uyarlaması ile Zeki Müren (İstanbul Sokaklarında). Ve, her şeyden önce, Sadri Alışık'ın unutulmaz ve ölümsüz Turist Ömer'i. Ya da berduş olmanın bizde en çok bilinen, en çok sevilen, en çok anımsanan, izlenilen ve sözü edilen karakteri. Ya da berduşun "marka" olması.

Türk sinemasında Berduş denildiğinde, tam prototipi değilse de – çünkü oldukça idealize edilmiş, bazen de abartılmış bir prototiptir – en bilineni bizim gezginci Ömer olur, ezik şapkası, beline bir iple tutturduğu pantolonu (hoş geldin Chaplin) ve hiç değişmeyen kareli gömleği ile. Ömer, böylece, filmden filme İstanbul'a, İspanya'ya, Afrika'ya ve hatta Uzay'a simgesel üniformasını taşır – ki bu üniforma taşımak da ünlü güldürücülerin bir özelliğidir, – bak. Stan Laurel ve Oliver Hardy, Marx Kardeşler, Norman Wisdom ve diğerleri – bundan hiç rahatsız olmaz bizi de (pek) rahatsız etmez. Bir bakıma o alıştığımız giysileri – başta şapkası – sürekli giymezse belki de kişiliğinden bir şeyler de kaybetmiş olur, belki de o "marka" sarsılır.

Kabul edelim, Berduş sevimli hatta etkileyici bir karakterdir. İtiraf edelim ya da etmeyelim çok yönleri ile bize çok benziyor (ama çoğu zaman bunu itiraf etmek istemeyiz). Bizim, genelde, sahip olduğumuz birçok şeye sahip değil, umursamaz, istemez bile nasıl bir yük teşkil ettiklerini çok iyi bildiği için ve, aynı zamanda, bizim sahip olmadığımız, olamadığımız çok şeyin de kayıtsız şartsız efendisidir. Yine Turist Ömer'e dönersek imrenilecek bir başka tarafı da her yerdeki, her mekândaki, her toplumdaki –uzay ve uzaylılar dahil– rahatlığıdır. Ömer, biliyoruz, hiçbir şeye takmaz, gırgırını geçer, vurdumduymazlığı ile etrafındakileri de etkiler. Sonuçta o mutlu, bizler de mutlu. Argo konuşur, kendine özgü kelime oyunları, espriler yapar ya da "geyik" yapar. Konuşmaları, konuşma tarzı kişiliğinin bir parçasıdır, felsefesini ve kuramlarını böyle ifade eder, herkese anlatır ve herkes anlar, inanılmaz bir özgürlük içinde. Ona kaba, patavatsız diyebilirsiniz ama öyle davrandığında niyeti karşısındakini kırmak değil de sarsmak ve "uyandırmak"tır.

Şimdi özgürlük diyoruz ve insan ya da toplum ya da sınıf olarak "özgürlük" adına çeşitli mücadeleler veriyoruz, kendimiz ve başkaları ile ama – kabul edelim – onun kadar özgür olamıyoruz çünkü aradığımız "şartlı" ve "maddi" bir özgürlüktür. Oysa ki Berduş, ister Ömer olsun ister ilerde göreceğimiz benzerleri ya da tezatları olsun – ki "Turist Ömer" den "Tabutta Roveşata"ya kadar uzun bir yol var – kendine uygun gördüğü özgürlüğünü korumak için kolayca, rahatça, sevinç ve mutlulukla şartların ve maddi olanın zincirlerinden her zaman kurtulmasını biliyor. Sorun "Noli me tangere" (Bana bulaşma) ise öyledir ve bu da felsefi bir yaklaşım üstelik çok eski, çok antik. Felsefe nire Turist Ömer – ya da benzerleri – nire?

Durup düşünelim ve Ömer üzerinde merkezleşelim: mekân sorunu yok çünkü adeta her yer, yolunu bildiğinden, ona açıktır, çalışmak, emekçi olmak bir problem değil çünkü her zaman azla yetinmesini bilir, yarının korkusu yoktur çünkü yarın sadece bir düştür, sorumluluk taşımaz çünkü tek başınadır ve başkalarından bir şey beklemez ama... isterse alır, bazen zorla ama incitmeden, raconuna göre. İşte çok önemli olan bu racondur ve her yerde, her kıtada, her iklim ve yerde geçerlidir, kodamanın villasında, boğaların boy gösterdiği arenada, yarı çıplak yerliler arasında, bir uzay gemisinde, çok uzak bir gezegende.

Bırakın dünyamızı bu racon uzak gezegenler için geçerlidir ve orada da anlaşılıyor, uygulanıyor, espri ile, argo ile karışık, mini etekli ya da yaldızlanmış bikinili uzay kızlarına da pas vererek.

Turist Ömer tarzı, berduş tarzı iletişim, evet, ya da doğal, göstermelik olmayan iletişimin önemi...bir selam, bir gülümseme, bir bakış, nüktedanlık, iyi niyet ve her tür kıskançlıktan, hırstan arınmış bir sevgi. Ne denli ideal, neredeyse bir ermişe uygun bir davranış, çok ender bulunan ve topyekûn modası geçmiş.

Berduş bir simgedir, bizim Ömer ise halk bilgeliğinin çağdaş bir temsilcisi, özentisiz bir anlayış ve insan sevgisi dağıtıcısı. Acaba kusurları yok mu, bencilliği yok mu, o da herkes gibi küçük ya da büyük üçkâğıt açmaz mı? Açmaz olur mu! Ama açması, oyun oynaması, dalga geçmesi, kimileri ile dalga geçmesi hep o raconun ya da kendi kurallarının, karşıt-kurallarının gereği.

Ömer'den, turist ya da turizm (onun anlamında "turlamak") tutkunluğundan, kurnaz saflığından ve saf kurnazlığından çok söz edebiliriz ve edeceğiz ancak, bir mitos haline dönüştüyse de – uzaya kadar giden kaç berduş var ki, kaç kişi oldu ki Yeşilçam'da – bir de önceliği ve sonrası da var Türk sinemasında bunca popüler değilse de.

Adım adım ilerleyelim, kaynakları ve sinemasal anıları tarayalım...

Berduş bir karakterin izleyici tarafından tutulmasını neye bağlayabiliriz? Ömer olsun, başkaları olsun Berduş niye sevilir, tüm sefaletine, çaresizliğine rağmen neden yakın hissedilir, neden benimsenir ve – evet – neden bir "model" olur?

Örnek bir kişi değildir, antisosyaldir ve çekiciliğinin bir kısmını buradan da alıyor. Düzen, kural tanımaz, başına buyruktur ve her şeyden önce tüm özgürlük-

lerin efendisidir kimseye ve hiçbir şeye bağlı olmadığından, kimseye ve hiçbir şeye takmadığından, basamak tırmanmak meraklısı olmadığından.
Yoksa bir "kahraman" mı Berduş? Evet, öyledir. Hatta – neden olmasın – imrenilen (?) bir kahraman, bizim bazen yapmak istediklerimizi (fakat yapamadıklarımızı) yapabildiği için. Bu konuda hep Sadri Alışık diyecek değiliz ama Sadri Alışık'ı sık sık anmadan da edemeyeceğiz konunun ve karakterin en baştaki temsilcisi olduğu için.
Bir başlangıç değildir Alışık ama tüm bir sistemin, bir yaşam felsefesinin sözcüsüdür, yaşatıcısıdır, canlandırıcısıdır. Ve buna, bu berduşluğa, Turist Ömer olmadan önce de başlıyor.
Metin Erksan, son zamanlarda, en sevdiği filmi olarak, 1959'da yazıp yönettiği "Hicran Yarası" filmini gösteriyor. İlginçtir, filmin başrolünde Sadri Alışık var (Mualla Kaynak ile birlikte) ve öykünün kahramanı da sokaklarda şarkı sözü satan, az berduş olmayan biridir. Tam berduş değilse de – çünkü bir "mesleği" vardır – yaşam tarzı ile, halleri, sevimliliği, argo deyimleri ile berduş kategorisine yakındır, hatta zengin ve müzik meraklısı bir kıza âşık bir berduş.
Klasik ve geleneksel diyebileceğimiz prototipin başlangıçlarından biri sayabiliriz bu sevimli sokak şarkıcısını – ya da şarkı satıcısını –çok daha gerilere ve Muhsin Ertuğrul'un "Şehvet Kurbanı"na (1940) kadar gitmeden. Ama yaşlılığında bir bar kadınına (Cahide Sonku) gönlünü kaptıran evli ve iki çocuklu, hırsızlığa itilen veznedarın (Muhsin Ertuğrul) kaçınılmaz berduşluğu bir seçim değil de melodramatik çözümlemenin nerede ise zorunlu sonucudur. Ve bu durum bizleri başka yollara, ahlaksal kategorilere (suç ve ceza) götürebilir. Oysa ki berduşluğun etik anlayışı başkadır.
Kronolojik olarak ve Agâh Özgüç dostumuzun "Türk Filmleri Sözlüğü"nü karıştırarak ismen bir "ilk" olarak karşımıza Osman Seden'in yönettiği, Zeki Müren'in oynadığı bir "Berduş" (1957) çıkıyor. Sadri Alışık'ın berduşluğunu çoktan anladık da Sanat Güneşi Zeki Müren'in berduş olması, olabilmesi biraz tuhaf kaçmıyor mu?
Sinema bir yanılsama sanatı olduğundan Zeki Müren de bir berduş olabilir, sokak boyacılığını yapabilir, arada şarkı söyleyebilir ve hırsız kardeşini (Turan Seyfioğlu) kurtarmaya çalışabilir. Ama ne denli inandırıcı bir berduş olabilmesi tartışma konusudur.
Berduş adlı filmler var, araştırdığımızda, adlarında berduşluğu zikretmeyen fakat berduşları anlatan filmler de vardır karşımıza çıkanların arasında, hatta ve hatta milyonerliğe kadar varan berduşlar (Berduş Milyoner, Aram Gülyüz, 1965) bile ikili bir rol oynayan kaçınılmaz bir Sadri Alışık ile. Zeki Müren boyacı bir berduş olabildikten sonra neden bir başka ses sanatçısı, Erol Büyükburç, işportacı berduş olmasın (Berduş, Hulki Saner, 1969)? Ve böylece bir başka şarkıcı berduş çıkar karşımıza, berduşluk kimi kişileri müziğe yönlendirdiği için. Öte yandan (yeniden Turist Ömer örneği) huzurunu kendi berduşluğunda bulan, mutluluğunu berduş olduğu için elde eden kişinin de şarkı söylemesi, hatta dans etmesi, edebilmesi tümden doğal karşılanmalı.
Berduşluk salt erkeklere mi mahsustur? Tabii ki değildir özgür bir müessese olduğundan. Bundan dolayı da Sırrı Gültekin'in 1970'te yönettiği bir film olan "Berduş Kız"da dilberlerimizden Mine Mutlu karşımıza dişi bir berduş olarak çıkıyor ve tek örnek de kalmıyor.
Şimdi önemli saydığım bir konu üzerinde durmakta yarar vardır: berduş ile avareyi, berduşluğu ile avareliği aynı kefeye koymamız mümkün mü, yoksa bir ayırım yapmak daha doğru olur?
Aslında biri, çok genel bir çizgide, diğerinin benzeri ve ikisi de aynı yaşamsal seçimin – ya da toplumsal zorlamanın – iki ve pek ayrı olmayan yüzüdür, ikisi de bir çeşit "protest" ve bir çeşit "state of mind". Bunu bundan dolayı öne sürüyorum: Türk sinemasındaki "avare" sayısının varlığı açısından. Çünkü Türk sinemasında berduşlar varsa avareler de var ve kanımca ikisini, nüans farklarına rağmen, bir arada yürütmekte yarar vardır çizilmek istenilen anatominin sağlığı açısından. Kaldı ki sözlük tanımlarına baktığımızda ikisinin eşdeğer olduğunu görürüz: BERDUŞ = başıboş, serseri kimse ; AVARE = işsiz, güçsüz, başıboş, aylak. Bu böyle iken, böyle kabul edilirken yolumuzdan ikisini eş tutarak devam edebiliriz.
Türk sinemasında avarelerin bulunmasını salt doğallığa değil de kimi tecimsel gereksinmelere de bağlayabiliriz ve çıkış noktasını Raj Kapoor'un, Türkiye'de 50'li yıllarda bir milyon TL. hasılat yapan (bugünkü YTL ile ne kadar trilyon eder acaba?), "Awaara" (1951) filminde bulabiliriz. Kapoor filmini 50'lerin başında çekiyor, Yeşilçam ise yaklaşık olarak bir on yıl sonra avarelikle ilgilenmeye ve çeşitli örnekler sunmaya başlıyor. İlk örneklerden biri – en azından ismen – Memduh Ün'ün yönettiği, başrolünde Ayhan Işık'ın oynadığı, Orhan Kemal'ın "Devlet Kuşu" romanından uyarlanan "Avare Mustafa" (1961) oluyor.
Mustafa ve mahalle arkadaşları evet avarelik yapıyorlar ama bir düşleri vardır: sermaye oluşturmak ve bir köfteci dükkânını açmak. Niyet bu ama koşullar elverişli olmadığından Mustafa zengin bir kızla evlenir ve hiç uyum sağlamadığı sosyeteye bir giriş yapar. Bizim potansiyel avarenin sosyetik yaşamı uzun ömürlü olmayacaktır, sosyeteye haddini bildirecek ve eski mahallesine, sevdiği kıza ve avare arkadaşlarına dönecektir.
İnsan hem avare hem meslek sahibi olabilir mi?
Bu mesleğinizi nasıl yürüttüğünüze bağlıdır ve de avarelikten ne anladığınıza. Adnan Şenses'in "Avare Şoför"de (Sırrı Gültekin, 1961) canlandırdığı taksi şoförü ikisini de bir potada eritmeyi, bir olası, başarıyor. Öylesine başarıyor ki sonunda düşlerinde sürekli olarak gördüğü kız ile karşılaşıyor ve avareliğin ya da şoförlüğün mutlu sonuna erişiyor.
Berduş mu avare mi? Sorunun bir çeşit yanıtını Semih Evin'in "Avare" (1964) filminde galiba bulabiliriz filmin avaresi Sadri Alışık'tan başkası olmadığı için. Ama salt film adı ve oyuncu adı üzerinde durursak başrolünü Yılmaz Köksal'ın oynadığı bir başka "Avare"ye (Remzi Jöntürk, 1970) ne diyeceğiz?
Ve Yeşilçam'ın avarelik örnekleri devam ediyor, erkekli ve kadınlı olarak: bir "Avare Yavru ve Filinta Kovboy" (Süreyya Duru, 1964) çıkıyor karşımıza küçük Parla Şenol ile "yeşee" Öztürk Serengil ile ve Hector Malot'nun "Sans Famille" (Kimsesiz) romanını uyarlıyor, Fatma Girik bir "Avare Kız" (Ülkü Erakalın, 1966) oluyor ve Erol Büyükburç bir "Avare Âşık" (Hulki Saner, 1970), bir başka avare şarkıcı tiplemesi ile.
Nedir ki salt berduş ya da avare sözcükleri üzerine gidersek malzememiz ne gerektiği kadar bol ne de açıklayıcı olacak çünkü, kabul edelim, Türk sinemasında tekil örnekler bir yana çoğul örnekler de az değildir özellikle mahalle filmlerine baktığımızda. Bir başka açıdan konuya yaklaştığımızda bir sorun ile karşılaşırız: berduş, tüm serseriliğine ve olumsuzluklarına rağmen, sevimlidir, cana yakındır, eğlendiricidir sinemaya yansıtıldığında ama... gerçek fizyonomisine baktığımızda, berduş olmasının nedenleri ne olursa olsun – ki, genelde, bu nedenler pek açıklanmıyor ve berduş "de facto" berduş oluyor ve böyle kabul ediliyor – bir olumsuzluk imgesi ve simgesi olarak karşımıza dikilir ister sevelim ister eleştirelim. Acaba kimliği, kişiliği ve – varsa – işlevi ile bize kenarında da olsa mesajlar göndermiyor mu? Göndermez olur mu ama bu mesajları da ölçülü şekilde almamız ve değerlendirmemiz gerekiyor.
Yeşilçam sinemasının bir dönemde çokça kullandığı, güldürü ile melodram arasında yerleştirdiği "mahalle" filmlerine bakmamız muhakkak ki yararlı olur, kaldı ki yukarda örneğini verdiğimiz "Avare Mustafa" bunlardan biridir. Her mahallenin bir berduşu ya da bir avaresi olmayabilir ancak, mahalle bir "küçük dünya" olduğu için, içinde bizim berduşu ister bir kahraman ister bir yan karakter olarak rahatça barındırabilir hatta ona ve berduşluğuna destek de verebilir. Kimi berduşlar belki de kaza sonunda ya da rastlantısal olarak berduş olduklarında zaman zaman kimi

hayaller de kurabilirler ya da düpedüz kurarlar (Turist Ömer bilinen bir örnek her ne kadar kimi durumlarda istemeksizin kimi maceralara sürükleniyorsa da). Örneğin, her mahallede sıkı arkadaş grupları, genç takımlar var hayal kuran, bir baltaya sap olmak isteyen ama bunu yapabilmek için ne kendilerinde yeterli gücü ne de, dıştan, olanak bulamayan. Bunlar da berduş namzetleri ya da avare takımları ya da, kimilerine göre, "serseri takımı".
Tipolojiyi esnek tutmak, aslında, bizi esas karakterden uzak tutmaz aksine çeşitlemelerini işlemek ve saptamak için yardımcı olur. Ortaya çıkacak ya da çıkartılabilecek nüanslar, tonlamalar bir yana gerek panorama gerekse anatomi kanımca bir boyut kazanacaktır.
Berduş sevimlidir – kimi filmlerde – ama psikolojik olarak berduş toplumu reddeden, toplumda kendine bir yer bulamayan, edinemeyen bir "toplum dışı" kişidir. Toplum tarafından kabul edilmesi kolay değildir ama, kurmacada, bir avantajı vardır o da sinemadır, bu "toplum dışı" kişiyi topluma yaklaştıran, topluma sevdiren, kabul ettiren ve kahramanlaştıran. Türk sineması ise berduş karakterlerine büyük bir avantaj tanımıştır Turist Ömer'in ve onu canlandıran, yorumlayan Sadri Alışık sayesinde.

GIOVANNI SCOGNAMILLO



Et Mille per Annos

Binlerce Yıl Boyunca İştahsız Yalnızlık ve Acı Farkındalığına Melankolik Eşikler

Okşarken elleriyle verir zehrini usul usul... kimsenin vurulmadığı yerden vurulurum... Ey hissiyat, terk et bedenimi... Görüp göreceğim, bilip bileceğim seni terk edenlerin yorulmaksızın yaşıyor olduğudur.
Omuzlarımdaki yük *Hesiodos*'tan[1] yadigâr. Yaralarımın her biri zehirle sotelenmiş sözlerden icazetli. Bir gün yazıyorum, diğerinde ölüyorum, hanımeli kokuları içinde buluyorum kendimi de gülüyorum... Hep devam eden eylemler içinde geçiyorum, hızla geçmekte olanın içinden; o bana acılar, ben ona satırlar bırakıyoruz. Yürüdükçe kalınlaşıyor defterim ve inceliyor pamuk ipliği hayata tutunduğum. Oyalanıyorum tahta beşiğinde zamanın; kefende dikiş, ömürde avuntu payı yok diye diye gölgeleniyor ruhum...
Kıyl ü kâl'le savaşmaktan yorgun düşmüş kollarım. Toplama acılar, kahrı künyesinde yazılı sancılar, cezası ertelenmiş beyhude sanrılar doldular da içime, kanarak kanı mürekkep bilen kelimelere defterimi hiç silmeden taşıdım.
Kulaklarımda bâkiliği sessizliğin... Anlamlı cümleler için oldukça yorgunum... Ağırlaştıkça ağırlaşıyor hayat, ben de ezildikçe eziliyorum... Güçlüklerin ardından geldiği vaat edilen seni beklemekteyim. *"Nazlıyım rica etsem nazımı çeker misiniz?"* gibi monologlar kurup, böylesi ironiye kendim bile gülmekteyim. Şimdi yazmak gerek hafiflesin karanlık kelimelerin demir leblebi harflerden yükü ya da kaçmak gerek yükselen sularından hayatın, kaçmalı yükseldikçe ednalaşan tüm bu popüler saçmalıklarından devr-i dünyanın...
Yılların geçerken uğradıkları bir yer oldu yürek. Bu gelip geçmelerle tükeniyor tükenmekte olan binlerce yıl boyunca: *"et mille per annos"*. Oysa hepimiz on altı yaşımızda cıvıl cıvıl yarını umutlulardık. Biz yürürken rüzgâr daha anlamlı eserdi. Bilmezdik kim ne diye hayata küserdi. İşte o günlerde şehrin arka planında çalan melodiyi duymaya başladım. İstanbul boğazda akar, rüzgârlar ağaçlarda iğdeleri öpüp mis kokuları kucak kucak çocukların saçlarına saçardı. *Dean Martin*'in *"Who's Sorry Now"* ya da *"I love the way you say goodnight"* gibi bir şeydi hayatın melodisi... Yine de en tatlı günlerin en tatlı yerinde içimi ılık sızılar kaplar, durmaksızın yelken açıp yola çıkan çaresizlikler yüreğimin *Indus* ve *Ganj* kıyılarından kalkardı. Anlayamazdım hüznümü... Halbuki biteceğini, gideceğini biliş acı farkındalığıma eşikler açardı. Ufuk ne kadar uzaksa dağılanlar, dağınıklıklar ve saçılan hayatlarla döllenen genişleyen şehrin intikamı o kadar yakındı. Bilincimin daima üste çıkmaya meraklı altı olacakları anlardı... Muhtemel terk edişlerin adımlarını nefesimde hissederdim. Neye yazık nelere yazık olmadı ki! Ne yazık ki haklı çıktım, kahırdan başka bir şeye yaramayan haklılığımla girdim zavallı yalnızlıklara:
"Ey sen el yordamıyla yaşadığım / Tuzlu yaram / İştahsız yalnızlığım / Yüzüme çarptıktan sonra dağılan tüm vaatlerinle / Aceleye getirdin saatlerimi / ya işgalin altındaydı gözlerim / ya da dost bilmek zorunda kaldım cerahatimi / Ötekiydim / Berikiydim / Yorgun şehrin vebalısı, / Kurdeşeniydim... / Almadınız beni aranıza / Korkuları emziren sancılığım / Esmer tenim / Hayal eden celladım / Ey sen el yordamıyla yaşadığım /Tuzlu yaram / İştahsız yalnızlığım..." derken penceremizi saran ayva çiçekli dallardan ayrı düştük. Ahşap evlerin rutubet kokusu ve sarmaşıklı çardakların bedenlerimize ihtimam gösteren dokusu kaldı özlediklerimizle birlikte uzaklarda bir yerlerde. Dönüp geldiğimizde bizi büyüten ağaçların ellerinden öpmek, dev gövdelerine sarılıp hasret gidermek için, betondan bir mezarlık bulacaktık. Gitti her biri *"primus inter pares"* asil ruhlu zamanlar. İkinci dereceden tarihî eser restorasyonlarına kurban gitti güzel günlerimiz. Doğu Roma'dan, Osmanoğullarından, çakıldan, yabanî incirden, yosun koku-

sundan ve midye yarasından anılarımız vardı... Bir güne bakan çiçekleri kaldı gerimizde ve ben o gün anladım ayçiçeklerine neden "*güne bakan*" derler diye.
Damla damla eriyemezdim... Büklüm büklüm ezilemezdim, bitmek düşerdi bana bitemezdim... Melankolik başımda papatya taçları da olda, sığındığım kollarda beni vuran bir delilik olurdu. Gideceksin bilirdim... Leylaklar başka leylak olacak diye içim yanardı onlarla mora boyanırken ruhum, bilemedim leylaklar başka leylak değil başkalarının olacaktı... Önceleri bu acı bana yetecek sandım. Ama bitmedi. Ben hiç ummadığım zeytin ağaçlarının önünde *kara saplı bıçaklarıyla* Bedri Rahmi'nin, yaralandım... Sen ey en sevdiğim! Kalbimi sırtımdan çekip çıkardın. Büyüdüm diye kimse tutmadı ellerimden; anladım kestane ağacı her zaman ayrı düşermiş kestanelerinden.
Neden sarmalandım zihnimde senden ve sana doğru giden düğümlerle ve neden ezberimdeki tüm şiirleri seninle imlâladım. Tuzağına düşmüştüm işte! Neyim varsa aldın ellerimden ardından tutukladın. Saflıkla yaşayan yanlarım ironik koşullanmalardan azade kaldı, gerçeği pek erken kavradım. Tamamen ölmemek için yeterince kalabalık olmalıydım kendi içimde, ne de olsa her iyi niyetimde arkamda kendi cesedimi bırakacaktım.
Gider en nihayetinde temmuzlu güzel günlerimiz de kıymet bilmez ellerimizden, ancak sus payı mutluluklar yaşarız. Tebessüm mü, bir oh çekiş mi daha muteberdir ve ispat eder tatlı şeyleri bilemem. Acılardan azâde olunca uçurumlara doğru koşarız. Bir tek güne bakan çiçekleri kalır gerimizde ve biz o gün anlarız ayçiçeklerine neden "*güne bakan*" denilir diye. Ne yapsak yine yalnızızdır işte...
Hesiodos'un İşler ve Günler koşuğundan: *Saturnas'la Rhea'nın o mutlu çağlarında, / Kötülük, yorgunlukmuş nedir bilinmiyordu; / Tanrılar hiçbir şeyi esirgemiyorlardı:/Gözü doyan insanlar, artık barış içinde / Kavgasız, gürültüsüz, mutlu yaşıyorlardı, / Değişmez töreleri daha bozulmamıştı./ Ölüm, suçlular için korkunç olan o ölüm, / Bu geçici yaşamda, yeryüzü zevklerinden / Ne tatlı bir geçişti, gökyüzü zevklerine / O çağın insanları mutlu cinlerimizdir, / Dayanağımız olan bahtlı şeytanlarımız; / Başımızda beklerler; yüreklerimizdeki / Cinayeti, acıyı söküp atmak isterler.*
BEHİCE TEZÇAKAR

Sahiciliğin Canı Cehenneme

Eğlence sektörünün gerçekçilik çılgınlığı, edebiyatta da gerçek kişiler ve olayların peşine düşülmesine sebep oldu. Bu esnada, edebiyatın özü kaybolmaya yüz tutuyor.
René Magritte'in *Ceci n'est pas une pipe* adlı ünlü resmi şunu ifade etmek ister: Bu sadece bir pipo resmidir, piponun kendisi değildir. Bunu edebiyata uyarlarsak: Bir roman ya da tiyatro oyunundaki olaylar ve kişiler kurmaca kişiler ve olaylardır. Ancak Maxim Biller'in *Esra* adlı romanı çevresinde dönen eski tartışma ve Elfriede Jelinek'in *Ulrike Maria Stuart* adlı oyununun çevresinde dönen yeni tartışma gösteriyor ki, hayal gücüyle yaratılan ile gerçek arasındaki ayrım unutulmuştur. Bu ayrım çok karmaşıktır ve aynı zamanda da öylesine basittir ki.
Benim kişisel hayal gücüyle kurgulama tarihçem, içi tatil malzemeleri ve tatil hevesli insanlarla tıka basa dolu bir R4'ün arka koltuğunda başladı. Gölgede 34 derece şeklinde iklimlendirilmiş bir dönemde, saatte 120 km hızla giderken, sadece 7 yaşındayken ve araba tutmasına büyük bir meyille yol alırken, gerçeklikten kaçmak bir maraz değil, hayat kurtaran bir savunmaydı. Pencereden Güney Fransa'yı seyrediyordum ve kafamın içinde bir düğmeyi "normal hayatta işlevsel"den "hayallere dalma"ya çevirdim ve zihnimde hayaller kurmaya başladım. Hayal ettiğim hikâyelerin başrolünde, tesadüfen adaşım olan, bana tıpatıp benzeyen ve sahip olmayı dilediğim bütün özelliklere sahip biri vardı. Bilumum efsanevi yaratığın yanında, anne ve babam da –genellikle, hata yapan ve sonunda çocuklarından özür dileyen kişiler olarak utanç verici bir rolde– yan karakterler olarak görev görüyorlardı. Ayrıca, sınıf arkadaşlarımdan oluşan ve "iyi" ve "kötü" olarak ayrılmış bir çeşitleme de yer alıyordu. Hikâyenin son derece Aristotelesçi bir biçimde kurgulanmış olur ve her seferinde bir mutlu son ile biterdi.
Yazar ile alıcının kişilik birliği sayesinde, edebiyatta gerçeklik payı hakkında hiçbir yanlış anlama yaşanmıyordu.
Yaklaşık yirmi yıl sonra, sağımda bir bardak su, yüzümde spotların ışığı ile plastik bir masanın arkasında, plastik bir sandalyede oturuyorum. Gözümü alan aydınlığın arkasında, birçok sorunun cevabını bekleyen sayısız göz var. Romanımın hikâyesi ne derece otobiyografik olarak tanımlanabilir? Birinci tekil şahıs anlatıcı (erkek, 35 yaşında, kokain bağımlısı) ile benim (kadın, o zamanlar 27 yaşında, kokain bağımlısı değil) ne derece özdeşleşiyoruz – ne de olsa ikimiz de hukuk okuduk ve ikimizin de uzmanlık alanı devletlerarası hukuk? Kitapta yazan şeyleri nereden biliyorum? Bütün bunların arkasında hangi gerçek olay saklı? Diğer karakterlerin hangileri gerçek?
İlk romanım ve hazırlıksızım. Gerçek şu ki, bu soruların hiçbirini daha önce kendime sormadım. Arabanın arka koltuğunda yaşadığım hikâyecilik başlangıcından sonra, hayal kurgulama yöntemi benim için hep içgüdüsel bir şey olarak kaldı.
Malzemeler: Yazarı çok etkileyen insanlar, olaylar, fikirler, düşünceler. Hazırlama: Gerçek dünyaya az çok benzer görünen bir sahte dünya yaratınız, bütün malzemeleri hayal gücünün en üst seviyesinde pişiriniz, bütün bunları bir elekten geçiriniz ve dil ile yoğurunuz. Damak tadınıza göre, biraz mizah, melankoli ya da karamsarlıkla süsleyiniz ve sıcak sıcak servis ediniz.

Yazarın hayatı, malzeme sağlayan bir taş ocağı

Yazarın hayatı, diye açıklıyorum dinleyicilere, bir taş ocağına benzer. Yazar hikâyeleri için malzemeyi bu taş ocağından çıkarır. Bazı karakterlerin ve mekânların gerçeklik dediğimiz şeyde modelleri vardır, bazılarının ise yoktur. Bazıları gerçek kesitlerin mozaik şeklinde bir araya getirilmesinden ve isteğe göre hayal edilenle karıştırılmasından oluşur. Bu esnada yabancılaşma derecesi, içerik ve şekille ilgili yaratma isteği dışında herhangi bir kurala uymaz ve durumdan duruma da değişir. Bu yöntemin otobiyografi ile en ufak bir alakası yoktur. Gerçek olayları bire bir yansıtan bir hikâye yazmak benim için son derece sıkıcı olurdu; öte yandan, kendimle hiç mi hiç alakası olmayan bir hikâye yaratmak ise anlamsız olurdu.
Dolayısıyla, anlattıklarımın "gerçek" olup olmadığına dair soru cevaplanamaz, çünkü soru yanlış.

Röntgenciliği hatırlatan bir metin yaklaşımı var

Edebiyat, kendini Platon'un yalancılık ithamına karşı savunmak zorunda kaldığından beri, yazar ile okur arasında gizli bir anlaşma vardır: Kurgusallık. Bu anlaşmada, edebi söylemin gerçeklik iddiasından el çektiği yazılıdır; yani, insan gerçeği söylediğini iddia etmediği sürece yalan da söyleyemez. İlk romanım ampirik olaylardan kaynaklanıyormuş sahteciliği yapmaz. Böylelikle, kitabı açan bir okur, orada yazılı olan şeylerin doğruluğunu denetlemeyeceğini kabul eder.
Ama, diyor dinleyicilerden biri, tıpkı ana karakteriniz gibi, sizin de bir köpeğinizin olduğu doğru değil mi?
Doğru ama, diyorum cansızca, benim köpeğimin görünüşü farklı; adı da.
İşte bu, diye haykırıyor biri en arkadan, kamuflaj olabilir!
"Kurgusallık" değil de "kamuflaj." Böylesine esaslı yanlış anlamalardan kaynaklanan bir itiraza karşı nasıl muhalefet edilebilir ki?
Günümüzde edebiyat piyasasının içinde bulunanlar, metinlere karşı edebi bir kabul yerine röntgencilik ile sadece emarelerle yürütülen bir dava karışımını hatırlatan bir yaklaşım gözlemleyebilirler. Dilsel tarz, ifade şekilleri ve dramaturji sorularıyla uğraşmak yerine, Volker Weidermann'ın *Lichtjahre* adlı eseri gibi edebiyat tarihi araştırmaları bile eserleri yazarlarının biyografilerini baz alarak değerlendiriyor. Modern okullar, yazılanın içindeki hataları, yani anlatılan ile gerçek arasındaki kopmaları bulmak için ansiklopediler, şehir haritaları ve gazete arşivleri yardımıyla mikroskop altına alarak işliyor modern edebiyatı. Bir yayımcı, bir romanda geçen, şehirde gerçekten var olmayan sokak isimlerini romandan çıkarıvereceğini anlatıyor. Giderek daha

çok okur, sadece yazarı değil kendisini de edebi metinlerde buluyor; ve bu durumdan, bağlama göre, ya gurur duyuyor ya da kendisine hakaret edildiğini düşünüyor. Modern dilde bu olgular – anlatılan ile yaşanılanı karıştırmanın bir hata değil niyet olduğu bir edebiyat anlayışının yaftalaması olarak– belki "metro-kurgusallık" kavramı ile ifade edilebilir. Peki ya, yazar ile okur arasındaki gizli anlaşmaya, her edebi çalışmanın çok katmanlı yapısının harcı olan o kurgusal eğer-olsaydı anlaşmasına ne oldu?

Sahicilik bizi her yandan kuşatıyor. Televizyonda reality-şovlar (gerçek!), pembe diziyle belgesel karışımı yarışmalar ve diziler – pembeseller – (daha gerçek!) ve BBG-Evi formatları (en gerçek!) muazzam reytinglere ulaşıyor. Sinemada her iki jenerikten birinde, gösterilenin "gerçek bir hikâyeden" yola çıktığı beyan ediliyor. Müzik sektörü, ana karakterlerinin az ya da çok ilginç ama her halükârda gerçek hayat hikâyelerini reklam amaçlı kullanıyor. Her köşede, "gerçeğin" cazibesi halkın yüzüne vuruluyor ki, yaşanana empati kurarak dahil olmanın ve doğrudan içinde bulunmanın illüzyonundan mest olsun. İletmek ve aracılık, kopya ve alıntı adına sayısız yöntemiyle, iletişim çağı, büyük bir dolaysızlık açlığı yaratıyor gibi görünüyor ve bu açlık şimdi de ifade şekilleri arasında tam da en yapay olanı tarafından –sanat tarafından– dindirilmeye çalışılıyor. Aynı zamanda, gerçek kişilerin hayat hikâyelerinin medya kazanı için son derece uygun bir hammadde olarak fazlasıyla kolay ulaşılabilir olduğu hissi, kişilik haklarının daha güçlü korunması için seslerin yükselmesine sebep oluyor.

Resim ya da nota bile kullanmayan, ifade biçimi sadece beyaz kâğıdın üzerindeki siyah harflerden ibaret olan edebiyatta, bu gelişmeler özellikle saçma görünüyor. Yine de, son zamanlarda birçok roman, yazara yakın bir birinci tekil şahıs anlatımı ve pop-edebiyat türünde günlük hayat tasvirleri kullanımıyla olaylara dahil olmada dolaysızlık taklidi yaratmaya çalışıyor. Ve böylece okulda edebiyat derslerinde onca emekle inşa edilen, yazar ile okur, sunum ile sunulan, söylem ile tarih arasındaki duvara delikler açılıyor. Gerçek olamayacak kadar güzel!

Taklitçilik değil öykünme: Platon'un yalan ithamını sınırlama amacıyla, poetik taklit eden *mimesis* prensibini oluşturan Aristoteles için söz konusu olan doğal düşmanlarını alt etmek için çevrenin taklidi değil, edebi tasvir yoluyla gerçekliğin yorumu olarak ifade edilebilecek bir hedefti. Batı edebiyat anlayışının günümüze kadar temelini oluşturan bu kavram, doğal olarak, şairlikten belirli bir derecede gerçekçi inanılırlık talep eder. Aynı şekilde doğal olarak buradan, edebi metinlerde ne kadar tarihi gerçekçiliğin gerekli, arzu edilir ya da kabul edilir olduğu sorusu doğar. Her yazar bu konuyla ilgili kararını mümkün olan en geniş sanatsal özgürlük çerçevesinde verme hakkını talep edecektir elbette. Niteliksel ya da hatta hukuksal kıstasların nesnel biçimde kararlaştırılması, neredeyse sadece bulanık alanlardan oluşan bir sahada savunulamaz olacaktır ve bu yüzden bundan mümkün olduğu kadar kaçınılmalıdır. Diğer yandan, edebi çalışmasında, "roman"ın tür kavramının kalkanı arkasında tamamen saklanmaya çalışan bir yazar, aynı şekilde, yazarın ana karakteriyle aynı renk çorap giydiğinden emin olan bir okur kadar saflık yapmış olur.

Edebiyatta söz konusu olan, okurun bilincinde oluşan bir şeydir

Çünkü kendi yazma tecrübelerimden yola çıkarak diyebilirim ki, sübjektif olarak o hissedilir fark vardır. Biyografik yaşanmışlıkların taş ocağından malzeme aldığım zaman, kendisini, tanıdıklarını ve akrabalarını hayal gücünün doğrudan kurbanları haline getiren bir çocuk gibi davranmam. Beni onlara hayali isimler vermeye, (bazen seve seve gerçek modellerden yola çıkarak) onların üzerine bir fizyonomi oturtmaya, onları benim kontrolüm altındaki olayların içine sokmaya ve neler olacağını izlemeye iten şey, (hukuki titizlik değil) onları sahiplenme isteğimdir.

Bu sahiplenme isteği edebi bir arzunun sonucudur. Gazetecilik ya da tarih yazarlığından farklı olarak, edebiyatta söz konusu olan şey, özel olanın, yani şu ya da bu beklenmedik istisna durumun aktarılması değildir. Edebiyatta söz konusu olan, genel bir şeyin belirli bir olay vasıtasıyla hayata ve okurun bilincine geçirilmeye çalışılmasıdır. Edebi çalışma kullanılan malzemenin metafor, motif, sembol açısından işe yararlılığını sınar – ve ampirik kökenli bir rapor bildiriminin ifade ve çeşitleme yöntemleriyle aynı olmayan bir metin içi gerekliliğin kurallarına tabidir.

Arabamız gerçekten bir R4 müydü? İlk hikâyelerimi hayal ettiğimde gerçekten 7 yaşında mıydım? O yıl gerçekten Fransa'ya mı gidiyorduk? Bunun gibi bir deneme metninde bile kurgusal pasajlar kendilerine yer edinebilirler ve dürüst olmak gerekirse, hiçbir aklı başında okur bu verilerin doğruluğunu sorgulamayacak ya da tasvir edilen olay karşısında kendisinin gerçekten var olan bir kişi olarak nahoş bir şekilde "ima" edildiğini hissetmeyecektir. Aristotelesçi anlaşma, eğer bundan bilinçli olarak kaçılmıyorsa, eskisi gibi geçerlidir. Okur, sözde belirli bir olay üzerinden, bu olayı aşan genel bir bağlamı işaret eden sinyaller fark eder – nasıl ki, tecrübeli bir yazar da, metninin kurgusallığın klasik biçimini mi izlediğini yoksa halkın, bu günlerde pek moda ve tehlikeli olan o röntgenci ilgisini mi hedef aldığını fark eder.

Son bahsi geçen durum, elbette niteliksel-edebi bir sorun değildir; hele hukuki bir sorun hiç değildir, olsa olsa ahlaki bir sorundur. Her halükârda şu geçerlidir: Yazar, hayali bir "ben"i değil de gerçek kişiliğini metnin nesnesi yaptığında, (gerçek) dış dünya ile (edebi) iç dünya arasındaki duvarın yıkılması şaşılacak bir yan etki değildir, seçilen sunum şeklinin orijinal bir parçasıdır.

Tabii ki, o rahat "anything goes" durumunun elimizden alınmasına artık izin vermeyiz; bu durum günümüzde, içerikte ve şekilde sanatçı özgürlüğü lüksümüzün güvencesidir. Ancak, eğlence sektörünün gerçekçilik çılgınlığının edebiyatın hassas iç organlarına tamamen atlamasına izin verip vermememiz gerektiğini düşünmekte fayda da vardır belki. Ve bu gerçeklik tutkusu dogmasının, kişisel haklara dair (kendi kendine) bir sansürün yükümlülüklerine benzer kısıtlamalar getirdiğini de düşünmek gerekir. Her halükârda, son derece kişisel şairsel eğilimlerden yola çıkarak meslektaşlarıma şöyle seslenmek istiyorum: Dil bizim, fikir bizim, gerçeklik iddiasında bulunmak zorunda olmama ayrıcalığına da sahibiz – mon Dieu, stay fictional ve sahiciliğin canı cehenneme!

JULI ZEH

Almancadan Çeviren: Itır Arda

Bu Millet Kadirbilirdir...

Henüz beş-altı yaşında bir çocukken, – yani 80'lerin ilk yarısında– o sıralarda hayli meraklı olduğum için neredeyse her Cuma öğledensonrası babaannemle Şehremini'ndeki evinden çıkar, son durağımız olan Eyüpsultan'a kadar sürecek olan uzun soluklu fakat hiç değişmeyen uzunca bir yürüyüş güzergâhını takibe başlardık.

Önce Kocamustafapaşa'nın ziyneti Sümbülefendi'yi, sonra sırasıyla yine o civardaki *Seyfullah Baba*'yı, Silivrikapı surlarının hemen dışındaki *Seyyid Nizam Baba*'yı ve Mevlevihânekapısı dışındaki Merkezefendi'yi ziyaret eder, ardından günü Eyüpsultan'da noktalar, eve öyle dönerdik. Ramazan aylarında bu güzergâhın son durağı Eyüpsultan değil ya Mısırçarşısı'ndaki bazı dükkânlar, yahut Fatih'te veya Sultan Selim'deki turşucu dükkânları ile yufkacılar olurdu.

Eyüpsultan'da, semte ismini veren o büyük sahabeyi ziyaret ettikten hemen sonra caminin dış avlusunda ikinci bir mezarı daha ziyaret ederdik. Ben de, boyumu kat kat aşan bu büyük mermer kütlenin altında kimin mezarının olduğunu bilmeden ellerimi açar, kendimce bildiğim duaları okur, babaannem ziyaret ettiği için aziz bir ölü olduğuna hükmettiğim o meçhul zatın ruhuna gönderirdim. Sonraki bir tarihte Eyüp'e birlikte gittiğim babam, mezarın sahibinin memleketine pek çok hizmetler etmiş olan Dömeke kahramanı gazi Müşir Edhem Paşa olduğunu söylemişti.

Dikkat ederdim, bunu sadece biz yapmazdık. Tıpkı iç avlu gibi caminin her dem hareketli dış avlusundan gelip geçenlerin çoğu da Edhem Paşa'nın kabrine muhakkak uğrar, o mübârek zatın huzurunda avuçlarını göğe uzatarak el açar, mağfiret dilerdi.

Yine çok sonraki tarihlerde, Edhem Paşa'nın anıtsal mermer kabrinin hemen solunda ve ihtiyarca bir çınarın dibinde ise; Sultan İkinci Abdülhamid'e yedi defa sadrazamlık etmiş, çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş, ancak her dönemde mevkiini kendi lehine kullanmayı bilmiş, ya Fransız ya İngiliz taraftarı olmuş Mehmed Said Paşa'nın gömülü olduğunu öğrenmiştim. Halbuki, Edhem Paşa ile aynı dönemde yaşamış ve o sırada en az paşa kadar ünlü olan Said Paşa'yı hatırlayan, mezarını ziyaret eden hatta merak edip o tarafa bakan bile olmazdı... Neden olmadığını da bu işlere aklım ermeye başladığında anlayacaktım. Devlet hizmetinde senelerce bulunan bu iki zattan Said Paşa yazık ki kendine, Edhem Paşa ise ölene kadar memleketine hizmet etmişti. Nalıncı keseri misali her imkânı kendine yontmayı bilmiş Said Paşa gerçi hayat boyu ne içinde bulunduğu zenginliği doya doya yaşayabilmiş, ne yaptırdığı sıra sıra konaklarda keyfince kurulup oturabilmiş ne de sağlıklı bir ömür sürmüştü. Halbuki Edhem Paşa ölene kadar halktan saygı gördüğü gibi, öldükten sonra aziz naaşı da İstanbul'un o güne kadar şahit olmadığı kadar büyük bir cenaze alayını ardından sürüklemiş; paşanın ölümü imparatorluk coğrafyasında hadiseyi duyan çok anayı, çok askeri ağlatmıştı...

Bu örnek bile halkın küllî hafızasının, Türkiye'ye tepelerden bakan bir kısım zevâtın zannettiği gibi nisyân ile malûl olmadığının zarif ve ibretli göstergelerinden biri değil midir?

Bugünün İstanbul'u, dünkü İstanbul'dan çok farklı. Artık İstanbul'un yerlisi kalmadı gibi bir şey. Eskinin; Eyüpsultan'a taa Üsküdar'dan yahut Beykoz'dan gelmiş hakşinas ümmîsi bile Edhem Paşa'yı bilir, hatırlardı. Bugün paşanın huzuruna gelen en bilinçli ziyaretçi ya bir tarihçi veya bir meraklı... Edhem Paşa'yı vaktiyle memleketine yaptıkları için kalbî hislerle ziyaret edenler bugün de elbet var, ama onların sayısı da giderek azalmakta. Halbuki Said Paşa'yı torunları bile ziyaret etmiyor...

Şimdilerde bazılarının *"Kimler, nerelere geldi, ne makamları işgal ediyorlar?"* gibisinden hayıflanmalarını sağda solda sık sık görüyor, okuyor, duyuyoruz ya; siz gelin bu örneği genele teşmil edin ve içiniz rahat olsun, zira bugün nelere ve nelere kâdir olan o makam müstevlîlerini yarın öbür gün değil hatırlayan, isimlerini anan dahi olmayacak.

MEHMET ÇETİNTAŞ



Eyüpsultan Camii'nin avlusunda nadirattan bir gün; ortada birkaç hanım ve üzerinde değişik değişik kelâm-ı kadîmler bulunan tezgâh açmış seyyar bir kitapçıdan başka kimse yok, güvercinler bile... Soldaki çınarın hemen dibinde eski sadrazamlarımızdan ve siyasî hayatımızın renkli simalarından, Meclis-i Ayân reisi Mehmed Said Paşa yatıyor. Onun yanında ise Edhem Paşa'nın üstü şık sundurmalı, mermerden anıtsal mezarı var. Bu 1918 tarihli fotoğrafın çekildiği sırada belli ki her ikisini de ziyaret eden yok. Ancak şunu da söylemek lazım, Edhem Paşa'nın kabrinin önünün böyle tenha olduğu vâkî değildi, hele de o tarihlerde...

Hükümet

1964

Doktor, Çatalhüyük'te dünyaya geldi.

Bu bölgede ilk tarım devriminin gerçekleştiğine ilişkin, güçlü deliller var. Tarım devrimi, bir gelenek anlamındadır. Çatalhüyük'te devrimden bu yana, fazla bir şey değişmedi.

27 Mayıs 1960, bir müdahale tarihidir.

Tarımla geçinenler, Çatalhüyük'teki devrime, yedi bin sene önceydi, bağlı kalarak yaşamlarını sürdürenler, müdahaleden önce hükümetten pek memnundurlar. Tarımda makine kullanımı, köylüler için refah artış umudunu yaratıyor. Çiftçiler harekelilik kazanıyorlar. Konuşmaya başlıyorlar.

Müdahaleye köylüler tepki göstermedi. Köylülerin politika dışı oldukları da konuşuluyor. Ancak, kimse köylüleri politikaya dahil etmek için bir imkân yaratmak peşinde değildir. Köylülerin bu yönde talebi olmadı.

Doktor, babaannesi tarafından seviliyor. Babaanne, torunun bir nedenle hükümet olmasını istiyor. Her çocuk gibi Doktor da insanlara hükmetmek eğilimindedir. Politika, Doktor'a uyan bir kelimedir. Fetih kelimesiyle aynı anlamdadır.

1984

Müdahale dönemidir.

Foucault, ABD'nin San Francisco kentinde AIDS nedeniyle öldü.

Doktor, Türkiye'nin başkenti Ankara'da bulunan site yurdunda kalıyor. Öğrenci. Devlet-i Aliyye döneminde kurulan Mülkiye'de okuyor. Henüz, Faucoult'yu tanımıyor.

Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelen yüzlerce farklı genç, Ankara'da Site Yurdu'nda kalıyor. Yurtta çamışırhane bulunmuyor.

Yurt sakinleri arasında kayda değer bir ilişki yok. İnanmak ve ümit etmek anlamında bir duygu yaşanmıyor.

Müdahale ruhunun ilanihaye yaşayacağına dair bir hava var. Düşmanlar ve karşı-düşmanlar arasındaki karşıtlık, bir doktrin olarak toplumsal bilinci işgal etmiş durumda. Her şeyin, kapsandığı görüntüsü altında hiçbir şey tarafından kapsanılmayan, bütün nesnelerin gözetim altında tutulduğu ve her şey üzerinde tasarrufta bulunulan açık bir iktidar durumu var. Kendinden nefret hareketi, sonunda herkesin cezalandırıldığı bir gerçekliğe dönüşmüş durumda. Kahramanların perişan ettiği kitle, fırsatçıların yönlendirmesi altında gönüllü bir sessizlik içinde. Zarafet eksikliğinden dolayı fiiller ve düşünceler kirlenmiş görünüyor. Bağları koparılmış kafalar zevksiz bir hayatın tutsağı olmuş durumdalar.

Doktor, dünya sistemini henüz söktürmüş değil. Doğrusu, konu üzerinde henüz düşünmek ve okumak eylemlerine başlamadı.

Mülkiye'de elli tane hocanın görevine müdahaleciler tarafından son verildi. İlan edilen atılma gerekçeleri aynı: Düşmandan yana olmak!

Yeni bir moda yaratılıyor. Uyduruk olan her şey çoğaltılıyor. Yeni bir sosyal-fizik icad ediliyor.

Babaannesi ve dedesi, sahici bir hayatın olduğuna inandırmışlardı çocukken doktoru.

Doktor, hakiki şeyleri ararken, farkında olmadan, hakikici oluyor.

Mülkiyeli olmak, Platonik olmak anlamına geliyor. Anadolu'nun küçük yerlerinden çocuklar üniversite yerleştirme sınavında yeteri kadar doğru şık işaretlediklerinde istemeleri durumunda Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okumak şansını resmi olarak elde ediyorlardı. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin emektar kayıt bürosu şefi kalın gözlük camlarının gerisindeki kocaman görünen gözleriyle kâğıtları, resmi imzayı kontrol ettikten ve onayladıktan sonra ise kayıt resmi hale getiriliyor. Kâğıtların resmiyet kazanmasıyla Platon kendiliğinden devreye giriyor. Geçici kimlik sahibi Mülkiyeliler, Platon Partisi'ne giriyorlar. İyi köylülerin çocuklarındaki adalet ve ilerleme duygusu o kadar yüksek ve belirleyicidir ki, devletin kuruluşunda ya da kurtuluşunda kullanılıyor.

Platon Partisi'nin bir gerçek ismi, İttihad ve Terakki Fırkası olmalıdır. İstanbul'un işgalinden sonra kurulan ilk direniş

örgütü, Karakol Cemiyeti, Kara Kemal ve Kara Vasıf tarafınan kurulmuştur. Başka örnekler de var.

1974

Bir memur, Doktor'a okunmuş bir Hergün gazetesi ile Zühtü dergisini verdi. Doktor, o günden itibaren Hürriyet gazetesini satın almayı bıraktı ve Hergün gazetesine abone oldu. Gazetenin yazarları arasında Necdet Sevinç ismi kesin var. Abdulkadir Billurcu ismi olmayabilir. Taha Akyol'un yazıları arka sayfada yayımlanıyordu. Üçüncü sayfada Yaşar Okuyan, bazı günler de Enver Altaylı'nın yazıları yayımlanıyor. Doktor, Hergün gazetesini okuduktan sonra hızını alamıyor, gazete bayiisine giderek, dergileri keşfediyor. Dergiler okunduktan sonra ise sıra kitaplara geliyor. Necdet Sevin'in, *Yazarını Kurşunlatan Yazılar* isimli kitabı soğuk savaş sürecinde çok okundu.

Müdahale dönemidir. 9 Mart'ı bastırabilmek için 12 Mart yapıldı.

Soğuk Savaş, SS, dünya lordlarının programlı bir saldırısıdır.

Ankara'da büyük ihtimaldir, tuhaf şeyler oluyordu. Doktor, Türkiye'nin kötüye gittiğini, ama gidişatın nedeni olarak, sağlam olmayan adamlar olduğunu varsayıyordu. Sosyal olayları adamların hikâyesiyle açıklayan bir model ne kadar işe yararsa, bulabildiği sonuçlar o kadardı.

1982

Kardeşi doktoru uyandırdı, bir haber verdi. Haber bir müdahale haberiydi.

Müdahalenin ikinci günü öğleden sonra Doktor tutuklandı. Doktor, neden tutuklandığını bilmiyordu. Sormuyordu da. Tutuklanmak, herkesin başına gelebilirdi. Belki tutuklayanlar dahi neden tutuklama faaliyetiyle ilgili oldukları konusunda fazla fikirleri yoktu. Listede ismi olanlar, tutuklanıyordu. Bir nedenden dolayı bir liste vardı, oluşturulmuştu ve tutuklayanların işi listedekileri tutuklamaktı. Herkes, kendi adının listede olabileceğine ihtimal veriyordu. Tutuklananlar, bu nedenle neden tutuklandıklarını sormuyorlardı.

1978

Doktor, Halkın Kurtuluşu Partisi'ne girdi. Doktor'un, neden içinde 'halkın kurtuluşu' kelimelerinin geçtiği bu partiye girmiş olduğu, kafasında belirgin değildi.

Genel olarak kimin hangi partiye neden girdiği anlaşılamıyordu. Bir Fenerbahçelinin neden Fenerbahçeli olduğunun nasıl ki bilimsel ya da mantıki bir açıklaması olamaz ise ya da olabilecek açıklama tek kelime ile tesadüfilik ise insanların parti üyesi olmaları da öyleydi.

Yeni Ortam gezetesi, 1978 yılının bir günü Başbakan Bülent Ecevit'in bir açıklamasına yer vermişti. Başbakan Ecevit'in söylediği şuydu: "Türkiye'de kontrgerilla vardır."

Doktor, bir şey duymuş oluyordu.

1994

Doktor, Washington, D.C. adındaki kentte bulunan The Amerikan Üniversitesi'nde iktisat, matematik, sosyoloji ve tarih okuyor.

Ağustos ayının ondokuzuncu günü. Doktor'un içinde bulunduğu, New York uçağı, sefer sayısı 177, içindeki 34 yolcu ile birlikte Washington,D.C'nin Dullas Havaalanı'na inmek için sırada bekliyor. Pencereden görüldüğü kadarıyla, Potamac nehri, bütün görkemiyle şehrin ortasında. Nehrin ikiye böldüğü kent yeşille kaplı. Amerika'nın siyasal merkezi sayılan Beyaz Saray ve Japonlar tarafından Amerika'ya hediye edilmiş olan Washington Munument isimli yüksek taş, uçaktan seçilebiliyor.

Washington, D.C., iki ayrı bölgeden oluşur. Birinci bölge siyahların yaşama alanıdır. Bu bölgede kadınların birinci ölüm nedeni AIDS'dir. Herkes taşıyabileceği en ağır silahlarla dolaşır, her yer meşru savaş alanıdır. Silahlarla konuşulur. Evlerin bir kısmı tenekedendir, Afrika seviyesinde sefalet gözle görülür. İkinci bölgede evler çoğunlukla villa ya da büyük apartman daireleridir. Yüzlerce pahalı restaurant her akşam yemek saatinde, ayda bir değişen yemek listelerini müşterilerinin masalarlarında hazır bulundurur. Fransa'nın güneyinden gelen şaraplar, Fransız şeflerin hazırladıkları ilginç, erotik havadaki yemeklerle sunulur. Adams Morgan isimli bölgede, dünyadaki çeşitli mutfaklar her akşam açıktır.

Washington, D.C.'de yaşayanlar küçük ve denize-dünyaya açık ülkelerin uygulayacakları siyaseti belirler. Kentte bulunan 635 düşünce kuruluşunda seminerler, konuşmalar yapılır. Yazılar yazılır.

Niahi amaç, müdahaledir.

Doktor, Washington, D.C.'de şu birkaç şeyi söktürdü:

Bir: ABD, Pentagon ve Maddison Avenue olmak üzere iki ayrı araç kullanıyor. Pentagon, 'zor' kelimesi anlamına gelmelidir. New York'ta reklamcıların mukim olduğu Madison Avenue ise 'rıza' anlamındadır. Amerikan doları, üçüncü araçtır.

İki: Dünya tarihi, kurgusaldır. Tam olarak planlandığı gibi oldu, şimdi de olmaktadır. Gizli örgütler ve gizli doktrinler kullanılıyor.

Üç: ABD, dışa açık-küçük bir ülkede herkesi destekler. Bir yandan hükümeti diğer yandan hükümetle çarpışan bağımsızlık yanlısı muhalifleri. Bir yandan komünistleri diğer yandan faşistleri.

Dört: Amerikalılık, bir zihinsel durumdur. Yani isteyen herkes Amerikalı olabilir. Amerikalılar açık konuşurlar. Yani, küçük-dışa açık ülke seçkinleri her şeyin farkındadırlar ve bilinçlidirler.

Beş: Amerikalılar plan yaparlar. Bize plan değil, pilav gerekli, bir Amerikan sloganı değildir, Amerika'da işlemez. Amerikan ortak aklı-devleti, planın anlamını kavramıştır. Küçük-dünyaya açık ülkelere plansızlık önerisi, plan dahilindedir, şüphesiz Amerikandır.

2004

Madrid'in merkezinde bulunan tren garına değişik yönlerden yaklaşmakta olan üç ayrı trende sabah 7'yi 24 geçe, üç ayrı bomba patladı. Doktor, Madrid'in merkezinde Nunez de Balboa isimli sokaktaki evinde uyuyordu. Patlamaları muhtemelen duymadı. Öğleye doğru çalışma odasına girdiğinde sekreteri, patlamalarla ilgili haber verdi. Ölü sayısının yüze yaklaşması ihtimalinden söz ediliyordu. İspanyol hülümetinin başbakanı Aznar, patlamaların sorumlusu olarak ETA ismini ortaya attı.

Doktorun kafasındaki senaryoya göre bombaların Müslüman kimlikli kişilerce patlatılmış olması gerekiyordu.

Dünyada SS'nin sona ermesinden sonra din savaşları tezgâhlanıyordu.

Baskçada, Özgürlük ve Baba Ocağı anlamına gelen kelimelerin kısaltmasından oluşan ETA'nın patlamalardan olumsuz etkileneceği kesindi. Zira, İspanyollar, Ya Basta, artık yeter demekteydiler her fırsatta, her yerde şiddet konusunda. ETA, Doktor'un araştırmalarına göre uzun zamandır hükümet ile karşılıklı bağımlılık oyununda oldukça stratejik davranıyor ve gittikçe daha geniş halk desteği bulabiliyordu Basklılar arasında. Bütün milliyetçilikler gibi Bask milliyetçiliği de, ötekilere karşı sevgi dolu sayılmazdı.

Dünya sisteminde her şey kontrol altındaydı. Madrid'deki 11 Mart patlamaları bunu tüm dünyaya bir kere daha gösterdi. Aznar hükümeti, Avrupa'nın kıyısı konumundaki İspanya'yı Fransa ile Almanya'ya karşı fakir ülkelerin lideri yapma rüyasını görümüştü. Washington, D.C.'deki arkadaşları ile hazırladığı plana göre İspanya, Avrupa'nın merkez ülkeleri konumundaki Almanya ve Fransa'ya karşı çevre ülkelerle oluşturacağı ittifakla bir güç oluşturmak amacındaydı.

Patlamaları ETA üstlenmedi. Olayın ikinci günü açıklama yapıldı.

Patlamalar üç gün sonraki seçimleri Sosyalist Parti'nin kazanmasına neden oldu.

Bir müdahaledir.

Pazartesi günü, Sosyalist başkan şu açıklamayı yaptı: İspanyol askerleri Irak'tan çekiliyor. İspanya, AB'den yanadır.

Doktor, Madrid'deki X barında kitap okuyordu. Cep telefonu çaldı. Çatalhüyük'teki ailesindendi telefon. Doktor, Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* isimli eserinin ilk cildinde yer alan iktidar kavramına ilişkin bölümü okumayı bıraktı. Babası ile konuştu.

İSMAİL GÖKAL

Ulus Baker'in "Oluşan" Ölümü

Onunla ölümünden 15 gün kadar önce buluşmuştuk. Her zamanki gibi "darmadağın"dı, bakımsızdı, çok zayıftı. Masada önünde votka bardağıyla sanki şeffaf bir varlıkmış da hiçbir hacim tutmuyormuş gibi görünüyordu. Zaten hep böyle geçirgendi varlığı; bakınca sanki arkasını da görürdünüz. Kimi insanlar vardır varlığı ağırdır, kendiliğinden bir gerginlik oluşturur havada. Ulus ise "hafif"ti, uçuşan bir varlığı vardı, sanki bu dünyada hacim tutmazdı, işte bu uçuşan varlık ne zaman onunla yan yana olsanız sizi de gevşetir, seyreltirdi. Ulus başında bir hâleyle dolaşan nadir insanlardandı. Onun yanında rahatlardınız, varoluşa karşı kayıtsızlaşır, içe dönerdiniz, sanki gerçekten kendinizi gerektiği ölçüde tam olarak doldurduğunuz, demem o ki ne iseniz o olarak varolduğunuz bir anlar zinciri içinde mekâna teğellenirdiniz. Geçirgen bir kütleydi Ulus.

Onunla yaklaşık on yıl önce Orhan Koçak vasıtasıyla tanışmıştık. Aslen Orhan'ın arkadaşıydı. Ulus o sırada Ankara'da yaşıyordu; ODTÜ'deydi. Ulus'un İstanbul'a yaptığı sık ziyaretlerden birinde Beyoğlu'nda Süper Restoran'da buluşulacaktı. Orhan, Osman Ulus'u mutlaka tanıman gerek dediğinde onun "Toplum ve Bilim" dergisinde daha yeni yayımlanmış olan muhteşem "Ignoramus" yazısını daha yeni okumuş, onun duyarlıkla sıvanmış, onunla yoğrulmuş kıvrak zekâsından çok etkilenmiştim. Ulus özgün bir düşünce adamıydı. Yazısı başka yazıların özetlenmesi değil, konu üzerinde özgün saptamalarda bulunulan bir yazıydı. Böyle bir şeye ülkemizde ne yazık ki pek ender rastlarsınız. Çoğu "entelektüel" aslında Avrupa odaklı düşüncenin Türkiye temsilciliğini yapmaktan öteye geçmez. Orijinallikleri taklittir. (Ahmet Güntan onlara "Acenteciler" diyor.) Ulus'un yazısı ise Avrupa merkezli düşüncelerden haberdar olup onları ele almasına rağmen, yine de özgün yaklaşımlar barındırıyordu. Bu tespit bütün yazıları için geçerlidir.Ulus bu kadar genç ölmeyip de düşüncelerini daha çoğaltıp yaygınlaştırabilseydi dünya düşünce dünyasına ülkemizin kattığı özgün bir düşünür olurdu mutlaka. Zaten öyledir de. Ne var ki "az" yazmıştır. Ülkemizde nitelikten daha çok niceliğe önem verildiğini düşünürseniz bu bir handikap olarak değerlendirilebilir. Fazla "ortalarda" görünmemeyi seçmesi de onu gündeme getirmemiştir. Daha çok entelektüeller, sanatçılar, yazarlar ve şairler çevresinde bir tür "tanımlanamaz" efsane gibidir. Mitseldir. Onun bu bir tür mitleşmesi çevresine kendiliğinden bir uzaklık ve dokunulmazlık yayılmasına da yol açmıştır. Ayrıksılığı düşünsel bir tavır olmaktan çok varoluşsal bir yansımaydı. Bir tercihten çok bir oluştu. Dünyayı bir ayrıkotu olarak kendiliğinden farklı açılardan görüyor, bu gördüklerini de hiçbir "fazladan" üslup çalışmasına gerek duymadan olduğu gibi dışa vuruyordu. Zaten olduğunuz gibi olduğunuzda, olduğunuz gibi konuştuğunuzda kendine özgü bir üslup kendini yaratıyorsa, işte ancak o zaman gerçek anlamda bir üsluba sahip olmaz mısınız? Ulus'un yazılarındaki, ama işte en çok konuşmalarındaki bu "şeffaf" üslup fazladan hiçbir ekleme olmaksızın kendini ortaya koyan üsluptur. Ulus'un kendisi zaten bir üsluptu; üsluptan ibaretti. Ama işte yaşam biçiminde de kendini gösteren bu üslup kolay ele geçirilemeyecek, kolay tanımlanıp belirlenemeyen "parçalı" bir üsluptu. Ulus bir haklılık merkezinden konuşmazdı. Parçalanmış çevreden bakardı.

İlgileri çok çeşitliydi, ama ne kadar çeşitli olursa olsun her birinde kendi özgün sözüne sahipti. Deleuze'ün o meşhur kavramıyla söylersek "rhizomatik"ti. Organlarına ayrılmamış, demek kendi içinde bir hiyerarşi oluşturmamış köksaptı. Ağaç değil ottu. İnternette sanat, video sanatı, sinema, psikanaliz ve daha birçok alanda düşünüyordu. Ama son zamanlarında Deleuze çalışmalarına, çevirilerine ağırlık vermişti. Bildiğim kadarıyla en son Deleuze ile Guattari'nin temel yapıtları olan "Anti-Oedipus" üzerinde çalışıyordu. (Hatta okuyayım diye ham çeviriyi bana da gönderecekti. Çıkarmaya heveslendiğim bir dergide Deleuze özel sayısı yapmayı da konuşmuştuk.) Niye kitap yayımlamadığını sorduğumda, internet ortamında yayımlamayı tercih ettiğini söylemişti. Herkes tarafından kolayca ve aracısız olarak erişilmeyi istiyordu. (Ki gerçek hayatta da Ulus'a çok kolay erişebilirdiniz. Onda entelektüellerin çoğunda maalesef görülen üst perdeden konuşma ve davranma huyu yoktu. Herkesle çok rahat konuşurdu. Sanki uzun bir konuşmaya ortasından başlamış gibi olurdunuz. Ulus size kendinizi iyi hissettirirdi.) Bu düşüncesine uygun olarak internette birden fazla site kurdu, kurulmasına katkıda bulundu. Bunlardan biri ve en kapsamlısı korotonomedya.net sitesidir. (Dilerseniz Ulus'un birçok yazısına bu siteden –Birikim'in sitesinden de- ulaşabilirsiniz.) Basılı iki kitabı vardır. Biri: *Aşındırma Denemeleri* (Birikim Yayınları, 2000). Diğeri: *Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme* (Paragraf Yayınları, 2005). Umarım geride kalan yazıları bir kitapta toplanır. Bu zorunlu.

Ondan bana "Anti-Oedipus" çevirisini göndermesini beklerken ölüm haberini duyunca sarsıldım elbette. Beklenmedik bir şeydi bu. (Aslına bakılırsa aynı zamanda uzun süredir de beklenen bir şeydi. Zira Ulus kendi bedenine hiç özen göstermez, dağınık yaşardı. Sağlığına dikkat ettiği vâki değildir. Ama yine de beklenmedikti işte. Her ölüm gibi aniden gelmişti.) O anda şunu düşündüm: Ölüm Ulus'un hayatına tecavüz etti. Bu düşünce aynı zamanda ölümün bizim dışımızda, bize gelen, bizi ele geçiren, bizim maruz kaldığımız bir şey olduğunu da söylüyor aslında. Ama sonra, zaman geçtikçe, daha sakinleştikçe, aslında Ulus Baker'in kendi ölümünü oluşturduğuna inandım. O yaşamı gibi ölümünü de emprovize bir şekilde oluşturmuştu. Kendiliğinden.

OSMAN ÇAKMAKÇI

Melankolinin Teşhis ve Tedavisi[1]

EBÛ ALİ İBN SÎNÂ

Düşünce ve zanlar tabiî mecrasından saparak korku ve çaresizliğe dönüştüğü için bu hastalığa "malenkholiya"[2] dendi. Çünkü "sevdâvî mizac"[3] kişiye egemen olup beyindeki "hayat merkezi"ni[4] içerden izole etmeyi başararak karanlık etkisiyle onu korkuya sevk etmiş; dışarıdan gelen zulmet ise ayrı bir yalnızlık ve endişe kaynağı olmuştur. Zira mizaçtaki[5] soğukluk ve kuruluk "hayat merkezi"nin yapısına aykırıdır, onu zaafa uğratır. Mizaçtaki hararet ve hafif nem ise –tıpkı şarabın terkibi gibi– "hayat merkezi"ni destekler ve güçlendirir. Eğer melankoli zorla, aşırı çaba ve sert tedbirlerle kıvılcım misali atılırsa "manya" (=psikoz) diye adlandırılır. Yakıcı "sevdâ"dan neşet ettiği için bu hastalığa melankoli denmiştir.

Melankoli, ya beyin içinden ya da beyin dışında haricî bir sebepten kaynaklanır. Beyin içinden kaynaklanıyorsa; ya beynin özünü ve aydınlık can terkibini karanlık noktalara taşıyan madde olmaksızın[6] kuru – soğuk mizacın kötü etkisi veya bir maddenin etkisi söz konusudur. Eğer bir madde eşliğinde gelişmişse bu nesne ya başka bir kaynaktan kopup damarlara sirayet etmiş ya da oradaki mevcut yapıyı yakarak veya bozarak[7] "sevdâ"ya dönüştürmüştür. En çok rastlanan da budur. Belki de bu madde beynin içyapısına dışarıdan sızmış veya taşıdığı nitelik ve mahiyetten ötürü beyne azap verici hale gelmiştir de sonradan gövdeye uzanmıştır. Bu maddenin gövdeye uzanması genellikle sara esnasında olur; nitekim sara hastalığı haricî bir maddenin araya girerek beyne bir "khılt" (=karışım) veya karanlık bir buhar yollamasıyla gerçekleşen fiziki bir rahatsızlıktır. Eğer sevdâvî mizaç bedenin tümünü istila ederse bu madde tüm bedene yayılır. Sevdâ

eğer dalakta hapsolur da başka yere çıkamaz; bu organ da onu tasfiye edemeyerek dışarı atmaktan aciz kalır veya kan yoluyla sevdâyı çekip emmeye muktedir olamazsa o zaman dalağı istila eder. Çünkü ya o organda bir verem oluşmuştur; ya verem değil başka bir afet, ya da karaciğerin aşırı harareti / çalışması söz konusudur. Yenilen gıdanın atıkları onda biriktiğinde veya bağırsaklardan yükselen buhar[8] sebebiyle kendine özgü karışımı bozularak "sevdavî" bir niteliğe bürünüp vereme yol açan "yumuşak karın boşluğu"nda[9] da olabilir bu madde. Eğer orada vereme yol açmadıysa kendisinin ürettiği karanlık gaz / buhar / salgı beyne ulaşır ki buna "meraqî soluk" veya "üfleyen melankoli" ya da "merâqî melankoli" adı verilir. Bu tür melankoli karaciğer çıkışlarında biriken veremden hâsıl olmakta ve yumuşak karın boşluğundaki kanı tamamen yakmaktadır. Tabip Galinos'un meraqî melankolinin sebebini buna bağladığını biliyoruz. Tabip Rufus[10] ise bu tür melankoli vakalarını karaciğer ve bağırsaklardaki aşırı ısıya bağlamaktadır. Bir diğer tabip grubu, melankoliyi damarlarda "masarika"[11] diye adlandırılan kısımda verem eşliğinde biriken tortu / set / engellere bağlamakta, bir başka grup ise veremsiz de olsa bu tortunun melankoliye sebep olabileceğini düşünmektedir. Masarikada vaki olan tortunun asıl sebep olduğunu söyleyenler melankoliklerin yediği gıdaların damarlara sirayet edemediğini; dolayısıyla hastalığın bundan neşet ettiğini öne sürmüşlerdir. Alınan gıdanın damarlara geçemeyerek bu kısımda uzun süre hapsolmasından doğan veremin melankoliye yol açtığını söyleyenler, hastanın durumunu fazlasıyla uzak bir [sebebe] bağladılar, zira bu bölgede oluşan verem, sıcak / faal olamaz; çünkü melankoli vakasında yüksek ateş, aşırı susama ve defalarca kısma gibi belirtiler yoktur.

Melankoli muhtemelen[12] beyin dışındaki bir sebepten kaynaklansa da oluşum ve türeyiş mahalli beyindir. Meselâ mide veya rahimde ya da beyne ortaklık eden bir başka organda bulunan sıcak / faal bir veremin yol açtığı buhar / salgı / gazın, beyindeki tüm nemi alıp orayı kurutması söz konusu olabilir. Herhangi bir haricî nesne olmaksızın sadece kuruluk ve soğukluktan doğan melankolinin sebebi kalpte bir maddeyle beraber olan veya olmayan sevdavî karakterli kötü mizaçtır ki beyin de bunun etkisine maruz kalır. Çünkü "ruhi etkinliklerin özü"[13] daima "bedeni etkinliklerin özü"[14] ile irtibat halinde ve onun cinsindendir.[15] Dolayısıyla kalpte oluşan dengesiz bozuk sevdavî mizaç, beynin mizacını bozmakta ve yavaş yavaş sevdavî bir karaktere dönüştürmektedir. Melankoli sadece kalp kaynaklı olmayabilir;

yine kalbin katkısıyla fakat soğutucu ve kurutucu başka etkilerin ağır basmasıyla gerçekleşebilir. Beyni mesken tutsa da melankoliyi doğuran sebeplerin ağırlıklı olarak kalpten neşet ettiğini söyleyebiliriz. Bu yüzden hastalığın takibinde "kalbin ve beynin tedavisi aynı anda" yürütülmelidir.

Bilmelisin ki kan kalpte, akıcı, safi, ince ve ferah olursa beyinde türeyen bir bozukluğa mukavemet edebilir, hatta onu tamamen iyileştirebilir. Melankolinin; hâkimiyet ve istila alanı beyin olsa da umumiyetle kalpten kaynaklanması şaşılacak bir durum değildir. Zira evvelâ kalbin mizacının fesada uğraması; bunu takiben beynin tahrip olması yahut önce beynin bunu takiben kalbin mizacının bozulması; böylece "kalpteki hayat merkezi"nin[16] fasit mizaçla başa çıkamayıp yalnızlaşarak bedene yabancılaşması mümkündür.[17] Artık kalbin beyne ilettikleri bozulmuş hatta beynin dumuruna yol açmıştır.

Özellikle son ve en keskin merhalesine[18] gelmiş maddî hastalıklarda[19] da melankoli belirtisi gözlemlenebilir. Bu tür bir hastalığın son anlarında görülen melankoli, ölüm habercisidir. Hasta ikide bir ölümden ve yakın zamanda ölenlerden bahsetmektedir.

Kısacası, "sevdâ" rüknü, bazen gıda üzerinde etkin olan karaciğer organının kanı yakması veya sevdâvî karakterli atıkları kendinden uzaklaştıramaması neticesinde aşırı artar –ki bu durum en az rastlanandır– yahut salgılandığı esas mahal olan dalağın doğru işlem yapamamasıyla çoğalır "sevdâ". Dalak, kanın ağır ve külrengine dönen kısmını ciğerden çekebilme ve çektiği kısmın atıklarını kendine mahsus menfezden uzaklaştırabilme niteliklerini kaybedince zaafa uğrar. "Sevdâ" bazen bir başka organda da oluşabilir. Ya o organın kendi payına düşen besini hızlı yakması[20] ya da gelen besinin atık kısmını ayıklayıp inceltememesinden kaynaklanır bu durum. O noktaya gelen besin katılaşıp bozularak simsiyah kesilir veya aşırı soğuk ve kuru olduğu için o bölümü kurutup soğutur. Dolayısıyla melankoliyi doğuran sebeplerden biri de "sevdâ" rüknünü artıran besinlerdir.

Bazı tabipler melankolinin cinlerden kaynaklandığını iddia ediyor. Biz tıp tahsili gördüğümüz için bunun cinlerden neşet edip etmediğine bakmayız! Varsayalım cinlerden neşet etsin; bu durumda da mizaç, "sevdâvî" bir karaktere dönüşmekte ve en yakın ilmî sebep olarak bedendeki sevdavî karakter karşımıza çıkmaktadır. O halde bu karakteri doğuran uzak sebep, cin olsa ne fark eder, olmasa ne fark eder!

Melankoliyi doğuran güçlü sebeplerden biri de aşırı keder ve kaygıdır.

Melankolide etkin sebep, ya tabiî "sevdâ", yahut –nadiren de olsa– katılaşıp siyahlaşan veya yanarak sevdâya dönüşen "balgam",[21] ya da pişirilmekle veya aşırı bir yanma olmaksızın kesafet kazanmakla sevdâya dönüşen kandır. "Safrâ" terkibi de aşırı yanma neticesinde sadece melankoliyle sınırlı kalmaz manya[22] denen illeti doğurur. "Sevda"nın her türü, beynin mezkûr bölümüne nüfuz etmeye başlamışsa melankoliye yol açar; bunların bir kısmı beraberinde manya denen illeti getirir. Melankolinin en hafifi, kan kalitesizliği / zafiyeti / bozukluğu ile belirendir. Bu durumda melankolik şahıs gayet sevinçli görünür. Bu tür melankoli, birtakım basur ve çıbanların oluşmasına yol açarak bu menfezler sayesinde çözülüp gider.

Melankoli beyaz tenli şişman insanlarda daha az; ince yapılı, esmer tenli, kara yağız, kıllı insanlarda daha fazla müşahede edilmektedir. Kalbi aşırı sıcak / faal; beyni nemli kişilerde de ziyadesiyle görülür. Bu durumda kalbin ürettiği hararet / faaliyet "sevdâ"ya yol açmakta; beynin sahip olduğu nem ise kalpte üretilen "sevdâ"ya maruz kalmaktadır. Peltekler, keskin zekâlı olup çabuk çabuk konuşanlar, yüzü kızıla çalan aceleciler, kıllı esmerler; –özellikle de sinesinde fazlaca iri siyah kıl bulunanlar,– damarları dışarı fırlamış olanlar ve kalın kocaman dudaklılar melankoliye yatkındırlar. Zira bu niteliklerin bir kısmı, kalpteki hararetin / aşırı faaliyetin, diğer bir kısmı ise beyindeki nemin göstergeleridir. Melankolikler zahiren "balgamî" karakterde görünürler.

Melankoli umumiyetle erkeklerde görülür. Bazen kadınlarda da görülür, lakin belirtileri daha sert ve aşırıdır. Kocamış, beli bükülmüş yaşlı erkekler arasında melankolik çoktur. Melankolinin kışın azaldığı, yazın ve sonbaharda çoğaldığı, bazen ilkbaharda azgınlaştığı gözlemlenmektedir.[23] Çünkü ilkbahar mevsimi, bedenin salgı ve karışımlarını kana daha fazla miktarda pompalar. Belki de kan dolaşımındaki hız ve heyecan, "sevdâ"yı körüklemektedir. Melankoliye yatkın kişi, derin bir kaygı durumu yaşadığında, ağır bir musibetle karşılaştığında, uzun süre uykusuz kaldığında; sevdâvî karakterli kusma ve kan deveranında sıkıntı ve hapsoluş vuku bulduğunda[24] daha süratli bir biçimde hastalığa teslim olur.

Melankolinin Belirtileri[25]

Melankolinin başlangıç belirtileri, olumsuz düşünceler, sebepsiz korku, çabuk kızma, yalnızlık isteği[26], sarsıntı, kulak çınlaması, baş dönmesi; özellikle karnın yumuşak bölgesinde vuku bulan bulantıdır.

Melankolinin istila belirtileri, titreyişe dönüşen derin korku, her konuda olumsuz fikirlere kapılmak, derin keder, önü alınamaz yalnızlık isteği, ağır sıkıntı duygusu, saçma sapan laflar etmek, hava – yel rüknünün ağır basmasından dolayı aşırı cinsî arzulara teslim olmak, gerçekleşme ihtimali olan veya olmayan musibetler için kaygı duymaktır. İlerlemiş melankolik vakalarda kişi genelde hiç korkulmaması gereken bir hususta dahi endişe edebilir. Aslında melankolinin belirtisi olan korkuları tek tek saymak mümkün değildir.

Bazı melankolikler göğün üzerlerine düşeceğinden korkar,[27] bir kısmı yerin onları yutacağından[28] endişe eder, başka bir grup cinlerden kaygı duyarken bir diğer grup hükümdardan korkar. Bu liste, hırsız ve haydutların saldırısından endişe edenden tutunuz da vahşi bir hayvanın ansızın yapacağı bir hamleden korkanlara kadar uzanır. Kuşkusuz bunca kaygının zuhurunda mazide yaşananlar büyük rol oynar ama bazen aslâ gerçekleşmemiş bir hadiseyi sanki iki adım önlerinde şimdi vuku buluyormuş gibi tahayyül ederek dehşete kapılabilir! Bazen de kendilerinin hükümdar, devlet görevlisi, aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvan, ecinni, büyük kuş hatta [su dolabı vs. gibi][29] bir mekanik alet olduğunu sanırlar.

Demevî mizaçlı (=kan rüknü ağır basan)[30] melankolikler güleçtirler; zira durup dururken hoşlarına giden şeyleri hayal ederek sevinir ve kahkaha atarlar. Tamamen sevdâvî mizaçlı melankolikler mahzun ve ağlamaklıdırlar; onların bir kısmı ölümü arzularken bir diğer kısmı ölümün lafından bile ürküp küplere binerler.

Beyin kaynaklı melankolide kişi aşırı düşünmekte, her konuda vesveseye kapılmakta, gözlerini tek bir noktaya kilitlemekte veya saatlerce toprağa bakmaktadır. Baş bölgesinin genel rengi, yüzün durumu, gözlerdeki ifade, saçın siyahlığı ve sıklığı; evvelce ciddî bir uykusuzluk ve derin düşünce ahvalinin yaşanması, uzun bir zaman güneş ışığına maruz kalma, süregelen sinir hastalıkları da[31] öne çıkan belirtilerdir. Ancak teşhisin doğru olması için zikrettiğimiz bu belirtilerin hiçbirinin beyne komşu [aynı kategoride yer alan] diğer organları ilgilendiren bir sebepten doğmaması gerekir. Ayrıca bu maddî belirtiler ortaya çıktığında mezkûr organın klasik tedavilere cevap vermemesi; temizlenememesi ve ağır sendromların hiç ara vermeden devam etmesi gerekir.

Tüm bedene hâkim olan melankolide öne çıkan belirtiler, vücutta siyahlık, aşırı zafiyet, halüsinasyon; mide, dalak, idrar ve dışkı yoluyla uzaklaştırılması / silinmesi gereken atıkların içerde sıkışması, aşırı siyah kılların çoğalması, evvelce sevdâvî etkiye sahip kalitesiz besinlerin tüketilmesidir. Bunları İkinci Kitap'ta tanımladım, anlattım. Melankoliyi karışık ve kronik karakterli ateşli hastalıklar takip eder.

Dalak kaynaklı melankolinin belirtileri; aşırı miktarda mideye dökülen "sevdâ"nın soğuk mizaçtan dolayı, hazmedilemeyerek şehvet duygusunu artırması, sol taraftan gelen fazla gurultu, dalağın şişmesi, bütün bunların beraberinde azgınca bir soluma ve "dörtlü ateş"tir.[32] Hastalığın seyri ve tabiatı yumuşak ise de "sevdâ"nın yol açtığı ateş acı verebilir.

Mide kaynaklı melankolinin belirtilerine gelince; mide hastalıkları bölümünde zikrettiğimiz mide veremiyle ilgili işaretler yanında fazla şişkinlik, doygunluk, hazım esnasında ve umumiyetle yemeğin başlarında duyulan acı hissi önde gelir. Bu his daha sonra yemeğin lezzetine varılınca diner. Eğer yakıcı olmaya başlarsa bu durum; karında iltihap, defalarca kusma ve yüksek ateşin habercisidir. Melankoli vakalarının çoğu dalakla ilgilidir.

Meraqî melankolinin belirtisi, karın çevresinde ağırlık, yukarı doğru hissedilen basınç ve çekilme, kusma, kendini kötü hissetme, hazımsızlık, gayet ekşi bir koku ve sulu salya eşliğinde gelen geğirme, karın gurultuları, kavurucu bir açlık hissi, yellenme, yemeğin lezzetine varıncaya kadar hem midede hem de iki omuz arasında acı hissi, –belki de elem veren asidi atmak için– defalarca balgam çıkarmadır. Hasta bu tepkileri yemeğe tam başladığı sırada ve yemekten birkaç saat sonra verebilir. Onun dışkısı keskin, sert bir koku üretmekte olup balgam kıvamındadır; iyi bir hazım süreci yaşarsa bu keskinlik azalacak, sindirim rahatsızlığı devam ederse dışkının ağır keskin kokusu devam edecektir. Bütün bunlardan önce veya bunlarla beraber karın boşluğunda bir verem belirebilir ve hasta zaman zaman karın çevresinde titreme, sarsılma hisseder. Özellikle hazım hızlandığında şişkinlik eşliğinde acı artar.

Bize göre, melankolide etkin olan sevdâ (=karasafra), demevî (=kan) karakterli ise hasta neşeli ve güleçtir. Kaygı onda uzun sürmez. Eğer melankolide balgamî karakter etkin ise hasta fazla sakin, bıkkın, hareketsiz ve bedbindir. Eğer safrâ (=sarısafra) karakteri hâkimse hasta ıstırap içinde biraz delice hareketler sergiler. Onun durumu manya gibidir. Eğer etkin karakter tamamen sevdâvî ise hasta çok düşünen, az yürüyen, zar zor harekete geçen ve kin tuttuğunda kolay kolay unutmayan biri olur.

İzlenecek Tedavi Yolları

Hastalık vücuda hâkim olmadan derhal tedaviye başlamak gerekir. Zira başlangıçta tedavi daha kolay iken hastalığın istila döneminde tedavi çok zordur. Her halükârda hasta sevindirilmeli, eğlencelere katılmalı, mutedil iklimin hâkim olduğu yerlerde yaşamalı, kaldığı meskeni sık sık havalandırılmalı, yattığı yer ve çevresine güzel kokular sürülmelidir. Gezerken, otururken daima kaliteli hoş kokular kullanmalı, iyi malzemeden yapılmış lezzetli ve hafif yemekler yemeli, yaş – taze meyve usaresi emmeli, mizacına uygun besinlerle bedenini güçlendirmeli, yemekten önce kısa bir hamam sefası yapmalı, başına ılık su dökmelidir. Hamamdan çıktığında az ateşli ise biraz su içmesinde beis yoktur. Sağlığı korumak babında iyi bir masaj yapmalıdır. Bir doktor olarak melankoli vakasını takibinde hastayı nemli ve makul ölçüde sıcak tutmaya çalış! Hasta, cinsî münasebete girmekten, aşırı terlemekten, baklagiller familyasından, kuru etten, mercimekten, lahanadan, çok taze veya ağır sert şaraptan; aşırı tuzlu, asitli, acı, ekşi yiyecek ve içeceklerden kaçınmalıdır. Zaman zaman tatlı ve kaymak yemelidir. Hastaların uyutulma vakti geldiğinde onların başlarını nazikçe haşhaş, papatya ve kasımpatı suyuyla ovmalısın. Zira melankolikler için uyku en etkili tedavi yöntemlerindendir. Ayrıca uyku, haşhaşın yan etkilerini de asgariye indirir, telafi eder.

Eğer müfrit derecede kötü, kuru ve soğuk mizaçtan kaynaklanan bir melankoli söz konusu ise kalbi ısıtacak etkinliklere başvurmak gerekir. Huzur ve ferahlık veren terkipler,[33] misk, tiryak ve benzeri rahatlatıcılar önemlidir. Baş tedavisinde ise eblehlik babında belirttiğimiz metotlar uygulanmalıdır. Bazı güçlü belirtiler başka bir ateşli hastalığın ardından ortaya çıkar; bu durumda hastalığın tedavisi daha kolay olabilir; sadece başı ilaçlı suyla ovalamak bile yeterli olabilir.

Eğer beyne yerleşen birkara safradan mütevellit ise bununla başa çıkmanın üç yolu vardır: **1.** Bu maddeyi şırınga veya kusturma yoluyla oradan çıkarmak. Ancak midesi zayıf olanlar için ne bu hastalıkta ne de meraqî melankolide kusturma uygulanır. **2.** Çıkartma işini yaparken ılık kremle ve içine papatya, dereotu, zambak özü, kokulu yonca katılmış ilaçlı suyla başı ovalamak. Zira yapılan "hılt"ın (=karışımın) hiç yumuşamadan sade bir çözelti halinde sertleşmemesine veya hiç çözülmeden suyla hemen katılaşamamasına dikkat edilmelidir. Eğer kara safra sıcak / faal değilse ılık suda kanarya otu, su nanesi ve tarçın yaprağı hazırlayıp sunmak gerekir. Kaliteli kan üretmeye yardım eden kaya balığı, daha önce andığımız hafif

etler, uygun vakitlerde tam kıvamında beyaz şarap da iyi bir tedavi yoludur. Ancak eski, sert, güçlü şaraplar asla içirilmemelidir. **3.** Doktor hastasında soğuk mizaç hissederse sıcak rahatlatıcılarla; hafif hararete meyilli bir mizaç tespit ederse mutedil rahatlatıcılarla; sıcak / faal bir mizaç tespit ederse –aşırı olmamak kaydıyla– soğuk rahatlatıcılarla hastanın kalbini güçlendirmelidir. Nabzına bakarak bu hususla ilgili teşhiste bulunabilir.[34]

İnziva Melankolisi Hakkında Bir Fasıl

Daimi inziva isteği de aslında bir melankoli türüdür ve çoğunlukla şubat ayında nükseder. Hasta, yaşayan insanlardan kaçarak ölülere ve mezarlıklara yanaşır. Yakınında bulduğu kimseleri ansızın yakalayıp sıkar; geceleri gezer, gündüzleri siner. Tüm bunları yalnızlığı sevip halktan nefret ettiği için yapar. Buna rağmen hiçbir yerde bir saatten fazla kalamaz, sürekli farklı mıntıkalara gider; aslında nereye gideceğini tam olarak bilmiyordur. İnsanlara korkuyla, yabanıl gözlerle bakar. Bazı insanlar da onu gördükleri zaman vakanın ciddiyetini anlamayıp gafilâne bir şekilde onun yanından geçerler.

İnziva melankolisini yaşayan, daima suskun, asık suratlı, kederli, dili kurumuş, benzi sararmış bir halde boş gözlerle gezebilir. Ayağından dizine kadar olan kısmında yara ve çıbanlar çıkar ve kolay kolay iyileşmez; zira adamın karasafrası tamamen bozulmuştur; üstelik ayakları daima çalışmakta ve kötü madde bu yaralara sızmakta, ikide bir sürçerek ayağını kanatmakta ya da sahipsiz köpekler tarafından ısırılmaktadır. Vücudundaki pis maddenin sürekli ayaklarında toplanmasının ve yaralarının iyileşememesinin sebebi budur. Zamanla yaralar, çıbanlar kalıcı olur ve iyileşme görülmez. Bu adamın gözleri de kuru ve zayıftır, zira göz mizacı da dengesini kaybedip kurumuştur.[35]

Takıntılı Aşk Hakkında bir Fasıl

Burada bahsettiğimiz aşk, temel belirtileri melankoliye benzeyen vesvese (=obsesyon) kaynaklı bir hastalıktır. İnsan kendi eliyle bu hastalığa atar kendini! İçinde kabaran şehvet mezkûr duruma katkıda bulunsun ya da bulunmasın; o tüm düşüncesini sevdiğinin yüz hatları, mimik ve tavırları üzerinde yoğunlaştırmak ister; bunları mutlak surette güzel bulur.[36]

Bu hastalığın belirtileri, gözün çukurlaşarak tabiî nem ve parlaklığını kaybetmesi, ağlama dışında pek sulanmamasıdır. Ayrıca daima haz veren

bir nesneye nazar edip gülüyormuşçasına veya sevindirici bir haber almışçasına ya da mizahi bir sohbete kulak kabartmışçasına göz kapaklarının oynaması da başlıca emarelerdendir. Başka bir konuda yoğunlaşamamakta, çevresindeki uyarılara geç tepki vermekte, ikide bir zihnî gidip – gelmeler yaşamakta, çoğu zaman gergin bir halet içinde sevinçten üzüntüye, kahkahadan ağlayışa geçiş yapmaktadır. Özellikle aşk konulu şiirler (=gazel) dinleyip ayrılık, terk edilmişlik hissetmekte; ileriye dönük ümitlerin hebâ olmasından dem vuran şarkılara kulak kabartıp derin bir kahır ve kaygı emaresi göstermektedir. Hastanın gözleri dışında tüm organları sönük, pörsük ve hareketsizdir. Gözleri ise kocaman gözkapakları arasında bir çukura dönüştüğü için dikkat çekicidir. Geceleri hiç uyumayıp aldığı derin yakıcı nefes beynine çıktığı için böyledir bu. Üstü, başı ve tavırları düzenli değildir. Nabzı yek âhenk değildir; hele hele âşık olduğu insan anılınca veya ansızın onu görünce tamamen değişir. Dikkatli bir gözlemci, onun bu tavırlarından maşukun kim olduğunu çıkarabilir. Hastanın sevdiği insanı (=maşuk) bulmak, şüphesiz, en önemli tedavi yollarından biridir.

Takıntılı Aşkı Tedavi Etme Metodu

Takıntılı aşk vakasında maşuku bulup hastayı tedavi etmek için başvurulacak ruhî metot, hastanın yanında bazı kelimeleri, isimleri anmak onu konuşturup tepkilerini kayda geçirirken nabız hareketlerini müşahede etmektir. Belli isim ve kelimeler anıldığında nabzın seyri aniden değişiyorsa; meselâ nabız neredeyse ansızın duruyorsa, bu, doğru yolda olduğunuzu gösterir. Ancak ilmî bir kesinliğe ulaşmanız için uygulamayı defalarca yapmanız; hastanın hangi isim ve kelimelere tepki verdiğini katî surette kayda geçirmeniz gerekir. Bu metodun tafsilatlı uygulanışı esnasında şu sıra takip edilmelidir: **1.** Önce isimler üzerinde çalışıp maşukun adını tespit etmek **2.** Sonra sokak, cadde, konak adlarını zikrederek nerede yaşadığını tespit etmek **3.** Sonra çeşitli meslekler, zanaatlardan bahsederek maşuk ve çevresinin cemiyetteki konumunu tespit etmek **4.** Sonra soy ve sülale adları zikrederek maşukun soyunu ve takıntılı âşığın onunla ilgili karmaşık hislerini tespit etmek **5.** Sonra yöre ve şehir adları zikrederek maşukun yaşadığı bölgeyi ve aşığın bu hususta takıntılarını kayda geçirmek.

Bütün bu isimler anıldığında hastanın tepkileri ve nabız hareketleri dikkatli bir şekilde kayda geçirilmelidir. Eldeki "tepki müşahede kayıtları"ndan maşukun kim olduğu, nereli olduğu, hangi soydan ve meslekten olduğu; âşığın ona duyduğu hissin niçin tabiî seyrinde yürümeyip takıntılı hâle geldiği anlaşılacaktır.

Bu metot doğrudan gözlem ve deneye dayanan mücerrep bir metottur. Biz gözlemlenmesinde yarar umduğumuz bazı vakaları takip ettik ve yukarıdaki çıkarımlarda bulunduk.

Eğer takıntılı aşk hastasını elde ettiğin bilgiler vesilesiyle maşuk olmadan çözmek ve tedavi etmek mümkün değilse; ille de bu ikisini münasip bir surette bir araya getirmen gerekecekse dinin (=sosyal inanç manzumesi ve normların) ve yasanın elverdiği şekilde bunları tanıştır ve ever!

Biz bu tedavi sonucunda normal hale gelen, eski sıhhat ve kuvvetine kavuşan; bir deri bir kemik iken toparlanıp palazlananları gördük. Onlar zafiyette dibe vurmuş, vücut dirençleri düştüğü için bazı müzmin hastalıklarla baş edemez hale gelmiş, ağır ateşlerle yatağa kapanmışlardı. Âşık uzun bir nekahet döneminden sonra en kısa zamanda maşukuna erişeceğini hissedince tedaviye cevap vermiştir. Biz ondaki yabansı garip beğeni duygusunu (=el-ucb)[37] uygun bir surette işleyerek sorunu çözdük; ruhî takıntıların tabiatına vakıf olduk.

Takıntılı Aşkla İlgili Diğer Tedaviler

Takıntılı âşığın durumunu tetkik etmeli; hastanın malum belirtilerle ortaya çıkan yanık hılt (=mizaç) seviyesine yükselip yükselmediğine bakmalısın. Eğer bu seviyeye gelmişse onu kusturmak (=istifrâğ) için gerekeni yapmalı ve muhtelif işlerle meşgul etmelisin.

Nem seviyesinin artması için hastaya çeşitli meyve suları içirilmeli, uyku tedavisi uygulanmalı, kaliteli besin sunulmalı; malum ölçüde nem ve meşrubat temin edilerek onu ısıtmalı / harekete geçirmelidir.

Bu aşamadan sonra hastayı uygun tartışma ortamlarına sokmalı[38], münasip işlerle onun bedenini yormalıdır! Burada amaç, eğilip seveceği işlerle onu meşgul etmektir; ta ki derde yol açan takıntıdan zihnini alıkoyabilsin, gündelik hayata ayak uydurabilsin, odaklandığı tek hedef / şey yerine başka kişi / şeylerde yoğunlaşarak tabii ölçülerde davranmaya başlasın. Böylece ulaşabileceği yeni bir eş bulur da onunla hukuki yasalar çerçevesinde birleşir. Bazen hastalık ağır belirtilerini göstermeden ilk maşuku unutur, ikinciden de tabiî bir biçimde fikren kopabilirler.

Eğer takıntılı âşık zeki ve okumuş biriyse yüz yüze konuşmak, durumu anlayacağı şekilde çözümleyip izah etmek, ona öğüt vermek hatta gerek-

li soğukkanlılığa sahipse onunla şaka yollu alay etmek, kapıldığı durumun bir vesvese (=takıntı, obsesyon) olduğunu anlatmak faydalı olabilir. Bu alan geniştir; onunla yapılacak uzun sohbetler iyi bir semere doğurabilir.

Maşukuna ulaşma ihtimali imkânsız ise yaşlı geveze kadınları âşığa musallat ederek maşuk hakkında ileri geri konuşturmak, maşukun sıradan biri olduğunu hissettirecek şekilde olumsuz niteliklerinden bahsetmek, âşığı ondan kopartacak hikâyeler düzmek; onun cefa çektirmekten zevk alan pek zalim biri olduğunu hissettirmek faydalı olabilir. Zira bu yol, bazılarını kandırmak anlamına gelse de iyi bir teskin metodudur.

Buna benzer bir diğer faydalı yol, maşukun ahlakî değil fizikî yönünü kötüleme üzerine kuruludur. Mezkûr yaşlı kadınlar bu sefer maşukun gayet çirkin, eli ayağı tutmaz, nefret uyandıran biri olduğu tezinde yoğunlaşırlar. Onların bu işi başarıp başaramayacağı konusunda şüphe edilmemelidir; zira işleri budur. Daha sarih konuşmak gerekirse ben onların bu alanda erkeklerin hepsinden de mahir olduğunu söyleyebilirim![39] Ancak homoseksüellerin bu konuda yaşlı acuzelerden daha güçlü, daha usta ve zekice davrandığını söylemek mümkündür. Yaşlı kadınlar takıntılı âşığın tutkusunu kademeli bir şekilde dizginleyip başka bir insana yönlendirir; ancak ikinci bir takıntılı aşk vakası meydana gelmeden işlerini durdururlar. Böylece âşık normal hayata döner.

Yukarıdakilere benzer bir yol da, âşığa güzel genç kızlar, cariyeler getirmek onlarla arkadaş edip cinsî münasebet kurmasını kolaylaştırmak; hatta zamanla alıştığı bir kızdan evlat sahibi olmasını sağlayarak hareketli, neşeli ve mesuliyetli bir sosyal hayata sokmaktır.

Ancak tüm bu tedavilerin olumlu sonuçlanması için takıntılı âşığın ruhi durumu, davranışları ve karakteri mutlak surette göz önüne alınmalıdır. Zira bazı âşıklar müzik, oyun ve eğlenceyle teselli bulurken bazıları daha fazla kedere bulanırlar.[40] Bazen hükümdarlar tarafından tekrar tekrar düzenlenen oyun ve mükâfatlar bazen de dertlerin artması ve paylaşılması takıntılı aşkı hafifletip izale edebilir.[41]

Çeviri ve notlandırma: A. Sait Aykut

Notlar

1 Ebû Ali İbn Sînâ, el-Qânun fi't-Tıbb, neşredenler: Edward el-Qışş – Ali Zey'ûr, C. 2, Beyrut 1993, s. 890 – 899. Ayrıca 1593'te Floransalı Medici ailesine ait matbaada basılan el-Qanun'un 313. sayfasını ve devamını Beyrut Amerikan Üniversitesi'nin internet ortamında temaşa buyurunuz. Zira bu kısım melankoliye aittir**:**
http://ddc.aub.edu.lb/projects/saab/avicenna/896/html/S1_313.html
Arapça metnin word ortamında kes-yapıştır hizmetine müsait versiyonu için bkz.;
http://www.al-eman.com/islamlib/viewchp.asp?BID=227&CID=28
Bu metne ilgimin artması, Sayın Esra Akcan hanımefendinin "Melankoli ve Öteki" başlıklı nefis makalesindeki bazı iktibaslardır. Bu yüzden ona teşekkürü borç bilirim. Bkz.; *Cogito***,** "Melankoli ve Öteki", S. 43, Yaz 2005.

2 Eski Grekçe aslına (melan**kh**olia: Karasafra) yakın bir okunuştur. Melankoli bir psikoz türü olarak telakki edilir. Klasik İslam tıbbının önde gelen uzmanları melankoli hakkında konuşurken umumiyetle "menşei beden olan, ruhi bir hastalık" diye başlarlar tariflerine. Bu fikir, uzun bir süre terk edildiyse de 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yapılan araştırmalar yukarıdaki görüşü destekler hale gelmiş; psiko-somatik yaklaşım ağırlık kazanmıştır. Ayrıca kaydedilmesi gereken bir husus da şudur: Mısır'da Sultan Kalavun Bimaristanı'nda tatbik edildiği üzere akli anomalilerin tedavisinde bir tür "kendini ifade ediş oyunu" oynanırdı, nitekim yeni zamanların tıbbı geç de olsa bunu keşfetmiş ve Psycho-Drame adını verip farklı şekillerde uygulamıştır. Klasik dönem bilginlerinden İshak b. İmran'ın Melankoli hakkında özel bir eseri vardır. İlerleyen sayfalarda görüleceği üzere İbn Sînâ'nın takıntılı aşk vakalarında uyguladığı ileri ruhi çözümleme yöntemlerine bakıldığında kendisinden önceki Yunan tıbbının ilkelliği derhal göze çarpar. Ancak İbn Sînâ alışılmış bir sistem olarak Hipokrat, Galen gibi üstatları genel çerçeve içinde takip ederken muhtevâda tam anlamıyla devrim yapmış; gözlem ve yeni tedavilere geniş yer ayırmıştır. Bkz.
http://www.isesco.org.ma/pub/arabic/fi%20attourate%20attibi/P12.htm

3 Eski tıbba göre "sevdâ" insanın özünü oluşturan dört rükünden biri olarak dalakta veya kalpte yer alan "siyah nokta"dan kaynaklanıyordu. Diğer rükünler, sarı safra, kan ve balgamdır. Sağlıklı insan bu rükünleri dengeli bir biçimde taşıyandır. Bu anlayışa göre "sevdavî mizaç", yani özümüzdeki terkibin sevdâ ağırlıklı olması, umumiyetle bedbinliğe yol açar.

4 Metindeki kelime "Ruh"tur.

5 "Mizaç" karışım, terkip demektir. İnsan bedenine egemen olan bazı terkiplerin onu yönlendirdiğine, asıl huylarını ve kabiliyetlerini oluşturduğuna; hastalıkla mücadele esnasında her insanın kendi özel terkibini bilmenin büyük önem taşıdığına inanılırdı.

6 Yani görülen bir dış sebep olmaksızın: "Idiopathique".

7 Metinde "taakkur" kavramı var. Sersemletme, bozma, karmaşa, telaş gibi anlamlara gelir.

8 Eski tıbbın "buhar" olarak adlandırdığı şey daha çok salgı veya gaz diye anlaşılmalıdır.

9 Metindeki terim "el-merâq"tır. Bu terim bazı metinlerde marakia şeklinde geçer ki yabancı olduğu zannı uyandırır; ancak Arapça klasik sözlüklere bakılarak "reqq" kökünden türediği kabul edilirse yumuşak karın boşluğu, karın bölgesi yani İngilizceye Latinceden geçtiği şekliyle Abdomen anlamına gelir. Eğer tükürük, tükürük yuvası anlamında "rîq" kelimesinden türetilirse "tükürüklü, beraberinde tükürük getiren" anlamına gelir. İşin garibi daha sonra "merâqî melankoli" ile ilgili Razi ve diğer klasik İslam tabipleri tarafından yapılan açıklamalarda bu hastalığın hem "**karın kaynaklı** bazı salgılarla ilgili olduğu" hem de "keskin **bir tükürük üretimine** yol açtığı" anlatılır. Ayrıca şunu eklemekte de yarar var "merâkî melankolik" Batı tıp geleneğinden haberdar çağdaş metinlerde "hypochondriac" yani hastalık hastası, aşırı vehimli kişi olarak nitelendirilir. Ömer Zeytûn ve Abdunnasır Ka'dan'ın uzun makalesine bkz.; http://www.ishim.net/ankaadan6/malinch.htm#_ftn2

10 Tabip Efesli Ruffus kast olunmaktadır. İbn Ebî Usaybia'nın tabip ve filozoflarla ilgili büyük ansiklopedisi ***Uyûn***'da Ruffus'un eski Yunan doktorlarından olduğu ve Hipokrat devrinde yaşadığı anlatılır. Bkz.; İbn Ebî Usaybia, Uyûnu'l-Enbâ fî Tabâqâti'l-Etıbba, Mektebetü'l-Hayat baskısı, Beyrut trz, s. 40

11 Masarika; bağırsakları tutan karın iç zarı

12 İbn Sînâ ihtiyatlı konuşarak "rubbemâ" diyor; İngilizcedeki maybe'ye karşılık gelir.

13 Burada doğrudan irade, düşünme gibi tamamen ruhi etkinliklerin merkezi olan "ruh" kast olunuyor. Arapçası "er-Ruh en-Nefsânî"dir.

14 Burada bedenin hareket etmesini sağlayan, organların düzgün bir biçimde faaliyete geçmesine imkân veren "can" kast olunuyor. Arapçası "er-Rûh el-Hayevânî"dir.

15 İbn Sina burada insan bedenin hareket kaynağı olan canla düşünme karar verme gibi soyut etkinliklerinin kaynağı olan ruhun aynı özden olduğunu vurguluyor. Klasik tıpta bedenî / hareketi doğuran ruhun mahalli (=emaneten kaldığı yer) kalp olarak tasavvur edilirken bilinç, düşünce ve karar verme gibi soyut etkinlikleri yöneten ruhun mahalli ise beyin olarak kabul edilmiştir.

16 Metinde "**er-Rûh fi'l-Qalb"** ifadesi var. Bedenî etkinlikleri yöneten ruh yani can kast olunuyor.

17 İbn Sina yalnızlaşma, gurbet, izolasyon, ayrıklaşma gibi anlamlara gelen "İstevhaşa" kelimesini bedendeki organlar için de kullanır. Çünkü sağlıklı bir bedenin parçaları İbn Sina tıbbına göre hem karargâhı beyin olan bilinç merkezi ruhla; hem de birbirleriyle uyuşan / iyi geçinen / kendine yabancılaşmayan parçalardır. Bu anlamda tabibimiz bedendeki organların da bir tür "**yabancılaşma**" durumu yaşayabileceğini ima ediyor.

18 Metindeki ifade "el-hâdde"dir. Hastalığın geri dönülmez bir hal aldığı son dönemi ifade etmek için kullanılır.

19 Ruhi olmayan diğer bedensel hastalıklar kast olunuyor.

20 İbn Sînâ tıbbında bedenin sindirimiyle ilgili olarak en çok kullanılan kavram belki de "yakma" (ihtiraq, harq) kavramıdır. Eğer aşırı bir yakma oluyorsa sanki kömürleşme meydana geliyor da İbn Sînâ bunu olumsuz bir sonuç olarak telakki ediyor gibidir. İbn Sînâ doğal yakma / sindirme süreci hakkında olumsuz görüş beyan etmez. Bu durumda İbn Sînâ'yı Arapça ana metinden sürekli okuyan kişi, dört rükünden biri olan "sevdâ"yı bir tür ***beden tutuşturucusu*** olarak algılayabilir. Bu tutuşturucu fazla olursa beden kendini her yönden tüketmekte; kül / atık / faydasız madde çoğalmaktadır; böylece beden tepki olarak dışarıdan hiçbir şey almaya yanaşmamaktadır. Bu yanaşmayış ve yalnızlık isteği, bilinç merkezi olan beyne tesir edince melankoli dediğimiz ruhi durum hâsıl olur. Dolayısıyla aşırı zihinsel ve duygusal üretim de melankoliye yol açabilmektedir. Buradan sanatkâr melankolisinin içerdeki aşırı üretimden (duygu, fikir, eser vs.) kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ayrıca klasik diller arasında benim ilginç bulduğum bir diğer konu şu: Arapçada atık, atılan anlamına gelen "fudla, fadla" terimi ile üstün yüksek, üst, erdemli anlamına gelen "fadıl" aynı kökten gelmektedir. Yunancada da *perittos* yüksek, sıradışı dâhi anlamına gelirken aynı köke yakın *Perittôma*: yemek artığı, döküntü, fazlalık anlamına gelmektedir!

21 Balgam eski tıpta sadece bildik anlamda balgam değil, vücudun sağlığını korumasında etkili olan tüm katı ağır salgılardır.

22 Grekçe "mania" delilik, cünûn demektir.

23 Üstat herhalde ılıman orta kuşak ve sıcak iklimler için böyle diyor. Bu tür iklimlerde kış mevsimi tatlı geçer. Amma eğer kuzeyin daima bulutlu ve kapalı havasını görseydi; meselâ Norveç, İsveç ve dahi bilumum Kuzey Avrupa havalisini görseydi muhtemelen müşahedeleri değişirdi.

24 Nabız ve tansiyonla ilgili konuşuyor gibi.

25 Metinde "Alâmâtü Mâlenhôliya" deniyor. Bu ifade "Melankolinin sendromları" diye de çevrilebilir.

26 Metindeki ifade "Hubbu't-tahallî" şeklindedir. Melankoli, kişinin yalnızlıktan zevk alması, bir tür yalnızlığı severek tercih etmesi neticesinde de başlayabiliyor.

27 Göğün düşmesi şairane bir tarzda "suqûtu's-semâi aleyhi" şeklinde ifade edilmiştir.

28 İbn Sînâ yerin yutmasını "ibtilâu'l-ardı iyyâhu" ifadesiyle belirtmiştir. Nuh Tufanı sona erdiğinde yerin tüm suyunu çekip kurutmasıyla ilgili Kur'an ayetine atıf yapar gibidir. (Bk., Hud Suresi, 44. ayet) Zira aynı kökten gelen kelimeleri kullanıyor. Melankolik kişinin düştüğü kaygıyı göstermek bakımından çok etkileyicidir bu.

29 Köşeli parantez bize aittir. Bu örneği başka bir klasik kaynaktan okudum ama künyesi şimdi aklıma gelmiyor.

30 Demevî mizaç, eski tıpta şiddetin değil, sevincin, dışa açık olmanın ve duyguları rahat ifade edişin sembolüdür. Demevî mizaçlılar neşeli, hafif dolgun, rahat ve sohbet sever insanlardır.

31 Metindeki ifade "emrad dimağıyye" beyin kaynaklı rahatsızlıklar demektir. Akıl kelimesi geçmiyor.

32 Arapçası, "Hummâ Rub'i"dir. Bir Malarya türüdür; "dört günde bir tutan ateş nöbeti" diye tanımlanabilir. Fransızcada Fievre Quarte diye bilinir. Bkz.; http://www.vulgaris-medical.com/encyclopedie/fievre-quarte-6080.html.

33 Metindeki kelime "muferrihât"tır. Bu terimi klasik tıp ve farmakoloji üstatlarından Dâvûd el-Antakî şöyle tarif eder: "Umumi anlamıyla ruhun, fikrin ve tüm ruhi kuvvetlerin güçlenmesini sağlayan terkibî ilaçlardır; hususi anlamıyla, zembil çiçeğidir (Borago officinalis)." Bkz.; Dâvûd el-Antâkî, ***Tezkire,*** Beyrut, 2000, s. 300

34 Buradan itibaren tedavi bölümü 3 sayfa sürüyor ve tıbbî ayrıntılar aynen yukarıdaki gibi devam ediyor. Okuyucuya melal gelmemesi için bu kısmı atlayıp daha enteresan bölümlere geçiyorum. (Sait)

35 Burada ara verip tekrar başka bir kısma geçiyorum. İbn Sina bu hastaya da açık hava, sakinleştirici koku, daha insanca ve temiz bir ortam eşliğinde envai çeşit müsekkin tavsiyesinde bulunup bol bol uyku öneriyor. Ancak "eğer iyileşmezse?" diye başladığı son cümlesini şok tedbirlerle (başını sarsmak vs.) bitiriyor.

36 İbn Sînâ burada "teslît-i fikre" terimini kullanıyor. Kişinin tüm düşüncesini, belli görüntü ve yüzler üzerinde musallat olurcasına yoğunlaştırdığını vurguluyor.

37 Buradaki beğeni duygusunun âşığın kendine mi yoksa maşuka mı yönelttiği açık değildir.

38 Aynen böyle; "îqâuhım fî husûmatin ve işğâl ve münâzaat". İbn Sînâ'nın takıntılı âşıkla ilgili sözleri hem çağrışım yoluyla hastayı çözümleme hem de grup terapisi alanlarında büyük öncülerden olduğunu gösteriyor.

39 Üstat İbn Sînâ açık veriyor; kendisi acaba hangi ay parçası güzele ulaşmak istedi de ulaşamayınca ona bu tedavi uygulandı? Araştırmak lazım. Çünkü "takıntılı aşk" babının başındaki soğukkanlılığını kaybettiğini; gizli bir alay, hatta hınç içinde bu satırları yazdığını düşünüyoruz. Gerçi üstadın çevresi bir hayli genişti, para, siyaset, bilgi, serüven ve heyecan içinde geçen bir hayatı vardı; dolayısıyla sınıf, entelektüel birikim veya soyca ulaşamayacağı bir kadına takması ve böyle bir tedaviye maruz kalması ilk bakışta akla yatkın gibi de görünmüyor.

40 "Kedere bulanmak" tabirini müzikten bahsedilen bir yerde özellikle kullandım. Zira keder, Arapçada toz toprak, gri ve iç bunaltıcı hava demektir. İngilizcedeki ***blu***e ile Türkçedeki ***bun***almak ve ***bul***anmak arasındaki yakınlık neredeyse kederin en iyi çevirisidir. Bu arada ***blu***es müziğinin spontane ve samimi melodisinde hafif kederli bir hava vardır nitekim.

41 Bu satırlardan sonra tekrar tıbbi ilaç vesaire tanımları başlıyor.

yeni perspektifler

Dindarlığa Saygı Göstermek Gerekir mi?*

İnanç meseleleri ve seküler bir toplumun şerefi üzerine

JAN PHILIPP REEMTSMA

"İnsan kendinden üstün bir şeyin varlığını ve kendi gücünün sınırlarını görmeyi reddettiğinde, daima hayata karşı suç işler: Önce Beytüllahimli çocukların ölüm fermanını veren Herodes, sonra milyonlarca insanı katleden Hitler ve Stalin; bugün ise, günümüzde, milyonlarca doğmamış çocuk öldürülüyor." İşte böyle dedi Kardinal Joachim Meisner bir vaazında. Bu cümle büyük yankı uyandırdı. Almanya Yahudileri Merkez Konseyi Başkanı Paul Spiegel, milyonlarca Holokost kurbanına ve çaresizlik durumunda bir karar vermek zorunda kalan kadına hakaret edildiğini dile getirdi. Bunun üzerine, Kardinal yanlış anlaşıldığını ifade etti ve vaazının yazılı metninden Hitler ismini çıkardı.

İnançlı bir Katolik için insan hayatı ana rahmine düşmeyle başlar. Onun için, yapılan işin alçaklığı açısından, bir embriyonun, bir çocuğun ya da bir yetişkinin öldürülmesi arasında bir fark yoktur. Bu bakış açısına göre, yüzlerce, binlerce, hatta milyonlarca kürtajın gerçekleştirildiği bir yerde, katliam gerçekleştirilmektedir ve bu katliamı tarihten bir katliamla, hatta Holokost'la karşılaştırmakta da bir sakınca yoktur. Bu sebeple, dini bütün bir Katolik için Kardinal'in sözlerinde skandal niteliği taşıyan hiçbir şey yoktur. O sadece dini kanaatlerini makamına uygun bir biçimde dile getirmiştir. Elbette Kardinal'in dini kanaatlerini inanılmaz bulanlar olabilir. Ne fark eder ki? Seküler bir toplumu belirleyen özellik, dini vecibelerin

* Bu metin, Jan Philipp Reemtsma'nın ilk kez 19 Mayıs 2006'da Dresden Kültür Sarayı'nda yaptığı konuşmanın üzerinden geçilmiş ve kısaltılmış şeklidir.

kişisel alanda ve kamusal alanda yerine getirilebilmesi ama kamusal alanın hiçbir din tarafından belirlenmemesidir. Dini vecibeler kamusal alanda yerine getiriliyor olsa bile, din kişisel bir meseledir. Seküler bir toplumda din kamusal alanda yaşanabilir, *çünkü* din kişisel bir meseledir ve seküler toplumlarda *çeşitli* kişisel fikirler kamusal alanın şekillenmesinde rol oynayabilirler.

"Dindarlık" ile neyi kastediyorum? Elbette, sadece Hıristiyanları, Yahudileri ve Müslümanları değil, Yehova Şahitleri'ni ve animistleri de içine alan, en azından baştan itibaren dışlamayan, geniş bir kavram kullanıyorum. Dindarlık, dünyanın kendi içinde ve kendisiyle anlaşılamayacağı inancına dayanır. Elbette, inançlı olmayan insanların birçoğu da, yer ile gök arasında tasavvur edebildiğimizden daha çok şeyin var olduğu fikrindedir. Ama bunun dindarlıkla bir alakası yoktur. Bildiğimiz doğal güçlerin yanı sıra başka (örneğin, homeopatik ilaçlarda etkisini gösteren) güçlerin de var olduğunu düşünen insan dindar değildir; ruhlara, telepatiye, telekineziye ve daha nelere nelere inananlar da dindar değildir.

Dünyanın Ulaşılabilir Olanla Transandantal Olana Bölünmesi

Dindar insan, şu ya da bu yoldan dünya hakkında öğrenebildiğimiz her şeyin, dünyayı bir arada tutan şey, dünyanın sırrı, anlamı – yani bir şekilde *özü* – olamayacağını düşünendir. Ve asıl mesele bu özdür. Çünkü bilimin bütün bu sorulara bir yanıt veremeyeceğini söyleyen ama bu durumu hiç de bir yoksunluk olarak algılamayan kişi kesinlikle dindar değildir. Dindar olan insan, dünyayı ikiye ayırır: Bizim bilgi açlığımızın erişebileceği ve tam da bundan dolayı dünyanın özü olmayan kısım ile dünyanın özü olan ve başka bir yoldan erişilmesi gereken kısım.

Bu yüzden, dindar olmayan biri, bir dindarın inancının bu bağlamda hatalı olduğunu kanıtlayamaz: Virchow, otopsilerinde ruhu bulamadı; ama dindar olan kişi için bu sadece beklenen sonuç değildir, Virchow'un ruhu bulması zaten imkânsızdır ve hiçbir uzay sondası Tanrı'nın var olmadığını, hiçbir kimyasal deney Dao'nun yokluğunu kanıtlayamayacaktır. Diğer taraftan, herhangi bir ritüel yoluyla Tanrısını kanıtlamaya çalışan kişi, dindar değildir. O –Meryem Ana'nın onu hedef alan kurşunların yönünü bizzat kendi elleriyle değiştirdiğini açıklayan eski Papa gibi– transandantal güçlerin varlığının kanıtı olarak herhangi bir olayı gösterecek, ama bundan ötesine girişmeyecektir.

Yani, dindar insan, dünya hakkında diğerlerinden daha fazla ve daha farklı bir şey bildiğini düşünen değildir, son kertede bu tür bir bilginin dünyayı bütünlüğü içinde –veya özünde ya da tam anlamıyla– kavrayamayacağına inanandır. Ancak asıl meselenin de bu kavrayış olduğuna ve bunun bir şekilde de – ancak bahsettiğimiz bölünmenin algılanması üzerinden ulaşılabilecek belirli bir yoldan – mümkün olduğuna inanır. Dinler bu algıda birleşir; bu algının ritüellerde, inançlarda, öğretilerde, metinlerde, sosyal davranışlarda ele alınış tarzında ise ayrılır. Dindarlık, imtiyazlı bir yola sahip olduğuna ve *sadece ve sadece bu yol üzerinden* bir bütün olarak anlaşılabilir bir dünyaya –ya da "hakikate" diyelim– erişebileceğine inanmaktır.

Seküler bir toplumda halk, hakikate böylesine imtiyazlı bir erişim düşüncesini tanımaz. Seküler toplum inançsız bir teokrasi değildir: Orada "bilimsel dünya bakışı" dinin yerine geçmez ve dindar insanlar kendileri hakkında düşünceleri ve gerçeğe ulaşabilecekleri imtiyazlı bir yola sahip oldukları fikrinden dolayı çılgın addedilmez ya da ayrı tutularak herhangi bir şekilde kötü muameleye maruz bırakılmazlar. Ama bunun sebebi, dinin bu tür bir davranışı, tabiri caizse, hak etmesi değildir. Bunun sebebi, seküler bir toplumun seküler bir toplum olmasıdır. Seküler toplum, din dışı belirli bir dünya görüşünü seçer ve anlamlandırma tekelini o görüşe yüklerse, kendi kendini sonlandırır, çünkü o tekele bu rol yüklendiğinde o da dini karakter kazanacaktır. Seküler bir toplumda –ve burada asıl mesele budur– her bir vatandaşın kamu alanındaki hakları, ne düşündüğüyle değil, vatandaş olma statüsüyle tanımlanır.

Seküler Bir Toplumda Anlam Yoksunluğuna Dair Asılsız İddia

Bu nedenle seküler bir toplum, dindar bir insan için – eğer gerçekten inanıyorsa – en önemli olan şeyle hiç ilgilenmez. Dindar bir insan için seküler toplum bir hatalar toplumudur. Tahran'ın ulemasıyla Kudüs'ün (ortodoks) din bilginleri ve Roma'nın din adamları bu konuda hemfikirdir. Bu seküler toplumla savaşmak, dünyanın her yerindeki İslamcı grupların açık hedefi, bununla İsrail'de savaşmak oradaki siyasi yelpazenin bir bölümünün hedefidir; bununla bütün dünyada savaşmak ise kısa süre önce ölen II. Papa Johannes Paul'ün açıkça beyan ettiği hedefidir. Seküler toplumla savaşmak dindar yapıda *her* insanın hedefidir demiyorum. Ancak, hakikate ulaşmanın imtiyazlı bir yolu olmadığını düşünen bir toplum ile hayat anlayışları bu yolun varlığı ve onların da bu imtiyaza sahip olduğu düşüncesi üzerine kurulu insanlar arasında belirli bir gerginlik olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir.

Saygı sorununun kökeni, birçok –özellikle de dindar– insanın, seküler toplumun dini bir öğeye ihtiyaç duyduğunu düşünmesinde yatar; bu insanlar her toplumun zorunlu şekilde ihtiyaç duyduğu şeyin ancak o dini öğede bulabileceğini ama seküler toplumun bunu kendiliğinden üretemeyeceğini düşünür. Bu öğenin ne olduğunu sorduğunuzda, şu cevabı alırsınız: "Anlam" ya da "bağlayıcı değerler" ya da "uyumlanma". Bu noktada, dindarlığın ana yapısıyla ilgili bir tasarımın tekrarlandığına dikkat çekmek istiyorum – bunu bir James Bond filminin adıyla ifade edersek: Dünya yetmez.

Seküler toplumun, içinde dindarlık olmadan gerçekten hayatta kalmasının olanaksız olduğu doğru olsaydı, bu durumdan, dindarlığa gerçekten saygı duymak gerektiği sonucu çıkardı. Çünkü insan muhtaç olduğu bir şeyi hor görmemelidir. Şöyle de düşünülebilir: Kimin bir tanrıya ihtiyacı varsa, bu tanrıyı nereden bulacağı onun sorunudur ve bu onun kişisel meselesidir. Ya da şöyle düşünülebilir: İnsanlar transandantal yönlendirmeler olmadan iyi yaşayamazlar ve bu tür yönlendirmelerin sunulduğu kültürleri *korumak, toplumsal bir görevdir*. Dindarlığa saygı göstermek gerektiği sadece ikinci durumda söylenebilir.

Seküler bir toplumda anlam yoksunluğuna dair iddiayı anlamak için üç olasılık var kanımca. Bu iddiaya ilk yüklenen anlam bir köken sorunudur. Seküler toplumlar için önemli bazı kavramlar, normlar ve değerlerin din kaynaklı olduğu söylenir – biz, insanların eşitliği gibi (önceleri Tanrı önünde, sonraları yasalar önünde) bu dini temelden doğan bazı düşüncelerden besleniriz. Bu düşünce fazla uzağa varamaz, çünkü fikirler doğuş bağlamlarına bağlı kalmakla yükümlü değildir, farklı bağlamlarda tekrar tekrar doğarlar ve insanların yasalar önünde eşitliğinin, Hıristiyanlıktaki insanların Tanrı önündeki eşitliği fikrinin sekülerize edilmiş uyarlaması olup olmadığı da tartışmaya açıktır.

Anlam yoksunluğu iddiasına verilebilecek ikinci anlam, seküler bir toplumda bağlayıcı anlamlar sunulmadığı ama insanların buna ihtiyaç duyduğudur. Ancak bu yorumun ilk bölümü zaten "seküler toplum"un tanımıdır ve ikinci bölümle birlikte şu anlama gelir: İnsanlar seküler toplumlar için yaratılmamıştır. Seküler toplum modelinin tarihsel başarısının gösterdiği üzere, bu *yanlıştır*. Bu iddianın üçüncü anlamı bu anlayışın bir varyantı olabilir. O zaman bu anlam kuralcı-antropolojik değil, ampirik olur. Birçok

insan belirlenmiş anlam yönlendirmelerine *ihtiyaç duyar* ve "Bu tür şeylere ihtiyacın varsa, biz sunuyoruz. Seç, al!" diyen bir toplumun gerçekliği onlara fazla gelir.

Modernizmle baş edemediklerini düşünen ve üstlenilen işlevselliklere göre değer kazanılan bir toplumda, rol çokluğunu, belirsiz değer hiyerarşilerini, rollerle bağıntılı aidiyet şekillerini çok zorlayıcı bulan ve bu yüzden dünya görüşlerini çok belirgin şekilde basitleştirmeye gayret eden birçok insan olduğu bir gerçek. En aşırı durumlarda, iyi ile kötü arasında net bir ayrım yapan, kendisini dünyadaki iyi olarak tanımlayan ve dünyanın geri kalanına savaş ilan eden çetelere katılırlar – bu çeteler El-Kaide, Kızıl Ordu Fraksiyonu, Manson Family ya da Aum Shinrikyo'dur. Michael Moore tarzı ideolojik paranoya gibi daha az saldırgan olan versiyonları da vardır. Bir olasılık da insanların geleneksel dinlerin ya da modern kültlerin sunduğu kolektif anlam saptamalarına yönelmeleridir.

İnsanların bunu yapma *haklarının ve olanaklarının* olmasını (terörizmi seçmedikleri, yasalara karşı gelmedikleri durumda) seküler toplum garantiler. Seküler toplum, teokratik toplumların aksine, hayatın anlamına dair ihtiyaçlar ne kadar değişikse, anlam olarak sunulan seçeneklerin de o kadar çeşitli olmasını sağlar. Seküler toplumun anlam yoksunluğunu kapatmak için dine gereksinim duyduğunu düşünmek konuyu yanlış tanımlamak olur. Sadece teokratik toplumda anlam dayatılır – *ve seküler toplumda bu dayatma eksiktir*. Ama bu eksiklik onun şerefidir. Bu eksiklik, herkesin istediğine inanabilmesini – ve inanmıyorsa da inanıyormuş gibi yapması gerekmemesini sağlar.

Seküler toplum dindarlığa karşı da dine inanmayanlara karşı da aynı saygıyı gösterir. Bu, insanların özel hayatlarına saygıdır. Prusyalı II. Friedrich'in ünlü deyişindeki gibi, "herkes kendi selametini bulmalıdır" ya da Thomas Jefferson'ın dediği gibi "komşumun yirmi tanrıya inanması da, hiçbir tanrıya inanmaması da beni ilgilendirmez; bu yüzden ne cebimden para çıkar ne de canım yanar."

Seküler toplumu sadece kabullenen değil ideal olarak gören için bu bakış açısı doğal bir saygı sayılırken, dindarlar için bu işin özüne karşı hissizlik gösterisidir. "İstediğin şeye inanabilirsin!" – bu liberal prensip onlara umursamazlık –ve takdir edememe– olarak görünür. İnanan kişi, başka bir şeyi değil de tam da bunu *seçtiği* için inandığına inanmaz. Dindar olmayan biri için inanç seçimi bir seçenek kullanma olarak görünürken, bu, dindar kişi için ilahi bir şeyin algılanması, aydınlanma, derin bir kavramadır; keyfi bir şey değildir, son derece gerekli bir şeydir.

Papa, kardinalken bunu şöyle tarif etmişti: "Kendi yaptığınız anlam, son çözümlemede, anlam değildir."[1] XVI. Benedikt, dinde teolojik *à la carte* durumuna enerjiyle karşı çıkışmıştı. Ona göre inanç, anlam seçenekleri süpermarketinden bir şey değildir. Onun dini, hakikatle ilgilidir ve hakikatin, insanların tercihlerine uyum sağlamak için zamanla birlikte ilerlemesi gerektiği düşüncesi onun için son derece absürttür. Ve şunu itiraf etmeliyim: Bir insan, belirli bir cinsel etiğin Tanrı'nın iradesinin idrakının sonucu olduğunu düşünüyorsa, korunmasız cinsel ilişkinin AIDS hastalığı kapmasına yol açabileceğini görmesi geçerli bir itiraz sebebi değildir.

Diğerlerinin Kutsal Saydığı Şeylere Karşı Gerekli Saygı

XVI. Benedikt, prensiplerine çoğunluk itibariyle katılmayan bir toplumda da açık sözlerle temsil ettiği inanca karşı saygı talep ediyor. "Diğerlerinin kutsal saydığı şeylere karşı saygı"nın gerekli olduğundan bahsediyor ve bunun "bütün kültürler için önemli bir durum" olduğunu söylüyor.[2] Papa (bu yazıyı kaleme aldığı zamanlar kardinaldi) ve ben hemfikiriz, – en azından, Jürgen Habermas'a dediği biçimiyle ,"uygulama konularında".

Metnin o bölümünü okumaya devam edelim: "[…] Tanrı'ya inanmayan insanlarda bile karşımıza çıkan, özellikle, daha ulvi bir manada kutsal olana karşı saygı – Tanrı'ya saygı ya da huşu. Bu saygının zedelendiği bir toplumda çok önemli bir şey kaybolur."[3] Teologun, onun dindarlığına saygı gösterme isteğimi, inanca doğru eğilimimin bir göstergesi olarak algıladığı çok açık. Teologun, benim hayatta önemli addettiğim –ancak "kutsal" olarak tanımlamayacağım– şeylere karşı saygısının temelinde işte bu görüş yatıyor. Bunu, gelişmemiş durumdaki inancın değil de, özgürce seçilmiş tutumların kanıtı olarak gördüğü zaman ise, daha az saygı gösteriyor. Bunun arkasında, insanın kendisini zor soyutlayabileceği bir farklılaştırma çabası yatıyor: Her saçmalık, sırf biri onu önemli bulduğu için, saygı talep edemez; özellikle saygıyı, başkalarının kimseye zarar vermediği sürece canlarının istediğini yapmaları olarak tanımlamıyorsanız eğer.

Saygıdan bahsedelim. Açık olan şudur: Ne Papa'nın ne de benim saygım kayıtsız şartsızdır. Bu konuda hemfikiriz. İnanca, dindarlığa, teolojiye sırf var oldukları için saygı duyuyor değilim. Benim için anlamsız olan ya da saçma bulduğum ruhani meselelere saygı duymuyorum – onlar belki ilginç

saçmalıklar, ama sonuçta saçmalıklar işte. İnsanlar hayatlarını zorunlu olmadan zorlaştırdıkları zaman da saygı duymuyorum. Ama bu faktörler saygı duyulmasında önemli rol oynuyorlar.

Benim açımdan saygı, Christoph Martin Wieland'dan bir alıntı yaparsak, "herkesin dünyayı aynı anahtar deliğinden görme olanağına sahip olmamasından" ve hayatın hafife alınamayacak kadar zor olduğu düşüncesinden yola çıkıyor. Bu tür bir karşılıklı saygı bazında, saygı olursa daha iyi birlikte yaşayabileceğimiz düşüncesinden besleniyor. Böylece, karşılıklılık durumu devreye giriyor ve bu durum çok belirleyici.

Fanatiklere saygı duyamıyorum gerçekten. Onları bir tür düşman şövalye olarak göremiyorum – düşman şövalyeler öldürülür ama saygı da duyulur. Bu, savaş durumları erdemlerine girse gerek, ama sivil hayatın içinde yeri yoktur. Size saygı duyulmasını ancak saygı göstererek sağlayabilirsiniz. Böylece, dindarlara onların kendileri için önemli olan meseleleri adına saygı göstermediğim açık. Onlar için ulvi anlamda kutsal olana saygı duymuyorum, onlara kişi olarak saygı duyuyorum ve onların hayatlarının bir parçası kutsal hisler beslemek; en azından bunu toplumsal ılımlılık çerçevesinde yaptıkları sürece.

Birlikte yaşamın kurallarına uyulması koşuluyla, herkesin kendi davranışlarına verdiği anlama saygı duyuyorum. Kendi hayatına anlam vermeye çalışma tarzına saygı duyuyorum – ama onlar bu anlamı kendi kendilerine hayatlarına kattıkları bir anlam olarak görmeyecektir. Bu konuda farklı düşünüyoruz ve diğerlerinden bakış açılarımızı kabullenmelerini talep edemeyiz. Ama dindar birinden, davranışlarının sonucu benim davranışlarımın sonucuyla aynı olacak şekilde davranmasını talep edebilirim. Bunu yaparken o farklı düşünecektir, içinden bana saygı duyacaktır, çünkü onun gözünde benim içimde habersiz olduğum bir parçam vardır ve o bu parçama saygı gösterir. O bu parçamda kendisini ilgilendiren bir şey görmek ister. O bana inancının potansiyel taşıyıcısı olarak saygı gösterir, ben ise ona vatandaşım olarak saygı gösteririm. Bu su ile yağ gibidir. Seküler bir toplumda –en azından eğilim olarak– burada "benim görüş açım" olarak tanımladığım düşünce tarzı çerçeveyi belirler. Bu çerçeve içinde XVI. Benedikt tarafından tanımlanan saygıyı aynı anlamdaymış gibi yorumlayabiliriz. Bunu belki de huzur ve barış adına yapmak gerekir.

Liberal bir kürtaj yasası illaki seküler bir toplumun bir parçası olmayabilir. Ama seküler toplumda yasamanın hareket serbestliği bir inanca bağlılıkla sınırlandırılamaz. Yasama ve verilen kararlar bazı durumlar için kürtajı suç haricinde tutar, yani aslında kürtaja izin verir. İnancı doğrultusunda insan hayatının ana rahmine düşmeyle başlamasının yanı sıra, o andan itibaren ölümsüz bir ruha sahip olduğu için bu hayatın doğmuş bir insanla eşit görülmesi gerektiğine inanan bir dine mensup biri için bu tür bir izin yasal cinayettir.

Kardinal Meisner doğmamış hayata karşı milyonlarca bu tür yasal cinayeti, doğmuş insanların öldürülmesiyle bir tuttuğunda dini inancı doğrultusunda hareket ediyor. II. Johannes Paul'ün şu şekilde ifade ettiği şeyden farklı bir şey söylemiyor: "İnsan tek başına, Tanrı olmadan, neyin iyi neyin kötü olduğuna karar verebilirse, bir grup insanın katledilmesi gerektiğine de karar verebilir. Bu tür kararlar, örneğin Üçüncü Reich'da verildi. […] Benzer kararlar Sovyetler Birliği'nde verildi. […] Kötülüğün ideolojisi üzerine kurulu rejimlerin çökmesinin ardından bu ülkelerde adı geçen katliamlar fiilen sonlandı. Ancak henüz doğmamış ama ana rahmindeki insanların yasal katliamı sürüyor. Bu kez katliamlar, toplumların ve bütün insanlığın ilerlemesini hedef aldıklarını söyleyen, demokratik yoldan seçilmiş parlamentoların kararlarıyla yürütülüyor. […] Kendimize şunu sorabiliriz, hatta sormalıyız: "Burada da kötülüğün –belki sinsi ve gizli– yeni bir ideolojisi iş başında olabilir mi?"[4] Tutarlı bir Katolik böyle *düşünebilir*, hatta böyle *düşünmelidir*. Holokost ile kürtaj yasasının bu tür bir değerlendirmeyle bir tutulmasının, Nazi Almanyası'nın katliam politikasını yaşamış insanları ve kürtaja karar vermiş kadınları derinden yaralayabileceği açıktır. Pekâlâ, ne yapmak gerekir? İnanç özgürlüğünü kaldırmak istemiyorsam, bu tür bakış açılarının varlığını kabullenmem gerekir. Ama buradan çıkan sonuç bu tür bakış açılarına saygı duymam gerektiği değildir şüphesiz. Birlikte yaşadığımız insanların, son derece karşı olduğum dini inançlara sahip olma özgürlüğüne saygı duyuyorum. Bu özgürlüğün birlikte yaşadığımız başka insanları kırma potansiyelini taşıması –bir dereceye kadar– kabul edilmelidir.

Ama bahsettiğimiz düşünce tarzının toplumumuz hakkında ne tür bir hükme vardığı göz önünde bulundurulmalıdır. Eski Papa'ya da şimdiki Papa'ya da Alman parlamentosunu ve hükümetini Nazi liderleriyle bir tutma suçlamasında bulunmuyorum. Ama onların gözünde Alman parlamentosu ve hükümeti de, Nazi liderleri de sinsi bir kötülük ideolojisinin ajanları, Papaların sözleriyle "Ölüm Kültürü". Eski Papa'nın seküler toplum hakkında

verdiği hükmün jargonu, Amerika Birleşik Devletleri'nden "Büyük Şeytan" olarak bahseden başka yerdeki radikal jargondan hiçbir açıdan farklı değil.

II. Johannes Paul kitabının farklı bir yerinde "kendini sinsice demokrasi kisvesi altında gizleyen [...] totalitarizmin başka şekillerinden"[5] bahsediyor ve bununla liberal Batı demokrasilerini kastediyor: "Oryantasyon prensipleri Tanrı yokmuş gibi düşünmek ve davranmak olduğu için, programlı ateist olmasa da, kesinlikle pozitivist ve agnostik olan bir toplumun yeni işaretleri çıkıyor sürekli karşımıza. [...] Tanrı yokmuş gibi yaşamak, iyi ile kötünün koordinatlarının dışında yaşamak anlamına gelir."[6]

Gerçekten: Seküler toplum, hiçbir papazın, Papa'nın, imamın, hahamın, Engizisyon mahkemesi üyesinin ve hiçbir guru'nun bir toplumun yasalarının ne şekilde olması gerektiğine, insanların keyif aldıkları sanatın ne tür olması gerektiğine, okullarda öğretilen bilginin nasıl olması gerektiğine karar veremeyeceği şeklindeki düzenlemeyle, yasaları yapanların ve hangi değer yönelimlerini takip etmek istediklerine kendi aralarında karar verenlerin kendi vatandaşları olduğunu ifade eder.

II. Johannes Paul Batı felsefesinin geleneğinde Descartes'tan beri – hatta kendilerini "iyi Hıristiyanlar" olarak gören düşünürlerde bile – Tanrı karşıtı bir düşünce tarzı görüyordu. Onun görüşünde, çıkış noktası Tanrı'dan olmayan her türlü düşünce "kutsal ruha" hakaret, dolayısıyla da "affedilemez" bir günahtı.[7] Bu görüşe sahip biri, Tanrı'yı değil insanı, yani din adamını değil vatandaşı merkeze oturtan bir toplumla barış içinde yaşayamaz; sadece geçici bir ateşkes durumunda yaşayabilir.

Bazı insanlar, dindar olmadığını iddia eden birinin aslında dindar –sadece farklı bir tarzda– olduğunu fark etmek istemeyen biri olduğunu söylüyorlar. Bir tanrıya inanmıyor, onun yerine insana ya da seküler toplumun lütuflarına inanıyorlar. Bu, kelime oyunundan başka bir şey değil. Bir insan bir şeye inanmıyorsa –inanan birinin inandığı şeyin olumlamasına inandığı gibi– o şeyin değillemesine inanmaz. Fark, ateistliğiyle bilinen Bertrand Russel'ın, hiç beklememesine rağmen bir gün Tanrı'nın önüne çıkarsa ne diyeceğini soran endişeli bir öğrencisine verdiği cevapta saklı: "Bize daha çok kanıt vermeliydin".

Yine de seküler toplum fikriyle bağlantılı olan varoluşsal bir uğrak da var. Seküler toplum, gelişimine eşlik eden ve destekleyenlerin onu bir tür "kavga" olarak algıladığı bir şekilde gelişti ve bu algılama geçen zamana meydan okuyor. Sosyoloji tarihi sekülarizasyon sürecini, bağımsız entelektüellerin aptal bir ruhban sınıfına karşı başarılı savaşı olarak tanımlayamayacaktır elbette, ama sekülarizasyon sürecinde kendilerini başkahraman olarak görenlerin kendilerini –hem de sürecin önemli bir faktörü olarak– ve süreci idealize ettiklerini kabullenecektir. Böylece, Voltaire'in "Ècrasez linfâme!" sözü ya da Kant'ın ruhani bakıcılara karşı polemiği ve yine Kant tarafından Aydınlanmanın sloganı olarak belirlenen ve "Kendi aklını kullanmaya cesaret et" şeklinde tercüme edilen "sapere aude" şeklindeki Horatius alıntısı seküler toplumun sözel ifadeleri haline gelmiştir.

Kendi imgemizden yola çıkarak –şu an bizim için özel bir anlam ifade etmese de– bu kavgayı henüz vermemiş ya da tekrar verecek olanlara karşı bir bağ hatta bir sorumluluk hissediyoruz. Kendi imgemizi göz önünde bulundurduğumuz için, okullarda evrim teorisinin yerini İncil okumanın ya da "yaradılışçılık"ın alması üzerine kurulu denemeler gibi inisiyatifler sadece muhalefet değil kızgınlık da yaratıyor. Aynı şey, Müslüman aile fertlerinin aile içi baskı yüzünden maruz kaldığı kısıtlamalar için de geçerli – şiddet olaylarını kastetmiyorum, onlar bambaşka bir konu; söz konusu olan yaşam tarzı kısıtlamaları, ki bunlar özgür iradeyle uygulandığında elbette kabul edilebilir ancak bunları şüpheyle karşılıyoruz çünkü burada özgür irade ile geleneklerle bağlantılı boyun eğme arasındaki farkı ayırt etmek oldukça zor. Bu noktada, seküler devletin hukuki yapısında problemli alanlar açığa çıkıyor.

Seküler toplum, bir yandan insanların –insanın kendi keyfine göre bir anlam bulma şansı olarak– zoraki dini cemaatlerden korunması, öte yandan ise dindarlığın dışavurum şekillerine karışmamak demektir. İkincisi, bir vatandaşlık hakkıdır, birincisi ise belirli yasalara uyulmasını sağlamakla olur.

Öğretmenin Türbanı ve Diğer Moda Aksesuarları

Dindarlığın ifade edilmesinin sınırları konusunda son derece çekişmeli bir tartışma yaşadık: Türban tartışması. Elbette, seküler devletin vatandaşları, arzu ederlerse, hangi mezhebe ait olduklarını kıyafetleriyle de ifade edebilirler. Elbette, zorunlu eğitimde seküler devlet mezheplerden bağımsız okullar sunmak zorundadır ve bu okullarda din dersi o ya da bu şekilde belki okutulmalıdır ama herhangi bir dini yönlendirme olmamalıdır.

Bu yüzden bazıları, İslam'a bağlı kadın öğretmenlerin bu bağlılığı açıkça gösteren bir kıyafet parçası taşımamaları gerektiğini söylüyor. Karşı tez ise

bunun dini özgürlüğe karşı geldiğini ve bazı kıyafetleri taşıma zorunluluğu hisseden inançlı Müslüman kadınları bazı mesleklerden men ederek mağdur ettiğini savunuyor.

Bu tartışmada sorunun bir boyutunun gözden kaçırılmış olduğunu düşünüyorum ve bu boyut seküler toplumun şerefi olarak adlandırmak istediğim şeyle ilgili. Bu şeref, buradaki bağlamda, kıyafete bakışı dini bir ifadenin dikte etmesine izin vermemektir. Seküler devletin gözünde peçe bir moda aksesuarı muamelesi görmelidir ve insanlar istediklerini giyebilirler. Elbette bazı sınırlar dahilinde. Bazı terbiye kuralları vardır ancak bunlar dinden yola çıkarak tanımlanmamıştır. Bu terbiye kuralları, ne kadar çok giyinebileceğinizi değil, *ne kadar az* giyinebileceğinizi tanımlar. Bütün kültürler bedeni doğal çıplak halinden çıkarmaya –en azından boyamak ya da yara izleriyle deforme etmek bile olsa– önem vermişlerdir. Kültürlere göre bedeni kapatma tarzı, neresinin ve nasıl kapatıldığı, beden şeklinin görünmez kılınması ya da vurgulanması farklıdır ama bütün kültürler terbiye kuralları dahilinde ve dışında kalan kıyafetler olduğu konusunda hemfikirdir.

Ama bu kültürden kültüre, modadan modaya değişir. Seküler devlet moda meselelerini dini inançlardan bağımsız tutar – terbiye kurallarıyla ilgili konuda. Dini inancı sebebiyle çıplak gezen insana –hâlâ varsa; antikçağda bu insanlara *gymnosofist* adı verilirdi– tolerans gösterilmez. Dini sebeplerden yüzünü kapatan insana tolerans gösterilir. Her şey bundan ibarettir. Seküler devlet herhangi bir kıyafet parçasının herhangi bir dindar insan için "ne anlama geldiğiyle" ilgilenmek zorunda değildir. Zaten bunu nasıl yapabilir ki? Bir kadın, inancını açık şekilde göstermek istediği, bütün kadınların peçe taktığı bir İslami toplumda yaşamayı arzuladığını gözler önüne sermek istediği için peçe takıyor olabilir. Bir kadın, sadece kendisini uymak zorunda hissettiği dini kurallara uygun davrandığı için de peçe takıyor olabilir. Bunu kim bilebilir?

Seküler devlet bununla ilgilenmek zorunda değildir, hatta bilmek bile *istememelidir*. Elbette, devlet okullarında tarafsız bir dünya görüşü olmasını sağlamalıdır ama bunu ders içeriklerini ve öğretmenlerinin bunu nasıl sunduklarını kontrol ederek sağlar. Okullarında dini beyin yıkama yaşanıyorsa, öğretmenlerini görevden alabilir, hatta ümitsiz durumlarda o öğretmenlerin bir daha öğretmenlik yapmasını yasaklayabilir. Devletimizin gamalı haçın taşınmasını da yasakladığı bir argümandı. Ancak, gamalı haç yasak bir partinin sembolü olduğu için yasaktır. Türban yasak bir dini cemaatin sembolü olsaydı, yasaklamaya hiçbir şekilde karşı çıkılamazdı.

Tekrar edersek: Bir kadın öğretmen, dini propaganda yapmak için görevini kötüye kullanıyorsa, işten çıkarılmalıdır. Ama bunun için bir şey *yapmış olması* gerekir. Diğer öğretmenlerden ve öğrencilerden farklı bir şeye *inandığını* göstermesi yeterli değildir. Disiplin soruşturması durumunda, öğretmenin türban takması kanıtların bir bölümü olarak değerlendirilebilir, ama tek kanıt olarak yeterli değildir.

Türban yine de yasaklanıyorsa, din dersi veren din adamının rahip cüppesini de, matematik hocasının boynundaki haçlı kolyeyi de yasaklamak mı gerekir? Bir hata, adil olmak adına yapılan diğer hatalarla düzeltilemez. Ancak türban takmayı yasaklayan ama haç takmayı yasaklamayan bir toplum, okullarının tarafsızlığını amaçlıyor değil de, Müslümanların hayatını zorlaştırmayı amaçlıyor şüphesini uyandırır.

Herhangi bir dini kıyafete karşı hoşgörüm, herhangi bir kadın ya da adamın insan bedeninin saflığı ya da günahkârlığı düşüncesine saygı duyuyor olmamdan kaynaklanmıyor; o insanın hayat tarzına saygı gösteriyorum yalnızca. Bu insanlar seküler toplumun genel kurallarına saygı gösterdikleri sürece ve kız çocuklarına, anne babalardan beklenen genel seviyenin üzerinde zorbalık etmedikleri sürece.

Birlikte yaşadığımız insanlar olarak onlara saygım var; vatandaş olarak onların haklarını savunacağıma söz veriyorum; işveren olarak moda meseleleri, türbanlar, haçlar ve diğer aksesuarlar beni ilgilendirmemeli – yukarıda da belirttiğim gibi, terbiye kurallarının dışına çıkmadıkları sürece. Türban, okul yetkilileri için bir moda meselesi olmalıdır.

Semboller, ancak davranışlar ve uygun bağlamlar üzerinden sembol haline gelirler. Seküler toplum için belirleyici davranış biçimleri düşüncesi burada yatar: Bağlam ve iletişim anlamı yaratır. Anlamın dışarıdan geldiği ve sabit olduğu dindarların görüşüdür, bizim değil. Dinlere saygı gösterme imkânı, ancak bu görüş ayrılığı temelinde yaratılabilir. Ve bu yüzden, öğretmenlerin okullarda türban takmasını yasaklayan yasalar, seküler bir toplumun öz saygısına karşı kabahat işleyen yasalardır.

Anlamın dışarıdan geldiği ve sabit olduğu dindarların görüşüdür, bizim değil. Görev başındaki Papa bizim görüşümüze, "rölativizmin diktatörlüğü" adını veriyor; ayrıca dinin kişisel bir mesele olduğu ve dinin olası toplumsal rolünün de kişisel bir mesele olması durumundan belirlendiği görüşünü

açıkça dine karşı saldırı olarak tanımıyor. Açık, seküler toplumun düşmanı olduğunu itiraf eden eski Papa bu bakış açısını "Kutsal Ruh'a karşı, affedilemez bir günah" olarak tanımlıyordu.

Eski Papa için bu görüşte günah hikâyesinin anlamı saklıydı – ve bu tutarlı bir teolojik yorumdur: "Eski Ahit'in ilk kitabındaki sözlerin konu aldığı şey budur: 'Tanrı gibi olacaksınız ve iyi ile kötüyü göreceksiniz', yani iyi ve kötünün ne olduğuna kendiniz karar vereceksiniz."[8] Seküler bir toplumun şerefi gerçekten de bu tür bir günah içinde yaşamaktır.

Almancadan Çeviren: Itır Arda

Notlar

1 Kardinal Joseph Ratzinger, *Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das apostolische Glaubensbekenntnis* (Hıristiyanlığa Giriş: Apostolik İnanç Üzerine Dersler), Düsseldorf 2002, s. 47.
2 Ratzinger, "Warum hasst sich der Westen?" (Batı Neden Kendinden Nefret Ediyor?), *Cicero*, Haziran 2004, s. 67.
3 *A.g.e.*
4 John Paul II, *Erinnerung und Identität. Gespräche an der Schwelle zwischen den Jahrtausenden*, (Bellek ve Kimlik: Binyılın Başlangıcında Konuşmalar), Augsburg 2005, s. 26.
5 *A.g.e.*, s. 68.
6 *A.g.e.*, s. 67.
7 *A.g.e.*, s. 21.
8 *A.g.e.*, s. 20.

Kant'ın Vârisi Rawls: Liberal Kuramda Adaletin Özgürlüğü

ARMAĞAN ÖZTÜRK

"Kolay yanılmaz"
Dostoyevski

Adalet nedir? Belki Aristoteles'te olduğu üzere denkleştirmek ve dağıtmaktan ibaret bir eylemsellik, belki Platon'un hatırlattığı üzere kendine yakışanı yapmak noktasında görecelilikle sulandırılmış bir toplumsal erdemlilik kesişimi. Ama hiç şüphesiz ki şemsiye bir kavram. Kendini gerçekleştirmenin olanakları, benlik çıkarı ve haklılık inancının kaos halinde toplamı. Adalet nedir? Siyaset felsefesini başlatan ve bitiren, en kapsayıcı ve en bunaltıcı soru. Eşitlik ve özgürlüğün dengeleyici bağlamı olarak adalet siyasal teorinin arkasındaki metodoloji ve haklılaştırmaları çözümlemek noktasında benzersiz bir ayraç. Makale bu ayracı liberal biçimsel akıl ve Rawls gibi iki adet huni aracılığıyla damıtmaya çalışacaktır. Bu çalışma belli bir noktada (adalet nosyonunun genelliği ile bağdaşmayacak kadar özel bir gerçekliğin adalet mefhumu tartışmasında ön plana çıkarılması noktasında) sıkıntılıdır. Ama böylesi bir sıkıntı diyalektik bir tamlıkta, tartışmaya yetkinleşebileceği bir öz de verebilir. En azından yazar bu özü yakaladığı kanısındadır. Siyaset felsefesinden siyasal kurama, derinden yüzeye, genelden özele, soyuttan somuta doğru seçici bir algısallık çalışmanın üzerine inşa edildiği yöntem konusunda aydınlatıcı ilk ipucunu betimler. Betimin buz dağının üzerindeki kısmı ise yöntemi etlendirecek yanıtı aranan sorular künyesi ile sonuca bağlanacaktır.

Kısacası makale 1) Adalet teorisinin "episteme" ve "etik politik" boyutları, dolayısıyla edebiyatın arkaplan gündemi ile ilgilenir. Özellikle Kant ve Rawls arasındaki devamlılığının söylemsel düzeyde ayrıntıya dökülmesi bu

açıdan işlevselidir. Demek ki "şeylerin" arkasındaki "şeylere" yönelik kısmen realist, ama daha çok olgucu arkeolojik bir kaygı ön plana çıkarılır. 2) Rawls ile de ilişkilendirilen biçimsel akıl etiketi, sınırları ve sorunları bağlamında dile getirilir. Bu dile gelme önemli ölçüde eleştireldir; "ötekileştirme" kıvamında kodlanmıştır. 3) Sonuç olarak "Bir Adalet Teorisinin" liberal gelenek içindeki ayrışma ve kesişmelere olan tarafgirliği sorgulanır. Bahsi geçen sorgu, adalet teorisini anlamsal bir skala içinde yeniden okuma ve siyasal uzayda yerini belirleme sorunları açısından hayati bir önemliliğe sahiptir.

Geleneklerin Kesişimi

Rawls tıpkı çağdaşı Nozick gibi, ekonomi ile desteklenmiş siyaset felsefesi geleneği ve ilgili geleneğin yargı ve betimlerinin liberal nosyonun teorik çerçevesi içinde kodlanması alışkanlığı ile uyumlu bir edebiyat yaratmıştır.[1] Yaratı ironik bir şekilde siyasetin mekanik algılanışını gerileten "teori" tartışması bağlamını yeniden canlandırmış, ama bu canlanmanın kendisi de "biçimselliğin" sınırları içinde kalmıştır. Rawls ile başlayan bu süreç yalnızca biçimsel akılcı bir siyaset felsefesinin değil, aynı zamanda ve daha özel bir anlamda bu tür bir felsefenin özü de olan çağdaş liberalizmin dirilişidir.[2] Geç modern zamanlarda biçimsel teorik aklın yükselişine kaynaklık eden Rawls edebiyatı/külliyatı başlıca iki kavramlaştırma zemini üzerinden kotarılmıştır: Bunlar sırasıyla, "Kant felsefesi" ve "Amerikan rüyası metaforu" ya da "siyasi/iktisadi liberalizmin" "sosyal" bir tonda kurgulanmış halidir.

Kant Etkisi

Teorinin etlendirilmesinde kullanılan başlıca kaynak Kant felsefesi ve bu felsefeye özgü yargı ve ön yargılardır.[3] Kantçı tını, kurama en özlü bir şekilde Rawls'un "insan" anlayışının formüle edilmesi noktasında etki eder. Filozof ussal seçimler yoluyla[4] adaletin ve birlikte yaşayışının sözleşmesini yapan insanların diğer tür üyelerine karşı Kant'ın kategorik zorunluluğu andıran bir etiksel algısallıkla hareket ettiği kanısındadır.[5] İnsanların insanı araç olarak değil amaç olarak görmesi kabulü, başlangıçtaki postulanın tamamlayıcı bir parçasıdır.[6] Ayrıca Rawls tıpkı Kant gibi, insanın kendi nedenselliğinin başlatıcısı olduğu,[7] dolayısıyla ahlâki tercih kapasitesine sahip olduğu, özgürlük denilen durumun erdem denilen gerçeklik ile birlikte bu "olurluğun" üzerine inşa edildiği kanaatindedir.[8] İlgili varsayımlar

dizisi adaletin kendini gerçekleştirme anlamında kullanılması,[9] kendini gerçekleştirmenin ussal kozasının eşit özgürlüğün yaşamı çerçevelemesi ile mümkün olabileceği[10] ve rasyonel olmak, özgür olmak ile iyi olmanın birbirlerinin yerine tercüme edilebileceği kanılarıyla desteklenir.[11]

Kant ile Rawls arasındaki teorik devamlılık Kantçı geleneğin kırılgan yanlarının Rawls adaletine akmasına yol açmıştır. Kant gibi Rawls da, ekonomide verimlilik, siyasette eşitlik, kültürel yaşamda kendini gerçekleştirme vb toplumun farklı alanlarında farklı standartlar belirleyen kapitalist bölünmüşlüğün[12] yarattığı gerilimi aşmaya çalışır. Ancak aşmaya adanmış kavramsal araçlar bölünmüşlüğün paradigmal sınırları içinde tanımlanmıştır. Her ikisi de "aklın gereği" meşrulaştırması altında insana dair bir başlangıç halinden[13] hareket eder, onu (insanı) zamanın dışında tanımlar/tanıtır, düalizmi yanıt olarak ikici bir ilkesellik önerir,[14] herkesin eşit insanı saygıya sahip ya da layık olduğu ahlâki vazgeçilmezi[15] zengin ile fakir arası farkın teoride korunduğu bir ekonomi politik içinde gerçekleştirmeye çalışır.[16] Kantçı-Liberteyan bir yurttaş anlayışına sahiptir Rawls, siyasi eşitlik öngörür; ama bu eşitliği kapsayıcı bir şekilde formüle etmez.[17] Hatta eşitsizliği farklılık adı altında onar.[18] Liberal nosyonun insan doğası ile uyumlu olduğuna dair ön yargı batini bir şekilde[19] ve "tarafsızlık" etiketinin sağladığı düşünsel illüzyonun[20] desteği ile teorileştirmeye yönelmiş eleştirilerin karşısına dikilir. Dahası ahlâkın evrensel olduğuna dair Kantçı kanı Rawls'ın elinde[21] yerel bir aklın (Amerika yereli ve cumhuriyetçi liberalizm siyaseti) evrensel yerine geçmesi sonucuna dönüşür. Filozofun yereli evrenselleştiren biçimsel aklı sanısını teorileştirdikçe, bir illüzyon, (adalet ve özgürlüğün aynı şeyler olduğu ya da kolaylıkla birbirlerine dönüşen aynı şeyin farklı halleri olduğu illüzyonu) gerçeğin yerini alır.

Amerikan Rüyası ve Sosyal Liberalizm

Rawls tanıtlamasının Kant'tan sonraki ikinci kaynağı, Anglo-Sakson felsefesinin evrimci-cumhuriyetçi eylem-söylem kulvarıdır. Rawls Benthem-Mill faydacılığı,[22] Mill-Green sosyal liberalizmi gibi teorik geleneklerden ve en özlü ifadesine Jefforson ve Lincoln tarafından ulaştırılan "doğal aristokrasi" eylemselliğinden[23] beslenmiş, adaleti genel iyiliğe,[24] hakkaniyete bağlanmak gibi kadim zamanlara ait özel adalet anlayışını[25] içselleştirmiş bir teori sunmuştur. İlgili teori insanların hem türlerinden sorumlu olmaları, kardeşçe bir arada yaşamaları, yaşamlarını "onur", "dürüstlük" gibi erdem-

lerle zenginleştirmeleri[26] anlamında cumhuriyetçi anlayış ve onun "insan" anlatısına bağlıdır. Liberal nosyondaki adalet yerine geçecek iki bağlam, hem Hobbes'un "güvenliği",[27] hem Kant'ın "özgürlüğü", Rawls teorisinde kesişir. Liberalizmin erken dönem anlam çerçevesi, doğal haklar öğretisi ile adaleti sözleşmeler düzeninin kendisi olarak gören siyasal rasyonellik anlayışı[28] yine Rawls teorisine tadını veren öğelerdir. Rawls teorisi Mill-Green çizgisini takip eden özel bir toplum anlayışına uygun şekilde kodlanmıştır. Toplum ortak amaçlar etrafında birleşmiş insanlardır filozofa göre. Ortak bir "iyi" de anlaşmış insanların bazılarının kötü durumda olması toplumun kuruluş felsefesi ile bağdaşmaz.[29] Adalet denilen mefhum olması gereken ifade eden kurucu akıldan sapılmasına karşı garantileri içerir. Daha doğrusu toplumsal süreçlerin adil bir şekilde işleyebilmesi adil bir şekilde kurulmasına bağlıdır.[30] Bu haliyle Rawls kurgusu, etik felsefenin insan özeline indirgenmesiyle elde edilen bir politik felsefedir.[31] Bu etik politik felsefe cumhuriyetçi tını ile ilgisi sadece sözleşme kurgusu ile sınırlı değildir. Rawls; adaleti eşitlik ve özgürlüğün kesişimi olarak gören başlangıç saiki,[32] sosyal mülkiyetin eşit olarak paylaşılması gerektiğine dair radikal betimi,[33] fırsat eşitliği ile devletin eşitsizliğe müdahalesinden yana olan pozitif özgürlük anlayışı[34] ve son olarak siyasal eşitlik konusundaki yurttaşca kaygısı ile cumhuriyetçi anlayışa bağlıdır. Ayrıca aynı anlayış içerisinde bolca dile getirilen modern iktisadi rasyonelliğin onaylanması tutumu[35] ile farklılıkların onaylanması tutumu yine teori içinde içselleşmiştir.

Rawls ile Bentham faydacılığı arasındaki ilişki ise iki düzeyde değerlendirilebilir. Yüzeysel bir algısallıkta faydacılığının sözleşmeyi dışlayan ve sonuçta en çok sayıda kişinin faydası yargısıyla özetlenebilen rasyonellik anlayışı ile kurucu aklı ön plana çıkaran ve en az faydalananları gözeten Rawls kurgusu birbirlerini dışlar.[36] Ancak faydacılığının ruhunu ifade eden işlevsel algısallık her iki bağlamda da ortaktır. Rawls eşit özgürlükleri sağlamak üzere ve en az ayrıcalıklıyı en çok gözeten bir kaygıyı formüle eder. Faydacılar ise aynı amaca en çok faydacı, daha nicelikselci, daha ilerlemeci bir formülün yardımıyla ulaşmaya çalışırlar.[37] Dahası yukarıdaki kaba betimlemede ifade edildiği üzere ortak iyiye ve erdemli yaşama cumhuriyet ile birlikte sadakat her iki anlatıyı birleştirir.

Adalet teorisinin Amerikan siyasalı ile bağlantısı ise bu siyasadaki bölünmüşlük halinin teoriye tercüme edilmesi şeklinde formüle edilebilir. Rawls edebiyatı Amerika'ya özünü veren Madison realizmi ile Jefforson idealizmi,

dolayısıyla kötümserlik ile iyimserlik, halkın yapıp ettiklerine güven ile iktidarın büyümesinden duyulan korku[38] arasında gidip gelen bir betimlemeyi yansıtır.[39] Liberal demokrasinin şizofrenik tınısı mutlak iktidar ile mutlak özgürlük arasında ölçüyü bulma kaygısı birer eğilim olarak Rawls'a akmıştır.[40] Filozof hem bireyi tanır, hem de başlangıç durumu, sözleşme gibi varsayımlarla onu disiplin altına almaya çalışır. Rawls için akıl bireyden meşru otorite çıkarmanın aracıdır.[41] Araçsal aklın hâkimiyetine karşı adaleti kurgusal bir zeminde betimleyen teori ironik bir şekilde araçsal akıldan türemiştir.[42] Amerikan siyasetinin "görüntüde" özgürlüğü ya da özgürlük yerine geçen illüzyonu ile Rawls kavramlaştırmasının eşit özgürlükçü düzeni kesişir. Amerika'da birey, göçmen olarak geldiği ülkede kendi gibi olmak bakımından dinci muhafazakâr bir özgünlüğü elde etme karşılığında eşitsizlikçi bir ekonomi toplumunda seçkinci bir siyasi kültürde yaşamayı kabul eder.[43] Lagos, polis veya siyasi; eros, oikos ve sivil karşılığında terk edilir.[44] Rawls Newtoncu bağlam, Kartezyenci anlam ve a politik insandan oluşmuş bu durumsallığı özgül zemin olarak kabullenir.[45] Daha sonra bu kabulü (bir anlamda söylemsel aşırılığı) adalet teorisi aracılığıyla yumuşatır. Demek ki filozofun adalet kavramlaştırması liberal etik politiği ölçülülük yönünde tamamlayan bir girişimdir. Bu girişim özel olarak Amerikan siyasasından kotarıldığı için ilgili siyasanın köksüz olma, felsefi derinlikten yoksun olma, geçmişe karşı mücadele etmemiş olma, dolayısıyla ideal çeşitlilikte eksik olma gibi arazlarını bir biçimde içinde barındırır.[46]

Ölçülülük: Liberal Adaletin Anahtarı

İyimserlik ile kötümserlik arasında yalpalanan Rawls teorisinin makul rasyonel özü hem adalet nosyonunun toplumsal istikrar ile olan işlevsel devamlılığını, hem de bir yaşam planı olarak rasyonel tercihlerden çıkarılan mutluluğa ve çıkar özdeşliğine özdeş adalet duygusunun adalet düşüncesinden farkını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Filozof en rasyonel olanın en genel ve en uzun erimli olana eşit olduğu ön varsayımı[47] ile rasyonel tercihi mutlak akılcılık ile akılsızlık arasında bilgisizliği ve mutsuzluğu makul düzeyde bilgi ve mutluluk ile yer değiştiren bir hesaplaşma olarak görür.[48] Bu hesaplaşmada adaleti aramak ve bulmak çabası adalet ile yaşamak sonucu içinde erir ve nihayetinde daha büyük bir hesaplaşmaya dönüşür. Adaletli yaşamın usa vurulduğu durumda bilincimizde kalacak betim ise rasyonel tercihlerin müzakere ile belirlen-

mesi süreci olarak iradi olan ve olmayan nedenselliklerin birbirini tamamladığı bir plandır.[49]

Filozof toplumun kapsayıcı doktrinler arası derin ayrılıklar ve grup-birey çıkarları arası kalıcı farklılıklar sebebiyle yapısal bir istikrarsızlık baskını altında olduğunu düşünür.[50] Bu kaos içinden düzenin kotarılması "ortak adalet" düşüncesi ile mümkün olacaktır. Çıkar çatışmasını çıkar benzerliği yolunda değiştiren, bir anlamda bencilliği terbiye eden ise yoğun karşılaştırmalar ve müzakereler sonucu elde edilecek makul rasyonelliktir.[51] Adalet her türlü uç tercihi merkezde ve ortak olan noktayı bulmak adına dışlayan ve sürekli uyanık tutulması gerekli bir sorumluluk bilincini ifade eder.[52] Tabii Rawls toplumsal devamlılığın sağlanması noktasında sadece makul iletişimden elde edilecek rasyonel tercihe güvenmez. Teorisi içinde büyük bir yapısal krize yol açma pahasına gerçek bir iletişimi dışlayan, zorunlu ve dolayısıyla istem dışı "adalet duygusuna" da yer verir.[53] Adalet duygusu bencilliğin aşılması ve oy birliğine ulaşılması sonuçlarını garantileyen, ussal olmayan ama ussal-toplumsal gerçeklik üzerinde etkili olan bir iç metafiziği ifade eder.

Rawls'ın toplumsal istikrar, makullük ve adalet fenomeni arasında kurduğu bağlantılar, filozofun kendisi ve kuramı açısından siyaset felsefesi bağlamında anlamlı ip uçları kazandırır bizlere. Her şeyden önce adaleti ölçülülük olarak değerlendirmek en özlü ifadesi Platon ve Aristoteles'te bulunan klasik erdem anlayışının kavramsal sınırlarını kabul etmek demektir. Rawls, adaleti, eşitliği ve özgürlüğü toplumsal istikrar temelinde sentezleyen bir birlik kurucu ruh olarak kurgular. Kaldı ki bu kurgu aynı zamanda adaletin adil bir düzende yaşayanlara iyilik ve mutluluk potansiyelini gerçek kılacak bir var oluşsal zemin hazırladığı teziyle desteklenmiştir. Adil olmak, ölçülü olmak, bilgili olmak, iyi olmak, mutlu olmak vd. ilgili etik formülün doğal gereği olarak hem birbirlerini tamamlamakta, hem de birbirleri için var edici ön koşullar olmaktadır.

Rawls'ın makul rasyonelliği ayrıca filozofun siyasal uzaydaki yerini belirlememizi de kolaylaştırmaktadır. Aslen söylem kulvarında gerçeği makulde aramak kabilinden bir tınıyla ve eylem kulvarında akılcı reformculukla kesişen merkezi duruş klasik liberalizmin en belirgin özelliğidir.[54] Ancak "ölçülülük" bilindiği gibi geleneksel-muhafazakâr değerlerin kapsayıcı özüdür de.[55] Yüzeysel bir yorumla Rawls'ın muhafazakârlık ile liberalizm arasında bir yerlerde dolaşmakta olduğunu iddia edebiliriz. Yine de filozofu liberal

muhafazakâr olarak değerlendirmemizi güçleştiren iki önemli yapısal kısıt vardır. Rawls muhafazakârlıktaki teori karşıtı güçlü eğilimin aksine oldukça belirgin bir tonda kurucu akılcı bir felsefi duruşa sahiptir. Ayrıca filozofun adaleti yorumlama biçimi onu liberal geleneksel bakıştan uzaklaştırır. Liberalizm daima "en iyinin yönetimini" öğütleyen aristokratik bir doktrin olmuştur. Kuşkusuz liberaller "en iyi"yi öncelikle doğuştan gelen statüyle tanımlamamışlardır; bunun yerine eğitim başarısı ya da bireysel yetenekle beslenmiş hayat tecrübesi başarısını ön plana çıkarmışlardır. Liberalizmin adalet anlayışı en iyilerin yönetmesi, en iyilerin zengin olmasını olumlayan bir meritokrasi savunusudur.[56] Oysa Rawls bu kabil bir adalet anlayışına karşıydı.

Teorinin İçeriği

Rawls'ın adalet betimlemesi adaleti bir bölüşüm sorunu olarak formüle eder.[57] İlgili kavramlaştırma bireylerin sözleşme yaptıkları, kendi benlik çıkarlarını bilmedikleri[58] ve sürekli en rasyonel olanı seçtikleri yönünde bir dizi kısıtı daha içerir. Rawls, insanı "homo economicus"dan bir adım geride tanımlar. Ona göre, "insanlar kendi çıkarlarını ararlar", "ama kıskanç da değildirler", "risk almaktan kaçınırlar" dolayısıyla "ihtiyatlıdırlar". Bu başlangıç sanrısı, "malların" kıt olduğu ön bilgisi ile birlikte[59] düşüncenin içinde gelişeceği liberal kafesi yaratır. Kafes zaman dışı *cetarus paribus* yöntemine[60] yaslı kodlanma gibi ciddi bir arızayı varoluşsal olarak bünyesinde taşır. Dahası özgür eşitliğe ulaşma biçimi, insanın tarihsel boyutuna teorileştirme içinde yer verilmediğinden, oldukça kurgusal ve gerçek dışıdır. Gerçek dışılık insanların kendi benlik çıkarlarını bilmedikleri ve dolayısıyla bir "bilgisizlik peçesi" ile örtülü oldukları ön yargısı ve yine insanların en az ayrıcalıklı olmaktan kaçınacağı ama en çok ayrıcalıklı olmak istemeyecekleri şeklinde ifade edilen[61] bir eylemsel stil ön yargısı noktalarında açıkça "insanlar" dünyasıyla olan bağlantısını kaybeder. Ama zaten bilinen dünyanın bilinen ilişkilerini yadsıması teoriye özgünlüğünü verir. Teorinin gerçekliliği ile gerçek dünya arasındaki fark teorinin kendisidir.[62] Yine de bilgisizlik peçesi, kuramın mantıksal tutarlılığını zedeleyen dört önemli arızaya sahiptir. Bunlar okuyucunun bilgisine sunulabilir: 1) Görüşmecilerin bencil olduğu ve görüşmeye başlarken görüşme sonunda elde edilecek adalet ilkelerine sonuç aleyhlerine dönse dahi bağlı kalacakları bilgileri bir arada düşünülmesi güç bir durum yaratmaktadır. Ontolojileri gereği ben-

cil olan insanların öngörülemez bir pazarlık sürecinin tüm risklerini geri dönülmez şekilde üstlenmesi akılcı değildir. 2) Bir insanın, Rawls'ın kurgusunda benimsediği üzere, kendi çıkarlarına duyarlı ve başkalarının çıkarlarına ilgisiz olabilmesi için sosyal gerçeklik dahil her türlü gerçekliği dışlayan, boşluğu andırır bir kozmoloji içinde yaşıyor olması gerekir. Bilinen dünyada çıkarlar birbirleri ile ilgilidir; birbirlerini destekler ya da engeller. Başka çıkarlara yönelmiş bencil ilgi bencilliğin doğal bir sonucu, kendini düşünme potansiyelinin vazgeçilmez bir öğesidir. 3) Ayrıca dünya hakkında bilgi sahibi olmadan kendi bencil çıkarları hakkında bilgi sahibi olmak ya da bu durumun tam tersi, tutarlı bir mantıksal dizin yaratmaz. Dünyanın bilgisi denilen şey, çıkarlara yaslı aklın gerçekten seçici şekilde kotardığı tikel, tekil varlığımızı destekleyen görüşler, yargılar, ön yargılar ve rezervlerdir. Dünyanın bilgisi olmadan kendi bilgimizin (benlik çıkarımızın) farkına varamayız. Daha da önemlisi dünya hakkında bilgi sahibi olmadan adaletin ilkeleri hakkında anlaşamayız. 4) Son olarak sözleşmenin başlangıç durumunda tarafların benlik çıkarlarından arınmış olması ön bilgisi sözleşme sonucunda elde edilecek adalet ilkelerinin sahiciliğine gölge düşürür niteliktedir. Çıkarlardan arınmış olma doğal bir benzeşmeye yol açar; farklılık yoksa herkes aynıdır. Bu durumda varılan adalet anlaşması sahtedir. Adalet ilkelerini bir anlaşmanın sonucu olarak ilan etmemize olanak vermeyecek ölçüde bir başlangıç anlaşmışlığı söz konusudur çünkü.[63]

Adalet kuramı "piyasa toplumu" ile "piyasa ekonomisi" arasında ayrım yapar.[64] Ayrım piyasa eşitsizliğini piyasa dışı eşitlik ile denetleme amacına ilişkindir.[65] Ancak filozofun marjinal verimlilik öğretisine bağlılığı eşitlikçi düzeltimi başarısız kılacak kadar güçlüdür.[66] Asgari eşitlik için eşitliğe maddi gerçekliliğini kazandıracak ve kamu tarafından finanse edilen bir asgari gelir düzeyine ihtiyaç vardır. Bu koşul ise açık bir şekilde Rawls'ın adil düzenin ekonomi politiği olarak benimsediği kapitalizmin rasyonelliği ile çelişir.[67] Sosyal eşitlikten yana olan Rawls "eşitsizliklerin aşırı olmadığı", "eşitsizliğin gerekli ve yararlı olduğu", "daha üstte olanların daha üste olmayı hak ettikleri", "eşit çaba göstermeyip eşit muamele edilmemesi" gibi önermeleri idealleştiren liyakatçi kapitalist adalet anlayışını[68] küçümser.[69] Bu tutumu ile liyakat ve serveti birbirlerinin türevi gören radikal adalet tanılarına yaklaşır.[70] Liyakat karşıtı duruş o kadar açık ve kapsayıcı bir şekilde ifade edilmiştir ki, sağdan adalet kuramına bakanlar için, Rawls kurgusu sosyalist etiğin parçalarından biri olur.[71] Ancak adalet teorisinin sosyalist etik ile bir

arada düşünülmesini engelleyen ve doğrudan teorinin kuruluş biçiminden kaynaklanan rezervler vardır. Öncelikle filozof liyakat denilen neden-sonuççu zinciri, bir anlamda var olanın hak edilmiş olduğuna dair anlamı uluslararası bağlama uygulamaz.[72] Dolayısıyla onun adaleti kapalı evren anlayışının doğal sonucu olarak toplumlar arası eşitsizliğe karşı duyarsızdır. Ayrıca liyakatin reddi her türlü adalet kavramlaştırmasını olanaksız hale getirecek kadar kesindir.[73] Ama bu kesinlik kapitalizmin reddi noktasında birdenbire dağılır. Filozof kapitalist ekonomi (alt yapı) ile liyakat adaleti (üst yapı) arasında keyfi bir ayrım yapar; bu ayrım, ilkinin ön kabulünde ikincisinin red edilebileceği ve alt yapı değişmeksizin üst yapının kendini yenileyebileceği şeklinde bir idealizmi de yansıtır. Dahası zaman dışı kodlamanın mantıksal gereği olarak zamanın içindeki ilişkiler, örneğin sınıfsal çelişkiler kuram içinde kendine yer bulamaz. Rawls tarihteki sınıf mücadelesini ya da tarihte sınıf savaşı olduğuna dair iddianın ardındaki birikimi es geçmek eğilimindedir.[74] İlgili eğilim adalet teorisini ve teorisyenini büsbütün sosyalist etikten uzaklaştırır. Ancak bu tartışma (Rawls edebiyatının ideolojik skalada nereye ait olduğuna dair) adalet teorisinin neyin yerini aldığı noktasında işlevseldir. Çünkü son kertede Rawls'ın adalete dair formülleri liyakatin yerini almak üzere ve bu amacın olabilirliğine hizmet eder.

Rawls teorisindeki liyakat karşıtlığı kapitalist teorisyenlerin yadsıdığı şekilde[75] kaynak tahsisi ile ahlâki liyakat arasında biçimsel bir devamlılık ön görmektedir. Dolayısıyla Rawls'daki liyakatin reddi betimlemesi sadece "sözeldir". Argüman düzeyinde ise filozof, "hak edilmişliği" yeniden formüle etmeye çalışır. Çalışması "sosyal eşitlik", "fırsat eşitliği", "pozitif özgürlük" gibi birbirlerinin yerine tercüme edilebilecek kavramların arkasındaki ortak kaygı ve dolayısıyla ortak akla dayanır. Rawls edebiyatı pozitif özgürlükle derinleşirken aynı zamanda ve diyalektik bir şekilde pozitif özgürlük yüzünden sığlaşır. Bu kabil bir özgürlük anlayışının doğal gerilimleri bir biçimde adalet teorisine yansır çünkü. Öncelikle pozitif özgürlük kurgusu gizli açık bir iyi insan doğası başlangıcından uslanmıştır. İnsanın doğal ontolojisinin ahlâken kötü olduğu ya da bir insan doğasından bahsedilemeyeceği, ahlâkın zamanın içinde bir nesne olarak zamanla yaratıldığı iddiaları[76] karşısında pozitif özgürlükçü tını zor durumda kalır. Bu zor durumda kalış devlete ek görevler vererek onu sivil anarşi ya da sivil ahlâksızlığı tamir etmekle görevlendirmesi ve bir anlamda devleti topluma karşı daha ahlâklı varlık olarak tasarlaması sonucu ile daha da derinleşir. Pozitif özgürlüğün ikili sorunsalı

Rawls kuramına topluma müdahalenin sınırları noktasında yansır. Fırsat eşitliğini sağlamak üzere en çok mağdur olanlara kaynakların en ayrıcalıklı kısmının tahsisi eylemseli sivil anarşiye devlet müdahalesini gerektirir. Gelinen bu noktada filozoftan beklenen devlet-toplum ilişkisini düzenleyen ve özgürlüğün özgürlük adına kısıtlanmasını ilkelere bağlayan bir bağlam yaratmasıdır. Ancak adalet teorisi tam da bu aşamada derin bir sessizliğe gömülür. Refah yükseldiği müddetçe eşitsizlik ve eşitsizliğe müdahalenin özgürlük aleyhine sorun yaratmayacağına dair liberal-sol iyimserlik,[77] toplumun dönüştürülmesi sırasında aşırıya gidilmemesi gerektiğini dillendiren "ölçülü" muhafazakârlık,[78] kısacası sosyal devletçi/sosyal demokrat prensipler bir örtü olarak bu sessizliği gizler. Filozofun iki adalet ilkesi arasında ve ikinci ilkenin kendi içinde yaptığı öncelik-sonralık sıralaması[79] ilkesel bağlam eksiliği iddiasını gündemden düşürmeye yetmez. Bu ayrım başlangıçtaki eşitlikten eşitsizliği araçsallaştırarak ve en mağdurların lehine vazgeçilebileceği, ama özgürlükten hiçbir şekilde vazgeçilemeyeceği şeklinde yorumlanabilir.[80] Liberal teori dışından olaya baktığımızda, eşitlik aynı zamanda eşit özgürlük anlamına, dolayısıyla özgürlüklerin nasıl yaşanacağı mefhumuna karşılık geldiğinden, eşitlikten vazgeçilmesi durumu özgürlüğün ortadan kalkması, ya da biçimsel bir illüzyona dönüşmesi sonucunu beraberinde getirecektir. Dolayısıyla adaleti sağlamak üzere eşitliği "kısmen" vazgeçilir, "özgürlüğü" vazgeçilmez gören anlatı sorunludur. Liberal teori ve hatta adalet teorisinin kendi içselliği içinde tartışmayı değerlendirdiğimizde ise ideal adalet ve gerçekleşebilir adalet ayrımı belirir. Rawls başlangıç durumunda ideal eşitlik ve adaleti tasarlamış; ama bu tasarıdan pratik ve teorik kaygılara yaslı olarak vazgeçmiştir.[81] Ünlü bir benzetme aracılığıyla tekrar kodlarsak, Rawls'da Platon'un hem "Devlet"i hem de "Yasaları" vardır. Hem ideal, hem gerçekleşebilir adalet.

Biçimsel Aklın Eleştirisi

Yöntem

Mutlak özgürlük ve dokunulmaz bireysel haklar için felsefi bir çerçeve sunma kaygısıyla hareket eden Rawls, rasyonalizmin biçimsel olanaklarından yararlanır.[82] Ancak yararlanma biçimi (dolayısıyla adalet teorisinin kurulma biçimi de) mutlak özgürlük ve mutlak iktidara eşit derecede kuşkuyla bakan liberal septisizmden belli ölçüde sapmayı da içermektedir.[83]

Yine de en azından iki noktada (yönteme ve içeriğe dair) Rawls kavramlaştırması liberal kabullerle uyumludur. Zamandan yalıtılmış ve tekil çıkarını bilmeyen insanların söz konusu olduğu başlangıç durumu teoriye içinde meşru hale geldiği mantıksal bir panorama çizmektedir. Bu durum teorinin tartışma götürmez öncüllere yaslı olması, gerçekliğinin teori öncesi zeminlerden kotarılması anlamında liberal inşa süreciyle kesişir.[84] Ayrıca Rawls sözleşme kurgusunu liberal epistemolojinin özü Kartezyen kesinciliğe dayandırır. Dahası "bireycilik", "hazcı psikoloji", "eşitlik", "çatışma" ve "yararcılık"[85] kapalı Newtoncu bir evren anlayışı içinde bir araya getirilmiştir.[86] Her ne kadar sosyal minimumu gözeten bir özcü amaca bağlı kalınarak kodlanmışsa da Rawls teorisi,[87] yine de kendini kaybetmeyle sonuçlanacak bireysel aklın çıkmazlarından[88] ve dolayısıyla biçimsel aklın tuzaklarından uzak kalabilecek potansiyele sahip değildir.

Rawls kuramına özünü veren ve biçimsel aklın tuzakları etiketi ile mahkûm edilen sorunlar (yukarıdaki kısa betimleme bir yana) belli başlı birkaç noktada toplanmaktadır. Filozofun teorisi yerel aklın evrenselin yerini alması şeklinde Amerikan anayasacı geleneğin[89] evrensel buyurgan bir otoritenin inşasında kullanılması gibi bir siyasal işlevselliğe sahiptir.[90] Amerikan siyasası ile adalet teorisi arasındaki örtüşme teoriye meşruluğunu veren evrenselci tınıyı zayıflatır.[91] Doğal hukukçuluğun da döllediği bu negatif özgürlükçü kaygı (gelenekte ve teoride aktarılanların özü)[92] sabit ve değişmez özgürlükler listesi ile olumlu durumsallıkların korunması gibi bir amacı kollar. Rawls özgürlükler listesi ile üretim araçları üzerindeki mülkiyetin yaratacağı/yarattığı eşitsizlik ve adaletsizliği denetlemek ister.[93] Ama bu önlenmesini amaçladığı siyasal olasılığın felsefi düzeyde derinlemesine bir tartışması ile önlenmeye araç edilmiş "sözleşme" tasarısının amacın gereğini yerine getirebilme kapasitesi dikkatlerden kaçmıştır.

Sözleşme Durum ve Başlangıç Durumu

Özgürlükleri listeleme alışkanlığı, özgürlükler arası çatışma olasılığını yadsıyan bir etiksel kabulden türetilmiştir.[94] Liberal tanıtlama sınırları belirlenmiş bir kozmosta çatışmalar arası uyumun bir biçimde (genellikle karanlık bir biçimde) kendiliğinden sağlanacağı ön yargısına güvenir. Bu güveni devlet vb. birey üstü, dolayısıyla gerçek dünyada karşılığı olan ve denetlenmesi gereken kurumlara yönelik içten bir güvensizlikle sağlamlaştırır. Ama bu sağlamlık özgürlüğün içsel gerilimleri karşısında çaresizdir.

Liberal özgürlüğün praksisi yakalamaktan uzak "ölü" aklı,[95] özgür irade ile özgürlük, akıl ile özgürlük, erdem ile özgürlük arasındaki muhtemel gerilimlerde ya yok saymak şeklinde aristokratik bir belirlemeye ya da yok etmek kıvamında otoriter bir muhafazakârlığa, örneğin Hayekçi bir kurmacaya dönüşür. Siyaset felsefesindeki boşluk özgürlüğün açılımları arasındaki karşıtlıkları sezinlemek noktasıyla sınırlı da değildir. Liberal paradigma eşitlik, adalet ve özgürlük mefhumlarının birbirlerine yönelik dostane özlemlerini ve düşmanca beklentilerini özümsemekten de uzaktır. Bu teorileştirme eksikliği kuramın dünyayı açıklayabilme zaaflarını, açıklamaların üzerine inşa edildiği kavramlar dünyasının ontolojisiyle kapatma gayretine yol açmaktadır. Eşitlik ile özgürlük arasında zorunlu bir çelişki bulunduğu yargısı, (özgürlükte aşırıya gitmenin eşitliği, eşitlikte ısrarın özgürlüğü yok edebileceği sanısı)[96] zaafların kapatılmasına kavramsal ontolojilerin alet edilmesi gerçeğini örnekler.

Kaldı ki yapılmak istenenin yapılma biçimi sözleşmeci araçsallık yüzünden büsbütün olanaksızlaşmaktadır. Her türlü varsayımsal sözleşme, olan ile olması gereken arasındaki farkı (meşruluğu) kodlama konusunda sıkıntılıdır.[97] En başta sözleşme formüle edilirken "olan" dan hareket edilmez. Örneğin Rawls insanların gereksimleri konusunda susmayı tercih etmiştir.[98] Gerçeğin kendisinden yola çıkılmaması hem "gerçekçilik" hem de teori-pratik sorunsalı bağlamında kaygı yaratır. Sözleşmenin kurgusal değere sahip olduğu, onun tarihsel bir karşılığının olmamasının bu değeri azaltmadığı, sözleşmenin gerçekliği usa vurmada ideal tipler niyetine kullanılabileceği ve hatta bu kabil bir mekanizmanın bir siyaset felsefesi olanağı olarak hipotez üretme ile hipotezi sınamayı makul bir zeminde bilim felsefesi sorunlarından yalıtılmış olarak birbirinden ayırdığı düşünceleri de bu kaygıları gidermek konusunda yetersizdir.[99] Ayrıca sözleşmeler, biçimsel aklın kusurlarından bir diğerini, bilgi ile istem arasındaki epistemolojik farkı gidermek potansiyelinden uzaktır. Sözleşme kurgusalında hem irade ve irade beyanlarına başlatıcı unsur olarak güven, hem de bu güveni yalanlarcasına bilgiye yaslı ve başlangıç koşullarını ifade eden sıkı bir gündem vardır.[100] İnsanların toplumu kuracak kadar akıllı olduklarına kanaat getirip, ondan sonra da bu aklın işleyişine yöntemsel ve içeriksel sınırlar koymak karşıt tanılardan hareket etmeyi gerektirir. Rawls'ın başlangıç durumundaki katı betimleme, filozofun özgür adaleti korumak konusunda özgür iradeli insanlara pek itibar etmediğini gösterir niteliktedir. Teorinin, adaletin kurucu özü olarak

iletişim aracılığıyla iradelerden kotarılmış "adalet düşüncesini" adaletin yegâne kaynağı saymayıp, istem dışı içsel bir zorunluluğu, "adalet duygusunu" hesaplamaya kurucu unsur olarak dahil etmesi adalet teorisinin antidemokratik ruhu konusundaki kuşkuları arttırmaktadır.[101]

Adalet kuramının biçimsel akla hizmet ettiği, bu hizmet etmede seçilen sözleşmeci yapısalın etik politik sorunları beraberinde getirdiği yargısı nispeten dışarıdan (sözleşmenin kabulleri dışındaki kabullerden hareket eden) bir bakışı yansıtır. Araçsal aklın işleyişine daha içerden baktığımızda aklın kendini üretme biçiminin son derece kapalı ve mekanik olduğu görülecektir. Adalet teorisi oyun teorisi kurgularının başarılı bir devamı gibi durur. Oyunun kurucu aklı en kötü ihtimali algıda seçerek/öne çıkararak işleme eğilimdedir. Rawls da benzeri bir şekilde en dezavantajlı olanları merkeze oturtan bir "oyun" kurgular.[102] Oyunun "kaos" olarak değil de, düzen olarak tanıtılması için rasyonel tercih nosyonu düzeneğe eklemlenir. Böylelikle adaletin içinden çıkarılabileceği bir öngörülebilirlik alanı oluşturur. Ancak bu alan organizmanın açık toplumcu devingenliğiyle bir arada düşünülemeyecek kadar kapalı/kapanmış bir sistemi anlatır.[103]

Siyaset teorisine yönelmiş bilinç insana dair diğer kavramlaştırma bloklarından süzülen yargılarla yeniden ele alındığında Rawls kuramının entelektüel değeri iyice tartışmalı hale gelir. Mesela kendi çıkarını bilmeyen insanların kurduğu adalet toplumunda bu topluma ilk hızını veren başlangıç varsayımı sorunludur. "Kendi" çıkarını bilmeyen insanların kendilerini nasıl bildikleri sorusu Rawls'ı çokça zorlayacak niteliktedir. "Kendi"ne dair bilinç; çıkarlar, beklentiler, özlemler üzerinden şekillenmez mi? Kuşkusuz evet. Varoşumuza dair bilinç, varlığımızı diğer varlıklardan ayıran aklı özetler en başta. Dolayısıyla kendi çıkarlarını bilmeyen insanların kendileri adına adalet sözleşmesi yapmaya yeltenmesi her şeyden önce ontolojk açıdan olanaksızıdır. Ölü bir insan nasıl yaşayan bir insan gibi davranamazsa, kendi çıkarını bilmeyen insanlar da kendisi gibi davranamaz.

Sonuç Yerine

Rawls kendiliğindenliği yadsıyarak başladığı düşünsel yolculukta özgürlüğü öncül kabul ederek ve dolayısıyla tartışma dışı bırakarak çevrimsel bir devinim içinde tekrar kendiliğindenliğe ulaşır. İlk bakışta filozofun kaygısının evrimsel liberal anlatı ve yükselen refah devleti eleştirisine[104] karşıt bir konumdan hareketlendiği söylenebilir. Hiç şüphesiz ki Rawls, devletin

sözleşmenin gereği olarak refahı oluşturması ve mülkiyet ile yeteneklerin adalete göre dağıtılması noktalarında[105] Yeni Sağ aydınlanma ile (dolayısıyla liberalizm yerine geçen liberal muhafazakâr değerlerle) uyumsuz bir adalet mefhumu ortaya koymuştur. Ancak biraz daha şüpheci bir okumayla "Bir Adalet Teorisinin" genel kabulleri ve özel zaafları açısından herhangi bir başka liberal tanıtlamadan daha farklı olmadığı görülür. Rawls özgür, mülkiyet hakkına sahip, öz saygılı insanların bir arada varoluşunun adalet diye etiketlendirilmesini salık verir.[106] Bu etiketlendirme eşitsizliğin yarattığı tahribatı olduğundan daha az, eşitsiz özgürlüklerin yaratacağı katkıyı olduğundan daha fazla gösterme gibi bir illüzyonla desteklenir. Rawls'ın teorisi özgürlüğün bir biçimde adaleti yaratacağına yönelik iyimser beklentinin özel olarak kodlanmış (ifşa edilmiş) bir halidir. Kuram siyasal epistemolojisi açısından Kantçı, ideallerine koyduğu sınırlar bağlamında Amerikancı ve aklın işleyişine dair sürecin ifadesi noktasında biçimselcidir. Bu üç huni hem Rawls'ın damıtılması hem de tanıtılması sorunsalında işlevseldir. Üzerine felsefe yaptığı mefhumun özü açısından ise Rawls, "adalet bir ölçü mü" ile "adaletin ölçüsü var mı" sorularını yanıtlamaya çalışır. İlgili çalışma kendi pratiğini yaratma noktasında çözümsüz içi boş ilkelerdir son kertede. "İlkeler adaleti getirir mi?" İşte bu, "Bir Adalet Teorisi"nin kapağını kapatırken zamanda ileriye taşıyacağımız soru olacaktır.

Kaynakça

AKTAŞ, Saruri, *Hayek'in Hukuk ve Adalet Teorisi,* Ankara: Liberte Yayınları, 2001.

ARNHART, Larry, *Siyasi Düşünce Tarihi,* Çev.: Ahmet Kemal Bayram, Adres Yayınları, Ankara, 2004.

BARBER, Benjamin, *Güçlü Demokrasi,* Çev.: Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

BARRY, Norman P., *An Introduction to Modern Political Theory,* Londra: Macmillan, 1995.

BARRY, N. P., *Komünizm Sonrası Dönemde Klasik Liberalizm,* Çev.: Mustafa Erdoğan, Ankara: Liberte Yayınları, 1997.

BARRY, Norman P., *Yeni Sağ,* Çev.: Cevdet Aykan, Tisimat Yayınları, Ankara, 1989.

BARRY, Brian, *The Liberal Theory of Justice,* Oxford: Oxford Universtiy Press, 1973.

BARRY, Brian, *The Liberal Theory of Justice: A Critical Examination of the Principal Doctrines in A Theory of Justice by John Rawls,* Londra: Oxford Universtiy Press, 1973.

BARRY, Brian, "John Rawls and the Priority of Liberty", *The Philosophy of Rawls-The Two Principles and Their Justification*, New York, Londra: Garland Pub, 1989.

BEITZ, Charles R., *Political Theory and International Relations,* Princeton: Princeton University Press, 1979.

BELL, Daniel, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York: Basic Books, 1978.

BELL, Daniel, "On Meritocracy and Equality", *Public Interest*, No. 29, Fall, 1972.

BENTHAM, J, *The Limits of Jurisprudence Defined,* Londra, 1945.

BERLIN, I., "İdeal Arayışı Üzerine", *Sosyal ve Siyasi Teori* Der.: Atilla Yayla, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999.

BERLIN, I., "Bir İdeal Olarak Eşitlik", Çev.: Mustafa Erdoğan, *Yeni Forum* 248, 1990.

BERLIN, I., *Four Essays on Liberty*, Oxford, Oxford Universtiy Press, 1969.

BLANCHARD, Benjamin S., ve WOLTER, J. Fabrycky, *System Engineering and Analysis,* New Jersey: Englewood Cliffs-Prentice Hall, 1990.

BUĞRA, Ayşe, "Karl Polanyi and the Boundaries of Economics", METU *Studies in Development* 13, (3 ve 4), 1986.

COHEN, Gerald Allan, "On the Currency of Egalitarian Justice", *Ethics*, Sayı 99, Haziran 1989.

CONNOLY, William, *The Terms of Political Discourse,* Levington: Mass Heath, 1974.

ÇIRAKMAN, Aslı, "Bir Meşruiyet Sorunu Olarak Siyasal Adalet: Rawls ve Höffe", *Liberalizm, Devlet ve Hegemonya,* Der.: E.F Keyman, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

DIQATTRO, Arthur, "Rawls and Left Critism", *Oppenents and Implications of A Theory of Justice*, Ed.: H.S. Richardson, New York, Londra: Garland Pub, 1999.

DOWN, S.C, "Beyond Dualism", *Cambridge Journal of Economics*, 14 (2), 1990.

EHMAN, Robert Ehman, "Rawls and Nozick: Justice Without Well-Being", *Equality and Liberty: Analyzing Rawls and Nozick,* Ed.: J.A Corlett, New York: St. Martin's Press, 1991.

ERDOĞAN, Mustafa, *Anayasal Demokrasi,* Siyasal Yayınları, Ankara, 1999.

ERDOĞAN, Mustafa, "Siyasal Düşüncede Liberal Gelenek", *Liberal Toplum Liberal Siyaset*, Siyasal Yayınları, Ankara, 1993.

FESTENSTEIN, Matthew, "Contemporary Liberalism", *New Political Thought*, Der.: Adam Lent, Londra: Lawrance&Wıshart, 1998.

FRIEDMAN, M., *Capitalism and Freedom,* Chicago: Universtiy of Chicago Press, 1962.

GOLSTON, William, *Justice and the Human Good and Liberal Purposes*, Cambridge: CUP, 1998.

GOLSTON, William A., *Justice and the Human Good,* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

GOROWITZ, Samual, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı", *Çağdaş Siyaset Felsefecileri*, Der.: A.DE Crespigny-K.R Minogue, Remzi Yayınları, İstanbul, 1981.

GORR, Michael, "Rawls on Natural Inequality", *Equality and Liberty: Analyzing Rawls and Nozick,* Ed.: J.A Corlett, New York: St.Martin's Press, 1998.

GRAY, John, *Post-Liberalizm*, Çev.: Müfit Günay, Dost Yayınları, Ankara, 2004.

GRAY, John, *Liberalisms: Essays in Political Philosophy,* Londra ve New York, Routledge, 1989.

GÜRİZ, Adnan, "Adalet Kavramının Belirsizliği", *Adalet Kavramı*, (Der.) Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.

HARBOUR, William R., *The Foundations of Conservative Thought,* University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1982.

HABERMAS, J., *Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak,* YKY, İstanbul, 2002.

HARTZ, Louis, *The Liberal Tradition in Amerika,* New York: Harcourt, Brace, 1975.

HAYEK, F.A., *The Constitution of Liberty*, Chicago: University of Chicago Press, 1960.

HIRSCHMAN, Albert C., "Piyasa Toplumu Hakkında Görüşler", *Sosyal ve Siyasi Teori*, Der.: Atilla Yayla, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999.

HIRSCHMAN, Otto, *The Passions and the Interest,* Princeton, PUP, 1977.

HOFSTADTER, Richard, *The American Political Tradition*, New York, Vintage, 1973.

JEFFERSON, Thomas, "Letter to John Adams", 28 Ekim 1983, *The Life and Selected Writings of Thomas Jefforson*, Der.: A. Koch ve William Peder, New York: Random House, Modern Liberty, 1944.

KAZGAN, Gülten, *İktisadi Düşünce veya Politik İktisadın Evrimi,* Remzi Yayınları, İstanbul, 1993.

KETTLER, David, "Yabancılaşma ve Olumsuzluk", *Çağdaş Siyaset Felsefecileri*, Der.: A. De Crespigny/K.R. Minogue, Remzi Yayınları, İstanbul, 1981.
KEYMAN, F., "Kamusal Alan ve Cumhuriyetçi Liberalizm: Türkiye'de Demokrasi Sorunu", *Doğu Batı*, Yıl 2, Sayı 5, 1998.
KING, Desmond S., *The New Right-Politics, Markets and Citizenship,* Chicago, Illinois: The Dorsey Press, 1987.
KRISTOL, Irwing, "About Eguality", *Two Cheers for Capitalism*, New York: Basic Books, 1978.
KÖKER, Levent, "Demokrasi ve Sosyal Adalet", *Türkiye Günlüğü*, S. 11, Güz 1990.
KÖKER, Levent, *Demokrasi Üzerine Yazılar*, İmge Yayınları, Ankara, 1992.
KUKATHAS, Chandran ve PETTIT, Philip, *Rawls: A Theory of Justice and Its Critics,* Oxford: Polity Press, 1995.
LAKOFF, Sanford Lakoff, "Özerklik ve Liberal Demokrasi", *Sosyal ve Siyasi Teori*, Der.: Atilla Yayla, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999.
LESSEM, Rannie, *Global Management Principles,* New Jersey: Prentice Hall, 1989.
LINCOLN, Abraham, "Message to Congress", 4 Temmuz 1861, *The Collected Works of Abraham Lincoln,* Der.: Roy P. Basler, 9 Vols, New Branswrick, NJ: Rutgers University Press, 1953-1955, Cilt 4.
LYONS, David, "Rawls versus Utilitarianism", *Opponents and Implication of A Theory of Justice,* Ed.: H.S.Richardson, New York, Londra: Garland Pub, 1999.
MACPHERSON, C.B, "Rawls's Model of Man and Society", *Opponents and Implication of A Theory of Justice*, Ed.: H.S.Richardson, New York, Londra: Garland Pub, 1999.
NIELSEN, Kai, "Capitalism, Socialism and Justice", Der.: Tom Regan and Donald Van De Veer, and Justice For All, Totawa, NJ: Rowman&Littlefield, 1982.
NIELSEN, Kai, *Equality and Liberty: A Defense of Radical Egalitarianism,* Totowa, NJ: Rowman&Allanheld, 1985.
NIETZSCHE, F., *Beyond Good and Evil*, New York: Random House, Vintage, 1976.
ÖKTEM, Niyazi, "Adalet Kavramı ve Sosyal Realite", *Adalet Kavramı* Der.: Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.
PAUL, Jeffrey, "Substantive Contracts and the Legimate Basis of Political Authority" *The Monist,* 66, (4), Ekim 1983.
PERIJS, Philippe Van, "Why Surfers Should Be Fed: The Liberal Case For an Unconditional Basic Income", *Philosopy and Public Affairs,* Sayı 20, 1991.
RAWLS, John, *A Theory of Justice,* Cambridge: Harvard University Press, 1971.
RAWLS, John, "Kantian Constructivism in Moral Theory", Journal of Philosophy, 77 (Eylül 1980).
RAWLS, John, "Justice As Fairness: Political Not Metaphsical", *Philosopy and Public Affairs*, 14, S. 3 (Yaz 1985).
RAWLS, John, *Political Liberalism,* New York: Columbia University Press, 1996.
RAWLS, John, *Collected Papers,* Massachusetts: Harvard University Press, 2001.
RAWLS, John, *Justice as Fairness: A Restatement,* Massachusetts: Harvard University Press, 2003.
ROBBINS, L., *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science,* Londra, Macmillan, 1935.
RONCAQLIA, A., *Sraffa and the Theory of Prices,* New York, John Wiley, 1978.
ROWLEY, Charles, *Özgürlük ve Devlet*, Çev.: İ. Dalmış, Ankara: Liberte Yayınları, 2002.
RYAN, Alan, "John Rawls", *Çağdaş Temel Kuramlar,* Der.: Q.Skinner, Ankara: Vadi Yayınları, 1997.
SABINE, George, *Yakın Çağ Siyasal Düşünceler Tarihi,* Çev.: Özer Ozankaya, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991.

SANDEL, Michael, *Liberalism and Limit of Justice,* Cambridge, CUP, 1982.
SINGER, Peter, *Animal Liberation,* New York: Random House, 1990.
SINGER, Peter, *Writings on the Ethical,* New York: The Ecco Press, 2000.
SUNAR, İlkay, *Düşün ve Toplum,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
TUCKER, Robert C., *The Marx-Engels Reader,* New York: Norton Press, 1978.
VILLEY, Michel, *Philosophie de Droitt,* C. 1, Paris, PUF, 1978. Aktaran Tekin Akıllıoğlu, "Adalet Kavramı ve İnsan Hakları", *Adalet Kavramı* Der.: Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.
WALLERSTEIN, I., *Liberalizmden Sonra,* Çev.: Erol Öz, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
WALZER Michael, *Spheres of Justice,* New York: Basic Books, 1983.
WALZER, Michael, *Radical Principles,* New York: Basic Books, 1980.
YAYLA, Atilla, *Liberal Bakışlar,* Ankara: Siyasal Yayınları, 1993.
YOUNG, Michael, *The Rise of Meritocracy*, Baltimore: Penguin Books, 1961.
ZUCHERT, Michael, "Justice Deserted: A Critigue of Rawls's Theory of Justice", *Polity* 13, (Spring 1981).

Notlar

1 Norman P. Barry, *An Introduction to Modern Political Theory*, Londra: Macmillan, 1995, s. 5.
2 Matthew Festenstein, "Contemporary Liberalism", New Political Thought, Der.: Adam Lent, Londra: Lawrance&Wıshart, 1998, s. 17 ve N. Barry, *Komünizm Sonrası Dönemde Klasik Liberalizm*, Çev.: Mustafa Erdoğan, Ankara: Liberte Yayınları, 1997.
3 Rawls adalet tanıtlamasının Kantçı zeminde formüle edildiği iddiası için bkz. Samual Gorowitz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı", Çağdaş Siyaset Felsefecileri, Der.: A. De Crespıgny-K.R Minogue, Remzi Yayınları, İstanbul, 1981, s. 277.
4 Filozofun adaletten anladığı bir ussal seçimler toplamıdır. Bu yargının özgün metin içinde takibi için bkz. John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge: Harward University Press, 1971, s. 16; ayrıca bkz. Gorowitz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 276.
5 Larry Arnhart, Siyasi Düşünce Tarihi, Çev.: Ahmet Kemal Bayram, Adres Yayınları, Ankara, 2004, s. 401.
6 Araçsal aklın yadsınması noktasında bkz. Rawls, *A Theory of Justice* s. 179-180.
7 Rawls, *a.g.e,* s. 251-257.
8 Rawls, *a.g.e,* s. 256.
9 Rawls, *a.g.e,* s. 252-253. Tabii adaletin gerçekleşme sorununa yaslı algılanışı, bu algının "bölüşüm" ile ilgisi noktasında kendi teorik yetkinliğine ulaştırılır. Sonuçta Rawls için adalet eşit gerçekleşmeyi kolaylayan ya da kolaylaması beklenen bir bölüşüm sorundur. Bkz. Gorowitz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 271.
10 Rawls, *a.g.e,* s. 561.
11 Arnhart, "Siyasi Düşünce Tarihi" s. 421.
12 Farklı rasyonellikleri bir arada kullanan kapitalist bölünmüşlük için bkz. Michael Walzer, *Spheres of Justice*, New York: Basic Books, 1983; William A.Golston, *Justice and the Human Good*, Chicago: University of Chicago Press, 1980; Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York: Basic Books, 1978.
13 Rawls, sözleşmesi için geleneksel teorilere göre çok daha soyut ve genel bir başlangıç durumu tasarlar. Genellik ve soyutluk açısından bkz. Rawls, *a.g.e,* s. 13, 127.

14 İki adalet ilkesi (“Birincisi: Her bir kişinin, diğerinin sahip olduğuna benzer bir özgürlük ile uyumlu, en yaygın kabul görmüş temel özgürlüğe sahip olması gerekir. İkincisi: sosyal ve iktisadi eşitsizlikler öyle düzenlenmelidir ki, bu eşitsizlikler hem (a) makul olarak herkesin menfaatine olacağı şekilde bir beklenti oluşturmalı, hem de (b) herkese açık olan kazanımlarla ilişkilendirilmelidir. “Rawls, *a.g.e,* s. 60) siyasi eşitlik (Rawls, s. 60-72) ile iktisadi verimliliği (Rawls, s. 79-80) fırsat eşitliğine (Rawls, s. 73) yakın bir en az menfaatlilerin en yüksek faydası formülü ile (Arnhart, s. 401) birleştirmeye çalışır.

15 Daniel Bell, “On Meritocracy and Equality”, Public Interest, S. 29, Fall, 1972, s. 64-66.

16 Rawls gelir eşitsizliğine karşı değildir. Bu tür bir eşitsizliği herkesin menfaatine görür. (Bkz. Rawls, *A Theory of Justice* s. 62, 75, 151) Filozof gelir eşitsizliğinin zenginden fakire aktarımlar sonucu önemsizleşeceğini umar. (Rawls, *a.g.e,* s. 277-280) Ama yine de zenginler ve fakirlerin bir arada yaşadığı bir toplumda fakirlerin kendilerini nasıl daha aşağı varlıklar olarak görmeyeceklerini açıklayamaz. (Arnhart, *a.g.e,* s. 403)

17 Rawls’ın siyasal eşitlik uslaması ve bunun Kantçılıkla ilgisi üzerine bkz.Robert Ehman, “Rawls and Nozick: Justice Without Well-Being”, *Eguality and Liberty: Analyzing Rawls and Nozick*, Ed.: J.A Corlett, New York: St. Martin’s Press, 1991, s. 322; F.Keyman, “Kamusal Alan ve Cumhuriyetçi Liberalizm: Türkiye’de Demokrasi Sorunu”, *Doğu Batı*, Yıl 2, S. 5, 1998, s. 57-58.

18 Michael Gorr, “Rawls on Natural Inequality”, *Equality and Liberty: Analyzing Rawls and Nozick*, Ed.: J.A Corlett, New York: St.Martin’s Press, s. 19 vd.

19 William Galston, *Justice and the Human Good and Liberal Purposes*, Cambridge: CUP, 1998.

20 Rawls adalet teorisinin özel olarak bir inanç ya da iyi yaşam tasavvuruna yaslı olmadığını ileri sürer. Bkz. John Rawls, “Kantian Constructivism in Moral Theory”, *Journal of Philosophy*, 77 (Eylül 1980), s. 542-543. Ancak başlangıç durumundaki iki özellik, (insanın ahlâken yüceltilmesi (Bu iddia için bkz. Peter Singer, *Animal Liberation*, New York: Random House, 1990 ve Peter Singer, *Writings on an Ethical*, New York: The Ecco Press, 2000) ve insanın ahlâki olması gerekeni/ona yakışanın ne olduğu (Rawls, *a.g.e,* s. 32) belirteçleri Rawls kavramlaştırmasını özel olarak belli değerlere taraf yapar.

21 Rawls’ın ahlâk kurallarının evrenselliği noktasındaki tanıtlaması için bkz.John Rawls, “Justice As Fairness: Political Not Metaphsical”, *Philosophy and Public Affairs*, 14, S. 3 (Yaz 1985), s. 225.

22 Rawls Bentham-Mill faydacılığından farklı olarak tüm topluma yönelik “en çokun” peşinde değil, en az ayrıcalıklı grupların en fazlaca faydalanması sorunsalında daraltılmış bir faydanın peşindedir. Gorowitz, *a.g.e,* s. 278.

23 Erdem ve yeteneklere bağlı doğal aristokrasi kurgusu için bkz. Thomas Jefferson, “Letter to John Adams”, 28 Ekim 1983, *The Life and Selected Writings of Thomas Jefforson*, Der.: A. Koch ve William Peder, New York: Random House, Modern Liberty, 1944, s. 632-633; Abraham Lincoln, “Message to Congress, 4 Temmuz 1861, The Collected Works of Abraham Lincoln,” Der.: Roy P. Basler, 9 Vols, New Branswrick, NJ: Rutgers University Press, 1953-1955, Cilt 4, s. 438.

24 Adnan Güriz, “Adalet Kavramının Belirsizliği”, *Adalet Kavramı*, (Der.) Adnan Güriz, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2001, s. 17.

25 Genel adaletin karşıtı olarak özel adalet hakların ve ödevlerin gerektiği gibi paylaşılması/paylaştırılması anlamına gelir. Buna karşın genel adalet ise kişinin toplumsal beklentilere, genel kodlara göre hareket etmesi, mesela dindar, cesaretli, ılımlı, onurlu, alçakgönüllü, mesela kendiyle ve evrenle barışık olmasıdır. Bu ayrım için bkz. Michel Villey, *Philosophie de Droitt*, C. 1, Paris, PUF, 1978, s. 71. Aktaran Tekin Akıllıoğlu, “Adalet Kavramı ve İnsan Hakları”, *Adalet Kavramı Bildirileri* içinde, s. 51.

26 Ulpianus’dan aktaran Niyazi Öktem, “Adalet Kavramı ve Sosyal Realite”, *Adalet Kavramı Bildirileri* içinde, s. 76.

27 Hobbes tipi güvenlik-adalet özdeşliği özgürlüklerin olabilmesi için güvenliğin gerekli olduğu, güvenliğin aynı zamanda özgürlüğün kullanılabileceği bir durumsallık olduğu ve bu toplam olurluluğun “adaleti” sağladığına dair yargı ve ön yargıları anlatır. Yorum için bkz. J. Bentham, *The Limits of Jurisprudence Defined*, Londra, 1945, s. 34-35.

28 Niyazi Öktem, “Adalet Kavramı ve Sosyal Realite” s. 79-80.

29 Mustafa Erdoğan, “Siyasal Düşüncede Liberal Gelenek”, *Liberal Toplum Liberal Siyaset*, Siyasal Yayınları, Ankara, 1993, s. 25-28.

30 Saruri Aktaş, *Hayek*’in *Hukuk ve Adalet Teorisi*, Ankara: Liberte Yayınları, 2001, s. 244.

31 I. Berlin, “İdeal Arayışı Üzerine”, *Sosyal ve Siyasi Teori* içinde, s. 480.

32 Rawls, *A Theory of Justice,* s. 204.

33 Rawls, *a.g.e.,* s. 150.

34 Rawls, *a.g.e.,* s. 73, 278.

35 Rawls, *a.g.e.,* s. 142-150 ve Arnhart, “Siyasi Düşünce Tarihi” s. 407-430.

36 Bkz. David Lyons, “Rawls versus Utilitarianism”, *Opponents and Implication of A Theory of Justice*, Ed.: H.S.Richardson, New York, Londra: Garland Pub, 1999, s. 1-11.

37 Klasik liberalizmin faydacı stili üzerine yetkin bir değerlendirme için bkz. George Sabine, *Yakın Çağ Siyasal Düşünceler Tarihi*, Çev.: Özer Ozankaya, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1991, s. 35 vd.

38 İktidarın büyümesinden duyulan korku halk iktidarından duyulan korkuyla beslenmiştir. Bu anlamda liberal kaygı aristokratik bir çehreye bürünür. Tartışmalar için bkz. Richard Hofstadter, *The American Political Tradition*, New York, Vintage, 1973; Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America*, New York: Harcourt, Brace, 1975.

39 Benjamin Barber, *Güçlü Demokrasi*, Çev.: Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 14, 27, 98.

40 Barber, *a.g.e,* s. 43, 96.

41 Bkz. Otto Hischman, *The Passions and the Interest*, Princeton, PUP, 1977.

42 Başlangıç durumunda sözleşmeyi inşa etmek için bir araya gelmiş bireyler araçsal rasyonelliğe bir başlangıç yetisi olarak sahiptirler. Bkz. Rawls, *A Theory of Justice* s. 14.

43 J. Habermas, *Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak*, YKY, İstanbul, 2002, s. 138.

44 Lagos-eros karşıtlığının türevsel açılımları için bkz. İlkay Sunar, *Düşün ve Toplum*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 1 vd.

45 Barber, *a.g.e,* s. 56.

46 Amerika siyasetinin betimlemesi için bkz. L. Hartz, *The Liberal Tradition in Amerika*, New York, Harcourt, 1975 Aktaran Albert C. Hirschman, “Piyasa Toplumu Hakkında Görüşler”, *Sosyal ve Siyasi Teori*, Der.: Atilla Yayla, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999, s. 248-250.

47 Rawls, *A Theory of Justice,* s. 410.

48 Rawls, *a.g.e.,,* s. 416.

49 Rawls, *a.g.e.,* s. 408-9.

50 J. Rawls, *Collected Papers*, Massachusetts: Harvard University Press, 2001, s. 421. ve J.Rawls, *Justice as Fairness: A Restatement*, Massachusetts: Harvard University Press, 2003, s. 184-186.

51 Rawls, *A Theory of Justice* s. 316-7.

52 Rawls, “Collected Papers” s. 486-7.

53 Rawls, “Collected Papers” s. 53.

54 Immanuel Wallerstein, *Liberalizmden Sonra*, Çev.: Erol Öz, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 239.

55 William R. Harbour, *The Foundations of Conservative Thought*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1982, s. 61-2.
56 Wallerstein, "Liberalizmden Sonra" s. 241.
57 Gorowıtz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 271.
58 Gorowıtz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 273.
59 Gorowıtz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 274.
60 Ceterus Paribus etiketi iktisadi insandan hareket eden, (Ayşe Buğra, "Karl Polanyi and the Boundaries of Ekonomics", *METU Studies in Development 13*, (3 ve 4), 1986, s. 227-230) apiori aksiyomlara dayalı tümdengelimi matematiksel-mantıksal bir panaroma içinde yöntemleştiren, (S. C. Down, "Beyond Dualism", *Cambridge Journal of Economics*, 14 (2), 1990, s. 146) kıt kaynaklar ve sınırsız ihtiyaçlar gibi bazı özel kabulleri içselleştirmiş, (L. Robbins, *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science*, Londra, Macmillan, 1935, s. 16) kapalı sistem olarak değerlendirilebilecek basitleştirilmiş bir mantıksal tutarlılık kaygısı peşindeki (*A. Roncaqlia, Sraffa and the Theory of Prices*, New York, John Wiley, 1978, s. 117) ekonomi politik düşünselliği karşılar.
61 Gorowitz, "John Rawls: Bir Adalet Kuramı" s. 280.
62 Micheal Sandel, *Liberalism and its Limits of Justice*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, s. 21.
63 Sandel, "Liberalism and Limit of Justice" s. 127.
64 Barry, *a.g.e,* s. 158.
65 Levent Köker, "Demokrasi ve Sosyal Adalet", *Türkiye Günlüğ*ü, S. 11, Güz 1990, s. 130-136.
66 Barry, *a.g.e,* s. 166.
67 Philippe Van Perijs, "Why Surfers Should Be Fed: The Liberal Case For an Unconditional Basic Income", *Philosopy and Public Affairs*, S. 20, 1991, s. 105.
68 Liyakatçi adalet savunması aynı zamanda kapitalizm savunması için bkz. Irwing Kristol, "About Equality", *Two Cheers for Capitalism*, New York: Basic Books, 1978, s. 184-185; Bell, "Meritocracy, s. 30-31, 65, 67; Michael Young, *The Rise of Meritocracy*, Baltimore: Penguin Books, 1961. Liyakatçi adaletin ölçülü bir sosyalist duyumsallık ile birlikte Rawls teorisi eleştirisinde temel alınması bağlamı için bkz. G.A Cohen, "On the Currency of Egalitarian Justice", *Ethics*, S. 99, Haziran 1989, s. 906-944. (Özellikle 912-916).
69 Adalet teorisinde liyakat karşıtlığı için bkz. Rawls, *A Theory of Justice* s. 101-104, 312.
70 Radikal adalet tartışmaları özetleyen değerlendirmeler için bkz.Michael Walzer, Radikal Principles, New York: Basic Books, 1980, s. 237-256; Robert C. Tucker, *The Marx-Engels Reader*, New York: Norton Press, 1978, s. 101-105.
71 Bell, "On Meritocracy and Equality" s. 57.
72 Yorum için bkz. Brian Barry, The Liberal Theory of Justice, Oxford: Oxford Universtiy Press, 1973, s. 128-133; Charles R. Beitz, *Political Theory and International Relations*, Princeton: Princeton University Press, 1979, s. 128-153.
73 Michael Zuchert, "Justice Deserted: A Critigue of Rawls's Theory of Justice", *Polity* 13, 1981 s. 466-483.
74 Arthur DiQuattro, "Rawls and Left Critism", *Oppenents and Implications of A Theory of Justice*, Ed.: H.S. Richardson, New York, Londra: Garland Pub, 1999, s. 247-272; C. B. Macpherson, "Rawls's Model of Man and Society", *Opponents and Implications of A Theory of Justice* içinde, s. 239-245.
75 Kaynak tahsisi ile ahlâki liyakat arasında zorunlu bir bağlantı olmadığı/olamayacağı görüşünün modern zamanlardaki iki önemli yorumlayıcısı için bkz. F. A. Hayek, The Constitution of Liberty, Chicago: Universirty of Chicago Press, 1960, s. 85-102; M. Friedman, *Capitalism and Freedom*, Chicago: University of Chicago Press, 1962, s. 161-166.

76 Ahlâkın yaratıldığı görüşünün kötümser akılcılık açısından rafine edilmiş bir tanıtlaması için bkz. F. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, New York: Random House, Vintage, 1976.
77 Kai Nielsen, "Capitalism, Socialism and Justice", Der.: Tom Regan and Donald Van De Veer, *And Justice For All*, Totawa, NJ: Rowman&Littlefield, 1982, s. 277-285; Kai Nielsen, Eguality and Liberty: A Defense of Radical Egalitarianism, Totowa, NJ: Rowman&Allanheld, 1985, s. 78-79.
78 Rawls eşitsizliği önlemeyi hükümetin görevi olarak görür. Bkz. Rawls, *A Theory of Justice* s. 278. Eşitsizliğe müdahaleden filozofun anladığı en dezavantajlılar için özel bir telafi edici mekanizmadır. Bkz. Rawls, *a.g.e,* s. 100-1. Ancak bu kayırma siyaseti hiçbir zaman tüm toplumsal bağlamlara doğru genişletilemez.. Bkz. Rawls, *a.g.e,* s. 101. Hatta bazı toplumsal kurumlar, örneğin aile her türlü müdahaleden bağışık tutulmalıdır. Bkz.Rawls, *a.g.e,* s. 74, 301, 511.
79 Filozof birinci ilkenin ikinci ilkeden ve ikinci ilkenin ikinci kısmının birinci kısmından daha önde tutulması gerektiğini salık verir. Yorum için bkz. Brian Barry, *The Liberal Theory of Justice: A Critical Examination of the Principal Doctrines in A Theory of Justice by John Rawls*, Londra: Oxford Universtiy Press, 1973, s. 9; Brian Barry, "John Rawls and the Priority of Liberty", *The Philosophy of Rawls-The Two Principles and Their Justification*, New York, Londra: Garland Pub, 1989, s. 173. (Birinci ve ikinci adalet ilkeleri için bkz. alıntı 14)
80 Atilla Yayla, *Liberal Bakışlar*, Ankara: Siyasal Yayınları, 1993, s. 72.
81 Rawls ideal özgürlük için ideal eşitlikten vazgeçer. Ancak gerçekleştirilebilir eşitliği sağlamak için ideal özgürlükten de vazgeçer. En az ayrıcalıklı olanları korumak özgürlükler için güçlü bir buyurgan otorite yaratmak anlamına gelir çünkü. Yorum için bkz. Charles Rowley, *Özgürlük ve Devlet*, Çev.: İ.Dalmış, Ankara: Liberte Yayınları, 2002, s. 71.
82 Barber, *a.g.e,* s. 93.
83 Barber, *a.g.e,* s. 96.
84 William Connolly, *The Terms of Political Discourse*, Levington: Mass Heath, 1974.
85 Barber, *a.g.e,* s. 65.
86 Liberalizm ve Newton fiziği arasındaki ilişki için bkz. Gülten Kazgan, *İktisadi Düşünce veya Politik İktisadın Evrimi*, Remzi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 48-49.
87 Bkz. Rawls, *a.g.e,* s. 276.
88 David Ketttler, "Yabancılaşma ve Olumsuzluk", Çağdaş Siyaset Felsefecileri, Der.: A. De Crespıgny/K.R. Minogue, Remzi Yayınları, İstanbul, 1981, s. 20.
89 John Gray, *Post-Liberalizm*, Çev.: Müfit Günay, Dost Yayınları, Ankara, 2004, s. 60, 105, 207.
90 Gray, a.g.e, s. 337.
91 Aslı Çırakman, "Bir Meşruiyet Sorunu Olarak Siyasal Adalet: Rawls ve Höffe", *Liberalizm, Devlet ve Hegemonya*, Der.: E.F Keyman, Everest Yayınları, İstanbul, 2002, s. 105-147. Bu arada Rawls'da adalet teorisine yönelik tartışma içinde Amerikan geleneği ile kurgu arasındaki yüksek benzeşmenin teorinin evrenselliğini gölgelediğini kabul etmiştir. Bkz. Sanford Lakoff, "Özerklik ve Liberal Demokrasi", *Sosyal ve Siyasi Teori*, Der.: Atilla Yayla, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999, s. 145-146.
92 Negatif özgürlüğün kapsamlı bir değerlendirmesi ve savunması için bkz. I. Berlin, *Four Essays on Liberty*, Oxford, Oxford University Press, 1969, s. 118-172.
93 John Gray, Liberalisms: Essays in Political Philosophy, Londra ve New York, Routledge, 1989, Bölüm 10.
94 Gray, "Post-Liberalizm" s. 331.
95 Gray, "Post-Liberalizm" s. 351.
96 İlgili sanı için Mustafa Erdoğan, *Anayasal Demokrasi*, Siyasal Yayınları, Ankara, 1999,

s. 219-220; I, Berlin, "Bir İdeal Olarak Eşitlik", Çev.: Mustafa Erdoğan, *Yeni Forum* 248, 1990, s. 29-37.

97 Jeffrey Paul, "Substantive Contracts and the Legimate Basıs of Political Authority", *The Monist*, 66, (4), Ekim 1983.

98 Gray, "Liberalisms: Essays in Political Philosophy" s. 177-198 (Bölüm 10).

99 Chandran Kukathas ve Philip Pettit, *Rawls: A Theory of Justice and its Critics,* Oxford: Polity Press, 1995, s. 62.

100 Bu yorum için bkz. Michael Sandel, Liberalism and Limit of Justice, Cambridge, CUP, 1982.

101 Sözleşmenin demokratikliği sorunsalı iki boyutludur. Öncelikle Rawls adalet sözleşmesinin demokrasiyi öncellediğini, bir anlamda kendi kendini yönetmeye dair mekanizmaların adalet sözleşmesi temelinde işleyeceğini belirtir. Bkz. John Rawls, *Political Liberalism*, New York: Columbia University Press, 1996, s. 397-99. Ama ardından demokrasinin üzerine kurulduğu sözleşmeyi yenileyebileceğini belirtir. Yorum için bkz. Rawls, "Political Liberalism" s. 399.

102 Yorum için bkz. Barry, "The Liberal Theory of Justice" s. 87; Alan Ryan, "John Rawls", *Çağdaş Temel Kuramlar*, Der.: Q.Skinner, Ankara: Vadi Yayınları, 1997, s. 54.

103 Sistem teorisi/teorileri için bkz. Benjamin S. Blanchard ve J. Fabrycky Wolter, *System Engineering and Analysis*, New Jersey: Englewood Cliffs-Prentice Hall, 1990. Rawls'ın adalet teorisinin öyle olmakla etiketlendirildiği "kapalı sistem" anlayışı için bkz. Rannie Lessem, *Global Management Principles*, New Jersey: Prentice Hall, 1989, s. 316 vd.

104 Refah devleti eleştirisi için bkz. Desmond S. King, *The New Right-Politics, Markets and Citizenship*, Chicago, Illinois: The Dorsey Press, 1987, s. 7 vd.

105 Yorum için bkz. Norman P.Barry, *Yeni Sağ*, Çev.: Cevdet Aykan, Tisimat Yayınları, Ankara, 1989, s. 20.

106 Levent Köker, *Demokrasi Üzerine Yazılar*, İmge Yayınları, Ankara, 1992, s. 109.

söyleşi

Özgürleşmek Acı Verir*

SLAVOJ ŽIŽEK'LE SÖYLEŞİ

ERIC DEAN RASMUSSEN

Eric Dean Rasmussen: *Kukla ve Cüce*'de öne sürdüğünüz kuramsal ilkelerden biri de şu: "Siyaseten doğruculuğun hüküm sürdüğü bu günlerde, hangi fikirleri benimseyebileceğimize dair birtakım yazılı olmayan kurallara riayet etmek en uygunu." Her ne kadar bu günlerde çeşitli çok-kültürcü inanışlara dair beyanlar revaçta olsa da, "ciddi" dinsel inanışları açıkça itiraf etmenin, yani kişinin inancını dürüstçe ve ironiye sığınmadan açıklamasının, en azından akademide, yazılı olmayan bir yasaklı tutum olduğunu savunuyorsunuz. Gerçekten de kamusal söylemde gerçek inancı dile getirmenin, en azından Amerika Birleşik Devletleri'nde tabu olduğuna mı inanıyorsunuz? Tersine, köktendinciliğin yeniden dirilişine tanık olmuyor muyuz?



Slavoj Žižek: Hayır, bunun yazılı olmayan kural olduğuna artık inanmıyorum. Bizim "postseküler dönüş" adını verdiğimiz şeyin aslında bunun tam tersi bir eğilimi değil, bir nevi tinselliğin, akademik çevrelerde bile, tekrar "moda" olduğunu işaret ettiğini düşünüyorum. Örneğin, en baskın yönelimlerden biri olan ve Levinasçı bir etik-dinsel dönüş geçirmiş olan "sözde yapısökümcülük", Tanrı'nın üstün bir varlık olduğunun vs ileri sürüldüğü geleneksel onto-teolojinin

* Bu söyleşi http://www.electronicbookreview sitesinde yayımlanmış ve E. D. Rasmussen'in izniyle *Cogito* için Türkçeye çevrilmiştir.

artık geçerli olmadığını şiar edinmiştir. Ama bir bakıyorsunuz, yine bütün o oyunlar devreye girmiş – Tanrı yok, ama bizi çağıran, sonluluğumuzla yüzleşmeye zorlayan bir yokluk, bir boşluk var. Levinas'ın ağzından söyleyecek olursak, bizi mutlak sorumlulukla, etik emirle ve bütün bunlarla yüzleştiren radikal bir Başkalık var. Yani beni asıl ilgilendiren tam da bu, nasıl desem, dile getirilmeyen tinsellik.

Hangi tutumun yasak olduğuna, hangisinin olmadığına dair bu kuralların daha teferruatlı versiyonlarını incelemek oldukça eğlenceli. Örneğin, soyut Yahudi tinselliği oldukça moda, başka çevrelerde ise bir nevi pagan tinselliği revaçta. Elbette bunlar Amerika'daki "ana görüşle", daha ortodoks inançların hakim olduğu İncil Kemeri'yle açıkça tezat oluşturuyor. Ancak bu bölgelerde bile inanç hâlihazırda farklı bir biçimde işliyor. Ahlâki çoğunluk köktenciliği adı verilen şey –biraz spekülatif Hegelci terimlerle ifade etmek gerekirse- kendi karşıtının şeklini almış durumda. Ciddi olalım: Kimse beni Donald Rumsfeld, John Ashcroft ve George W. Bush gibi insanların inançlı olduğuna ikna edemez. Bu kişiler samimi bile olabilir, ama... Bir görüşün nasıl zayıflatılacağını Hegel'den öğrendik: doğruluk durumunu teyit etmek için doğrudan gerçeklikle karşılaştırarak değil, belirli bir görüşünüzü beyan ederken takındığınız öznel tutumun, o görüşü nasıl da zayıflattığını görerek. Burada verilecek klasik, basitleştirilmiş bir Hegelci örnek, çileciliktir. Çileciliğin mesajı "Bedenimi hakir görüyorum"dur ama bütün dikkat bedene yönelmiştir, demek ki bu uygulamanın asıl mesajı, resmi mesajın tam tersidir. Aynı biçimde, en uç örneği verecek olursak, *televangelistlere*, Jim Baker veya Jimmy Swagart gibi hepimizin sevdiği kişilere yakından baktığımızda, liberal yozlaşmaya dair bütün o şikâyetlerine rağmen, dinle kurdukları ilişkinin bir nevi narsisistik ego turuna benzediğini görürüz. Mesajlarını iletme biçimleri mesajın kendisini zayıflatıyor.

İnsanların bir şeye inandığını söylemek ne anlama gelir? Örneğin, Torino Kefeni münakaşası sırasında bir rahiple oldukça ilginç bir sohbetim olmuştu; bana Kilise'nin aslında o kefenin sahte olmadığının, üzerindeki kanın İsa'nın kanı olduğunun kanıtlanmasını istemediğini söyleyerek yarı-bilinen bir sır vermişti. Burada amaçlanan, kefenin bir inanç nesnesi olarak kalması; hadi İsa'nın DNA profilini çıkaralım, dendiğinde işler karışacak çünkü. Ama, daha temel seviyede, Kierkegaard gibi zeki teologlar inancın bilgiye dönüşmemesi, bir "inanç sıçraması"nın gerçekleşmesi gerektiğini biliyorlar. Genelde, bir şeye inandığınızda, inancınızın vasıtasız,

sert bir biçimde doğrulanması azami derecede sarsıcı bir deneyim veya şoktur. Örneğin *Leap Of Faith* [İnanç Sıçraması] filmini izlediniz mi? Steve Martin'i pek sevmem, filmde aptal bir karakteri politik bir biçimde canlandırmıştı ama bu sahtekâr bir vaiz üzerine hoş bir filmdi – Steve Martin ve Debra Winger başrollerdeydi. İncil Kemeri'ni dolaşarak mucize satan, sakatları iyileştiren vb sahte gösteriler yapan dolandırıcılardan birini anlatır film. Sonra, bir noktada, ana karakterin yatağa atmak istediği bir kadının erkek kardeşi, herkesin içinde adama yaklaşarak bir mucize gerçekleştirmesini ister. Adam kendinden isteneni yapar ve beklenmedik şekilde bir mucize gerçekleştirir. Ve bu, mucize gerçekleştirebildiğini görmek, onu mahveder! İşte inanç böyle işler.

Benim çalışmalarımda neredeyse devamlı yinelenen bir motif vardır: sadece köktendinci olarak algıladığımız insanlar değil, biz aydınlanmış, sinik Batılılar da aslında göründüğünden çok daha inançlıyızdır. Alışıldık strateji, Lacancı kuramda "inandığı farz edilen özne" olarak anılan yer değiştirmiş inançtır; burada, tam anlamıyla Öteki üzerinden inanırız. İlk karşılaştığımızda nasıl selamlaştığımızı hatırlıyor musunuz? Diyelim ki, şöyle dedik: "Merhaba, nasılsınız? Sizinle tanıştığıma memnun oldum." Bu, şu açıdan sahtedir: eğer ilk defa karşılaşıyor olsaydık, bana "Bu seni hiç ilgilendirmez!" gibi bir cevap verme hakkınız olurdu. Ancak bunun ikiyüzlülük olduğunu söylemek de doğru değil. İşte kültürün paradoksu bu: Harfi harfine anlaşılmaması gerekiyor, ama ikiyüzlü olduğunu söylemek de doğru değil. Küçük çocuklar bu paradoksun tam olarak farkında değildir. Örneğin benim küçük oğlumun sık sık oynadığı bir oyun var; söylenen her şeyi harfi harfine anlıyor. Ona, "Tuzu uzatabilir misin?" dediğimde, "Evet uzatabilirim," deyip duruyor, sonra da yüzüme bakıp "Bana tuzu uzatmamı söylemedin ki," diyor. Belli bir paradoksal düşünce düzeyi var ama buna gerçekten yalan söylemek de diyemeyiz. "Nasılsın?" diye sorduğumda, aslında yalan söylüyorum, ama bu gerçek bir yalan çünkü meta-düzeyde vermek istediğim mesaj, eski hippi terminolojiyi kullanırsak, pozitif titreşimler vb yaratmak. Öyleyse, yine, inanç genelde kabul edildiğinden çok daha karmaşık bir fenomen.

E.D.R: Hem *Gerçeğin Çölüne Hoş Geldiniz*'de hem *Kukla ve Cüce*'de "histerik" şiddeti "saplantılarla dolu", en küçük ayrıntısına kadar yönetilen, ölüm-içinde-yaşama tercih edilir bir alternatif olarak görmeye oldukça yaklaşıyorsunuz. Bir bilgisayar ekranının karşısında Filistinli intihar bombacı-

sıyla savaşan Amerikalı asker ve Hudson nehri kıyısında jogging yapan New York'lu yuppie arasında kurduğunuz karşıtlık geliyor aklıma. Bombacının kendini ve diğerlerini öldürmeden önceki son nefesinde, askerden ve yuppie'den daha canlı olduğunu öne sürüyorsunuz. Terörizmi teşvik ettiğinize veya devrimci şiddeti romantikleştirdiğinize dair suçlamalara karşı kendinizi nasıl savunacaksınız?

S.Ž.: İnanın bana, eski bir sosyalist ülkeden geliyorum ve devrim sonrası bir toplumda yaşamanın verdiği ıstırabı birebir yaşadım. Öncelikle, esas tutumumu, çalışmalarımda tekrar tekrar dile getirdiğim temel paradoksu açıklamak istiyorum izninizle: Jacques Lacan Dostoyevski'ye muhalefet ederek, eğer Tanrı yoksa, her şeyin serbest olmadığını, aksine her şeyin yasak olduğunu söyler; ben de bu tersine çevirmenin bir açımlamasını esas alıyorum. Lacan haklıydı ve köktendinci teröristler de onun bu iddiasının mükemmel kanıtıdır. Onlarla birlikte durum tersyüz edilmiştir: Tanrı var, o halde her şey serbest. Kendini ilahi bir araç olarak görüp eylemde bulunan kişi öldürebilir, tecavüz edebilir, çünkü bütün o mistik numaralarla eylemde bulunan ben değilim, benim üzerimden eyleme geçen Tanrı.

Benim asıl ilgimi çeken paradoks şu: uğrunda ölünecek bir aşkın nedenin hayal bile edilemeyeceği liberal toplumlarımızda, hedonist, faydacı veya tinsel açıdan daha da egoist bir tutum takınmamıza nasıl izin verildiği – hayatımın hedefi bütün potansiyelimin kullanılması, en derin arzularımın gerçekleşmesi, ne isterseniz. Bu, istediğiniz her şeyi yapabildiğiniz bir durumla değil, paradoksal bir durumla sonuçlanır: hayatının zevkini çıkarabilirsin, ancak yağlı yemek yok, cinsel taciz yok, şu yok, bu yok. Muhtemelen, insanlık tarihinde, mikro hayatlarımızın kişisel davranış düzeyinde bu kadar sıkı bir biçimde düzenlendiği bir toplum daha olmamıştır.

Bu paradoksu bir diğeriyle ilişkilendirmeyi seviyorum. Ölene kadar tüketebileceğiniz toleranslı bir toplumda yaşadığımıza dair o resmi tutum aslında ne kadar yanlış. Günümüz toplumu için paradigmatik bir fenomen bulunması gerekiyorsa, kafeinsiz kahve bu iş için biçilmiş kaftan. Kahve tüketebilirsin ama kafeinsizse. Bira iç, ama alkolsüz olsun. Tatlı ye, ama içinde şeker olmasın. O şeyi tözünden sıyır. Savaş bile bu mantıkla işliyor. Colin Powell'ın doktrini "savaş olmadan savaş"tan başka ne ki? Savaş olsun, ama bizim zayiatımız olmasın. O halde, bazı radikaller arasında, marihuana tüketimini serbest bırakmaya yönelik bir hareket olması hiç de şaşırtıcı değil. Marihuana tam da bir nevi kafeinsiz kahve - afyonsuz afyon. Afyon

tüketebilirsin ama tam olarak değil. Bu açıdan, benim için asıl paradoks şudur: hayatını hayatın eksiksiz onayına, hayatın zevklerine adayabilirsin ama bunun karşılığında bir bedel ödersin.

Şimdi de sorunuzu gerçekten cevaplandırayım. İfadelerim neredeyse faşist ifadeler gibi, şiddetin ve benzeri eylemlerin kutlamasıymış gibi geliyorsa kulağa, ne olmuş? "Neden olmasın?" Bu sorgulama tarzı tipik liberal tuzaktır. In These Times'da (http://www.inthesetimes.com) –arkadaşım olan birkaç kaçığın web sitesi– Leni Riefenstahl üzerine kaleme aldığım ve faşizme karşı tipik liberal tepkiyi kıyasıya eleştirdiğim bir yazım yayımlandı. Aslında bir faşizm kuramı yoktur, o halde biraz tarih çalışır, size faşizmi andıran bir şey bulur ve bunun faşizmin ilk örneklerinden biri olduğunu iddia edersiniz. Riefenstahl meşhur Nazi filmlerini çekmeden önce, "dağ filmleri" [Bergfilms] adı verilen filmleri çekti – kahramanca, aşırı tehlikeli dağa tırmanma sporu üzerine, zirvedeki tutkulu aşk hikâyeleri üzerine filmler. Herkes hemen bu filmlerin de faşist olduğunu varsayıyor. Üzgünüm, ama onun en bilinen erken filmi *Das Blaue Licht*'in senaryosunu birlikte kaleme aldığı Bêla Balázs bir komünistti. Liberallerin buna verecekleri bir yanıt da var; "Nazizmin ruhunun toplumun bütününe nasıl işlediğinin kanıtıdır bu" diyorlar. Hayır, buna şiddetle karşı çıkıyorum. Susan Sontag'ın Leni Riefenstahl üzerine yazdığı meşhur metninde tekrar ve tekrar kullanılan popüler örneği ele alalım: kitlesel halk gösterileri, kalabalıklar, jimnastik, binlerce beden. Çok üzgünüm ama Nazi'lerin bu formları sosyal demokratlardan aldığı tarihsel bir gerçektir. Bunlar gerçekte solcu formlardır. Bir şeye sadece yanlış kişilere mal edildiği için karşı çıkmamalıyız; bunun yerine bu şeyi nasıl tekrar kendimize mal edebileceğimizi düşünmeliyiz. Ve bence sınır da işte burada –kabul ediyorum ki çok derin kritik sularda yüzüyoruz– kurtarıcı şiddete başvurmakla gerçekten faşist bir eylem olan, şiddeti şiddet adına fetişleştirmek arasındaki sınır.

Burada benim arkadaşlarım üzerinde denediğim ve her zaman işe yarayan bir nevi turnusol testi şu soruyu sormaktır: "*Fight Club* filmi karşısında takındığın tutum nedir?" Bütün liberaller hemen filmin proto-faşist, şiddet dolu, vs vs olduğunu söylerler. Hayır, ben filmi tutuyorum. Bence *Fight Club*'ın mesajı şiddeti özgürleştirmenin gerektiği değil, özgürleşmenin acı verdiğidir. Benim şiddeti kutlayışım olarak yanlış anlaşılabilecek olan şey aslında çok daha trajik bir farkındalıktır. Psikanalizin bize öğrettiği şey, totaliter bir itaatin bize vazgeçmeyi ve acı çekmeyi öğretmediği, ama sapkın

bir haz ve zevk ifratı sunduğudur. Bu hazdan kurtulmak acı verir. Özgürleşmek acı verir.

İlk özgürleşme edimimi *Kırılgan Mutlak*'ta geliştirdim; orada birçok şiddet örneği verdim – *The Usual Suspects*'te ailesini öldüren Keyser Söze'den (ki, bunun başımı çok derde soktuğunu kabul ediyorum) daha doğru bir örneğe, Toni Morrison'ın *Beloved*'ına kadar. Benim üzerime bir el kitabının editörlüğünü yapan Elizabeth Wright bana "Kitabınız *Kırılgan Mutlak*'ı sevdim ama bir şey canımı sıktı. Etik olmak için oğlumu öldürmem mi gerekiyor?" diye sordu. Bu naifliği çok seviyorum. Elbette hayır! Sorun şu: Totaliter bir iktidar sizi nasıl devamlı meşgul eder ve elinde tutar? Tam olarak size sapkın bir haz sunarak! Siz de bundan vazgeçmek zorunda kalırsınız ve bu size acı verir. Öyleyse, bu anlamda, benim kastettiğim fiziksel şiddet değil. Ben basitçe özgürleşmenin acı verdiğini söylüyorum. Bir şekilde her şeyin değişeceğine ama bu sırada kimsenin acı çekmeyeceğine dair liberal savı kabul etmiyorum. Hayır, üzgünüm, değişim acı verecek.

E.D.R.: Amerika Birleşik Devletleri'nde solun Bush yönetimini eleştirirken faşizmin retoriğini kullanarak hata yaptığını düşünüyor musunuz? Sol, "Bush yönetimi daha başlangıç evresinde olan bir faşist rejimdir" derken hata mı yapıyor?

S.Ž.: Evet bu yanlış, ama başka bir nedenden dolayı. Konu solun Bush'a karşı çok sert olması değil. Sorun, solun, bir bakıma, yeterince sert olmaması. Deleuze üzerine kitabımda, Dan Quayle ve Bush'un aptallıkları ve dil sürçmelerinin temelindeki Hegelci yapıyı ele alan bir bölüm var. Bunları iki öz ilişkili olumsuzluk hilesi olarak karşılaştırıyorum. "Yarın gelecek daha parlak görünecek" diyen Bush muydu, Quayle mı hatırlamıyorum. Bu, harika. Tamamen Hegelci bir söz. Ve bunu ele aldığım bölümün adı da "Salak ile Avanak" [Dumb and Dumber], filme bir gönderme. Bush'un yaptıklarının faşizm olmadığını söylediğimde, yaptıklarının çok da kötü olmadığını söylüyor değilim; benim söylediğim bu ikisinin farklı baskı yapıları olduğu. Solcuların faşizme dönüş yaptığımızı söylemesinden nefret ediyorum! Benim onlara yanıtım, "Siz ne dediğinizi bilmiyorsunuz. Kavramsal bir aygıtınız yok."

Giorgio Agamben gibi düşünürleri seviyorum, onun *homo sacer* kuramı çok daha zarif bir çözümleme sunuyor. Agamben'in temel görüşü "demokrasi lağvedilecek ve bir olağanüstü hale geçeceğiz" değil, bugün elde açıkça iki karşıt eğilim olduğu. Bir tarafta, bio-siyaset adı verilen şey var, yani

hayatlarımız gittikçe daha fazla devlet mekanizmaları tarafından denetleniyor. Diğer tarafta ise, sağcıların genelde liberal, aşırı narsisizm diye tanımladıkları şu "şikâyet kültürü" veya "haksızlığa uğrama kültürü" var. Her şey bir taciz olarak yorumlanabilir; işte bu nedenle buna verilecek tek tepkinin ahlâksız şakalar yaymak olduğunu iddia ediyorum. Ahlâksız şakalar muğlaktır. Bir yandan, ırkçı, cinsiyetçi vs olabileceklerinin elbette farkındayım. Bu bir çeşit diyalektik çifte ters çevirme. Bir yandan, ırkçı espriler gibi en kötü başlangıç noktasına dönebiliyorsunuz ama artık ırkçı bir işlevleri kalmıyor, müstehcen bir dayanışma olarak işliyorlar. Size fazlasıyla bayağı bir örnek vereyim, çok iri bir zenci adam vardı ve arkadaş olduğumuzda ona "Sizin, bilirsin işte, penislerinizin çok büyük olduğu doğru mu?" gibisinden bir soru sordum. Şimdi, ne kadar tehlikeli sularda yüzdüğümün farkındaydım, çünkü bunu yanlış bağlamda, yanlış biçimde yaparsanız, bunun adı ırkçılık olur.

Sözde hoşgörünün beni rahatsız eden tarafı, hoşgörüyü tacize karşıt olarak kurarsanız, elinize ne geçer? Tam olarak karşıtı gibi işleyen bir hoşgörü elde edersiniz. Hoşgörü, birbirimize karşı hoşgörü göstermemiz gerektiği anlamına gelir, bu da birbirimizi taciz etmememiz gerektiği yani karşımdakine, bana çok yaklaşmaması koşuluyla hoşgörü gösterdiğim anlamına gelir! İşte burada da elimizde bir nevi kafeinsiz kahve var. Ötekine evet, ama çok yaklaşmasın.

Bu iki düzeyin birbirine karşıt olduğunu düşünmüyorum. Devlet bir yandan sizi bio-siyasetle denetlemek istiyor, öte yandan da bu aşırı narsisizme göz yumuyor. Bu ikisinin madalyonun iki yüzü olduğunu düşünüyorum. Her ikisi de bu katıksız hayat, katıksız zevk vs mantığına sahip. Basitçe şu eski "aman Tanrım, faşizm geri geliyor vs" tutumunu benimsemek işe yaramaz. Köktendinci adı verilen insanlardan hiç hazzetmesem de, şu liberal "iyi liberal adamlar kötü köktendincilere karşı" karşıtlığını öyle hemen yutmamalıyız. Jim Baker veya Jimmy Swagart gibi insanlara köktendinci demek, köktendincilere hakaret etmektir. Yakın arkadaşım, son Marksist dinozor Frederic Jameson'la bir sohbetimde bana "Dur bakalım, gerçek köktendinciler, Vietnam Savaşı'na karşı çıkan ordu teologları gibi insanlardır" demişti. İsrail'de de durum aynı. Kudüs'teki birkaç aptal, fanatik hahama hoşgörüyle yaklaşan Tel Aviv gibi bir durum söz konusu değil. Bu ikisi arasında ille de bir fark aranacaksa, Tel Aviv çok daha kötü! Tel Aviv'de, bilirsiniz, etnik temizlik yapılmıştır. Neredeyse hiç Filistinli yoktur orada.

O halde, Filistinlilerle diyalogun en radikal yandaşları, aşırı ortodoks Yahudi teologlardır.

Nasıl desem? Medyanın özgürleştirici, çokkültürcü hoşgörüyle birtakım çılgın fanatikler arasındaki karşıtlığı sunuş biçimine karşı çıkmalıyız. Liberalizmin –bu ifadeyi kullanmaktan korkmuyorum- "iç güzelliğinin" farkındayım çünkü genelde köktendinciler liberalizmi bir nevi "hümanist kibir" olarak görürler. Ne var ki, otantik liberalizmin kökeni çok daha trajik ve gerçektir. Liberalizm, Avrupa'da on yedinci yüzyılda, Otuz Yıl Savaşlarından sonra ortaya çıkmıştır. Acil(iyet) gerektiren bir soruna verilmiş çaresiz bir cevaptı liberalizm: Birbirini dışlayan dini inançları olan bir grup insanla nasıl yönetilebilir bir mekân inşa edebiliriz? Liberalizmin başlangıcında bir alçakgönüllülük vardır. Esasında liberalizm "insan kraldır" doktrini değildir. Hayır, oldukça alçakgönüllü insanların birbirlerini katletmeden bir arada yaşayabileceği bir alan inşa etme girişimidir. Kitaplarımda devamlı tekrarladığım gibi, basit, Marksist indirgeyici kod çözme işlemiyle elde edilmiş "insan hakları mı, canı cehenneme, insan hakları sadece zengin beyaz adamların haklarıdır" görüşünü kabul etmiyorum. Burada sorun, liberalizmin en başından itibaren içerik ve şekil arasında bir gerilim olmuş olmasıdır. Uygun siyasi diyalektik, şeklin, sahte bir görünüşten başka bir şey olmasa da, kendi sembolik yeterliliğine sahip olması ve belirli bir süreci harekete geçirmesidir.

Fransız Devrimi'nden önce bile Mary Wollstonecraft "Biz kadınlar niye yokuz?" demiştir. İnsan hakları, Haiti'de Toussaint L'ouverture'ın başını çektiği ilk büyük siyasi siyah ayaklanmayı tetiklemiştir. Haiti Devrimi Fransız Devrimi'yle açıkça bağlantılıdır ve Jakobenler siyahların temsilcilerini Haiti'den Paris'e davet etmişlerdir. Orada, coşkuyla karşılanmışlardır. Sonra, bu durumu tersine çeviren kişi ise Napolyon'dur. Ama beni büyüleyen de bu eksiksiz diyalektik süreçtir. Sadece bu –sahih bir şeyin bünyeye dahil edildiği– yozlaşma hikayesi değil, benim asıl ilgimi çeken, bir şeyin başka bir şeyin sahtesi olarak başlayıp sonra kendi mantığını geliştirmesi.

Açık sözlü olmak gerekirse, Lenin üzerine kitabımı yazdıktan sonra insanlar gülerek bana, "Hey, demek Leninizm'in dönmesini istiyorsun," dediler. Ama hayır, üzgünüm, ben çıldırmadım, sadece solun içinde debelendiği bataklığın bütün sonuçlarına katlanmaya hazır olduğunu zannetmiyorum. Avrupa'da, solun Tony Blair veya Schröder gibi insanlara beslediği irrasyonel nefreti açıklayan nostaljik bir tepki var. Bu ikisini sevdiğimden

değil ama sıklıkla eski refah devletlerine ihanet ettikleri yönünde eleştiriliyorlar. Peki, ama başka ne seçenekleri vardı ki? Eski sosyal demokrat mantığa sadık kalsaydık, her şey yolunda gidecekti, gibi bir durum yok ortada. Ya da, bir başka örnek vermem gerekirse, bir keresinde Richard Rorty'yle akşam yemeğine çıkmıştım ve bana Adlai Stevenson'la aynı hayali paylaştığını itiraf etmişti: Demokratik Parti için sosyal açıdan aktif bir role dönüş yapmaktı onun sunduğu çözüm. Acaba her şey bu kadar basit mi? Burada elimizde hangi alternatif var? Dürüst olmam gerekirse, tam da bu soruları soruyorum kendime.

Tekrar edeyim, demokrasiyi bile sorunsallaştırdığımda bunu tipik solcu, faşist bir biçimde, "ama bu yeterince iyi değil, radikal önlemlere ihtiyacımız var" diyerek yapmıyorum. Hayır, bizim "Demokrasi uygulamada ne demektir ve günümüzde nasıl işlemektedir? Esasen karar verdiğimiz şey ne?" gibi sorular sormaya başlamamız gerekiyor. Son yirmi veya otuz yılı ele alalım. Hepimizin bildiği gibi, Birleşik Devletler'in bütün sosyal işlevlerinde muazzam bir kayma gerçekleşti; küreselleşmeyle birlikte ekonomi değişime uğradı, sosyal hizmetlerin ve sağlık bakım sisteminin algılanışı değişti. Küresel bir kayma meydana geldi ama hiçbirimiz bunun için oy vermedik. O halde, kapitalist, demokratik devletlerin mantığının tümündeki en büyük değişim, en büyük yapısal kayma biz vatandaşların hakkında asla karara varmadığı, seçmediği bir şeydi. Şimdi burada demokrasiden vazgeçmeliyiz demiyorum. Ben sadece şu temel soruları sormaya başlamamız gerektiğini söylüyorum: "Bugün ne için karara varıyoruz? Niçin bazı şeyler bir gereklilik olarak algılanıyor?"

E.D.R.: *The Nation*'ın 29 Eylül 2003 tarihli sayısında William Greider "Wall Street'in esas değerlerinin bir dönüşümü" ile Amerikan kapitalizminin sistemin içinde yapılanmış olan kaba eşitsizlikleri ortadan kaldıracak biçimde yenilenebileceğini yazmıştı. Greider örneğin, işçilerin emeklilik fonundaki milyarlarca doları kontrol eden organize emeğin, yönettiği paranın sosyal ve çevresel açıdan daha fazla sorumluluk sahibi yatırım fonlarına kaydırılabileceğini söylüyor. Bu tür reformlar size ümit verici geliyor mu?

S.Ž.: Belki, ama bu tür reformlar daha önce de denenmişti. İsveç Sosyal Demokrasisi 1960'larda en parlak dönemini yaşarken, işçi sendikalarının ve emeklilik fonlarının özel mülk alımlarını nasıl yapacağını belirleyen bir zaman çizelgesi– otuz yıllık bir sınır koymuşlardı – belirleyerek bir nevi radikal bir halk kapitalizmine yol açmış oluyorlardı. Ama başarısız oldu bu sistem. Fakat yine de bu seçeneklerden biri olabilir.

Tekrar, size eşsiz olumlu cevaplar verememem. Ben sadece günümüz kapitalizminde fiilen bir şeyler olduğunu ve her iki standart konumun da –bir yandan bunun eski finansal kapitalizm olduğuna dair standart solcu görüş, öte yandan bütün "post" kuramları (bilgi toplumu, post-sanayi toplum, her neyse) içeren karşıt görüş– bir seviyede teklediğini düşünüyorum. Bizim, mavi yakalı işçilerin artık olmadığı post-sanayici, bilgi toplumunda, hizmet toplumunda savı bir kurmacadan ibarettir. Bunu biliyorum çünkü küçük oğlumla bir oyuncakçıya gittiğimde, orada satılan oyuncakların yüzde doksanının Çin'de üretilmiş olduğunu görüyorum. Kalanı da Guatemala'da, Endonezya'da vb imal edilmiş. İlk kitaplarımda kullandığım standart esprimi tekrarlayayım. Eski moda üretim sürecini görebileceğiniz tek yer neresidir? Hollywood'dur. James Bond filmleridir. Formül şu: Filmin ilk yarısında Bond büyük, kötü adam tarafından ele geçirilir ve sonra –bu, James Bond'un nihai zaferi elde etmesini sağlayan yapısal aptallıktır– onu hemen öldürmek yerine bir eski Sovyetler Birliği turuna çıkararak fabrikasını ve nasıl işlediğini gösterir. Elbette onun fabrikasında uyuşturucu veya altın imalatı gibi illegal bir iş yapılmaktadır. Filmin sonunda elbette Bond kötü adamların elinden kurtulur ve imalat yerini yok eder. Bond sanki, işçi sınıfının olmadığını iddia eden Anthony Giddens ve diğer sosyologlar için çalışan bir ajan gibidir.

Benim göstermeye çalıştığım şey, bu "post" kuramların bu yarılmanın yapısal olduğunu hesaba katmıyor oldukları. Birleşik Devletler'in günümüzde işlediği gibi işleyebilmesi için Çin'in nihai komünist-kapitalist ülke rolünü üstlenmesine ihtiyaç vardır. Bununla ne demek istiyorum? Her şey Amerika Birleşik Devletleri ve Çin arasındaki bu karşılıklı çıkar birliği ittifakına bağlı. Çin çok zekice bir çözüm. Komünistlerin politik kontrolü elde bulundurduğu bir ülke ama Batıdaki herkes ilgisini zulüm gören dini mezheplere ve muhaliflere odaklamış durumda. Benim için Çin'le ilgili gerçek haber değeri taşıyan, şimdi milyonlarda işsiz işçinin sendika oluşturmak için girişimde bulunuyor olmasıdır. Asıl baskı işte oradadır. Çin, siyasetine bulaşmadığınız sürece nihai kapitalist ülkedir, çünkü kapitalistler ekonomide ne isterlerse yapabilir durumdadırlar ve devlet onlara işçi sınıfı üzerinde mutlak denetim sağlamaktadır – işçi sendikaları vb örgütlerin müdahalesine izin yoktur.

E.D.R.: *Kukla ve Cüce*'yi okurken, tutkulu bir bağlılık için yaptığınız çağrı beni çok şaşırttı. Örneğin, "Ancak ve ancak bizi "salt yaşamın" ötesine

götüren aşırı bir yoğunlukla meşgul olduğumuzda "gerçekten yaşıyor" sayılıyorsak ne olacak?" diye sorarken, bir nevi Kierkegaardcı tutkulu bağlılığı savunuyor gibisiniz. Kierkegaard için elbette bu bağlılık kişinin Tanrı'yla ilişkisini geliştirmeye yönelik bağlılıktı ve böylesine içe dönük, varoluşsal bir ilişkinin dışarıdan diğerlerine görünemeyeceğinin ve görünmemesi gerektiğinin altını çizmişti.

S.Ž.: Kierkegaard'da durum oldukça karmaşık. İçseldir ama bu içe doğruluk travmatize edilmişliğiyle dışsallaştırılmıştır da. İnsanlar genelde Kierkegaard'ın sadece tek bir yönünü, bir kurum olarak Hıristiyanlığa karşı oluşunu ele alırlar. Evet, ama Kierkegaard aynı zamanda dışsal kurumların bir önemi olmadığını, önemli olanın kişinin içsel inancının samimiyeti olduğunu beyan eden liberal Hıristiyanlığın da en ateşli muhalifiydi. Bu durumun esas örneğini teşkil eden Hz. İbrahim'i ele alalım. Onun dinsel inancı içseldir çünkü içinde bulunduğu zor durumu–oğlu İsmail'i kurban etmek zorunda olduğunu- dile getirecek durumda değildir. Ahaliye bunu niçin yapmak zorunda olduğunu açıklayamaz. Aynı zamanda, İbrahim'in itaat etmek zorunda olduğu emir tamamen akıl dışıdır. İbrahim'in kendi içinde de oğlunu niçin öldürmek zorunda olduğunu bilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Bu bir *New Age* anlatısı değil; İbrahim'inki bir iç aydınlanma falan değil. Kierkegaard'da ise daha müphem bir durum söz konusu. Kierkegaard için tamamıyla yabancı olan bir şey varsa, o da bu basit karşıtlıktır – dışsal, kurumsal otoriteye karşılık içsel otorite.

E.D.R.: "Hayatı 'yaşanmaya değer' kılan şey, hayatın aşırılığıdır: uğruna hayatımızı riske atmaya hazır olduğumuz bir şey (bu aşırılığa 'özgürlük', 'itibar', 'otonomi' vb adlar verebiliriz) olduğuna dair farkındalık. Sadece bu riski almaya hazır olduğumuzda gerçekten yaşıyor oluruz" dediğinizde farklı bir varoluşsal bağlılığı ısrarla istiyor gibisiniz. Hangi aşırı nedenlere veya projelere tutkuyla bağlısınız? Gerekirse uğrunda hayatınızı riske atmayı veya kahramanca bir ihanette bulunmayı istediğiniz varoluşsal nedenler var mı?

S.Ž.: Artık o kahramanca "Hayatımı feda ederim ama sonraki nesiller bana hayran olur" mantığı geçerli değil. Ben sadece kahramanca olmayan bir eylem mantığının peşindeyim. Barbara Stanwyck'in başrolde olduğu o muhteşem melodramı, *Stella Dallas*'ı izlemiş miydiniz? Üst sınıftan biriyle evlenerek sınıf atlamak isteyen bir kız için annesi utanç kaynağıdır. Anne de, kızının herhangi bir vicdan azabı duymadan kendini terk edebilmesi

için kızının sevgilisinin önünde bilerek aşırı bayağı ve kaba davranır. Böylece kız annesine öfkelenip zengin adamla evlenebilir. Bu, çok daha zor bir feragattir. "Bir fedakârlık yapıp, onların kalbindeki yerimi koruyacağım" değildir. Hayır, anne kendi şanını, onurunu riske atmaktadır. Bu aşırı bir durum mudur peki? Hayır, bana sorarsanız her iyi ana babanın bunu yapabilmesi gerekir.

Eğitimin asıl zor tarafı şanınızı riske atmadan çocuğunuzu iyi yetiştirebilmektir. Bana, bir rol modeli olarak takdir etmesi gereken oğlum vb şeyler değil bahsettiğim. Bayağı bir örnekle, tam bir beyinsiz gibi görünmek için oğlunuzun karşısına geçip mastürbasyon yapmanız gerektiğini falan söylemiyorum. Ama, asıl amaç oğlunuz için ideal kişi figürü olarak kalmakken önemli olanın oğlunuza yardım etmek olduğunu söyleyen tipik pedagojik tuzağa yakalanmamak gerektiğini söylüyorum. İdeal figür olma sevdasından feragat etmek gerekir. Ama benim için asıl fedakârlık sanatta, bilimde olabildiğince naif bir biçimde işini yapmaya devam etmektir; bu sıradan, sadece görülmeye değer bir fedakârlık değildir. Bir sanat eseri fikrine saplanır ve onu hayata geçirebilmek için her şeyi riske atarsınız. Belirli bir projeye tamamen bağlı kalan çok az insan var.

Şöyle söyleyeyim: İngiliz ahlâk filozofu Bernard Williams "emir" ve "zorunluluk" arasındaki farkı harika bir biçimde geliştirir. Pozitif emir mantığını –"bunu yapmalısın" anlamında- başka bir emir mantığıyla, daha temel bir anlamda, "bunu başka türlü yapamam" mantığıyla karşıtlaştırır. Birinci mantık, idealin mantığıdır. Bunu yapmalısın ama asla yapamazsın. Asla idealini gerçekleştiremezsin. Oysa, "bunu başka türlü yapamam" ise çok daha sarsıcı, radikal ve etik bir deneyimdir. Örneğin, Yugoslav isyancılar bazı Alman vatandaşlarını öldürdü ve Almanlar da bunun karşılığında olağan tepkiyi verdiler. O köyün etrafını sardılar ve bütün sivilleri öldürme kararı aldılar. Ama bir Alman askeri buna karşı çıktı ve "Üzgünüm, ben bunu yapamam" dedi. Sorumlu subay da "Hiç sorun değil, sen de onlara katılabilirsin" diye yanıtladı onu ve Alman asker de bunu yaptı. Gördüğünüz gibi, bir ideali izlemeyi denemek değil söz konusu olan. Köşeye sıkışmış olmanız ve başka türlü bir şey yapamayacak olmanız. Benim fedakârlıktan kastettiğim bu. Bu dürüst Alman askeri "benim için ne kadar uygun, güzel bir rol bu" demedi. Sadece etik olarak köşeye kıstırılmış durumdaydı. Başka türlüsünü yapamazsın. Politikada da aynı. Fedakârlık yapmış olarak üstlendiğiniz role gizlice aşıksanız ve beğenilmek arzusundaysanız, bu fedakârlık değil. Fedakârlık korkunç, etik, varoluşsal bir çıkmaz; "Başka türlüsünü yapamam" dediğiniz bir durumda buluyorsunuz kendinizi.

E.D.R.: Aslında, sizin tanımladığınız kahramanlığın mantığı muhakkak varoluşsal bir seçim yapma ihtiyacını varsaymıyor; daha çok kişi "doğru olanı yapmaya" mecbur.

S.Ž.: Benim kaçınmaya çalıştığım şey geleneksel sahte-radikal konum: "siyasette aktif rol alırsan–işçi sendikalarına yardım, cinsel tacizle savaş vb-sisteme dahil olursun." Her eylemi "Bu sisteme dahil edilecek" diyerek bertaraf eden sahte-radikallerden nefret ediyorum. Elbette ki her şey sisteme dahil edilebilir. Bu, tamamen hiçbir şey yapmamak için harika bir mazeret. Yaklaşık otuz yıl önce Avrupa öğrenci hareketleri sırasında gayet popülerleşen eski Maoist terimi kullanacak olursak, "kurumlardaki uzun yürüyüş"ün çok uzun sürmesi sonucunda, nihayetinde o kurumun bir parçası haline gelme tehlikesi her zaman var. Ama, bir paralaks manzaraya, bir çifte perspektife hiç olmadığı kadar ihtiyacımız var. Edimleri, sınırlamalarının farkında olarak üstleniriz. Ama bu, nazar değmesin diye dualar ederek eylemde bulunduğunuz anlamına gelmez. Hayır, tam olarak kendinizi adarsınız ama -neredeyse Pascalcı biçimde nihai bir bahse girerek- bu eylemin başarılı olacağının değil, bu eylemin başarısızlığının çok daha radikal bir süreci harekete geçireceğinin farkında olarak.

E.D.R.: Şimdi biraz vites değiştirelim. Belirli bir tarihsel kriz durumunda'da, geriye baktığımızda bu seçimler bize tümüyle belirlenmiş olarak görülecek olsa bile, bir dizi olasılıktan birini eyleme geçirmek arasında seçim yapmamız gerektiğine dair varoluşsal öncülü tersine çeviren bir sorun çözümü stratejisi olarak sunduğunuz "felaketle yüzleşme" düşüncesini yorumlamanızı rica ediyorum. *Kukla ve Cüce*'de bu tersine çevirmeyi şöyle açıklıyorsunuz: "Jean-Pierre Dupey felaketle yüzleşmemizi salık veriyor: önce onu kaderimiz olarak, kaçınılmaz bir şey olarak algılamalı, sonra kendimizi ona yansıtarak, onun konumunu benimseyerek, retroaktif bir biçimde onun geçmişine (geleceğin geçmişine) muhtemel olasılıkları dahil etmeli, bu olasılıklar üzerinden de günümüzde eylemde bulunmalıyız." Sonra Adorno ve Horkheimer'ın eleştirel kuramının "olumlu kaderi olumsuza çevirişin en mükemmel örneğini" sağladığını öne sürüyorsunuz. Dupey'nin felaketle yüzleşme stratejisinin *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Adorno ve Horkheimer'ın benimsediği bakışla ilişkisi nedir? Günümüzde

"Kültür Endüstrisi: Kitle Kandırmacası Olarak Aydınlanma"yı okuduğumuzda, burada konulan tanı şaşırtıcı derecede önsezili, ama bazen de, kültür endüstrisinin hegemonyasının 1940'larda doruk noktasına vardığına dair örtük inanış da inanılmaz naif geliyor. Adorno ve Horkheimer yeterince felaketlerle dolu veya distopik bir gelecek hayal etmeyi ihmal mi etmişlerdir?

S.Ž.: Size sadece hiç tatmin edici olmayan, naif bir cevap verebilirim, o da Adorno ve Horkheimer'ın formel mantığının doğru olduğudur. Aydınlanmanın Diyalektiği'ndeki bütün proje şuna dayanır: "Yönetilen dünyanın nihai akıbetini kaçınılmaz olarak, bir felaket olarak tasvir edelim, çünkü bu akıbeti etkin bir biçimde önlemenin tek yolu bu." Adorno ve Horkheimer'ın görüşleri doğruydu; resmi prosedürlerini onaylıyorum ancak pozitif içeriğe gelince, işte onun biraz fazla hafif olduğunu düşünüyorum. Size eğlenceli, ilginç bir anekdot aktarayım. Genç jenerasyonun standart tutumu resmen şudur: "Adorno kötüdür, caz müzikten nefret ederdi. Marcuse iyidir, öğrencilerle dayanışma içindeydi, vs." Almanya'da Adorno'yla tanışmış olan tanıdıklarım var, Marcuse'la tanışmış olanlar da var, örneğin Fred Jameson. Aslında Marcuse Adorno'dan daha nahoş bir adamdı. Uzun lafın kısası, Marcuse bir manipülatördü ve bunun bilincindeydi. Marcuse öğrenciler arasında popüler olmak istiyordu, bunun için de onlarla yapay bir biçimde flört ediyordu. Aslında onlardan hiç hoşlanmıyordu. Fred Jameson San Diego'da Marcuse'un öğrencisi olmuş ve bana Marcuse'a bir Rolling Stones albümü hediye edişini anlatmıştı. Marcuse albümü tamamen agresif bir tutumla reddetmiş. Hediyeden nefret etmiş. Adorno'da ise, gariptir ki, bir meraklılık marjı vardır. Böyle bir albüm onu cezp eder ama şunu sorar kendine: Bir şey nasıl "hit" olur? Hitleşme sürecinin tümüyle manipüle edildiği doğru mu? Örneğin, *Müzik Sosyolojisine Giriş*'in popüler müzik üzerine bölümünde Adorno bir hitin tamamen planlanmış olamayacağını savunur. Şurada burada büyülü kalite patlamaları vardır. Adorno çok daha zarif ve bu düzeyde çok daha açık biridir.

Öyleyse sorunuza şu bayağı cevabı vereyim. Adorno ve Horkheimer'in resmi stratejisi doğru olandı ama benim Deleuze üzerine kitabımda biraz daha geliştirdiğim karşı argümanım şudur: eleştirel kuramın başarısızlığındaki kilit muamma Stalinizm görüngüsünün tümüyle görmezden gelinmesi ve feshidir. Dersimi çalıştım, biliyorum: 1930'larda oldukça moda olan şu genel kurama göre bütün büyük sistemler –faşizm, Stalinizm–

aynı mutlak devlet denetimi modeline yakındır, vs vs, liberal kapitalizmin sonu. Sonra Marcuse'un oldukça garip *Sovyet Marksizmi* kitabı geliyor, tamamen heyecansız, garip bir kitap. Sonra, Andrew Arato gibi yeni-Habermasçılar, vs ortaya çıkıyor ama onlar da pozitif bir Stalinizm kuramı geliştiremiyorlar. Bunun yerine, oldukça sınırlı bir kullanışlılığı olan sivil toplum konularına giriyorlar. Sivil toplum elbette gerçek sosyalizmin son yıllarında bir direnme mahali olarak büyük bir şiar görevi görüyordu. Ama en başından beri muğlaktı. Slovenya'da da durum Rusya'dan farklı değil. Devletle sivil toplum arasında seçim yapmak zorunda olsaydım devleti seçerdim.

Burada en uygun soru şudur: "Marksizm neden işe yaramadı?" Frankfurt Okulu bu soruyu soramayacak kadar antisemitizme ve Nazizme odaklanmıştı. Bunu nasıl görmezden gelebildiler? Habermas'ın tamamen sıkıcı ve hiç de doyurucu olmayan geç kalmış modernleşme kuramına göre, Doğudan öğrenecek bir şeyimiz yok, Doğunun bizi yakalaması lazım. O halde, Habermas'ın eski Doğu Almanya'da hiç popüler olmaması şaşırtıcı değil, çünkü onun verdiği ders Batı Avrupanın en kötü ayrımı: bize öğretecek bir şeyiniz yok, siz bize katılmak zorundasınız. Benim aydınlanmanın diyalektiği fikriyle sorunum da işte bu. Elbette, sözümona toleranslı toplumlarda da baskı çeşitleri olabileceğine dair temel düşüncede bir nebze gerçek payı var. Bu, daha sonra Marcuse'ün "baskıcı hoşgörü" terimiyle ifade ettiği şeydir, her ne kadar bu toplumlarda bu hoşgörü yanlış bir kısayolla uygulansa da. Onlar bunu "Hey, burada yolunda gitmeyen bir şeyler var. Aydınlanmanın diyalektiğinin aygıtı, şu temel araçsal us, doğa üzerinde hakimiyet vs." söylemiyle gerçekleştirir. Asıl burada yolunda gitmeyen bir şeyler var. Çözümleme yeterince güçlü değil, somut değil. Eğer sorun, "Aydınlanmanın diyalektiği neden başarısız oldu?" olsaydı, o zaman Stalinizm'e odaklanmak gerekirdi.

Ben bunu dile getirince insanlar beni Leninist-Stalinist olmakla suçluyorlar, ama hayır, üzgünüm, ben Doğuluyum, bunun ne berbat bir şey olduğunu biliyorum. Basitçe ifade etmek gerekirse, faşizmi değerlendirmenin oldukça basit bir oyun oluşudur buradaki paradoks. Hitler kötü şeyler yapmak isteyen kötü bir adamdı ve gerçekten de birçok kötü şey yaptı. Nazi Almanyası'ndaki durum gayet net. Ama, Ekim Devrimi'yle, Lenin'le, her şey daha da karmaşıklaştı. Eğer raporları okursanız, Lenin, politbüro çoğunluğu elde tutmasına rağmen, nasıl başarılı oldu? İnanılmaz bir alt-kesim

patlaması yaşandı. Aşağıdaki insanlar daha fazlasını istiyordu. Ne var ki özgürleştirici bir patlama yaşandı. Zor olan, basit Troçkist oyunlar oynamak yerine bunu daha sonra olanlarla birlikte ele almak. Ah Lenin iki yıl daha yaşasaydı, Troçki'yle anlaşmaya varsaydı vs vs. Ben bunları yutmuyorum. Hayır, asıl sorun, ilk sosyalist devrimin sonucunda, belli bir düzeyde, naif bir ifadeyle, çok daha irrasyonel bir sistemin kurulmuş olması.

Örnek olarak benim zihinsel alıştırmamı ele alalım. Mesela, 1937'de biri Almanya'da biri Sovyetler Briliği'nde yaşayan iki sıradan adamı karşılaştıralım. Önce Alman. Şimdi burada birkaç şart belirlemek gerekiyor, biliyorum. Diyelim ki, adam Yahudi değil, komünist değil ve Nazilerden bir düşman edinmemiş. Bu şartlar karşılandığında, elbette siyasete de bulaşmadıysa, bu adam oldukça güvenli bir hayat sürebilir. Size kanıt sunmak için, yeni çıkan bir Adorno biyografisinden bahsedeyim. Adorno'nun 1937'ye kadar Almanya'ya geri döneceğini biliyor muydunuz? Bu gerçek bize biraz farklı bir Almanya tablosu sunuyor. Ama Sovyetler Birliği'nde 1937, tasfiyelerin doruğuna ulaştığı yıl değil miydi? Korku elbette evrenseldi, herkes bir şekilde yok edilebilirdi. Eğer göze batmazsam kurtulabilirim, hayatta kalabilirim gibisinden bir asgari emniyet bile söz konusu değildii. Asla! Yoldaş Stalin döneminde bu imkânsızdı. Aman Yarabbi, bu ince bir çözümleme gerektirmez mi? Ama bir bakıyorsunuz, yok böyle bir çözümleme. Bu, bana göre, eleştirel kuramın trajedisidir.

Batı Almanya'da yaşayan Habermas'ın durumu ise daha da gülünç. Almanya Demokratik Cumhuriyeti'nin hemen yan sokağında Doğu Almanya vardı ama Habermas böyle bir ülke yokmuş gibi davranmayı tercih etti. Ve bu, bana göre, Habermas'ın esasında bir başarısızlık abidesi olmasının nedenidir. Elinde, henüz tamamına ermemiş bir proje olarak aydınlanmış modernite modeli gibi bir model var – devam etmeliyiz, henüz proje tamamına ermedi, vs vs. Üzgünüm, bunun faşizmi Stalinizmle bir tutmaya yetecek kadar güçlü bir çözümlemeci aygıt olduğuna inanmıyorum. Yine de hâlâ elimizde uygun bir Stalinizm kuramı yok.

Burada bana en yakın duran kim biliyor musunuz? Sheila Fitzpatrick gibi, Sovyetler Birliği döneminin revizyonist akademisyenleri. Daha radikal, komünizm karşıtı tarihçiler bu akademisyenlerin o korkunç dönemi temize çıkarmaya çalıştığını söyleyerek onları bertaraf etmeye çalışıyor ama bence bu doğru değil. Bu akademisyenler, aksine, o korkunç günleri, o dehşeti resmediyorlar. Fitzpatrick'in *Everyday Stalinism* kitabını okudum – hem muhteşem hem de dehşet dolu bir kitap. Fitzpatrick kitapta çok büyük konulara girmiyor, sadece Moskova'yı ele alıyor. Basit bir soru soruyor: Bütün bunların anlamı neydi? Stalinizm günlük hayatta nasıl işiyordu? Ne tür filmler izleniyordu? Nerede alışveriş yapılıyordu? Nasıl evlerde yaşanıyordu? Sistem nasıl işliyordu? Tarihçiler doğru soruları sormaya başlıyorlar işte. Ve oldukça korkunç bir tablo elde ediliyor.

E.D.R.: Son sorum çok geniş kapsamlı olabilir ama okuyucularınızın büyük bir bölümünü ilgilendirdiğini biliyorum. Hegel ve Lacan'ın düşüncelerini nasıl ilişkilendirdiğinizi kısaca aktarır mısınız? Hegel'in öznellik kuramından Lacan'ın bilinçdışı özne modeline ve Büyük Öteki'nin olmayışına geçişte doğrudan bir tarihsel ilerleme görüyor musunuz?

S.Ž.: Peki, size can alıcı bir cümleyle yanıt vereyim [gülüyor]. Eğer bana silah tehdidiyle veya kitap okumaya üşenen aptal Hollywood prodüktörleri gibi bu soruyu yöneltip "can alıcı bir yanıt vermemi" isteseydiniz, size şöyle derdim: İdeolojiyi boş ver! Film çözümlemelerini boş ver! Beni gerçekten ilgilendiren şu görüş: psikanalitik kuramın çekirdeğine bakarsanız – ki Freud bile bundan bihaberdi- buradaki ölüm güdüsünü –"haz ilkesinin ötesi" fikri- uygun bir biçimde okumanın tek yolu, öznellik mefhumunu Alman İdealizmindeki olumsuzlamayı temel alarak okumaktır. Yani, Lacan'ın, psikanalizin öznesinin Kartezyen *cogito* olduğuna dair görüşüne kelimesi kelimesine katılıyorum – elbette Kant, Schelling ve Hegel tarafından okunmuş hâli olduğunu da eklemeliyim. Burada oldukça eski kafalıyım. Ben hâlâ bunun esas felsefe, geriye kalanın da dipnotlardan ibaret olduğunu düşünüyorum. Bence felsefe Spinoza'nın temelini hazırladığı bir şeydir, gerçi Spinoza daha sonra dışına sürüleceği bir yapı inşa etmiştir. Sonra, Kant'ın aşkıncılığı geliyor ki bana göre bu, insanların fark ettiğinden çok daha radikal bir mefhumdur, çünkü sonsuzluk ve sonluluk arasındaki ilişkiyi tamamen tersine çevirir. Kant'ın esas düşüncesi, Heidegger tarafından da gayet doğru bir biçimde ifade edildiği üzere, sonsuzluğun sonluluğun bir kategorisi olduğudur. Sonsuzluk ancak ve ancak bizim sonluluk ufkumuzdan bakınca anlaşılabilecek bir şeydir. Sonra Schelling var, onun tarihsellik, geçicilik, Tanrı içindeki gerilim üzerine muhteşem fikirleri var. Sonra elbette Hegel. Tabii Hegel'de işler çok daha karmaşık. Hegel ne yaptığını kendisi bile bilmiyordu. Onu yorumlamanız lazım.

Size eğretilemeli bir formül vereyim: Deleuze'ün filozofları okumak için kullandığı terimi bilirsiniz: anal yorum yapmak, onları tersten okumak.

Deleuze diğer yorumcuların aksine, filozofa anal giriş yaptığını söyler, çünkü kutsal doğum söz konusudur. Bir canavar yaratırsınız. Ben Deleuze'ün yapmayı unuttuğu şeyi yapmaya çalışıyorum, Hegel'i Lacan'ı kullanarak tersten yorumluyorum, böylece canavar Hegel'i elde ediyorum, ki bu benim için Heidegger'in gözden kaçırmış olduğu, öznelliğin temelindeki radikal boyuttur. Ama yine de esas fikir, Alman İdealizmi'nin radikal olumsuzluğunu bu karşılıklı okumayla, psikanalizin esas görüşüyle tersten yorumlamak.

Bu oldukça teknik ve alçakgönüllü bir proje ama ben bu projeye inanıyorum. Filmleri elimden alabilirsiniz ama bunu alamazsınız. Daha da ileri gideyim. Beni asıl ilgilendiren şey felsefe ve benim için psikanaliz nihayetinde Alman İdealizmi'ni günümüz için tekrar geçerli kılmaya yarayan bir araç. Ve burada, bütün Marksist flörtlerime, oldukça küstahım. Marx'ın siyasi ekonomi eleştirisini Hegelci kategoriler olmadan anlayamayacağınızı düşünüyorum. Eğer tek bir düşünür seçmem istenirse, bu düşünür kesinlikle Hegel olur.

İngilizceden Çeviren: Şeyda Öztürk

Mozart'tan Madonna'ya Müzik Endüstrisi

PROF. DR. PETER WICKE İLE POPÜLER MÜZİK ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Serpil Dalaman: Sayın Profesör Wicke, geçtiğimiz yıl Türkçeye de çevrilen *Mozart'tan Madonna'ya* adlı kitabınızda ve makalelerinizde yirminci yüzyılda popüler müzik biçimlerinin günlük yaşamda neredeyse her an ve her yerde var olan bir görünümü haline geldiğine ve giderek küresel bir karaktere büründüğüne dair kanıtlar gösteriyorsunuz. Sizce hangi sosyal, ekonomik ve teknolojik faktörler bu süreci etkiledi ve biçimlendirdi?

Peter Wicke: Bu çok kapsamlı soruyu ancak toplumun bir bütün olarak gelişimini göz önünde bulundurarak yanıtlamak mümkün. Çünkü popüler müzik biçimleri modern endüstri toplumlarındaki yaşam biçimleriyle yakından ilişkili. Bu bakımdan sorunuzu yanıtlarken birçok meseleye değinmek gerekiyor.

Öncelikle söylenmesi gereken ve apaçık olan bir şey var; bu da medyanın gelişiminin bu süreçte çok önemli bir rol oynadığı. Yirminci yüzyılın başında ses kayıt teknolojisiyle birlikte plak yapımının başlaması müzikle olan ilişkiyi temelinden değiştirdi ve popüler müziğin durdurulamaz ilerleyişine zemin hazırladı. Bu durum daha sonra radyo, televizyon ve İnternet'in gelişimiyle devam etti. Bu iletişim araçları müziği günlük yaşamımızın en ücra köşelerine kadar iletiyor. Gençler walkman, diskmen, mp3çalar ya da yeni çıkan müzik dinlemeye de elverişli cep telefonları sayesinde müziği her an yanlarında taşıyabiliyor. Müzik günümüzde evrensel anlamda mevcut; artık müzikle ilişki kurmak için bir dinletiye katılmak gerekli değil. Buna ilaveten, iletişim araçları müziğin mekân ve zaman bağını çözmekle, onun belli bir yerle ve yerel ilişkilerle olan bağlarını da çözmüş

oldular. Dünyanın hangi köşesinden çıkmış olursa olsun, artık her türlü müziğe kolayca ulaşmak prensipte mümkün – bu süreç İnternet'le daha da hızlandı. Dünyanın nasıl tınladığına dair bilgi sahibi olabilmek için bilgisayar faresini bir defa tıklatmak yeterli günümüzde. Arap ya da Afrika müziği dinlemek isteyen bir Avrupalı, o ülkelerin web radyo istasyonlarını veya benzer hizmet sunan bir web–platformunu tıklıyor ve Raï, Juju, Gazel türü müzikleri veya o kıtaya özgü herhangi bir müzik türünün örneklerini oturma odasından dinleyebiliyor.

Bu gelişim belli ilişkilerin, ticari, müzik ve kültür endüstrisi ilişkilerinin oluşmasıyla bağlantılı. Bu ilişkiler devasa boyutları olan bir çeşitlilikten, yani karma biçimlerden belirli bir seçim yaparak, çok büyük reklam harcamalarıyla ilgimize sunulan, bize önerilen, bu yüzden de aşırı kolay ilişki kurulabilen öyle bir ürün biçimi ortaya çıkardılar ki, sonuçta bu çok çeşitlilik üzerine küresel ve küresel olarak yayılan müzik formları ve stilleri yerleşebildi. Rock, Pop, Hip-Hop, Dance böylelikle hemen hemen dünyanın her yanında kendilerine sağlam bir yer edinebildi. Tabii burada ekonomik faktörlerle karşılaşıyoruz, çünkü bu küresel müzik formları kendine özgü bir dinamiğe sahip çok önemli boyutları olan bir endüstri dalını temsil etmekte ve bu sayede gelişimi sürekli hızlandırmakta.

Eğer günlük yaşamın üstünü müzikle kaplamak için çok belirgin bir gereksinim olmasaydı, bütün bunlar mümkün olmazdı. Sorunuza verilecek cevabın en karmaşık yeri de bu bölüm işte, çünkü günümüzde müzikten akla gelebilecek her biçimde yararlanılmakta. Müzik artık çoktan beri, yaşam sevincini yansıtması ve duygulara ayna tutması amacıyla müzikçiler tarafından yaratılan, salt dinlenilmesi ve dans edilmesi için stüdyolarda üretilip kitle iletişim araçlarıyla yayılan bir şey değil. Biz müziği artık günlük yaşamımızın yapısını oluşturmak için kullanıyoruz. Sabahleyin açılan radyo ya da radyolu çalar saat günün akışında dönüm noktalarını oluşturuyor. Günlük yaşamı hareketlendirmek için müzikten yararlanıyoruz, müzik sayesinde rutinleşmiş eylemlerin daha kolaylıkla üstesinden geliyoruz.

Daha da genelleştirilirse, müzik zaman deneyiminin çok etkili bir aracı, yönetim unsuru haline geldi, anlamına geliyor bu. Randevularımızı, günün akışını, yani yaşamın tümünü belirleyen soyut zaman şablonunun acımasız boyunduruğu altındaki bir dünyada zaman müzikle birlikte özel bir şekilde yaşanmış bir zamana dönüşüyor. Bu sürecin zaman içinde akışı ise çok çok önemli. Bu konu henüz çok az araştırılmış olmasına rağmen, bu görüş



çoğunluğun günlük yaşamda müzikle adeta tutkunluk halini almış ilişkisine ve batı kültüründe sessizliğin insan için tahammül edilemez bir hale gelmesine açıklık getiriyor.

Fakat bu sadece bir alan. Popüler müzik; kültürel iletişimin çok önemli bir aracı aynı zamanda, çünkü onun içinde topluluklar kendilerini yansıtabiliyor. Ayrıca çok demokratik bir araç, çünkü halen çoğunluk, ticari amaçlı güç dengelerinin hükmediciliğine aldırmaksızın, müzik yapmak için onunla bağlantı kurabiliyor ya da kendisine bu bağlamda olanaklar yaratabiliyor. Kültür endüstrisinin ürünlerini müziği miksajlama sanatıyla yeniden canlandıran, ses donatımlarını müzik yapmanın aracı haline getiren DJ'lerin ve DJ'lik sanatının sayesinde bile olsa, bu böyle. Bu olgunun çok sayıda tartışmanın dışında bırakılmasının nedeni, genellikle kültürel iletişimin bu çeşidinin şarkılarla, yani şarkı metinlerinin mesajıyla çok ender sağlanabilmesi, buna karşılık tınıların yapısıyla oluşan duygusal ortamda çok daha sık gerçekleşmesi. Müzik bizi çevreleyen dünyayı, etrafımızdaki insanları, yaşadığımız günü bizim için belli bir şekilde hissedilebilir hale getiriyor. Bu çok büyük etkisi olan bir olay. Örneğin, Heavy Metal Rock'ın kendine özgü tını yapısıyla aracılık ettiği sarhoşluk veren hareket ve hız ilişkisi, rasyonel her kanıta rağmen, motosiklet üzerinde yaşanan hız sarhoşluğundan daima daha güçlü. Aslında her bir Heavy Metal fanı aynı zamanda asi bir motosik-

let sürücüsü değil, fakat hızdan alınan haz deneyimi bu müziğin fanlarının birlikte paylaştıkları bir değer ölçütü – buna müziğin tınısal yapısı aracılık etmekte ve fanların aralarındaki bağı sağlamakta. Bu alanda müziğin aracılık ettiği ve müzik yoluyla kazanılan çok sayıda değer ölçütü oluşuyor. Şarkı metinlerinin bir önemi yok anlamına gelmemeli bu tabii, fakat onlar söylenmek (ya da rap yapmak) için. Tınılarla şarkı metinlerinin mesajlarında da bir değer ilişkisi organize edilmekte. Başka türlü söylemek gerekirse, 'çağın ruhu'nun organizasyonu günümüzde müzik aracılığıyla yapılmakta.

Burada ilave edilmesi gereken son bir şey var: İnsanların sosyal ilişkilerinin giderek çoğaldığı, fakat aynı zamanda gelişigüzelleştiği bir dünyada müzik kendini tanımada çok önemli bir aracı rolünde. Eskiden toplumsal karşılaşmaların ve ilişkilerin yerine getirdiği görev artık kültürel iletişim araçlarına ve bununla birlikte kesinlikle müziğe kaymakta. Günümüzde müziğin bir görevi de, iç dünyamızla dış dünyayı birbirinden ayırıp sınırlandırmamız için değil, bilakis iç dünyamızı dış dünyanın bir aynası olarak kurabilmemiz, yani öznellik ve özdeşliği birlikte oluşturabilmemiz için duyum oluşturmak. Müzik işte bu yüzden büyüme çağının vazgeçilmez bir parçası oldu. Müzik, dans sırasında ya da çok yoğun yaşanan tınısal haz yoluyla, tümüyle bedene yönelik çeşitli deneyimler sağlıyor. Kendini denemek ve böylelikle toplumun bir parçası olduğunu algılamak bağlamında ise sosyal rol örnekleri de sunuyor müzik; örneğin bir müzik fanı veya belli bir müziğin uzmanı ya da bir müzik türünü çok iyi tanıyan bir kişi olmak gibi. . Büyüme çağında olanlar, sayısız endüstri dalının salt kendileri için emek verdiği starların ve fanların biçimlendirdiği medya dünyasının dışında, toplumumuzda nerede, hangi alanda bu kadar ciddiye alınmakta?

Özetlemek gerekirse, belirttiğim bütün bu görüşlerin hepsi daha büyük bir bağlamın içinde, yani modern toplumlardaki kültürel güç dengelerinin ve insanların kendilerini kabul ettirebilmek için bu dengeleri sürekli zorlayarak gösterdikleri direnmenin bağlamı içinde. Bir başka deyişle, popüler müzik dünyada sayıları giderek artan bir grup insan için kelimenin tam anlamıyla bir gıda maddesi oldu. Ve işte bu yüzden de bu müzik biçimleri kültürümüzün böylesine sivrilen bir yanı haline geldi.

S.D.: Makalelerinizde 'transnasyonel müzik pratiği' kavramını kullanıyorsunuz. Bu kavramı ve bu yeni müzik pratiğinin gelişmesinde hangi müzik biçimlerinin etkili olduğunu açıklar mısınız?

P.W.: Bu kavramla hiçbir milli kültür ilişkisi içinde olmayan bir müzik pratiğini kastediyorum. İlk transnasyonal müzik pratiği, sonraları Beatles,

The Who, Rolling Stones, Byrds ya da Beach Boys'la devam eden altmışlı yılların Rock müziği. Aslında bu müziğin çıkış noktası İngiliz ve Amerika Birleşik Devletleri kültürü, fakat daha sonraki zamanlarda bütün kıtaların müzikçileri ve müzik grupları bu müziği benimseyip geliştirerek sürdürdüler ve Rock müziği böylelikle hiçbir milli kültüre demir atmadı. Bu yüzden de bu müzik ürünlerinden, müzikçilerin ve prodüktörlerin hangi milli kültür ilişikisine bağlı olduğunu işitip anlamak genellikle mümkün değil. Diyelim ki bu mümkün oldu, bu gene de belli bir yerde belli bir öykünün milli kültürü yansıtan bir anlatımı olarak değil, tersine salt küresel sirkülasyonu olan ticari bir müzik sentezinin içinde bir renk olarak algılanmakta. Örneğin 1992'den beri Paris'te yaşayan ve iltica edene kadar Cezayir Rai müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Cezayirli müzikçi Cheb Khaled'in, 1996'da çıkardığı 'Aischa' adlı parçasıyla uyandırdığı yankı hâlâ devam ediyor; parça, evrensel hit listelerinde varlığını sürdüren dünya çapında bir hit. Aslında bu parçanın müziğinden, yorumcusunun kökeninin Magrip kültüründen etkilendiği işitilmekte ve Cheb Khaled ismi de apaçık Arap kültürünü işaret etmekte, buna rağmen bunun hiçbir önemi yok. Şarkı her gün dünyanın her yanındaki radyolardan taşıp fışkıran hit olmuş şarkılar zincirinin bir halkası. Egzotik isimler zaten uzun zamandan beri belli bir kültürün bir işareti değil. Böyle bir isim, bir şarkıcının takma ismi de olabilir ve o şarkıcı köşe başındaki evde oturuyor olabilir. Magrip kültürü gerçekten bu şarkının asıl bağlamı değil. Bu Fransa'da üretilen ve bestecisi Fransız olan bir şarkı. Sözler Jean–Jacques Goldman'e ait. Fakat bu şarkı sırf bu yüzden Fransız müziği de değil; aslında onu hiçbir milli kültürle ilişkili görmek mümkün değil ve işte bu anlamda transnasyonal.

Geride kalan son yirmi yılın elektronik dans müziği bu gelişmenin doruk noktasını oluşturuyor. Bu müziğin büyük bir bölümü –Techno, House, Jungle, Drum'n Bass –bilgisayarla üretilmekte ve bu nedenle de milli kültürler ilişkisi içinde yerlerini belirleme olanağı yok. Çünkü, kökeni neresi olursa olsun dijital, yani elektronik belleğe kaydedilmiş her tını örneği, herkes için, her yerde ve her zaman mevcut. Elektronik müzik, popüler müziğin en çokuluslu kolu olma özelliğini taşımasına rağmen, milli müzik parçaları, salt bu konuda uzmanlaşmış olanları ilgilendiren Nepal ve Endonezya gibi ülkelerin müzikçileri tarafından da üretiliyor ve bu ürünlerden kesinlikle kökenini işitmek mümkün değil. İşte bu müzik de tümüyle transnasyonel.

Transnasyonel müzik biçimlerine eğilim, transnasyonel müzik pratiği günümüzde çok baskın, çünkü bu ticari bir organizasyon ve artık sayıları sadece dörde indirilmiş küresel oyuncunun hükmettiği küresel çapta bir müzik endüstrisinin bir ürünü. Bunlar: Sony BMG, Universal, EMI ve Warner. Fakat bunun yanı sıra, karşı bir eğilim de var ki, o da küresel yayılmış müzik formlarının tekrardan millileştirilmesi yani re–nasyonalize edilmesi – örneğin Hiphop'ta olduğu gibi. Bu müzik, içinde oluştuğu milli kültürün bağlamına ve diline yeniden döndürüldüğü için yaşıyor. Hiphop'ın sayısız milli çeşidi var, tabii ki Alman ve Türk Hiphop'ı da var. Almanca, İtalyanca ve Fransızca Rock müziği genellikle orjinalinden türetilmiş benzer kopyalar oldukları yargısıyla küçük görüldü; bunun nedeni bu müziklerin transnasyonel olmayışı, tam tersine milli kültüre ait olmaları, daha çok taşra müziği karakterini taşımaları ve otantik olmayışlarıydı. Hiphop'ın çeşitleri ise benzer birer kopya olarak kabul edilmiyor, bu müziğin gerçekliğine çıktığı yerle olan ilişkisi damga vuruyor.

Bu birbirine tam karşıt iki eğilimi arkadan destekleyen ve taşıyan ayrı ayrı sosyal kurumlar var. Birinci bölüm genel olarak toplumun küçük sosyal gruplarına demir atıyor, modern yaşamın zorlayıcı beklentilerinden, kendini küreselleşmeden ve sonuçlarından kurtarmanın yollarını demir attığı yerel yaşam ilişkilerinde bulmaya çalışıyor. Diğer bölüm ise küreselleşmiş yaşam ilişkileri içinde rekabet yeteneğini daha da artırabilmek için birinci bölümün tam tersine yerel kültürle ilgili ne varsa arkada bırakıp transnasyonel anlamda iş görmek istiyor. Müzik pazarında her ikisinin de ayrı bir yeri var.

S.D.: Gençlerin bir tüketim grubu olarak keşfedilmesinin, uluslararası müzik endüstrisinin ortaya çıkmasını mümkün kıldığını söylüyorsunuz. Bu konuya açıklık getirir misiniz?

P.W.: Bu süreç Amerika Birleşik Devletleri'nde ellili yılların başlarında başladı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tüketim malları endüstrisi büyüme çağında olan gençleri tüketici bir grup olarak keşfetti ve gençlik için özel iletişim araçlarıyla, gençliğe hitap eden moda giysilerle ve salt gençleri hedef alan bir plak formatıyla, yani 1949 yılında RCA Victor plak firmasının çıkardığı single–plak formatıyla bu pazara sistematik olarak açılmaya başladı. Bunun arkasındaki sosyal neden, özellikle orta sınıfı oluşturan beyaz ırkın ekonomik durumunun daha iyiye gitmesiydi. Bu dönemde savaş yıllarındaki yoksunluğun yerini hedonizm ve tüketim aldı. Önce ABD'de ardından da, savaşın etkilerinin daha korkunç olmasından dolayı biraz gecikmeli olarak, Avrupa'da bu sözünü etttiğim sosyal grup ve sınıflara ait olanlar kendilerinin savaş yıllarında yaşayamadıkları fırsatları çocukları aracılığıyla telafi etmeye başladılar. Bu yüzden de gene bu sınıflara ait gençler arzularını gerçekleştirmek bağlamında anne-babalarının vaktiyle kendilerinden esirgedikleri parasal olanaklara sahip oldular. "Cep harçlığı" sözü de bu dönemde kavramlaşmaya başladı. Bu sınıfları oluşturan gençlerin satınalma gücü inanılmaz boyutlardaydı. Örneğin ABD'de ellili yılların başında bu gücün hacmi bir milyar ABD Doları'nın üstündeydi. Almanya'da ellili yılların sonunda salt 10 ile15 yaş arasında olanların bile alma gücü 200 milyon Alman Markı'nı bulmuştu.

Bu gelişmeye damgasını vuran ilk gençlik müziği "Rock'n Roll" oldu. İlk başlarda gençliğin müzik hayranlığını çok çabuk geçebilecek bir moda dalgası olarak düşünenler, bir yandan kararsızlık çekerken, bir yandan da gençliğin müzikle olan ilişkisinin büyüklerinkine benzemediğini, aksine bu ilişkinin müzik pazarı açısından optimal olasılıklar sunduğunu keşfettiler. Gençler için müzik güne eşlik eden bir araç değil; onlar dinledikleri müzikle kendilerini özdeşleştirmekte ve bu özdeşleşme süreci yeniliğe açık pazar tasarımları için ideal bir çıkış noktası oluşturmakta. Bu yüzden de kısa bir süre içinde gençlik ve genç olmak geniş çapta müzik üzerinden tanımlanmaya başlandı. Fakat plak firmalarının yönetim kurullarının ileriye yönelik kuşkularını bir yana bırakıp, bu yeni pazar segmentinin stratejik öneminin farkına varması hayli uzun sürdü. Öbür taraftan ellili yıllarda, esasında neyin oluşmakta olduğu iyice anlaşılmadan, bu pazara açılmaya başlanmıştı. Bu yüzden de Rock'n Roll'un arkasından çocuksu, aptalca hareketler içeren Twist modası başladı, amaç Rock'n Roll'u bütün yaş grupları için sportif bir dans eğlencesi haline getirmekti. Çünkü belli bir yaş grubuna, salt gençlere angaje olmak, hesaplar açısından, yani ticari açıdan değerlendirildiğinde, hedef alınan tüketici grubun büyük ölçüde küçültülmesi ve halkın yüzde seksenini potansiyel plak alıcısı olarak hedeflemek yerine en fazla yüzde otuz beşine yönelmek demekti. Bu nedenle de gerek Rolling Stones, gerekse de Beatles grubu altmışlı yılların başlarında, kendilerine kapılarını açan, salt gençler için yapılmış bir müziğe olanak sağlayan bir plak firması bulabilme konusunda çok zorluklar yaşamıştı. Fakat ses kayıt firmaları cirolarının daha büyük bölümünün gençlere yönelik pazardan, o zamanlar Rock müziğinden, kaynaklandığını fark edince, bu müzisyenler ve müzik grupları için akıl almaz parasal yatırımlar yaparak büyük bir rekabete giriştiler. Önceden garantisi verilen ödemeler ve dev avanslarla en başarılı olmuş müzisyenleri kendi firmalarıyla kontrat yapmaya ikna etmek için uğraştılar. Piyasaya daima ilgi çekecek ürünler sunabilmek

amacıyla, bu müzisyenlere inanılmaz parasal olanaklar sağlandı. Beatles'ın 1967'de çıkardığı *Sgt. Pepper's* albümünün salt stüdyo giderleri için hemen hemen bir milyon dolar harcandı. Tabii aynı zamanlarda piyasada gençlik müziğiyle hayal bile edilemeyecek kazançlar sağlandı. İnanılmaz gelirler elde edenler, sayıları tek tük bile olsa sermayesini yüzde bin beş yüzün üzerine çıkaranlar oldu ve bu durum o zamana kadar müziğe yabancı olan yatırımcıları da cezbetmeye başladı. Onlar da sermaye yatırımı için bu alanı bir cennet olarak keşfettiler. Ortaya firma konstrüksiyonları çıktı; bunlar yüksek seviyede çok yönlü müzik ticareti yapan kenetlenmiş kütle-firmalar haline geldi. Örneğin Amerikalı Seven Arts film dağıtım firması 1967'de Warner Records ve Atlantic Records'ı ve iki yıl sonra da Elektra Records'ı satın aldı. Warner Records'ın kadrosunda çok sayıda ünlünün yanı sıra o sıralarda çok popüler olan Rock–Duo'su Everly Brothers da bulunuyordu. Atlantic Records, Aretha Franklin, Wilson Pickett, Ray Charles ve siyah pop müziğinin ünlenmiş birçok büyük ismiyle birlikte Soul müziğin gelişmesi açısından çok önemli bir platformdu. Kadrosunda Phil Ochs, Tom Paxton ve Judy Collis'i barındıran Elektra ise folk müziğinin öncülerinden olan ünlü bir plak firmasının markasıydı. Bütün bunlar altmışlı yıllarının sonunda film dağıtımı yapan bir Holywood firmasının çatısında birleşti. Müzik açısından ise bu durum büyük kazanç getiren bir yatırımın karşılığı olmaktan başka bir şey değildi. Seven Arts bu şirketler topluluğunu 1972 yılında alış fiyatının yaklaşık olarak üç katına New York'ta cenaze ve temizlik firmaları, araba parkları işleten Kinney Corporation adlı karma gruba sattı. Bu kuruluş Warner Communications adını alarak dünya çapındaki medya gruplarından biri oldu. Bir milyondan fazla parçanın telif hakkını kontrol eden Warner/Chappell Music adlı dünyanın ikinci en büyük müzik basımevi de bu gruba ait.

Başka türlü ifade edersek: Gençlerin müzik hayranlığına giderek daha fazla miktarda sermaye aktı ve bu iş için gerekli paralar ise, aşırı riskli olmasına rağmen, kısa ve orta vadeli yatırımlar için büyük kazanç olanakları yaratan kültür endüstrisinin bu sektörüne ilgi duyan ve bundan yararlanmak isteyen, ekonomik gücü yüksek sermayedarların birleşmesi, füzyon yoluyla sağlandı. Olası zararları ise vergiden indirmek ve büyük kazançlar sağlayan diğer iş alanlarının vergi yükünü bu yan destekle, yani sübvansiyonla azaltmak mümkündü.

Günümüzde bu pazarın yüzde sekseni Sony/BMG, Universal, EMI ve Warner adlı dört küresel şirket tarafından kontrol edilmekte. Bunları destekleyenler ise, isterseniz bunlara son merciler diyelim, ya bankaların konsorsiyumları ya da Warner'da olduğu gibi özel yatırım grupları. Warner 1989'da Amerikalı yayınevi Time'ı ele geçirdi ve 2004 yılına kadar piyasada Time–Warner firması adıyla iş gördü. 2004'ten beri ise bu kuruluş, Kanada'daki Seagram adlı içecek imal firmasının eski başkanı olan Edgar Bronfman etrafında toplanmış bir yatırımcılar grubuna ait. Seagram seksenli yılların sonunda elliden fazla plak firmasını kendi çatısında toplamış olan ve merkezi Hollanda'da bulunan küresel bir holding olan Polygram'ı da kendi kuruluşuna katarak, 1996'dan itibaren piyasada Universal Music Group adıyla tanınan bir müzik imparatorluğunu toptan satın almış oldu. 63 ülkedeki 12.000 çalışanıyla dünyanın en büyük müzik üreticisi olan Universal, 2000 yılında su-enerji-atık maddelerin yeniden değerlendirilmesi ve nakliye alanlarında iş gören Paris'teki Vivendi Environment adlı kuruluşa geçti. Universal ve Vivendi'nin füzyonundan sonra Seagram'dan ayrılan Bronfman önce Vivendi'de başkan yardımcısı olarak bulundu ve 2004'ten bu yana da ana yatırımcı olarak Warner Music Group'un başkanı. Yani, bu endüstri dalının arkasında çok özel kişilerden oluşan bir kulüp var ve bu kişiler cirolarının yaklaşık yüzde kırkını 25 yaşın altındaki alıcılardan sağlamakta.

S.D.: Bu durumda müzik ve müzik yapma, zamanımızda giderek tekelleştirilmekte denilebilir mi?

P.W.: Bu sayılar ne kadar etkileyici de olsa, –zaten insanları etkilemek için açıklanıyorlar– büyük bir korkuya neden olmamalı. Çünkü aslında, önemli yapısal problemlerin ve açıkların üzerini örtmeye yarıyorlar. Uluslararası müzik endüstrisinde karşılaştığımız konsantre ekonomik gücün aynı zamanda tıpatıp bir kültür gücü haline dönüştüğü izlenimini uyandırmak bir yanıltmaca. Beklentilerin tersine, bu süreç içinde, müzik piyasası birbirinin eşi olan aynı müziğin dünyanın her yanında küresel olarak sunulmasından dolayı hiç de homojenleşmedi. Dünyanın her yanında gerçekten herkes için bir kavram olan belli bir müziğin payı geçtiğimiz on yıllar içinde giderek azaldı. Örneğin Beatles grubu 1964'te "Can't Buy Me Love", "Twist and Shout", "She Loves You", "I Want to Hold Your Hand" ve "Please Please Me" adlı şarkılarıyla Amerika Birleşik Devletleri single listelerinin salt en üst beş yerini doldurmakla kalmadı, bunun dışında bu beş şarkıyla o zaman Birleşik Devletler'deki single satışlarının yüzde 60'ını da ele geçirdi. Diğer endüstri ülkelerinde de aynı durum yaşandı. Hatta bu ülkelerde, İngiltere'de, tabii Almanya'da ve İskandinav ülkelerinde, genellikle Beatles ürünle-

rinin payı daha bile yüksek oldu. Fakat o zamandan beri müzik piyasası ve onunla birlikte müzik kültürü giderek bölündü. Artık bir ürünün başarısı ne kadar büyük olursa olsun, bütün satışlardaki payı yüzde ona bile ulaşmıyor ve hatta buna bile çok ender rastlanıyor. Frankfurt Okulu kuramcılarının, özellikle de Adorno'nun iddia ettiği gibi müziğin durdurulamaz bir şekilde homojenleşmesi hatta tek tipleşmesi söz konusu değil. Müzik endüstrisinin oligopol tarzındaki yapılarına rağmen, herkese aynı şeyden daha çok satmak mümkün olmadı. Bu bağlamda tek başarı, müziğin hangi çeşidi olursa olsun, nerede ve kime satılırsa satılsın aynı kişilerin bundan kazanç sağlaması için gereken yapıların yaratılması oldu. Bu ise bambaşka bir şey.

Bu gelişmeleri salt ekonomik açıdan ele almak, toplumsal ve kültürel süreci ekonominin kopyası gibi küçültücü bir biçimde değerlendirmek, büyük hata olur. Müziğin de içinde olduğu üretim ve dağıtım yapılarının giderek tek elden yönetilmesine karşılık müziğin içinde barındığı toplumsal süreçler de giderek çeşitlilik kazandı. Müzik bu çeşitliliğin içinde akıp giden bireyselleştirme süreçleri açısından merkezi bir işleve sahip. Örneğin günümüzde üniversite öğrencilerinin para durumları çok önemli farklılıklar göstermiyor. Bu bakımdan öğrenciler birbirlerine çok benziyorlar. Oysa bu gençlerin kültürel yaşam alışkanlıkları ve yaşam biçimleri arasındaki farklılıklar, kültürel farklılığı, bireyciliği, başka türlü olmayı belirlemek açısından giderek büyümekte ve müziğin burada çok belirleyici bir rolü var. İşte bu yüzden de kültür endüstrisine pesimist yaklaşan kültür eleştirmenlerinin önceden kehanette bulundukları gibi, üretim ve dağıtım yapılarının küreselleşmesiyle her şey giderek aynılaşmadı.

Bunun yanı sıra, uluslararası müzik endüstrisi ile ilgili sayıların ve verilerin arkaplanda bırakıp üstünü örttüğü, giderek gelişen küçük firmalar sektörü var. Bunlar müzik piyasasına kitlesel ürünlerle değil, tersine kaliteli, sanatsal açıdan yeniliğe açık, yerel değeri olan ve tabana yakın ürünlerle katkıda bulunuyorlar. Bunların tümünün Almanya'da müzik ürünleri ile yaptıkları ciro yüzde yirmi bile değil. Fakat piyasaya sundukları indie-markaların çeşitliliği sayısal açıdan değerlendirildiğinde, onların payının daha büyük olduğu görülüyor. Piyasada çeşitlilik içeren başlıkların yüzde ellisi bu firmaların indie-markalarından geliyor. Yüzde elli oranındaki bu çeşitliliğin kültürel anlam ilişkisi içindeki önemi, Alman müzik ürünleri piyasasının yıllık cirosunun sadece yüzde yirmilik bir oranını oluşturmasına rağmen, yadsınamaz. Başka bir gerçek de son yıllarda özellikle internetin,

"küresel müzik ürünleri" bağlamında bakışların bir noktaya konsantre olma süreçlerini büyük oranda sarsması. Bilgileri endüstrinin verdiği ön bilgiler çerçevesinde değil de, canlı müzik de dahil olmak üzere, müzik camiasının bütününde olup bitenler açısından değerlendirildiğinde, uluslararası müzik endüstrisinin önemi büyük ölçüde azalıyor. Uluslararası müzik endüstrisinin sözünü ederken bunu mutlaka ilave etmek lazım, yoksa bu alandaki gerçek dinamikler göz ardı edilmiş olur.

S.D.: Pop müziğin, toplumsallaştıran bir altyapıyı temsil ettiğini, devlet politikasının kültür ekonomisi ve sosyolojisi bakımından, gençliği pop müziğe özendirmesi ve gençlere yaratıcılıklarını keşfedip, yeteneklerini bulup çıkarmaları için bir şans vermesi gerektiğini söylüyorsunuz. Tarım toplumundan endüstri toplumuna hızlı bir geçiş süreci içinde olan Türkiye gibi bir ülkede böyle bir kültür endüstrisi politikasının ağırlık noktaları sizce neler olmalıdır?

P.W.: Türkiye'yi şimdiye kadar sadece bir kere ziyaret ettim. Kültürel ve toplumsal durumunu yakından tanımıyorum, bu bakımdan bu soruyu tam anlamıyla cevaplamam olanaksız. Fakat pop müziği tarihini göz önünde tutarak prensip itibariyle şunu söyleyebilirim; bu müzik, gelişmesi için gereken gizli gücü kurumsal bazdan, yani iletişim araçlarından, müzik yapılabilecek mekânlardan, öğrenim olanaklarından, iletişim platformlarından, dağıtım kanallarından ve bunların birbirleriyle olan bağının derecesinden alıyor. Kuşkusuz bu saydıklarım ülkelere göre değişiklikler göstermekte. Bunun yanı sıra, son on yıl içinde internet de öylesine olanaklar yarattı ki, bunlara bakınca, şimdiye kadarki gelişmeler sadece çok dar anlamda bir yol gösterici olabilir. Ayrıca ne kadar yaygın olursa olsun basmakalıp bir kavram olan "endüstri toplumu"nun kültürel süreçlerle ilişkisi olumsuz anlamıyla soyut. Endüstri ve onunla birlikte kültürel örnekler ve toplumsal modeller son 30 yıl içinde öylesine kökten değişimler geçirdi ki, "endüstri toplumu" kavramı burada anlatılmak istenen topluma dair pek bir şey ifade etmiyor artık. Kısacası gerekli ağırlık noktalarını her ülkede bu konuyla ilgili olanlar, müzikçiler, plak firmaları, kitle iletişim araçları, organizatörler ve tabii sorumlu politikacılar tartışarak, fikir alış verişinde bulunarak kararlaştırmalılar.

S.D.: Çok gelişmiş endüstri ülkelerinden bazılarında, örneğin, ABD'de, Kanada'da, İskandinav ülkelerinde ve Almanya'da üniversitelerin müzik bilimleri bölümleri pop müzik kürsüsü açtılar. Siz de Berlin Humboldt Üniversitesi'nde bu kürsüyü kuran kişisiniz. Sizi Pop Müzik kürsüsünü kurma-

ya yönelten saikleri ve bir pop müzik profesörü olarak bu alandaki deneyimlerinizi açıklar mısınız?

P.W.: Daha henüz üniversite öğrencisiyken pop müzikle bilimsel olarak ilgilenmeye karar verdim. Müzik Bilimleri'nin ve çoğu insanın müzik pratiğinin belli biçimlerini, yani popüler müziği, tümüyle yok sayması benim için kolay kabul edilir bir şey değildi. 1970 yılında öğrenime başladım. Geç 60'lı yılların Rock müziğinin derin sanatsal ve sosyopolitik beklentileri beni de salt etkilemekle kalmadı, bunun yanı sıra bende bu beklentileri araştırmak isteği ve ilgisi uyandırdı. Bunun için en uygun yer Müzik Bilimleri değilse, başka neresi olabilir?

Pop müzik kararı biraz da genç bir insanın baş kaldırma ruhuyla ilgili; çünkü o zamanlar benim profesörlerim için pop müzik kültür yozlaşmasının bir ürünüydü. Bir provokasyon olduğunu bildiğim halde, ödev olarak bir müzik parçasını analiz etmem gerektiğinde Bach'ın bir füg yerine Beatles'ın bir parçasını seçiyor ve analizi müzik biliminin kavramlarıyla öylesine iyi yapmaya çalışıyordum ki, profesörler başarımı onurlandırmadıkları takdirde kendilerini objektif olmamakla suçlayabilirlerdi. Dişlerini gıcırdatarak başarımı tanımak zorunda kalıyorlardı ama, bu müziğe bunca emek vermeğe değmeyeceğini ve benim yeteneklerimi boşa harcamak üzere olduğumu da söylemeyi genellikle ihmal etmiyorlardı.

Sonuçta Almanya dışında da ilk defa olmak üzere bir pop müzik kürsüsü oluştu. Fakat o zamanki deneyimler değişmedi. Akademik bir disiplin olarak Müzik Bilimleri bu yeni gelişmelere ve birlikte getirdiği sorulara kendini açabilme konusunda çok zorluk çekiyor. Bu salt pop müzik araştırmaları için değil, aynı zamanda örneğin müzik etnolojisi için de geçerli bir durum. Bu dalın kendini kabul ettirebilmesi için kırk yıl geçmesi gerekti. Gene de birçok müzik tarihçisi için gerektiğinde vazgeçilebilir bir kürsü bu. Fakat gelecek nesillerin bu sorunlar karşısında farklı bir tavır takınacağını düşünüyorum. Kaldı ki Almanya'da akademik eğitim sistemi şu sıralarda tarihinin en büyük değişimini geçiriyor ve sistem geniş kapsamlı lisans ve yüksek lisans mezuniyetleriyle ve birçok yeni yüksek öğretim dalının ilavesiyle yeniden yapılandırılıyor.

S.D.: Bu kürsüyü başka ülkeler için de gerekli görüyor musunuz?

P.W.: Nerede olursa olsun müziğin bilimiyle uğraşma talebi, günümüzde çoğunluk için müziğin sembolü olan şeyden salt haberdar olmayı değil, ayrıca onunla ciddi olarak uğraşma zorunluluğunu da içermektedir. Bu tümüyle

eleştirel bir anlamda anlaşılmalı, çünkü burada söz konusu olan ne salt bir çeşit el sanatı öğrenimi, yani dar kapsamlı anlamda müzik kuramı ne de ölçüt olarak pratiğe yeğlenen normatif bir müzik kavramının kurumlaştırılması ve yönetimi. Ticari organizasyonu yapılan bir müzik pratiğinin bağlamı içinde bu zaten anlamsız olur. Fakat müzik olarak her yerde var olan ve gençlerin yetişme sürecini etkilediği kadar toplumun kültürel değer bünyesini de etkileyen bir müzik pratiği ile ilgili kritik tartışma için ehliyet sahibi olmak ve bu kavram için emek vermek gerekir. Pop müzikle ilgili bilimsel ve eleştirel uğraş, modern toplumların iç yaşamına, toplumsal üretimlerin arzulardan, içgüdülerden, öznellikten ve bireysellikten oluşan mekanizmalarına, en azından bunların önemli bir bölümüne bir bakış atabilmeye olanak sağlıyor. Bu ise bilimin yöntemi olmadan mümkün değil.

S.D.: Asya ülkelerinde endüstriyel-finansal bir gelişme süreci yaşanıyor. Bunun sonucunda, örneğin Çin ve Hindistan bundan sonraki on yıllarda Avrupa ve Amerika'nın başrolde olduğu yapıları değiştirebilir. Böyle bir gelişme olduğu takdirde, Asya kıtasının pop müziğine etkisi batı ülkelerinden daha mı fazla olur?

P.W.: Bu sorular çok spekülatif olmasına rağmen, ben internet çağındaki gelişmenin, yirminci yüzyılın ülkesel güçler ve ülkesel tasarım kavramları kapsamında anlaşılamayacağına inanıyorum. Müziğin de apaçık gösterdiği gibi kültürel gelişmeler kendilerini bu kavramlardan giderek çözmekteler. Müzik bir taraftan yerelleşmekte, bir taraftan da uluslarüstüleşmekte– her iki alanın da arkasında kültürel, müzikle ilişkili coğrafyanın değişik bir mantığı var. Esasında bu iki alan birbirine ait: Uluslarüstü müzik salt yerel olarak reel, çünkü dinleyicisiyle ancak yerel ilişkiler içinde buluşuyor. Bu yüzden de Avrupa, Asya veya Amerika gibi coğrafi büyük alanlar kültürel gelişim süreçlerinin bağlamı olarak anlamlarını yitiriyorlar. Bu söylediklerimle ilgili çok güzel bir örnek doksanlı yıllardan beri hemen hemen dünyanın her yanında "Björk" adıyla tanınıp bir fenomen haline gelen İzlandalı pop şarkıcısı Björk Gudmunsdottir'dir. Eskiden İzlanda gibi bir ülkeden bir şarkıcının starlığa yükselmesi birçok nedenden dolayı düşünülemezdi. Bir kere New York ya da Los Angeles'ta kümeleşmiş müzik endüstrisiyle bağlantının, gerekli temasların ve ilişkilerin kurulabilme durumu yoktu. Ayrıca halk hiçbir zaman İzlandalı bir popstarı pop kültürünün inandırıcı bir temsilcisi olarak kabullenemezdi. Çünkü pop kültürü batı dünyasının şan ve şöhreti içinde, Elvis Presley'den beri

ise onun yaşadığı yer olmasından dolayı, batı ülkelerinin en batılısı olan ABD'de efsaneleşmişti.

Bu durum son on yıl içinde hissedilir bir şekilde değişti. Kültürel koordinasyon sisteminde kaymalar oldu. İnternetin ve günümüzde üretilen pop müziğin büyük bölümünü de içine alan elektronik müziğin sanal dünyasında mekânlar eski kültürel önemlerini kaybettiler: Artık New York gibi Reykjavik de bir fare tıklaması uzaklığında, gerçek dünyada ise mekânlar internetin sanal dünyasının tersine, deneyim alanı olarak büyük ölçüde önem kazandılar. Müzik için şu anlama geliyor bu: Günümüzde bir starın etki alanı kökenine dayanarak değil, bilakis onun varlığıyla, onunla ya da müziğiyle aracısız doğrudan ilişki kurabilme olanağıyla büyüyor. Bu yüzden de elektronik müziğin gelişmiş şekilleri için kulüp deneyimi, sunulduğu yerde müzikle doğrudan ve aracısız karşılaşma, çok önemli bir rol oynamakta. Artık kültürel açıdan ABD'den gelmek bir avantaj, kökenin İzlanda'da olması ise bir dezavantaj değil. Ticari açıdan da aynı şey geçerli, çünkü İnternet müzik için salt alternatif dağıtım olanaklarının değil, aynı zamanda alternatif bilgilenme olanaklarının da yolunu açtı. Bu durumda ben, bizi bekleyen gelecekte müzisyenin kökeninin giderek önemini yitireceğini ve müziğin kıta ya da ülkesel konumuyla ilişkin durumunun şimdiye kadar olan şekliyle sorulmayacağını düşünüyorum. Fakat bu düşüncenin geçerli olması çok önemli bir koşula bağlı: Maddi ve teknik alt yapının bu gelişme için hazır bulunması ve herkes tarafından ulaşılabilir olması gerekli. Burada sorunuza dönmek için bir ilave yapmak istiyorum. Dünya üzerinde, kuşkusuz Asya'da da ne yazık ki bol miktarda olan fakirlik ve sefaletle bu saydığım koşulların bağdaşmasına olanak yok. Bu açıdan sözü edilen süreçler, geçmişin köken ve yer engellerini yeni bir ilişki içine sokarken, fakir ve zengin arasındaki karşıtlığı da kültürel açıdan derinleştiriyor.

S.D.: Küreselleşen bir dünyada gençlerin duyguları ve ilgi alanları da mı küreselleşme sürecine girdi? Örneğin Çin gençliğinin günümüzde Batı'nın pop müziğine olan hayranlığı sizce nasıl değerlendirilebilir?

P.W.: Kitle iletişim araçlarının sunduğu içeriğin, ne çeşit olursa olsun, tabii müzik de buna dahil, küresel dağıtımı dünyanın değişik yerlerinde yaşayan insanların duygularını ve ilgi alanlarını eşitler mi, eşitlemez mi, bu soru otuz yılı aşkın bir süredir kültür bilimcileri ve kültür sahasındaki politikacıları uğraştırmakta. UNESCO daha seksenli yılların başında Meksika'da tertiplediği kültür konferansında bu soruyu çok üstünde durarak ortaya attı

ve bunun sonucu olarak bu sorunun bilimsel olarak araştırılması için birçok bilimsel projeyi finanse etti. Bu bağlamda müzikle ilişkili uluslararası karşılaştırmalı bilimsel araştırma projesine ben Avrupa kıtası direktörü olarak katıldım. Bu çok kapsamlı, dünyanın bütün bölgelerini içine alan ampirik araştırmanın sonucunda şu noktaya varıldı. İnsanlar aynı şeyi dinliyorlar, fakat asla aynı şeyi aynı biçimde işitmiyorlar. Müzik her zaman karşılaştığı kültürel bağlamla ilişki içindedir. Bu yüzden de uluslarüstü ve aynı zamanda kültürlerüstü bir müzik pratiğinin olması daima mümkündür. Çünkü yabancı olan her zaman özümsenmekte ve kendine özgü olan da yabancı olanla karşılaştığında olduğu gibi daha bilinçli olarak yaşanmakta. Gençler, nereye ait ve kim tarafından üretilmiş olursa olsun, dinledikleri müziği yaşamlarına entegre etmekte ve ona kendi yaşamları içinde kendi duygularından ve değerlerinden yola çıkarak anlam ve önem vermekteler. Bu daha da esaslı bir biçimde formüle edilebilir: Kültür yaşanır ve tüketilmez. Bu açıdan tüketilmiş kültürel ürünlere göre kişisel olarak yaşanmış kültürel ilişkilerin etkisi daima daha güçlüdür. İşte bu böyle olduğu için de, müzik gibi kültürel ürünlerin tüketiminde, kişisel yaşanmış kültürel ilişkilerin sınırlarının ötesine geçmek özlemi de vardır daima. Kültürel ürünler, kişisel kültürel ilişkilerin sınırlarını içinde ne kadar az taşırsa –çünkü bu ilişkiler de Batı'nın pop müziğinin büyük bir bölümü gibi uluslarüstü ve aynı zamanda kültürlerüstü olmuştur– o derece çekici olur. Bu bakımdan bu ürünlerin Çin gençliğini de cezp etmesine şaşmamak lazım.

S.D.: Pop müzikte üretim süreci giderek daha mı hızlanmakta? Eğer böyleyse; örneğin elemanları artık büyükbaba yaşına gelmiş olan Rolling Stones grubunun popülaritesinin günümüzde de sürmesi nasıl açıklanabilir. Sizce onların müziğindeki özellik ne?

P.W.: Bu olayda bir özellik olmadığı gibi, olayın Rolling Stones'un müziğiyle de bir ilişkisi yok. Bunun arkasında çoktan beri bilinen bir fenomen yatmakta; her nesil gençliğinde etkisi altında kaldığı müzikle yaşlanıyor. Fakat geçmişte demografik ve toplumsal ilişkiler tümüyle değişik olduğundan bu durum çok daha az belirgindi. Altmışlı yıllarda Rolling Stones'u dinleyen toplum bugün yaklaşık kırk yıl daha yaşlı. Batı toplumlarında bu yaş grubu, yani 55–60 yaşındakiler, toplum yapısının büyük bölümünü oluşturuyor. Bu yüzden de bunlar herkes ve her şey için yer ayıran bir medya dünyasına satınalıcılar grubu olarak ilginç gelmekte. Buna uygun olarak da bu yaş grubu müzik gereksinimleriyle halen varlığını sürdürmekte. Ayrıca ellili yıllarda

kuşaklar çatışmasına neden olan yaşlılar ve gençler arasındaki politik karşıtlıklar da ortadan kayboldu. Yaşlı ve genç arasına sınır koyma baskısı ortadan kalktı. Her iki taraf içinde bu böyle. Gençler artık anne-babalarıyla aralarına sınır koyacak sembolleri mutlaka, neredeyse kendilerini zorlayarak aramıyorlar. Bundan dolayı da Rolling Stones'un konserini anne-babalar ve çocukların birlikte izlemeleri normal bir olay. Kaldı ki yaşlılar günümüzde en azından kültürel anlatım biçimleri açısından ebedi genç kalıyorlar. Rolling Stones'un yanı sıra Eric Clapton ve diğer birçok grubun ve müzisyenin de dahil olduğu altmışlı yılların sanatçılarının halen süregelen popülerliği gerçeği de bu bakımdan pop müzik sürecinin hızlanmasıyla bir karşıtlık oluşturmuyor.

S.D.: Günümüzde ciddi müzikle eğlence müziğinin arasındaki sınırlar giderek silinmekte mi, yoksa tam tersine daha da mı belirginleşmekte? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

P.W.: Bir pop şarkısı ile Mozart'ın bir senfonisi arasında farklılık olduğu gibi, karşıtlık da vardır ve bu yüzden de kimse ciddi olarak bunu tartışmak istemeyecektir. Fakat aynı şey Mozart ile Karlheinz Stokhausen'in arasındaki ilişki, ya da bir pop parçasının bir tekno parçayla yahut bir caz doğaçlaması ile olan ilişkisi için de geçerli. Müzik yapmanın ayrı etki alanları düşüncesinin içerdiği problem, ayırımdan değil tam tersine bu ayırımın iki kutuplu olmasından kaynaklanıyor. Bu iki kutupluluk, reel farklılığı, aynı zamanda karşıtlığı ve bununla birlikte gerçek çeşitliliğinin üstünü örttüğü için her zaman bir yanlıştı. Müzik kültürü birçok kutup, birçok değişiklik ve bir sürü karşıtlık içeren, kültürel çeşitliliğin hüküm sürdüğü bir alandır. Ve bu çeşitlilik geçtiğimiz on yıllar içinde defalarca daha büyüdü. İki kutup düşüncesi bu büyümeyle uyumlu değil artık.

S.D.: Size son bir sorum var. Müzik elli yıl içinde nerede olacak? Bunu önceden söyleyebilmek mümkün mü?

P.W.: Eğer bu soruyu yanıtlamak mümkün olsaydı, müzik diğer sanatlarda da olduğu gibi, kendini çekici kılan ve yeri doldurulmaz olmasını sağlayan, yani yeni ufuklar açan, yenilikler ve orijinalliklerle şaşırtan ve bize başka türlü bilemeyeceğimiz olanı da tanıtan şey olma özelliğini kaybederdi. Değil elli yıl, bir gün sonrası için bile bir kehanette bulanabilinecek olunsa, müzik bütün gücünü yitirirdi. O zaman o, bizi çevreleyen, keyfi olan ve yerine başka bir şey konulabilen öylesine yapay bir sanat olurdu. Umut edelim ki, bu soru bütün zamanlar için cevaplanamaz olarak kalsın.

Karasafralılık Hakkında Not

Elinizdeki metin *Problêmata* başlıklı Eski Yunanca bir kitabın 30. bölümünün upuzun ilk paragrafı. (953a10-955a40) Kitabın çoğunun yazarının Aristoteles olmadığı belli[1] ama elinizdeki kısmını onun yazdığı konusunda iki önemli dayanağımız var: Cicero ve Seneca.[2] Yine de metni Aristoteles'in öğrencisi Theophrastos yazmış olabilir.[3] Öyle ya da böyle Aristotelesçi bir metin.

Eski Yunancadan yaptığım çeviride ve notlarda Hett'in İngilizce ve Pigeaud'nun Fransızca çevirilerinden yararlandım.[4] Pigeaud'nun ve burada yayımladığımız Hett'in Eski Yunanca metninin esas aldığı basım aynı: 1922 Leipzig Teubner baskısını Ruelle hazırlamaya başladı, ömrü vefa etmeyince Knöllinger devraldı ama o da Birinci Dünya Savaşı'nda ölünce metne son noktayı Joseph Klek koydu.[5]

Notlar

1 Aristotle, *Problems,Books I-XXI* [*Sorular, 1.-21. Bölümler*], İngilizceye çeviren Walter Stanley Hett, Harvard Üniversitesi Yayınları, Massachusetts, 1936, vii. sayfa; J. L. Stocks, "The Oxford Aristotle", *Classical Review*, 44. cilt, 1. sayı, 1930, 20.-21. sayfalar; David Ross, *Aristotle*, 5. baskı, Methuen & Co., Londra, 1949, 13. sayfa. (Türkçe çevirisi: David Ross, *Aristoteles*, çevirenler: Prof. Ahmet Arslan, İhsan Oktay Anar, Özcan (Yalçın) Kavasoğlu, Zerrin Kurtoğlu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002, 28. sayfa.) Diogenes Laertios'a göre Aristoteles'in *Problêmata* diye bir yapıtı vardır. (*Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* [*Bioi kai Gnômai tôn Eudokimôn Philosophôn*], V, 23, çeviren Candan Şentuna, Yapı Kredi Yayınları, 2002, 218. sayfa.)
Sorular kitabının ilk 15 bölümünü 9. yüzyılda Huneyn İbn İshak Arapçaya, 13. yüzyılda İbn Tibbon da ondan hareketle İbrancaya çevirmiş. Gene 9. yüzyılda "bu kitabı" el-Hımsi çevirip el-Kındi düzeltmiş. (Prof. Dr. Bekir Karlığa, *İslam Düşüncesi'nin Batı Düşüncesi'ne Etkileri*, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004, 228. sayfadaki referans şöyle: Abdurrahmân Bedevî, *La Transmission de la Philosophie Grecque au Monde Arabe*, VRIN yayınları, Paris, 1968, 85.-93. sayfalar.) "Bu kitap" ayrıca İbn el-Kıfti'nin aktardığı "Batlamyus el-Garîb" (?) kataloğunda şöyle geçiyor: "*Problemler Kitabı*. Buna Burublimatum (Problêmaton) denir. Almışsekiz makaledir." (Mahmut Kaya, *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, Ekin Yayınları, 1983, 318. sayfa.) Latinceye gelince, Messinalı Bartholomeus'un çevirisi 13., Theodorus Gaza'nın çevirisi 15. yüzyıldan. Metnimizdeki 11. dipnotta görüleceği gibi bu son çeviri elimizdeki elyazmalarından daha eski bir yazmaya dayandığından büyük değer taşır.

2 Cicero, *Tusculanae Disputationes* [*Tusculum Tartışmaları*], I, 33: "*Aristoteles quidem ait omnis ingeniosos melancholicos esse, ut ego me tardiorem esse non moleste feram...*" ["Zaten Aristoteles bütün dahilerin melankolik olduğunu söylediğinden, bu halimden daha donuk olsam gocunmazdım…"]; Seneca, *De Tranquilitate Animi* [*Ruhun Dinginliği Üzerine*], XII, 10: "*Nam, siue graeco poetae credimus… siue Aristoteli, 'nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit'.*" ["Ne de olsa ister Yunanlı şaire inanalım… ister se Aristoteles'e, 'bir nebze delilik olmadan büyük deha olmaz'."] (Türkçe çevirisi: Seneca, *Ruhun Dinginliği Üzerine*, çeviren: Bedia Demiriş, Yapı Kredi Yayınları, 1999.)

3 Metnimizdeki 22. dipnota bakınız. Ayrıca bkz. Diogenes, V, 43-48, 226.-230. sayfalar.

4 Aristotle, *Problems*, *Books 22-38* [*Sorular, 22.-38. Bölümler*], çeviren W. S. Hett, Harvard Üniversitesi Yayınları, Massachusetts, 1936, 154.-169. sayfalar; Aristote, *L'Homme de génie et la Mélancolie* [*Dahi ve Melankoli*], çeviren J. Pigeaud, Rivages yayınları, Paris, 1988.

5 Forster, "The Teubner Text of the Pseudo-Aristotelian *Problemata*" ["Sözde-Aristoteles'in *Sorular*'ının Teubner Metni"], *Classical Review* [*Klasikler Dergisi*], 38. cilt, 5./6. sayılar, 121. sayfa.

Karasafralılık*

ARISTOTELES

Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıradışı adamlar[1] bariz karasafralı? Destanlarda Herakles için söylendiği gibi kara safra kaynaklı rahatsızlıklara yakalananlar olmuş; Herakles'in herhalde doğası öyleydi[2] ki eskiler ona bakarak saralıların rahatsızlıklarına kutsal hastalık derlerdi.[3] Çocuklarının karşısında sapıtması da Oite'de gözden yitmeden önce ülserlerin çıkması da bunu gösteriyor, birçoklarında kara safradan dolayı olur bu çünkü. Ölmeden önce Spartalı Lysandros'ta da o ülserler baş göstermiş.[4] Aias'la Bellerophontes'e gelince – ilki büsbütün sapıtmış[5], öbürü ücra köşelere kaçmış.[6] Ne demiş Homeros:

> Ama gün geldi bütün tanrılar ondan tiksindiler,
> Aleion Ovası'nda bir başına gezindi
> İnsan uğrağından sakındı, içi içini yedi.[7]

* *Sorular*, XXX, 953a10-955a40.

953 a

Διὰ τί πάντες ὅσοι περιττοὶ γεγόνασιν ἄνδρες ἢ κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποίησιν ἢ τέχνας φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες, καὶ οἱ μὲν οὕτως ὥστε καὶ λαμβάνεσθαι τοῖς ἀπὸ μελαίνης χολῆς ἀρρωστήμασιν, οἷον λέγεται τῶν τε ἡρωϊκῶν τὰ περὶ τὸν Ἡρακλέα; καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἔοικε γενέσθαι ταύτης τῆς φύσεως, διὸ καὶ τὰ ἀρρωστήματα τῶν ἐπιληπτικῶν ἀπ' ἐκείνου προσηγόρευον οἱ ἀρχαῖοι ἱερὰν νόσον. καὶ ἡ περὶ τοὺς παῖδας ἔκστασις καὶ ἡ πρὸ τῆς ἀφανίσεως ἐν Οἴτῃ τῶν ἑλκῶν ἔκφυσις γενομένη τοῦτο δηλοῖ· καὶ γὰρ τοῦτο γίνεται πολλοῖς ἀπὸ μελαίνης χολῆς. συνέβη δὲ καὶ Λυσάνδρῳ τῷ Λάκωνι πρὸ τῆς τελευτῆς γενέσθαι τὰ ἕλκη ταῦτα. ἔτι δὲ τὰ περὶ Αἴαντα καὶ Βελλεροφόντην, ὧν ὁ μὲν ἐκστατικὸς ἐγένετο παντελῶς, ὁ δὲ τὰς ἐρημίας ἐδίωκεν, διὸ οὕτως ἐποίησεν Ὅμηρος

αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ κεῖνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν,
ἤτοι ὁ καππεδίον τὸ Ἀλήϊον οἷος ἀλᾶτο,
ὃν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων.

Anlaşılan, başka pek çok kahraman da bunlarla dert ortağı: yenilerden Empedokles[8], Platon[9], Sokrates[10], daha nice ünlüler. Şiirle uğraşanların çoğu da böyle. Pek çoklarının vücudunda böyle bir karışımdan ötürü hastalıklar çıkar ama başkalarının doğası bu dertlere yatkın belli ki. Kısacası daha önce söylendiği gibi hepsi doğaca böyle. O zaman önce şarap örneğini ele alıp nedenini kavramalı; yersiz örnek de değil çünkü görünen o ki fazla şarap insanları karasafralı dediklerimiz gibi yapıyor ve içilince binbir türlü kişilik ortaya çıkarıyor: öfkeli, insan canlısı, yufka yürekli, gözükara. Oysa bal, süt, su ve benzer bir şey hiç de böyle yapmıyor. Ama şarabın içenleri nasıl derece derece[12] değiştirdiğine bakan kişi onları türlü türlü etkilediğini görebilir: ayıkken soğuk ve suskun olan adamlar şaraba düşüp ölçüyü azıcık kaçırınca konuşkanlaşır, daha içtikçe nutuklar çekip aslan kesilirler, orada da durmazlarsa gözükara davranırlar, daha daha içilince şarap önce insanı bir küstahlaştırır sonra deliye çevirir, daha da çoğu sonunda insanı gevşetip eblehleştirir, çocukluktan beri saralı olanlar ya da karasafra hastalıklarının pençesine düşenlere döndürür.[13] Bir insan içtikçe ve belli ölçüde şarap aldıkça kişilikten kişiliğe büründüğü gibi bunlardan her birine denk düşen insanlar var. Çünkü sarhoş adamın bir an büründüğü hal başka adamın doğal hali: birisi çenebaz, öbürü kurtlu,

953 a καὶ ἄλλοι δὲ πολλοὶ τῶν ἡρώων ὁμοιοπαθεῖς
φαίνονται τούτοις. τῶν δὲ ὕστερον Ἐμπεδοκλῆς
καὶ Πλάτων καὶ Σωκράτης καὶ ἕτεροι συχνοὶ τῶν
γνωρίμων. ἔτι δὲ τῶν περὶ τὴν ποίησιν οἱ
πλεῖστοι. πολλοῖς μὲν γὰρ τῶν τοιούτων γίνεται
30 νοσήματα ἀπὸ τῆς τοιαύτης κράσεως τῷ σώματι,
τοῖς δὲ ἡ φύσις δήλη ῥέπουσα πρὸς τὰ πάθη.
πάντες δ' οὖν ὡς εἰπεῖν ἁπλῶς εἰσί, καθάπερ
ἐλέχθη, τοιοῦτοι τὴν φύσιν. δεῖ δὴ λαβεῖν τὴν
αἰτίαν πρῶτον ἐπὶ παραδείγματος οὐκ ἀτόπου
ἐκ τοῦ οἴνου[1] προχειρισαμένους. ὁ γὰρ οἶνος ὁ
πολὺς μάλιστα φαίνεται παρασκευάζειν τοιούτους
35 οἵους λέγομεν τοὺς μελαγχολικοὺς εἶναι, καὶ
πλεῖστα ἤθη ποιεῖν πινόμενος, οἷον ὀργίλους,
φιλανθρώπους, ἐλεήμονας, ἰταμούς· ἀλλ' οὐχὶ τὸ
μέλι οὐδὲ τὸ γάλα οὐδὲ τὸ ὕδωρ οὐδ' ἄλλο τῶν
τοιούτων οὐδέν. ἴδοι δ' ἄν τις ὅτι παντοδαπὸς
ἀπεργάζεται, θεωρῶν ὡς μεταβάλλει τοὺς πίνοντας
953 b ἐκ προσαγωγῆς· παραλαβὼν γὰρ ἀπεψυγμένους ἐν
τῷ νήφειν καὶ σιωπηλοὺς μικρῷ μὲν πλείων ποθεὶς
λαλιστέρους ποιεῖ, ἔτι δὲ πλείων ῥητορικοὺς καὶ
θαρραλέους, προϊόντας δὲ πρὸς τὸ πράττειν ἰταμούς,
ἔτι δὲ μᾶλλον πινόμενος ὑβριστάς, ἔπειτα μανικούς,
5 λίαν δὲ πολὺς ἐκλύει καὶ ποιεῖ μωρούς, ὥσπερ τοὺς
ἐκ παίδων ἐπιλήπτους ἢ καὶ ἐχομένους τοῖς μελαγχολικοῖς ἄγαν. ὥσπερ οὖν ὁ εἷς ἄνθρωπος μεταβάλλει τὸ ἦθος πίνων καὶ χρώμενος τῷ οἴνῳ ποσῷ τινί, οὕτω καθ' ἕκαστον τὸ ἦθος εἰσί τινες ἄνθρωποι. οἷος γὰρ οὗτος μεθύων νῦν ἐστίν, ἄλλος
10 τις τοιοῦτος φύσει ἐστίν, ὁ μὲν λάλος, ὁ δὲ κεκινη-

başkası sulugöz. İşte şarap da kimilerini böyle yapar. Homeros demiş:

şarap yüklüyüm diye salya sümük ağladığımı söyler.[14]

İnsanlar da bir yufka yürekli, bir yabani, bir suskun olur. Kimisinin ağzını bıçak açmaz, hele sapıtmış karasafralılar. İnsanı sevecenleştirir de şarap, nitekim içen adam ayıkken görünüş[15] ya da yaşlarından dolayı kimseniin öpmeyeceği insanları gider öper. O zaman şarap insanı uzun değil kısa süreliğine sıradışı hale getirirken doğa bunu kişi varolduğu sürece temelli yapar; doğaca kimileri yürekli olur zaten, kimileri suskun, başkaları yufka yürekli, daha başkaları korkak. Bundan belli ki şarap da doğa da insan kişiliğini aynı yoldan oluşturur, ne de olsa her şey sıcaklığın denetiminde işler. Üzümsuyu[16] da karasafranın karışımı da havalı, bu yüzden hekimler havai rahatsızlıklara[17] da abdomen rahatsızlıklarına[18] da kara safra rahatsızlığı der. Şarap da havai güce sahip. Bundan dolayı [karasafranın] karışımıyla şarap doğaca birbirine benzer. Şarabın havai olduğu köpükten belli çünkü yağ sıcakken köpürmediği halde şarap pek köpürür, hatta kara şarap[19] beyazından bile çok köpürür çünkü daha sıcak ve dolgun olur. Şarap gene bu yüzden insanları sevişken hale getirir ve Dionysos'la Aphrodite'nin birlikte olduğu haklı olarak söylenir[20], zaten çoğu karasafralı şehvetli. Nitekim sevişme de havai. Penisten belli: küçükken büyüyüvermesi şişmesinden.

953 b

μένος, ὁ δὲ ἀρίδακρυς· ποιεῖ γάρ τινας καὶ τοιούτους, διὸ καὶ Ὅμηρος ἐποίησε

καί μέ φησι δακρυπλώειν βεβαρημένον οἴνῳ.

καὶ γὰρ ἐλεήμονές ποτε γίνονται καὶ ἄγριοι καὶ σιωπηλοί· ἔνιοι γὰρ αὖ ἀποσιωπῶσι, καὶ μάλιστα τῶν μελαγχολικῶν ὅσοι ἐκστατικοί. ποιεῖ δὲ καὶ φιλητικοὺς ὁ οἶνος· σημεῖον δὲ ὅτι προάγεται ὁ πίνων καὶ τῷ στόματι φιλεῖν, οὓς νήφων οὐδ' ἂν εἰς φιλήσειεν ἢ διὰ τὸ εἶδος ἢ διὰ τὴν ἡλικίαν. ὁ μὲν οὖν οἶνος οὐ πολὺν χρόνον ποιεῖ περιττόν, ἀλλ' ὀλίγον, ἡ δὲ φύσις ἀεί, ἕως τις ἂν ᾖ· οἱ μὲν γὰρ θρασεῖς, οἱ δὲ σιωπηλοί, οἱ δὲ ἐλεήμονες, οἱ δὲ δειλοὶ γίνονται φύσει. ὥστε δῆλον ὅτι διὰ τὸ αὐτὸ ποιεῖ ὅ τε οἶνος καὶ ἡ φύσις ἑκάστου τὸ ἦθος· πάντα γὰρ κατεργάζεται τῇ θερμότητι ταμιευόμενα. ὅ τε δὴ χυμὸς καὶ ἡ κρᾶσις ἡ τῆς μελαίνης χολῆς πνευματικά ἐστιν· διὸ καὶ τὰ πνευματώδη πάθη καὶ τὰ ὑποχονδριακὰ μελαγχολικὰ οἱ ἰατροί φασιν εἶναι. καὶ ὁ οἶνος δὲ πνευματώδης τὴν δύναμιν. διὸ δή ἐστι τὴν φύσιν ὅμοια ὅ τε οἶνος καὶ ἡ κρᾶσις. δηλοῖ δὲ ὅτι πνευματώδης ὁ οἰνός ἐστιν ὁ ἀφρός· τὸ μὲν γὰρ ἔλαιον θερμὸν ὂν οὐ ποιεῖ ἀφρόν, ὁ δὲ οἶνος πολύν, καὶ μᾶλλον ὁ μέλας τοῦ λευκοῦ, ὅτι θερμότερος καὶ σωματωδέστερος. καὶ διὰ τοῦτο ὅ τε οἶνος ἀφροδισιαστικοὺς ἀπεργάζεται, καὶ ὀρθῶς Διόνυσος καὶ Ἀφροδίτη λέγονται μετ' ἀλλήλων εἶναι, καὶ οἱ μελαγχολικοὶ οἱ πλεῖστοι λάγνοι εἰσίν. ὅ τε γὰρ ἀφροδισιασμὸς πνευματώδης. σημεῖον δὲ τὸ αἰδοῖον, ὡς ἐκ μικροῦ ταχεῖαν ποιεῖται τὴν αὔξησιν διὰ τὸ ἐμ-

Sonra ergenlik eşiğindeki çocuklar daha döl veremeden bile kendilerini tutamayıp hayalarını ovunca zevklenir, sonradan sıvının geçeceği yollardan hava geçtiği için belli ki. Birleşmelerde dölün akması ve fırlatılması açıkça havanın baskısıyla. Üreme organlarının çevresini havai hale getiren bütün yiyecek içeceklere de haklı olarak seviştirici [*aphrodisiastika*] deniyor. Bu yüzden de insanları böyle karasafralıya döndürmede kara şarabın üstüne yoktur. Kimi durumlardan bellidir bu: karasafralıların çoğu kara kuru olur, damarları fırlaktır ama bunun nedeni kanın değil havanın miktarı. Gene de bütün karasafralıların değil fena mizaçlıların kara kuru olmasının nedeni başka mesele. Başta koyulduğumuz yola dönersek bu karasafralı mizaç kendiliğinden doğada karışır çünkü sıcakla soğuğun karışımıdır ve doğa bu ikisinden oluşur.[21] Nitekim karasafra hem çok sıcak hem çok soğuk hale gelir, çünkü aynı şey doğaca bu iki hale girebilir; örneğin su da soğukken yeterince ısıtılırsa, diyelim kaynarsa, alevin kendisinden bile daha sıcak olur, taşla demir de doğaca soğuk olsa bile kızınca kömürden sıcak olur. Ateş üzerine yazılanlarda bu konular daha açıklandı.[22] Kara safra da zaten doğaca soğuk olduğundan ve yüzeysel olmadığından bu söylenen halde bolca bulunursa sektelere, sersemliklere, iç daralmalarına[23]

963 b φυσᾶσθαι. καὶ ἔτι πρὶν δύνασθαι προΐεσθαι σπέρμα,
γίνεταί τις ἡδονὴ ἔτι παισὶν οὖσιν, ὅταν ἐγγὺς
ὄντες τοῦ ἡβᾶν ξύωνται τὰ αἰδοῖα δι' ἀκολασίαν·
γίνεται δὲ δῆλον διὰ τὸ πνεῦμα διεξιέναι διὰ τῶν
πόρων, δι' ὧν ὕστερον τὸ ὑγρὸν φέρεται. ἥ τε
964 a ἔκχυσις τοῦ σπέρματος ἐν ταῖς ὁμιλίαις καὶ ἡ
ῥῖψις ὑπὸ τοῦ πνεύματος ὠθοῦντος φανερὸν
γίνεσθαι. ὥστε καὶ τῶν ἐδεσμάτων καὶ ποτῶν
εὐλόγως ταῦτ' ἐστὶν ἀφροδισιαστικά, ὅσα πνευ-
ματώδη τὸν περὶ τὰ αἰδοῖα ποιεῖ τόπον. διὸ καὶ
5 ὁ μέλας οἶνος οὐδενὸς ἧττον τοιούτους ἀπεργά-
ζεται, οἷοι καὶ οἱ μελαγχολικοί. δῆλοι δ' εἰσὶν
ἐπ' ἐνίων· σκληροὶ γὰρ οἱ πλείους τῶν μελαγ-
χολικῶν, καὶ αἱ φλέβες ἐξέχουσιν· τούτου δ' αἴτιον
οὐ τὸ τοῦ αἵματος πλῆθος, ἀλλὰ τοῦ πνεύματος,
10 διότι δὲ οὐδὲ πάντες οἱ μελαγχολικοὶ σκληροὶ
οὐδὲ μέλανες, ἀλλ' οἱ μᾶλλον κακόχυμοι, ἄλλος
λόγος· περὶ οὗ δὲ ἐξ ἀρχῆς προειλόμεθα διελθεῖν,
ὅτι ἐν τῇ φύσει εὐθὺς ὁ τοιοῦτος χυμὸς ὁ μελαγ-
χολικὸς κεράννυται· θερμοῦ γὰρ καὶ ψυχροῦ κρᾶσίς
ἐστιν· ἐκ τούτων γὰρ τῶν δυοῖν ἡ φύσις συνέστηκεν.
15 διὸ καὶ ἡ μέλαινα χολὴ καὶ θερμότατον καὶ ψυχρό-
τατον γίνεται. τὸ γὰρ αὐτὸ πάσχειν πέφυκε ταῦτ'
ἄμφω, οἷον καὶ τὸ ὕδωρ ὂν ψυχρόν, ὅμως ἐὰν
ἱκανῶς θερμανθῇ, οἷον τὸ ζέον, τῆς φλογὸς αὐτῆς
θερμότερόν ἐστι, καὶ λίθος καὶ σίδηρος διάπυρα
γενόμενα μᾶλλον θερμὰ γίνεται ἄνθρακος, ψυχρὰ
20 ὄντα φύσει. εἴρηται δὲ σαφέστερον περὶ τούτων
ἐν τοῖς περὶ πυρός. καὶ ἡ χολὴ δὲ ἡ μέλαινα
φύσει ψυχρὰ καὶ οὐκ ἐπιπολαίως οὖσα, ὅταν μὲν
οὕτως ἔχῃ ὡς εἴρηται, ἐὰν ὑπερβάλλῃ ἐν τῷ
σώματι, ἀποπληξίας ἢ νάρκας ἢ ἀθυμίας ποιεῖ ἢ

ve korkulara neden olur, fazla ısınınca da şarkılı türkülü bir iç rahatlığı gelir, kendinden geçme, ülserlerin ortaya çıkması ve benzer durumlara yol açar. Demek ki karasafra çoğu insanda gündelik yiyecekten kaynaklandığı için onların kişiliğini değiştirmez, bir karasafra hastalığına yol açar yalnızca. Gene de doğal karışımı böyle olanlar kendiliğinden türlü kişilikler gösterir, ama karışımına göre: örneğin karışımı bol miktarda ve soğuk olanlar salak ve ebleh olur, karışımı bol miktarda ve sıcak olanlarsa deli olur, yetenekli[24] olur, sevdalı olur, içinin hal ve arzularına göre fevri olur, kimileri de pek çenebaz olur. Ama bu sıcaklık düşünceyle ilgili yere[25] yakın olduğundan birçokları delilik ya da cezbe[26] hastalıklarına kapılır. Hastalıktan değil doğal karışımdan dolayı bu hale girince Sibylla'lar, Bakis'ler ve bütün meczupların durumu da bundan. Syrakousaili Marakos sapıtınca daha da iyi şair olurmuş.[27] Bununla birlikte aşırı sıcaklığın orta karar bir yere indiği kişiler[28] karasafralıyken daha aklı başında ve daha az garip olur ama birçok alanda başkalarından ayrılırlar: kimisi eğitimde, kimisi sanatlarda, kimisi kent yönetiminde. Bu huy tehlike anlarında çok farklılık gösterir ne de olsa korkular karşısında birçok adam tutarsızlaşır[29] çünkü vücutlarının böyle bir karışımla nasıl bir ilişki kuracağı varsa adamlar da ona göre kendi kendilerinden farklı hale gelir. Karasafralı karışım hastalıklarda kişileri tutarsızlaştırdığı gibi kendi de tutarsız: bir su gibi soğuk, bir sıcak. Aynı biçimde korkunç bir haber gelince daha soğuk bir

954 a
φόβους, ἐὰν δὲ ὑπερθερμανθῇ, τὰς μετ' ᾠδῆς εὐθυμίας καὶ ἐκστάσεις καὶ ἐκζέσεις ἑλκῶν καὶ ἄλλα τοιαῦτα. τοῖς μὲν οὖν πολλοῖς ἀπὸ τῆς καθ' ἡμέραν τροφῆς ἐγγινομένη οὐδὲν τὸ ἦθος ποιεῖ διαφόρους, ἀλλὰ μόνον νόσημά τι μελαγχολικὸν ἀπειργάσατο. ὅσοις δὲ ἐν τῇ φύσει συνέστη κρᾶσις τοιαύτη, εὐθὺς οὗτοι τὰ ἤθη γίνονται παντοδαποί, ἄλλος κατ' ἄλλην κρᾶσιν· οἷον ὅσοις μὲν πολλὴ καὶ ψυχρὰ ἐνυπάρχει, νωθροὶ καὶ μωροί, ὅσοις δὲ λίαν πολλὴ καὶ θερμή, μανικοὶ καὶ εὐφυεῖς καὶ ἐρωτικοὶ καὶ εὐκίνητοι πρὸς τοὺς θυμοὺς καὶ τὰς ἐπιθυμίας, ἔνιοι δὲ καὶ λάλοι μᾶλλον. πολλοὶ δὲ καὶ διὰ τὸ ἐγγὺς εἶναι τοῦ νοεροῦ τόπου τὴν θερμότητα ταύτην νοσήμασιν ἁλίσκονται μανικοῖς ἢ ἐνθουσιαστικοῖς, ὅθεν Σίβυλλαι καὶ Βάκιδες καὶ οἱ ἔνθεοι γίνονται πάντες, ὅταν μὴ νοσήματι γένωνται ἀλλὰ φυσικῇ κράσει. Μαρακὸς δὲ ὁ Συρακούσιος καὶ ἀμείνων ἦν ποιητής, ὅτ' ἐκσταίη. ὅσοις δ' ἂν ἐπανεθῇ ἡ ἄγαν θερμό-
954 b της πρὸς τὸ μέσον, οὗτοι μελαγχολικοὶ μέν εἰσι, φρονιμώτεροι δέ, καὶ ἧττον μὲν ἔκτοποι, πρὸς πολλὰ δὲ διαφέροντες τῶν ἄλλων, οἱ μὲν πρὸς παιδείαν, οἱ δὲ πρὸς τέχνας, οἱ δὲ πρὸς πολιτείαν. πολλὴν δὲ καὶ εἰς τοὺς κινδύνους ποιεῖ διαφορὰν ἡ τοιαύτη ἕξις τοῦ ἐνίοτε ἀνωμάλους εἶναι μὲν τοῖς φόβοις πολλοὺς τῶν ἀνδρῶν. ὡς γὰρ ἂν τύχωσι τὸ σῶμα ἔχοντες πρὸς τὴν τοιαύτην κρᾶσιν, διαφέρουσιν αὐτοὶ αὑτῶν. ἡ δὲ μελαγχολικὴ κρᾶσις, ὥσπερ καὶ ἐν ταῖς νόσοις ἀνωμάλους ποιεῖ, οὕτω καὶ αὐτὴ ἀνώμαλός ἐστιν· ὁτὲ μὲν γὰρ ψυχρά ἐστιν ὥσπερ ὕδωρ, ὁτὲ δὲ θερμή. ὥστε φοβερόν τι ὅταν εἰσαγγελθῇ, ἐὰν μὲν ψυχρο-

karışıma denk gelirse kişiyi korkaklaştırır çünkü karışım zaten korkuya yolu döşemiştir ve korku soğutur. Dehşete düşenlerden belli, titriyorlar. Ama [karışım] daha bir sıcaksa korku kişiyi ölçülü bir noktaya getirir ve kişi hem korku içinde olur hem etkilenmez.[30] Gündelik iç sıkıntılarında gene öyle olur: sık sık üzüldüğümüz olur da neden üzülüyoruz söyleyemeyiz, kimi zamansa bir iç rahatlığı gelir ama onun nedeni belli olmaz. Bu gibi etkiler ve yüzeysel[31] denen etkiler az çok herkeste ortaya çıkar çünkü [karasafranın] gücü herkese bir nebze karışmıştır. Ama bu etkilerin derinlemesine olduğu kişiler zaten kişilikleri gereği böyle. Çünkü bir yüze sahip olmalarına göre değil nasıl bir yüze sahip olduklarına göre insanların görünüşü[32] farklılık gösterdiği gibi (kimisi güzel, kimisi çirkin, kimisinde hiçbir sıradışılık olmaz ve onlar doğaca ortalama kişiler olur), böyle bir karışımdan az pay alanlar da ortalama kişiler olur, çok pay alanlar zaten çoğundan farklıdır. Çünkü huy fazla yoğunsa aşırı karasafralı olurlar, bir parça karışmışsa o zaman da sıradışı. Özen göstermezlerse artık adamına göre vücutlarının şu ya da bu kısmında kara safra hastalıklarına yatkın olurlar: kimilerinde sara hastalıkları baş gösterir, ötekilerde sekte, başkalarında şiddetli iç daralmaları ya da korku, daha başkalarında aşırı özgüven – Makedonya kralı Arkhelaos'un başına geldiği gibi.[33] Bu gücün nedeni karışım, onun soğuk ve sıcaklıkla nasıl ilişki kurduğu. Çünkü vakti gelince fazla soğuk olursa nedensiz bir içi geçmişlik haline yol açar. Kendini asma vakalarına gençlerde sıkça rastlanması bundan, yaşlılarda da tek tük olur bu. Sarhoş olduktan sonra kendini öldürenler de çok.

954 b

τέρας οὔσης τῆς κράσεως τύχῃ, δειλὸν ποιεῖ· προωδοπεποίηκε γὰρ τῷ φόβῳ, καὶ ὁ φόβος καταψύχει. δηλοῦσι δὲ οἱ περίφοβοι· τρέμουσι γάρ. ἐὰν δὲ μᾶλλον θερμή, εἰς τὸ μέτριον κατέστησεν ὁ φόβος, καὶ ἐν αὐτῷ καὶ ἀπαθῆ. ὁμοίως δὲ καὶ πρὸς τὰς καθ' ἡμέραν ἀθυμίας· πολλάκις γὰρ οὕτως ἔχομεν ὥστε λυπεῖσθαι, ἐφ' ὅτῳ δέ, οὐκ ἂν ἔχοιμεν εἰπεῖν· ὁτὲ δὲ εὐθύμως, ἐφ' ᾧ δ' οὐ δῆλον. τὰ δὴ τοιαῦτα πάθη καὶ τὰ ἐπιπόλαια λεχθέντα κατὰ μέν τι μικρὸν πᾶσι γίνεται· πᾶσι γὰρ μέμικταί τι τῆς δυνάμεως· ὅσοις δ' εἰς βάθος, οὗτοι δ' ἤδη ποιοί τινές εἰσι τὰ ἤθη. ὥσπερ γὰρ τὸ εἶδος ἕτεροι γίνονται οὐ τῷ πρόσωπον ἔχειν, ἀλλὰ τῷ ποιόν τι τὸ πρόσωπον, οἱ μὲν καλόν, οἱ δὲ αἰσχρόν, οἱ δὲ μηθὲν ἔχοντες περιττόν, οὗτοι δὲ μέσοι τὴν φύσιν, οὕτω καὶ οἱ μὲν μικρὰ μετέχοντες τῆς τοιαύτης κράσεως μέσοι εἰσίν, οἱ δὲ πλήθους ἤδη ἀνόμοιοι τοῖς πολλοῖς. ἐὰν μὲν γὰρ σφόδρα κατακορὴς ᾖ ἡ ἕξις, μελαγχολικοί εἰσὶ λίαν, ἐὰν δέ πως κραθῶσι, περιττοί. ῥέπουσι δ', ἂν ἀμελῶσιν, ἐπὶ τὰ μελαγχολικὰ νοσήματα, ἄλλοι περὶ ἄλλο μέρος τοῦ σώματος· καὶ τοῖς μὲν ἐπιληπτικὰ ἀποσημαίνει, τοῖς δὲ ἀποπληκτικά, ἄλλοις δὲ ἀθυμίαι ἰσχυραὶ ἢ φόβοι, τοῖς δὲ θάρρη λίαν, οἷον καὶ Ἀρχελάῳ συνέβαινε τῷ Μακεδονίας βασιλεῖ. αἴτιον δὲ τῆς τοιαύτης δυνάμεως ἡ κρᾶσις, ὅπως ἂν ἔχῃ ψύξεώς τε καὶ θερμότητος. ψυχροτέρα μὲν γὰρ οὖσα τοῦ καιροῦ δυσθυμίας ποιεῖ ἀλόγους· διὸ αἵ τ' ἀγχόναι μάλιστα τοῖς νέοις, ἐνίοτε δὲ καὶ πρεσβυτέροις. πολλοὶ δὲ καὶ μετὰ τὰς μέθας διαφθείρουσιν ἑαυτούς. ἔνιοι

İç daralması kimi karasafralıda içtikten sonra bile sürer çünkü doğal sıcaklık şarabın sıcaklığı tarafından söndürülür.[34] Düşünmemizin ve umut etmemizin gerçekleştiği yerin[35] çevresindeki sıcaklık iç açıcı olur. Bu yüzden sarhoş olana kadar içmek herkesin içinden gelir çünkü gençlik çocukları nasıl umutlu yaparsa bol şarap da herkesi öyle yapar – yaşlılık umutsuz, gençlik umutlarla dolu. İçtiği sırada iç boşluğuna kapılanlar az da olsa var gerçi, nedeni başkalarının içtikten sonra bu durumda olmalarıyla aynı. Sıcaklık sönerken içi daralanlar da daha çok asar kendini. Bu yüzden gençler ve yaşlılar daha çok asar kendini çünkü sıcaklık yaşlılıkla söner, [gençlikte ise] bu etki doğal. Ayrıca sıcaklığı aniden söndürülenlerin çoğu kendini öldürür, önbelirti olmadığı için herkes şaşar. Daha önce söylendiği gibi karasafradan çıkan karışım çok soğuk olunca türlü iç sıkıntılarına yol açar, çok sıcak olunca da iç rahatlığı gelir. Bu yüzden çocukların içi daha rahat olur, yaşlılarınki daha sıkkın. Onlar sıcak çünkü, bunlar soğuk. Yaşlılık bir soğuma zaten. Ama [sıcaklığın] dış nedenlerle aniden söndürüldüğü de olur, alevlenen şeylerde doğaya aykırı olduğu gibi; örneğin kömüre su dökünce. Bu yüzden sarhoşluktan sonra kendini öldürenler olur çünkü şarabın sıcaklığı dışarıdan gelir ve söndürülünce etki ortaya çıkar. Seviştikten sonra da pek çokları iç boşluğuna düşer, oysa dölle çok miktarda fazlalık[36] atanların içi

954 b δὲ τῶν μελαγχολικῶν ἐκ τῶν πότων ἀθύμως διάγουσιν· σβέννυσ γὰρ ἡ τοῦ οἴνου θερμότης τὴν
955 a φυσικὴν θερμότητα. τὸ δὲ θερμὸν τὸ περὶ τὸν τόπον ᾧ φρονοῦμεν καὶ ἐλπίζομεν ποιεῖ εὐθύμους. καὶ διὰ τοῦτο πρὸς τὸ πίνειν εἰς μέθην πάντες ἔχουσι προθύμως, ὅτι πάντας ὁ οἶνος ὁ πολὺς εὐέλπιδας ποιεῖ, καθάπερ ἡ νεότης τοὺς παῖδας·
5 τὸ μὲν γὰρ γῆρας δύσελπί ἐστιν, ἡ δὲ νεότης ἐλπίδος πλήρης. εἰσὶ δέ τινες ὀλίγοι οὓς πίνοντας δυσθυμίαι λαμβάνουσι, διὰ τὴν αὐτὴν αἰτίαν δι' ἣν καὶ μετὰ τοὺς πότους ἐνίους. ὅσοις μὲν οὖν μαραινομένου τοῦ θερμοῦ αἱ ἀθυμίαι γίνονται, μᾶλλον ἀπάγχονται. διὸ καὶ οἱ νέοι [ἢ] καὶ οἱ
10 πρεσβῦται μᾶλλον ἀπάγχονται· τὸ μὲν γὰρ γῆρας μαραίνει τὸ θερμόν, τῶν δὲ τὸ πάθος φυσικὸν ὄν. ὅσοις δὲ σβέννυται ἐξαίφνης, οἱ πλεῖστοι διαχρῶνται ἑαυτούς, ὥστε θαυμάζειν πάντας διὰ τὸ μηθὲν ποιῆσαι σημεῖον πρότερον. ψυχροτέρα μὲν οὖν γινομένη ἡ κρᾶσις ἡ ἀπὸ τῆς μελαίνης χολῆς,
15 ὥσπερ εἴρηται, ποιεῖ ἀθυμίας παντοδαπάς, θερμοτέρα δὲ οὖσα εὐθυμίας. διὸ καὶ οἱ μὲν παῖδες εὐθυμότεροι, οἱ δὲ γέροντες δυσθυμότεροι. οἱ μὲν γὰρ θερμοί, οἱ δὲ ψυχροί· τὸ γὰρ γῆρας κατάψυξίς τις. συμβαίνει δὲ σβέννυσθαι ἐξαίφνης ὑπό τε
20 τῶν ἐκτὸς αἰτιῶν, ὡς καὶ παρὰ φύσιν τὰ πυρωθέντα, οἷον ἄνθρακα ὕδατος ἐπιχυθέντος. διὸ καὶ ἐκ μέθης ἔνιοι ἑαυτοὺς διαχρῶνται· ἡ γὰρ ἀπὸ τοῦ οἴνου θερμότης ἐπείσακτός ἐστιν, ἧς σβεννυμένης συμβαίνει τὸ πάθος. καὶ μετὰ τὰ ἀφροδίσια οἱ πλεῖστοι ἀθυμότεροι γίνονται, ὅσοι δὲ περίττωμα
25 πολὺ προΐενται μετὰ τοῦ σπέρματος, οὗτοι εὐ-

pek ferahlar çünkü fazlalıktan, havadan ve aşırı sıcaktan kurtulup hafifler-ler. Öbürleri çoğu kez iç boşluğuna düşer çünkü seviştikten sonra yararlı bir şeylerden yoksun kaldıkları için artık soğumuşlardır. Salgının çok olmamasından da belli olur. O zaman özetle söylersek karasafralıların tutarsız olması karasafranın gücünün tutarsız olmasından; [karasafra] çok soğuk da olur çünkü, çok sıcak da. Ve [karasafra] kişilik oluşturucu bir şey olduğu için (kişiliğimizin oluşmasında en önemli şey zaten sıcakla soğuk) vücuda karışan şarabın azlığı çokluğu gibi [karasafra da] kişiliğimize belli bir nitelik verir. İkisi de havalı, şarap da karasafra da. Ama madem tutarsızlıkta bile bir biçimde iyi bir kıvam güzelcene tutabiliyor ve madem bu yatkınlık yerine göre çok sıcak ama sonra gene soğuk (ya da aşırılıktan dolayı tersi) olabiliyor, o zaman bütün karasafralıların sıradışı olmasının nedeni hastalık değil doğa.

Yunanca aslından çeviren ve notlayan: Ömer Aygün

955 a

θυμότεροι· κουφίζονται γὰρ περιττώματός τε καὶ
πνεύματος καὶ θερμοῦ ὑπερβολῆς. ἐκεῖνοι δὲ
ἀθυμότεροι πολλάκις· καταψύχονται γὰρ ἀφρο-
δισιάσαντες διὰ τὸ τῶν ἱκανῶν τι ἀφαιρεθῆναι·
δηλοῖ δὲ τοῦτο τὸ μὴ πολλὴν τὴν ἀπορροὴν γε-
γονέναι. ὡς οὖν ἐν κεφαλαίῳ εἰπεῖν, διὰ μὲν τὸ
ἀνώμαλον εἶναι τὴν δύναμιν τῆς μελαίνης χολῆς
ἀνώμαλοί εἰσιν οἱ μελαγχολικοί· καὶ γὰρ ψυχρὰ
σφόδρα γίνεται καὶ θερμή. διὰ δὲ τὸ ἠθοποιὸς
εἶναι (ἠθοποιὸν γὰρ τὸ θερμὸν καὶ ψυχρὸν μάλιστα
τῶν ἐν ἡμῖν ἐστιν) ὥσπερ ὁ οἶνος πλείων καὶ
ἐλάττων κεραννύμενος τῷ σώματι ποιεῖ τὸ ἦθος
ποιούς τινας ἡμᾶς. ἄμφω δὲ πνευματικά, καὶ ὁ
οἶνος καὶ ἡ μέλαινα χολή. ἐπεὶ δ' ἔστι καὶ
εὔκρατον εἶναι τὴν ἀνωμαλίαν καὶ καλῶς πως
ἔχειν, καὶ ὅπου δεῖ θερμοτέραν εἶναι τὴν διάθεσιν
καὶ πάλιν ψυχράν, ἢ τοὐναντίον διὰ τὸ ὑπερβολὴν
ἔχειν, περιττοὶ μέν εἰσι πάντες οἱ μελαγχολικοί,
οὐ διὰ νόσον, ἀλλὰ διὰ φύσιν.

Notlar

1 *Perittos* iyi ya da kötü anlamda sıradışılığı, fazlalığı, aşırılığı dile getirir. Aşağıda 36. nottaki *perittôma* ile karşılaştırınız.
"Sıradışı adamlar": metnin yalnızca erkekleri ele alması çok şaşırtıcı olmasa bile *Retorik*'te üç kez anılan Sappho'nun bu metinde hiç geçmemesini Pigeaud yadırgıyor. Bence haklı. (Pigeaud, 78. sayfa, 66. dipnot; Aristoteles, *Retorik* [*Tekhnê Rhêtorikê*], 1367a8, 1398b12 ve 27.)

2 Euripides'in *Hêraklês*'ine ve Sophokles'in *Trakyalı Kadınlar*'ına [*Trakhiniai*] bakınız.

3 "Kutsal hastalık" konusu için üç kaynakla yetineyim: Hippokrates külliyatından *Peri Hierês Nosou* [*Kutsal Hastalık Üzerine*] (Littréde 6. cilt, 352.-396. sayfalar), Herodotos (III, 33) ve Herakleitos'tan kalan 46. fragman.

4 Ploutarkhos, *Lysandros*, III. bölüm, 5-8; XVIII. bölüm, 2-3.

5 Homeros, *İlyada* [*İlias*], II, 557-558, 768-769; III, 225-228; *Odysseia*, XI, 543-564; Sophokles, *Aias*; Jean Starobinski, *Trois Fureurs* [*Üç Cinnet*], Gallimard yayınları, Paris, 1974.

6 Homeros, *İlyada* [*İlias*], VI, 152 vd.

7 *İlyada* [*İlias*], VI, 200-202.

8 Diogenes Laertios, VIII, 69, çeviren Candan Şentuna, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 404. sayfa.

9 Platon'un delilik ve esin üstüne söyledikleri ünlüdür. Örneğin *Phaidros*, 244-245, 265b; *Symposion*, 202b-c, 218b; ayrıca *İôn*'a bakınız. Ama kendisinin melankolik diye nitelendirilmesi şaşırtıcı.

10 Sokrates'in *daimôn*'u mu kastediliyor? Platon, *Sokrates'in Savunması* [*Apologia Sôkratous*], 31d1-4, 40a2-c3; *Euthyphrôn*, 3b-c; *Euthydêmos*, 272e1-273a3; *Phaidros*, 242c; *Devlet* [*Politeia*], 496c; [Platon], *Theagês*, 128d1-131; Ksenophon, *Anılar* [*Apomnêmoneumata*], I, i, 2, 4; IV, viii, 1, 5; *Sokrates'in Savunması* [*Apologia Sôkratous*], 5, 12, 13.

11 Eski Yunanca elyazmalarında bulunmayıp Theodorus Gaza'nın Latincesinden çıkarsanan *"ouk atopou ek tou oinou"* ["yersiz kaçmayan şarap örneği"] deyimini ben de Hett gibi metne katıyorum.

12 *Ek prosagôgês*. Genelde "zorla, zoraki" anlamına gelen deyim burada teknik anlamıyla kullanılıyor. Aristoteles, *Meteôrologikê* [*Meteoroloji*], 351b8-11'e bakınız.

13 *Tois melankholikois*'i eril değil nötr okuyan Pigeaud'yu izliyorum. Hett'in okuması şu anlamda: "... melankolinin eşiğindekilere döndürür."

14 *Odysseia*, XIX, 122.

15 *Eidos*'un teknik terim haline gelmeden önceki algısal anlamına bir örnek. Aşağıda 954b21'e de bakılabilir. *Eidos* Latince çevirileri olan *forma* ile *species* ve Arapça karşılığı *suret* ile karşılaştırılabilir. Bu tümcenin sözdizimindeki belirsizlik Eski Yunanca metinden kaynaklanıyor.

16 *Khymos* "özsu" diye de çevrilebilir, "hılt", "suyuk" ve "mizaç" diye de. Latince *umor*, Arapça *mizâc* ve Türkçede "huyu suyu belli olmak" gibi sözlerle karşılaştırılabilir. Aşağıda 954a10'a bakınız.

17 Pigeaud bu deyimi "havai hastalıklar" ("*maladies venteuses*") diye çevirirken şu metni gerekçe gösteriyor: Aristoteles, *Peri Enypniôn* [*Rüyalar Üzerine*], 461a24. Bu gerekçe bana yerinde görünüyor.

18 *Ta hypokondriaka [pathê]*. Bu bağlamda çevrilmesi belki olanaksız bir deyim. Hippokrates'le Galenos'un düşündüğü gibi psikolojik yanı da vurgulanabilir ("hastalık hastalığı", "sevdavilik" ya da "merakilik"), Hett'in düşündüğü gibi tamamen fiziksel bir özellik diye yorumlanabilir: "*chest diseases*". Bağlamımızda fiziksellik ağır bastığından Hett'in yorumunu yeğledim. (Galenos, *Peri Peponthotôn Topôn* [*Rahatsızlanmış Yerler Üzerine*], Kühn baskısında VIII, 186; [Hippokrates], *Aphorismoi* [*Aforizmalar*], Littré baskısında VI, 23: "Korku ve iç sıkıntısı uzun sürerse karasafrayla ilgilidir.")

19 *Melas [oinos]* deyimini Pigeaud harfiyen "kara şarap" diye çeviriyor ve dayanak olarak Plinius'u gösteriyor: "Şarap dört renk olur: beyaz, sarı, kan kırmızı, kara [*albus, fulvus, sanguineus, niger*]." (*Naturalis Historiae* [*Doğa Araştırmaları*], XIV, 80.) Ben Pigeaud'yu izliyorum. Homeros, *Odysseia*, IX, 346.

20 Burada "köpük" (*aphros*), "sevişken" (*aphrodisiastikos*), "Aphrodite" ve ilerideki "sevişme" (*aphrodisiasmos*) sözcükleri arasındaki yakınlık Yunanca metinde açık. Aphrodite'nin köpükten doğduğu, adının oradan geldiği bilinen şey. (Hesiodos, *Theogonia*, 188-198; ayrıca Platon, *Kratylos*, 406c7-d2.)

21 Aristoteles, *Peri Zôiôn Moriôn* [*Hayvanların Kısımları Üzerine*], 646a7; *Meteôrologikê* [*Meteoroloji*], 378b13, 384b28; *Peri Geneseôs kai Phthoras* [*Oluşum ve Yokoluş Üzerine*], 329b24.

22 Aristoteles'in ateşten söz ettiği pasajlara kolay kolay gönderme yapılıyor olamaz burada. Aristoteles'in tersine Theophrastos'un kaleminden *Ateş Üzerine* (*Peri Pyros*) başlıklı bir metin kısmen elimizde var. Diogenes de Theophrastos'un bu başlıkta iki kitaplık bir yapıt kaleme aldığını söylüyor. (V, 45, 227.-228. sayfalar.)

23 Eski Yunancanın çetrefil kavramlarından biri olan *thymos*'tan türeyen *euthymia*, *dysthymia, prothymia* ve buradaki *athymia* metnin geri kalanında önemli rol oynuyor. Ben bu bağlantıyı "iç" sözcüğü üzerinden kurmayı denedim: "iç rahatlığı", "iç ferahlığı", "iç sıkıntısı", "iç daralması", "iç boşluğu", "içi geçmişlik"... *Athymia* ve *dysthymia* arasında fark bulamadım.

24 *Euphyês* pek çok anlama geliyor ve birçoğu da sözcükteki *physis* ("doğa") sözcüğüyle bağlantılı. Bu özellik *Poetika*'da da delilikle bağdaştırılıyor. (17, 1455a32)

25 Büyük olasılıkla kastedilen yer kalp. Düşünce gibi son derece karmaşık bir konu bir yana, Aristoteles'e göre başka yaşamsal işlevlerin merkezi kalp gibi görünüyor: *Peri Anapnoês* [*Soluma Üzerine*], 9, 474a25 vd.; *Peri Zôiôn Moriôn* [*Hayvanların Kısımları Üzerine*], III, 4, 666a34-666b1; II, 10, 656a28 vd.; ayrıca krş. *Peri Aisthêseôs kai Aisthêtôn* [*Duyular ve Duyu Nesneleri Üzerine*], 2, 438b25 vd.

26 *Enthousiastikois*. Metnin devamı göz önünde bulundurulunca esinden çok cezbe, huşu ve vahiy anlamı ağır basıyor. Hett de *"frenzy"* sözcüğünü yeğliyor. Bu deyim Aristoteles, *Politika*, VIII, 5, 1340a10 ve VIII, 7, 1342a4 ile karşılaştırılabilir. Elbette bu fiziksel açıklama Platon'un *İôn*'unda Sokrates'in argümanlarına taban tabana aykırı.

27 Pigeaud buradaki Marakos'a ilişkin başka bilgimizin olmadığını söylüyor. Gene de Aristoteles, *Peri tês Kath' Hypnon Mantikês* [*Uykuda Kehanet Üzerine*], 2, 464b3 ve devamına göz atılabilir.

28 Metinsorunlu.Hett'iizliyorum:*"Butthosewithwhomtheexcessiveheathassunktoamoderateamount..."*

29 *Poetika*, 15, 1454a27.

30 Burada *autôi* zamiri Pigeaud'nun Fransızca çevirisine göre, ayrıca harika bir çeviri olarak örnek gösterdiği Didon'un Latince çevirisine göre "kişi"ye değil "korku"ya gönderir ("*atque ipsius metus tempore intrepidum reddit*": "ve korku anında bile cesur hale getirir."). Hett'in okumasının anlamı "[korku] kişiyi kendine hakim ve kayıtsız hale getirir". Pigeaud'yu izliyorum çünkü onun okuması bence Aristoteles'te erdemin ne tür bir etkilenmezlik olduğuna iyi örneklendiriyor: "Bu yüzden erdemleri bir tür etkilenmeme ve dinginlik olarak da tanımlıyorlar. İyi tanımlamıyorlar ama, çünkü genel konuşuyorlar ve 'gerektiği gibi', 'gerekmediği gibi', 'ne zaman' ve böyle başka şeyleri eklemiyorlar." (*Nikomakhos'a Etik* [*Ethika Nikomakheia*], II, 3, 1104b25-27.)

31 Pigeaud da Hett de Forster'ın düzeltmesini benimseyerek elyazmasındaki *palaia*'yı ("eski") *epipolaia* diye okuyor. Yukarıda 954a22'de geçen "yüzeysel" sözcüğünü hesaba katarak bu düzeltmeyi benimsiyorum. Sözcük 954a22 kadar aşağıdaki "derinlemesine" (*eis bathos*, 954b22) deyimiyle de karşılaştırılabilir.

32 Yukarıda 15. dipnota bakınız.

33 Thoukydides, II, 100'e bakınız.

34 Ani ölüm ve eceliyle ölmeyi ayırt ettiğimiz gibi Aristoteles de ateşin sönmesi için iki sözcük kullanıyor: buradaki *sbesis* (söndürülme) ve az ilerideki *maransis* (sönme). (*Peri Neotêtos kai Gêrôs Peri Zôês kai Thanatou* [*Gençlik ve Yaşlılık Üzerine Yaşam ve Ölüm Üzerine*], 469b22-23, *Peri Anapnoês* [*Solunum Üzerine*], 474b14-15 ve *Gökyüzü Üzerine* [*Peri Ouranou*], 305a11'e bakılabilir.

35 Yukarıda 954a33'e bakınız.

36 *Perittôma*: "yemekten kalan fazlalık", "artık", hatta "dışkı" anlamına gelen bu sözcüğün bu bağlamda ilginç bir yanı "sıradışı", "olağanüstü", "dahi" gibi anlamlara gelen *perittos*'a çok yakın olması. Yukarıda 1. dipnota bakınız.

Kara Safra Hakkında*

GALENOS

Kara safra meselesi hakkında kimileri tıp sanatının ihtiyaç duyduğundan daha fazla zaman harcarken kimileri yeterli uzunlukta açıklamalar yapmakta tereddüt etmiş, kimileri de konuya hiç değinmemiştir.[1] Bu son kategoriye dahil olan kimseler, işe yaramaz bilgilere yenilerini ekleyenlerden daha hatalı bir tutum içindedirler çünkü laf kalabalığını fazla uzatmadan sözü kestirip atmak, henüz dile getirilmemiş olan detayları arayıp bulmaktan daha kolaydır. Bu düşünceyle yola çıkınca, bu sanatın yürütülebilmesi için hayati önem taşıyan her şeyi çalışmalarına dahil eden kişiler arasında Hippokrates'in önemli bir örnek teşkil ettiğini düşünüyorum, Erasistratos da tam aksine konuya hiç değinmeyenlerin önemli bir örneğidir.[2] Bana kalırsa, Plistonicos'un vücut sıvılarını detaylı biçimde ele alan öğrencileri Praksagoras ve Philotimos, Hippokrates'in üstünkörü tarif ettiği bazı şeyleri işe yarayacak biçimde detaylarıyla anlatmışlar, fakat onun bazı başka düşüncelerini açıklarken hatalar yapmışlardır.[3] Daha yakın dönemde yaşayan yazarlar arasında kara safra hakkında en iyi eserleri Efesli Rufus kaleme almıştır.[4] Rufus'un dikkatli izleyicilerden başka bir şey istemediğini, sadece itiraz etmiş olmak adına açıklamalarının aksini iddia edenlerle ilgilenmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz, ki sadece itiraz etmiş olmak için konuşmak, bazı çağdaş hekimler, özellikle kendilerini Metodikçi, Erasistratosçu ya da Asklepiadesçi olarak tanımlayan hekimler arasında oldukça yaygın bir alışkanlıktı.

Bu hekimlerden bazıları, vücut sıvıları hakkında tartışıp bunları incelemenin tıp bilimine faydası olmadığını kanıtlamak için geliştirdikleri asılsız

* Mark Grant, *Galenos: On Food and Diet*, Routledge, Londra, 2000, s. 19-36'dan alınmıştır.

iddialara başvurmaktadırlar. Dolayısıyla ben de genellikle yapmayı tercih ettiğim üzere neyin faydalı olduğunu değerlendireceğim ve ardından mantığa göre bunu takip eden düşüncelere eğileceğim. Sonuç bölümünde, vücut sıvıları kuramının değersiz olduğuna inanan kişiler tarafından ileri sürülen iddiaları ve kanıtları çürütmekte tereddüt etmeyeceğim. Görüşlerimi aktarırken kafa karışıklığı yaratmamak için, her vücut sıvısına verilen çeşitli isimlerden sadece birini kullanacağım ve onları baştan sona bu terimleri kullanarak tarif etmeye çalışacağım. Fakat vücut sıvılarının dış görünüşünün neye benzediğini tasvir etmeden bunu tam anlamıyla başarmama olanak yok. Tasvir etmeye hemen, herkesin en iyi bildiği vücut sıvısını anlatarak başlayacağım.

Bu vücut sıvısının, bir atardamar ya da toplardamar yaralandığı zaman, içinde depolandığı boşluklardan hemen dışarı aktığı görülür. Toplardamarlardan geldiğinde daha kırmızıdır fakat atardamarlardan boşaldığında daha sarı olduğu dikkati çeker. Her iki tür de sadece vücuttan çıktığında değil, hâlâ vücudun içindeyken de hemen katılaşmaya başlar. İki durumda da böyle olur. Pıhtılaşma süreci en son noktasına erişince bir *trombus* oluşur, Yunanlılar katılaşmış kanı tarif etmek için bu sözcüğü kullanırlar. Ayrıca sadece mide ve bağırsak boşluklarında değil, yanı sıra idrarın depolandığı mesane boşluklarında, akciğerlerde ve nefes borusunda, diğer bir deyişle karın ve akciğerler arasındaki atardamarda ve kadınların rahimlerinde de pıhtılaşıyor gibi görünmektedir.

Bu vücut sıvısı genellikle kırmızı renktedir, dolayısıyla en iyi kalitede kan aslında tam anlamıyla buna benzer. Fakat zaman zaman daha sarı ya da belki biraz daha siyah olduğu da görülür, tabii ki kıvamının da daha sulu ya da yoğun olduğuna şahit olmak da mümkündür. Bazen, bir damarı açılan kişilerin kanının, nemi soğurması sebebiyle sulu olduğu görülür ve pıhtılaşma esnasında sulu kısım ayrışarak kanın üstüne çıkar.

İçilen bir sıvının karaciğerde üretilen kanla birlikte vücutta taşındığını varsaymak oldukça akla uygun görünmektedir çünkü sıvı daha sonra vücuttan sadece idrarla değil, aynı zamanda ter yoluyla ve algılanmasının mümkün olmadığı söylenen soluk verme süreciyle de atılır. Kimi zaman balgam da kanın yüzeyinde yüzüyor gibi görünür, oysa aksine kan o kadar yoğun ve koyu renklidir ki ham katrana benzer.

Bu sebepten dolayı, toplardamar ve atardamarlardan akan madde ne olursa olsun, nasıl görünürse görünsün, yalnızca kan diye adlandırılır çünkü biraz önce sözünü ettiğim farklı görünüşlü sıvıların hiçbirine değişik

isimler verilmemiştir. Her türlü kan, vücudun etli bir bölgesine açılmış derin bir kesikten akıyor olsa bile hemen pıhtılaşmaya başlar.

Yoğun ve koyu renkli kana benzeyen, kusma ya da dışkılama sırasında salgılandığında görülebilen başka bir sıvı daha vardır, fakat bu sıvı pıhtılaşmaz, uzun bir süre boyunca çevredeki havayla temas halinde olduğu takdirde dahi katılaşmaz. Kimi zaman bu sıvı, kusan kişinin ağzında keskin ve ekşi bir tat bırakır, fakat bazen de fark edilebilir bir özelliği yoktur çünkü kan gibi şeker ihtiva etmez, yine kan ve balgam gibi tuzlu da değildir, sarı safra gibi acı olduğu da söylenemez. Dolayısıyla tuzlu kan ve balgamın sağlıksız olduğunu açıkça söylemek mümkündür.

Kan genellikle tatlıdır; ama balgamın da tıpkı su gibi belirli bir özelliği yoktur. Fakat niteliği doğal yöntemle değiştirilirse sadece içindeki tuz miktarı artmaz, aynı zamanda muhteviyatındaki şeker bir miktar artar ve buna rağmen tadı keskinleşir. Bu vücut sıvısına, rengi beyaz olduğu sürece niteliği nasıl olursa olsun balgam denir. Diğer her vücut sıvısına özgü nitelikleri taşır, diğer bir deyişle tamamen katılaşmaz. Bir vücut sıvısının salamura tadında ya da tuzlu diye tarif edilmesi terminolojide değişiklik yaratmaz çünkü her iki sözcük de aslında aynı şeyi anatmaktadır.

Kusan insanların ağzında her seferinde acı bir tat bırakan bir vücut sıvısı daha vardır. Kimi zaman krem rengi göründüğü için her zaman sarı renkli olduğunu söyleyemeyiz fakat sarı rengini tutarlı biçimde koruyorsa, kıvamının krem rengi olduğu haline göre daha yoğun ve koyu olacağı kesindir. Bu gerçeklerden yola çıkarak, vücut sıvıları hakkında hakikaten bilgili olan herkes, iyi bir nem oranıyla sulu bir kıvam birleştiği zaman sarı safranın renginin daha solgun görüneceğini tahmin edebilir. Bazı insanlar bu nemli kıvama sulu, diğerleri de seröz derler, çünkü idrar ve terle aynı kategoride değerlendirilmesi mümkündür. Sulandırıldıktan sonra sarı safranın rengi nasıl soluyor ve kıvamı seyreliyorsa, uzun süreler boyunca buharlaştırma işlemine tabi tutulunca da çiğ yumurta sarısı rengini almaktadır. İşte bu sebeple "yumurta sarısı" renginde olduğu söylenir. Bu safra, krem rengi de olsa, sarı ya da yumurta sarısı da olsa, damarlarda üretilmektedir.

Midede, pırasa yeşili renginde bir başka salgı daha üretilmektedir. Bakır pası rengine ismi verilirken nasıl bronz üzerindeki zengârın (bakır pası) renginden ilham alınmışsa, bu sıvıya da rengi pırasa rengini andırdığı için "pırasa yeşili" denmiştir. Hatta sıvılardan birine, mavi çivitotu renginde olduğu için "çivit" denilmektedir.

Bu sıvıların hepsi aynı özelliği, kalımlılığı paylaşır. Bu yüzden bazı kimseler, kıvamı ve yoğunluğu seyrelmiş kanı andıran sıvıyı kırmızı diye nitelendirir, fakat katılaşmadığı için bu maddeyi sıvı diye adlandırırlar. Araştırmalarımın işe yaraması için, incelediğim konuyu açık ve net biçimde ortaya koyabilmek adına iddiamla bağlantılı gerçekleri anlatırken detayları da sayıp dökmeye başladım ve belki de bu fikirleri incelememin gerektirdiğinden daha uzun anlattım. Bu yüzden şimdi yeniden kara safra konusuna dömek istiyorum.

Kara safra, pıhtılaşmadığı için koyu renkli kandan ayırt edilebilir, fakat elbette özellikle siyah olduğu görülen her şey kara safra değildir. Bu tür şeyler sıklıkla kusmuk ve dışkıda görülmelerine rağmen kara safradan tamamen farklıdır, sadece yoğunluk değil, algılanabilen keskinlik açısından da farklar vardır aralarında. Bu diğer maddelerde ekşilik ve keskin bir tat yoktur, oysa kara safranın bu özellikleri taşıdığı duyularımızdan ikisi aracılığıyla anlaşılabilir: kusanlar bu farkı tat alma duyularında ve koku alma duyularında hissederler, kokuyu çevredekiler de alır. Fakat bu maddeler, kara safra gibi toprakla bir araya getirildiklerinde köpürmezler.

Fakat kara safra bu açıdan keskin sirkeyi andırıyor olsa bile, yoğun parçacıklardan oluşan özüyle tamamen zıt bir madde de ihtiva eder, bu sebeple katkısız haliyle vücutla temas ettirildiği zaman, temas ettiği organları önce aşındırarak çürütür, sonra da tamamen ülserleştirir. Sirke, zerreciklerden oluştuğu için vücuttan atılabilir fakat kara safra yoğun kıvamlı olduğu için vücuda yerleşir ve aşınmaya sebep olur.

Anlattıklarımdan yola çıkarak, kara safranın gerek vücut sıvıları, gerek atık madde ya da besin olsun, diğer siyah maddelerden farklı olduğu görülebilir. Bir sinek ya da başka bir yaratık, tıpkı koyu kıvamlı tuzlu sudan kaçacağı gibi kara safradan da uzak durur, tadına bakmak istemez, çünkü Ölü Deniz örneğinin ispatladığı üzere, yoğun tuzlu suda hiçbir şey yaşamaz. Bu sebeple kara safra fazla ısıtıldığı zaman tahrip edici bir oluşum olduğunu düşündürmektedir. Elbette, unutmamalısınız ki, sarı safranın ısıtılmasından elde edilen kara safra, tıpkı sarı safranın kandaki tortuya benzeyen bir sıvıdan daha yıkıcı olması gibi, önceki cümlede değindiğim kara safradan daha da tahrip edicidir.

Tıp alanında çalışma yapanlar, bunun görüntüsünün zeytinler ezildiğinde ortaya çıkan sulu sıvıya ve şarap posasına benzediğini söylerler. Ama başka örneklerde olduğu gibi, bu örnekte de maddelerin aynı isimleri paylaşması insanları aldatabilir ve iki vücut sıvısı hakkında konuşulduğu

zaman yanılabilir, kara safranın bazen kusmukta ve dışkıda görülmesinin iyiye işaret olduğunu sanabilirler.

Ancak, bu iki sıvının ayırt edici özelliklerini yirmi yaşımdayken Pelops adlı öğretmenimden öğrenmiştim ve o zamandan beri, bugüne dek hayatım boyunca bu konuyu araştırdım, inceledim. Her seferinde, gerçek kara safranın vücuttan çıkarıldığı zaman tehlikeli olduğunu, oysa siyah maddenin vücuttan atılmasının genelde faydalı olduğunu fark ettim. Tıp ilmi konusunda çalışırken bunu bilmek bile çok faydalıdır, özellikle hem sıvıyı vücuttan çıkarmak için doğru zamanı hem de bütün bunların arkasındaki, birazdan detaylarıyla anlatacağım teoriyi öğrenirseniz.

Bu iki sıvının vücuttan atılması esnasında neler olduğunu uzun deneyimler sonucunda öğrenmemiş olan kimselerin, son derece kötü huylu bir sıvı vücuttan çıkarıldığı zaman insan vücudunun zarar göreceğini öğrenince hayret etmesi ve bu gerçeğe inanmaması anlaşılabilir bir şeydir; onlar tam tersinin gerçekleşeceğini, zararlı sıvı vücuttan atılınca insanın sağlığına kavuşacağını sanabilirler. Benim iddiama göre, siyah madde vücuttan çıkarıldığında gerçekten de böyle olmaktadır. Ama söylemiş olduğum üzere, uzun deneyimler sonucunda durumun böyle olduğunu anlayanlar sürecin arkasında yatan sebebi görmekte fazla zorlanmayacaklardır, özellikle de kara safranın ortaya çıkmasının sebeplerini keşfetmek istiyorlarsa.

Kara safrayı tespit etme sürecinin ilk evreleri böylece ortaya konulmuş oldu, fakat açıklamanın tamamını anlatmam daha yerinde olacaktır. Bu sıvı, kalın ve ince bağırsaklardan dağıtılıp karaciğere geldiği için, kıvamının bir bölümü zerreciklerden oluşur fakat farklı yiyeceklerin nasıl farklı kıvamları varsa, bu sıvının da bir kısmı daha büyük parçacıklardan oluşmaktadır. Doğanın insan vücudunu kontrol ettiğini ve onu hayatta tutmak için her şeyi yaptığını biliyoruz. Yiyecek ve içeceklerdeki gereksiz maddelerin boşaltımı için faaliyet gösteren geçitleri de inceleyebiliriz ve bu nedenle bunların hiçbiri bize şaşırtıcı gelmeyecektir; ben de böylece kandaki tortunun nasıl ayrıştırılabileceğini, bu tortunun nasıl tasnif edileceğini ve vücudun hangi bölümlerinde üretildiğini yeniden açıklayacağım.

Fakat öncelikle, rasyonel tartışmalar aracılığıyla çözülecek olan bir sorgulamaya giriştiğim için, anlatacağım bilgileri testler aracılığıyla elde ettiğimi ve deneyimlerimi uzun süreler boyunca deneyler yaparak, bizzat yaşayarak kazandığımı belirtmeliyim. Hacamat etme yoluyla akıtılan kanın kuru ve sıcak bünyeli vücutlarda daha yoğun kıvamlı ve koyu renkli olduğu görülmektedir; benzer biçimde, kanın görüntüsü ve kıvamı yılın hangi döneminde olunduğuna, nerede olunduğunda, fiziksel koşullara, yaşam biçimine ve diyete göre de değişmektedir.[5] Diyet konusunda şunu belirtmekte yarar var, kuru ve katı parçacıklardan oluşan yiyecekler vardır; örneğin mercimek, salyangoz, öküz ve keçi eti –özellikle de bunlar kurutulmuşsa–, ayrıca kıvamlı ve posalı koyu kırmızı şarap. Örneğin, artıp azalan ateş gibi sıcak ve kuru bir mizaçtan kaynaklanan bütün hastalıklar da, koyu kıvamlı ve renkli kana sebep olur. Uzun yaz mevsiminden sonra ortaya çıkan kronik enfeksiyon da artıp azalan ateş gibi bu tür kanı meydana getirir. Hastalığın özellikle dokuzuncu gününde, ama bazen de yedinci veya on birinci gününde midesi –kara olarak nitelenen organların arasına katılabilir– boşaltılan hastaların büyük çoğunluğu iyileşmiştir.

Bu kara maddeler arasında pek çok fark bulunmaktadır; bazılarının doğası kara safraya daha yakınken, bazıları vücuttan atılırken yakmaz veya kötü bir koku saçmaz, fakat birçoğunun nitelikleri bu iki özelliğin arasında bir yerlerdedir. Hasta olan kişilerin midesi biraz önce örnek verdiğim gibi boşaltılmazsa, bütün vücutta siyah kabarcıklar belirir. Bazen bu püstüller, bu kabarcıklar kurudukları ve yatıştıkları zaman kabuk gibi dökülür fakat bu ancak kademeli olarak ve krizden günler sonra gerçekleşir. Vücudundan gerçek kara safra atan herkes ölmüştür, çünkü bu safra, kanın aşırı biçimde asimile olduğunu gösterir.

Pek çok kişinin cildinde de başka türlü kabarcıklar çıkmış fakat bu kişilerde yüksek ateş görülmemiştir. Bu vakalarda, doğa, kara safranın fazlasını yüzeye çıkmaya zorlamış, bu nedenle cilt şişmiş ve kurumuştur. İnsanların elefantiyazis (fil hastalığı) dediği rahatsızlığa neden olan durum da budur. Böyle bir hastalık yüksek ateşle birlikte ortaya çıkarsa, o zaman kara safranın ciltte patlak vermesi şarbona sebep olur. Kara safranın yüksek ateşin eşlik etmediği kanlı döküntülere sebep olması, genellikle elefantiyazisin sebebidir.

Kara safra kendi haline bırakıldığında hemen koyu renkli bir tümör yaratır ve zaman içinde kanser denilen hastalığa sebep olur çünkü bu vücut sıvısı son derece tehlikeli ve habistir. Daha yumuşak huylu olduğu zamansa deriyi aşındırarak gözle görülür bir yaraya dönüşmeyen gizli kansere sebep olur. Damarların vücudun hastalıklı bölümüne ulaştığı net olarak görülebiliyorsa, buna benzer hastalıkların ve özellikle de kanserin kara safradan kaynaklandığı kesindir, çünkü damarlar koyu kıvamlı kara safrayı özümsemektedir. Çünkü insan doğası sürekli kanı temizlemeye çalışır, kanı kötü

maddelerden ayrıştırarak bunları vücudun önemli bölümlerinden uzağa, bazen mideye ve bağırsaklara, kimi zaman da deri altına yönlendirir.

Küçük zerreciklerden oluşan maddelerin hepsi deriden geçebilir ve terleme örneğinde olduğu gibi, bazen bu gözle görülebilir bir süreçtir. Fakat daha büyük parçacıklardan oluşan maddeler derinin katmanlarından geçemeyip burada kısılı kalır ve sıcak olan bütün maddeler şarbona sebep olurken, sıcak olmayan maddeler kansere yol açar. Eğer kara safra ılımlı niteliklere sahipse, kanla karıştıktan sonra kırmızı elefantiyazise sebep olur; bulunduğu yerde ne kadar çok kalırsa, rengi ve kıvamı da o kadar koyulaşır.

İnsan doğası sıklıkla anüste bir damarı açarak buradan kanla karışık bir vücut sıvısı salgılanmasına sebep olmaktadır; bu rahatsızlığa hemoroit adı verilir. Bu vakalarda vücuttan atılan kanın özelliklerini dikkatle ve yakından incelemelisiniz; kan jimnastikçilerin ve atletlerin kanı gibi, diğer bir deyişle son derece sağlıklı ve kaliteli vücut sıvılarına sahip olan insanların kanı gibi midir yoksa bundan daha koyu renkli ve koyu kıvamlı mıdır? Doğa, bu tür kanı sıklıkla bacaklardaki damarlara yöneltir, işte esnemiş ve genişlemiş varisli damarlar bu surette oluşmaktadır. Varisli damarların çevresindeki deri de zaman içinde kararır.

Bazı insanların damarlarında, siyah safra ihtiva etmeyen bol miktarda kan akmaktadır ve bu kan damarları zorlayarak doğuştan daha güçsüz olan damarları genişletir. Fakat kişinin kanı bol miktarda olmasa bile, kara safrayla karışık akan kan da aynı etkiyi gösterip damarları genişletebilir. Böyle vakalarda, sorunlu damarlar cerrahi müdahaleyle alındığı takdirde hastanın melankoliye yakalanması söz sonusu olabilir. Sadece damarlar genişlediğinde değil, kandaki kara safra hemoroit ürettiğinde bile bu durum sıklıkla görülmektedir.

Kronik bir apseden mustarip olan bir hastanın apsesinin üzerindeki damar, daha doğrusu varis, cerrahi müdahaleyle alındı. Apse hemen iyileşti, fakat çıkarılan damardan kalan yara aynı biçimde tedavi edilemez bir hal almıştı. Bir sene sonra, Pergamon'daki hocalarımdan birisi, Hippokrates okulundan Sabinus'un öğrencilerinden biri olan Stratonicos adlı bir adam, aynı hastanın dirseğinin üzerindeki damarlardan birini açtı.[6] Damardan koyu kıvamlı, koyu renkli kan aktığını gördü. Ertesi gün biraz daha kan akıttı, üçüncü gün ve dördüncü gün de benzer şekilde bir miktar kan daha akıttı ve bu üç günden sonra bir müshil yardımıyla hastanın iç organlarını temizleyip vücudundaki kara safrayı boşalttı. Adama sağlıklı sıvıları kapsayan özel bir diyet tavsiye ederek yaranın tedavisinde başarılı oldu.

Dolayısıyla, bütün bu renk ve kıvam çeşitliliğinden anlaşıldığı üzere, bütün vücut sıvıları atardamarlar ve toplardamarlarda dolaşmaktadır. Hippokrates'in *İnsan Doğası Üzerine* adlı çalışmasında yazdığı ve benim *Unsurlar Üzerine* adlı çalışmamda ayrıntısıyla açıkladığım bilgilere ek olarak, şimdi özellikle bir konu üzerinde durmamız gerektiği ortadadır. Bu konuyu detaylı bir biçimde ele almaya, aşağıdaki alıntıyla başlayacağız:[7]

> İnsan vücudunda kan, balgam, sarı safra ve kara safra vardır; bunlar vücudun doğasını meydana getirir ve bunlar aracılığıyla acı hissedilir ya da sağlığın keyfi sürülür. En mükemmel sağlığa, bu sıvılar –yani birleşimleri, güçleri ya da miktarları– vücutta doğru oranlarda bulunduğunda ve doğru biçimde karıştığında ulaşılır. Bu vücut sıvılarından biri eksik olduğunda, aşırı miktarda bulunduğunda ya da vücutta diğer sıvılarla karışmadan yalıtılmış durumda olduğunda ağrı hissedilir. Bir vücut sıvısı yalıtılmış durumdaysa ve kendi başına bulunuyorsa, vücudun o sıvıdan mahrum kalan bölgeleri hastalanır ve hatta sıvının toplandığı organlar, aşırı yükleme sebebiyle insana acı ve rahatsızlık verir. Ayrıca, bu sıvının lüzumsuz miktarından fazlası vücuttan akıtılırsa, akıtma işlemi de acı verici hale gelir. Ancak bu sıvı vücudun içine ilerlerse, diğer sıvılardan ayrılıp kendi başına hareket ederse, biraz önce sözü edilen her iki ağrı da mutlaka hissedilir; hem vücudun bu sıvıdan yoksun kalan bölümü ağrır, ikinci olarak da fazlalığın toplandığı bölümde ağırlar hissedilir.[8]

Tıp ilmi hakkında bilgisi olan herkes Hippokrates'in bu noktada haklı olduğunu kabul edecektir, çünkü bu sıvılar birbirleriyle doğru oranlarda bulunuyorsa vücut gerçekten de sağlıklı demektir fakat sıvılardan biri vücutta, yani damarlarda veya vücudun belirli bir bölümünde tek başına, aşırı miktarda bulunuyorsa vücut hastalanır.

Zaten biraz önce kara safra yüzünden vücudun belirli bir bölümünde başlayan hastalıklardan söz ederken, varisli damarları ya da hemoroitleri cerrahi müdahaleyle alınan insanların melankoliye tutulduğunu belirtmiştim. Tıpkı ciltte olduğu gibi, vücudun içindeki organlarda da benzer hastalıkların ortaya çıktığını varsayabiliriz. Sarı safra belirli bir bölgede saldırıya geçtiğinde, şüphesiz erizipel (yılancık) hastalığı belirecek, fakat kara safra saldırıya geçtiğinde süreç şirpençe ve kanserle sonuçlanacaktır. Fakat vücudun içindeki organlara, aynı hastalıklara maruz kalsalar dahi, müdahale edilemez.

Bu bilgiler ışığında hastalığın sebebini kesin olarak teşhis etmek mümkün olmaktadır; hem sarı hem kara safranın besbelli bağırsakları kemirdiği, hatta hangi organa yerleştiyse ona zarar verdiği apaçık ortadadır ve bu sıvılar dizanteriyi tedavisi mümkün olmayan bir hastalık haline getirmektedir. İşte Hippokrates de bu yüzden *Vecizeler* adlı eserinde şöyle der: "Kara safrayla başlayan dizanteri ölümün habercisidir."[9]

Kara safra yüzünden ülserleşen hiçbir organın tedavisinin mümkün olmadığını daha önce söylemiştim, tabii etkilenen bölgenin eksizyonunu, yani etkilenmeyen bölgelere kadar olan kısmı daire şeklinde kesip çıkarmayı tedavi yöntemi olarak adlandırmak isterseniz o zaman durum değişir. Dolayısıyla bağırsaklar kara safra ve sarı safra yüzünden nasıl tedavi edilemeyecek biçimde ülserli hale getiriliyorsa, aynısının vücudun derinlerinde bulunan ve bağırsaklardan çok daha önemli olduğu düşünülen diğer organlar için de geçerli olduğu apaçık ortadadır; üstelik bağırsaklar söz konusu olduğunda tedavi daha kolaydır, çünkü anüsten zerk edilen ilaçlar hemen bağırsağın zarar görmüş bölgesine ulaşmaktadır, oysa vücudun diğer organlarına ulaşmak bu kadar kolay değildir.

Kara safrayı yok sayanlar, belki de tıp ilminin önemli bir bölümünü bilimsel değerlendirme altına almamış kişilerdir; aynısı sarı safrayı görmezden gelenler için de geçerlidir. Bu vücut sıvılarını ve balgamı yok sayan kimselerin bir kenara ittiği, hayati önem taşıyan tıbbi uygulamaları saymaya imkân yoktur. Erasistratos, kara safrayla ilgili hiçbir şey yazmamış, sarı safradan da kısaca söz etmiştir ama verdiği kısacık bilgi tamamen doğru bile değildir. Sarı safra hakkında şunları anlatmaktadır:

> Bizi etkileyen hastalıkların çoğu, biliyöz sıvı üzerinde odaklanmayı gerektirir niteliktedir: örneğin sarılık, karaciğer çevresindeki iltihaplar ve buna ek olarak pek çok başka hastalık. Ancak bu sürecin yiyeceklerin midede sindirilmesi sırasında içeride mi gerçekleştiği yoksa sıvının tüketilen yiyeceklerin de katılımıyla dışarıda mı biriktiği sorusu, tıp ilmi için önem taşımamaktadır.

Erasistratos, *Sarı Safranın Genel İlkeleri* adlı çalışmasının ilk cildinde bunları yazmıştır. Ona karşı çıkanlar, sarı safranın fazlasının zararlı olduğunu kendisinin de kabul ettiğini, dolayısıyla siyah safranın hiç üretilmediğini ya da bu olanaksız bulunuyorsa, az miktarlarda üretildiğini söylemesi gerektiğini belirtirler.

Ancak kara safranın üretilmesine engel olmak hiçbir şekilde mümkün değildir, mümkün olsa bile bunu denemeye imkân yoktur, fakat niçin üretildiğini anlamaya imkân olmasa bile, az miktarda üretilmesini sağlamak mümkündür. Çünkü bu vücut sıvısının temelinde tüketilen yiyecek ve içecekler bulunmaktadır. Şüphesiz yiyecekler de kendi aralarında farklılık gösterir; bazılarında daha çok kara safra bulunur, bazılarında daha az miktarda, bazılarında belki de hiç kara safra yoktur. Şayet kara safra vücutta vuku buluyorsa, hekimler bunun vücudun belirli bölümlerinde oluştuğunu bilmek zorundadır, çünkü bunun bir sebebi vardır.

Fakat bu tartışma, vücut sıvılarının kökenleriyle ilgili daha genel görüşlerle bağlantılıdır ve Erasistratos bu konuda hiçbir şey yazmamıştır. Bu da, ne kadar yararlı olsa da, hangi yiyeceklerin iyi hangilerinin kötü olduğunu tespit etmenin, nasıl yaşamak gerektiğinin ve daha da önemlisi insanların doğasını öğrenmenin imkânsız olduğu anlamına gelmektedir. Fakat bazı insanların, nasıl yaşarlarsa yaşasınlar, sarı safrayla, siyah safrayla ya da balgamla dolu bol miktarda sıvı biriktirdiği görülebilmektedir. Hastalıkların temelinde bu sıvıların yattığı gerçeğinin bir kalemde silinip atılamayacak bir mesele olduğu bir başka kitapta gösterilecektir. Erasistratos, bazı hastalıklara böyle bir sıvının sebep olduğunu kabul etmiş olmasına rağmen kötü huylu vücut sıvılarını suçlamakta tereddüt etmektedir. Koyu kıvamlı ve viskoz (yapışkan) sıvıların felce sebep olduğunu inkâr etmek için şu argümanı kullanmaktadır: "Bundan dolayı, akciğer kaslarındaki refleks hareketlerinin gerçekleştirilmesini sağlayan damarları sıvılar istila ettiğinde hastalık ortaya çıkmaktadır." Bir süre sonra şöyle der: "Sıvı istilasına kasları besleyen yiyecekler sebep olmaktadır; bu sıvı viskoz, sünek ve vücuttan çıkarması zor bir sıvıdır." Ancak bu akıntının biriktiği zaman apopleksiye, letarjik hummaya, epilepsiye ve başka birçok hastalığa sebep olduğundan bile söz etmez.

Şimdi diğer vücut sıvılarının etkilerini açıklamaya niyetim yok çünkü bu yazıda kara safrayı ele almayı planladığımı belirtmiştim. Hippokrates bu sıvının üretilmesinin gerekli olduğunu söyler, ancak aşırı üretilmesine engel olmak için neler yapılması gerektiği konusunda da öğütler verir ve öğütlerine gözle görülebilir örnekleri anlatarak başlar. Mizacı daha sıcak ve kuru olan insanlar daha çok kara safra üretiyor gibi görünmektedir, ayrıca senenin daha sıcak ve kuru mevsimlerinde, sıcak, kuru yerlerde ve fiziksel koşullarda, bunalımlı, stresli ve uykusuzluk çekilen dönemlerde, kalın zerreciklerden oluşan kuru yiyecekler tüketildiğinde kara safra üretimi artıyor

görünmektedir. Bu safrayı biriktirmeye eğilimli olduğu tespit edilen insanların bütün vücudu daha koyu renktedir ve sıcak hastalıklar, yani nemden uzak kalınca görülen hastalıklar da kara safra üretimini artırmaktadır; bu tür vakalarda şiddetli ya da hafif kanamalar olursa, safra koyu renkte akar.

Dolayısıyla, bunun gibi gözle görülür olgular kara safranın üretilme sebeplerini ortaya koyar. Görülebilen her şeyi temizlemek, keşif yolunu aydınlatacaktır. Şayet dalak iltihap, katılaşma ya da zayıflama sebebiyle uzun süredir hastaysa, bütün vücut asıl rengini yitirir ve kararır.[10] Ayrıca kara safra her zaman karaciğerden daha koyu renktedir; mizacı daha soğuk, nemli ya da her ikisi birden olan hayvanların, örneğin domuzların dalağı nasıl tamamen koyu renkli değilse, örneğin kesici dişleri sivri olan hayvanlar gibi sıcak ve kuru mizaçlı hayvanlar için geçerlidir bu. Fakat inek dalağı hayvanın doğası gereği, kendiliğinden daha koyu renklidir ve hayvan yaşlandıkça dalağı da giderek kararmaya devam eder. Bu sakatatın tadı da, pişirildiği zaman bile hafif acıdır, asla karaciğer gibi değildir.

Bu bilgiler ışığında, geçmişteki en büyük hekimler ve filozoflar, dalağın kandaki tüm yapışkan sıvıları –onlara göre bu yapışkan sıvı şaraptaki tortuyu ya da zeytinyağının sulu kısmını andırmaktaydı– kendine çekerek karaciğeri temizlediğini söylemişlerdir. Ancak günümüzde hekimler felsefe okullarını takip etmeyi tercih etmiş ve söyledikleri pek çok şeyde yanıldıkları gibi, tıp ilmi alanında çalışan bir hekimin vücut sıvılarıyla ilgilenmesine gerek olmadığını da iddia etmiş, hepsinden önce de arındırıcı ilaçların ve müshillerin, sadece zararlı olduğu kabul edilen vücut sıvılarını değil, vücuttaki tüm sıvıları eşil ölçüde temizledikleri için, vücudu hiçbir şeyi etkilemeden arındırdığını söylemişlerdir.

Fakat Hippokrates, bu vücut sıvılarını tasfiye etmek için kullanılan kabul edilmiş yöntemleri uygulayarak, dört vücut sıvısının insanın vücudunda hayat boyu bulunduğunu ispatlamıştır. Bütün vücut sıvılarının mevcut olmadığı bir dönem, bir mevsim, bir doğal mizaç yoktur. Eskiler, her arındırıcı ilacın vücut sıvılarından birini etkilediğini görmüşlerdir, ne de olsa sarı safrayı etkileyen ilaçlar sarılık hastalarına iyi gelmekte, müshil denilen ilaçlar ödemlerdeki suların boşaltılmasını sağlamakta, kara safrayı vücuttan atan ilaçlar da elefantiyazisi ve kötü huylu tümörlerin büyümesini önlemekteydi.

Damarlardaki bütün vücut sıvılarının belli bir ilacın gücünden etkilenerek vücuttan atıldığı doğru olsa, o zaman bu ilaçlardan biriyle yapılan

arındırma tedavisi bir damarı açıp hacamat etmekle aynı şey olurdu. Peki ödemleri hacamat ederek tedavi etmek mümkünse, hastalara niçin arındırıcı müshiller verilmektedir? İltihaplı suyun büyük bölümü boşaltılırken niçin sarı safra içeren çok az miktarda sıvı vücuttan atılmakta, ya da tam aksine, sarılık hastalarında sarı safra içeren sıvılar boşaltılırken niçin az miktarda sulu madde vücuttan atılmaktadır? Müshiller, vücudu nazikçe arındırılan ödemli hastalara her seferinde iyi gelmektedir; o zaman müshillerle hastanın iç organlarını temizlemenin damardan kan akıtmakla eşdeğer olduğuna inanan hekimler niçin onlardan kan almaya cesaret edemiyor?

Bazı hekimler vücudu arındırma işleminde müshillerden yararlanıyor, oysa evrensel uygulama, idrar söktürücüleri kullanmaktır. İdrarın kanın böbrekte dönüşüme uğramasıyla oluştuğunu iddia edenler, ödemli hastaları idrar söktürücülerle tedavi etmek yerine bir damarı kesip kan alarak tedavi etmelidir. Çünkü fazlalığı sık sık boşaltmak yerine bir kerede boşaltmak daha iyidir.

Aslında bu teoriye karşı görüşlerimi, *İdrar Sekresyonu Hakkındaki Tuhaf Teoriye Karşı* adlı başka bir kitabımda yazmıştım. Gerçekten de, çoğunluğun tıp ilmini mantık kuralları dahilinde eğip bükerek çalışmak yerine, boşu boşuna zaman harcadığını düşünüyorum. En azından eskilerin söylediklerinden bazıları gerçekten de doğru, çünkü onlar diyetin sağlıklı ve hasta insanlar için ne anlama geldiğini, yanlış mantık yürüterek sürekli saçmasapan konuşanlardan çok daha iyi anlıyorlardı. Bu ikinci tür insanlar başka şeyler yanında benim hayatımdan da çok şey götürdüler, çünkü öncelikle onların okullarında kaleme alınan ilkeleri okumam gerekti, sonra onların öğrencilerini dinlemek zorunda kaldım ve son olarak yanıltıcı düşüncelerini çürütmeye mecbur oldum.

Hippokrates'in iyi ve dürüst biri olduğuna, saygınlık ya da şöhret peşinde koşmadığına, sadece gerçeğe ulaşmak için çalıştığına inanıyorum. Kimse onun kendisi için saygınlık ya da şöhret peşinde koştuğunu iddia edemez –oysa ikisine de kolayca kavuşabilirdi– fakat yaşadığı dönemde büyük itibar gören resmileşmiş felsefe sistemiyle akademik bir rekabet içine girmek istememiştir. Onun halefleri, hak etmedikleri bir itibara açgözlülükle ve dört elle sarılmış, kendi saçmasapan düşünce ekollerini oluşturmuş ve selefleri-nin görüşlerine karşı çıkan iddialarda bulunmuşlardır. Yine de, bunlardan bazılarının yetenekleri yok sayılamaz ve akla gelen ilk önemli isim de Erasistratos'tur. Ancak Hippokrates'e karşı sürdürülen rekabet savaşı, Erasis-

tratos'u kendi düşündüklerini yazmak zorunda bırakmıştır. Çünkü, vücudun her organının doğa tarafından özenle oluşturulduğunu fakat dalağın iç bölümlerinin hiçbir amacı olmadığını söylemesi, ancak rekabet dürtüsüyle açıklanabilir. Erasistratos'la aynı fikirleri paylaşan kimselerin onun dalak hakkında yazdıklarına katılmadıklarını görmemek mümkün müdür? Bunun sonucunda, dalağın yiyeceklerden aldığı suları kan üreten karaciğer için hazırladığını söylemelerine rağmen, arkasından bu iddiayı takip etmiş ve bağırsakların omentuma bağlanmasını sağlayan bir başka zar daha olduğunu ileri sürmüş, bu arada sadece mideden değil bütün bağırsaklardan geçen damarların besleyici sıvıları karaciğere taşıdığını düşünmemişlerdir bile.

Erasistratos tartışmaktan yana değildi çünkü hekimlerin vücut sıvıları hakkında kuramsal düşünceler üretmesinin işe yaramayacağına inanıyordu. Kanın vücudun neresinde, niçin ve nasıl üretildiğinden hiç söz etmemiştir. Bütün bunlar, onun kara safra, kısacası melankoli sıvısından kaynaklanan hastalıkları hiç dile getirmediğinin kanıtıdır. Aslında, ondan önce yaşamış olan felsefeciler ve hekimler hakkında da bilgi vermemiş, bir zihinsel sorunun melankoliyle bağlantılı olduğunu söyleyip akçöpleme ile onu tedavi etmeye çalışanları hiç anmamıştır. Yunanistan'da büyüyen hiç kimse, Proetos'un kızlarının akıl hastalığına tutuldukları zaman Melampos tarafından bu yöntemle arındırılarak tedavi edildiğini duymayacak ya da okumayacak kadar cahil olamaz.[11] Demek ki bu tasfiye yöntemi sadece geçtiğimiz iki-üç yüzyıl süresince değil, çok daha eski yıllarda bile itibar görmekteydi ve aynı zamanda herkes bu bitkiyi ilaç olarak kullanıyordu.

Dolayısıyla, Erasistratos iddialarını çağdaşlarının karşısında ortaya sürerken, melankolinin ya da başka akıl hastalıklarının kara safradan kaynaklanmadığını söylerken, kara safranın kansere, elefantiyazise, beyin iltihabının abuklamalarına, varikosele ya da hemoroite sebep olmadığını, hemoroitler alındığında pek çok insanın melankoliye tutulmadığını iddia ederken düşüncelerinde yüzde yüz emin olmadığını söylese daha iyi olacaktı. Ama böyle bir şey söylemeyi kendine yediremedi, çünkü bana kalırsa tıp ilminin gereklerini özenle yerine getirenlerin kendisi hakkında olumsuz yargılara varmasından korkuyordu, ne de olsa geçmişte hekimlerin sofist argümanlardan çok örnek vaka incelemelerinden faydalandığını görmüştü.

Onun öğrencilerinden birinin, sıcak ve kuru mizaçlı hayvanların dalağının niçin bu kadar koyu renkli olduğunu ve yenmediğini açıklamasını isterim. Örneğin domuzları ele alalım; domuz dalağının tadı karaciğer kadar iyi

olmasa da, dalak için yenilemez diyemeyiz. Diğer yandan, zevk için aslan, dişi aslan, panter, leopar, ayı ve kurt yiyen insanların hepsi, bu hayvanların dalağının yenilmez olduğunu söyleyecektir. Dahası, bu kişi yenilen ve içilenlerin tadına özellikle varmak istiyorsa, mümkünse dalak karaciğerden daha iyi bir yiyecek olmalıdır ama bu mümkün değilse, en azından her açıdan daha lezzetsiz olmamalıdır. Dolayısıyla Erasistratos yine böyle bir argümanında farklı sebeplerin birbirleriyle bütünüyle uyum içinde olması gerektiğini söylediğinde, insanların aksi açıkça ispatlanmış olan ve hatta yazarlarının bile baştan sona savunmayı başaramadığı bu teorilere nasıl hak verebildiğini bir türlü anlayamıyorum.

Hatta Erasistratos tendonları besleyen sıvının özü hakkında da sessiz kalmıştı fakat yazılarında, felçlilere faydası olduğu için bu sıvıyı tasvir etmek zorundaydı. Tendonların viskoz, sünek, sindirimi zor bir maddeyle beslendiğini söylemiştir. Dahası, bu görüşe göre bu besin maddesi, akciğerlerin çevresinde beliren maddelerden kaynaklanmaktaydı. Bu madde sindirildikten ve doğal yapısını yitirdikten sonra çözünerek besleyici sıvıya dönüşüyordu; normalde kan ihtiva etmiyordu.

Ancak vücudun her bölümünün kendine özgü bir maddeden oluşan özel bir sıvı tarafından beslendiğini kabul etmediğimiz sürece, bu argümanın mantığı geçersiz kalmaktadır. Şayet vücudun her bölgesini özel bir sıvı besliyor olsaydı, kesici dişleri sivri olan hayvanların dalağının tatlı yiyecekleri dönüştürmesi mümkün olmazdı. Eğer bu hayvanların dalağının özellikle farklı bir görüntüsü varsa, ki astrenjan (kan durdurucu) ve sivri göründüğünde bu fark belli olmaktadır, bu özelliği besleyen sıvının doğasının aynı olduğu ortadadır. Bu hayvanların Yaratıcısı, kanın saflığını bozan şeyleri ve tortuları, ayrıca onun safralı ve seröz içeriğini temizlemeyi unutmamıştır.

Hippokrates, argümanları aracılığıyla tüm vücut sıvılarının vücutta bulunduğunu kanıtlamıştır. Sağlıklı insanlarda, her vücut sıvısı bu sıvıyla bağlantılı ilaçlar aracılığıyla çıkarılarak vücuttan atılabilir. Aynı biçimde, hayvanları oluşturan sistem de kara safraya ait olan atıkları kendine çeken bir organ oluşturmuştur. Fakat bu vücut sıvısını kendisine çeken bir başka organ icat edip dalağı gözmezden gelemezsiniz. Hâlâ koyu kıvamlı kanın dalağa taşındığı damarı arıyor olamazsınız herhalde? Uzun süre yemek yenilmediği zaman dalağın ve midenin özel sıvıyı sadece bir damardan aldığını fark etmiş olmalısınız herhalde? *Doğal Melekeler Hakkında* adlı kitabımda kanıtladığım şeyleri hatırlarsanız, bu bilgileri aramanıza gerek kalmaz,

besinlerin aynı damarlardan bütün vücuda nasıl nakledildiğini, sonra yine aynı damarlardan mideye nasıl taşındığını soruşturmanıza da gerek kalmaz.[12] İlaçlar aracılığıyla vücut arındırılırken –bir hastalık sırasında ortaya çıkan bir krizle ilgili her şeyin, tıpkı sıklıkla sağlıklı insanlarda da olduğu gibi doğal olarak temizalendiğini unutmadan– en faydalı kan mideye nakledilmekte, uzun süre yiyecek yenmediği zaman onu beslemektedir. Bazen damarlarda vücudun geri kalanından gelen bol miktarda atık madde de gizlenir.

Bunların hepsini *Doğal Melekeler Hakkında* adlı kitabımda ispat etmiştim.

Bana karşı çıkan kimseler bu kitabımda çürüttüğüm teorileri argümanlarımın sonuçlarına başvurarak sorgulamamalı, argümanlarımın baştan sona hatalı olduğunu göstermelidir. Şayet kişi bunların ikisini de yapamıyorsa, o zaman biraz saygı gösterip, tıpkı Erasistratos'un yaptığı gibi sessiz kalmalıdır.

Erasistratos hiçbir zaman vücut sıvılarının üretiminden ya da kuvvetinden söz etmemiştir. Felç için bir tedavi yöntemi yazmaya çalışırken, kasları besleyen sıvılardan söz etmek zorunda kalmıştır. Aynı biçimde, *Humma Hakkında* adlı çalışmasının ikinci cildinde de kadim yazarlara başvurmak zorunda kalmıştır çünkü kadınlarda âdet çevrimini bir boşaltma süreci olarak nitelendirmemiş, bundan bir arınma olarak söz etmiş ve arındırıcı müshiller için kullanılan aynı terminolojiyi kullanmıştır. Bir zamanlar hekimler de aynı sözcükleri kullanarak doğumu bile arındırma olarak nitelendirmiş, boşaltma olarak görmemişlerdir. Doğa hamilelik sırasında fetüsü oluşturup geliştirirken, vücuttaki en iyi kan çekilir ve damarlarda en kötü kan kalır. Bu kan doğumdan sonra, tıpkı her ay vücuttan atılan, hem miktarı hem de niteliği açısından fazla ve işe yaramaz kan gibi vücuttan atılır. Bu tür kan, normal kandan daha koyu renklidir.

Erasistratos, *Humma Hakkında* adlı çalışmasının ikinci cildinde kelimesi kelimesine şunları yazmıştır:

> Hastalıkları tedavi etmek isteyen herkes, mutlaka tıp ilmi konusunda eğitim almış olmaldır. Her hastalığın her semptomu mutlaka incelenmelidir. Her şey gözlemlenmeli ve her hastalığın sebep olduğu fiziksel durumlara göre sistematik biçimde ele alınmalıdır. Bir kadının ateşi yükseldiğinde ve kadın güçsüz düştüğünde, ancak başka türlü bir tehlike içinde bulunmadığı belli olduğunda, bazen idrarının koyu renkli olduğu görülür. Ancak bu tür vakaların prognozu son derece karamsardır. Hangi fiziksel durumun özelliğini taşıdığını keşfetmek için idrar incelenmeli ve kadının âdet çevriminin düzenli olup olmadığı öğrenilmelidir. Şayet bu idrar salgısı gelmezse, yoğunluğuyla böbrekleri tehlikeye atar. Görünenlerden anlaşıldığı kadarıyla durum o ki, bu salgılama bir kadın için sorundan çok bir rahatlama özelliği taşımaktadır.

Benzer biçimde, kadın âdet görmezse, koyu renkli sıvı sıklıkla idrara geçer. Bu durumdaki kadınlar rahatsız olmaktan çok rahatlarlar. Rahimdeki her türlü boşaltım arındırma olarak nitelenebileceğine göre, Erasistratos, hem durumu teşhis ederken, hem de durumun gelişimi hakkında tahminde bulunurken, anlattığı bilgilerin işe yarar ve yaptığı tarifin doğru olduğunu göstermiştir. Konu hakkında söylenen her şeye şahitlik etmiş olmaktadır: yani kara safranın tıpkı sarı safra ve balgam gibi vücut tarafından üretildiğine.

Balgam denilen vücut sıvısının midedeki sindirim sürecinin başlangıcında soğuk yiyeceklerden kaynaklandığını gösterdim. Aynı biçimde sarı safra ve kara safrayla dolu her şeyin de karaciğerde ortaya çıktığını gösterdim. Sonuçta kanın arıtılması için böbrekler ve dalak kadar özel başka organlar yoktur ve bunların ilki sarı safranın ve serözlü atıkların arıtılmasını, ikincisi de kara safranın arıtılmasını sağlar. Midede üretilen her şey, yiyecek ve içeceklerden gelen sıvılarla birlikte karaciğere taşındıktan sonra bunlarla birlikte sindirilirken kana dönüşür; fakat geride, midede kalan her şey, karaciğerden buraya akan sıvı tarafından alıp götürüldükten sonra, midenin alt kısımlarından salgılanır.

Erasistratos'un bu gerçekleri bildiği ortadadır, çünkü tıp bilgisini uygularken bunları hatırlamak zorundaydı. Tıp ilminin pek çok alanı hakkında sessiz kalmış olabilir, ancak burada kadim hekimlerin vücut sıvıları hakkında verdiği doğru bilgileri bilerek ve isteyerek anlaşılmaz hale getirmeye ve gizlemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Söylediklerinin geriye kalanını konu dışı bırakarak, biraz önce alıntıladığım cümlelerinde dolaylı yoldan belirttiği fikrin altını çizebilirim. Bu sessizliğin arkasında akla yatkın bir mazeret olamaz çünkü kendisi bizzat şunları yazmıştır: "Bir kadının ateşi yükseldiğinde ve kadın güçsüz düştüğünde, ancak başka türlü bir tehlike içinde bulunmadığı belli olduğunda, bazen idrarının koyu renkli olduğu görülür. Ancak bu tür vakaların prognozu son derece karamsardır."

Daha eski hekimler, kara safranın kötü alametler arasında sayıldığını belirtmişlerdir, bu yüzden o da yüksek ateşli hastalarda bunun özemli bir

rolü olduğunu fark ettiğini söylemiştir, çünkü bu doktorlar tarafından idrar hakkında yazılanları belli ki okumuştur. İşte bu yüzden *Humma Hakkında* adlı eserinde, özellikle de kitabın bu tariflerin bulunabileceği ikinci cildinde idrar hakkındaki açıklamalarını daha detaylı yapmak zorunda kalmıştır. Çünkü Hippokrates, *Prognostik* adlı eserinde şöyle demiştir:

> Hastalık boyunca kriz anına dek tortusu soluk renkli ve akıcı olan idrar en iyisidir çünkü bu kısa bir hastalığı ve iyileşmenin kesin olduğunu işaret eder. Fakat şayet tortunun görüntüsü değişiyorsa, idrar bazen berrak bazen de solgun, akıcı, hatta çökeltiliyse o zaman hastalık daha uzun sürecek demektir ve iyileşme o kadar kesin değildir. Şayet idrarda hafif kırmızılık varsa, tortusu da düzgün ve yine hafifçe kırmızıysa hastanın iyileşeceği kesindir ancak hastalık biraz önce söylenen belirtileri taşıyan kişininkinden daha uzun sürecek demektir. İdrardaki tortunun biçiminin yulafı andırması kötüdür fakat bundan çok daha kötüsü, lapa lapa tortulardır. İnce, solgun tortu da çok kötüdür ancak buğday kepeğini andıran tortular bundan da beterdir. İdrardaki gölgelerin solgun olması iyidir fakat koyu renkli olması kötü bir alamettir. İdrarın sulu ve turuncu renkli olması, hastalığın yatışmamış olduğu anlamına gelmektedir; eğer idrar hâlâ bu haldeyken hastalık uzarsa, o zaman hasta tehlikede demektir, hastalık yatışana dek dayanamayabilir.
>
> Daha ölümcül işaretler taşıyan idrarlar kokulu, sulu, koyu renkli ve koyu kıvamlıdır: koyu renkli idrarın yetişkinlerde görülmesi daha kötüdür, sulu idrarın da çocuklarda görülmesi kötüdür. Şayet idrar uzun süre sulu ve ham kalır ve hasta iyileşme belirtileri gösterirse, o zaman büyük olasılıkla diyaframın altındaki bölgede iltihap bulunacaktır. İdrarın yüzeyinde örümcek ağlarını andıran yağlı bir ince tabaka bulunması tehlike habercisidir; verem hastalığı söz konusudur. Bulanık idrar, bulanıklıkların dipte mi yüzeyde mi kaldığının araştırılması için incelenmelidir ve karartıların rengi kontrol edilmelidir. Eğer bulanıklık dipteyse ve renkler iyiyse bu iyi bir işarettir; fakat karartılar yüzeydeyse ve renkler kötüyse, bu kötü bir işarettir. İdrarda mesanedeki bir hastalık yüzünden kötü alametler görüyorsanız endişelenmeyin, çünkü bu işaretler genel sağlık durumunun belirtileri değildir, sadece mesaneye aittir.[13]

Hippokrates böyle yazdığına göre, Diokles ve Praksagoras da hemen hemen aynısını yazdıklarına göre, yazdıkları doğru olsa da olmasa da, Erasistratos'un kendi açıklamasını yaparken nasıl akıl yürüttüğünü de ekleyerek, aynısının kusma ve ishal için de geçerli olduğunu, bunların koyu renkli maddeyle birlikte kara safra ihtiva ettiğini söylemesi beklenirdi. Sonuçta, daha önce de dile getirdiğim üzere, melankoli sıvısı ve onunla karıştırılan diğer her şey arasındaki farkları ortaya koymak gerekiyordu. Bu nedenle Erasistratos vücut sıvılarının tıbbi yanını tamamıyla atlamıştır. Fakat benim amacım bütün vücut sıvılarını anlatmak değil, sadece kara safradan söz etmekti. Diğer vücut sıvıları hakkında yazdığım her şey daha detaylı biçimde başka çalışmalarımda bulunabilir.

Kara safra konusunda, şimdi uzun deneyimlerim sayesinde kesin olarak öğrendiklerimi ekleyeceğim, çünkü bu bilgilerin hepsi sofist argümanları değil de tıbbi uygulamaları öğrenen herkes için paha biçilmez değerdedir. Kara safradan kaynaklanan bütün hastalıklara gelince, eğer bu vücut sıvısını boşaltan ilaçları kullanarak hastanızın vücudunu hemen temizlerseniz, kansere kadar uzanabilen gelişmelerin önünü kesmiş olursunuz.

Gönüllü olarak ya da baskı altında olduklarından kara safranın varlığını inkâr etmek için ateşli argümanlar geliştiren insanlar beni gerçekten hayrete düşürüyor. Kara safranın birtakım anormal şikâyetlerle ortaya çıkan insanlar tarafından üretildiğini, vücudunda sağlıklı vücut sıvıları üreten hiç kimsenin sıvılarında kara safra olmadığını iddia ediyorlar. Şayet onların söylediğini yapar ve sağlığının zirvesindeki bir atlete kara safranın vücuttan atılmasını sağladığına inanılan bir ilaç verirseniz, tıpkı sarı safrayı vücuttan attığına inanılan bir ilacı verdiğinizde sarı safranın arındırıldığını gördüğünüz gibi, kara safranın boşaltıldığını göreceksiniz. Bunun üzerine, ilacın gücünün kanı değiştirdiğini ve onu kara safraya dönüştürdüğünü söyleyeceklerdir. Benzer biçimde, bir insana balgam söktürücü verirseniz, balgam çıkardığını göreceksiniz. Ayrıca son derece sağlıklı vücut sıvıları üreten birine sulu, serözlü sıvıları tahliye eden bir ilaç verecek olursanız, bu durumda bile sulu ve serözlü sıvıların vücuttan atıldığına şahit olacaksınız.

Her arındırıcı ilacın, doğanın planladığı bir çekim öğesi sayesinde belirli bir vücut sıvısı üzerinde etkili olduğu kanıtlanmadan önce, onların iddiasının akla yatkın bir yanı vardı; fakat bu kanıtlandıktan sonra hataları ortaya çıkmıştır. Çünkü her ilacın belirli bir vücut sıvısını etkilediği anlaşılmış ve

bunun sonucunda ödem rahatsızlığı çekenlere verilen bazı ilaçların hastanın lazımlığı tamamen doldurmasını sağladığı görülmüştür; diğer yandan mide de boşaltımla makul bir oran gözetilerek başka ilaçlar tarafından kontrol altına alınır ve hastaların rahatladığı, daha rahat nefes alabildiği gözlenir; daha başka ilaçlar da sarılık hastalarının kanındaki sarı safranın büyük bölümünü temizleyerek bu hastalara faydalı olmuştur.

Fakat tam aksine, sarılık hastalarına müshil ve ödemli hastalara kara safrayı temizleyecek ilaçlar verecek olursanız, söz konusu vücut sıvısının çok az miktarını boşaltabileceksiniz ve hastalara yardımcı olmakta başarısız olmakla kalmayacak, sanki damarlarını kesip açmış gibi onlara büyük zarar vereceksiniz. Fakat vücuttaki sıvıların arındırıcı ilaçlar tarafından dönüştürüldüğüne ve bu sıvıları etkilemek için kullanılan her ilacın kendine özgü benzersiz bir doğası olduğuna inanalar için, damar açıp kan almak da ilaçla arındırmak kadar etkili ve faydalıdır. Sulu ödem hastalığını çekenlerin vücudundaki fazlalığı nasıl müshil vererek alıyor ve hastalara böylece yardımcı oluyorsak, damar açıp kan alma tedavisini tercih eden herkes hastasına ne kadar yardımcı olduğunu kendisi görebilir.

Mesanenin sarı safrayı muhafaza etmesi benzerliğinden yola çıkan ve bunun sağlıklı vücutlarda kesinlikle kara safra bulunmadığını kanıtladığını iddia edenlere, insan vücudunda kara safra barındıran hiçbir organ olmadığına inananlara sadece güler geçerim. Çünkü buna inanmaları, güvercinlerde sarı safra olmadığı gibi bizde de hiç balgam olmadığını kabul etmeleri anlamına gelmektedir; oysa güvercinlerde sarı safra olmamasının sebebi, bazı başka yaratıklar gibi onların mesanesinin de karaciğerlerinin yanında olmamasıdır. Eşsesli sözcükleri kullanarak kendileri için melankoli sıvısıyla ilgili ince argümanlar tasarlıyorlar ama bunlar kesinlikle bana göre değil. Ben, melankoli sıvısının sağlıklı insanlarda da olduğunu söylüyorum çünkü istisnai hastalıkları olan kişilerin vücudunda üretilen kara safra hakkında tekrarlananları dinliyorum. Sağlıklı insanlar ve istisnai hastalıkları olan insanların vücutlarındaki kara safra birbirinin aynısı değildir ama ikisinin de melankoli sıvısı olduğunu söylememe engel olacak hiçbir şey yok. Bu meseleleri zaten açıklamıştım. Fakat bütün bunları yanıltıcı argümanlarla kendilerini sofizme kaptırmış olanlar ve gerçekten sadece Hippokrates'in inandıklarını öğrenenler için kısa bölümler halinde yeniden gözden geçirmenin hiçbir sakıncası yoktur.

İngilizceden Çeviren: Begüm Kovulmaz

Notlar

1 Langholf'un (1990:46-9) dikkat çektiği üzere, kara safra kendi başına varlık göstermez, oysa diğer üç vücut sıvısı yaralarda (kan), gırtlakta (balgam) ve idrarda (sarı safra) gözle görülebilmektedir. Gözle görülebilir kara safraya en yakın şey, Hippokrates zamanında Yunanistan'da yayılmakta olan sıtma –bir diğer deyişle bataklık humması– yüzünden hastaların idrarlarının kararmasıydı (bkz: Grmek, M.D. (1983) *Les Maladies à l'Aube de la Civilisation Occidentale:Recherches sur la Réalité Pathologique dans le Monde Grec Préhistorique, Archaïque et Classique*, Paris: Payot.; s. 409-436). Kara safra fikri, fiziksel semptomlardan değil de, siyah rengin kötü ya da zararlı anlamında eğretileme olarak kullanılmasından kaynaklanmış olabilir.

2 Koslu Erasistratos, M.Ö. üçüncü yüzyılın başlarında yaşamıştır. Hippokrates etkisindeki tıbba özgü pek çok fikri, bir mantıksal tıbbi prosedür sistemi kullanarak (bkz: Smith W.D. "Erasistratus's Dietetic Medicine", *Bulletin of the History of Medicine 56*, s. 398-409) geliştirdiği anlaşılmaktadır. Büyük olasılıkla İskenderiye'de çalışmış ve insan vücudu üzerinde diseksiyon (teşrih) çalışmaları yapmıştı (Lloyd, G.E.R. (1975) "A Note on Erasistratus of Ceos", *Journal of Hellenic Studies 95*, s. 172-5.). Galenos'un Erasistratosçulara saldırmasının sebebi, onların çalışmalarının kendisinin Hippokrates'in mirasını temel alarak yaptığı çalışmalara çok benzemesi ve kendi çalışmalarının benzersiz olduğunu iddia etmek istemesi olabilir.

3 Plistonicos, dogmatik okul mensubu bir hekimdi ve M.Ö. üçüncü yüzyılda yaşamıştı. Philotimos (ya da Phylotimus) erken Helenistik dönemde yaşamış bir hekimdi. Koslu Praksagoras da M.Ö. dördüncü yüzyılda yaşamış bir dogmacıydı, anatomi, hastalıklar, ilaç ve vücut sıvıları hakkında yazılı çalışmaları vardı.

4 Efesli Rufus, M.S. ikinci yüzyılın başlarında, diyet ihtisası ve patoloji alanlarında eserler yazmıştı. Çalışmalarından bazıları İngilizceye çevrilmiştir: *On the Interogation of the Patient* (Hastanın Sorgulanması Hakkında) ve *Anatomical Nomenclature* (Anatomi Terminolojisi) (bkz: Brock A.J., *Greek Medicine*, Londra: Dent, s. 112-29).

5 Krş. Hippokrates, *Humours*, Cambridge, Mass./Londra: Loeb Classical Library, Çev. W.H.S. Jones, E.T. Withington ve P. Potter, 14=5.496L (1923-88). "Çünkü vücut sıvılarının kuvveti mevsime ve bölgeye göre değişir, örneğin yaz mevsimi safranın, bahar mevsimi de kanın arttığı dönemdir, diğer durumlarda da aynısı geçerlidir."

6 Krş. Hippokrates, *Humours*, Cambridge, Mass./London: Loeb Classical Library, çev. W.H.S. Jones, E.T. Withington ve P. Potter, 20=5.502L. "Bazı vakalarda zamanlaması uygunsa hacamat yöntemiyle tedavi uygulanabilir fakat başka zamanlarda kan alma uygun olmadığı gibi zararlı da olabilir."

7 *On Elements: A Work in Two Books* (Unsurlar Hakkında: İki Ciltlik Bir Eser), 1.413-508K.

8 Hippokrates, *Nature of Man*, Cambridge, Mass./Londra: Loeb Classical Library, C. 4:3-41, Çev. W.H.S. Jones, E.T. Withington ve P. Potter, 4=6.38-40L. Jouanna (1975:256), vücut sıvılarının ayrılması fikrinin, M.Ö. beşinci yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan yeni tıp terminolojisinin parçası olduğuna inanıyordu. Galenos başka bir eserinde onun bu yazısından daha detaylı söz eder (bkz: Mewaldt 1914:32-4).

9 Hippokrates, *Aphorisms*, Cambridge, Mass./Londra: Loeb Classical Library, C. 4:99-221,4.24=4.510L.

10 Krş. Hippokrates, *Humours*,Cambridge, Mass./Londra: Loeb Classical Library, Çev. W.H.S. Jones, E.T. Withington ve P. Potter, 13=5.494L. "Eğer yaz biliyöz geçerse ve artan safra ihmal edilirse, o zaman ortaya dalak hastalıkları da çıkacaktır."

11 Proetos'un üç tane kızı vardı. Ergenlik çağına geldiklerinde üçü de delirdi. Melampos onları tedavi edeceğine söz verdi ama Proetos da karşılığında krallığının bir bölümünü ve kızlarından birini evlenmek üzere ona verecekti. Tedavi, akçöpleme ile derinlemesine artmaktı. (bkz: Grant, "Dietetic Responses in Galen to Madness", *Classical Bulletin*.)

12 Galen, *On the Natural Faculties:* 2.1-214K, Çev. Brock, 1916.

13 Hippokrates, *Prognosis*, Cambridge, Mass./London: Loeb Classical Library, C 2:7-55: 12=2.138-142L.

Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hale Nasıl Geldikleri

MARSILIO FICINO

Âlimlerin melankolik olmalarının üç temel nedeni vardır. Birincisi göksel, ikincisi doğal, üçüncüsü ise insani nedendir.

Nedenlerden biri gökseldir, çünkü bizi çalışmaya yönlendiren Merkür ve çalışmalarımızda başarıyı getiren, çalışmalarımıza bağlı kalmamızı ve yeni keşifler yapmamızı sağlayan Satürn, gökbilimciler tarafından soğuk ve kuru olarak tanımlanır. Merkür, gerçekten bu denli soğuksa, güneşe yakın olması nedeniyle de genelde son derece kurudur ve doktorlar melankoliyi bu kuruluğa bağlar. Merkür ve Satürn, yazın öğrencilerine ve onların takipçilerine bu rahatsızlığı verir ve dozunu günbegün artırır.

Doğal nedenler şöyle açıklanabilir: bilgiye ulaşmak o kadar zordur ki, ruhun, bir dairenin çevresinden merkezine yönelir gibi, dışsal şeylerden uzaklaşıp içsel şeylere yönelmesi gerekir. Kişinin, insanın merkezine bakarken, çok sakin durması ve çevreden uzak durup merkezde odaklanması gerekir. Merkezde sabitlenmek, dünyanın merkezinde durmaya çok benzer, dünyanın merkezi ise kara safrayla benzeşmektedir.

Bu şekilde kara safra ruhu yoğun bir biçimde tek bir parça olmaya, tek parça olarak kalmaya ve böylece üzerinde düşünülecek duruma gelmeye teşvik eder. Bu durum öğrenciyi, tıpkı dünyanın merkezi gibi, her şeyin merkezine götürür ve en yüce şeyleri anlamaya iter, bu da gezegenlerin en yücesi olan Satürn'le uyum içindedir. Diğer yandan, tefekkür de insanın doğasıyla yoğun bir biçimde bütünleşip, onu neredeyse ele geçirerek, kara safra gibi, hasta olmasına neden olur.

İnsani neden ise bedenimizden kaynaklanır. Zihin, Yay burcunun etkisiyle şiddetli bir kurumaya maruz kalıp, doğal ısısını besleyen nemin büyük bir bölümü tüketildiğinden, ısısı da büyük ölçüde düşer. Böylece beyin kuru ve soğuk bir hal alır, bu niteliğin dünyevi ve melankolik olarak anılmasının nedeni de budur.

Bunun da ötesinde, düşünme sıklıkla bir hareketlilik içerdiğinden, ruh da bu hareketlilikten dolayı sürekli sarsılır. Sarsılan ruhu daha ince bir kanla iyileştirmek gerekir. Fakat kanın ince ve temiz olan kısmı genelde tüketilmiş olduğundan geriye yoğun, kuru ve siyah kan kalır.

Tefekkür etmeye kararlı olan zihin ve kalp, mide ve karaciğerin iflasına neden olur. Özellikle zengin ya da ağır, az pişmiş yemekler yiyorsanız kanınız soğuk, kalın ve koyu renk bir hal alır. Sonuç olarak, uzuvların aşırı hızlı hareketi ve ne kalan maddelerin ne de yapışkan maddelerin ayrışmaması nedeniyle, koyu buharlar dışarı verilir. Bütün bunlar melankolik bir ruh haline, üzüntülü ve korkulu bir ruhun ortaya çıkmasına neden olur. Bu karanlık dışardan ziyade içerde olduğundan ruhu ele geçirip aşındırır.

Âlimler arasında kara safranın verdiği sıkıntıya en çok maruz kalanlar felsefeyle uğraşanlardır, çünkü zihinleri bedenlerinden ve bedensel şeylerden ayrılmıştır. Beden dışı şeylerle uğraşırlar çünkü işleri çok daha güçtür ve zihin, çok daha güçlü bir irade gerektirmektedir. Zihinlerini cisimsiz hakikatle birleştirdikleri ölçüde, onu bedenden ayrı tutmak zorunda kalırlar. Bu insanların bedenleri de ancak yarı-ruh olarak ve melankolik bir beden olarak geri döner.

Bu aslında, sevgili Platon'un *Timaeus*'ta anlatmaya çalıştığı şeydir: kendini sürekli ve yoğun bir biçimde ilahi olanı incelemeye veren ruh bununla öylesine beslenir ve güçlenir ki, bedeninden ayrılır ve geride kalan beden çözülür. Adeta bedensel doğasını terk etmiş, bazen büyük bir telaşla bazen de o telaştan eser olmadan kaçmaktadır.

Düşünürler neden melankoliye kapılır; hangileri melankoliktir, hangileri değildir

Buraya kadar anlattığımız gibi, ilham perilerinin efendileri ya en başından ya da eğitim süreçlerinde, göksel, doğal ya da insani nedenlerle melankoliye kapılırlar. Aristoteles bunu *Sorunlar* kitabında doğrulayarak "Belirli bir niteliğiyle diğerlerinden ayrılan bütün insanlar melankoliktir" der. Platon, *Bilgi* kitabında, düşünürlerin çoğunlukla endişeli ve bunalımlı oldu-

ğunu söyleyerek buna dikkat çeker. Demokritus da, öfkelenmeyi bilmeyen birinin asla büyük bir düşünür olamayacağını söyler. Sevgili Platon'umuz *Phaedrus*'ta da aynı şeyi söylemektedir: öfke olmaksızın şiirin kapılarını yumruklamak boşunadır.

Ola ki bu ilahi öfkeyi görmek isterseniz, bunu melankoliklerden daha iyi gösterecek kimse yoktur; en azından doğa filozoflarına göre böyledir bu.

Burada, bizim ve bizimle birlikte Demokritus, Platon, Aristoteles'in, kimsenin düşünürlerden daha melankolik olamamasının nedeni olarak gördüğümüz nedenler insani olmaktan çok ilahi nedenlerdir. Yine de Demokritus, Platon ve Aristoteles'in bu konuda tereddütleri vardır, böyle bir şeyin nedenlerini açıklarken tatmin edici değillerdir. O halde, (Tanrı'nın verdiği cesaretle) bu nedenlerin peşine düşmeyi göze almalıyız.

Melankoli, yani kara safra iki nitelikli bir şeydir: bir kısmı doktorlar tarafından doğal olarak nitelendirilir; bir kısmı ise ateşle, yanmakla ilgilidir. Doğal nitelikli kısım kanın koyulaşan ve kuruyan bir parçasından başka bir şey değildir. Ateşli tip ise kendi içinde dört türe ayrılır: doğal melankolinin, saf kanın, safranın veya balgamın yanması sonucu ortaya çıkmaktadır.

Ateşli tip melankoli muhakeme gücüne ve bilgeliğe zarar verir, çünkü bu mizaç ortaya çıkıp ateşlendiğinde bunalımlı ve öfkeli oluruz – bu duruma Yunanlar "mani", biz ise delilik adını veriyoruz. Fakat bu mizacın ateşi sönüp, geriye yalnızca kirli bir is bıraktığında bile sersemleşmiş ve aptallaşmış bir halde olursunuz. Melankolik mizacın delilik ya da akli dengesizlik olarak adlandırılmasının nedeni budur.

Bu yüzden, yalnızca doğal diye nitelendirdiğimiz kara safra, muhakeme ve bilgelik gücüne yardımcı olur. Fakat her zaman değil! Şöyle ki, eğer saf halde ise, çok koyu olduğundan ruhu kalın bir perdeyle tamamen karanlığa gömer ve düşünce gücünü felce uğratır. Eğer balgam ile karışmış ise, ki bu kalbin etrafında birikmiş soğuk kandır, yoğun bir soğukluğun eşlik ettiği bir yavaşlık ve tembellik getirir. Bu tür bir melankoli sizi soğuklaştırdığında gerçekten soğuklaştırır, çünkü yoğunluk bu maddenin doğasında vardır. Böyle bir durumda bütün umudunuzu yitirirsiniz, her şey sizi korkutur, karşınıza cennet çıksa dahi nefret edersiniz. Kara safra, saf ya da karışmış haldeyken çürürse, dört gün ateşine, dalak tümörlerine ya da benzer şeylere neden olur. Bollaşır veya saf halde ya da balgam ile birlikte görülürse ruhu daha da kalın ve soğuk hale getirir, sürekli bir bitkinlik haliyle ruhu etkiler, beynin yoğunlaşma gücünü zayıflatır ve kan kalbin etrafında kolayca akamaz.

Ancak kara safranın yine de çok az miktarda olmaması iyidir; çünkü bu durumda kan, safra ve ruh denetimden çıkmış bir biçimde temas halinde olur. Dengesiz düşüncelere ve zayıf bir belleğe sahip olduğunuzda böyle olur. Öte yandan, çok fazla kara safra da uyuklar, omuzlarımızda büyük bir yük taşır veya ancak bir tekmeyle kendimize gelebilecekmişiz gibi görünmemize neden olur. Yani kara safranın, yapısı izin verdiği ölçüde, mümkün olduğunca ince olması gerekir. Safra iyi biçimde inceltilirse, doğası gereği zararlı maddeden arınır, en azından dengeli hale gelir.

Bu durumda kara safranın ince bir kıvama getirilerek bollaşmasına izin vermek gerekir. Etrafını sararak akan daha ince bir balgam mizacından eksik kalmasını ya da iyice kuruyup ağırlaşmasını engellemek gerekir. Buna karşın balgamla, özellikle safradan daha soğuk ya da daha çok miktarda balgamla karışmamalıdır, yoksa soğur. Safra ve kandan oluşan bir karışım olmalıdır, bu karışımda eşit miktarda iki maddeye, iki katı oranda kan düşer. Sekiz birim kana ve iki birim safraya, iki birim kara safra düşecektir. Bu karışım, iki birim kara safra nedeniyle ateş alıp biraz parlayabilir, fakat yanmayacaktır; ancak (çok fazla içerde tutulduğu için) diğerlerinden daha kalın olan bir madde yanıp sizi çok kızgın hale getirirse yanabilir.

Kara safra soğuduğunda dibine kadar soğur. Tıpkı demir gibi, çok soğuk bir dereceye geldiğinde çekirdeğine kadar soğuyacak ve tam tersine ısındığında çekirdeğine kadar ısınacaktır.

Kara safranın bu kadar kolay biçimde alev almasına ve bir kez alev aldı mı hızla yanmasına şaşırmamak gerekir. Onu bir yakı gibi düşünecek olursak, suyu kaynayıp biter bitmez bir anda yanacağını anlarız. Melankolinin işte bu kadar uç bir gücü vardır. Belirli bir bütünlük içinde başka maddelerle karıştığında kontrol altındadır. Uçluğunun diğer mizaçlara bulaşmadığı durumdur bu. Fakat çok fazla ısındığında tehlikeli hatta korkutucu bir düzeye ulaşır; çok fazla soğuduğunda ise korku ve tembellik gibi uç durumlara doğru hareket eder.

Soğuk ve sıcak arasında orta evreler vardır, bunlar tamamlanmamış ve farklı etkiler doğuran farklı evrelerdir, örneğin şarabın, özellikle sert şarabın yaptığı istenmeyen etkiler gibi. Şarap bazılarını sarhoş eder, bazılarını ise hafif çakırkeyif yapar, etkisi kişiden kişiye değişmektedir.

Bu yüzden kara safrayı normal düzeyde tutmak gerekir. Fakat normal düzeyde ve kan ve safrayla karışmış haldeyken bile, yapısı izin verdiği ölçüde ince kıvamda dahi olsa, doğasındaki kuruluk oldukça sağlam ve sert oldu-

ğundan kolayca alev alabilir. Bir kez alev aldı mı uzun süre yanar. Bu sıkı kurulukla birleştiğinde çok güçlü hale geldiğinden korkunç biçimde yanar. Çıra gibi, körüklendiğinde uzun ve harlı bir biçimde yanacaktır. Bu uzun ve korkunç sıcaklıktan geriye kalın bir duman ve uzun süren bir kafa karışıklığı kalır. Heraklit'in ne söylediğini hatırlayalım: Kuru ışık = bilge ruh.

Kara safra düşünürleri nasıl etkiler

Yukarıdaki üç mizacın karışımından oluşan bu mizacın neye benzediğini merak edenler olabilir. Bunun, insana altına baktığını düşündürecek kadar sarı, ama bazen mora dönüşen bir rengi vardır. Doğal sıcaklığı yeterli düzeyde olduğunda ve ya bedensel ya da ruhsal bir çalkantı yarattığında, yanan, kızılımsı bir altın rengi olur, ısındığında ve kora dönüştüğünde ise mora çalar. Tıpkı bir gökkuşağı gibi, ateşler içindeki kalpten çeşitli renkler alır.

Bu mizacın hangi yolla düşünce gücüne sızdığını merak edenler de olabilir. Kuşkusuz, huylar bu mizaçtan yaratılır, bunların ilki, Aqua Vita ya da Aqua Vitis, yani 'Yaşam suyu' dedikleri, şarabın en kalın kısmının ateşle damıtılması sonucu elde edilen o yanan su gibi ince yapılı huylardır. Kara safra tarafından sıkıştırılan ve bir arada oluşları nedeniyle daha sıcak olan bu huylar özellikle inceltilmiştir. Böyle sıkışık geçitler nedeniyle daha da inceldiklerinden daha ince yapılı bir biçimde ortaya çıkarlar; daha sıcak ve daha nettirler. Üçüncü olarak, aşırı derecede vahşi hareketleri nedeniyle her an eyleme geçmeye hazırdırlar. Dördüncü olarak sağlam ve istikrarlı bir mizaçla birleşerek aktıklarından eylemlerimize kalıcı bir istikrar getirirler.

Ruhumuz bu akışı öyle yoğun ve itaatkâr bir biçimde izler ki, çalışmalarını uzun bir süre boyunca yoğunlaştırır. Her ne üzerinde çalışıyorsa yanıtları kolayca bulur, gayet net bir biçimde görür, samimiyetle yargılanır ve öğrendiklerini unutmaz. Buna daha önce söylediklerimizi de eklerseniz, bu araç ya da bu itki sayesinde – ki bu araç dünyanın merkeziyle uyum içindedir ve ruhu kendi merkezine çeker – ruh daima her şeyin merkezini bulmaya çalışır ve çekirdeğine doğru ilerler. Merkür ve Satürn ile uyum içindedir; Satürn en yüksek konumda olan ve öğrencileri en yüksek bilgilere yönlendiren gezegendir. Filozoflar da bunu tasdik ederler, özellikle de bu tür dış hareketlerden etkilenen, kendi bedeninden ayrılmış olan ve tanrılara yakın olan ruh, tanrıların bir aracı olduğu için. İşte ilahi bir coşkuyla ve göklerden gelen ilhamla dolan ruh daima yeni ve alışılmadık şeyler dener, hatta gelece-

ği okur. Yalnızca Demokritus ve Platon değil, *Sorunlar* kitabıyla Aristoteles ve bütün kitaplarıyla İbn-i Sina da aynı fikirdedir.

Peki kara safra mizacıyla ilgili bütün bu bilgilerin anlamı nedir? Amaç, şunu hatırlamaktır: mümkün olduğunca iyi huylu koyu safrayla, hatta temiz safrayla beslenmeli, kendine zarar veren türdeki koyu safradan, daha önce de söylediğimiz gibi kaçınmalıyız. Bu safra işi zor bir konudur; Serapio safranın şeytani bir güç tarafından harekete geçirildiğini söyler, bilge İbn-i Sina da bunu inkâr etmemiştir.

Öğrencilerin beş temel düşmanı: balgam, kara safra, cinsel ilişki, aşırı yeme ve geç uyuma

Başlangıç noktamızdan buraya epey yol aldık; başlangıçta hakikate ve bilgeliğe giden yolun ne kadar uzun olduğundan bahsediyorduk. Karada ve denizde aşılması gereken zorlu engellerle dolu bir yoldur bu. Bu yüzden, bu yola çıkmaya karar veren kişi, bir şairin de söylediği gibi, karada ve denizde tehditlerle karşı karşıya kalacaktır. Denizde yelken açmışsa, durmaksızın sallanan dalgalı bir denizde Sicilya ile Charybdis arasında, yani balgam ile zarar verici melankoli arasında gidip gelmektedir; karadaysa, üç canavar gürleyerek onu beklemektedir.

Birinci canavar Venüs, ikincisi Bacchus ve Ceres, üçüncüsü ise gece saatinde Hekate tarafından gönderilmiştir. Yardım için Apollo'nun havadan, Neptün'ün denizden, Herkül'ün ise karadan toplanması gerekmektedir. Apollo, Minerva'ya dostça davranmayan bu canavarları mızrağıyla vurmak zorunda kalır. Neptün çatallı mızrağıyla canavarları sindirmeli, Herkül ise silahıyla onları köşeye sıkıştırıp yaralamalıdır.

Bu canavarlardan birincisi Venüs'ün cinsel ilişkisidir; birazcık ölçüsüz olsa dahi ruhu aniden yorar. Beyni zayıflatır, kalbi ve mideyi vurur; düşünce gücüne bundan daha çok darbe indirecek başka bir şey yoktur. Sonuçta Hipokrat niçin cinsel ilişkinin epilepsi gibi bir şey olduğunu söylemiştir? Çünkü kutsal olan beyne aşırı yükleme yapmakta ve ona zarar vermektedir. İbn-i Sina'nın *Hayvanlar Üzerine* kitabında dediği gibi: Her kim cinsel ilişkiye doğal olandan daha fazla eğilim gösterirse, kendine kırk kere kanatmaktan çok daha fazla zarar verir; eskilerin dediği gibi, bu ne İlham perilerinin ne de Minerva'nın (hepsi bakire olan) kızlarının asla istemediği bir zarardır.

Platon bu konuda şunları söylemiştir: Venüs İlham perilerini tehdit ederek, kendisine tapınmazlarsa oğlunu silahlarla üzerlerine salacağını söy-

ler. Periler şöyle yanıt verir: "Ah Venüs, bu tehditlerini Mars'a sakla, senin küçük Eros'un bizim yakınlarımızdan geçmedi!" Doğa dokunma duyusuna, akıl gücünden daha fazla anlam vermemiştir.

İkinci canavar yemek ve şarabın aşırı tüketilmesidir. Şarabın fazla miktarda içilmesi, ya da çok sert ve ılık olması, beyni kötü huylarla ve kötü buharlarla dolduracaktır. Sarhoşluğun insanı nasıl sağlıksızlaştırdığını bir kenara bırakacağım. Fakat çok fazla miktarda yemek, pişirilirken doğanın bütün gücünü almakta, özellikle mideyi vurmaktadır. Mide de tıpkı beyin gibi kapasitesini yitirmektedir. Kötü şekilde pişirilmiş yemekler kalın bir buhara ve puslu bir ruh haline neden olarak beynin odaklanmasını engeller. Bu durum, yemek iyi pişirilmişse dahi geçerlidir. Galenus'un söylediği gibi, yağ ve kanla doldurulmuş bir ruh cennetle ilgilenemez.

Üçüncü canavar sizi akşam yemeğinden sonra ve gece boyunca ayakta tutar, bu yüzden güneş doğduktan sonra uyumak istersiniz. Birçok öğrenci bu tuzağa düşmüş ve yenilgiye uğramıştır, çünkü uykusuzluk düşünce gücüne son derece zararlıdır. Bu konuyu biraz daha açacağım. Sorunun altı temel nedeni olduğunu düşünüyorum. Birincisi gökyüzünden kaynaklanmaktadır, ikincisi elementlerle ilgilidir, üçüncüsü mizaçlardan, dördüncüsü şeylerin düzeninden, beşincisi midenin yapısından, altıncısı huylardan ve yedincisi fanteziden kaynaklanmaktadır.

Şöyle başlayalım: tefekkürü ve hatipliği olumlu etkileyen üç gezegenden bahsetmiştik: Güneş, Venüs ve Merkür. Eşit adımlarla hareket eden bu gezegenler, gece olduğunda bizi terk eder; ancak güneş yeniden doğduğunda tekrar doğar ve yeniden ziyaretimize gelir. Güneş, astronomların hapishanenin karanlık köşesi diye adlandırdığı, cennetin on ikinci bölgesine geçtiğinde bir anda ortadan kaybolurlar. Yani, bu gezegenler bizi terk ettiğinde çalışmaya koyulan, ya da güneş doğduktan sonra, gezegenler karanlığın tutsak-evine girdiğinde uyananlar başarısız olur. Öte yandan, ancak güneşin parladığı, güneşle beraber bu gezegenlerin de gökyüzünde olduğu saatlerde düşünme ve yazma eylemlerine girişenler, sorgulayanlar, parlak fikirler geliştirebilir, yazılarını ve işlerini zarafetle tamamlayabilir.

İkinci nedenin elementlerle ilgili olduğunu söylemiştik: Güneş yükseldiğinde hava da harekete geçer, ince ve temiz bir hal alır. Güneş battığında ise tam tersi olur. Kan ve ruha gelince, havanın hareketlerine ve kalitesine paralel olarak şekillenir, bu durum gereklilikten kaynaklanmaktadır, ya da doğası böyledir.

Üçüncü neden mizaçlardan kaynaklanmaktadır: şafak vaktinde kan harekete geçer ve kontrolü ele alır. Bu hareketle beraber incelir, ısınır ve temizlenir. Huylar aslında kanı taklit eder. Gece yaklaştıkça kalın ve soğuk yapıdaki melankoli ya da balgam egemen olmaya başlar ve düşünmek için kuşkusuz en uygunsuz olan huylar geri döner.

Dördüncü neden şeylerin düzeniyle ilgilidir: gündüz yürümek, gece uyumak içindir. Güneş yeryüzüne yaklaştığında ya da üzerinden geçerken, ışınlarıyla bedenimizde bir geçit açar, mizaçlar ve huylar merkezden uçlara doğru açılır ve bizi uyandırarak hareket etmeye yönlendirir. Öte yandan, Güneş gezegenimizi terk ettiğinde, her şey sınırlanır, eşyanın doğal düzeni gereği, özellikle gecenin üçüncü ve dördüncü evrelerinde uyku davet edilir. Sabah saatlerinde, güneşin ve dünyanın harekete davet ettiği saatlerde uyuyanlar, gece boyunca, doğanın uyumamızı ve dinlenmemizi istediği saatlerde uyanık kalacaktır. Bu karşıt hareketler yüzünden dağınık ve rahatsız olacak, kendileriyle ve pek tabii evrensel düzene karşı mücadele edecektir. Evren tarafından dışsal dünyaya yönlendirildiklerinde kendilerini içsel dünyaya yönlendireceklerdir. Aynı karşıtlıkla, evren tarafından içsel dünyaya yönlendirildiklerinde kendileri dışsal dünyaya yöneleceklerdir. Bu sapkın düzen ve karşıtlığın sonucu olarak beden, ruh ve düşünce darmadağın olur.

Beşinci neden midenin yapısıyla ilgilidir. Mide gündüz havasının etkisiyle gözenekleri açılarak genişler ve ruhlar kaçtığından son derece güçsüzleşmiştir. Gecenin gelişiyle beraber huylar yeniden canlanır ve mideyi besler. İşte bu sırada uzun ve zor bir gözlem sürecine giren kişi, mideye odaklanan huyları yeniden beyne göndermeye çalışır. Huylar dağılır ve ne mideye ne de beyne faydaları dokunur. Özellikle akşam yemeğinden sonra lamba ışığında çalışmak için zaman ve enerji harcamak zararlıdır. Çünkü bu sırada bütün huylar yediklerimizin sindirimi için çalışmakta ve mide ısıya ihtiyaç duymaktadır. Gece çalışması yüzünden huylar beyne yönlenir ve hem beyinde hem de midede yetersiz kalır. Buna ek olarak, beyin bu durum yüzünden mideden gelen kalın yemek buharıyla dolacak ve midedeki yiyeceklerin ısısı ve huyu yok olacaktır. Beyne ulaştığında sert ve çürük olacak ve zarar verecektir.

Uyku sırasında bedende tutulan atıklardan arınmak için erken saatlerde uyanmak gerekir. Gece çalışmak için mum yakarak midenin işleyişini bozmak, sonra da sabah geç saatlerde uyuyup bu atıkların uzun süre bedende tutulması için bedeni zorlamak yapılabilecek en kötü şeydir. Bunun hem

düşünce gücüne hem bedene çok zararlı olduğu konusunda tüm doktorlar hemfikirdir. Doğaya aykırı biçimde geceyi gündüz olarak, gündüzü de gece gibi kullananlar baykuş gibidirler – farkında olmadan baykuşları taklit ederler – gözleri adeta Güneşin altında kördür. Zihinlerinin, hakikatin ihtişamı altında parıldayan keskinliği de karanlıkta kalır.

Altıncı neden olan, geç saatte uykuya dalmanın huyları etkilemesi de benzer biçimde kendini gösterir: huylar, özellikle en ince huylar, günün yorgunluğuyla güçsüz düşer. Bu yüzden ancak kaba huylar ayaktadır, ancak bunlar yazınsal bir çalışma için uygun değildir. Bu yüzden kanatları zayıf olan bu huylar güçlü düşünceleri uçuramaz – bu insanlar baykuşlar ve yarasalar gibidir! Buna karşın, uyuduktan sonra sabahleyin huylar yenilenir, uzuvlar öyle güçlenmiştir ki huyların desteğine çok az ihtiyaç duyar. Beynin çalışmasını sağlayan pek çok ince huy yanımızdadır ve görevlerini gerektiği gibi yerine getirerek organları besler ve düzenler.

Son olarak yedinci neden fantezinin doğası sonucu ortaya çıkar. Fantezi ya da imgelem ya da derin düşünce ya da adına ne derseniz deyin, geç saatlere kadar oturmakla bağdaşmamaktadır: çünkü uyanıklık halinde uzun süren ve birbirine zıt hayaller, düşünceler ve dertler tarafından rahatsız edilir ve dağılır. Bu dikkat dağılması ve rahatsızlık tefekküre dalan veya sakin ve huzurlu bir zihne sahip olmak isteyen birisi için çok zararlıdır. Heyecan ve huzursuzluk sadece sessiz gecelerde yatıştırılır. Gece geldiğinde zihin karışır ama giderken de sakinleşmiş ve çalışmalarımıza başlamak için uygun bir zihin bırakır ardında. Bu tür işleri fazlasıyla huzursuz bir zihinle halletmeye çalışan kişi, vertigodan mustarip olan ve, Platon'unda da söylediği gibi, aslında dönen kendisiyken etrafındaki her şeyin döndüğünü zanneden kişilere benzer.

Ayrıca, Aristoteles'in *Ekonomi* kitabına da bakabilirsiniz; orada da şafaktan önce uyanmanın yararlı olduğundan bahsedilir. Bunun bedeni sağlıklı yaptığı ve felsefe çalışmaları için çok yararlı olduğu söylenir. Ancak, şafaktan önce uyandıktan sonra, hızlı ve basit bir yemek yiyerek sabah hazımsızlığını da önlemek gerekir.

İngilizceden Çeviren: Serap B. Öztürk

Kurtadamlık Üzerine

JEAN DE NYNAULD

Şeytan kimbilir kaç kez, insanların gözünde itibar kazanmak için, onları Tanrı yolundan uzaklaştırarak, zeki bir maymun gibi O'nun yüce yapıtlarını taklit etmeye çalışmıştır, oysa eşyanın doğasını hiçbir şekilde değiştiremeyeceği, ancak bir yanılsama yaratabileceği ortadadır; bu yanılsama sadece şeytanın kölesi olanlar üzerinde etkilidir, bazen de Yüce Tanrımızın izniyle, şüphecilikleri yüzünden, Hıristiyan inancı zayıflayanlara etki eder. Cadıların kargaya, saksağana, kurda, domuz yavrusuna, kediye, fareye, yılana ya da bir başka hayvana dönüştüklerini söylemeleri, kargaya dönüşüp uçmaları, yılana dönüşüp sürünmeleri, kediye dönüşüp, ancak gerçek bir kedinin girebileceği boyutta küçük deliklere girmeleri, kurda dönüşüp kırlarda koşmaları, çocukları yemeleri, koyunları öldürmeleri, şeytanın bu amaçla onlara verdiği bazı merhemleri sürdükten sonra yaptıkları buna benzer şeyler, ona sığınan kölelerinin duyularını bulandırmak için şeytanın yarattığı bir masal ve yanılsamadan başka bir şey değildir; ayrıca bu tür şeylere inananlar Hıristiyan olmaya layık değildir ve Tanrı'ya başkaldırırlar, çünkü, onun yanına eşdeğer bir varlık koyarak ya da Şeytana, Tanrı'nın ve insan ırkının bu and içmiş düşmanına ilahi bir kudret addederek tüm evrenin yaratıcısı ve koruyucusu Tanrı'nın yüceliğini gölgeler ve yok ederler.

Neye dayanarak Şeytana eşyanın doğasını değiştirebilme gücü addedilmektedir? Bu gücün tek bir Tanrı'ya ait olduğu, şeytanın bu yüceliği kıskandığı için Tanrının kullarını yanıltmak istediği ortadadır […].

*

Şimdi konumuza devam edelim ve kibiriyle Tanrı'ya eş koşmaya kalkışıp cehennemi boylayan ve onun bağışlayıcılığından sonsuza dek men edilen, Tanrı'nın ve insanoğlunun düşmanı bu yaşlı yılanın yapaylığını ve ikiyüzlülüğünü ortaya koyalım. Günahının birinci nedeni olan kibiri aynı zamanda yarattığı tüm yanılsamaların ve düzmecelerin de altında yatan nedendir, çünkü asla bağışlanmayacağını bildiğinden Sonsuz'a başkaldırır, insanı baştan çıkarmaya, Tanrı'ya olan görevlerini yerine getirmekten alıkoymaya çalışarak onları kendine çekmek ve yandaşlar bulmak ister (zavallı olanların tek tesellisi de budur). Bunu yapabilmek için Tanrı'nın yarattıklarını taklit ederek –başaramayacağı halde– yüceliğine ve kudretine gölge düşürmeye ve değersizleştirmeye çalışır; buna karşılık sahte mucizeler ve yanılsamalar yaratarak, rüşvete kanan ve büyük bir Tanrı lütfu gerçekleşmedikçe şeytanın pençelerinden kurtulamayacak olan cahillerin, paganların, barbarların ve kâfirlerin kendisine tıpkı Tanrı gibi tapmasını, dua etmesini, hizmet etmesini ve onurlandırmasını sağlayıp kendini yüceleştirmeye çalışır. Onları baştan çıkarmakla ve kazanmakla yetinmez, Tanrı'nın tahtını ele geçirmek için –başaramayacağı halde– inananları baştan çıkarmaya çalışır. Bunu öyle sinsice yapar ki, inananları, görünüşte basit olan, hatta gerçekten basit olduğu sanılan şeylere inandırmak için, kölelerini din ve merhamet kisvesiyle kullanacaktır. Fakat bu görüntünün ardında korkunç bir son onları beklemektedir, çünkü şeytan, bir insan üzerinde bir kez bir şeyler kazandı mı bunu basamak gibi kullanıp yavaş yavaş o insanın kanına girer ve yok eder, yukarıdan engellenmedikçe. İnsanları baştan çıkarmak için kullandığı başlıca araçlara gelince, sevgili okur bunları *De spritibus* kitabının 9. bölümünde bulabilir.

Burada şeytanın bu yanılsamaları iki temel yöntemle yarattığını göstermek yeterli olacaktır. Birincisi, garip şeyler görmelerini sağlayıp insanların fantezi dünyasına sızarak duygu durumlarını harekete geçirmek ve duyularını bulandırmaktan ibarettir. Bunlar gerçekte tuhaf değildir, çünkü, yukarıda kanıtladığım gibi, şeytan eşyanın doğasını hiçbir biçimde Yaradan'ın bahşettiği doğal özelliklerine karşıt biçimde değiştiremez.

Bu nedenle, buna benzer şeylerin uyurken ya da düşünürken doğal yollarla herkesin başına gelebileceği fikri, tatmin edici olmasa da herkesçe kabul görecektir; şöyle ki, o anda beyne nüfuz eden kötü buharlar hayal gücünü yanıltır ve değişik görüntüler kaydeder, uykudan sonra bunlar kaybolur ve bellekte yok olur ya da çok zayıflar; hayal gücünün fazileti iyice zayıfladığından yalnızca tuhaf ve korkunç bir şeyler kaydedecektir, bu görüntüler daha önce duyular tarafından algılanmış olduğundan sanki uyanıkken görülmüş hissini verir ve o şeyler gerçekten olmuşçasına çok sonra hatırlanır. Oysa bu görüntülerin çeşitleri, yediklerimizin doğasından gelen buharların çeşitliliğiyle bağlantılıdır: çünkü hazmı zor bir yiyecek türü ise, örneğin kestane, bezelye, nohut, sukerevizi, phasiols, soğan, porreaux, lahana, mercimek, domuz yavrusu eti, tuzlu dana eti, keçi ve benzeri hayvanların etleri gibi (cadıların birçoğu bunlarla beslenir), çoğunlukla yaşlılara olduğu gibi, sıcaklığın getirdiği sersemlikle beraber mide zayıf düşer, bu şekilde yiyeceğin neredeyse tümü kötü ve kalın bir buhara dönüşerek duyuları bulandırır ve düşünce gücünü alt üst eder. Nesnelere ve hareketlere düz anlamını veren düşünce gücü bu görüntüleri inceler, ayrıştırır ve sonunda hayal gücünden gelenleri gerçekliğe taşıyarak düz anlam verir, buradan daha üst kısma, bellek gücüne taşır; sanki bir eliyle hayal gücünden alıp diğer eliyle belleğe yerleştirir. Bellek, hayal gücünün deneyimleriyle bilişsel ya da akılcıl sonuçları sadık bir biçimde bir arada tutar. Buna bir de dört mizaç türü ya da her bireyin karmaşık yapısı, bir şeye karşı duyduğumuz karşı koyulmaz korku veya arzu da eklenir. Çünkü duyduğumuz okuduğumuz, istediğimiz, ya da ölesiye korktuğumuz, bekleyerek çılgınca arzuladığımız ne varsa uykumuzda görürüz. İnsanlardaki dört mizaç türünden, en çok melankolikler tuhaf şeyler görmeye eğilimlidir, gerek uykuda gerek uyanıkken; şeytan işte bu karmaşık yapıdan yararlanarak, hatta bu yapının içine işleyerek insanları korkutur, onlara günahlarını yeniden hatırlatarak umutsuzluğa düşürür […].

*

Likantropi, bazılarının *melankoli* ya da *kurt deliliği* diye adlandırdığı bir hastalıktır. Bazıları ise bu hastalığı *lycaonie* ya da *cynanthropie* diye adlandırır; bunun nedeni, bu hastalığa yakalananların kendilerinin kurt ya da köpeğe dönüştüğüne inanmalarıdır. Buna inanmalarını sağlayan, beyinlerine nüfuz ederek duyularını bulandıran melankoli ya da kara öfkenin, temel olarak ise savunma halindeki hayal gücünün yarattığı sis bulutudur; bu nedenle, içeridekilerin dışında şeyler duyduklarına ve gördüklerine inanırlar, bunlar beyindeki mizaç ve buhardan ibarettir. Mizaç ve buhar tarafından saptırılan hastalıklı hayal gücünün yarattığı yanlışlar anlamlandırılır ve dış duyulara gönde-

rilir. Likantropları gece evlerinden çıkıp kurtları izlemeye ya da *cynanthrope* (köpek-adam) olanları köpekleri izlemeye iten nedir? Bu kişiler soluk tenlidir, gözleri çukur ve mordur, görüşleri karanlıkla çevrelenmişçesine karanlıktır, dilleri kurudur ve ağızlarında salya olmadığından susuzdurlar; sürekli bir yerlere çarptıklarından ve köpekler tarafından ısırıldıklarından bacak kemikleri sıyrıklarla doludur ve bu yaralar büyük acılarla iyileşir.

Bu hastalığın tedavisi, *De veneficis* kitabında anlattığım gibi, *melankoli* ya da *mani* tedavisiyle neredeyse aynıdır.

Aynı biçimde, Ovidius'un *Metamorphoses* [Dönüşümler] 1. kitabında yazdığı gibi, Arkadya kralı Lycaon'un (Lycaonie terimi onun adından gelmektedir) kötülükleri yüzünden Jüpiter tarafından kurda dönüştürüldüğüne inanıyorum:

Kaçtı şaşkınlıkla ve sessizliği bulduğunda
Hayatta kalmak için koştuğu yitik kırlarda
Uludu, beyhude konuşmaya çalışarak.

Bunu şöyle açıklayabilirim: şeytan bu tür görüntüleri üst üste birçok gün boyunca yaratamaz; iksirler, damlalar, merhemler de ancak birkaç gün boyunca etki eder, sonrasında ilacın etkisi geçerse ya da doğa tarafından alt edilirse insan duyuları daha önceki haline döner ya da bu güçlü karışımların etkisine yenik düşen insan ölür; çünkü şiddet içeren hiçbir şey aynı dozda kalmaz.

Ünlü Arap doktor Eflatun, bu kara ve yakıcı öfkeye tutulanların kendilerini aslan, şeytan, ya da kuş sandıklarını fark etmiştir. *De veneficis* kitabının mani ya da melankoli bölümünde buna birçok örnek vermiştik.

Fransızcadan Çeviren: Serap B. Öztürk

Melankoli Üzerine Denemeler*

MICHEL DE MONTAIGNE

Ben kendim melankolik değilimdir ama derin düşünce insanıyımdır: ölümü tasavvur ederek geçirdiğim zamanı hiçbir şeye harcamamışımdır, hayatımın en serseri dönemlerinde bile.

Denemeler Kitap I, Bölüm 19

*

En ince delilik, en ince bilgeliğin ürünü değildir de nedir? Nasıl ki en büyük dostluklar en büyük düşmanlıklardan doğar, ya da ölümcül hastalıklar bedenin dayanıklılığını artırır: ruhun rahatsız edici, manik, ender rastlanır bozuklukları için de aynı şey geçerlidir; delilikle bilgelik arasında ince bir çizgi vardır. İnsanların kaçıklıklarına baktığımızda, ruhumuzun en güçlü eylemlerinin delilikle nasıl örtüştüğünü görürüz. Kim bilmez ki delilik, özgür bir ruhun cesur çıkışlarıyla, yüce ve olağanüstü bir erdemin izleriyle yan yanadır. Platon, melankoliklerin en iyi disiplin altına alınabilen, muhteşem kişilikler olduğunu söyler: ayrıca, deliliğe en çok eğilimi olanlardır melankolikler. Sonsuz ruhlar, kendi güçleri ve zaafları altında ezilirler. Kendi karanlığından ve neşesinden en bilgece, en ustaca yazılmış, duru antikçağ şiirini çıkaran daha büyük bir İtalyan şair var mıdır? Bu öldürücü neşesini nasıl da iyi kullanmıştır. Bu kör edici aydınlığı. Aklın peşinde koşup aklını yitirmesini. Merakla ve yorulmaksızın kendini bilimsel araştırmaya verip sonunda aptallaşmasını. Ruhunun çalkantılarının kendisini ruhsuz ve hareketsiz bırakmasını ve buna böylesine uyum sağlayabilmesini.

* *Denemeler,* 1595 baskısından derlenmiştir.

Ferrare'nin acınası durumu bende acıma duygusundan ziyade can sıkıntısı uyandırır, hayatta kalmak için kendisiyle mücadele etmiş, kendini de yapıtlarını da hor görmüş, istemese de yapıtları düzeltilmemiş bir biçimde gün ışığına çıkarılmıştır.

Bir insanın sağlıklı, düzenli, sağlam ve sağlıklı bir hayat mı sürmesini istiyorsunuz? Boşluk ve ağırlık duygularının karanlığından koruyun onu. Bilgeleşmek için aptallaşmamız gerekir. Bize yol göstermek için önce gözümüzü kör etmek gerekir. Bana derlerse ki, acıya ve kötülüğe karşı soğukkanlı ve rahat olmak, iyi ve hoş şeylerden zevk alma duygumuzu köreltir ve uzaklaştırır: Doğrudur; fakat insanlığın sefaleti bizi zevk almaya olduğu kadar kaçmaya da yöneltir ve hazzın uç noktasının beraberinde getirdiği acı az değildir: *Segnius homines bona quam mala sentiunt*: Sağlığın bütününü en ufak bir hastalığı hissettiğimiz kadar bile hissedemiyoruz.

Denemeler Kitap II, Bölüm 12

*

Kendimde gördüğüm erdemleri ve zayıflıkları zar zor itiraf edebiliyorum. Ayaklarım yere sağlam basamaz, her an sendeleyip düşebilirim. Gözlerim iyi görmez. Açken başka bir adamım sanki, yemek yedikten sonra başka: Keyfim yerindeyse, hava da aydınlık güneşliyse, iyi biriyimdir: nasırım ayak parmağımı acıtıyorsa, asık suratlı, aksi, yanına yaklaşılmaz bir adam olurum. Aynı atın üzerinde bir rahatımdır, bir değilimdir. Aynı yolu bir uzun bulurum, bir kısa. Aynı biçim bir hoşuma gider bir hoşuma gitmez. Bir gün elimden her iş gelir, başka bir gün hiçbir şeyi beceremem. Bugün sevindiğim şeye yarın üzülebilirim. Sürekli değişen, ele avuca sığmayan bir sürü duyguyla dolu içim. Bir an melankolikken, bir an öfkeli bir hal alırım; ağlamaklı bir haldeyken bir anda doludizgin bir neşe kaplar içimi. Kitapları karıştırırken bakarım, dün içinde bin bir güzellik bulduğum, okudukça etkilendiğim bölümler bugün bir şey ifade etmez olmuş: Evirip çeviririm, başa dönerim, nafile: Sayfalar anlamını yitirmiş, yabancılaşmıştır artık.

Kendi yazılarıma baktığımda bile, ilk yazdığımda düşündüklerimi, hissettiklerimi yeniden yakalayamam. Burada ne demek istemişim acaba derim; çoğunda değiştirirm ve kaybettiğim ilk anlamının yerine daha değersiz bir fikir koyduğum olur. Aynı yolda bir ileri bir geri gidip gelmişimdir: düşüncelerim her zaman ileri götürmez beni, sarsaktır, bir ileri bir geri gider…

Denemeler Kitap II, Bölüm 12

*

Boyum uzunca, yüzüm şişman değil ama dolgun, yapım neşeyle melankoli arasında, ateşli ve sıcakkanlıdır,

Unde rigent setismihi crura, et pectora villis:

Sağlığım gençliğimden beri yerindedir, nadiren hasta olurum. Bir zamanlar böyle idim, çünkü kırklarımı aşıp ihtiyarlığın yollarında gezindiğim şu günlerde artık kendimi böyle görmüyorum:

minutatim vires et robur adultum
Frangit, et in partem pejorem liquitur aetas.

Bundan sonra ancak yarım bir varlık olacağım; ben artık eski ben olmayacağım. Gün geçtikçe kendimden kaçıyor, uzaklaşıyorum:

Singula de nobis anni prœdantur euntes.

Hiçbir zaman kurnaz ve yetenekli olmadım: hayatının son gününe kadar neşesini yitirmeyen bir babanın oğluydum. Fizik egzersizlerde kimse onunla boy ölçüşemezdi; koşmanın dışında benimle de kimse boy ölçüşemez; koşmada çok iyi değilimdir.

Denemeler Kitap II, Bölüm 17

*

Metrodorus üzüntünün bir çeşit zevkle karışık olduğunu söylermiş, bilmem o da aynı şeyi mi kastediyordu, ama kendini melankoliye bırakmak biraz da isteyerek, zevk alarak yapılan bir şey gibi geliyor bana. Bazen de hırsla karışıktır melankoli, ama benim kastettiğim başka: melankolinin derinlerinde bizi gülümseten, hoşumuza giden ince ve hoş bir şeyler vardır. Bazı ruhlar melankoliden beslenir öyle değil mi?

Est quaedam flere voluptas.

Seneca'da Attalus adında biri der ki, kaybettiğimiz dostlarımızın acısı, eski bir şarabın burukluğu gibi hoşumuza gider:

Minister veteris puer falerni
Ingere mi calices amariores

Denemeler Kitap II, Bölüm 20



Edvard Munch, *Melancholy*, 1896, 41x41.5 cm.

Aşk Melankolisi Diye

MÜNİR GÖLE

> (Melankolik) erkekler, cinsel arzularında kendilerine gem vuramazlar; aşırıdırlar, ölçüsüzdürler, bu yüzden arzularına gem vurmak zorunda kalırlarsa, kolayca kafa hastalığına tutsak düşerler (…) bu erkekler sapık, ölümcüldürler, kadınlardan nefret ederler (…) Zevk rüzgârı, iki küçük torbaya düştüğünde ortalığı kasar kavurur, kazığı korkunç bir zorbalıkla diker. İblisin telkini öyle taşkındır ki, elinden gelse erkek bu birleşmede kadını öldürebilir.
>
> Bingenli Hildegard

1.

Hippokrates'den bugüne melankoli çeşitli kılıflara girerek sürüp geliyor. Melankoli sözcüğü, Grekçe'den kara (*melaina*) safra (*khole*) diye çevriliyor. Grek tıbbı, Hippokrates'le birlikte insan doğasını dört vücut sıvısıyla ayrıştırarak, doğadaki dört unsura gövdede bir karşılık buluyor. Sağlık dört sıvının dengesiyle sağlanıyor; hastalık ise bu dengenin bozulmasıyla, sıvılardan birinin artmasıyla ortaya çıkıyor. Melankolinin sıvısı, adı üstünde, kara safra, Galenos'un pekiştirdiği bu gelenekte dalaktan gövdenin her köşesine yayılıyor. Uzun süren korku ve kaygı, melankolinin rastlanan en eski tanımı olarak kabul ediliyor.

Aristoteles, melankolik kişinin, imgeleminin genişliği ve belleğinin gücü sayesinde, dehanın kişilik özelliğine sahip olduğunu ortaya atarak, bu hastalığa ikinci bir uç, bir ikilik ekliyor. Derin hüzün ve karamsarlık dönemlerinin coşku dolu yaratı anlarına gebe olduğu inancı yerleşiyor. Bu inanç,

Rönesans'ta, özellikle Marsilio Ficino aracılığıyla, ayyuka çıkıyor; oradan manik depresif kişiliğe kapı aralıyor.

Melankoli, bir başka dönemeçte, Hıristiyanların ilk devirlerinde, kendilerini toplumdan, toplumun yozluğundan, bu yolla da günahtan soyutlamak, arınmak isteyen rahiplerin, keşişlerin peşi sıra *acedia*'ya dönüşüyor, dinsel bir anlam yüklenerek izole olan dinibütünlerin umarsız hastalığı oluyor. Sözcük, Grekçe'den (*akedia*) geliyor, ilgisizlik, bitkinlik, hüzün karışımı bir ruh haline işaret ediyor. Ruhun, imgelemin baskı altına alınması, bu hastalığı belirliyor.

Ortaçağda Arap yıldızbilimciler melankoliyle, gezegenlerin en uzağı, en soğuğu, en yavaşı olan Satürn arasında bir bağ kuruyorlar. Astroloji, Satürn'ü en kötücül yıldız olarak kabul ettiğindendir, çok geçmeden melankoli ile iblis arasında bir ilişki çıkıveriyor ortaya. Rönesans'a gelinince, Ficino, ihtiyar Satürn'e de yitirdiği itibarı iade ediyor, en üstün nitelikler olan zekâyı, imgelemi, bilgeliği, belleği ona atfediyor.

Dürer'in *Melancholia II* başlıklı gravüründe toplamaya çalıştığı, sağ elin başı tutmasıyla başlayan geniş ikonografisiyle, nostaljiye, kurtadamlığa kadar uzanan açılımlarıyla melankoli yirmi beş yüzyıla yaklaşan bir zamanda her dönemden, onlarca, yüzlerce düşünürün, bilimadamının, sanatçının yüz binlerce sayfaya serpiştirdiği, yüceltilmeyle lanetlenme, dehayla delilik arasında değişimlerle, dönüşümlerle şekillenen dev bir literatürü oluşturuyor.

Böylesi engin bir yöreye aşkın bulaşmaması, melankolinin aşkı sarmaması düşünülemez elbette.

2.

On altıncı yüzyılda, melankoli üzerine en kapsamlı çalışmalardan birini yapan Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*'nin üçüncü bölümünde dev bir ok çıkararak aşk melankolisi'nin adını koyar. O güne kadar enine boyuna deşilmiş olan konu aşk hastalığı, aşk çılgınlığı, *amor hereos*, *erotomania* gibi bir sürü başka ad altında irdelenmiş olmasının yanı sıra, sıradan aşk duygularından hüzünlü, acı dolu aşk öykülerine, aşkın neden olduğu cinnetten cinsel doyumsuzluğun dışvurumuna ya da cinsel doyumun coşkusuna, asla ulaşılamayan âşığın yarattığı düş kırıklığından yitirilmiş aşk nesnesinin ardından gelen bunalım hallerine, aşkın her yüzünü kapsar.

Aşk melankolisinin fiziksel arazları da aynı oranda geniş bir alana yayılır. Her seferinde hüzne eşlik eden kızarık kuru gözler, aniden basan ter,

hızlanan nabız, yürek çarpıntısı, solgun yüz, daralan nefes, boş bakışlar, uykusuzluk, iştahsızlık, kekeleme, anlamsız konuşmalar, iç çekişler, yerinde duramama, doktorun ilk anda gözleyebileceği ve melankolinin cinsini teşhiste şüpheye yer bırakmayan belirtiler olarak çıkar ortaya.

Bir adım daha atıp işi söze, sözcüklerin açıldığı anlama dökünce, asıl zedelenenin imgelem olduğu anlaşılır. Aşk melankolisiyle acı çekenin, düşlemlerinde yitirdiği ya da asla ulaşamadığı âşığıyla yaşadığı mutlu anlardan karabasanlara uzanan bir imge cümbüşünde, gerçekle olan bağını koparmış olduğu cümlelerine yansır.

Burton'un çağdaşı Felix Platter, kökünü Eros'tan alan *Heroes* diye adlandırdığı bir cins demansın aşk ateşiyle tetiklendiğini, kavrayış bozukluğuyla beslendiğini belirtir. Platter'e göre bu herkesin ortak derdidir, Eros'un oklarından kaçış da, kurtuluş da yoktur. Bu belaya yakalananlar aşkta bir umut ışığı gördükleri anda, sevinç içinde kendilerinden geçerler, ne yaptıklarını bilmeksizin saçmalarlar, müstehcen davranışlarda bulunurlar, hatta kimi zaman hiç utanç duymaksızın en adi suçları işlerler, kendilerini olmadık tehlikelere atarlar. Öte yandan, aşklarının karşılıksız kaldığına kani olurlarsa, acıların en kesifine kapılır, asla avutulamazlar. Kimi kendi canını yakmaya, hatta canına kıymaya kadar vardırabilir işi.

Şöyle durup bakıldığında, aşk nesnesinin geriye sadece yaşanmışlığın bulanık imgelerini bıraktığını, ayrıntıların, yüz hatlarının, gövde kıvrımlarının tam olarak hatırlanmadığını kestirmek hiç de zor değil. Buna karşın, aşk nesnesinin yokluğundan arta kalan arzu, olanca gücüyle dikilir. Aşk melankolisi, erotik melankoli alt başlığına açılır buradan.

3.

Marsilio Ficino, âşığın ruhunun imgelemde kazılı sevilen nesnenin imgesine ve sevilen nesnenin kendisine yöneldiğini söyler. Düşünceler hep aynı amaca doğru çekilirler, ama bu saplantılı uçuş onları tüketir. Gövde kurur, işlevlerini kaybeder ve âşıklar melankolik olurlar.

On yedinci yüzyıl başlarında, Jacques Ferrand aşk melankolisinin kaynağının bütünüyle fiziksel olduğunu öne sürer; cinsel arzularını usun denetiminden kaçıran âşığın, tıpta farklı bir yeri olan bir hastalığa tutulduğunu ekler. Hastanın derdi hem içeride, hem dışarıdadır; hem ruhsal, hem bedenseldir. Melankoliğin hissettiği hastalıklı tutku vücut sıvılarının dengesini bozarak, sorunu fiziksel kılar. Aşk özünde melankolik değildir, âşıkların göz-

lerini, duyularını, duygularını şenlendirir. Buna karşın, sevmenin, arzunun ölçüsünü kaçıran, duyularının başkaldırısına karşı koyamayan âşıklar melankolinin karabasanlarına sürüklenmek zorunda kalırlar. Erotik melankoli, kadınları erkeklerden çok daha sık etkisi altına alır, çok daha güçlü sarsar.

Ferrand'a göre, güzel olduğu hissedilen aşk nesnesi, gözleri baştan çıkarır önce, imgelemi kamçılar, usulca karaciğere kayar, orayı ani bir arzuyla kavurur, şehveti azdırır ve dölyatağını etkisi altına alır. Bu arzu, tüm gövdeyi devinime sokar, ama usun altüst olmasından çekinerek yüreğe geçer, oradan da beyine atlar, imgelemi bozar. Âşık, içinde ayaklanan şehveti, durup dinmeyen arzuları doyuramazsa kanı kurur. Düzensiz ve doyuma ulaşmamış arzular melankolik âşıkların yakalarını kurtaramadıkları hüzne dönüşür. Ruhun huzuru kaçmıştır artık, beyin kuru ve soğuk hale gelir, melankolik vücut sıvısı da kül gibi soğuk ve kuru olduğundan tatlı bir buhar çıkaramaz olur, sinirleri tıkayarak tüm devinimleri ve duyguları durdurur. Doğa, âşığa kendini toparlaması için bir an bir uyku bahşetse bile, uykuyu binlerce hayalet, korku dolu düşler basar ve âşık uyku öncesinden daha üzgün, düşünceli, kaygılı, korkulu uyanır. Ferrand'ın halkaları art arda geldiğinde, aşk melankolisinin erotik içerikli olduğu ve fiziksel bir neden-sonuç ilişkisine yerleştirildiği anlaşılır.

Aristoteles, melankoliklerin çoğunda cinsellik takıntısı olduğunu söyler, Ficino melankoliğin hatlarını belirlerken cinsel doyumsuzluğu temele çakmayı unutmaz. Freud da, cinsel işlevlerde sorun olmaksızın nevrozların ortaya çıkamayacağını savlar, cinsel uyuşukluğun melankolik olduğu yorumunu yapar.

Aşk nesnesinin varlığının âşığın içine ışımasından çok, onun gövdesinin eksikliğinin âşığın arzularında sürdüğünü, âşığı sevgiliye doğru savurduğu anlaşılıyor. Devinim dışarıdan içeriye değil, içeriden dışarıyadır elbette.

4.

Şiddetli ve karşı konulmaz bir tutku olan aşk melankolisine çare, şifa olup olmadığı, bu konuya kafa patlatmış olan yüzlerce kişinin arasında büyük tartışmalar çıkarmıştır. Her ne kadar vakitli davranılırsa, etkin ilaçlar sayesinde bir çeşit rahatlama sağlanacağı yüzyılları birleştiren bir kanıysa da, genelde bu derdin gerçek bir çaresi olmadığı, önerilen yöntemlerin ve ilaçların farklılığından, özellikle de sonuçlarının istenilen düzeyde olmamasından anlaşılmaktadır.

Bu saplantılı tutkuyu dize getirmek için ağırlıklı olarak önerilen ilk uygulama bedensel alıştırmalar yapmak ve yenip içilenlere dikkat etmektir. Aşk melankolisine tutulan kişinin asla boş kalmaması, kafasını kara düşüncelerden uzak tutması açısından çok önemlidir. Dimağ ve beden yorgunluğu, aşk nesnesinin imgelemi sarmasına karşı etkin bir yöntemdir. Tembellikten uzak, yorgun zihnin ve gövdenin, aşka çanak tutan içkilerden ve yemeklerden uzak durması gerekliliği de kaçınılmazdır. Hatta oruç tutmak bile sık sık önerilir hastalara. Kimilerine göre açlık, bekâretin dostu, azgınlığın düşmanıdır. Düzenli banyo yapmaktan, terlemekten başlayıp yalınayak soğukta yürüyüş yapmaya, arada bir kendini kırbaçlamaya varan bedensel çözümler geniş bir yelpaze şeklinde açılır.

İlk bakışta çelişkili gibi görünse de, aşk melankoliğinin fırsat buldukça –uygun bir kişiyle– cinsel ilişkiye girmesi, çoğunluğun fikir birliği ettiği bir çözümdür. Boşalma hastalığı yok eder ya da gerilemesini sağlar. Bu uygulamayı düzenli aralıklarla, olabildiğince sık tekrarlamanın da zararı olmaz. Buna karşın, âşığın cinsel birleşme imkânları sınırlıysa ya da yoksa, envai türlü ilaç, ot, karışım, iksir, filtre, büyü, muska arzuyu uyuşturmak, aşkın hayalini kovmak için kullanılmalıdır.

Yetersiz olduğu bilinse de, tebdil-i mekânda ferahlık vardır. Aşk melankolisine yakalanmış olan talihsiz kişi, aşk nesnesinden olabildiğince uzaklaşmalı, ona sevdiğini hatırlatacak yerlerden, aşkın kıyısından bucak bucak kaçmalıdır ve dönmek için hiç acele etmemeli, dönüşü olabildiğince, bazen sonsuza dek ertelemelidir. Sevgiliyle iletişime girme yollarını tez elden kesmelidir. 'Gözden ırak, gönülden ırak' deyiminin birçok dilde tıpatıp aynı olması boşuna değildir.

Uzaklaşmanın bile yeterli olmadığı yerlerde, âşığın çevresindekiler onun acısını hafifletmek amacıyla sevdiği hakkında olur olmaz dedikodu yapmak, yalan bile olsa hikâyeler uydurarak, sövüp sayarak onun horgörü duygusunu kışkırtmak zorundadırlar. Aşkın öfkeye, kine dönüşmesi bile bir çözüm olabilir. Belki aşka değer bir başkası övgüleri hak ediyordur, bilinmez. Nasihatlar da unutulmaya gelmez. Bir baba figürü, bir bilge kişi, feleğin çemberinden geçmiş bir erkek ya da kadın, saygıdeğer bir zat âşığın kolayca savamayacağı sözcükler dökmelidir.

İş işten geçmeden tedbir almak, aşk melankolisinin pençesine düşmemek için en kestirme yoldur kimilerine göre. Kişi karşısında, aklını başından alan, kusursuzluğun simgesi, aşkla yanıp kavrulacağını kestirdiği birinin

karşısında bir daha dönmemecesine en yakın kapıdan sıvışmalıdır; kafasını takacak başka şeyler bulmalıdır. Bir yerine iki sevgili buna iyi çözümdür; birinden ötekine geçmek, birinin tadına baktıktan sonra ötekine gitmek, tekrar dönmek âşığın kafasını zevkli bir şekilde dağıtmaya yarar. Aşk acısı da ikiye bölünür, kolay sulanır, çabuk kaybolur.

Tüm bu çarelerin, şifaların gerçek bir çözüm olmadığını bir şekilde biliyor insan. Kimilerinin önerdiği evlilik müessesesi de asla bir çözüme dönüşmüyor tabii. Ne kadar yazılırsa yazılsın, ne kadar çizilirse çizilsin, mucizevi bir ilacın ya da sihirli değnekli bir dönüşümün olmadığını herkes sessizce kabulleniyor. Burton'un dediği gibi, aşk melankolisinin en iyi tedavisi, âşıkların birbirlerine kavuşmalarını sağlamak, arzularını doyurmalarına izin vermektir. Onlar, kendi başlarına aşk melankolisinden de, birbirlerinden de kurtulmanın yolunu bulurlar kuşkusuz.

5.

Jacques Ferrand, lafı fazla uzatmadan, sevgiliyi daha güzel bir başkasıyla karşılaştırmayı ve âşığın gururunu okşayarak, sevdiğinin ona yakışmadığını, onun çok daha iyilerine, çok daha güzellerine layık olduğunu, sevgiliyi hak ettiğinden çok daha fazla yücelttiğini, abarttığını söylemeyi salık verir. Az önce değindiğim, horgörü duygusunu kabartmaya çok yakın olmasına karşın, Ferrand'ın önerisinde farklı bir içgörü seziyorum.

Aşk melankolisinin pençesinde olan kişinin kurguladığı sevgili, gerçek varlığının yanısıra yaşanmış ya da yaşanmamış bir iç tasarımın da ürünüdür. Kişi, hermetik bir şekilde kapandığı iç dünyasında, sevgiliyi içeriye çekerek yeni baştan yaratmıştır. Zaman ve mekânda uzaklaşma, duyularda yoksunluk, aşk nesnesini daha ulaşılmaz kılmış, bu yüzden de çekici yönlerini daha belirgin, daha güzel hale getirmiştir. Kişi, sevdiğinin imgesini içine kazımış, oraya kilitleyerek yüceltmeye girişmiştir. Bu, onu doğal yollardan bir çıkmaza sürükleyecek ve sevgiliye karşı hissettiği tutkuyu her geçen gün daha güçlendirerek, içinden çıkılmaz hale getirecektir. Kendi kendiyle baş başa kalması, düşüncelerin kısır döngüsünde yuvarlanıp durması, âşığı sevgiliye takıntılı bir şekilde bağlanmaya, eksikliğini en yoğun şekliyle hissetmeye itecektir. Bu noktada, kendi kurgusunu sevgiliye yansıtmanın, içine düştüğü içsönüklüğünün bir parçası olduğunun farkında değildir.

Oysa, Ferrand'ın salık verdiği gibi, sevgiliyi olası başka bir sevgiliyle karşılaştırmak, âşığın olası sevgiliye yakınlık duymasını değil, sevgiliye yabancı

bir gözle bakma olasılığını tetikleyebilir. Böylece âşık, kendi öznelliğinde, yarım yamalak anılarla ve kurmacayla biçimlendirip yere göğe sığdıramadığı sevgiliyi, bir başka öznelliğin gözüyle görme şansına sahip olacaktır. Bir dış gözün farklı, nesnel bakışıyla âşığın kurguladığı imgeye değişik bir açıdan, değişik bir mercekle bakması, âşığa sevgiliye olan hislerinde bir adım geri atma şansını sağlayacak, kurguyla gerçeğin düğümünü biraz olsun açmasına izin verecektir.

Âşık sevgiliyi düşlerken, onun gerçek hatlarıyla ona kendi kattığı çizgileri ayrıştırmaya kalkarsa, bu çaba onu kendi kattıklarının içine kendi imgesini eklediği gerçeğiyle yüzleşmeye zorlar mı, bilinmez. Aşk nesnesi, hangi koşulda olursa olsun, aşk öznesinin yansıttığı kendi yüzünü de yüklenmek zorundadır. Âşık sevgiliyi, kendi çehresinin hatlarından arındırdığında, sevgili daha uçucu bir imgeye dönüşmek zorundadır. Ben, aynada ötekinin yansısına karışmaya yazgılıdır.

Gizli Felsefe ve Melankoli: Dürer ve Agrippa*

FRANCES A. YATES

Ünlü Alman sanatçısı Dürer, 1471'de doğmuş, 1528'de ölmüştür. Demek ki, Erasmus'un, Luther'in ve Agrippa'nın çağdaşıydı: Erasmus'tan beş yaş küçük; Luther'den on iki, Agrippa'dan on beş yaş büyük.

Olağanüstü "Mahşer" ("Aziz Yuhanna'nın Vahyi") resimleri, her zaman derinden dindar bir insan olan Dürer'in ruhsal gücünü erken dönemde gösteriyordu. Sanatçının üslubu, İtalya'ya ikinci ziyaretinden (1505-1507) sonra değişti, çünkü makrokozmos ile mikrokozmos arasındaki uyuma (bu uyum, incelikli bir geometriyle açıklanıyordu), insan bedeninin Evrenin Mimarı'nca belirlenmiş, kozmosu yöneten yasalarla bağlantılı oranlarına dayalı İtalyan sanat kuramını özümsemişti. Dürer, bu kuramın Kuzey'deki başlıca temsilcisi haline geldi; İtalyan sanat kuramında oran, insan ile evren arasında bir bağlantı oluşturur ve bu bağlantı, Vitruvius'un belirlediği gibi mimaride ve bütün sanatlarda oran aracılığıyla dile getirilir. Oran, güzelliğin, estetik doyumun temelidir. Bu kuramda geometri, mimaride, resimde ve müzikte güzelliğin temel alması gereken ana matematik bilimiydi. Dürer yoğun görüsüyle bu kuramın dinsel nüvesine nüfuz etti; parlak zekâsıyla kuramın matematiksel temelini kavradı; sanatçı yeteneğiyle kusursuz geometrik kesinliği olan, derin dinsel anlamlar içeren çizimler yaptı. Dürer, sanatı güç olarak görüyordu ve estetik gücün kökünü sayı oluşturuyordu.

* Kaynak: Frances Yates, " The Occult Philosopy and Melancholy: Dürer and Agrippa", *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and New York, Routledge Classics, 2002 (ilk basım 1979), s. 57-70. Bu metin, *Sanat Dünyamız,* Ezoterizm sayısından alınmıştır. S. 97, s. 47-54.

Dürer, 1519'da ve sonraki yıllarda, Luther'le ve Reform'un yarattığı heyecan dalgasıyla karşılaştığı için, ruhsal bir bunalım geçirdi. Luther, Ekim 1517'de, tezlerini Wittenberg kilisesinin kapısına çivilemişti. "Mahşer" resimlerinden belli olduğu gibi, her zaman Kilise ve Papalık'taki istismarlardan kaygı duyan Dürer, Luther'den ve onun hareketinden derinden etkilenmişti. Lutherci bir Protestan oldu. Dürerin güncesindeki bir bölüm, Erasmus'a açıkça Luther'in ve Reform'un yanında yer alması için dokunaklı bir seslenmedir:

> Ey Rotterdamlı Erasmus, niçin ortaya çıkmıyorsun? Bak, dünyevi gücün haksız zorbalığı ve karanlığın gücü neye yarayabilir? Dinle, sen İsa şövalyesi, Rabbimiz İsa'nın yanında sür atını, hakikati koru, din şehitlerinin tacına kavuş. Yalnızca bir ihtiyarcıksın; herhangi bir şey yapmaya uygun hale gelmek için kendine iki yıl daha süre tanıdığını işittim. Bu iki yılı İncil'in ve gerçek Hıristiyan inancının yararına iyi kullan.

Erasmus, Dürer'in teşvik ettiği adımı atmamıştır, gene de biri büyük klasik âlim, öteki büyük sanatçı ve sanat kuramcısı olan Erasmus ile Dürer birbirine yakındır. İkisi de çağın dinsel sorunlarıyla derinden ilgilidir, ne var ki biri Protestan olmuş, öteki olmamıştır.

Peki, Dürer ile Agrippa? Dürer'in *De occulta philosophia* (Gizli Felsefe) yazarına tepkisi neydi? Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl'ın bilimsel çabaları, Dürer'in en ilgi çekici oymabaskılarından biri olan *Melencolia I*'in (1514) Agrippa'nın *Gizli Felsefe*'sindeki bir bölüme dayandığını kanıtlamıştır.

Bu oymabaskının "esinli melankoli"nin bir temsili olarak yorumu, ilk kez Panofsky ile Saxl'ın 1923'te yayımladıkları Almanca bir incelemede öne sürülmüştür. Panofsky'nin 1945'te yayımlanan Dürer üzerine kitabında bu yorum yeniden ele alınmış; Klibansky, Panofsky ve Saxl'ın 1964'te yayımladıkları *Saturn and Melancholy* (Satürn ve Melankoli) adlı yapıtta –suyuklar (*humours*) ve suyukların sanattaki temsili hakkında ayrıntılı bilgi içeren, zengin bir araştırmaya dayalı bir kaynak– her yönüyle açıklanmıştır. Klibansky'nin Antikçağ ve Ortaçağ psikolojisinde dört suyuğa ilişkin bilimsel değerlendirmesi, Saxl'ın suyukların resimdeki temsillerine ilişkin irdelemesi

ve Panofsky'nin oymabaskıyı Rönesans ikonografisi çerçevesinde çözümlemesi aracılığıyla, Dürer'in *Melencolia I*'ine ilişkin bir görüş oluşturulmuştur; bu görüşte, derin düşünceye dalmış, çevresi tuhaf bir nesneler bütünüyle kuşatılmış olağanüstü, karanlık yüzlü figürün yorumlanması için bütün bu çizgilerden yararlanılmıştır.

Ortaçağ boyunca egemenliğini sürdüren Galenos psikolojisine göre, bütün insanların sınıflandırılabilmesini sağlayan dört suyuk ya da mizaç şunlardı: Kanlı canlı (*sanguine*), kolerik, flegmatik ve melankolik. Kanlı canlı insanlar aktif, iyimser, başarılı, dışa dönüktü; bu insanlardan iyi yöneticiler ve tüccarlar çıkardı. Kolerik insanlar kolay öfkelenen, kavga etmeye yatkın kimselerdi. Flegmatik insanlar sakin, bir ölçüde uyuşuk kimselerdi. Melankolik insanlar, üzgün, yoksul, başarısızdı, en kölece ve en hor görülen uğraşlara mahkûmlardı.

Bu kuram insanın psikolojisini kozmosa bağlıyordu, çünkü dört suyuk, aşağıda gösterildiği gibi, dört temel öğeye ve dört gezegene karşılık gelir:

Kanlı canlı – Hava – Jüpiter
Kolerik – Ateş – Mars
Flegmatik – Su – Ay
Melankolik – Toprak – Satürn

Kuram, astrolojiyle bağlantılıydı. Bir yıldız falında Satürn egemen konumdaysa, ilgili kişi melankoliye yatkın olacaktır; Jüpiter egemen konumdaysa, sonuç daha iyimser olacaktır, vb.

Dört suyuğun en talihsiz olanı ve en nefret edileni Satürn-Melankoli'ydi. Melankolik kişinin teni esmerdi, siyah saçlı ve siyah yüzlüydü – melankolik karaktere özgü kara safranın yol açtığı *facies nigra* ya da kara renk. Melankoliğin üzüntüsünü ve depresyonunu gösteren tipik fiziksel duruşu, başını elinin üzerine yaslamaktı. Melankoliğin "yetenekleri" ya da tipik uğraşları bile çekici değildi. Melankolik, ölçme, sayma ve hesaplamada –arazi ölçme ve para hesaplama– ustaydı, ama kanlı canlı Jüpiter insanının olağanüstü yetenekleriyle ya da Venüs altında doğmuş olanların zarifliği ve sevimliliğiyle karşılaştırıldığında, nasıl da aşağı ve maddi uğraşlardı bunlar!

Dürer'in Melankoli'si koyu renkli, esmer tenlidir, melankolik tipte olduğu gibi "kara yüz"lüdür ve melankoliklerin karakteristik duruşuyla düşünceli başını elinin üzerine yaslar. Elinde ölçme ve sayma için pergel; yanında

para sayma için kese vardır. Figürün çevresinde, bir zanaatkârın kullanabileceği türden aletler bulunur. Belli ki bu kadın, eski, kötü melankolinin karakteristik fiziksel tipini, duruşunu ve uğraşlarını sergileyen bir melankoliktir, ama aynı zamanda daha yüce ve entelektüel türden bir çabayı ifade ediyor gibidir. Aslında hiçbir şey yapmamakta, sadece oturmakta ve düşünmektedir. O geometrik biçimlerin anlamı nedir ve çokyüzlü nesnenin arkasında bir merdiven niçin göğe doğru uzanmaktadır?

Satürn'ün ve melankolik mizacın "yeniden değerlendirilebileceği," dört suyuğun en aşağısından en yükseği –büyük insanların, büyük düşünürlerin, peygamberlerin ve din kâhinlerinin suyuğu– mertebesine çıkarıldığı bir düşünce çizgisi vardı. Melankolik olmak, bir deha göstergesiydi; Satürn'ün "yetenekleri"nin, melankolik kişiye atfedilen sayma ve ölçme çalışmalarının, insanı tanrısal olana en çok yaklaştıran en yüksek türden bilgi olarak işlenmesi gerekiyordu. Melankoliye yaklaşımdaki bu kökten değişikliğin, insanların zihinleri ve çalışmaları yönündeki bir değişimi etkileyen sonuçları oldu.

Bu değişimin ortaya çıkması, yazarlığı Aristoteles'e atfedilen, ama daha kesin olarak Sahte Aristoteles metni olarak betimlenen bir metnin etkisi aracılığıyla olmuştur. Bu Sahte Aristoteles kitabındaki *Problemata physica*'nın (Fizik Problemleri) otuzuncusu, melankoliyi kahramanların ve büyük insanların suyuğu olarak ele alır. Argüman son derece ayrıntılı ve tıbbidir, ama ana nokta şudur: Platon'a göre bütün esinin kaynağı olan kahramanca çılgınlık ya da delilik ya da *furor*, melankolik mizacın kara safrasıyla birleştiğinde, büyük insanlar yaratır; o, dehanın mizacıdır. Bütün olağanüstü insanlar, Hercules gibi kahramanlar, Empedokles gibi filozoflar ve hemen hemen bütün şairler, melankoliklerdir.

Sahte Aristoteles'in melankoli hakkındaki kuramları Ortaçağ'da bilinmiyor değildi, ama Rönesans'ta genel bir ilgi gördü. Platoncu *furores* kuramı aracılığıyla Yeni Platonculuğun içselleştirdiği bu kavram –dehası çılgınlığa yakın olan melankolik kahraman kavramı– Avrupalı zihin için bildik bir kavram haline geldi.

Ficino, Sahte Aristotelesçi kuramı biliyordu ve bundan yıldız büyüsü hakkındaki görüşlerini sergilediği yapıtı *De triplici vita*'da (Yaşam Üzerine Üç Kitap) söz etmişti. Ficino, yalnızlıktan ve çalışmaları üzerine yoğunlaşmaktan ötürü melankoli acısı çektikleri düşünülen öğrencilere seslenerek, Satürngil ya da melankolik kişinin, mizacı itibarıyla yatkın olduğu derin incelemelerden kaçınmaması, ama Satürngil ciddiliği coşkulu Jüpiter ve

erotik Venüs etkileriyle dengelemeye dikkat etmesi gerektiğini belirtir. Klibansky-Saxl-Panofsky'nin yaratıcılığı, Dürer'in oymabaskısının Ficino kuramına ilişkin bilgiyi ortaya koyduğunu kanıtlamıştır, çünkü bu bilim adamları, melankoli figürünün arkasındaki duvarın üzerinde bulunan ve bir sayı düzenlemesini içeren dörtgenin, sayısal düzenlemesi aracılığıyla Jüpiter etkilerini aşağıya çekmek için tasarlanmış büyülü bir Jüpiter dörtgeni olduğunu ortaya koymaktadırlar. Böylece, oymabaskıda Satürn'ün ciddi etkisi ve ondan esinlenen melankoli, Ficino'nun tavsiye ettiği gibi, Jüpiter etkileriyle dengelenmektedir.

Ne var ki, Dürer'in esinli melankoli için doğrudan kaynağı, Ficino değil, Agrippa'nın *Gizli Felsefe*'siydi. Oymabaskının tarihi 1514'tür, bir başka deyişle, Agrippa'nın yapıtının 1533'teki basılı biçiminin yayımlanmasından yaklaşık yirmi yıl önce yapılmıştır. Bu yüzden, Dürer'in, birçok kopya halinde dolaşımda olan ve hiç kuşkusuz Dürer'in dolaştığı çevrelerde mevcut bulunan 1510 tarihli elyazması biçimden yararlanmış olması gerektiği varsayılmaktadır. *Satürn ve Melankoli*'de elyazması biçimdeki haliyle ilgili bölüm İngilizce'ye çevrilmiştir. Aşağıda o çeviriden kısaltılmış bir alıntı aktarılmaktadır:

> *Humor melancholicus* (melankolik suyuk), yandığında ve parladığında, özellikle göksel bir etkiyle, öncelikle de Satürn'ün etkisiyle birleştiğinde, bizi bilgeliğe ve aydınlanmaya götüren coşkuyu (*furor*) üretir. . . . Bu yüzden, Aristoteles *Problemata*'da melankoli aracılığıyla bazı insanların geleceği okuyan Sybillalar gibi ilahi varlıklar haline geldiğini . . . . bazılarının ise şair haline geldiğini belirtir . . . .ve herhangi bir bilgi dalında seçkinlik kazanmış bütün insanların genellikle melankolikler olduklarını sözlerine ekler.
>
> Üstelik, bu *humor melancholicus*'un öyle bir gücü vardır ki, bazı cinleri bedenlerimize çektiği söylenir; insanlar bu cinlerin varlığı ve etkinliği aracılığıyla kendilerinden geçer ve birçok olağanüstü şeyler söylerler. . . . Bu, ruhumuzun üç farklı yetisine –imgelem (*imaginatio*), akıl (*ratio*) ve zihin (*mens*)– karşılık gelen üç farklı biçimde olur. Çünkü ruh, *humor melancholicus* tarafından özgür bırakıldığında, bütünüyle *imgelem*'de yoğunlaşır ve hemen, çoğunlukla el sanatlarında olağanüstü bir eğitim aldığı aşağı cinler için bir yaşam alanı haline gelir; böylece, epey beceriksiz bir insanın birden bir ressam ya da bir mimar ya da başka herhangi bir sanatta oldukça dikkat çekici bir usta haline geldiğini görürüz; bu türden cinler bize geleceği açıkladıklarında, bize doğal felaketler ve afetlerle, sözgelimi yaklaşmakta olan fırtınalar, depremler, sağanak yağmurlar ya da salgın kıtlık ve yıkım tehditleriyle ilgili konuları gösterirler. . . .Ama ruh bütünüyle *akıl*'da yoğunlaştığında, orta cinlerin yuvası haline gelir; buna bağlı olarak, doğaya ve insana ilişkin şeylerin bilgisini edinir; böylece, bir insanın aniden filozof, hekim ya da hatip haline geldiğini görürüz; gelecekteki olaylara ilişkin olarak da onlar bize tıpkı Sybilla'nın Romalılara kehanetlerde bulunduğu gibi kehanette bulunarak, krallıkların devrilmesi ve çağların geri dönüşüyle ilgili şeyleri gösterirler. . . .Ama ruh bütünüyle *zihin*'e yükseldiğinde, tanrısal konuların –sözgelimi, Tanrı'nın yasası, melekler düzeni ve ebedi şeyler ve ruhun kurtuluşu bilgisiyle ilgili şeyler– gizlerini öğrendiği daha yüksek cinlerin yuvası haline gelir; gelecekteki olaylara ilişkin olarak onlar bize sözgelimi yaklaşmakta olan mucizeleri, olağanüstü olayları, gelmek üzere olan bir peygamberi ya da yeni bir dinin doğuşunu gösterirler, tıpkı Sybilla'nın, belirmesinden çok önce İsa Mesih'in geleceği kehanetinde bulunduğu gibi.

Bu dikkat çekici sınıflandırma, Dürer'in oymabaskısının başlığının *Melencolia I* olması gibi ilgi çekici bir olguya hemen açıklık getirir. Eser, bir dizinin ilki, Agrippa'nın betimlediği dizinin birincisi, imgelemle ve ressamların, mimarların, öteki sanatlardaki ustaların esiniyle ilgili olanı olsa gerektir. Gerçekten de, oymabaskıda "Satürn'ün geleneksel uğraşları"na, onun sayı ve ölçmedeki becerilerine gönderme yapan araçlar, geometrik şekiller görürüz, ama bunlar esinli melankoli atmosferinde dönüşüme uğramış, esinli sanatsal dehanın araçları haline gelmişlerdir. Oymabaskıdaki tek gerçek figür çocuk melek olup, bir oymabaskıcının aletini tutuyor gibi görünmektedir.

Üç tür melankoli sınıflandırmasının, bir bütün olarak, yazarın üç kitapta üç dünya boyunca aşamalı olarak yükseldiği *Gizli Felsefe*'nin tasarımını andırır gibi göründüğü fark edilecektir, *Satürn ve Melankoli*'nin yazarları da buna dikkati çekmişlerdir. Öyleyse, "Melencolia II" ile "Melencolia III" neredediir? Elimizdeki oymabaskı, Dürer'in gördüğü biçimiyle esinli melankoli sorununun tam yanıtını oluşturamaz.

Satürn ve Melankoli kitabı, büyük bir bilgi birikimiyle, Dürer'in oymabaskısının esinli biçimiyle melankoli suyuğuyla ilgisini kanıtlar ve Dürer'in bu konudaki düşüncesinin temel kaynağı olarak Agrippa'nın eserine işaret eder. Gene de, kitapta bir araya getirilmiş bütün parlak gözlemlere ve bilgi birikimine karşın, Panofsky'nin oymabaskıya ilişkin asıl yorumu belli bir düş kırıklığına yol açar ve bir ölçüde sıradandır.

Panofsky, oymabaskının esinli dehanın engellenmesini temsil ettiği kanısındadır; "Melencolia"nın kanatlarına, hareketsiz oturduğu için kullanmadığı büyük, güçlü kanatlarına değinir. Panofsky'ye göre, bükülü ve yararsız duran kanatlar, dehanın özlemleridir ve bu engellenmiş durum melankolinin nedenidir. Panofsky, oymabaskının, görülerini dile getirmekten âciz, maddi koşullarca engellenmiş, başarısızlık ve yetersizlik duygusu yüzünden melankolik eylemsizlik içine düşmüş yaratıcı dehanın acı içindeki durumunu yansıttığı görüşündedir. Panofsky, Dürer'in imgesini, yaratıcı sanatçının ıstırap ve başarısızlık duygusunu dile getiren, modern ya da belki de on dokuzuncu yüzyıla özgü bir yöne çekmeyi ister. Melankolinin çevresi sanatının araçlarınca kuşatılmıştır, ama o bunları kullanmamaktadır. Melankoli, kanatlarını açmaz, yükselmekten âciz, eylemsiz oturur. Oymabaskıdaki bir deri bir kemik ve neredeyse açlıktan ölmek üzere olan köpek bile, bu depresif başarısızlık atmosferinin, engellenmiş dehaya özgü melankolinin içine çekilir.

"Gizli felsefe" –Agrippa'dan etkilendiyse, Dürer bu felsefeyle elbette ilgilenmiş olmalıdır– yaklaşımını göz önünde bulundurmayan bu romantik yoruma katılmadığımı belirtmek durumundayım. Artık genel olarak farkına varıldığı gibi, Pico'dan sonra ve Agrippa'nın biçim verdiği şekliyle gizli felsefe, Ficino Yeni Platonculuğunun Hermetik ve büyüsel düşüncesini içeriyor, buna Pico'nun gündeme getirdiği Kabalacı büyüyü ekliyordu. *Satürn ve Melankoli* kitabı, bu iki temel kategorinin hiçbirini ele almaz. Dürer'in Ficino'nun *De vita*'sından aldıkları üzerine pek çok şey söylenmekle birlikte, bu yapıt [*De vita*], D. P. Walker'in tanımıyla, bir ruhsal büyü metni olarak genel önemine göndermede bulunulmaksızın, daha çok melankoliyi ele alışıyla değerlendirilmektedir. Walker'in *De vita*'daki Hermetik etkilerle ilgili keşifleri, Panofsky *Satürn ve Melankoli*'ye katkıda bulunurken henüz yayımlanmamıştı. Bu yüzden, gizli felsefenin bütün bu yönü yeterince ele alınmamıştır.

Daha da talihsiz olanı, Agrippa'nın Kabalacılığının bütünüyle yok sayılmasıdır. Bu, bilinçli olarak yok sayılmıştır, çünkü *Satürn ve Melankoli*'nin yazarları, *Gizli Felsefe*'nin Dürer'in yararlandığı 1510 elyazması biçiminde Kabala olmadığına inanıyorlardı. Durum aslında böyle değildir. Aksine, Charles Zika, Agrippa'nın kitabının daha sonraki basılı biçimine göre 1510 elyazmasında daha çok Kabalacı etkinin olduğunu ve Agrippa'nın 1510 elyazmasında, Kabala yoluyla büyü-din sentezini –Pico'nun belli belirsiz değindiği ve Reuchlin'in geliştirdiği bir şey– daha önce gündeme getirdiğini öne sürmektedir. *De verbo mirifico*'da açımlandığı biçimiyle Reuchlin

sentezi, Dürer'in tamamen erişebileceği bir sentezdi ve büyük bir olasılıkla, Dürer'in *Gizli Felsefe*'nin yayımlanmamış elyazması biçimine ilişkin bilgisiyle birlikte, oymabaskılarının temel esin kaynağını oluşturuyordu. Dürer'e çevresindeki Reuchlin ve Agrippa etkisi yoluyla ulaşan şey, Hermetik ve Kabalacı büyünün güçlendirdiği bir din şeklindeki heyecan verici düşünceydi.

Bu yüzden, Dürer oymabaskısına yaklaşımın, gizli (büyü) yönü açısından Rönesans düşüncesine ilişkin yeni kavrayışımız çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi gerektiği kanısındayım. Aşağıdaki gözlemleri, Dürer oymabaskısının Agrippa gizli felsefesiyle uyum içinde olduğunu öngören bir yorum denemesinin başlangıcı olarak öne sürmekteyim.

Kitabımızın "Elizabeth Çağında Gizli Felsefe" başlıklı bir önceki bölümünde, Agrippa'nın *Gizli Felsefe*'sinde Kabala'nın oynadığı rol vurgulanmıştı, yalnızca melekler düzeninin ve dinsel gizemlerin göküstü dünyasında değil, aynı zamanda bir esenlik güvencesi olarak –buna göre, betimlenen büyü, kötü güçlerden kesin olarak korunmayı sağlayan iyi ve meleklere özgü güçlerin yönlendirdiği bir ak büyüdür– her üç dünyada. Agrippa'nın betimlediği esinli melankolinin üç aşamasının, esinin kesinlikle şeytani nitelikli olduğu söylendiği için, böyle bir korumaya büyük bir gereksinimi var gibidir. Dürer'in melek kanatlı Melankoli'si, tam olarak Agrippa'nın Büyü-Kabala birleşimini dile getiriyor olabilir. Satürn'e özgü anıştırmalarla ve Satürn'e özgü uğraşlarla kuşatılmış olan Melankoli, gezegenlerin en yücesinin esinlendirici etkisine seslenmekte ve Satürn'ün meleğince kötülükten korunmaktadır. Melankolinin meleksi niteliğini yalnızca melek kanatları değil, arkasındaki merdiven de gösterir; binanın tepesine değil, genel olarak yukarı, göğe doğru giden bu merdiven, meleklerin inip çıktığı Yakub merdivenidir.

Dürer'in Melankoli'si, depresif bir eylemsizlik hali içinde değildir. Yoğun bir görüsel esrime içindedir – şeytani müdahaleye karşı meleklerin rehberliğinin sağladığı bir durum. Melankoli, güçlü yıldız cini olarak Satürn'den değil, Satürn'ün meleğinden de –Zamanın kanatları gibi kanatları olan bir ruh– esin alır.

Aç köpek, anlam için önemli bir anahtardır. Kanımca, bu av köpeği, depresif başarısızlık halinin bir başka göstergesi değildir. Sanırım, esinin bu ilk aşamasında aç ve sıkı denetim altındaki beden duyularını temsil etmektedir; bu aşamada eylemsizlik, başarısızlığın değil, yoğun bir içsel görünün temsilcisidir. Satürngil melankolik, "duyularının dışına çıkmış"tır ve görüsel bir esrime hali içinde dünyaların ötesindeki dünyalara yükselmektedir. Tek canlı

ve uyanık duyu, sanatçının elidir, oymabaskı aletiyle görüyü kayda geçiren çocuk meleğin elidir – bu olağanüstü oymabaskıda kendi esinlenme psikolojisini kayda geçiren Dürer'in kendi eli.

Antikçağ'da duyuların av köpekleri olarak ahlakileştirilmesine Natalis Comes'in Aktaion mitine ilişkin yorumunda rastlarız; burada Aktaion'un köpekleri, duyulardır. Melankolik mizacın duyuları denetim altına aldığı varsayılıyordu. Bir suyuk kuramcısı Melankoli'yi "duyuların tatlı uykusu" olarak tanımlar. Ya da *Il Penseroso*'da esinli melankoli kuramının üstün şiirsel ifadesini vermiş olan John Milton'a dönebiliriz. Kara yüzü, insan duyusu için aşırı parlak, azizlere özgü bir çehreyi gizleyen "En Kutsal Melankoli"ye "yetingen perhiz" eşlik eder ve aşkın görülerinde Melankoli duyulardan kaçar:

> Ya da fenerim gece yarısı
> Görülsün yüksek yalnız bir kulede,
> Büyük Ayı'yı sık sık gözleyebildiğim,
> Üç kez büyük Hermes'le, ya da Platon'un ruhunu
> Yücelerden indirebildiğim, açımlasın diye
> Hangi dünyaların ya da sonsuz bölgelerin tuttuğunu
> Ölümsüz zihni, *bırakmış olan*
> *Konağını bu ten kafesinde*;
> Ya da şu cinleri,
> Ateşte, havada, suda veya yeraltında bulunan,
> Güçleri gerçekten uyum içinde olan
> Gezegenle ya da temel öğeyle.
> Milton'ın melankolisi de şeytanidir, ama ak bir çileci büyü (duyuların aç köpeği) olup, kehanetin ve melek düzeninin daha yüce alanlarıyla bağlantı kurar. Onun Melankoli'si,
> Ötede altın kanadıyla süzüleni,
> Alev alev tekerlekli tahta rehberlik eden
> Melek Derin Düşünce'yi getirir yanı sıra.

Dürer'in *Melencolia I*'i, Agrippa'nın dizisinin ilkini, esinli sanatsal melankoliyi temsil ediyordu. Kâhince esinle bağlantılı bir aşama ve esinli anlığın tanrısal meseleleri anlama noktasına yükseldiği bir aşama da vardı. Her üçü birden Milton'ın Melankoli'sinde, Agrippa yoluyla Reuchlin'den geliyor gibi görünen bu kutsal karanlık figürde içerilmektedir. Ve her üçü birden,

Dürer'in *Melencolia I*'inde, sanatçının kara yüzlü figürüne verdiği melek kanatları yoluyla ima ediliyor olabilir.

Aynı yıl içinde, *Melencolia I*'i yaptığı 1514'te, Dürer ünlü oymabaskısı *Çalışma Odasında Aziz Hieronymus*'u yapmıştır. Panofsky, Dürer üzerine kitabında, Dürer'in, bu iki oymabaskıyı arkadaşlarına birlikte verme alışkanlığı içinde olduğu için, *Aziz Hieronymus*'u bir tür *Melencolia I*'in muadili olarak düşünmüş olması gerektiğini belirtir. Tam altı kopya çift olarak verilmiş, buna karşılık *Melencolia I*'in yalnızca bir kopyası tek olarak verilmişti.

Dürer'in yapmamızı istediği gibi, iki oymabaskıyı yan yana koyup baktığımızda, aralarında amaçlı bir koşutluk olduğu açıktır. Aziz, esinli yazısına dalmış, masasında oturmaktadır. Panofsky, azizin hücresini geometrik doğrulukla biçimlendirilmiş "büyülü güzellikte bir yer" olarak betimler. Bu oymabaskıdaki uzamın kuruluşu "matematik bakış açısından kusursuz doğruluktadır. . . . Bu samimi ve süssüz odadaki her şey, bir matematiksel ilkeye bağlıdır. Dürer'in *Aziz Hieronymus*'una damgasına vuran görünürdeki mutlak düzen ve güvenlik izlenimi, şu gerçekle açıklanabilir: Odaya serbestçe dağıtılmış nesnelerin konumu . . . perspektif kurgusuyla sıkı sıkıya belirlenmiştir."

Panofsky, bununla, *Melencolia I*'i kuşatan düzensizlik, engellenmiş umutsuzluğu içindeki mutsuz trajik deha arasında karşıtlık kurar. *Melencolia I*'in kanımca bu yanlış yorumu, Dürer'in esinli görünün farklı aşamalarını temsil edebiliyor olduğunu fark etmemizi engeller. *Melencolia I*'de sanatçının esinli imgelemi, düzenli çevresi içindeki Hieronymus'a göre görü merdiveninin bir basamak aşağısındadır. Hieronymus, Agrippa'nın esinli melankoli sınıflandırmasının üçüncü aşamasında olabilir; bu aşamada zihin (*mens*) "tanrısal konuların –sözgelimi, Tanrı'nın yasası, melekler düzeni ve ebedi şeyler ve ruhun kurtuluşu bilgisiyle ilgili şeyler– gizlerini öğrenir."

Gerçekten de, ben *Aziz Hieronymus*'un aslında *Melencolia III* olduğunu öne süreceğim. Bu aşamada *zihin*, *Melencolia I*'de *imgelem*'in karanlık ve anlaşılmaz biçimde ayırt ettiği bütün hakikati –geometrinin tanrısal hakikati de dahil olmak üzere– görür.

Melankolik suyuğun ve ondan kaynaklanan esinli melankoli kuramının yeniden değerlendirilmesinin, yüzeysel olarak bakıldığında, Kabalayla –ister Yahudi Kabalası olsun, ister Hıristiyan Kabalası– zorunlu bir bağlantısı yokmuş gibi görünebilir. Agrippa'nın esinli melankoli ve onun aşamaları kuramının açımlamasını *Gizli Felsefe*'ye dahil etmesi gerçeğinin ötesinde, melankolinin gizli felsefeyle niçin bu kadar yakından bağlantılı olduğunu görmek

kolay değildir. Gene de, bu şekilde bağlantılı olduğuna kuşku yoktur. Esinli melankoli hiç kuşkusuz Rönesans gizli felsefesi atmosferine aittir.

Melankolinin en ünlü temsiline, Dürer'in *Melencolia I*'ine yeni bir yorum getirmeye kalkışmanın önemli olmasının nedeni budur. Oymabaskının burada özetlediğim deneme niteliğindeki yeniden yorumu –eserin, görü içindeki kişinin kutsal meleklerin varlığıyla şeytani tehlikelerden korunduğu esinli esrimenin temsili olduğu şeklindeki yorum– *Melencolia I*'i Pico, Reuchlin ve Agrippa'nın anladığı biçimiyle Hıristiyan Kabalasıyla aynı çizgi içine sokacaktır.

Dürer'in 1514 tarihli oymabaskısının belirmesinden birkaç yıl sonra, Lucas Cranach açıkça Dürer'in imge düzeninden etkilenmiş bir grup resim yapmıştır. Bu Cranach kompozisyonlarında, belli ki Dürer'in Melankoli'si örnek alınarak çizilmiş bir kadın, bir esrime hali içinde kendinden geçmiş, bir resmin sağında oturur, bu arada çocuk melekler uyanık bir köpekle oynamaktadırlar. Kadın, kutsal görülerle kendinden geçmiş değildir; melankolisi, şeytani güçlere karşı Hıristiyan Kabalasınca korunmamaktadır. Tersine, bu kadın bir cadıdır; üzerinden, gökyüzünden, bir cadılar bayramı topluluğu geçmektedir; cadının melankolik esrimesi, onun dalıp gitmiş, bayramda şeytana taptığını gösterir.

Dürer'in çileci görüsündeki duyuların uyuyan köpeği ile Cranach'ın resmindeki kötü, uyanık köpeği ve çocuk melekleri karşılaştırmak aydınlatıcıdır. Büyüyü yanlış kullanan, niyeti saf olmayan, kutsal meleklerin korumadığı melankolik cadı, yanlış bir yola sapmış ve Şeytan'ın gücüne yenik düşmüştür. Esinli melankoli, cadılık haline gelmiş; Dürer'in oymabaskısındaki ciddi çocuk melek, kösnül bir çocuk melekler güruhuna dönüşmüş; duyuların uyuyan köpeği kötü bir biçimde uyanık hale gelmiştir. Hıristiyan Kabalacılar, insanları, Cranach'ın Dürer'in melankoli imgelerini cadılık yönünde dönüştürerek gösterdiği tehlikeye karşı her zaman uyarmışlardır.

Dürer'in *Melencolia I*'inin yeni yorumu ve Dürer'in esinli melankolisinin Cranach'ın melankolik cadısıyla karşılaştırılması, şu sorunu gündeme getirir: Acaba geç on altıncı yüzyıl cadı korkuları ile Rönesans gizli felsefesinde esinli melankolinin işlenip geliştirilmesi arasında bir bağlantı var mıydı?

İngilizceden Çeviren: Kemal Atakay

Hülya ile Sevda

OĞUZ DEMİRALP

"Melankoli, ağır depresyonun en ağır biçimidir" diyor Levent Mete, *Depresyon – Hüzünden Melankoliye* başlıklı kitabında.[1] Türk Dil Kurumu'nun *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*'nde[2] "karasevda" olarak Türkçeye çevrilen melankoli terimi şöyle tanımlanmış: "Kişinin belirli bir neden olmadan çöküntü durumuna girip çevreden gelen uyaranlara kapanması ve güçlü suç ve günah duyguları içine düşmesi durumu." Mete gibi bilim alanından gelen Julia Kristeva, ünlü *Siyah Güneş* kitabında, "Bir bireyde, bazen ya da sürekli (kronik) biçimde ve coşkunluğun taşkınlık (mani) evresiyle çoğu zaman değişmeli olarak kendini göstermek üzere yerleşmiş ketleme ve asemboli ile ilgili hastanelik belirtilere *melankoli* denir" diye yazıyor.[3] Bir Fransızca sözlükte, "Derin bir üzünç ile genelleşmiş bir kötümserliğin ıraladığı (karakterize ettiği) patolojik durum" diye yazıyor melankolinin hizasında. İkinci bir anlam da veriliyor, on sekizinci yüzyıl Fransız Saray kültürüne gönderme yapılarak: "Düşe dalıp gitmelerle birlikte yıkılmışlık ve üzünç hali." Bir yazın terimleri sözlüğündeyse melankoli eski zaman tıbbına göre insanın dört temel hıltından biri: siyah safra (ya da Anadolu Türkçesiyle suyuk diyebiliriz)" olarak tanımlanıyor. Bu arada melankoli sözcüğünün köküne inilerek, Yunancada *melas*'ın siyah, *khole*'nin ise suyuk anlamına geldiği anımsatılıyor. Sonra anlatılıyor: "Kara suyuk fazlalığı nedeniyle ruhun üzünce eğilimli olduğunu imler bu sözcük, ya da daha geniş olarak görünür bir nedeni olmayan üzünç halini. Büyük bir yazınsal motiftir (örge) melankoli; aynı zamanda esin ile bağıntılandırılmıştır." Bir yandan tıp açısından, öbür yandan yazın ve felsefe açısından, binlerce onbinlerce tanımı var melankoli kavramının. Üstelik

2500 yıldır süren bir tanımlama etkinliğinin konusudur melankoli. Herhalde onbinlerce sayfa tutar melankoli tanımlarını alt alta dizebilseniz.

Bununla birlikte, Bernard Delvaille, "Melankolinin doyurucu bir tanımı, ya da en azından, bugün beni doyuran bir tanımını bilmiyorum" demeye kalkışabilmiştir.[4] Melankoli başlıklı yazısının içeriğine bakılırsa, Delvaille'in kendini en iyi anlatan tanımı aradığı öne sürülebilir. Buluyor da bu tanımı: *Oblomov*'un kişilerinden birinin ettiği bir sözde: "Birdenbire bir şey eline geçiriyor beni, bir rahatsızlık... O zaman yaşam eksik görünüyor bana." Delvaille, "Birdenbire, bir şey" diyor, "işte melankolinin tanımı, gerçekliği". Yazısını, ucunu yakaladığı bu ipi çekerek sürdürüyor. Melankolinin ne denli tehlikeli bir ruh hali olduğunu anlatmaya çalışıp, Guardini'nin sözüyle noktalıyor yoğun kısa tostoparlak denemesini: melankoli "Varlık'ın karanlık temelleriyle kurulan bir bağıntıdır." Belli ki, melankoli denilen kara duygulanım sarıverince insan ruhunu, yaşam, şu her ne pahasına olursa olsun sürdürmek zorunda olduğumuz yeryüzü varoluşumuz birdenbire boşa çıkıveriyor, sıfıra indirgeniyor, kahrolası şeytan"yaşasan da olur, yaşamasan da" gibisinden bir söz fısıldıyor cankulağımıza. İnsan varlığına gerçek bir tehdit melankoli, çünkü dünyadan eksiltiyor insanı.

Melankoli üzerine ahkâm kesmeye başladık ama gecikmeden belirtelim: tıptan ve ruhbilimden anlamadığımıza göre, melankoli daha çok kültürel bir izlek (tema) olarak bizim ilgimizi çekmektedir. Bu çerçevede Batı dünyası çok kafa yormuş melankoli kavramı üzerine, Aristo'dan Kristeva'ya, Wolf Lepenies'e değin. Ekim 2005 – Ocak 2006 yılında Paris'te düzenlenmiş olan sergide Batı kültür ve sanat tarihinde melankolinin yeri anlatılmış, böylece söz konusu kavram anıt niteliğine yükseltilmişti. Araştırmacılar, bir yandan eskil Yunan, öbür yandan Musevi – Hıristiyan kültüründe melankolinin en baştan beri var olduğunu öne sürerler. Eskil Yunan dünyasında ilk melankolik, Homeros'un ölümsüz kahramanlarından Bellerophontes: *"Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes'den / Aleion ovasında kaldı o tek başına / İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini."* Hazret-i Eyüp ise tektanrılı din kültürünün ilk melankoliği sayılıyor Tevrat'a bakılarak: *"İnsan ki, kadından doğmuştur, günleri kısadır ve sıkıntıya doyar. Çiçek gibi çıkar, ve solar; ve gölge gibi kaçar, ve durmaz."*[5] Dahası var: "Çünkü hep günleri ancak dert ve emeği kederdir; geceleyin bile yüreği rahat etmez. Bu da boş."[6] Serol Teber'in Batı tarihinde melankoli kavramının içeriğini ve gelişimini anlatan çok güzel bir kitabı var: *Melankoli "Normal Bir Anomali"*.[7] Bellerophontes ile

ilgili Homeros dizelerini de bu kitaptan aldık. Serol Teber, *Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası / Aşiyan'daki Kâhin* çalışmasıyla ruhçözümleyici eleştirinin çok düzeyli bir örneğini üretmiş önemli bir yazın ve bilim eri. (Bu tür çalışma Türkçede kaç tane ki?) Çok büyük bir kayıp. Batı dünyasında melankoliyi incelediği kitabında şöyle diyor: "Ayrıca, melankolinin tartışılma kalitesi, insanın böyle bir yaşam tarzına yaklaşımı, o toplumun kültürel evrim düzeyini de gösterebilir".

Teber'in kitabını okuyunca, hele alıntıladığımız yargısına takılınca "bizim" dediğimiz kültür alanında melankoli kavramıyla nasıl ilişki kurulduğu sorusu akla geliyor hemen. Bu konuda Türkiye'de yapılmış kapsamlı bir çalışma var mı, yok mu, doğrusu bilmiyorum. Henüz rastlamadım. İslamiyet öncesinden başlayarak özerk iç insanın oluşumuna öncelik tanınmamış bir kültür geleneğimiz olduğu için melankoli konusuyla yüzyıllarca ilgilenmediğimiz öne sürülebilir. Ancak "Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır" sözü, çok çok eskilere dayanmasa da, melankolinin kültürümüzde olmadığı değil, yeterince incelenmemiş olduğu düşüncesini de kışkırtmıyor değil. Umarım, bir bilim insanımız günün birinde, Türkiye'nin Robert Burton'u ya da Wolf Lepenies'i olmak üzere oturur masanın başına. Bu arada, benim çeşitli okumalardan kestirebildiğim kadarıyla, geçmiş kültürümüzde, özellikle İslamiyeti benimsedikten sonraki dönemde melankoli izleğinin üzerinde duran düşünürlerimiz olmuş.

Elbette, bu aşamada Türkleri de içeren genel İslam düşünce yaşamından söz etmek daha doğru olur. Eskil Yunan filozoflarını yeniden insanlığa kazandıran Müslüman düşünürlerin ünlü dört suyuk ya da Ahlât-ı Erbaa kuramını da benimsemiş oldukları anlaşılıyor. Bu çerçevede, bildiğimiz gibi, melankoli sözcüğünü *malihulya* diye aktarmışlar kendi kültürlerine. (Sevan Nişanciyan, *Elif'in Öküzü ya da Sürprizler Kitabı* başlıklı eşsiz çalışmasında bu kavramın tarihçesini özetliyor. Aslında Arapların kullandığı deyim *malikhulya* imiş. Biz, dilimizi hiçbir şey sokmasın ama, *kh*'yı *h*'ya indirgediğimiz için çıkmış ortaya *hulya*, sonra olmuş bu *hülya*. Bizim büyülü anlamlar yükleyerek bu sözcüğü güzelleştirdiğimiz, Yunanca aslı olan *kholia* ile hiçbir anlamsal kan bağı kalmamış ölçüde değiştirdiğimiz anlaşılıyor. Sözcüklerin dilden dile gezinmesi gerçekten ilginç bir konu. Örneğin Robert Burton, Arapların melankoliye *myrachial* dediğini belirtirken herhalde *malikhulya* sözcüğünü İngilizce okuyordu.) Dar-ül İslam'ın dünyanın en ileri kesimi olduğu dönemlerde birçok Müslüman düşünürün melankoli

üzerine çalışmış olduğu anlaşılıyor. Yalnızca İbn Sina değil, İbn Zekeriya er – Razi, Ebu Bekir Muhammed, El Mecusi, özellikle İshak İbn İmran gibi önemli düşünürlerin, bugün Batı diye tanımladığımız ve ayrıca incelenmesi gereken nedenlerden ötürü ayrı bir uygarlık gibi gördüğümüz kesimi de besledikleri açık. Bunları inceleyen kültür tarihçilerimiz, özellikle kendilerini "muhafazakâr" diye tanıtanlar arasında herhalde vardır. Biz bu yazımızın dar kapsamı içinde kalalım ve dikkat diyelim! Yusuf Has Hacib'in övünç kaynağımız olan ünlü *Kutadgu Bilig*'inde melankoliden söz ediliyor. Kabalcı Yayınları'ndan 2006'da çıkan Reşid Rahmeti Arat çevirisine bakıyorum: *Ey kardeş onun sevdası güçlenmiştir; / ey dostum, o ilaç içmeli ve beyni temizlenmelidir.* (6012). Dahası var: *Ya da sevda çoğalarak beynime mi tesir etti / veya gözüme mi öyle görünüyor; ben bir ilaç içeyim* (6590). Ahlât-ı Erbaa kuramının yönlendirdiği sözlerdir bunlar. Döt hılt eskiden şu sözcüklerle anlatılmaktaydı: dem (kan), balgam, safra, sevda. Nişanciyan'ın o güzelim çalışmasına bakalım yine. Sevda aslında kara şey ya da kara kadın demekmiş. Kara safra ya da suyuğun bir adı olmuş. Belli ki, bu sözcüğü de almış, anlamca allayıp pullayıp yücelere çıkarmışız. Sözcüğün tarihinin incelenmesini uzmanlarına bırakalım. Melankoli kavramının Yusuf Has Hacib'ten aşağı yukarı beş yüzyıl sonra Naima'nın da elinden geçtiğini söyleyelim. Zeki Aslantürk'ün *Naima'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı* başlıklı çalışmasına bakıyoruz.[8] Naima tam bir toplumbilimci gibi ele almış konuyu: "İnsan vücudu dört unsurdan terekküp ettiği gibi insan toplulukları da dört rükünden terekküp eder. Bunlar erkân-ı Erbaa dediğimiz ulema, asker, tüccar, reayadır." Reayayı kara suyuk ile koşut sayıyor Naima. Şöyle diyor: "Reaya sevda makamındadır". Şiir gibi bir söz. Melankoliyle reayanın durumunu karşılaştırarak anlatıyor ne demek istediğini. "Ve vücuda sevda galip olunca vesvese ve mal-i hülya gibi hastalıklar zuhur eder" diye buyurduktan sonra "geçimi ve refahı haddini aşarsa yer yer kavgalar çıkar, devlet adamlarına karşı serkeşlik başlar" sözleriyle reayanın kara safrasının nasıl kabarabileceğine örnek getiriyor. Herkesin yerini ve haddini bilmesi gereken Osmanlı toplumunda bu sorunu pek önemli görmüyor: "Fakat sevdadan husule gelen hastalık tehlikesi olmadığı gibi reayanın da memlekete zararı tasavvur olunamaz. Arada biri heyecanlanarak ve kabararak feryad ve hezeyanları olursa def edilmeleri kolaydır." Elbette, bu söz, Naima'nın, İslamiyet'in parlak döneminin düşünürlerinden ayrımlı olarak, melankoliyi yalnızca toplumun değil iç insanın sağlığı bakımından da çok önemli bir tehdit

olarak görmediğini ortaya koyuyor: "Ahlât-ı Erbaanın (kan, balgam, safra, sevda) vücudun sıhhatinin bozulmaması için itidal üzere olmaları lazımdır. Bunlardan biri kemiyet ve keyfiyet cihetinden fenalaşıp fasit veya diğerlerine galip olursa onu çıkarmak veya teskin etmek lazımdır." Naima'nın yaklaşımının, Osmanlı toplumunun ve iç insanının yapılarının değişime kapalılık ve durağanlık derecesine ilişkin bir fikir verdiği de öne sürülebilir. Başka bir açıdan da *deyimleyebiliriz* bu savımızı: aynı yüzyılın Batı Avrupa'sının (birazdan göreceğiz) tersine, melankoliden korkmamaktadır kendine güvenen Osmanlı(!). Bunda övünecek fazla bir şey yok: Osmanlı iç insanı Batı iç insanının yaşadığı tinsel ve ruhsal serüvenleri yaşamamıştır. Ancak, melankolinin genel olarak bizim kültür coğrafyamızda da yüzyıllar boyunca olumlu algılanmadığı anlaşılmaktadır. Bunun istisnası belki de İslam gizemcileri ve Mecnun tipi âşıklardır. Belki de bu istisnalar nedeniyle hülya ve sevda sözcükleri, düşünürlerimizin onlara reva gördükleri karanlık anlamlardan sıyrılarak halkın imgeleminde birer kırmızı gül olmuşlardır.

İki bin yılı aştığını söyleyebildiğimiz kültür tarihimizde melankolinin yerini adamakıllı inceleyecek biri çıkarsa kendimizi daha iyi tanıyacağımız kesindir. Bununla birlikte, melankoliyi yaşamış olsak bile kendimize pek fazla dert etmediğimizi, dolayısıyla incelemediğimizi şimdiden öne sürmek büyük bir iddia olarak görülmez herhalde. Bu çerçevede, Ömer Seyfettin'in *Hamlet* başlıklı denemesinden söz edebiliriz. Ömer Seyfettin, Batı Kültürü'nün en melankolik kahramanlarından biri üzerine ayrıntılı bir kişilik irdelemesi yapmıştır. Neden Hamlet'i seçtiğini şöyle açıklar: "Ümmet devrimizin yadigârı olan klasik edebiyatımız marazi ve mücerret bir şekilde devam edegeldiğinden içinde canlı enmuzeçler bulmak imkânı yoktur". Ömer Seyfettin'in klasik yazınımıza yakıştırdığı olumsuz sıfatları benimsemek güç görünmektedir. Ancak, Ömer Seyfettin'in, kendine özgü sözcüklerle, klasik yazınımızda bireyin yokluğunu belirlediğini onaylayarak söyleyebiliriz. Bireyin olmadığı kültür ortamında iç insanın gelişmesinin olanağı da çok sınırlıdır. Osmanlı toplumunun, iç insanının, klasik kültürünün iç dinamiklerden çok dış koşulların bastırmasıyla değişmeye zorlandığı on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak melankoli Türk kültürünün belirgin bir parçası haline gelmiştir. Melankolinin izdüşümü özellikle yazın alanında gittikçe göze batar olmuştur. Bu açıdan Serol Teber'in daha önce anmış olduğumuz Tevfik Fikret ile ilgili çalışması araştırmacılar için önemli bir yol göstericidir. Türk modernleşmesinin tarihinde melankoli önemli bir damardır. Bugün melan-

koli izleği kültürümüze o denli yerleşmiştir ki, sanat alanında çok satan bir meta niteliği bile kazanabilmiştir (Yer yer ayağa düşmüştür dememek için). Ne ki, bu evrim melankoli kavramıyla yeterince içli dışı olduğumuz anlamına gelmez. Çünkü, bırakın eski zamanları, modern kültür tarihimizde bile melankolinin yeri üzerine kapsamlı bir çalışma henüz ortaya konulmamıştır.

Biz, melankoliyle kafayı bozmuş Batı dediğimiz kültür coğrafyasına dönelim. Batı tarihinde melankolinin yeri ya da Batı'da melankolinin tarihi artık Batı toplumlarında genel kültürün bir parçası olmuştur. Melankolinin Batı tarihi içindeki evrimi birçok bilgi dalı açısından incelenip irdelenmiştir. Bu "melankoli biliminin" ne denli geliştiğini gösteren en güzel örnek, yazımızın başında değinmiş olduğumuz melankoli sergisidir. Melankoli biliminin gelişimi, bir yandan Batı iç insanının kendini daha iyi tanıma çabasının bir parçasıdır; öbür yandan da, melankoliyi denetim, giderek egemenlik altına alma uğraşının tarihidir. Melankoli, Batı kültür tarihinin eleştirel, giderek muhalif kanadında yer alan bir izlektir. Zamanla melankoli, tanımlanma, tanılanma, bir yandan otanma, öbür yandan sergilenerek metaya dönüşme, böylece dizgeyle bütünleştirilip indirgenme, zararsız hale getirilme sürecine itilmiştir. Bugünkü post-modern Batı kültürünün ana damarlarından birinin hâlâ melankoli olup olmadığı tartışmalıdır. Genel kültür içinde Batı melankoliyi (depresyona) indirgemeyi başarmış görünmektedir. Bununla birlikte orada burada tuhaf insanlar hala görülebilmektedir. Ron Mueck'in "Koca Adam"ının köşesinde kalması gerekirken sergilenmesinden hiç korkmayalım! Sergileyebildiğimize göre korkmamız gereksiz. Gittikçe ussallaşan, küreselleşen, kök saldıkça mutluluk salgılama gücü artan anamalcı dizgenin bu dikiş hatalarını da yakında giderebileceğine güvenebiliriz. Neyse! Lafı daha fazla gırgıra boğmadan konumuza dönelim yine! Batı'da melankolinin tarihi kısaca özetlenebilecek duruma geldiğine göre, biz de bu tarih üzerinden yazmayı göze alabiliriz.



Eskil Yunan'da melankoli, kara suyuğun yoğunlaşmasıyla dört hılt arasında dengenin bozulmasına yol açtığı için sağlıklı bir ruh hali olarak görülmemiş. Ancak Aristoteles, yanıtsız kalmayı sürdüren bir soruyla karıştırmış ortalığı: "Felsefe, devlet bilgisi, şiir ya da güzel sanatlar alanlarında ayrıksı (istisnai) insanların açıkça melankolik olmalarının, giderek bunlardan bazılarının kara suyuktan kaynaklanan rahatsızlıklara tutulmalarının nedeni nedir?" Günümüzde tecimsel boyutlara da ulaşarak moda olan delilikle dâhilik arasında nedensellik ilişkisi bulunduğu savının kökeninde bu sorunun bulunduğu öne sürülebilir. Nitekim Tarih boyunca melankoliyle ilgili yorumlar da delilikle dâhilik kutupları arasında gidip gelmiş. Hıristiyanlığın ilk döneminde melankoliye olumsuz bakış sürmüş. Çekilgin yaşam biçimini seçen keşişlerin kendilerini düşlere, düşlemlere, tehlikeli düşüncelere kaptırmaları *acedia* diye anılarak kargışlanmış. Bu arada, Tarihin en anlamlı melankolik beti(figür)lerinden birinin İsa olduğu en azından resmi düzeyde görmezlikten gelinmiş. Dogmanın dışında duygu düşünce âlemine dalmak yürek tembelliğine yol açar, din yolundan saptırır diye korkulmuş. Müslüman düşünürlerin de temel belirleyicileri arasında yer aldığı Ortaçağ düşüncesi deli kutbuna yakın yorumlama çizgisini sürdürmüş. On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda işler karışmaya başlamış. Dâhilik kutbuna eğilim belirginleşmiş. Bu arada "Rönesans melankolisi" denilen anlıksal / tinsel duruş gelişmiş. Bir sözlük şöyle açıklıyor Rönesans döneminde Batı iç insanının bir yandan aydınlığa doğru atılım yaparken, öbür yandan gölgesinin melankoliyle cebelleşmeye başlamasını: "Evrenin ereksel birliği ve açıklanıp anlaşılabilirliğine ilişkin sağlam inancı yitiverdi Rönesans. Tasarım birliği bir kez yetkesini yitirince, insan eylemlerinin ereksel değerine duyulan güven bulunamaz oldu. Ortaya çıkan sonuca Rönesans melankolisi denildi." Ortaçağın dinsel inançlar temelinde açıklanıp anlaşılan güvenli dünyasının yerini, usun sorulu sorgulu, geleceği belirsiz serüveni almıştı. Ancak melankoliyi geçmiş özlemine indirgemek yetersiz olur. O dönemin entelektüelleri diyebileceğimiz kesim bir yandan yeniden doğuşu sağlarken, öbür yandan gidişi sorgulamaya başlamışlardı. Bunun nedeni, aydınlarla dünyayı çekip çevirenlerin aslında hiçbir zaman aynı öbekte yer almamaları olabilir. Bir yandan ikinci grubun yönetiminde yeni bir dünya doğruyor, öbür yandan da birinci gurubun içinde tanımı hâlâ tam olarak yapılamayan bir kuşku gelişiyordu.

Belki bu kertede, Kristeva'nın *Siyah Güneş* kitabının beni çok etkileyen bir bölümünü bu yazımda da bir ara çıkış noktası olarak almaya kalkışacağım. Genç Hans Holbein 1522 yılında *Ölü İsa* başlıklı bir resim çizmiştir. Bildiğimizden çok ayrımlı bir İsa'dır bu. Gerçek bir ceset uzanmaktadır gözümüzün önünde. Yenilmişlik, bitmişlik görünümü kesindir. Ne gizemcilerin ne de hippilerin İsa'sına benzemektedir. Gövdesinden tümüyle çekilmiştir Nur. Bu resimdeki İsa, Kilisenin İsa'larına da benzememektedir. Görünüşünde ne bir kutsallık ne de geri gelecek bir yalvaç havası vardır. Sanki İsa gerçekten ölmüştür. Avrupa büyük değişime doğru yol alırken İsa ölüvermiştir. Kristeva'nın çözümlemesinin dışına taşarak kuruyorum: bir yoruma göre, anamalcılığın tanrısıyla insan tinindeki şeytanın birlikte gerçekleştirdikleri bir komplonun kurbanı olmuştur İsa. Başka bir yoruma göreyse, *Karamazov Kardeşler*'in ünlü sorgucu bölümünde Dostoyevski'nin anlattıklarını o zamandan görmüştür İsa. Geri gelse bile insan arasına çıkmasına izin verilmeyeceğini anlayarak ölmeyi seçmiştir. Çarmıh'tayken "Peder, niye bıraktın beni?" diyen İsa'dır Holbein'ın çizdiği. Bitimli, ölümlü, kutsallığı sorunlu, ötesi, değeri belirsiz bir dünyadır bu. Artık Avrupa'da birçok aydın, düşünür, sanatçı gelişmelere bu eleştirel pencereden bakacaktır. Duyarlı bir ruhun Avrupa'daki gelişmeler karşısında duyduğu kuşkunun trajik bir dışavurumudur üzerinde durduğumuz resim. Avrupa hep böyle ilerlemiştir işte, çekişe çekişe kendini aşmaya çalışmıştır. Her büyük toplumsal / kültürel devinim aynı zamanda Avrupa iç insanının da yeniden biçimlendirilmesini sağlamıştır.

Yeni düzen, reform, karşı - reform derken us ile dini bağdaştırıp melankoliyi düzen düşmanı ilan etmekte gecikmemiş. Martin Luther, 1532'de, kendisinin de bir Satürn çocuğu olduğunu öne sürerek, inananları melankoliye karşı uyarmış, melankoliyi, dolayısıyla kendilerini aşmaları için öğütler vermiş. Timothy Bright ünlü *Kitab-ı Malihülya*'sını 1586'da yazmış. Yeni düzen için melankoli delilik kutbuna yakın, otanması gerekli bir sayrılıktır. Bright bu ruh hastalığının nedenlerini ve nasıl tedavi edileceğini anlatır. Gel gör ki, Shakespeare'in melankolik prens Hamlet'i bu kitaptan esinlenerek yarattığı söylenir. Hamlet'in ağzının payını yüzyıllar sonra Ömer Seyfettin yukarıda gönderme yaptığımız yazısında vermiştir. Hamlet'in ne denli düzen bozucu, bireyci, ham hayalci bir adam olduğunu anlatıp sağlıklı bir toplumda böyle kişilere yer verilmemesi gerektiğini savunur. Sanki on altıncı yüzyıl İngilteresi'nin yöneticisi gibi yazmış Ömer Seyfettin. Ancak

iş işten geçtikten sonra dünyaya gelmiş olduğu için Ömer Seyfettin'in on yedinci yüzyılda İngiltere'de bir melankoli kültü gelişmesini önleme olanağı yoktu: *Semper Dowland, semper dolens*. 1621 yılında Robert Burton'ın eşsiz çalışması *Melankolinin Anatomisi* yayımlanmış. Bir ütopyadır bu kitabın anlattığı: Melankoliden arınmış İngiltere. Onun açısından bakarsak, haksız değil Burton. Yeni düzen yeni (iç) insan demek. Sağlıklı bir insan yapmak için melankoli belasını defetmek gerek. Melankoli insanın tinsel, ruhsal ve toplumsal düzenine tehdit oluşturacak derecede vahim bir hastalıktır. Melankoli, bireyin düzeni içselleştir(e)emesi, toplumsal yaşamdan eksilmesi, ortak yaşama duygusuna katıl(a)maması demektir. Bu tür bir duygulanımın düzen kurma çabalarına karşıt düştüğü açıktır. Yeni düzenin temel taşı olan bireyi melankoliye karşı özellikle korumak gerekir. Artık başlamış sayabileceğimiz modern çağlarda melankoli, düzene karşıt olarak tanımlanmaktadır.

Wolf Lepenies'in *Melancholie und Gesellschaft* [Melankoli ve Toplum] başlıklı olağanüstü çalışmasını melankoli konusuna ilgi duyan herkes okumalıdır.[9] Lepenies, melankolinin düzen karşıtı konumunu kesinler. Ancak, Burton ve fikirdaşlarının öne sürdükleri gibi melankolinin düzeni bozan bir dış mihrak (!) olduğunu kabul etmez. Düzenin kendisinin melankoliyi ürettiğini, giderek melankolinin düzenin parçası (şairane söylersek: belalı gölgesi) olduğunu anlatır. Özellikle İngiltere, Fransa ve Almanya üzerinde durur. Yükselen düzenin iktidardan dışladığı aksoylular, kentsoylu değişimlerden umduğunu bulamayan aydınlar, atomlaşan birey ile birlikte gelişmeye başlayan yalnızlık duygusu, küskünlük, içe kapanma gibi ruh halleri, çalışma ahlakıyla ters düşen ve geçmiş yüzyıllarda bilinmeyen can sıkıntısı olgusu, kent yaşamına ve sanayileşmeye tepki olarak doğaya sığınma isteği, hep yeni düzenin doğurguları olarak melankolinin toplumsal / kültürel kaynaklarını oluşturmaya başlamışlardır. Bu arada içe kapanmanın özsever (narsisist) yönü, melankoliyi dozu artmadıkça keyifli bir ruh hali olarak algılama kültürüne temel olmuştur. Bir yandan dayandığı muhalif düşünce ve duygular, öbür yandan verdiği hazla melankoli kentsoylu kültürünün, özellikle yüksek kültürünün önemli bir damarı haline gelmiştir.

Bana kalırsa melankoli çoşumculukla (romantizm) birlikte çoşmuştur. Işık Ergüden'in düzgün bir Türkçeyle bu yıl Versus yayınları yoluyla kültürümüze kazandırdığı Michael Löwy ile Robert Sayre'nin *Moderniteye Karşı Romantizm* alt başlığını taşıyan kitaplarının üst başlığının *İsyan ve Melan-*

koli olması da bunu göstermektedir. Çoşumcu akım, melankolinin (aslında melankolik tepkinin de diyebiliriz) Batı kültürü açısından daha iyi anlaşılması olanağı da yaratmaktadır. Bu çercevede en delici saptamalardan birini Jean Starobinski *La Melancolie au Miroir* [Aynadaki Melankoli] kitabında yapmıştır.[10] Starobinski ilk çoşumculardan Schiller'in elejilerle ilgili denemesinden söz ederken şöyle der: "Schiller'e göre elejide doğa ve ülkü (ideal) yas konularıdır; çünkü doğa yitirilmiş, ülkü ise henüz ulaşılmamış olarak gösterilir." Schiller'den bugüne, bildiğimiz kadarıyla çoşumculuk tarihini şöyle bir aklımızdan geçirirsek, Starobinski'nin sözünü biraz daha ağırlaştırarak çoşumculuğun tümüne uygulayabiliriz. Çoşumcu, Rönesans ile başlayan büyük uygarlık atılımında bir yandan doğadan kopulmuş olmasına, öbür yandan insanın özellikle tinsel varlığı açısından saptanan ülkülere ulaşılamaz hale gelinmesine, bu durumun kabul edilmeyerek gelişimin hâlâ doğru yönde olduğunun ileri sürülmesine tepki gösterir. Örneğin, siyaset bilim ağzıyla söylersek, liberaller sayısal bireyciliği, çoşumcular ise nitel bireyciliği savunur. Max Blechman'ın sık sık andığım bir sözü vardır: "Kuşbakışıyla Marx'ın verdiği hüküm, çoşumculuğun anamalcılığa kutlu sonuna değin meşru antitezi olarak refakat edeceği yönündedir." Melankoli bu çoşumcu tepkinin en güçlü dışavurumlarından biridir.

Herhalde Hölderlin de bu melankoliyi en somut biçimde yaşamış şairlerden biridir. Nitekim Serol Teber *Melankoli* kitabında bir bölüm ayırmıştır Hölderlin'e. 73 yıl yaşamış bu büyük şair. Ömrünün ikinci 36 yılını bir odada geçirmiş. Teber'in anlatımıyla, "büyük bir suskunluk içinde, ne odasından çıkmak istemiş, ne kaçmış, ne de yapılanlara itiraz etmiş". Ona bakan aile dışında kimseyle konuşmadan tüketmiş ömrünü Hölderlin. "Bu arada 50–60 kadar şiir ve çoğunluğu annesine ve kardeşine olmak üzere bir o kadar da mektup yazmış." Hölderlin'in ömrünün bu ikinci döneminde bir ruh hastası olarak yaşamış olduğu düşünülür genellikle. Bu nedenle, delilik ile dâhilik arasında nedensellik ilişkisi kuranların en önemli örneklerinden biridir. Öte yandan, Hölderlin'in kendine kapanmanın en uç örneğini yaratırken aslında deli numarası yaptığını, aklının başında ve tavrının bilinçli olduğunu öne sürenler de vardır. Başka bir deyişle, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* filmindeki dev Kızılderilinin dilsiz numarası yapmasıyla aynı türden bir tavır yakıştırılmaktadır Hölderlin'e. Doğrusu, göksel bir biçemle yazan Hölderlin'e ben de konduramıyorum deliliği. Gönlündeki melekleri insanlardan sakınmak için kendi üstüne kapanmış olduğunu düşünüyorum. Hölderlin eskil Yunan söylencesine vurgundur. Bu söylenceye inanarak, doğa, insan ve tanrıların iç içe uyum halinde yaşayıp gittikleri bir evren düşlemiştir. Yaşı ilerledikçe bu hülyasının boş olduğunu görmüştür. Çünkü dünyayı değiştireceğini sandığı Fransız Devrimi'nin sonuçları onda derin düş kırıklığı yaratmıştır. Yani bir yandan doğadan kopmuşluk, öbür yandan kentsoylu devrimin ülkülerine ulaşılmazlığına, dahası: bunların düzmeceliğine inanması Hölderlin'in melankolisinin kültürel arka düzlemini oluşturmuştur. Hölderlin her melankolik gibi hayata sevdalanmış, yarım yamalak yaşamayı ya da yaşamak diye kendisine sunulan düzmecelikleri içine sindirememiş, *Koca Adam* gibi köşeye çekilmiştir.

Julia Kristeva'nın *Kara Güneş*'inin "Güzellik: Depresifin öbür dünyası" bölümünü okuduktan sonra söylüyorum: Melankolik ruhun susuzluğunu ancak sanatın güzelliği bir nebze giderebilir. Belki de Aristo'nun sorusunun yanıtı buradadır. Gilles Bardebette'in[11] dediği gibi, "Yoğun bir kan topu: işte en güzel şiirlerimizin kaynağı", yani sevda.

Notlar

1 Levent Mete, *Depresyon – Hüzünden Melankoliye,* İletişim Yayınları, 1999.
2 Mithat Enç, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1974.
3 Julia Kristeva, *Soleil Noir*, *Dépression et mélancolie,* Gallimard, 1987.
4 Bernard Delvaille, *Magazine Litteraire*, no. 244, 1987.
5 *Kitabı Mukaddes*, Eyüp, Bap 14 – 1, 2, Kitabı Mukaddes Yayınları, 1992.
6 *A.g.e.*, Vaiz, Bap 2 – 23.
7 Serol Teber, *Melankoli "Normal Bir Anomali",* Say Yayınları, 2004.
8 Zeki Aslantürk, *Naima'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı*, Ayışığı Kitapları, 1997.
9 Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft*, Suhrkamp, 1998.
10 Jean Starobinski *La Melancolie au Miroir*, Julliard, 1997.
11 *Magazine Litteraire*, 1987, s. 244.

Satürn ve Melankoli

ERWIN PANOFSKY

"Melancholia generosa"

Floransa Yeni-Platonculuğunda
Melankoli'nin ve Satürn'ün yüceltilmesi
ve modern deha kavramının doğuşu

1. Yeni Öğretinin Arka Planı

"Şiirsel melankoli" kavramı, yaratıcı edim koşulu olan melankoliden, yolları yalnızca tek ama çok önemli bir noktada kesişecek ölçüde farklı bir evrim geçirdi. Bu evrim, on beşinci yüzyıl yazarlarının büyük bölümünün ve onların ardıllarının birçoğunun sadece uğursuz bir etki yükledikleri "kötü melankoli"nin ilk kez olumlu bir entelektüel güç olarak değer kazanmasıyla gerçekleşti. Artık Raffaello'nun melankolisinin (dönemin bir tanıklığının bize betimlediğine göre) onun dehasının doğal bir koşulu olarak görülebilmesi için; Milton'ın, melankoliyi şiirsel ve düşsel esrimenin ve derin tefekkürün koruyucu tanrıçası olarak tanımlayabilmesi için; son olarak da, melankoli maskesinin ötesinde derinliğin maskesi olmasıyla da böbürlenilen "kibarlar âlemi melankolisi"nin ortaya çıkabilmesi için melankolik halin doğası ve değeri üstüne sahip olunan düşünceyi kökten değiştirecek yeni bir bakış açısının ortaya çıkması gerekiyordu.

Melankoliyi entelektüel güç düzeyine yükseltmek, onu duygusal ve öznel bir durum olarak yorumlamaktan başka bir şeydi kuşkusuz. Bu iki eğilim, ancak, duygusal ve kösnül mizacın heyecana ilişkin değerinin, tefekküre

yol açan ya da sanatsal açıdan verimli melankolinin entelektüel değeriyle zenginleşmesi ölçüsünde bir araya gelebilir ama asla biri ötekini doğurmaz. Aralarındaki ilişkiyi, İtalyan Hümanizmi'nin eğilimleriyle Kuzey ülkelerindeki Reform'un eğilimleri arasındaki ilişkiye benzetebiliriz – bu ikisi, çok haklı olarak vurgulandığı üzere, temelinde birbirleriyle ilintilidir ama bir yandan da çok açık bir karşıtlık sergilerler. Her ikisi de bireysel kişiliği ve ondan hareketle sözde ona koşut olarak görülen ulusal kişilik olgusunu özgürleştirmeyi ve canlandırmayı amaçlayan bir bağımsızlaştırma isteğinin ürünüydü; ikisi de bu "kimliği", kendilerini hem destekleyen hem de engelleyen gelenek ve hiyerarşi bağlarından olabildiğince kurtarmayı; Tanrı'yla ve dünyayla olan bireysel ilişkisini tek başına, yardım almaksızın keşfetmesi için fırsat yaratmayı; ayrıca gündelik geleneksel düşünceye katılmak yerine kendi kültürel geçmişine doğrudan bir geçiş yapmasını sağlamayı istiyordu – ve bunu başarmanın yolu, o geçmişin gerçek kaynaklarını su üstüne çıkarmakta yatıyordu. Protestanlık, kişiliğin özgürleştirilmesi ve canlandırılması işlemini hep öbür dünyaya değgin bir ereği gözeterek ve akıldışı güçlere başvurarak gerçekleştirirken, hümanizmin kendine belirlediği amaç –her ne kadar Hıristiyan dogmasının sınırları içinde kalmayı kabul etse de– dünyasal bir amaçtı ve bunu başarmak için kullandığı yöntem de akılcı bir yöntemdi. İlkinde, oturtulması gereken bilgi ve ahlak kaynakları, Kutsal Kitap'ın vahiyleriyle Pavlosçu öğretiydi; ikincisindeyse, klasik antikçağın entelektüel kültürü ve onun "virtus" kavramıydı. İlkinde açıklama inanç yoluyla yapılmaya çalışılırken; ikincisinde eğitim ve bilgiyle yapılıyordu. İlkinde özgürlük, ateşli ama yüce ve akıldışı bir inancı temel alan bir Hıristiyanlık düşüncesiyken; ikinci durumda, bu dünyada işledikleri şekilde aklı ve istenci temel alan insana özgü bir ayrıcalık olarak düşünülüyordu. Hümanist özgürlük, bir felsefecinin erdemlerinde kendini gösterebildiği gibi, bir saraylının kusursuz davranışlarında seküler bir anlam kazanabiliyor ya da bir hükümdarın mutlak zorbalığına dek uzanabiliyordu; ama özgürlük kavramı, her iki durumda da, bireysel ruhun tekilliği içinde eksiksiz olarak tamamlanmasından çok, kimliğin belli bir "ideal insan" örneğine dönüşmesi anlamına geliyordu.

Hümanizm dünyası insana uygun olarak yaratılmıştı, yani insan aklı tarafından keşfedilmiş, ortaya konmuş ve belirlenmişti – ya da en azından, kuramsal olarak, o şekilde keşfedilmiş, ortaya konmuş ve belirlenmiş olabilirdi. Üstelik o dönemde, "insanın yüceliği" olarak tanımlanan, aynı zamanda

insan ruhunun egemenliği olarak da adlandırabileceğimiz bir ideale ulaşma olanağı sunuyordu. Ne var ki İtalyan Rönesansı'nın Alplere ulaşmasından daha da sonra, Kuzey'in en tutkulu hümanistleri, Güney'in en tutkulu bireycilerinden ve gizemcilerinden daha bireyci ve daha gizemci olmayı sürdürdüler.

Kuzey'de, Erasmus, Pirckheimer ve özellikle de, sanatsal eylemin anlaşılmaz ve tanrısal doğasının, biricik ve karşılaştırılamaz yapıtlarda ve insanlarda ortaya çıktığını algılamasından dolayı, ateşli bir şekilde kendine mal etmek istediği İtalyan sanat kuramı ilkelerini sorgulayan Dürer'i anmak yeterli olacaktır. Güney'de ise, diğerlerinin yanı sıra, sıradışına ve akıldışına yönelik eğilimine rağmen, entelektüel yaşamı temel olarak klasik kültüre ve felsefi sorunların mantıklı tartışmalarına adanmış olan ve bireyin kurtuluş özleminden çok, özel türde bir insan varlığının yeni bilincine odaklanan Marsilio Ficino'yu anabiliriz.

Öyleyse İtalyan hümanizmi, antikçağda doğmuş ama Ortaçağ'da ortadan kaybolmuş bir ideali doğruluyor, dahası bu ideali, derinlemesine dönüştürülmüş bir yaşam biçiminin ölçütü kılacak şekilde yüceltiyordu. Söz konusu ideal, "insan ruhunun hâkimiyeti"nin gerçekleştirilmeye en yakın konumda bulunduğu, spekülatif bir yaşam idealiydi. Gerçekte, yalnızca "la vita contemplativa" kendi doğrulamasını sağlayan bir düşünce sürecinin özerkliği ve hâkimiyeti üzerine inşa edilebilirdi. Doğrusu şudur ki, Ortaçağ araştırmaya ve bilgiye adanmış bir yaşamın hazlarından asla mahrum kalmamıştır, dahası "vita contemplativa" deyimi bile saygı uyandırmaya devam etmiştir: ama bu deyimle anlaşılan, klasik "spekülatif yaşam" idealinden farklıydı; bu fark da kendi dışında bir amacı olmayan, kendinde bir son olarak tefekkürsel yaşamın değerinin sorgulanmasından kaynaklanıyordu. Ortaçağ düşünürü, ait olmak için değil, Tanrı'ya yaklaşmak için meditasyon yapıyordu; meditasyon anlamını ve doğrulanmasını kendisinden hareketle değil, Kutsallık'la kurulan ilişkinin yeniden inşasından almaktaydı; ve kendisini "tefekkür"e adamak yerine bilimsel aklı kullanıyorsa, bunun nedeni, her şeyden önce, tüm yöntemiyle, bireyden çok daha ötesini amaçlayan bir geleneğin devamında yer almayı bilinçli olarak kabul etmesiydi. Temel işlevi, mirası taşımak ve aktarmak, eleştiri yapmak ve aracılık rolünü üstlenmek, hem öğrenci hem usta olmaktı ama kendi kişiliğini merkeze alan bir entelektüel dünyanın kurucusu olarak tanımlanmak zorunda kaldı. Aslında, evrensel düzen içinde, kendisine Tanrı tarafından bahşedilen mekânı işgal etmekten başka bir şey yapmayan bir çiftçiden ya da zanaatçıdan farkı yoktu: Ortaçağ bilgini

(bu bağlamda, kendisini "avam" kitleden kasten soyutlayan Rönesans'ın "aristokratik" hümanistinden tamamen farklıdır) farklı ya da üstün bir varlık olmayı asla istemiyordu. Dolayısıyla, bu her iki durumda da, Ortaçağ düşünürü bağımsız olmak değil Tanrı'ya ait olmak istiyordu ve bunu kimi zaman, kendisini tefekküre bıraktığında olduğu gibi doğrudan, kimi zaman da, Tanrı tarafından emredilmiş ve kuralları gelenek ve din tarafından belirlenmiş bir görevi yerine getirirken olduğu gibi dolaylı yoldan gerçekleştiriyordu. Bu şartların hiçbirini yerine getirmemesi durumunda, şeytanın hâkimiyeti altına girmesi kaçınılmazdı, çünkü tefekkür ya da çalışma içinde olamayan biri, tüm diğer günahların kapısını aralayan "acedia" ya da tembellik günahına boyun eğmek zorunda kalırdı.

Ortaçağ'da boş zaman kavramının yürürlükte olmadığı söylenebilir. Klasik anlamdaki "otium"un kendine özgü bir değeri vardı ve temsil ettiği ve dışarıdan bakıldığında devinimsizlikle aynı niteliklere sahip olan olguya karşıt değerlerin üreticisi bile olabiliyordu; dolayısıyla "otium", doğası gereği, çiftçinin, askerin emeğinden ya da işsizin boş hazcılığından farklı bir yere konumlandırılıyordu. Yine, klasik çağ düşünürünün, Rönesans hümanistinin taklit edeceği yaşam biçimi, "vita activa" ile " vita voluptaria" arasında değil, her ikisinden de farklı bir konumda yer alıyordu. Bir bakıma, Ortaçağ'ın mistiklerinin ve ilahiyatçılarının Tanrı tarafından yönlendirilen yollarından çok farklı bir yol çizmesiyle, iyinin ve kötünün ötesinde. Rönesans'ın, yeniden keşfettiği klasik "philosophus"un yaşam biçimi ile Ortaçağ "religiosus"unun yaşam biçimini birbirinden ayırmak için (yüzyıllar içinde en yalın ve basit biçimde "contemplatio Dei – Tanrı'yı tefekkür etmek" anlamına gelen) geleneksel "vita contemplativa" deyimini görmezden gelmesi ve Ortaçağ'dan da eski bir geçmişe göndererek, kendi kendisine yeterli olan araştırma ve düşünme anlamına gelen antik bir kavramsallaştırmaya ("vita contemplativa sive monastica"ya karşılık "vita speculativa sive studioso") yeniden işlerlik kazandırmasını da bu şekilde anlamak gerekmektedir.

Bu yeni ideal, somut ifadesini, Ortaçağ'da bilinmeyen bir tipte buluyordu; özel hayatında olduğu gibi toplumsal hayatta da yalnızca kendisinden ve kendi zihninden sorumlu olan "homo literatus" ya da "Musarum sacerdos". Edebiyatın bir kolu tamamen "vita speculativa"ya övgüler düzmeye ayrılmıştı: Angelo Poliziano ve Lorenzo di Piero de' Medici'nin bağlılıklarının temelinde yer aldı; Landino *Camaldoli Keşişlerinin Söyleşileri*'ni *(Camaldulenses disputationes*) bu konuya adadı; Giovanni Pico della Mirandola'nın *De*

Hominis dignitate (İnsan Onuru Hakkında) adlı ünlü söylevinin temel ilham kaynağı da yine "vita speculativa" idi. Buna rağmen, Dürer'in yapıtı, Ortaçağ'a özgü bir kavram olan "accidia" günahının, yerini nasıl, *Melencolia I*'de, eylemlilikten kaçmaktan ibaret olamayan bir tefekküre dayalı hümanist bir yaklaşıma bıraktığını göstermektedir.

Alman Rönesansı'nın "Melankoli"yi, yani hayatın ıstırap ve tehditlerinin bilincinde olmayı, tefekkürü en doğru şekilde betimleyen portre olarak seçmesi, ya da *Camaldoli Keşişlerinin Söyleşileri*'nde, "vita speculativa"ya yönelik coşkulu övgü ve Satürn'ün, tefekkürün koruyucusu olarak seçilmesi ile, keder ve bezginliğin derin düşünmenin sabırlı yoldaşları olduğu yollu hüzünlü kanının birlikte tanımlanması da rastlantı değildir. Gerçekte, hümanizmin özlemini çektiği tinin egemenliğinin Hıristiyan bir kültür çerçevesinde tanımlanma çabası bağlamında, melankoli özgürlükten çok tehlikeye işaret etmektedir. Giovanni Pico della Mirandola'nın tanımladığı şekliyle, evrenin merkezine "yerleşmiş olmak", sayısız olası yönelim arasında bir seçim yapma gerekliliğine sahip olmak anlamına da gelmektedir. İnsanoğlu burada yeni bir onur elde eder: ama aynı zamanda, bir tehdidi açığa çıkaracak belirsiz bir ışıkla da aydınlatılmıştır. Çünkü, insan aklı, "quasi divin" iktidarında ısrar ettiği sürece, doğal sınırlarının bilincine varmaya da mecbur kalacaktır. Rönesans'ın, başlangıcında, bir sonraki çağın sessizliğe gömeceği ya da tanrıbilimsel bağışlanma öğretisinin çok özel alanına terk edeceği etik seçim izleğine gerçek bir ilgi beslemesi anlamlıdır. Bu izlek, *Herakles'in Seçimi*'nin tasvirinde elle tutulur bir ifade kazanır. Herakles özerk bir seçim yapar ve özgürlüğünden kaynaklanan sorunların peşinden sürüklendiğini fark eder. Yine Rönesans'ın, astroloji sorununu, bundan sonra, Tanrı karşısında bile bağımsızlığını ilan eden insan arzusunun temel sorunu olarak görmesi de bir o kadar anlamlıdır. Erken Ortaçağ bu yaklaşımı "inclinant astra, non necessisant" (yıldızlar meylederler ama hiçbir zorunluluk getirmezler) ya da "sapiens homo dominatur astris" (bilge insan yıldızlara hükmeder) gibi uzlaşımlarla görmezden gelmiştir. Daha 14. yüzyılın yazarları, bu tür sorunlar karşısında sıkıntı duymaktaydılar ve astrolojinin görkemli ve hemen hemen kesintisiz ilerleyişi karşısında, genel anlamda, çok güçlü bir uzlaşmazlık içeren Aquinalı Thomas öncesi anlayışa geri çekildiler. Yakılarak öldürülen Cecco d'Ascoli'yi bir kenara bırakalım: Chaucer ve Petrarca'nın polemiklerinin bile ki daha sonra Luther de buna dahil olacaktır, aydınlanmış olmaktan çok din yanlısı olduklarını

kabul etmek gerekir. 15. yüzyılda, insan onurunun yeniden tanımlanması yolunda ilerlemenin gerçekten "aydınlanmış" bir biçiminin öğrenilmesi sırasında, aralarındaki anlaşmazlığın, kesin olarak, Ortaçağ'la ilişkilerin gevşekliğinden kaynaklandığını ileri süren farklı eğilimlerin yan yana ilerlediğini ya da kesiştiğini görüyoruz. Henüz kazanılmış özgürlüklerinin kendilerine sunduğu zevk içinde, yıldızların tüm etkilerine sert bir şekilde karşı çıkanlar; bir tür "horror vacui moralis" (ahlaksal boşluk korkusu) içinde, yıldızlar konusunda, neredeyse İslami denilebilecek bir tür kaderciliği kabul edenler ya da en karanlık yıldızsal büyü deneyimlerine kendilerini kaptıranlar. Bunların yanı sıra, kuramsal olarak güçlü olan ama pratik olarak tam anlamıyla gerçekleştirilemeyen özgürlüğe inanma ile, insanoğlunun pratikte tam anlamıyla üstesinden gelemediği ama kuramsal olarak kapı dışarı ettiği yıldızlara duyulan korku arasında bir orta yol bulmaya çabalayanlar da söz konusuydu. Tabiri caizse, Ortaçağ'ın "kölesi", genel olarak, astrolojiye bağlı değildi, ama Rönesans'ın "özgür insan"ının ona karşı koyması ya da boyun eğmesi gerekiyordu.

Yeni hümanist bilincin iktidara çıkışı, dolayısıyla, böylesi bir entelektüel uyuşmazlık ortamında gerçekleşmişti. Evrenin düzeni içinde yerini alsa bile, bağımsız "homo literatus", kimi zaman *hubris*'e, kendinden şüphe etmeye, hatta en derin karamsarlığa kadar uzanan sonuçlar doğuran, kendini doğrulamanın bu iki zıt kutbu arasında gidip gelmekteydi. "Homo literatus" tam da bu ikilemi deneyleyerek, hem trajik hem de kahramansal olan bu ahenksizliği yansıtan yeni bir entelektüel model keşfetmeyi başarmıştır: "modern dâhi" modeli. Bu evrede, yaratıcı dâhinin kendisini yalnızca Satürn yıldızının ve melankolinin gölgesinde tanımlayabildiğini ve karşılığında, Satürn ve Melankoli gibi iki klasik kavrama yeni bir entelektüel değer atfetmenin gerekliliğini gözlemliyoruz. Satürn'de ve melankolik tutum içindeki insanda var olan ama aslında en başından beri gizliliğini koruyan ve yalnızca Aristoteles'in parlak sezgisiyle Saint-Augustin'in kinle sivriltilmiş kavrayışı tarafından algılanabilmiş olan bu kutupluluk, yalnızca İtalyan Rönesansı'nın hümanizm anlayışı tarafından anlaşılabilmiştir. İtalyan hümanistleri bu ikiliği fark etmekle kalmayıp onu büyük bir olay haline getirdiler çünkü bu durumu yeni keşfedilen "deha"nın temel niteliği olarak görüyorlardı. Dolayısıyla bir çifte Rönesans'tan söz etmek gerekmektedir: bir yanda, Satürn'ün, gezegenlerin bu en soylusunun, ruhun, akıl ve tasavvur gibi en yüce ve en yüksek yetilerini yalnız temsil etmesini değil

onları bahşetmesini de isteyen Yeni-Platoncu algılanışı, diğer yanda ise, tüm önemli insanların melankolik olduklarını savunan (ve mantıksal olarak, melankolik olmamanın bir değersizlik belirtisi olduğu sonucunu doğuran) Aristotelesçi melankoli öğretisi. Böylece, Satürn'e ve Melankoli'ye yeni bir gözle bakılıyor ama eşzamanlı olarak da, daha önce hiç yapılmamış bir şekilde, kutupsallıklarının bilincine varılıyordu. İyimser düşüncelere sinen bu trajik tonun, Rönesans insanını karakterize eden yaşamsal duygunun, gerilimin kaynağı da bu kutupsallıktı.

Dâhi olma bilincine sahip insanların belki de ilki olan Petrarca, aşırı coşkuyla karamsarlık arasındaki karşıtlığı bizzat, son derece canlı bir şekilde hissetmişti. Bu konudaki duyarlığı sayesinde, bu iki hali edebi bir şekilde ifade etmenin yolunu da bulmuştu:

> *Şairler tinin tanrısal gücüne sahiptir,*

Şiiri savunurken böyle diyordu, ki bu da kendi taçlandırılışının görkemine adanmış bir ilahiydi.

> *Deli olmak, itiraf ediyorum, izin verir ruhun coşkusu buna;*
> *kendisinin de üstüne yükseldiğinde, yücedir şarkısı da...;*
> *... ona kalırsa yoktur deliliğin az da olsa*
> *sızmadığı büyük bir zekâ.*

Bununla birlikte, şiirsel taşkınlıklarını son derece neşeli bir şekilde dile getiren şair, kendisine "tüm hayatı kapkara gösteren" bu umutsuzluk ve keder halini, birbiri ardına yalnızlıktan insanların arasına ve yine yalnızlığa geçmesine neden olan bu hüznü de çok iyi bilmektedir. Ama Lessing'in, şiirlerine "şehvetli bir melankoli" verdiğini söylediği bu hüzne melankoli adını vermesi için henüz erkendir. Ortaçağ'da kullanılan bir başka sözcüğe "acedia"ya başvurur; kullandığı biçimiyle acedia, anlam olarak günahla hastalık arasında yer almaktadır; şiirsel taşkınlığının ilahi gücünü betimlemek için hâlâ "insania" ya da "dementia"yı kullanmakla birlikte, henüz aklına, Cicero'nun icat ettiği ve açıkça diğer iki sözcükten farklı bir anlam ifade eden "furor" terimini kullanmak gelmez. Entelektüel yararlılıkların yıldızlar tarafından belirlendiği fikri Petrarca'ya tümüyle yabancıdır. Özellikle de, "acedia" ve "dementia" olarak adlandırdığı, umutsuzluk ve coşku gibi iki karşıt

duygu durumunun, gerçekte, iki kutuplu tek ve aynı huyun farklı görünümleri olduğunu kavrayamamıştır.

Söz konusu görme biçimleri, sonraki yüzyılda gelişip serpilirken, Petrarca'nın, halen Ortaçağ kavramlarına bağlı olmayı sürdüren düşünme biçiminin yerini de, benzerine Ortaçağ'da rastlanmayan yeni bir şey alacaktır: şairin farkına vardığı bu karşıtlık, bundan böyle, birbirleriyle ilişkilendirilmeksizin, dayanışma içinde var olan bir bütün olarak ele alınacaktır. Halen yarı dinsel olan "acedia" kavramının, yerini, tam olarak hümanist ve kesin bir "Aristotelesçi" terim olan "melankoli" kavramına bırakması; "furor" sözcüğünün Platoncu "fureur divine" (ilahi öfke) anlamını yeniden kazanarak, görkemli bir şekilde saygınlığını geri alması ve Aristotelesçi melankolik insan doğasının muğlaklığı öğretisinin aşağıdaki formüle indirgenmesi için, 15. yüzyılı beklemek gerekecektir:

> *Kara safrayı, ki aslında beyaz olması gerekeni, elde etmeye çalışmak ve (yararlı olduğu sürece) ona iyi bakmak kadar, onun karşıtı olduğunu söylediğimiz, felaket getiren etkilere sahip olanından kaçınmak da önemlidir.*

Bu ifade, sonraki dönemden bir yazarın, melankoli'nin "aut deus aut daemon" (ya tanrı ya şeytan) olarak görüldüğünü dile getirmesine olanak tanıyacaktır. Yine, Aristotelesçi melankolinin Platon'un "ilahi öfke"siyle kesin olarak eşleştirilmesi için 15. yüzyılı beklemek gerekmektedir. Modern çağ, hiç şüphesiz ki antik kavramları yeniden canlandırarak ama onlara yeni bir anlam vererek modern bir deha kavramını böylece –ancak böylece– tasarlayabilmiştir.

Petrarca'nın, böyle adlandırılmadan önce kendisini "melankolik" hissetmesi, kendisine atfedilen klasik "ilahi öfke" kavramının ortaya çıkmasından önce, şiirsel çalışmalarının aynı anda hem "ilahi" hem de "öfkeli" olan doğasının bilincinde olması ve onlardaki birliği fark etmeden önce, kendi varlığında bu iki yönü keşfetmiş olması, Rönesans için, melankoli ve deha arasındaki ilişkinin basit bir kültürel anımsama değil, hümanizm ve edebiyatta ifadesini bulmadan çok önce deneyimlenmiş bir gerçeklik olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Ortaçağ, melankolik doğanın pozitif yönlerini ve Satürn'ün yararlı etkisini tümüyle ortadan kaldırmış değildir, bu anlayışın temel çizgileri, astrolojik ve tıbbi edebiyatta yaşamayı sürdürmüş ve Guillaume d'Auvergne gibi skolastik yazarlar, Aristoteles'in öğretileriyle Yeni-Platon-

culuğun kuramlarını benimsenmiş bir bakış açısından karşılaştırarak, saygınlığını geri kazandırmayı bile kesin olarak denemişlerdir. Ama melankolinin ve Satürn etkisinin, skolastik tarafından dinsel ve ahlaki açıdan kanıtlanma çabasıyla, hümanizm tarafından bireysel deneyim temelinde göklere çıkarılması arasında kökten bir fark vardır. Melankolik eğilim ile entelektüel üstünlük ya da Satürn'le "intellectus" ilişkisinde, Tanrı tarafından yaratılmış evrensel düzenin merkezinde yer alacak bir yer bulmaya çalışmakla, bu bağlantıyı bireysel deneyimde keşfetmek ve bunu ileri sürerken de entelektüel olarak korunmaya yönelik kişisel bir arzu tarafından harekete geçirilmiş olmak, birbirlerinden tamamen farklıdır. Kavga, bundan sonra, tabiri caizse, ad hominem'dir; ve sonuç olarak, bireysel konumun tehlikeli istikrarsızlığı duygusunun, insanın, hem güçsüzlüğünün hem de yaratıcı gücünün bilincinde oluşunun ve bir uçurumun kıyısında ilerlemekte olduğu izleniminin, Aristotelesçi ve Yeni-Platoncu öğretilere, melankolinin şiirsel deneyiminde birleşebilmelerini sağlayacak bir patetik sunduğu noktaya ulaşmış oluruz.

Melankoli kavramını etkileyen anlam değişikliği, Aristotelesçi öğretinin basitçe elden geçirilmesiyle açıklanamayacağı gibi, Plotinus, Proclus ya da Macrobius'a basit bir geri dönüş de, Satürn düşüncesine yeni bir anlam kazandırmaya yetmeyecektir. Entelektüel elit, kendi adına, Satürn'ü keşfeder ve bu yeniliği kendi yararına kullanır: Satürn'ün entelektüel zenginliğinin yüceliğinin ve karşıtları barındıran yapısının tehlikelerinin bilincine vardıkça, melankolisini kıskançlıkla elinde tutacağı bir ayrıcalık olarak görür. 15. yüzyılda yaşamış astroloji şairi Matteo Palmieri, cüzi irade ile yıldızlar karşısında bağımsızlık arasındaki ilişki sorununu, ruh göçüne ilişkin iki karşıt yorumu, bir tür "Herakles'in Seçimi"nde birleştirerek çözmeyi denediğinde, ilk bakışta, sorun Satürn'den çok cüzi iradeyle ilgili görünmektedir: inişi sırasında, ruh, her gezegende iyinin ve kötünün yolu arasında bir tercihe zorlanır ve böylece her bir gezegenin yararlı ve zararlı niteliklerine sahip olur. Ama gerçeklik, seçim özgürlüğüne izin verdiği için ikili olmak zorunda olan bu sistemin içinde kalır, Satürn'ün değişken ve karmaşık doğası, sonuncusunun önemi ve kırılganlığının altı çizilmek kaydıyla, en uç entelektüel karışıklık ile en uç entelektüel deha arasındaki karşıtlığa indirgenir. Ruhun seçimiyle karşı karşıya kalan, biri aydınlık ama keşfedilmesi zor, diğeri karanlık, "birçok büyük zekâya" açık ama soğukluğuyla "aklı değiştiren ve rahatsız eden"– bu iki "vadi", – çiftçilerin, denizcilerin, zenginlerin karanlık kalabalığından mimarlar ve astronomlara uzanan ve geleneksel

olarak Satürn'den kaynaklanan mesleklerin bir araya geldiği geniş bir kavşakta buluşur. Kim bu Satürncü, özellikle de Jupiter ya da Güneş'e bağlı mesleklerden birini seçerse, toplumsal yaşamı söz konusu olduğunda, seçiminin kendisine sunduğu koruyucunun etkisi altına girer. Bununla birlikte, iç yaşamı, seçtiği yol tarafından belirlenir. Kim, Satürn küresini aşmak için, kalabalıkların geniş fakat sapkın yolunu izler, düşüncenin yanılgılarına, kızgınlığa, zihnin yalancılığına, öfkeye, kaygıya ve kıskançlığa, kalleşliğe ve zalimliğe eğilimli olacaktır ve hepsinden kötüsü, hayvani bir taşkınlığın kurbanı olabilir; ama kim ki azınlığın yolunu seçer, zihninin güvenilir, yanılmaz bir bilgiyle, "intelligenza certa" aydınlandığını görecektir. Bundan sonra, Satürn'le özel olarak ilgilenen tüm yazarlar, gözlemledikleri çelişkinin, Satürn'ün belirleyici niteliği olduğunu gittikçe daha açık bir şekilde görürler. Yerleşik astrolojinin olumsuz tanımları ile Yeni-Platoncuların övgü dolu haykırışları arasındaki karşıtlık da gitgide daha belirgin bir hal alır. Dante'nin ilk yorumcularından biri olan Jacopo della Lana, Satürn'ün, donuk renkli, hantal, soğuk ve kuru bir gezegen olmasından ötürü, belirli bir özdeksel üstünlüğe sahip olan ve yalnızca ağır toprak işlerine uygun bireyler yaratabileceği yollu, doğal bilim temelli bir düşünceye tutunmuştur; bununla birlikte Satürn, kendisini en soylu kılan konumu dolayısıyla, dünyevi hayattan el çekmiş "religiosi contemplativi"ler gibi en ruhani varlıkları da yaratır. Ama Cristoforo Landino döneminde, Yeni-Platoncu öğretilerin yeniden ele alınması çoktan yerleşmiş bir durumdu. Dante yorumunda, Landino, astrolojinin Satürn etkisine yüklediği tüm aşağılık ve kötü şeylerle "quella virtù della mente, la quale i Greci chiamon 'theoreticon' " – Yunanlıların 'theoreticon' diye tanımladıkları aklın erdemi – arasındaki karşıtlığı ortaya çıkarmak için, Macrobius'un temsil ettiği iktidar üzerinde durur. Sonuçta, tüm bu tartışma, Satürn'ün iki kutupluluğu ile diğer gezegenlerin etkisi arasındaki farkın altını açık bir şekilde çizen ve on yıllar boyunca adeta deyim olarak kullanılan heyecan verici bir formüle indirgenir: "Satürn'ün varoluş biçimini ve sıradan insanların yazgısını belirlemesi enderdir, daha çok, ilahi ya da hayvani, fazlasıyla mutlu ya da en büyük acıyla kıvranan ama diğerlerinden ayrı duran bir insanı ortaya çıkarır. Ama Ay ve Venüs, bu insana, diğer hayvanlarla ortak noktası olan, hissetme ve devinme biçimlerini kazandırır"; ya da, Bovillus'un *Proverbia vulgaria*'da ileri sürdüğü gibi, "sub Saturno nati aut optimi aut pessimi – Satürn yıldızı altında doğanlar ya tamamen iyi ya da tamamen kötü olurlar."

İtalyan hümanistleri'nin elit kısmının Jupiter'den çok Satürn'e dönmelerini sağlayan da bu ifadedir. Giovanni Pico della Mirandola'ya göre insanın temel niteliği de bu aynı zamanda hem bir tanrıya hem de bir hayvana dönüşebilme olasılığıydı; ve iki "uçurum" arasındaki daracık bölgede devinme edimi –gittikçe daha da net bir şekilde tanımlanabilen, satürncü ve melankolik insana özgü durum– bu seçilmiş varlıklara, tehlikesini de hesaba katarak, sıradanlığın rahat fakat macerasız düzeyinden yukarılara tırmandıkları izlenimini veriyordu. Böylece, hümanizmin entelektüel konumu, –trajik olan üzerinde sınanmış bir özgürlük bilinci– kendisini, düşüncede olduğu kadar yaşamda da, sanatın genelgeçer kurallarından ve "normal" ahlakın ölçütlerinden kurtulmuş olduğunu ileri süren bir deha kavramının doğuşuna olanak tanıdı. Bu, bir yandan "Musarum sacerdos"ları hem tatmin eden hem de kederlendiren (Antik Yunan inanışına göre yıldırımın hem yıkım hem de kutlama aracı olması gibi) bir melankoli fikriyle, bir yandan da, tehdit edici karakterine rağmen, düşünce adamları için "juvans pater" (şefkatli baba) konumunda olan bir Satürn fikriyle sıkı ilişki içinde olan bir kavramdı. Çünkü bu düşünce adamları, kaderin ve "insenescibilis intellectus"un (yaşlanmayan zihnin) –ve hatta "intellectualis deus"un (entelektüel tanrı, saf aklın tanrısı)– endişe uyandırıcı şeytanının iki figürünü, Satürn fikrinde onurlandırabiliyorlardı.

2. Marsilio Ficino

Bu yeni anlayış, kısa bir süre sonra evrensel düzeyde tanınır hale gelmişti, hatta düşünceleri, doğal olarak, halk yararına hazırlanan takvim ve kitapçıklardakinden gözle görülür şekilde farklı bir düzeyde ortaya çıkan "viri literati"lerin (eğitimliler) uluslararası entelektüel aristokrasi dünyası tarafından da kabul gördüğü işitiliyordu. Bu anlayışa bir büyük katkı da, "epigoni"lerini ve yorumcularını etkilemekten asla vazgeçmeyen düşüncesinin tüm enerjisini Macrobius'un hizmetine sunan, kendisi de bizzat "malinconico et pensoso" olan ve başlangıcından beri, Satürn'ün ilahi tefekkür yıldızı olduğu görüşünü haklı çıkarmak için katkıda bulunan Dante'den geldi. *Cennet*'in XXI. şarkısında, Pietro Damiani ve San Benedetto kılavuzluğundaki "anime speculatrici" (tefekkür halindeki ruhlar), şairle, Satürn küresinde karşılaşır. Satürn küresinden, Tanrı'yı görmeye götüren tefekkürün (Mutlak'ın yakınlığının kürelerin müziğine kadar her şeyi susturduğu –Antik tanrı Kronos'un sessizliğine yapılan şaşırtıcı bir gönderme– ve Beatrice'nin gülümsemesinin

uçup gittiği) parıldayan merdiveni yükselmektedir. Şimdiye dek genel simgeler tarafından örtülmüş, ama sonradan, hümanist kuşakların kişisel deneyimine dahil olacak ve burada yalnızca bir taslağını gördüğümüz bu yeni anlayışın bütünü, sistemli ifadesini ve psikolojik nesnelleşmesini, Satürn ve melankoli'ye dair yeni öğretinin "klasik" formülünden söz ederken, yapıtından sayısız alıntı yaptığımız bir yazarda bulur. Bu yazar, Platon ve Plotinus çevirmeni, ya da Platon çevirisinin girişinde dile getirdiği biçimde söylemek gerekirse, kendisini "Philosophus Platonicus, Medicus et Theologus" olarak tanımlayan Marsilio Ficino'dur. Ficino, diğer yazarların savrulmuş gözlemlerinin çok ötesine geçer ve bütün yapıtını bu yeni öğretiye adar. Melankolik dâhi kavramına temel biçimini veren ve onu Hıristiyan Yeni-Platoncu gizemciliğin büyülü belirsizliğindeki Avrupa'nın geri kalanına –özellikle de 16. ve 17. yüzyılların İngilizce yayınlarında– tanıtan da yine Ficino'dur. Ficino, özellikle, bu yeni öğretinin öznel niteliğine vurgu yapar, çünkü kendisi de bir melankoliktir ve Satürn'ün çocuğudur. Bu son özelliğine ilişkin olarak da bir aykırılıktan söz edilebilir, çünkü yıldız falında, etkisine son derece güçlü bir şekilde inandığı karanlık yıldızın yükselen burcu olduğu, ve ayrıca Kova burcunda, yani Satürn'ün "gecesel evinde" yer aldığı ortaya çıkmıştır. Ficino'nun Satürn'e ve melankoliye ilişkin yaklaşımının temelinde yatan kişisel ve psikolojik olguları bilmek olağanüstü öğreticidir, çünkü Dante ve antik Yeni-Platonculuk konusundaki yetkin bilgisine rağmen, Satürn'ün genel olarak uğursuz olduğunu ve melankolinin de felaketlere yol açan bir kadere işaret ettiğini düşünmüş ve hem kendisinde hem de başkalarında fark ettiği bu etkilerle, babasından öğrendiği, daha sonra da kişisel çalışmasıyla mükemmelliğe ulaştırdığı, Yeni-Platoncu yıldızsal büyü tekniklerine dayanan tıp sanatının tüm kaynaklarını kullanarak savaşmıştır. Ficino için, Proclus ve Aristoteles'in düşüncelerinin, hangi aşamada, Cecco d'Ascoli ve Afrikalı Konstantin'inkilerden daha önemli görünmeye başladığını bile tam olarak belirleyebiliriz. 1470-1480 yılları arasında, yakın dostu Giovanni Cavalcanti'ye gönderdiği bir mektupta şöyle yazar:

> *Bu aralar, sanki, ne istediğimi bilmiyorum; meğer ki bildiklerimi istemeyeyim ya da bilmediklerimi isteyeyim. Balık burcunda ikamet eden Jüpiter'in teveccühüyle bana sağladığın emniyet, Aslan burcunda gerileyen Satürn'ümün kötü niyetliliğiyle ortadan kalkmış durumda.*

Bu mektubun karşılığı öfkeli bir yanıt olacaktır. İyi bir Hıristiyan Platoncu olarak, bu "üstün yıldıza", yararlı bir gezegen olarak saygı duymak için tüm gerekçelere sahipken, nasıl, yıldızların uğursuzluk getirdiklerini düşünebilir? Birkaç yıl sonra, Ficino'nun, Satürncü karakterin belirtilerini ve tedavi yöntemlerini incelediği *De vita triplici*'nin üç kitabı ortaya çıkar. Şimdiye dek yalnızca tek tek izleyebildiğimiz tüm eğilimleri bir araya getiren bu kayda değer yapıtta, Ficino, ilerleyebileceği iki yoldan ikincisini seçer. Melankoli, Satürn'den kaynaklanmaktadır, ama Satürn'ün, gezegenlerin en güçlüsü olmasının yanı sıra en soylusu da olmasıyla aynı nedenden dolayı, gerçekte "ilahi ve biricik bir armağan"dır. Bildiğimiz kadarıyla, Ficino, Aristoteles'in sıradışı bir sağduyuya sahip insanların melankolisi olarak tanımladığı şeyle Platon'un "ilahi öfke"sini birleştiren ilk yazardır. Kara safra;

> *ruhu, tekil şeylerin merkezini aramaya iter, ve kendisi de bizzat dünyanın merkezine benzemektedir. Ruhu, en yüce şeyleri anlaması için eğitir, ta ki gezegenlerin en yücesiyle tamemen uyum içinde anlaşabilsin.*

Kendilerini en derin tefekküre ve tasavvura bırakmış düşünürlerin, en son kertede, melankoliden dolayı acı çekmelerinin nedeni de budur. Satürn, gezegenlerin en soylusu, "planetarum altissimus", araştırmacıyı doruğa ulaştırır, "investigantem evehit ad altissima", ve zihinleri, hatta bedenleri bile, bu noktada, dışsal uyarılara tamamen kapalı olan, kendilerini sonunda ilahi şeylerin araçlarına dönüştürecek şekilde tamamen aşkın olana kaptırmış bu sıradışı düşünürleri yaratır. Zihni üstün ve gizli şeylerin tefekkürüne doğru yönlendiren Satürn'dür ve Ficino'nun birçok kez dile getirdiği gibi, kendisi de "ilahi tefekkür" anlamına gelmektedir.

Ama Ficino hekimliğin ve astrolojinin yerleşmiş öğretilerine son derece bağlıydı ve övgülerini kazanmak pahasına, acı melankoliyle Satürn'ün kötü niyetlerinin kederli etkilerinden dolayı fazlasıyla üzüntü çekmişti. Yukarıdaki alıntılar, melankolik mizacın ve Satürn'ün tehlikeli iki kutupluluğunun sakıncalarına dair son derece net açıklamaların yer aldığı *De vita triplici*'de yer almaktadır. Ficino'nun girişiminin amacı, Satürn etkisindeki insana, mizacının (ve göksel koruyucusunun) uğursuz etkilerinden kurtulma ve yararlı etkilerinin tadını çıkarma olanağı sunmaktı. Ficino entelektüel bir uğraş için gerekli niteliklere yalnızca Satürn çocuklarının sahip olmadığını, aksine, entelektüel uğraşın insanlar üzerinde böyle bir etki oluşturduğunu ve onları, aralarında bir tür seçilmişlik yakınlığı yaratarak, Satürn'ün boyunduruğu altına soktuğunu düşünüyordu.

> *Ruhumuzun eğilimleri, arzuları ve "spiritus"umuzun basit istidadı yüzünden, bu eğilimleri, arzuları ve yetenekleri temsil eden yıldızların etkisine kolaylıkla ve hızlı bir şekilde teslim olmaya elverişli olduğumuzu; ve hareketsizlik, yalnızlık, sebat, içrek ilahiyat ve felsefe, batıl itikatlar, büyü, tarım ve gönül yarası yüzünden dünyevi şeylerden uzaklaşarak, Satürn etkisi altına girdiğimizi anımsayalım.*

Sonuç olarak, tüm "studiosi"ler, yıldız fallarının etkisiyle değilse bile uğraşları gereği, kendilerini melankoliye kaptırır ve Satürn'e boyun eğerler. Hiç kuşkusuz, yalnızca "melancholia naturalis" entelektüel uğraş içindeki insan için tehlike arzetmektedir; "melancholia adusta" yalnızca akıl zayıflığı ve bunamanın herkes tarafından bilinen dört biçimine neden olabilir; ama "melancholia naturalis", değişkenliğiyle büyük bir tehlike oluşturur ve Ficino'nun bütün çabası, melankolik "literati"leri bu tehlikelerden korumanın pratik gerekliliğine yoğunlaşmıştır. *De studiosorum sanitate tuenda, sive eorum, qui literis operam navant, bona valetudine conservanda (Entelektüeller ya da kendilerini edebiyata vermiş insanlar nasıl sağlıklı kılınabilir?)*, *De vita triplici*'nin üç kitabından ilkinin başlığıdır. Ficino'nun yapıtı, oluşumu sırasında, –tıpkı imgelem gücü yüksek yazarlarda olduğu gibi– temel projesinden ve başlangıçtaki niyetlerinden sık sık uzaklaşır. Bu kendi içinde dikkate değer bir durumdur ve bir yazarın, sağlıklı beslenme ya da mutlu bir yaşlılık geçirme konularında yazılmış bildik incelemeler yerine, yapıtını tamamen "viri literati"lerin sağlığına ve yaşam olasılıklarına adamasını, hümanizm zihniyetinin tipik bir örneği olarak görebiliriz. Ama "eğitimlilere yönelik" olarak yazılmış bu sağlıkbilgisi kuralları derlemesi, Ficino'nun kaleminden çıktığı için çok daha dikkate değerdir. Ünlü bir hekimin öz oğlu ve ruhsal yakınlığı dolayısıyla da ("Medici" ve "medicus" sözcükleri arasında sürekli sözcük oyunları yapılmasına bahane sağlayan) Yaşlı Cosimo de' Medici'nin manevi oğlu olan Ficino, *De vita triplici*'nin giriş bölümünde, "babaları" sayesinde kendisini nasıl, varoluşuna hükmeden tanrılara adamış olduğunu dile getirir: öz babası aracılığıyla, beden hekimi Claudius Galenus'la, manevi babası aracılığıyla da, ruh hekimi olan Platon'la tanışmıştır. Platon'a

saygısını, şu anda incelediğimiz yapıtının yanı sıra, felsefecinin yapıtları üzerine yazdığı bir yorum denemesi ve sekiz kitaptan oluşan *De immortalitate animarum* ile de göstermiştir. Ama gerçekte *De vita triplici* ikisini birden onurlandırmaktadır. Kitap olgunlaşarak, derinleşerek, *Medicina platonica*'nın biçimini alan bir *Theologia platonica*'nın eşdeğerine ya da çok sonraki bir dönemden bir yazarın deyişiyle, hekimliğin Platon'un düşünme biçimiyle ele alınışına, bir "speculum medicinale platonicum"a dönüşür. Yapıtın başından sonuna, hekimlerin ve bilimsel otoritelerin görüşleri Platon'un ve Hipokratus, Aristoteles ve Claudius Galenus'tan Afrikalı Konstantin, İbni Sina, Pietro d'Abano ve zengin kişiliği Ficino'yu çağrıştıran ve *De conservanda inventuda* (Genç Kalmak İçin) adlı yapıtı, bir şekilde, *De vita triplici*'nin hümanizm-öncesi habercisi olan olağanüstü Arnaud de Villeneuve'e uzanan Platoncuların çok kutsal öğretileriyle karşılaştırılıp kıyaslanır. Ayrıca, üçüncü kitap, yazarının da hak verdiği gibi, tamamen, Plotinus'un *Liber de favore coelitus hauriendo*'su (Gökyüzünden Gelen Etkileri Tanıma Biçimleri Üzerine Kitap) üzerine inşa edilmiştir. Daha önemlisi, girişimin tümünün, büyüsel ve astrolojik reçeteler de dahil olmak üzere, akademik tıbbın farklı bakış açılarıyla Yeni-Platonculuğu uzlaştırmayı amaçlayan destansı bir deneme olmayı başından hedeflemiş olmasıdır. Üstelik bu uzlaştırma denemesi yalnızca Yeni-Platoncu evrenbilim ile yapılmamakta, çok daha zorlu bir işe girişerek, astrolojiye ve büyüye yönelik inançları kesin olarak çürüten Yeni-Platoncu etiği de işin içine katmaktadır. Bu uzlaştırma, basit bir dışsal uyum arayışında olmamalı, tam tersine, özgürlük ve gereklilik küreleri arasındaki engelin varlığını reddetmeyen ama onu temel bir noktaya yerleştiren organik bir sentez olmalıdır. Ficino, yakın bir tarihe kadar yalnızca çevirisi aracılığıyla tanıdığımız Proclus'un bir fragmanında keşfettiği bir diziler ilkesiyle bunu mümkün kılar.

Ficino, Platoncu ve Yeni-Platoncu öğretiye uygun olarak, evreni tamamen birleşik bir organizma olarak tasarlar ve en hor görülen yaratıkta, en gösterişsiz bitkide yaşamın kaynağına tanıklık edip onu gökyüzünde ve "yaşayan bir varlık" olan evrende görmeyi reddedenlere hararetli bir şekilde karşı çıkar ve böylece, bu konuda da Platonculukla uyum halinde, dünyevi olan ile göksel olanın, birbirlerine, basit uygunlukların çok ötesine ulaşan ve "ışınlar" ya da "etkiler" aracılığıyla, yıldızlardan kaynaklanan sağlam bir güç değiş tokuşu ile bağlı olduklarını dile getirir:

> *Gökyüzü, Yeryüzü'nün eşi olmasına rağmen, genellikle inanılanın aksine, ona dokunmaz, hatta onu sarmaz bile; yıldızlarının, tabiri caizse gözleri yerine geçen ışınlarıyla yeryüzünü hayranlıkla seyreder (belki de aydınlatır?); ve onu seyrederken, yeryüzünü döller ve böylece yaşamı başlatır.*

Böylelikle, kâinattaki tüm canlılar, şeyler ya da varlıklar, yıldızların, içinde, tıpkı bir insanın yaşamsal gücünün gözlerinde yoğunlaşmasına benzer bir şekilde kâinatın yaşamsal gücünü yoğunlaşmış olarak barındıran "iktidarı" ile dolar; hindistancevizi güneş ışınlarının, biberli nane Güneş'in ve Jüpiter'in birleştirilmiş gücünü barındırır. Ama yıldızlara bağlı olan ve onlarda toplanıp dağılan evrensel güçler tarafından belirlenenler, yalnızca, iyelikleri, az veya çok edilgen (ama yalnızca bu nedenden dolayı bile, daha doğrudan) bir şekilde "bütünün ortak hayatına" dahil olmaları olgusuyla koşullanmış olan inorganik ve bilinçten yoksun şeyler değildir; terimin, kendini üstün gören anlamında canlılar diyebileceğimiz varlıklar da buna dahildir. Bununla birlikte, söz konusu canlılarda kozmik güçlerin etkisi kişisel bir bilinç üzerinde etkilidir ve insanda, fiziksel ve psikolojik bileşiminin kendine özgü yapısı dolayısıyla, belirleyici gücün etkisi, net bir şekilde betimlenebilir olan bir sınıra tabidir.

Diğerlerinin yanı sıra, Nicolas de Cues ve Giovanni Pico della Mirandola'nın formülleştirdikleri gibi, Rönesans'ta geçerli olan antropolojik kurama göre, insan doğasının temelinde yer alan iki kurucu öğe, "corpus" ve "anima", birbirlerine, "medium", "vinculum" ya da "copula" adı verilen üçüncü bir öğenin varlığıyla bağlanıyorlardı. Bu üçüncü öğe, kan tarafından üretilen hatta kanda bulunan, ama yalnızca zekâyı etkileyebilen son derece ince bir akışkan madde gibi görünen "spiritus"tu. Doğal olarak, Ficino da, "physis" ile "psyche" arasında bir aracı konumu dolayısıyla her ikisini de etkileyebilen "spiritus"a inanıyordu. Ve eğer, insan vücudunun beden, ruh ve "spiritus humanus" şeklindeki bölümlenmesi kâinatın, evrensel madde, evrensel ruh ve "spiritus mundanus" olarak bölümlenmesine karşılık geliyorsa, Ficino da yıldızların insanlar üzerindeki etkilerini aşağıdaki şekilde açıklayabilirdi: Yıldızların yaydıkları ışınlar sayesinde, yıldızsal güçlerin "spiritus mundanus"u, homologu olan "spiritus humanus" ile iletişime geçer. Spiritus humanus, merkezi konumu sayesinde, bu ışınları, (yalnızca ilkel büyünün değil, mekanik nedensellikten başka bir şeye itimat eden tüm evrenbilimin de temel ilkesi olan) yapısal "concinnitas" (simetrik düzenle-

me) ilkesi gereğince, yıldızsal güçler tarafından belirlenen bedene ve ruha iletebilir. Gerçekte, ya beden ve ruh en başından beri bu güçlerle uyum halindedir ya da özel düzenlemeler aracılığıyla bu güçlere kendilerini vermektedirler. Bununla birlikte, ruh –ki bu bağlamdaki en önemli öğedir– bu etkilere tümüyle boyun eğmiş değildir. Ficino'ya göre, ruh, hiyerarşik olarak bir bütün oluşturan üç farklı özelliğe sahiptir: "imaginatio" ya da imgelem, "ratio" ya da gidimli akıl, ve "mens" ya da sezgisel akıl. Yalnızca insanın dışsal özellikleri, bir ölçüde, yıldızsal güçlerin etkisi altındadır; ruhun özellikleri, özellikle de "mens", bu etkiden muaftır.

Türe özgü gerçek bir mucize olan bu yapıdan hareketle, Ficino, perhiz yöntemlerinin kanaatkâr reçetelerinden yıldızsal hekimliğin batıl pratiklerine ve (Pietro d'Abano, Arnaud de Villeneuve ve özellikle de Ficino'dan yaşlı olmasına rağmen çağdaşı olan Antonio Guainerio'nun yazılarında daha önceden işaret edilmiş olan) "iatromatematik"e uzanan tüm geleneksel tedavi yöntemlerini bir araya getirebileceği bir sistem geliştirdi. Bundan böyle, tüm bu yöntemlerin özel bir evrenbilimsel değer kazanmış oldukları ve metafizik bir doğrulamadan hareketle oluşturuldukları düşünüldü. Ficino'nun sistemi, yalnızca, geç helenistik dönemi yazarlarının ve Arapların büyü kitaplarında yer alan okuyup üfleme ve nazarlık yöntemlerini değil, cüzi iradeyi ve düşünme özgürlüğünü de bir araya getiriyordu. Dolayısıyla hem "Philosopus Platonicus et Theologus"un etik ve felsefi gereksinimlerini hem de aşırı duyarlı, içebakışsal ve batıl inançlı doğa insanının gereksinimlerini yerine getiriyordu.

Ficino'nun reçeteleri, özel bir sağduyuya sahip insanları melankoliye eğilimli kılan üç duruma karşılık üç çözüm öneriyordu: birincisi, temel olarak Arap ve Salernolu hekimlerin sınanmış reçetelerine dayanan Perhiz yöntemiydi: her tür aşırılıktan kaçınmak, günü mantıklı bir şekilde bölümlendirmek, bir konutu ve bir besin türünü kendine mal etmek, yürümek, doğru bir sindirime özen göstermek, kafa ve beden masajı yaptırmak ve özellikle de müzik dinlemek. Yanı sıra, ilaçlar, özellikle de her türlü bitkiden yapılan ve içlerine hoş kokulu buğular eklenebilenler ve en son olarak da, yıldızların etkilerini yardıma çağıran ve yoğunlaşmış bir şekilde etki etmelerini sağlayan tılsım büyüsü.

Aşağıda dile getirilen sistem, hekimlik ve bilim dünyasında, özellikle de Kuzey Avrupa ülkelerinde çığır açmıştır; öyle ki, Paracelsus'un kuramları, bu sistem olmaksızın asla var olamazlardı. Bu sisteme göre, perhiz, eczacılık ve iatromatematik (astrolojiyle hekimliği birleştiren bilim dalı) yöntemlerine ilişkin üçlü bölümleme –hekimliğin klasik üçlüsünden yalnızca tek bir noktada, cerrahlığın yerine "iatromatematik"i koymasıyla ayrılan– sonunda, daha üst bir birliğe ulaşır. Ficino, son tahlilde, en saf şekilde tıbbi olduklarını ileri süren reçetelerin yaralılıklarının dahi, okuyup üfleme ve nazarlık yöntemlerinin gücünü de tayin eden aynı kozmik bağlantıya dayandığına dikkat çekmiştir. Ficino "doğal" sanatlarla "büyü" sanatları gibi iki kategorinin, birbirlerinden net bir şekilde ayrıştırılabileceğine inanmıyordu. Dünyevi şeylerden ortaya çıkan etkiler, hapların iyileştirici etkileri, kokulu bitkilerin farklı etkileri, renklerin uyandırdığı psikolojik izlenimler ve hatta müziğin etkisi, tüm bunların sorumluluğu, gerçekte, şeylerin kendisine yüklenemezdi. Bazı maddelerin kullanılması ya da bazı eylemlerin gerçekleştirilmesi (Ficino'nun terimleriyle söylemek gerekirse) bizi, gücü maddeyi derinden etkileyen yıldızlara, ya da gerçekleştirilen eylemin tabi olduğu doğaya "göstermekteydi". O halde, hekimler, hastalarını iyileştirdikleri her seferinde aslında büyü uygulamakta, kullandıkları ilaçlar aracılığıyla, hastalarının bedenlerini ve ruhlarını, onlara karşılık gelen gizil yıldızsal güçlere "göstermektedirler". Ficino'ya göre, Afrikalı Konstantin'in, tamamen perhize yönelik bir tedbir gözüyle baktığı ve bugün çoğumuzun temel olarak estetik bir deneyim olarak gördüğü açık havada yapılan yürüyüşlerin gerçek faydası, güneş ışınlarının ve yıldızların en özgür ve en saf şekilde ulaşması ve "spiritus mundi"nin, dünyanın tininin tinini doldurmaları olgusundan kaynaklanmaktadır. Yine aynı şekilde, bir uzun ömür muskasına sahip olmak istediklerinde, büyücüler, safir üzerine başı örtülü bir yaşlının resmini kazımak için Satürn saatini tercih ederler; yalnızca "doğal" sanatları kullanırlar – bu, bir köylünün, sütü yağa dönüştürmek için mekanik bir güçten yararlanmasına benzer şekilde, eksiksiz bir sonuç elde etmek için genel kozmik kanunlardan yararlanırlar, anlamına gelmektedir. Bu bakış açısından, Ficino, "doğal maddeleri eksiksiz bir şekilde doğal nedenlere tabi kılanların" "doğal büyü"süyle, Tanrı'ya inançları olmayan şeytanın büyücülerinin "dinsiz büyü"sü arasında açık bir fark olduğunu ve "doğal büyü"nün, hekimlikten ya da tarımdan daha önemsiz ya da daha az meşru olmadığını öne sürmekte haklıdır. "Doğal büyü, astrolojiyle hekimlik arasında bir yerdir."

Ficino'nun sisteminin temelinde yatan kuram buydu ve bir yandan, –tedavi biliminin tüm ölçütlerine astrolojik ve büyüsel bir değer yükleyerek– astrolojik hekimliğin tanınmasını kolaylaştırırken, bir yandan da, astrolo-

jinin, insanın tüm düşünce ve eylemlerini belirleme gücünü kesin olarak yadsıyordu. Astrolojik tahminler, yalnızca, doğum burcuyla ya da "daemon geniturae"yle (doğum "şeytan"ıyla) özdeşleşmenin, her kişi özelinde, uygun iatromatematik tedavi yöntemini göstermesi durumunda bir değer ifade edebilirlerdi. Etken olma ve düşünme nitelikleriyle, insan tamamen özgürdü ve bu özgürlüğü sayesinde, kendisini, tamamen bilinçli bir şekilde ve kendi isteğiyle, özel bir yıldızın etkilerine açık hale getirerek, yıldızsal güçleri alt edebilirdi. Bu etkiyi kendi üzerine çekmek için yalnızca sayısız dışsal aracı kullanmakla yetinmesi gerekmez, aynı zamanda, çok daha yararlı olabilecek bir tür psikolojik oto-tedavi uygulama ve mantığıyla imgelemini düzene sokma olanağına da sahiptir: İmgelemin düzenlenmiş anlam ve hareket etme yetileri, mantığın birbirine uygun söylemleri; tefekkürün dingin sezgileri.

Böylece, Ficino'nun sistemi –ki bu belki de en büyük erdemidir– Satürn'ün "içkin çelişki"sinin karşısına kurtarıcı bir güç çıkarmayı başarır: Satürn'e boyun eğişi, yıldızın, bedenini ve alt yetilerini üzüntü, korku ve umutsuzlukla cezalandırması ölçüsünde kendisine acı çektiren, melankolik dehaya sahip insan, Satürn'e bilinçli olarak bel bağlamakla selamete ulaşabilir. Başka türlü söylemek gerekirse, melankolik insan, meditasyonun yüce yıldızının özellikli alanını oluşturan ve gezegenin, bedenin ve ruhun gündelik işlevlerine zarar verme ve engel olma şevkine eşit bir şevkle desteklediği bu etkinliği kabullenmek zorundadır: "sezgisel akıl"dan başka hiçbir şeyin ulaşamayacağı yaratıcı tefekkürdür bu etkinlik. Dünyayı egemenliği altına alan ve tüm yaşamın düşmanı olan zalim Satürn, melankoliyi ortaya çıkartabilir, ama üstün ve tamamen entelektüel bir varoluşun koruyucu hamisi olan Satürn de melankoli hastalığını tedavi edebilir.

Hiç şüphesiz, Satürncü melankolik insan, yıldızın sağlığını tehdit eden tehlikelerinden sakınmalı ve onun karşısına, her zaman için yararlı bir gezegen ve özellikle de Satürn'e karşı bir müttefik olarak kabul edilen Jüpiter etkisini çıkartmalıdır. ("Satürn'ün yarattığı zarar ziyan, der yaygın bir halk deyişi, çok geçmeden Jüpiter tarafından onarıldı.") Ama Ficino için, bu tedbirler, sonuç itibarıyla, geçici çözümler olmaktan ileri gidemez. Satürncü insanın elinden, eninde sonunda, kaderine razı olmaktan ve yıldızının arzularına, kalben ve ruhen boyun eğmekten başka bir şey gelmeyecektir.

Ficino'ya uğursuz antik şeytanı çağrıştıran inatçı korkuya rağmen, yapıtı Satürn'e yönelik bir övgüyle sonlanır. Bilgelik adına iktidardan, en yüksek göksel küre ile yeryüzünün derinlikleri arasında bölünmüş bir varoluş adına Olympos'un üstündeki bir hayattan vazgeçen yaşlı bilge, sonunda, Floransa'daki Platon Akademisi'nin başına geçer. "Platonici"lerin, kahramanları Platon'u Satürn'ün oğlu olarak görmeleri gibi, oluşturdukları çevre içinde, yalnızca kendi aralarında değil, ilahi Platon'la da özel bir yakınlık hisseden, başında bizzat Lorenzo'nun yer aldığı ve aralarında Pierleoni, Lorenzo'nun hekimi ve Ficino gibi isimlerin de bulunduğu daha sınırlı bir "Satürncü" çevre oluşur. Ficino'nun Satürn'e inanışı kendisini çoğunlukla gülümsetmiş olan gözü pek Giovanni Pico della Mirandola bile, doğum burcuyla ilişkili olarak adı hakkında yapılan "Yüce Satürn'ün oğlu" şeklindeki tipik hümanist sözcük oyununa ve hatta tıpkı ilahi babasının, yersel ateşin tersine, küle dönüştürmek yerine, göksel ateş gibi ışığa dönüştürerek de olsa "liberi"leri yutması gibi, "libri"leri parçalayıp yuttuğu yollu zarif şakaya kızmamıştır.

Fransızcadan Çeviren: Cem İleri

Melankoli ve Parlayan Zırhlı Şövalye Sendromu

ELİF KAMIŞLI

> "Var olmayan bir şövalyenin olması, açık söyleyeyim, ürkütüyor beni... Yine de ona hayranım, yaptığı her şey öylesine kusursuz ki, var olsa bu kadar güven vermezdi insana..."[1]

İster güzel olsun, ister çirkin; ister fakir olsun ister zengin, etrafımız mükemmel erkeği bekleyen kadınlar tarafından sarılmış durumda. Birçoğu da iş hayatında başarılı, fakat özel hayatlarında bir türlü aradıklarını bulamadıkları için mutsuz kişiler. Bu kadınlar mükemmel erkeği bulamamaktan yakınırken, bir gün onu bulacaklarına inanmaya devam ediyorlar; fakat ne hikmettir ki o gün bir türlü gelmek bilmiyor. Bridget Jones ve Ally McBeal, kendilerini özdeşleştirebildikleri kahramanları.

Theodor Adorno ve Max Horkheimer "Kültür Endüstrisi: Bir Kitle Kandırmacası Olarak Aydınlanma" (1944) adlı makalelerinde popüler kültür endüstrisinin hegemonyasını sürdürebilmesi için talep yaratmak zorunda olduğuna değinirler. Kültür endüstrisi bu haliyle, az evvel bahsetmiş olduğumuz kadınların varlığından da beslenir; hegemonyanın sürdürülebilmesi için talebin canlı tutulması gerekmektedir. Aşk, varlığını ona karşı duran engellere borçludur; yoksa mutlu aşkların hikâyelerini kimse anlatmaz, çünkü onlar birbirini andıran sıkıcı hikâyelerdir. Aşkın bu gerilimidir popüler kültür endüstrisinin ilgisini çeken. Kadınlarsa, bu kültür ürünleri sayesinde zayıflıklarını bir tür duygusal güce dönüştürürler. Bu ürünlerin kahramanlarıyla bir empati geliştirip, yalnız olmadıklarını hisseder ve bu güçle de ürünleri

talep etmeye devam ederler. Bu açıdan bakıldığında, popüler kültür endüstrisi ve bu kadınlar arasında sözsüz bir anlaşma olduğu da söylenebilir.

Mükemmel erkeği bekleyen kadın prototipiyle tanışıklığımız, çocukluğumuzda okuduğumuz ya da dinlediğimiz masallara uzanıyor. Masallarda, kadının mükemmel erkeği, diğer bir deyişle kurtarıcısı olan parlayan zırhlı şövalyesini beklemesi kaçınılmazdır. Kadının başı her zaman belada olacak ve işlerin yoluna girmesi için mükemmel erkek onu kurtaracak, sonra da 40 gün 40 gece süren muhteşem bir düğünle evlenecek ve sonsuza dek mutlu yaşayacaklardır. Peki gerçekten masalların bize bir cümlede özetlediği gibi, bu çift ömürlerinin sonuna kadar mutlu mu yaşar?

Bu yazıda, parlayan zırhlı şövalyesini ya da Türkçeleşmiş haliyle beyaz atlı prensini bekleyen kadınların ruhlarını saran melankoli ve narsisizmi, masalların kurgusunu kendime dert edinerek psikanaliz ışığında açmaya çalışacağım.

Bekleyiş

Masallar kurtarılmayı bekleyen kadınların hikâyeleriyle doludur. Uyuyan güzel yüz yıllık uykusunda bütün dünyayla bağlantıları kesilmiş bir halde, neredeyse depresyonda, kurtarıcısını beklemektedir – onu uykusundan, yani lanetinden, yalnızlığından kurtaracak birini. Pamuk Prenses ise kırmızı elmayı ısırıp ergenliğe adım atar atmaz, cam bir tabutun içinde yarı ölü şekilde beklemeye başlar (Bruno Bettelheim, 1991). Yetişkinliğe attığı ilk adımın onu neredeyse çocuklukla özdeşleşmiş olan beklemeye sürüklemesi ise tatlı bir ironidir. Bu kadınların yaşayabilmeleri için kurtarılmaya ihtiyaçları vardır.

Çocukluktan yetişkinliğe beklemek her zaman hayatımızın bir parçasıdır. Farklı şeyler için de olsa, her zaman bekleriz. Çocukken isteklerimizi gerçekleştirebilmek için büyümeyi bekleriz, büyüdüğümüzde ise gerçeklik bize hâlâ beklememiz gereken bir şeyler olduğunu hatırlatır. Söz konusu aşk olduğunda, hepimiz mükemmel olanı ister ve bekleriz.

Kişi çocukluğu boyunca, o an için gerçekleşmesi mümkün olmayan bir sürü şey ister. İsteği reddedilen çocuğun önünde ise iki seçenek vardır: Bu isteğini ya erteleyecek ya da yerine başka bir şey koyacaktır. Ama gerçekte bu iki durum da isteğe/arzuya ulaşılmasına yardımcı olmaz. Eğer yerine başka bir şey koymayı seçerse arzuladığından başka bir şeyle yetinmek zorunda kalacak, ertelemeyi seçerse de arzu nesnesi ulaşılabilir olduğunda

kişinin arzusu çoktan başka bir yere kaymış olacaktır. Anasınıfındaki kız arkadaşıyla evlenmeyi kafaya takmış ve ailesinin büyüyene kadar bu meseleyi evcilik oyunuyla sınırlı tutmasını öğütlediği bir çocuk düşünelim. Çocuk büyüyüp, yetişkinler dünyasına ait olan evlilik kurumuna girmeye hak kazandığında 6 yaşında evlenmek konusunda kararlı olduğu kızın adını bile muhtemelen unutmuş olacaktır. O yaşın arzu nesnesi, bugünün arzu nesnesi olmaktan çok uzaktır.

Esasında arzu fantezi dünyasında işler, arzu nesnesi de bu dünyanın bir parçasıdır. Bu sebeple, gerçek hayatta arzu nesnesine ulaşmak imkânsızdır. Bunu içten içe bilen kişi, hoş olmayan bu durumla karşılaşmamak için arzusunu ertelemeyi, yani beklemeyi seçer.

Regresyon: Tekrarlama Saplantısı Olarak Beklemek

Arzuların ertelenmesiyle çocuk beklemeyi öğrenir. Öte yandan çocukta memnuniyet hissi yaratan bir arzunun çevresel etkenler (çoğunlukla ebeveynler) sebebiyle tatmin edilmemesinden doğan hoşnutsuzluk, o durumun/anının/tecrübenin acilen bilinçdışının en derin köşelerine bastırılmasıyla sonlanır. Bütün bu bastırılmış arzular yetişkinlikte regresyonla canlanır ve kişiyi bir tekrarlama saplantısına sürükler.

Yetişkinin regresyonunun amacı hoş tecrübenin hoş olmayan yan etkilerden arındırılmış bir biçimde yaşanmasıdır. Freud'a göre, kişi yaşanan her regresyonda çocukluğunda yaşadığı kötü tecrübedeki mağdur pozisyonunu güçlü bir pozisyona dönüştürmeyi amaçlar.[2] Fakat bu beklentisi gerçekleşmediğinde tekrara yönelir. Her tekrar mağduriyeti dönüştürme gayretinden beslenir. Oysa klinik deneyler, regresyonun kişiye güçten ziyade acı verdiğini göstermiştir.[3]

Arzu nesnesi beraberinde hoşnutsuzluğu da getirir. Parlayan zırhlı şövalyesini bekleyen kadın da bu hoş tecrübeyi olumsuz sonuçlar olmadan yaşamak ister. Ama bu erkek sadece fantezi dünyasına ait olduğundan, kadın arzu nesnesiyle bir araya gelmeyi erteler.

Mükemmel erkek yakışıklı, zengin, kibar, sadık, özverili vb özelliklere sahiptir. Ama tek bir erkeğin bütün bu özelliklere sahip olması mümkün değildir, her zaman eksik bir şeyler olacaktır. Oysa masallar bize böyle birinin olduğunu ve eğer onu istiyorsak beklememiz gerektiğini söyler. Peki kadın mükemmel olandan ne beklemekte? En basit haliyle, kötü olarak algıladığı hayatından kurtarılmak diyebiliriz. Tıpkı masallarda olduğu gibi,

mükemmel erkek gelir ve kadının hayatı iyiye gitmeye başlar. Kadın böyle olacağına inanır ve bekler, fakat gelecek olan asla gelmez. Her ilişki bu beklentiler üzerine inşa edilir ve yaşanan her hayal kırıklığı da kadına yeni bir ilişkiye başlamak için gerekli olan motivasyonu sağlar. Sonuçta ortaya çıkan resme baktığımızda ise gerçek dünyada var olmayan bir erkek tarafından kurtarılma fantezisinden beslenerek, defalarca ve defalarca aynı tutumu – başka bir deyişle, bir ilişkiden diğerine geçerek, değilleme yöntemiyle prens aramaca oyununu– tekrarlayan bir kadın görürüz .

Masalın Sonu Ne?

Kadının bekleyişinde bir alt mesaj var: "Beni ancak benim kadar mükemmel biri, kusurlarla dolu bu dünyadan kurtarabilir." Bu kadınlar mükemmel erkeği bekliyor, çünkü aslında kendilerinin de mükemmel olduğuna inanıyor. Oysa, içinde fantezilere yer vermeyen gerçek dünyada insanlar kusurlarıyla var (Hıristiyanlığa göre cennette değil de dünyada yaşamamızın sebebi de bu kusurlardan biri olan ilk günahtır); bu nedenle, kusursuzluk ya da mükemmeliyet doğası gereği ulaşılamaz şeyler. Ve bu beklenen mükemmel kişi ise, sadece kadının narsisizminin bir yansıması.

Mükemmel olduğuna inanan bir kadın mükemmel erkeği hayal edebilir, ama onu gerçek hayatta bulmayı bekleyemez. Çünkü tam da gerçek hayatta mükemmel erkek diye biri olmadığı için hayal edebiliyor, mükemmel erkek imgesinin varlığı böyle birinin var olmamasından besleniyor. Eğer kadın mükemmel erkek tarafından kurtarıldıktan sonra ne olduğunu bilmek istiyorsak, onun var olabildiği tek yer olan masallara bakmalıyız.

Aslında, masallarda bütün hikâye kadının kurtarıcısını beklemesi üzerine kurulu. 40 gün 40 gece süren düğünün ardından ne olduğunu gerçekten de bilmiyoruz. Başı bir tür belada olan kadın bir maceracı tarafından kurtarılır. Masallar bizden okuduğumuzun, kahramanın son macerası olduğuna inanmamızı bekler; bu macera sona erdiğinde kahraman ve kadın evlenecek ve sonsuza dek mutlu yaşayacaklardır. Maalesef evlilik ve mutluluk, eş anlamlı kelimeler değil. "Sonsuza dek mutlu yaşadılar" aslında gerçek son değil, pek de mutlulukla dolu olmayan yeni bir hikâyenin başlangıcı.

Peki kadın aslında ne bekliyor? Mükemmel bir erkek mi, mükemmel bir koca mı? Kurtarıcı mükemmel bir erkeği simgeliyor, ama bu onunla yapılacak olan evliliğin de kusursuz olacağını göstermez. Kadın onu kurta-

ran maceracıya âşık olmuştur, ama erkeğin makul bir koca olabilmesi için arzulanmasına yol açan maceracılığını artık bırakması gerekmektedir. Bu da demek oluyor ki, erkek koca olmayı seçtiği anda kadın için arzu nesnesi olmaktan çıkacak. Arzu nesnesi olarak kalmak isterse de kocalık görevlerini yerine getiremeyecek. Bu paradoks, mutlu sonların imkânsız doğasını gösterir; ve her koşulda kadın için bu bekleyişin sonu mutsuzluktur.

Ephraim Kishon'un *Tarlakuşuydu Jülyet* adlı oyunu bize belki de bilinen en büyük âşıklar olan Romeo ve Jülyet ölmeseler ve evlenselerdi neler yaşanacağını, yani masalların ısrarla ıskaladığını anlatır. Oyunda, Romeo ve Jülyet'in evliliklerinin üzerinden otuz sene geçmiştir ve ikisi de evlendikleri güne lanet etmektedirler. İki büyük âşık yıllar içinde, iki ölümcül düşmana dönüşmüştür. Bu oyun, bizlere kusursuz aşkın evliliğin bünyesine aykırı olduğunu anlatan en güzel örneklerdendir.

Bir Metafor Olarak Şövalye

Masal kadınlarının kurtarıcısı elbette soylu bir şövalyedir. Bu şövalyelerin asli görevi yöneticileri ya da kralları için savaşmaktır. Peki ama savaş olmadığında ne yaparlar? Sir Thomas Mallory'nin *Arthur'un Ölümü*[4] adlı kitabı bize şövalyelerin böyle zamanlarda macera aradığını söyler. Macera çoğu zaman yardıma ihtiyaç duyan bir leydi için savaşmak (ki çoğu zaman bu durumun aslında şövalyeye kurulan bir tuzak olduğunu anlarız) demektir. Aslında, her şey macera adı altında savaşmak için bir neden olabilir.

Bu adamlar yalnızca harika dövüşçüler olarak değil, harika âşıklar olarak da bilinirler ("şövalye aşkı" teriminin temelinde bu vardır). Her şövalyenin tutkun olduğu bir leydi vardır, esasında bu karşılıklı bir aşktır ama bir o kadar da imkânsızdır. Çoğu zaman leydi ya bir soyluyla ya da başka bir şövalyeyle evlidir. Bu sebeple umutsuz âşık olan şövalyemiz, leydiye olan aşkını ona adanmış maceralar yaşayarak gösterir. Onun için dövüşür ve yenilgiye uğrayan kişiler, leydiye gidip şövalyenin cesaretini anlatmakla yükümlü olur.

Şövalye ve leydi ölene dek birbirlerini sever, ama asla bir araya gelemez ve sevişemezler.

Şövalye aşkı bize karşılaşılan engellerin –ne olursa olsun, bir eş, başka bir kadın ya da başka bir adanmış şövalye– bir önemi olmadığını gösterir; gerçek aşk beklemeyi bilendir.

Bununla beraber, hikâye her zaman bu kadar romantik değildir. Aslında, leydisine umutsuz derecede âşık olan bu şövalye de evli olabilir, ya da başka kadınların ırzına geçmekte sakınca görmez.

Açıkça görünüyor ki, şövalyelik meselesi bünyesinde birtakım zıtlıklar barındırıyor. Bir yanda soylu, onurlu, cesur, işine ve aşkına adanmış şövalye var. Leydisinin evli olmasını onur meselesi yapıyor ve onunla asla bir arada olmama ihtimalini kabul ederek sevmeye devam ediyor. Öte yanda ise aynı adam kendi karısını aldatmakta çekinmiyor ya da başka kadınlara tecavüz ediyor. Temel görevi dövüşmek, bunun için takdir görüyor ve bununla gururlanıyor; öte yandan çoğu zaman, bu kendisi için onur kaynağı olsa da bir hiç uğruna savaşıyor. Peki böyle bir erkek nasıl oluyor da masalların kahramanının kurtarıcısı oluveriyor? Bunun sebebi de şu ana kadar bahsetmemiş olduğumuz şövalyelerin başka bir ortak özelliği: Zırhları.

Bir Metafor Olarak Zırh

Italo Calvino, *Varolmayan Şövalye*[5] adlı romanında onurunun peşinden yokluğa sürüklenen mükemmel bir şövalyenin hikâyesini anlatır. Agilulf adlı bu şövalye harika dövüşmektedir, çok düzenlidir ve bütün görevlerini kusursuzca yerine getirmektedir, bembeyaz zırhı her zaman tertemizdir ve o griye bulanmış savaş alanlarında parlamaktadır. Kısacası, çeşitli kusurlara sahip diğer şövalyelere hiç benzemez ve bu sebeple diğerleri de ondan pek hazzetmez. Peki parlayan zırhının içinde böyle kusursuz bir şövalye nasıl mümkün olabilir? Sadece var olmayarak!

Şövalyeler, bedenlerini tamamen kaplayan zırhları sayesinde idealleştirilirler. Zırh imgesi insan bedeni biçimine bürünmüş bir metaldir sadece; içinde ne olduğunu bilmek ise mümkün değildir. Zırh kusurlarıyla var olan iğrenç (*abject*) insanı gözden gizler. Tüm bedeni saran bir zırh saygınlığı sembolize eder ve aynı zamanda da hayal edenin fantezisi için mükemmel bir ayna işlevi görür.[6]

Masallarda umutsuzca kurtarıcısını bekleyen prenses ya da leydiye geri dönelim. Eğer şövalye iflah olmaz bir tecavüzcü ise, leydi neden onu bekliyor sorusunu sormamak imkânsız. Bekliyor; çünkü şövalye zırh giyiyor. Leydi ideallerini/kendini bu zırhın üzerine yansıtıyor – dolayısıyla arzuladığı esasında zırha düşen kendi aksi. Zırh bütün kusurları gizlediği gibi, aynı zamanda da bütün hayalleri yansıtabilecek bir özelliğe sahip. Leydi cesur, adanmış ve kendi gibi iyi, güzel, akıllı birini ister. Şövalye de bütün bu istek-

leri giymekte olduğu zırh sayesinde karşılar. Ayrıca zırhı, mızrağı ve kılıcıyla fallik sembollere bezenmiştir.

Aslında leydi –ya da sıradan bir kadın– fallik bir sembolü arzular. Zırh, *abject*i gizlerken bir fallus biçimini alır ve bütün kadınların hayal ettiği şeye dönüşür. Oysa, kadınlar sadece onları tatmin edecek bir fallus değil, aynı zamanda sadakat de ister. Bu ikisini de bir araya getiren tek bir şey vardır: parlayan zırhlı şövalye.

Peki eğer kadınlar tatmin de edilmek istiyorlarsa, neden onları asla tatmin edemeyecek, cinsel ilişkinin yasaklandığı bir adamı arzular? Cinsellikten yoksun bu ilişkinin oluşmasının iki sebebi vardır. İlki, Slavoj Zizek'in dediği gibi "fallus zevkin ve aynı zamanda da hadım edilmenin sembolüdür; yani bir ve aynı gösteren zevki işaret ettiği gibi kaybı da işaret etmek durumundadır. Böyle bakınca, denebilir ki bizi zevk uğruna ayartan, ondan vazgeçmemize de neden olur."[7] İkincisi ise şövalye aşkının narsistik yanıdır. Şövalye aşkının olmazsa olmaz öğesi zırh, cinsel ilişkiyi yani tatmini imkânsız kılar.

Cinsel ilişkinin mümkün olabilmesi için şövalyenin zırhını çıkartması gerekir. Zırhı olmayan bir şövalye, artık şövalyelikten çıkacak; kusurları olan *abject* bir beden halini alacaktır. Leydi de onu zırhı olmadan arzulamayacaktır. Ama aynı zamanda şövalyenin bütün bedenini kaplayan o ağır ve kalın zırhla da sevişmesi mümkün değildir. Sonuçta, hazzın ve kaybın sembolü olan fallusu imgeleştiren zırh, şövalye aşkında doğal olarak cinselliği imkânsız hale getirmektedir.

İlave olarak, diyebiliriz ki aşkın iki özneye ihtiyacı vardır. Jacques Lacan'a göre aşkın mucizesi sevilenin (*eromenos*) seven (*erastes*) olmaya gönül indirmesinde yatar.[8] Oysa şövalye aşkında sadece bir özne ve bir nesne vardır. Özne arzu nesnesinde kendi yansımasını görmekte ve Lacancı dille kendini bir fallusmuşçasına sevmektedir. İşte bu sebeplerden leydi ve şövalye arasında yalnızca cinsel ilişkinin değil, aynı zamanda aşkın da olmadığını iddia edebiliriz.

Yas ve Melankoli

Sigmund Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı makalesinde, insanda iki tür içgüdü olduğunu söyler. İlki, ölüm içgüdülerine denk olan ego-içdügüleri; ikincisi de yaşama içgüdülerine denk olan cinsel içgüdülerdir. Ego içgüdüleri ego kateksislere, cinsel içgüdüleri de nesne kateksislerine denktir.[9] Nesne kateksisleri tarafından temsil edilen libidonun hareket halindeki enerjisi kendini bir nesneye eklemlemek ister. Aslında, bu libidinal enerjinin bir nesneye yatırılması arzu ve aşk demektir. Bir kadın bir erkeği ya da bir erkek bir kadını sevdiğinde, bunun anlamı öznenin kateksislerini karşısındaki nesneye yatırmış olması, yani ona duygusal yatırım yapmasıdır.

Yas ve Melankoli makalesinde Freud yası şöyle tanımlar: "Yas genelde sevilen bir kişinin kaybına ya da bir soyutlamanın (ülke, özgürlük, ideal vb.) kaybına verilen tepkidir. Bazı insanlarda aynı etkiler yas yerine melankoliye sebebiyet verebilir."[10]

Bir kişiyi arzuladığınız, sevdiğiniz zaman nesne kateksisleriniz sevilen nesneye eklemlenir (duygu yatırımı yapar). Kayıp durumunda bu nesne kateksisleri, nesneden geri çekilir ve tekrar hareketli hale geçer. Bir süre sonra da kendilerine eklemlenecek yeni nesne bulurlar. İlk nesnenin kaybı ile yeni bir nesneye eklemlenme arasında, nesne kateksislerinin tekrar hareketli hale geçtiği bu sürece yas denir. Eşi tarafından terk edilmiş bir erkeği düşünelim. İlk tepkisi bu ayrılığı inkâr etmek olsa da, gerçeklik ilkesi ona artık var olmayan arzu nesnesinden kateksislerini yavaş yavaş da olsa geri çekmesi gerektiğini söyler. Yas boyunca devam eden acı dolu kopma süreci, egonun özgürleşmesi ve yeni bir ilişkide yeniden bir nesneye eklemlenmeye hazır hale gelinmesiyle son bulur.

Sevdiğiniz zaman yaşamı paylaşırsınız ve bu anılar hafızanızda birikir. Bu sebeple ayrılık aynı zamanda hafızayla da ilgilidir; anıların nesneden tek tek geri çekilmesi elbette çok acı verici bir süreçtir ("bana her şey seni hatırlatıyor.").[11] Hayatta kalabilmek yasın bir diğer adıdır. Derrida'nın dediği gibi "her ölüm bir diğerinden elbette farklı ve bu nedenle alışılmadık"[12] ise, diyebiliriz ki, her yas da bir diğerinden farklı ve alışılmadıktır.

Yasın anahtar kelimesi kayıptır. Peki yas ve melankoli arasındaki fark nedir? İkisinde de kaybolan bir nesne vardır. Melankolide asıl mesele, nesnenin dışsal olarak algılanmaması, kişinin bir parçasıymışçasına içselleştirilmesidir. Melankolik kişi, yas sürecini yaşayamaz; çünkü en baştan itibaren nesneyi eksiğiymiş gibi konumlandırarak içselleştirmiştir. Bu sebeple hareketli haldeki kateksisleri esasında arzu nesnesine değil, kendisine eklemlenmiştir. Melankolik kişi yeni birilerini, hatta kendi dışında kimseyi sevemez. Kayıp durumunda ise bu içselleştirmeyle eksiğini kayıp zanneder. Ve her ayrılık egosunda bir yaralanmaya sebep olur, kişi içinden bir parçanın kopup gittiğini sanır.

Melankoli sürekli ölü bir bedenle yaşamak gibidir; melankolik kişi nerede ve ne zaman olursa olsun içinde bir ceset taşır. Kişi karşısındaki nesnenin eksiğini kapatacağını, onu "bir" yapacağını düşünür; oysa eksik, adı üstünde, hiç olmamış olandır; dolayısıyla da asla gelmeyecek olandır. Oysa melankolik kişi onu sadece kaybettiğini sanır ve geri dönmesini, yani tekrar "bir" olmayı bekler. Eksik ve kayıp arasında yaşanan bu illüzyon beklemeye sebep olur; oysa eksiğin kendisi beklemeyi sonsuz bir zamana yayar. Melankoli, acılarla dolu bitmeyen bir yas gibidir.

Melankolinin sonsuz yas durumu ve kendini aşağılamaya ek olarak, diğer bir semptomu da kişinin kendi sesiyle arasına bir bariyer oluşturmasıdır.

Hans Christian Andersen'in *Küçük Denizkızı* masalını çoğumuz biliriz; âşık olduğu prense kavuşmak adına kuyruğu yerine ayaklara sahip olmak için sesini feda eden Ariel'in hikâyesi. Ariel eksiğini (ayaklarını) kayıp zannederek geri getirmeye çalıştığından ve aksi durumda da kuyruğuyla prensle sevişmesi mümkün olmadığından bu masalın mutlu sona ermesi mümkün değildir.

Narsisizm

Freud'a göre kişi iki tür nesne seçimi yapar: anaklitik nesne seçimi ve narsistik nesne seçimi. Analiktikte kişi, annesi ya da babasına benzeyen birini duygusal yatırım yapmak için seçer. Narsistik nesne seçiminde ise duygusal yatırımını kendine benzeyen, geçmişteki haline benzeyen, olmak istediği kişiye benzeyen ya da bir zamanlar bir parçası olmuş bir kişiye benzer birine yapmayı seçer. Diğer bir deyişle, narsistik nesne seçiminde, esasında duygusal yatırımı nesneye değil kendine yapmaktadır. Buna ikincil narsisizm de denir.[13]

Melankoli kayba verilen narsistik tepkidir. Melankolik kişi eksiğini kayıp gibi algılar ve bu algılama narsisizmle ilişkilidir.

Yukarıda da gösterdiğimiz gibi narsisist kişi kendine benzer birini, hayallerin yansıtılmasına en uygun kişiyi, arzular ve âşık olur. Bu durumda libidinal enerji yatırımının âşık olunan kişiye yapıldığı sanılır; oysa kişi bu yatırımı kendine yapmaktadır. Ve aynı zamanda karşısındakini eksiği –kendini bir bütün yapacak kayıp parça– olarak konumlandırdığından, ayrılık anında içinden bir parça kopmuş sanır. Her ilişki sona erdiğinde yastan ziyade bir ego yaralanması –narsistik bir yaralanma– yaşarken, bir yandan

da duygusal yatırımını yaptığını sandığı nesnenin geri dönüşünü bekler. Bu bekleyişin sonsuzluğu da melankoliye neden olur.

Narsisist ve melankolik kişi içten içe arzuladığının esasında başkası değil kendisi olduğunu bildiğinden, asla ulaşamayacağını bildiği birine âşık olmayı tercih eder. Kayıpla ortaya çıkacak olumsuz durumu ve kişinin kendiyle yüzleşmesini engellemenin tek yolu vardır: arzunun gerçekleşmemesini sağlamak.

Şövalye aşkında da narsistik ve melankolik yanlar var. Leydi şövalyesini, şövalye de leydisini arzular ama bu arzu vuslata ermez. Kaza eseri vuslata ererse de bunun bir felakete sebebiyet vereceğini bize *Arthur'un Ölümü* anlatır. Leydi Guinevere ve Sir Lancelot'un sevişmesi Kamelot'un dağılmasına neden olur. Leydi Guinevere kendini bir kuleye kapatır ve rahibe olur; Sir Lancelot delirir ve ormanda yaşamaya başlar, Kral Arthur gücünü/iktidarını kaybeder ve sonunda da Camelot dağılır. Burada abartılı bir biçimde kaleme alınmış olsa da, şövalye aşkının vuslata ermesi, her iki taraf da yıkıcı ve yaralayıcı olan gerçeklerle yüzleşmek durumunda kalacağından, felakete yol açar.

Şövalye –aslında zırhı– kadının ideallerini simgeler. Leydi, kendi narsistliğinden beslenen mükemmel bir adam hayal eder ve arzusunun devam edebilmesi, şövalyeye olan aşkının vuslata ermemesine bağlıdır. Kadın aslında içten içe şövalyenin arzuladığı adam olmadığını bildiğinden, nihai son olmaksızın onu arzulamayı tercih eder. Cinsel ilişkiyi imkânsız hale getiren zırh, aynı zamanda leydinin narsistik ego idealinin mükemmel bir aynası olarak arzunun devamını sağlar.

Bununla birlikte, her narsisist insan, melankolik değildir. Parlayan zırhlı şövalyesini bekleyen kadının melankolisi eksiği kayıp zannetmesi ve onu bulup tekrar bir olma uğraşından gelir.

İronik bir şekilde kusursuz aşk kadın beklediği sürece devam eder, vuslata erildiğinde ise ölmeye mahkûmdur. Kusursuz aşk gerçeğin değil, fantezinin bir parçasıdır.

Bu sebeplerden mutlu son diye bir şey olmadığından, mutlu sonlara dair söylenecek bir söz de yoktur. Mutlu sonların devamında neler olduğunu anlatmaya teşebbüs eden her öykü de, tıpkı Kishon'un oyununda olduğu gibi mutluluktan ziyade mutsuzluklarla dolu olacaktır. Melankolik ve narsist kişiler için, mutlu son ve hatta Louis Aragon'un da dediği gibi mutlu aşk yoktur.

Bu nedenle, mutlu bir ilişki için güzeller arasından güzel değil, kusurlar arasından kusur beğenmek gerekir.

Kaynakça

Andersen, Hans Christian, "Denizkızı"in *Andersen Masalları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

Bessel A. Van der Kolk, (1989), "The Compulsion to Repeat the Trauma: Re-enactment, Revictimization, and Masochism"; *Psychiatric Clinics of North America*, C. 12, S. 2.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Penguin, Harmondsworth, 1991. De Berg, Henk. "Snow White, or the Meaning and Importance of Fairy Tales" *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies: An Introduction*, Camden House, New York, 2003 içinde.

Calvino, Italo, *Varolmayan Şövalye*, Can Yayınları, 2002.

Derrida, Jacques, "Gilles Deleuze (1925-95) I'm Going to Have to Wander All Alone" *The Work of Mourning* (ed) Brault, Pascale-Anne and Michael Naas, The University of Chicago Press, Chicago, 2001 içinde.

Freud, Sigmund, "Beyond the Pleasure Principle" (1920) *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, Penguin, Harmondsworth, 1991 içinde.

Freud, Sigmund, "Beyond the Pleasure Principle"(1920) O*n Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, Penguin, Harmondsworth, 1991 içinde.

Freud, Sigmund, "Mourning and Melancholia"(1917) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, C. XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001 içinde.

Freud, Sigmund, "On Narcissism: An Introduction"(1914) in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, C. XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001.

Kishon, Ephraim, *Tarlakuşuydu Jülyet*, Onk Ajans (unpublished).

Malory, Sir Thomas, *Arthur'un Ölümü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Somay, Bülent, "Zırhın Haysiyeti", *Defter*, 40. sayı.

Zizek, Slavoj. "Courtly Love, or, Woman as Thing" *The Metastases of Enjoyment*, Verso, London, 1995 içinde.

Calvino, Italo. *Varolmayan Şövalye*. Can Yayınları, 2002.

Freud, Sigmund. "Beyond the Pleasure Principle"(1920), O*n Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*. Penguin, Harmondsworth, 1991 içinde.

Bessel A. Van der Kolk. (1989). "The Compulsion to Repeat the Trauma: Re-enactment, Revictimization, and Masochism", *Psychiatric Clinics of North America*, Volume 12, Number 2.

Malory, Sir Thomas. *Arthur'un Ölümü*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Calvino, Italo. *Varolmayan Şövalye*. Can Yayınları, 2002.

Somay, Bülent. "Zırhın Haysiyeti", *Defter*, 40. sayı.

Zizek, Slavoj. "Courtly love, or, Woman as Thing", *The Metastases of Enjoyment*, Verso, London, 1995.

Freud, Sigmund. "Beyond the Pleasure Principle"(1920) *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*. Penguin, Harmondsworth, 1991 içinde.

Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia"(1917) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001.

Beraber Yürüdük. Söz: Aşkın Tuna. Beste: Selçuk Tekay.

Derrida, Jacques. "Gilles Deleuze (1925-95) I'm Going to Have to Wander All Alone" *The Work of Mourning* (ed) Brault, Pascale-Anne and Michael Naas. The University of Chicago Press, Chicago, 2001.

Freud, Sigmund. "On Narcissism: An Introduction" (1914), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001 içinde.

Notlar

1 Calvino, Italo, *Varolmayan Şövalye*. Can Yayınları, 2002, s. 69.

2 Freud, Sigmund, "Beyond the Pleasure Principle"(1920), O*n Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, Penguin, Harmondsworth, 1991, s. 289-290.

3 Bessel A. Van der Kolk, (1989), "The Compulsion to Repeat the Trauma: Re-enactment, Revictimization, and Masochism", *Psychiatric Clinics of North America*, Cilt 12, No.: 2, s. 389.

4 Malory, Sir Thomas, *Arthur'un Ölümü*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

5 Calvino, Italo, *Varolmayan Şövalye*, Can Yayınları, 2002.

6 Somay, Bülent, "Zırhın Haysiyeti", *Defter*, 40. sayı, s. 37.

7 Zizek, Slavoj, "Courtly love, or, Woman as Thing", *The Metastases of Enjoyment*, Verso, London, 1995, s. 96.

8 *A.g.e.*, s. 103.

9 Freud, Sigmund, "Beyond the Pleasure Principle"(1920) *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, Penguin, Harmondsworth, 1991 içinde, s. 326.

10 Freud, Sigmund, "Mourning and Melancholia"(1917) *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001 içinde, s. 243.

11 *Beraber Yürüdük*, Söz: Aşkın Tuna, Beste: Selçuk Tekay.

12 Derrida, Jacques, "Gilles Deleuze (1925-95) I'm Going to Have to Wander All Alone" *The Work of Mourning* (ed) Brault, Pascale-Anne and Michael Naas. The University of Chicago Press, Chicago, 2001, s. 193.

13 Freud, Sigmund, "On Narcissism: An Introduction" (1914), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XIV*. Vintage The Hogarth Press, Viborg, 2001 içinde, s. 90.

Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı

JEAN STAROBINSKI

Antikçağda doktorlar bedenin 'tutkusunu' tedavi ediyorlardı; filozoflar ise kendilerini ruhun hastalıklarını tedavi etmeye adamışlardı. Bu iki alan arasındaki paralellikler çoktur; bunlar, istemli ya da istem dışı ortaya çıkan terim kargaşasını da açıklar. Depresif üzüntünün kaynağı ne olursa olsun, konuşarak, ilaçla ya da diyet desteğiyle tedavi gerektirir.

Hıristiyan dünyasında ruhun hastalığıyla bedenin hastalığını birbirinden ayırmak hayati derecede önemlidir. Ruhun hastalanması, eğer irade buna izin vermişse, günah olarak kabul edilecek ve ilahi bir cezayla cezalandırılacaktır; halbuki bedenin hastalanması, ceza gerektirmek bir yana, lütfedilmiş bir sınamadır. Hangisiyle karşı karşıya olduğumuzu anlamak her zaman kolay değildir. Depresif duygulanım son derece çetrefilli bir sorun alanıdır. Kilise rahipleri sık sık bu konudaki görüşlerini bildirmişlerdir: tıbbi bir tedavi gerektiren melankolik duygulanım mı söz konusudur? Yoksa günah olan bir üzüntü müdür? Kişi *akedia*'ya* mı tutulmuştur? Peki *akedia* gerçekten bir günah mıdır?

Her şeyden önce, *akedia* tam olarak nedir? *Akedia*, bedensel bir ağırlık, yavaşlama, hiçbir şey yapmama, kurtuluşa dair tam bir umutsuzluktur. Bazıları bunu, tıpkı tinsel bir ses yitimi gibi, tam anlamıyla ruhun "sesinin sönmesi" gibi, kişiyi dilsizleştiren bir üzüntü hali olarak betimler. *Akedia*, konuşma ve ibadet yetimizi yok eder. İçsel varlık dilsizleşir, içine kapanır ve dış dünyayla iletişimi reddeder (Kierkegaard bu duruma "hermetizm" demiştir). Diğerleriyle ve Tanrı'yla kurulan diyalog işte böyle daha kaynağında kurur, yok olur. *Akedia* kurbanının ağzını bıçak açmaz. Kişi adeta dilini yutmuştur: konuşma yetisi elinden alınmış gibidir. Ancak kişi bunu kabullenirse, ruhu da buna uyarsa, belki de fiziksel kaynaklı olan bu ağırlık hissine kötü irade boyun eğerse, işte o zaman bu, ölümcül bir günaha dönüşür. Dante'nin cehenneminde *accidiosi*'ler,* sonsuz bir kendine dönük şiddetle cezalandırılan öfkelilerle yan yanadır. *Accidiosi*'ler devasa bir balçığın içinde saklanırlar, anlaşılmaz gurultulardan ibaret sesler çıkarırlar. Sözleri uğultu gibidir. Tinsel sessizlik, kendini ifade edememe, olabilecek en güçlü alegorik imgeyle betimlenmiştir: *accidiosi*'ler, bataklık canlıları gibidir (kelimenin gerçek anlamında), dolayısıyla balçığın tutsağıdırlar. Çıkardıkları belirsiz mırıltıları yalnızca şair anlayabilmektedir:

> Bataklığın içine gömülmüş, mırıldanıyorlardı: 'Güneşle dans eden bu tatlı havalarda biz hep mutsuzduk, ağır bir sis bulutu kaplardı içimizi;
> "Bu kara bataklıkta her an mutsuzuz." Bu ezgiyi boğazlarının derinliklerinde uğultu halinde mırıldanıyorlardı, hiçbir sözcüğü tam olarak telaffuz edemiyorlardı.**

Akedia seçilmiş kurbanları pençesine alır: keşişler, zahitler, manastıra kapanan erkekler ve kadınlar. Bütün düşüncelerini "tinsel iyiliğe" adamaları gerekirken bu kavram onlar için ulaşılamaz hale gelir. Cassien, bu yürek sıkışıklığının özellikle gün ortasına doğru, hep belirli bir saatte ve ateşle beraber ortaya çıktığını söylemektedir. Bu durum bütünüyle bedensel bir hastalığın yüksek ateş nöbetlerine benzemektedir. Ancak Cassien, XCI. ilahide bahsi geçen "öğle şeytanı"nın baskını olduğuna inanmaktadır. Şeytanın varlığı, tüm tinsel hareketlerin felç olmasıyla ve yer değiştirme, seyahat etme arzusu uyandıran kaygı haliyle kendini gösterir. Şeytan kurbanının ruhuna yerleştiğinde, bulunduğu yerden nefret etmesini sağlar, hücresinden tiksindirir ve din kardeşlerinden soğutur. Yaşadığı yeri terk etmediği sürece her tür tinsel çaba ona boş görünür. Başını alıp gitmek ister, kurtuluşu uzaklarda, başka yerlerde, başka yoldaşlarla arar. Sürekli birinin onu ziyarete gelmesini bekler, yalnız olduğunu görünce acı çeker; sürekli hücresine girip çıkar ve güneşe sanki bir an önce batmasını bekler gibi bakar; kafası

* Akedia: Yunancada tinsel tembellik; isteksizlik/kaygısızlık.

* İta: Tembel

** Dante, *İlahi Komedya*, "Cehennem", VII. Kanto, 121-126.

Cogito, sayı: 51, 2007

karışmış bir biçimde, dünya karanlığa gömülmüşçesine aylaklığa teslim olur ve Tanrı yolundan uzaklaşır. Birkaç yoldaşın ziyaretinde, ya da uykunun şefkatli kollarında tinsel bir mucizeyle huzur bulmayı bekler... Gustave Flaubert'in yapıtındaki Saint Antoine'ın domuzu "ölesiye sıkılıyorum" diye ifade eder bunu (domuz bedensel varlığın isteklerini simgelemektedir).

Burada açıkça görülüyor ki, içe kapanmayla seyreden özel bir tür nevroz veya psikoz söz konusudur; bunun bizim bilindik endojen depresyon tablolarımızla hiçbir ilgisi yoktur. Yalnızlıkla baş edecek güce sahip olmayan kişilerde ortaya çıkan bir tür ruhsal çöküş görülür. Buna bazen, kurtuluş ve cehennemde yanma konularına aşırı ilgi de eşlik eder – bu ilgi, on yedinci yüzyıl Rönesans yazarlarındaki "dini melankoli"nin temelini oluşturur. Şurası bir gerçek ki, ortaçağdan itibaren "melankolik ruh hali"ni, ya da aynı anlama gelen Satürn'ün çocukları'nı anlatan alegorilerde daima keşişler kullanılmıştır. Bir yandan, melankolik mizaç, düşüncelere ve düşlere dalma, entelektüel faaliyetlerle kendini gösterir: bu yönüyle kötü değil ayrıcalıklı bir durumdur; öte yandan bu tür olumlu etkilerin altında saklanan bir tehlike vardır, bu düşüncelere dalma hali *akedia*'nın kötülüklerine açıktır: ortaçağ sanatçılarının çoğu *akedia*'yı, günah ya da fiziksel hastalık arasında ayırım yapmaksızın, kötü mizaç olarak resmetmiştir.

Keşiş çoğunlukla el işi yaparken betimlenmiştir: örneğin sepet örer. Bu imge rastlantısal değildir, çok bilindik bir olguya işaret eder. Çalışmak, tecrit hayatının getirdiği melankoliyle başa çıkmak için Kilise rahiplerinin en çok önerdiği yöntemdir. "Dua edin ve çalışın!" Bir keşiş ancak bir el uğraşı için dua etmeye ara vermelidir. Cassien'e göre üzüntü ve *akedia*'ya karşı etkili tek terapi yöntemi işte budur: uzaklara kaçma isteğinize karşı var gücünüzle savaşın, yerinizde kalarak savaşın, kararlı ve sabit olun, bedeninizi meşgul edin ve yorun. Burada ve daha sonraki dönemlerde Petrarca'nın metinlerinde, kuşatılmış kale metaforunu görürüz. *Akedia* sizi kuşatır, kapatır, niyeti sizi yere düşürmek ve yenmektir. Ona sırtınızı dönerek görmezlikten gelmek hiçbir şeye yaramaz: bu şekilde sizi yenmesine izin vermiş olursunuz. "İsa'nın savaşçısı" onunla cesurca yüz yüze çarpışır. Cassien, her yıl yaptığı işin ürününü yakıp yeniden yapan Mısırlı keşişten övgüyle bahseder. Kuşkusuz, eğer imkân varsa fakirlere ve mahkûmlara hayrına bir şeyler dağıtmanın bir sakıncası yoktur. Yapılan işten elde edilenler hiçbir işe yaramasa dahi, boş kalmamak gerekir. Kilisedeki rahipler için üretilen el işlerinin ekonomik getirisinin hiçbir önemi yoktur, önemli olan çalışmanın terapötik etkisi ve kendini işe veren kişinin tinsel kazancıdır. Çalışkan insan, sıkıntı işkencesinden, boşluk duygusundan kendini korur; suçluluk duygusuyla dolu bir aylaklığın çekiciliğine karşı direnir. Çünkü önemli olan doğayı dönüştürerek bir şeyler üretmek değildir: önemli olan çalışmanın yeşerttiği tohumdur. Çalışmak iyidir, dünyayı değiştirdiği için değil, aylaklığın karşıtı olduğu için iyidir. Oysa *akedia* tam tersi, aylaklığın kötülük çemberinde gelişir. Aylaklıktan doğar ve daha da artırır, bütün tinsel eylemleri felç eder. *Akedia* ilerledikçe aylaklık gitgide derinleşir ve kendi içine kapanır. Düşünmek, dua etmek, kurtuluşu beklemekle karşılaştırıldığında, çalışmak bir oyalanma ve eğlenme eylemidir. Öte yandan, *akedia*'nın etkisiyle terk etmek istediğimiz çekici ve aldatıcı diyarlara kaçıp gitmemizi engeller, bizi olduğumuz yere bağlar. Aslında çalışmak, dua etmek ve kendini Tanrı'ya adamak dışındaki zamanı tümüyle doldurmaya yarar. Şeytanın sızabileceği, aylaklığın doldurabileceği bütün delikleri kapatma işlevi görür. Böylelikle başıboş ve suçluluk duygusu içinde hayal dünyasına kapılmak yerine belirli bir faaliyete odaklanarak yok edilir: kurtuluş yolu budur. Çalışmak sayesinde, akıntıya kapılıp her yöne savrulabilecek enerjiler somut ve zararsız bir yöne yönlendirilir. Bilincin içindeki boşlukla karmaşık bir diyaloga girmesini önler, ruhun karşısına direnç ve engeller çıkarır, böylece tatminsizliğini unutmasını sağlar. Onu buraya bağlar, oysa *akedia* ona uzaklardaki bir düş ülkesinin ninnilerini mırıldanmaktadır.

"Yalnız kalmayın, aylaklık yapmayın" sonucuna varacaktır Robert Burton, dini melankolinin nasıl tedavi edileceğini anlattığı bölümde. Fakat tinsel eylemler ya da çalışmak gibi yöntemlerin yanı sıra, büyüsel ya da astrolojik birtakım "fiziksel" yollar da vardır. Birden fazla önlem almak her zaman daha iyidir: işin içinde şeytan varsa, onu kovmak için her yolu kullanmak gerekir. Melankolinin tıbbi belirtileri görülse bile, cehennemin ruhlarının kötü emellerinden kendimizi koruduğumuzu sanmamalıyız: çünkü "şeytan, mizaçları kontrolü altına alarak çalışır ve karma hastalıklar karma bir tedavi gerektirir". Sonuçta hem melankoliye hem de Kötüye karşı önlem almanın bir zararı yoktur. *Melancholia balneum Diaboli*. Dolayısıyla iyi yazarların önerdiği muskaları, otları, taşları da kullanalım: safir, zebercet, kızıl yakut, sedefotu, nane, melekotu, şakayık, binbirdelik otu – bir de mezarlıkta yetişmiş olması kaydıyla kestereotu (Burton).

"Fakat biz bahçemizle uğraşalım": Candide'in bu öğüdü, Cassien'in sözlerinin dinsel olmayan bir ifadesinden başka bir şey değildir. *Akedia*'nın

yerini alan sıkıntının da tedavisi aynıdır. Tanrıbilimsel yaklaşımı iyi bilen Swift, *Gulliver'in Maceraları*'nda bu tedavi biçiminden bahseder. Tedaviyi bir Houyhnhnm, bir Yahoo'ya uygulamaktadır:

> Bazen bir Yahoo bir köşeye çekilip, sürekli uyuyup, bağırıp çağırıp, mızmızlanıp, kendisine yaklaşmaya kalkan herkesi Şeytana havale edebilir; oysa ki genç ve güçlüdür, yediği önünde yemediği ardındadır, hizmetkârlar neden acı çektiğini anlayamazlar. Bulabildikleri tek ilaç onu zor işlere koşmaktır. Bu her zaman aklını başına getirmiştir. Bu sözler üzerine, kendi ırkıma karşı tarafsız olamayacağımdan sessizliğimi koruyordum. Fakat bu sıkıntının gerçek nedenlerini açıkça görebiliyordum. Yalnızca aylakları, lüks içinde yaşayanları, zenginleri vuran bu hastalığı tedavi etmeyi canı gönülden isterdim, aynı yöntemi onlara da uygulayabilseydik keşke.

Burada "çalışma terapisi"nin izlerini görüyoruz. Fakat bunlar acımasızca zorla yaptırılan işlerdir. Depresif ruh hali, suçluluk duygusunun bir sonucu, neredeyse cezası olarak karşımıza çıkar. Hastalık günahın meyvesidir (On dokuzuncu yüzyıl başlarında Heinroth halen bunu savunmaktadır). Swift'in öfkesi ve ironisi, sıkıntıyı ahlakdışı bir aylaklığın grotesk karşılığı olarak gösterir. İlacı ise ıslah edici bir cezadır.

ortaçağ yazarları melankolik mizacı (ve başka hastalıkları) çoğunlukla ilk günahla bağdaştırır. On ikinci yüzyılda Hildegard von Bingen için bu açık bir gerçekliktir:

> Adem Tanrı'nın buyruğuna karşı geldiği andan itibaren melankoli kanına işlemiştir, tıpkı ışık söndüğünde aydınlığın kaybolması, ama kandilin ucundaki ipin is çıkararak kötü bir kokuyla yanmaya devam etmesi gibi. Adem'in başına gelen de budur, ışık söndüğü anda melankoli kanına karışmış, üzüntü ve umutsuzluk duygularını su üstüne çıkarmıştır; aslında Adem düştüğü sırada Şeytan melankoliyi onun ruhuna üflemiş, onu uyuşuk ve inançsız hale getirmiştir.

Neyse ki şans eseri, Tanrı eliyle verilen ilaçlar da vardır; bunlar genelde basit şeylerdir, bize doğada sunulmuş olan hayvanlar ya da taşlardır. Şeytanın kötülüklerine karşı bitkiler ve karışımlar da vardır. Hildegard bunlardan çokça bahseder. Örneğin, ateşli bir melankolide baş ağrısına karşı adaçayı,

ebegümeci, zeytinyağı, sirkeyi dövüp alına bağlamak gerekir. "Çünkü ebegümecinin özü melankoliyi çözeltir, adaçayının özü kurutur; zeytinyağı yorgunluğu alır, sirke de melankolinin saldırganlığını bastırır." Başka formüller de vardır: kuş eti, kuğu ciğeri…

Yalnızca kısmen ya da dolaylı olarak bilinebilen eski çağların tıp bilgisinin üzerine, ortaçağ dinbilimsel yorumlar işlemiş, her şeyi birbirine bağlayan ve evrensel örneklemelerle desteklenen bir sistem kurgulamıştır. Çok eski bir sırdan, uzak bir kaynaktan, Arabistan'dan ya da Doğudan edinilmiş binlerce formül verilir; satılan ilaçların hikmeti, bazen içindeki çok nadir bulunan maddelere, bazen icat edenin olağanüstü bilgilerine, bazen de o bölgedeki bir azizin kutsamasına bağlanır. Bazı bitkilerin tesadüfen bahçemizde, elimizin altında yetişmesi de mucizelere bağlanır. Bir cerrahın, melankoli tedavisine giriştiği de görülebilir: örneğin, sara hastalığının tedavisinde, kemiklerde delik açılarak kötü melankoliden kaynaklanan kara buharının bu deliklerden çıkması sağlanır. antikçağdan kalma yöntemlerin uygulanmasında bazı büyüsel ya da astrolojik ayrıntılara dikkat etmek gerekir. Kanama baş etmesi kolay bir olay değildir. Organizmanın her bölümü zodyakın on iki simgesinden biri tarafından kontrol edildiğinden, hangi damarın kesileceğine gökyüzünün durumuna göre karar verilir; ayrıca Ay'ın durumunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Yuvarlak takvim *–volvella–* yardımıyla bu bilgiler edinilir: en ufak bir hata çok vahim sonuçlar doğurabilir.

Anlaşılacağı gibi antikçağdan kalma doktrinler ortaçağ tıp bilgisinin temelini oluşturur; fakat bunlar farklı versiyonlara, yorumlara ve tartışmalara konu olmuş, hatasız olduğu düşünülen tutarlı ve simetrik bir evren düşüncesini güçlendirmek için kullanılmıştır. Birbirinden çekici, bir o kadar da ispatlanamaz iddialar, somut gerçeklere bağlanmaya çalışılmakta, böylelikle mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki bağlantıyı güçlendiren örneklemeler desteklenmektedir. Bu kavramsal mükemmel yapı ancak çok sonraları, Rönesans döneminde terk edilmiştir; bu varsayım en üst noktaya ulaştığında, doğadaki tüm olgular arasında hayali bağlantılar kurmaya çalışmışlardır.

Ortak Bilgi

Öte yandan, şunu unutmayalım ki, ortaçağ ortak mekânların, topoi'lerin (ortaçağda "ortak mekân"), yani bir yazardan diğerine geçen ve yeniden ele alınan temaların çağıdır. ortaçağda melankolinin tedavisi üzerine yazılan

metinleri karıştıracak olursak, hepsinde mizaç türlerini temel alan yaklaşımın benimsenmesi bir yana, konunun aynı biçimde bölümlere ayrıldığını, her yazarın verdiği formüllerin aynı olduğunu, hatta hikâyelerin bile tıpatıp tekrarlandığını görürüz. Kaydadeğer olup da temeli antikçağa dayanmayan bir düşünceye çok nadiren rastlanabilir.

Antikçağ geleneğini yeniden günışığına çıkaran ilk çalışma olan, Arap etkileriyle zenginleştirilmiş bir metni örnek olarak inceleyelim. Afrikalı Constantinus'un *Melankoli Üzerine* (on birinci yüzyıl) çalışmasından bahsetmek istiyorum. Duru ve eğlenceli bir dilde yazılan bu metin, daha sonraki dönemlerde yayılan büyücüler, şeytanlar modasından nasibini almamıştır. Geç antikçağ bilimi ile ortaçağ Hıristiyanlığı arasında bağ kurması açısından çok değerli bir yer edinmiştir.

Birinci bölümde melankoli hastalığının tanımını, belirtilerini, nedenlerini ve farklı türlerini ele aldıktan sonra ikinci bölümde tedavi yöntemlerini anlatır; bu bölüm, Bâle Yayınlarının arkalı-önlü büyük baskısıyla dokuz buçuk sayfadan daha uzundur.

Melankoli yaşam biçimiyle doğrudan bağlantılıdır. Yaşamının son yıllarını Monte Cassino'da geçiren Constantinus, düşüncelerin belirli bir yönde odaklanmasının melankoliye zemin hazırladığını bilmektedir: en çok din adamları ve dervişler melankoliye yakalanmaktadır, "çünkü zihinlerindeki entelektüel boşluktan kaynaklanan kaygı, bilgelik arayışını, beyin yorgunluğunu doğurur." Melankoliyi iyileştirmek için ilaçlar yeterli değildir, hastanın yaşam biçimini de yeniden düzenlemek gerekir. *Pharmacia*'nın (ilaç tedavisi) yanı sıra, "altı gerekli şey" yeniden düzenlenmelidir (bunların bir diğer adı "doğal olmayan altı şey"dir). Bunlar:

1. hava
2. yiyecek ve içecekler
3. tutma ve boşaltım
4. egzersiz ve dinlenme
5. uyku ve uyanıklık
6. ruhun tutkularıdır.

Tehlikeli ve tehdit edici bir melankolide, tedaviye başlamadan önce bir ön dönem tanımlanmalıdır, bu süreçte en kısa sürede en ağır belirtilerin giderilmesine çalışılacak, daha sonra "bozulmuş maddeler" vücuttan atılacak ve vücudun bu maddeleri tutan bölümleri arındırılacaktır. Hiç vakit kaybetmeden melankolinin neden olduğu "kötü durumlar" engellenmeli ve ortadan kaldırılmalıdır. Asılsız kuşkular, sapkın düşünceler, bütün bunları mantıklı ve hoş sözlerle yok edelim; hastanın beynine "işleyen" düşünceleri dağıtalım, bunun için farklı müzik türlerinden (*cum diversa musica*) ve hafif aromalı, tortusuz şaraptan (*cum vino odorifero claro, et subtillisimo*) yararlanabiliriz. Eğer hastalık baş bölgesinde yoğunlaşmışsa, saçları kazıyıp kafatasına anne sütü ya da eşek sütü sürelim. Aksırtıcılarla kafanın içini de temizlemek gerektiğini unutmayalım: anne sütü bu iş için de uygundur. Hastalık *hipokondria* bölgesinde dahi olsa, başı tedavi etmeyi yine de ihmal etmemeliyiz: her zaman bedenin üst bölgesine kadar çıkacaktır. Hipokondria türü melankolide, yemekler düzenlenmeli ve rahat bir sindirim sağlanmalıdır. Melankolik mizaç kuru ve soğuk olduğundan, sulu ve ılık yiyecekler tercih edilmelidir: taze balık, iyice olgunlaşmış meyveler, süt kuzusu, tavuk, her tür dişi yavru hayvan eti vs. Galenos'un eskiden uyguladığı gibi, yaşlı ve ağır etler, ton, balina yasaklanmalıdır; gaz yapan her tür sebze zararlı olarak nitelendirilmelidir. Suyla karıştırılmış hafif şaraplar önerilmelidir: şarabın tatlı sıcaklığı ruhu canlandırır. Mümkünse evin doğuya bakması ve doğu rüzgârı alması sağlanmalıdır. Ilık banyo çok iyi gelir; yazın soğuk su da kullanılabilir. Biraz egzersiz yapmak, özellikle gün doğumunda nemsiz ve hoş kokulu yerlerde dolaşmak çok iyi gelecektir: beden güçlenecek ve dışarı atması gereken yüklerden daha çabuk kurtulacaktır: tuz, idrar, ter daha kolay atılacaktır. Egzersizin neden olacağı yorgunluk sıcak bir banyoyla giderilebilir, daha sonra beden, sıcak ve nemli merhemlerle ovulmalıdır. Tutma ve dışarı atma sorunu Constantinus'u arındırıcı yöntemlere yönlendirir. Cinsel boşalma da, vücudu boşaltmanın bir yoludur: Constantinus, Efes'li Rufus'u referans göstererek cinsel boşalmayı salık verir. Saldırgan hayvanların çiftleşme sonucu tatlılaştığını ve sakinleştiğini görürüz. Uzun süre uyumak da iyidir. Uykusuzluk halinde, masaj, ayak banyosu, başı ovalamak uykunun gelmesine yardımcı olabilir. Özellikle, hastalığı başlangıcında tedavi etmek çok önemlidir, çünkü melankoli zehri uzun süre bedende kalırsa iyice yerleşir ve atılması gitgide güçleşir: kalın bir birikim, yoğun ve ağır bir maddedir. Tedavisi imkânsız olan kronik vakalar, çalışma, oburluk ve kötü beslenme sonucu ortaya çıkar.

Tavsiye edilen ilaçlar arındırmaya, sindirime, safranın dışarı atılmasına yardımcı olur: bu şuruplar, bitkisel ilaçlar, içlerindeki *helleborus* (bohça

otu), *scamonnium* (bingöz otu), Cinnamomum cassia (Çin tarçını), *Colocynthis* (acıhıyar), *rheubarbarum* (ışgın) ile aromalı otların karışımı, *myrobalanus citrina*, badem, fıstık sayesinde etki eder. İşte Afrikalı Constantinus'un formüllerinden biri safranın kötü etkisini gösterdiği birçok hastalığa karşı kullanılmaktadır:

> Safranın atılması için, melankolikler, empetigo hastaları, uyuz hastaları, kanserliler, safraya bağlı epilepsi hastalığı olanlar için etkili ilaç:
>
> | | |
> |---|---|
> | Kekik, safran, siyah ve beyaz bohça otu | 50 dirhem |
> | Sıcak su | 5 litre |
>
> 1/3 oranında suyunu çekene kadar kaynatıp süzün, tencereye koyup toplam 3,5 kilo olacak şekilde iri şeker, kaynatılmış şarap ekleyin. Kaynatıp duru bir sıvı elde edecek biçimde süzün.
> Bundan 5 ons kadar, biraz badem yağı ekleyerek içirin. Hasta kabız olmuşsa bir tutam bingöz otu ekleyin.

Yukarıdaki formülden bohça otunu çıkarırsanız, çok güzel bir aperitif tarifi elde edersiniz.

Fransızcadan Çeviren: Serap B. Öztürk

Romantik Aşkın Sosyolojik Halleri ve Modernite Deneyimi*

FIRAT MOLLAER

İşte uygarlığınızın yüksek mucizesi! Aşkı sıradan bir şey yaptınız.

Stendhal

-I-
Sosyolojik İmgelem ve Aşk

> Sosyolojik düşünme sanatının sağlayacağı temel hizmetin her birimizi ve hepimizi daha duyarlı kılmak olduğunu söyleyebiliriz; duygularımızı keskinleştirebilir, gözlerimizi daha fazla açabilir, öyle ki şimdiye kadar mevcut ancak görünmez olan insanlık durumlarını keşfedebiliriz (…) Sosyolojik düşünmek, denilebilir ki, kendi başına bir güç, sabitleme karşıtı bir güçtür (…) bize dünyanın şimdi olduğundan farklı bir dünya olabileceğini gösterir.[1]

Bazı duyguların gücü öylesine kapsayıcı ve meşruluğu öylesine kendiliğindendir ki, onların üzerinde bir değerlendirme yapmak dahi güçleşir. Sözgelimi, "aşk nedir?" biçiminde bir soruya herkesin vereceği farklı cevaplar olabilir. Bu cevapların ortak noktası ise, büyük bir olasılıkla, aşkın evrensel, zaman ve mekân üstü, tarih dışı bir duygu(lanım) olduğu yönünde olacaktır.[2] Bu güçlü efsanenin anlatısına kulaklarımızı bir an tıkayıp sosyolojik

* Değerli katkıları nedeniyle hocam Esin Küntay'a ve Rabia Sağlam'a teşekkür ederim.

düşünme gücümüzü harekete geçirirsek aşkın tarihselliği hakkında en azından belli bir bilinçlilik haline ulaşabiliriz. Uygarlık sürecinde edindiğimiz tutum, davranış ve hislerin tarihsel ve sosyolojik bir analizini yapan Elias'ın belirttiği gibi, "duygu denetim modelleri ve standartlarının, farklı gelişim aşamalarındaki toplumlarda, hatta aynı toplumun değişik katmanlarında farklılık gösterebileceğine ilişkin görece kolay gerçekleştirilebilen sayısız gözlemde bulunmak mümkündür."[3]

Oysa çoğu kişiye anlaşılmaz gelen, tam da bu erotik efsanenin büyüleyiciliğini zedeleyen (tarihsel) bağlam bağımlılık savıdır: Aşkın üzerindeki tarihsel ve toplumsal denetim, denetimsiz olduğu varsayılan bir duygulanımın sistem düzeyinde gözetilmesi ve "irrasyonel"in "rasyonel" planların bir parçası olması. Eros'un toplumsal denetimi konusu, sosyolojik düşüncemizin en zayıf olduğu yer ve sosyolojinin görece geç gelişmiş bir alanıdır. Yine de aşk hakkındaki modern düşüncemizin ne kadar "sıradışı" ve tarihsel olduğu veya romantik aşkın "çağcıl sanayi kültürünün sanal bir takıntısı olduğu" kimi toplumbilimcilerin ilgisini çekmiştir.[4] Dahası, modern toplumlarda "mahremiyetin dönüşümü" ve modernitenin duygular üzerindeki iktidarıyla bedenler üzerindeki iktidarı arasında olduğu varsayılan ilişki beden sosyolojisinin çıkış noktalarından birini teşkil etmiştir.[5]

Kimi sosyologlar, üreme ile üretim tarzı arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğunu düşünmüşlerdir; daha özel bir bağlamda aşkın ölümlerin azaldığı demografik devrimle bağlantısı vardır. Çünkü insanlar, yaşam güvencelerinin olmadığı bir toplumsal durumda duygusal yatırım yapmayı pek göze alamazlar. Bunun da ötesinde, aşkın Karl Polanyi'nin terimleriyle, *Büyük Dönüşüm*'ün duygusal boyutu olduğu ve bireyin istemlerini grubun istemlerinden üstün görmesi nedeniyle "ilke olarak umarsız" olan romantik aşkın büyük modern-kapitalist dönüşümün ürünü olduğu iddia edilmiştir. Buna göre, romantik aşk kompleksi, bütünlüğü dağılmış bir toplumda yalnızlık ve yalıtılmışlığın telafi yollarından biri olarak karşımıza çıkarken, tarihsel olarak eski topluluk bağlarının çözülmesi olgusundan sonra gelmektedir.[6]

Bütün bunlar modern döneme ait örnekler. Antik devirlere gidildikçe denetimin zayıfladığını veya sosyolojik muhayyilemizin zorunlu olarak bulanıklaşacağını düşünenler olabilir. Fakat böyle düşünenler yanılmaktadır. Aristotoles, *Politika*'nın Spartalılarla Giritlilerin anayasasını karşılaştırdığı bir bölümünde ilginç bir doğum kontrol yönteminden bahseder: "Giritli

yasa koyucu, yemekte azla yetinmeyi yararlı saymış ve ortak sofralarda ekonomi sağlamak için birçok yollar düşünmüştür; erkekleri ve kadınları birbirlerinden uzak tutarak ve erkekler arasında cinsel ilişkileri getirerek, doğum oranını azaltmak için de öyle yapmıştır (birçok yollar düşünmüştür). Bunun akıllıca bir şey olup olmadığını bir başka yerde tartışacağız."[7]

Bazı Yunan siteleri, eşcinselliği yasal bir toplumsal kurum olarak benimsemişlerdi. Aristoteles burada, *Politika*'nın bütününde olduğu gibi, sadece *Devlet*'te pedagoji adına eşcinselliğe onay veren Platon'a değil, dönemin politik kültürüne gönderme yapmaktadır.[8] Birçok modern ahlakçının yorumunun aksine "Atinalılar cinselliğin yurttaşlığın pozitif unsurlarından biri olduğunu düşünüyorlardı."[9] Dolayısıyla eşcinsellik, "öyle ideolojik ve toplumsal bir bağlamda yer alıyordu ki, bunlara yalnızca basit bir ilişki biçimi gözüyle bakmak mümkün değildi."[10] Özetle, askeri, toplumsal ve siyasi olmak üzere, üçüz bir toplumsal işlevi vardı eşcinselliğin: Birincisi, Sparta ve Girit gibi ortaklaşa yaşamın teşvik edildiği yerlerde "savaşçılar arası dostluk" kurucu boyutu. Bu bakımdan, ordunun kolektif yapısını bütünleyen bir unsurdu. İkinci işlevi politik toplumsallaşmayı sağlamaktı. Özellikle soylu genç erkeklerin kendilerini toplumsal yaşama hazırlaması için verilen eğitmenlerle yaşadıkları cinsellik eğitimlerinin bir parçası olarak görülüyordu.[11] Diğer yandan, bir tür "topluma giriş töreni"nin parçasıydı ve yurttaşlık erdemlerinin aktarılmasıyla ilgiliydi. Atinalı iki özgür yurttaş arasındaki erotik bağ, yurttaş ve kent devleti arasındaki erotik bağın bir parçası olarak görülüyordu.[12] Üçüncüsü de, Aristoteles'in bahsettiği, doğum kontrolü sağlama yoluyla sitenin otarşik (kendi kendine yeter) konumunu sürdürülebilir kılma uğraşı.

Antik Yunan'daki cinsellik ve politika ilişkisine dair bu kısa açıklamadan sonra, modernitenin kuşatıcı iktidarının denetim gücü hakkında bazı tahminlerde bulunulabilir. Foucaultcu iktidar çözümlemesi, modern dönemde eski dönemlerin "pastoral" iktidarının dönüşüme uğrayıp yönlendirici ve disipliner iktidar olarak ortaya çıktığını anlatır. Foucault'ya göre, iktidar mekânda "kılcal damarlar boyunca" yayılmıştır ve "her yerde hazır ve nazırdır."[13] Yeni iktidar, salt baskı uygulayan atalarından farklı olarak, yıkıcı bir güç değil, hayatı "uysal bedenler" üretme yoluyla yeniden üreten biyopolitik bir iktidardır.

Konumuz açısından stratejik öneme sahip olan, toplumun kılcal damarları boyunca yayılarak hayatı üreten iktidar, duyguların ve cinselliğin top-

lumsal denetimi ve disiplinin değişen yapısıdır. Foucault, Bentham'ın, merkezinde bir gözetleme kulesi bulunan Panoptikon planını bu iktidarın temsili bir örneği olarak görür. İktidar, yeni bir optik edinmiş ve "genel ve sürekli bir gözetim organı" olan panoptik iktidar olarak gelişmiştir.[14] Bu iktidar ilişkileri çözümlemesinin cinsellikle ilgili ayağı, cinselliğin bastırılan değil denetim altına alınan ve araçsallaştırılan bir olgu olduğunu anlatır. Foucault, *Cinselliğin Tarihi*'nde, Freud okulunun Eros'un modern uygarlık tarafından bastırıldığını iddia eden Reich ve Marcuse gibi öğrencilerinden farklı olarak, cinselliğin konuşulmayan değil itiraf edilen bir şey olduğunu söyler. Cinsellik, sürekli konuşulan ve tartışılan, araştırılan, analitik olarak sınıflandırılan ("normal" ve "patolojik" olarak ayrıştırılan) ve bütün bu süreçlerde belirli bir "söylem düzeni"nin ve iktidar rejiminin parçası haline gelen bir olgudur. Biyopolitik iktidar, cinselliği sadece bastırmaz, hayatın yeniden üretimi yolunda işlevselleştirir. Cinsellik, nüfusun kontrolü ve beden disiplini aracılığıyla biyopolitik iktidara bağlanır. Başka bir deyişle, cinselliğin özgül modern anlamı, hayatın yeniden üretilmesi, beden disiplini ve nüfusun kontrolüdür ve bunların hepsi biyopolitik iktidarın tipik özellikleridir.

Foucault'nun iktidar analizi, her ne kadar Althusseryen bir çizgide iktidarın özneleri özneleşme vaadiyle çağırdığını vurgulasa ve iktidarın olduğu her yerde direnişin imkânlarının da gelişeceğini eklese bile, nesneleşme süreçlerine fazlasıyla odaklanan genel doğrultusu nedeniyle eleştirilmiştir. Foucault'nun da içinde yer aldığı postyapısalcı felsefede öznenin merkezsizleştirilmesi, tarihsel fail olarak tarih yapan bir öznenin zamandaki hareketinin reddedilmesi ve özne-yapı ilişkisinde yapılara gereğinden fazla önem atfedilmesi gibi başlıca temalar bu eleştirileri kısaca özetleyebilir. Bu eleştirilere sonraki bölümlerde değineceğim. Fakat şunu vurgulamak gerekir: Foucault'nun analizi tek boyutlu olsa bile, saf duygulanım yaklaşımlarının yeniden gözden geçirilmesini ve duygusal hayatımızın yapılarla ilişkisine dair sosyolojik bir dikkat sağlayabilir. Foucault, yapılar tarafında tek yanlı bir çözümleme sunmuş olsa bile, çalışmaları sosyolojik imgelemimizi harekete sevkedebilecek ve sosyolojik imgelemimizde aşka yer vermemizi sağlayabilecek mahiyettedir.

-II-

Modernite, Kamusal Alan ve Aşk

> Gerçeklik duygumuz (...) şeylerin alacakaranlıkta korunmuş varoluşlarından dışarı çıkabilecekleri bir kamusal alanın varlığına bağlı olduğu için özel ve mahrem yaşamlarımızı aydınlatan alacakaranlık bile gücünü kamu alanının keskin parlaklığından alır.[15]

Zihinde aşkın tarihsel olarak bağlam bağımlı olabileceği yönünde bir fikir oluşturabilmişsem bundan sonraki aşamada sosyolojik imgelemimizi modern tarihin temel yapılarından birinde sabitleyerek ilişkisel durumun ismini koymalıyız: Romantik aşk, kapitalizm ile tarihsel olarak çakışır.[16] Her şeyden önce, kapitalizmin ilk evrelerinden itibaren hızla gelişen yayımcılık faaliyetini ele alalım. Kapitalist yayımcılık faaliyetinin bir burjuva kamusal alanının oluşumundaki rolüne çok farklı açılardan değinilmiştir. Sözgelimi, önde gelen milliyetçilik teorisyenlerinden biri olan Anderson, kapitalist yayımcılık ile milliyetçilik arasında bağlantı kurarak "hayal edilmiş bir cemaat olarak ulus"un piyasadaki yayımcılık etkinliği ile kurgulandığını iddia etmiştir. Jusdanis ise ulusal edebiyat yayımcılığının ulusun hayal edilmesi olgusuyla ilişkisine ve kolektif kimlik oluşturma niteliğine "geç modernlik" açısından değinmiştir.[17] Kimlik geniş anlamda tanımlandığında ya da ulusal kimlik gibi dolaysız siyasi bağlamından ötede sosyo-psikolojik açıdan ele alındığında ise, kapitalist yayıncılık ile burjuva kamu alanına uygun davranışları koşullamak üzere geliştirilen modern "terbiye" işleviyle bağıntı kurulabilir. Habermas, etkinliğin bu sosyo-psikolojik boyutlarına değinirken etkinin çift yönlü olduğunu yazar: "Bir yandan, okuduğu gibi hisseden okur edebiyatta kendisine sunulan özel ilişki biçimini tekrar eder; edebiyatta uydurulan mahremiyetin içini kendi deneyimleriyle doldurur ve kendisini böylelikle sınar. Öte yandan, edebiyatla iletilen mahremiyet, edebileştirilebilecek kıvama gelmiş öznellik gerçekten geniş bir okuyucu topluluğuna malolmuştur; kamusal topluluğu oluşturan özel şahıslar okudukları şeyler hakkında kamusal bir düzlemde akıl yürütürler ve bunları hep beraber geliştirdikleri aydınlanma sürecine dahil ederler."[18]

Matbaanın icadından sonra basılan ilk eserler, Kitab-ı Mukaddes ve şövalyelik ve aşk öyküleriydi. Kitaba yoğunlaşamayanlar için ise tiyatrolarda aşk gösterileri sahnelenmeye devam ediyordu.[19] Aşkın bu dönemlerde

yarı aristokratik, yarı burjuva bir erdem olduğu söylenebilir. Âşık, bir yandan şövalyenin kapitalizmin gelişmesiyle arkeolojik hale gelmiş erdemlerini temsil ederken, diğer yandan feodalizmin dar sınırlarını aşan, gezen, gören, dünyayı ve kadınları daha fazla tanıyan Don Juanlar'ın özelliklerini simgeliyordu. O dönemlerde halk sevmiyor ve sevilmiyor muydu? Elbette hayır, sadece halk için aşk henüz keşfedilmemişti. Halk, romantik aşkın icat edildiği on dokuzuncu yüzyıla doğru "âşık" olmaya başladı. Bu zaman aralığı, tam da büyük dönüşümün mantığını tamamlamaktadır ve büyük dönüşüm için olduğu gibi romantik aşk ethosunu da burjuvazinin "devrimciliği" çerçevesine oturtabiliriz. Marx ve Engels'in deyişiyle, burjuvazi, üretim araçlarında devrim yapmadan varlığını sürdüremez: "Burjuvazi, bütün üretim araçlarındaki hızlı iyileşme ile, son derece kolaylaşmış iletişim araçları ile, bütün ulusları, hatta en barbar olanları bile, uygarlığın içine çekiyor (...) Bütün ulusları, yok etme tehdidiyle, burjuva üretim tarzını benimsemeye zorluyor; onları uygarlık dediği şeyi benimsemeye yani bizzat burjuva olmaya zorluyor. Tek sözcükle kendi imgesinden bir dünya yaratıyor."[20]

Diğer bir anlatımla, konu, Marksizmin ortodoks çizgisi içinde su götürmez bir biçimde kabullenilmiş bulunan bir yorumla ilgilidir: Kapitalizmin daimi teknolojik devrimi ve tartışılmaz ilericiliği. Buna göre, kapitalizmin bir özgürleşme ve refah getirdiğinden şüpheye düşülemez. Örneğin, kahve, coğrafi keşifler sonucunda Avrupa'ya ilk kez getirildiğinde bir saray içeceğiydi. Belki bazen kudretli senyörler de kahve keyfi yapabiliyordu. Kapitalizmin dostları ve düşmanları tarafından methiyeler dizilen ilericiliği sayesinde on dokuzuncu yüzyılda kenar mahallelere kadar indi. Aynı şekilde, çayı ilk defa yudumlayan Avrupalılar İngiliz aristokratlarıydı. Daha sonraları, "beş çayı" sınıflar üstü bir gelenek haline geldi. *Germinal*"deki işçiler yiyecek ekmek bulamamalarına rağmen kahve içebilirler.[21] Bu akıl yürütme zincirine göre, kapitalizm, kendi burjuva imgesinden bir dünya yaratırken aşkı da "demokratikleştirmiş", yani daha geniş kitlelere yaymıştır.[22] Bir başka deyişle, "romantik aşkın kavramları önceleri burjuva gruplarında hâkim olsalar da, toplumsal düzenin çoğuna sızdılar. 'Romantik davranmak', flörtle eşanlamlı oldu ve 'aşk romanları' (*romances*) büyük bir kitleye erişen ilk edebiyat biçimi oldu."[23]

Habermas'ın sözlerini hatırlayacak olursak ("Okuduğu gibi hisseden okur edebiyatta kendisine sunulan özel ilişki biçimini tekrar eder"), okuyucular açısından bir özdeşim kurma mekanizmasının işlediğini varsayabiliriz. Aşk, onu romanlardan okuyan alt ve orta sınıfların üst sınıflarla ilgili tasarımlarını belirleyen faktörlerden biriydi. Elias'ın Freud'un "bastırma" kavramından yola çıkarak analiz ettiği "uygarlaştırma süreci" açısından dikkat çekici olan, uygarlığın bir uygarlaştırma süreci olduğuna dair ilginç bulguların yanında, bastırmanın sınıflarüstü bir mekanizma oluşuna ilişkin dikkatlerdir. Bu, *Komünist Manifesto*'daki "burjuvazi bütün ulusları uygarlık adını verdiği şeye zorluyor" ifadesinde dile gelen olgudur (Weber, bastırma sendromunun Püriten görünümlerini belirtmiştir ancak modern kapitalizmde tüm insanlar bir bakıma püritendirler.)[24] Uygarlığa zorlama sivil düzeyde, edebiyatta sunulan özel ilişki biçiminin tekrarıyla gerçekleşti. Dolayısıyla, modern toplumda aşkın romansı imgesiyle ilgili sosyo-psikolojik mekanizmayı önemle hatırlamalıyız: Özdeşim kurma. Âşık imgesi, böyle bir mekanizmayı işletiyordu ve bu mekanizma tarafından işletiliyordu. La Rochefoucauld, "bazı insanlar vardır ki, aşk hakkında hiçbir şey duymamış olsalar asla âşık olmazlardı" derken bunu anlatmaya çalışmış olmalıdır.[25]

Dolayısıyla, romantik aşk idealleri, tutkulu aşk'tan (*amour passion*) farklı olarak, "kendilerini doğrudan özgürlük ile benlik gerçekleştirimi arasında oluşmakta olan bağa yerleştirdiler."[26] On dokuzuncu yüzyılda kapitalist modernliğin "merkez"inde dahi yer almayan bir toplumda yazan Puşkin, *Köylü Genç Bayan* başlıklı öyküsünde Rus kadınının kitap okuma alışkanlığından, aşk ve deneyim tutkularından övgüyle söz eder: "Açık havada, bahçelerindeki elma ağaçlarının gölgesinde yetişen bu kızlar, dünya hakkındaki bilgilerini kitaplardan edinirler. Yalnızlık, özgürlük ve okuma (...) duyguları ve tutkularını erkenden geliştirir onlarda. Taşralı bir genç kız için bir araba çıngırağının sesi, serüven demektir. Yakın bir kente yapılan gezi, hayatın bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bir konuğun ziyareti, çok uzun, kimi zaman bir hayat boyunca süren anılar bırakır" (...) Vyazemski ve Puşkin'in taşralı genç kızları niçin böyle sevdiklerini anlıyorum şimdi. Çünkü onların gerçek okuyucuları bu kızlardır."[27] "Uygar" Rus kadınları için yazılan bu övgü dolu satırlar, yayımcılık faaliyetinin kimlik oluşturucu ve benlik gerçekleştirici yönünü ortaya koymaktadır. Emma Bovary de bu ideallerin şekillendirdiği kahramanlardandır. Emma, aşktan bahseden kitapları yutarcasına okur, bu kitaplarda sunulan dünya imgesini aklına yerleştirir ve sonra da "gözünün önünden birer birer geçip bütün dünyayı anlatan bu resimleri seyrederdi."[28] Daha on sekizinci yüzyılın sonlarında İngiltere'deki bir kadın dergisinde ise şöyle bir gözlem vardı: "Bütün Krallık'ta yutarcasına çok

sayıda aşk romanı okumamış bir genç bayan bulmak çok zordur."[29] Yani modernliğin merkezinde, "kültür tüketicileri" uzun zamandan beri belirginleşmişti. Hatta, Sennett'e inanırsak, "kamusal insan" on dokuzuncu yüzyılda mahremiyet ideolojisinin yaygınlaştırılması ve kamusallığın yozlaştırılmasıyla çöküş sürecine girmişti. Bu vetirede, aşk "kamusal insanın çöküşü" tuzağında tarihselleşti. Arendt, kamu yaşamı ve aşk ilişkisi hakkında "dostluktan farklı olarak aşk, kamu alanına çıkarıldığı anda öldürülmüş, daha doğrusu yok edilmiş demektir" diye yazarken belki de bu tuzağı kastediyordu.

Bu durumda, "romantik aşkın kapitalizm ile çakışması nasıl gerçekleşti?" sorusuna kamusal alan ve rasyonalite meselesi açısından da bir cevap aramalı: Kapitalizmin kamusal alanı "büyüden arındırdığı" bir dönemde aşkın yeni rasyonalitenin dengeleyicisi olarak hayat bulduğu söylenebilir. Modernliğin öncü teorisyenleri, rasyonelleşmenin genişlemesiyle irrasyonel aşkın büyümesi arasındaki paradoksu görmüşlerdir. Örneğin Weber, asketizmin kapitalist birikimi yönlendirmesi paradoksuna olduğu gibi, aşkın genişlemesinin rasyonel kapitalizmin etki alanında olduğuna da işaret etmiştir: "aşk isteği (…) böyle sınırsız bir kendini veriş, bütün işlevsellik, rasyonellik ve genelliğe alabildiğine radikal bir biçimde karşıttır. İrrasyonelliği içinde bir varlığın öteki için ve yalnızca o kişi için taşıdığı biricik anlam olarak sergilenir (…) Seven kişi günlük rutinin banalliğinden olduğu gibi rasyonel düzenlerin soğuk iskelet elinden de tümüyle kurtulduğunu bilir."[30] Ne var ki, tam da bu paradoks nedeniyle Weber, modern rasyonelliğe karşı hayat stratejilerinin düşebileceği tuzaklara da dikkat çeker. Entelektüalizmden "en berbat şeytan olarak nefret eden" romantik Wertherler'i ve mistik idealistleri bu "şeytan"ın çelişkili ve hükmedici karakterine karşı uyarır: "Bilimin rasyonalizm ve entelektüalizminden arınmak, ilahi olanla uyum içinde yaşamanın önkoşuludur. Dine karşı duygusal yakınlık duyan ya da dinsel bir yaşantı arayışı içinde bulunan Alman gençliği arasında dolaşan temel parolalardan biri de bu ya da benzeri şeylerdir. Yalnız dinsel deneyimler için değil, genel olarak deneyim için yanıp tutuşuyorlar. Garip olan tek şey, şimdilerde izledikleri yöntemdir: İrrasyonellikler dünyası, entelektüalizmin şimdiye kadar dokunamadığı tek alan, bugün bilinç düzeyine çıkarılmakta ve bilincin merceğiyle incelenmektedir. Zira romantik irrasyonalizmin çağdaş entelektüalist biçiminin yol açtığı sonuç, pratikte budur. Entelektüalizmden bu kurtulma yöntemi, pekâlâ, izleyicilerinin onun amacı sandıkları şeyin tam tersi sonucu verebilir."[31]

Öte yandan, Sennett, "kamusal insan"ın dönüşümünü araştırırken, Antik Roma'da kamusal yaşamın eski cazibesini yitirmesi ile mistisizmdeki genişleme arasında bir bağlantı kurmaktadır. Özsel değerini ve canlılığını yitirmiş bir kamusal yaşamda kişinin, *res publica*'nın formalitelerinden kaçma çabası ile kendi dışındaki dünyadan kaçma çabası eşzamanlıdır. Kişisel arayışın mistik niteliği ölü kamusal alanla ilişkilidir. Asıl önemlisi, günümüzde de kamusal yaşam formel bir yükümlülüğe ya da külfete dönüşmüştür. Roma devri ile modern çağımız arasındaki fark, "özel yaşam"a ne anlam verildiğinde yatmaktadır: "Romalı birey, özel yaşamında kamunun karşısına koyabilmek için bir başka ilke, dünyanın dinsel bakımdan anlaşılmasına dayanan bir ilke arayışına girmişti. Özel yaşamımızda bizim aradığımız ise aslında bir ilke değil, psişemizin ne olduğuna, duygularımızda neyin sahici olduğuna ilişkin bir düşünümdür. Özel yaşamı; yani kendi başımıza, ailemizle ve yakın arkadaşlarımızla baş başa kalmayı, kendi başına bir amaç haline getirme çabasındayız biz (...) psişe, kendine ait bir iç yaşamı varmış gibi ele alınır. Bu psişik yaşam öylesine değerli ve hassastır ki, toplum yaşamımızın gerçekleri ile yüz yüze bırakılırsa solup gidecek ve ancak korunup yalıtılırsa serpilip gelişecektir. Her bireyin benliği, bireyin temel kaygısı haline gelmiştir; kendini tanımak, dünyayı tanımak için bir araç olmayıp bir amaç olmuştur. Tam da bu denli kendimize dönük olduğumuz için, kendimize özel bir ilkeye ulaşabilmemiz ve kişiliklerimizin ne olduğunu kendimize ve başkalarına net bir biçimde anlatabilmemiz son derece zordur. Çünkü psişik yapımız özelleştikçe daha az uyarım alır ve duygularımızı hissedip ifade edebilmemiz de aynı ölçüde güçleşir (...) Şimdi yığınla insan, daha önce görülmemiş bir ölçüde kendi yaşam öyküleri ve özel tutkularıyla ilgileniyor. Oysa bu ilginin bir özgürleşme değil, bir tuzak olduğu ortaya çıkmıştır."[32]

Psişik yapımıza yönelik ilginin daha önce görülmemiş bir biçimde serpilmesi, aşkla ilgilenen teorisyenlerin aşkın sosyo-psişik kökenleri konusunda uzlaştıkları bir konuyla yakından ilgilidir: Duygusal bireycilik. Aşk, sivil toplumun özelciliğinin kamusallığı ezdiği (Sennett) ve "yaşam dünyasının sömürgeleştirildiği" (Habermas), bireyciliğin duygusallaştığı bir tarihsellikte yer almıştır. İlk düzeyde, aşkın romantik kâşiflerinin kapitalizmin "soğuk" rasyonalitesine karşı duyguların "sıcaklığı"nı tercih etme anlamında, sisteme eleştirel bir tutumla meydan okudukları düşünülebilir. Örneğin, aşk klasiklerinden biri olan *Genç Wertherin Acıları*'nda romantik Werther aşkı-

nı gördüğünde, "Ya Rab! O zaman ruhumda kullanılmamış en ufak bir güç kaldı mı? Onun karşısında, kalbimin bütün doğayı sarmaladığı o müthiş duyguyu geliştirmiş değil miydim? Bizim ilişkilerimiz, en ince duyumsamanın değişkeleri, kötü alışkanlığa kadar hepsi dehanın damgasını taşıyan en keskin zekânın sonsuz bir dokuması değil miydi?"[33] diyerek, kapitalizmin yeni dünyası ve ilişkileriyle romantik aşkı karşılaştırmaktadır. Ancak, Weber'in işaret ettiği paradoksa dönülürse, kapitalizmin kurulan denklemi reddetmesi için güçlü bir neden yoktur. Kapitalist işleyişi aksatmayan duygular, hem de özel yaşamda bir kaçış sağladıkça, meşrudur. Hem -biraz daha ileri gidecek olursak– bir kere dünyanın büyüsü bozulmuştur. Aşk, ona kaybedilmiş anlamdan farklı bir anlam verebilir belki ama yeni anlamın potansiyel gücü konusunda bir endişe yoktur. Romantik aşk, kapitalist pazarın soğuk rasyonalitesinin telafisi olarak, yine tarihin büyük modern-kapitalist dönüşümü tarafından çizilmiş özel-kamusal alan çerçevesinde bir yere oturmak durumundadır.[34] O halde, sorumuzun cevabı bir ölçüde, yayımcılık etkinliği, mahremiyet ideolojisi ve kamusallığın zayıflaması ile yeni rasyonalitenin yıkıcı etkilerinin dengelenmesinde yatıyor. Başka bir deyişle, modernliğin kalkış evresinde, *eros* ile *logos* arasındaki antik ayrım tekrarlanmış ve akıl ile tutku ayrımı gerçekleşmişti. Paradoksal gözükse de, araçsal rasyonel çıkar dürtüsü tutku'nun karşısına, aklın ve toplumsal düzenin yanına konmuştu. Kamusal alanda geçerli, rasyonel ve meşru tek "tutku" biçimi böylece tanımlanmış oluyordu: Araçsal rasyonel eylem.[35] Tutku tarafından güdülenen diğer eylemler, özel alanın dar dünyasında geçerli görülebilirdi.

Diğer yandan, romantik modern aşkların sahnelenmesi için belli bir yapısal, mekânsal ve kentsel dönüşüme ihtiyaç vardı. Moderniteyi rasyonalite açısından değerlendirdikten sonra bu kentsel dönüşüme odaklanmak, moderniteyi yeni bir "deneyim" tarzı olarak işaretleyerek modern aşk görüşümüze katkıda bulunabilir. Bu noktada, mekâna ilişkin iki farklı on dokuzuncu yüzyıl eğilimini ayırt etmek gerekiyor. İlki, mahremiyet ideolojisi ve kamusallığın zayıflamasıyla ilgili ve iç mekânın estetize edilmesi olarak adlandırılan bir eğilim: "Louis Philippe'ten başlayarak, burjuva sınıfında, özel yaşamın izlerinin büyük kentte silinip gidişinin acısını çıkarma çabasına rastlanır. Kentli bunu kendi dört duvarının arasında gerçekleştirmeye çalışır (…) günlük yaşamda kullandığı şeylerin izlerinin sonsuzlukta yitip gitmesini engellemek, kentli için sanki bir onur sorununa dönüşmüştür."[36]

İkincisi ise kentin stratejik bir anlayışla yeniden planlanması yönünde ve on dokuzuncu yüzyılın "teknik zorunlulukları sanatsal hedefler aracılığıyla soylu kılma" doğrultusundaki perspektif ağırlıklı bir bakışa dayanan kentsel idealiyle ilgili bir eğilim. Bu "yaratma biçimlerinin sanattan özerkleşmesi"nin mimarlıktaki sonucudur ve mühendisin tasarımlama eyleminde kendini gösterir: "Bu eğilim doğrultusunda burjuva sınıfının dünyasal ve tinsel eğiliminin simgesi olan kurumların, caddelerin sağlayacağı çerçeve içersinde yüceltilmesi öngörülmüştür (…) caddeler anıtlar gibi törenle açılıyordu."[37] On dokuzuncu yüzyıl Parisi'nde Haussmann'ın giriştiği bu kent planlaması, "kent patolojisi" varsayımından hareket eder ve yüzyılın toplumsal ve tinsel kargaşasını sokaklardan temizlemek amacını taşır. Benjamin'in deyişiyle, "Napolyon'un emperyalizmine uygun düşen" ve "sermayeyi destekleyen" bir olgudur. "Stratejik güzelleştirme" diye anılan bu etkinlik, gerçekten bir taraftan stratejiktir –caddeleri ve bulvarları genişleterek barikatların kurulmasını imkânsız kılma amacına yöneliktir– diğer yandan bir güzelleştirmedir –kent yaşamının estetize edilmesini sağlayacak bir çevre düzenlemesi getirir. Dolayısıyla stratejik güzelleştirme, Baudelaire edebiyatının toplumsal tiplerinden biri olan kent gezgini *flaneur*'ün hayat bulacağı fiziksel çevreyi oluşturur. Bu aynı zamanda, yeni âşıkların da mekânıdır. İşte bu nedenle, Baudelaire "kalabalığı şairden kaçan aşkın sığınağı olarak betimler", kalabalığın erotik kişinin yaşamındaki işlevini konu edinir, onun "büyüsüne kapıldığı görünüşe kalabalık aracılığıyla kavuştuğu"nu anlatır. Baudelaire'in dizelerinde "yalnızca büyük bir kentte oluşabilecek" bir yön vardır ve bu yön "aşkın doğrudan büyük kentin damgasını taşıyan bir olgu niteliğiyle kavranmış oluşu"ndan kaynaklanır.[38]

On dokuzuncu yüzyıl kentindeki büyük dönüşümü iyice kavramak için Rönesans tarihçilerine kulak verelim: Rönesans tarihçileri, Rönesans kentinin bile, çağdaş kentlerimizden oldukça farklı, aşkın yeşermesi için fazlasıyla silik ve cansız, çağdaş anlayışımıza göre neredeyse birer köy olduğunu anlatmaktadır. Dahası, Rönesans insanı duygusal bireyciliğin gelişebileceği yaşam güvenliğinden yoksundur.[39] Kapitalist kent ve kentin bulvarı, caddesi, pastanesi, kafesi âşıklara can veren kamusal mekânlar olmuştur. Bu yeni mekânlar, bir "deneyim" olarak modernitenin on dokuzuncu yüzyıldaki geleneğinin fiziksel arka planında yer almışlar ve "modern aşk için yatak odası olmuşlardır". Diğer bir deyişle, modern aşkın hayat kazanması için modern kamusal mekânlara ihtiyaç vardır ve Paris tarzı bir bulvar moder-

nizmi onun dölyatağıdır. Baudelaire'in kadın ve erkekleri, modern zamanlarda artan nüfusun kent merkezlerinde toplanmasıyla ortaya çıkan ve yeni kent planlamasıyla bir araya gelen –modern kamusal iletişim etkinliğinin imgesi sayılan– *Gözler Ailesi*'nde buluşur ve bu buluşma aşkın toplumsal ve politik karakterini de gösterir.[40]

Kamusal alanın itkisi olan araçsal rasyonel eylemle, aşkın irrasyonelliği arasında bir karşıtlıktan çok bir tamamlayıcılığın varolduğundan yukarıda söz etmiştim. Söz konusu olan, yıkıcı bir irrasyonelliğin, modern topluma hâkim olduğu düşünülen rasyonelliğe karşı çıkarılması değil, ehlileştirilmiş irrasyonel'in egemen rasyonel'i aksatmayacağına yönelik yerleşmiş inançtır. Weber'in gördüğü budur: Asketizm ile orgiastik kapitalist birikim arasındaki, erotik aşk ile kapitalist rasyonellik arasındaki ikircikli bütünlük. Ne var ki, "Aşk nasıl rasyonalitenin genişlediği bir dönemsellikte yer bulabiliyor?" sorusu, daha geniş bir analitik çerçeve içinde değerlendirilmeye muhtaç görünüyor: İngiltere, modern tarih içinde doğa sevgisinin pratiğe ziyadesiyle yansıtıldığı, fakat doğanın gizinin en fazla açıldığı; bahçekent, kent parkları ve süslü bahçelerin yanı sıra tüten fabrika bacalarına da modeli olan bir ülkeydi. İngiltere'nin en gelişmiş kapitalist ülke olması ve yapay olmayana ilginin en belirgin olduğu ülke olması paradoksu nasıl açıklanabilir? Paradoksun çözüldüğü yer, vahşi dünyanın küçülmesiyle birlikte, evcilleştirilmiş dünyanın büyümesidir. Aşk, bu ironinin ortasında yer alır: Rasyonalitenin genişlemesi, irrasyonelliğin fethedilmesi ve evcilleştirilmesi. Daha doğrusu, rasyonalitenin genişlemesiyle birlikte, irrasyonellik de evcilleştirilmiştir. Doğa, modern olanın giz dolu bir "öteki"sidir ama gizi bir kez çözüldükten ve bahçekent haline gelip evcilleştikten sonra baş tacı edilebilir. *Novum Organum*'da doğanın kendisine rağmen ifşa edilmesi ve üzerinde mutlak bir insan egemenliğinin kurulmasını savunan Bacon'ın "Bahçeler Üzerine" adlı denemesinde "İlk bahçeyi Kadir-i Mutlak Tanrı dikti. Bahçecilik gerçekten de insan hazlarının en saf olanıdır. Bahçe, insan ruhunu en çok tazeleyen şeydir, onsuz binalar ve saraylar kaba saba birer el ürünüdür"[41] sözleriyle bahçecilik kültürünü savunması şaşırtıcı değildir. "Vahşi kültür"e karşı "bahçıvan kültür"ün savlarının veciz bir ifadesidir bu deneme. Bauman, "modernitenin ortaya çıkışı, böylesi vahşi kültürlerin bahçe kültürüne dönüşmesi sürecidir" ve "moderniteyi yaratan iktidar bahçıvan modeli üzerine kurulmuştur"[42] derken Bacon'ın bahçelere ilgisiyle vahşi doğaya düşmanlığı arasındaki paradoksal birlikteliği ifade eder.

Bahçıvan kültürün iktidarının ilk evresinde, halk kültürünün bahçe kültürü değil vahşi kültür olduğu, halkın doğaya ve hayvanlar âlemine yakın olduğu, rasyonel olmaktan çok irrasyonel bir doğaya sahip olduğu aşağı yukarı sistematik bir biçimde işleniyordu. Kültür ve doğa ayrımı yapılmış, halk kültürü doğal olarak işaretlenmiş; halk kültürüne karşı bir "haçlı seferi"ne girişilmiş, saray çevresinin ve kentli burjuvazinin "medeni" kültürü tek gerçek (bahçe) kültür(ü) olarak ortaya konmuştu. "Medeni kültür" halk kültürüne karşı giriştiği mücadelede yeni "sivil" gelenekler icat ediyordu. Bu çerçeveden bakıldığında, aşkın, halk kültürüne karşı seçkin kültürün giriştiği haçlı seferinden sonra medeni topluma yakışır bir gelenek olarak öne çıkarıldığını düşünmek de mümkün. Burjuvazinin hem kamusal alan yaratma hem de kamusal önderlik savaşımında zayıflatılmış halk eğlencelerinin, göreneklerin, halka özgü ritüellerin ikame edilmesi gerekiyordu. Kentli kültüre özgü bir davranış biçimi olarak aşkın "icat edilmiş" modern bir gelenek olduğu iddia edilebilir.

Bu nokta, aşkın "gösteri etkisi" olarak kavramsallaştırılabilir ve özdeşim kurma, kimlik oluşturma ve benlik gerçekleştirimi nitelikleriyle yakından ilgilidir. Fakat bu nitelikleri destekleyen yazılı yayıcılığın etkisinden daha farklı bir yönü daha vardır. Gösteri etkisi, on dokuzuncu yüzyılda görme duyusunun ve görsel kültürün kazandığı stratejik konumla ilgilidir: Bu yüzyılda kültür hızla görselleşti ve görme görülenin temsilinden kurtularak özerkleşti. Görüş öznelleşti ve bakılan nesne bakanın deneyimine açık hale geldi. Ayrıca, teknolojik olanakların sanat eserinde kullanılmasıyla birlikte yeni görme rejimi –yeniden üretilmiş görünümler olan- imgelerin üretildiği yeni teknolojilerle birlikte örgütlendi. Bu teknolojiler, imgenin fragmanlara ayrıldığı ve bu fragmanların belli bir dizi ve hızda izlendiği sinemayı önceleyen gösterilerdi. Konumuz açısından en önemlisi ise modern görme rejiminde imge, egemenliğini kurmaya başladı ve "imgenin tırmanan gücü sayesinde ilk kez on dokuzuncu yüzyılda resim/heykel edebiyata baskın duruma geldi."[43] İmgenin etkisi, orada bulunmayan bir şeyi gözde canlandırmaktır. Gösteri etkisi'yle kastedilen ise imgenin zamanla canlandırdığı şeyden daha kalıcı hale gelmesidir. İmgeler bu bakımdan, "edebiyattan daha keskin, daha zengindirler". Sözü getirmeye çalıştığım nokta şu: Önceleri burjuva gruplarında hâkim olan romantik aşkın toplumsal düzenin çoğuna sızmasında yazılı kültürden sonra –ve belki ondan daha fazla– görsel kültürün etkili olduğunu düşünmek makul görünüyor. On dokuzuncu yüz-

yılda görsel kültür tırmanışa geçti ve yirminci yüzyılın başlarında sinema ile popülerleşti. Asıl önemlisi, "her imgede –fotoğraflarda bile– bir görme biçimi"[44] yatmasıdır; bu ilke uyarınca *Uyuyan Paris* ve *Paris Damları Altında* gibi avangard filmlerde metropol bir aşk mabedi olarak estetize edildi ve aşk ve kentin bileşiminden oluşan güçlü ve kalıcı bir "sine-masal" imge yaratıldı: "Paris damlarının altında herkesin bir arada ve mutlu yaşaması mümkündür; çünkü burada âşık olduklarını fark eden insanlar birbirleriyle iyice yakınlaşırlar. Çünkü Paris damlarının altında sonsuz bir mutluluk vardır ve her zaman da mutlu yaşanır."[45]

Burada aşk kentsel bir kültür olarak kentin sermayesine kültürel bir katkı yapmaktadır. Dolayısıyla kentli kültür tarafından başlatılan seferde kentli kültürün halk kültürüne yönelttiği çirkinlik suçlaması, idealist estetiğin varsaydığı "çıkarsız ilgi"den uzaktı. Görsel kültürden önce yazılı kültür ürünlerinde, medeni toplumun kalbinde yaşanan aşk, "yıkıcı *Gemeinschaft*"tan ve "taşra sıkıntısı"ndan mustarip olanlar bir kurtuluş reçetesi olarak sunuluyordu. Faust'un taşradaki Gretchen'e sunduğu aşk meyvesi, Puşkin'in sıkılgan, serüvenci ve hayalci taşra kızlarının özlemlerini kuşatan ve Madam Bovary'nin rüyalarına giren, "küçük dünya"ya karşı çıkarılmış burjuva özgürleşme imgesidir ve bu imge aşk imgesiyle iç içe geçmiştir. Aşkın, cemaatin "boğucu" değerlerine alternatif özgürleştirici bir vaat olarak sunumu burada apaçık görülmektedir. Aşk, bilim, girişim ve kentlilik bilinci gibi Faustiyen dünyanın değerleri arasında yer almıştır. Böyle düşünüldüğünde, çağdaş aşk, medeni kültürle halk kültürü arasındaki savaşımın bir parçasıydı. Tanımlanmış kentsel davranışsallıklar, medenilik getirdiği ölçüde özgürleştirici bir vaatte de bulunmaktaydı. Kentsel çekimin sağlık, istihdam gibi unsurlarının yanında romantik aşk imajı da önemli bir boyuttu.

-III-

Estetize Edilmiş Yaşam, Pozitif Etik ve Aşk

Ve aşk cennete de cehenneme de gülümser.
Baudelaire

Mahrem yaşamamızı aydınlatan ışığın kamusal yaşamla bağıntılı olduğu doğruysa, romantik aşkın bir arada yaşama tarzımızla ilgili (etik) boyutlarına doğru yol alabiliriz. Hangi etik duruştan değerlendirebiliriz aşkı?

Weber'in inanç ahlakı ve sorumluluk ahlakı arasında yaptığı ayrımı ele alalım. İnanç ahlakında kişi, kendisini adadığı davanın mutlak zaferine odaklanmıştır, koşullar ve sonuçlar ilgilendirmez onu. Sorumluluk ahlakında ise eldeki araçlar sonuçlar açısından değerlendirilir, hesaplama yapılır ve önceden görülen sonuçlar için sorumluluk yüklenilir. Bu sınıflandırma, Weber'in iki eylem ve rasyonalite tipi arasında yaptığı ayrıma benzer. İnanç ahlakı, değer içerikli rasyonelliğe; sorumluluk ahlakı araçsal rasyonel eyleme dairdir. Genç Werther, aşkını gördüğünde "onun karşısında, kalbimin bütün doğayı sarmaladığı o müthiş duyguyu geliştirmiş değil miydim? Bizim ilişkilerimiz, en ince duyumsamanın değişkeleri, kötü alışkanlığa kadar hepsi dehanın damgasını taşıyan en keskin zekânın sonsuz bir dokuması değil miydi?" derken, aşkını kapitalist dünyanın araçsal rasyonel ilişkilerine bir seçenek olarak sunmaktadır. Dahası, aşkın sağladığı "büyülenme", modernliğin "büyü bozumu"na karşı adeta bir arınma olarak çıkarılırken, aşk aracılığıyla "aydınlanma" başka bir temizlenme olarak öne sürülmektedir.

Bu aydınlanma doğal olarak, estetik bir aydınlanmaya karşılık gelir. Mantıksal sonuçlarına vardırılmış estetist tutum ise, sözün kısası, kötülüğün ve çirkinliğin üzerinin örtülmesi ve etiğin felce uğramasıdır. Günlük dilde yaygın bir biçimde kullanılan "aşk senin başını döndürmüş" deyişinde bir hakikat payı vardır –ki bu durum edebiyatta da çok işlenmiştir. Tanpınar'ın *Huzur*'undaki başkahraman Mümtaz'ın aşkın ve estetik güzelliğin doruklarında başı dönmektedir: "Yaşamak güzel, çok güzel şeydi (...) Bin türlü güzel şeylerle doldurduğumuz saatler vardı (...) rüyalar vardı, hayaller vardı. Bu sevimli budalanın kollarında kendisini kaybetmek ve sonra gene orada, onun için kendisini bulmak vardı. Hatta bugün gördüğü şeyler bile, önlerinde yürüyen o tek ayaklı adam, yanığın veya hastalığın yüzünü baştan aşağı sildiği yalnız, tek ve ıstıraplı, bir gözü dışarıda bıraktığı çocuk bile güzeldi." Estetin gözünde dünya, zihinsel bir kurguyla çelişkiden arınmıştır ve büyülü bir uyum içindedir. Estetize edilmiş yaşam, sanatçının parçalanmış yaşamda kaybedilmiş bütünlüğü estetik bir pantezimle ikame etmesidir ve romantik bir doğa imgesiyle bütünleşmiş bir kadın ve sanat imgesine dayanır: "Sanki Nuran kafasındaki ve etrafındaki şeylerin arasında bir ışık külçesiymiş gibi hepsi onunla aydınlanmış, en dağınık unsurlar bile bir terkip haline gelmişti (...) ayrı ayrı nizamlarda, üç güzelliğin, sanatın, sevilen tabiatın ve hiçbir cazibesi kaybedilmeyen kadının birbiriyle kendi ruhunda nasıl karıştığını, ne acayip, büyüye ve rüyaya yakın bir kıyasla âlemini tek bir realite

gibi yaşadığını kendi de farkederdi."[46] Nuran, Mümtaz için tam da kaybedilmiş bir anlamın, ışığın, büyünün ve bütünlüğün yeniden elde edilmesi haline gelmektedir. Gündelik yaşamın azgın dalgalarında kaybedilmiş anlam aşkta bulunmaktadır. O, "bir ışık külçesi gibi" daha önce karanlıkta olan şeyleri aydınlatmaktadır. Dolayısıyla "aşk, özgürlük, anlam ve Aden'e dönüş vaadi sunar."[47]

"Yaşamın bir sanat eserine dönüştürülmesi" aşktan çok daha genel bir bağlamdaki çözüm arayışlarında sunulmuş klasik postmodern yaşam stratejilerinden biridir. Öte yandan, Harvey'in postmodernliğin durumu hakkındaki analizinin sonuçlarına güvenecek olursak "estetiğin etik üzerinde hâkimiyet kurmasına yol açan çatlaklar önemlidir."[48] Bu önem üzerinde düşündüğümüzde ise, aşkın aydınlatma metaforu Baudelaire'in parçalanmış yaşama karşı çıkardığı toplumsal tiplerden biri olan "kumarbaz" kadar zihin karıştırıcıdır. Kumarbaz, âşık gibi, "tecrübe"nin (Erfahrung) zayıfladığı koşullarda yaşayan, modern döneme özgü bir bilgedir.[49] Kumarbaz gözler "yaşadığını duyumsamanın ölümsüz isteğiyle parlar" ve "kahramanca bir umursamazlık, kahramanca bir hafiflikle" ruhunu art arda kumara sürer ve kaybetse bile –ki kazanması değildir önemli olan– bir karşı Aydınlanma söylevi vermekten geri durmaz. Baudelaire'e göre bu eylem, zamanın hükmünü devre dışı bırakarak sarhoşluğu devreye sokar ve rastlantıyı ebedi tekrarın yılgınlığına karşı çıkarır; ilerlemenin aklının karşısına tutkuyu, mekanik zamanın karşısına rastlantıyı diker. Âşıklar aşk sarhoşluğuna övgüler sıralayadursun, Baudelaire çekilmez yaşamı yaşanabilir kılacak genel bir sarhoşluk önerir: "Zamanın inim inim inleten köleleri olmamak için sarhoş olun durmamacasına! Şarapla, şiirle ya da erdemle, nasıl isterseniz." Benjamin'e göre ise "durum ne olursa olsun kumarbaz deneyimi fazla önemsemeyecek bir konumdadır." Çünkü bahis, olaylara şok karakteri kazandırarak tecrübenin alanından çıkarmaktadır. Bu anlamıyla rastlantı ve tutku, modern yaşamın ve onun sıkıntılarının aktif bir telafisi olmaktan çok bu yaşamın özünde yer alan ve tecrübe yitimine neden olan şok etkisine sahiptir. Şair, deneyimi körelten şartlarda umutsuz bir arayışa çıkmıştır. Kumarbaz gibi şair de "deneyimleri açısından aldatılmış modern bir adamdır."[50] Parçalanmış yaşamda karşı stratejiler de parçalanmaktan kurtulamamıştır. Başka bir anlatımla, bu negatif sonuç, "karizmanın rutinleşmesi" durumunu hatırlatır. Karizma, modern mekanizmanın "demir kafes"ine karşı patlayıcı ve devrimci bir irrasyonel güç olarak çıkarılmıştır. Ne var ki, bir süre sonra,

mekanizma etkisini yeniden hissettirecek ve Weber'in terimleriyle "karizma rutinleşecektir".

Durum buysa, kötümser olmayı gerektirecek birden fazla neden var: Aşk, kumar ve karizma gibi, anlamını yitirmiş dünyaya bir moladır. Geçici uzaklaşmanın sona ermesi ise karizmanın rutinleşmesini anımsatır. Aşk, ilk patlamadan sonra aşama aşama rutinleşmek ve rutinleşirse yitikleşmek ikilemindedir. Programlanamazlıktan yaşaması nedeniyle, bu ikilemi aşma ve aşkın hastalıklarına ilaç bulma çabası başarısız olacaktır. Aşk, bir ödev haline geldiğinde sona ermiştir ama ödevleşmesi kaçınılmazdır. Bu, aşkın aporetik karakterini gözler önüne serer: "ideale ne kadar yaklaşırsa, geriye ondan o kadar az şey kalır; aşkın ideali kendi mezarıdır ve aşk oraya ancak bir ceset olarak ulaşabilir (...) sabitleme aşkın ömrünü uzatır, ama mezarın üzerinde dolaşan bir hayalet şeklinde (...) aşk, aporisini tedavi etme çabaları söz konusu olduğunda hayatta kalamaz gibi görünmektedir; yani ancak müphemliğiyle birlikte aşk olarak devam edebilir. Yaşamda olduğu gibi aşkta da hikâye aynıdır: Yalnızca ölüm muğlak değildir ve müphemlikten kaçış, Thanatos'un baştan çıkarıcılığıdır."[51]

Diğer yandan, belki tam da bu müphemliğin önemsenmesi gereken bir nitelik olduğu düşünülebilir. Öyleyse, öncelikle Weber'in kader anlayışı ("Çoğumuzun yazgısının özelliği rasyonalizasyon ve entelektüalizasyondur. Her şeyden önce de 'dünyanın büyüsünü kaybetmesi'dir") ile Foucault'nun uysal bedenler ve rastlantıya yer bırakmayacak bir biçimde nesneleştiren yapılar üzerinde odaklanan karamsar analizini sorgulamak gerekir. Bu bağlamda, popüler kültür, modernlik ve estetiğin konumu gibi konular hakkında da tek yanlı bir bakış açısını terk etmek gerekecek. Bu tutum, aşkın da müphem karakterini değerlendiren bir tutuma doğru yön kazanır. Buna göre, aşk, Baudelaire'in alegorik bakışı gibi müphem ve çift kutupludur. "Değerlerinden yoksun kılınmış bir görüngüler dünyası"nda yer alır ama "duyarlığı, bir yönüyle ruhsal, hatta 'meleksi' diye de nitelendirilebilecek bir kutuptan, öte yandan da bir idiyosinkraziden kaynaklanır; bu kutuplardan birini meleksilik, ötekini ise fetiş temsil eder."[52]

Müphemlik, her zaman denetlenemeyen bazı güçlerin varolduğunu hatırlatan rastlantının gücüdür. Efendi-köle diyalektiğinin büyüden arındırılmış ve kesintisiz zamanına karşı, süreksizliğin ve gerçek istisnai durumların kurtuluşçu ve büyülü gücünü çıkarır. Kundera, aşkın doğasından bahsettiği bir yerde "gereklilik büyülü çözümler tanımaz -bunlar rastlantının işidir"

diye yazar.[53] Bu mesajın sıradan bir edebiyatçı sezgisinden çok ötede ve son derecede önemli politik uzantıları vardır: "Sarhoşluğun gücünü devrime kazanmak – başka bir söyleyişle şiirsel politika." Benjamin, "Gerçeküstücülük" makalesinde, bu akımın temel çizgisini böyle özetler ve onu bir sanat ya da şiir akımı olarak görmeyi eleştirmenin hakkının olmadığını yazar. Gerçeküstücüler, "yaşadığımız her şeyi devrimci bir eyleme olmasa bile devrimci bir deneyime dönüştüren âşıklardır." Onlar "şeylerde gizlenen 'atmosfer'in muazzam gücünü patlama noktasına getirirler." Ne var ki, gerçeküstücüler, sürekli anarşik enerjilere güç kazandırmakla birlikte, bu güçleri romantik duygusallığın sınırları dışına çıkaracak bir uyanma ile sevkedememişler ve sarhoşluğun gücünü değerlendirememişlerdir.

Yine de müphemliğin ilk kazanımı, aşkın içinde yer aldığı popüler kültür ve modernliğin Frankfurt filozoflarının vurguladığı "kültür endüstrisi"nin "güdüp yönetme" aygıtına indirgenmeyecek bir boyutluluk içerdiğini gösterir ve estetik tutumun mantıksal sonuçlarına ulaştırılmadığında devrimci enerjileri sevk edebileceğini ve dolayısıyla etiğin üzerinde mutlak hâkimiyet kurmadığı olasılıkların varlığını hatırlatır.[54] Kısaca özetlenen bu teorik patika, iktidarın denetlediği otoyolların dışında da çıkar yolların olabileceğini ifade eder ve aşkın otoyoldan patikalara gidebilecek bir boyutunun da olabileceğini gösterir. Diğer bir kazanım ise fail ve yapı ilişkisini yeniden düşünmekten geçer. Aşkın toplumsal yapıp etmelerimize ve iktidar yapılarına bağlı olduğu, sosyolojik imgelemimizi canlandıran bir bulgudur. Fakat aşkın tümüyle yapıların belirlediği failsiz bir olgu olduğunda ısrar etmeye devam edersek, canlanan bu imgelem değişimin niteliği konusunda umut kırıcı bir yerde sabitlenip kalır. Oysa, harekete geçmiş sosyolojik imgelemimiz sosyolojik teorimizi de yeniden gözden geçirmeli. Zira sosyolojik düşünmek, aynı zamanda bize dünyanın şimdi olduğundan farklı bir dünya olabileceğini gösterir. Bu durumda, hatırlamamız gereken iki temel öğe var: Düşünümsellik ve yapılaşma teorisi.

Deleuze, şu dünyada Hegelcilik'ten nefret ettiği kadar başka hiçbir şeyden nefret etmediğini ilan ettiğinde postyapısalcı felsefenin ana damarını açıklamış oluyordu. Foucault, bu felsefenin manifestosu niteliğindeki metinlerinden biri olan Söylemin Düzeni'nde "çağımız", der "ister mantık aracılığıyla isterse epistemoloji, ister Marx'a dayanarak isterse Nietzsche'ye, tümüyle Hegel'den kurtulmaya çalışmakta: ve biraz önce söylem hakkında söylemeye çalıştığım şeyler de Hegelci logos'a hiç sadık değil."[55] Fakat

yine de Hegelci sızmalar tehdidinin farkındadır: "Ancak Hegel'den gerçekten kurtulabilmek (…) Hegel'in belki de sinsice nerelere dek bize yaklaşmış olduğunu bilmeyi gerektirir (…) ötelerde bizleri beklediği birer hile olduğunu ölçmeyi."[56] Hegel bir çatlaktan sinsice sızmış ve korkulan başa gelmiş midir acaba? Postyapısalcılığın eleştirmenleri, bunun belli bir açıdan kabul edilebileceğini uzun zamandır dile getiriyorlar. Hegel'in aklı kurnazlığını yapmıştır yine. Postyapısalcılar, dünya tarihini tinin kendi kendini gerçekleştirmesi olarak ve teleolojik bir açıdan yorumlayan Hegel'in tarih felsefesine karşı çıktılar ama dünya tarihini tinin tiyatro sahnesi, özneleri de onun kuklaları olarak gören nesnel tin anlayışının sonuçlarına uzak durmadılar. Hegel felsefesi aktif özne fikrinin gülünçlükleriyle doluysa, postyapısalcılar da öznenin ölümünü ilan etmeye kadar varırlar. Oysa, tarihte "Foucault'nun disiplinin ürettiğini söylediği 'uysal bedenler' sık sık o kadar da uysal olmadıklarını ortaya koyarlar."[57] Eğer bu görüş (tarihin öznesinin olmadığı veya öznenin merkezsizleştirilmesi görüşü), aşk ve diğer insan eylemlerinde sadece öznelliği geri alamayacağımız anlamına geliyorsa sosyolojik imgelemimize katkı yapabilir. İnsani toplumsal olaylarda eyleyenlerin durumun hiç farkında olmayan kuklalar olduğunu veya onların hiç farkında olmadıkları güçler tarafından belirlendiğini söylüyorsa, sosyolojik düşünmenin ütopyacı gerçekçiliğini bir çırpıda köşeye atar. Giddens'ın bu görüşe karşı çıkmak için geliştirdiği "yapılaşma teorisi"ne göre ise "eylemlerinin açıkça fark edilmemiş koşullarının ve niyetlenmiş sonuçlarının oluşturduğu tarihsel olarak özgül sınırlar içinde hareket etmelerine rağmen insanlara her zaman ve her yerde bilgi sahibi failler olarak bakılır". Marx'ın söylediği gibi, insanlar "tarihi yaparlar ama kendi seçtikleri koşullarda değil". Yapılaşma (*structuration*) terimi, toplumsal hayatın aktif devingenliğine vurgu yapar. Burada yapı verili ve bir tür görülebilir form olarak görülmez ve öznelliğin yalnızca bireye içkin olduğu fikri kabul edilmez. Yapı, insan faaliyetlerinin bir akışı olarak anlaşılır ve öz-farkındalığın nitelikleriyle ilişkilendirilir. Toplumsal etkiler, insanların dolayımından geçtikleri için doğadaki neden-sonuç ilişkilerinden farklıdırlar: "Toplum, yapının insanların eylemleri tarafından sürekli yeniden üretilmesiyle bir form kazanır ve bu form insanları etkiler" ve "eğer öznellik farklı davranma potansiyeline sahip olma anlamında kullanılıyorsa tüm toplumsal yaşantı öznellik üzerine kuruludur."[58]

Sosyolojik teorimizi kısaca gözden geçirdikten sonra aşka farklı bir açıdan bakalım. Eğer aşkın failleri, eylemleri toplumsal yapılara bağlı ama bu

yapıları dönüştürme gücüne sahip failler ise aşkı düşünümsel bir olgu olarak değerlendirebiliriz. Bu durumda, aşk hakkındaki yapısalcı bilgilerimize şunları da eklemek gerekecek: Romantik aşk ethosunun etkileri ikilidir. Sözgelimi, kadınları bir taraftan özel alana yerleştirmeye yardım etti. Öte yandan, başka biriyle dayanıklı bağların bu bağın özündeki nitelikler üzerinde kurulabileceğini varsaydığından üremenin ve diğer zorlayıcı faktörlerin etkisinden kurtulmuş "saf ilişki" ve "plastik cinsellik"in de habercisi oldu. Sonra, ilke açısından cinselliği fallusun ve erkeğin egemenliğinden kurtarmaya yardımcı oldu. Romantik aşkın evlilik için gerekli bir temel olarak görülmesi, toplumdaki birçok grup için evlilik bağının ekonomik değer yargılarından farklı düşüncelerle temellendirilmesine yol açtı. Evlilik, kendine duygusal bir içerik verilmesiyle, en azından işyerinin araçsal karakterine karşı duygusal destek umulabilecek bir yer olabildi. Bütün bunlar, cinsellik açısından da önemli dönüşümlere yol açtı; özellikle kadınlar açısından özgürleştirici sonuçlar getirdi. Romantik aşk, seksin üreme ihtiyaçlarından derece derece ayrılmasını etkiledi. Romantik aşk idealleri, hayatı bir benlik gerçekleştirme ve özgürlük projesi olarak görme konumuna yerleştiler ve geleceği kontrol etme yolu ve psikolojik güvenlik biçimi haline geldiler. Bunların Foucault'nun gizemli biçimde hareket eden pankratik iktidar teorisiyle ve cinselliği vurgularken cinsiyeti ihmal eden teorilerle anlaşılması mümkün değildir.

Dahası, iki kişi arasındaki mahrem ilişki daha politik bir açılıma sahip olabilir. Romantik aşk, tutkulu aşk'tan (*amour passion*) bazı kalıntılar taşısa bile onun aksine evliliğe ve hayatın diğer bölümlerine yayılarak kapsamlı bir toplumsal güç olabildi. Etik bir ilişkinin özgül bir örneğini sağladı. Zira romantik aşk, Öteki'nin varlığı, Öteki'ne açılma, Ben'in sorgulanması ve öz kimliğin Öteki'yle bütünlenmesi gibi durumlarla bağlantılıdır. Öte yandan, başka bir açıdan düşünüldüğünde, aşk, Levinasçı anlamda iki kişi arasında geçerli olan ilksel ve yalıtılmış bir etik ilişkiyi üçüncüye açan boyutlara sahiptir. Bu açılma, "mahremiyetin dönüşümü"nün imkânlarına işaret eder: "Mahremiyet iki eşit insanın aralarındaki kişisel bağları müzakere etmesi olarak görüldüğünde tümüyle farklı bir ışıkta ortaya çıkar. Mahremiyet, kamusal alandaki demokrasiyle tümüyle uyumlu bir şekilde, kişiler arası alanın toptan demokratikleştirilmesini içerir."[59] Ayrıca mahremiyetin dönüşümünün daha geniş açıdan, modern kurumlar üzerinde bile dönüştürücü etkisi olabilir. Bu, ekonomik büyüme hedefinin yerini duygusal doyumun aldığı bugünkünden farklı bir şiirsel politika dünyasıdır.

Bütün bu gerçekçi olasılıklardan sonra, Foucault'yu olduğu gibi kamusallığın filozofunu da yeniden düşünmeli: Arendt, gerçeklik duygumuzun kamusal alanın varlığına bağlı olduğunu ve mahrem yaşamlarımızı aydınlatan alacakaranlığın bile gücünü kamu alanının keskin parlaklığından aldığını söylerken haklıdır ama aşkın kamu alanına çıkarıldığı anda yok edilmiş olduğunu düşünürken –aşkın yalıtılmış bir ilksel ilişki olduğunu kastediyorsa– hatalıdır. Mahremiyetin dönüşümünün devrimci olanakları, kişiler arası alanın demokratikleşmesinin kamusal alanın demokratikleşmesiyle karşılıklı ve düşünümsel bir ilişki içinde yer aldığını gösterir. Bunun anlamı, kişiler arası alandaki parlaklığın da kamusal yaşamın ışığına aktif bir katkı yapabileceğidir. Bu katkı ise aşkın, etkileri iki kişiyle sınırlı, yalıtılmış bir ilksel etikten kamusal alana doğru açılan bir ilişki olarak görülebileceğini varsayar. Dolayısıyla Arendt'in aşkın bu açılmaya olanaklı olmadığını kodlayan "aşkı anlatmaya çalışma, aşk anlatılmaz ki" yorumuna katılmak da zor. Zira aşkı anlatmak, hem mümkündür hem de –sosyolojik imgelemimize ve teorimize yapacağı katkılar açısından düşünüldüğünde, sadece aşkı anlatmak değildir. Modernliği ve popüler kültürü anlamlandırmanın bir yolu olduğu gibi, ötekilerle bir arada yaşamanın özgül bir yolunu tasarlamaktır. Çünkü aşk, kişilerarası alanı olduğu gibi kamusal alanı da demokratikleştirme potansiyeline sahip olabilir. Çünkü aşk cehenneme olduğu gibi cennete de gülümser.

Notlar

1 Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 2002, s. 25. Mills, Bauman'dan daha önceleri, düş gücüne ve anlama'ya kayıtsız pozitivist sosyolojinin görme kayıplarını değerlendirirken sosyolojik muhayyilenin önemine ve sağlayabileceği verimlere dikkatimizi çekmiştir. Bkz. *Toplumbilimsel Düşün*, Çev. Ünsal Oskay, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979, s. 7-43.

2 Çağımızın büyük filozoflarından Jacques Derrida, bir televizyon söyleşisinde kendisine sorulan aşkla ilgili bir soruya "bana (filozoflara) bu konuyu sormayın" yanıtını vermişti. Belki "sözmerkezcilik" alışkanlığını aşk gibi bir müphem konuya da bulaştırmamak kaygısı, belki de Derrida mütevazılığı. Fakat ne olursa olsun, aşkın çözümlenmesine karşı duran bir tutumun varlığını hatırlatıyor. Ortega y Gasset, *Sevgi Üstüne* başlıklı çok boyutlu denemesine bu konuda bilgi açlığımızın doyurulmadığını yazarak başlar: "Gene de bizler duyguları yüce bir biçemle dizgeleştirmeyi başaran ustalar olamadık hiçbir zaman." [Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: YKY, 2001, s. 8.] Duyguları kategorize etmek çoğu zaman zahmetli bir uğraştır. Ne var ki, bunun kadar önemlisi, duyguların sınıflandırma güdüsünün arkasında

yer aldığı düşünülen analitik kavrayışla kapsanamayacak bir anlamlar dizisi olduğunun düşünülmesidir: "Aşkı anlatmaya çalışma asla / Aşk anlatılmaz ki." Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, s. 94.

3 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, Çev. Ender Ateşman, İstanbul: İletişim, 2000, s. 9.

4 Anthony Giddens, *Sosyoloji*, yay. haz. H. Özel, C. Güzel, Ankara: Ayraç, 2000; John Boswell, *The Marriage of Likeness: Samesex Unions in Pre-Modern Eurupe*, Londra: Fontana, 1995.

5 Richard Sennett, *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2006. Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü, Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*, Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı, 1994. Giddens, "mahremiyetin dönüşümü" ile özellikle üreme zorunluluğundan kopmuş "plastik cinselliğin" ortaya çıkması ve "duygu devrimcileri" kadınların cinsel özerkliğinin artması gibi toplumsal dinamikleri kasteder.

6 Alan Macfarlane, "Aşk ve Kapitalizm", *Kapitalizm Kültürü*, Çev. Remzi Hakan Kır, İstanbul: Ayrıntı, 1993, s. 151-72.

7 Aristotoles, *Politika*, Çev. Mete Tunçay, İstanbul: Remzi, Kitap II, Bölüm V.

8 Maurice Sartre'a göre, "Platon'un *Devlet*'te bütün felsefi süslemelerin ötesinde pedagoji adına oğlancılığı savunması (...) aslında tüm Yunanlılara özgü bir gelenek olan topluma girişle ilgili o eski uygulamaya bağlanabilir." [Maurice Sartre, *Batıda Aşk ve Cinsellik*, der. Georges Duby, Çev. Ayşen Gür, İstanbul: İletişim, 1992, s. 52.] Ayrıca, antik Yunan'da eşcinsellik-felsefi aşk ikilemini tartışan ilginç bir çalışma için bkz. Wilhelm Weischedel, *Felsefenin Arka Merdiveni*, Çev. Sedat Umran, İstanbul: İz, 1993, s. 51-65.

9 Sennett, *a.g.e.*, s. 39.

10 Sartre, *a.g.e.*, s. 50.

11 Burada, ilişkinin sadece cinsel hazza dayalı olmaması önemlidir. *Devlet*'te cinselliği eğitimin toplumsal işlevleri arasında gören Platon, *Yasalar*'da cinsel haz üzerinde odaklanmış bir eğitimi eleştirmiştir. [Platon, *Yasalar*, Çev. Candan Şentuna, Saffet Babür, İstanbul: Kabalcı, 1998, II. Cilt, 836 c.] Foucault'ya göre de, "Yunanlılar zamanla cinsel yönlerden arınmış erkekçe bir dostluk (philia) doğurmasa bile, eşcinsel ilişkinin bu yönde gelişmesini beklerler. İleriye götürülen eşcinselliği hor görürler." Aktaran: J. G. Merquior, *Foucault*, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Afa, 1986, s. 172. Dolayısıyla, Antik Yunan'ın politik kültürü, erkekler arası cinsel ilişkiden bir sorunsal ortaya çıkarmıştır: "Kendi kendini yönetmek fikri. Bu sorunsal erkek cinselliğinin Site'nin yönetimi ile olan yakın bağının ortaya konulduğu yerdedir. Bu bakımdan siyasi bir önem de taşımaktadır. Çünkü, 'kendi kendini yönetmekten aciz olanların başkalarını yönetebilmesi zordur' denildiğinde ortaya çıkan durum şudur: Ancak başkası ile giriştiği aşka dair ilişkide kendini denetleyebilen kişinin başkalarını yönetmeye kabil olabilmesi". Ali Akay, "Erkek Cinselliği", *Postmodern Görüntü*, İstanbul: Bağlam, 2002, s. 244-5.

12 "Bir oğlan çocuğunun gimnazyumda ilk öğrendiği şey yurttaş ile şehir arasındaki, yurttaşla yurttaş arasındakine benzeyen erotik bağdı." (Sennett, *a.g.e.*, s. 42.) Bu bir önceki dipnotta vurguladığım haz odaklı cinselliğin kendi kendini yönetememe durumuyla ilişkilendirilmesi ve bunun sonucunda "ölçülü" cinselliğin sitenin politik ekonomisine katkı yapmaya yönlendirilmesiyle yakından ilgilidir: "Sevişen bedenler koreografisi Atina yurttaşlarına yakışan davranışlara biçim veriyordu. Hatta *Cenaze Söylevi*'nde Perikles şehre duyulan sevgiyi ifade etmek için sevgililer için kullanılan bir terime; erastai'ye başvurarak yurttaşların 'şehre âşık olmaları gerektiği'ni söylemiştir." (Sennett, *a.g.e.*, s. 42.)

13 Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu, Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge, 2006, s. 290-3; *Cinselliğin Tarihi*, İstanbul: Ayrıntı, s. 72. Pastoral iktidar, tanımlanmış bencil amaçları olmayan, kendi adına değil tebasının iyiliği adına kullanılan iktidarı betimler. Yönlendirici iktidarın karakteristiği ise iktidarın yönetimi altındakileri başka bir yaşam biçimine döndürme konusundaki kararlılığıdır. Bauman, *Yasakoyucular ve Yorumcular, Modernite, Postmodernite ve Entelektüeller Üzerine*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Metis, 1995, s. 63.

14 Michel Foucault, "Cezalandırıcı Toplum", *Ders Özetleri, 1972-1982*, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY, 1993, s. 69 vd.

15 Arendt, *a.g.e.*, s. 94.

16 Burada tutkulu aşk'ı romantik aşktan ayırabiliriz. Giddens, Malinowski'nin *İlkellerin Cinsel Yaşamı* yapıtından "aşk hem Malenezyalı hem de Avrupalı insan için bir tutkudur ve zihne ve bedene oldukça acı çektirir; birçok insanı bir açmaza, skandala veya trajediye sürükler; daha nadir olaraksa hayatı aydınlatır, kalbi genişletir ve neşeyle doldurur" pasajını alıntılayarak neredeyse evrensel bir fenomen olan tutkulu aşk'ın (amour passion) "kültürel olarak daha özgül olan romantik aşk"tan ayırt edilmesi gerektiğini savunur. Çünkü, kimi zaman tutkulu aşkın şiddeti ve büyülenmişlik derecesi dinsel fanatizmi andırabilir. Tarafların toplumsal yükümlülüklerini gözardı etmelerine yol açabilir. Diğer yandan, yine gündelik hayattan koparak kendini feda etme gibi köktenci seçeneklere yönelebilir. Bu bakımdan, "toplumsal düzen ve görev açısından bakıldığında tehlikelidir. Tutkulu aşkın hiçbir yerde evlilik için gerekli veya yeterli bir temel olarak kabul edilmemesi ve bazı kültürlerde ona karşıt olarak görülmesi hiç de şaşırtıcı değildir". Oysa bu özellikler tam da romantik aşkın özgüllüğünü ifade eden niteliklere işaret eder. Bkz. Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, s. 40.

17 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis, 2004. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 1998.

18 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim, 1997, s. 126.

19 Preserved Smith, *Rönesans ve Reform Çağı, Bir Sosyal Arka Plan Çalışması*, çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İş Bankası, 2001, s. 237-44.

20 Karl Marx - Friedrich Engels, *Komünist Parti Manifestosu*, Çev. Cenap Karakaya, Sol Yayınları, Ankara: Sol, 1998, s. 15.

21 On yedinci yüzyılın sonlarına doğru kahvehane, "etkili çevrelere zahmetsizce dahil olabilme yolunu açmakla kalmadı, orta sınıfların geniş kesimlerini, hatta zanaatkârları ve küçük esnafı bile kapsadı. Ned Ward, "wealthy shopkeepers"ın (hali vakti yerinde dükkâncılar) her gün birkaç kez kahvehaneye gittiğinden söz eder; aynısı yoksullar için de geçerlidir (…) Her mesleğin, ticari zümrenin, sınıfın, her partinin sevdiği ve devam ettiği bir kahvehane vardı". Habermas, *a.g.e.*, s. 101-2.

22 Ancak bu dönemin "kültür tüketicileri"nin arttığı ve Sennett'in terimleriyle "kamusal insanın çöktüğü" bir dönem olduğu akılda tutulmalıdır. Habermas'a göre de, "19. yüzyılın ortasından beri, akıl yürüten bir özne olarak kamusal topluluğun insicamını o zamana dek sağlayan kurumlar sarsıl(mıştı)." (*A.g.e.*, s. 283; Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 2002.)

23 Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, s. 30.

24 Bauman, modernite ve postmodernitenin süreklilik ve kopuşlarının bastırma ve Püriten'in ölümü açısından doyurucu bir tartışmasını yapmıştır. Kapitalizmde bastırma, "baştan çıkarılanlar" ve "bastırılanlar" olarak geniş toplumsal kesimler üzerinde etkili olmaktadır. Postmodernite, "Püritenin ölümü"ne işaret eder ama "geç kapitalizm" yeni tüketim modunda bastırmayı yeni biçimlerine kavuşturur. Püritenin duygusal isyanı, bastırmanın sonunun habercisi değildir. Eskinin iş ahlakı, hedonizmle yer değiştirirken, Püriten işverenleri "baştan çıkarılanlar" işçileri ise "bastırılanlar" olmaya devam eder. *Yasakoyucular ve Yorumcular*, Bölüm X, XI, XII.

25 Akt. Adam Phillips, *Flört Üzerine*, Çev. Özden Arıkan, İstanbul: Ayrıntı, 1997.

26 Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, s. 42.
27 Aleksandr Puşkin, *Tüm Öykü ve Romanlar*, Çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul: Cem, 1997, s. 126; 183.
28 Gustave Flaubert, *Madam Bovary*, Çev. Nurullah Ataç-Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul: İş Bankası, 2006, s. 37-9.
29 Akt. Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, s. 44.
30 Akt. Macfarlane, "Aşk ve Kapitalizm", s. 170.
31 Max Weber, *Sosyoloji Yazıları*, Der. H. H. Gerth ve C. W. Mills, Çev. Taha Parla, İstanbul: Hürriyet Vakfı, 1993, s. 139.
32 Sennett, *a.g.e.*, s. 16-7.
33 Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, çev. Yüksel Pazarkaya, İstanbul: Cumhuriyet, 1999, s. 28.
34 Diğer deyişle, özel alanın çekirdeği olan mahremiyet alanı, kendini diğer alandan bağımsız zanneder, "gerçekte ise pazarın ihtiyaçlarına derinden bağlıdır" -hele "yaşam alanı"nın yozlaştırıldığı bir tarihsel durumda. (Habermas, *a.g.e.*, s. 132.)
35 Daha fazla bilgi için bkz. Bauman, *Yasakoyucular ve Yorumcular*, özellikle Bölüm 4, 5 ve 6.
36 Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY, 2004, s. 140. Güvenli bir iç mekan düşü, Sanayi Devrimi'nin dehşetli etkilerinin hissedilmesi ve kamusal hayattan geri çekilme tutumuyla ilgilidir. Aşk imgesi de bu "kutsal sığınak" arayışında kendine yer bulabilmiştir. Bkz. Richard Sennett, *Gözün Vicdanı, Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam*, Çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay, İstanbul: Ayrıntı, 1999, s. 41 vd.
37 Benjamin, "XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris", *Pasajlar*, s. 101. Bu konuda iyi bir özet için ayrıca bkz. Meral Özbek, "Kentsel Mekan, Toplum, Bilişsel Harita ve Planlama", *Çevre Tümdür, Çok Boyutlu Bir Olguya Bütüncü Bir Bakış*, Der. Deniz İncedayı, İstanbul: Bağlam.
38 Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", s. 140.
39 Lucien Febvre, *Rönesans İnsanı*, Çev. Mehmet Ali Kılçbay, Ankara: İmge, s. 27-56.
40 Haussmann'ın kent planlaması, trajediden tiksinen biçimsel bir rasyonelliğin güdümündedir. Ne var ki, kenti "patolojisi"nden temizlemek üzere girişilen hareket, paradoksal biçimde kamusal alanı yeni katılımcılara açmıştır. Paris proletaryasının yaşamını sürdürdüğü mahalleler, Haussmann'ın "yaratıcı yıkım"ına uğradıktan sonra yoksullar, yeni bulvarda görünürlük kazanarak Baudelaire'in "gözler ailesi"ne katılmıştır. Baudelaire'in bu düzyazı şiirinde yeni kamusal mekânlardan birinde bir âşık çiftin kamusal alanda görünür hale gelen yoksullar karşısındaki tutumunu anlatır. Berman'a göre, bu şiir, modern aşkın öznelerinin politikleşmesinin bir örneğini sunmaktadır. Yoksulun görünürlüğüne karşı daha ılımlı bir tutum alan erkek liberal soldayken dışlayıcı bir tavır alan kadın ise sağdadır. Dolayısıyla "modern şehirdeki sınıf bölünmelerinin ortaya çıkması modern benlik içinde yeni bölünmeler doğurur. Aşk masumiyetini yitirir. Yoksulların varlığı şehrin ışıltısı üzerine acımasız bir gölge düşürür." (Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Modernite Deneyimi*, Çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İstanbul: İletişim, 2004, s. 209).
41 Akt. Macfarlane, "İnsan ve Doğal Dünya", s. 111.
42 Bauman, *Yasakoyucular ve Yorumcular*, s. 65.
43 Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", Charles Baudelaire'in *Modern Hayatın Ressamı'na Sunuş*, İstanbul: İletişim, 2003, s. 39 vd.
44 John Berger, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, 2006, s. 10.
45 Akt. Mehmet Öztürk, *Sine-masal Kentler, Modernitenin İki Kahramanı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Donkişot, 2005, s. 135
46 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, İstanbul: YKY, 2003, s. 87-8; 199.
47 Macfarlane, *a.g.e.*, s. 170.

48 David Harvey, *Postmodernliğin Durumu, Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis, 2003, s. 392.
49 Charles Baudelaire, "Cömert Kumarbaz", *Paris Sıkıntısı*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2006. Deneyim kazanma yönelişi ile aşk arasındaki ilişkiyi bir daha vurgulamak gerekir. Benjamin, tecrübenin (Erfahrung) hiçbir zaman modern zamanlardaki kadar değer yitirmediğini ve bunun sonucunda *Hikâye Anlatıcısı*'nın tecrübeye dayanan geleneğinin ortadan kalktığını yazar. (Benjamin, "Hikaye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, Der./Çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis, 1995.) Bu durumun aşk ile etkileşimini düşünelim. İlk akla gelen, Can Kozanoğlu'nun –geç modern zamanların popüler kültür öğelerinden biri olan Sezen Aksu ve müziği için– zekice formüle ettiği şu cümlede özetlenebilir: "Evlere 'Yaşanmayan Aşk' Servisi Yapılır." (*Cilalı İmaj Devri*, İstanbul: İletişim, 1992, s. 79.) Yine şu sıralarda popüler bir şarkının nakaratında yer alan "modern zamanlarda aşk yoruldu mu?" soru-cevabının açıklaması, bu zamanlarda deneyimin zorlaştığı koşullarla ilgilidir. Tersinden söylersem, ("yaşanmayan") aşka yönelik ilginin de deneyim kazanmaya yönelik ilgiyle çakıştığı söylenebilir.
50 Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", *Pasajlar*, s. 229. Öte yandan, "modernizm kahramanın yıkımıdır. Modernizm çağında kahraman öngörülmemiştir; bu tip için bir kullanım alanı yoktur. Modernizm, kahramanı emin bir limana sonrasız bağlar; onu sonrasız bir işsizliğe teslim eder." (Benjamin, *a.g.e.*, s. 189.)
51 Bauman, *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı, 1998, s. 136.
52 Benjamin, *Pasajlar*, s. 273-4.
53 Milan Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, Çev. Fatih Özgüven, İstanbul: İletişim, 2005, s. 57.
54 Hardt ve Negri'nin Comtiyen bir doğrultudan hareket eden (insanlık aşkı) eylem stratejisi böyle bir olasılığın hatırlanmasına dayanır: "Bugün insanlar aşkın nasıl siyasal bir kavram olabildiğini anlayamıyor, oysa çokluğun kurucu gücünü anlayabilmek için asıl ihtiyacımız olan şey bir aşk kavramı. Modern aşk kavramı, neredeyse tamamen burjuva çifte ve çekirdek ailenin klostrofobik kutusuna kapatılmıştır. Aşk tamamen özel bir olgu haline gelmiştir. Daha cömert ve sınırsız bir aşk kavramına ihtiyacımız var (…) Aşkın buradaki anlamı, geniş ilişkilenmelerimizin ve sürekli ortaklaşmamızın bize getirdiği mutluluktur (…) Eğer aşkı siyasal bir zeminde kavrarsak, yeni insanlığın yaratılmasını da nihai aşk eylemi olarak görmemiz gerekir." (*Çokluk*, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı, 2004, s. 365, 369).
55 Michel Foucault, "Söylemin Düzeni", *Ders Özetleri*, 1972-1982 , Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: YKY, 1993, s. 36.
56 *A.g.y.*
57 Giddens, *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2000, s. 274.
58 Giddens bu teoriyi şu eserinde geliştirmiştir: *Central Problems in Social Theory*, Londra, 1979. Giddens, *Siyaset, Sosyoloji ve Toplumsal Teori*, s. 273; Giddens, Pierson, *Modernliği Anlamlandırmak*, Çev. Serhat Uyurkulak-Murat Sağlam, İstanbul: Alfa, 2001, s. 58 vd.
59 Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*, s. 9. Bu ve bundan önceki paragrafı, Giddens'ın "kurumsal düşünümsellik" kavramından yola çıkarak özetlemeye çalıştım.

Kayıp Nesne

GIORGIO AGAMBEN

1917 yılında *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*'de (C. 4), Freud'un antik kasvetli mizacın psikanalitik yorumunu tematik olarak sunduğu ender metinlerinden biri olan "Yas ve Melankoli" yayımlandı. Psikanalizi on altıncı yüzyıl mizaç tıbbının günümüze kadar gelebilmiş dallarından ayıran yol, melankoliyi akıl hastalıklarının vahim çeşitlerinden biri olarak sınıflandıran modern psikiyatri biliminin doğuşu ve gelişimiyle kesişir. Bu nedenle, melankoli mekanizmasının Freudcu analizinde –elbette bu analizde melankoli mekanizması libidonun diline tercüme edilir– *akedia*'nın patristik tanımlarında ve kara safra mizacının fenomenolojisinde karşımıza çıkan iki öğeyi tekrar keşfetmemiz biraz şaşırtıcıdır; bu iki öğenin Freud'un metninde de devam etmesi melankoli kümelenmesinin zaman içerisinde gösterdiği alışılmadık istikrarı da gösterir: bu iki öğe, nesneden uzaklaşım ve tefekküre eğilimle kendi içine dönüştür.

Freud'a göre melankolinin dinamik mekanizması esas özelliklerini kısmen yastan kısmen de narsisistik regresyondan alır. Yasta, libidonun, sevilen kişinin artık var olmadığı gerçeğinin kanıtına tepki olarak, sevilen nesnenin her anısına ve onunla bağlantısı olmuş olan her nesneye sabitlenmesi gibi, melankoli de sevilen nesnenin kaybına verilen bir tepkidir; ancak beklenenin tersine, bu kaybı libidonun başka bir nesneye aktarımı değil, libidonun narsisistik bir biçimde kayıp nesneyle özdeşleşmiş olan egoya uzaklaşımı izler. Freud'un metninden beş yıl önce yayımlanan melankoli incelemesi Freud'un çalışmasına temel teşkil eden Abraham'ın kısa ve öz formülüne göre, "libidinal yatırım, nesneden uzaklaştıktan sonra egoya geri döner ve aynı zamanda nesne de egonun içine alınır."[1]

Bununla beraber, genetik yas sürecine bakıldığında melankolinin yasın kökeniyle açıklaması zor bir ilişkisi olduğu görülür. Freud, yasın gerçek bir kaybın devamında gelmesine rağmen, melankolide sadece kaybedilen nesnenin ne olduğunun değil, bir kaybın söz konusu olup olmadığının bile belirsizliğine dair yadsınamaz kanıt karşısındaki sıkıntısını saklamaz. Freud belli bir rahatsızlıkla şöyle yazar: "Aslında neyin kaybedildiği bilinmese de bir kaybın gerçekleştiği kabul edilmelidir." Bundan kısa bir süre sonra, kaybedilmiş bir nesne olmadığı halde bir kaybın söz konusu olmasının neden olduğu ikilemin üstünü örtme girişimiyle, "bilinmeyen bir kayıptan" veya "bilinçten kaçan bir nesne kaybından" bahseder. Aslında, melankoli mekanizmasının Freud ve Abraham tarafından tanımlanan biçimiyle incelenişinde, libidonun uzaklaşımının, araştırmanın tıkandığı, artık bir gelişme kaydedemeyeceği esas başlangıç noktasını teşkil ettiği görülür; araştırmada ilerleme kaydetmek istiyorsak melankolinin bir nesnenin kaybından önce gelen ve bu kaybı öngören bir yas tutma eğiliminin paradoksunu sunduğunu söylemeliyiz. Burada psikanaliz, miskinliği, henüz kaybedilmemiş bir iyilikten uzaklaşım olarak görmüş ve miskinliğin en kötü kardeşlerinden biri olan çaresizliği hayal kırıklığının ve lanetlemenin habercisi olarak yorumlamış olan kilise rahiplerinin sezinlediklerine oldukça benzeyen sonuçlara varmış gibi görünüyor.

Akedia'da bir yoksunluktan uzaklaşımın değil, kendini nesnenin kaybından çaresizce korumaya ve nesneye, en azından yokluğunda, bağlanmaya yönelik umutsuz girişimiyle bu nesneyi kendi için erişilmez kılan şiddetlenmiş arzudan uzaklaşımın söz konusu olması gibi, melankolik libidonun uzaklaşımının da tek amacı bunlardan hiçbirinin gerçekte mümkün olmadığı bir durumda kendine mal edişi geçerli kılmaktır.

Bu açıdan bakıldığında melankoli sevgi nesnesinin kaybına verilen regresif tepkiden çok, elde edilemeyen bir nesneyi kayıpmış gibi göstermeye dair hayali kapasitedir. Eğer libido gerçekte *hiçbir şey* kaybedilmemişken bir kayıp gerçekleşmiş *gibi* davranıyorsa bunun nedeni libidonun hiçbir zaman sahip olunmadığı için kaybedilemeyecek olan bir şeyin kaybolmuş gibi göründüğü ve belki de hiç var olmadığı için sahip olunamayacak bir şeyin elden geldiğince kayıpmış gibi mal edildiği bir simülasyonu sahneye koymasıdır.Bu noktada, bir örnek oluşturan yas tutma mekanizmasıyla analojinin kısmen şeklini bozup tanınmaz hale getirdiği muğlak melankoli projesinin belirli ihtirası anlaşılabilir hale gelir: bu antik mizaci kuramın gayet doğru

bir biçimde, salt bir tefekkür nesnesi olarak kalması gereken şeyi sevgi dolu bir kucaklaşma nesnesine dönüştürme isteği olarak tespit ettiği şeydir. Nesnesini yasın cenaze takımlarıyla kaplayan melankoli ona kaybedilmiş olan şeyin fantazmagorik gerçekliğini ihsan eder; ancak bu yas elde edilemeyecek bir nesne için olduğu sürece melankolinin stratejisi gerçek olmayan şeyin var olabileceği bir yer açar ve egonun onunla ilişkiye girebileceği ve başka hiçbir şeyin rekabete giremeyeceği, hiçbir kaybın da tehdit etmesinin mümkün olmadığı bir sahne kurgular.

Eğer bu doğruysa, eğer melankoli kendi nesnesini mal etmeyisadece onun kaybını onaylayabildiği sürece başarabiliyorsa, Freud'un melankolik eğilimin muğlaklığına böylesine şaşırması anlaşılabilir; o kadar şaşırmıştır ki, bunu hastalığın esas özelliklerinden biri olarak belirlemiştir. Melankolide –nesne üzerine meydan muharebesine girmiş olan, "biri libidoyu ondan ayırmak diğeri de libidonun bu konumunu saldırılardan korumak için savaşır"– aşk ve nefret bir arada var olur ve sadece bilinçdışının yasaları altında mümkün olan uzlaşmalardan birine varabilir; bu uzlaşmanın özdeşliği, psikanalizin ruh bilime miras bıraktığı en bereketli iktisaplardan biridir hala.

Fetişist *Verleugnung* (yalanlama) durumunda ise (çocuğu fantezisinden feragat etmeye zorlayan) gerçeklik algısıyla (onu algısını yalanlamaya iten) arzusu arasındaki çatışmada, çocuk ne onu ne de onu yapar (ya da ikisini de eşzamanlı olarak yapar; bir yandan algılarının kanıtlarını reddeder, öte yandan sapık bir semptomun kabulü üzerinden gerçekliği tanır.) Benzer biçimde, melankolide nesne ne mal edilebilir ne de kaybedilir, aksine aynı anda hem sahip olunur hem de kaybedilir.[2] Ve fetiş aynı anda bir şeyin ve o şeyin yokluğunun işareti olduğu ve bu tezadı kendi hayaletvari konumuna borçlu olduğu için, melankoli projesinin nesnesi de aynı anda hem gerçek hem de gerçek olmayan; bedene dahil edilmiş ve kayıp, onaylanmış ve reddedilmiştir; bu durumda, Freud'un melankoli hakkında konuşurken, "nesnenin elbette bastırılmış" olduğunu ama "egodan daha güçlü" çıktığını da netleştirerek "nesnenin ego üzerindeki zaferi"nden bahsetmesi bizi şaşırtmaz. Bu garip bir zaferdir, düşman bastırma yoluyla yenilir; ancak melankolik kişinin nesneye karşı aşırı sadakatini tam da nesneyi lağvetme hareketinde gözler önüne serer.

Bu açıdan bakınca hem Freud'un (Abraham'ın izinden giderek) melankoliyle "libidonun gelişimindeki oral veya yamyamsı evre" arasında kurduğu ilintiden (bu ilintide ego nesnesini, onu yutarak içine almayı şiddetle ister)

ve on sekizinci yüzyılın yasal psikiyatrisinin dönemin korkunç suç kayıtlarını dehşetle dolduran yamyamlık vakalarını melankolinin varyasyonları olarak sınıflandırırkenki inadınıda anlayabiliriz. Melankolik ilişkinin nesneyle olan muğlak ilişkisi böylece libidonun nesnesi yok eden ve aynı zamanda içine alan yamyamlığa asimile edilmiş oluyordu. On dokuzuncu yüzyılın yasal arşivlerindeki melankolik canavarların arkasında, çocuklarını yutan tanrının, geleneksel olarak melankoliyle özdeşleştirilen Chronos-Satürn'ün kötücül gölgesi yükselir.[3]

İngilizceden Çeviren: Şeyda Öztürk

Notlar

1 K. Abraham, "Notes on The Psycho-Analytical Investigations and Treatment of Manic-Depressive Insanity and Allied Conditions," *Selected Papers on Psycho-Analysis* (Londra, 1927)

2 Freud'un fetiş görüşünün bu özelliği için bkz. Agamben, Giorgio, *Stanzas, Word and Phantasm in Western Culture*, 6. Bölüm. Çev. Ronald L. Martinez, University of Minnesota Press, 1993.

3 Yamyamlık ve melankoli arasındaki ilişki için bkz. *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 6 (1972), "Destins du cannihalisme."

Sol Melankoli

WALTER BENJAMIN

Günümüzde Kästner'ın şiirleri üç heybetli ciltte sunuluyor okura.[1] Ancak, bu dizelerin özelliklerini yakından incelemek isteyen herkese, şiirleri orijinal formlarında okumalarını tavsiye ediyorum. Kitaplarda, çok sıkışık ve boğucu biçimde sunuluyorlar, ama çok sayıda günlük gazetede, sudaki balıklar misali, karşımıza çıkıyorlar. Eğer bu su en temizi değilse ve içinde çok fazla atık yüzüyorsa da, şairane küçük balıkları bunlardan beslenerek büyüyebilecek olan şairin değme keyfine.

Bu şiirlerin popülerliği ticari erk pozisyonlarını aleni biçimde sahiplenen ve ekonomik fizyonomisinin çıplaklığını, maskesiz olma özelliğini diğer bütün sınıflardan daha fazla gurur kaynağı yapan bir sınıfın yükselişine bağlıdır. Tek amacı başarı olan ve başka hiçbir şeyi tanımayan bu sınıfın şimdi en önemli konumları ele geçirdiği anlamına gelmiyor bu. İdeali bunun için biraz fazla nefes darlığı çeker cinsten. Bu ideal, sonradan görme olan veya önemsiz bir aileden gelen ve büyük patronlardan farklı olarak, on yıllardır ailelerini geçindirmeyen ama sadece kendilerine bakabilen ve bunu da sezon sonuna kadar başarıyla sürdürmekten aciz olan çocuksuz simsarların idealiydi. Onları göremeyen var mı? Boynuz çerçeveli gözlüklerinin ardındaki hülyalı, bebeğimsi gözleri, geniş, solgun yanakları, kararsız sesleri, jestlerine ve düşünme biçimlerine yerleşmiş o kadercilik. En başından beri, şairin sadece ve sadece bu sınıfa söyleyecek bir şeyleri olmuştur; pohpohladığı sınıf budur; şafaktan günbatımına, aynayı onların *yüzüne* tutmak yerine, arkalarını kollamaları için *karşılarına* yerleştirdiği sürece de böyle olacaktır. Onun dizeleri arasındaki boşluklar onların enselerindeki yağ katmanlarıdır, uyakları etli dudakları, durakları tenlerindeki gamzeler, can alıcı ifadeleri ise gözbebekleri. Konu ve etki bu sınıfa münhasırdır ve Kästner fabrika yöneticilerini ironisiyle etkilemekten ne kadar acizse, malına mülküne el konulmuş olanları asi ifadeleriyle ele geçirmekten de o kadar acizdir. Bunun sebebi, tam aksi gibi görünmesine karşın, bu lirizmin her şeyden önce orta sınıfın çıkarlarını koruyor olmasıdır – simsarların, gazetecilerin, departman yöneticilerinin. Aynı esnada beyan ettiği küçük burjuva nefreti ise, kendi içinde gereğinden fazla samimi bir küçük burjuva havası barındırmaktadır. Diğer yandan, büyük burjuvaya karşı herhangi bir kurucu gücü bariz biçimde terk eder ve en sonunda koruma özlemine o samimi iç çekişle ihanet eder: "Ah çok paralı olan en az on iki adam olsaydı." Kästner'ın, "Bir Anne Durumunu Tartıyor" başlığı altında proleter bir kadının gece düşüncelerini sunarken dolambaçlı idarelilik takındığı gibi, "Bir İlahi"de bankerlerle kozunu paylaşırken dolambaçlı bir aile düşkünlüğü sergilemesine hiç şaşmamalı. Nihayetinde, durumu iyi olan sınıfın, sızlanan şairi oynatmakta kullandığı ipler ev ve gelirdir.

Şair durumundan memnun değildir, hatta kederlidir. Ama bu kederin nedeni rutinselliktir. Çünkü bir rutine girmiş olmak, kişinin kendi düşüncelerini feda etmiş, iğrenme yetisini kaybetmiş olması anlamına gelir. Ve bu da kişiyi kedere boğar. Kästner'inkini Heine'nin durumuyla benzer kılan da işte budur. Kästner'in şiirlerinin başına koyduğu notlar, bu cilalı çocuk toplarını koca rugby toplarına benzetme girişimi, onun rutinidir. Ve hiçbir şey, kişisel fikrin yoğrulmuş hamurunu kabartmaya yarayan kabartma tozu görevi gören ironi kadar rutin değildir. Onun küstahlığının, elindeki ideolojik güçlere olduğu kadar siyasi güçlere de nispetsiz oluşu ise sadece şanssızlıktır. Bu provokasyonların temelinde, rakibin kaba bir biçimde küçümsenmesi de bu sol-radikal aydın zümrenin ne kadar kayıp olduğunu aynı derecede ifşa eder. Bunun işçi hareketiyle pek bir ilgisi yoktur. Daha çok, *Kaiserreich*'ın yedeksubayında hoş gördüğü, burjuva çözülmesinin bir fenomeni olarak feodalizm taklidinin bir tamamlayıcısıdır. Kästner, Mehring ve Tucholsky cinsinden sol-radikal gazeteciler çürümüş burjuvanın proletarya taklididirler.[2] Onların işlevi siyasi konularda partilere değil hiziplere, edebi konularda okullara değil moda akımlarına, ekonomik konularda ise üreticilere değil simsarlara yol açmaktır. Hakikaten de, son on beş yılda bu sol aydınlar sürekli bütün entelektüel işlerin simsarı olmayı sürdürmüşlerdir; aktivizmden çıkıp, ekspresyonizmden geçerek Yeni Nesnellik'e kadar.[3] Ne var ki, siyasi önemleri de (burjuvaziden çıkmış olan) devrimci refleksle-

Cogito, sayı: 51, 2007

rin tüketimin yerini dolduracak olan dikkat dağıtıcı eğlence nesneleriyle yer değiştirmesiyle tükenmiştir.

Böylece aktivizm, devrimci diyalektik üzerine sözde-sınıfsız bir muteber sağduyu sureti geçirebildi. Bu bir bakıma aydın zümrenin büyük mağazasında indirim haftasıydı. Ekspresyonizm, devrimci jesti, yukarı kaldırılmış kolu, kartonpiyerin içindeki sıkılmış yumruğu sergiledi. Bu reklam kampanyasından sonra, Kästner'in şiirlerine kaynak aldığı Yeni Nesnelcilik kataloga eklendi. O halde, "entelektüel elit", kendi duygularının bilançosunu çıkarmaya başlarken neyi keşfediyor? Bu hisleri mi? Ama bu hisler çok uzun zaman önce elden çıkarılmadı mı? Geriye kalan, bu hislerin –doğa ve sevgi, heves ve şefkat– bir zamanlar tozlu, kalp şeklindeki tepsilerin üzerinde sunulduğu boş uzam. Şimdi bu içi boş şekiller unutkanlıkla okşanıyor. Çok bilmiş bir ironi, bu kalıplaşmış örneklerin içinde, şeylerin kendinden çok daha fazlasını barındırdığını düşünüyor; kendi fakirliğini harika bir biçimde sergiliyor ve dipsizmiş gibi görünen boşluğu bir kutlamaya dönüştürüyor. Çünkü bu nesnelliğin yeni tarafı da bu – eski tinsel mallarının kalıntılarıyla, burjuvanın maddi iyelikleriyle gurur duyduğu gibi gurur duyuyor. Bu kadar rahatsız edici bir durumda hiç bu kadar rahatlatıcı bir düzenleme yapılmamıştı.

Kısacası, bu sol radikalizmi, artık bir siyasi eylemin tekabül etmediği tutumun ta kendisi. Solun şu veya bu eğilimi değil, genelde olanaklı olanın daha solu. Daha en başından beri aklında olan tek şey olumsuzlayıcı bir sessizlikte keyfine bakmak. Siyasi mücadelenin zorunlu bir karardan bir keyif nesnesine, bir üretim aracından bir tüketim maddesine dönüşümü – işte edebiyatın son başarısı. Kayda değer bir yetenek olan Kästner bütün bu araçları çok iyi bilir. Bunların en açık farkla en önemlisi, onun şiirlerinin büyük bölümünün adında bile ifade edilen bir tutumdur: "Yumurtalı Mersiye", "Kimyasal Olarak Arınmış Noel Şarkısı", "Halk Havuzunda İntihar", "Stilize bir Zencinin Kaderi", vs. bunlardan bazıları. Bu yer değiştirmeler niçin? Çünkü eleştiri ve bilgi her an araya girmeye hazır, ama böylece oyunbozanlık yaparlar ve hiçbir koşulda konuşmalarına izin verilmemelidir. O zaman şair onları susturmalıdır; çaresiz çırpınışları şimdi bir akrobatın numaralarıyla aynı etkiye sahip – geniş bir kitleyi eğlendiriyor, zevkinden pek de emin olmadığı bir kitleyi. Morgenstern'de saçmalık sadece teozofiye kaçışın karşıtıydı.[4] Ama Kästner'ın nihilizmi, esnemekten kapatılamayan bir ağız gibi, hiçbir şeyi gizleyemiyor.

Şairlerin garip bir çaresizlikle aşinalıkları öncelere dayanır. Geçmiş yılların gerçek siyasi şiiri esas olarak bir müjdeci gibi aceleyle şeylerin önüne geçmiştir. Georg Heym o zamanlar tasavvur bile edilemez olan ve 1914'te, daha önce görülmemiş toplulukların (intiharların, tutsakların, hastaların, denizcilerin, delilerin) tiksindirici tanımlarında dile gelen kitle oluşumunu 1912 ve 1913 yıllarında yazdığı şiirlerde öngörmüştür.[5] Onun dizelerinde dünya, kızıl tufan geldiğinde sular altında kalmamak için silahlanır. Ve altın markın zirvesi, tufana kapılmayan tek zirve olmadan çok önceleri, (o mark dağının her bir santimetresi yiyiciler, karnı şişikler, ağzının tadını bilenler tarafından parsellenmiştir) savaşın ilk günlerinde şehit düşen Alfred Lichtenstein, Kästner'in klişeleştirdiği kederli ve güçsüz figürleri görünür kılmıştı.[6] Burjuvanın bu erken, ekspresyonizm öncesi versiyonunu daha sonraki postekspresyonist versiyonundan farklı kılan eksantrikliğidir. Lichtenstein'ın şiirlerinden birini bir soytarıya adamış olması tesadüf değildir. Çaresizlik soytarılığı onun burjuvasının kemiklerine işlemiş durumdaydı. Henüz eksantrikliklerini bir kentsel eğlence nesnesi olarak kendi dışlarına kaydırmamışlardı. Henüz tam doygunluğa ulaşmamışlar, henüz, satış krizi ufukta belirmekte olan bir emtiayla kurdukları muğlak dayanışmayı hissedebilecek kadar simsarlaşmamışlardı. Sonra, barış geldi – bir mal olarak insan pazarının çöküşü, bizim işsizlik adı altında tanıdığımız çöküş geldi. Lichtenstein'ın şiirlerinin propagandasını yaptığı intihar ise damping niteliğindeydi – mallar zararına satılarak elden çıkarıldı. Kästner'ın şiirleri bunların hepsini unuttu. Onların ritmi, zavallı zengin halkın dertli şarkılarını çalarken kullandığı notalara tam uyum içindedir; artık bütün parasını midesini doldurmak için kullanamayan zavallı doygun adamın kederine tekabül eder. Eziyet gören aptallık: bu, melankolinin iki bin yıldır süren dönüşümünün son halidir.

Kästner'in şiirleri yüksek gelir grubuna dahil olanlar içindir, yollarındaki herkesi ve her şeyi çiğneyen o kederli, melankoli kuklaları için. Zırhlarının sertliği, ilerleyişlerinin yavaşlığı ve eylemlerinin körlüğüyle, insanların tankerlerle ve tahtakurularıyla randevularının müsebbibidirler. Bu şiirler, borsa kapandıktan sonra dolup taşan bir kent kahvesindekine benzeyen insanlarla doludur. İşlevlerinin böylesi insanların kendileriyle barışık olmasını sağlamak ve bu adamların, "insanlık"tan anladıkları şey olan profesyonel ve özel hayat özdeşliğini –ki bu hayat saf hayvani hayattır, çünkü, mevcut koşullar altında, sahih insanlık ancak bu iki kutup arasındaki bir gerilim-

den doğabilir– kurmak olması şaşırtıcı mıdır? Bu gerilimden bilinç ve eylem doğar. Bu gerilimi yaratmak ise bütün politik lirizmin görevidir, günümüzde ise bu görev Bertolt Brecht'in şiirleri tarafından eksiksiz yerine getirilmektedir. Kästner'da görev gönül rahatlığına ve kaderciliğe yol açmaktır. Bu, üretim sürecine en uzak olanların kaderciliğidir ve bunların piyasanın devletine gizlice yağ çekişleri kendini tümüyle sindirim sisteminin gizemli kazalarına teslim eden adamın tutumuna benzer. Bu satırlardaki gümbürtüler ise elbette mide gazından değil, bozulmadan kaynaklanmaktadır. Kabızlık ve melankoli her zaman birbirine eşlik etmiştir. Ancak, toplumsal örgütlenmenin özsuları kurumaya başladığından beri, her köşe başında karşımıza donukluk çıkmakta. Kästner'ın şiirleri ise havayı temizlemeye yaramıyor.

İngilizceden Çeviren: Şeyda Öztürk

Notlar

1 *Emil ve Detektif* başlıklı çocuk kitabıyla tanınan Erich Kästner (1899-1974) Weimar Cumhuriyeti döneminin saygı gören bir şairi, romancı ve gazetecidir. Yeni Nesnelci tarzda kaleme aldığı ironik, hafif şiirleri 1920'lerde orta sınıf tarafından rağbet görmüştür.

2 Franz Mehring (1846-1919) radikal bir gazeteci, Alman Sosyal Demokrat Partisinin önemli bir tarihçisi ve Karl Marx'ın en etkili biyografisinin (1918) yazarıdır. Kurt Tucholsky (1890-1935) bir gazeteci, şair ve yergi yazarıdır. İğneleyici kabare sözleriyle ve Almanya'nın önde gelen sol-liberal dergisi *Die Weltbühne*'de yayımlanan çalışmalarıyla tanınır.

3 Aktivizm (*Aktivismus*) Birinci Dünya Savaşı döneminde ortaya çıkan bir harekettir. Elitleri –yani, sanatçıları ve entelektüelleri– yeni bir tinsel siyasette aktif olarak rol almaya çağırır. Yeni Nesnellik (*Neue Sachlichkeit*) aslen müze küratörü G.F. Hartlaub'un Almanya savaş sonrası resminde ortaya çıkan bir figürasyona verdiği addır. Zamanla sanatta, mimaride, edebiyatta ve sinemada "Weimar dönemi tarzını" nitelemek için kullanılmaya başlanmıştır: soğuk, nesnel ve çözümlemeci.

4 Christian Morgenstern (1871-1914): Alman şair ve mizahçı, anlamsız dizeleriyle tanınır. *Galgenlieder* (Darağacı Şarkıları) başlıklı derlemesi 1905'te yayımlanmıştır.

5 Georg Heym (1887-1912) erken dönem Alman Ekspresyonizminin önde gelen şairlerindendir. Kıyamet şiirlerini *Der ewige Tag* (Ebedi Gün; 1911) ve *Umbra Vitae* (Yaşamın Gölgesi; 1912) başlıklı ciltlerde yayımlamıştır. Berlin'de, buz tutmuş Havel nehrinde buz pateni yaparken boğulmuştur.

6 Alfred Lichtenstein (1889-1914) erken dönem ekspresyonist şair. Grotesk imgelerle dolu şiirleri ölümünden sonra 1919 yılında yayımlanmıştır. Batı cephesinde savaşırken ölmüştür.

Sol Melankoliye Direnmek

WENDY BROWN

> Geleneği, onu hükmü altına almak üzere olan bir konformizmden çekip koparmak, her dönemde yeni baştan girişilmesi gereken bir çabadır. Düşman kazanırsa, *ölüm* bile kaçamaz onun elinden. Ancak bu endişeyi duyan tarihçi geçmişteki umut kıvılcımlarını alevlendirme yetisine sahiptir.
>
> Walter Benjamin, "Tarih Felsefesi Üzerine Savlar", *Parıltılar*

Son yirmi yıldır, kültürel kuramcı Stuart Hall "solun içinde bulunduğu krizin" nedeninin ne aktivist ve akademik soldaki iç bölünmeler, ne de sağın kurnaz retoriği veya finansman projeleri olduğunu ısrarla tekrarladı. Hall sağın hâkimiyetinin, solun dönemin karakterini kavrama ve bu karaktere uygun bir siyasi eleştiri ve ahlâki-siyasi vizyon geliştirmedeki beceriksizliğinin neticesi olduğunu ileri sürerek, solu suçlamıştır. Hall, Thatcher-Reagan sağının yükselişini, solun başarısızlığının nedeni değil, tezahürü olarak yorumlar, tıpkı solun kültürel politikalar karşısında takındığı küçümseyici ve kuşkucu tutumu, solun kararlı ilkelerinin değil, anakronistik düşünme alışkanlıklarının ve bu alışkanlıkları değiştirme konusundaki korkularının ve endişelerinin işareti olarak yorumladığı gibi.

Peki, bu korkuların ve endişelerin içeriği ve dinamiği nedir? Bunları anlamlandırmaya nereden başlamamız gerekir? Sınırlı sayıda sayfada ayrıntılı olarak incelenmesi imkânsız olan bu endişelerin sadece tek bir boyutunu, Walter Benjamin'in onlarca yıl önce "sol melankoli" olarak tanımladığı boyutu ele

almak istiyorum. Çoğu okuyucunun da bildiği üzere, Benjamin ne üzüntünün değerine ve değerliğine, ne de kayıplar üzerine düşünümden elde edilebilecek potansiyel anlayışlara kategorik veya karakteristik olarak karşıydı. Aksine, *acedia*'nın, üzüntünün ve yasın siyasi ve kültürel çalışmalar için taşıdığı üretken değeri takdir eder. Charles Baudelaire üzerine çalışmasında melankoliyi yaratıcı bir kaynak olarak ele almıştı. Ama *sol melankoli* Benjamin'in devrimci "kalitesiz yazar" için kullandığı gayet net yakıştırmadır. Bu kalitesiz yazar şimdinin radikal değişim olasılıklarını kucaklamak yerine özgül bir siyasi analize veya ideale –hatta bu idealin başarısızlığına– bağlı olan kişidir nihayetinde. Benjamin'in diyalektik tarihsel "şimdi zaman" kavrayışının siyasi değeri üzerine muammalı ısrarında, sol melankoli sadece şimdinin özgül karakteriyle anlaşmaya varmayı reddetmeyi, yani tarihi "boş zaman" veya "ilerleme" kavramları dışında anlamamayı temsil etmez. Aynı zamanda, kişinin geçmiş siyasi bağları ve özdeşliğine dair belirli bir narsisizmin de ifadesidir; bu narsisizm siyasi seferberlik, ittifak veya dönüşüme yapılacak her türlü çağdaş yatırımı aşar.

Elbette melankolinin ironisi, kişinin acılı kaybının nesnesine olan bağının, bu kayıptan sonra toparlanma, şimdide ondan kurtularak özgürce yaşama, onun yükünden kurtulma arzusunun yerine geçmesidir. Yani, melankoliyi ölüme veya kayba karşı geçici bir yanıt yerine sürekli bir hastalık, bir durum, esasen bir arzu yapısı haline getiren şey de budur. Freud 1917 tarihli melankoli çalışmasında, bize melankolinin ikinci bir özelliğini hatırlatır: "yasın kaybından daha ideal bir kayıp" gerektirir melankoli. "Nesne belki de gerçekten ölmemiştir ama bir sevgi nesnesi olarak kaybedilmiştir." Freud'a göre, buna ek olarak, melankolik özne nesnenin nesinin sevilip de kaybedildiğini tam olarak bilememektedir – "bu, melankolinin, kaybın bilinçdışı hiçbir özelliğe sahip olmadığı yasın tersine, bir şekilde bilinçten uzaklaştırılmış bir nesne yitimiyle ilişkili olduğunu gösterir."[1] Melankoliyi hızlandıran kayıp genelde açıkça ifade edilmez ve edilemez. Son olarak Freud –kendine saygısı az olan, çaresizlik içinde kıvranan, hatta intihar eğilimli– melankolik öznenin, bir zamanlar sevilen nesneye (sevgilinin idealizasyonuna layık olmadığı için) yönelttiği suçlamayı kendine yönelterek, nesne sevgisini ve idealizasyonunu koruduğunu öne sürer – bu sevginin kaybı melankoliğin acı çekişinde yaşanıyor olsa bile.

Peki, Benjamin solun belirli bir oluşumundan bahsederken niçin bu terimi ve bu terimin temsil ettiği duygusal ekonomiyi kullanır? Benjamin hiçbir zaman *sol melankoli*'nin kesin bir tanımını vermemiştir. Bunun yerine, onu şimdinin siyasi dönüşüm olasılıkları yerine belirli uzun süreli mütalaalara

ve nesnelere minnettarlık derecesinde bağlı olanlar için bir aşağılama ifadesi olarak kullanmıştır. Benjamin melankoliğin "şeylere" olan yatırımına özellikle eğilir. *Alman Tragedyasının Kökeni*'nde "melankoli dünyayı bilgi uğruna aldatır" diyerek, melankoliğin sadakatinin sevdiği hakkındaki hakikati ("her sadık yemini veya ânı") bir şeye dönüştürdüğünü, hatta bilginin kendisini bile şeyleştirdiğini öne sürer. Bu tanımın bir başka versiyonu da şudur: "Melankoli, o inatçı kendine dönüklüğünde, ölü nesneleri tefekkür içinde kucaklar." Daha basit bir ifadeyle, melankoli "şeylerin dünyasına" sadıktır, melankoli mantığının –fetişist arzunun gerektirdiği bütün o tutuculuğu ve insan ilişkilerinden uzaklaşımıyla– belirli bir fetişizm mantığını kapsadığı işaret edilmektedir.[2] Benjamin *sol melankoli* terimini icat ettiği metin olan Weimar Cumhuriyetinin sol şairi Erich Kästner'e yönelik eleştirisinde "eski tinsel malların kalıntılarıyla, burjuvanın maddi eşyalarıyla gururlanması gibi" gururlanan sol melankolik için, duygulanımların bir "şey" haline geldiğini savunur.[3] Sol tutkularımızı ve gerekçelerimizi, sol analizlerimizi ve inançlarımızı, bunları kullanarak değiştirmeye çalıştığımız mevcut dünyayı veya bunlarla uyumlu hale gelecek olan geleceği sevdiğimizden daha çok sever hale geliriz.

Kısacası, "sol melankoli" Benjamin'in, solcunun kalbinde şeyleşmiş ve donmuş olan bir hisse, analize veya ilişkiye beslenen yaslı, tutucu, geçmişe dönük bağlılığa verdiği addır. Burada Freud'a bakmak oldukça yardımcı olacaktır, çünkü bu durum muhtemelen tarif edilemeyen bir kayıptan, açıklanamayan bir çökmüş idealden –günümüz terimleriyle ifade etmek gerekirse, *sol*'dan, *sosyalizm*'den, *Marx*'tan veya *devrimci hareket*'ten– kaynaklanmaktadır.

Elbette günümüzde de solun açıklanabilen ve açıklanamayan çok sayıda kaybı söz konusudur. Sosyalist rejimlerin ve Marksizm'in meşruluğunun kelimenin tam anlamıyla çöküşü bu kayıpların en önemsizi olabilir. Bütünlüklü bir analizin ve hareketin, siyasi analizin ve seferberliğin dokunulmaz öncülleri olan emeğin ve sınıfın, kapitalizmin siyasi ekonomisine karşı uygulanabilir olan tutarlı bir alternatifin kaybı karşısında dağılmış durumdayız. Üstelik bu kayıplar sırtlarında başka kayıplar da taşıyor. Uluslararası, hatta genelde yerel bir sol topluluk duygumuz yok, sosyal düzenin hakikatine dair bir inancımız yok, siyasal çalışmalara yol gösterecek ve bunları sürdürecek zengin bir ahlâki-siyasi vizyonumuz yok. Dolayısıyla, sadece kayıp bir hareket duygusundan değil, aynı zamanda kayıp bir tarihsel an duygusundan, sadece kuramsal ve ampirik tutarlık kaybından değil, bir yaşam tarzının ve amaçlar izleğinin kaybından mustaribiz.

Bu durum karşısında ne yapacağımızı bilmesek de, sol kanattan çok sayıda kişi bu kayıpları kabul eder. Ancak bütün bu kayıpların boş çekirdeğinde, muhtemelen politik bilinçaltımızın bulunduğu yerde, dile getirilmeyen bir kayıp da yok mu – sol çözümlemenin ve sola bağlılığın yandaşlarına iyiye, doğruya ve hakiki olana götüren net ve kesin bir yol sağlayacak olduğu vaadi. Solda olmanın bize verdiği tatminin ve aslında solcular olarak kendimize ve yoldaşlarımız olan diğer solculara beslediğimiz aşkın temelini oluşturan da büyük ölçüde bu vaat değil midir? Ve eğer bu aşktan, tam da aşkımızın temelinde, siyasi aşk veya bağlılık kapasitemizde radikal bir dönüşüm talep etmeksizin vazgeçilemiyorsa, sol melankoliye, sadece üzücü değil, aynı zamanda kendini tahrip edici etkilere yol açacağı kesin olan bir melankoliye mahkûm değil miyiz? Tekrar Freud'a dönelim: "Eğer nesneye yönelik aşk – nesnenin kendinden vazgeçildiğinde bile vazgeçilemeyen bir aşk– narsisistik özdeşleşmeye saplanırsa, nefret de bu ikame nesnesi üzerinde işlemeye başlar, onu taciz eder, değerini düşürür, ona acı çektirir ve onun çektiği acıdan sadistçe tatmin olur."[4] Şimdi bizim yapmamız gereken bu ikame nesnesinin kim veya ne olduğunu bulmaktır. O romantik sol vaadin idealizasyonunu koruyabilmek için neden nefret ediyoruz? Solun eski güvencelerini bizim öfkeli hayal kırıklığımızdan kurtarmak için neyi cezalandırıyoruz?

Soldaki yakın dönem kavgalar ve serzenişler iki tanıdık yanıt çıkarıyor karşımıza. İlki, kültürel politikalar veya özdeşlik politikaları olarak bilinen bir grup sosyal ve siyasi oluşum. Burada solun bir kesiminden gelen geleneksel itham, kültürel –ırksal, cinsel, etnik veya toplumsal cinsiyetli– kimlikte köklenen siyasal hareketlerin sadece modernitenin, kapitalizmin ve onun esas oluşumu olan sınıfın temel yapısını geçersiz kılmakla kalmadığı, sol siyasi enerjileri ve çıkarları da koalisyon kurmayı olanaksız hale getirecek raddede parçaladığı yönünde. İkinci suçlunun da çeşitli adları var – postyapısalcılık, söylem analizi, postmodernizm, siyasi analiz şeklinde tertip edilen modaya uygun edebiyat kuramı. Buradaki suçlamalar da oldukça tanıdık. Özne, hakikat ve sosyal süreçlere dair post-temelci kuramlar, dünyanın kuramsal açıdan tutarlı ve gerçek olaylara dayanan bir açıklamasına dair olasılığı zayıflatır ve sol normların nesnel olduğu varsayılan temellerine meydan okur. Bu iki fenomen, birlikte veya ayrı ayrı, çağdaş solun zayıf, parçalanmış ve hedefinden sapmış olma özelliklerinden sorumlu tutulurlar. Buraya kadar söylediklerim herkesin malumu. Ancak, her iki suçlamadaki ikame öğesi, sol melankolinin ışığında okunduğunda, daha da çarpıcı gelecektir göze,

çünkü o zaman kendimize şu soruyu sormak durumunda oluruz: Sol analizin ve ortodoksluğun hangi yönleri, yandaşları için dalındayken kurumuş, ancak özdeşlik politikalarına ve postyapısalcılığa yönelen hakaretamiz dikkat nedeniyle bu gerçeğin farkına varmaktan korumuştur kendini? Aslında, genç solcular üzerindeki nüfuzun ve siyasi alandaki etki kaybının verdiği kederde bu ortodokslukla kurulan ne tür bir narsisistik özdeşleşme saklıdır? Sol bir çözümlemenin bir zamanlar elinde tuttuğu vaatlere ve teminatlara yönelik nasıl bir sevgi, bu vaatlerin ve teminatların tahrip olmuş durumunun sorumluluğu küçük görülen başkalarına yüklenirken, hâlâ korunmaktadır? Ve burada solun belirli bir "şey"liğinin şekillenişini, "şu an olan" bir şey olarak, bir zamanlar "olmuş olduğu" şeyin müthiş hatırası olarak şeyleştirilişini, tam da aslında öyle olmadığı çok net bir biçimde belliyken, görmüyor muyuz?

Şimdi, melankolik bir sola dair bu spekülasyonları Hall'un günümüz solunun sorunları üzerine çok daha dobra siyasi düşüncelerine yönlendirelim. Hall, solun son yirmi beş yıldaki başarısızlığını bu zaman dilimini kavramadaki başarısızlık olarak görüyorsa, bu sadece bizim başarıyı yakalayanlara (liberal merkezciler, yeni muhafazakârlar, sağ) yönelik şikâyetlerimizle veya birbirimize (ırkçılık karşıtları, feministler, *queer* aktivistler, postmodernistler, yeniden yapılanamamış Marksistler) yönelik şikâyetlerimizle yeniden şekillendirilmeyen ama sadece yinelenen bir başarısızlıktır. Hall'e göre bu başarısızlık basitçe belirli bir analitik ortodoksluğa –sermayenin belirleyiciliği, sınıfın önceliği– bağlılığın bir sonucu değildir. Daha ziyade, bu başarısızlık belirli bir entelektüel "deli gömleği"nin – öznenin ve öznelliğin, tarz sorununun ve dil sorunsalının önemini kabul etmeyen bir materyalizmde ısrar etmek- de bir sonucudur. Ve ölümcül olan da, işte bu ikisinin bileşimidir: Hall, *The Hard Road to Renewal*'ın sonsözünde, "mezhepçiliğimizin" salt günümüzde çağdışı kalan siyasi-ekonomik oluşumlar (1930'ların ve 1945'in oluşumları) tarafından sabitlenen gündemlere karşı bir savunmacılıktan değil, aynı zamanda, "bir kuram olarak değil de, bir düşünce alışkanlığı olarak mesken edinilen bir siyaset mefhumundan" kaynaklandığını öne sürer. "'Ekonomi' veya 'sermaye' adını verdiğimiz soyut bir varlığa dayalı olan, tek yönlü ve tersine çevrilemez bir siyaset mantığıyla düşünmeye devam ederiz. Oysa siyaset, Thatcherizmin de açıkça gösterdiği gibi, aslında dilin mantığına benzer bir mantıkla işler: yeterince uğraşırsanız, her zaman başka bir şekilde ifade etmek mümkündür." Elbette sermayenin izlediği yol siyasetteki olanaklılık koşullarını biçimlendirir, ama siyasetin kendisi de "ya ideolojik olarak

yönetilir ya da hiç yönetilmez." Veya, Hall'ün bir başka özlü sözüyle ifade edecek olursak, "Siyaset çoğunluğu yansıtmaz, çoğunluğu tertip eder."[5]

Burada net olmak önemlidir. Hall ideolojinin küreselleşmenin gidişatını belirlediğini iddia etmez; küreselleşmeyi şu veya bu siyasi amaç için işlettiğini ve başarılı olunca da, belirli bir ideoloji tarafından temsil edilen siyasi ve ekonomik stratejilerin küresel kapitalist gelişmelerde belirli siyasal-ekonomik oluşumları vücuda getireceğini söyler:

Şimdi post-Fordist bir topluma doğru ilerliyoruz – kimi kuramcıların nizamsız kapitalizm, "esnek uzmanlık" çağı adını verdiği şeye doğru. Güncel gelişmeleri okumanın bir yolu, "özelleştirmeyi" Thatcherizmin bu temel hareketi belirli bir ekonomik ve siyasal strateji dahilinde işletmek ve belirli bir felsefe tabirince kurmak için kullandığı yöntem olarak görmektir. Bunun tarihsel, siyasal, kültürel ve cinsel "mantığını" kapitalist gelişimin çağdaş mantığının en güçlü eğilimlerinden biriyle uyumlaştırma işinde bir dereceye kadar başarılı olmuştur. Ve ona inanılmaz güvencini, ideolojik kayıtsızlık havasını veren de kısmen budur: tarihin ondan yanaymış gibi görünmesini, geleceğin kaçınılmaz istikametiyle sınırdaş olmasını sağlayan şeydir bu. Ne var ki, sol da *kendi* ekonomik, siyasi ve kültürel stratejilerini bu daha derin, temel yayılma ve çeşitlenme "mantığı"nın (unutulmamalıdır ki, bunların daha fazla demokratikleşmeye düşman olması gerekmez) ışığında tekrar okumak yerine, bunları basitçe reddetmeyi tercih eder. Thatcherizm'in sahiplendiği bir şeyle işimiz olamaz. Kendini tarihsel olarak çağdışı kılmanın daha kesin bir yolu var mı?[6]

Günümüz solu sıklıkla bir başka çağın (birleşik hareketlerin, sosyal mutlaklıkların ve sınıf tabanlı siyasetin siyasi ve kuramsal analizin geçerli kategorileri olarak kabul edildiği bir çağın) oluşumlarına ve düzenlemelerine sıkı sıkı tutunuyorsa, kendini resmen tarihteki muhafazakâr bir güç olarak anlamakta ve anlatmaktadır – sadece şimdiyi yanlış okumakla kalmayıp, gelenekçiliği praksisinin tam merkezine, aslen riskin ve ayaklanmanın bulunması gereken yere oturtan bir güç. Benjamin bu görüngünün kabataslağını, sol melankoli makalesinin konusu olan Kästner'a yönelik eleştirisinde sunar: "Şair durumundan memnun değildir, hatta kederlidir. Ama bu kederin nedeni rutinselliktir. Çünkü bir rutine girmiş olmak, kişinin kendi düşüncelerini feda etmiş, iğrenme yetisini kaybetmiş olması anlamına gelir. Ve bu da kişiyi kedere boğar."[7] Hall de bu problemi, farklı bir tonlamayla, solun Thatcherizm'e cevabında dile getirir:

1979 seçimlerinde, Mr. Callaghan'ın, tabiri caizse son siyasi demecinde, Mrs. Thatcher'ın saldırısı karşısındaki şaşkınlığını gizleyemeyerek "Thatcher toplumu kökünden parçalamak niyetinde" dediği anı hatırlıyorum. Bu, sosyal demokrat kelime dağarcığında asla düşünülemeyecek bir fikirdi: statükoya radikal bir saldırı. Gerçek şu ki, gelenekçi düşünceler, sosyal ve ahlâki *saygınlık* düşünceleri sosyalist bilincin o kadar derinine işlemiştir ki, tümüyle geleneksel hisler ve duygulanımlar tarafından desteklenen radikal bir politik programa bağlı olan insanlar artık olağan karşılanmaktadır.[8]

Sol siyasette gelenekçilik yeni bir şey değil, ama son yıllarda 1) Thatcher-Reagan-Gingrich'in (refah devletinin tasfiye edilmesiyle ve bir dizi kamusal işlevin ve hizmetin özelleştirilmesiyle özetlenebilecek olan) "devrimlerine" karşı bir savunma olarak erdemli biçimlendirilişinin; 2) kültürel politikaların, özellikle cinsel politikaların gelişiminin; 3) sosyalist rejimlerin çöküşü ve sol siyasi-ekonomik hedeflerin şiddetli itibar kaybının bir sonucu olarak dile getirilmekte ve zararlı görülmektedir. Bu üç fenomenin bileşimi, liberal New Deal politikalarının –özellikle, bir yandan refah toplumunun, öte yanda sivil özgürlüklerin –savunmasını birincil içerikleri olarak görme eğilimli sol oluşumlar sağlar. Kısacası, sol birtakım özgürlük ve hakları korumayı amaçlayan bir politikayı temsil eder duruma gelmiştir; bu politika ne bunların içerdiği tahakkümlerle, ne de çağdaş kapitalizm yapılanışlarında bu özgürlük ve haklara biçilen sınırlı değerle yüzleşir. Ve bu gelenekçilik, kapitalist dağıtım tarzının sosyalist reddi için hayati önem teşkil eden özgürlükçü vizyona ve kapitalist üretim tarzının sosyalist reddi için hayati önem teşkil eden eşitlikçi vizyona olan inanç kaybıyla birleştiğinde, sol gelenekçilik sorunu oldukça ciddileşir. Ortaya çıkan, statükonun derin ve radikal bir eleştirisi veya şeylerin mevcut durumuna zorlayıcı bir alternatif sunamadan işleyen bir soldur. Ama belki bundan daha da rahatsız edici olan, potansiyel verimliliğindense olanaksızlığına bağımlı hale gelmiş olan bir sol, kendini umut doluyken değil, marjinal ve başarısızken evinde hisseden bir sol, böylece, ruhu hayaletvari olan, arzu yapısı geçmişe dönük ve cezalandırıcı olan kendi ölü geçmişinin belirli bir ifadesine melankolik bir bağlılık yapısı dahilinde takılı kalan bir soldur.

Solu radikal (Latince "kök" anlamına gelen *radix*'ten gelir) bir eleştirel ve ileri görüşlü ruhla güçlendirmek amacıyla onu melankolik ve tutucu alışkanlıklarından kurtarmak için ne yapmak gerekir? Bu, toplumda derin ve gerçekten huzursuz edici bir dönüşüm anlayışını benimseyen bir ruh olmalıdır, ne tür bir yeniden formüle edilmiş vizyon geliştirmiş olursak olalım,

ne mutlak devrimin, ne de tarihin otomatik seyrinin bizi ileri götürmeyecek olduğu gerçeğini görecek kadar akıllı olmamız gerekse de, bu ruh bu dönüşüm amacından geri durmamalıdır. "Tarih bizim tarafımızda" anlayışını veya yeni bir sol görüşün değerleri olarak geliştireceğimiz her değerin kendine popüler yandaşlar bulacağının kaçınılmaz olduğunu temel almayan nasıl bir siyasi umut besleyebiliriz? Ne devlet denetimli ne ütopik, ne baskıcı ne liberal, ne ekonomik açıdan zayıf ne de kültürel açıdan eski ne tür bir siyasi ve ekonomik düzen tahayyül edebiliriz? Sosyalist haysiyet, eşitlik ve özgürlük idealleriyle, bu ideallerin tarihsel koşullardan ve öngörülerle ilişkili olduğunu ve şimdiden kaynaklanamadıklarını da unutmadan, nasıl yaratıcı bir yaşam tarzı oluşturabiliriz? Günümüzün bazı melankolik sol eğilimlerinin altını çizdiğimde, bu soruların cevabını bulmak için terapiyi öneriyor değilim. Ne var ki, bu vurgumla, sol çözümlemelere ve projelere olan bağlılığımızı sürdüren bu duyguların –yerine getirilmeyen vaatlerin ve kayıp rotaların verdiği üzüntü, öfke ve kaygı duygularının– ilerlemeci olduğu varsayılan siyasi hedeflerin muhafazakâr olma ve hatta kendi kendini tahrip etme potansiyeli taşıyan gizli taraflarını nasıl ürettiğinin incelenmesi gerektiğini savunuyorum.

İngilizceden Çeviren: Şeyda Öztürk

Notlar

1 "Mourning and Melancholia," (Yas ve Melankoli), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,* Çev. James Strachey (London: Hogarth, 1957), C. 14, s. 245.
2 Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama,* Çev. John Osborne (Londra: Verso, 1977), s. 156-57.
3 Walter Benjamin, "Left-Wing Melancholy," *The Weimar Republic Sourcebook,* ed.Anton Kaes, Martin Jay ve Edward Dimendberg (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1994), s. 305.
4 Freud, "Mourning and Melancholia", s. 251.
5 Stuart Hall, *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left* (Londra: Verso, 1988), s. 273, 274, 266.
6 Hall, *Hard Road to Renewal,* s. 275-76.
7 Benjamin, "Left-Wing Melancholy," s. 305.
8 Hall, *Hard Road to Renewal,* s. 193-94. Bu noktada, James Miller'ın toplumun bütününü yok etmek istediğini söyleyen Michel Foucault'ya yanıt akla geliyor. Miller, bu açıklamayı, Foucault'nun sosyal bütünler mefhumu tarafından temsil edilen mutlakçılık eleştirisinin bağlamından kesip çıkarmakla kalmamış, mevcut sosyal pratiklerin tamamını kökünden sökmeye talip olan radikal sol geleneğe oldukça yakın bir ifadeden çok yozlaşmacı nihilizmin bir ifadesi olarak ele almıştır. (Bkz. *The Passion of Michel Foucault,* New York: Simon and Schuster, 1983)

Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özdeşleşme*

JUDITH BUTLER

Freud'un "Yas ve Melankoli"de yaptığı melankoli tartışması bir özdeşleşme açıklaması içerir. Buna göre özdeşleşme kayıp nesnenin bedene alınmasıdır. Elinizdeki deneme, ilkin bu bedene alma suretiyle yapılan özdeşleşme ile "bedensel ego"nun oluşumu arasında bir ilişki olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Ardından, bedensel egonun bu melankolik durumunu zorunlu heteroseksüelliğin hâkim koşulları altında hemcins nesnenin kaybını ifade eden terimlerle açıklamayı denemektedir. Bu "kayıp" peşinen ret (*foreclosure)*[1] modelinde daha iyi anlaşılabilir. Söz konusu model uyarınca, bu kayıp melankolik bir özdeşleşmede çözülen bir kayıptır ve dolayısıyla hemcins toplumsal cinsiyet özdeşleşmesinin oluşumunda merkezi bir rol oynar. Son olarak, inkâr edilmiş eşcinsel bir bağlılığın melankolik sonuçlarına ilişkin bu açıklamayı, birçok gay erkeğin AIDS yüzünden kaybının doğurduğu kederin çağdaş koşullarını ifade eden terimleri kullanarak konumlandıracağız. Burada ima ettiğimiz şey, bu "kaybın" kültürel "gerçekdışı"lığının eşcinsel aşkın "hiç olmamış" ve "hiç kaybedilmemiş" bir aşk olarak peşinen reddedilmiş olma statüsüne atfedilebileceğidir.

> *"Yas tutmada dünya yoksullaşır ve boşalır; melankolide ise yoksullaşan ve boşalan egodur." (Freud, 1917)*

* 1993 Nisanında American Psychological Association'un New York'ta yapılan toplantısında sunulan bildiri.

"Peki nasıl olur da melankolide süperego ölüm içgüdülerinin toplanma yeri haline gelebilir?" (Freud, 1923)

Toplumsal cinsiyeti melankoli veya melankolinin etkilerinden biri olarak düşünmek en başta tuhaf görünebilir, ama şunu hatırlayalım ki, *Ego ve Id*'de (1923) melankolinin, sona ermemiş keder sürecinin egoyu oluşturan özdeşleşmelerin oluşumunda merkezi bir rol oynadığını Freud'un kendisi de kabul eder. Gerçekten de, sona ermemiş kederden oluşan bu özdeşleşmeler, kayıp nesnenin bedene alındığı ve fantazmatik bir biçimde ego'da ve ego olarak korunduğu kiplerdir. Bu görüşü Freud'un "ego ilkin ve başat bir biçimde bedensel bir egodur" (s. 26), yalnızca bir yüzey değil, "bir yüzeyin projeksiyonu"dur değinisiyle birlikte ele alalım. Ve dahası, bu bedensel ego toplumsal cinsiyetlendirilmiş bir morfolojiyi üstlenecektir. Öyle ki, bedensel egonun aynı zamanda toplumsal cinsiyetlendirilmiş ego olduğunu pekâlâ iddia edebileceğiz. İlkin melankolik özdeşleşmenin ne anlamda egonun toplumsal cinsiyetli karakterini meydana getiren süreç için merkezi bir önem taşıdığını açıklamayı umuyorum. İkinci olarak toplumsal cinsiyetin bu melankolik oluşumunun, eşcinsel bağlılığın kaybının yasını ancak çok büyük bir zorluk çekerek tutabilen bir kültürde yaşamanın kültürel müşkilatına nasıl ışık tutabileceğini araştırmak istiyorum.

"Yas Tutma ve Melankoli"deki spekülasyonları üstüne yeniden düşünürken Freud (1923), bu erken tarihli denemede şunu varsaydığını yazar:

> *"kaybolmuş olan bir nesne egonun içinde tekrar kurulmuştur – yani bir nesne cathexis'inin[2] yerine bir özdeşleşme geçmiştir. Bununla birlikte, o zaman bu sürecin tam anlamını takdir edemedik ve ne kadar yaygın ve tipik olduğunu bilemedik. O zamandan beri bu tür bir yerine geçmenin egonun aldığı biçimi belirlemekte büyük bir payı olduğunu ve onun "karakter"i adı verilen şeyin kurulmasına özsel bir katkıda bulunduğunu anlamaya başladık"* (s. 28).

Aynı metinde biraz daha ilerde Freud görüşünü geliştirir: "Bir kişi bir cinsel nesneden vazgeçmek mecburiyetinde kaldığında, bu durum çoğunlukla o kişinin egosunda bir değişime yol açar ki, bu ancak, nesnenin egonun içinde kurulması olarak betimlenebilir, tıpkı melankolide olduğu gibi" (s. 29). Bu tartışmayı şu spekülasyonla sona erdirir: "Belki de id, nesnelerinden ancak bu özdeşleşme koşulu altında vazgeçebilir... bu özdeşleşme egonun karakterinin terk edilmiş nesne bağlılıklarının bir tortusu olduğunu ve bu nesne-seçimlerinin tarihini içerdiğini varsaymayı mümkün kılar" (s. 29). Freud'un burada "egonun karakteri" olarak adlandırdığı şey sevilmiş ve kaybedilmiş olan nesnelerin bir tortusu, tabiri caizse çözüme ulaşmamış bir kederin arkeolojik kalıntısı gibi görünmektedir.

Fakat buradaki formülasyonunda en çarpıcı olan şey "kederi bir çözüme ulaştırma"nın ne demek olduğuna ilişkin "Yas ve Melankoli"deki konumunun tersini benimsemesidir. Daha önceki denemesinde Freud (1917) kederin bir *decathexis*, yani bağın koparılması ve ardından yeni bağların kurulması yoluyla bir sona erdirilebileceğini kabul etmiş gibi görünmektedir. Buna rağmen *Ego ve Id*'de Freud, melankolik özdeşleşmenin nesnenin gitmesine izin vermenin bir *önkoşulu* olabileceği mefhumuna da yer verir. Fakat bunu iddia etmek suretiyle "bir nesnenin gitmesine izin verme"nin anlamını değiştirmiş olur. Zira bağlılığın nihai koparılışı diye bir şey yoktur; bağlılığın özdeşleşme olarak bedene alınması söz konusudur ki, şu halde özdeşleşme nesneyi korumanın büyülü, psişik bir formu haline gelir. Ve özdeşleşme nesnenin psişik *koruyucusu* olduğu ve bu özdeşleşmeler egoyu biçimlendirdiği ölçüde, kaybedilmiş nesne egonun kurucu özdeşleşmelerinden birisi olarak egoya musallat olmayı ve onda ikâmet etmeyi sürdürür ve bu manada egonun kendisiyle eş-uzamlıdır. Gerçekten de melankolik özdeşleşmenin tam da nesneyi egonun kendisinin bir parçası olarak korumanın bir yolu olduğu ve böylelikle kaybı bütünüyle bir kayıp olmaktan çıkardığı için dış dünyada nesnenin kaybına izin verdiği sonucuna varılabilirdi. Burada görüyoruz ki, nesnenin gitmesine izin verme, paradoksal bir biçimde, nesnenin tam bir terki değildir; nesnenin statüsünün dışsaldan içsele aktarılmasıdır sadece. Nesneden vazgeçilmesi yalnızca melankolik içselleştirme koşulunda veya bizim amaçlarımız doğrultusunda melankolik içselleştirilmeden de daha önemli olduğu anlaşılabilecek olan melankolik *bedene alma* koşulunda mümkün olur.

Melankolide bir kayıp reddedilmekte olsa bile bu sebeple lağvedilmiş olmaz. Gerçekten de, içselleştirme kaybın psişede korunmasının bir yoludur. Oysa belki de daha kesin bir biçimde ifade edilirse, kaybın içselleştirilmesi kaybın reddedilmesi mekanizmasının bir parçasıdır. Eğer nesne artık dış dünyada varolamıyorsa içsel bir biçimde varolacaktır ve bu içselleştirme aynı zamanda bu kaybı inkâr etmenin ve korunaklı bir yerde tutmanın, olduğu yerde durmanın veya kaybın tanınmasını ve kayıp dolayısıyla acı çekilmesini ertelemenin bir yolu olacaktır.

Acaba *toplumsal cinsiyet* özdeşleşmeleri veya daha doğrusu, toplumsal cinsiyetin oluşumunda merkezi bir hale gelmiş özdeşleşmeler bir biçimde melankolik özdeşleşme yoluyla üretilmiş olabilir mi? Daha tikel bir biçimde, Freud'un (1905) çok emek gerektiren ve başarılı bir biçimde tamamlandığı kesinleşmemiş bir kazanım sürecinin sonuçları olarak anladığı "dişil" ve "eril" konumlar açıkça görünmektedir ki, kısmen belli cinsel bağlılıkların *kaybını talep eden,* hatta bu kayıpların itiraf edilmemesini ve bunlardan dolayı kedere kapılınmamasını talep eden yasaklar yoluyla tesis edilmiştir. Dişiliğin ve erilliğin üstlenilmesi, her zaman zayıf olan bir heteroseksüelliğin uğraşılarak edinilmesi yoluyla ilerliyorsa, bu edinimin gücünü eşcinsel bağlılıkların terkinin dayatılması ya da belki de daha derinden bir biçimde, eşcinsel bağlılığın imkânının *önlenmesi*, yaşanamaz tutku ve kederlenilemez kayıp olarak anlaşılan eşcinsellik alanını üreten imkânın bir biçimde peşinen reddedilmesi (*foreclosure*) olarak anlayabiliriz. Bu heteroseksüellik yalnızca enseste yasak koymakla üretilmez, bundan önce, eşcinselliğin yasaklanmasını yürürlüğe sokarak üretilir. Ödipal çatışma heteroseksüel arzunun çoktan *meydana getirilmiş* olduğunu, heteroseksüel ile eşcinsel arasındaki ayrımın (ki bu ayrımın aslında hiçbir zorunluluğu yoktur) yürürlüğe sokulmuş olduğunu baştan varsayar; bu anlamda ensestin yasaklanmasının önkabulü eşcinselliğin yasaklanmasıdır, zira ensestin yasaklanması arzunun heteroseksüelleştirilmesini önvarsayar.

Gerçekten de bu görüşü kabul etmek için eril ve dişilin Freud'un bazen öne sürdüğü gibi eğilimler olmadıklarını, bunların yapılan, meydana getirilen şeyler, heteroseksüelliğin meydana getirilmesi yoluyla arka arkaya ortaya çıkan edinimler (*accomplishments*)[3] oldukları önkabulüyle işe başlamamız gerekir. Burada Freud toplumsal cinsiyetin heteroseksüel konumlanmanın becerilmesi yoluyla kazanıldığı ve dengede tutulduğu ve heteroseksüelliğe karşı tehditlerin toplumsal cinsiyete karşı tehdit haline geldiği bir kültürel mantığı ifade eder. Toplumsal cinsiyetin inşa edilmesinde heteroseksüel matriksin bu geçerliliği, Freud'un metninde ortaya çıkmakla kalmaz, bu matriksi içine sindirmiş olan ve toplumsal cinsiyet endişesinin gündelik biçimlerinin ikâmet ettiği kültürel yaşam biçimlerinde de ortaya çıkar. Böylece bir kadının kendisindeki eşcinsel arzudan duyduğu korku, onu dişiliğini kaybetmekte olduğu, artık bir kadın olmadığı, gerçek bir kadın olmadığı ve tam manasıyla bir erkek de olmadığına göre, erkeğe benzer bir şey olduğu, yani bir biçimde bir ucube olduğu paniğine sokabilir. Bir erkekte ise eşcinsel

arzunun üstünde estirilen terör, dişi olarak kurulma, dişileştirilme, artık gerçek bir erkek olmama, "başarısız" bir erkek olma veya bir anlamda ucubenin veya dışkılanmışın teki (*a figure of abjection*) olma terörüne de yol açabilir.

Şimdi fenomenolojik bir biçimde savunmak istediğim şey, gerçekten de toplumsal cinsiyet ve cinsellik tecrübesinin bu denkleme indirgenemeyen, toplumsal cinsiyetin sarsılmaz bir heteroseksüelliğin yerleştirilmesi yoluyla sabitleştirildiğini varsaymayan birçok yolu olduğudur. Fakat şu an için, toplumsal cinsiyet ile cinsellik arasındaki ilişkinin katı ve hiperbolik kuruluşuna değinmek istiyorum ki, egonun toplumsal cinsiyetlendirilmiş karakteri adı verebileceğimiz şeyin oluşumundaki kederlenilmemiş ve kederlenilemez kayıp sorusunu derinliğine düşünmeyi deneyebileyim.

Toplumsal cinsiyetin en azından kısmen eşcinsel bağlılıkların reddi yoluyla edinildiğini düşünün: Kızı bir kız haline getiren şey, anneyi bir arzu nesnesi olarak yasaklayan ve bu yasak nesneyi egonun bir parçası olarak, hatta melankolik bir özdeşleşme olarak yerleştiren yasaklamaya tabi olmaktır. Böylece özdeşleşme içinde hem yasağı hem de arzuyu taşır ve dolayısıyla eşcinsel bağlılığın kederlenilmemiş kaybını bedene alır. Eğer insan bir kızı istemediği ölçüde bir kız ise, bir kızı istemek bir kız olmayı sorgulanacak bir şey haline getirecektir. Bu matriks içinde eşcinsel arzu toplumsal cinsiyeti işte böyle paniğe kaptırır.

Heteroseksüellik yasaklamalarla yetiştirilir, bu yasaklamaların nesnelerinden biri de eşcinsel bağlılıklardır ve söz konusu bağlılıkların kaybını dayatır.[4] Çünkü açıkça görünüyor ki, kızın aşkını babasından onun yerine geçen bir nesneye aktarması için ilk önce annesine duyduğu aşktan vazgeçmesi gerekir ve bu aşktan öyle bir şekilde vazgeçmesi gerekir ki, hem hedef hem de nesne peşinen reddedilmelidir. Böylece mesele bu eşcinsel aşkı onun yerine geçen dişi bir figüre aktarmak meselesi değildir; eşcinsel bağlılıktan vazgeçme meselesidir. Yalnızca bu koşulda heteroseksüel bir hedef bazılarının cinsel bir yönlenim adını verdikleri şey olarak yerleşir. Yalnızca eşcinselliğin bu peşinen reddi koşulunda babanın ve onun yerine geçenlerin arzunun nesneleri olduğu, annenin ise özdeşleşmenin rahatsız yeri olduğu sahne ortaya çıkabilir.

Bu mantıkta bir "erkek" haline gelmek yalnızca dişiliğin bir reddini gerektirmez, aynı zamanda da cinsel arzunun heteroseksüelleşmesinin bir önkoşulu haline gelen ve böylece belki de aynı zamanda onun temel çift değerliliği olan bir reddi gerektirir. Bir erkek dişinin reddi yoluyla heterosek-

süel oluyorsa, eğer bu ret onun heteroseksüel kariyerinin inkâr etmeye çalıştığı bir özdeşleşmeden beslenmiyorsa nereden beslenir? Gerçekten de dişi için duyulan arzu bu redle işaretlenmiştir: Hiçbir zaman olamayacağı kadını ister o. Hakikaten, ölse dahi o olamayacaktır, öyleyse onu ister. Arzuladığı o kadın onun reddedilmiş özdeşleşmesidir (özdeşleşme ve arzularının nesnesi olarak tuttuğu bir ret). Arzusunun en endişeli hedeflerinden bir tanesi onunla kendisi arasındaki farkı açığa çıkarmak olacaktır, bu ispatı keşfetmeye ve tesis etmeye çalışacaktır. Burada öyle bir ihtiyaç vardır ki, ihtiyaç duyduğu şey olma dehşeti ona musallat olmuştur, hep aynı zamanda da bir tür dehşet olacak bir ihtiyaçtır bu. Reddedilen ve dolayısıyla kaybedilen şey, reddedilmiş bir özdeşleşme olarak korunduğu içindir ki, bu arzu hiçbir zaman tamamlanmış olamayacak bir özdeşleşmeyi aşma girişimi olacaktır.

Gerçekten de, söz konusu erkek arzuladığı kadınla özdeşleşmeyecektir, başka bir erkeği arzulamayacaktır ve arzulamanın bu reddi, yasaklamanın gücü altında arzunun bu kurban edilişi, bu eşcinselliği erillikle bir özdeşleşme olarak vücuda getirecektir. Fakat bu erilliğe, kederlenemediği aşk musalllat olacaktır. Bunun nasıl doğru olabileceğini anlatmadan evvel, psikanalitik kuramla belli bir kültürel angajman olarak sunmuş olduğum yazma türünün yeri hakkında birkaç söz söylemek istiyorum. Bu yazı türü gerek psikoloji gerekse psikanaliz alanlarına ait olmadığı halde hem psikoloji hem de psikanalizle entelektüel bir ilişki kurmayı hedefler.

Şimdiye dek bu yazı belli bir psikanalitik mantığın bir yorumuna benzedi. Bu mantık bazı psikanaliz metinlerinde ortaya çıkan, fakat bazen aynı metinlerde bazen de başka metinlerde itiraz edilen bir mantıktı. Elbette bu yazı bir dizi ampirik iddiadan oluşmamaktadır, hatta psikanalizde toplumsal cinsiyet, cinsellik veya melankoli üstüne son zamanlarda yazılıp çizilenin bir hesabını vermeyi de hedeflememektedir. Kendimi böyle bir işe girişecek kadar donanımlı görmüyorum. Felsefe eğitimi almış, fakat şimdi psikanalizden beslenen ve aynı zamanda da yazın kuramı ile feminist ve gay kültürel pratiklerinden doğan söylemler arasında hareket eden bir kültür eleştirisi alanında çalışan biri olarak, Freud'un kederlenilmemiş ve kederlenilemez kaybı düşünmesi ile eşcinsel bağlılığın kaybının yasını ancak büyük zorluklar çekerek tutabilen bir kültürde yaşama müşkilatı arasında bazı üretken kesişimlerin varolduğunu ima etmekle yetinmek istiyorum. Bu sorun, AIDS'in getirdiği yıkımı ve sayılamayacak kadar çokmuş gibi görünen ölümlerin kederini yaşamaya elverecek kamusal bir fırsat ve dil bulma görevini

düşündüğümüzde daha da yakıcı bir hale gelir. Fakat daha da genel bir biçimde bu sorun, eşcinsel aşka ve kayba bakışın taşıdığı kesinlik içermeyişte kendisini hissettirir: Bu aşka "gerçek" bir aşk, "gerçek" bir kayıp, uğruna kederlenilebilir, kederlenmeye değer ve bu manada yaşanabilir ve yaşanmaya değer bir aşk ve kayıp olarak bakılır mı? Yoksa bu, belli bir gerçekdışılığın, belli bir düşünülemezliğin, bir kadın tarafından söylenen "o kadını hiç sevmedim ve onu hiç kaybetmedim", bir erkek tarafından söylenen "o adamı hiç sevmedim, onu hiç kaybetmedim" çifte inkârının hayaletinin musallat olduğu bir aşk ve bir kayıp mıdır? Heteroseksüel yaşamın doğallaştırılmış yüzeyini olduğu kadar yaygın melankolisini destekleyen "hiç-hiç" midir bu? Cinsel oluşumun, gay cinsel oluşumu da buna dahil olmak üzere, kendisi aracılığıyla meydana geldiği kaybın inkârı mıdır bu?

Zira eşcinselliğin yasaklanmasının büyük ölçüde heteroseksüel bir kültür içinde onun tanımlayıcı işlemlerinden birisi olarak işlediği mefhumunu kabul edersek, eşcinsel nesnelerin ve hedeflerin kaybı (yalnızca aynı toplumsal cinsiyete mensup bu kişinin kaybı değil, aynı toplumsal cinsiyete mensup *herhangi* bir kişinin kaybı) peşinen reddedilecektir gibi görünmektedir. Peşinen ret ifadesini bunun önleyici bir kayıp, yaşanmamış olanaklar için tutulan bir yas olduğunu ima etmek için kullanıyorum; çünkü bu en başından itibaren mevzu bahis olamayacak bir aşk ise o zaman aşk olamaz. Ve eğer olursa elbette ki olmamıştır; eğer olursa yalnızca yasaklanması ve inkâr edilmesi resmi işareti altında olabilir.[5] Eğer bazı kayıp türleri bir dizi kültürel olarak geçerli yasaklamalarla dayatılıyorsa o zaman pekâlâ melankolinin, kederlenilmemiş ve kederlenilemez eşcinsel cathexis'in içselleştirilmesini işaret eden, kültürel olarak yaygın bir biçiminin olacağını umabiliriz. Ve böyle bir kaybın adlandırılabildiği ve yasının tutulabilmesine olanak tanıyan kamusal tanıma ve söylemin olmadığı yerde, melankoli çağdaş sonuçlara yol açan kültürel boyutlar kazanır. Elbette eril bir özdeşleşmenin daha da aşırı ve savunmacı olduğu durumda kederlenilmemiş eşcinsel cathexis'in daha şiddetli olmasına şaşmamak gerekir. Bu anlamda hem "erilliği" hem de "dişiliği" kısmen inkâr edilmiş kederden müteşekkil özdeşleşmeler aracılığıyla oluşturulmuş ve sağlamlaştırılmış olarak anlayabiliriz.

Eğer heteroseksüelliğin kendisini eşcinselliğin radikal başkalığı üstünde ısrar ederek doğallaştırdığını kabul edersek, heteroseksüel kimlik inkâr ettiği aşkın melankolik bir biçimde bedene alınmasıyla edinilmiştir. Heteroseksüelliğin tutarlılığı üstünde ısrar eden adam hiçbir zaman başka bir adamı

sevmediğini ve dolayısıyla başka bir adamı kaybetmediğini iddia edecektir. Ve bu aşk, bu bağlılık çifte bir inkâra tabi hale gelir: Hiç sevmemiş olmak ve hiç kaybetmemiş olmak. Bu "hiç-hiç" heteroseksüel özneyi işte böyle temellendirir. Sanki bu bağlılığı itiraf etmeyi reddetme ve dolayısıyla kederlenmeyi reddetme üstüne kurulu bir kimliktir.

Fakat belki de bu senaryoyu betimlemenin kültürel olarak daha öğretici bir yolu vardır. Zira mesele yalnızca bir bireyin eşcinsel bağlılıkları itiraf etmeye ve onlar için kederlenmeye isteksiz olması değildir. Eşcinselliğe karşı getirilen yasaklama kültürel olarak yaygın olduğunda eşcinsel aşkın "kaybı", kültürün içinde bir baştan bir başa tekrar edilen ve ritüelleştirilen bir yasak yoluyla hızlandırılır. Bundan bir toplumsal cinsiyet melankolisi çıkar ki, bu kültürün içinde erillik ve dişilik kederlenilmemiş ve kederlenilemez bir aşkın izleri olarak su yüzüne çıkar. Gerçekten de, orada heteroseksüel matriksin içindeki erillik ve dişilik icra ettikleri[6] retlerle güçlenir. Bir toplumsal cinsiyeti "ifade ettiği" söylenen bir cinsellik kavrayışına karşıt olarak toplumsal cinsiyetin kendisi burada tam da cinsellikte dile getirilmemiş olandan müteşekkil olarak anlaşılmıştır. Eğer toplumsal cinsiyet melankolisini bu şekilde anlarsak belki de eşcinsel arzuyu bir suçluluk duygusu kaynağı haline getiren özel görüngünün anlamına ilişkin bir fikir edinebiliriz. Freud (1917) melankolinin kendini hırpalama tecrübesiyle işaretlendiğini ileri sürmüştü. Şöyle yazar:

> *Eğer melankoliğin pek çok ve çeşitli kendini suçlamalarını sabırla dinlersek, çoğunlukla bunların en şiddetlilerinin hastanın kendisine ilişkin olamayacağı izleniminden kurtulamayız. Bunlar önemsiz bazı değişikliklerle bir başkasına, hastanın sevdiği veya sevmiş olduğu veya sevmesi gereken kişiye uygun düşerler.... Kendinden yakınmalar sevilen bir nesneden yakınmalardır. Ne var ki, bunlar hastanın kendi egosuna kaydırılmışlardır.* (s. 248)

Freud'un tahminine göre başkası kaybedildiğinde henüz çözülmemiş olarak kalan başkasıyla çatışma psişede tartışmayı sürdürmenin bir yolu olarak yeniden su yüzüne çıkar. Gerçekten de başkasına duyulan öfke, kayba meydan veren gidiş veya ölüm tarafından şüphesiz daha da şiddetlendirilir. Fakat bu öfke içe dönmüştür ve kendini hırpalamanın tözü haline gelmiştir. Freud (1914) suçluluk deneyimini eşcinsel libidonun egosuna geri dönüşe bağlar. Libidonun eşcinsel veya heteroseksüel olup olamayacağı sorusunu bir yana bırakarak Freud'un söylediklerini tekrarlayabilir ve suçluluğu eşcinsel bağlılığın egosuna geri dönüş olarak ele alabiliriz. Eğer kayıp yenilenmiş bir çatışma sahnesi haline gelir ve eğer kaybı takip eden saldırganlık ifade edilemez veya dışsallaştırılamazsa egonun kendisi üzerine süperego biçiminde biner. Nihayetinde bu, Freud'u (1923) melankolik özdeşleşmeyi süperegonun failliğiyle ilişkilendirmeye yöneltecektir, ama zaten "Narsisizm Üzerine"den (Freud, 1914) suçluluğun kederlenilemez eşcinsellikten nasıl çıktığına dair bir his ediniriz.

Egonun melankolide yoksullaştığı söylenir, ancak tam da kendini hırpalamanın çalışması yoluyla ego yoksulluk olarak belirir. Ego ideali, ki Freud buna süperegonun egoyu yargılamasının "ölçüsü" adını verir, tam da eşcinselliğe nispeten ve ona karşı tanımlanmış olan toplumsal düzgünlük idealidir. Freud şöyle yazar:

> *Bu idealin toplumsal bir tarafı vardır; o aynı zamanda bir ailenin, bir sınıfın ya da bir ulusun ortak idealidir. Narsisistik libidoyu bağlamakla kalmaz yalnızca, eşcinsel libidonun azımsanamayacak bir miktarını da bağlar ve böylelikle egoya geri döndürülür. Bu idealin bir karşılık bulamamasından kaynaklanan ve eşcinsel libidoyu özgürleştiren tatmin isteği bir suçluluk duygusuna dönüştürülür ve bu, toplumsal endişedir.* (s. 101-102)

Fakat bu "dönüşüm"ün hareketi bütünüyle açık değildir. Sonuçta zaten Freud (1930) bu toplumsal değerleri nihai olarak mimetik olmayan bir tür içselleştirme yoluyla bir suçluluk duygusuna dönüştürdüğünü ileri sürecektir. Söz konusu olan kendisine ne kadar sert davranıldıysa insanın da kendisine o kadar sert davranması değildir. İdeale ve onun karşılığının bulunmamasına yönelik saldırganlığın içe dönmesi ve bu kendine saldırının vicdanın ilksel yapısı haline gelmesidir: "[çocuk] özdeşleşme yoluyla saldırılamaz otoriteyi kendi içine alır." (s. 129)

Bu anlamda melankolide süperego ölüm içgüdülerinin bir "toplanma yeri" haline gelebilir. Ölüm içgüdülerinin "toplanma yeri" olarak süperego ölüm içgüdülerinin toplandıkları bir yer olarak şekillenir, ama ne bu içgüdülerle ne de sonuçlarıyla zorunlu olarak aynıdır. Böylelikle melankoli ölüm içgüdülerini süperegoya çeker ve süperegoda bunlar organik dengeye doğru geriye dönük bir çabalama olarak anlaşılır. Bu durumda süperegonun kendini hırpalaması da bu geriye dönük çabalamayı kendi amaçları için kul-

lanmasıdır. Melankoli kederin reddi olduğunda, aynı zamanda hem kaybın bedene alınması, hem de yasını tutamadığı ölümün taklit edilmesidir. Bu anlamda ölümün bedene alınması ölüm içgüdülerinden öyle beslenir ki, bu ikisinin analitik veya fenomenolojik bir biçimde birbirinden ayrılıp ayrılamayacağını kendimize sorabiliriz. Eşcinselliğin yasaklanması keder sürecini önler ve eşcinsel arzuyu etkili bir biçimde kendi üzerine döndüren melankolik bir özdeşleşmeyi tetikler. Bu kendi üstüne dönme tamı tamına kendini hırpalama eylemi ve suçluluktur. Anlamlı bir biçimde eşcinsellik ortadan *kaldırılmamıştır*, korunmuştur. Ancak eşcinselliğin korunduğu yer tam olarak eşcinsellik yasağında bulunacaktır. Freud (1930) vicdanın gereksindiği özel tatmini üretmek için vicdanın sürekli bir biçimde içgüdüyü kurban etmesi veya ondan vazgeçmesi gerektiğini açıklığa kavuşturur; vicdan asla vazgeçmeyle yatıştırılmaz. Paradoksal bir biçimde güçlenir (vazgeçme hoşgörüsüzlüğü besler) (s. 128). Zira vazgeçme içgüdüyü ortadan kaldırmaz, onu kendi amaçları doğrultusunda kullanır. Öyle ki, yasaklama ve tekrarlanan vazgeçme olarak yasaklamanın yaşanan tecrübesi vazgeçtiği içgüdü tarafından beslenir. Bu senaryoda vazgeçme lanetlediği eşcinselliği gereksinir. Ona dışsal nesne olarak değil, hayatta kalmasının en değerli kaynağı olarak gereksinim duyar. Eşcinsellikten vazgeçme edimi böylece paradoksal biçimde eşcinselliği güçlendirir. Fakat eşcinselliği tam da vazgeçme gücü *olarak* güçlendirir. Vazgeçme tatminin amacı ve aracı olur. Ve Amerikan ordusunda bulunan erillik gardiyanlarını bu kadar dehşete düşüren şeyin, tam da eşcinselliğin bu vazgeçme döngüsünden serbestleştirilmesi korkusu olduğu tahmin edilebilir. Zira erillik nedir ki, devşirildiği bu saldırgan vazgeçme devresi değilse eğer? Askerdeki gaylerin erilliği tehdit etmelerinin tek sebebi bu erilliğin reddedilmiş bir eşcinsellikten yapılmış olmasıdır.

Heteroseksüelliğin zorunlu üretimi yoluyla üretilen bir melankoliyi ve dolayısıyla toplumsal cinsiyetin işleyişlerinde okunabilecek heteroseksüel bir melankoliyi betimlemeye çalıştığım halde, şimdi bu çözümlemeyi biraz farklı bir yöne çevirmek istiyorum. Amacım toplumsal cinsiyetin ve cinsel özdeşleşmenin katı biçimlerinin, ister eşcinsel ister heteroseksüel, sonuç olarak melankoli biçimlerini doğurur gibi göründüklerini ortaya koymaktır. İlkin *Gender Trouble*'da (Butler, 1990) geliştirdiğim performatif olarak toplumsal cinsiyet kuramını yeniden ele almak istiyorum, ardından gay melankolisi ve kederlenilemez kaybın politik sonuçları nelerdir sorusuna dönmek istiyorum.

Toplumsal cinsiyetin performatif olduğunu ileri sürdüm ve bununla kastettiğim şey, eylemlerin, hareketlerin ve konuşmaların toplumsal cinsiyeti "ifade etmediği", toplumsal cinsiyetin performansının tam olarak geriye dönük bir biçimde içte bir toplumsal cinsiyet çekirdeği olduğu yanılsamasını ürettiğiydi. Gerçekten de toplumsal cinsiyetin performansının geriye dönüldüğünde hakiki ve kalıcı dişi bir öz veya eğilim etkisini ürettiği söylenebilir. Öyle ki, toplumsal cinsiyeti düşünürken ifade etmeye dayalı bir model kullanılamaz. Dahası toplumsal cinsiyetin uzlaşımların ritüelleştirilmiş bir tekrarı olarak üretildiğini ve bu ritüelin toplumsal olarak kısmen zoraki heteroseksüelliğin gücüyle dayatıldığını ileri sürdüm. Kastettiğim şeyi göstermek için drag performansı örneğini kullandım ve eserimin bunu izleyen alımlanması maalesef bu örneği benim performatiflikten anladığım şeyin örneksel örneği olarak yorumlandı. Bu bağlamda drag sorusuna geri dönmek suretiyle psikanalizin bu toplumsal cinsiyet performatifliğiyle bağlı oluşunu nasıl anladığımı ve performatifliğin melankoliyle bağını nasıl düşündüğümü daha anlaşılır terimlerle açıklamak isterim.

Toplumsal cinsiyetin sadece performe edildiğini, toplumsal cinsiyetin anlamının performansından türetilebileceğini söylemek, performans zoraki bir toplumsal ritüel olarak yeniden düşünülmek istense de istenmese de, yeterli olmayacaktır. Zira açıkça toplumsal cinsiyetin öyle işleyişleri vardır ki, bunlar toplumsal cinsiyet olarak performe edildiklerinde "görünmezler" ve toplumsal cinsiyetin psişik işleyişlerinin toplumsal cinsiyetin düz anlamda performansına indirgenmesi yanlış olacaktır. Psikanaliz bilinçdışının saydam olmayışının psişenin dışsallaştırılmasına sınırlar koyduğunda ısrar eder. Kanımca haklı bir biçimde, dışsallaştırılan veya performe edilenin yalnızca performanstan dışlanana, performe edilemez veya edilmeyecek olana göndermeyle anlaşılabileceğini ileri sürer.

Gender Trouble'da drag performansları ile toplumsal cinsiyetin performatifliği arasındaki ilişki şöyle bir şeydi: Bir kadın olarak drag performe eden bir erkek olduğunda, bu drag'ın olduğu söylendiği "taklit" dişiliğin "taklit"i olarak ele alınır – taklit edilen "dişiliğin" kendisi bir taklit olarak anlaşılmamıştır. Fakat eğer toplumsal cinsiyetin edinilen bir şey olduğu, aslında hiç kimsenin bütünüyle ikamet etmediği ideallerle ilişki içinde üstlenildiği göz önüne alınırsa dişilik, kişinin her zaman yalnızca "taklit ettiği" bir idealdir. Böylelikle drag toplumsal cinsiyetin taklite dayanan yapısını taklit eder, toplumsal cinsiyetin kendisinin bir taklit olduğunu açığa vurur.

Bununla beraber bu formülasyon zamanında ne kadar oyuncu ve çekici görünmüş olursa olsun bazı inkâr ve ret biçimlerinin toplumsal cinsiyetin performansını nasıl örgütledikleri sorusunu sormamıştı. Toplumsal cinsiyet melankolisi fenomeni toplumsal cinsiyet performatifliğinin pratiğiyle nasıl ilişkilendirilecektir?

Bununla birlikte melankolik drag kraliçesinin ikonografik figürüne bakarken drag diyebileceğimiz toplumsal cinsiyetin mimetik vücuda getirilişinde tatmin olmamış bir özlem yok mudur sorusu sorulabilir. Burada performansa fırsat veren ve performansın harekete geçirdiği söylenebilecek inkâr üstüne de sorular sorulabilir. Burada performans psikanalitik anlamda eylemlemeye (*acting out*)[7] angaje olur.[8] Eğer Freud'un kullandığı anlamda melankoli kederlenilmemiş bir kaybın etkisiyse,[9] "eylemleme" olarak anlaşılan performans özü, itibariyle kabul edilmemiş kayıp sorununa bağlı olabilir. Drag performansında kederlenilmemiş bir kayıp olduğunda belki de bu, performe edilmiş özdeşleşmede reddedilmiş ve bedene alınmış bir kayıptır; performe edilmiş özdeşleşmede toplumsal cinsiyetli bir idealleştirmeyi ve onun radikal bir biçimde ikamet edilemez oluşunu yinelemektedir. Öyleyse ne dişi olanın eril olan tarafından yurt edinilmesinin ne de toplumsal cinsiyetin özsel plastikliğinin bir göstergesidir bu. İma ettiği şey, performansın kederini tutamayacağı bir kaybı alegorileştirdiğidir. Bu, melankolinin bedene alan fantezisidir ki, bu fantezide nesnenin gitmesini reddetmenin bir yolu olarak, nesne fantazmatik bir biçimde içeri ya da üste alınır. Toplumsal cinsiyetin kendisi kısmen bir çözüme ulaşamamış kederin "eylemlemesi" olarak anlaşılabilirdi.

Yukarıda yapmış olduğumuz çözümleme riskli bir çözümlemedir, çünkü şunu ima eder: bir "erkek" dişiliği performe ettiğinde ya da bir "kadın" erilliği performe ettiğinde (bu sonuncusu her zaman aslında biraz azını performe etmek demektir, bunun sebebi dişiliğin seyirlik toplumsal cinsiyet olarak kalıplaştırılmış olmasıdır), erkek dişilik figürüne, kadın da erillik figürüne bir biçimde bağlanmıştır – ve bu aynı zamanda bir kayıp ve söz konusu figürün reddidir. O halde drag'ın karşı toplumsal cinsiyet özdeşleşmesiyle (*cross-gendered identification*) bir pazarlık yapma çabası olduğu görüşünü vurgulamak önemlidir; karşı toplumsal cinsiyetle özdeşleşme eşcinselliği düşünmenin paradigması değildir, paradigmalar arasında bir paradigma olabileceği halde. Bu anlamda drag toplumsal cinsiyeti bir dengede tutan bedene alıcı melankolik bir dizi fanteziyi alegorileştirir. Drag performe

edenlerin büyük bir çoğunluğu heteroseksüel olmakla kalmaz, eşcinselliğin, en iyi drag adını verebileceğimiz performatiflikle açıklanabileceğini düşünmek bir hatadır. Bununla birlikte bu çözümlemede işe yarar gibi görünen şey drag'ın gündelik, psişik ve performatif pratikleri göz önüne serdiği veya alegorileştirdiğidir. Bu pratikler sayesinde heteroseksüelleşmiş toplumsal cinsiyetler kendilerini eşcinsellik imkânından vazgeçmek yoluyla biçimlendirir. Bu peşinen ret bir heteroseksüel nesneler alanı üretirken eşzamanlı olarak sevmesi *imkânsız* olacak olanların bir alanını da üretir. Böylelikle drag *heteroseksüel melankoliyi* alegorileştirir. Bu melankoli sayesinde eril bir toplumsal cinsiyet bir aşk imkânı olarak erilin yasını tutmayı reddedişinden oluşmuştur. Dişi bir toplumsal cinsiyet dişiyi mümkün bir aşk nesnesi olmaktan çıkaran bedene alıcı fantezi yoluyla oluşturulur (üste alınır, üstlenilir). Bu dışlama hiçbir zaman kederlenilmediği halde dişi özdeşleşmenin kendisinin yükseltilmesi yoluyla "korunmuştur". Bu anlamda "hakiki" melankolik lezbiyen tam anlamıyla heteroseksüel kadındır ve "hakiki" gay melankolik tam anlamıyla heteroseksüel erkektir.

Bununla birlikte drag'ın göz önüne serdiği şey toplumsal cinsiyet sunumunun "normal" kuruluşunda performe edilen toplumsal cinsiyetin inkâr edilmiş bir dizi bağlılık ve farklı bir "performe edilemez" alanı kuran özdeşleşmelerle kurulduğudur. Gerçekten de *cinsel* olarak performe edilemezi kuran *toplumsal cinsiyet özdeşleşmesi* olarak performe ediliyor olabilir, fakat bunun her zaman böyle olması gerekmeyebilir. Normatif heteroseksüellik içinde eşcinsel bağlılıklar kabul edilmeden kaldığı ölçüde, bunlar ortaya çıkan ve ardından yasaklanan arzular olarak kurulmamıştır, daha ziyade baştan, önceden yasaklanmış arzulardır ve sansürü koyanın gözünden ırak bir biçimde ortaya çıktıklarında bile bu imkânsızlık işaretini pekâlâ taşıyabilirler, sanki imkânlı olanın içindeki imkânsız gibi performe ederler. Şu halde açıkça kederlenilebilecek bağlılıklar olmayacaklardır. Öyleyse bu *kederlenme reddinden çok* (*Mitsherlich* formülasyonu söz konusu seçime vurgu yapar) eşcinsel aşkın kaybını itiraf etmeye elverecek kültürel uzlaşımların yokluğu tarafından performe edilen kederin önlenmesidir ve sıradan heteroseksüel erilliğin ve dişiliğin sayesinde kendilerini onayladıkları hiperbolik özdeşleşmelerde okunabilecek olan heteroseksüel bir melankoli kültürünü üreten şey bu yokluktur. Heteroseksüel erkek "hiç" sevmediği ve kaybettiği için "hiç" kederlenmediği erkek *haline gelir* (onu taklit eder, alıntılar, kendine mal eder, onun statüsünü üstlenir); heteroseksüel kadın "hiçbir

zaman" sevmediği ve kaybettiği için "hiçbir zaman" kederlenmediği kadın *haline gelir*. İşte bu anlamda en belirgin bir biçimde toplumsal cinsiyet olarak performe edilen şey yaygın bir inkârın göstergesi ve semptomudur.

Dahası tam da bu yaygın gay melankolisi kültürel riskiyle (gazetelerin "depresyon" olarak genelledikleri şey) başa çıkmak için AIDS'ten ölenler için tutulan yas (duyulan üzüntü) ısrarlı bir biçimde kamusallaştırılmış ve polikleştirilmiştir; NAMES Project Quilt burada örnekseldir. Sınırsız kaybı kamusal bir biçimde itiraf etmenin bir yolu olarak ismi ritüelleştirmiş ve tekrar etmiştir (bkz. Crimp, 1989).

Keder konuşulamaz kaldıkça (belki de kederin bir parçası her zaman konuşulamazdır) kayıp yüzünden yaşanan öfke itiraf edilmeden kaldığı için ikiye katlanabilir. Ve kayıp yüzünden hissedilen bu öfke eğer kamusal bir biçimde önceden yasaklanmışsa, böyle bir önceden yasaklamanın melankolik etkileri intihari düzeylere çıkabilir. Bunun içindir ki, yas tutma amaçlı kolektif kurumların ortaya çıkması hayatta kalmak, cemaati yeniden toparlamak, akrabalığı yeniden ifade etmek, destek ilişkilerini tekrar bir araya getirmek için can alıcı bir önem taşır. Ve bu kurumlar ölümün kamusallaştırılmasını ve dramatize edilmesini sahiplendikçe –Queer Ulusunun "ölüm hotellerinde" olduğu gibi– kültürel olarak engellenmiş ve baştan yasaklanmış bir yas tutma sürecinin korkutucu psişik sonuçlarını hayatı olumlayıcı bir cevap olarak okumaya davet eder.

Eşcinselliğin içinde melankoli yeniden düşünülmeyi bekleyen özgül biçimlerde işleyebilir. Gay ve lezbiyen kimliklerinin oluşumunda, heteroseksüellikle kurucu bir ilişki bulunduğunu inkâr etmek için bir çaba gösteriliyor olabilir. Bu inkâr gay ve lezbiyen kimliğini onun parmakla gösterilebilir karşıtı, heteroseksüellik karşısında *özgül bir biçimde ortaya koyabilmek* için politik bir zorunluluk olarak anlaşıldığında, bu kültürel pratik paradoksal bir biçimde birleştirmeyi hedeflediği kuruculuğun ta kendisinin zayıflamasına sebep olur. Böyle bir strateji heteroseksüelliğe yanlış bir monolitik statü atfetmekle kalmaz, heteroseksüel özneleşme içindeki zayıflığı işleme ve heteroseksizmin kendisi aracılığıyla devindiği karşılıklı dışlama mantığını çürütme politik fırsatını da elden kaçırmış olur. Dahası, bu karşılıklı içerden bağlı olma ilişkisinin büsbütün yadsınması heteroseksüelliğin bir reddini oluşturabilir, ama bu ret bir dereceye kadar reddedilmiş bir heteroseksüellikle bir özdeşleşme de olabilir. Bununla birlikte bu ekonomide önemli olan şey, çoktan yapılmış olan bu özdeşleşmeyi tanımayı reddetmektir ki, özgül bir biçimde gay melankolinin, tanınamayan ve dolayısıyla yası tutulamayan bir kaybın alanını belirten bir reddir bu. Bir gay veya lezbiyen kimlik konumunun belirişinin tutarlılığının korunabilmesi için heteroseksüellik o reddedilen ve benimsenmeyen yerde kalmalıdır. Paradoksal bir biçimde onun heteroseksüel *kalıntıları* tam da özgül bir biçimde gay kimliğinin yekpare tutarlılığı üstünde ısrar edilmek suretiyle *ayakta tutuluyor olmalıdır*. Açıkça görülmelidir ki, özdeşleşmenin radikal bir reddi, bir düzeyde, bir özdeşleşmenin zaten çoktan meydana gelmiş olduğunu ima eder. Bu özdeşleşme yapılmış olduğu halde inkâr edilmiştir, bu inkârın belirtileri de kendisini gösteren bedene sanki bürünmüş olan özdeşleşmenin ısrarı ve üst belirlenimidir.

Tutarlı bir kimlik konumunu eklemlendirmenin politik bedeli nedir, eğer bu tutarlılık, özne konumlarının keyfi bir biçimde kapatılmış olan alanını tehdit eden dışlanmış bir hayaletler alanının üretilmesi, dışkılanması ve reddi yoluyla imal ediliyorsa? Gerçekten de bağlantı belki de yalnızca kimliğin *tutarsızlığı* riskini alarak kurulabilir, Bersani'nin (1986) yalnızca merkezsizleşmiş bir öznenin arzuya münhal olabileceği görüsüyle ilişkisi kurulabilecek politik bir noktadır bu. Herhangi bir verili özne konumunun kurucu bir özdeşleşmesi olduğu itiraf edilemez olan şey, değerden düşmüş bir biçimde dışsallaşmış hale gelme riskine girmiş olmaz yalnızca, mütemadiyen reddedilme ve bir inkâr politikasına tabi olma riskini de taşır.

Burada bir şemasını çizmeye çalıştığım ret mantığı bazı bakımlardan hiperbolik bir kuramdır, drag biçiminde bir mantık ki, mesele ettiği şeyi abartarak anlatır, ancak bunu yapmasının da bir sebebi vardır. Zira özdeşleşmenin arzuyla karşıtlaşması veya arzunun reddedilince daha da artması için zorunlu bir sebep yoktur. Ve bu hem heteroseksüellik hem eşcinsellik, hem de kendisini bunların bileşik biçimleri olarak kabul eden biseksüellik biçimleri için doğrudur. Gerçekten de, bu kuralların baskısı altında daha da kırılgan bir hale getirildik, ikircikliklik ve kayıp kendilerini gösterebilecekleri bir dile kavuştuklarında ise daha da hareketlendik.

İngilizceden Çeviren: Zeynep Direk

Kaynaklar

Bersani, L. (1986), *The Freudian Body*, New York: Columbia University Press.

Butler, J. (1990), *Gender Trouble*, New York: Routledge.

Butler, J. (1993), *Bodies That Matter*, New York: Routledge.

Crimp, D. (1989), *Mourning and Militancy*, Ekim, 51: 97-107.

Freud, S. (1905), "Three Essays on the Theory of Sexuality", *Standard Edition*, 7: 125-243, Londra: Hogarth Press, 1953.

Freud, S. (1914), "On Narcissism: An Introduction", *Standard Edition*, 14: 73-102, Londra: Hogarth Press, 1957.

Freud, S. (1917), "Mourning and Melancholia", *Standard Edition*, 14:243-258, Londra: Hogarth Press, 1957.

Freud, S. (1923), "The Ego and the Id", *Standard Edition*, 19:12-59, Londra: Hogarth Press, 1961.

Freud, S. (1930), "Civilisation and Its Discontents", *Standard Edition*, 21:64-145, Londra: Hogarth Press, 1961.

Laplanche, J. & Pontalis (1967), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: Presses Universitaires de France.

Notlar

1 Terimin sözlük anlamlarından birisi de "ipotek koyma", "ipotekli bir malın haczedilmesi". *Psikoloji Terimleri Sözlüğü* (Türk Psikologlar Derneği Yayınları, 1976) "foreclosure" (İng.) için "ipotekli kimlik, enjekte kimlik, erken bağlanmış kimlik, erken bağlanma" gibi karşılıklar önermiş. *Psikanaliz Sözlüğü* (Ara Yayınları, 1989) "peşin hüküm" karşılığını kullanmış. Butler'ın kullanımı, bu metnin 5. dipnotunun da gösterdiği gibi, J. Laplance ? J.B. Pontalis'in *Vocabulaire de la Psychanalyse* (P.U.F., Paris, 1967) adlı eserinin *Verwerfung*, *forclusion* (Fr.) maddesine dayanıyor (s. 163-166). Peşin hüküm *Urteilsverwerfung* veya *Verurteilung*'un karşılığı olduğu için *Psikanaliz Sözlüğü*'nün önerdiği karşılığı kullanmadık. J. Laplance ile J. B. Pontalis'in açıklamasına göre Freud'da *Verwerfung* "ret" anlamına geliyor ve terim psikozun bir savunma mekanizmasını açıklamak için, bu reddin transfer nevrozlarındaki bastırmadan farkı vurgulanmak suretiyle kullanılıyor. "Forclusion" terimini Freud'un anlatmaya çalıştığı bu mekanizmayı yeniden düşünürken önermiş olan J. Lacan ise, terimi simgeselleştirilmesi gereken bir gösterenin simgeselleştirilmeyerek reele atılması ve orada halüsinasyonlar içinde yeniden belirmesi anlamında kullanmıştır. Lacan, Freud'un "Kurt Adam" adlı metnini yorumlamasına dayanan bu kavrayışının ardından, "forclusion" mefhumunu "*D'une question préliminaire à tout traitement de la psychose*" (Bkz. *La Psychanalyse*, P.U.F., Paris, IV, 1-50) adlı metninde linguistik kavrayışlar çerçevesinde yeniden ele almıştır. Biz bu çeviride terimi "peşinen ret" olarak çevirmeyi uygun bulduk, çünkü Butler bizi özellikle Lacan'ın kullanımına gönderdiğinden, kasıt bize, henüz bir anlamı ve yorumu olmayanın reddi, hatta bir hüküm bile vermeksizin, anlamlandırmanın reddi gibi göründü. (ç.n.)

2 Bir nesneye bağlılık. (ç.n.)

3 Bu satırların çevirisi esnasında bizi zorlayan *"accomplishment"* terimi, bir işin başarılması, yapılması, tamamlanması anlamında kullanılır. Kendiliğinden olan veya zaten meydana gelen bir şeyden çok, çaba harcanmak suretiyle bir başarı, edinim, bir meydana getirme söz konusu. Fakat "başarı" terimi bu bağlamda heteroseksüelliği olumlamamaktadır, zaten Butler'ın metni tam da başarı gibi görünen şeyin bedellerini tartışma konusu ediyor. Bu yüzden terimi bazen "meydana getirme", bazen "edinim" olarak karşıladık. Çn.

4 Belki de cinsellik şeylerden, hayvanlardan, bunların kısımlarından, çeşitli narsistik bağlılıklardan uzaklaşmaya eğitilmek zorundadır.

5 "Foreclosure" mefhumu, Freud'un "Verwerfung" mefhumunu Lacancı terminolojide karşılamak için kullanılmaktadır. Çoktan oluşmuş bir özne tarafından yapılan bir eylem olarak anlaşılan bastırmadan (*repression*) ayrı olarak "foreclosure" özneyi temellendiren ve biçimlendiren bir olumsuzlama edimidir. Bkz. Laplanche ve Pontalis, 1967, s. 163-167.

6 İcra etmeyi, *to perform* manasında kullandık. (ç.n.)

7 *Acting out* için Türkçedeki psikanaliz terminolojisinde "eylemleme", "dışa vurma davranışları", "eyleme vurma davranışları" gibi karşılıklar bulunmaktadır. *Psikoloji Sözlüğü*, (Selçuk Budak, Bilim ve Sanat Yayınları, 2000) terimi şöyle açıklıyor: "Klasik psikanalizde, özellikle cinsellikle veya saldırganlıkla ilgili bilinçsiz arzuların ve fantezilerin pençesindeki kişinin geçmiş olayları hatırlamak yerine bu olayları bilinçsizce eyleme aktarması... Burada eylemlenen dürtü ya hiç sözel ifade bulamamıştır, ya sözlerle ifade edilemeyecek kadar yoğundur, ya da hasta ketleme kapasitesinden yoksundur." (s. 287).

8 Laura Mulvey'e performatiflik ile inkâr arasındaki ilişkiyi göz önüne almamı talep ettiği için, Wendy Brown'a da melankoli ile drag arasındaki ilişkiyi düşünme çabamda beni cesaretlendirdiği ve toplumsal cinsiyet normlarının doğal olmaktan çıkarılmasının onların alt üst edilmesi anlamına gelip gelmediğini bana sorduğu için teşekkür ederim. Mandy Merck'e de beni bu spekülasyonları yapmaya iten pek çok aydınlatıcı soru sorduğu için, inkâr performatifliği koşulluyor ise belki de toplumsal cinsiyetin kendisinin fetiş modeliyle anlaşılabileceği önerisi de bunlara dahil olmak üzere, teşekkürlerimi sunarım.

9 Bkz. "Freud ve Toplumsal Cinsiyetin Melankolisi", Butler, 1990.

Tanıdıklarım...

MEHMET ÇETİNTAŞ

Önce hemen söyleyeyim, okuyucu bu yazıda meşhur isimlerle karşılaşmayacak, bilindik simâların meçhul taraflarını öğrenmeyecek. Bu yazıyı geçmişe daldığım bir dinlenme anında ve birkaç saat içinde kaleme aldım. Sonra bugünkü ihtiyar kavramından ne anlıyoruz, dünün sıradan ama renkli ihtiyarları nasıldı diye kendi kendime düşündüğüm sıralarda hem ihtiyarı, hem ihtiyarlığı, onların kaygılarını bu yazıda dillendirmeye çalıştım. Ne yazının, ne yazıyı yazanın ne de yazıdaki karakterlerin hiçbir iddiasının olmadığını söylemem lazım. Ama hakçası, çağdaşlaşmak, modaya, dahası güne uymak pahasına ve mesela sözde şehirlileşmek, modernleşmek kaygısıyla renklerimizi birbiri ardına kaybettiğimiz şu tipleri birkaç satırla ve elden geldiğince anlatarak kayıt düşmek istedim.

Dünkü Osmanlı'da şehirler, bugünkünden daha şehirdi. Bugünün şehirlerinin, yahut günün moda tabiriyle sözde metropollerin özde koca koca ve daha iptidaî köyler olduğunu artık kabullenmeli, içimize sindirmeliyiz. Türkiye'de şehir denecek gibi şehir yok! Büyük kitleler, yoğun kalabalıklar, düzensiz yapılaşma, vesaire... Bu yapılanmanın ismi şehirse eyvallah, yok değilse kimse kusura bakmasın yirmi birinci yüzyılın gerektirdiği niteliklere sahip adam gibi bir kentimiz yazık ki yok!

Sosyologların, tahrip olmuş ve taşradan göç edenlerce mesken tutulmuş harap yapılardan meydana gelen tarihî kent dokusunun, yeni sakinleri içinde oldukları halde yenilenmesi demek olan *soylulaştırma* kavramıyla ortaya attıkları uygulamalar hiç de tatminkâr, dahası inandırıcı değil. Bu konuyla ilgili makaleler yazılıyor, kitaplar basılıyor. Sonra? Belediyeler, sivil toplum kuruluşları ve daha birkaç resmî kurumun belirledikleri bir mahallenin

dünden arta kalan tarihî dokusu elden geçiriliyor, eski evler arkası gelmeyecek yüksek maliyetli projeler uyarınca sözde restore ediliyor. Harap binalar yıktırılıp betonarme (!) olarak yenilenerek dışları tahta kaplanıyor ve sonra körlerle sağırlar birbirini güzel işler yapmış olduklarından dolayı türlü vesileler yaratarak ağırlıyorlar, açılışlar yapıyor, törenler düzenliyor, bu kıymetli mesailerini broşürler dahası lüks baskılı kitaplarla birbirlerine tanıtıyorlar.

10-15 sene öncesine kadar şanslı olanlarımızın tanımak imkânına eriştikleri o zarif ihtiyarların yetiştikleri çevre ise büsbütün başkaydı. Şehirde doğan ve bu yazının konusu olanlar çevrenin ve daha da önemlisi imparatorluğun kalıntılarını taşıyordu. İleride kalemim yettiğince anlatmaya çalışacağım insanların hemen hepsi Sultan İkinci Abdülhamid devrine yetişmişti. Hele ikisi iyiden iyiye on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğine doğmuştu. Sultan Hamid'den sonra tahta çıkan Sultan Reşad'ın türlü sebeple hazinede kalan parayı saçışını kendi kendilerine *"Sultan Reşad tahta çıktı, memlekete bolluk geldi, kurban olduğum hünkârımın çil çil lira-i Osmanîlerinin ayarı, rengi, parlaklığı bile bir başkaydı..."* sözleriyle yorumlarlar; Sultan Hamid devrinin kontrollü gidişine akılları ermez, dünün düşük hünkârına içten içe burulurlardı.

Çoğunun sandığında, çekmecesinde birkaç Osmanlı lirasının olduğunu görmüştüm. Dünün anlayışıyla altın almaya eyvallah, ama ille Osmanlı lirası niye? Üzerinde düşünmek lazım... Bilenler bilir, İstanbul mezarlıklarının çoğunda tamamı Arap harfleriyle yazılmış 1930'lu, 1940'lı hatta 1950'li tarihlere ait mezartaşları vardır. Bu aykırı duruşta ben hep *yeni*'yi kabullenmeme yahut kabullenememe, belki de içine sindirememe hali görmüşümdür.

Taşrada, Anadolu'nun bir kasabasında dünyaya gelmiş dünün ihtiyarları da hayat okulunun zamanla filozoflaşmış sıkı mezunları değil miydi? En güç şartlarda hayatta kalma savaşının en âlâsını onlar vermemiş miydi? Bugün taşradaki ihtiyar da o ihtiyar değil...

Dünün kalabalık ve büyük ailelerinin, günlük hayata, sosyo-kültürel yaşantımıza ve en önemlisi aile kavramına kattığı çok önemli şeyler vardı. Genç, ihtiyara nasıl davranması gerektiğini bilirdi. Bu geçmişte kalmış artık demode olmuş bir hal değildir, öyle görmemek lazım. Bilakis, yüzyıllardan beri devam eden bu sistem yirminci yüzyılın getirisi olan ve türlü alanda gözlemlenen çözülmelerle birlikte çöktü, yok oldu. Bugünün liselisi sokakta yürürken değil ihtiyara nasıl davranacağını, nasıl hitap edeceğini bilmek, yol vermek, karşıdan kimin geldiğine dahi bakmıyor. Omuz attığı kimse

düştü mü, öldü mü umurunda mı? Kabalık, fütursuzluk meziyet oldu. Hoş, öyle de olsun, bu çağda zaten başka türlü yaşanmazdı…

Bütün bunları düşününce, her türlü değeri kaybettikten sonra *soylulaştırma* peşine düşenlere şaşmak, baş koydukları yola inanmamak çok mu tuhaf?

Binaların içi boşalıyor, çoğu aslî işlevini sürdürmekle beraber anlamını çoktan yitirmiş halde. Sebep ne? Kullanıcıların anlayışı, beklentisi değişti çünkü. Amaç farklı, kaygı farklı olunca Süleymaniye bile işlevini yitiriyor, onların gözünde anıt, kültür mirası, bir medeniyetin başşehrine vurduğu mühür olmaktan çıkıyor da boşa harcanan koca bir kapalı mekân oluyor. Halbuki Süleymaniye gibi 30 küsur metre yükseklikte iç hacme sahip bir yapı yerine aynı metrekareye oturan, fakat bir apartman dairesinin tavan yüksekliğine sahip kapalı bir mekânda da pekâlâ ibâdet yapılabilir. Yetişmiş, nitelikli insanın varlığına ihtiyaç olduğunun anlaşıldığı gün, bunun derdine düşülüp çare arandığı vakit işler hale yola girecek. Yoksa ev tamir etmekle, granit tozundan mamul eğreti dökme taşlarla sokak kaldırımı döşemekle ve mesela eski şehrin dokusunu andıracak kötünün kötüsü taklit elektrik direkleri dikmekle meselenin halledilebileceğini düşünmek, şahsi düşüncem o ki, epey safdillik olacak…

Biz yine konumuza, yani tanıdıklarıma dönelim ve onların genel hatlarını biraz daha belirginleştirmeye devam edelim…

* * *

Seneler geçtikçe yaşlar ilerliyor, insanlar ihtiyarlıyor; insanların yaşı ilerledikçe eskiyenler evvela ortalıktan az sonra da dünya yüzünden ve bu defa ebediyen çekiliyor, böylelikle nesiller değişiyor… Bu mâlum. Ancak değişen bir şey var. Bizde artık dile pelesenk olmuştur ya *"Nesil değişti, bizim zamanımızda böyle değildi…"* der ihtiyarlar her seferinde tuhaflarına giden bir hadiseyle karşı karşıya kaldıklarında… İşte böyle söyleyip dertlenen ihtiyar da kalmadı artık sağda solda. Sokağa çıkıyorum, zaman zaman cemiyetlerde bulunuyorum, küçüklü büyüklü grupların olduğu yerlerde kâh sohbet ediyor, kâh sohbetlere dinleyici sıfatıyla iştirak ediyorum ancak biraz evvel de söylediğim gibi artık o ihtiyarlarla da karşılaşamıyorum…

Eski yoğurtlar, eski sâde dondurmalar, eski Beyoğlu, eski kışlar, eski kumaşlar ve hatta eskiler alan eskinin Acem eskicileri dahî kalmadı ya, öyle

gözüküyor ki eski ihtiyarlar da biz farkına bile varamadan sessiz sedâsız göçüp gitmişler…

Bugünkü günde, türlü imkânlarla mevcudu tespit etmek mümkün, en azından pek çoğumuza öyle geliyor; fotoğraf makinelerinin en âlâsıyla sayısız fotoğraf çekebiliyor, o yetmiyor kameralarla sesli ve hareketli görüntüleri istediğimiz gibi ve istediğimiz kadar kayıt altına alabiliyoruz. Ama bugün kayda aldığımız şeyler tekdüze, sıradan, vasatın da vasatı şeyler değil mi?

Ya dünküler? Dün yaşamış olanlar, nefes alıp verenler ne âlem insanlardı?..

Tıpkı bugünün insanının bugünün birdüziye mimarîsine benzemesi gibi, dünün insanı da dünün her biri bir diğerinden farklı yapıları, evleri gibi değil miydi? Bugün sokakta aynı çantadan, aynı monttan, aynı ayakkabıdan bir solukta birkaç tane görmek mümkün değil mi? Ya dün? Dün acaba aynı basmadan yahut pâzenden biçilmiş olsa bile kaç kişinin sırtında birbirinin aynı, aynı modelden dikilmiş entari olabilirdi? Ben hemen cevap verivereyim; hiç kimsenin… Dünün İstanbulu yine Türkiye'nin en büyük şehri idi belki ama, bugünkü ölçeklemeye nazaran dünkü orta halli bir Anadolu şehrinden farkı yoktu denebilirdi. Hele bundan ikiyüz sene evvel giderek içine kapanan, kendi derdiyle derdmend olan imparatorluğun yine de taktaşı olduğu halde İstanbul köhnemiş, tahtaları kağşamış çöktü çökecek bir ahşap berhaneden farksızdı… Hele hele 1912 ile 1922 seneleri arasında on seneden artık zaman birbiri peşi sıra yaşanan harpler, ayakta kalan ama düşmüş ve fakat hâlâ mağrur şehrin temiz yüzünü daha da karartmış değil miydi? İstanbul, şaire göre fuhşa meyyal kötü kadına, esrik, eteği derîn yırtmaçlı, hınzır bakışlı, aşifte tavırlı, muhatabı olan erkeği kolaylıkla baştan çıkartacak şuhlukta bir şûha benzetilmişti. Ben katiyen bu kanaatte değilim. İstanbul bence, zerre kusuru olmayan, –ve kimi dünün gün görmüş beylerinin tabiri ile– hükümet gibi, memleket gibi doyurucu anaç bir kadına çok daha fazla benzer… Benzer işte! Yoksa İstanbul kendinden şikâyetçi olan yeni sakinlerini *"Taşım toprağım altındır…"* hitabıyla ve balmumuyla davet etmiş değildir. Bir kabahati varsa, o da cazibesidir.

Her ne halse, işte o günün çok yüzlü –ama hâşâ ikiyüzlü değil– şehrinin insanları da o şehir gibi türlü yüze sahipti. Onun bu binbir yüzünü geçen asrın hayli kuvvetli kalemlerinden olmakla birlikte yazık ki okumayan bir millet haline gelen –evet ısrarla "okumayan" diyorum zira dünün yüzde iki buçukluk okuma oranına sahip Türkiye'de okuma-yazma bilenler, bugünün

yüzde seksen bilmem kaçlık okuma oranına sahip *tırnak içinde* modern Türkiyesi'nden çok daha nitelikli okuma yapabiliyordu, hazindir ama bu böyle– yine bizim bağrımızdan çıkmış bir Refik Halid merhum, yahut Hüseyin Rahmi ne de güzel anlatırlardı hikâyelerinde, romanlarında, gazete yazılarında…

Tam tabiriyle daldan dala atlamak oluyor amma yeri gelmişken söylemek lazım, dil de çok bozuldu. Hep misal verilir ve denir ya, *"Picasso o çoğumuza tuhaf gelen anlaşılmaz tabloları yapmadan evvel, klasik resmin en iyi örneklerini de vermiş bir ressamdır…"* diye… Yazık ki, bugünün pek çok yazarı Türkçenin pîri olan yazarların neredeyse hiçbirinin bir eserini okumadan çalakalem yazı yazar hale geldi, gelmiş de hiçbirimizin haberi olmamış. Başta belki de tatlı bir farklılık yaratıyor oldukları hissi ve zannıyla bunlara ses edilmemiş, ardından oluşan bu tuhaf durumun, yaşayan bir unsur olan lisanın tabii değişimi olduğu düşünülmüş ve öyle kabul edilmişti. Bugün bu tuhaf lisan sadece sokakta konuşulmuyor, artık günlük gazetelerimizden dergilere kadar birçok süreli yayında kendisine köşe bulmuş vaziyette…

Eskilerin tabiriyle dünün kalem erbâbının kalem oynattığı günler bir devirmiş, gelmiş geçmiş… Ben seneler evvel –ve bu yazıda biraz sonra bahsetmeye çalışacağım o tiplerden bazısının telaffuzuyla "hevesle" değil de– *havesle* o yazarların sadece hayal dünyamı harekete getiren değil, aynı zamanda lisanımı da hem zenginleştiren daha da önemlisi bozmayan kitaplarını arar bulur, okur, hatta etraftan bîhaber halimle bir de üstüne düşüncelerimi yazardım.

Mevzuya karar vermek halli müşkül bir mesele, ama hemen akla gelebileceği gibi oturup böbrek taşı dökercesine kıvranarak *"Yarabbi ben ne yazsam?"* diye odun kalem arkası kemirenlerden değilim elhamdülillah! Bendenizde onun yerine –ve teşbihte hata olmaz derler ya– daha çok verimli bostana destursuz girip, yeşilin her çeşidini görünce ne tarafa saldıracağını şaşan hınzır bahar sıpası yahut buzak emzirme heveslisi süt danası misali *"Yazılacak mevzua nasıl karar versem?"* hali vardır umumiyetle… Yalnız, bu yazı için klavyenin başına geçtiğimde ne yazacağımı, kimlerin hangi hasletlerinden ve hoş anekdotlarından bahsedeceğimi üç aşağı beş yukarı kafamda önceden şekillendirmiştim.

"Tanıdığım Tipler" ve buna benzer başlıklar taşıyan yazılar dünya edebiyatında olduğu kadar bizde de sıklıkla kaleme alınmış, sağda solda da yayımlanmıştı hatta kitaplaştırılmıştır. Kuvvetli kalemi, edebiyata vukufu ve günceli okura hoş bir üslupla aktaran yazarlar olan Refik Halid'in,

Ahmed Rasim'in, Ruşen Eşref'in, *Tanin*'ci Hüseyin Cahid'in, Mehmed Asım'ın, Burhan Felek'in; daha geç dönemde ise Hikmet Feridun'un, Cihat Baban'ın böyle kaleme alınmış ve çoğu maalesef bugün için sararmış gazete sayfalarında kalakalmış onlarca yazısı vardır. Hem onlar benim birazdan yapacağım gibi eften-püften ademoğullarıyla uğraşmazlar, büyük büyük, koca koca feylosoflardan, muharrirlerden, sahib-i divân şairlerden, mebuslardan, sanatkârlardan bahsederlerdi kaleme aldıkları yazılarında… Sıradan insandan, o her geçen gün sahneden biraz daha çekilen insanlardan bahsetmek pek öyle kimsenin aklına gelmemişti, belki gelmişti de lüzum görmemişlerdi, kimbilir?

İşte ben de bu yazıda henüz çocukken tanıdığım, tanıştırıldığım sıradan ama güngörmüş o ihtiyarlardan bahsetmeye çalıştım…

O zamanlar hayatın ne olduğunu en iyi ben biliyorum zannederdim. Dünyanın yükü omuzlarımda, beni eziyor ha eziyor diye yedi sekiz yaşın küçücük bedeni içinde vakur, resmî ve ihtiyar hissederdim kendimi…

Ve ciddî işler yaptığımı…

Kitap okumayı, kütüphânelerde dolaşmayı, ortaokulda ve lisede derslere muntazaman devamı, ailenin en ihtiyarlarını genç bir akranları olarak ihmal etmemeyi en büyük görev saymıştım sonraki senelerde… Hayatımı onlar düzene sokacaklardı, beni ve benim omuzladığım *dünyayı* onlar kurtaracaklardı. O zamanlar kendimle gurur duyardım! Tecrübe ve tecrübenin aktarılması her şeydi. Arkadaşlarım dördüncüyü bulduklarında oyuna başlayıp kafeteryalarda toplaşarak eğlendiklerini, günlerini gün ettiklerini zannederken ben ilim yapar, bilgilerime bilgi katardım. Yahut ben de öyle zannederdim.

Neler keşfetmediydim ki o zamanlar?

Hüseyin Rahmi'yi on bir, on iki yaşında tanıdığımda, geçirdiğim okuma yazmalı senelere doğrusu ya, hayıflanmıştım. Sonra açığı kaparcasına rahmetlinin 50 küsur kitabını bir seneden de kısa zamanda hatmetmiş, hatta doyamadıklarımı ikinci, üçüncü ve *"garâib faturası serisinden"* başlığı altında çıkan *Cadı, Gulyabanî, Hakka Sığındık, Ölüler Yaşıyor Mu?, Dirilen İskelet, Efsuncu Baba* gibi kocakarıların soğuk, uzun ve karanlık kış gecelerinde anlattıkları tandırnâme hikâyeleri tadında olanlarını ise dört, belki beş defa okumuştum. Ne büyük hazdı! Kendimce *Hüseyin Rahmi*'nin kitaplarında bahsi geçen vakti ve mekânı ayarlamaya çalışır; bilhassa saatin geceyarısını geçmesini bekler, evdekiler odalarına çekildikten sonra türlü istiflerle

yazılmış irili ufaklı levhalarla kendimce süslediğim odamda onun romanlarındaki sahneleri boyutlandırır, salondaki kuburlu saatin top rakkasından gelen tıkırtılara kulak kabartarak sayfalar arasında kaybolur, yüzyılın başına dönerdim. İhtiyarlara böyle kitaplar okuyarak mı düşkünleştim yoksa bu kitapları öyle ihtiyarları tanıya tanıya mı okur oldum doğrusu şimdi pek kestiremiyorum.

Okumasını, araştırmasını, yazmasını çok sevdiğim tarihe de yine o sıralar merak sardırdım. O zamanlar elime geçen kitaplar kurcalanmaktan; etrafımdaki ihtiyarlar ise sorularımı cevaplamaktan kim bilir nasıl el-aman etmişlerdi. O günkü minik dünyamın şekillenmesinde bu iki unsurun doğrusu hayli rolü vardı.

Sözün kısası işte benim –akranım olmayan– böyle bir sürü arkadaşım vardı.

Hem onlar da benim duçâr olduğuma inandığım en büyük derdim gibi yalnızlıktan, anlaşılamamaktan yakınırdı. Ama sesleri bana nazaran biraz daha cılız, güçleri biraz daha tükenmiş, gövdeleri biraz daha yıpranmış, dizleri biraz daha dermansızdı. Hele benim keyfe keder şımarık tavırlarım –şimdi düşünüyorum da– hiç yoktu onlarda… En genci dünya üzerinde rahat rahat 85 senesini geride bırakmıştı.

Arkadaşsızlıktan, dahası konuşacak kimse bulamamaktan yakındıkları kadar hiçbir şeyden sızlanmadıklarına çok defa şahit olmuştum. Laf arasında mevzu kime gelse *"rahmetli", "geçende ölmüş", "seneler evvel vefat etmiş amma ben yeni haberdâr oldum"* gibisinden serzeniş cümleleri sarfeder ama derinlemesine olmayan o tuhaf dövünmelere karşın gözlerinden bir damla yaş akmazdı. Hiçbir şey anlamayan, hatta kendimce ölümü bile tam anlamıyla tanımlayamamış o halimle ben hislenir, karşılarında ağlamamak için kendimi güç tutardım.

Savaş nedir bilmediğim halde nasıl bir yıkım, deprem ve yangın yaşamadığım halde ne dehşetli birer âfet, ölümü anlamadığım halde nasıl bir acı olduğunu onların tarifinden öğrendim. Dünyanın geçirdiği en yıkıcı iki savaştan ilki olan Cihan Harbi'ni, İstanbul'un en şiddetli birkaç depreminden biri olan Küçük Kıyamet'i, birkaç günde on bir bin hâneyi kül eden Sarıgüzel Yangını'nı, ananın babanın kaybını hep en genci 85 yaşında olan o ihtiyarlardan dinledim.

Nazarı, nazar değmesine karşı eve gelen çakır gözlü misafirin mantosunun eteğinden iplik kopartarak yakmak *lazımgeldiğini*, kesilmiş saçın pencereden

dışarıya, kesilmiş tırnağın tuvalete atılmaması gerektiğini aksi takdirde iyi saatte olsunlara uğranabileceğini, geceleri aynaların muhakkak bir parça kumaş yahut bezle sıkı sıkı örtülmesi gerektiğini ben onlardan duydum.

Ve daha neler neler…

Babaannem, *"Bu bayram seni değişik iki yere götüreceğim…"* dediğinde doğrusu *"Kimbilir yine neler öğreneceğim…"* diye meraklanmıştım ama gittiğim yerde gördüklerimin bende uyandırdığı şaşkınlık merakımı da geride bırakmıştı.

Benim için dünyadaki en yaşlı insan –babaannem–, kalın camlı gözlüklerinin ardından çipil çipil kocaman mavi gözlerle bana bakan daha da ihtiyar birine *"Ağabeyciğim…"* dediğinde evet şaşırmıştım ama, aynı günün akşamı gittiğimiz evde yaşlılıktan el olmaktan çıkmış eline sarıldığı yüzlük ihtiyara *"Teyzeciğim…"* diye seslendiğinde hayretimi gizleyememiş, üç saatten fazla zaman ne oturduğum yerden kalkabilmiş, ne de bir daha böylesini göremem endişesi ile gözlerimi o ufalmış ihtiyardan alabilmiştim.

Sonra, uzun zaman haftada bir yaş ortalaması 90 küsur olan o ihtiyarlarla hasbihâle başladım. Ben onlara gideceğim günü iple çeker oldum; onlar ise benim sessiz ve ıssız evlerine uğrayacağım günü hep hasretle ve heyecanla beklediler.

Gün geldi, kimi en cerbezeliden daha dişli, kimi hafızasıyla en dinç dimağlara taş çıkartacak kadar taze zihinli, kimi ise öz evladını dahi tanıyamayacak haldeki o ihtiyarcıklar birbiri ardına göçüp gittiler. Bir sene içinde neredeyse 20 arkadaşımı kaybettim.

Arkama dönüp bir de baktım ki ne göreyim, yalnız kalmışım…

Bugün 2007'deyiz, seneler evvel yazar bir ağabeyim sohbet sırasında yeri gelmişti de o günlerde yeni vefat etmiş bir müzisyenin 1910'lu olduğunu öğrenince kendini tutamayarak *"Hayret, benim çocukluğumda tanıdığım ihtiyarlar Sultan Aziz'in Cuma selamlıklarını, Sultan Hamid'in kılıç kuşanmasını anlatır, sandığından Reşad altını çıkartırdı…"* demişti… Bugün, harf inkılabından evvel tahsil görmüş, Osmanlıca bilen, saltanat devrine yetişmiş olan, bugünün akademisyenine bile dünkü hayatla ilgili çok mühim detaylar aktarabilecek o günleri görmüş gözlerin sahibi birini *ara ki bulasın meğer ki rastgele*?

Kimse kalmadı…

Şu satırların sahibi, hayıflanma hissini zerre kadar taşımadığı noktasında sizi temin edebilmek için neleri göze aldıracağını tarif ve izahta ise mazur-

dur… Ne var ki bir üzüntüm var elbet. O da bugünün gençlerinin o insanları tanımamış ve hiç tanımayacak olmaları. Dahası bugünün gencinin genç-yaşlı ilişkisinden bile bîhaber olması benim üzüntümün asıl kaynağı. Bugünün dünyasında o büyük ailelere mensup olmak, öyle bir çevrede büyümek gerekli mi? Buna kim, ne kadar ihtiyaç hissediyor. O hissi bilmeyen insan neyi özleyeceğini, neye ihtiyaç hissedeceğini nasıl kestirir? Bilemiyorum…

Ve son bir not, belki bir tanıyanları çıkar düşüncesiyle aşağıda kısa anekdotlarla tanıtmaya gayret sarfedeceğim rahmetlilerin hakikî isimlerini vermek yerine bu dünyadan gerçekten gelip geçmiş o sevgili ve aziz dostlarımın (!) her birine birer müstear isim vermiş olduğumu söyleyeyim.

Yazıyı da, sanki karşımdalarmış; onlarla yüz yüze sohbetteymiş gibi yazdım. Şu satırları yazarken hepsi karşımda birbirinin peşi sıra arz-ı endâm etmemişler miydi zaten?

Nostalji… Asla!

Birkaç tatlı hatıra… Pekâlâ!

Şimdi buyurun hepsi de rahmetli olmuş tanıdığım tiplerle sizi de tanıştırmaya…



Behice Şevket Hanım,
1920'li senelerin sonunda…

Behice Şevket Hanım

Birkaç ay evvel vefat ettiğini yakın geçmişte öğrendiğim için ilk sırayı muhterem Behice Hanım'a bıraktım. Kartopu gibi, daima mütebessim, 95 yaşını mütecaviz olmakla birlikte top top yanaklarıyla sohbetinden lezzet alınacak bir hanımdı, bir ihtiyarcık değil!

İhtiyar değildi, zira ihtiyar gibi davranmaz, öyle olduğuna kat'iyyen ne inanır ve ne de kabullenirdi. Pek muhterem ve meşhur bir muharririmizin refikası olmakla her daim mübâhî hanımefendimiz, yeri geldikçe zevci beyefendi rahmetliden tatlı bir üslupla hoş anekdotlar aktarır, hangi gazeteyi ne müşkülatla çıkardığını, hangi hikâyeyi nasıl kaleme aldığını, hangi piyesi ne tasavvurla yazdığını etraflıca naklederdi.

Vâ-Nû'ya, evinde kim bilir kaç defa sakladığı Kemal Tahir'e sayısız kere sofra açmışlığını, gözünün içine baktığı zevci beyefendi rahmetli başta olmak üzere sâkilik ettiğini anlatırken kâh hoş bir kahkaha patlatır, kâh derin derin iç çekerek gözleri dolmaz ama hüzünlenir, uzaklara dalar giderdi. Çünkü ihtiyarlar ağlamaz, adetâ göz pınarları kurumuştur onların. En acılı zamanlarında bile içleri yanıyorken, hançereleri yırtılırcasına haykırıyorken dahi gözleri ıslanmaz…

Ben, bu yazıda hayat hikâyelerinden tanıyan-tanımayanlara hatırlanmaya vesile olur temennisi ile bahsettiğim bütün bu insanların hiç ölmeyeceklerini zanneder, öyle inanırdım. Hemen hepsi de 95 yaşını geçkin oldukları halde neredeyse hiç sıkıntı çekmeden bu dünyadan sessiz sedâsız göçüp gittikleri için doğrusu kayıplarını da –tâ ki Behice Şevket Hanım vefat edene kadar– kavrayamamış, hafsalamda kodlayamamıştım.

Uzun seneler İstanbul'da Erenköyü'nde yaşadıktan sonra –haydi, Erenköyü'nden sonra yaşamaya devam ettiği ve hayata gözlerini yumduğu şehri de söyleyeyim– Ankara'da yaşamış ve geçtiğimiz senenin aralık ayının sekizinci günü, 20 sene evvel dayızâdesi Emine Saliha Hanım'ın vefat ettiği aynı gün ve 14 günlük kısa bir rahatsızlık devresinin arkasından ebedî uykuya dalmıştı…

Aslen İstanbullu idi. Rumelili, köklü, evlad-ı Fatihândan bir ailenin torunu, kızı idi. 1910 senesinde İstanbul'da, İstanbul'un payitaht olduğu, Dersaadet olarak anıldığı tarihlerde dünyaya gelmişti. Babası, Balkan Harbi şehitlerinden ve bizde tanzimatın babası telakki edilen Koca Reşid Paşa'nın ahfadından Mehmed Tahir Bey idi, ki Behice Şevket Hanım vefatına kadar babacığından üç otuz paralık bu maaşı iftihar vesilesi ederek almış, yeri geldikçe de bu vesileyle babacığına rahmetler göndermişti. Anacığı, eski bir Osmanlı hanımefendisi, aynı zamanda gün görmüş, harp nedir bilmiş bir Rumelili olan Emine Hanım idi. Ben bu bir jenerasyon evvelini elbet tanımam, tanıyamam amma onları tanımış olanlardan adetâ tanımış, görmüş kadar dinlemişimdir.

1928 senesinde, kendisinden üç yaş büyük ve o tarihte ismi yeni yeni parlayan bu muharririmizle evlenmiş, bu evlilikten iki de evladı olmuştu. Ankara'ya her yolum düştüğünde muhakkak kapısını çalar, keyifle misafir olur, saatlerce konuşur, duvarları zaman içinde ailenin şeceresiymişçesine eski-yeni fotoğraflarla dolmuş salonunda çaylarımızı yudumlarken tanıdığım-tanımadığım ancak çoktan göçüp gitmiş eskilerden bahsederdik…

Dünün son tanığı Behice teyzemin son vazifesinde yazık ki, yine çoook yakın zannettiğim gerçeğin çoook uzak akrabaları beni haberdâr etmedikleri için bulunamadım. Behice Şevket Hanım, anacığının koynuna yatırıldı, en azından benim için bir devir kapandı…

Şimdi, Osmanlıca mektuplaştığım bu son ihtiyarcığımın mektupları masamda, güleç çehresi gözümün önünde.

Emine Saliha Hanım

40 kilo, ufacık bir kadındı. Ama öyle bir kalbi vardı ki, kendisi bile zaman zaman *"Yahu bu nasıl bir yer ki içine kimler kimler sığmıyor? Herkesin yeri ayrı, herkese yer var…"* derdi, herkese sevgisi vardı. Asker olan babasının vazifesi dolayısıyla bulundukları Eskişehir'de dünyaya geldi, ömrünü İstanbul'da geçirdikten sonra yine Eskişehir'de 1988'de vefat etti.



Yazıda bahsi geçenlerden üçü, soldan sağa babaannem Rukiye Sadberk Hanım, dayızâdesi Mehmed Şükrü Bey ve Emine Saliha Hanım, sene 1979. Kucaktaki yumurcak ise şu satırların sahibidir.

Evli olduğu halde çocuğu olmamıştı. Buna rağmen kalbi değme anneye taş çıkartacak kadar çocuk sevgisiyle dolu, imrenilecek anne idi. Nazikti, karşısındakine canını verecek kadar sever, kıymet verirdi. Sırf akrabalarından yedi çocuğu meydana çıkarmıştı. Bir doğurmamış, bir de emzirmemişti ama bunların dışında her şeyi yapmıştı o yavrular için, ki onlardan biri de bendim. Beni de o büyütmüştü. Annem çalıştığı için, 40 günlükken bakımımı üstlenmiş, üç yaşıma gelinceye kadar benimle meşgul olmuş… Masal dinleyen, masaldan tat alan, televizyona müptela olmamış, türlü oyuncakla aklı karışıp tatminsizliğin doruklarına tırmanmamış son jenerasyon benimkidir. Benim neslim içinde en lezzetli masalları en mukallit ağızdan dinleme şansına erişen de zannederim benimdir.

Saliha teyzem ismi benim çocuk ağzımın dönmeyen dilinde *lahlila* olmuştu. Birbirimizi ne de severdik? Gözlerimiz parlardı birbirimizi görünce… Kışın en soğuk gününden yazın en amansız sıcağına kadar her gün bana sevgiyle geldiğini bilirdim. Uyandığımda onu evde, yanımda görmek ister, şayet o gelmemişse, saatin çook erken olduğuna, vakitsiz uyandığıma hükmederdim; gelmeyeceğine değil… Zekâsını herkes hayranlıkla anlatırdı. Tanıdıkları onun için *"Gençliğinde ne şen şatır insandı, bir tiyatroya, kumpanyaya girseydi Dümbüllü'yle karşı karşıya oynar, çok oyuncuya taş çıkartırdı…"* derlerdi. Bundan 40-50 sene evvel kalabalık gruplarla saz refakatinde okuduğu Hafız Burhan, Safiye Ayla taklidi şarkıları, gazelleri hâlâ dinler dinler, gülerim.

Koyu bir Galatasaray taraftarı olduğunu hayal meyal ben de hatırlıyorum ama bilenlerden çok dinledim. İstanbul'un kışlarının kış olduğu devirde taa Sultanahmet'ten kalkıp Dolmabahçe'deki Midhatpaşa Stadı'ndaki maçlara yürüyerek gidip geldiğini ve her ne sebeple olursa olsun önemli hiçbir maçı kaçırmadığını da bilirim, yine koyu bir Fenerbahçe taraftarı olan ablası ile maç meselesi yüzünden iki seneden fazla bir zaman konuşmadığını da…

Nasıl hassas bir insandı. Babacığının kaybında *"Benim yaşamamın anlamı kalmadı…"* diyerek günlerce taş üstünde yatan, sonunda zatürree olan ufacık bir kadındı.

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığını ve Almanya'nın Doğu Avrupa'yı işgale başladığını duyuran akşam ajansını üst kattaki lambalı radyonun başında duyunca, eteklerini heyecan içinde beline kadar sıyırıp içerde sadece ablasıyla eniştesinin olduğunu zannederek *"Şimdi boku yedik…"* diye bağırarak soluğu alt kattaki misafir odasında alıp, kapıdan girmesiyle hiç tanımadığı misafirlerle yüz yüze gelince elindeki eteği salmak yerine başına kadar çekip

hiiiç hız kesmeden merdivenlere saldırışını babaannem her defasında gözlerinden yaşlar gelecek kadar gülerek anlatırdı. Lakırdı edecek kadar Rumca, biraz Ermenice, biraz Çerkezce, biraz da Arnavutça bilirdi. Beni güldürmek için konuşurdu da…

Sözün kısası halkın içinden çıkmış, ama güngörmüş, okur-yazar, okumaya da yazmaya da meraklı çok renkli biriydi. Bol bol mektuplaşırdık, mektuplarında çocukları sevindirecek sempatik resimler yapar, ruha hitap eder, yazdıklarını kıymet nedir bilmeyecek kadar küçük yaştaki çocuklara bile saklatırdı…

Vefatından sonra ilk defa yabancı bir elin açtığı o en mahremi olan sandığından bir hocamın iktisat dersinde anlattığı anneannesinin sandığında buldukları –ve harp zamanında çekilen sıkıntının unutulmayışının en güzel işareti oluşu– gibi paket paket peksimet değil ama kilo kilo çekilmemiş çekirdek kahve çıktıydı.

Yemekle arası hoş değildi. Ama sigara ve kahve!.. Az bir taamla karnı doyduktan sonra sigaraya, onun yanında ise kahveye pek düşkündü… Sabah kalktığıyla havagazı ocağına bakır cezvesini sürer, bir taraftan kahvenin köpüğünün kabarmasını beklemeye tahammül edemez, bir *Yenice* yakar, uzunca yasemin ağızlığının ucuna iliştiriverirdi. Tek eğlencesi buydu. Bir de çocukları.

Dünyayla, dünyalıkla uzaktan yakından ilgisi olmadığına ben şahidim. Kendisi için dünya derdiyle dertlenmemesine rağmen, maddî sıkıntı içinde çırpınan büyük yeğeninin halini dert edinerek son nefesini *"Ne olacak bunların hali, ne olacak bunlar böyle?.."* diye diye vermesi, her hatırıma geldiğinde bende hüzünle birlikte bunun kaderin bir cilvesi olduğu hissini uyandırır…

12 yaşındaydım. O ise Eskişehir'deydi. Son yazdığım mektuplarıma cevap vermiyor, güç halle ayarlayıp aradığımda ise telefonlarıma çıkmıyordu. Onu rüyamda gördüğüm günün sabahı babam ağlayarak yanıma gelmiş, göğsüme kapanıp "Teyzeni kaybettik…" demişti. Şaşırmadım, ağlamadım da. Tevekkeli gözyaşlarımı babateyzemin, babamın vefatından sonra çekmecesinden çıkan bir mektubundaki *"Özcan iyi değilim, Burak'ı sakın bana getirme. Bana mektuplar yazıyor, neden cevap vermiyorsun, seni gücendirdim mi diye kendi kendini kahrediyor. Ama Özcan'cığım, ne yapayım? Çok vaktim kalmadı. Bana bağlanırsa, benden sonra mahvolur. Toparlanamaz…"* satırlarına saklamışım…

Fatma Seniha Hanım



Fatma Seniha Hanım her dem çocukluğunun mis kokulu Arabistan çaylarını bulamamaktan yakınsa da çayı hiç eksik etmez, akşamüstleri muhakkak biriki bardak çay içerdi…

1895'te doğmuştu. Yedisi kız sekiz kardeşin sondan ikincisiydi. 1996'da öldüğünde 101 yaşındaydı. Yeşil gözleri görmüyordu ama kafası cin gibiydi. Dünü de, 95 sene öncesini de o anmış gibi hatırlardı. Hep, o tek kişilik kollu hazeran koltuğunda, etrafı puf yastıklarla takviye edilmiş olduğu halde oturur, gelen gidenle hoş-beş eder, sıkılınca *"Haydi artık sen de git…"* derdi. Ne var ki misafirini göndermeden kendisi de odasına geçer, uzanır, ama uyumaz, yuvalarına iyiden iyiye kaçmış görmeyen yemyeşil gözlerini tavana diker hem dinlenir hem zamanı dinlerdi… Tamburu –artık o yaşta elinde bile tutamaz hale gelmesine rağmen– her dem başucunda ve tüfeğinin, evet tüfeğinin yanı başında dururdu. Meşk usulüyle neredeyse bir asır evvel hocalarından geçtiği –nihavend müstesna– türlü makamdan türlü eseri notalı-notasız icra edecek kadar Türk musikisine hâkimdi. Otoriterdi. Dikti. Cesurdu. Çerkezdi. 1920'lerde İstanbul'u işgal etmiş İtilaf devletlerinden güç alarak ve yüz bularak pâyitahtın etrafında çöreklenmiş Rum çetecilerle at sırtında vuruşacak kadar cesur…

Atatürk'le nasıl dans ettiğini yemyeşil ancak artık görmeyen gözlerle boşluğu seyrederken anlatırdı. Sesi katı, sert, yüksek perdedendi. Simidi pek sevdiği halde, son senelerinde susamlar bağırsaklarını rahatsız ettiği, kendi tabirince *"mülayimet verdiği"* için yiyemez, buna kederlenirdi… Eskiyi gayet iyi hatırladığı için benim için çook uzak, ama ona göre dün olan pek çok olayı feri çoktan sönmüş gözlerle uzaklarda seyredercesine an-be-an anlatır, kimi zaman heyecanlanır, bazen de durgunlaşır, sonra susardı. Son ziyaretimde hayattan öyle sıkılmıştı ki salonda otururken birkaç kere ve cılız bir sesle *"Babacığım beni yanına al artık…"* demişti. O zamanki çocuk aklımla, artık vücudu yıpranmış bir ihtiyarın kendisine ileriye dönük bir hedef koymuyor yahut koymak istemiyorsa fazla yaşamayacağını

düşünmüş, hatta bunun böyle olduğuna iyiden iyiye hükmetmiştim. Onda da aynısı oldu…

Bir akşam görmeyen gözleriyle uzun müddet boşluğu seyrettikten sonra *"Babam geldi, benim kalkmam lazım…"* diyerek yatağından doğrulup olduğu yere düştüğü haberi geldi. Bakan doktorlardan bazısı tökezlediği için üzerine düştüğü bacağının kırıldığını, kimisi ise ayaktayken, zaten incelmiş olan kemiğinin vücut ağırlığına dayanamayarak kırıldığını söyledi. Seniha Hanım dokuz gün yattı, sonra öldü. Onu en çok arzu ettiği yere; babasının, dedesinin, ve diğer dedelerinin yanına defnettiler… Benim için bir devir kapandı zannetmiştim.

Ölümünden sonra gardrobundan kıyafetleri kadar güfte kitapları, nota mecmuaları, cilt cilt nota defterleri çıktı.

Mehmed Esad Bey

2002'de yaşı yüze merdiven dayamış olduğu halde bir huzurevi odasında vefat ettiğinde ben Ankara'daydım.

Mehmed Esad, 1908 senesinde İstanbul'da doğmuştu. Onun dünyaya gözlerini açtığı tarihte çoktan köhnemiş olup artık içten içe koflayan imparatorluğu 33 seneden beri Sultan İkinci Abdülhamid idare ediyordu. Gerçi, minik Esad henüz bir yaşına basmadan 31 Mart hadisesi olmuş, padişah tahtında sallanmış, sekiz on ay sonra da tepetaklak edilivermiş, Selanik'e gönderilivermişti. Mehmed Esad, bu tarihlerde Şehremini'nde ilk mektebe devam ediyordu. Henüz dört yaşındayken Balkan Harbi'ne katılan babasını kaybedince, kederinden tütün sarmaya, sigara içmeye başlamış, anacığı görenlere, *"Dostlar evladımı ayıplamayınız, kederdîdedir…"* diyerek izhar-ı maruzat eylermiş. O tarihten sonra madden ve mânen dayısının himayesine giren ve evvelâ Cağaloğlu'nda Çiftesaraylar ismiyle de bilinen büyücek ahşap bir



Mehmed Esad Bey, 1960.

konakta eğitim veren İstanbul Lisesi'ni, ardından da İstanbul Üniversitesi henüz Dârulfünûn iken buna bağlı Ebul'ulâ Mardin'li, Necmeddin Molla'lı, Mahmud Esad'lı, Mustafa Âsım'lı Hukuk Mektebi'ni bitiren Mehmed Esad, çeşitli resmî görevlerin ardından 1960'ta Yassıada mahkemesinde kendisine biçilen kostümü, daha vazıh bir ifadeyle üzerine yıkılmak istenen rolü tecrübesi ve derin ahlak anlayışı ile savuşturup emekli ediliverilmişti. Bu tarihten sonra kendisini halsiz hissettiğini şu satırların yazarına ifade ettiği 1994 senesinin nisan ayına kadar Beykoz Yalıboyu Caddesi üzerindeki yazıhanesinde avukatlık yapmayı sürdürmüştü. Hoşsohbet, zarif, ince, nüktedan biri idi. Haklı olduğu her yerde *"Vaktiyle söylemişlerdi, ben adam olmam…"* der, içinde bulunduğu durumla birlikte muhatabını da inceden inceye alaya alırdı.

Benimle alakalı en büyük derdi hâlâ askerlik yapmamış olmam, dolayısıyla evlenememdi. Her ziyaretimde ısrarla *"Evladım, gerçi eskiden âdet büyüklerin yanında kahve sigara içmemek idi amma bence beis yok, şayet kullanıyorsan çekinme…"* der, karşısında arzu ettiğim gibi davranma serbestisi vermese bile bana karşı olan toleransını ihsas ettirir hemen ardından da eklerdi: *"Hem tütün kullanıyorsan söyleyeyim bir kahve de yapıversinler, ne derler, El kahvetî bilâ duhân, kân nevm'i bilâ yorgân… (tütün refakatinde içilmemiş olan kahve, yorgansız uyumaya benzer…)"*

Tatlıya dehşet düşkündü. Tahine, pekmez yeteri kadar tat vermez diye bal da katar, her sabah kaşık kaşık o mâyiden yerdi. Akşamüstleri ise en büyük keyfi kallavî fincanıyla bol şekerli bir kahve içmekti.

Ben hoş beş etmek gayesiyle kaleme almaya çalıştığım şu yazıda iki hususa dikkat etmeye çalıştım. Birincisi, şu ihtiyarcıkların mesut yahut kırgın oldukları evlatlarına şu veya bu şekilde hiç değinmemek, ikincisi yazının kahramanlarının esas kimliklerini kat'i çizgilerle belirginleştirmemek, tanıtmamak… Mehmed Esad Bey'i anlatmaya çalışırken de bu prensibi göz ardı etmedim.

Yalnız kalbimde hâlâ taşıdığım bir yarayı birkaç satırla olsun anlatacağım… Hayatının son senesini bir huzurevinde geçirmek zorunda kaldı. İki evladı da ne onu ne de 50 küsur senelik karısını yanlarına almayı göze aldıramamışlardı çünkü… 15 günde bir ziyaretlerine gider, içim acıya acıya gün günden eridiklerini görürdüm. Kalın camların arkasından bakan masmavi gözlerinin feri giderek söndü, bedeni kendini bıraktı. 96 senelik ömrünün son 10 senesini zaten günün 20 saatini uyuyarak geçirmişti.

Dediydim ya, öldüğü zaman ben Ankara'daydım. Son görevimi yapamadım. Bir de baktık ki, Mehmed Esad Bey de *nefes almayı unutmuş*, öteki âleme göçmüş, müddet-i hayatınca hiç hazzetmediğini kimbilir kaç defa tekrar ettiği kayınpederinin koynuna –herhalde yeni mezar alıp da masraf yapılmasın kaygısıyla olacak ki– uzatılıvermiş…

Gazeteye verilmesi için hazırlayıp bana verdiği ilâna vasiyeti ve arzusu uyarınca *"Ne acı bir kayıp, ne mutlu bir ölüm…"* hitabı kondu.

Hüseyin Efendi

Tanıdığım ikinci en ihtiyar bu idi. 100 yaşına gelene kadar sarf ettiği senelerin bütün ağırlığını adetâ sallasırt etmiş de öyle kamburlaşmışçasına iki büklüm dertop bir ihtiyarcıktı. Sultanahmet ile Çemberlitaş'tan Marmara kıyısına uzanan dar, köhne fakat merak uyandıran Kadırga sokaklarından birinde; mescidi ve mektebi seneler evvel lüzumsuz yere yıkıldığı için ismi sadece bir sokak levhasında kalan hayır sahibi Kâtip Tahsin Bey'in ismini taşıyan sokaktaki eski evinde otururdu Hüseyin Efendi… Çok küçüktüm. Ne zaman görsem bir kısmı altın, fakat hepsi kendisinin olan dişlerini dudaklarının arasından göstererek gülümser, elindeki bakır yemek kabını aç olduğunu imâ edercesine benden tarafa uzatırdı. Hiç evlenmemişti. Büyük bir servetin sahibi olmasına rağmen mütevazı bir hayat yaşamıştı. Parasını evindeki ahşap döşeme tahtalarının arasında ve altın olarak tuttuğu aile arasında bilindik bir söylenceydi. Bakiyesini ise bir küple, münasip gördüğü ve sadece kendisinin bildiği bir meçhule sırlamıştı. Hatta beş vakte beş vakit kattığı halde hayatının hiçbir döneminde neden zekat vermemiş olduğunu kendince *"Güneş görmeyen altunun zekâtı olmaz evladım…"* veciz ifadesiyle izah ederdi. Muhatabı kaç yaşında olursa olsun her fikre hürmet



Hüseyin Efendi, Eskişehir'in mâruf ve yegâne kırtasiye dükkânı ve kitapçısı olduğu senelerde. Resmin arkasına ise, alafranga fötr şapka ve kisveyle örtüşmeyen *"Resmimi hayatta hatıraya, mematta fatihaya vesile olmak üzere takdim ediyorum…"* cümlesi yazılmış.

eder ve bazı halde aklı ermeyince, bazı durumlarda ise saygısından *"Öyle olmaklığı lazımgelir efendim…"* diye söylenir, geçerdi. Uzun seneler Türkçede böyle bir kullanımın olup olmadığını çocuk aklımla merak etmiş hatta belki de bir kalıp, bir deyim olduğunu zannetmiştim. Çok sonra bunun da, yine bir zamanların Kadırga; sonraların ise yaş haddi dolayısıyla Kozlu kabristanı sakinlerinden olan Saadet Hanım'ın *"Bir su lutfeder misiniz efendim?.."* ince sualine hemşirem cariyeniz –pardon kız kardeşim– muhatap olduğunda anlamış, bunun da tıpkı ilki gibi İstanbul Türkçesinin zarif bir örneği olduğunu öğrenmiştim.

Bir gün Hüseyin Efendi'nin vefat ettiği haberi geldi. Apar-topar arabalara doluşup Matbaacı Osman Bey'in Çemberlitaş'taki eski matbaasının önünden Kadırga'ya sarkan sokak yoluyla Hüseyin Efendi'nin evine gittik. Evin önü kalabalıktı. Tabut evin kapısından çıkarken, evlenmediği için hayattaki yegâne vârisi olan ablazâdesi, gelen tanıdık ve ahbâba mahzun ve bir o kadar da gizli bir gururlanma hissi ile *"Dayım rahmetli akşam namazını kılarken secdede vefat etmiş. Ben yanına gittiğimde sabahtı, rahmetli kaskatı kesilmişti. Zaten ihtiyarlıktan da hayli bükülmüştü. Tabuta koyduysak da kapağını kapatamadık…"* diye dert yanışına o aralık kulak misafiri olan ve üzüntüsüne çâre bulduğuna inanan mahalle imamı lafa girmiş ve *"Meraklanma beybaba, teneşirde sıcak suyu görünce çözülüverir…"* demişti. O yaşta teneşirin ve kaskatı kesilmiş bedenin ne yolla çözülüvereceğinin çocuk aklımla hele de kapağı aralık bir tabut kapıdan çıkartılmaya çalışılırken ne demek olduğunu anlayamadığımı ise söylememe gerek yok, değil mi?

Muzaffer Hanım

1909'da doğmuştu. Gırtlağına ve okumaya düşkündü. Gazete okumadan geçirdiği gün yok gibiydi. Son zamanlarında gözlerinin hiç görmediğinden dert yanardı. Ona rağmen gece yatağına uzandığında gazete bakmaya devam etti. Bana *"Evladım, bütün gazeteleri denedim, hepsi çarşafı kapkara yapıyor, mürekkepleri kötü. Bir tek bu gazete boyamıyor…"* demiş, çarşaf takımları boyanmadan yatakta gazete bakmanın sırrını çözdüğünü heyecanla anlatmıştı.

Mutfağı ölene kadar kimseye bırakmadı, tezgâha kimsenin elini değdirmedi. Elinden her çıkan yemek dehşet lezzetli olurdu. Su muhallebisini onun ayarında yapan bir lokanta, bir muhallebici var mıdır acaba? Henüz 8-10 yaşındayken bir bayram günü kendi eliyle yaptığı su muhallebisini

ikram ettiğinde, ilk lokmayı ağzıma atmamla yanımda oturan annemin kulağına uzanıp *"Ahh anne, herhalde ihtiyarlıktan olacak, Muzaffer teyzem muhallebiye şeker koymayı unutmuş..."* dediğimi duymuş, o gün akşama kadar gülmüştü.

Ağır kadındı. Babasından aldığı terbiyeyi evinde de kendince devam ettirmeye çabalamıştı. Beylerbeyi'nde Bursa Mevlevihânesi'nin yazlığı olan harem-selamlıklı ve aşı boyalı çukur yalıda evlenene kadar uzun seneler oturmuş, eski yaşayışa yetişmişti. Dedesi Beylerbeyi Sarayı'nın başmabeyncisi Mehmed Lütfi Bey'in İstavroz çayırının üstlerindeki konağında ve Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin bitişiğindeki Debreli İsmail Paşa yalısında gördüklerini daha dünmüşçesine hatırlar ve bütün detaylarını vererek anlatır, bundan da büyük lezzet alırdı. Kalın telli kül rengi saçları hep oğlan çocuğu gibi kısacıktı. Bu model, haylaz bir oğlan çocuğu ifadesi taşıyan yüzünü tamamlardı. Mis gibi kokardı. Tütün kolonyasından başka bir koku kullandığını ben hatırlamıyorum. Ailede akranları onu Muzaf diye çağırırdı.

Benim de tuhafıma giden yanı telaffuzu idi. Kelimeleri *"Geloorum, gidoorum..."* şeklinde söylerdi. Mahcubiyetimi kırıp onu tanıyan birine sorduğumda *"Bu saray telaffuzudur, eskiden saraylılar arasında böyle konuşan çoktu..."* demişti. Seneler sonra tanıdığım son saraylıların aynı telaffuzla konuştuklarını görmüştüm. Dedesinin saraya mensubiyetinin tesiri olsa gerekti.

Muzaf, dört kardeşin en büyüğüydü. Her kardeşinin ölümünde Allah'a *"Bana acılarını gösterme..."* diye yaşsız gözlerle ağlamıştı. Ama en sona o kaldı. 2000'in 7 Ocak günü öldü.



ULUS S. BAKER
(1960-2007)

Spinoza ve Duyguların Hesabı

ULUS S. BAKER

Giriş

Spinoza'nın kozmolojisi onu tüm varlıkların sürekli bir salınım, hatta savruluş halinde oldukları fikrine vardırıyor. Mekân tutan varlıklar olarak asla durmuyoruz, çünkü bireyliğimizi belirleyen, karakterize eden bir formül uyarınca biz, bütün diğer varlıklar gibi, belli bir hareket-durgunluk oranından ibaretiz. Bu bizim birey olarak varoluşumuzu dışlayan bir durum değil – Spinoza tözden ve bireyleşmelerden başka hiçbir şeyin olmadığını ve bu bireylerin, Tanrı ya da Töz içinde eriyip gitmek şöyle dursun, tam tamına belirlenmiş olduklarını, üstelik de tam tamına bilinebileceklerini söylüyordu. Ancak insanların böyle bir bireylikten haberdar olarak doğmadıkları ve bu bireylik bilgisine erişmenin bir dizi süreçten geçmeyi gerektirdiği besbelliydi. Spinoza'nın bütün Etiği, bütün Ontolojisi, bütün Siyaset Felsefesi, bütün Doğa Felsefesi işte bu yolu takip etmektedir.

Bireyliğin salınıp durması, bireylerin belli bir hareket-durgunluk oranı olarak tanımlanmalarından geçiyor. Bu bedenin doğasıdır. Ancak her birey, her biri sonsuz sayıda bireylerden, parçalardan oluşan –dolayısıyla sonsuzluğu içeren– bir varlık olduğu için, bu salınım içinde hasbelkader parçalarından birinin, ya da birkaçının etkilendiği, belki de yok olduğu olur – ancak parçaların yerine başka parçalar aynı işlevi görmek üzere gelebileceğinden bireyin karakteristik oranı korunabilir. Sorulması gereken soru, bireyliğin varlığında devam etmesinin temel koşulunun ne olduğudur. Spinoza bu sorunun cevabını *Ethica*'nın Üçüncü Kitabının altıncı önermesine kadar vermeyecektir: *Unaquaeque res, quantum in se est, in suo esse perseverare conatur* ... Her şey kendince ne kadarsa varlığında direnmeye çabalar. *Conatus* doktrini adıyla bilinen bu önermeyi Spinoza felsefesinin temel postülası, belki de çıkış noktası haline getirmek kısmen doğrudur, ama bizi bir dizi sorunla baş başa bırakır. Bu ilkeyi basitçe Newtoncu "eylemsizlik" (atalet) ilkesinin bir izdüşümü olarak mı görmeliyiz? O zaman "boş uzam"ı ancak bir soyutlama olarak kabul eden Spinoza'nın *conatus* ilkesini bir "çabayla" açıklaması tuhaf kaçardı. Spinoza bireyliği açıkça hareketle ya da hareketsizlikle değil, çok daha göreli bir tema olan hareket-durgunluk oranıyla tanımlıyor çünkü. Çıkagelen zorluklar bir bakıma Spinoza'nın böyle bir temel önerme için neden Üçüncü Kitaba kadar beklediğini gösteriyor: Neden bir "çaba"? Neden bütün bireyler, ...*quantum in se est*... yani kendilerince, kendilerinde ne kadarsa o kadar ... çaba gösteriyorlar?

Spinoza ilk kitabında Tanrı'yı, ikinci kitapta fikirlerin nesnel doğasını tartışır. Ancak üçüncü kitapta insana, yani fikirlerin "öznel" diyebileceğimiz doğasına, dolayısıyla düşünme biçimlerine, duygulara geçer. Conatus ilkesi tam da bu noktada ortaya atılmıştır. Bu ilkeyi sunan birkaç önerme boyunca, şeylerin farklı gerçeklik derecelerine, dolayısıyla farklı kudret derecelerine sahip olduklarından, bu yüzden varlıklarını sürdürme, varlıklarında direnme çabalarının bu kudrete oranlı olduğundan haberdar ediliriz. Eğer bu ilke Spinoza'nın bütün felsefesinin anahtarıysa neden insan tutkularının ve duygularının bölgesinde ortaya atıldığını kendimize sormamız gerekiyor.

Birey ve Temel Duyguları

Salınımlar insan ruhunun dalgalanışlarıdır. Spinoza açısından zihin ile beden arasında bakış açısı dışında hiçbir "gerçek" ayrım söz konusu değildir. Öyleyse hiçbir karşılıklı etki, neden-sonuç ilişkisi, etkileşim olmaksızın, ruhumuzdaki dalgalanışlar her zaman aynı zamanda bedenlerin karşılaşmalarına tekabül eder. Bedenlerin karşılaşmaları sırasında birinin öbürü üzerinde yaptığı etkiye Spinoza "affectio" adını verir – yani bedenin duygulanışı. Buna zihinde tekabül eden şey neyse ona "idea" (fikir) adını verir. Şeyin bıraktığı izin görüntüsüne –ki çoğu zaman bölük pörçüktür– "imaj" adını verir. Şeyin bireyin conatus'u üzerinde yaptığı etkiye ise "affectus" (duygu) adını verir. Görülebiliyor ki fikirler, nesne kıldıkları şeyleri temsil ederler, bütün ötekiler ise –duygulanışlar, imajlar, duygular– kendileri bizzat etki oldukları için hiçbir şeyi temsil etmezler. İşte Spinoza'nın duygulara ilişkin dev mimarisi bu önermeler grubunun üzerinde yükselecektir.

Bu salınımlar dünyasında ya hep ya hiç ilkesine bağlı olarak yaşayan varlıklar vardır. Onlarda en küçük bir salınım yokoluş anlamına gelebilir —basit varlıkların, mesela mikropların ömür kısalığı, en ufak bir etkide kitleler halinde yokolup gidişleri, onların "varoluş aralığının" (böyle diyebiliriz sanıyorum) daha kısıtlı olduğunu açıklar. Bu varlıklar temel gereksinimleri hakkında hiçbir bilince sahip değildirler ve zaten de yaşama tarzları, yani "özleri" açısından buna ihtiyaç duymazlar. Özleri daha zengin, varoluş aralıkları daha geniş varlıklar ise, en azından yıkıcı olmayan salınımlara katlanabilirler. Onlarda bir tür öznelliğin geliştiğine hükmedebiliriz – en azından bu salınımlar boyunca varlıklarında direnme çabalarına yeni bir ad vermek gerekir – Spinoza buna "appetitus", yani iştah demektedir. Bu noktada demiş oluyoruz ki yaşayan varlık çok zayıf duygulanışlara (affectio) dayanabilir, bu uyaranlar karşısında sürekli bitkinlik halinden biraz sıyrılabilir, dolayısıyla bilincin en alt biçimini geliştirmiş olabilir. Bu varolmanın en basit bilincinin düzeyidir – belirlenmemiş "herhangi bir şeyin" peşine düşmek için yeterince geniş bir algılama alanı... Geleceğin hesaplanmasına kadar varamayan temel birtakım tutkuların geliştiği bir hayvani düzlemdir bu. Bu hayvanlar Stoacıların bir zamanlar söyledikleri gibi sadece kendi dünyalarıyla barışıktırlar, onun garantisi altında yaşamlarını sürdürürler – öyle ki bu "conciliatio" hali onları daha karmaşık yaratıkların bir bakıma daha kolay yapabilecekleri hatalardan korumaktadır – içgüdü...

Ancak bu sınır aşılır aşılmaz bilincin ve algı alanının içeriği genleşir ve zenginleşir, iştah birbirine karşıt iki tarz halinde farklılaşır – neşe ve keder... Spinoza iştaha ancak bu noktadan sonra "arzu" demeye başlayacağını arada belirtiyor. Çünkü arzu, bilinçli olunan bir iştahtan başka bir şey değildir, ama bilinçli olmak iştaha hiçbir şey eklemez, ondan hiçbir şey azaltmaz. İştah iştah olarak kalır.

Canlı varlığın organizması ayırt edilebilir pasif salınımlara katlanabilecek halde olduğunda zihin ayırdettiği iki hal arasındaki farkı algılayacaktır. Spinoza'nın bizi şiddetle uyardığı nokta, zihnin bu algılamasının asla bu iki hali karşılaştırdığı anlamına gelmediğidir (Eth., III, Duyguların Genel Tanımı).

Peki nedir bu salınımlar, varyasyonlar? Spinoza üç tür salınımı ayırt ediyor: birinciler tarafsız, nötr salınımlardır ve yapıda herhangi bir bozulmaya, biçim değişikliğine varıyorlarsa, başka bir biçim değişikliğiyle giderilirler. Ortalama halimizi güçlendirmeseler bile hiç değilse bozmazlar. Bilinç bunlar karşısında yalnızca "temsili" olan fikirleri algılar, gerisi, hiçbir duygu algılamaz.

İkinciler olumsuz karakterdedir: başına gelen olaylar karşısında bireyin varlığını sürdürme çabasını tümüyle yok etmeden, dış ortam yararına kısıtlarlar. Bu kısıtlanabilen, dolayısıyla genişleyebilen, artabilen azalabilen şey nedir peki? Buna da bir ad vermek gerektiği zaman Spinoza bedenin "eyleme kudreti" (potentia agendi) diyecektir. Birey bu negatif salınımlardan mağdur olmadan önce de kendi duygularının tek nedeni değildi – ama bu salınımlar durumu daha da kötüye götürmektedir – öyle ki sonuçta bedeni karakterize eden hareket-durgunluk oranı, yani bedenin teorik formülü o bedene tekabül etmeyi bırakabilir... Buna Spinoza ölüm diyor. Ölüme kadarki bütün bu "kısıtlanma" derecelerine dair zihinde bulunan fikirler de aynı ölçüde azalır, zenginliğini kaybeder ve zihnin "düşünme kudretini" azaltır. Kederin, üzüntünün kaynağı işte budur.

Üçüncüler ise olumludur: önceki bir bozulmayı, kötüleşmeyi telafi eder ve bireyi ortalama halinin yakınlarında tutarlar. Onlar sayesinde bedenin karakteristik formülü yine tam kudretine erişmez, ama her şey eskisine oranla daha iyidir. Spinoza diyecektir ki o zaman bedenin "eyleme kudreti" desteklenir ve artar. Artar, çünkü bedeni eğip büken deformasyonların azalmasıyla birlikte bedenin başına özünden gelen şeylerin oranı, dışarıdan gelenlere oranla artar. Desteklenir, çünkü en kısa yoldan varlığını sürdürmesi için beklemediği bir yardım görmüştür. Ve bütün bunlara tekabül eden zihinsel haller de artar ve zihnin "düşünme kudretini" destekler. Zihin artık kendi düşüncelerine biraz daha sahip çıkabilecektir. En uç noktada düşündüğü her şey özbeöz kendi fikirleri olacaktır. O zaman tutku, yani edilgenlik bizzat açık ve seçik bir bilgiye dönüşerek eyleme, etkinliğe dönüşecektir. İşte neşenin, sevincin kaynağı da budur. Ancak bu sınıra erişilmedikçe neşe hâlâ pasif bir his, yani bir tutku olarak kalacaktır.

Demek ki neşe *conatus*'uyla aynı yönde işleyen dış nedenlerin etkisi altında zihnin daha büyük bir "yetkinlik derecesine" geçtiği tutkudur, keder ise *conatus*'a zıt dış nedenlerin etkisi altında zihnin daha küçük bir yetkinlik derecesine geçtiği tutkudur.

Peki ama bütün bunlardan öncelikle neyi anlamamız gerekiyor: "yetkinlik derecesi" terimini işin içine sokmakla Spinoza varlıkların bireysel özlerine ve gerçekliklerine doğrudan gönderme yapmaktadır. Çünkü yetkinlik ile gerçekliği her yerde eş anlamlı olarak kullanıyor. Gerçeklik ise aktiflikle, faal olmakla eştir: bir şey ne kadar gerçekliğe sahipse ondan türeyen sonuçlar, yani eserler o kadar fazla olacaktır.

Yetkinlik derecesi mefhumu ilk bakışta bir varlıklar hiyerarşisi oluşturuyor gibidir. Aynı şekilde tek bir varlığın, yani tek bir özün ardışık hallerinin karşılaştırılmasına da yarayacaktır. Blyenbergh ile ünlü mektuplaşması sırasında muarızının kendisine söyletmeye çabaladığı şeyi asla söylemeyecektir Spinoza: zaman içinde bir özün zenginleştiğini ya da fakirleştiğini... Varlığın yetkinlik derecesini başkalarınınkine oranla ölçecek olan faaliyetleri –yani özünden türeyen her şey– ezeli ebedi olarak hep aynı olacaktır. Ama şu andan sonraya, bu özün türevleri az ya da çok gerçeklik kazanacaktır. Özün edimselleştiği oranda da türevler daha fazla gerçeklik kazanır. Spinoza'nın söylemek istediği şu gibidir: içinde farklı insanların ya da varlıkların yetkinlik derecelerini karşılaştırabileceğiniz tek bir öz, varlığın genel özü, insanın genel özü yoktur. Özler tam tamına bireysel ve biriciktirler.

Spinoza'nın "öz" mefhumunu işin içine karıştırmasının iki nedeni var gibidir: ikincisi beşinci kitapta, özün ezeli-ebedi olduğuna dair ünlü önermesindeyse ilki Blyenbergh ile mektuplaşmalarında tam olarak beliren bu noktadadır – kederlenmiş bir bireyin kendi özünden, içinden türeyen bir yetkin olmayış halinden acı çektiğini asla söylememek gerekir. Dinlerin ve bazı varoluş düşünürlerinin pek sevdiği böyle bir bakış, bireyin kendisini "normal" halinden, cennetten düşüren, yoksun bırakan ontolojik bir eksiklikle damgalı olduğunu varsayıyor. Ancak Spinoza gibi evrensel bir determinizme inanıyorsanız Doğadaki her şeyin, her an olabildiğince yetkin olduğunu söylemeniz gerekir.

O halde, yetkinlik derecesi mefhumunu bir görelilik içinde, özün kendini şu anda ya da başka anlarda gerçekleştirmelerinin salınımı olarak kavramak gerekiyor. Bu demektir ki "yetkin olmayış" hali diye bir şey yoktur – daha da ilginci Spinoza için böyle bir kelimenin hiçbir anlamı yoktur. Yalnızca "bir şeye göre daha az" bir yetkinlik derecesinden bahsedilebilir.

Neşe ve kederin bedenin bir meselesi olarak belirdiği apaçık – ancak zihinde, hatta bilinçte de buna tekabül eden bir halin bulunduğunu da söylemek gerekir. Neşe ile kederi bedensel olarak hissedebilen, ayırt edebilen her hayvanın varlığını koruma içgüdüsü boyunca *conatus*'unu yönlendirmesine yarayacak önemli bir aydınlanma şansına kavuşmuş olduğu açıktır. Bunlar henüz salt biyolojik tutamaklar olarak işe yaradıkları ölçüde, hayvan salt bir hedonist, hazcı bir yaşantıya sahip olacak, hazlara yönelip acılardan uzak durmaya çabalayacaktır.

Ama bu "mutluluk" yeterli bir yaşantı değildir henüz – bilincin böyle bir ilerlemesinin içinde bir tür "yabancılaşmanın" nüve halinde bulunduğunu da düşünmek gerekir. Spinoza, hazların iki farklı tarzda yaşandığını hatırlatmaktadır: *hilaritas*, yani bedenin bütününe yayılan, tümünü etkileyen bir haz ve *titillatio*, yani yerel bir haz. Birincisine mutluluk dersek ikincisine gıdıklanma, ya da uyarılma diyebiliriz.

Asıl önemlisi "gıdıklanma"nın çoğu zaman dengesiz ve aşırı olabilmesidir – böylece bedenin bir kısmını desteklerken, öbür kısımlarını bozulmaya uğratabilir. Böylece bedenin bir bölgesinde haz olarak görünen, bedenin bir bölgesini "iyileştiren" bir etki, başka bölgelerine çok kötü zararlar verebilir. Onlar da ergeç öclerini alırlar. Spinoza bu durumu çok ilginç bir mefhumla karşılamaktadır – şimdinin geleceğe tercih edilmesi.

Kederde de aynı durum söz konusudur: burada da Spinoza iki tür keder, dolor (acı) ile melancholia (yeis) arasında bir ayrım yapmaktadır. Acı iyi değildir tabii ama, dolaylı yoldan faydalı olabilir. Bedenin kudretlerinin katlanabileceği dozda olduğunda, daha önceki bir gıdıklanmanın bedenin diğer kısımları üzerinde gerçekleştirdiği çarpılmayı telafi edebilir. Yine de acıdan hep kaçarız, çünkü bedenimizin şimdiki halini gözümüz gibi korumaya çalışmaktayız. Gıdıklanma da, acıdan kaçış da aynı ölçüde geleceğin şimdiye feda edilmesidirler.

Bireyin çevreyle temel ilişkisi olan tutkuların ne olduğu açıklık kazanıyor böylece. Bedenin tümüne yayılan neşeler ve kederler, bedenin yalnızca bir kısmını ilgilendiren neşeler ve kederler... Sadece bu düzeyde bireyin çevreyle ilişkisini algılama alanının ilkel bir görünümünü, sadece bu duygulara bağlı olan bir hayatın portresini elde ederiz: birey, o andan itibaren karşılaşmaların, tesadüflerin keyfine bırakılmıştır. Kendisine zarar verebilecek dolaysız ve kısmi uyaranların keyfine. Bu, bireyin çevreden bağımsızlıktan kazandığını varolma tarzı bakımından kaybettiği anlamına gelmiyor mu? Hayatını sürdürmektedir, ama daha basit bir varlığın katlanamayıp öleceği bir dış etkiler çerçevesi içinde mahpus haldedir.

Spinoza'nın duygular tasnifi boyunca ilerlemeye girişmeden önce, duyguların birbirlerinden böyle geometrik bir usulde türetilmesinin çağdaş okuyucuda uyandırabileceği tuhaflık hissinin giderilmesi gerekiyor. Spinoza, özlerden de, fikirlerden de, tutkulardan da bahsettiğinde son derecede somutun içindedir. Gilles Deleuze'ün vurguladığı gibi, matematikten en uzak diye düşündüğümüz bütün bu "manevi değerlerimiz" ne kadar mate-

matikleştirilirse o ölçüde somutluk, dolaysızlık ve anlam kazanır. Gerçekten Etika bir ahlak olmaktan çok uzakta, tam bir tutkular ve duygular, yaşam tarzları bilimi olarak karşımıza çıkar. Kitabın tümünün tanımlarla, önermelerle, aksiyomlarla örülmüş oluşu aslında Spinoza'nın düşüncenin, fikrin ne olduğu konusundaki bakış tarzına tam tamına uymaktadır. Rastlantılar ve salınımlar bizi duygularla, tutkularla olduğu gibi, onlara ve şeylere dair fikirlerle de karşılaştırır. Düşünmek bu fikirleri gelişigüzel hallerinde bırakmamak üzere tezgâhlanmalıdır. Spinoza'nın çağında matematik, daha doğrusu Öklidyen geometri, bunu başarabilmek için eldeki tek araçtı. Spinoza'nın bütün fikirler ve tutkular sistematiğini kendisinden bir süre sonra Leibniz ile Newton'un birbirlerinden bağımsız olarak icat edecekleri diferansiyel hesabın terimlerine aktarmak tam tamına mümkündür.

Böylece, tutkuların hesabından bahsedebiliyoruz. Bu diferansiyel nitelik taşır. Birinci grup tutkulardan ikinci grup tutkular, oradan da üçüncüler türeyecektir. Haz ile acı, dolayısıyla neşe ile keder böylece üçüncü dereceden denklemleri oluşturuyor diye varsayılabilir. Neşe ile keder, Spinoza bunu açıkça söyler, yaşamın temel işlevleri, varolma kudretimizin muktedir olduğu "en küçük" farklar, ayırt etmelerdir. Duyguların niteliksel haller, durumlar değil, eyleme kudretimizdeki artış ve azalışlar olduğunu söylemek, özün kendini nicelikler yoluyla açığa vurduğu anlamına gelir. Bütün diğer duygular, tutkular, neşeyle kederin türevidir.

Ahlak duyguların iyi hesaplanmasını sağlayan bir yoldan, bir hesap işinden başka bir şey değildir. Bu sayede Spinoza duyguları, tutkuları mükemmel bir indirgemeye tabi tutar. Üstelik Spinoza'nın sistemi her tarafta, her alanda aynı anda düşünmeye elverişli olduğu için, kolayca mistifiye edilmiş olan birçok "büyük tutku" da, yüklü siyasi ve dini tutkular da dahil olmak üzere çözülüverir. Antonio Negri'nin vurguladığı haliyle Spinozacılığın ayrımlaştırılabilir alt alanlarının, bir siyaset felsefesinin, bir etiğinin, bir ontolojisinin olmadığı, aksine tekçiliğine uygun düşen yekpare bir felsefenin kâh siyasi, kâh etik, kâh ontolojik karakter kazandığını söylemek doğru olur. Böylece neşeyle kederin bir etiği olduğu kadar bir siyaseti, belki de bir sosyolojisi bile bulunmalıdır. Bu kavram çiftini özellikle siyaset felsefesine ilişkin kitaplarında Tractatus *theologicus-politicus* ile *Tractatus politicus*'da işbaşında görebilirsiniz. İktidarlar tebalarında genellikle kederli duygular uyandırmaya, böylece eyleme kudretlerinin azalmasına meyleder. Spinoza'nın ehven-i şer bir siyasi rejim olarak gördüğü demokrasiler ise kolektif

birey olarak toplumun gövdesinin tümüne en iyi yayılan haz gibidir. Kederler en aza inmiş, vatandaşların her birinin kendini bireyliğini, özünü gerçekleştirmesi için kudreti en optimal düzeye taşınmıştır. Demek ki tutkuların bireyselliğinden onların toplumsal karakterini de anlamak gerekiyor: kalabalıklar olarak, halklar olarak toplumsal duygulanışlar, yani kederler, neşeler, korkular, endişeler, umutlar vardır. Kalabalıkları da en az bireyler kadar tutkular yönlendirir.

Demek ki Spinoza'nın birey mefhumunu biraz daha açmamız gerekiyor bu noktada: nasıl her birey sonsuzca alt bireyden oluşuyorsa, bireyler de biraraya gelerek sürüleri, toplumları oluşturur. En üst birey Doğa ya da Tanrı adını alır. Spinoza felsefesinden çok güçlü bir sosyolojinin çıkagelmesi bundandır. Bunun için toplumun parçaları az ya da çok gevşeklikte örülmüş, dış etkilerle de biçimlenen bireyler olarak anlaşılması gerektiğini, her birinin kendilerine özgü hareket-durgunluk oranlarına sahip olduklarını, ortak kederlerle üzülüp ortak neşelerle sevindiklerini, farklı farklı bilinçlilik düzeylerinde temsil edilen tutkularla eyleme geçtiklerini iyi anlamak gerekir.

Her şey, birey-toplum karşıtlığı tipinden burjuva-liberal, milliyetçi, sosyolojik bakımdan Durkheimcı, siyasi bakımdan Hegelci kavrayışları önceden imkânsız kılmaya adanmış bir tedbirler paketi halinde gelişiyor gibidir. Spinoza'nın liberalizmi ve bireyciliği tartışılamaz; ancak toplumların da bireyler olduklarını, salınıp durduklarını, tutku ve fikirlere sahip olduklarını hesaba katmak şartıyla. Burada büyük önem taşıyan bir mesele ortaya çıkıyor gibidir: Spinoza belli bir noktada okuyucusunu Doğanın milletler, cemaatlar, aileler yaratmadığı konusunda uyarmaktadır. Bunlar bireyler değil, idoller, yani imajlardır. Doğa yalnızca bireyler yaratır. Ama unutmayalım, farklı karmaşıklık dereceleri uyarınca toplumlara da bireysel varlığa ilişkin olan her şey uygulanmalıdır.

Toplum ve Duyguları

Yüzyıl dönümünde Tarde ile Durkheim'ı karşı karşıya getiren temel bir soru: Toplum nedir? Daha doğrusu bireylerle ilgili olarak toplum nedir? Durkheim'ın cevabı açıktır: ne zaman bir birey olarak üzerinizde "zorlayıcı", sizin tarafınızdan belirlenmemiş bir etki ya da bir şey görürseniz, işte o toplumdandır. Toplumun ne olduğunu anlamak için bu karakteristik sınırlanma noktalarına bakmak, onları incelemek gerekir. Bu gerçekten tuhaf bir durumdur. Durkheim bu anahtar noktalara "toplumsal olgu", *fait social* adı-

nı takmıştı. Buna göre toplum bireyin bittiği, tükendiği bir noktada, daha doğrusu sınırda başlar. Çünkü noktaları bitiştirirseniz, bir çizgi elde edeceksiniz. Ötesi bireyin davranışının kendisinden gelmediği, öyleyse toplumdan geldiği bir alandır.

Durkheim böylece bireyin faaliyetleriyle yaşantısını doğrudan sosyoloji alanının dışına, psikolojinin alanına gönderir. O dönem, Auguste Comte'un pozitif felsefesinin başlattığı bir akım uyarınca bilimlerin kendi "nesnelerini" seçmek uğruna birbirleriyle biraz tuhaf bir mücadeleye giriştikleri, yani akademikleşmeye başladıkları dönemdir. Wilhelm Wundt ile birlikte psikoloji önce içe bakacağını ilan eder. Ardından Freud psikanalizi ortaya atar ve ne zaman uygarlıktan, edebiyattan, toplumsal olaylardan filan bahsedecek olsa bunlara meta-psikoloji (psikoloji sonrası) adını verecektir. Durkheim, anlaşıldığı kadarıyla sosyolojiye kıskançlıkla koruyacağı kendi öz alanını, ya da nesnesini vermeye çalışmaktadır. Alman Yeni-Kantçılığından türeyen Naturwissenschaften-Geisteswissenschaften, yani Doğanın Bilimleri-Ruhun Bilimleri ayrımı ise, daha derin felsefi motiflerine, daha rafine uğraşılarına rağmen, kabaca aynı doğrultudadır.

Bir taşra hukukçusu ve bir kriminolog olarak Tarde çıkagelir ve belki Spinoza üzerine tartışmamızda bize çok şeyi açıklayabilecek sert bir eleştiriyi Durkheim'a yöneltir. Durkheim, sosyolojinin alanını belirlemekle kalmamış, onu alt alanlarına ayırma girişimini de büyük ölçüde tamamlamıştır: ekonomik sosyoloji, aile sosyolojisi, din sosyolojisi vesaire... Tarde önemli bir noktayı tespit eder: niye siyaset sosyolojisi burada yoktur? Durkheim'dan alabileceğimiz hiçbir cevap yok gibi görünüyor. Çünkü siyasetin alanı delik-deşik, bölük-pörçüktür, kanaatların dünyasında olup biter, savaşlarla ve mücadelelerle kesilip durur, bu yüzden "düzenlilikleri" ve "kurallılıkları" tespit ederek onları toplumsal olgular halinde formüle etmek imkânsızdır. Tarde'ın bütün sosyolojisinin bu alanlara hasredilmiş olmasına bu yüzden şaşmamak gerekir. Ona göre birey ile toplum arasındaki karşıtlık ilişkisine yalnızca metodolojik olarak ihtiyaç duyulabilir. Toplumsallığın ontolojisine böyle bir karşıtlığı getirip koyduğunuzda uğraşabileceğiniz alan hatırı sayılır ölçüde fakirleşecektir. Tarde her bireyin sonsuzca bireylikten, her fikrin sonsuzca fikirden, her toplumsal, ekonomik, kültürel sürecin sonsuzca süreçten oluştuğu fikrini ortaya atacaktır. Durkheim'daki "toplumsal olgu"nun yerini "imitation", taklit alır. Sosyoloji genel kavramların anlatacağı hikâyeler düzleminde değil, somut, bireysel durumların etrafında örülmelidir. Tarde'ı hem mikro-sosyolojinin (küçük gruplar sosyolojisi) hem de "kanaatlar sosyolojisinin" kurucusu kılan da işte bu düşüncesiydi. Eserlerinden birinin Spinoza'nın çağdaşı Leibniz'i çağrıştırması ilginçtir: Monadoloji ve Sosyoloji. Bu arada dev bir Ekonomik Psikoloji kitabı yazacaktır. Kısacası bugün "disiplinlerarasılık" adı altında yapılmak istenenin ötesinde yer alan bir sosyoloji zaten en baştan beri vardı. Bugün farklı akademik alanları barıştırma girişimleri gibi görünen bu çabalar genellikle başarısız kalıyor. Oysa Tarde'ın sosyolojisi, bireylikle toplumsallığı tek bir eş-düzlem üzerinde tartışabilmenin yollarını bulmaya adanmıştı.

Tarde ile Spinoza arasındaki paralellik tuhaf gelmemeli. Spinoza felsefesinden damıtacağınız bir sosyoloji kısmen Tarde'ın çoğu zaman bölük pörçük olan gözlemlerini, bir de Georg Simmel'in "toplumsal tipler"ini andıracaktır.

Tarde toplumsal olgularda "yayılımları", yayılmaları mercek altına alıyordu. Aklın evrenselliği karşısında yeni bir bireysel-kolektif düşünme tarzı olarak kanaatların yerelleşmesi, kanaatlar dünyasına hitap eden biçimlerin, yani taklidin etkisinin büyümesi, bütün bunlar belki konjonktürel meseleler olarak değerlendirilebilir. Oysa onları mümkün kılan temel bir form, bir biçim olmalıdır ki, saklı kaldıkları ya da etkisiz oldukları bütün bir tarih boyunca da varolduklarını saptayabilelim.

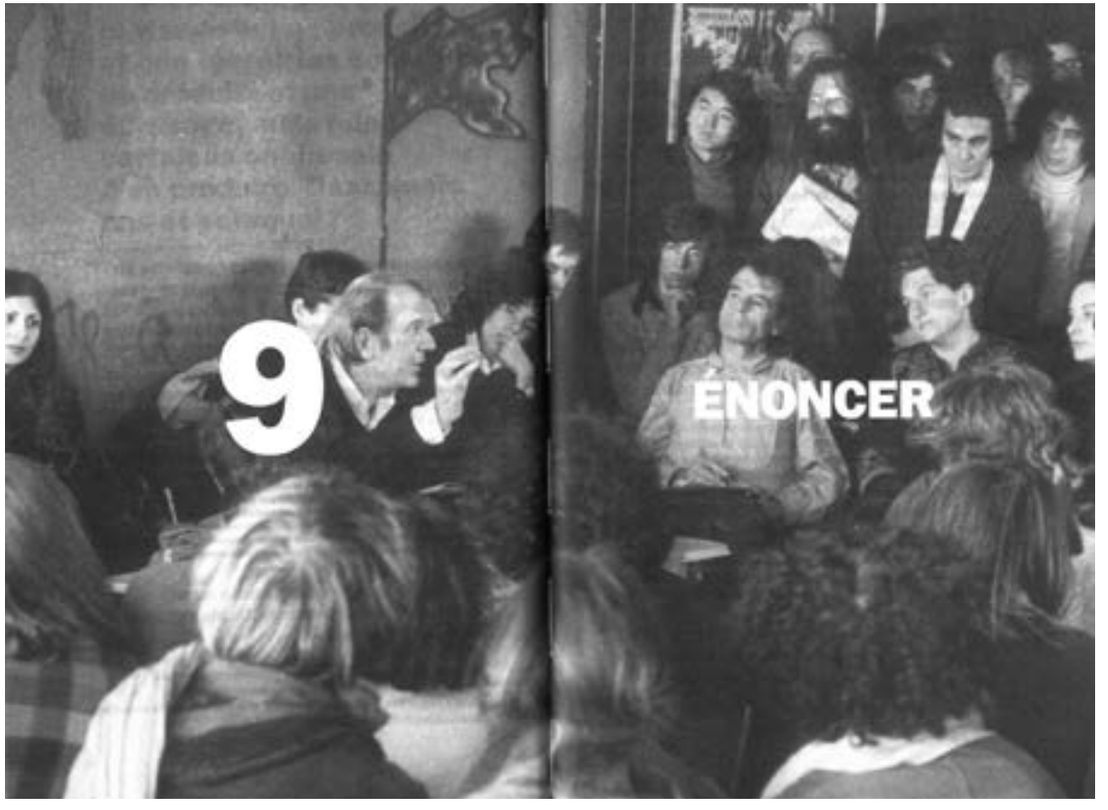
Daha önce söylediğimiz gibi, nasıl Spinoza'nın geometrik açıklamasını Leibniz'in diferansiyel hesabına aktarabiliyorsak, Tarde'ın sosyolojisinin kaynağına Spinoza'nın duygular hesabını yerleştirebiliriz. Monadoloji bunun yalnızca bir aracısıdır.

Spinoza, temel tutkuları tespit ettikten sonra onlardan çok yönlü bir türevleme yapar. Canlı varlığın ilerleyişinde yeni bir etap, bedendeki yeni bir ayrımlaşmaya ve bilinçte biraz daha ilerlemeye tekabül edecektir. Bu etap iki tema üzerinde geliştirilmiştir: birincisi hafıza ile ilgilidir, ikincisiyse karşımızda gerçekten hazır bulunmayan bir şeyi hayal edebileceğimizle ilgili. O ana dek Spinoza bundan hiç bahsetmemişti. Böyle şeyler yalnızca son derecede karmaşık bedenlerde, insanlarda ve toplumlarda mümkün olabilir. Böylece biri hafızadan, ötekiyse hayal gücünden türeyen, daha doğrusu bu yetiler aracılığıyla neşe ve kederden türeyen iki duyguyla daha karşılaşmak ve onlara bir ad vermek zorundayız. Bunlar sevgi ve nefrettir.

İmajların beyinde saklanmasıyla sevgi arasındaki bağ kolay anlaşılabilir: bizi etkileyen keyifli bir nedeni her zaman yanımızda tutmak istememiz doğaldır. O halde o neden ortadan kalksa, orada hazır bulunmasa bile

en azından zihnimizde bıraktığı izi, yani imajını yanımızda hep taşımaya çabalarız. Ama ilk duygulanışımızdan kalan şey yalnızca bir imajdır, yani nesnenin kendisinin bir ya da birkaç özelliğinden fazlasını içermez. Bu bizi etkileyen nedenin kendisi, yani tümü değil, özellikle ve belki de yalnızca bizim bedenimiz üzerinde bıraktığı etkiyi de içeren karmaşık bir imajıdır. Varsayın ki gerçek neden kayboluyor, daha doğrusu nedenin gerçekliği kayboluyor ve bizde bıraktığı imaj belli bir süre daha dayanabilecek. Böyle bir durumda, bizde uyandırdığı neşe duygusu daha bir süre varlığını sürdürecektir. Aynı nedenle, hem bizim bedenimizin hem de bizi etkileyen nedenin doğasını bölük pörçük kapsayan bu imaj, bir arada göründüğü başka bir imaj görüldüğünde yeniden ortaya çıkabilir (çağrışım dediğimiz şey). İmajın etkisi zamanla silinecektir, çünkü başka imajlar belirdikçe onun biçimini bozacaklar, sonuçta onun yerini başka imajlar işgal etmeye başlayacaktır. Ama çok kolay anlaşılabilir bir postüla olarak, varlık nedeni yitip gitmiş, işlemeyi bırakmış olan bir imaj, nedeni hep hazır bulunan bir imaja oranla daha kolay silinecektir.

Öyleyse, başka imajlar tarafından etkilendikçe her imaj kendine ait bir "gerçeksizlik" boyutu taşır. Böylece bize verdiği neşe belli bir oranda azalacaktır. Ancak olumlu bir değişimin yumuşaması, azalması ve gevşemesi aslında *conatus*'umuza aykırı düşen bir yöndedir. Conatus da bu aşınmaya karşı direnecektir, yani bu olumlu uyarıcıyı ilk baştaki şiddetiyle yeniden ve yeniden hep yaşamaya çaba gösterecektir. Uç noktada, imajın nesnesini hep varmış, hep yeniden gelmiş, geri dönmüş gibi tasarlayacağız. Ve arzu bu nesneye yönelecek, oraya demir atacaktır. Bu demir atış hiç koşul taşımaz —bu olumlu kutba doğru bir kayıştır, adı ise sevgidir.



Gilles Deleuze'ün 1980-81 döneminde Vincennes Üniversitesi'nde verdiği Spinoza seminerlerinden biri. Arka tarafta oturan gözlüklü, eli çenesinde dinleyen kişi Ulus Baker. Baker'in önünde bu derslerin tümünü dijital ortama aktararak http://www.webdeleuze.com'da yayımlayacak olan müzisyen Richard Pinhas oturuyor. Ulus Baker 2000 yılında bu dersleri körotonomedya için Türkçeye çevirdi. Fotoğraf: Alain Chartier

Hafızanın ise Spinoza tarafından genellikle nefret duygusundan bahsettiğinde çağrılması, orada örneklenmesi ilginç gelebilir. Ama burada da *conatus*'un aynı işleyişinin söz konusu olduğu kavrandığında bunun nedeni açıklık kazanır: Üzücü bir imaj bizi etkilediğinde bu kötü duygulanıştan kaçınmak isteriz; onu gidermek, saklamak, belirmeden önceki halimize dönmek isteriz. Oysa ki bu daha önceki hal bizde başka imajların bulunduğu dönemdir – organizmamızla dünya arasındaki farklı bir ilişkinin çağıdır. Bunlar bizi kötü hale sokan nedenin imajını dışlayan ve nedeninin edimsel varoluşunu dışta bırakan bir imajlar kümesi halinde olmalıdır. Kedere karşı direnmek öyleyse bu türden keder veren nesnenin edimsel varoluşunu dışlayan imaj kümelerinden mümkün olduğunca çoğunu geri çağırmak, yeniden yaşatmak olurdu. Ancak bunun için bizde birtakım izler bırakmış olmaları gerekmez mi? Öyle olmasaydı kötülüğe karşı kavgamız bir körünki gibi olacaktı.

Böylece *conatus*'umuz bir zamanlar bize şu anda zarar verdiğini hayal ettiğimiz şeyi dışlayan şeyleri edimsel olarak varoluyorlarmış gibi düşünmeye çabalayacaktır. O zaman geçmişteki bütün yaşantılarımızı seferber ederek öyle bir algı alanı yaratacağız ki, zararlı nesneye hiçbir yer kalmasın: bu ise olumsuz kutba kayıştır – adı ise nefrettir.

Sevgiyle nefret, algı ufkumuzun yeterince geliştiği, dolaysız duyuşun ötesine geçtiği bir yaşantıda mümkündür. Bunları yaşayabilmek için, kendileri yokken bile şeyleri tasavvur edebilmemiz gereklidir. Yani, basitçe, bu

onları “”şeylere” dönüştürmemiz gerektiği anlamına gelir. Ama bu, tam tamına bilmeyle ilgili, kavramla ilgili çok önemli bir mefhumun, kendi haliyle dış nesne fikrinin doğduğu yer olmalıdır.

Spinoza sevenin sevdiği nesneyi saklamak, hep yanında tutmak istediğini, nefret edenin ise o nesneyi uzaklaştırmaya çabaladığını hemen söylemek istemez – bunlar neredeyse bir totoloji gibidir, çünkü sevmek zaten nesneyi yanında tutmakla, nefretse uzaklaştırmaya çabalamakla bir ve aynı şeydir. Ancak bunlar sevgiye dair eski kuramların, sözgelimi sevginin birleşme isteği olduğunu söyleyen bakış tarzının, ya da “tamamlayıcılık” kuramının işe baktıkları tarzlardır: salt “nominal” tanımlar...

Sevgiyle nefret bilinçte bir artışa tekabül etseler de, aynı zamanda bir önceki seviyede başlamış bulunan bir yabancılaşmayı daha bir vurgulu kılarlar. Düşünülmesi gereken şey, sevgi ve nefret nesnesine takılmanın aynı anda o nesnenin kölesi de olunduğudur. Ve böyle bir kölelik ağırdır, çünkü neşeyle kederin daha basit, doğrudan ve anlık karakteri içlerinde sürekli olarak işbaşındadır.

Spinoza yer yer sevginin tek yanlılığını neşe terimleriyle belirlemektedir: bu tek yanlılığı oluşturan durum, neşe veren nesnenin bedenin yalnızca bir bölgesinde yerelleşmiş olmasıdır. Ancak sevgi yalnızca bu tekyanlılıkla işlemek zorunda değildir. Bunun nedeni, yerel bir keyif sözkonusu olsa bile.

(1999 yılında Öteki yayınlarında birlikte çalışılıp yaşanırken, aşktan ve Spinoza'dan bahsedilirken yayınevindeki bilgisayarımda sabaha karşı uyku ile uyanıklık arasında yazılıp unutulmuş, muhtemelen yarım bırakılmış bir metin. Ulus Baker'in konuk olduğu arkadaş evlerinde, katkıda bulunduğu yayınevlerinin, dergilerin bilgisayarlarında böyle yüzlerce yaralara merhem metinler unuttuğu söylenir. Ege Berensel*)*

Nietzsche, Çok-Tanrıcılık ve Parodi

ULUS S. BAKER

"Varoluş hâlâ bir Tanrı'ya muktedir mi?" diye soruyordu Heidegger. Ve bu soru, sanki haberleri okuyormuşçasına "Tanrı Öldü" diyen ilk kişinin biyografisi bağlamında sorulmuştu – günümüzün olaylarının ve düşüncesinin bağlamında yani... Torino'da "çöküş"ünün, yıkıma uğrayışının sabahında hem Dionysos, hem de Çarmıhtaki olduğu hissiyle uyanır ve bundan böyle, Strindberg'e, Burckhardt'a ve başka kişilere gönderdiği mektupların altını bu iki tanrısal addan biriyle imzalayacaktır.

O ana gelinceye kadar, Dionysos ile Çarmıhtaki'nin karşıt oldukları hiç sorgulanmamıştı: "Anlaşılıyor muyum acaba? Çarmıhtaki'ne karşı Dionysos." Ve Profesör Nietzsche, çöküşe uğradığı şimdi, ya da daha doğrusu, sonuçta içini dışından ayıran bütün sınırları paramparça ettiği şimdi, "iki tanrı"nın onda birlikte yaşadıklarını ilan ediyor.

Bütün patolojik durum değerlendirmelerini bir tarafa bırakalım ve bu ilanı Nietzsche'nin varoluş istemiyle ilgili olan geçerli bir yargı olarak kabul edelim. Nietzsche adının yerine tanrı adlarının geçirilmesi, hakikatin kendisi olan "tek bir Tanrı" ile ilişki içinde kişisel kimlik sorununa ve bir taraftan varlığın açıklanışı, öte taraftan tek bir bireyde, her birinde ve tümünde, çokluğun ifadesi olan çok-tanrılılığa dokunuyor doğrudan doğruya.

O, böylece İsa'nın, ya da, dediği gibi, Çarmıhtaki'nin imgesini kendinde saklıyor – kendi içinde varlığını sürdüren ve kaçınılmaz bir şekilde Dionysos'un karşıtı olan en üstün sembolü saklıyor ve İsa'yla Dionysos'un adları karşıtlıkları içinde bir denge oluşturuyor.

Böylece iletilemez olan otantikliğe ilişkin soruna döndüğümüzü farkediyoruz. Ebedi dönüş üzerine büyük kitabında Karl Löwith'in Nietzsche'nin

öğretisinin güvenilirliği sorusunu ortaya atması da buna ilişkindi: Eğer Dionysos değilse, binanın tümü çökecektir. Ama ben bunun simulacrumun hangi anlamda otantiği destekleyip destekleyemeceğini görememe hali olduğunu iddia edeceğim. Nietzsche "Tanrı Öldü" diye beyan ettiğinde, bu Nietzsche'nin kendi kimliğini de bizzat yitirmiş olması gerektiği anlamına geliyor. Çünkü burada ontolojik felaket olarak sunulan şey, kesinlikle hakiki dünyayla görünüş dünyasının bir masal içine yeniden-çekilmesiydi: Masalın kalbinde bir normlar çoğulluğu, daha doğrusu, sözcüğün belli bir anlamında, hiçbir normun bulunmadığı yatıyor. Çünkü, bizzat sorumlu kimlik ilkesi, varoluşun, sorumlu bir benliği yargılayarak, bireyi potansiyel bir çoğulluğun içinden çekip çıkaracak tek bir Tanrıyla açıklanır ya da vahyedilir.

"Tanrı Öldü" tanrısal varlığın varoluşun bir açıklaması olmayı bıraktığı anlamına gelmez; daha çok, sorumlu benliğin kimliğine tanınan mutlak garantinin Nietzsche'nin bilincinin ufkundan silindiği ve bu kayboluşla bilincin birbirlerine karıştıkları söylenebilir. Eğer kimlik mefhumu kaybolursa tesadüfi olandan başka hiç bir şey bilinci ilk kez vuracak şey olamaz. O ana dek, bilinç tesadüfi olanı görünüşteki zorunlu kimliğiyle, özdeşliğiyle, kendisi aracılığıyla çevresini saran her şeyin zorunlu ya da tesadüfi olduğunu...

Kadın ve Çocuk

ULUS S. BAKER

1. *Yetkin Kadın*. Yetkin kadın yetkin erkeğe göre daha yüksek bir insan tipidir, üstelik çok daha enderdir. Hayvanbilimi bu varsayımın olasılığını göstermek için bir yoldur.

Dostluk ve evlilik. En iyi dost muhtemelen en iyi eşe sahip olacaktır, çünkü iyi evlilik bir dost olabilme yeteneğine yaslanır.

Anababa yaşamaya devam eder. Anababanın karakterinde ve tutumlarındaki çözümsüz ve çözülemez birbirine aykırılıklar çocuğun doğasında varlıklarını sürdürürler ve onun içten hissettiği çilesini oluştururlar.

Ana tarafından... Herkes kendi içinde anasından aldığı kadın imgesini taşımaya devam eder; bu onun kadınları iyi görmesini, lanetlemesini ya da onlara karşı kayıtsız olup olmayacağını belirleyecektir.

Doğru bir doğaya sahip olmak... Eğer insanın iyi bir babası yoksa, öylesinden bir tane edinmek zorunda kalır.

Babalar ve oğullar. Sadece oğulları olduğu için babalar çok fazla zarar ziyan ödemek zorundadırlar.

İncelikli kadının hatası. İncelikli, nazik kadın hakkında toplum içinde konuşmak mümkün değilse o konunun hiç varolmadığını düşünür.

Bir erkek hastalığı. Erkeğin kendini hakir görme hastalığını yenmek için en iyi yardım, zeki bir kadın tarafından sevilmektir.

Bir tür kıskançlık. Analar, kendi oğullarının arkadaşları karşısında, eğer olağanüstü başarılılarsa kolayca kıskançlık duyarlar.

Akla uygun akıldışılık. Hayatı ve aklı olgunlaştığında erkek babasının ona döl vermiş olmakla hata yaptığını hissetmeye başlar.

Analık iyiliği. Bazı analar mutlu, saygı gören çocuklar ister; bazılarının ise mutsuz çocuklara ihtiyacı vardır: Yoksa ana olarak iyiliklerini gösterebilme olanakları kalmaz.

İç çekişler. Çok az erkek kadınları zorla kaçırıldığı için iç çekti; bunun nedeni, çoğunlukla kimsenin onları kaçırmak istememesidir.

Aşk evlilikleri. Aşk uğruna yapılan evliliklerin (şu aşk evliliği denilenler) babası Hata, anası da Sefalettir.

Kadınların dostluğu. Kadınlar bir erkekle dostluk ilişkisine pek güzel girebilirler; ama bu dostluğu ayakta tutabilmek için birazcık fiziksel antipatinin yardıma gelmesi gerekir.

Can sıkıntısı. Çoğu insan, özellikle kadınlar pek sıkıntı çekmez, çünkü gerektiği gibi çalışmayı hiç öğrenememişlerdir.

Aşkın bir öğesi. Kadın aşkının bütün türlerinde, ana sevgisinden bir şey mutlaka vardır.

Yerbirliği ve dram. Eğer eşler birarada yaşamazlarsa iyi evliliklere daha sık rastlanırdı.

Evliliğin olağan sonuçları. Yüceltmeyen her tür ilişki, aşağı çeker insanı; bunun tersi de doğrudur; bu yüzden evlendiklerinde erkekler bir ölçüde batarken kadınlar bir ölçüde yükselirler. Çok fazla entellektüel olan erkekler evliliğe acı bir ilaç gibi direnç gösterebil mek için ona gittikçe daha fazla ihtiyaç duyarlar.

Emir vermeyi öğretmek. Sıradan, alçakgönüllü ailelerin çocuklarına, öteki çocuklara boyun eğmenin öğretildiği kadar, buyruk vermeyi öğretmek gereklidir.

20. *Âşık olmayı istemek*. Birbirlerine yakışmaları yüzünden birlikte olmuş sevgililer çoğu zaman, kendilerine yöneltilebilecek soğuk, hesapçı bir çıkar arayışında olma suçlamasını yenmek için âşık olmak isterler. Benzer bir şekilde, çıkarları uğruna Hıristiyanlığa dönenler de gerçekten imanlı olmak isterler, çünkü böyle yaparlarsa şu din pandomimini yapmaları kolaylaşır.

Aşkta durmak olmaz. Ağır tempodan hoşlanan bir müzisyen aynı parçaları hep daha ağır ve daha ağır çalar. Bu yüzden, aşkta durmak olmaz.

Alçakgönüllülük. Kadınların alçakgönüllülüğü güzellikleri arttıkça yükselir.

23. *Uzun süren evlilikler*. Eşlerin, birbirleri sayesinde bireysel hedeflerini gözettikleri bir evlilik iyi dayanır; sözgelimi eğer kadın erkek sayesinde ün kazanmak, erkek de kadın sayesinde popülerleşmek istiyorsa.

Proteus doğası. Kadınlar aşk uğruna, tam da kendilerini seven erkeğin hayalinde ne iseler o olurlar.

Sevmek ve sahip olmak. Kadınlar önemli bir erkeği, çoğunlukla yalnızca edinmek için severler. Eğer gururları, erkeklerini başkalarının önünde önemli gibi görünüyor gibi sahiplenmek isterse, onları büyük bir mutlulukla kilitleyip kapatırlar.

İyi bir evliliğin testi. Bir "istisna"yı hoşgörebilen bir evlilik iyi bir evlilik olduğunu kanıtlamıştır.

Birine herşeyi yaptırmanın yolları. İnsanları rahatsız ederek, korkulara, aşırı çalışmaya ve fikir bombardımanına maruz bırakarak o kadar yorup zayıflatabilirsiniz ki, artık görünüşte karışık görünen hiçbir şey karşısında direnç gösteremez, ona kapılır gider – bu diplomatlarla kadınların pek iyi bildikleri bir durumdur.

Onur ve namus. Bütün hayatlarını gençliklerinin büyüleyiciliği sayesinde geçirmek isteyen ve bu kurnazlıkları açıkgöz anneleri tarafından desteklenen genç kızlar saraylılar gibidirler – yalnız genç kızlar daha zeki ve daha az namusludurlar.

Maskeler. Aradığınızda bir iç hayatı olmayan kadınlar vardır; maskeden başka bir şey değildirler. Böyle hayalet gibi, kaçınılmaz şekilde doyurucu olmayan yaratıklara kapılan erkeklere acımak gerekir; ama tam da böyle kadınlar erkeğin arzusunu en yoğun şekilde uyandırabilirler: O da onlarda ruh arar — arar durur, ama çok bekler...

30. *Uzun bir konuşma olarak evlilik*. Evlenirken insanın şu soruyu sorması gerekir: O kadınla yaşlandığınız zaman da iyi konuşmalar yapabilecek misin? Evlilikte bundan başka her şey geçicidir. Ama çoğu zaman birlikteliğin büyük bir kısmı konuşmakla harcanacaktır.

Genç kızların rüyaları. Deneyimsiz kızlar bir erkeği mutlu etmeye güçlerinin yeteceğini düşünerek gururlanırlar; sonra bir erkeğin mutlu olmak için bir genç kızdan başka bir şeye ihtiyacı olmadığını düşünmenin onu küçümsemekten, hor görmekten başka bir şey olmadığını öğrenmek zorunda kalırlar. Kadınların gururu bir erkeğin mutlu bir kocadan daha fazla olmasını ister.

Faust ve Gretschen ölürken. Bir düşünürün derin bir içgörüyle dikkat çektiği gibi, günümüz Almanyasının eğitimli erkekleri Mephistopheles ile Wagner'in bir karışımıdırlar; ama kesinlikle büyükbabalarının (hiç değilse gençliklerinde) içlerinde fıkırdayıp durduğunu hisset tikleri bir Faust değildirler. Bu yüzden (fikri sonuçlarına götürürsek) Gretschen'ler iki nedenle onlara yakışmazlar. Ve artık arzulanmadıklan için, her ikisinin de ölmekte oldukları düşünülebilir.

Lise öğrencisi kızlar. Tanrı aşkına, şu lise eğitimi dediğiniz şeyi kızlara da uygulamayın, ne olur! Çünkü bu eğitim zeki, sorgulayıcı, ateşli gençleri öğretmenlerinin kopyalarına dönüştürüyor! Bilimin bazı dallarına (mesela tarihe) bulaştıklarında pek azımsanmayacak bir tehlike vardır. Çünkü bilimin ne olduğunu gerçekten bilen bir kadından daha ender ne olabilir? Hatta, en iyi olan şey onların kalbinde gizli bir küçümsemeyi besler; sanki ken-

dileri, belli bir biçimde daha üstün olmalıdırlar. Belki bir gün bütün bunlar değişecek; ama şimdilik böyle...

Kadınların yargılarındaki ilham. Kadınların yapmaya eğilimli oldukları şu ani leyhte ya da aleyhte kararlar verme hali, aynen şimşek gibi kişisel ilişkiler konusunda hoşlanma ya da hoşlanmama durumlarındaki o ani patlayışlarla fışkıran aydınlanmaları, kısacası, kadın adaletsizliğinin kanıtları, seven erkeklerce, sanki kadınların hepsinin Delphoi kazanma ve defne dalına ihtiyaç duymaksızın erdem dolu ilham anları varmış gibi, durmaksızın kızıştırılır. Ancak üzerinden çok zaman geçtikten sonra söyledikleri, Sybilla'nın kehanetleri gibi yorumlanır ve açıklanmaya çalışılır. Buna karşın, eğer herhangi bir kimse için ya da bir dava için olumlu ya da olumsuz bir şeylerin söylenebileceği, işlerin yalnızca iki değil, üç ya da dört yanlı olabileceği kabul edilirse, bu tür ani yargıların ve kararların tuzağına tümüyle düşmemek olanağı ancak belirir; gerçekten, şeylerin doğası öyle bir tarzda düzenlenmiştir ki kadınlar tartışmayı hep kazanırlar.

Kendini sevilmeye bırakmak. İki sevgilinin biri normal olarak seven, öteki de sevilen olduğundan, bütün aşk meselelerinde aşkın miktarının sabit kaldığı inancı uyanmıştır: Biri o miktarın ne kadar çoğunu kendine alırsa ötekine o kadar az şey kalacaktır. Bazen, istisna olarak, boş gurur her ikisini de, sevilmesi gerekenin erkek olduğuna ikna eder; böylece her ikisi de kendilerini sevilmeye bırakabileceklerdir: Özellikle evlilikte bu durum yarı-komik, yarı-saçmasapan sahnelere yol açar.

Kadın kafasındaki çelişkiler. Kadınlar nesnel olmaktan çok daha fazla kişisel olduklarından, fikirlerinin kapsadığı alan birbirleriyle mantıksal çelişki içinde olan eğilimleri rahatça kavrayıp hoş görebilir; bu eğilimlerin temsilcilerinin her birine, sırasıyla coşkuyla bağlanmaya eğilim gösterirler ve sistemlerini toptan kabul edebilirler; ama bu, sonradan başka bir kişiliğin üstünlük kazandığı zaman hep ölü bir yerin geride kalacağı şekilde gerçekleşir. Yaşlı bir kadının kafasındaki felsefenin bütününün bu tür ölü yerlerden oluşması mümkündür.

Kim daha çok acı çekiyor? Bir kadınla bir erkek arasında geçen kişisel bir çatışma ya da kavganın ardından, taraflardan biri daha çok ötekine zarar vermiş olduğu düşüncesinden acı duyarken, diğeri, birincisine yeterince zarar vermemiş olduğu düşüncesinden acı çeker. Bu nedenle, göz yaşlarıyla, hıçkırıklarla ve surat buruşturmalarla her şey olup bittikten çok sonra bile, öteki kişinin kalbine ağırlık vermeye çabalar durur.

Kadın cömertliğindeki fırsat. Bir kez bir erkeğin düşünceleri âdetlerin ötesine geçmişse doğanın ya da aklın art arda birçok defa evlenmeyi emredip

emretmediği düşüncesi doğar içinde. Böylece önce, yirmi iki yaşındayken, kendinden ruhsal ve ahlaki olarak daha üstün olan ve yirmili yaşların tehlikeli yollarında (hırs, nefret, kendini-aşağılama, her türden tutku gibi tehlikeler) kendisine rehberlik edebilecek daha büyük bir kızla evlenir. Bu kadının aşkı sonradan toptan analık duygusuna dönüşür ve eğer artık otuzlarına gelmiş erkek, eğitimiyle meşgul olabileceği kadar genç biriyle evlenmek isterse yalnızca bu durumu kaldırabilmekle kalmaz, onu en kurtarıcı ve bağışlayıcı şekilde desteklemeye başlar. Yirmili yaşlarda evlilik zorunlu bir kurumdur; otuz yaşlarında, yararlıdır ama zorunlu değildir; daha sonraki yaşlarda ise çoğunlukla zararlıdır ve kocanın ruhsal gerilemesini ilerletir.

Özgür ruh ve evlilik. Özgür ruhlar kadınlarla birlikte yaşayacaklar mı? Genel olarak, inanıyorum ki, günümüzün doğru düşünen, doğruyu söyleyen adamları olarak, eski zamanların peygamber kuşları gibi, yalnız başlarına uçmayı tercih etmeliler.

Çok yakın. Bir kişiye çok yakın yaşamak çıplak parmaklarla güzel bir pula dokunmak gibidir; günün birinde elimizde eski püskü, kirli bir kâğıttan başka bir şey kalmaz. İnsanın ruhu da sürekli dokunmayla aynı şekilde eskir ve pörsür; hiç değilse en sonunda bize öyle görünmeye başlar – esas, özgün biçimini ve güzelliğini bir daha göremeyiz. Kadınlarla ve dostlarla çok samimi ve yakın ilişki insana her zaman bir şeyler kaybettirir; hatta bu süreç boyunca insanın hayatının incisini kaybettiği de olur.

Pek hoş rakipler. Kadınların sakin, düzenli, mutlu, uyumlu varoluşa ve topluma duydukları doğal eğilim, hayat denizinin yüzeyinde oluşturdukları yağ tabakası gibi sakinleştirme etkisi özgür ruhun kahramanca iç aciliyetine karşı otomatik olarak karşı çıkar. Kadınlar, farkına varmadan, ayağını çarpmaması için bir gezgin mineralogun yolundaki taşları temizler gibi davranırlar – oysa o tam da taşlara toslamak için yollara düşmüştü.

İki sessiz harfin uyumsuzluğu. Kadınlar hizmet etmek isterler ve mutlulukları buradadır; özgür bir ruh kendine hizmet edilmesini istemez ve mutluluğu buradadır.

(Bu iki metin, 1990'ların sonlarında, şimdi hepsi uzaklarda olan Hüseyin Cöntürk, Mehmet Düz ve Ulus Baker'le birlikte çıkartmayı düşündüğümüz Aralık *adlı derginin tezgâhında üretilmişti.* Ege Berensel*)*

Direnmenin Estetiği

Peter Weiss



Kendi Yansımasını Gören Okur

Açılış Konuşması

GUNILLA PALMSTIERNA-WEISS

Bayanlar ve Baylar,

Goethe Enstitüsü'ne, İsveç Konsolosluğu'na ve diğerlerine beni buraya davet ettikleri için çok teşekkür ederim. Uzun bir seyahatte olduğumdan davetiye bana oldukça geç ulaştı, bu nedenle hazırlık yapamadım ve serbest bir konuşma yapacağım. Almanca benim anadilim olmadığından konuşmamda bazı hatalar olabilir ama umarım ne demek istediğimi yine de anlayacaksınız. Evet, şimdi *Direnmenin Estetiği*'ne, nasıl ortaya çıktığına ve Peter'ın bu kitabı niçin yazdığına gelelim – bu elbette oldukça uzun bir hayat hikâyesini aktarmak demek. Peter'in hayatının otuz yılını birlikte geçirdik, birlikte çalıştık, birlikte mücadele ettik. Onu 33 yaşımdayken tanıdım, üç yıl sonra, 1949'da evlendik ve 1952 ve 1982 yılları arasında birlikte çalıştık. Peter üzerine, yazdıkları üzerine şaşılacak derecede fazla çalışma yapıldı. Bazen "Bu benim hayatımı paylaştığım adam mı?" hissine kapılıyorum ve sonra ben de oradaydım ve belki de olanları farklı bir açıdan görüyorum, diye düşünüyorum.

Direnmenin Estetiği üzerine konuşurken öncelikle biçiminden, niçin bloklar halinde yazılmış olduğundan bahsetmek istiyorum. Bunun için de oldukça eskilere gitmek gerekiyor. Eski Yunan elyazmalarına, örneğin Aiskhylos'un elyazmalarına baktığımızda bloklar halinde yazılmış gibi olduklarını görürüz; Peter bundan oldukça etkilenmişti. Neyse ki o, Aiskhylos gibi bütün harfleri iç içe geçirip, kelimeler arasında hiçbir boşluk kalmayacak biçimde yazmadı. Bu blokların ikinci ilham kaynağı da şudur: Peter bu kitaba başladığında bir sergiye gitmiştik, Amerikalı sanatçıların resimleri ve hey-

kelleri sergileniyordu ve orada Don Jod adlı bir sanatçının –kendisi artık hayatta değil– bir yapıtı vardı; dört köşeli devasa bir demir heykeldi bu, köşeler şeritlerle birbirine bağlanmıştı. Heykelin önünden geçerken kendi yansımanızı görebiliyordunuz ve Peter şöyle dedi: "Benim kitabım da böyle olmalı, sadece ve sadece bloklardan oluşmalı ve kitabı okuyan kişi orada kendi yansımasını görebilmeli." İşte bu nedenle bu blok formatını kullandı. Kitabı yayımlamak yayınevi için tam bir işkenceydi elbette. Bunun tek nedeni romanın bloklar halinde yazılmış olması değil, Peter'in hiçbir zaman normal kâğıda yazmamış olmasıydı. Sanırım Almanca adı DIN olan folyolara (ikiye ya da dörde katlanmış kâğıt) yazıyordu ve bu da işleri oldukça zorlaştırıyordu. Üçüncüsü, Peter gizli bir güzel sanatlar hayranıydı, bütün elyazmaları çok estetik görünür, sanat yapıtlarına benzerdi. Burada, kariyerine boş zamanlarında yazan bir ressam olarak başladığı unutulmamalı. Sonraları ressamlık ona yetmemeye başlamıştı. Hareketli resimler yapmak istiyordu, bu noktada işin içine kendine özgü gerçeküstü estetiği olan filmler ve devamında da yazı girdi, yazı ve sadece yazı. Bu noktada şu soru sorulabilir: Ressamlığı niçin bıraktı, filmleri niçin bıraktı?*

O İsveç'te bir göçmen olarak yaşıyordu ve o zamanlar İsveç'te egemen olan sanat görüşünden tümüyle farklı bir sanat görüşü vardı. İsveç o zamanlar çok homojen, çok izole bir ülkeydi ve Peter bir ressam olarak hiçbir zaman kabul görmedi. Şimdi resimleri çok beğeniliyor ama o öldükten sonra artık bunun hiçbir önemi yok. Bu nedenle o İsveç'te de tümüyle asimile olmak istiyordu; iyi bir kulağı vardı, İsveççe öğrenmişti, aksansız konuşuyordu ve bu dilde üç kitap çıkarmıştı. Bu kitaplar da en az diğerleri kadar estetikti, illüstrasyonlarını kendisi yapmıştı. Ama üç kitap sonra bu iş de bitti, kimse onun kitaplarını basmak istemiyordu ve şimdi anlatacağımı ancak şakaya vurarak aktarabilirim: *Die Situation* (Durum) adlı bir kitap yazmıştı. Bu kitap ellili yıllarda kaleme alınmıştı ve şimdi bu kitabın *Direnmenin Estetiği*'nin bir ön denemesi mahiyetinde olduğunu görüyoruz. Bu kitapta aynı temalar çok daha içedönük, psikolojik bir açıdan ele alınıyor. Bu elyazmasını Bonesch'e verdi; teslimat sırasında yayıncı elyazmasını aldı ve şöyle dedi: "Bay Weiss, bu pornografi. Biz bu yayınevinde böyle şeyler yayımlamıyoruz." Ve elyazmasının tüm sayfalarını yere fırlattı, sayfaları yerden Peter toplamak zorunda kaldı. İşte bu yüzden bir daha İsveç'te asla bir şey yayımlamayacağını söylemişti.

* 5 Mayıs 2006'da, Florian Wüst'ün küratörlüğünde, Peter Weiss'ın *Studie II* (*Hallucinationer*) ve *Hägringen* filmleri gösterildi. Ayrıca, Florian Wüst'ün Peter Weiss'ın filmleri üzerine Türkçede yayımlanan yazıları için bkz. *sanat dünyamız*, Sayı: 99 ve *altyazı*, Nisan 2006.

Aynı zamanda oyunlar da yazıyordu, kendine özgü gerçeküstü estetiği olan oyunlardı bunlar ve o zamanlar kabul görmediklerini söyleyebilirim. Kendinden şüpheye düşerek anadili Almancaya döndü. Kendi çizdiği illüstrasyonlarla bezeli, oldukça estetik bir yapıt olan ilk Almanca romanı *Der Schatten des Körpers des Kutschers*'di (Arabacının Gövdesinin Gölgesi*)*. Bu kitabı yayımlatmak için de Batı Almanya'da yedi yıl boyunca kapı kapı dolaştı, kitabı kabul eden Berlin'deki Profesör Höllerer oldu; o zamanların genç yazarlarından Enzensberger kitabı görünce şöyle demişti: "İşte bu!" Peter ilk defa o zaman bir yayıneviyle diyaloga girmiş oldu; bu onun için neredeyse bir patlama gibiydi ve bundan sonra sadece yazdı, yazdı, yazdı. Bunu şimdi iki klasik sayılan *Abschied von den Eltern* (Anne Babaya Veda) ve *Fluchtpunkt* (Kaçış Noktası) izledi, sonra da *Das Gespräch der drei Gehenden* (Üç Yayanın Konuşmaları), ki şimdi bu kitap hakkında konuşmak istiyorum. Peter henüz gençken üç adam hakkında yazmakla kalmamış, bu konuda resimler de yapmıştı. Bu üç adam en başından beri Yeşiller Hareketi'nin kurucusu Bob Jung, daha sonra Judaica eğitimi alan ve profesör olan Malevin Goldschmidt ve Peter'di. Bu üçü İsviçre'de yaşarken birlikte çok uzun yürüyüşlere çıkar, sohbet eder, hayat üzerine, doğal olarak kadınlar üzerine de felsefe yaparlardı. Ömür boyu dost kaldılar, artık hiçbiri hayatta değil. Peter'in komik, gerçeküstü ve tümüyle çılgın bir kitap yazıp adını *Üç Yayanın Konuşmaları* koyması işte bu nedenle çok mantıklı. Bu kitap siyasi meseleler üzerine yazma yolunda bir geçiş niteliğindedir. Sonrasında *Marat*'nın, *Marat/Sade* oyununun başarısı geldi. Peter bunu hiç beklemiyordu, tiyatro da bunu beklemiyordu ve bence –bunun Peter'ın hoşuna gitmediği sadece benim teorim– *Marat*'yla birlikte siyasileşme süreci de başladı. Öncesinde de sosyal meselelerle ilgiliydi hep, tehlikeye maruz kalmış, kötü muamele gören insanlarla vs, ama Berlin'de öğrenci ayaklanmalarının başladığı sırada *Marat*'yla elde ettiği başarı sonucunda şöyle bir şey oldu: Genç öğrenciler onu sıkıştırıp şu soruyu sormuşlardı: "Bay Weiss, şu, şu, şu konularda ne demek istiyorsunuz?" Ve birdenbire kendine şu soruyu sormasına yol açan, sadece sosyal ve sanatsal değil, aynı zamanda siyasi bir diyalogun içinde bulmuştu kendini: Nerede duruyorum ve ne istiyorum?

Benim bu noktada tek söyleyebileceğim, Peter'in gittikçe daha fazla siyasileştiğidir. Belki şu da söylenebilir: kısa bir süre için sosyal demokrattı,

sonra gittikçe daha da sola kaymaya başladı. Öyle ki, Peter'in hiçbir zaman partili olmadığı söyleniyordu. O daima kendine sadıktı, bu nedenle herhangi bir parti için tehlikeli ve eleştirel bir kişilikti. Ama *Marat* beraberinde başarı ve birçok olasılık getirdi, hatta *Marat*'nın Berlin öğrenci ayaklanmalarını başlattığı söylenir. Bu, elbette doğru değil. Nasıl ki Mozart *Figaro'nun Düğünü*'yle Fransız Devrimi'nin başlamasına neden olmadıysa, Peter de bu ayaklanmaya sadece kelimelerini ödünç vermiştir. Ama halk arasında böyle bir inanış vardı. *Marat*'dan sonraki siyasileşme süreci ve edindiği siyasal bilinç sayesinde inanılmaz derecede fazla kitap okudu, belgelerle çalıştı ve bunun sonucunda ortaya belgesel yapıtları arasında ilk sırada yer alan *Die Ermittlung* (*Soruşturma*) çıktı – Auschwitz duruşmaları üzerine bir araştırma. *Marat*'nın başarısından önce Beatles grubu ona bir revü yapma teklifinde bulunmuştu. *Soruşturma* üzerinde çalıştığı için bu teklifi reddetti; çocuklarımız Beatles'la çalışmayı reddettiği için onu asla affetmediler. *Soruşturma*, *Direnmenin Estetiği*'ne bir hazırlık niteliğindedir, tümüyle belgesel bir yapıttır ama Hochhuth ve belgesel çalışan diğerlerinden tamamıyla farklıdır, çünkü o Dante üzerine, *Araf* ve *Cennet* üzerine bir oyun yazmak istiyordu. Bu nedenle *Soruşturma*'nın ilk adı "Cehennem"di; ki aslında başlangıçta *Cennet*'e daha yakındır, ne de olsa Auschwitz cellatları hiçbir ceza almadılar, asıl cezalandırılanlar Auschwitz'deki tutsaklardı. Dante'yi temel alan ikinci ad "Anus Mundi"ydi, ama yayımcı, adı Anus Mundi olan bir oyunu asla satamayacağımızı söyleyince oyunun adı nihayetinde *Soruşturma* oldu. Bütün belgesel yapıtların başlangıcında benzer şeyler yaşanırdı. Peter her zaman Dante'ye geri dönerdi. *Cehennem*'i yazdı, sonra *Araf*'ı yazmak niyetindeydi ama bundan bir hafta sonra öldüğünden bunu yapamadı. *Cennet*'i ise sanırım hiç yapamadı, çünkü *Cennet* büyük bir baş belasıdır. Bunlar siyasi, sosyal ve estetik olanın ön çalışmalarıdır, çünkü *Direnmenin Estetiği*'nin aynı zamanda estetikle ilgili bir yapıt olduğu hiç unutulmamalıdır. Sonra bir ressam olarak çeşitli resimler seçmiş ve bunların siyasi ve sanatsal çözümlemelerini yapmıştır. Kitabın bir çevirisinde ve kendi kitabında hiç resim olmaması elbette çok şaşırtıcıdır. Bundan sonra kitaplarda resimlerin de olmasını istiyorum çünkü o her eğitimli insanın Pergamon sunağının veya *Medusa'nın Salı*'nın ne olduğunu bildiğini varsayıyordu doğal olarak.

Başlangıçta kitabı bir prolog, bir kitap ve bir epilog biçiminde yazmayı düşünmüştü. Sonra iş çığırından çıktı, özellikle İsveç'teki ve tabii Doğu ve Batı Almanya'daki çeşitli siyasetçilerle söyleşiler yapmıştı, elinde çok fazla

malzeme vardı; Brandt'ın ve Herbert Wehner'in günlüklerine de ulaşmıştı bu sayede. Bloklar halinde yazmaya başlayarak kendini bir bakıma estetik bir hapse sokmuştu. Belgesel konusuna gelecek olursak, insan elbette belgesel bir kitap yazabilir ve bu çok sıkıntı veren bir iş haline gelebilir. Sahne tecrübem sayesinde söyleyebilirim ki, bu kitap yüksek sesle okunduğunda müzikal bir düzenlemesi olduğu görülür, zaten Peter de müzikle ilgili bir insandı. Bu kitap, kelimelerin iç içe geçtiği çok uzun bir şiirdir. Tabii bunun da özel bir nedeni var. Peter birinci, ikinci ve üçüncü ciltleri yazmıştı. Kitap üç ciltten oluşuyor. Yayımcısına kitapta İskandinav dillerine özgü ifadeler bulurlarsa değiştirebileceklerini söylemişti. Üçüncü kitap çıktığında oldukça hastaydı; kitabın editörü Bayan Borchers iyi niyetle kitapta inanılmaz derecede fazla düzeltme yapmıştı. Peter bu düzeltilmiş versiyonu aldığında bu değişiklikleri kabul etmek istemedi. Bu değişiklikler üzerine bir doktora tezi bile yazılmıştır. Örneğin, Brecht hakkında yazılanların yumuşatılması gibi düzeltmeler de vardı. Elbette bu, yayıneviyle de ilgiliydi; Brecht'in yapıtları da bu yayınevinden, Suhrkamp'tan çıkmıştı. Suhrkamp Hesse ve Brecht'ten elde eder asıl gelirini, ki bu bence oldukça tehlikeliydi – bu benim teorim. İkincisi, kitapta İskandinav dillerinden türetme kelimeler/ifadeler yoktu, bu Peter'in kendi diliydi ve bunu düzeltmeye çalışıyordu ama böyle bloklar halinde yazınca, düzeltileri seçip elemek ve eski haline getirmek çok zordu; bu nedenle üçüncü cilt Bayan Borchers'in saptırmalarıyla Peter'in yazdıklarının bir karışımıdır. Üçüncü cildi masraflarını kendisi üstlenerek tekrar bastırmak istemişti ama bu da olmadı, çünkü bu cilt çıktıktan çok kısa bir süre sonra öldü. İşte bu düzeltmeler üzerine yazılmış bir doktora tezi var; bir de bu düzeltmelerle ilgili oldukça komik bir şey anlatayım: Kitap eski Doğu Alman Cumhuriyeti'nde Peter'in son düzeltmeler üzerinde yaptığı değişikliklerle basılmıştı. Bunun üzerine siyasi bir tartışma başladı, Doğu Almanya'nın kitabı değiştirip sansürlediğine inanılmıştı, ki bu kesinlikle doğru değildi. Peter kontrolü elinde bulunduruyordu. Yani bu kitabın iki ayrı baskısı var: Suhrkamp baskısı ve Doğu Almanya'daki Henschel yayınevinin baskısı. Ama sonuncusu sadece 5000 kopya basmıştı ve bunlar da halk için değil sadece zengin politikacılar için basılmıştı. Sonuçta kitapta "Moskova Duruşmaları" gibi o zamanlar Doğu Almanya'da kabul görmeyen (kabul edilmesi yasak olan) konulardan bahsediliyordu. İşin ironik yanı İsveççe baskısının en iyisi olmasıdır, çünkü Peter çeviri sırasında çok yardımcı olmuştu. Aslında üçüncü cildin İsveççe baskısı Peter'in yazdıklarına Alman-

ca baskılardan çok daha yakındır. Peter kitabı yazarken bir yandan da günlüklerini yazıyordu. Çok uzun yıllar sonra bir çocuğumuz daha olmuştu, ona bizim geç kalmış okumamız diyordum. 1972'de, Peter bu kitabı yazmaya başladığı yıl doğdu. Bu oldukça entelektüel kitabın gelişimini bir çocuğun gelişimiyle karşılaştırıyordu Peter. Öldüğünde çocuğumuz dokuz buçuk yaşındaydı; o dokuz yaşındayken kitap bitmişti ve bu çocuğun gelişimi bu kitaba oldukça bağlıdır. Henüz kitabı tam olarak okumamış olsa da.

Daha fazla konuşmayacağım, çünkü soru sorulması benim daha çok hoşuma gidiyor. Peter bu kitabı yazarken odama veya çalışma odama gelir –çalışma odalarımız yan yanaydı– okuma yapar ve benim sahnede yarattığım resimleri eleştirirdi. Bu kitaptan başka hiçbir şey yazamadığı bir dönemde (bu kitabı yazmak çok fazla zamanını alıyordu, ağır işçilik gerektiriyordu) birlikte yeni *Dava*'yı yaptık. Bu yapıt Kafka'ya bir saygı duruşu, onun yapıtının modern bir uyarlamasıdır, Dante'nin *Cehennem*'inin zamanımızın ekonomik durumuna uyarlanması gibi. Dinlenmek için bu oyunu tiyatroya uyarladık, devamında iki parça daha yazıp bir üçleme oluşturmak amacındaydık – *Cehennem* ve Troçki üzerine bir oyun, ama bu planımızı hayata geçiremedik. Peter *Dava*'dan sonra *Direnmenin Estetiği*'ni bitirdi. Son olarak şunu söylemek istiyorum: Başlangıçta yayımcı kitabın adının *Direnme* olması konusunda ısrarlıydı. Direnme, ama nasıl bir direnme, bu kelime birçok anlama gelir. O zamanlar birlikte yaşadığımız insanlarla her gece çeşitli konular üzerinde tartışırdık, bir tiyatro uzmanı olan çok yakın bir arkadaşımız şöyle dedi: Niçin? "Estetik" çok daha iyi. Niçin *Direnmenin Estetiği* olmasın ki? İşte kitabın adı böyle ortaya çıktı. Bu ad bir nükte haline geldi. Şimdi bu ifadenin birçok yerde kullanıldığını görüyorum, nereden geldiği bilinmese de.

İzleyici: Kısa bir sorum olacak. Tam olarak anlamadığım bir şey var. Peter Weiss kitabın son cildinin düzeltilmiş haliyle yayımlanmasına onay verdi mi yoksa onun yaptığı düzeltmeler üzerinde yaptığı değişiklikler kabul edilmedi mi?

G.P.W.: Kitabın çıkmasını istedi, daha sonra değiştirilebileceğini düşündü. Sonuçta kitapta çok çok önemli hatalar yoktu.

İzleyici: Yani, Brecht'in bahsinin geçtiği versiyonun daha yumuşak bir ifadeyle tekrar yazıldığını söylüyorsunuz. Bu düzeltmeler Peter Weiss'ın izni alınmadan mı yapılmıştı? Doğru mu anlamışım?

G.P.W.: İşin zorluğu şuydu, Peter bu düzeltmeleri onaylamasa ne olacaktı? Üçüncü cilt çıkmayacaktı. Sıradan bir kitap olsaydı, ya da şimdi olduğu

gibi bilgisayarla yazılmış olsaydı bloklar kolaylıkla düzeltilebilirdi. Peter kitaba onay verdi ve düzeltmeleri değiştirmeye çalıştı ama onun yaptığı düzeltmelerin sadece bazıları kabul edildi, bazıları da edilmedi. Sonuçta bu bir felaket değil, bir çevirmen için de değil, sadece Peter bu kitapta kendine özgü dünyasının eksiksiz verilmesini istemişti.

İzleyici: Bir sorum yok, sadece bir yorum yapmak istiyorum. Doğu Almanya baskısının esasen zenginler için basıldığını, kitabın sıradan insanlara ulaşmadığını söylediniz. Ben kitabı Doğu Almanya'da okudum ve şunu söyleyebilirim ki kitabın ülkedeki okuma kültürüne büyük katkıları oldu. Ben kitabı bir yıldan uzun bir süre boyunca arkadaşlarımla birlikte okudum, iki haftada bir, bir araya gelir, kitapta bahsi geçen konular üzerinde yoğun okumalar yapardık, başka okuma gruplarında da benzer faaliyetlerde bulunulduğunu biliyorum. Doğu Almanya baskısına sadece zenginlerin erişimi olduğuna dair ifadenizi biraz yumuşatmak amacıyla söylüyorum bunları. Ben kendim kitabı okudum ve sizin o zamanlar bundan haberiniz olmamasına çok üzüldüm, çünkü kitabın Doğu Almanya'da olay olduğunu ve tartışıldığını bilseydiniz eminim çok memnun olurdunuz.

G.P.W.: Buna cevap verebilir miyim? Sadece 5000 kopya basılmıştı. Bu kopyaların hepsi hızla tükendi ve elbette sizin gibi birkaç kişi de almıştır kitabı. Kitabı basan yayınevi Henschel Verlag'tı. Doğu Berlin Sanat Akademisi'nden Konrad Wolf Peter'i üst tabakadan insanlar için bir konuşma yapmaya davet etti. Peter buna karşı çıktı ve ancak kitabı çok daha fazla sayıda basılırsa ve böylece daha fazla insana ulaşırsa böyle bir daveti kabul edeceğini söyledi. Ben "zenginler" derken oldukça basit bir ifade kullandım; Konrad Wolf çok yakın bir arkadaşımızdı ve Peter'in daveti reddetmesine çok üzüldü; ama Peter şartının bu olduğunu söyledi. Peter'in, sol görüşlü olmasına rağmen Troçki hakkında bir tiyatro oyunu yazdığı için Doğu Almanya'da iki yıl boyunca yasaklı olduğunu unutmamak gerekir. Aslında onun bu oyunu yazmaktaki amacı bence şuydu: Lenin'in anıldığı yıl Troçki üzerine bir oyun yazarak bu insanları barıştırabileceğine inanmıştı, ki bu şüphesiz çok saçmaydı, bunlar sadece teoriden ibaret. O zamanlar herkes bize "Troçkist mi oldunuz?" diye soruyordu. Ben hep aynı cevabı veriyordum: Peter, Marquis de Sade üzerine de yazdı ama bu bizi sadist yapmadı. Troçki tiyatro için inanılmaz derecede ilginç bir figürdü, hakkında pek çok oyun yazılabilirdi ama oyunda devrim tarihinden de bahsedildiği için Doğu Almanya'da yasaklandı. Peter sınırda tutuklandı ama iki yıl sonra bu yasak kalktı.

İzleyici: Gunilla, bu konuda kısa bir yorumda bulunmak istiyorum. Peter sadece tutuklanmadı, hapse de atıldı; notlarında da aktardığı gibi, 1972'den sonra ülkeye girmek isterken, Berlin Friedrich Strasse tren istasyonunda tutuklandı, tahta bir sandığa kapatıldı ve saatlerce tutuklu kaldı, *Direnmenin Estetiği* için önemli olan, Troçki hakkındaki oyundan** bu kitabın yazıldığı döneme kadar olanlardır – Troçki oyunu bu kitabın gelişim tarihçesinde çok önemli bir yer teşkil eder. Niçin? Cevabı siz biraz önce verdiniz. Çünkü bu oyunda devrim tarihinden ve fraksiyon kavgasından da bahsediliyor ve bence Peter Weiss siyasi estetiğinde temelde Troçki'nin 1923'te Parteitag'ın on birinci ve on ikinci gününde yaptığı çeşitli konuşmalarda sunduğu yeni siyasi yolunu benimser; bu sözde siyasileşme kendini Leninci kültür politikasının radikalleştirilmesi yoluyla belli eder ve *Direnmenin Estetiği* bu siyasileşmenin tam merkezindedir. Çünkü orada da Willi Münzenberg'le olan ihtilaf da anlatılır; orada oldukça merkezi bir rolü vardır ve çok sonraları, Halk Cephesi'nin Stalinleşmeyi bırakmasıyla, Paris'te çözülmüştür.

GPW: Elbette, elbette. Çok haklısınız. Bu konuda da bir yorumda bulunmak istiyorum, çünkü İspanya İç Savaşı konusunda da çok tartışılıyor. Pek çok insan Peter'in İspanya Savaşı'na katıldığına inanır; Peter o kadar iyi bir yazardı ki, sanki savaşa katılmış gibi yazdı. O İspanya'ya araştırma yapmak için gitmişti, orada, bütün Brigade'nin olduğu bir ahırda birkaç tane muhteşem tablo keşfetmişti. Size tümüyle hak veriyorum ama kitap hakkında eksiksiz bir çözümleme yapamayız şimdi, bu en az bir ayımızı alır.

İzleyici: Kısa bir sorum olacak. Peter Weiss hiç Türkiye'ye, Pergamon'a geldi mi?

G.P.W.: Hayır, çocukken Berlin'deki Pergamon sunağını görmüş ve çok etkilenmişti.

Moderatör: Başka sorunuz yoksa, Gunilla Palmstierna-Weiss'a sizin adınıza da teşekkür etmek istiyorum. Burada olmanız bizi onurlandırdı ve bu uzun yolculuğu göze alıp bize kitap hakkında bilgi verdiğiniz için çok teşekkür ederiz. [Alkış.]

Almancadan Çeviren: Şeyda Öztürk

** *Trotzki im Exil* (Troçki Sürgünde), 1971, Peter Weiss.

Direnişçi Sanat Yapıtında Kişisel ve Yabancı Deneyimler

ARND BEISE

"Yazarak, onları tanır hale gelmeye çalışacaktım"[1]

1968 yılının temmuz ayında Frankfurt am Main'deki Edition Voltaire, Gunilla Palmstierna-Weiss ve Peter Weiss'ın birlikte kaleme aldığı *Bericht über die Angriffe der US-Luftwaffe und -Marine gegen die Demokratische Republik Viet Nam*'ı (ABD Hava ve Deniz Kuvvetlerinin Vietnam Demokratik Cumhuriyeti'ne Saldırıları Üzerine Rapor) yayımladı. Yazarlar bu raporda, askeri mücadelenin yanı sıra, özellikle "kültürel hayatın gelişiminin [...] bombaların yıkıcılığına verilmiş en tatmin edici yanıt olduğunu" yazarlar.[2]

Peter Weiss, bundan üç ay sonra yayımlanan *Notizen zum kulturellen Leben der Demokratischen Republik Viet Nam* [Vietnam Demokratik Cumhuriyeti'nde Kültürel Hayat Üzerine Notlar] başlıklı metninde bu görüşü tamamlayıcı bir biçimde, bu kültürel hayatın "halkın kırılamayan direnme gücünün" temelini oluşturduğunu savunmuştu.[3] Bu, komünist Kuzey Vietnam'ın "dünyanın en kudretli askerî gücü", yani ülkenin güneyini destekleyen Amerika Birleşik Devletleri ordusu karşısında elde ettiği zaferde, üçüncü tarafların sağladığı maddi desteğin değil, Vietnam halkının kültürel canlılığı ve devamlılığının belirleyici etken olarak görülüyor olması açısından ilginçtir. Metinde Vietnam edebiyatı üzerine şöyle yazar: "Bu edebiyat, insanlık dışı koşullar karşısında yenilgiye direnen güçlerin dayanıklılığını, sabrını ve kararlılığını gözler önüne sermektedir."[4]

Direnmenin Estetiği de, "insanlık dışı koşullar karşısında yenilgiye direnişi" destekleyen bir edebi yapıttır. Ancak, Peter Weiss'ın üç ciltlik romanı savaş dönemindeki Vietnam edebiyatından elbette birçok açıdan farklıdır.

Birincisi: *Direnmenin Estetiği* 1970 yılındaki Vietnam edebiyatından farklı olarak ne bir "kolektif ürün" ne de halkın kültürel yaşamının bir ifadesidir, tersine tek bir sanatçının kurmaca düzyazısıdır: Bu düzyazıda kolektif deneyimlerin ne derece lağvedildiğine ise aşağıda değinilecektir.

İkincisi: *Direnmenin Estetiği*, direnişin "dayanıklılığını", "sabrını" ve "kararlılığını" değil, aksine, bu özelliklere sahip olmayan bir direnmenin nasıl başarısız olduğunu ele alır. Buna rağmen, kitabın sonunda yine de umudun uyandırılmasına biraz sonra değinilecektir.

Üçüncüsü: *Direnmenin Estetiği* herhangi bir biçimde uygulanan baskıya ve tahribe karşı mücadelenin dolaysız ifadesi değil, genel anlamıyla baskıya ve özel olarak da faşizme karşı direniş üzerine düşünümdür.

Kitap sonunda, 1917 doğumlu anlatıcının, faşizm karşıtı direnişin tarihini "yalanlarla dolu bir tarihyazımının yoğun dokusundan"[5] kurtarmak amacıyla giriştiği anımsama çalışmasına dönüşür. Ben-Anlatıcı henüz savaş sırasında, kendini "ortak düşünceyi aktarmak isteyen bir vakanüvis"[6] olarak görmeye başlamıştır. Savaştan otuz yıl sonra ise bu vakayinameyi bir romana dönüştürür; savaştan sonra edinilen deneyimleri örtbas etmeyi değil, gelecekte gelişecek "net kavrayışlardan yararlanarak geçmişi aydınlatmayı" deneyen bir romana.[7]

Elbette buna, olayların bir dereceye kadar kurmacalaştırılması eşlik eder. Anlatıcı kitabın sonunda, "yazıyla direnişçileri konuşturduğunu" vurgular. "Bana söylemediklerini yazacaktım. Onlara hiç sormamış olduğum şeyleri soracaktım."[8] Bu kurmaca öğe tarihin hakikatini elde etmek için gereklidir. Anlatılanın tanıklık özelliği taşımasının koşuludur. Gariptir ki, romanı gerçekçi ve inandırıcı yapan da budur.

Romanın yazarı da anlatıcısı da temel bir sorunla karşı karşıyadır: Aktarılan birçok olaya kişisel olarak tanıklık etmemişlerdir. Yazar Peter Weiss İspanyol İç Savaşı'nı görmemiştir. Anlatıcı Berlin'e giden Lotte Bischof'a eşlik etmemiştir. Antik Pergamon'un "angarya işçileri" "mermeri kırıp koca bloklar halinde öküzlerin çektiği arabalara sürüklerken" hiçbirimiz orada değildik.[9]

Peter Weiss bu sorunu 1964 yılında, Auschwitz anıtını ziyaret ettikten sonra kaleme aldığı *Meine Ortschaft* [Benim Mekânım] metninde bir kez

daha oldukça buruk bir biçimde söze dökmüştür. Kısa bir an için barakaların "ağır gölgesinde" yirmi yıl önce orada tutuklu bulunan binlerce bedeni sezinler gibi olmuştur ama önünde sonunda, olanlara dair her idraki bir yanılsama olarak görmek durumundadır. "Bir insan buraya geldi ve burada olup bitenler bu insan için tümüyle erişilmez oldu. Buraya başka bir dünyadan gelen bir insan rakamlardan, yazılmış raporlardan, tanık ifadelerinden başka hiçbir şey bulundurmuyor elinde, bunlar onun yaşamının bir parçası; olanların ağırlığını paylaşıyor ama sadece kendi başına gelen bir şeyi idrak edebilir. Bunun ne olduğunu ancak ve ancak kendisi de oturduğu masadan zorla çekilip alınır ve elleri bağlanırsa, yerlerde sürüklenip tekmelenirse anlayabilir. Yanı başında bir araya getirilen insanlar itilip kakılarak kamyonlara yüklenirse bunun nasıl bir şey olduğunu anlayabilir."[10]

Weiss bu tutumla *Direnmenin Estetiği*'ni yazamazdı. Zaten, sadece insanın kendi başına gelenleri aktarmasının mubah olduğu bu radikal tutumunu kısa bir süre sonra değiştirmiştir. 1965 yılında, bir Orta Avrupalı olarak kendini kara derili bir maden işçisinin veya Asyalı bir pirinç çiftçisinin yerine koymaya "hiçbir hayal gücünün" yetmeyeceğini öne süren Hans Magnus Enzensberger'e yazdığı bir açık mektupta, "en korkunç şey bile hâlâ insani yönlere sahip olduğu" ve nasyonal sosyalist toplama kamplarında "ortadan kaldırılanların" bir zamanlar yaşadığı dünyada yaşadığımız için, oralarda neler olduğunun gayet iyi anlaşılabileceğini yazar. Evet, bazı durumlarda, okuryazarlar olarak, herhangi bir eğitim fırsatına sahip olmayanların bu olanlardan sindirebileceğinden çok daha fazlasını anlayıp gözden geçirebiliriz." Çünkü bizim "yazılı raporlara" ve "tanık ifadelerine" erişimimiz var.[11]

Ancak, raporlar ve tanık ifadeleri üzerinde yapılacak yoğun bir inceleme, zorbaların hüküm sürdüğü kamplarda ve madenlerde gerçekten neler olduğunu anlaşılır kılmak için elbette yeterli değildir. Birinci elden tanıklıkların incelenmesi üzerinden, tarihin felaketlerinde yok olmuş veya olmakta olanlara, Weiss'ın da belirttiği gibi, "çok yakınlaşabiliriz" ancak bu yakınlaşma sırasında oluşan, canlı bir tasvirden çok kuru bir vakayiname olacaktır.

Okurlarının tarihsel olayları "yaşamasını" sağlayacak bir roman için ise bundan daha fazlası gerekir. Romanın anlatıcısı bunu resim sanatını örnekleyerek, aslında tam olarak tarihi felaketleri resmeden dört ünlü resim üzerinden yansıtır: Goya'nın *Madrid, 3 Mayıs 1808*'i, Géricault'nun *Medusa'nın Salı,* Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük*'ü ve Picasso'nun *Guernica*'sı. Bu dört ressamdan hiçbiri tasvir edilen olaylara tanıklık etmemiştir:

"Madrid'in esir isyancıları, Medusa'nın kazazedeleri, Paris barikatlarındaki halk, Guernicalılar gerçekliği doğrudan yaşamışlardı, onların başına gelenler, ressamların ortaya koyduğu tanıklıkların çok uzağındaydı. Sanatçılar gerçekliğin verilerine ne kadar sadık kalsalar da gerçek yaşananları tümüyle kuşatmaları ve yansıtmaları olanaksızdı. Başkalarının yaşadığı acıların hissedilmesi hiçbir zaman mümkün değildi, insan ancak kendi deneyimlerini yansıtabilirdi. Ressamlar yaratıcılıklarını kullanarak, kendi hissettiklerini, konu olarak seçtikleri olayla buluşturarak bir örtüşme buluncaya kadar çaba harcıyorlardı. Bu örtüşme, duygu yoğunluğunun en üst düzeye çıktığı an mümkün oluyordu."[12]

Sanatçı, yabancı tanıklığa, kendi deneyimlerini anımsama üzerinden, sahihlik doğuran bir ifade yoğunluğu verir. Hissedilenin sahihliğinin yaşananla özdeşliği temel almaması, bunun yerine estetik bir simülasyon olması önemlidir. Kendi deneyimlerini "olabildiğince eksiksiz dile getirmek" yabancı deneyimleri anlaşılabilir kılmaya olanak sağlar.

Ancak, sadece kendini açığa vuran kişinin kendi deneyimleri olur. *Direnmenin Estetiği*'nde Géricault buna bir model oluşturur. Birinci cildin sonlarına doğru onun "hummalı bir şekilde her şeyi içine çekip kendi iç dünyasında fırtınaya dönüştürdüğü" yazar.[13] İkinci cildin başında Géricault'nun, sanat yapıtının tema'sını ete kemiğe büründürerek öykünme yöntemi tanımlanır:

"Sal gittikçe ressamın kendi dünyasına dönüşüyordu. [...] Dünya ile bütün ilişkilerin kopmuşluğu ressama kendi durumunun aynasını tutmuştu. Bunun nasıl olabileceğini, insanın bir ölünün boynuna, kalçasına dişlerini nasıl geçireceğini hayal etmeye çalışmış, Ugolino'nun kendi oğullarının etine diş geçirmesini resmederken artık olayı kabullenmişti, tıpkı saldakilerin durumu kabullenip Tanrının adını anarak eti yemeye başlamaları gibi. [...] Bu kalas dokusunda, bulut kümelerinden farksız olan bu sularda süründüğünü hayal eden Géricault bir elin yarılmış bir göğsün içine girişini, bir gün önce vedalaşmak üzere sarıldığı birisinin kalbine dokunuşunu hissetmişti. [...] o on üç günü, gecelerin o eziyetini onlarla birlikte yaşamasaydı nihai âna ulaşamaz ve geride kalanların parçalanmaz tekliğini resmedemezdi."[14]

Sanat yapıtı üzerinde çalışırken Géricault için önemli olan "şeylerin kendisi" değil, daha önce bahsi geçen sahihliği sağlayan ve yabancı deneyimleri –sadece sanatçıya değil, Weiss'ın romanının okuruna da– benimseten temsil yoğunluğunu üretmesine olanak sağlayan, eşyaya dair "hislerdir". Çünkü romanın ben-anlatıcısı da tarif edilen olaylara maruz kalmıştır, yazarın kendisi de. Buna karşılık roman da, *Medusa'nın Salı* gibi, okuru "vereceği desteği feda etmeye" zorlar ve onu "korku dolu bir düş"ün içine çeker.[15]

Ne var ki, bu estetiğin, bu tutumun da tehlikeli yanları vardır. Bu tehlike romanda, ben-anlatıcının annesi üzerinden örneklenir. Anne bir dayanışma göstergesi olarak "kendini Yahudi olarak tanıtır"[16] ve giderek takip edilen Yahudilerle özdeşleşir: "terleyen bu gövdelere aitti o [...], onların arasında olmak anneme güç veriyordu."[17] Yahudi avı, takip edilen Yahudilerle özdeşleşen ona acı verir. Giderek "sessizliğe" gömülür, çünkü Auschwitz'te olacaklar daha kahramanlar için bile kesinlik kazanmadan, Yahudi kırımının "dile getirilemeyişi" karşısında dili tutulur. "Yahudi ırkının yok oluşu"[18] aynı zamanda annenin de ölümüdür. Kunibert Erbel'in ifadesiyle, "kurbanları taklitten" ölür.[19]

Annenin yavaş yavaş gözden kayboluşu romanda eril söyleme karşı duran "bir başka [...] ifade biçiminin" formu olarak anlamlandırılır.[20] Baba, annenin "bizler için erişilmez olan iç dünyasının" tersine faşist sisteme dair ekonomik açıklamalarıyla "mutlak ussalı" simgelemektedir. Babanın "açıklık talebiyle" annenin "deneyimlerini" daha da büyük bir karanlığa itmekle kalmadığını,[21] bu karanlığı aydınlatmanın romanın amacı olduğunu bilen ben-anlatıcı, önceliği babanın anlatma modeline vermeye karar verir. Ne var ki, roman bu modelin eksiklerini de dile getirilir. Bu model "daha büyük bağlamlar için uygun" model olabilir bu ama "ruhun sınırları" ve Holokost'un akıl almaz yönü söz konusu olduğunda başarısızlığa mahkûmdur.[22] Buna karşın, sanata, "annenin dile getirmeye çalıştığı şeyin" ve "unutulmaya yüz tutan şeylerin"[23] öne çıkarılabileceği bir dil bulma görevi verilmiştir.

Direnmenin Estetiği her iki temsil tarzının, baba modelinin analitik söyleminin ve annenin öykünmeci temsilinin başarılı bir sentezidir. Bu ikisi hiyerarşik bir ilişki içinde değildir, tersine ussal söz, söze dökülemeyenin taklitçi bir biçimde deneyimlenmesi olanağının koşulu olarak kalır, çünkü bu konuda konuşulması gerekmektedir, sanatsal bir ifade bulunması, sanat yapıtıyla bir diyaloga girilmesi gerekmektedir.

Yabancı deneyimler her şeyden önce sanatta belli bir biçimde muhafaza edilip temsili yoğunlukları dolayısıyla hissedilebildiklerinden, sanat yapıtları *Direnmenin Estetiği*'nde bu kadar önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, bazı olayların tek hakiki kaynağı da sanat yapıtıdır. Böylece, antik Pergamon'un sıradan insanlarının tek tanığı, Pergamon sunağının rölyeflerinde bıraktıkları izlerdir Bu sunak onların üzerindeki baskının mitik olana yüceltilmiş

bir temsili olsa da, alttakiler olarak sunakta mevcutturlar ve sanat yapıtı var olduğu sürece de olacaklardır.

Walter Benjamin, "kültürel zenginliklerin" büyük bir bölümünün "dehşete kapılmadan üzerinde düşünülmesi mümkün olmayan bir kökenleri" vardır, çünkü "varoluşlarını" ezilmişlerin "anonim zahmetlerine ve çabalarına" borçludurlar, der; ancak bu kültürel hazineler tam da bu nedenle bu insanların tarihini de içerir.[24] Yeni nesil direniş savaşçıları kültürel hazinelerde kendilerinin de ifade bulduğunu algılayıp, önceki yenilgilerini resmeden ama ideolojik olarak üstü kapatılmış yapıtlardan, şimdinin erk sahiplerine karşı verecekleri mücadele için güç ve dayanıklılık toplayabilir. "Sanat ve edebiyatta söz sahibi olmak istiyorsak bu alanlarla aykırı bir ilişki kurmak zorundayız, yani onlarla ilintilenmiş olan tüm ayrıcalıkları devreden çıkarıp kendi taleplerimizi ortaya koymalıyız" şeklinde ifade edilir romanda bu.[25]

Ayrıca, bütün "kültürel ifade biçimlerinin" sadece "dönemlerinin maddi koşullarının" ifadesi olmayıp, aksine sıklıkla bu koşullara "karşıt yönde ortaya atılabileceğini" düşünür romanın kahramanları. Sanat yapıtı, eğer iyiyse, "yenileme potansiyeli" taşır, "yeni bilgiler" sunar ve böylece "bilinç değişimine" katkıda bulunur[26] Sanat devrimci bir potansiyel taşır ve devrimci bir teyakkuzun başarısızlığını konu edindiğinde bile kaybetmez bu potansiyelini. İşte bu nedenle sanat, ütopyanın ve umudun meskenidir.

"Ama olayların istediğimiz gibi gelişmemesi umudun kendisini değiştirmeyecekti. Umutlar var olmaya devam edecekti. Ütopyanın vazgeçilmezliği görülecekti. Daha sonra da umutlar sayısız kez yeniden canlanacak, üstün düşman tarafından boğulacak ve yeniden uyandırılacaktı" der ben-anlatıcı kitabın sonunda.[27]

Umutların yeniden uyandırılmasına dair olasılık her şeyden önce, sadece olmuş olanları değil olayı yaşayanların boş yere umut ettiklerini ve çektikleri acıyı yaşatmaya devam eden sanat yapıtları sayesinde vardır. Bunun için, yabancı deneyimleri bize benimseten, estetik simülasyon yoluyla elde edilen duygusal yoğunluğa ihtiyaç vardır. *Direnmenin Estetiği* bu sanatsal sürecin nasıl işlediğini öğretmekle kalmaz, aynı zamanda kitapta bahsedilen ve etkin direnişiyle meydan okuyan direnişçi sanat yapıtlarından biridir.

Örneğin Reto Hänny 1980 yılındaki Zürih Ayaklanmaları sırasında tutuklanmış ve demoralize olması için uzun bir süre kendisini neyin beklediğini bilmeden diğerleriyle birlikte bir hücrede alıkonmuştu. Hep uyanık kalmak için, direnişi asla bırakmamaya karar verir – bu mücadelesinde ona sanatın

direnişçi gücünü ve bunun anımsanışını ele alan bir sanat yapıtı yardımcı olur: "Peter Weiss'ın *Direnmenin Estetiği*'nde dile getirdiği gibi, burada olduğum sürece asla dikkatimi dağıtmamam, yaşadığımı asla unutmamam gerektiğini hatırladım."[28]

Almancadan Çeviren: Şeyda Öztürk

Notlar

1 Krş. *Direnmenin Estetiği,* Peter Weiss, Çev. Çağlar Tanyeri-Turgay Kurultay, YKY, 2005, s. 818.
2 Weiss, Peter - Palmstierna-Weiss, Gunilla, *Bericht über die Angriffe der US-Luftwaffe und -Marine gegen die Demokratische Republik Viet Nam,* Frankfurt/Main / Berlin: Edition Voltaire 1968, s. 44. Bu rapor Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Johnson'ın 31 Mart 1968 tarihinde "sınırlı bombardıman" kararını açıklaması üzerine yayımlanmıştır.
3 Weiss, Peter, *Notizen zum kulturellen Leben der Demokratischen Republik Viet Nam*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968, s. 155.
4 *A.g.e.*, s. 78.
5 *Direnmenin Estetiği,* Peter Weiss, Çev. Çağlar Tanyeri-Turgay Kurultay, YKY, 2005, s. 440.
6 *A.g.y.*, s. 573.
7 *A.g.e.*, s. 814.
8 *A.g.e.*, s. 818.
9 *A.g.e.*, s 18.
10 Weiss, Peter, *Meine Ortschaft* [1964], Peter Weiss, *Rapporte*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1968 içinde, s. 124.
11 Weiss, Peter, Brief an H. M. Enzensberger [1965], *Rapporte 2*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971 içinde, s. 35 vd.
12 *Direnmenin Estetiği*, s. 298 vd.
13 *A.g.e.,* s. 299.
14 *A.g.e.,* s. 322.
15 *A.g.e.,* s. 336.
16 *A.g.e.,* s. 167.
17 *A.g.e.,* s. 598.
18 *A.g.e.,* s. 692.
19 Erbel, Kunibert, *Sprachlose Körper und körperlose Sprache. Studien zu "innerer" und "äußerer« Natur in der* Ästhetik des Widerstands *von Peter Weiss*, St. Ingbert: Röhrig 1991, s. 124.
20 *A.g.e.,* s. 696.
21 *A.g.e.,* s. 698.
22 *A.g.e.,* s. 703.
23 *A.g.e.,* s. 718.
24 Benjamin, Walter, *Illuminationen*. *Ausgewählte Schriften*, yayıma hazırlayan, Siegfried Unseld, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977. s. 254.
25 *Direnmenin Estetiği,* s. 42.
26 *A.g.e.,* s. 73.
27 *A.g.e.*, s. 817.
28 Hänny, Reto, *Zürich, Anfang September*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1981, s. 114..

Direnmenin Estetiği'nde Figürlere Dayalı Olay Anlatımı

MARTIN VIALON

Estetik meseleler, daima politik meselelerdir.
Peter Weiss: Notizbücher
(1975; Not Defterleri)

I.

Peter Weiss, kendi yazınsal yazma sürecini "yitip gitmiş bir şeylerin yeniden üretilmesi" ve yaratıcı düşleminin "koşulu olarak istikrarsızlığın" açığa çıktığı "içsel tartışma" olarak tanımlamıştır. İlk aşamada biraz çelişkili gibi görünmekle birlikte bu tanımlama, metafor niteliğiyle, iyileşmemiş gibi görünen içsel bir yaraya dikkat çeker. Peter Weiss, yazma durumuyla ilintili olarak bunu gözüpek bir ifadeyle "düşerken havada asılı kalmak"la kıyaslar. Bu belirsizliğin nedeni, Peter Weiss'ı 1934'ten sonra anne ve babasıyla birlikte önce Londra, ardından da Bohemya'daki Warnsdorf uğrakları üzerinden 1939 yılında Stockholm'e sürükleyen Nazi sürgünüyle ilişkilidir. Bir damgayı simgeleyen potansiyel "düşüş", baba tarafının Yahudi kökenli olmasından kaynaklanan bu sürgün aracılığıyla ima edilir ve bu bakımdan toplama kamplarında seçilen kurbanların kollarının iç tarafına dağlanan dövmeyle kıyaslanabilir. Weiss, kendi içsel durumunu "kendi kendiyle ve tek başına olmak"la tanımlar ve bununla da sürgündeki varoluş biçimini anlatır; biraz da muzip bir tavırla Weiss, sonraları kendi seçtiği vatanı haline gelecek olan bu zorunlu geçici durumda aslında bir tür "teşhirciliğin"

bulunduğunu belirtir. Bununla birlikte Weiss'ın entelektüel olarak işlediği teşhircilik, estetik dönüşümle her zaman sosyal gerçekliğin aldığı biçime yöneliktir; kaldı ki bu, belgesel tiyatro oyunu *Soruşturma*'da (1964/65), örnek teşkil edecek şekilde *mimesis*'in eleştirel biçimi olarak açıklanmıştır. Frankfurt'taki Auschwitz Davası'na (1963–1965) ilişkin gözlemlerine dayanarak Weiss, yapıtında ilk kez figüratif bakımdan Dante ile ilişki kurmuş ve nasyonal sosyalizmin gerçekleştirdiği Yahudi soykırımını Floransalı şairin yapıtında kurduğu Cehennemin durumu ile karşılaştırmıştır. Weiss yapıtında, Yahudi katliamıyla ayrıca Hıristiyanlığın insana ilişkin düşüncesinin de yok edildiğini göstermiştir; çünkü Yahudi-Hıristiyan ahlakı ve yasası, Eski Ahit'te ortak esaslara bağlanmaktadır.

Yazmak, Weiss'a göre, "belirsizlikle dolu" bir "arayış"ı da ifade eder; çünkü bu durum, yazma sürecinde düzenlenecek düşsel imgelerle esinlenir ve harekete geçirilir. Arkeolojik bir kazı çalışmasını anımsatan ve yoklaya yoklaya ilerleyen bu arayışın çıkış noktası, Weiss'ın "kapitalist müstahkem mevkiin derinliği" olarak ölçtüğü "yeraltı sığınağına dönmeye zorlanma"ya benzer. Dönmeye zorlanılan bu korunma ve eşeleme işlemiyle yazar, kapitalizmin tarihsel ve politik işleyiş biçimini anlatı sanatının dilsel araçlarıyla belirginleştirme amacıyla hareket etmektedir. Weiss yazarak, "sanatı çıkar sahiplerinin ve asalakların elinden" kurtarmayı ve bu türden bir kamulaştırma aracılığıyla "herkesin ortak malı" haline getirmeyi amaçladığını da belirtmektedir. Buna karşın bu kamulaştırma, yalnızca ayrıcalıklı sınıfların mülkiyetine ve bürokratik yönetimine geçmesiyle yetinilemeyecek burjuva-klasik sanatının estetik ideal karakterine dikkat çekmektedir. Bu noktada Weiss daha çok proleter ve küçük burjuva yaşam biçimleri nedeniyle sanattan yararlanamayanların ya da çok az yararlananların tarafında yer almaktadır. Bu hedef kitlesi, her ne kadar ütopik gibi görünse de, içinde bulunduğu maddi sıkıntılar nedeniyle avangardın aracı rolü sayesinde ya da kendi kendine öğrenme yoluyla en azından sanatsal nesne üzerinde var gücüyle çalışabilecek kadar meraklı, naif ve açtır. *Notizbücher*'de (1975) Weiss, estetik eğitim çalışmasına ilişkin ilk yönlendirmelerin erken yaşlarda verilmesi gerektiğini belirtir.

Burada alıntılanan düşünceler, otobiyografik özellikler taşıyan 1970/71 tarihli "Rekonvaleszenz" (Nekahet) metnindendir –açıkça anlaşıldığı üzere, Amerikan birliklerinin yaptığı kitlesel kıyım zamanında Vietnam halkının cehennemi andıran durumuna ilişkin not defterlerinden oluşan bir yazıdır

bu– ve kendi sanatsal hedefi ile ilgili olarak Weiss, *ad me ipsum*[1] şunları söyler:

> "Geleneklerle bütünleşmek derken, gerek mimari tarzların oluşturduğu uzun zincirlerle çevremi kuşatan binaları gerek sayısız alıştırma ve daha önceki çözüm denemeleriyle edebiyat, müzik ve resim sanatına ait yapıtları kastediyorum. Günümüze ilişkin olarak benim düşüncem, her zaman toplumsal bakış açısı olarak uzaklaştığımız akımlara ait çalışmaları içine alır. [...] Ben gelenekçiyim; çünkü ben tek bir yapıttaki belirleyici olan şeye bakmam, aksine bence asıl yaşamsal olan, her şeyin birbirini etkilediği, böylece karşılıklı olarak yeni içerik ve biçimlerin harekete geçtiği kenetlenmiş bir modelde yatar."

Başka bir yerde ise Weiss, "yazdığım her şey büyük bir sürekliliğin parçasıdır, göze çarpacak şekilde vurgulanan belirli bir düşünceler kümesi, bir bütünlüğün yalnızca fragmanıdır," der. Gelenekçi Peter Weiss'ın bu sözleri, bu kurumun patronu olan Goethe'nin *Dichtung und Wahrheit* (1817; *Şiir ve Hakikat*) adını taşıyan otobiyografisinde tanımladığı sanat yapıtının üretimini çağrıştırmaktadır. Weiss'ın neredeyse aynı anlama gelecek şekilde "büyük bir sürekliliğin parçası" olarak gördüğü kendi estetik üretimi, ölmek üzere olan Faust'un bataklık işlenip toprak kazanılırken gördüğü son sanrının kapitalist sömürüye ve yabancılaşmaya yönelik olması bakımından Goethe'nin "büyük itiraf"ıyla ilintilidir. Faust'un "Özgür topraklar üstünde özgür insanlar arasında yaşamak" sözleriyle, önceden görülmüş güncel bir ilişki yaratılabilir; bu bakımdan tıpkı Weiss gibi Goethe de insanın dürüstlüğünü ve onurunu savunmayı insanlık görevi haline getirmiştir. Weiss ayrıca yazılarında jeolojik bir bakış açısı kullanmayı ve burada olduğu gibi bu bakış açısını sanat nesnesine taşımayı da Goethe'nin düşünce yapısına borçludur. Bu, Weiss'ın işe toprağa bakarak başladığı ve daha yüksekte duran bir nesneye doğru yavaş yavaş ilerlediği anlamına gelir. Rönesans mimarisi ve resmi üzerine *Notizbücher*'deki (1973/74) bir nottan anlaşıldığı üzere, Goethe'ye ilişkin bu eğitimi Weiss özellikle de titizlikle incelediği *İtalya Seyahati* (1817/29) okumalarına borçludur.

II.

Yazma süreci ve niyetine ilişkin bu açıklamayı, bir üçleme olarak planlanan tarihsel oluşum ve gelişim romanı *Direnmenin Estetiği*'nin figürlere dayalı anlatımıyla doğrudan kurulacak yöntemsel ilişkiyi ortaya çıkardığı için yaptım. Kitabın adı bile Lessing'in *Laokoon: oder die Grenzen der Malerei und Poesie*'siyle (1766; Laokoon: ya da Resim ve Şiir Sanatının Sınırları), Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık ve Gezgincilik Yılları*'yla (1795/1829), Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine* (1795) mektuplarıyla ya da Hegel'in *Vorlesungen über die Ästhetik*'iyle (1815/29; Estetik Üzerine Dersler) oluşan Aydınlanmacı gelenek çizgisine gönderme yapar. Weiss, romanında, betimleyici ya da epik sanat yapıtının mekânsal ve zamansal yapısının nasıl oluşturulduğunu Lessingci açıdan gösterir; roman kahramanlarının entelektüel gelişimi ve trajik çöküşleri ise Goetheci açıdan gösterilir; Schillerci anlamıyla "kültürün açtığı yara"yı (6. Mektup) açıkça ortaya koyar; bu yara, insanın köleleştirilmesinin ve eşzamanlı özgürleşme olasılığının sonucunda ortaya çıkar, bununla birlikte Schiller'de özgürleşmeye giden yol, yine de politikadan geçen güzellik idealine bağlıdır; bu ise insan denen hayvanın, devletin pozitif şiddet öğretisi ve icra organları aracılığıyla evcilleştirilmesi sürecinde, özellikle de kötü davranışlarının suç sayılması ve ortadan kaldırılması gerektiği anlamına gelir. Son olarak baş aşağı çevrilip kendi ayakları üzerine oturtulan Hegelci felsefe bakımından Weiss için söz konusu olan, Hegel'in koyut olarak ortaya attığı sanatın sonu tezinin henüz başlangıç noktasını temsil ettiğidir. Tıpkı erken dönem Marx gibi Weiss da, sosyalist bir toplumda sanatın var olmaya devam etmekle birlikte özgürleşmiş insanlar tarafından yapılacağı, her yönüyle mükemmelleşmiş bireylerin aynı zamanda birer sanatçı da olacağı yolundaki önkoşuldan hareket etmektedir. Bununla birlikte Weiss, çağ ile ulusal durumların bütünlüğü kadar ahlaki yaşam ilişkileri ve bu ilişkilerin savaş ve barış dönemlerinde, aile içinde ve halk arasında bir arada tutulması olarak betimlenen Hegelci *epos* tanımına da olumlu yaklaşmaktadır. Bu bütünlük Hegel'e göre "çatışan tür"den bir tarih anlayışıdır; çünkü *epos*'ta en çok savaş durumları işlenir. Epik yazarı, bireyin içine düştüğü genel durumlar ve olağanüstü olaylara ondan bağımsız bakmadığı, bunları bireyle ve onun yaşam dünyasıyla temsilî olarak birleştirdiği takdirde, halklar arasındaki kültürel farklar estetik uyarlama bakımından mükemmel bir poetik canlılığa ulaşacaktır.

Her "büyük sanat," der Weiss *Notizbücher*'de, "daima sınıfsızdır, çünkü algılamaya açık olan herkese hitap eder"[2]; bununla belirtmek istediği, özel olarak *Direnmenin Estetiği*'ndeki bir Mantegna'nın, Dante'nin, Pierro della Francesca'nın, Dürer'in, Brueghel'in, Poussin'in, Goya'nın, Géricault'nun, Meryon'un, Courbet'nin, Menzel'in, Munch'un, Koehler'in, Picasso'nun, Rimbaud'nun, Lorca'nın, Kafka'nın, Buñuel'in, Hesse, Canetti ya da Thomas Mann'ın vazgeçiş biçimleridir. Weiss bu sözleriyle sanatın hâlâ burjuva beğenisi ve demokratik şekilde oluşan kabuller ve toplumsal pratiğe dökülen aktarımlar aracılığıyla değiştirilmesi gereken sınıf karakterinin parçası olduğuna ilişkin sınıfsızlığı hakkındaki bir yanlış anlamayı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Proletaryanın, sanatın verdiği zevkten dışlanmışlığına ilişkin bu motif, romanın hemen başında açıkça dile gelir: "İmtiyazlılar yapıttan [yani Pergamon Tapınağı'ndan; M.V.] zevk alıyor, ötekilerse katı bir hiyerarşinin esiri olarak yapıtla aralarındaki kopukluğu seziyorlardı."[3] Bu tartışma, İspanyol İç Savaşı hakkındaki ondördüncü blok bölümde babasının sesini duyan ben anlatıcının eğitim üzerine yaptığı uzun konuşmada yeniden ele alınır. Proleter kökeninden gurur duyan baba, oğlunu "çalışmanın yaratıcı ilke"[4] olduğu ve "sanatın, toplumun taşıyıcı güçlerine işaret ettiği"[5] yönünde uyarır. Oğluna, Weimar Cumhuriyeti zamanında sosyalist bir işçi mutfağında, sosyalizmin klasikleri ile Goethe döneminin seçme eserlerinin dikkatle incelendiğini ve içeriklerinin hararetle tartışıldığını anımsatır.

Germanist Hans Mayer, Avrupa hakkındaki bu romanı, daha doğrusu romandaki politika ile sanat sentezini her şeyden önce bu nedenle "yüzyıl romanı" olarak nitelendirmiştir; Mayer aslında bu nitelemeyle, Weiss için her zaman kendi yönteminin bütünlüğünü ve yazma ediminin tekniğini oluşturan bilimsel-belgesel ve sanatsal çalışmanın iç içe geçişini ve karşılıklı olarak birbiri içine sızmasını ifade etmektedir. Oysa dikkatle bakılırsa, *Direnmenin Estetiği* gerçekten de yüzyıl romanı olma özelliği taşır; çünkü Weiss yaklaşık iki bin beş yüz yıllık insanlık tarihini baskının ve özgürleşmenin diyalektik süreci olarak açığa çıkarmaktadır. Yukarıda da değinildiği üzere, bu diyalektik özellikle de doğrudan doğruya sözü edilen sanatsal nesne üzerinde açıkça gösterilen çeşitli fenomenlerin yorumuyla ortaya çıkar. Düşünerek görmeyi öğrenmeye (*cogitare videre*) ilişkin bu tümevarımsal ve nesnel ilke bütün roman boyunca görülür ve bakışa sunulan ya da yazıya dökülmüş nesne hakkında diyalog biçiminde işleyen kolektif bir konuşmayı içine alır. Weiss, görmenin bireysel olarak deneyimlenmiş biçiminin, eğiticinin sınıfsal konumuna bağlı olduğunu *Notizbücher*'deki (1973) şu değerlendirmesiyle açıklar:

> "Mesele görme *biçimindedir*. Kültürün kendi mülkiyetlerinde olduğu bilinciyle büyüyenler, üst kesimlere ait olanlar ilk başta tanrıları, hükümdarları görürler, onlar kendi taraflarındadır. Biz ise dövülenleri, alttakileri, hamalları görürüz."[6]

Bu bakış açısıyla tarihe ve nesnelerine aşağıdan yukarıya doğru bakılır, gören ve okuyan işçinin bilgi ve deneyim toplamasından ibaret olmayan bir görme biçimidir bu. İşçi, sanat yapıtlarında öykünülen gerçekliği ve günlük yaşamı, daha çok düşünme biçiminin aracı olarak ikinci bir kez kendine mal etmektedir; çünkü sanat yapıtının estetik biçimi, toplumsal gerçeklikle karşılaştırıldığında, özgüllüğü ve farklılığı aracılığıyla insanın kendi durumunun ve deneyimlerinin aydınlanmasına katkı sağlar. Başka bir deyişle: Romanda, Hellenizmden Almanya'nın bölünmesine değin uzanan bir zaman ekseni kullanılmaktadır, bu zaman ekseni boyunca sanatın rolü, sözü edilen toplumsal biçimlenmelerin birbiriyle rekabet halindeki güçlerinin üzerindeki perdeyi kaldırmaya yönelik eşlikçi bir bilgi modeli olarak katkı sağlar, ama aynı zamanda sanatın o anki rolü içinde etkisiz duruma gelen direnme, mutluluk ve ütopya potansiyellerini de vurgular. Odysseus figürüyle sunulan Hellenizmin mitolojik bağlamı zamansal olarak betimlenen olaylar bütünüyle bir arada düşünüldüğünde, Weiss'ın romanında, sanatın yaklaşık sekiz bin yıllık tarihinin ve sosyal/toplumsal belirleyenlerinin ifade bulduğu söylenebilir. Bu, özellikle de romanın üç cildini birbirine bağlayan ve Batı'nın kültür tarihinin kökeninin, kapitalist sermaye birikiminin tarihi olarak Akdeniz bölgesine ve hemen yanı başındaki Fırat ile Dicle ırmak kültürlerine kadar izlendiği Herakles mitine ilişkin muazzam tartışma aracılığıyla gerçekleşir. Bununla birlikte etkin anlatı zamanı çok daha kısadır; çünkü Gustav Noske tarafından bastırılan denizcilerin ayaklanması ile 1918/19 tarihli Spartaküs ayaklanması arasındaki süreye işaret etmekte ve nasyonal sosyalizmin müttefik devletlere ait birlikler tarafından askeri bozguna uğratılmasıyla bağlantılı olan 8 Mayıs 1945 tarihi ile sona ermektedir.

Bu süre, 8 Kasım 1917'de doğan ben-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Bu tarih, Peter Weiss'ın kendi doğum tarihi 8 Kasım 1916'yla kurulan bir paralelliğe işaret etmekle kalmaz, aynı zamanda Troçki'nin başkanlığında-

ki Petrograd Sovyeti tarafından Gregoryen takvimi hesabına göre 4 Kasım 1917'de gerçekleştirilen kış sarayı saldırısını da ima eder. Ben-anlatıcının yanında, sosyal arka planı Weiss'ın kendi babası ile paralellikler gösteren baba figürü yer alır; bununla birlikte baba figürü, ağır yaralı olarak getirildiği Almanya'da 1916'dan beri ikamet eden ve 1918'de Bremen'de kurulan Sovyet cumhuriyetinin militanlarından biri olan Macaristan kökenli bir adam olarak tanıtılmıştır. Sol eğilimlidir, sendikalarda çalışır ve buralarda gelişmekte olan antikomünist eğilimlerle mücadele eder, yine de SPD üyesi olarak kalır: "Komünist Parti'ye girmemişti, çünkü onların merkeziyetçilik anlayışını bir türlü benimseyemiyordu."[7]

Dikkatle bakıldığında, başlangıçta sözü edilen "kenetlenmiş model"in, tarihsel bir kartografinin oluştuğu ve ilk topluiğne başının Berlin'e batırılıp tutturulacağı açılmış bir harita misali yayıldığı görülür; çünkü Weimar Cumhuriyeti'nin ve III. Reich'ın başkenti olan Berlin, romandaki olaylar dizisinin önemli bir kısmının gerçekleştiği merkezi oluşturur. Adolf Hitler'in iktidarı ele geçirmesinden dört yıl sonra, 22 Eylül 1937'de burjuvazi sınıfından gelen sol entelektüel Heilmann ile genç komünist işçi Coppi arasında Gigantların frizi hakkında hararetli bir konuşmanın başladığı Pergamon Müzesi'nden yola çıkarak, olay örgüsü Milet ve Phokaia'ya (Foça) kadar Küçük Asya kıyıları boyunca kurulur. Yol buradan İspanya İç Savaşı'na ve çarpışmaların yaşandığı Valencia, Barcelona, Albacete, Cueve la Potia, Denya kentleri ile 26 Nisan 1937'de Kondor Lejyonu tarafından bombalanan Guernica'ya, aynı adlı tablosunda Pablo Picasso'nun buradaki cehennem sıcağını yansıttığı, romanda ise ikonografik yapısına yönelik olarak incelenen bu Bask kasabasına uzanır. Tablonun konusu, kurbanın çektiği acının somutlaşmış bir beden bulmasıdır, ki bu da ben-anlatıcı ile yine genç bir İspanya militanı olan Ayschmann tarafından en önemli anlamsal değer olarak ele alınır. Başka bir anlatı mekânı ise Lenin'in Spiegel Sokağı No. 14'te Dadacı avangard sanatçılarla burun buruna yaşadığı Zürih'tir; Lenin buraya hiç de uzak olmayan Zimmerwald ve Kienthal'de Troçki, Buharin, Zinovyev ve diğer delegelerle birlikte Rus Devrimi'ni hazırlamıştır. 1936'dan 1938'e dek süren Stalinist duruşmalarda Ekim Devrimcilerinin kırıp geçirildiği Moskova'yı merkez alan Komünist Enternasyonal'in çizdiği zikzaklar da ayrıntılı olarak tartışılmaktadır.

Romanın ikinci cildinde, anlatı mekânları Willi Münzenberg adıyla bağlantılı olarak Paris ve Stockholm'dür. Komünist Gençlik Enternasyonali'nin

başkanı olan Münzenberg, Lenin'in en yakın çalışma arkadaşıydı, bununla birlikte Lenin'in Ocak 1924'te ölümünden sonra, tıpkı Troçki gibi, tek ülkede sosyalizm kuramı bağlamında parti çizgisinden ayrılan görüşlere tahammül gösterilmediğini, aksine bunun pratikte ölüm fermanı ile aynı anlama geldiğini anladı. Sovyetler Birliği'nden Büyükada'ya sürgüne giden (1929–1933) Troçki gibi Münzenberg de Stalinist demagojiye ve öncelikle de yönetim kademesindeki bütün Yahudilerin feda edildiği kovuşturmaya karşı Paris'ten panzehir zerk etmiş, yine de örnek aldığı Troçki gibi, nasyonal sosyalizme karşı kale görevini gören Sovyetler Birliği'nin varlığını sürdürmesinde ısrar etmiştir. 1935'te çöken Halk Cephesi modeline göre kült birliği kuran ve Alman işçi hareketinin birleşmesine ilişkin o eski fikre dayanan dağıtılmış sosyal demokrat ve komünist direniş de yine aynı dönemde Stockholm sürgününde planlanmıştır.

Romanın üçüncü cildinde Berlin yeniden anlatı mekânı olur; Weiss, Coppi ile Heilmann'ın ve Harro Schulze-Boysen ve Arvid Harnak çevresinde toplanan antifaşist direniş grubunun diğer üyelerinin Gestapo tarafından nasıl basıldığını ve Aralık 1942'de Plötzensee Hapishanesi'nde nasıl idam edildiklerini betimler. Roman, güçlü kadın figürlerinin anlatıyı belirlemesiyle de kendini gösterir: Maxim Gorki'nin romanı *Ana*'nın (1930) başkahramanı Pelage Vlassova'nın sevgi dolu ve tasalı yüz hatlarını taşıyan Coppi'nin annesi, ayrıca sürgün yeri İsveç'te temizlikçi olarak çalışan kadın komünist Bischoff ve genç kadın komünist Marcauer'dir bunlar; bu sonuncusu İspanya İç Savaşı'nda savaşmış, Franco'ya karşı savaşan anarşistlerin Moskova tarafından ortadan kaldırılmasına yönelik eleştirisi nedeniyle GPU'ya teslim edilmiş ve diğer milyonlarca komünist yoldaş gibi öldürülmüştür. Roman dikkatle okunduğunda, sosyalizmin sorumluluğunu yiğitçe üzerine alıp mücadele eden, ama düşmanca karşılarında buldukları ideolojiler tarafından ezilip geçilen pek çok insan için derin bir yas duyulur. Bu özellikle de Stalin'in paranoyak kolektif aşırılıklarından kurtulan, ama artık kalbi dayanmadığı için savaş bittikten sonra İsveç'te sürgünde ölen, ümidini yitirmiş komünist seksolog Max Hodann için geçerlidir.

III.

Yavaş yavaş son noktaya gelirken, Dante'nin şiirindeki Hıristiyanlığa özgü çile motifiyle bağlantılı olan figürlere dayalı anlatıma ilişkin bir örnek daha vermek isterim. Romanda şöyle denir:

> "Pazar günleri [...] Humboldt Korusu'nda [...] oturup *İlahi Komedya*'yı kendi hayatımızla ilişkilendirmeye çalışıyorduk. Başlangıçta bedenden kurtulmanın sanatsal üretimde önkoşul olduğu, sanat yapıtını üretenin kendi dışında bir şey olmak amacıyla kendinden vazgeçtiği fikrini benimsedik. Ama bir süre sonra bunu pek de makul bulmamaya başladık, çünkü bizim inancımıza göre sanat en büyük gerçeklik temsiliydi [...]. Daha sonra, ölüm düşüncesiyle temas etmenin, ruhunda ölümle ve ölülerle yaşamanın pekâlâ sanat yapıtına götüren güdüyü harekete geçirebileceği, buna karşılık bitmiş ürünün yaşayanlar için var olduğu [...] sonucuna vardık, kompozisyonun izini bilinçli olarak planlanmış, ölçülüp biçilmiş biçimde izleyerek. Dante, gelip geçicilik karşısında duyulan ürküntüyü yine bu ürküntüyle aşabileceğimizi, bu çift katmanlı yöntemi, kendi yaşamından sonra devam edecek işaretler bırakmak suretiyle gösteriyordu [...] Lombardiya bölgesinin Mantovalı şairi [Vergilius] ona yola devam etmesini söylüyordu, böylece çözülmenin pusuda beklediği sınırda kolaylıkla yitirilebilecek dünya bir kez daha durdurulmaz gücüyle [...] serpilip büyüyebilir, bu süreçte de nasıl ve neden Dante'nin yazınsal ve politik etkinliğe soyunduğunu, Floransa'dan kovulup sürgüne ve yoksulluğa mahkûm edildiğini, umutlarının paramparça edildiğini [...] tek tek şairin önüne koyabilirdi."[8]

Burada Weiss, ben-anlatıcının aracı görevi gören sesiyle Dante'nin düşünce yapısına ve biyografisine ilişkin ana başlıkları göstermektedir: onun Katolik inancını, Aquinolu Tommasso'nun varlık, hakikat ve beden öğretisine bağlı skolastik düşünme biçimini ve Roma dünya monarşisinin feodal devlet anlayışına bağlı politik görüşünü. Tanrı'nın imparatorluğunun yeryüzünde önceden duyurulması şeklinde açığa çıkan Dante'nin politik anlayışı özellikle de Romalı şair Vergilius'un antik pastoral şiirinden esinlenmiştir.

Weiss'ın tipolojik anlatı perspektifi, romanın yeni bir okuması bağlamında Erich Auerbach'ın açımladığı Dante'nin Hıristiyanlığa ilişkin kurtuluş modeline yaklaştırıldığında, daha da belirginleştirilir. Auerbach bu modeli İstanbul'da sürgündeyken tamamladığı "Figura" (1938) incelemesi ile *Mimesis*'in (1946) Dante bölümünde açımlamıştır. Buna göre Dante'nin Hıristiyan realizmi için önemli olan, gerçek kehanet ve öbür dünya anlayışıdır. Auerbach, Eski Ahit'in, Hıristiyan perspektifinde, geç antik dönemin ve ortaçağın figürlere dayalı yorumlama biçimi aracılığıyla eski İsrail halkının

tarihi hakkındaki bir yasa kitabından bir dizi İsa figürü ile onun kurtarıcı rolünün öncelenmesine dönüştüğünü ayrıntılı biçimde açıklar. Bu, Eski Ahit'in ve Eski Ahit'e özgü olarak taçlandırılan bütün yasa değişikliklerinin, Yeni Ahit'teki olayların figürlere dayalı ya da gerçek kehanetler olarak yorumlandığı anlamına gelir. İshak'ın kurban edilişi gibi bir olay, İsa'nın kurban edilmesinin *prefiguration*'u[9] olarak yorumlanır, öyle ki sonuncusu, deyiş yerindeyse ilkiyle ilan edilmiş olur ve iki olay arasında birbirine ne zamansal ne de nedensel olarak bağlı bir ilişki kurulur. Böylece tamamlanmadan kalmış bir yeryüzü olayında her an gerçekleşebilecek ya da gelecekte tamamına erecek tarih, zaten hep olmuş bir moment gibi kendini gösterir.

Figürlere dayalı bu gerçek kehanet, Yahudiliğin Hıristiyanlıktan kopmasıyla bağlantılıdır ve tarihsel önemine Pavlus'un Küçük Asya'da yaptığı misyonerlik gezileri sırasında ulaşmıştır. Bu geziler onu, Toros Dağları'ndan Çanakkale'ye kadar uzanan ve tam da Weiss'ın "Pergamon İmparatorluğu" olarak nitelendirdiği bölgeye götürmüştür. İsa'nın yaşamından imgeler, Pavlus'un dünya tarihi ve öngörüye dayanan işleyişine ilişkin olarak Pergamon, Efes, Assos ya da Philadelphia'da yaşayan Yahudiler ile dinsizlerin duygu ve düşlemini harekete geçiren yorumuyla yeni bir boyut kazanır. Gerçek kehanet kavramı bu nedenle öbür dünya tasarımına sıkı sıkıya bağlıdır; çünkü Hıristiyanlığın öbür dünya tahayyülü, Dante'de tanrısal planın, yaşayan insan figürlerinde müjdelenmiş tasvirinde gerçekleşerek kendini gösterir. Bu nedenle Dante'nin anlayışı, prensipte, insan edimleri ve şeylerin yaratımının, tanrısal planın yansısı olmasıyla ifade bulan Giambattista Vico'nun inanışıyla örtüşür.

O halde İsa'nın çilesinin direnen kurban anlayışına doğrudan örnek oluşturması, Weiss için asıl belirleyici olan şeydir. Romana ustaca yedirilmiş çile motifi, okuyan işçinin kendi çilesiyle ilgili, Dante ve figürlerine başvurma aracılığıyla özdeşleşmesiyle sonuçlanacak şekilde figürlere dayanan bir kompozisyon tekniğini gerektirir. Aktif bir antifaşist yaşama pratiğine dönen ve romanın olay örgüsü içindeki estetik deneyimlerin politik niteliğine ilişkin asıl meseleyi konumlandıran seküler-çilekeş bir karşı-acı adım adım gelişir. İçsel özdeşleşme süreci, ben anlatıcının her şeyi bilen anlatı perspektifiyle sağlanır, kaldı ki işçilerin hem faşist terörle hem de Moskova duruşmaları yüzünden muhalif sol entelijensiyanın ortadan kaldırılışıyla karşı karşıya kalmaları da aynı anlatı perspektifinin aracılığında gerçekleşir.

> "İşte bu yüzden de, dedi Heilmann, gerçeğin temsilcileri, ya sürgündeler ya cezaevinde, iktidardakilere düşüncelerini açıkça söyleme cesaretini gösterenlerse bunun bedelini hayatlarıyla ödüyorlar. Yukarıdakilerden kopmaya başladığından beri sanatçının payına düşenler hapis ve işkence, çalışma yasağı, kaçma, sürgün ve ateşe atma, diyerek devam etti sözlerine. Bütün sanat, bütün edebiyat harekete geçirebileceğimiz bir tanrıçanın, Mnemosyne'nin koruması altında, bizim içimizde yaşıyor. Mnemosyne'nin, sanatların anasının adı, bellek anlamına geliyor."[10]

Yaptığı sanat tanımıyla Weiss, başlangıçta adı geçen ve *Vorlesungen über die Ästhetik*'inde, "Mnemosyne"ye kurtarıcı bir işlev yüklenmesi gerektiğini belirterek Dante'nin *İlahi Komedya*'sını sanat yapıtı olarak nitelendiren Hegel'i izler; Mnemosyne, Dante'de kendini özellikle Hıristiyan ve Yahudi bilgelerin konumlanması aracılığıyla sosyal adaletsizliğe karşı verilen mücadelede ahlaki sarsılmazlığı çağrıştıracak şekilde kutluların dansında (Cennet) gösterir. Açıktır ki Weiss yazınsal perspektiften bir tarihyazımına soyunmakta ve böylece tarihin çelişkileri, bir çağın bütün bir toplumsal sürecinin parçaları olarak sanatta biçimlenmektedir. Bu yöntem, tarihi bağımsız işleyen bir dünya sürecinin sonucu olarak sanatın yerine koymaz, aksine geçmiş çağların antagonizmlerinin, kendi temsillerini ve estetik tasvirlerini mimetik betimleme aracılığıyla bulduklarını kanıtlar. Çeşitli durumların bir araya gelmesine ilişkin bu düşünme biçimi, Giotto resimleri ile Dante'nin dilsel yapıtlarının resim ve metin çözümlemelerine ilişkin bireşimsel bir teknikle sağlanmaktadır. Bu çözümleme, Auerbach'ın, sanat yapıtına içkin bilgi içeriklerine, dış dünyayı tanımanın ve kültüriçi bir dünya oluşturmanın aynı sürecin iki yönünü oluşturacak şekilde kurulan insan edimlerinin sonucu olarak da bakılabilecek filolojik niyetiyle kesişir. Auerbach'ı nihai anlamda Weiss'a bağlayan şey, her ikisinin de günlük ve dönemsel olaylara ilişkin mimetik öğeleri öne çıkaracak şekilde tarihyazımına soyunmasının sonucunda ortaya çıkar; bu noktada Weiss kendi çalışma tekniğine ilişkin, *Notizbücher*'de (1979/80) şunları söyler:

> "Kitaptaki figürler hakkında: Bütün mekânların ve olayların sahici olması gibi bunlar da tarihseldir – yine de her şey bir romanın gerektirdiği şekilde serbestçe işlenmiştir. Şifrelemek istemediğim için, figürlere gerçek isimler koydum. […] Ben, üzerinden elli yıl bile geçmeyen bir şeyleri anlatıyorum.

> Ve figürlerime hayat veriyorum. Yine de onların roman kişileriyle örtüşmeleri gerekmez. Kendime onların isimlerini ödünç alma özgürlüğünü tanıdım. Bununla birlikte onlar hakkında, yapmayacakları ya da söyleyemeyecekleri hiçbir şeyi de uydurmadım."

Mnemosyne olma özelliğiyle bu yansıtmacı mimesis, anlatma ediminin tarihsel gerçeklik, poetik kurmacasallık ve kültür tarihi bakımından yorumlanabilirlik arasındaki sınıra dayandığını açığa çıkarır. Weiss, direniş grubunun trajik başarısızlığını Berlin-Plötzensee'nin idam yerindeki vahşiliği tasvir ederek gösterir ve bu da *İlahi Komedya*'nın ilk dizelerini ölüm hücresinde yazdığı direniş romanı *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele*'nin (1946; PK. Halikonik Ruhun Çileleri) hemen başında alıntılayan Werner Krauss'la kurulan doğrudan ilişkiyi ortaya koyar. Direniş grubunun tanığı ve üyesi olan Krauss, *Direnmenin Estetiği*'nde, anılmadan da olsa, kendi idam cezası kararını beklerken, 22 Aralık 1942 akşamı ilk idam cezalarının infazına tanık olan ve bu olayı "Dezember 1942. Nach dem Todesurteil" (Aralık 1942. İdam Kararından Sonra) adlı şiirine konu eden "bilimci" kimliğiyle karşımıza çıkar.

Weiss, genç Hans Coppi'nin –ki kendisi romanda karşılaştığımız direniş militanının Plötzensee Hapishanesi'nde doğan oğludur– ziyaretlerinden birinde edindiği çeşitli arşiv materyallerini, yazma sürecinin devamına ilişkin bu anlatı tekniğine başvurarak romana yerleştirir. Auerbach'ın Dante yorumuyla dolaylı bağlantı ise Krauss'un 1932'de Marburg'da Roman Filolojisi alanında onunla doktora yapması ve romanında onu –tutukluluk döneminin ardından– İstanbul'a göndermesiyle kurulur. Auerbach, kendi okuma izlenimlerini Krauss'a 6 Mart 1947 tarihli mektubunda bildirmiştir. Burada Auerbach'ın öncelikle Dante'nin bir idam sahnesinin tanığı olarak konumlandığı otobiyografik sesi tanıdığı göze çarpar: "Hapsin ve hapiste yaşamanın ne olduğunu şimdi sizden öğrendim." Auerbach'ı son derece etkileyen bir edim olarak acı çekmenin canlandırılması, açıktır ki faşist yönetime dair pratiğin acımasız derinliklerine dayanan ve "durmaksızın halikonik olana doğru inişe geçen" felaketlerin görüldüğü "keyfi absürdlüğü" bu şekilde betimleme yetisi verilen anlatıcı figürüne işaret eder. Böylece Dante motifi üzerinden çıkarsanabilecek Weiss bağlantısı ortaya çıkar; üstelik bu bağlantı, sanat ve filolojiye ilişkin olarak üç düşünürün de kendilerini insanın çektiği çilenin dünyevi betimlemesiyle yükümlü hissettikleri sorumluluk bilincine denk düşer.

Bununla birlikte Weiss'ın romanında çile motifiyle bağdaşan direniş grubunun akıbeti, sosyalizmin politik tasarımının eskidiği değil, maddi ve entelektüel bilinçliliğin henüz tam gelişmediği anlamına gelir. Son olarak Willy Brandt'ın 1945'te Stockholm sürgününde temsil ettiği Alman işçi hareketinin birleşmesine yönelik konumun aracılığında, yeni bir politik başlangıcın Marx'ın *Komünist Manifesto*'su (1848) ile Rimbaud'nun şiirinin dikkate alınmasıyla geliştirileceği açıklanır; romanın sonunda şöyle denir: "ve Heilmann Rimbaud'dan dize okumuş olacaktı, ve Coppi manifestoyu zikretmiş olacaktı […]"[11] İşçi sınıfının kendi iç engellemelerinden kurtulma ve özgürleşme süreci, sadece birleşik bir Almanya ile düşünülebilecek bir şeydir; bu noktada Rimbaud aracılığıyla *Cehennemde Bir Mevsim* (1873) adlı şiir seçkisi üzerinden nasyonal sosyalist geçmişin cehennem azabını çağrıştıracak şekilde Dante'yle ilişki kurulmakla yetinilmez, ayrıca Paris Komünü'nün bastırılmasıyla ilintilendirilecek şekilde uyumlu bir birlik de yaratılır. Böylece bakış, geçmişin sınıf savaşlarından geleceğe yönlendirilmiş olur; çünkü ütopik perspektif, dikkatleri yön gösterici olarak *"Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez […]"*[12] denen *Lettres du Voyant*'a (1871) çeker.

Rimbaud'yla kurulan bu bağlantıyla birlikte Peter Weiss'ta estetik meselelerin politik meseleler olarak ele alınmasını ve sanata giden yolun politikadan geçmesini gerektiren bir estetik eğitim süreci olarak yeni bir görme biçimi oluşturulur. Böylece romanın sonunda, Herakles miti de yıkılmış olur. Gerçek tarihsel bir kişilik olan Aristonikos, kardeşi II. Eumenes tarafından yaptırılan Pergamon Tapınağı'na yönelik köle ayaklanmasını örgütleyerek mitten kopuşu ima eden figürdür. Daha romanın başında ortaya konan figürlere dayalı bu perspektif, Heilmann'ın şu sözleri söylediği sona göndermede bulunur: "Söyle Herakles […], bizi sadece küçültmek isteyen mitlere ihtiyacımız yok, biz kendimize yeteriz"[13]; bu, güçlü ve özerk bir Ben'in insanın bilinç öncesinin mitolojik yapısından ortaya çıktığı anlamına gelir. Ben anlatıcının kendisi tarafından temsil edilen bu yeni Ben, akıldışılığın ve baskının her türlü biçimine yönelen etik ve direnişçi eylemlerin temel aldığı ilke olarak aklın logos'unu yüceltir.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

Almancadan Çeviren: Şebnem Sunar

Notlar

1 *ad me ipsum* (Lat.): Şahsen. (Ç.N.)
2 Bu alıntının Türkçesi için bkz. Mediha Göbenli, *Direnmenin Estetiği'ne Güven. Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul 2005, s. 172. (Ç.N.)
3 Alıntının Türkçesi için bkz. Peter Weiss, *Direnmenin Estetiği*, çev. Çağlar Tanyeri - Turgay Kurultay, İstanbul, YKY 2005, s. 15. (Ç.N.)
4 Krş. *a.g.y.,* s. 302. (Ç.N.)
5 Krş. *a.g.y.,* s. 302. (Ç.N.)
6 Bkz. Göbenli, *a.g.y.,* s. 153. (Ç.N.)
7 Bkz. Weiss, *a.g.y.,* s. 35. (Ç.N.)
8 Bkz. Weiss, *a.g.y.,* s. 75-76. (Ç.N.)
9 *prefiguration:* Bir şeyi önceden, olmuş gibi canlandırma ya da yaşama olgusu. (Ç.N.)
10 Bkz. Weiss, *a.g.y.,* s. 72. (Ç.N.)
11 Bkz. Weiss, *a.g.y.,* s. 820. (Ç.N.)
12 Göreceksiniz, bu gelecek materyalist olacak. (Yazarın Notu)
13 Bkz. Weiss, *a.g.y.,* s. 734. (Ç.N.)

Tarih ve Direnim
Direnmenin Estetiği'nin Felsefi-Politik Yönleri

WOLFGANG BIALAS

Peter Weiss'ın not defterlerine düştüğü bir kayda göre, *Direnmenin Estetiği*'nin ilk kitabı, kendilerine hak verilmeyenlerin ve aşağılananların, deneyimlerini şekillendiren ifade araçlarını konu alır. Kültürden dışlananlar için kültürün geri kazanılmasıdır burada söz konusu olan; oysa onlar olmadan kültür de olmaz. Peter Weiss'ın kitabı, kültürel olayların *bilgisiyle* yetinmek istemeyen müdahaleci düşünme biçimine ilişkin öğretici bir yapıttır. Weiss kişisel bir sesin eğitimini, bireyselleşmeyi kültürün yeniden kazanılmasında anahtar rolü oynayan süreç olarak belirler. Benim konuşmam, belki de *Direnmenin Estetiği*'nin konusunu aşan *tarih ve direnim* üzerine yoğunlaşacak ve kendine ait olmakta direten bir anlamın tarihten nasıl kazanılacağı sorusunu Peter Weiss'la tartışacak.

Ya - ya da, *yanında* ya da *karşısında*[1] dönemlerinde karşı çıkma hakkını talep etmek, ara tonlar için duyarlı kalmak, uygun göründüğü yerde kendine ait, kendi kaderini tayin ettiğini ilan eden bir varoluşla *hem - hem*'de veya *ne - ne*'de ısrar etmek, hep olageldiği gibi şimdi de günceldir. Meşru bir karşılıklılığa sahip daha iyi ve daha adil bir toplum üzerine düşünmek, 1989'dan sonra da mümkün olmamıştır.

Kültür elitleri, kendi düşünsel üretimleriyle dünya düzeninin daha yüksek bir noktaya taşınmasını sağlamakta hak talep ederler. Kültürel açıdan göz önündeki belirgin konumları, toplumsal olarak tutunabilmek üzerine düşünmeyi onlar için gereksiz kılar. Günlük yaşamları, alt tabakadan gelmenin ve dar görüşlülüğün deneyiminden muaf tutmaktadır onları. Bu nedenle

daha yüksek noktadaki bir düzenin, *kötünün iyisi* bir yaşamın hâlihazırdaki öncüleri olarak, eski toplumun sosyal ve kültürel günlük yaşamına ilişkin bayağılığından kopmanın, kendileri ve sadece kendileri için mümkün olabileceğini iddia ederler.

Daha yüksek noktadaki bir düzenden söz etmeleri, dikkati alt tabakanın içinde bulunduğu koşullardan başka bir yöne çeker. Yaşamın daha derin bir anlamı olduğunda ısrar etmek, insanın bütün enerjisini ve gücünü kendisinin değil, diğer yabancı şeylerin belirlediği bir yaşamla harcamanın anlamsızlığını gözlerden uzak tutar. Vizyon sahibi bir ütopyadan, büsbütün başka olandan, mukayese kabul etmez bir şekilde daha iyi olandan, başka bir şeyle yarışamayacak kadar mükemmel oluşuyla henüz hiç var olmayandan – duyulmamış ve inanılmaz olandan, her türlü eleştirinin ötesinde yüce olandan söz eden bir retorik, kendimizden emin olamamamıza neden olacaktır çünkü. İnsanların güçlüklerle dolu günlük yaşamını ya da siyasi bir hareketin ahlaki açıdan tartışmalı pratiklerini ve yenilgilerini unutturmak için bu retoriğe sık sık başvurulur. Yeni ve başka olana ilişkin vizyondan çoğu kez ancak günlük yaşam ile siyasi faydacılık açıkça farklı ritimler ve ölçütlere göre işlediğinde yararlanılır. Ütopyanın başarısızlığından uyanmayı ise gerçekliğin üzerini örtmeye yarayan kendi kendini aldatma izler.[2]

Direnmenin Estetiği, kahramanlarının kendilerinden duydukları kuşku ve kendilerine güvensizlikleriyle doludur. Bununla birlikte yeni bir toplum yönünde kendilerine dönük arayışları, Peter Weiss'a göre kuşku duyulamayacak kadar tutarlı varsayımlarla da kanıtlar ileri sürer. Bunlar dünyadaki gerici güçler[3] hakkında yazdıklarından, kültürün asıl taşıyıcıları aracılığıyla egemen kültürün zorunlu olarak kritik bir şekilde benimsenmesinden, maddi zenginliği yaratanlar olmadan, kültürel üretim olanağının ve herhangi bir amaç gütmeyen düşünümler için gerekli boş zamanın da olmayacağını ısrarla anımsatmasından anlaşılabilir. Kutupları artık belirgin olmayan bir dünyada bu türden varsayımlar, eskimiş görünmektedir. İlerleme ve gerileme, devrim ve özgürleşme, sınıf ve sınıf savaşımı kategorilerini analitik bir şekilde kullanmak, Peter Weiss için son derece doğaldır. Bugün siyasal kültürde bu kategorileri kullananlar, böylesi kategorilerin dar çerçeveleri içine artık zorla sıkıştırılamayacak çokyönlü bir gerçeklikten dogmatik bir şekilde kaçındıkları serzenişini de hesaba katmak zorundadır.

Bilgi ve Egemenlik

Dünyanın kurallarının yukarıdan dayatıldığı insanlar tarihte söz almazlar. Tarihin asıl taşıyıcıları olan bu insanlar suskundur. Kendilerinin belirlemediği durumlarda, yaşam koşullarının değişmez ve anlaşılmaz olduğunu kabul etmeye zorlanırlar. Tarihsel olaylar onlara, insanları farklı şekillerde ilgilendiren ve belirleyen, bununla birlikte onların etki edemediği kişilerüstü olaylarmış gibi gelir.[4]

Tarihin sözcüleri, yani kendilerine ait yenilikçi fikirleri ifade edebilecek durumda olanlar, her halükârda, onlara yaratıcı üretim olanağını garanti eden egemenlere yanaşırlar. Egemen dünya imgesine dönüşen dünyanın imgesini sonraki kuşaklara aktaranlar, her zaman bu dünyanın kurallarını kendi çıkarlarıyla belirleyenlerin tarafında yer almışlardır. Asıl iktidar ilişkilerinin ne olduğuna dair bir bilince çoğunlukla sahip değillerdir. Bunun nedeni sınırlı bilgileri değildir, böyle bir bilincin her şeyden önce eleştirel, bağımsız, salt kendi yaratıcı üretimiyle yükümlü entelektüeller ve sanatçılar olarak kendileri hakkındaki imajı tehlikeye düşürecek olmasıdır. Aksi takdirde ya onlara vekâlet verenlerin arzularını yerine getirmemeleri ya da kendi kendilerini kandırmanın bilinciyle çalışmaya devam etmeleri gerekecektir. Kültürel ve sosyal ayrıcalıklarının yanı sıra tartışmalı ve nazik sosyal konumlarının da bilincinde olan *vekil* entelektüellerin, üretimlerinin tarafsızlığı ve düşünsel radikalliği büyük ölçüde kısıtlanır.[5]

Düşünce elitleri, içsel özgürlüğün ve yaratıcı yoğunlaşmanın getirdiği bir mesafeyle, yaşamın başka alanlarını da kapsayan ilişkileri ve varoluşçu meseleleri ile yoğun olarak ilgilenecek boş zamana sahiptir. Yaratıcılıkla *doldurulmuş*, insanın istediklerini gerçekleştirdiği dolu dolu bir yaşam onlara olası görünmektedir. Kendilerini yenilikçi fikirlerle ifade etme olanağı tartışmalı olan çoğunluğun yaşamını, sanatsal ya da entelektüel yabancılaştırma malzemesine çevirerek yüceltirler. Çoğunluğun yaşamı, bu yabancılaştırmayla, yaratıcı üretimin esin kaynağına ilişkin maddi değere indirgenir.[6] Kültürel bakımdan seçkin konumları için toplumsal çerçeve oluşturan koşulları tehlikeye atmadıkları sürece, kuşkucu tavır ve eleştirel kuşku, elitlerden açıkça talep edilen bir şey olagelmiştir. Araştırmak, enine boyuna düşünmek ve kuşku duymak onlar için düşünsel davranış biçimine dönüşmüştür. Parçalarına ayırıp çözümlemesini yapmadan ve olası değişimi üzerine kafa yormadan hiçbir şeyi kabul etmemeye koşullanmışlardır. Egemenlerin sadece hoş görmekle kalmadıkları, aynı zamanda açıkça destekledikleri bu tutum, kendilerine aklın gelişimine olanak sağlayacak şekilde geri dönmelidir. Mevcut egemenlik ilişkileri, onların el atılmamış düşünsel alanlara eleştirel biçimde dalmalarını tehlikeli bulmaz, aksine yaratıcı üretkenliğin dışsal ifadesini olanaklı kılan toplumsal zemini sabitler ve sistematikleştirir.[7]

Hazır bilginin kabul edilmesi, bu bilginin ifadesi olarak mevcut olanı meşrulaştırır.[8] Buna karşılık söz konusu olan, sonraki kuşaklara aktarılan kültürü kendine ait anlamlarla doldurmaktır. Bilgi ancak kendi yaşam koşullarımız ve çektiğimiz güçlükler hakkında, bunları görüp tanıyabilmek üzere bir şeyler ifade ettiğinde yararlanılabilecek bir şeydir.[9] *Kendini* bilme, yalnızca toplumsal ve kültürel *status quo*'yu akılcı olarak öne çıkaran ve değişmez olarak belirleyen mantığı aşmak zorundadır. Kendini mantıksal ve tutarlı, akılcı ve gerekli ilan eden, her zaman için egemen olanın mantığıdır.[10] Ben'in özgürce gelişmesini pek çok yönden baskı altına alan dünyayı değiştirmeden öylece bırakmaya razı olanlar, Ben'i kendine ve daha iyi bir yaşama ilişkin hayallerine mesafe almanın derinliğine çekilmeye davet ederler.

Dünyayı bilmek, egemenlerin kendi egemenliklerinin koşullarını anlamalarını sağlar. Toplumsal bütünün dinamiğinin, zorunluluk yasalarınca belirlendiğini kabul etmeye hazır olanlar, toplumun anlamsallığını ve onun düzen ilkelerini tehlikeye düşürmezler. Şu halde bu yasaları bilmek, insanın kendi eylemliliği içinde bu yasalar tarafından yönetilmesinin koşuludur. O zaman, tıpkı insanın kendi konumu gibi, eylemliliği de toplumsal düzen içinde gerekli görünür. Kendi ihtiyaçlarına karşılık toplumun bekasından vazgeçenler ve bunun bir zorunluluk olarak talep edilmesi karşısında isyan edenler, akıldışı ve başıbozuk olarak damgalanır.

Egemen dünya imgesinin sorgusuz sualsiz kabul edilmesi, kabul edilen imgenin dünyasının kendiliğinden olmasını, yani akılcı ve prensipte mükemmel, üstelik olası dünyaların en iyisi olmasını şart koşar.[11] Özgür olmayan, bütün çabasını dolaysız olanla, yani dolaysız bir şekilde karşısına çıkan şeyle baş edebilmek için harcıyordu. Buna karşılık özgür olan için hep bir yeninin heyecanı vardı. Egemenler ve ezilenler arasındaki sabit hiyerarşinin, taraflardan biri için *sıkıntılı*, diğeri için *çok şey vaat eden* yaşamsal sonuçları vardır. Taraflardan biri tekdüzeliğin içinde hızla solup sararırken, diğeri inisiyatifi ve çeşitliliği içinde gençleşiyordu.[12]

Kendini İfade Etmek – Direnim – Kendine Ait Bir Ses

Belirleyici olan şey, *düşünmeyi ve konuşmayı öğrenmek*'tir, bunların sonuçları olan *şeyler* ise o denli belirleyici değildir. Kendi deneyimlerine güvenmeyenlerin suskunluğunun aşılması gerekir. Onlar, kendilerini ifade etme becerisini geliştirmelerinin engellenmesine, ifade güçlerinin kısıtlanmasına ve bastırılmasına çoğu kez susarak ve kendi kendilerini sansürleme yoluna giderek tepki verirler. Kendi seslerini henüz bulacak olanlar, başlangıçta kendi ifade güçlerine kaçınılmaz olarak sınırlama getirirler. İlk olarak kendi deneyimlerini olabildiğince net bir şekilde ifade etmeyi öğrenmeleri gerekir. Kendini deneyimleme, kendini özgün bir şekilde ifade etmeye ilişkin koşulların bulunmasını sağlamayı hedefler. Koşulların yarattığı baskıyı serbest bırakır, kendi düşünce ve düşünümlerinin üzerinde yükseldiği titreşen bir zemin olarak ilişki kurmak niyetiyle bu baskıya boyun eğer. Peter Weiss bu süreci etkileyici bir biçimde şöyle betimler: "... itkisel düşüncelerin, ifadelerin, anılardaki görüntülerin, eylem uğraklarının kaydedilmesi bunun bir parçasıydı ... yalpalayan, parçalanıp dağılan, çok anlamlı olan her şey, ... benim kendi düşüncelerimin ve düşünümlerimin üzerinde yükseldiği titreşen bir zemindi. Süzen, damıtan, görünüşteki bağlantısızlıkları yapılandıran, başkalarından dinlenmiş ve edinilmiş şeyleri önermeler ve tümceler şeklinde düzenleyen, devamlı dilselleştirilmeye ihtiyaç duyan, saydamlaştırılmayı bekleyen bir mekanizmanın içine bakıyor, somutlaşmanın yeni katmanlarına doğru ilerliyordum."[13]

Bu öğrenme süreci uzun, zorlu bir süreçtir ve sürekli geri tepme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu sürece duygudaşlık göstererek eşlik edenler, örneğin bütüncül bir iletişim ve farklılaşmış bir ifade tarzına yönelik eğitim almış olanlar, öğretmenler ve entelektüeller burada geri planda kalmaya ve sabra davet edilmiştir. Entelektüeller her şeyden önce kendi ritimlerini izleme şansları olsa başarılı olabilecek öğrenme süreçlerini kısaltmak ve gelişime ivme kazandırmak üzere acilen müdahale etme arzusuna karşı koymalıdırlar. Entelektüellerin önerileri tutarlı ve isabetli olabilir, bununla birlikte kendilerini ifade etme mücadelesi verenlerin üzerinde bunun yaratacağı tek etki, daha doğru dürüst bile eğitilmeden seslerinin ellerinden alındığı yönünde olacaktır. Özellikle de böyle bir durumda insanın yalnızca kendisinin edindiği görüşler, kendi gücüyle ifade edebildikleri önem kazanır. "Anlama, yargıya varma, değiştirme"[14] imkânını sağlayacak olan şey, bulunan ifade araçları olmalıdır.

Kendimizi bizim açımızdan önem taşıyan şeyle ilgili olarak ifade etmek isteriz, bu şekilde oluşan ifade biçimleriyle kendimizi tanıyabilmek için gerekli olan şeydir bu. Her şeyden önce söz konusu olan, kendi Ben'imizi tanımaktır; bizi sadece kıyısından köşesinden ya da karmaşık, sınırlı olarak gerçekleştirilebilir aktarımların sonucunda ilgilendiren, yabancısı olduğumuz ya da önemsiz bulduğumuz bağlamların bilgisi değildir. Kendimize ait yargılama yeteneği henüz gelişmektedir. Bizim için önemli olan, "varoluşumuza ağırlık kazandıran, kendimizi yeniden tanımamızı sağlayan"[15] şeydir.

Bir dereceye kadar gelişmiş düşünsel ifade gücünün yetersiz kalan acemiliği, kopuş dönemlerinde, hassas ara tonlar ve farklılaşmaya yönelik olarak eğitilmiş zekâların uzlaşmazlığıyla karşı karşıya kalır. Yeni bir başlangıcın otantik ifadesi deneydir, açıktan açığa gözlemlenen bir arama hareketidir ve fragman halinde bulunan, yani tamamlanmamış bir şeydir. Gerilimli beklentilerin atmosferdeki yoğunluğu, yeni olan şeyin belirsizliğinin içine girmek için hazır olma durumuna işaret eder.

Bu tavır, her zaman yeni bakış açılarına ilişkin bir durumun ortaya çıkmasını sağlamaya çalışır. Apaçık ortada olanı aşan şeyleri kavramanın da yollarını arar. Öngörülmeyen, beklenmedik durumlarda ortaya konulacak ve sadece insanın kendisine ait olacak bir yargı gücü ancak bundan sonra geliştirilebilir. Otantik bir ifadeyle söylemek istediğimiz şeyden çok uzağızdır. İfade yeteneğimiz, yeniyi dilsel olarak eskiye uyduran eski bir dilin sınırlarıyla kısıtlanmıştır.[16] Bu dilsel mülksüzleştirme, yaşam ve deneyimlerimizin bağlamını değiştirir. Bu türden bir mülksüzleştirmeye karşı başka bir dile ait uygun ifade araçları ancak bu aşamadan sonra geliştirilebilir.[17]

Weiss, "kendine özgü bir tarz arayışı[ndan], kendini bireysel olana verme tutumu"ndan söz etmektedir.[18] "Hazır bulduğumuz şeylerden kendimize ait olana sıçrama"[19] olasılığının hayalini kurmaktadır Weiss. Bu sıçrama, hazır bulduğumuz şeylerle çatışmayı *reddeder*. Bu açıdan yaklaşıldığında, insanın kendisine ait olan şey, varlığını *yabancı bir şeyin direnmelere rağmen kabul ettirilmesine* değil, *yeni olan şey için karara varılmasına* borçludur. Direnim itkisiyle kararlarını yeni olandan yana veren insanlar, hazır bulduklarını şeyler karşısında kendilerine ait gördükleri şeyden yana karar vermeden önce, bu kararlarının gerçekleşme şansı ve sonuçları üzerinde düşünmekten bilinçli olarak vazgeçerler. Direnime ilişkin bu varoluşçu sezgi, tarihin karşısında bir *duruşa* sahip olmakla ilgilidir. Bu duruş, örnekse şu şekilde tanımlanabilir:

Tarihi öğrenmekten kasıt, düşünce içeriklerini ve gerçekleşen olayları, kendi çağımızın içine yerleştirebilmenin mümkün olacağı şekilde anlayabilmektir. Bunları bir zamanlar düşünüldükleri gibi anlamak gerekmez. Aksine bu tarihsel düşünce içerikleri ve olaylardan, *kendi* fikir yürütmelerimizi *kendi* sorularımıza dayandırmak ve *bu* sorulara yanıt bulmak için bir fırsat olarak ele almak suretiyle bir anlam çıkarılabilir yalnızca.[20] Bu durumda tarihten kendine ait bir anlam çıkarmak, insanların artık var olmayan koşullar altında, geçmişte yaşadıkları ve çektikleri onca şeyden sonra *hâlâ* sorunlu olan yaşamı başka bir şekilde ve kendine ait olanda yeniden tanımaları anlamına gelir.

Yeniyi gerçekten istemek, bize yabancı olan şeyde onu yeniden tanımaya hazır olmaktır, doğrudan doğruya bütün talepleri ve tehlikeleri içinde taşıyan tek ve biricik bir şeydir bu; yeni, ancak bunlarla başa çıkarak somut hatlar kazanabilir.[21] Kültür, uyumun her yerde hazır ve nazır olan baştan çıkarıcılığına direnen bir karşı koyuş ve başkaldırıdır.[22] Buna göre kültür, bilmeye ve kendi yaşamını belirlemeye ilişkin bağımsız itkilerin baskıya karşı koyuş iradesiyle oluşur ancak.

Weiss'ın sözünü ettiği "öyle bir tarihti ki, onun kendine özgülüğü bağlanmamışlıktaydı";[23] bölünmüş siyasi görüşler ve insanın kendi seçtiği yükümlülüklerle bir yere ait olma imkânından koparılmış olmanın aşılacağı bir tarihti bu. Weiss, eski kültürü kapsayan tümelin içinde tikelin kozmopolit aidiyetine işaret eder.[24] Ortak davadan yana taraflılıkları, dünya hakkındaki bölünmüş görüşleri, aynı düşünceler ve değerlere ilişkin yükümlülükleri, "devletlerin [ve] dillerin ötesinde"[25] kozmopolit bir bağıntı kurar. Bu dayanışmacı cemaatin içinde yerlerini alan insanlar daha iyi bir topluma ilişkin yüzeysel sloganlarla yetinmezler, aksine böyle bir toplumu hâlihazırda birbirleriyle olan ilişkilerinde var ederek karakteristik olarak öncelerler. Aklın direnimi, o âna değin tarihte söyleyecek bir şeyi olmayan bu cemaatte ifadesini bulur.

Buna göre değişim ancak "görünüşteki değişmezlik karşısında başkaldırma[kla]"[26] mümkündür. "Hazır ifade olanaklarıyla özgün ifade arayışı arasındaki karşılıklı etkileşim",[27] odak oluşturmaya zorlayan direnmelerle karşılaşır. Bu direnmeler karşısında düş gücünün direnimi galebe çalmalıdır. İnsanlar, baskı düzeni içindeki yaşamın boğucu tekdüzeliğine ilişkin bir bilince sahip olarak ve günlük baskılardan kurtularak "kendi güçleri[ni] geliştir[ebilirler] ancak."[28] Sözümona yanılmaz otoriteler karşısında duyulan saygı ya da korku; ister gönüllü olsun ister zorla, insanı bir karar vermeye zorladığı varsayılan şeylerin boyunduruğu altına girme; siyasal baskıları ve dogmaları kabul ederek kendi yargısından vazgeçme – tüm bunlar eski topluma ait birer düzen ilkesi olmaları bakımından, değişen koşullar altında yeni topluma kökten zarar verme tehlikesini taşır. Bu durum başka şeylerin yanı sıra, belirli bir gruba aidiyetleri temelinde insanların aşağılık, ahlaksız ya da, en basitinden, farklı oldukları gerekçesiyle kovuşturulmaları, dışlanmaları ya da yok edilmelerinin önünün açılmasıyla sonuçlanabilir.

Birbiriyle bağdaşmayan karşıtlıkların istisnai olarak karşılaşması durumunda, *ya - ya da*'nın yoğunluğu, karar vermenin dolaysız baskısını *sıradan insanlar* için bile artırır. Böyle durumlarda ise zaman ve sorunların baskısı altında alınan kararların geçici olduğunda ısrar etmek, dolayısıyla da *ya - ya da*'nın mantığını ortadan kaldırmak, kendilerinden yana henüz karar verilmiş olan bu geçiş sürecinde egemenliklerini kurmak için savaşmaya devam eden egemenler tarafından, iktidar taleplerinin tehlikeye düşmesi şeklinde anlaşılır. Egemenler, akut sorunların çözümünün istisnai durumlarda bile her zaman "istenen yöne çevrilebilecek ve her an [yine] bir kenara bırakılabilecek birer öneri"[29] olduğu konusunda ısrarcı olanlara karşı sert tepkiler vermeye kışkırtıldıklarına inanırlar. Tam bir inançla, prensip olarak ara tonlarda ve farklılaşmalarda ısrar edenler, acil olarak beliren politik hedeflere ulaşılmasının önünde engel oluşturan hizipçiler, güvenilmez adaylar olarak görülür ve potansiyel düşman ilan edilirler. "Kendi ikirciklerini" en ufak bir "tereddüde yer olmayan durumların içine taşıya[rak]" dava için "tehlikeli olabil[eceklerinden]", *şahsen* "tehlikededirler."[30]

İnsan ancak *kendini* baskılardan kurtarıp özgürleştiğinde, gerçekten özgür bir yaşam olanağına kavuşur. "Kurtuluş bize dışarıdan verilemez, kurtuluşu bizim kendi ellerimizle kazanmamız gerekir. Kendi ellerimizle kazanmazsak bize bir yararı olmaz."[31] Burada söz konusu olan, özgür doğaçlama[32] ile bizzat yargıda ve belirlemede bulunabileceğimiz bir toplumsal konuma erişmektir. Başkaları tarafından önümüze konan şeyler, ne kadar doğru olursa, yanlıştır.[33] "Kendini eğitme gücü"nü bulmadan,[34] insanların bizzat değişmesiyle inşa edilecek bir toplumsal değişim de olmayacaktır. İnsan ancak kendi becerilerine güvendiği takdirde, kendi sorunlarına çözüm bulabilmek için mevcut olanakları zorlayabilir. Kaldı ki sadece başka bir yaşam olanağı gören ve yeni bir yaşamda kendisine güvenen insanlar, hiçbir zaman *kendiliğinden* gelmeyen, aksine her zaman sadece

bizden kaynaklanan değişime de hazırdır.[35] Kendi gücümüze borçlu olduğumuz şey, bize bağışlanan, yukarıdan lütfen bahşedilen bütün her şeyden daha dayanıklıdır.[36]

Yenilik sorunlu, adaletsiz ya da katlanılmaz bulunan durumları daha iyiye çevirmek için verilmiş bir söz değildir sadece. Birçok bakımdan tartışmalı olsa bile, yine de bilinen ve kestirilebilen bir şeyin tanıdık güvenilirliğinden kopup sadece koşullara bağlı olarak önceden hesaplanabilen yeninin güvenilmez olduğu duygusuna kapılmak da bir tehdit unsuru olabilir. Kökten değişimin çabucak gerçekleşmesi için duyulan devrimci sabırsızlık, sağlam yapılı koşulların, yandaşlarının sözümona ahlak kurallarının yıkılmasına karşı gelenek ve etik adına harekete geçirdikleri dayanma gücüyle karşılaşır. Direnişle karşılaştığından, kendilerini bulma sürecinde insanlardan etik desteği esirgemenin "ki hâlihazırdaki koşullar altında bunun öngörülebilir bir zaman diliminde aşılması olası görünmemektedir" *korkak* ve *ikiyüzlü* bir davranış olması gibi, insanları kendilerinin gerçekleştiremeyeceği bir değişim için yüreklendirmek de sorumsuzca bir davranıştır.

Özgürlerin ve eşitlerin toplumunun, centilmence bir karşılıklılığa sahip bu dayanışmacı cemaatin nasıl bir görünüm sergileyeceği sorusunun ucu açık kalmalı, farklı beceri ve gereksinimlerinden ortaklaşa en iyisini yaratacak insanların uzlaşımına bırakılmalıdır.

Bütün insanları içine alacak kökten bir değişim nasıl bir görünüm sergileyebilir? Weiss'ın, insanların kendilerinden kaynaklanan kökten bir değişimin söz konusu atmosfer içindeki göstergeleri olarak nitelendirdiği canlılık, sınırsız düş gücü ve deneme hazzı, insani yönlerini kaybetmeden süreklilik arz edecek toplumsal değişimlerin siyasi faydacılığına tercüme edilebilir mi?[37] Bütün insanları içine alacak kökten bir değişim, canlılık, sınırsız düş gücü ve deneme hazzıyla beslenen bir atmosferde hazırlanabilir.[38] İnsanların en iyi yetenekleri, böyle bir kökten değişimle gelişip ortaya çıkacaktır.[39] Bu değişimle söz konusu olan, yeni bir yaşam biçimi, "açıklık, koşulsuzluk, yenilenme istenci"yle[40] kendini gösteren yeni bir yaşam tarzı bulmaktır.

Kendi Ben'ini bulma ve direnim için tehdit oluşturan tek şey, egemenlerden kaynaklanan baskı, şiddet, korkutma ve yönlendirme değildir. Yabancılaştırmaya yönelik belirlenimin ve bağımsız hareketlerin denetiminin bu biçimine isyan etmek risklidir ve bu denetimin tutarlılığı göz önünde bulundurulacak olursa, öngörülmesi zordur, ama aynı zamanda da içsel olarak kendi Ben'ini bulma süreci için sınırsızlık talep eden ve psikolojik açıdan

sorun yaratan bir şeydir. Buna karşılık kendi sesine sahip olma iddiası, yandaşı olunan kültürel ya da siyasal grupla ilgili olarak içsel yönden mukayese kabul etmeyecek derecede zahmet çekmeyi de gerektirir. Bu sorunu Peter Weiss, kendi kimliğini politik özne olarak tanımlayan ve kendi çıkarlarına göre hareket edilmesi gerektiğine inanan söz konusu partinin sistematik şantajına göğüs germe gücünün nereden beslendiği sorusuyla ortaya koyar.[41] Bu soru, bir tez olarak da genelleştirilebilir: Güç, insanın kendini şu ya da bu nedenle ait hissettiği kültür, din, siyasi hareket ya da ideoloji tarafından yapılan sistematik şantaja direnebilmesidir. Tam da kayıtsız şartsız güvendiğimizi açık açık belirttiğimiz ve endişe duymaksızın ait olmak istediğimiz en yakınımızdaki şey, rüşvet verip karşılığında da küstahça koşulsuz sadakat talep ederek eleştirel standartlarımızı tehdit etmektedir. Bizim inançlarımızı paylaşan böyle bir şeyin bağlılık ve tam uyum şeklinde kendini gösteren baskısından kurtulmak, aslında ideolojik ya da siyasi düşmanımızdan kaçmanın yarattığı baskıya direnmekten daha güçtür.

İnsan onuruyla bağdaşmayan bir şey, dehşet, gaddarlık nasıl dile getirilir ve bu deneyimler için hiçbir ifade aracına sahip olmayan bir dünyada bütün bunlara nasıl katlanılır? Hayal gücümüzün sınırlarını aşan bir şey nasıl kavranır?

Daha derin bir bakışa sahip olmak, kişinin kendini ortaya koymasını olanaksızlaştırmaktadır.[42] "Bütün olayların sonuçlarını görebilmek"[43] üzere koşullanan ya da buna katlanmaya zorlananlar, günlük yaşamın gerektirdiği uzlaşımları yaratabilecek ve hayatta kalmayı sağlayan dengeleri kurabilecek durumda değildir. Onlar için yalnızca uçlarda bir yaşam mümkündür. Ya ulaşılamayacak şekilde içe kapanacak ya da hiç sakınmadan dışa açılacaktır. Çaresizler ve cahiller olarak birbirimizle korkusuzca karşılaşabileceğimiz bir hareket alanı bize yasaktır. Duygusal dünyamızda yalnız kalmışızdır. Bizi diğerleriyle sakınımsız bir karşılaşmaya sürükleyecek duygusal uçurumlara hazırlıklı değilizdir. Kendimizi ötekinde yeniden tanıyabileceğimiz ve ancak kayıtsız şartsız karşılıklı bir açıklıkla böylesi anlamlarla süsleyebileceğimiz bize tümüyle yabancı, hiçbir kural tanımayan ortamlarda ansızın karşılaşmak, bizi hazırlıksız yakalar. Asla umutlarımızda düşlediğimiz gibi olmadığını sezdiğimiz geri getirilemeyecek yitirilmiş bir uyumun anısıyla mutlu olabiliriz. Kaldı ki kendimizi pratikte gerçekleştirileceğine artık inanmadığımız, bununla birlikte hayalini kurmaktan da vazgeçemediğimiz geleceğe ilişkin yüzeysel sloganlarla yetinmek zorunda kalan sonuç-

suz bir sorumsuzluğa da bırakabiliriz.[44] Bu eski özgürlük anlayışı – "sorumsuzca konuşma özgürlüğü"[45], bu sorumsuzluğu aynı zamanda sonuçsuz kalacak hayaller dünyasına da sürgün eder.

Yine de ne ahlak ne de sorumluluk tanıyan bu rüyadan vazgeçemeyiz; bizi bizzat ilgilendiren her şey yalnızca burada sansürsüzdür çünkü. Hayallerimizin varoluşa dair ağırlığını kabul etmek suretiyle bilincine vardığımız çelişkili, akıl karıştıran bir hakikattir bu: Ruhumuzun derinliklerindeki hakikatleri anlama imkânına, sonuçlarının her türlü sorumluluğundan uzak durduğumuz takdirde ulaşabiliriz ancak.[46]

Akıl çerçevesinde açıklanamayan ve alıştığımız görme, düşünme ve duygu modellerini *ad absurdum*'a[47] sürüklediği için tedirgin olup dehşete kapıldığımız olaylar, bizi susmaya iter. İnsanın hiç korunmadan buna maruz kalması, bütün bu olup bitenin iliklerine kadar işleyip hayat bulması, akli dengesini yitirmesine yol açar.

İflah olmaz bir akılla karşılaşacak kadar çarpıtılmış bir yaşamda, insanın kendine özgü içsel kıpırtıları boğulacaktır.[48] Bas bas bağıran akıldışılığa verilebilecek en makul yanıt, bir acizliği itiraf etse bile, susmaktır.[49] Susmak, acımasızlığı kelimelerle anlatılamayacak bir şeyle açıktan uzlaşmayı reddeder.[50] Gaddarlığı böyle manidar bir şekilde bastırıp ve ona karşı koyan, işte bu suskudur. İnsan onuruyla bağdaşmayan şeye verebileceği daha uygun bir yanıtı olmasa da, acizliğin itirafı, güç bakımından onun ezici üstünlüğünü tanımayı reddeder. Güç bakımından ezici üstünlüğe sahip böyle bir şeyle karşı karşıya kaldığında insanlık, acıyı ve duyguları paylaşmaya dair artık kelimelere sığmayan bir duygudaşlıkla susarak onurunu koruma yoluna gider.

Deforme bir dünyada dilsizliğe düşme tehlikesi baş gösterir. Kendine ait anlamları olan bir dünyanın kurulmasına ilişkin yaratıcı düş gücü ve insanın kendine duyduğu inanç, sadece kısıtlı bir süre idare edebilir.[51] Yine de insanın kendi yarattığı, bağımsız bir dünyada özgürlük, barbar bir dünyadan insanca anlam çıkarmanın tek olanağıdır.[52] Bilinç, uzlaşmanın yeni bir biçimine uyum göstermek zorundadır. Akılcı anlamın ve yaşamın anlamının ortadan kalkması, tehdit altındaki anlamlara tutunmayla bir arada var olamaz. Bunun yerine temel olaylara ve farklılıklara ilişkin duyum bozukluklarının oluşumu, işlevsizleşen bir aklın tehditkâr kayıtsızlığını bilince çıkarmalıdır.[53]

İflah olmaz bir akılla karşılaşacak kadar çarpıtılmış bir yaşamda rol oynamak istemeyenler, kendilerini çıkışı olmayan bir durumda görürler.

Mutlak uyumu dayatan bir dünyada kendine ait bilgiyle ilgili itkilere, başka yaşam biçimleriyle ilgili uyarılara şiddetle karşı çıkılır. Hiç değişmemeyi kendisine hak gören bir düzene kuşkuyla yaklaşmak, tabudur. Geri döndürülemez ve değişmez olduğu iddia edilen mevcut düzen, temsili olarak ne olduğu belirsiz bir yokoluş tehdidine dönüşür.[54] Hiçbir şeyin rastlantıya bırakılmadığı tamamlanmış bir kompozisyon olarak tezahür eden ve insanların değiştirilemez bir varoluşun kesinliğiyle sürdürdükleri günlük yaşamın donup kalmış düzeni, yine de yaratıcı üretimin hayranlık uyandıran ürünlerini ortaya koyabilir. Bu ürünler, duyuların olabildiğince incelmesi uğruna duyulara acımasızca seslenildiğinin ve insanların içine hapsedildiği sömürü ve baskıya dayanan bir yüceliğin belgeleridir.[55]

Almancadan Çeviren: Şebnem Sunar

Notlar

1 Bkz. Peter Weiss, *Direnmenin Estetiği*, çev. Çağlar Tanyeri - Turgay Kurultay, İstanbul, YKY 2005, s. 355-358.
2 Krş. *a.g.y.*, s. 457.
3 Krş. *a.g.y.*, s. 33.
4 Krş. *a.g.y.*, s. 19.
5 Krş. *a.g.y.*, s. 68-69 vd.
6 Krş. *a.g.y.*, s. 15-16.
7 Krş. *a.g.y.*, s. 43.
8 Krş. *a.g.y.*, s. 54.
9 Krş. *a.g.y.*, s. 55.
10 Krş. *a.g.y.*, s. 39.
11 Krş. *a.g.y.*, s. 52-53.
12 *A.g.y.* s. 41.
13 *A.g.y.*, s. 573.
14 Krş. *a.g.y.*, s. 687.
15 Krş. *a.g.y.*, s. 764
16 Krş. *a.g.y.*, s. 706-707.
17 Krş. *a.g.y.*, s. 552-553.
18 Krş. *a.g.y.*, s. 71.
19 Krş. *a.g.y.*, s. 75.
20 Krş. *a.g.y.*, s. 76.
21 Krş. *a.g.y.*, s. 87.
22 Krş. *a.g.y.*, s. 801.

23 Krş. *a.g.y.,* s. 121.
24 Krş. *a.g.y.,* s. 122.
25 Krş. *a.g.y.,* s. 122.
26 Krş. *a.g.y.,* s. 159.
27 Krş. *a.g.y.,* s. 166.
28 Bkz. *a.g.y.,* s. 164, ayrıca krş. s. 806 ve 810.
29 *A.g.y.,* s. 756-757.
30 Krş. *a.g.y.,* s. 757.
31 *A.g.y.,* s. 198.
32 Krş. *a.g.y.,* s. 229.
33 Krş. *a.g.y.,* s. 199.
34 *A.g.y.,* s. 222.
35 Krş. *a.g.y.,* s. 703.
36 Krş. *a.g.y.,* s. 809.
37 Krş. *a.g.y.,* s. 662
38 Krş. *a.g.y.,* s. 662
39 Krş. *a.g.y.,* s. 720, ayrıca bkz. s. 355
40 *A.g.y.,* s. 361
41 Krş. *a.g.y.,* s. 398-399.
42 Krş. *a.g.y.,* s. 703.
43 Krş. *a.g.y.,* s. 703.
44 Krş. *a.g.y.,* s. 621 ve devamı.
45 *A.g.y.,* s. 726.
46 Krş. *a.g.y.,* s. 768 ve devamı.
47 *ad absurdum* (Lat.): Anlamsız ya da saçma durum (ç.n.).
48 Krş. *a.g.y.,* s. 620.
49 Krş. *a.g.y.,* s. 601.
50 Krş. *a.g.y.,* s. 609.
51 Krş. *a.g.y.,* s. 614.
52 Krş. *a.g.y.,* s. 613.
53 Krş. *a.g.y.,* s. 605.
54 Krş. *a.g.y.,* s. 628.
55 Krş. *a.g.y.,* s. 682 vd.

Kapitalist Emperyalizmin Doğasına Yapısal Bir Bakış

CAN CEMGİL

Sonda söylenecek olanı en başta söyleyecek olursak, Ellen Meiksins Wood, *Sermaye İmparatorluğu* (*Empire of Capital*) adlı kitabında kapitalist dönemin ayırıcı özelliğini, ekonomik olanın siyasal olandan ayrılması ve özerk bir alan içerisinde toplumsal yaşayışta giderek belirleyici bir konum edinmesi şeklinde tanımlayarak, kapitalist sömürünün diğer sömürü biçimlerinden farkına işaret eder. Aslında sömürü, yani artı değere elkoyma, özel mülkiyetle eşzamanlı olarak ortaya çıkmış bir sosyal pratiktir. Elkoyma pratiği, tıpkı özel mülkiyette olduğu gibi, ne kapitalizmle başlar ne de onunla biter. Elkoyma pratiğinin nasıl gerçekleştiği bize hem kapitalizmin hem de kapitalist emperyalizmin, diğer elkoyma ve emperyalizm biçimlerinden farkına ilişkin önemli ipuçları sunar. Wood'un *Sermaye İmparatorluğu* tam da bu işlevi yerine getiriyor.

Elbette *Sermaye İmparatorluğu* Ellen Wood'un, Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak işgaline hazırlandığı 2003 yılında emperyalizmin bugünkü haline ilişkin bir analizidir. Öyleyse yukarıda işaret ettiğimiz kapitalizm ve kapitalist emperyalizmin diğer sömürü ve emperyalizm biçimlerinden farklı olmasının, bu kitabın merkezi teması olması nasıl açıklanabilir? Herkesin hatırlayacağı gibi Irak işgalinin öncesinde, önleyici savaş doktrinine ve ABD'nin Irak'a yönelik bir işgali meşrulaştırma çabalarına dair eleştiriler genelde Cumhuriyetçi Bush yönetimine ve özelde George W. Bush'a yöneltilmişti. Aradan dört yıl geçtikten sonra, hâlâ savaş karşıtlarının hedef tahtasında öncelikli ve ağırlıklı olarak Bush'u görüyoruz. Bu süreçte, daha genel bakış açılarına sahip olan ve ne Cumhuriyetçileri ne de Bush'u tek başına Amerikan savaş ideolojisinden sorumlu tutan, bunun yerine Amerikan resmi savaş ideolojisinin sürekliliklerinden bahseden eleştiriler de geliştirildi.[1] Wood ise, bir adım daha atarak olan



bitenin Cumhuriyetçi Amerikan yönetiminin veya Bush'un dönemsel "deliliğinden" değil kapitalizmin yapısal özelliklerinden kaynaklandığını hem tarihsel hem de kuramsal bakış açılarını birleştirerek ortaya koyuyor.[2] Ellen Wood bunu, kapitalist sömürünün *özünde* bulunan yapısal özelliklere referansla yapıyor. İşte bu yüzden emperyalizmin bugün aldığı biçimi ve emperyalist pratikleri inceleyen bir kitap, merkezi tema olarak kapitalizmin diğer sömürü biçimlerinden farkını seçiyor.

Bu yazının ilk cümlesinde belirtildiği gibi, kapitalizm diğer elkoyma sistemlerinden ekonomik olana yaptığı önemli vurguyla ayrılıyor. Ekonomik olan kapitalizmde siyasi olandan bağımsızlaşma eğilimindedir. Bunun temel nedeni de, elkoymanın kapitalist sömürüde artık daha önce olmadığı kadar askeri ve siyasi güçten bağımsız bir süreç içerisinde gerçekleşmesidir. Kapitalizm öncesi toplumlarda üreticinin ürüne kattığı artı değere elkoymak doğrudan siyasi ve askeri güç sahipliğinin bir sonucu olarak mümkündü. Dolayısıyla ekonomik güç, askeri ve siyasi gücü ellerinde tutanlarda yoğunlaşıyordu. Güç sahibi de üreticinin artı değerini fiziksel güç kullanarak elinden alıyordu. Kapitalist elkoyma rejiminde ise, elkoyma teorik olarak görece "özgür" bir süreç içerisinde, tarafların "özgür iradeleriyle" üzerinde bir sözleşme ile anlaştıkları koşullar çerçevesinde gerçekleşir. Kapitalist toplumda sömürü, fiziksel askeri ve siyasi güç kullanımını gerektirmez. Herkes istediğini, istediği koşullarda almak ve satmakta "özgürdür".[3] Fakat üretim araçlarına sahip olmayanların, yani emeğinden başka satacak hiçbir şeyi olmayanların gerçekten "özgürce" bir anlaşmaya dahil olmaları mümkün değildir. Temel ihtiyaçlarını karşılamak, diğer bir deyişle, varlıklarını devam ettirebilmek için emeklerini satmaya ve kapitalistle anlaşmaya mecburdurlar.[4] İşte bu mecburiyet, kapitalistlerin *ekonomi dışı zora*, yani askeri veya siyasal zora başvurmadan, salt *ekonomik zor* temelinde ücretli işçileri sömürebilmesini sağlar.[5] Ücretli işçi, yaşayabilmek için kapitalistin sömürüsüne "gönüllü" olarak "özgür idaresiyle" boyun eğer ve bir sözleşme ilişkisi içerisinde onun için üretir.

Bu sözleşme hukuk tarafından güvence altına alınır. Kapitalist ekonomi politiğin yasaları pozitif hukukun diline tercüme edilir ve bu hukukun uygulayıcısı da "tarafsız" ve görece özerk olan devlettir. Ekonomik olan ile siyasal olanın ayrılması ve birbirlerinden görece özerk alanlarda işlev görmesi kapitalizme özgü bir olgudur. Ekonomik olan daha çok üretim ilişkilerini, sosyal örgütlenme biçimlerini belirlerken, yani kısacası sosyal ve ekonomik alanda bir belirleyiciliğe sahipken, siyasal olan genellikle hukuki bir temelde örgütlenmiş devlet teşkilatını ve kısmen de kültürel alanı belirler.[6] Bu bakımdan modern devlet, kapitalizmde evrensel kapsayıcılığıyla ve üyelerine sunduğu biçimsel eşitlikle sınıfsal anlamda özerk ve "tarafsızdır". Ancak tam da bu tarafsızlık, koşulların eşit olmadığı bir durumdaki bu tarafsızlık, devleti gerçek anlamda hâkim sınıfın baskı aygıtı haline getirir. Çünkü hukukun uygulayıcısı olarak devlet, "özgür" ve "eşit" vatandaşlar (kapitalist ve ücretli işçi) arasında yapılmış ve pozitif hukuk yoluyla meşrulaştırılmış sözleşmelerin koşullarının yerine

gelmesini sağlamakla yükümlüdür.[7] Sözün özü, kapitalist sömürü ekonomi dışı zordan ziyade, salt ekonomik zorla gerçekleşse bile, kapitalizmin kaotik dünyasında piyasa sisteminin işleyişi tam da kapitalizmin bu kaotik özelliği nedeniyle öngörülebilirliğe ve bugünlerde sıkça duymakta olduğumuz gibi istikrara ihtiyaç duyar. Bu öngörülebilirliğin ve istikrarın kaynağı da devlet aygıtının tekelinde bulunan fiziksel zor kullanma ayrıcalığıdır.[8] Salt ekonomik zorun yeterli olmadığı durumlarda, siyasal ve askeri zor devreye girer ve salt ekonomik zorun yeterli olacağı bir ortam yaratır ve bu koşulları devam ettirir. Bu şekilde devlet, emeğin sermaye karşısındaki hareketliliğini kontrol altına alır. Bu kontrol, emeği sabitleme şeklinde gerçekleşmez. Devlet, emeğin sermaye tarafından ihtiyaç duyulan şekilde hareket etmesini sağlar.[9]

Sermaye İmparatorluğu'nda Wood, kapitalizmin özünü ve temel işleyiş biçimini bu şekilde açıklıyor ve bir sonraki aşamada bu mantığı uluslararası alana taşıyor: "Tıpkı kapitalist sınıfların mülksüz işçiler üzerinde hiçbir doğrudan siyasi kontrole gerek duymaması gibi, kapitalist imparatorluklar da bağımlı toplulukları sömürmek için ekonomik baskılara güvenebilirler".[10] Sermaye imparatorluğu, Immanuel Wallerstein'in terminolojisiyle, merkez-çevre ikiliğinden müteşekkil dünya sisteminde, çevrede yer alan bir toplumu (veya pazarı) merkezin erişimine açmak için, yani salt ekonomik zorun egemenliği altına almak için ekonomi dışı zora, yani askeri ve siyasal zora başvurur. Bunu Irak işgalinde olduğu gibi doğrudan askeri güç kullanımıyla da yapabilir, tekil ulus devletlere yapısal uyum paketlerini IMF veya Dünya Bankası gibi kurumlar aracılığıyla dayatarak da. Her iki durumda da ana aktör ulus devletlerdir. Her ne kadar birçok yazar küreselleşmeyle birlikte ulus devletin dünya sistemindeki rolünün giderek azaldığını savunsa da Wood, işte tam da bu nedenle ulus devletin kapitalizm ve kapitalist emperyalizmin tek vazgeçilmez ekonomi dışı aktörü olduğunu söylüyor.[11] Buna paralel olarak küreselleşmenin siyasi biçiminin küresel bir devletten ziyade, birbirlerine karmaşık egemenlik ve bağımlılık ilişkileriyle bağlı yerel devletlerden oluştuğunu belirtiyor.[12]

Artı değerin sömürülmesinde ekonomik zorun bütün dünyada tek zor rejimi olması Wood'a göre ancak bir ulus devletler sistemiyle mümkün olabilir. Çünkü gündelik yaşamda, istikrar, öngörülebilirlik ve yasal düzenin sağlanması ancak bir çoğul ulus devletler sistemi içerisinde gerçekleşebilir.[13] Eğer ulus devletler yerel baskı aygıtları olarak istikrarı ve öngörülebilirliği sağlama işlevini görüyorsa neden ABD böyle büyük, aktif, teknolojik olarak gelişmiş bir orduyu hazırda bekletiyor? Aslında cevap tam da soruda saklı. Ulus devletlerin çoğulluğu, onları her an baskı, idare ve kontrol altında tutabilecek, tek ve rakipsiz bir askeri gücü, ABD açısından zorunlu kılıyor. Irak örneğinde gördüğümüz gibi hangi ulus devletin ne zaman küresel ekonominin yasalarına karşı çıkacağı öngörülemiyor.[14] Dolayısıyla "küresel ekonominin ve bu ekonomiyi idare eden çok sayıda devletin sınırsız egemenlik altında tutulması, amaç ve zaman bakımından sonu olmayan bir askerî harekâtı gerektirir".[15] Bu "son-

suz savaş" artık varlığını meşrulaştırmaya dahi ihtiyaç duymaz.[16] Ekonomi dışı zoru, salt ekonomik zorun hâkimiyetini tesis etmek ve sürdürmek için gerekçe göstermeden kullanır ve yalan söyleme zahmetine bile katlanmaz.

Wood'un *Sermaye İmparatorluğu*'nda geliştirdiği temel tezlerini özetlemek gerekirse, kapitalizm ve kapitalist emperyalizm diğer sömürü rejimlerinden, salt ekonomik zorun elkoymaya yeterli olduğu bir ortam yaratmasıyla ayrılır. Fakat bunu yapmak için daha önce hiç olmadığı kadar ulus devlete muhtaçtır. Çelişki şudur ki, yarattığı ulus devletler sisteminin istikrarını sağlamak için kapitalist emperyalizmin daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir askeri güce ihtiyacı vardır.

Sermaye İmparatorluğu'nun okunması ve tartışılması birkaç açıdan oldukça zihin açıcı olacaktır. Birincisi ve en önemlisi, Wood oldukça ikna edici bir şekilde kapitalizmin artık gerçek anlamda küresel olduğunu tespit ediyor ve böylece Marx'ın kapitalizm eleştirisinin bugün belki de her zamankinden daha fazla geçerli olacağını okuyucuya gösteriyor. İkincisi, kapitalizmde ekonomik ve siyasal olanın ayrılmasına ilişkin analiziyle devletin sınıflar karşısındaki *görece* özerkliğinin doğasına dair ipuçları sunuyor[17] Üçüncüsü, küreselleşmenin ulus devlet sisteminin altını oyduğu mitinin yanlışlığını gösteriyor. Dördüncüsü, küreselleşmenin yıkıcı etkilerinin küreselleşmenin değil, kapitalizmin yıkıcı etkileri olduğunu ortaya koyuyor.

Bugün ABD'nin dünyada fitilini yaktığı şiddet dalgasının asıl nedenlerini, bu yazının başında belirtildiği gibi ABD'nin mevcut yönetiminin politikaları ve Bush'un akıl sağlığı yerine kapitalizmin yapısal özelliklerinde aramaya başlamak için burada ancak bir tefsirli özetini sunabildiğimiz bu kitap güzel bir başlangıç noktası teşkil edebilir.

Notlar

1 Örneğin, bkz. Andrew Davison, *Conquering Hearts and Minds: The American War Ideology in the Persian/Arabian Gulf, 1990-2003*, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

2 Bu incelemede Wood'un tarihsel analizlerinden daha çok kapitalizmin yapısal özelliklerine ve kapitalist emperyalizmin dününe ve bugününe ilişkin değerlendirmeleri üzerinde durulacaktır.

3 Karl Marx, *Selected Writings*, David McLellan (der.), Oxford and New York: Oxford University Press, 1977, s. 455.

4 Halbuki kapitalistin her zaman seçeneği vardır. İstediği her an, rezervde bekleyen işsizler ordusunun bir üyesini işe alma lüksüne sahiptir.

5 Ellen Meiksins Wood, *Sermaye İmparatorluğu*, Çev. Sami Oğuz, Ankara: Epos, 2006, s. 22.

6 Elbette bu sınırlar geçirgendir, fakat yaşama evrenlerinin karmaşık ilişkisinin bir analizini sunmak bu incelemenin dar sınırlarının çok ötesine atılmış bir adım olurdu.

7 Devletin, toplumun sınıfsal yapısı karşısındaki, yani üretim ilişkileri karşısındaki göreli özerkliği hakkında Nicos Poulantzas ile Ralph Miliband arasında *New Left Review* dergisinin sayfalarında gerçekleşen tartışma zihin açıcı olmakla kalmaz, Marksizmin kendisinde varolan veya dışarıdan ona atfedilen çeşitli ortodoksluklara da ciddi anlamda meydan okur. Bkz. Poulantzas, N. "The Problem of the Capitalist State", *New Left Review* 58, 1969; Miliband, R. "Reply to Nicos Poulantzas", *New Left Review* 59, 1970; Miliband, R. "Poulantzas and the Capitalist State" , *New Left Review* 82, 1973; Laclau, E. 'The specificity of the political: the Poulantzas - Miliband debate', *Economy and Society*, 1975, 4, 1: 87 – 111; Poulantzas, N. "The Capitalist State: A Reply To Miliband and Laclau", *New Left Review* 95, 1975.

8 Ellen Wood, *age.*, s. 29.

9 *Age.*, s. 31.

10 *Age.*, s. 33.

11 *Age.*, s. 36, 156.

12 *Age.*, s. 32.

13 *Age.*, s. 159.

14 Saddam Hüseyin'in ABD tarafından İran'a karşı kullanıldığı göz önüne alındığında, bir zamanlar küresel sistemin devamına ve yayılmasına hizmet eden bir devletin daha sonra yüzünü çevirebilme ihtimalinin sadece ihtimal olmadığı görülecektir.

15 *Age.*, s. 162.

16 Unutulmamalıdır ki, Wood bu kitabı yazdığında Irak işgali henüz başlamamıştı ve Birleşmiş Milletler'den askeri müdahale kararı çıkmamıştı.

17 Ellen Wood'un kapitalizmde ekonomik olan ile siyasal olanın ayrılmasına ilişkin daha ayrıntılı bir analizi için bkz. "The Separation of the Economic and the Political in Capitalism", *New Left Review* 127, 1981.

Sultan İbrahim Deli mi, Hasta mıydı?

M. ÇAĞATAY ULUÇAY*

Tarihin kat'î hükmünü henüz vermediği bu mühim meseleyi M. Çağatay Uluçay, uzun yıllardan beri hazırladığı bu seri yazısiyle halletmektedir. Bu seride, Sultan İbrahimin ilk defa neşredilen kendi el yazısı ile mektupları tahlil edilmekte ve hükümdarın her cephesi ayrı ayrı tetkik olunmaktadır. Sultan İbrahimin mektuplarını çok büyük bir alâka ile okuyacaksınız.

Tarihlerimizde Birinci veya Deli İbrahim adiyle anılan bu padişah hakkında birçok yazılar yazılmış, kitaplar basılmıştır. Biz, bunları bir tarafa bırakarak onun hayatını, keder ve neşelerini, devlet idaresindeki kanaatlerini, bir de kendi kalemiyle okuyucularımıza sunmak istiyoruz. Onun renkli ve ıstıraplı hayatının tek kaynağı, kendisi tarafından yazılan ve sayıları yüzleri aşan "Hatt-ı hümayun"ları olacaktır. Bu belgeler, hayatının birer cephesini tablolar halinde canlandırması itibariyle çok enteresan ve caziptirler. Buna mukabil üslûp ve gramer bakımından yavan ve kusurludurlar. Sultan, birçok kelimeleri yanlış yazmakta ve hattâ yanlış telâffuz etmektedir. Çok zaman cümleler arasında, fikir, mâna bakımlarından münasebet, karine ile kurulabiliyor. Vesikaların dış görünüşlerine göre, insanda şu intıba hâsıl oluyor: Sultan İbrahim iyi bir tahsil ve terbiye görmemiş; kafasında yaşıyan fikir ve mefhumlar arasında normal münasebetler kuramamış, hulâsa tıpkı bir deli gibi gelişigüzel konuşmuş ve yazmış! Bu suretle konumuzun tek kaynağı ve yazarı hakkında bu noktayı tebarüz ettirdikten sonra asıl konumuza girebiliriz.

*

Şehzade İbrahim, Birinci Ahmedin oğludur. 1640 yılı şubat ortalarında 25 yaşında tahta çıktı. IV üncü Murat, kardeşi İbrahimden gayrı diğer kardeşlerini öldürtmüş, "vâris-i saltanat" olarak yalnız Şehzade İbrahimi bırakmıştı. O, kanun gereğince, haremin bir odasına kapatılmış, her şeyden mahrum, her şeye lâkayt bir halde, senelerce hücresinde yaşamıştı. İbrahim, burada, ölen kardeşlerinin acı hâtıralariyle yaşıyor, âkıbetlerini hatırladıkça renkten renge giriyordu.

Dördüncü Murat asabî ve kan dökücü idi. Günün birisinde Şehzade İbrahime kızabilir, diğerleri gibi yok edebilirdi. İşte küf kokan, loş harem hücresinde, şehzadeyi koyu koyu

* *Tarih Dünyası*, Sayı 7, 15 Temmuz 1950.

düşündüren ve oda duvarlarına bir çengel gibi asılan biricik soru bu idi. Yıllarca bu dekor ve bu düşünce ile yaşadı. Sinirlerini bozdu, gece uykularına hasret gitti. Gürültüden, hattâ güzel bir cariye sesinden daima irkildi. O loş odada her şeyden şüphelendi ve çekindi. Kardeşi öldüğü gece, kapı ağası, mahbus bulunduğu odanın önüne gelip de:

— Şehzadem, mübarek başınız sağ olsun. Birader-i sa'd-ahteriniz Sultan Murad dâr-ı bekaya gitti; taht, saltanat sizindir.

Deyişine asla inanmadı ve aldırmadı. Bir tuzağa düşürüleceğini zannederek:

Siz bana mekr ü âl edersiniz. Bana taht ve saltanat gerekmez. Karındaşım sağ olsun. Benden ne istersiz?



Cevabını verdi. Biraz sonra anası geldi, güç hal ile onu kaldırdı, dışarı çıkarttı. Kardeşinin ölüsünü gördükten sonra yüreğine soğuk su serpildi. İbrahim, rengi soluk geceler kadar hürriyetsiz, ümitsiz yaşamıştı. Halbuki şimdi birdenbire hapishaneden Osmanlı tahtına yükselivermişti; artık bir hapis değil, Osmanlı İmparatorluğunun Padişahı, dünya Müslümanlarının Halifesiydi. Biraz evvel bir hiçti, fakat şimdi her şeydi. Ordular, hazineler, ülkeler onun bir emrine, ufak bir işaretine bakıyorlardı.

Fakat zavallı İbrahim, kaderin kendisini çekmeğe mahkûm ettiği musibetten, karanlık hücresinde olduğu gibi, saraylarda, sayfiyelerde, hattâ sonu bulunmaz sanılan zevklerde bile kurtaramadı. Öldürülmesine kadar adım adım kendisini gölgesi gibi kovalıyan bu kâbusun boğucu ıstırapları içinde kıvrandı ve yaşadı. Bu koca imparatorun çektiği çile neydi? Ne gibi acıları vardı? Doktor olmadığımız için bu hususta bir karar vermiyeceğiz. Fakat gerekli malzemeyi sunarak mütehassısların ve okuyucularımızın karar vermesini bekliyeceğiz.

Yeni padişah hasta idi. Bilhassa hastalık gezinti, eğlence, şikâr ve heyecanlı hâdiselerden sonra tekerrür ediyordu. İşte kendi yazılarından birkaç satır:

"... Bir miktar şikâre yendik burnumuzdan çıktı. Günden güne biliyorum mizac-ı şerifimi ne yavuz derde giriftar oldum."

"... Beşiktaştan geleli mizacım hayli bozgundur. Tezce mualeceye başlıyasız dahi ne lâzım ise. Gene gayretlen gezerim, üstümden def olmuyor, pek zayıf oldum... Pazar günü arza gider miyim? Yohsa gitmezsem ilâm edesiz, şöyle bilesiz."

"Selâmdan sonra bizim ahvalimizden yana sual ederseniz yangından beri eski hastalığım ziyadelendi. Ne kollarım

ve ne başım (azarı) vardır... Bir veçhile ne yüzden derman etseler deyu fikre düşerüz, ziyade elemdeyim..."

Padişaha kriz geldiği zaman kulak tıkanması, sancı, sırt ağrısı, bayılma ve dalma, başından duman gibi bir şeylerin yükselmesinden, çenelerin kenetlenmesinden şikâyet ediyordu:

"... Sancı deyu yanıyorum. Kâh arkama gelür irgilir, kulaklarım tıklılu, gün olur heman kef geçerim..."

"... Lâkin şöyle sıkılmam vardır ki, ölüyorum. Ona buna dalamam, gayetlen halim yaman olmuştur. Sergerdan kalmışım."

"... Pek elimde bilesiz. Şu göreyim seni bu benim derdime nice çalışursuz. Bir veçhile aman bulmuyorum. Bu neylen gider? Söylesün ayrık takat kalmadı..."

"... Sabahtan beri bir lokma taam yemedim. İçime zerre denlû sinmez. Bu şikâyetten Hak Celle ve Alâ kurtarsun. Beni seversen buna çare bulasın, gine ona buna sorasın. Yeri gelse dersin ben isterim dilerim. Ve oyuluklarımda mecal zerre yok. Belki gine tedbirle bulunur ve bilen adamlar vardır. Lâkin takayyüt etmiyesin. Tanrı gözlen görmemişler akıl ilen bulmuşlar şöyle bilesiz."

"... Pek elimde bilesiz Top Kapusunda bir sehl taam teme istedim ağzıma komadım; bayıldım sanırsın, başımdan duman gibi bir nesne iner. Pek elimde bilesiz, canım pek timar ettiresün, şöyle bilesiz."

Sultan İbrahim bu acılara tahammül edemiyor, kalbi sıkılıyor, hıçkıra hıçkıra, kendi tabiriyle, gözleri çıkıncıya kadar ağlıyordu:

"... Ziyade elemim var, iki ciğerim sıkar, hele gine araştırasız yerde gökte ayrık canım kalmadı."

"... Taamsızlık canıma kâr eyledi... Bir hafta miktarı vardır içim aman vermedi. Ağlamaktan gözüm (çıkıyor) Şu gine hekimbaşıylan söyleşiniz, birkaçı bile olsun ve Yeni camiin hekimi de. Tanrı gine keşmakeş edesin. Sen deli misin, aklın var mı yok mu? Gine yakasız pek halim haraptır şöyle bilesin."

"... Şöyle sıkılıyorum ki hiç olmaz. Günden güne yediğimi doyunmam, süzüldüm. Etraf ve eknafa haber sal, bilen adamları huzuruma getür, sen bilürsün. Sen kendin eksiğine yer edin ben bunda çenem ilikleniyor, başımdan yağmur gibi yağar, ne şekildir, kimse bilmez, Tanrı emaneti olsun bulasın."

"... Pek halim mükedderdir. Şoyle mizacımda küduret vardır ki tabir olunmaz. Yarın Üsküdara teveccüh ederüz, orda gelesin, kendi gözünle göresin, pek harab oldum. Derdime derman bulunmuyor şu İstanbulu devret derüz senin de eksiğine değil. Ağlamaktan gözüm çıkıyor şöyle bilesin."

Acı, ıstırap, iştihasızlık, sultanı zayıflatıyor ve yatağa düşürüyordu:

"... Hâs odada yatıyoruz. Gene bir miktar mizacımızda keder vâki oldu... Günden güne taam içime sinmez, bu ne şekil hastalıktır, kimse bilmez! Zira pek bayılıyorum..."

"... Bir lokma taam yemedim. Günden güne halim yaman oluyor, buna çare yok mu? Hele birkaç zaman yine savardım, şimdi asla ve kat'a, şöyle bilesin."

"... Eğer bir yanlış yazdım ise bildiresin. Zira pek zayıflığım var idi. Cevap gönderesiz her ne lâzım ise."

Sultan İbrahimin Sadrıâzamına yazdığı yukarıki satırlar, onun ne büyük ve çekilmez ıstırap içinde kıvrandığını pek bariz olarak göstermektedir.

İkinci makale: Sultan İbrahime yapılan tedaviler.

M. Çağatay Uluçay

geçen sayıdakiler

Bellek: Öncesiz, Sonrasız

Cogito / Sayı: 50

Cogito'dan / Bir okurundan *Cogito*'ya teşekkürler / Raşit Çavaş • Öncesi ve Sonrasıyla *Cogito* / Şeyda Öztürk **/** Jeffrey Andrew Barash: Belleğin Kaynakları • Münir Göle: Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum • Mehmet Çetintaş: İnsan Hatırlar... • Frances A. Yates: Giordano Bruno: Paris'e İlk Geliş • Cengiz Çağla: Renan, Irk ve Millet • Maurice Halbwachs: Kolektif Bellek ve Zaman • Nusret Polat: Bellek ve *Yabancı İçin* Sorumluluk: Etik "iyi yaşam" Fikri İçin Kısa Bir Giriş • Keith Ansell Pearson: Virtüelin Gerçekliği: Bergson ve Deleuze • Filiz Özdem: *Beni Ölüm Gibi*'deki Hatırlama, Zaman ve Özne Katmanları • Joseph J. Kockelmans: Edmund Husserl ve Fenomenoloji • Jean Blain: Paul Ricœur'le Söyleşi: Bellek, Tarih, Unutuş • Behice Tezçakar: "Bellek Sancısı: Havuzbaşı'nda Çocuk Mevsimi" ki "İkiye Ayırıyorum Yaşam Seni!.." • A. Sait Aykut: Varlık, Benlik, Hatırlayış ve Unutuş Üzerine • Aytaç Demirci: Sessizliğin Sesi: *Sein und Zeit* ve Dil Üzerine Bir Deneme • Michael Schudson: Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri • Umut Taydaş: Şifreli Harikalar Kumpanyası • Ata Devrim: Haz İlkesi'ni Doğru Kavrayabilmek Açısından "Zaman" Kavramının Önemi • Cengiz Çağla: Bellek Üstüne Düşünmek • Mehmet Çetintaş: Ölmekte Olan İnsan Bir Şeye Uzanır... • Eilean Hooper - Greenhill: Bellek Tiyatrosu • Nicomedes Suárez-Araúz: Amnezi Manifestosu • Faruk Duman: Kaplan: *Güç istemimiz üzerine bir deneme* **Geçen Sayıdakiler /** Sayı 49: Freud ve Kültür **Yazarlar Hakkında**

Yazarlar Hakkında

Giorgio Agamben: (1942) İtalyan filozof. Roma Üniversitesinde öğrenim gördü; 1966'da ve 1968'e Heidegger'in le Thor seminerlerine katıldı. Yetmişli yıllarda linguistik ve filoloji üzerine çalıştı. Università IUAV di Venezia ve Paris'teki Collège International de Philosophie'de dersler veren Agamben Amerika'da da çok sayıda üniversitede ders vermiştir. Edebiyat kuramı, kıta felsefesi, siyasal düşünce, edebiyat ve sanatı iç içe geçiren çalışmaları ile Agamben günümüzün en önemli düşünürlerinden birisidir. Eserlerinden bazıları: *Il linguaggio e la morte: Un seminario sul luogo della negativita* (Dil ve Ölüm: Olumsuzluğun Yeri); *Le comunita che viene* (Ufuktaki Toplum); *L'uomo senza contenuto* (İçeriksiz Adam); *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone* (*Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv*, Kitle Yay., 2004) , *Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita* (*Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, Ayrıntı Yayınları, 2001).

Aristoteles: (İ.Ö. 384-322), antik Yunan felsefesinin en önemli adlarındandır. Akılcı yaklaşımı ve bilimsel görüşleriyle felsefede gerçekçiliğin kurucusu ve mantığın öncüsü kabul edilir. Aristoteles yirmi yıl boyunca Platon'la onun Atina'daki Akademia'sında diyaloglarda bulundu, sonra Assos'ta (bugün Çanakkale ilinde Behramkale) bir Akademia kurdu. Büyük İskender'in öğretmenliğini yaptıktan sonra Atina'ya dönüşünde Akademia'nın başına getirilmeyince, kent dışında kendi okulu Lykeion'u ("lise" adı buradan gelir) kurdu. İ.Ö. 323'te, Büyük İskender'in ölümünden sonra, eski bir şiirinden dolayı dinsizlikle yargılandı; Sokrates'in akıbetine uğramamak için Khalkis'e gitti ve orada öldü. Türkçeye çevrilen başlıca yapıtları: *Fizik*, *Metafizik*, *Poetika*, *Retorik*, *Nikomakhos'a Etik*, *Organon* (altı kitaplık bu yapıtın bir bölümü Türkçeleştirilmiştir).

Ulus Baker: (1960-2007) 1987 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi. Aynı üniversitede yüksek lisansını tamamladı. ODTÜ'de ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde sinema tarihi ve sosyoloji dersleri verdi. Siyaset kuramı, sinema kuramı ve medya konularında çalıştı. *Birikim, Toplum ve Bilim, Virgül* dergileri için yazdı. Eserlerinden bazıları: *Aşındırma Denemeleri* (2000; Birikim Yayınları*), Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme* (2005; Paragraf Yayınları).

Walter Benjamin: (1892-1940) Berlin Freiburg im Brisgau, Münih ve Bern'de felsefe eğitimi gördükten sonra estetik üzerine, *der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* başlıklı tezini kaleme aldı. Edebiyat eleştirileri, Baudelaire ve Proust'tan çeviriler yaptı. Musevi asıllı Benjamin 1933'de Paris'e sığındı, 1934'de Frankfurt Okulu'na bağlı Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne üye oldu. 1936'da yayımlanan *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* başlıklı denemesiyle modern estetik kuramının önde gelen isimlerinden biri oldu. Dil ve tarih felsefesi üzerine de çalışan Benjamin Alman işgali sırasında Fransa-İspanya sınırını geçmeye çalışırken Gestapo'ya ihbar edilmekten korkarak intihar etti. Başlıca eserleri: *Goethes Wahlverwandschaften* (1924-25); *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* (1928); *Einbahnstrasse* (1928); *Versuche über Brecht* (1975)]

Wendy Brown: Felsefe doktorasını 1983 yılında Princeton Üniversitesi'nden alan Brown, University of California, Berkeley'de siyaset felsefesi profesörüdür. Siyaset kuramı tarihi, ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl Kıta felsefesi, eleştirel kuram ve kültürel kuram üzerine çalışan Brown'ın eserlerinden bazıları: *Manhood and Politics: A Feminist Reading in Political Thought* (1988), *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity* (1995), *Politics Out of History* (2001), *Edgework: Critical Essays in Knowledge and Politics* (2005), *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire* (2006).

Judith Butler: (1956-) Felsefe doktorasını üniversite eğitimini gördüğü Yale Üniversitesi'nden 1984 yılında alan Butler, Wesleyan ve John Hopkins üniversitelerinde görev yaptı. İsviçre'deki European Graduate School'da ders verdi, California Üniversitesi, Berkeley'de Retorik ve Karşılaştırmalı Edebiyat dalında da Maxine Elliot Profesörü olarak görev yaptı. Feminist kuram, felsefe ve güncel siyaset alanlarında çalışmalarını sürdüren yazar birçok makale ve incelemenin yanı sıra şu kitapları yazdı: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (1993), *The Psychic Life of Power: Theories on Subjection* [*İktidarın Psişik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler* çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları] (1997; 2005); *Excitable Speech* (1997).

Can Cemgil: Marmara Üniversitesi İngiliz Dili Eğitimi bölümünü bitirdikten sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kültürel İncelemeler Programından yüksek lisans derecesini aldı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları'nda editörlük yapan Cemgil, aynı zamanda yine İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi doktorasının yanı sıra, çeşitli yayınevleri için editörlük ve çevirmenlik yapmaktadır.

Mehmet Çetintaş: 29 Eylül 1976'da İstanbul'da dünyaya geldi. 1997'de İstanbul Üniversitesi Avrupa Toplulukları Hukuku ve 2003 senesinde ise Uludağ Üniversitesi İktisadî ve İdarî Bilimler Fakültesi'ne bağlı Uluslararası İlişkiler bölümlerinden mezun oldu. 2003'ün Eylül ayından buyana Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Tarih Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir. 2005 yılında yayımlanan *Dolmabahçe'den Nişantaşı'na* isimli semt monografisi ile 2006 Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü'ne layık görülmüştür.

Oğuz Demiralp: (1952-) İlk yazılarını ve çevirilerini 1973'ten başlayarak *Yeni Dergi*'de, kurucularından olduğu *Yazı*, *Soyut* ve *Oluşum*'da yayımladıktan sonra 1980'lerde ürünlerini *Tan*, *Yazko Edebiyat* ve *Gergedan*'da gün ışığına çıkardı. İlk kitabı *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*'de (YKY, 1993, 2001) Tanpınar'ı büsbütün öznel bir okuma perspektifinden işledi. Walter Benjamin üzerine, *Tanrı Bakışlı Çocuk: Walter Benjamin Üzerine 49'a Parçalanmış Deneme* (YKY, 1995) adlı bir kitap yazdı. Tekil denemelerini *Okuma Defteri* (YKY, 1995) ile *Yazı ve Yalnızlık*'ta (YKY, 1997) topladı.

Marsilio Ficino: (1433-1499) İtalyan Rönesansının önde gelen düşünürlerinden. Yeni Platoncu Ficino, Platon'un bütün eserlerini Latinceye çevirmiş, Rönesans düşüncesi ve Avrupa felsefesinin gelişiminde etkili olmuştur. *Theologia Platonica de immortalitate animae* (Platoncu Teoloji), *De vita libri tres* (Yaşam Üzerine Üç Kitap) eserlerinden bazılarıdır.

Galenos: (MÖ 129-200) Yunanlı hekim. Önce felsefe, sonra tıp okudu. Bergama'da ve Roma'da hekimlik yaptı. On yedinci yüzyıl sonuna kadar tıp dünyası üzerinde büyük etkisi olmuştur. Hayvanlar üzerinde yaptığı diseksiyonlarla anatomide, özellikle sinir sistemi ve kalp üzerine önemli buluşlar yapmıştır. Büyük ölçğde Hippokrates'ten esinlendiği yapıtları yunan tıp biliminin doruk noktasını oluşturur.

Münir Göle: 1961'de İstanbul'da doğan Münir Göle, Boğaziçi Üniversitesi'ni bitirmiş, once Floransa, ardından Lozan, Yens ve Cenevre'de yaşamıştır. Halen Como yakınlarında fotoğraf ve yazı çalışmalarını sürdüren Göle'nin kitaplarından bazıları: *Yansılar Kitabı, Uzak Bir Göle, Surat Buruşturmalık 52 Metin* ve *Fısıltılar.*

Elif Kamışlı: 1981'de Eskişehir'de doğdu. Lisans eğitimini Bahçeşehir Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bölümünde, yüksek lisans eğitimini de İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler bölümünde tamamladı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültür Yönetimi bölümünde araştırma görevlisi olarak çalı_ıyor. Bağımsız İletişim Ağı Online (bianet) yazarlarından.

Fırat Mollaer: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi, Sosyoloji.

Michel de Montaigne: (1533-1592) Fransız yazar. Tüccar bir aileden gelen Montaigne hukuk eğitimi aldı. 1569'da Raymond Sebon'un *Theologia Naturalis*'ini çevirdi, 1571'de Boétie'nin yapıtlarını yayımladı. *Denemeler*'in ilk iki kitabı 1580 yılında, üçüncü kitabı ise 1595 yılında yayımlandı.

Armağan Öztürk: Kocaeli Üniversitesi Siyaset ve Kamu Yönetimi bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Erwin Panofsky: (1892-1968) Alman asıllı sanat tarihçisi. Berlin, Münih ve Freiburg üniversitelerinde eğitim gören Panofsky, doktora derecesini 1914'te Freiburg Üniversitesi'nden almıştır. 1931 yılında Amerika'ya göç ettikten sonra New York Üniversitesi ve Princeton Üniversitesi'nde ders veren yazar sanat eserlerindeki sembolleri ve ikonografi üzerine çalışmıştır, ikonografinin kurucusu olarak da bilinir. Eserleri: *Perspective as Symbolic Form* (1927), *Studies in Iconology* (1939), *The Life and Art of Albrecht Dürer* (1943), *Gothic Architecture and Scholasticism* (1951), *Early Netherlandish Painting* (1953), *Meaning in the Visual Arts* (1955), *Pandora's Box: the Changing Aspects of a Mythical Symbol* (1956), *Renaissance and Renascences in Western Art* (1962), *Tomb Sculpture* (1964), *Problems in Titian, mostly iconographic* (1969).

Eric Dean Rasmussen: Chicago, University of Illinois'te edebiyat dersleri veren Eric Dean Rasmussen, internetin en eski edebiyat dergilerinden olan ebr'nin (electronicbookreview.com) editörüdür. Estetik, ideoloji ve öznellik, sanat ve edebiyat alanlarında çalışan yazar şu sıralar çağdaş edebiyatta duygulanım ve maddecilik üzerine *Senseless Resistance* başlıklı bir kitap hazırlamaktadır.

Jan-Philipp Reemtsma: 1952 Bonn doğumlu. Hamburg'ta Alman filolojisi ve felsefe eğitimi gördü. 1981'de Arno Schmidt'in adıyla bir vakıf kurdu, 1983'ten beri bu vakfın yöneticiliğini yapıyor. 1984'*de Hamburger Institut für* Sozialforschung'u kurdu ve halen bu kurumun başkanlığını sürdürüyor, Hamburg Üniversitesi'nde Alman Edebiyatı profesörlüğü yapıyor. Yapıtlarından *bazıları: Das Buch vom Ich: Christoph Martin Wielands 'Aristipp und einige seiner Zeitgenossen'* (1993); *Mehr als ein Champion: Über den Stil des Boxers Muhammed Ali* (1995); *Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall: Zehn Reden und Aufsaetze* (1995); *Im Keller* (1997); *Mord am Strand: Allianzen vn Zivilisation und Barbarei* (1998); *Warum Hagen jung-Ortlieb erschlug: Unzeitgemaeßes über Krieg und Tod* (2003).

İbn Sina: En çok *el-Qânûn fi't-Tıbb* adlı sistematik tıp ansiklopedisiyle tanınan filozof tabip. Miladi 980'de Buhârâ-Efşene'de doğdu, bilim, felsefe, siyaset ve macerayla dolu bir hayatı 1037'de Hemedan'da noktaladı. Çok küçük yaşlarda klasik tedrisatın temel metinlerini ve Kur'an'ı ezberledikten sonra Hint aritmetiği, tıp, farmakoloji, botanik, geometri, coğrafya ve Yunan felsefesi alanında döneminde zirve sayılan kişilerin öğrencisi oldu. Samani hükümdarı Nuh b. Mansur'u ağır hastalığından kurtarınca Asya'nın en zengin ve bin bir dilli kütüphanesi hizmetine sunuldu.

Jean Starobinski: 1920 Cenevre doğumlu, edebiyat eleştirmeni. Cenevre Üniversitesi'nde edebiyat ve tıp eğitimi gördü. Johns Hopkins University'de Fransız Edebiyatı dersleri verdi. 18. yüzyıl Fransız edebiyatı üzerine çalışan Starobinski'nin Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Voltaire, Montaigne vb Fransız yazarlar üzerine kitapları bulunmaktadır.

Peter Wicke: 1951'de Zwickau'da doğdu. Berlin Humboldt Üniversitesi Popüler Müzik Teorisi ve Tarihi profesörü olan Wicke, ayrıca Kanada, Ottawa Carleton Üniversitesi Müzik Bölümünde Adjunct Research Profesörü olarak görevlidir. 1988'den beri Almanya Müzik Konseyi'nin üyesidir. Popüler müzik kapsamında kuramsal, tarihi ve kültürel-politik sorunlara ilişkin çok sayıda bilimsel yazısı yayımlandı; bu yazılar yirmiye yakın dile çevrildi. Yapıtlarından bazıları: Wegzeichen. Studien zur Musikwissenschaft (1983); *Anatomie des Rock* (1987); *Rock Music: Culture, Aesthetic,*

Sociology (1990); *Rock Musik und Politik* (1996); *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert Bd. 8: Rock und Popmusik* (2001).

Frances A. Yates: (1899–1981) Ünlü İngiliz tarihçi. Londra Üniversitesi Warburg Enstitü'sünde uzun yıllar ders verdi. Rönesans dönemindeki okült ve Yeni Platoncu düşünce akımları üzerine çok sayıda kitap yazdı. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964), *The Art of Memory* (1966) ve *The Rosicrucian Enlightenment* (1971) kitaplarıyla erken modern dönemde büyünün felsefe ve bilim üzerindeki etkilerini ele aldı.

Slavoj Žižek Slovak sosyolog, filozof. 21 Mart 1949'da Ljubljana, Yugoslavya'da (şimdi Slovenya) doğdu. Columbia, Princeton, New York, Michigan üniversitelerinde de dersler veren Žižek European Graduate School'da felsefe profesörü, ayrıca Ljubljana Üniversitesi Sosyoloji Enstitüsü'nde görev yapıyor. *David Lynch'in Kayıp Otoban'ı Üzerine, İdeolojinin Yüce Nesnesi, Kırılgan Temas* gibi kitapları Türkçede yayımlandı.