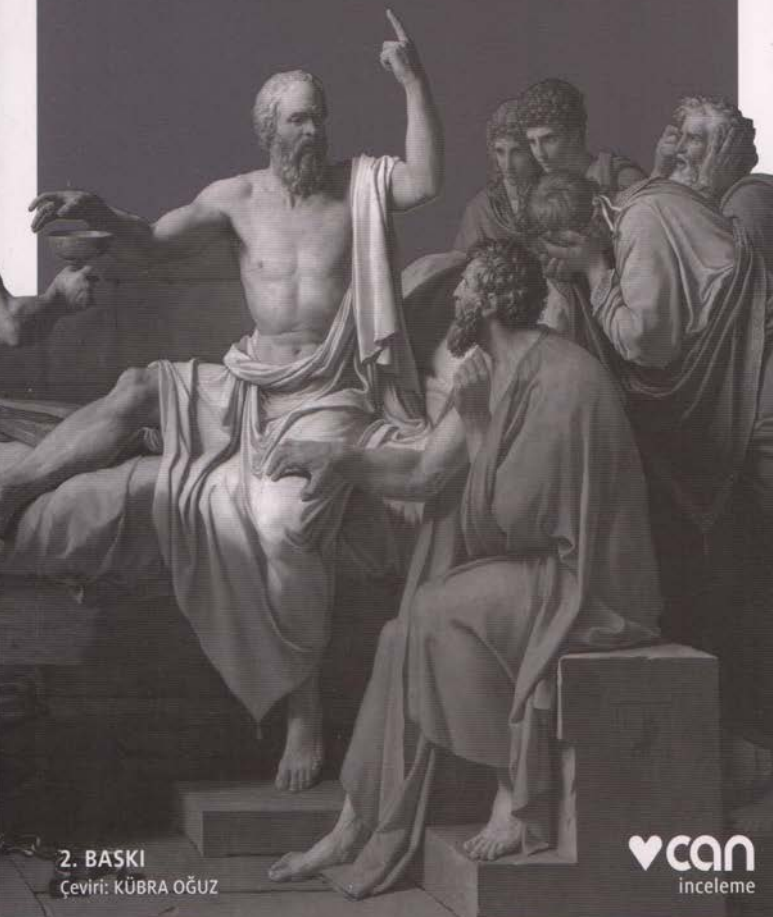
COSTICA BRADATAN

Fikirler İçin Ölmek

Filozofların Tehlikeli Hayatları



2. BASKI
Çeviri: KÜBRA OĞUZ

can inceleme

Fikir adamları, bu arada felsefeciler de, tarih boyunca birçok kez bazen bireyleri bazen de kitleleri düşünceler için, idealler için, ideolojiler için ölmeye, ulvi bir amaç uğruna kendilerini feda etmeye yöneltmişlerdir, ancak kendileri söz konusu olduğunda tavırları ne olur acaba? Özel alan ile "mesleki" alanın farklı olduğunu mu savunurlar? Teorik olanla pratiğin bir noktada çakışmasının şaşkınlığına boğulup ani bir aydınlanmayla daha önce dile getirdiklerinden vaz mı geçerler, yoksa felsefenin esas amacının insanın kendini gerçekleştirmesi olduğunu unutmaksızın fikirlerini hayata geçirmeye mi uğraşırlar? Her ne pahasına olursa olsun...

Costica Bradatan; Sokrates, Hypatia, Giordano Bruno, Thomas More gibi en bilinen örneklerden yola çıkıp bu isimlerin yanına pek çok başkalarını da katarak bu soruları ele alıyor, zaman zaman mizaha yaklaşan, edebî yönü dikkat çekici bir dille aydın üzerine, entelektüel cesaret üzerine zihin açıcı, kışkırtıcı bir okuma sunuyor.

"İnsanlığa şimdiye kadar verilmiş en paha biçilmez şey ölümdür. Bu nedenle en büyük günah onu kötüye kullanıp yanlış ölmektir."
— Simone Weil

"Felsefe yapmak nasıl ölüneceğini öğrenmektir."
— Michel de Montaigne

can

canyayinlari.com twitter.com/canyayinlari facebook.com/canyayinevi

COSTICA BRADATAN

FİKİRLER İÇİN ÖLMEK

FİLOZOFLARIN TEHLİKELİ HAYATLARI

Dying for Ideas: The Dangerous Lives of the Philosophers, Costica Bradatan
© 2015, Costica Bradatan
© 2018, Can Sanat Yayınları A.Ş.
Bu eserin Türkçe yayın hakları Bloomsbury Publishing PLC ve Nurcihan Kesim Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

1. basım: 2018
2. basım: Mayıs 2018, İstanbul
Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Editör: Kaan Durukan

Düzelti: Mert Tokur, Burçak Başpınar
Mizanpaj: Atahan Sıralar

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Saner Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. No: 2/4 2BC 3/4
Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 35382

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. Dalgıç İş Merkezi No: 3 Kat: 2
Topkapı-Zeytinburnu
Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-3682-7

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 31730

COSTICA BRADATAN

FİKİRLER İÇİN ÖLMEK

FİLOZOFLARIN TEHLİKELİ HAYATLARI

İNCELEME

İngilizce aslından çeviren:

Kübra Oğuz

can

COSTICA BRADATAN, uzun yıllardır Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan, Romanya kökenli bir akademisyendir. Texas Tech Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. Felsefe tarihi, Kıta Avrupa'sı felsefesi, din felsefesi, edebiyat ve sinema ile felsefe arasındaki ilişki Bradatan'ın araştırma konularıdır. *New York Times*, *Washington Post*, *Times Literary Supplement*, *Dissent* gibi süreli yayınlarda kitap değerlendirmeleri, denemeleri ve makaleleri basılan Bradatan'ın kitapları arasında *Philosophy as a Literary Art* (Edebî Bir Sanat Olarak Felsefe), *Philosophy, Society and the Cunning of History in Eastern Europe* (Doğu Avrupa'da Felsefe, Toplum ve Tarihin Marifeti), *Religion in Contemporary European Cinema* (Çağdaş Avrupa Sineması'nda Din; Camil Ungureanu ile) ve *In Marx's Shadow: Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia* (Marx'ın Gölgesinde: Doğu Avrupa ve Rusya'da Bilgi, İktidar ve Entelektüeller; Serguei Oushakine ile) öne çıkar.

KÜBRA OĞUZ, 1989'da Antalya'da doğdu. 2011'de Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. 2013'te de ODTÜ Ortadoğu Araştırmaları Bölümü'nü bitiren Oğuz, aynı üniversitenin Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde doktora yapmaktadır.

Cristina ve Anastasia'ya

İçindekiler

Teşekkür 15
Giriş 19
1. Kendini Biçimlendirme Olarak Felsefe 33
2. Birinci Katman 65
3. Etten Kemikten Felsefe 121
4. İkinci Katman 169
5. Şehit Filozofun Üretimi 209
Sonsöz: Gülerek Ölmek 253
Notlar 257
Kaynakça 281
Dizin 293

*"Continuamente moriamo, io mentre scrivo queste cose; tu mentre leggerai, ambedue moriamo, tutti moriamo, sempre moriamo."**

Francesco Petrarca

* (İt.) Sürekli olarak ölüyoruz, sana bunları yazarken, sen bunları okurken ikimiz de ölüyoruz, hepimiz ölüyoruz, hep ölüyoruz. (Y.N.)

TEŞEKKÜR

Kitaplar fikir aşamasında yalnız olmayı gerektirebilir. Ancak bir kitap doğası gereği hiçbir zaman tek başına değildir. Aslında bir bakıma kitaplar başkalarıyla olmanın yalnızca farklı bir biçimidir, kitap yazmak da öyle: Kitap yazmak başkalarından öğrenmek, onlarla diyaloğa girmek, destek görmek ve onlara borçlanmak demektir. Okumak üzere olduğunuz kitap buna istisna teşkil etmiyor.

Bu projeye olan inancı ve süreç boyunca gösterdiği sarsılmaz desteği için Bloomsbury'deki editörüm Liza Thompson'a... Çalışma boyunca sergiledikleri sabır, gösterdikleri özen ve emekleri için redaktörlerime... Bütün taslağı okuyup çok değerli geri bildirimlerini sundukları için John Caruana, Andrei Codrescu, David E. Cooper, Matthew Lamb ve Robert Sinnerbrink'e... Bu cömert dostlarım kitabın daha iyi bir hale gelmesinde belirleyici role sahiptir, onlara ne kadar teşekkür etsem az kalır. Projenin evrimini detaylıca tartıştığım uzun yıllardır dostum olan Aurelian Craiutu'ya... Relu bu kitabın ortaya çıkışına kulaklarıyla tanıklık etmiştir. Bu projeyi erken ancak hayati bir aşamasında destekleyen Stephen R.L. Clark, Simon Critchley, Graham Harman, Giuseppe Mazzotta, James Miller, Jonathan Monroe, Robert Nixon, Ingrid Rowland ve Michael Walzer'a... İlgileri, yüreklendirmeleri ve tavsiyeleri için Ruth Abbey, Diane Awerbuck, Mihail Bota, Michelle Boulous-Walker, Rachel Brenner, Peter Cheyne, Sookja Cho, Preeti Chopra, Howard Cur-

zer, Steven DeLue, Claudia Gotea, Sabrina Ferri, Daniel Gilfillan, David Goldstein, Alexander Gungov, Greg Hainge, Laura Harrison, Peter Harrison, Gabriela Horvath-Dragnea, Vittorio Hösle, Ion Ianoşi, Michael Marder, Marilia Librandi-Rocha, Gordon Marino, Nick Nesbitt, David Reggio, Rob Nixon, Mark Roche, Claudia Sadowski-Smith, Susan Stanford-Friedman, Dorin Tudoran, Christopher Williams, Wanwei Wu, Catherine Zuckert, ve Michael P. Zuckert'e... Bazen farkında bile olmadan bu projenin fikirsel ve uygulama aşamalarını şekillendirmeme katkı sunan, isimlerini burada geçiremediğim birçoklarına... Gerçekten de son derece borçlu hissediyorum.

Bu kitabı yazarken ABD içinden ve dışından birçok araştırma bursu alma şansına sahip oldum. Üyeleri olmaktan onur duyduğum bu kurumlara oldukça minnettarım: Newberry Kütüphanesi (Chicago), William Andrews Clark Memorial Kütüphanesi ile 17. ve 18. Yüzyıl Çalışmaları Merkezi (California Üniversitesi-Los Angeles), Beşeri Bilimler Araştırma Enstitüsü (Wisconsin Üniversitesi-Madison), Woodrow Wilson Uluslararası Biliminsanları Merkezi (Washington, DC), Notre Dame İleri Araştırmalar Enstitüsü (Notre Dame Üniversitesi), Beşeri Bilimler Araştırma Enstitüsü (Arizona Eyalet Üniversitesi), Bogliasco Vakfı (New York), Liguria Sanat ve Beşeri Bilimler Araştırma Merkezi (İtalya) ve Gladstone Kütüphanesi (Britanya). Ek olarak kitabı bitirebilmek için Texas Teknoloji Üniversitesi'nden (Araştırma ve Onur Koleji Dekanlık Ofisi, Rektör Yardımcısı Ofisi) ve Earhart Vakfı'ndan kapsamlı araştırma bursları aldım. Adı geçen kurumların desteği olmaksızın bu kitabı yazmakta oldukça zorlanırdım.

Son birkaç yıl boyunca bu kitabın bazı kısımları Kuzey Amerika, Güney Amerika, Avrupa, Asya ve Avustralya'da konferanslarda veya davetli olarak gittiğim konuşmalarda sunuldu. Buralarda meslektaşlarımdan veya dinleyiciden aldığım tepki çok önemliydi. Ayrıca, Berlin'de bulunan Avrupa Sanat ve Sosyal Bilimler Koleji'nde (ECLA) birkaç yaz

boyunca verdiğim derslere kitabın bazı kısımlarını dahil ettim. 2010 yılında Hindistan'da yaz döneminde "Yaşam ve Ölüm Üzerine" isimli bir lisansüstü dersi verdim. Pune Üniversitesi İngilizce Bölümü'nün ev sahipliği yaptığı bu bilimsel etkinlik Baroda Çağdaş Teoriler Forumu tarafından düzenlendi. Pune'da sunduklarımın büyük bir kısmını son taslağa ekledim. Bu noktada beni bu dersi vermeye davet ettiği için merkezin müdürü Dr. Prafulla Kar'a ve dersi alan öğrencilere –herhangi bir öğretmenin sahip olmak isteyeceği en iyi öğrenciler– son derece müteşekkirim. Şubat 2014'te *Fikirler İçin Ölmek*'in taslağı Bombay'daki Hindistan Teknoloji Enstitüsü'nün Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü tarafından düzenlenen bir sempozyumda tartışıldı. Bu sempozyuma katılan herkese teşekkür ederim. Sempozyumu organize ettiği ve kitap üzerine yorumlarını paylaştığı için özellikle Dr. Ranjan Kumar Panda'ya şükran borçluyum. Dr. Deepa Mishra ve Dr. Pravesh Jung Golay'a harikulade geribildirimleri için ne kadar teşekkür etsem yetersiz kalır.

Bu kitabı yazdığım sırada kitabın anafikrinin farklı yönlerine dair birçok makale yayımladım. Bu metinlerden küçük veya büyük bazı kısımlar üzerinde çalıştım, bunları yeniden yazdım (bazen neredeyse tanınmayacak derecede farklılaştırarak) ve kitabın son taslağına dahil ettim: "Philosophy as an Art of Dying" (*The European Legacy*'de basıldı), "A Light for the Future. On the Political Uses of a Dying Body" (*Dissent*), "The Political Psychology of Self-immolation" (*The New Statesman*), "Philosophy as an Art of Living" (*Los Angeles Review of Books*) ve "From Draft to Infinite Writing. Death, Solitude and Self-Creation in Early Modernity" (*Culture, Theory and Critique*). Bu yayınlara da teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

"İnsanlığa şimdiye kadar verilmiş en paha biçilmez şey ölümdür. Bu nedenle en büyük günah onu kötüye kullanıp yanlış ölmektir."

Simone Weil

Ölüm kalım meselesi

Sokrates ardında tek bir satır bile bırakmadı. Buna rağmen filozofun ölümü, başyapıtı oldu ve ismini yaşatmaya yetti. 1969 yılının Ocak ayında Sovyetler'in ülkesini işgalini protesto etmek için kendini ateşe veren Çek öğrenci Jan Palach hayattayken pek de önemli biri değildi. Ancak yanarak can vermesinin ardından birçokları için muazzam bir canlılığa ve etkiye sahip neredeyse tanrısal bir kahramana dönüştü. Palach bir bakıma, mezarın içinden Çekoslovakya tarihini şekillendirdi. Gandi ne zaman "ölüm orucuna" başlasa, Hindistan'daki her şey alışılmadık biçimde canlı ve her zamankinden daha hayat dolu hale gelirdi. Tuttuğu ölüm oruçları sırasında sağlık durumunda yaşanan "her değişim ülkenin her köşesine duyurulurdu" (Fisher, 1983: 318). Bütün Hindistan Gandi'nin açlığını yaşardı.

Görünüşe göre ölüm her zaman hayatın sona ermesi anlamına gelmiyor. Bazen yaşamı geliştirecek, yoğunlaştıracak, hatta hayata yeni bir soluk getirecek çelişkili bir güce sahip oluyor. Ölümün varlığı hayatta olanların var olmanın değerini bilmelerini ve hatta onu daha derinden anlamalarını sağlayabiliyor. Bu yüzden *yaşamın ölüme ihtiyacı olduğunu* söylemek yanlış olmayacaktır. Denilebilir ki ölüm bir şekilde yasaklanırsa, yaşam yıkıcı bir darbe alacaktır.

İlk olarak yaşam, kendini gerçekleştirmek için ölüme ihtiyaç duyar. Bir şeyin ne derece değerli olduğunu ancak onu kaybettiğimizde (ya da kaybetmek üzere olduğumuzda) anladığımız anları sıklıkla yaşarız. O şeyin aniden yok olma ihtimali bize onun varlığını takdir etmeyi öğretir. Yani ölüm apaçık yakınlığıyla yaşama edimine yeni bir yoğunluk kazandırabilir. Nitekim yüksek oranda ölümlere yol açan veba, savaş gibi doğal ya da toplumsal felaketlerin ardından insanların kendilerini sıklıkla maddi aşırılıklara vermeleri tarihçilerin ortaya çıkardığı ilginç bir gerçektir. Böylesi felaketlerin ardından insanlar yepyeni bir tutkuyla (yeme, içme, cinsellik gibi) dünyevi zevklerin peşinden giderler. Sağduyunun gerektirdiği gibi, kriz durumlarında eldeki kaynakları korumak için dikkatli davranmak yerine ortada olan ne varsa hızlıca tüketirler. Büyük bir telaş içinde olmalarından dolayı bu insanlar ölümün yaklaşmakta olduğu anda yaşamın zevklerine tıka basa doymak için acele ederler. Böyle bir durumda yaşama arzularını artıran şey tam da ölümle burun buruna gelmeleridir. İnsanların bu tavırları mantıksız gibi görünse de aslında olağanüstü bir tarafa sahiptir. Bu insanlar aslında yok olmanın eşiğinde var olmanın mucizesini keşfediyor ve bunu kutluyorlar.

Giovanni Boccaccio'nun bir hikâye derlemesi olan *Decameron* isimli eseri bu benzersiz duruma dolaylı olarak da olsa ışık tutar. 1348 yılında Kara Veba, Floransa'yı kırıp geçirirken, bir grup genç şehirden sadece birkaç kilometre uzakta bir köşke sığınıp on gün boyunca birbirlerine heyecanlı ve müstehcen hikâyeler anlatır. Bunun sonucunda hayatı ve *joie*

de vivre'i* bütün dünyeviliğiyle öven yüz kısa öyküden oluşan bir derleme ortaya çıkar. Boccaccio bu eserinde ölüm ile tutku arasındaki şu derin bağı sezmiştir: Uç durumlarda ölüm ihtimali afrodizyakların en güçlüsüne dönüşebilir. Fransız tarihçi Philippe Ariès belki de George Bataille'dan (Bataille, 1986) esinlenerek ölümün "erotikleştirilmesinden" bahseder. Ariès'e göre tıpkı cinsel ilişki gibi ölüm de "kişiyi mantıkdışı, vahşi ve güzel bir dünyaya daldıracak bir feverana sokmak için... gündelik hayatından kopartan bir ihlal" olarak görülür (Ariès, 1974: 57). Sürekli olarak ölüyoruz, sana bunları yazarken, sen bunları okurken ikimiz de ölüyoruz, hepimiz ölüyoruz, hep ölüyoruz.

Hayatı daha iyi anlayabilmek için de ölüme ihtiyaç duyarız. Ölümün yokluğunda yaşam sınırsız, şekilsiz ve neticede tatsız bir şeye dönerdi. Sınırları olmadığı için yaşamı kavramanın bir yolu olmazdı. Bir şeyi anlamlandırmak için o şeyi hikâyeleştirebilmek gerektiğinden bir kişinin hayatı, başkalarına aktarılabildiği müddetçe anlam taşır. Nasıl ki sonu olmayan bir hikâye yaratmak mümkün değilse, sonunda ölüm olmayan bir yaşam da anlamsızdır. Pier Paolo Pasolini, ölümünden yaklaşık sekiz yıl önce yazdığı ve kitabın ilerleyen bölümlerinde benim de tartışacağım makalesinde tam olarak bu iddiayı öne sürer. "Ölmek mutlak olarak gereklidir," der Pasolini, çünkü "*yaşadığımız sürece bir anlam taşımayız* ve yaşamlarımızın dili... tercüme edilemez." Hayat sadece "bir ihtimaller karmaşası, çözümsüz bir ilişkiler ve anlamlar arayışıdır" (Pasolini, 1988: 236-237; yazarın vurgusu). Ölmek hayatı bir düzene sokmak demektir. Ölüm hayatı anlaşılabilecek şekilde derleyip toparlayan becerikli bir editör gibidir. Sonu olmayan bir insan hayatı sıradan, maddesel bir varlıktan başka bir şey olamaz – kansız, farklılaşmamış, kelimelerle ifade edilemeyen, bir taş kadar ölü bir şey. Böyle bir hayat akılsızca, amaçsızca, art arda jeolojik çağlarda tüketili-

* (Fr.) Yaşama sevinci. (Ç.N.)

verirdi. Daha gerçekçi bir açıdan bakmak gerekirse bunun gibi bir yaşam mümkün olsa dahi insanlar tarafından isteneceğinden emin değilim. Yaşamöyküleri –en ilginç olanı da dahil olmak üzere– belli bir noktanın ötesinde anlatılmaya devam edilirse her hikâyenin başına geldiği gibi sıkıcılıktan kurtulamayacaktır. Dahası bir yaşamöyküsünü uzattıkça uzatmak korkuya davetiye çıkarmaktır. Bir gün ölümsüz hale getirilirsek eğer, ertesi gün anlamsızlık hissinden ölebiliriz.

Gelgelelim ölümün hayatın dinamiklerini belirleyebileceği başka bir yol daha bulunuyor. Daha derinden işleyen, daha karmaşık olan bu yolda hayatı etkileyen şey kişinin kendi ölümü değil, bir başkasının ölümü oluyor. En başta bahsettiğim tarzda bir yok oluş bu: kendi varlığından büyük bir şey için, "bir amaç uğruna ölmeyi" tercih eden bir kişinin ölümü. Bunun gibi bir intihar geride kalanların hayatlarını derinden ve kalıcı bir şekilde etkiliyor: Ahlaki yargılarına yön veriyor, hayatta neyin önemli olduğuna dair görüşlerini şekillendiriyor, insan olmanın manasına dair anlayışlarını etki altına alıyor. Böylece ölüm, insanların kültürel hafızalarının bir parçası haline geliyor. Bazı durumlarda ise insanlara vicdan azabı çektiriyor ve onları utandırarak belli şeyleri yapmalarını sağlıyor. Başkalarının diğerkâm olarak gördüğü bu insanların nihai fedakârlığı göstererek hayatlarını feda etmeye hazır olmaları, bazılarının hayatlarının efsanelere konu olmasını sağlıyor. Böylesi bir ölüm çoğu zaman tarihin bitip mitolojinin başladığı bir eşik haline geliyor.

İnsanlığın var olduğu ilk zamandan beri "bir amaç uğruna" ölen birileri çıkmış olmalı. Bu insanlar makul ya da ütopik sebeplerle Tanrı ya da diğer insanlar, fikirleri ya da idealleri, gerçek ya da hayalî şeyler için kendilerini feda ettiler. Okumaya başladığınız bu kitap intiharın muhtemel bütün çeşitleri arasından felsefeleri uğruna ölmeyi seçen filozofları konu ediniyor. Bu şekilde ölmek bir ironiyi de içinde barındırıyor elbette: Genellikle en az önem atfedilen eylem karşılığında sahip olduğunuz en değerli şey olan hayatınızı veri-

yorsunuz. Ama filozoflar –bittabi en etkileyici olanları daher şeyden önce ironiktirler. Bu bağlamda *Fikirler İçin Ölmek* şimdiye dek keşfedilmemiş bir ontolojinin alıştırması niteliğindedir: ironik varoluşun ontolojisi.

Ölü kadar güzel

Sokrates MÖ 399 yılında Atina'da kurulan bir mahkeme tarafından ölüme mahkûm edilmesinin üzerine zehir içerek hayatını kaybetti. Filozof, gençliği doğru yoldan saptırma ve tanrılara saygısızlık etme suçlamalarından yargılanıyordu. Sokrates yaşam tarzını ve felsefesini hayata geçirme şeklini hiçbir koşulda değiştirmeyeceğini mahkeme boyunca açıkça ifade etti. Sokrates duruşmanın ardından, idamından önce varlıklı dostları sayesinde hayatını kurtulabilirdi. Ancak şehrinin yasalarına duyduğu bağlılıktan ötürü kaçmayı reddetti.

İskenderiyeli pagan bir kadın filozof olan Hypatia MS 415 yılında şehrin patriği Cyril tarafından tahrik edilen bir Hıristiyan güruh tarafından vahşice katledildi. MS 415 yılına gelindiğinde Hypatia, şehirde eşi bulunmaz bir entelektüel ve etkili bir öğretmen haline gelmişti. Bir Hıristiyan olmasına rağmen Vali Orestes dahi Hypatia'yla dostluk kuruyor, ondan tavsiyeler alıyordu. Görünen o ki Cyril, Hypatia'nın şehirdeki ve Orestes'in çevresindeki nüfuzundan memnun olmamıştı.

Sör Thomas More 1535 yılında "krala ihanetten" suçlu bulunduktan sonra Londra Kulesi'nde kafası kesilerek idam edildi. More, Kral VIII. Henri'nin ve yeni karısı Anne Boleyn'in o sırada henüz dünyaya gelmemiş olan çocukları I. Elizabeth'in tahtın gelecekteki vârisi olduğunu kesinleştiren Haleflik Yasası'na bağlılık yemini etmeyi ve kralın dinî alandaki egemenliğini kabul etmeyi reddetmesi sebebiyle "ihanetle" suçlanıyordu. Sıradan bir insan olarak kralın kilisenin başına geçemeyeceğini düşünen More'a göre "gelip geçici hiçbir insan maneviyata önderlik edemezdi".

Giordano Bruno Katolik kilisesine bağlı engizisyon mahkemesi tarafından ölüme mahkûm edilmesinin ardından 1600 yılında Roma'da yakılarak idam edildi. İdamından önceki sekiz yılını engizisyon zindanlarında geçirmişti. Bir Dominiken rahibi olan Bruno din değiştirme, Teslis, İsa'nın tanrısallığı ve dirilişi ile Meryem'in bakireliği konularında kilisenin geleneksel inanışlarına ters düşen fikirlere sahip olmakla suçlanıyordu. Bruno, yakılacağı kazığa doğru ilerlerken dahi pişmanlığını dile getirmeyi inatla reddetti.

1977 yılında (Edmund Husserl'in öğrencisi) fenomenolog Jan Patočka, Çekoslovakya gizli polisi tarafından 11 saat boyunca sorguya çekildikten sonra Prag'da bir hastanede beyin kanaması geçirerek hayatını kaybetti. Patočka komünist rejimin bölücü bir güç olarak gördüğü Bildirge 77 isimli insan hakları hareketinin kuruluşundaki rolü sebebiyle sorguya çekilmişti. Patočka'nın bu hareketin kuruluşunda yer almasına sebep olansa felsefi fikirlerine sadık kalmaya olan inancıydı.

Tehlikeli bir uğraş olarak felsefe

Bir kişinin fikirleri uğruna ölmesi için nasıl bir filozof olması gerekir? Düşünsel farklılıklarını bir kenara bırakırsak bütün bu filozofların ortak noktası, felsefenin her şeyin ötesinde *gerçeğe uygulanan* bir şey olduğu fikrine duydukları bağlılıktır. Felsefe elbette ki düşünmeyi ve yazmayı, okumayı ve konuşmayı da içerir ancak bunların hiçbiri kendi içinde birer amaç değildir. Bu eylemlerin hepsinin felsefenin nihai amacı olan kendini gerçekleştirmeye hizmet etmesi gerekir. Felsefeniz kitaplarınızda sakladığınız bir şey değil, aksine beraberinizde taşıdığınız bir şeydir. Felsefe hakkında konuştuğunuz bir "konu" değil, benliğinizde somutlaşan bir şeydir. Bu durum felsefenin bir "yaşam biçimi" ya da "yaşama sanatı" olması şeklinde adlandırılır.

Bir yaşama sanatı olarak felsefe çoğu zaman, çelişkili de olsa, ölümle yüzleşmeyi öğrenmek demek olan ölme sana-

tından ibarettir. Buna en iyi örnek Sokrates'in kendisidir. Sokrates felsefeyi bir yaşam biçimi olarak algılıyordu. Bu sebeple felsefeyi kendisini doğrudan ölüme götürecek kadar tavizsiz bir şekilde hayatına uygulamıştı. Öğrencisi Platon, Atinalıların hocasına yaptıklarından o kadar etkilenmiştir ki Sokrates'in idamından önceki son saatlerini kayda geçirdiği varsayılan *Phaidon* adlı diyaloğunda felsefenin "ölüme hazırlıktan" (*melete thanatou*) başka bir şey olmadığı düşüncesini ileri sürmüştür. *Phaidon* kronolojik olarak Platon'un "geçiş döneminde" yazdığı bir eserdir. Yani Platon'un bu eseri hocasının ölümünden yıllar sonra yazmış olması gerekir. Hâlâ yas tutan, iyileşmemiş ve belki de öfkeli olan Platon *Phaidon*'da hocasının kahredici sonunu felsefenin tanımıyla harmanlar. Bunu bir "felsefi adalet" eylemi olarak görmek kulağa cazip geliyor. Ancak Platon'un söz konusu iddiası "felsefi adalete" dair olsun ya da olmasın, çok önemli bir görüşü dile getirir: Felsefe yalnızca bizlere ölme sanatını sunabildiği müddetçe bir yaşama sanatı olarak görülebilir.

Felsefenin Platoncu tanımının etkileri bugün de sürer. 16. yüzyılda Michel de Montaigne, Cicero'yu anımsatarak, makalelerinden birine şu başlığı koyar: "Felsefe yapmak nasıl ölüneceğini öğrenmektir." 20. yüzyılda Simone Weil ölümü felsefi tasarısının merkezine yerleştirir. Weil'e göre nasıl ölüneceğini bilmek nasıl yaşanacağını bilmekten bile daha önemlidir. Weil ölümün "insanlığa verilmiş en paha biçilmez şey" olduğunu söyler ve ekler: "En büyük günah onu kötüye kullanmaktır" (Weil, 1997: 137). Başka bir deyişle ölümümüzü boşa harcarsak bir hiç uğruna yaşamış oluruz. Bu kitap bir filozofun nasıl ölümünü "iyi yönde kullanabileceği" ve böylece hayatına yeni bir anlam katarak eserlerini bir bütünlüğe kavuşturabileceği üzerine yazılmıştır.

Her ne kadar bugünün ana akım felsefe çevrelerinde felsefenin bir yaşama sanatı olduğu çok alıcısı olmayan bir görüş olsa da, bu fikre hiç ilgi duyulmuyor da değil. Nitekim sözde ve eylemde, düşüncede ve uygulamada mükemmel bir simetri ön kabulüyle sadece kendini gerçekleştirme ama-

cı üzerine kurulan bir felsefe fikri tatmin edici bir tutarlılığa sahiptir – yani filozofun felsefe yaparak benliğini "üretim aşamasında olan bir iş" haline getirmesi düşüncesi. Ancak bu fikir onu ciddiye alanların başlarını belaya sokabileceği için tehlikelidir de. Bir yaşama sanatı olarak felsefeye kendini adayan filozof toplum açısından bir *parrhesiastes* ya da başka bir deyişle mesleğinin bir parçası olarak çenesini kapalı *tutmaması* gereken radikal bir doğrucudur. Ancak bu yolu tercih edenlere *parrhesia* eylemi nadiren mutluluk getirir.

Gelgelelim felsefeyi özü dönüştürücü bir pratik olarak kavramak kişiyi temelli korunmasız hale getirir. Eğer ki felsefe onu uygulayan kişinin benliğinde somutlaştığı müddetçe sahiciyse, demek oluyor ki filozof, altında emniyet ağı olmadan yürüyen bir ip cambazı gibidir. Filozofun hayatı herhangi bir tarafa doğru yapılan en ufak bir yanlışın ölümcül sonuçlar doğurabileceği daimi bir denge kurma eylemidir. Filozof eğer ki kendi felsefesiyle bağının kopması pahasına dünyanın geri kalanının taleplerini yerine getiriyorsa, o filozof kaybetmiş demektir. Aynı şekilde kişisel güvenliği pahasına bilincinin taleplerine uyuyorsa, yine kaybetmiş demektir. Sokrates, Hypatia, More, Bruno ve Patočka'nın yüzleştiği tam olarak da böyle bir durumdur. Söz konusu filozoflar hayatlarının bir noktasında bir seçim yapmak durumunda kalmışlardır. Ya felsefelerine bağlı kalacak ve öleceklerdi ya da onu reddedip sağ kalacaklardı. Her birinin başından geçenlerin detayları farklılık gösterebilir. Bazılarından özellikle eylemlerinden ve sözlerinden feragat etmeleri ve pişmanlıklarını dile getirmeleri istenmiş, bazılarıysa tehditkâr yollarla artık durmaları gerektiğine iknaya çalışılmıştır. Ancak her durumun temelinde yatan şey ile filozofların cambazvari yürüyüşlerinin taşıdığı riskler her koşulda aynıdır. *Fikirler İçin Ölmek* filozofların bu tehlikeli gösterilerine duyulan hayranlığın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Kişinin fikirlerine sadık kalıp ölmesi ya da hayatta kalmak için felsefesini değiştirmesi arasında yaptığı seçimin önemi yadsınamaz. Bahsi geçen düşünürler için felsefe, prensipleri

gereği dillendirmeyecekleri ve hatta görmezden gelebilecekleri bir dizi doktrin değildir. Aksine felsefe bütün yaşamöykülerinin içine sinmiş bir yaşam biçimi olduğundan söz konusu seçim varoluşsal bir öneme sahiptir. Felsefi görüşlerinizi kıyafetinizi değiştirir gibi değiştiremezsiniz. Felsefe filozofun benliğine işlemiştir. Bu sebeple filozofun felsefesinden vazgeçmesi, benliğini paramparça etmesi anlamına gelir. Böylesi bir seçimle karşı karşıya kalan bir filozof söz konusu durumun yalnızca ikiyüzlü bir duruştan uzak durmaktan ibaret olmadığını bilir. Bu seçim filozofun felsefesi için bir sınamadır: Felsefe sadece boş konuşmaktan ibaret değilse hayatın sınavından başarıyla geçmek zorundadır. Jan Patočka bu durumu sonradan fark edilen tuhaf önsezisiyle açık bir şekilde tarif eder. "Felsefe öyle bir noktaya ulaşır ki," der Patočka, "ne denli yoğun bir gayretle yapılıyor olursa olsun artık soru sormak ya da bu soruları cevaplamak yeterli değildir. İşte o noktada filozof bir karar vermeyi başaramazsa gelişim gösteremeyecektir" (Kriseová, 1993: 108). Yapılması gereken şey felsefeye yeni bir gözle bakmaktır. Nihayetinde felsefe yapmak düşünmek, konuşmak, yazmakla ya da bunları açıkça ve cesurca yerine getirmekle ilgili değildir. Felsefe kişinin bedenini tehlikeye atmaya karar vermesiyle ilgilidir. Bu kitapta böylesi bir karar sürecinin iç dinamiklerini ve bedenleri tehlikedeyken filozofların neler yaşadığını mümkün olduğu kadar derinlemesine inceleyeceğim.

Bu filozofların içinde bulundukları durum detaylıca hatırlanmaya değer. Bir gün kendilerini son derece rahatsız edici bir konumda bulmuşlardı. Tecrübeli konuşmacılar olarak bir tartışma içerisine girmenin artık söz konusu olamayacağının farkına varmak zorundaydılar. Mantığın ve iknanın ustaları olarak derinlikli olsun olmasın artık kelimelerin ve görüşlerin fayda etmeyeceği bir noktadaydılar. Hayatları boyunca yaptıkları tek şeyi yapamayacakları o noktada içinde bulundukları açmaz bütün çıplaklığıyla ortadaydı. Bu filozoflar içinde bulundukları durumda tamamen susturulmamak ve kendilerini ifade edebilmek adına kelimelerden çok

daha güçlü bir şeye ihtiyaç duyduklarını açıkça ya da gizliden de olsa anlamış olmalıydılar. İçinde bulundukları gibi yoğun, yalın ve güçlü bir sınır durumunda ölümleri kelimelerden daha güçlüydü. Söz söyleme sanatındaki ustalıklarıyla dahi ifade edemediklerini beklenmedik şekilde gelen ölümleriyle söylemeleri gerekiyordu. Sokrates hayatı boyunca hep ikna edici şekilde konuşmuştur. Ancak ölümü hepsinden daha ikna edici olmuştur. Kendi ölümü geliştirdiği en etkili ikna yöntemidir. Öyle ki bu filozof yüzyıllar sonra bile yaşadığı sırada yaptıklarıyla değil hayatını tam olarak ne şekilde kaybettiğiyle hatırlanır.

Felsefenin nihai sınavına eriştiği zaman (konuşma, yazma, ders verme gibi) gündelik işlerini bir kenara bırakıp kökten bir değişiklikle bedensel bir gösteriye dönüşmesi oldukça manidardır. Fakat bu şekilde dönüp dolaşıp aynı noktaya varmış oluruz. Beden felsefi bir yaşam için olduğu kadar felsefi bir ölüm için de olmazsa olmazdır. Bu filozoflar bedenlerine sadece felsefelerini uygulamak için değil, –daha da önemlisi– onu doğrulamak için ihtiyaç duyarlar. İşte bu yüzden, *Fikirler İçin Ölmek*'te daha önce denenmemiş bir şekilde filozofların felsefelerini sınamak amacıyla ölmekte olan bedenlerini mercek altına yatırıyorum.

Bahsi geçen filozoflar kendilerini sonradan felsefi üretimlerinin doruk noktası olarak yorumlanacak "dilbaz" bir ölüme götüren bir yol tercih ediyorlar. Bu düşünürlerin sonlarını dikkate alacak olursak denebilir ki ölümlerinden ayrı olarak düşündüğümüz takdirde eserleri bir biçimde eksik kalacaklardır. Nitekim böylesi bir ölüm kendi içinde felsefi bir eserdir – kimi zamansa bir başyapıt. Sözgelimi Sokrates'in ölümü felsefi mirasının öylesine ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ki artık Sokrates'in kendi yatağında eceliyle öldüğünü hayal edemeyiz. Zaman ilerledikçe ve filozofların ölümleri takip eden nesiller tarafından hatırlandıkça, bu ölümler çok farklı anlam katmanları kazanır. Bu filozoflar en sonunda mitolojinin bir parçası haline gelirler.

Felsefi mitoloji

Şanslıyız ki filozoflar fikirleri sebebiyle nadiren öldürülüyorlar. Filozoflar genellikle pek ciddiye alınmadıkları için, açıksözlülüklerinin sonucunda ya başlarına bir iş gelmiyor ya da birkaç çizikten fazla bir bedel ödemiyorlar. Yine de seyrek olarak yaşansa da filozof intiharları gelecek nesiller üzerindeki etkilerinden ötürü dikkatle incelenmeyi gerektiriyor. Şehit-filozoflar, bu yüce ölüye karşı minnettar hissetmekten başka çaresi olmayan ama yine de kendisinden çekinen takipçileri üzerinde çok büyük bir etki bırakıyor. Ölümlerinin hatıraları hiçbir zaman tam olarak yok olmadığı gibi aksine her yeni nesille beraber etkileri daha da artıyor ve muhafaza ediliyor. Sonuç olarak bu düşünürler ölümlerinden sonra yaşamları sırasında olduğundan daha etkin hale geliyorlar. Öyle yepyeni hayatlar ediniyorlar ki, bazen bu hayatların gerçek yaşamöyküleriyle çok az ortak noktası bulunuyor. Buradan yola çıkarak bu kitapta değindiğim önemli bir konu bu alışılmadık etkinin arkasında neyin yattığıdır. Sokrates, ölümünden sonra okunabilecek hiçbir şey yazmadığına, Hypatia'nın eserlerinden hiçbiri günümüze ulaşmadığına ve Giordano Bruno bugün neredeyse hiç okunmadığına göre bu sorunun cevabı felsefelerine özgü özelliklerde olamaz. Öyleyse bu düşünürlere bu gücü veren şey nedir?

Voltaire, Sokrates'in ölümü hakkında, "Bu şehidin ölümü aslında felsefenin ilahlaştırılmasıdır," demiştir (Ahrensdorf, 1995: 2). Ruhban sınıfı karşıtı bir düşünürün bir din adamını çağrıştıran bu sözlerindeki ironiyi bir kenara bırakırsak, Voltaire belki farkında bile olmadan bir açıklamaya işaret eder. Zira gelecek nesilleri şekillendiren de, kendilerine dair algımızı değiştiren de bu düşünürlerin "şehit" olmalarıdır. Yüzyıllar sonra bile ölümleri bizi "kör" eder ve hayattayken yaptıkları ya da yazdıkları şeyleri yanlış yorumlamamıza sebep olur. Aslında ölümleri ilkel arzularımızın ve dürtülerimizin yer aldığı ruhumuzun en derin katmanlarında yankı bulan eşsiz bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla bu filozofların

sonlarını entelektüel yeteneklerimizle değil dinî tahayyülümüzle anlamlandırırız. Onlara olan yaklaşımımız her ne kadar rasyonel görünse de, onlarla ilişkilenme biçimimizin temelinde mantıkdışı veya anlaşılması güç bir şeyler yatar. Bu durum birbirinden farklı ancak birbirini tamamlayan iki sebepten kaynaklanır.

İlk olarak fenomenolojik açıdan, "bir amaç uğruna" ölen birinin karşısında bizler ilgi ile iğrenmenin, hayranlık ile dehşetin aynı anda güçlü bir karışımını deneyimleriz. "Ölmeye hazır duruşları" onları bizim asla erişemeyeceğimiz bir konuma ulaştırır. Bu düşünürler yaptıkları şey sayesinde toplumla bağlarını tümden kesip atarlar. Bu ise kutsal (*sacer*) kelimesinin esas anlamıdır. Kutsal olan şey, dinî olmayan geri kalan her şeyle bağı koparılmış, bir kenara ayrılmıştır ve bizler ona dair birbirine zıt hislerin tuhaf bir karışımını besleriz. Başka bir deyişle böylesi bir eylemle kişi, kendisini kutsal bir varlık konumuna oturtur. Bu durum bizi duygusal olarak tedirgin eder, çünkü bu eylemde dolaylı olarak da olsa yer almamız bizlerde kutsala dair ilkel anılarımızı canlandırır. Bu sebeple şehitlik kavramı dinin oluşumunda her zaman önemli bir rol oynamıştır. Aynı şekilde kendini ateşe vermek gibi radikal siyasal eylem biçimlerinin toplum üzerinde olağandışı bir etkiye sahip olabilmesinin de sebebi budur.

İkinci olarak sosyolojik bir bakış açısıyla, filozofun vahşi ölümü, René Girard'ın kurban teorisinin yardımıyla anlaşılabilir. Bu teoriye göre, buhran içinde ve sonu gelmeyen bir şiddet döngüsüne girmiş bir toplum yeniden huzura kavuşmak için bir günah keçisine ihtiyaç duyar. Girard'a göre toplum, "Aksi halde kendi bireylerine yansıyacak olan şiddetin yönünü nispeten tarafsız ve 'feda edilebilir' bir kurbana doğru çevirir" (Girard, 1979: 4). Eğer bu eylem başarılı bir şekilde gerçekleştirilebilirse kurbanın katlinin ardından sıra kurbanın "kutsallaştırılmasına" gelir. Girard'ın "günah keçisi mekanizması" olarak adlandırdığı durum sayesinde kurban toplumsal dönüşümün güçlü bir aktörü haline gelir. İlk başta toplumun öfkesini ve şiddet dürtülerini sindirmek zorunda olan tama-

mıyla güçsüz konumdaki kurban, bu mekanizma sayesinde çok güçlü bir konuma yükseltilmiştir. Girard şöyle diyor, "Günah keçisi, artık kötü güçleri muhafaza eden edilgen bir şey olmaktan çıkıp mitolojide kadiri mutlak bir manipülatörün serabı olarak karşımıza çıkıyor" (Girard, 1986: 46).

Her şeyden önemlisi böylesi bir ölüm toplumun o sırada içinde bulunduğu kargaşayı yatıştırmakla kalmaz, bir "kurucu cinayet" haline de gelir. Bu ölüm sayesinde toplum için yeni bir başlangıç gerçekleşmiş olur. Girard, Musa, Oidipus, Romulus ve diğerlerinden örnekler verir. Bu durum birçok şehit-filozofun neden çeşitli felsefi geleneklerin "kurucusu" olarak görüldüğünü açıklayabilir. Sokrates Batı felsefesinin esas kurucusu olarak görülür (kendisinden önce gelenlerin "Sokrates öncesi" filozoflar olarak kabul edilmeleri de bunu gösterir). Aynı şekilde Hypatia, kendisinden önce gelen kadın filozoflar olsa bile felsefedeki kadın geleneğinin öncüsü olarak kabul görür. Hatta feminist meselelere dair fikirlerinin ne olacağını bilmek pek mümkün olmasa da felsefi feminizmin kurucusu olarak kabul edilir. Benzer bir şekilde kimi zaman Giordano Bruno'nun günümüz Avrupa'sındaki modern özgür düşünce geleneğinin yanı sıra bir tür din karşıtı rasyonalizmin de temelini attığı iddia edilir. Burada çok büyük bir ironi vardır: Büyüye ve diğer "bilmesinlercilikle ilgili" şeylere Bruno'dan daha fazla inanan pek az modern filozof vardır.

Yukarıdaki örnekler önemli bir gerçeğe işaret eder: Entelektüel ve felsefi geleneklerin kuruluşu her zaman sıkı sıkıya rasyonel bir tarza bağlı kalmaz, bazı durumlarda mitsel düşünceler ve hayal gücü de etkindir. Bu filozofların vahşi ölümleri efsane yaratıcılığına benzer bir gelenek tarafından kayda geçirilir ve işlenir. Sonuç olarak bu filozofların sonları mitolojiye kazandırılmış olur. Dolayısıyla efsane "mantığı" düşünce tarihinin şekillenişini görünmez bir biçimde, ama inatla etkiler. Geleneksel olarak mitlerin mantığı çökerttiğini düşünürüz, ancak durum bundan çok daha karmaşıktır. Adı geçen şehit-filozofların örneklerinde görüldüğü üzere bazı durumlarda efsane, mantığı *tamamladığı* gibi efsane ya-

ratmak ve mitik hayal gücü de felsefeye tek başına erişemeyeceği derecede bir insan karmaşıklığı, kapsamlılık ve derinlik katar.

Prova meselesi

Şimdiye kadar okuduklarınız elinizdeki kitapta anlatmaya çalıştığım hikâyenin özünü oluşturur. Ancak önemle belirtmem gerekir ki *Fikirler İçin Ölmek* sav üretmek amacıyla yazılmamıştır. Nitekim kitabın merkezinde gerçek felsefenin kitap yazmakla dahi ilgili olmadığına dair bir inanış yatar. Felsefenin yazmaya ihtiyaç duyduğu su götürmez bir gerçektir. Kaldı ki iyi yazılmış bir eser felsefeye büyük bir hizmette bulunabilir. Ancak felsefenin nihayetinde ne olduğu düşünülürse denebilir ki yazma eylemi *başlangıca has* bir şey olarak kalmaya mahkûmdur. Filozoflar ne kadar iyi yazar olurlarsa olsunlar, felsefeleri yazma eylemine değil başka bir şeye dayanmaktadır. Bir açıdan felsefe, yazma eyleminin bittiği yerde başlar. Yazmak bir provadır; en iyi ihtimalle bir kıyafet provasıdır ama henüz performansın kendisi değildir. Felsefe ise performanstır.

1

Kendini Biçimlendirme Olarak Felsefe

"[Felsefe] varoluşun bütünüyle etkileşime giren sağlam bir duruş ve kararlı bir hayat tarzıdır. Felsefi eylem sadece bilişsel düzeyde değil, benlik ve varoluş düzeylerinde de yer alır. Bizleri daha da bir bütün haline getiren, daha iyi olmamızı sağlayan bir gelişim sürecidir. Bütün hayatımızı altüst eden, onu deneyimleyen kişinin hayatını değiştiren bir dönüşümdür. Bireyi özgün olmayan, bilinçsizlikle karartılmış ve kaygıyla taciz edilen bir yaşam durumundan öz-bilince, eksiksiz bir dünya görüşüne, iç huzura ve özgürlüğe ulaştığı özgün bir yaşam durumuna yükseltir."

Pierre Hadot

Bu bölümün amacı hikâyenin ana karakterini yani *filozofu* tanıtmaktır. Hiç kolay bir iş değildir bu. Zira filozof kesin olarak belirlenmiş bir şey ya da bakarak, tepeden tırnağa ölçüp hesaplayarak tanıtabileceğiniz hazır bir karakter değildir. Bu şahsa dair belirgin biçimde akışkan olan bir şey vardır. Filozof daima "üretim aşamasında olan bir iş", daimi yapım sürecinde olan bir karakterdir. Nitekim böylesi bir filozof olmak hayatta olduğu müddetçe kendini biçimlendirmeye devam etmek demektir. Bu eylem filozofun en büyük kendini biçimlendirme projesiyle, yani kendi ölümüyle yüzleşmesine kadar sürer. Felsefi itkileri adına ölümü tercih eden bir filozof kendini biçimlendirmenin nihai sonuçlarını

gözler önüne serer: Bu eylemi sadece hayattayken değil, ölümünde ve özellikle de o sırada gerçekleştirir. Bu nedenle bu karakteri kavramak ne kadar zor olursa olsun deneyebileceğimiz bir yöntem bulunuyor. Kendini biçimlendirme edimini olabildiğince yakından inceleyerek filozofu bu eylemi gerçekleştirdiği sırada yakalama şansına sahibiz.

Rönesans adamı

1486 yılının yazında Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) sadece 23 yaşında olmasına rağmen dünyayı kurtarmaya hazırdı. Paris'ten yeni döndüğü sırada eşsiz olduğu kadar ütopik de olan şu projeye atıldı: Önemli herhangi bir konu hakkında birbiriyle çelişen bütün düşünceleri uzlaştıran ve böylece her türlü fikir çatışmasının sonsuza dek yok edildiği büyük bir teolojik-felsefi sentez. Pico'ya göre bu proje bütün dinî savaşları, bilimsel anlaşmazlıkları ve entelektüel tartışmaları tamamen sona erdirecekti. Pico projenin bir parçası olarak geç 15. yüzyıl Katolik dünyasında yaşayan herkesi Roma'da yapılacak kamuya açık bir tartışmaya davet etti. İşi öyle bir boyuta getirmişti ki davetine icabet etmek isteyen herkesin seyahat masraflarını karşılamayı teklif etmişti. Ona göre bu, gelmiş geçmiş son tartışma olacaktı. Bundan sonra başka bir tartışmaya gerek olmayacaktı.

Pico, Roma'ya giderken Arezzo'da Giuliano Mariotto de' Medici'nin karısı ve genç bir asilzade olan Margherita'yı –tamamen kendi iradesine karşı olarak olmasa da– alıkoyunca ufak çapta bir savaşa neden olmuştu. Bunun üzerine yaşanan çatışmada Pico, felsefeden anlamayan koca tarafından neredeyse öldürülüyordu. Ardından Pico hapse atılmış ve bizzat Lorenzo de'Medici tarafından kurtarılmıştı. Yaraları iyileştikten sonra nihayet Roma'ya vardığı yılın sonlarında "kendininkilerin yanı sıra bilge Keldanilerin, Arapların, İbranilerin, Yunanların, Mısırlıların ve Latinlerinkini de içeren Diyalektik, Ahlak, Fizik, Matematik, Metafizik, Teoloji, Büyü ve Kabalaya dair dokuz yüz sav" formunda kendi mani-

festosunu yayımladı. Ancak Pico'nun projesi bekleneceği üzere başarısızlıkla sonuçlandı. Eserin içeriğinin büyük oranda pagan olması durumu daha da kötüleştirmişti. Katolik öğretinin mükemmelliğini sorgulamaya katiyetle hoşgörü göstermeyen Papa VIII. Innocentius tartışmayı hemen sonlandırdı. Pico'nun savlarından bazılarının açıkça sapkın olduğu kabul edildi ve sonrasında engizisyon tarafından resmî bir soruşturma başlatıldı. Bütün bu olanların ardından o büyük tartışma hiçbir zaman gerçekleşmedi. Görünüşe göre evrensel felsefi barış buraya kadarmış.

"Dokuz Yüz Sav" her ne kadar esas amacına ulaşamasa da, Pico'nun projesi insanlık haline dair farkında olmadan da olsa yeni bir görüş ortaya atarak önemli, fakat belki de amaçlanmamış, bir sonuca yol açtı: Eser insanlık durumuna dair yeni bir görüş dile getiriyordu. Pico, projesini tanıtmak için *İnsanın Değeri Üzerine Söylev* isimli bir metin kaleme aldı. Bu eserde Pico, yaratılışın hikâyesini bir miktar değiştirerek anlatır:

> Tanrı Baba, yüce Mimar, görmekte olduğumuz kozmik evimizi... gizemli bilgeliğinin yasalarıyla inşa etti. Gökyüzünün üzerindeki yeri, gök kubbeyi, akıl sahibi varlıklarla bezedi... Ancak Zanaatkâr işini bitirdiğinde böylesine büyük bir eserin tasarısı üzerine kafa yoracak, güzelliğine âşık olacak ve enginliğini merak edecek birini dilemişti... En sonunda insanın yaratılışı aklına düştü. Fakat ne arketiplerinin arasında yeni bir nesil yaratabileceği bir örnek, ne hazine evlerinin arasında yeni oğluna miras bırakabileceği bir ev, ne de dünyadaki bütün mekânlar arasında oğlunun orada oturup evren hakkında düşünebileceği bir yer vardı. Her şey mevcut haliyle tastamamdı: Bütün şeyler en yüksek, orta ve en alçak seviyelere tayin edilmişti (Mirandola, 1948: 223-224).

Pico'nun anlatısında çok mühim bir nokta vardır. Buna göre insan, "Yaratılış Kitabı"nın öğrettiği üzere yaratılışın baş tacı olmadığı gibi, aksine hiç hesaba katılmamıştır ve gerek-

siz bir şey olarak görülmektedir: Tanrı'nın yaratısı, insan *olmaksızın* bütün haldedir. Bizler için evrende belirli bir yer ya da sadece bizlerin yerine getirebileceği bir işlev yoktur. Bir anda ortadan kaybolsak kimse bizi özlemeyecektir, çünkü ontolojik olarak bir ilaveden ibaretizdir. Böylece Tanrı'ya yönelik tehlikesiz bir övgü olarak başlayan şey hızlıca aleni bir sapkınlık alıştırmasına dönmüştü. Pico aynı sayfa içerisinde bir uçtan öteki uca savrulmuştu.

Sapkınlık konusu üzerine düşünmeye vaktimiz bile olmadan Pico bu kez başka ve ötekinden de muhteşem bir hamle yapar. Pico bütün durumu nefes kesici bir kolaylıkla baş aşağı eder ve insanın ontolojik gereksizliğini çelişkili biçimde bir güçlülük göstergesi olarak yorumlar. İnsanı özel kılan şey, tam da kendine has bir yerinin olmamasıdır. Tanrı insana evren içinde uygun ve doğal bir yer vermeyi unuttuğu için şimdi bazı değişiklikler yapması ve birtakım tavizler vermesi gerekiyordur. Buna göre insanı, Tanrı'nın yarattığı her şeyin ortak sahibi haline getirmek teklif edilebilecek en uygun karşılık gibi görünür:

> Zanaatkârların en iyisi, nihayetinde, kendine has hiçbir özellik veremediği canlılara, farklı varlıkların her birine özgü ne varsa kendisiyle beraber hepsinin birden sahibi olmalarını buyurdu. Böylece Tanrı belirsiz doğaya sahip bir varlık olan insanı dünyanın merkezine oturtarak onun yerini belirlemiş oldu, ona hitap etti (Mirandola, 1948: 24).

Dolayısıyla Pico'ya göre insan yaratılış açısından belirli bir rütbeye sahip olmamasına rağmen, tam da *bu sebepten* önemlidir. Bu noktada "belirsiz doğaya sahip bir varlık" (*indiscretae opus imaginis*, kelime anlamıyla "ayırt edilemeyen forma sahip bir iş") ifadesi kilittir. İnsanın yaratılışına gelindiğinde Pico'nun tanrısı unutkan olduğu kadar acelecidir ve işleri yarım bırakmaya meyillidir. Buna göre Tanrı'nın gerçekten de dağınık bir çalışma tarzı olmalı. İnsanın neden ham halde bırakıldığını yalnızca bu açıklayabilir: kesin olmayan,

ayırt edilemeyen (*indiscretus*) sınırlara sahip bir varlık, üretim aşamasında olan bir eser, ya da sadece kaba bir taslak.

Her taslakta olduğu gibi henüz bunda da yapılacak çok şey vardır. Üstelik Tanrı'nın yarım kalmış işini insandan başka kim bitirebilir? İnsanın Tanrı'nın bıraktığı dağınıklığı toparlaması ve kendine ayırt edici (*discretus*) bir görünüm vermesi gerekiyor. Dolayısıyla eğer Tanrı bizleri "belirsiz doğaya" sahip varlıklar olarak yaratmışsa, kim olduğumuzu belirlemek de bizlere kalıyor. "Tamamlanmamış" varlıklar olarak yaratılmamız aslında belli belirsiz bir lütuf olarak kendini gösteriyor. Tanrı'nın umursamazlığı, bizler için kendimizi kim ya da ne olarak görmek veya ne olmak istiyorsak ona göre biçimlendirmemizi sağlayan bir nimet haline geliyor. Pico' nun tanrısı der ki:

> Âdem, sadece senin olan ne belirli bir yer, ne bir form, ne de özgün bir işlev verdik sana ki, kendi isteğine ve takdirine göre arzuladığın yeri, formu ve işlevleri kendin için seçebilesin. Diğer bütün varlıkların doğası Bizim tarafımızdan belirlenen yasalara bağlı olarak sınırlandırılmıştır. Hiçbir sınıra sahip olmayan sen, Bizim kendi ellerimizle sana verdiğimiz özgür iradenle kendi doğanın sınırlarını çizebilirsin. Seni dünyanın merkezine yerleştirdik ki dünyada olanları daha kolay gözlemleyebilesin. Seni ne yerden ne gökten, ne ölümlü ne ölümsüz olarak yarattık ki, kendi yaratıcın ve şekillendiricin olarak seçme özgürlüğün ve şerefinle, tercih ettiğin şekilde kendini biçimlendirebilesin. Kendini daha alt ve hayvani olan yaşam formlarına dönüştürecek güce sahipsin. Kendini kendi ruhunun takdiriyle daha üst ve tanrısal formlarda yeniden doğuracak güce sahipsin (Mirandola, 1948: 24).

Pico'nun yaratılış anlatısında "sadece senin olan ne belirli bir yer ne bir form" (*nec certain sedem, nec propriam faciem*) ifadesinin gösterdiği gibi insan tanımı itibarıyla bir meskenden ve suretten yoksundur. Modern dönemde insanlık

haline dair bundan daha uygun bir tanım güçlükle bulunur. Sizi bir yere bağlayan kökleriniz olmadıkça, istediğiniz herhangi bir yer eviniz olabilir. Kendinize ait bir suretiniz olmadıkça, hayalini kurduğunuz herhangi bir maskeyi takabilirsiniz. Dünyanın kocaman sahnesinde istediğiniz kadar çok rolü oynayabilirsiniz. Bir hiç olarak ve tam da bu yüzden, her şey olabilirsiniz. Böylece iki uç, yani "hiçlik" ile "her şey" arasında yeni bir tür felsefi antropolojinin kullanabileceği bir oyun alanının yanı sıra bazı tabirler ortaya çıkmış olur. İnsan olmanın ne olduğu üzerine sonraları üretilen Batı felsefesi işte bu aradaki alan içinde ortaya çıkacaktır. Bazı düşünürler (sözgelimi Pascal) bu uçların kendisi üzerine o kadar kafa yoracak, hatta o denli takıntılı hale geleceklerdir ki bu iki uç arasında olup biten için ya zamanı ya ilgisi kalmayacaktır. Diğerleri ise (Michel de Montaigne gibi) aradaki alana yayılmış nimetler ve lanetler, zevkler ve kederlerden oluşan geniş çeşniyi keşfetmek için büyük bir çaba sarf edecektir. Açıkça ortadadır ki arada kalan bu alan, Pascal'ın kendi kelimelerini kullanmak gerekirse ***ni ange ni bête*** yani "ne melek ne şeytan" olan, tanımı gereği kendini biçimlendirme ediminin mekânıdır.[1]

"Üretim aşamasındaki iş"[2] olarak benlik

Kendini biçimlendirme Rönesans ruhunun merkezindedir. 1980 yılında Stephen Greenblatt bu konuda önemli bir kitap yayımladı. Bu kitabın ardından bu iki kelime, akademik tartışmaların ayrılmaz bir parçası haline geldi. Ancak şüphesiz ki "benliğin biçimlendirilmesi" kavramı Rönesans'ı geride bırakarak modern dönemin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bir şekilde, benliğin verili bir şey olmadığı, aksine tarafımızca üretildiği ve yeniden üretildiği fikri kendi öz-temsilimizin önemli bir unsuru halini aldı.[3] Bu bakımdan Michel de Montaigne (1533-1592) daha sonra ayrıca tartışacağım dikkate değer bir örnektir. Giuseppe Mazzotta, Giambattista Vico'nun (1668-1744) yaşamı ve eserlerinde kendini biçim-

lendirmeyi detaylıca inceler. Mazzotta'nın okumasına göre Vico "benliği oluşturan öncül bir öz olmadığını" düşünür. Başka bir deyişle Vico'ya göre bizler, kendimizin ürünleriyizdir. Kişi "kendinden ne üretirse odur", ve kişi "ne biliyorsa" ondan kendini üretir. Demek oluyor ki "varlık, bilgi ve üretim hiç sonu gelmeyen bir devridaim içinde iç içe geçmiştir" (Mazzotta, 1998: 27). Bir yazarın benliği, ürettiği eser ile aklındaki fikirlerin bir ürünüdür. Dolayısıyla Vico'yu kendisi yapan kitaplarıdır. Vico kitaplarını yazmıştır yazmasına, ama bir bakıma kitapları da onu "yazmıştır". Vico *Yeni Bilim* kitabını ürettiği kadar, der Mazzotta "...kitap da onu en az o kadar üretir" (Mazzotta, 1998: 18).[4]

Kendini biçimlendirme projesine atılan kişi büyük ve arındırıcı bir eser üzerinde çalışan bir sanatçı gibi davranır. Nitekim en zor ve en çok çaba gerektiren sanat türü kişinin kendine eşsiz bir benlik yaratmasıdır. Nietzsche'nin *Şen Bilim*'deki şu feryadı boşuna değil: "*Elzem olan bir şey vardır.* – Birinin kendi karakterine '*biçim vermesi*' – nasıl da büyük ve nadide bir sanat!" Nietzsche sürece dair bilgiler vererek böylesi bir işin nasıl yapılması gerektiği hakkında bazı detaylar sunar. Kendini biçimlendirme ustaları, der Nietzsche, "Kendi doğalarının bütün güçlü ve zayıf noktalarını irdeler ve ardından her biri birer sanat eseri olarak ortaya çıkana kadar onları sanatsal bir tasarının içine sığdırmaya çalışır." Diğer sanat türlerinde olduğu gibi bunda da birleştirme yeteneğine, denge ve oran hissine, sabra ve talime fazlasıyla ihtiyaç vardır. Nietzsche der ki: "Buraya ikinci bir doğaya ait büyük bir kitle eklenmiştir; oradan ise özgün doğaya ait bir parça silinmiştir – ve ikisi de uzun uğraşlar ve günlük çalışma sayesinde gerçekleşmiştir" (Nietzsche, 1974: 290).

Öyleyse benliğin üretimi ile edebî üretim süreci, başka bir deyişle yazarın benliği ile eserinde ete kemiğe büründürdüğü kurmaca kelimeler arasında bir analoji kurmak yersiz olmayacaktır. Benlik bir kişiye doğumu sırasında emanet edilen ve sonrasında hayat boyu taşınan bir şey değil, sürekli devam eden bir süreçtir.[5] Pico'nun kullandığı terminolojiyi kul-

lanacak olursam bir birey olmak, *discretus* yani ayırt edilebilir ve ayırt edilen –neden olmasın ki?– hale gelmektir. Benliğin üretimi ve edebî üretim durumlarının ikisinde de ortak olan şey *o* ya da *bu* benliğe dönüşmenin sürekli devinim içinde olmaktan geçmesidir. Ne kişinin benliği ne de edebî bir kahraman en son halleriyle ortaya çıkmaktadır. İkisi de karmaşık bir biçimlendirme, düşünme ve tasarlama sürecinin ürünüdür. Birçoğumuz "güzel" bir benliğe kavuşmayı ümit ettiğimiz için, bir yazarın kitaplarında olağanüstü karakterler yaratmaya çalışması gibi bizler de olağanüstü benlikler inşa etmeye çabalarız. İngilizce de dahil olmak üzere birçok dilde karakter kelimesinin kurmaca bir hikâyenin "kahramanı" ile aynı zamanda benliğe dair etik bir özelliği nitelemesi tesadüfi olmadığı gibi bir şeylerin göstergesidir. Bu bağlamda karakter *sahibi* bir kişinin kendisi de bir karakter*dir*.

Bir yazar genellikle eseriyle beraber benliğini de üretir. Varoluşsal biçimlenimler sürecinin bir parçası olarak, benlik ve eser birbirlerinden tamamen ayrı olmadıkları gibi, aksine birleşik kaptırlar. Bir yazar olarak var ettiğim benlikler benim her zaman farkında olmadığım şekillerde kendi benliğimden beslenir. Karşılığında, kendi benliğim de biçimlendirdiğim edebî benliklerden etkilenir.[6] Bunun doğal bir sonucu olarak, bir anlamda denebilir ki kurmaca bir eser ile yazarın karakteri, kişiliği ve dünya görüşü arasında hemen göze çarpmayan bir akrabalık söz konusudur. Bu durumun yazarın ilhamını kendi yaşamöyküsünden almasından ötürü ortaya çıktığı sonucunu çıkarmamalıyız. Nitekim bu, yazarın kendisinin de kendi "üretimi" olmasından kaynaklanır: tıpkı romanlarını dolduranlar gibi bir karakter, *üretilen bir benlik*.[7]

Eğer kendini biçimlendirme eylemi modernitenin bir başka adıysa, o zaman modernite 1486 yılında ortaya çıkmış demektir. Bu, Giovanni Pico della Mirandola'nın Arezzo'lu evli bir kadının kollarında dünyevi aşkın tadına varmaya uğraşmasının ardından "Dokuz Yüz Sav" üzerine yürütülecek kamuya açık tartışmasını gerçekleştiremediği, onun yerine bazı savlarının engizisyon mahkemesi tarafından lanetlendiği

yıldır. Böylece modernitenin doğuşuna alayın çifte jesti eşlik etmiştir. Bunlardan bir tanesi kiliseyle, bir diğeri de (evlilik sözleşmesiyle temsil edilen) seküler kurumlarla edilen alaydı: Pico bir taraftan pagan, Arap, kabalacı ve büyüye dair öğretilerini geleneksel bir din okuması olarak göstermeye çalışıyor, diğer taraftan birinin yasal karısını "çalmaya" çalışıyordu. Pico'nun sapkınlık ve zina vakalarının ikisinde de katı dinî geleneklerin ve seküler kurumların meşruiyetine saygı duyması dikkate değer. Görülüyor ki iki kurumun da katı ve buyurgan varlıkları, Brezilyalı teorisyen Luiz Costa Lima'nın "Yasa"[8] olarak adlandırdığı derin, kozmik ve metafiziksel bir düzenin gözle görünür bir tezahürü gibi orada bulunuyordu.

Bir ayağı Ortaçağ'da diğer ayağı modern zamanlarda bir adam olarak Pico, yasanın varlığını tam da onunla alay ederek kabul eder. Alay, alay eden kişinin alay edilen nesneden kendini uzaklaştırmasını, onu bir değerlendirmeden geçirmesini ve onunla bir oyuncak gibi oynamasını içerir. Yıkıma uğratma ve küçük görmeye dayanan alay, şüphesiz ki "orada bir yerde" olan bir şeyin varlığına ihtiyaç duyar. Alay eylemi ancak bu şeye referansla anlamlı olmaya devam eder. Alay böylesi dışsal bir varlığın olmadığı durumda anlamını yitirir ve alaycının kendisine karşı bir silah olarak döner. Bu sebeple alaycılık takdiri ve hatta gizli aşkı göstermenin bir yolu olarak da görülebilir.[9]

Modern dönem öncesi düzenin ortadan yok olması ve dolayısıyla ortada bağlı olunacak, hatta alay edilecek bir şeyin dahi kalmamasıyla ortaya farklı bir tablo çıkacaktır. Artık benliği biçimlendirme eylemi mutlak bir yalnızlık içerisinde gerçekleşir. Yeniden kendisine dönecek olursak Montaigne, bu konuda çok iyi bir örnek teşkil eder. Ancak ondan önce 20. yüzyıla hızlı bir gezintiye çıkmak niyetindeyim.

Yaşama sanatı olarak felsefe

Son 30 yıldır Batı felsefesi tarihini anlayışımızda sessiz bir devrim yaşanıyor. Öyle sessiz ki çok az kişi bunun farkına

varmıştır. Bu devrimin fark ettirdiği bir nokta var ki o da Batı'nın önde gelen filozoflarının (özellikle Antikçağ filozofları ama aynı zamanda Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche gibi) felsefeleri aracılığıyla sadece bir doktrinler bütünü ya da katıksız bir entelektüel içerik değil, bir yaşama sanatı ortaya çıkarmayı hedefledikleri. Aslında birçok devrim gibi bu da geçmişle nasıl ilişkilendiğimizle alakalı.

1970'lerin sonlarında önde gelen bir Fransız klasik edebiyat uzmanı[10] olan Pierre Hadot (1922-2010), Antikçağ filozoflarının çalışmalarını tarif etmek için *exercices spirituels* ("ruhani alıştırmalar") terimini kullanmaya başladı. Hadot, Loyola'lı Ignatius'dan ödünç aldığı bu kavramın kullanım alanını oldukça genişletti. Bu şekilde terime orijinal anlamını geri kazandırdığı inancındaydı. Hadot, Ignatius'un *Exercitia spiritualia* [Ruhani Alıştırma, (1548)] adlı eserinin eski bir Greko-Romen geleneğinin Hıristiyan bir adaptasyonundan başka bir şey olmadığını dile getirmişti. Ignatius'un eseri değerli olabilirdi, ancak, "Bu fikrin kaynağını ve önemini açıklamak için Antikçağ'a dönmemiz şarttı" (Hadot, 1995: 82). 1981 yılında Hadot konu hakkındaki ilk kitabını yayımladı: *Ruhani Alıştırmalar ve Antik Felsefe.*[11] Michel Foucault (1926-1984) bu kitaba ilk hayranlık besleyenlerdendi. Foucault'nun ilgisi sınır tanımıyordu. Hadot'nun ülkenin en ileri gelen akademik kurumu olan Collège de France'a girmesine yardım etmekle kalmayıp onun felsefenin –özellikle de Antikçağ felsefesinin– temelde bir "yaşam biçimi" (*une manière de vivre*) olduğuna dair görüşünü sahiplenerek önemli sonuçlar doğuran bir adım daha attı. Foucault'nun bu müdahalesi Hadot'nun fikirlerinin kabul görmesinde fazlasıyla belirleyici olmuştur.[12]

Hadot gösterişsiz ve sade bir üslupla yazar. Diğer Fransız filozofların (Foucault da dahil) aksine süslü sözlerden ve gereksiz kavramsal karmaşıklıktan kaçınır. Hadot'nun üslubunda, yazmak kendisi için ruhani bir alıştırmaymışçasına kısıtlanmış ve neredeyse çileci bir yan bulunur. Fransız filozoflar arasında bu en Fransız olmayanının nasıl olup da böyle bir etki uyandırdığı merak konusu. Kim Fransız felsefesi denen bu

sonu gelmeyen biçimsel çılgınlığın ortasında Hadot'nun sade nesrini fark ederdi? Ancak Hadot, Foucault'nun ünü sayesinde bile olsa bir etki yaratmayı başarmıştı. Hadot'nun Antikçağ felsefesinin tarihine yaklaşımı kimi zaman eleştirilse de[13] takipçilerinin sayısı sadece Fransa'da değil bütün dünyada istikrarlı bir şekilde artıyordu. Hadot daha sonra 1995 yılında basılan *İlkçağ Felsefesi Nedir?*[14] adlı eserinde görüşlerini geliştirse de bu görüşlerin temeli 1981 yılında basılan ve Foucault'nun imgelemini yakalayan kitabında atılmıştır. Foucault'nun son eseri *Cinselliğin Tarihi* 1984 yılında ölümünden hemen önce üç cilt olarak basıldı. Özellikle üçüncü cilt "Kendilik Kaygısı" açıkça Hadot'nun Antikçağ felsefesini bir dizi "ruhani alıştırma" olarak gören anlayışından etkilenerek yazılmıştı. Foucault –her ne kadar bazı noktalarda Hadot'nun fikirlerine "ihanet etmiş" ve apayrı bir *problématique* üzerine eğilmiş olsa da[15]–, kitap boyunca Hadot'nun savının yaygınlık kazanmasına katkı sunar. Böylece Foucault'nun küresel şöhreti Hadot'nun ve savının görünürlüğünü fazlasıyla artırmıştı.[16]

Hadot'nun *ruhani alıştırmalar* kavramında ya da Foucault'nun *pratiques de soi* ("kendilik pratikleri") kavramında görülebileceği gibi, felsefe yapmanın filozofların etraflarındaki dünyadan ziyade kendilerini konu edindiğini öne süren yeni bir anlayış ortaya çıkıyordu. Daha açık ifade etmek gerekirse, bu anlayışa göre felsefe yapmak bir kendini gerçekleştirme (*réalisation de soi*) tasarısına girişmek demekti. Bu fikir uluslararası seviyede o kadar çok alıcı buldu ki 1990'lı yıllarda artık bir "Fransız fikri" olmaktan çıkıp farklı kıtalar, kültürler ve dillerde yankı buldu. 1990'lı yılların sonu itibarıyla yaşama sanatı kavramı artık ne Antikçağ felsefesinden ne de Michel Foucault'dan ayrı düşünülemez hale geldi. Alexander Nehamas'ın *Yaşama Sanatı Felsefesi/Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler* kitabının başlığı bu bağlamda manidardır (Nehamas, 1998). Bugün birçok akademisyen Hadot ve Foucault'nun isimlerini anma ihtiyacı hissetmeden dahi bu fikri benimsiyor. Bu da bu iki filozofun okumalarının ne kadar ikna edici olduğunun ve yaygınlaştığının dolaylı da olsa güçlü bir göstergesidir.

"Hayatını değiştirmelisin"

Felsefenin bir yaşam biçimi olduğu fikrinin temelinde *dönüşüm* kavramı yatar. Bu elbette ki yeni bir şey değil. Nitekim bu tarz bir felsefi anlayış Konfüçyüsçülük, Budizm vb. Asya geleneklerine hiç yabancı değildi. Bu iki felsefi geleneğin kurucuları da yaşama sanatıyla ilgisi olmayan "verimsiz" ve boş metafiziksel kurguları bir kenara itmişti.[17] Başka bir örnek vermek gerekirse Batı'da Marksist felsefe tamamıyla toplumda bir dönüşüm yaratmak üzere inşa edilmiştir. *Feuerbach Üzerine Tezler* (1845) adlı eserinde Marx herkesçe bilindiği gibi felsefenin algılanış biçimini şu sözlerle eleştirir: "Filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamışlardır; oysa sorun onu değiştirmektir" (Marx ve Engels, 1998: I, 15).

Gelgelelim yaşama sanatı olarak felsefenin esas amacı dünyadan ziyade filozofun kendisini değiştirmektir. Kimse gerçekte ne manaya geldiğini bilmediği için "dünyayı değiştirmek" aslında bir bakıma çok kolaydır. Devrimciler ve kamuoyu manipülatörleri "dünyayı değiştirmekten" bahsederek bir çeşit toplumsal uyuşukluğa yol açabilirler. Haddinden fazla sarf edilen devrimci sözler bir devrimi henüz başlamamışken bitirmenin en kolay yolu olabilir. Çok geçmeden görünüşe rağmen aslında gerçekte değişmeyen bir dünyada yaşamaktan rahatsızlık duymaz hale geliriz. *Plus ça change...*[*][18] Bunun aksine kişi "kendini değiştirme" ihtiyacını aceleyle yerine getirmek durumunda kalabilir. Zira bu ihtiyaç kendini hissettirdiğinde kişi hiçbir şekilde kendini bu hissi bastırmaya ikna edemez. Böyle bakıldığında Rilke'nin nasihati kulağa çok daha sert gelir: *Du mußt dein Leben ändern* ("yaşamını değiştirmek zorundasın").[19] Eğer bir gün böyle bir ihtiyaç hissederseniz, bu hissin zalimlerin en zalimi, gaddar ve çirkin, kaknem ve uyuz olduğunu, üstelik size acımadan ya da soluk almanıza izin vermeden içinize işlediğini fark edersi-

* "Bir şey ne denli değişmiş gibi görünürse o kadar aynı kalır," anlamına gelen Fransızca ifadenin kısaltılmış hali. (Ç.N.)

niz. Siz onunla yüzleşene kadar bir baş belası gibi olduğu yerde kalacaktır. Dahası bu süreçte tamamen yalnızsınızdır. Eğer siz kendinizi felsefi düşünme yoluyla değiştirmezseniz, kimse bunu sizin için yapmayacaktır.

Bu noktada felsefe üzerine çalışmanın esas sebebi dünya hakkında daha fazla bilgi sahibi olma arzusu değil, kişinin içinde bulunduğu duruma dair hissettiği derin tatminsizliktir. Bir gün, hayatınızda çok önemli bir şeyin eksik olduğunu, gerçekte kim olduğunuz ile olmanız gerektiğini düşündüğünüz kişi arasında çok büyük bir uçurum olduğunu aniden ve acı acı fark edersiniz. Dahası siz bunu fark etmeden önce, bu boşluk içinizi kemirmeye başlamıştır bile. Henüz tam olarak ne istediğinizi bilemeseniz de o sırada ne *istemediğinizi* gayet iyi biliyorsunuzdur: olduğunuz gibi kalmak. Öyle bir utanç içindesinizdir ki "var olduğunuzu" söylemeye diliniz varmaz: Henüz gerçekten var olmamış gibisinizdir. Sokrates'in yaptığı şey için "ebelik" kavramını kullanması bu sebeple olmalı. Filozof, çevresindeki insanları felsefenin güçlüklerine maruz bırakarak onların gerçek bir varoluşa kavuşmalarını sağlıyordu. Felsefe kendinden tiksinme hissiyle yakından alakalı olarak merak değil utanç duyarak başlar. Eğer kendinizden fazlasıyla memnunsanız, utandığınız herhangi bir şeyiniz yoksa olduğunuz gibi mutlusunuzdur ve felsefeye ihtiyacınız yoktur.

* * *

Bu noktada Hadot'nun Antikçağ felsefesi tarihi okuması devreye girer. Hadot Antikçağ filozoflarından öğrendiğimiz başlıca dersin, felsefenin "kendilerini dönüştürmeleri için bireylere yapılan bir çağrı" olarak anlaşılması olduğunu iddia eder. Felsefe ile uğraşmak yeniden icat etmektir. Hadot'ya göre felsefe "kişinin varoluş ve yaşama biçimlerinin dönüşümü ve şekil değiştirmesidir" (Hadot, 1995: 275). Hadot "dönüşüm" kelimesini yüzeysel bir anlamda kullanmaz. Kişinin yaşamöyküsünde yer bulan bir dönüşüm "bütün hayatını altüst eden" sarsıcı bir olaydır. Dönüşüm çeşitli şekillerde –dinî,

ahlaki, sanatsal, siyasi veya felsefi– gerçekleşebilir ancak sonuç hepsinde aynı olacaktır: kati bir yeniden yapım.

Hadot Antikçağ filozoflarının yaptıklarını düşündükleri şey için yeniden yapım ediminin çok mühim olduğuna inanır. Filozof, klasik dönemin önde gelen bütün felsefe ekollerini araştırdıktan sonra bunların hepsinin, insanın "felsefi dönüşümden" önce "mutsuz bir huzursuzluk hali" (***un état d'inquiétude malheureuse***) içinde olduğuna inandıkları sonucuna varır:

> Kaygıları tarafından tüketilir, tutkuları tarafından parçalara ayrılırken ne sahici bir hayata sahiptir ne de gerçekten kendisi olabiliyordur [*il n'est pas lui-même*]. Bütün ekoller insanın bu durumdan kurtarılabileceği konusunda hemfikirdir. Kişi sahici bir hayat yaşamayı kabul edip kendini geliştirip dönüştürebilir ve bir mükemmeliyet durumuna erişebilir [*un état de perfection*] (Hadot, 1995: 102; ayrıca bkz. Hadot, 1987: 89).

Hadot'nun "felsefi dönüşümden" kastının ne olduğu yukarıdaki alıntıda daha açık olarak anlaşılır: Bu dönüşüm öylesine bir benlikten bir diğerine geçişi değil, aksine Nietzsche'nin dediği gibi "kişinin kendi oluşu" sürecidir. Dönüşüm öncesinde bu kişi bir kimse olabilir, ancak tamamen kendisi olduğu söylenemez: ***il n'est pas lui-même***. Kişi yalnızca felsefi bir dönüşüm sayesinde olduğu halinden en iyi şekilde yararlanabilir. Felsefe farklı bağlamlarda (toplumsal eleştiri, genel dünya görüşü ya da dilbilimsel analiz vb.) nasıl işlevlere sahip olursa olsun artık kesin bir biçimde kendini biçimlendirmenin bir aracı olarak görülür.

Tam da bu noktada, bu bölümün başında değindiğim ve şimdi geri döndüğüm "üretim aşamasında bir iş" olarak benlik konusundaki tartışma farklı bir boyut kazanır. Rönesans'tan bu yana benliğin "sıfırdan" yaratıldığına dair belirgin bir kanı vardır. Kendini biçimlendirme Rönesans sonrası dönemde radikal bir tasarı olarak ortaya çıkar. Zira Tanrı'nın yavaş

yavaş geri çekildiği bir dünyada kişinin kendi kendini yaratmasına giderek daha fazla yer açılır. Burada vurgulanan nokta aşkınlığın giderek yok olduğu bir ontolojik düzen içinde kişinin kendini külliyen biçimlendirme ihtimalidir. Hadot' nun keşfe çıktığı antik dünyada evrensel-kutsal düzene gerçekte hiçbir zaman karşı çıkılmamıştır: Herhangi bir kendini biçimlendirme tasarısı bu düzen *içinde* meydana gelir. Bu noktada artık bireyin "mutsuz bir huzursuzluk halinden" "mükemmeliyet haline" geçişi *nasıl* sağlayacağı mercek altındadır – yani kendini biçimlendirmenin disiplini, metodolojisi ve teknikleri. Dahası Hadot önde gelen Antikçağ felsefe ekollerinin bazı temel teknikler konusunda ortaklaştığını fark eder: "Yaşamayı öğrenmek", "ölmeyi öğrenmek", "söyleşmeyi öğrenmek", "okumayı öğrenmek" vb. Bütün bu alıştırmaların sentezi Hadot'nun Plotinus'tan alıntıladığı "kişinin kendi heykelini yontması" (*sculpter sa propre statue*) düşüncesine benzetilebilir. Kendini biçimlendirme olarak felsefeyi bundan daha iyi anlatacak bir benzetme zor bulunur.

"Bizlere yaşamayı öğretme amacını taşıyan bir tür kendini oluşturma, ya da *paideia*" olan Antikçağ felsefesinin bu yorumuna göre, hammadde halinde olan insan bir dizi "ruhani alıştırma" sayesinde daha incelikli bir şeye dönüşebilir (Hadot, 1995: 102). Her daim yüksek bir öz-bilinçle gerçekleştirilen ruhani alıştırmalar, insanın şu dört özelliğini çalıştıran ve eğiten bir dizi uygulama ve alışkanlıktan meydana gelir: dikkat, hafıza, hayal gücü ve öz-denetim. Hadot önce Yunan sonra da Roma felsefi ekollerinde uygulanan bu tip birçok alıştırmayı inceler. "İçinde bulunulan âna dikkatini vermek" bu alıştırmalara bir örnek teşkil eder. Bu alıştırma sayesinde şimdiye odaklanarak hem geçmişin hem geleceğin (ki ikisini de kontrol edemeyiz) bizlere yüklediği pişmanlık, korku, kaygı, öfke ve üzüntüden oluşan tutkulardan kurtuluruz. Bunun yanında, içinde bulunulan âna dikkat etmek bize bir "evrensel bilinç" kazandırır ve "her ânın sonsuz değerini" takdir etmemize yardım eder (Hadot, 1995: 84-85). Benzer bir şekilde bir başka önemli alıştırma olan olumsuzu

canlandırma (*praemeditatio malorum*), her an başımıza gelebilecek olan sefalet, cefa, ölüm vb. kötü olaylara karşı daimi bir farkındalığa dayanır. Bu alıştırmayla böyle talihsizliklerin yaşanması durumunda bunlara hayatımızda zihnen yer açar ve kendimizi bunlarla birlikte yaşamaya hazırlarız. Böylece başımıza gelebileceklerin farkına vararak bilinmezliğe karşı duyduğumuz korkuyu denetim altına almış oluruz. Son bir örnek vermek gerekirse "yukardan bakış" alıştırması, kendi hayatlarımızın evrensel resmin içine yerleştirildiğinde aslında ne kadar önemsiz olduğunu fark etmemize yardım eder. Bu alıştırmanın amacı bizleri kibir hastalığından kurtarmaktır. Sonuç olarak hangi alıştırmaya önem verileceği ekolden ekole ya da filozoftan filozofa değişse de ruhani alıştırmaların öyle ya da böyle her ekolde uygulanması gerekiyordu.

Şüphesiz ki Antikçağ felsefesi dünya, insanlık hali ve ortak fayda hakkında sistematik şekilde üretilen söylemler içeriyordu. Dolayısıyla "felsefi yazın" denen şiir, risale ve diyalog gibi türlerin üretimi ve dağıtımını da kapsıyordu. Yine de –Hadot'nun öne sürdüğü önemli bir hermeneutik kaymaya göre– buna benzer söylemler ve metinler kendi içlerinde birer amaç olmaktan ziyade onları yazan veya okuyan kişilerin dönüşümüne yol açan birer araçtı. Bu eserler her ne kadar "teorik ve sistematik" de olsalar, der Hadot, "okuyucuyu bir öğretinin içeriğine dair bilgilendirmektense onu biçimlendirmek" ve "ruhani gelişimini sağlayacağı güzergâhı tamamlaması için" onu yüreklendirmek amacıyla yazılırlar (Hadot, 1995: 64).[20]

Hadot bazı zamanlar kronolojik sıralamayı bulandırır gibi görünür. Bu yüzden sanki Antikçağ filozoflarının dünyası üzerine değil de günümüz dünyası hakkında yazıyormuş gibi gelir. "*Nasıl* okuyacağımızı unuttuk," der Hadot bir noktada. "Sakince düşüncelere dalmak, dalıp gitmek ve metnin bizimle konuşmasını" sağlamak için "nasıl bir ara verip endişelerimizden kurtulabileceğimizi, kendi içimize döneceğimizi, farklılık ve özgünlük arayışını bir kenara bırakacağımızı" artık bilmiyoruz. "Nasıl okuyacağımızı" bilmek hiçbir

zaman değersiz bir mesele değil, aksine "hem de en zorlarından ruhani bir alıştırmadır" (Hadot, 1995: 109).

Hadot, stoacıların felsefe ***hakkında*** söylem (fizik, etik ve mantık arasında yapılan ayrımla beraber) ve ***felsefenin kendisi*** (yani stoacı yaşam biçimi) arasında yaptıkları ayrımdan yola çıkarak felsefenin dünyaya yapılan bir tür eklemleme olduğu anlayışını savunur. Felsefe hayattan bir şey soyutlayıp bunu onun özüymüş gibi göstermek değildir, olmamalıdır da. Aksine felsefe hayatı genişletmek ve onu daha üst bir seviyeye taşımakla ilgilidir. Hadot felsefenin "varoluşun bütünüyle etkileşime geçen" bir şey, "kesin bir tavır ve kararlı bir yaşam biçimi" olduğunu söyler. Yani felsefe, hakkında bir şeyler okuyup yazdığınız ya da konuşup durduğunuz bir şey değil, bir ***varlık*** biçimidir:

> Felsefi eylem sadece bilişsel düzeyde değil, benlik ve varoluş düzeylerinde de yer alır. Bizleri daha da bir bütün haline getiren, daha iyi *olmamızı* sağlayan bir gelişim sürecidir... Bireyi özgün olmayan, bilinçsizlikle karartılmış ve kaygıyla taciz edilen bir hayat koşulundan öz-bilince, eksiksiz bir dünya görüşüne, iç huzura ve özgürlüğe ulaştığı özgün bir hayat durumuna yükseltir (Hadot, 1995: 82-83).

Bununla birlikte Hadot'nun görüşlerinde bazı değişikliklere ihtiyacı vardır. Kendisine yöneltilen bazı eleştirilerde söylendiği gibi, Antikçağ felsefesinin bir dizi ruhani alışkanlığa indirgenebilir bir şey olarak gösterilmesini biraz detaylıca anlatmak gerekebilir. Yine de bu kitabın konusu göz önünde bulundurulduğunda felsefenin bir yaşama sanatı olarak kavramsallaştırılması belirgin bir fayda sağlar, çünkü böylece bu anlatının çerçevesinde bir filozofun fikirleri uğruna hayatını kaybetmesi ***felsefi olarak anlamlı*** bir şey haline gelir. Zira ölme sanatı yalnızca yaşama sanatının bir parçası olarak icra edilebilir. Felsefe salt akademik bir alıştırma olarak kabul gördüğü sürece, bir filozofun idam edilmesi felsefi açıdan bir anlam taşımayacak, ölümü kısacık bir hikâye olmanın ötesi-

ne geçemeyecektir. Bunun yanında felsefe belli bir dünya görüşünün somutlaştırılması ve *uygulanması* olarak algılanırsa, ancak o zaman böyle bir ölüm felsefeyle son derece bağlantılı hale gelecektir.

İntermezzo (filozofun felsefesini ofiste unutması)

Antikçağ'ın önde gelen filozofları ya da (sözgelimi Montaigne, Nietzsche ve Simone Weil) bazı modern çağ filozofları açısından bir yaşama sanatı olarak felsefe algısı bugünün ana akım akademik felsefesinin çok uzağındadır. Hadot bugünün felsefe tarihi anlayışına karşı çıksa da günümüz felsefecilerinin kendi yaptıklarına dair görüşlerini değiştirmeyi başaramamıştır. Bugün felsefe sadece bir "meslek," felsefecilerse sadece bir başka "uzmanlık" kategorisinin parçası halindedir. Bugünün felsefecileri günlük okumalarını yaptıktan sonra, felsefeyi beraberlerinde eve götürmez, kilitli kapılar ardında ofislerinde bırakırlar. Ortaya çıkardıkları iş, ne kadar güzide olursa olsun kendi hayatlarını değiştirmeyecektir. Felsefecinin eseri bir tarafta, yaşamöyküsü başka bir taraftadır. Üstelik gerçekliğin iki farklı düzenine ait olan bu ikisi, asla birleştirilmemelidir.

Belki de bu görüşün bir sonucu olarak kötü yaşanmış bir hayatın felsefi açıdan önem taşımadığı için kişinin felsefesine 'ille de zarar vermediği düşünülür. Antik Yunanistan'da Sinoplu Diogenes için bir "köpek gibi" yaşamak felsefi bir karar ve uygulamaydı. Bugün bir felsefeci bir domuz gibi yaşasa dahi müthiş felsefi eserler ortaya çıkarabileceği düşünülebilir. Eğer herhangi bir şey için eleştirilecekse, eleştirmenler açısından bunun sebebi söyledikleri ve yaptıkları şey arasındaki uyumsuzluk değil başka şeyler olur: çalışmalarındaki bazı mantık hataları, savlarının zayıflığı ya da öne sürdüğü kavramların belirsizliği gibi.

Gelgelelim işler her zaman o kadar basit olmuyor. Martin Heidegger 1927 yılında 20. yüzyılın en önemli felsefi eserlerinden birini, kimilerine göreyse en önemlisi olan Varlık ve Zaman'ı *yayımladı. Heidegger bundan sadece birkaç yıl sonra*

Nazi Partisi'ne üye olacaktı. Onun bu siyasi hamlesi bir filozofun yapabileceği en feci hatalardan biri olarak anılır. Haklı olarak şoka uğramıştık. Üstelik neydi bu şokun kaynağı? Martin Heidegger adında bir Alman'ın Nazilere katılması mı yoksa aynı isimde büyük bir filozofun bunu yapması mı? Eğer ikincisiyse bizi bu kadar üzen nedir? Heidegger'in bu acınası siyasi kararından ötürü duyduğumuz hayal kırıklığı belli belirsiz de olsa bir filozofun hayatının felsefi bir şekilde yürütülmesi gerektiğine dair beklentimizi göstermez mi?

Kendi kendine irdelenmiş, paramparça olmuş, bahse değer hayatlar

Michel Foucault "Kendilik Kaygısı" adlı eserinde Hadot'nun "benliğin yetiştirilmesine" dair kaygılarını yeni bir çerçeveye oturtur. Foucault'ya göre Antikçağ felsefesinin merkezinde yer alan "varoluş sanatı" (*techne tou biou*) kişinin "kendi başının çaresine bakması gerektiği" prensibine dayanır. Bu prensip kişinin benliğinin iktisadını yapılandırır, "gerekliliğini tesis eder, gelişimine öncülük eder ve uygulamasını düzenler" (Foucault, 1988: 43). Bu çalışmasında Foucault kişinin "kendi için duyduğu kaygının" (*heautou epimeleisthai*) kökünün Yunan kültürüne dayandığını fark eder. Sonrasında "kendilik pratikleri" (*pratiques de soi*) olarak adlandırdığı entelektüel ve ruhani alıştırmaların bir dökümünü çıkarır. Kişiler bu alıştırmalar sayesinde benliklerini "mükemmelleştirebilecektir".

Yunan felsefesinde Sokrates "kendilik kaygısını" uygulayan başlıca kişidir.[21] Foucault, Platon'un *Sokrates'in Savunması* adlı eserini bu fikrin ışığında okur. Mahkeme sırasında Sokrates'in sergilediği şey içi boş bir belagat yeteneği değil, "kendilik kaygısı" denen özel bir kabiliyetti.[22] Onun gibi bir ustanın sorumluluğu gereği vurguladığı şey, kulağa ne kadar nahoş gelirse gelsin, diğer yurttaşların esas endişelenmeleri gerekenin "sermayeleri ya da namusları değil, bizzat kendileri ve ruhları" olduğunu kafalarına sokmaktır (Foucault, 1988: 44). Atina yurttaşlarına yakışan ancak bunun gibi bir tasadır.

Savaştan ötürü hayli güç kaybetmiş olan ve (mahkemenin kendisinin canlı bir kanıt oluşturduğu üzere) bilgelik yönünden fakir bir Atina'da, Sokrates'in ironisi mahkeme üyelerinin yanaklarında patlayan can yakıcı bir tokat gibi olmuştur. Nitekim Sokrates bununla kalmayacak, izleyicilerini umarsızca aşağılayacak ve kendi mezarını daha derin kazdıracaktır. Sokrates'in duruşunda kimi zaman Eski Ahit'teki peygamberleri andıran bir şeyler vardır. Aşırı maddeci hale gelmiş ve ruhani açıdan yoksullaşmış bir şehirde Sokrates rahatsız edici ilahî tembihlerin taşıyıcısı gibi davranır:

> Gerçeğe, anlayışa ve ruhun mükemmelleştirilmesine hiç önem vermez, bunlar üzerine hiç kafa yormazken olabildiğince para kazanmaktan, aynı şekilde itibar ve şerefe bu kadar önem vermekten utanmaz mısınız? (Platon, 1961: 15-16 [29c-e, çev. H. Tredennick]).

Elinizdeki kitabın geri kalanı büyük ölçüde fikirlerini açıkça dile getiren düşünürlerin yüzleştikleri tehlikelerle ilgilidir. Bu kitapta bu filozofların agoradan darağacına ya da odun yığınına uzanan tehlikeli yolculuklarının hikâyesini anlatmaya çalışıyorum. Bununla birlikte filozoflar sadece dışarıdan gelen tehlikelerle yüzleşmezler. İçeride de baldıran kadar zehirli güçlükler ve tuzaklar bulunur. Gelin bunlardan iki tanesine beraber bakalım.

İlk olarak, daha önceki sayfalarda Pierre Hadot'nun izinden giderek felsefi yaşama sanatını kökten bir değişimin deneyimlenmesiyle ilişkilendirmiştim. Kişinin felsefeyi bir sanata çevirebilmesi için öncelikle bir dönüşümden geçmesi gerekir. Ancak bu süreç çoğu zaman ne basittir ne de güvenli. Ölüm-*eliyle*-yeniden doğma deneyiminin ardından ortaya çıkan dönme, yeni bir kişi değil, bundan farklı olarak olan *yenilenmiş* bir kişidir. Bir dönme her zaman için çok katmanlı ve çokyüzlü bir kişidir. Bütün hayatı boyunca paramparça olmuş bir varlık, ama aynı zamanda eski ve yeninin karmaşık ve tehlikeli bir sentezi olarak kalacaktır – eski kimliği üzerine

bindirilmiş yeni bir hayatı olacaktır. Bir dönme nostaljinin ve umudun, geçmişin ve geleceğin imkânsız karışımıdır. Onunki gibi bir ruhta kişinin eski haline döneceğine dair duyduğu korku ve yeni benliğe dair hissedilen yoğun tutku bir arada yaşar. Dönme, kendini sıklıkla bir yas hali içinde bulsa gerek. Kişinin yeni amacına sarılırken duyduğu heyecan ise eski kimliğinin ölümünün ardından matem tutma biçimi olmalı. Dönmenin benliği alışılmamış bir ilhamın ve nezaketin meskeni haline gelebilir, ama aynı zamanda çözülemeyen çatışmalar ve yıkıcı arzularla bitap düşebilir. Dönmeler büyüleyici, ama aynı zamanda paramparça olmuş ve hassas kimselerdir.

İkinci olarak, bir yaşama biçimi olarak felsefenin merkezinde kendi kendini irdeleme pratiği yatar. Kendi kendine irdelemenin beraberinde taşıdığı erdemler hafife alınacak şeyler değildir. Yine de bu eylemi gerçekleştirmenin karanlık, rahatsızlık verici ve hatta tehlikeli bir tarafı vardır.[23] Kendi kendini irdeleme bazen bir lanet; bunu yapan da talihsiz bir kişi olabilir. İrdelenmeyen bir hayat yaşamaya değer olmayabilir, ama irdelenen bir hayat da çekilmez bir hale gelebilir. Filozoflar büyük bir memnuniyetle "kendini bil" buyururlar, ancak çoğu zaman böylesi bir bilginin beraberinde getirdiği ağır bedelden bahsetmezler: kendinden şüphe etme, yönsüzlük, temelsizlik. Nitekim bu yolla kişinin kendi sınırları ve kısıtlamalarının bilgisinden başka öğrenilecek bir şey yoktur. Karşılaşılan şey çoğu zaman güzel bir manzara değil, kişinin kendi içindeki uçurumdur. Bilgeliğe yönelik herhangi ciddi bir arayışın kendi kendini irdeleme eyleminden geçeceğini düşünürsek, buna niyetlenen kişinin yolu çoğunlukla ıstırapla, iç çelişkilerle ve hatta felakete yol açan kışkırtmalarla dolu bir dünyaya düşecektir.

Bu yolculuk hayati tehlikeler barındırıyor olsa da, sonunda varılan nokta onu göze almaya değer kılıyor. Nietzsche'nin 1880 yılının Ocak ayında doktoru Otto Eiser'e gönderdiği bir mektupta, söz konusu yolculuğun hem zorluklarına hem de bu zorlukları aşmanın kişiye verdiği zevke kısaca şahit oluyoruz:

> Varoluşum *korkunç bir yük* –çektiğim bütün acılara ve her şeyden neredeyse mutlak olarak vazgeçmeme rağmen, akıl ve ahlak konularında yaptığım aydınlatıcı testler ve deneyler olmasa ondan uzunca zaman önce kurtulurdum– bilgiye dair açlığımdan aldığım zevk beni, bütün azabıma ve ümitsizliğime karşı kazandığım zaferlere taşıyor (Safranski, 2002: 178).

Nietzsche'ye göre hayat ne denli çekilmez olursa olsun, kendini irdeleme eylemi eşsiz bir ödülü de beraberinde getirir: yaşama ediminin yenilenmiş haysiyetini. Dolayısıyla irdelenmiş bir hayat aynı zamanda dönüşmüş bir hayattır. Hayat sizin ona bakmakta olduğunuz süreç içerisinde değişir. Eğer değişmiyorsa onu doğru bir şekilde irdelemiyorsunuz demektir. Yani felsefe hakikaten de *edimseldir*, sadece hakkında konuştuğunuz bir şey değil, hepsinin ötesinde, eylediğiniz bir şeydir.

İntermezzo (insanları binalardan ayırt edemezsiniz)

Dönmeler depremden sonra tadilattan geçirilen binalardan farksızdırlar. Dışarıdan baktığınızda tazelik, güven ve umut aşılarlar. Bu tamamen elden geçme ve yenilenmeyle ilgilidir. Yine de onunla ilgili bir şeylerin yolunda gitmediğine dair gizliden bir kaygı duyarsınız – hiçbir zaman tamamen dile getirilmeyen, bazen hissedilen ve fısıltıyla söylenen eski, içeride kalan yapının çökeceğine ve her şeyi riske atacağına dair bir korku. Böyle insanlarla hiçbir zaman çok fazla yakınlaşmak istemezsiniz çünkü depremler aklınıza gelsin istemezsiniz ya da tadilatlara inanmazsınız ya da aniden yıkılıverirlerse yıkıntıların ortasında kalmaktan korkarsınız.

Felsefe ve yaşamöyküsü

Xenophon'un *Memorabilia*'sında Sokrates şöyle der: "Eğer fikirlerimi formel bir şekilde açıklayamıyorsam, bunu

davranışımla yaparım. Sizce de eylemler kelimelerden daha güvenilir birer kanıt değiller mi?" Sokrates'in yaptığı ironinin hakkını vermeliyiz. Sokrates burada –rakipsiz bir konuşmacı, zorlayıcı bir diyalogcu, çenesi düşük bir kişi olarak– kelimelerin değerini yerden yere vuruyor. Ancak bu görüşü tam da Sokrates gibi biri öne sürdüğü için dikkate almamız gerekiyor. Kendisinden önce ya da sonra yaşamış birkaç diğer filozof gibi Sokrates de dilin gücünün farkına varmıştı, ama aynı zamanda filozofun dili aşması gerektiğinin de fazlasıyla bilincindeydi. Felsefe dile bağlı olduğu kadar onun üstesinden gelmeyi de bilmeli. Anlamlı bir şey olarak kalmayı sürdürecekse şeyleri tanımlamakla sınırlı kalmamalı, *şeyleri gerçekleştirebilmeli*, bir değişime yol açmalı. İşte ne kadar küçük olursa olsun sıklıkla bu değişime bakarak bir felsefenin canlı ya da ölü olduğunu iddia edebiliriz.

Bu düşünceyi bir adım öteye götürmek gerekirse, felsefenin merkezinin ya da mesken tuttuğu yerin, bir kitap veya akademik bir makale değil filozofun bedeni olduğunu öne sürebilirim. Felsefe eğer bir insanda *somutlaşmamışsa* düzgün bir şekilde var olduğu söylenemez. Felsefe kelimelerin ete kemiğe bürünmesidir. Bu nedenle bu gelenekte filozofun kendi yaşamöyküsü hayli önemli hale gelir. Eğer bir filozofun felsefesi ancak kendi yaşamında somutlaştığı müddetçe doğrulanıyorsa, demek ki o yaşam, doğası itibarıyla felsefidir. Dahası o yaşamı incelemenin felsefi bir metni incelemekten farkı yoktur. Nasıl ki bir filozofun ortaya çıkardığı metinde kanıtların akla yatkın olmasına ve savların geçerliliğine bakıyorsak, aynı şekilde hayatında da tavırlarında bir tutarlılık ve söylemleri ile eylemleri arasında bir simetri ararız. Nitekim bir yaşama sanatı olarak felsefe geleneğinde, kusurlu bir hayat bir filozofun itibarına kusurlu bir savdan daha fazla zarar verir. Eğer ki bir filozof öne sürdüğü felsefeyi gerçeğe uygulamıyorsa, onu geçersiz kılmış olur.[24] Böylece bir bakıma filozofun hayatı bizzat kendisi tarafından senaryolaştırılmış olur. Yani filozof canı ne isterse yapamaz. Yaptığı şeyin insanlara verdiği tavsiyelerle tutarlı olması gerekir. Her bir hareket bü-

tünün mantığıyla uyumlu olmak zorundadır – bu mantığa ters düşen herhangi bir şey bütünlüğü tehdit eder. Sözgelimi Sokrates Atina mahkemesinden bağışlanmasını talep etseydi, –"kazara meydana gelen bir zayıflık" olarak adlandırabileceğiniz– bu hareket onun bütün felsefi tasarısını tehlikeye atmış olacaktı. İyi kurgulanmış anlatılarda kazalara yer olmadığı gibi felsefeyi bir yaşama sanatı olarak icra edenlerin hayatlarında da kaza diye bir şey yoktur.

Felsefenin bir bedende somutlaşması gerektiği düşüncesinin sonuçlarından biri de biyografinin bir edebî biçim olarak öneminin artmasıdır. Denebilir ki filozofun yaşamöyküsü, yaşamının kendisi kadar önemli hale gelmekle kalmayıp başkalarının göreceği, hayranlık besleyeceği ve öyküneceği ideal bir imge işlevi görür. Felsefi bir yaşamöyküsü birbirinden kopuk bir dizi detaydan meydana gelmediği gibi, amacı okuyucuya yol göstererek onun zihnini şekillendirmek olan iyi kurgulanmış bir anlatıdır.[25] Bu geleneğe göre filozofun hayatı tam da felsefesinin gözle görülebilir bir yansıması olarak düşünülebileceği için onu felsefi bir metni okur gibi okumamız gerekir. Filozofun eylemlerindeki mantığı tıpkı bir iddianın tutarlılığını takip ettiğimiz gibi gözlemleyebiliriz. Dahası bizler bir filozofun hayatını gözlemlerken zihninin ve davranışlarının işleyişini empati yoluyla anlarken kendi zihnimiz ve davranışlarımız da biçimlenmiş olur.

Yalnızlığın icadı

Bir yaşama sanatı olarak felsefe kavramı Michel de Montaigne'in hayatını ve eserlerini anlamak için güzel bir bakış açısı sağlar. Hadot ve Foucault'nun teorilerine doğru giden sapağa girmem neticesinde, sonunda Montaigne'le karşılaşabileceğimiz bir noktaya geldiğimizi söyleyebiliriz.

Michel de Montaigne zamanının filozoflarını sevmezdi. Montaigne'in günümüz biyografi yazarlarından Sarah Bakewell, Montaigne'in onların "ukalalıklarından ve soyutlamalarından" hoşlanmadığını belirtiyor. Montaigne bunlardansa

farklı türde bir felsefeye ilgi duyuyordu: "Bir arkadaşın ölümüyle nasıl baş edilir, cesaret nasıl elde edilir, ahlaki açıdan zorlayıcı durumlarda nasıl düzgün davranılır ve hayattan en iyi şekilde nasıl yararlanılır," gibi soruları dert edinen "büyük faydacı ekollerin" felsefesiydi bu (Bakewell, 2010: 109). Hayranlık beslediği filozoflar, tamamı yaşama sanatı geleneğinin belkemiğini oluşturan Sokrates, Cicero, Seneca, stoacılar, septikler ve Epikurosçulardı.

Sarah Bakewell *Nasıl Yaşanır* adlı kitabında Montaigne'in yaşamını ve eserlerini inceleyerek bunlardan bir yaşama sanatı çıkarmayı amaçlar. Yazar sonuç olarak Montaigne'in varoluşsal, kültürel ve entelektüel evrenini etkileyici bir biçimde yeniden inşa eder. Bakewell'e göre Montaigne'in dünyasını anlamak için "nasıl yaşanacağı" meselesi kilit noktadır. Bu, geniş, çok katmanlı ve kimi zaman da kaygan zeminde süren bir sorgulamadır ve dolayısıyla, "Kişi nasıl *yaşamalıdır*?" gibi daha dar kapsamlı ahlaki bir soruyla karıştırılmamalıdır. Montaigne bu son soruyla da ilgilenmiş olabilir, ancak filozof çoğu zaman, "İyi bir hayat nasıl yaşanır?" sorusuna cevap arıyordu. Buna göre "iyi bir hayattan" kasıt "doğru ve onurlu, ama aynı zamanda tamamıyla insani, tatminkâr ve verimli bir hayattı" (Bakewell, 2010: 4). Nitekim "nasıl yaşamalı" sorusu Montaigne'in yaşamöyküsüne yön verir: Bu soru onun gözlerini açar, seyahat etmesini, dünyayı görmesini, siyasetle ilgilenmesini, siyasetten uzaklaşmasını, bir hastalıkla yaşamayı öğrenmesini, ölüm fikrine alışmasını ve nihayetinde haysiyetli bir biçimde ölmesini sağlar. "Nasıl yaşamalı" sorusuna bir cevap ararken ve bunun hakkında yazarken Montaigne aslında kim olduğunu da öğrenmiş olmalıdır.

Her şeyin ötesinde, "nasıl yaşamalı" sorusu Montaigne'e hiçbir zaman yeterince minnettar olamayacağımız işini bırakma kararını aldırdı. Montaigne'in hayatı, çoğu kişinin hayatının bittiği yerde, yani emeklilikten sonra gerçekten başladı. 1571 yılında 38 yaşındayken, muhtemelen terfiye uygun görülmemesinin ardından yaşadığı yılgınlık neticesinde erken emekli oldu. Nietzsche'yle beraber, Montaigne'in bütün

modern felsefe tarihinde yer alan en aktif emeklilik dönemlerinden birini geçirdiği muhakkak. İronik biçimde Montaigne'in "faal görev" başındayken yaptıkları o gün olduğu gibi bugün de pek bir önem taşımaz. Bunun yanında bir "emekli" olarak başardıkları ne kadar övülse yetersiz kalır. Montaigne işe dair sorumluluklarından kurtulduktan sonra büyük ve kişisel bir tasarı olan *Denemeler*'i yazmaya girişir. Filozof bu şekilde sadece yeni bir edebî tür ortaya çıkarmakla kalmayıp, sonrasında ne zaman birisi bir şey kaleme alsa etkisi altında kalacağı muhteşem ve yeni bir edebî karakter de yarattı. Adı Michel de Montaigne olan bu karakter tam olarak olgunluğa erişmiş ilk modern entelektüel sayılabilir.

Denemeler'in önsözünde yer alan "Okuyucuya" notunda, çok bilinen ifadesiyle, "Ben, kendim, kitabımın nesnesiyim," der Montaigne (Montaigne, 2003: lix).[26] Etrafındaki dünya değil, geçmiş ya da gelecek değil, toplum ya da kültür de değil, tam tamına kendisidir. Montaigne aynı notta bir karışıklık olmaması adına benliğinin kitapta nasıl yer aldığını veya daha doğrusu nasıl yansıtıldığını şu sözlerle ifade eder: "Resmettiğim şey kendi benliğim olduğu için [*c'est moy que je peins*] fazla çabalamadan veya hileye başvurmadan sade, doğal, her günkü halimle görünmek isterim" (Montaigne, 2003: lix; ayrıca bkz. Montaigne, 1969: I, 35). İroniktir ki böylesi basit bir şeyi, yani "sade, doğal, her günkü haliyle" görünmeyi dilediğini söylediği bu notunu çetrefilli bir düzenleme, yeniden düzenleme, ekleme ve yeniden gözden geçirme sürecinden geçirmesi gerekmişti. Sözgelimi bu eserin (1580 tarihli) ilk baskısında, "fazla çabalamadan veya hileye başvurmadan" (*sans contention et artifice*) ifadesi "fazla araştırmadan veya hileye başvurmadan" (*sans recherche et artifice*) olarak yer alır. Bu durum *Denemeler*'in neredeyse her sayfası için geçerlidir. Montaigne ölene kadar kitabı tekrar tekrar yazmaya devam etmiştir. Eserin türünün yanı sıra sadece bu bile devam etmeden önce üzerine eğileceğim değerli sorular ortaya çıkarır.

İlk olarak, nedir bu deneme denen şey? Luiz Costa Lima'ya göre denemenin başat özelliklerinden birisi onun "bit-

memişliğidir". Daha teknik bir ifadeyle, Lima denemeyi "şiirsel ya da kurmaca da denen– biçemin özü oluşturduğu söylem ile aralarında hepsinden öte felsefi söylemin de yer aldığı, anlama dair soruların merkez teşkil ettiği söylem arasındaki mesafeyi" işgal eden bir tür olarak tarif eder. Dolayısıyla deneme "fikirlerin dolaşımına aracılık etmektense sorulara aracılık eder" (Costa Lima, 1996: 64).

Montaigne deneme türünü kişisel ihtiyacından ötürü yaratmıştı. Etrafına bakınmış ve mevcut hiçbir edebî türün kendi ihtiyacını düzgün bir şekilde karşılamadığını fark etmiş olmalıydı. Eğer kişinin bedeni kendine has bir şekle sahipse, o kişinin sıradan mağazalardaki kıyafetleri kendine uydurması mümkün olmadığından özel tasarım kıyafetlere ihtiyacı vardır. Benzer bir şekilde, Montaigne'in kişiliğinin de öyle bir kalıbı vardır ki sadece kendine ait, özel kesim bir edebî türe gereksinim duyar. Deneme türü bu şekilde, sıra dışı bir akla işleyebileceği bir yer sağlama çabası sonucunda ortaya çıkar. "Eğer ruhum sağlam basacağı bir yer bulabilseydi, kendimi tahlil etmeyi bırakır, kendimi dönüştürürdüm [*je ne m'essaierois pas, je me resoudrois*]. Ancak ruhum daimi bir çıraklık safhasında ve durmadan sınanmakta [*en apprentissage et en espreuve*]" (Montaigne, 2003: 908; ayrıca bkz. Montaigne, 1979: III, 20). Donald Frame ise *je ne m'essaierois pas, je me resoudrois* ifadesini İngilizceye daha da keskin çevirir: "Deneme yazmazdım, adeta karar alırdım." Başka bir deyişle deneme karara bağlamanın zıttı ve kesin kararların düşmanıdır.

Deneme bir anlamda imkânsız bir türdür. Bu edebî tür şeylerin kendilerini, hatta değişmekte olan şeyleri bile değil, değişimin kendisini anlatmayı hedefler: "Var olmayı değil, oluşu betimliyorum: Bir yaştan bir diğerine geçişi değil... bir günden bir güne, bir dakikadan bir diğerine dek gerçekleşeni [*de jour en jour, de minute en minute*]." Kişi önce yaşayıp ardından yaşadıkları hakkında yazamaz. Hafızamız en sadakatsiz hizmetkârımız olduğundan böylesi bir erteleme bütün bir tasarıyı riske atacaktır. Deneme en iyi, yaşamla eşzamanlı olarak yazılır, yani ideal olarak yaşamak ve yazmak tek

ve aynı şey olmalıdır. Montaigne bunun fazlasıyla farkındaydı: "Bu fikrimi akıp giden zamana uydurmam gerekiyor" [*Il fault accommoder mon histoire à l'heure*]" (Montaigne, 2003: 907-908; ayrıca bkz. Montaigne, 1979: III, 20). Eğer yazmak için çok beklerseniz, yaşamın kendisini değil ancak zamanın küllerini yansıtabilirsiniz. Geciktirilmiş bir yazma eylemi işlevsiz hale gelmiş bir eylemdir.

Montaigne'in *Denemeler*'inin muazzam başarısının ardında yatan sebep bu imkânsız "program" olmalı. Montaigne'in esrarengiz bir şeyin, yakalanmayanı yakalamanın peşinde olduğunu fark etmek okuyucuyu cezbediyor. Başlangıçta tereddüt içindeki aklın kendini yansıtabileceği edebî bir araç olarak görülen deneme, şimdi hayli bereketli bir tür olarak karşımıza çıkıyor. Deneme türü gücünü çok yönlülüğünden alır. Montaigne'i tam da zihninin sahip olduğu sıra dışı kalıptan ötürü severiz. Dahası kitabında nadir bulunan edebî bir beceriyle karşılaşırız: ruhun en göze çarpmayan hareketleri, bir duygunun ya da ruhsal durumun geçirdiği belli belirsiz değişimler, dilden kaçıp saklanıveren detaylar.[27] *Denemeler*'de ne hayal gücümüzü ele geçiren şey bir olay örgüsünün o duruma has mantığı ne de dikkatimizi celp eden şey bir savın karşı konulamaz kuvvetidir.[28] Farklı bir şey vardır: Montaigne'in zihninin işleyişine tanık olmanın ve bu gösteriye katılmanın verdiği katıksız keyif. Bu şüphesiz ki eşsiz, kendine özgü ve kimi zaman tuhaf, unutkan ya da tembel, ama yine de capcanlı ve bizimkileri de besleyeceğini umduğumuz bir akıl. *Denemeler* yaşama sanatına erişmeye çabalayan kişinin geride bıraktığı bulunmaz bir yazılı tanıklıktır. Belli bir yapısı, planı ya da belirli bir iddia zinciri yoktur.[29] Yazar okura çoğu zaman –tabii eğer yazar belli bir noktayı hedeflemişse– yolunu kaybetmiş gibi hissettirir. Okur da çoğunlukla kitabın sunduklarından ne çıkaracağını bilemez.[30] Kitap sert, dağınık, kaotik ya da bir yazarın ifade ettiği gibi "korkunçtur".[31]

Montaigne'in kitabı düzenleme ve genişletme yönündeki kesintisiz çabasının arkasında yine yakalanamayanı yakalama amacı yatar. Kitabı 1580 yılında yayımlamış olması

hiçbir surette kitabın bitmiş olduğu anlamına gelmez. Montaigne takip eden baskıları sürekli olarak değiştirdiği gibi, öldüğü sırada da yeni değişiklikler ve eklemeler üzerinde çalışıyordu. *Denemeler*'in günümüz çevirmenleri ve editörleri metindeki farklı katmanları göstermek için özel işaretler ve kodlar kullanır. Daha uygun bir şekilde ifade etmek gerekirse, *Denemeler* yazarının süregiden bir dönüşüm içinde olmasını istediği yalnızca tek bir metinden oluşuyordu – yaşayan bir metinden. Montaigne, genelde olduğu gibi metni "daha iyiye" doğru düzeltmenin peşinde değildi. Montaigne büyük bir olasılıkla kendi kurallarından birini uyguluyordu: "Anlatımı akıp giden zamana uydurmam gerekiyor." *Denemeler*'in çoktan basılı bir metne dönüşmüş olması gerçeği onun bu fikrini fazla da değiştirmedi. Eğer bu metin onun gerçek fikirlerinden oluşacaksa "akıp giden zaman" ona yeni bir şey kattığı sürece, bu değişim ne kadar küçük olursa olsun metne yansıtılabilmeli, başka bir deyişle "yerleştirilebilmeliydi." Bir başka önemli nokta şudur ki bir deneme asla bitirilmek için yazılmaz. Bu durum kişiyi Montaigne'in deneme türünün sadece yaratıcısı değil, aynı zamanda bu türü gerçekten uygulayan kişi olduğunu kabul etmeye zorlar neredeyse. Nitekim o, bu türü hayatta olduğu müddetçe gerçeğe uygulamıştır. Denemenin birincil amacına sadık kalmak için, onun sonsuz bir yazı biçimi olması gerekir. Kişi bir denemeyi yazmayı bitiremez. Bunu ancak ölüm yapabilir.

Denemeler'in sıradan edebî standartlara göre bir başarı yakalaması şüphesiz ki beklentiler dahilinde değildi. Doğrusu kitabın ânında bir çoksatar eser haline gelmesi anlaşılması güç bir durum teşkil ediyor. Ancak *Denemeler* sıradan bir kitap değildir. Bazen üstü örtülü bazense açık bir şekilde fark ederiz ki bu kitabın olağanüstü yanı konusu değil, somutlaştırdığı süreçtir. Bu, tam da sayfanın üzerinde, gözlerimizin önünde birinin benliğinin şekil aldığı bir süreçtir. Bu her şey ve hiçbir şey hakkında bir kitaptır. Bu demek oluyor ki, bu kitap aslında yazmanın kendisi ve kişinin bu vasıtayla kendi kendini biçimlendirmesiyle alakalıdır. Kitabın içeriğini baş-

ka yerlerde de bulmak mümkün olabilir, ancak içinde *olup bitenleri* başka bir yerde bulmanın imkânı yoktur. Bu öyle bir yazma eylemi ki birini "resmetmez", *yaratır*. Montaigne *c'est moy que je peins* (resmettiğim şey kendi benliğimdir) dediğinde başka durumlarda da yaptığı gibi bizleri bir nebze yanlış yönlendirir. "Okuyucuya" notunda *je suis moy-mesmes la matiere de mon livre** itirafında bulunduğunda gerçeğe daha yakındır. Bu cümle daha özgür bir okumaya izin veren belirsiz bir ifade (*la matière de mon livre*) barındırır. Cümlenin yapısından bu ifadenin kastının kitabın ne hakkında olduğu (yani "nesnesi") anlamı çıkabilir. Ancak bu ifade aynı zamanda, bunun kitabın dünyadan alıp götürdüğü bir şey mi yoksa dünyaya kattığı bir şey mi olduğuna açıklık getirmeden kitapta dert edinilen "meseleyi" kastediyor da olabilir.

Montaigne kitabı yazarken daha derinlerde inanılmaz bir şey gerçekleşir – aynı sırada kitap da Montaigne'i yazar. Bu demek oluyor ki deneme yazmak aslında kişinin kendini yazmasıdır. Kitabınızdaki ana karakter gerçekte kendinizsinizdir. Bunun sonucu olarak nasıl *Denemeler* Montaigne'in aklının ürünüyse, Montaigne'in benliği de *Denemeler*'in bir yan ürünüdür. Montaigne'in benliği kitabı *meydana getiren* madde (*la matiere*) değil, aksine tam da kitabın *meydana getirdiği* şeydir. Montaigne'in *Denemeler*'de anlattığı hikâyelerin içinde (ki Montaigne kitapta birçok olağanüstü hikâye anlatır) en göze çarpanını aslında metnin içinde bir türlü bulamayız. Bu, ancak kitabı bitirdiğimiz zaman tamamen farkına vardığımız bir şeydir: kitabı yazmanın sonucunda ortaya çıkan Montaigne'in kendi yapım hikâyesi.[32]

* * *

Denemeler'i okumanın, her okuma eyleminde olduğu gibi toplumsal bir boyutu olabilir. Ancak kitabı yazmak kesinlikle yüksek seviyede bir yalnızlık gerektirmiş olmalı.

* (Fr.) Kitabımın nesnesi ben, kendimim. (Y.N.)

Benlik inşası süreci öylesine karmaşık, öylesine eşsiz ve o kadar önemlidir ki kamusal olarak gerçekleştirilemez. Bu anlarda ihtiyaç duyulmayan bir şey varsa o da insanların düşüncesizce gözlerini dikip size bakmalarıdır. Montaigne varlığımızın iki farklı katmanı olduğunu düşünür. İlki içine aileyi de dahil ettiği kamuya açık olan katman, diğeri ise özel kalması gereken ikinci bir katmandır. İlki yaşama işini (*boutique*) gerçekleştirdiğimiz ve her zaman için başkalarını da içeren katmanken diğeri (*arrière-boutique*) toplumdan sıkıldığımız zaman büründüğümüz ve toplumsal maskelerimizi çıkarabildiğimiz katmandır. Montaigne'e göre işte sadece "dükkânın arkasındaki bu odada" gerçekten kendimiz olabiliriz. Bir başka deyişle yalnızlık, özgünlük için olmazsa olmazdır. Dahası eğer benliğin oluşumu mekânlaştırılmış bir süreçse, bir yerde "meydana geliyorsa", işte orası bu ikincisi yani *arrière-boutique*'tir. Bu sebeple Montaigne bizlere ısrarla böyle bir mekâna sahip olmamızı tavsiye eder. *Denemeler*'den başka bir eserde yalnızlığın bu denli övüldüğü az görülür:

> Salt kendimize ait dışarıdan tamamen bağımsız bir arka odamız [*arrière-boutique*] olmalı ki orada gerçek özgürlüğümüzü, esas inzivamızı ve yalnızlığımızı inşa edebilelim. Bu odada sıradan muhabbetlerimiz biz ve kendimiz arasında ve öylesine özel olmalı ki, dışarıyla olan hiçbir ilişki veya iletişim burada kendine yer bulamamalı (Montaigne, 2003: 162).

Benliğin bir yazma sürecinin sonucu olarak ortaya çıkması düşüncesi Pico della Mirandola'nın Yaratılış'ı ele alışında insanın bitmemiş bir halde bırakıldığını aklımıza getirdiğimizde daha da anlam kazanıyor: Ona göre Tanrı insanın sadece kaba bir *taslağını* çıkarmıştır, bu işi bitirmekse insanın görevidir. Burada belirtmek gerekir ki Pico'nun içinde yaşadığı dünyada insanın hâlâ kendisiyle etkileşimde olan ya da ona karşı olarak bu taslağı bitirebileceği kozmik, toplumsal ve dinî bir düzen algısı vardı. Hiç olmazsa bu düzenle alay etmek bile bireyselleşmenin, yani kişinin kendini düzgünce var

edebileceği felsefi pratiğin iyi bir tekniğidir. Gelgelelim Montaigne'in evreninde eski düzene ait hiçbir şey kalmamıştı. Onunki kökten yalnızlığın dünyasıdır ve Montaigne bu dünyaya *Denemeler*'de şekil verir.

Burada karşımıza çıkan soru şudur: Hiçbir şeyin kesin olmadığı bir dünyada, hiçbir hattın keskin olmadığı bir evrende nasıl olacak da kendi taslaklarımızı bitirebileceğiz? Tam olarak ***neye*** karşı kendimizi kabul ettireceğiz? Cevap çok basit: ölüm. Ölüm en belirsiz dünyalarda bile her zaman kesindir. Başka şeyler gelip geçici olabilir. Yalnızca ölüm mutlak gönderge olarak her daim oradadır. Montaigne bunu herkesten çok daha iyi bilir. Bu yüzden *Denemeler* boyunca kendini daima ölüme referansla tanımlar. Üstelik kitabı yazmaya yakın bir arkadaşının vefatının ardından başlaması da bunu açığa vurur.

Ölüm ve yazma eylemi her zaman esrarengiz bir ilişki içindedir. Yazma eylemi nihai değerini ancak yas tutma eylemine dönüştüğü zaman ortaya çıkarır. Bir yazarın verdiği en zor sınav, bir gün ölümün gelme ihtimali karşısında kendini bulmak ve bunu doğru bir yolla ifade etmek olsa gerek. Montaigne bundan çok daha fazlasını yapmıştı. Yoğun bir şekilde yazmak Montaigne'in kendi taslağını bitirme biçimi, dünyaya attığı kendine has imzası olmalı.[33] Montaigne ölümün gözlerinin içine bakmış ve kendisi hakkında neyi bilmesi gerekiyorsa öğrenmişti.

Montaigne ve diğer filozofların ölüme tam olarak nasıl bir bakış attıkları ise bir sonraki bölümün konusudur.

2

Birinci Katman

"Ölümün bize karşı en büyük kozunu elinden almaya başlamak için, en bariz olanın tam tersi bir yol seçelim; ölümü yabancı olmaktan çıkaralım, ona ayağımızı alıştıralım, ona alışalım; zihnimizde en çok ölüm yer tutsun. Onu her an, bütün yönleriyle hayal gücümüze hatırlatalım. Ne zaman belli belirsiz de olsa bir at tökezlese, bir tuğla düşse ya da bir iğne batsa şu fikir üzerine bir kere kafa yoralım: 'Ya bu ölümün kendisi olsaydı?' Ardından kendimizi cesaretlendirip bir çaba gösterelim. Bırakalım mesafeli duruşumuz bize keyfin ve sefanın ortasında insanlık halini hatırlatsın. Haz bizleri hiçbir zaman, keyfimizin hangi yollarla ölüme bağlı olduğunu ya da ölümün hangi şekillerle onu bizden koparıp alabileceğini arada sırada hatırlayamayacak şiddette ayartmasın. Mısırlılar da böyle yapardı: Bütün ziyafetlerinin ve gösterişli ikramlarının ortasına misafirlerine uyarı niteliğinde mumyalanmış bir ceset getirirlerdi."

Michel de Montaigne

Güvenilmez bir karakter

Şimdi artık hikâyenin ikinci karakterini, yani *ölümü* tanıtmaya geçebiliriz. Sonuçta sizlere filozofun ölümle çarpışmasının hüzünlü öyküsünü anlatma sözü vermiştim. Ancak korkarım ki ölümün güvenilmez ve açıkgöz bir karakter ol-

ması karşısında anlatıcının sıkıntılı zamanları başlıyor. Ölüm hakkında konuşmak aslında bir *yokluk* hakkında konuşmaktır – hem de karmaşık, labirent gibi olanlarından. Ölüm birçok katmandan, deyim yerindeyse yokluk katmanlarından oluşur: yokluk içinde yokluk içinde yokluk. Konuyu fazla basitleştirme riskine rağmen bu hikâyede filozofun ölümün yalnız iki katmanıyla olan karşılaşmasını ele alacağım. Bu bölümün konusu işte bu katmanlardan ilkidir. İkincisiyle dördüncü bölümde tanışacaksınız.

Filozof ölümle ilk olarak kendi ölümünde tanışmaz. Bu aşamada filozof nispeten gençtir ve ölümü yalnızca "felsefi bir problem", teorik bir kışkırtma ya da üzerine düşünmesi zor bir mesele olarak bilir. Tuhaftır ki bu durum onun ölüme yaklaşımını hem naif hem derinlikli kılar. Naiftir, çünkü yaklaşmakta olan kişisel bir deneyimin dolaysızlığından yoksundur. Bunun yanında tam da naif olduğu için derinliklidir. Filozof gençliğinde ve orta yaşlılığında henüz ölümün gölgesi altında değildir, yaşama içgüdüleri hâlâ çok iyi işlemektedir ve düşünceleri henüz ölüm korkusuyla gölgelenmemiştir. Ölüme hâlâ uzunca bir bakış atabilir, onu çeşitli açılardan gözden geçirebilir ya da ölçüp tartabilir. Dahası ölüm karşısında hâlâ sakinliğini koruyabilir, çünkü henüz bilge değildir (çünkü bilgelik aslında yorgun bedenin söylevidir) ve neyle karşı karşıya olduğunun ayırdına varmamıştır. Böylece filozof konuya doğrudan atlayıverir –görülüyor ki ölüm bu erken çağında onun için hâlâ bir "konudan" ibarettir–. Bunu yaparken, fazla derin bir nehre dalıp dibi tam olarak göremediği için korkmayan bir kişinin mutluluk veren cehaletine sahiptir.

Dolayısıyla filozoflar ölüm üzerine aydınlatıcı şeyler söyleseler de bunu belki de dediklerini tam olarak kavrayamadan yaparlar. Burada ölümle yaşanan hem naif hem derinlikli olan karşılaşmalardan üç tanesini inceleyeceğim: Michel de Montaigne'den *Denemeler* (1580), Martin Heidegger'den *Varlık ve Zaman* (1927) ve Paul-Louis Landsberg'den *Essai sur l'expérience de la mort* [Ölüm Tecrübesi Üzerine Bir Deneme] (1936).

İntermezzo (ölümün evcilleştirilmekle tehdit edilmesi)

Ah şu ölümün bize yaptıkları! Çağlar boyunca şairler, hatipler ve ahlakçılar ölümün üzerimizdeki etkisine hayret edip durdular. Onlara göre ölüm, insana dair her şeyin despot hükümdarıdır; her şeyi hiçbir şeye indirger; şaşaayı küle çevirir; bizleri kurtlar için yemeğe, toprak için gübreye dönüştürür. Ölüm korkusu zihni karartır, ruhu sakat bırakır. Ölümün yakınlığı orduları titretir, cesur erkekleri harap eder. Ölümün esas işinden önce bize yapamayacağı şey yoktur. Ölüm hakkında bunun gibi, hatta bundan daha ürkütücü sözler söylenmiştir elbet. Ölümün şöhretinin ürkütücü etkisiyle gözlerimiz kör olmuşken onun üstesinden gelmemizi az da olsa sağlayacak birkaç yolu ya da ölüme yapabileceğimiz şeyleri nadiren fark ederiz. Kulağa ne kadar çelişkili gelse de, ölüm kişinin kendini yaratma tasarısına dahil edilebilir. Öz-aşkınlık sayesinde durumu bütün yıkımların ustasının aleyhine çevirebilir ve onun karşı taraf için oynamasını sağlayabiliriz.

Simon Critchley, "Kendini keşfetme ve kendini yaratma edimlerinde ölüm benim eserim, intihar ise nihai ihtimal haline gelir," der (Critchley, 1997: 25). Critchley'nin bakış açısına göre intihar ölümü bir raddeye kadar denetim altına alabileceğimizin canlı bir kanıtıdır. Kendi hayatlarımıza son verebiliyor olmamız, Tanrı'yla çekişmeye girmemizi sağlayan metafizik düzeyde bir özgürlüğe sahip olduğumuzun göstergesidir. Aynı gelenekten gelen Albert Camus intiharın felsefenin en temel problemi olarak görülmesi gerektiğine inanırdı.

Gelgelelim ölümü intihar etmek durumunda kalmadan da kontrol edebileceğimiz bir yol vardır. Ne kadar heyecansız ve gösterişsiz görünürse görünsün, ölümün "evcilleştirilmesi" disiplinli bir "yaşam içinde ölüm" pratiği gerektirdiği için intihardan daha zorlayıcı bir eylemdir. Bunda ne büyük hamleler ne patlayan silahlar ne de gözyaşı döken arkadaşlarınız ve yıkılmış sevdiklerinizle çevriliyken banyo küvetinde kan kaybından ölmeyi beklemek –Aman Tanrım!– vardır. Bu yolda, ölüm ta ki

yaşamaya dair her eyleminizin ayrılmaz parçası haline gelene kadar hayatınıza yavaş ve ihtiyatlı bir şekilde dahil olur.

"Felsefe yapmak nasıl ölüneceğini öğrenmektir"

Michel de Montaigne'in *Denemeler* adlı eseri ölüm üzerine yazılmış bir kitap olmamakla birlikte modern felsefe tarihinde ölüm hakkındaki en esaslı tefekkürlerden biridir.[1] Montaigne en yakın arkadaşı –ve de hayatının gerçek aşkı– Étienne de La Boétie'nin (1530-1563) ölümünün ardından duyduğu acıyı atlatabilmek için yazmaya koyulur. Yani *Denemeler* bir yasın eseridir.[2] Yazarın ölüme dair değerlendirmelerini kitabın her yerinde görmek mümkündür. Ancak Montaigne denemelerden bir tanesinde (I, 20) bu konunun üzerine özellikle eğilir: "Felsefe yapmak nasıl ölüneceğini öğrenmektir" (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*). Montaigne'in bu en güzel fikirlerinden biri, doğrudan Sokrates-Platon geleneğinden esinlenen Cicero'nun vecizesinden kaynaklanır. Montaigne kendi yaklaşımını Antikçağ felsefesine dayanan bir çerçeveye oturtur, üslubu genel olarak Platoncu olmanın yanında stoacı öğeler de taşır. Bu geleneğe göre felsefeyle uğraşmak kişinin bedeniyle ilişkisinde belli bir konum alması gerekir: Daha açık belirtmek gerekirse kişi bedenine yabancılaşmalıdır. Felsefi "soyutlanma" filozofun sadece dünyadan değil, amacına "yabancı" bir şey olan kendi bedensel varoluşundan da kopması anlamına gelir. Bu fikri benimseyen filozof kendi bedenini *sevmemekle* kalmaz, bir yolunu bularak ona düşman kesilir.

Ölüm, ruhun bedenden ayrılması manasına geldiğinden filozof tam da böylesi bir soyutlanma sayesinde ölümün ne olduğunu gerçekten kavrayabilir. Kişi henüz hayattayken düzenli olarak bedeninden soyutlanarak kendi ölümünün "provasını" yapabilir.[3] Böyle bir felsefe kişinin bedenini benliğine yabancı bir şey, başka bir deyişle, kaçılması gereken bir hapishaneymiş gibi deneyimlemesine yardım edebildiği öl-

çüde başarılıdır. Montaigne söz konusu denemesine bu Platoncu düşünüş tarzını benimseyerek başlar. Ona göre felsefe yapmak, ruhu bedenden nasıl ayırt edebileceğini öğrenmek ve her daim bu ayrımın farkında olmak demektir. Ölüme benzeyen ve onun habercisi olan bu ayrışma hali felsefe için ideal bir başlangıç noktasıdır. Montaigne'e göre çalışmak ve düşünmek için "ruhumuzu vücudumuzun dışına çıkarmalı, onu bedenimizden uzakta bir yerde meşgul etmeliyiz ki bu durum ölümü andırdığı gibi ölümün bir tür çıraklığını yapmak demektir [*qui est quelque aprentissage et ressemblance de la mort*]" (Montaigne, 2003: 89; ayrıca bkz. Montaigne, 1969: I, 127). Yani gerçek filozof aslında ölümün çırağıdır.

Montaigne bundan hemen sonra daha stoacı bir üsluba kayacaktır. Bu kısımda iki önemli gözlemine yer verir. Bunlardan ilki, kimsenin ölümden kaçışının olmadığıdır. "Ölümün bizi bulamayacağı hiçbir yer yoktur." İnsan olmak devamlı olarak ölüme doğru ilerlemek demektir. Kimse bizi bu yoldan çıkaramaz. Her an nihai durağımıza biraz daha yaklaşırız. "Yolumuzun sonu ölümdür. Ölüm, her daim gözümüzün önünde olan amacımızdır" (Montaigne, 2003: 92).[4] Montaigne'in yaptığı ikinci gözlem ölümün "yanlış" anlaşılması üzerinedir. Bu "sıradan insanların" (onun kullandığı kelimeyle, *vulgaire*) takındıkları tutumdur. Bu insanlar problemi onu hiç düşünmeyerek çözmeye çalışırlar. "Ölüm" kelimesini ağza almak bile sıradan insanı korkutmak için yeterlidir. Bu yaklaşım insanların sonlarıyla baş edecek yeterli donanımı edinmelerine engel olduğundan ötürü yanlıştır. Ölüm gelip çattığında (ki zaten hiç sektirmez) bu insanlar kendilerini olabilecek en güçsüz durumda bulurlar: Öncesinde ölüme dair ne kadar büyük bir cehalete sahiplerse, yıkımları da o denli büyük olur. Yetişkin bedenler içindeki hazırlıksız, habersiz, çocuksu zihinler artık ölümün oyuncağı olmuştur. Sadece bir kez değil, her biri bir diğerinden daha çirkin olmak üzere çok defa ölürler. Ölüm "kendilerine, karılarına, çocuklarına, arkadaşlarına" geldiğinde ve "onları habersiz ve hazırlıksız yakaladığında" der Montaigne, "o zaman görün

bakın tutku fırtınaları ne kadar da bunaltıyor onları, nasıl ağlarlar, nasıl bir hiddettir, nasıl bir çaresizliktir o! Bu kadar itibarsızlaşan, bu kadar değişen, kafası bu denli karışan başka bir şey hiç gördünüz mü?" (Montaigne, 2003: 95).

Bu düşünceler Montaigne'i ölümle başka bir tarzda yüzleşmek gerektiğine ikna etti. Montaigne ölüme dair genel hatlarıyla stoacı bir çerçevede kendine has bir yaklaşım geliştirdi. Bu metot ölümü gafil avlamayı, onunla burun buruna yüzleşmeyi gerektirdiğinden basit olduğu kadar cüretkârdı da. Ölüm eğer bir gün kapınızı çalarsa, beklenmedik bir şey yapın: Bırakın içeri girsin. Eğer sizi korkutmaya çalışırsa kaçmayın, gülümseyin ve ona sarılın. Eğer yüzünüze karşı sırıtırsa ona engin bir nezaketle karşılık verin. Ölüm böylesi kibar tavırlara alışık olmadığı için bu durum onun dengesini kesinlikle bozacaktır.

Bu bölümün girişinde yaptığım alıntı Montaigne'in yaklaşımını çok güzel yansıtır: Onu hem tanımlar hem de sergiler. Betimsel açıdan Montaigne, ölümden korkmamıza sebep olan şey hakkında pek fikir sahibi olmadığımız iddiasını öne sürer. Ölümün üzerimizdeki gücü çelişkilidir: Onu bu denli korkutucu hale getiren şey olumlu özellikleri değil, aksine tam da ölümün ne *olmadığıdır*, çağrıştırdığı bilinmezliktir. İşte Montaigne'in bulduğu çare tam olarak burada yatar. "Ölümün elinden üzerimizdeki en büyük kozunu almaya başlamak için," der Montaigne, onu "yabancı olmaktan" çıkaralım, "ona ayağımızı alıştıralım... ona alışalım." Montaigne'in görüşleri kimi zaman bir "ölüm manifestosu" hissi uyandırır: "Zihnimizde en çok ölüm yer tutsun. Hayal gücümüze her an bütün yönleriyle onu hatırlatalım" (Montaigne, 2003: 96).

* * *

Alışkanlıkların insanları ve bilindik yolların yolcuları olarak bizler her zaman en iyi bildiğimiz şeye sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışırız. Hayatlarımızı iyi ve kötü ya da gerçek ile sahte arasındaki değil, daha ilkel bir ayrım yönetir: *tanıdık*

ve *yabancı* arasındaki içgüdüsel ayrım. Dünyayla ve diğer insanlarla olan ilişkilerimizi bu ayrıma göre düzenler, hayatlarımızı ona göre şekillendirir, duygularımıza yine ona göre yatırım yaparız. "Tanıdık" veya "yabancı", "ev" veya "dışarısı", "kabul" veya "ret" – zihinlerimizi yapılandıran ve hayatlarımızı şekillendiren hep bu kategorilerdir. Antik Yunanlar dünyayı ikiye ayırır: İnsan hayatının üzerinde temellendiği tanıdık evren, *oikoumene* (kelime anlamıyla meskûn dünya) ile ufkun ardındaki keşfedilmemiş ve keşfedilemeyecek olan bilinmeyen denizler. Nitekim *oikoumene* kelimesi 'en tanıdık şey' manasına gelen *oikos* (kelime anlamıyla hane halkı ya da aile) kelimesinden türetilmiştir. Başka bir deyişle iddia edilebilir ki insan ontolojisi, özü itibarıyla bir mesken ontolojisidir. Yani zihnimizin dünyayı algılayış biçimi bedenimizin onu mesken tutuş tarzından farksızdır. Kendimizi içine kolaylıkla yerleştirebildiğimiz ve üzerinde rahat ettiğimiz müddetçe dünya "bizimdir". Jan Patočka bu görüşü bazı çarpıcı benzetmeler yardımıyla dile getirir. Bütün dünya, der:

> Bir annenin kucağı gibi sıcak, yürekten, güler yüzlü ve bizlere kol kanat geren bir küre olabilir; veya ölümcül, buzlu nefesiyle evrenin soğuğunu taşıyabilir içinde – bu ikisi de dünyada ya da dünya dışında bize birinin gülümseyip gülümsememesi ve bizi hoş karşılayıp karşılamamasıyla yakından ilgilidir (Patočka, 1989: 264).

İnsan hayatı "bir annenin kucağıymışçasına" dünyaya yerleşebildiğimiz zaman başlar ve zenginleşir. Yaşamak evcilleşmeyi deneyimlemektir; insan olmak ise dünyayı eve dönüştürmek ve evreni yaşanabilir kılmaktır. Şeyler ve olaylar onları ancak tanıdık tarafa koyabildiğimiz zaman anlaşılabilir hale gelir ve onlara ayrım çizgisinin *bizim olduğumuz tarafında* yer açabildiğimiz müddetçe anlam ifade ederler. Yani ayrım çizgisinin bizden yana olan kısmında onlara yer açabilirsek ancak bizler için bir anlam ifade ederler. İşte bunun aynısını ölüm için yapabilsek, şüphesiz çok daha iyi hayatlar yaşardık!

Mısır hilesi

Montaigne'in iddiası basittir: Hayatınızı yaşanabilir kılmak istiyorsanız ölüme yer açmalısınız. "Mısırlılar da böyle yapardı," der Montaigne, "bütün ziyafetlerinin ve gösterişli ikramlarının ortasına mumyalanmış bir ceset getirirlerdi," diye de ekler. Mısırlılar bunu hiçbir zaman yapmamış olabilir, ancak hikâyeden çıkarılacak ders gözden kaçırılmayacak kadar önemlidir: İyi yaşamak sadece ölümün farkında olmaktan değil, onu evcilleştirmekten geçer. Ölümü evinize davet etmeli, ona misafirperverlik göstermeli, masanızda yer vermeli ve iyi bakmalısınız.

Yaşama sanatı bir dozaj biliminden ibarettir aslında: Eğer ölümü yaşamınıza çok fazla sokarsanız hayatınızı zehirleyebilirsiniz, ama eğer yeterince sokmazsanız da hayatınızı tatsız, yavan bir şekilde yaşayarak mahvetmiş olursunuz:

> Bırakalım mesafeli duruşumuz bize keyfin ve sefanın ortasında insanlık halini hatırlatsın. Haz bizleri hiçbir zaman, keyfimizin kaç yolla ölüme bağlı olduğunu ya da ölümün hangi şekillerle onu bizden koparıp alabileceğini arada sırada hatırlayamayacak şekilde şiddetlice ayartmasın (Montaigne, 2003: 96).

Montaigne'e göre ölümü varoluşumuza dahil edersek onu en vahşi unsurundan, yani bilinmezliğinden mahrum bırakmış oluruz. İronik olarak, ölüm hiçbir zaman hücuma geçmekte başarısız olmamasına rağmen ölümün her atağında yine de şaşırırız. Bu sebeple evcilleştirilmiş ölüm aynı zamanda ölümün tahmin edilemezliğini de azaltacaktır. Bu kendi ölüm zamanımızı kendimiz belirleyeceğimiz anlamına gelmez (böylesi intihar demek olurdu), ama bedenlerimizi ve ruhlarımızı öyle bir şekilde eğitebiliriz ki ölüm bizi gezmeye çıkarmaya karar verdiğinde tıpkı bir arkadaşımızı beklermişiz gibi, "Tabii ki, haydi gidelim!" diyebiliriz. "Mümkün olduğu kadar," der Montaigne, "botlarımız hep ayağımızda olmalı." Siz o kadar hazırlıklısınızdır ki, ölüm kapınızı ne zaman

çalarsa çalsın, sizi hiçbir zaman şaşırtamaz. "Ölüm beni lahanalarımı dikerken bulsun isterim. Ne ölüm umurumda olsun, ne de yarım kalmış bahçem" (Montaigne, 2003: 98-99).

Bütün bunların merkezinde ölümün alışkanlık olarak evcilleştirilmiş olmasından doğan bir "doğru zaman" algısı vardır. "Doğru zaman" ölçülebilir bir şey olmadığı gibi, onu saptayabilecek hiçbir saat de mevcut değildir. Antik Yunancada zaman kelimesini karşılayan iki kelime bulunurdu: Bir yanda sıradan, ölçülebilir zaman anlamında *khronos* ve diğer yanda özel bir zaman türü olan ve ne saatlerin gösterebileceği ne de hiçbir makinenin takip edemeyeceği *kairós*. Bayağı olan her şey *khronos* içinde gerçekleşir. Ancak –tanrıların insana görünmesi, başka bir deyişle teofani gibi– olağanüstü olaylar ise ancak *kairos* içinde meydana gelebilir. Hayatlarımız süresince gerçek *kairos* deneyimine en çok işte bu "doğru zaman" algısı –ki ölüme gösterdiğimiz misafirperverliğin karşılığında ölümün bize verdiği bir hediye olabilecek olan bu algı– sayesinde yaklaşırız.

"Felsefe yapmak nasıl ölüneceğini öğrenmektir," cümlesi sadece betimsel değil, daha önce de değindiğim gibi edimseldir de ve bu özelliğe iki anlamda sahiptir. İlk olarak, *Denemeler*'in geri kalanında olduğu gibi, kişinin kaleme aldığı bir metin kişinin kendini biçimlendirme sürecinin bir parçasıdır: Montaigne'in ölüm üzerine tefekkürü kendini biçimlendirme tasarısının temelini oluşturur. Bununla birlikte, Montaigne'in bu konudaki yazıları daha özgül bir edimsellik de barındırır. Onun kitabında ölüm sadece rasyonel bir analizin değil, aynı zamanda büyünün ve efsunun da nesnesidir. Kitap boyunca ölüm üzerine salt tartışılmaz, ona göre hareket edilir. Montaigne sanki kendi yazma büyüsünün ölümünkini "bozacabileceği" umuduyla ölümün kendine yaptığı kötü bir büyüyü ortadan kaldırmak ister gibidir. Retorik olarak deneme türü –klasik dönemden örneklerden, bilgelik edebiyatından parçalardan, kişisel hatıralardan ve görüşlerden oluşan bir karışım olmasından ötürü– Montaigne'in kitabının genel yapısına uyum gösterir. Kitap bunun yanında yoğun, tekrar-

lı, hatta kimi zaman örtülü bir güzelliğe, zengin bir iç kafiyeye ve efsunlu bir dile de sahiptir. Bu özellikler sihirde karşımıza çıkan rahatsız edici dışavurumculuğu anımsatır: "Ölümün talimini yapmak, özgürlüğün talimini yapmaktır. Nasıl öleceğini öğrenen bir kişi nasıl köle olunacağını hafızasından silmiş demektir. [*Qui a apris à mourir, il a desapris à server*]"; "Bütün yaşadıklarını aslında hayatından çalarsın; ne yaşarsan yaşa hayatının zararına olacaktır. Yaşamının bitmek bilmez görevi senin ölümünü inşa etmektir. Hayattayken ölümün içindesindir, artık hayatta değilken ise ölümün sonrasında yer alırsın [*Vous estes en la mort pendant que vous estes en vie. Car vous estes après la mort quand vous n'estes plus en vie*]"; "yaşamdan sonra ölüsündür ama yaşam sırasında ölmektesindir ve ölüm ölmekte olanı ölü olandan daha sertçe etkiler, daha canlı bir şekilde ve daha temelden [*la mort touche bien plus rudement le mourant que le mort, et plus vivement et essentiellement*]" (Montaigne, 2003: 96-103; ayrıca bkz. Montaigne, 1969: I, 132-138).

Imitatio Socratis

Denemeler'i daha yakından incelediğimizde, Montaigne' in eserinin güzelliğiyle ölüm üzerine felsefe yapmanın merkezinde yer alan çok temel bir çelişkiyi maskelediğini fark ederiz. Bir taraftan ölümün Montaigne'in hayatında tanıdık bir mevcudiyetinin olmasını sağlamak bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Montaigne tefekkür, hazırlıklı olma ve de kişi eğer yeterince şanslıysa "doğru zaman" algısı sayesinde ölüm üzerinde nasıl denetim sahibi olunabileceğini ikna edici bir biçimde tarif eder. Diğer taraftan ölüm, doğruyu söylemek gerekirse, asla bilebileceğimiz bir şey değildir. Ölüm üzerine felsefe yapabiliriz, konuşabilir ya da yazabiliriz; ancak hayatta oluşumuz gibi çok yalın bir sebeple onu asla tam olarak *bilemeyiz*. Ölümü sadece bir kez deneyimleyebiliriz ve bunun ardından artık onun hakkında hiçbir şey yazamayız. Birçok filozof ölüm hakkında derinlikli yazılar kaleme

almış, ancak ölümlerinden önce söyledikleri bu şeyleri kanıtlama imkânları olmamıştır. Zira bir filozof ölüm hakkında yalnızca ileriye dönük tahminlerde bulunabilir.

Başka bir açıdan bu durum, filozofların konu üzerindeki epistemik otoritelerinin tek kaynağının *başkalarının ölümü* olduğu anlamına geliyor. Montaigne'in de bağlı olduğu ve felsefeyi bir yaşama sanatı olarak gören gelenekte (Sokrates, Cato, Seneca gibi) örnek şahısların ölümleri önemli bir şekillendirici rol oynar. Bu kişilerin filozofların nasıl ölmeleri *gerektiğine* dair düşüncelerine uygun şekilde ölmeleri, sonradan kendi felsefelerinin doğrulanması olarak okunacaktı. Daha önce iddia etmiş olduğum gibi, bu filozofların ölümleri öyle basit birer ölüm değildir. Bu kişilerin hayatlarını şekillendiren felsefi programlar işte bu ölümlerde somutlaşır. Yani tıpkı yaşamöyküleri gibi ölümleri de birer felsefi eserdir.

Örnek niteliğindeki herhangi bir şey elbette ki taklit meselesini de gündeme getirir. Zira bir şeyi ancak başka şeyler için model oluşturabileceği düşüncesiyle "örnek" addederiz. "Örnek bir ölüm", ancak onun yolunu açan felsefeyle uyum içerisinde olduğu zaman değer görür ve övülür. Böylesi bir ölüme hayranlık besleyenlerden de aynı o şekilde ölümlerini ve fikirlerini birbirleriyle uyumlu hale getirmesi beklenir. Başka bir deyişle felsefi bir ölümün "yüceliği", "ölüm öğretmenini" taklit etme arzusundan doğar. Bu bir anlamda "ölümsüzlüğün" de sırrıdır: Öğretmenin felsefesi doğal olarak ölümüyle birleşir, başkalarınca hayran olunur, yeniden üretilir ve bu sayede hayatta kalmaya devam eder.

Hoş, bir başkasının ölümünü taklit etmek o kadar basit değildir. Ölmek son derece özel bir deneyim, hatta tekrarı mümkün olmayan bir olaydır. Kişi bir başkasının yerine ölemez. Kişinin hayatında belirleyici bir noktaya sahip olan ölümün belirgin, kendine has ve bu sayede taklitten yakayı sıyırabilen bir "havası" vardır. "Örnek ölümlerden" herhangi birinin bütünüyle "mekanik olarak yeniden üretimi" kendi varoluşunuzu bir alaya dönüştürmenin en iyi yöntemi olsa gerek. Böyle bir şeyi Simone Weil olsa olsa kendi ölümünüzde başarısız olmak olarak adlandırırdı. İşte bu sebeple Luiz Costa

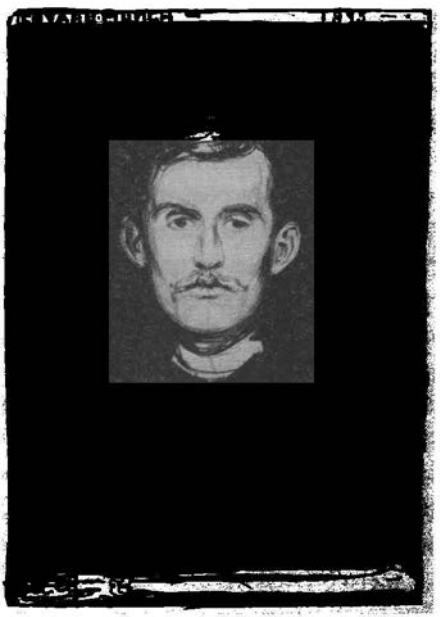
Lima'nın *mimesis* kavramı sıradan bir ölüm ile "örnek" bir ölüm arasındaki ilişkiyi ifade edebilecek daha iyi bir dil sunar. Costa Lima şiddetli bir ötekilik öngören *imitatio* kelimesinin *mimesis* için yetersiz bir çeviri olduğunu düşünür. Ona göre *mimesis*[5] aynı zamanda *yeni* bir şey yaratmakla da ilgilidir. Bu kulağa genel kanıyla örtüşmeyen bir iddiaymış gibi gelebilir, ancak Costa Lima bunu *Control of the Imaginary* [Muheyyelin Kontrolü] adlı kitabında ikna edici bir şekilde savunur. "*Mimesise* giden gerçek yol," der bu kitapta Costa Lima, "sadece kopyalamayı değil farklılığı da gerektirir. Mimesis, taklit etmek yerine farklılığın üretilmesidir."[6] *Mimesis* zenginleştirici bir deneyimdir: Gözleriniz daima dışsal bir modelin üzerindedir, ancak bunu yaparken kendi içsel olanaklarınızı da görmezden gelmediğinizden emin olursunuz. Nihai ürün olarak modelin birebir kopyası değil, kendi hayatına sahip ayrı bir şey ortaya çıkar.

Başkasının ölümünü "model" olarak almak, zor olduğu kadar riskli de olan bir dengeleme çabasıdır. Bir yandan modele çok bağlı kalırsanız yolunuz içi boş bir ölüme çıkabilir, ya da diğer bir deyişle başkasının ölümünün salt "mekanik açıdan yeniden üretimine". Diğer yandan eğer örnek aldığınız modele yeterince benzemezseniz, sonunuz Montaigne'in hor gördüğü "bayağı" bir ölümle gelebilir. Dolayısıyla yönünüzü bu iki uç arasında dikkatlice tayin etmeniz gerekir. Bu nedenle mevzu bahis ölüm olunca *mimesis* kavramının farklılığın üretimi olarak algılanması, "örnek olma" meselesini anlamak açısından daha uygun bir bakış açısı sağlar. Yani örnek bir ölümü "taklit" etmezsiniz, kendinizi biçimlendirme tasarınızın bir parçası olarak kişisel bir "üretim" meydana getirirsiniz. Ancak bu yolla sadece size ait olan, sadece sizin gerçekleştirebileceğiniz bir ölüm şekliyle ölebilirsiniz.

İskelet kollu otoportre

Montaigne'in ölümü "evcilleştirmemiz" ve varlığımızın mahremine kabul etmemiz gerektiği düşüncesi hâlâ anlaşılması zor görünebilir. Sahiden, ölümü hayatımıza "dahil etmek" aslında ne demektir? Bu ikisi birbirine tamı tamına zıt

değiller midir? Bu fikri ayrıntılarıyla anlatabilmek için bir resme başvurmak isterim. 1895 yılında Norveçli ressam Edvard Munch (1863-1944) *İskelet Kollu Otoportre* (Figür 2.1) adını verdiği taşbaskı bir resim yapmıştır. Bu resimde Munch fırçayla uyguladığı Hint mürekkebinden oluşan siyah bir arka planın üzerine taşbaskı tebeşirini kullanarak kendi yüzünün belirgin hatlarını çizmiştir. Kompozisyonun en altındaysa çerçeveye yatay olarak uzanan eli ve kolu, daha doğrusu onların iskeleti yer alır.[7]



Figür 2.1 Edvard Munch, *İskelet Kollu Otoportre* (1895), taşbaskı, Munch Müzesi, Oslo. MM G 192 (Woll G 37). © Munch Museum/Munch-Ellingsen Group/ARS, New York 2014.

"İskelet kol" izleyicinin bakışlarını hemencecik üzerine çeker. Resmin ölçülerine göre bu, kıyıda köşede kalmış bir detay gibi görünse de aslında izleyici algısının dinamiklerini belirler. İlkin gözlerinizi bu koldan uzaklaştırmak istersiniz (o ölümün bir tezahürüdür neticede). Gözleriniz yavaşça yukarılara yönelir, ressamın yüzüne değer ve hatta bir süre orada durur. Gözlerinizle çarpışan Munch'un içinize işleyen

gözlerini es geçemezsiniz. Derken bir de bakmışsınız ki yeniden iskelet ele ve kola bakıyorsunuzdur. Etinden ayrılmış bu kemikler litografın kaçınılmaz ve yoğun odak noktası haline gelmişlerdir. Şimdiye dek zihniniz resmi o kadar işlemiştir ki resmin koyu renkli arka planını bir mezarla ilişkilendirirsiniz. Bu yüzden sanat tarihçilerinin bu kompozisyonu bir mezar yazıtına benzetmeleri boşuna değildir.[8]

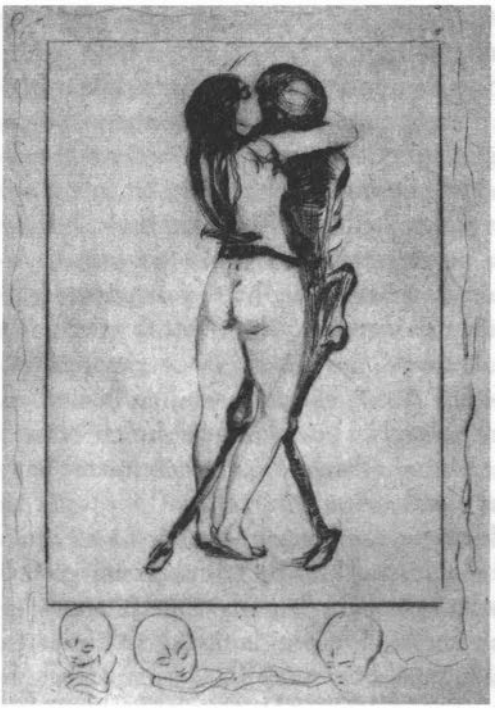
İnsanlık tarihinde ve ontolojisinde elin yerini hafife almak oldukça zordur. Bugün vardığımız noktayı –sadece anatomik olarak değil aynı zamanda bilişsel yetilerimiz açısından da– büyük oranda ona borçluyuz. Dünyaya uygun hareket edebilmek, dünyada kendimizi konumlandırabilmek ve bunların yanında dünyadan bir anlam çıkarmak, başka bir deyişle onu "kavramak" için ellerimizi kullanırız. Gerçekten de ellerimiz, Kant'ın dediği gibi sadece "zihindeki pencere"[9] değil, onun gözle görünür bir *dışavurumu* ve zihni ete kemiğe büründürmenin de en uygun şeklidir. Bu ikisi arasındaki çapraşık ilişki son zamanlarda psikologlar, fenomenoloji uzmanları ve bilişsel bilimciler tarafından çalışılmaktadır. Evrimsel açıdan bakıldığında el, insanın geliştirdiği en karmaşık aygıtlardan biridir – elin de bunun karşılığında insanları insanlık denen şeye dönüştürmesiyle eşzamanlı olarak işleyen bir süreçtir bu. Zira dil gibi el de hayatlarımızı hakkıyla *insanca* hale getirir. "El," der Raymond Tallis, "bizi doğadan çıkaracak aşkınlığın aracıdır" ve bizleri kesin olarak hayvanlardan ayırır (Tallis, 2003: 32).

İşte bu sebeple Munch'un eli –yani insan hayatını mükemmelleştiren organı– ölümün varoluşumuzun orta yerine zorla girmesini temsilen kullanması çarpıcı ve derin düşünceli bir hamle. Munch bu litografta ölümü kolaylıkla baş edebileceğimiz bir şey gibi değil, büyük ölçekte yıkıcı bir olay olarak resmediyor. Ölüm geldiğinde, bizi biz yapan şeyi yok etmeye geliyor. Ölüm bir kez vurduğunda, hiç zaman kaybetmiyor: Doğrudan yaşamın merkezini hedef alıyor ve onu kemiğine kadar sıyırıyor. Ölüm tarafından halihazırda yenip bitirilmiş bir el içeren bu otoportre sonluluğumuzun sarsıcı bir temsilidir. Sadece bu resim bile ölümlülüğümüzü

felsefi bir makalenin yapabileceğinden çok daha güçlü ve etkili bir biçimde anlatır.

Üstelik Munch'un resminde gördüğümüz kemikler herhangi birine değil, bizzat *ressam*a aittir. Bir ressamın bütün hayatı ellerinde yoğunlaşır: Gözleri haricinde bedeninin başka bir parçası onun için ellerinden daha hayati bir role sahip değildir. Dahası bir ressama elleri kadar yakın başka bir şey yoktur. Bana kalırsa bir ressamın elleri onun için samimiyetin ta kendisidir: Ressam insanlardan, hatta yakın arkadaşlarından ve âşıklarından da sır saklayabilir, ancak ellerinden asla. Bu ikisi arasında mutlak bir güven olması gerekir. Ressamın da çok iyi bildiği üzere, ellerinin kendine ihaneti en büyük ve nihai ihanet olur. Hal böyle olunca Munch, ressam ellerini resmin içine ölümün dalıverdiği pencere olarak yansıtmayı seçer. Sonuç olarak çarpıcı orijinallikte bir otoportre ortaya çıkar. Ancak bunun yanı sıra bu resim, en az aşina olunanla en samimi olunanın birbirleriyle ilişkisini göstermesinden ötürü bizzat tuhaflığın da portresidir. Bundan dolayıdır ki Munch bir keresinde şöyle demiştir: "Ölümün bu denli kaçınılmaz olduğuna, böylesine yanı başımızda olduğuna inanamazdım" (Stang, 1979: 34).

Munch'un *İskelet Kollu Otoporte* tablosu Montaigne'in ölümle baş etmenin en iyi yolunun onu hayatın bir parçası haline getirmek olduğu anlayışını çok güzel tasvir eder. Sanatçı içgüdüsü Munch'u ölümü en umulmadık yerde, yani hayatın tam ortasında aramaya itmiştir. Kendisinin de belirttiği gibi Munch'un sanatının ana teması olan "aşk ve ölüm" birbirlerinden ayrı düşünülemeyen ve bu karmakarışık bağlarıyla ele alınır: Aşk-ve-ölüm. 1894 yılına tarihlenen *Ölüm ve Kadın* (Figür 2.2) isimli eserinde çıplak bir genç kadın şehvetle bir iskelete sarılır ve onu öper haldedir. İşte burada da bahsettiğimiz fikrin ete kemiğe bürünmüş halini görebiliriz. Aslında hayatın kökeni olan aşk edimi Munch için ölümcül bir karşılaşmadır. Bu yüzden bu resimde tutkuyla birleşirken "ölüm hayata elini uzatır". Sevişen kadının yüzündeki gülümseme "bir cesedin gülümsemesinden" farklı değildir (Velsand, 2010: 9).



Figür 2.2 Edvard Munch, *Ölüm ve Kadın* (1894), aside yedirme baskı, Munch Müzesi, Oslo. MM G 3 (Woll G 3). © Munch Museum / Munch-Ellingsen Group/ARS, New York 2014.

Edvard Munch bu eserinde sadece ölümü ve hastalığı resmetmekle kalmamış, bu ikisini sanatsal görüşüne bir şekilde bağlamayı da başarmıştır. Munch kendisiyle gitgide yakınlaşan –ölümün habercileri– zayıflığı ve hastalığı içtenlikle karşılamış ve onları misafirperverlik ve dostlukla ağırlamıştır. "Bedensel zayıflıklarımı aklımdan çıkarmamalıyım," der Munch. "Onlar benim ayrılmaz bir parçamdır. Hastalıktan kurtulmak gibi bir niyetim yok, ne kadar sevimsiz olursa olsun sanatımda ona yer verebilirim." Nitekim Munch bedensel rahatsızlıklarını sanatının en yakın müttefikleri haline getirir. Bir sanat eleştirmeninin belirttiği üzere Munch, "Hayatı boyunca ölüm fikrini aklında çıkaramadı, ama yine de hastalığını sanatı için neredeyse bir önkoşul olarak görürdü" (Stang, 1979: 36). Kendi sağlık sorunlarıyla uğraşmak durumunda kalan Montaigne şüphesiz ki Munch'a son derece hak verirdi.

Munch her ne kadar ölümün Montaigne'in savunduğundan farklı bir yolla hayatlarımıza işlemesi gerektiği anlayışına varmış olsa da, başlangıç noktaları benzer olabilir. Tıpkı Montaigne'in önce yakın dostunun, ardından babasının zamansız ölümlerinin merkezinde ölüm olan bir yaşama sanatı algısına varmasını tetiklemesi gibi, Munch için de azımsanmayacak sayıda aile ferdinin ölümü, hiçliği ressamın varoluşunun tam ortasına taşımıştır. "Ben ölülerle yaşarım. Annemin, kız kardeşimin, büyükbabamın, babamın ölüleriyle... Bütün hatıralarım, en ufak şeyler bile, bir anda beliriverir zihnimde" (Eggum, 1984: 62). Bu durum Munch'un benlik tasarımını da şekillendirmiştir: Bu durumla yüzleşmiş, onu içselleştirmiş ve nihayetinde benliğinin bir parçası haline getirmiştir. Sonunda da ölümle yaşamanın bir yolunu bulabilmiştir. "Ben zaten dünyaya geldiğimde ölmek üzereydim," der Munch ve ekler, "bu yüzden ailem beni mümkün olduğu kadar çabuk vaftiz etmek zorunda kalmıştı." Gerçekten de Edvard'ın annesi doğum sırasında kendisini altı yıl sonra öldürecek olan "tüberküloz mikrobunu taşıyordu." Munch sonraları "hastalık, delilik ve ölüm, beşiğimin üzerinde gezinen kara meleklerdi ve beni o zamandan beri hayatım boyunca takip ettiler" (Stang, 1979: 31).

Munch, Montaigne'in eserini hiç okumamış olabilir,[10] ancak onunla bazı benzer sonuçlara varmıştır. Eğer ressam Mısırlıların eğlencelerinin ortasına mumya getirme âdetlerinden haberdar olsaydı, şüphesiz ki kendisi için satın alabileceği bir mumya bulana kadar her yeri didik didik ederdi. Bu amaç için kullanabileceği bir mumyanın yokluğunda, kendini "iskelet kollu otoportre" formunda yarı mumya olarak yeniden inşa etmek durumunda kaldı.

Şifrelerin kitabı

Varlık ve Zaman (1927) sırlarla dolu bir kitaptır. Yazarı bu kitabı aceleyle yazmıştı. 1916 yılından beri bir eser yayımlamayan Martin Heidegger'in akademik hayatı o sıralar durgundu. Ancak kitap yayımlandığı andan itibaren klasikler

arasında yerini aldı. Bu kitap, ardından gelen filozofları öylesine etkiledi ki George Steiner, "Batı düşünce tarihinde *Varlık ve Zaman* gibi bir başka eser daha yoktur," diyecektir (Steiner, 1980: 76). Diğer birçok klasik gibi bu kitabın da ünlü olmakla beraber yeteri kadar okunduğu söylenemez. Kitabın aceleyle yazılmış olması ve muazzam bir başarıya ulaşması kitabı eline alanlar tarafından kolayca okunabildiği anlamına gelmiyor. Tam aksine, *Varlık ve Zaman* –en azından bazı kısımları için konuşmak gerekirse– yazılmış en ağır felsefe kitaplarından biridir. Nitekim birçok okuyucu kitabı Heidegger'in yazdığından daha fazla sürede ancak bitirebilir. Bu yüzden kitabın barındırdığı gizemlerden bir başkası da on yıllardır bitmek bilmeyen bu başarısı olmuştur.

İntermezzo (felsefenin tebdil-i kıyafette usta olduğunun ortaya çıkması)

Heidegger'in –sadece Varlık ve Zaman *'da değil, bütün eserleri boyunca– kullandığı kendine has dil onu aynı anda hem (yazarı hakir görenlere bakacak olursak) eli kalem tutan gelmiş geçmiş en kötü filozoflardan, hem de (takipçilerine inanacak olursak) Alman dilinin şimdiye kadar yaşamış en büyük ustalarından biri yapmıştır. Heidegger'in yazı dili doğalında zor değildir, Heidegger* bilinçli bir şekilde *böyle yazmıştır. Nitekim Heidegger'in felsefi tasarısının önde gelen amaçlarından birisi felsefenin dilini yeniden yaratmaktır. Heidegger için Batı felsefesi neredeyse var olduğu ilk günden beri ciddi bir kriz içindedir. "Neredeyse," der Heidegger, çünkü Sokrates ve Platon'dan önce felsefenin serpildiği bir zaman vardır: Sokrates öncesi dönem. Birçok filozofa göre Batı düşüncesi Sokrates ve Platon'la başlarken Heidegger için onlarla son bulur. Heidegger bu hastalığa bir isim dahi vermiştir:* Seinsvergessenheit *(varlığın unutulmuşluğu). Platon'dan başlayarak filozoflar var olan şeylerin çeşitliliğine* (Seiende) *dalarak kendilerini kaybetmişler ve onları oldukları hale getiren şey üzerinde durmayı unutmuşlardır: Olduğu gibi Varlık* (Sein).[11]

Varlığın dille özel bir ilişki içerisinde olmasından dolayı[12] *"varlığın unutulmuşluğu" kendini felsefi dilin yozlaşması olarak gösterir. Heidegger'e göre filozoflar sorularına cevap bulamazlar, çünkü nasıl soru sorulacağını bilmezler. Dolayısıyla yeni bir felsefi dile ihtiyaç vardır. Ancak burada "yeni" kelimesini kullanmak tam olarak doğru değildir: Zira Heidegger'in peşinde olduğu şey dilin ilkel katmanına ulaşmak, yani filozoflar tarafında yozlaştırılmadan önceki saf halini yeniden canlandırmaktır. Heidegger bozulmamış olduğunu varsaydığı bu katmanı gün yüzüne çıkarmak için etimolojik metodu kullanır.*[13]

Heidegger sert bir yazardır. Ancak "sert bir dil" kullandığı manasına gelmez bu. Dile "bir anlam kazandıracakmışçasına" hoyratça davrandığını anlatır üstü kapalı biçimde. Heidegger'in herhangi bir metni bir yazıdan ziyade işkence odasına benzer: Kesilip biçilmiş kelimelere (orada kafası koparılmış bir isme, şurada bağırsakları çıkarılmış bir fiile) ve ölene kadar zalimce işkenceden geçirilmiş cümlelere rastlarsınız. Sanki Heidegger "kırılma noktalarını" bulabilmek için kelimeleri bir tür direnç sınavından geçirir. David E. Cooper, Heidegger'in eserlerinde tipik olarak görülen dil katliamından şu şekilde bahseder: "İsimler fiile dönüşür, fiiller isme; yeni kelimeler türetilir; eski kelimeler hiç alışık olunmadık anlamlarda kullanılır ve dahası öyle bir birleştirilirler ki 'zaten-dünyayla-beraber-varlık' gibi uydurma tamlamamalar ortaya çıkar" (Cooper, 1996: 5-6).[14]

Varlık ve Zaman'daki önemli bazı kavramlar böylesi acı verici şekillerde ortaya çıkmıştır. Sözgelimi "ele-hazır-oluş" ve "elde-hazır-bulunuş" bunlardan ikisidir. Bu iki kavram kulağa soyut gibi gelse de aslında insan eli gibi son derece somut bir şeyden türetilmişlerdir (Almancadaki karşılıklarında da "el" anlamına gelen "Hand" kelimesi kullanılır). Görüldüğü gibi yine elin dilinin aklın yaşamöyküsünü anlayabilmek için elzem olduğu ortaya çıktı. Bir şeyi anlamak o şeyi "kavramaktır." Şeylere dair iyi bir "kavrayışınız" varsa neler olup bittiğini anlayabilirsiniz. Kişi bir durumu nasıl "ele alacağını" biliyorsa zeki olarak adlandırılır. Heidegger bu görüşe oldukça inanır ve bu yüzden onu felsefi antropolojisinin merkezine oturtur. Heidegger

rastladığımız şeyleri elin onlarla karşılaşma biçimine göre ikiye ayırır: İlkin etrafındaki dünyayla "kaygılı uğraş" süreci içinde olan somut bir şey olarak, elin "yakalayabilmesi" için ona doğru "yönlendirilen" şeyler (Heidegger'in dediği gibi ele-hazır-oluş ya da zunhandenheit*), ikinci olarak da belli belirsiz bir şekilde elin "önünde" bir yerlerde konumlanmış teorik bilginin nesneleri (Heidegger'in deyişiyle "elde-hazır-bulunuş"/*Vorhandenheit*). Heidegger sıradan bir kelimeyi alır, sorgu odasına koyar, tecrit eder, ona sürekli baskı uygular ve onu öyle bir "elden geçirir" ki zavallı şey bütün sırlarını ortaya dökene kadar durmaz.*

Heidegger filozofların soru sorma biçimlerini değiştirmesi gerektiği düşüncesiyle dili bu denli farklı kullandığını söyler. Ancak bunun yanında filozofun bu kasti felsefi belirsizliğine açıklık getiren başka sebepler de olabilir. Zira her zaman için iddialarını öne sürerken üstü kapalı açıklamalar yapan, yarı-açık ifadeler ve zor bir terminoloji kullanan bir grup filozof olmuştur. Bu filozoflar için iletişim kurmak sanki zihinlerinde olan bitenle izleyicileri arasında kelimelerden kalın bir duvar örmek demek.[15] *Üstelik bu saklanma retoriği iki yönlü bir hareket içerir. Filozof bir şey vermek istediği için elini uzatır. Şüphesiz ki bir şey söylemek, sesini duyurmak* istemiştir, *yoksa bir şey yayımlamazdı. Bir dinleyici ya da hatta belki bir takipçi arayışındadır. Ancak bu ihtiyacı göstermek istediğinde bunu öyle bir şekilde yapar ki izleyicinin zihni bulanır. Filozofun kullandığı kendine özgü retorik sebebiyle verdiği mesaj aydınlatıcı olmaktan ziyade kafa karıştırır. Önceleri size bir şeyler vaat eden el, şimdi sadece sizi uzaklaştırmak istiyordur.*

Söz ettiğimiz durumun bir benzerine dinler tarihinde de rastlanır. Bazı Hıristiyan manastırlarında bir kişi keşiş olmak istediğinde ilk önce kaba bir şekilde geri çevrilir, hatta çoğu zaman taşlanırdı. Eğer kişi yine de ısrarcı olursa manastırın dışında bekletilirdi. Bir süre sonra eğer hâlâ oradaysa önce gönülsüzce içeri alınır, ardından yine sert bir muamele görürdü. Başka yerlerde, sözgelimi Zen Budizminde, kişi aranan bir ustanın öğrencisi olmak isterse, önce aşağılayıcı ya da dibi olmayan bir varili doldurmak gibi manasız işler yapması bile beklenirdi. Bu tip uygulamalar içi boş ritüeller değil, adayın karar-

lılığını ölçmek amacıyla yapılan ciddi hareketlerdi. Bu uygulamalar bir elek işlevi görmenin yanı sıra başvuruları daha rekabetçi hale getirir ve anlamlı kılardı.

*Tıpkı bir Zen ustasının öğrenci adaylarını dayanılmaz acılara tabi tutması gibi Heidegger de okuyucularını çetin bir sınavla selamlardı. Eskiçağ papazları gibi taş atmasa bile onun kadar ağır bir şey kullanırdı. Okuyucuyu şunun gibi cümleler karşılar örneğin: "*Dasein *ne zaman olursa, bu bir Hakikat'tir; ve böyle bir Hakikat'in gerçekliğine bizler 'olgusallık' demeliyiz" (Heidegger, 2000: 82). Heidegger sanki yanlış okuyuculara takılı kalmamak için herkesi uzak tutar gibidir. Çabucak hevesleri kırılanlar kısa zamanda uzaklaşırlar, ama onlar zaten birer kayıp değildir. Sahiden ilgili olanlar bir şekilde içeri girmenin yolunu bulacaktır. Heidegger'in Almancasının incelikli işkencesiyle ve sözdizimsel sınavıyla yüzleşebilenler arasından pek azı ayakta kalacak ve testi geçecektir. İşte onlar en cesurlarıdır: İşkencecilerinin elinden çıkan metinle teslim olmaya başlayana kadar güreşmiş, hiçbir dirençle karşılaşmayana dek metnin içinde yollarını kazmaya devam etmişlerdir.*[16]

Ölüme doğru varlık

Sahiden *Varlık ve Zaman* tam olarak neyi konu edinir? Bu bölümün başlığı sorunun neredeyse bütün cevabını verir: Varlık zamandır (zamanla ilişkili olmaktır). Heidegger kitabının ilk sayfasında kitabın amacını ortaya koyar: "Amacımız *zamanı* Varlık'a dair herhangi bir anlayışımızın muhtemel sınırı olarak Yorumlamaktır." Heidegger'in burada "Varlık sorusunu" (*Seinsfrage*) sormaya çalışır – "Neden hiçbir şey yerine bir şeyler vardır?" Bu sorunun önemli bir tarafı soruyu soran kişinin varoluşudur. Heidegger'e göre sistemli bir akla sahip biri Varlık sorusuna eğilmeden önce bu sorgulamaya girişen kişiyi gündeme getirmesi gerektiğine inanır:

> Bu sorunun sorulması bir var olan-şeyin Varlık-kipidir ve özünü, bilgisi edinilmek istenen şeyden, yani Varlık'tan alır. Her birimizin o olduğu ve Varlık-olanaklarından biri

soru sormak olan bu var olan-şeyi *"Dasein" (orada-varlık)* olarak adlandıracağız (Heidegger, 2000: 19).

Kelime anlamı "orada-varlık" olsa da birçok çevirmen tarafından aynen bırakılan *Dasein* üzerine yapılan tahliller, *Varlık ve Zaman*'ın büyük bir kısmını kaplar.[17] *Dasein* "kendi Varlık'ı içinde, anlaşılabilir biçimde kendini o Varlık'a dayandıran bir var olan-şey" (Heidegger, 2000: 78) olarak sadece insanlara has bir dünyada bir tür oluş deneyimine gönderme yapar. Heidegger bu kavramı temel yapıları üzerinden, temas halinde olduğu başka varolan-şeylerle ilişkisi içinde, "temel durumunda" (kaygı), dünyaya "fırlatılıp atılmışlığında", farklı ruh hallerinde ve son olarak zaman ve sonlulukla ilişkisi içinde tahlil eder.

Burada ölüm meselesi önemli bir rol oynar. Heidegger *Dasein*'ı *Sein-zum-Tode* ("ölüme-doğru-Varlık") olarak tanımlarken ve dolayısıyla ölümü insanlık halinin merkezine oturturken, aslında özü Ortaçağ'dan kalma şu dinî öğütte görülen eski bir düşünsel gelenekle yeniden bağ kurar: "Kişi hayata ayak bastığı an ölecek kadar yaşlı hale gelir." Bu düşünüşe göre ölüm, gelecekte belirli bir anda gerçekleşmediği gibi hayatın ayrılmaz bir parçası olmasından ötürü aslında tam da bizimle birlikte, şu andadır. Ölüm dışarıdan bir yerlerden bize yaklaşan bir şey değil, bizim *içimizde taşıdığımız* bir şeydir. Nitekim bu gelenekte iyi bir hayat sürmek ölümün hayatın orta yerindeki varlığını kabullenmekten geçer. Varlığınız, bu ontolojik düzene ne şekilde uyum sağlayacağınızı öğrendiğiniz sürece bir anlam kazanır.[18] Heidegger'e göre "öz, hareket ve hayatın anlamı ölüme-doğru-varlıkla tam bir uyum içindedir" (Steiner, 1980: 104). Montaigne ise daha iyi bir hayat sürmek için ölümü hayatımızın içine buyur etmemizi tavsiye eder. Heidegger hazırcevaplıkla karşılık verir: Buna hiç gerek yoktur, çünkü ölüm hep bizimledir, çünkü insan olmak zaten "ölüme doğru varlık" olmaktır.

Heidegger bu "doğru-luğun" gücünü gösterebilmek için etkileyici bir metafor kullanır. O, insan hayatını bir olgunlaşma

sürecine benzetir: İnsan sadece "ham" kaldığı müddetçe yaşıyor sayılır. Hayatın yöneldiği bu "hamlık" durumu onun aynı zamanda sonunu teşkil eder. Yani ne kadar olgunlaşırsak ölüme o denli yaklaşırız. "Meyve olgunluğa erişir," der Heidegger ve "böylesi bir yönelimin kendisi onun meyve olarak Varlık'ının bir özelliğidir." Buna göre meyve olgunluğunu en baştan beri içinde taşır. "Eğer ki bir var olan-şey *kendiliğinden* olgunluğa erişmezse, kişinin etki edebileceği akla gelen hiçbir şey meyvenin hamlığını yok edemez" (Heidegger, 2000: 287-288; yazarın vurgusu). Heidegger'in bu metaforun ürpertici bir düşünceyi akla getirir: Bir meyve olgunlaşana kadar hiçbir şeydir, ancak olgunluğa erişir erişmez ölmüş sayılır.

Ölüm her zaman için yaşamdan daha bütündür. Yaşam bir durumdan diğerine *geçmekten* ibaretken ölüm *tamamlanmaktır*, yani sona ermek ama aynı zamanda gerçekleşmek. Ölüm ilerlediğimiz tek yön olduğu için kendimizi çelişkili bir durumun içinde buluruz: Yaşamak hayatı reddeden şeye adım adım yaklaşmaktır. "Ölüm *Dasein*'ın mutlak imkânsızlığının imkânıdır." Heidegger, *Dasein*'ın tanımlayıcı bir özelliğini gösteren bu çözümsüz ifadeyi birçok yerde vurgular. Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da neredeyse güdüsel bir öğüt halini alacak olan bir formülü kullanarak ölümün kendisini "*kişiyi kendi yapan, ilişkisel olmayan ve geride bırakılamayacak ihtimal*" olarak gösterdiğini belirtir. Ölüm "*göze çarpar biçimde* yaklaşmaktadır. Ölümün varoluşsal ihtimali *Dasein*'ın özsel olarak kendini ona karşı açığa vurmasından kaynaklanır, daha doğrusu, onun-ötesinde açığa vurmasından" (Heidegger, 2000: 294; yazarın vurgusu). Zira dünyadaki başka var olan-şeylerin aksine *Dasein* öleceğini bilir.

Nitekim ölüm *Dasein*'ın deneyimlemeye "mahkûm" olduğu "talihsiz" bir şey değildir. *Dasein ölüme ihtiyaç duyar*. Zira ölüm *Dasein* için bir nimet olabilir. Ölümün yokluğu talihsiz bir durumdur, çünkü o zaman *Dasein* Varlık'ını daha derinden anlayamayacaktır: "*Dasein* bir var olan-şey *olduğu* sürece, hiçbir zaman 'bütünlüğe' erişmez" (Heidegger, 2000: 280). Yalnızca "artık-orada-olmayışımıza" attığımız kararlı

bakış sayesinde gerçekte olduğumuz şeye erişim sağlarız. Dolayısıyla içinde bulunduğumuz duruma var olmadığımız noktadan bakmayı öğrenmek son derece önemlidir.[19] Bundan da önemlisi, *bireyselleşmemizin* yolu ölümümüzle olan ilişkimizden geçer. "Ölüm," der Heidegger, "kişinin *Dasein*'ına öylesine, farklılaşmamış bir şekilde 'ait' değildir; ölüm ancak *bireysel* bir *Dasein*'da *hak iddia eder*. Ölümün ilişkisel olmayan yapısı... *Dasein*'ı sonuna kadar bireyselleştirir" (Heidegger, 2000: 308). Eğer *Dasein*, sahici *Dasein* haline gelecekse, bu bireyleşme süreci oldukça önemlidir. Nitekim her *Dasein*, ölümü bireysel olarak deneyimler:[20] "*Hiç kimse Öteki'nin ölüp gidişini ondan alamaz*" (Heidegger, 2000: 284, yazarın vurgusu). Başka bir deyişle her *Dasein* ancak *kendi* ölümünü tecrübe eder. *Dasein*'in temel özelliklerinden birinin "birlikte-Varlık" olması sebebiyle, bir başkasının ölümüne şahit olurken, onun halinden anlayabilir ve ölümünün tasvirini aklımda tutabilirim; yani başkasının ölümüne şahit olarak ölüm hakkında genel bir bilgiye sahip olurum.[21] Ancak hiçbir zaman başkasının yerine ölemem. Ölüm tanımı gereği *devredilemeyen* bir deneyimdir. "Ölmek," der Heidegger, "zamanı geldiğinde her *Dasein*'ın kendisinin üstlenmesi gereken bir şeydir." Kaldı ki başkaları için ölemeyeceğim gibi, kendi ölümümü de başkalarına devredemem. Doğası gereği "ölüm bir kez 'var olabildiği' sürece, her koşulda bana aittir." Ölüm sırasında "benimliğin ve varoluşun ölüm için ontolojik olarak oluşumsal olduğu görülür" (Heidegger, 2000: 284).

Ölüm, böylesine ileri düzeyde bireyselleşmiş ve bireyselleştirici bir deneyim olmasından ötürü onu tecrübe eden kişiye sonsuz bir yalnızlık getirir. Kişi ölürken, etrafında ne kadar insan olursa olsun, alabildiğine kendi başınadır. Heidegger bu durumu "ilişkisel olmayan imkân" olarak adlandırır. Ölüme-doğru-Varlık olarak *Dasein* önünde sonunda kendi sonuyla yüzleşecektir. Üstelik onu bir başkasıyla "paylaşması" mümkün değildir. Bu *onun kendi ölümüdür*, hem de indirgenemeyecek biçimde.[22] Ölmekte olan *Dasein* hayatı boyunca diğerleriyle nasıl bir yakınlık kurduysa kursun, baş-

ka bir *Dasein*'ın aynı anda kaplayamayacağı bir yer işgal eder. Bu öyle bir yerdir ki sadece bir tek *Dasein* burada bulunabilir – kaygılarıyla *Dasein*, o kadar.

Varlık ve Zaman'daki esas kavramlardan olan "Ölüme-doğru-Varlık" için "özünde bir kaygı durumudur" der Heidegger ve kaygıyı "Dasein'*ın onu kendileştiren biçimde bireyselleşmiş Varlık olmasından kaynaklanan katışıksız ve daimi tehdide açık duran ruh-durumu*" olarak tanımlar (Heidegger, 2000: 310; yazarın vurgusu). Kaygı (*Angst*) sıradan bir korku değildir: Çevresindeki dünyada gerçekleşen belirli bir olay değil, dünyanın kendi imkânı hakkındadır. *Dasein*'ın "kaygıyla" deneyimlediği tehdit ontolojiktir. Kaygı *herhangi bir şeyle* değil, her şeyle ve dolayısıyla hiçbir şeyle ilgilidir – aslında tam olarak *hiçlikle*. İşte bu sebeple kaygı *Dasein* için önemli bir rol oynar: Onun "ölüme-doğru-Varlık" olan özüne erişmesini sağlar.[23] Bu sebeple kaygı aslında "ayrıcalıklı bir ruh halidir."[24] Kaygı *Dasein*'ın hayatından azami derecede faydalanmasına olanak sağlayacak biçimde ölme fırsatıdır.[25]

* * *

Gülümsediğini görebiliyorum. Gülümsemeye hakkın da var üstelik. Her şey çok soyut ve kuru geliyor kulağa. Ancak söz konusu düşünürün aklının farklı bir yapıya sahip olduğu göz önünde bulundurulursa, bu durum kaçınılmazdır. Bu sebeple tartışmayı biraz daha somut hale getirmek için bir deney öne sürüyorum: Heidegger'in "ölüme-doğru-Varlık", kaygı, "onlar" ve sahicilik hakkındaki değerlendirmelerini gelin Leo Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* romanı üzerinden okuyalım.

İvan İlyiç'in *Dasein* olarak portresi

Akademisyenler Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da "ölüme-doğru-Varlık" olarak bahsettiği *Dasein*'ın, Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* adlı eserinde ölümü ele alışına benzedi-

ğini fark ettiler.[26] Hatta bazı noktalarda öylesine benziyor ki, "öykünme" kelimesi yersiz kaçmayacaktır. Ancak işin tuhaf yanı şu ki Heidegger, Tolstoy'un kitabını yalnız bir kez, o da sadece dipnotta alıntılar. Böylece kitabı okuduğunu kabul eder, ama bunu öyle kaçamak bir üslupla yapar ki en ufak bir etkilenme ihtimalini reddetmiş olur. Nitekim okuyucuyu yanlış yöne sevk etmek istermiş gibi kitabı yanlış okuduğu izlenimini bırakır. "*İvan İlyiç'in Ölümü* hikâyesinde," der Heidegger, "Leo Tolstoy, 'birinin ölümünün' yaşattığı parçalanma ve yıkım olgusunu yansıtır" (Heidegger, 2000: 495). Halbuki Tolstoy'un kitabı bununla ilgili değildir – en azından, birincil olarak.

Söz konusu paralelliğin en çarpıcı tarafı, iki karakterin –Heidegger'in *Dasein*'ı ve Tolstoy'un İvan İlyiç'i– de ölümünün "onların" arka planda varoluşuyla yansıtılmasıdır. Heidegger, genellikle kendimiz gibi olmadığımızı düşünür: *Yabancılaşma* hali içinde yaşıyoruzdur. "Onların" düşündüğü gibi düşünürüz, "onların" giyindiği gibi giyiniriz ve hayatımızı genelde "onların" yaşadığı gibi yaşarız.[27] Dolayısıyla Heidegger, *Dasein* "Ötekilere *tabi* halde bulunur," der. Aslını ifade etmek gerekirse, *Dasein* "kendi değildir; Varlık'ı Ötekiler tarafından elinden alınmıştır. *Dasein*'ın günlük Varlık imkânları Ötekilerin istedikleri zaman kurtulabilmeleri içindir." *Dasein* "onların" oyuncağıdır ve bu yüzden kendine ait değildir. "Kişi bizzat Ötekilere aittir ve onların iktidarını güçlendirir." Bu bağlamda Ötekiler belirsiz bir kitle; kimliksiz, isimsiz bir varlıktır. Ötekilere tam olarak kim olduklarını soracak olursanız boşuna bir iş yapmış olursunuz: "'Kim' sorusunun karşılığı bu kişi değil, o kişi değil, kişinin kendisi [*man selbst*] değil, bazı kişiler [*einige*] ya da tüm bunların hepsinin toplamı değildir. Buradaki 'kim' nötrdür, 'onlardır' [*das Man*]." "Onlar" hakikaten de aynı anda hem *herhangi biridir* hem *belirli bir kişi* değildir. "Onlar" *ad infinitum** taklit edilebilir

* (Lat.) Sonsuza dek. (Y.N.)

ve yeri doldurulabilir. Eğer birinin süresi dolarsa hiç vakit kaybetmeden bir diğeri onun yerini alacaktır. Hiç kimse bu farkın ayırdına varamaz, çünkü gerçekte hiçbir fark yoktur: "Her Öteki bir diğeri gibidir." Ancak "Onların" yerinin doldurulabilir olması güçsüz oldukları anlamına gelmez. Aksine tam da ebediyen taklit edilebilir olmalarından ötürü çok büyük bir güce sahiptirler. "Bu göze çarpmayış ve bulunamayış," der Heidegger "gözler önündeki 'onların' esas diktatörlüğüdür" (Heidegger, 2000: 164). "Onların" en önemli işlevlerinden biri normları, kuralları ve zevk standartlarını oluşturmaktır. Toplum içinde yaşamak istiyorsanız "onların" söylediği şekilde yaşamanız gerekir ve böylece "onların" hayatınızın içine işlemesine izin vermiş olursunuz.

Demek oluyor ki *Dasein* gündeliğin sıradanlığında "onlar" olarak var olur – tıpkı İvan İlyiç'in hayatını yaşadığı biçimde. Sahiden de Tolstoy'un bakış açısıyla bu, İvan'ın en "ayırt edici" özelliğidir: "İlkgençlik yıllarından beri bir güvenin ışığa yönelmesi gibi o da toplumun itibarlı kimselerine kapılırdı." Daimi bir memnun etme hevesi taşıdığından "onların tavırlarını ve hayata dair görüşlerini benimsemişti". Tolstoy'un romanında "onlar" "itibarlı kimseler" olarak karşımıza çıkar, adına uygun biçimde isimsiz ve kimliksiz olsalar da İvan gibi bireyler üzerinde ezici bir etkileri bulunur. Tolstoy kahramanının "onların" etkisiyle kendini dönüştürürken edindiği farkındalığı tahlil eder. Bu sırada, sahip olabileceği her güzel ve içsel dürtünün nasıl da zaman içinde "onların" arzulanabilir buyurdukları şeylerle yer değiştirdiğini görürüz. Sözgelimi İvan öğrenciyken "o zamanlarda gözüne son derece alçakça görünen ve kendinden tiksinmesine sebep olan" şeyler yapar. Fakat daha sonra "itibarlı kimselerin bu tip şeyler yapmaktan ötürü hiç vicdan azabı çekmediklerini" fark ederek bu rahatsız edici histen kurtulur ve "o hatıralar aklına geldiğinde en az tedirgin olan kişi" haline gelir (Tolstoy, 1981: 44).

İvan İlyiç "onlar" tarafından belirlenen normlara uygun davrandığı müddetçe korkacağı hiçbir şey yoktur. Nitekim bu tutumu onun ancak toplumsal "saygınlığını" artırır. "On-

lar" asil ruhlu bir efendidir ve onun hâkimiyeti altına girmek karşı konulmaz ödülleri beraberinde getirir. Genç bir savcı olarak İvan sonraları "içki âlemlerine" ve "şehrin eteklerindeki sokaklardan birine yapılan akşam yemeği sonrası gezilerine" katılacaktır. Bunun yanında şefine ve hatta şefinin karısına yaltaklanmaya da çalışacaktır. Her şeye rağmen yaptıklarının hepsi "yüksek bir saygınlığa sahip olduğundan haklarında en ufak kötü bir şey söylenemez" (Tolstoy, 1981: 45). İşte bu toplumsal saygınlık "onların" bolluk içinde dağıttığı ödüllerden bir tanesidir.

Ara sıra görülen isyankâr tavırlara bile "onların" yolundan gidildiği müddetçe izin verilir. Nitekim yukarıdakilerin onayıyla mümkün olduğu düşünülürse bir miktar muhalefet hem karşı çıkılan otorite hem de muhalefet eden kişi için iyidir bile. Muhalefet bir yandan otoriteyi toplum nazarında daha meşru hale getirirken diğer yandan kişiyi kendi gözünde korkak olmaktan kurtarır. Sözgelimi İvan İlyiç bir noktada "hükümete dair hafif bir tatminsizlik havasına" bürünerek "vilayet yönetimiyle arasına uygun bir mesafe koyar" (Tolstoy, 1981: 47). Bütün bunlar çok dokunaklıdır. Benzer bir durumda Heidegger'in *Dasein*'ı başka türlü davranmazdı: "'Büyük kitle' geri çekilirken biz de geri çekiliriz; *onların* 'şoke edici' bulduklarını biz de 'şoke edici' buluruz" (Heidegger, 2000: 164). Kaldı ki İvan'ın da, *Dasein*'ın da "onlarla" aralarına koydukları mesafe "onların" oyalanmaları için bahşettiği aldatıcı özgürlükten bir gram fazla değildir.

İvan İlyiç toplumsal merdivenin basamaklarını tırmanırken hayatı "onların" şartlarıyla mutlak bir uyum içine girer. İvan itaat sanatını öyle iyi yerine getirir ki –okuyacağı kitabı seçmek gibi– kişisel olması beklenen kararlarda dahi tercihi kendisi değil "onlar" yapar: Bazen, yemekten sonraları İvan, "o günlerde herkesin dilinde olan bir kitap" okurdu (Tolstoy, 1981: 60). Heidegger'in *Dasein*'ı da benzer bir durumda tam olarak bunu yapardı: "Sanki *onlar* izler ve yorumlarmış gibi edebiyat ve sanat üzerine okur, izler ve yorumlar yaparız" (Heidegger, 2000: 164). Kitabı elinde tutan kişi ben olabili-

rim, ama onu ben değil, "onlar" okuyordur. Nitekim çoğu zaman yazma eylemini de "onlar" yapar.

İvan, Heidegger'in gündeliğimizde "*onlar* [*man*] nasıl zevk alıyorsa biz de o şekilde zevk alır ve keyif çatarız," diye ifade ettiği gözlemini onaylarcasına öyle bir yaşam tarzı benimser ki kendini bireyselleştirmekten çok öte, "onlar" tarafından belirlenen hâkim zevklere ve modaya kendini uydurur. Sözgelimi yeni evinin dekorasyonuna bir göz atalım. Yenice terfi ettirilmiş ve toplumsal statüsüne seviye atlatmak isteyen İvan kendisi ve ailesi için en orijinal ve çekici evi inşa ettireceği büyük bir projeye atılır. Sonuç, onun bakış açısıyla "nefes kesicidir." Onca yoğun çabaya değmiştir. Yine de bu ev, Tolstoy'un ince bir alayla ortaya koyduğu gibi "aslında çok da zengin olmayan, ama öyle görünmek isteyen insanların en nihayetinde birbirlerine benzeyen evleri" gibidir. En sonunda İvan'ın yeni evi "diğerlerine öyle benzer ki onu ayırt etmek imkânsızdır" (Tolstoy, 1981: 57-58). Tabii ki öyle olacaktı – evi İvan yerine "onlar" dekore ettiği müddetçe başka türlüsü düşünülemezdi. Demek oluyor ki İvan İlyiç, ne yaparsa yapsın, kendisi değildir, her zaman bir başkasıdır: kimliksiz, isimsiz bir varlık. İvan aslında "onlardır".

"İşte böyleydi hayatları," der Tolstoy. "En iyi çevrelerde" gezindiler ve evleri "önemli kimselerin uğrak yeri haline geldi." İşte böyle yaşadı İvan İlyiç, peki ama nasıl öldü? "Onların" yolundan bir kez olsun sapabildi mi?

Ölme işi

Kitabı okumaya başladığımız zaman İvan İlyiç'in kim olduğundan, hayatının neye benzediğinden bile önce ölümünden haberdar oluruz. Ölümünü başka insanların (yakın arkadaşlarının, iş arkadaşlarının) tepkileri dolayısıyla öğreniriz. Hayattayken İvan'la kurdukları farklı ilişkilere rağmen tepkileri şaşırtıcı bir tutarlılık gösterir. Durumu hiç de az önemsemeyecek insanların tepkileridir bunlar, hatta bu ölümü –nasıl desem?– kâr edilebilir bir şeye dönüştürebilecek insanların. İş

arkadaşları haberi alır almaz muhtemel kazançlarını hesap etmeye başlarlar – İvan'ın ölümüyle kurum hiyerarşisindeki yerinin boşalması yeni terfileri, tayinleri ve yer değişikliklerini tetikleyecektir. Birkaç sayfa sonra görürüz ki İvan tabutun içinde yatarken orada bulunan herkes bir şeyle meşguldür. Karısı, İvan'ın arkadaşı Piotr İvanoviç ile ivedi bir "iş" üzerindedir – "kocasının ölümünün ardından hükümetten nasıl para yardımı alabileceği üzerine" konuşuyordur (Tolstoy, 1981: 39-40). Kızının ise bu gelişme üzerine evlilik planlarını değiştirmesi gerekecektir (ki bunun için İvan'ı asla affetmez). İş arkadaşlarından Schwartz, gece için önceden yaptıkları planda olabilecek en ufak değişikliği önlemeye çalışır.

İvan'ın iş arkadaşları kâğıt oyunlarını oynamaya devam eder, ailesi günlük rutinlerine geri döner, her şey yerli yerine oturur. İvan İlyiç'in ölümü ufak rahatsızlıkları bir kenara bırakırsak pek de bir üzüntüye yol açmaz. Hatta yatıştırıcı bir yanı bile vardı ölümünün. Alttan alta herkes rahatlamıştı: "Yakın bir tanıdığın ölmesi gerçeği içlerinde ölenin kendileri yerine bir başkası olmasına dair o sıradan rahatlık hissini uyandırmıştı" (Tolstoy, 1981: 33). Heidegger başkalarının ölümüne dair hissettiğimiz "rahatlamayla" beraber gelen "teskin" sürecinden bahseder. "Onlar" birinin ölümünün yol açtığı huzursuzluğu hafifletecek ve kaygıyı köşeye sıkıştıracak araçlara sahiptir. "'Onlar' ölüm hakkında *devamlı olarak teskinde bulunurlar*," der Heidegger. İşin özünde bu "'ölen' kişi için olduğu kadar 'teselli edenler' için de bir teskindir" (Heidegger, 2000: 298; yazarın vurgusu).

Tolstoy romanda bu teskin sürecini ön plana çıkarır. İvan İlyiç'in çocukluk arkadaşı Piotr İvanoviç bile ısrarcı bir kayıtsızlık hissinden kurtulamaz. Piotr İvanoviç ölüm haberini aldığı andan eve dönüş yoluna kadar geçen süre boyunca, hatta arkadaşının ölü bedeninin yakınındayken dahi hiçbir şekilde yas tutamaz. Sanki başka birinin ölümünü idrak edebilmek için özel bir organa ihtiyaç vardır ve İvanoviç bu organa sahip değildir. Bu ölümün onunla hiçbir alakası yoktur; bu olay "asla kendinin değil, yalnızca İvan İlyiç'in başına gelebilecek rastlantısal bir deneyim gibidir" (Tolstoy, 1981:

39). Tolstoy bunu açıkça söylemese de okuyucu, İvan'ın da bir başkasının ölmesi durumunda tam olarak aynı tepkiyi vereceğine inandırılır. Bu, ilk bölümün biçimsel açıdan en hünerli yerlerinden biridir. İvan İlyiç yakın bir arkadaşının ölümüne tıpkı Piotr İvanoviç'in onun ölümüne verdiği gibi bir tepki verecektir. Zira İvan ve Piotr tektir ve aynı şeydir: Onlar "onlardır". İvan benzer bir durumda başka türlü davranamazdı çünkü o "onlardır" ve her zaman "onlar" nasıl tepki verirse o da öyle yapar.[28]

İvan İlyiç hayatının büyük bir kısmında ölüm hakkında hiçbir şey bilmezdi. Bilmek de istemezdi. İvan (birçoğumuz gibi) ölümle hiç ilgilenmeyen o insanlardan biriydi. Heidegger *Varlık ve Zaman*'da özellikle İvan gibi insanlardan bahseder. "Olgusal olarak," der Heidegger, birçokları vardır ki, "ölüm hakkında bir şey bilmezler. (...) *Dasein* kendini bireyleştiren ölüme-doğru-Varlık oluşunu, onunla *yüz yüzeyken* kaçarak örtbas eder" (Heidegger, 2000: 295; yazarın vurgusu). İvan'ın ölüm üzerine bilgisi sıkı sıkıya teoriktir, ona göre ölüm soyut bir ihtimaldir: Ölüm teoride herhangi birinin başından geçebilir, ama bu kişi o *olamaz*. Tıpkı Piotr İvanoviç gibi o da ölümün "asla kendini" bulmayan ve sadece başkalarının başından geçen "rastlantısal bir deneyim" olduğunu düşünmüş olmalı. İvan okulda mantık öğrendiği sırada ders kitabında gördüğü şu örnek uslamlama ona makul gelmişti: "Caius bir insandır, insanlar ölümlüdür, dolayısıyla Caius ölümlüdür". Caius ölmek zorunda olabilirdi, ama İvan söz konusu olduğunda mesele bambaşkaydı: Bu uslamlamada insan "soyut insanı" temsil ettiğinden "bu akıl yürütme tamamen mantıklıydı." Hem İvan her zaman "başkalarından çokça, oldukça farklı bir varlık olmuştu" (Tolstoy, 1981: 79-80).

Bu kibirli bir his olsa da bu, Martin Heidegger'in İvan İlyiç'e vereceği haberler vardır: İvan diğerlerinden hiç de farklı değildir. Nitekim İvan'ın tutumu "onların" ölüme dair tipik yaklaşımlarının belirtilerini taşır. "Onlar" için ölüm tanımı gereği "belirsiz bir şeydir." "Onlar" olabildiğim müddetçe ölüm hep başkalarının başına gelen, ama asla bana uğramayan bir şeydir:

"Kişi ölür," ifadesiyle yayılan düşünce ölüm tarafından ulaşılanın... "onlar" olduğudur. *Dasein*'ın kamusal yorumlama biçiminde, "kişi ölür" denir, başka herkes ve kişinin kendisi dahi, "Hiçbir koşulda bu kişi ben, kendim değilimdir," dediği için bu ölen "kişi" aslında "*hiç kimsedir*". Yani ölüm... hiç kimseye aittir (Heidegger, 2000: 297).

Gelgelelim İvan'ın ölümle hiç ilgilenmemesi gerçeği ölüme her gün daha da yaklaşmasının önüne geçmedi. Ölüm, yaşamın olduğu her yerde var olduğundan ötürü daimi bir şekilde yaşamın orta yerinde "meydana gelir". Bu demek oluyor ki İvan İlyiç hayatta olduğu müddetçe aynı zamanda ölmekteydi de. Benzer şekilde *Dasein*'ın yaşadıkları da "büyük oranda buna yakın" şeylerdi. *Dasein*, der Heidegger "var olduğu sürece ölmektedir" ve "bunu *düşerek* gerçekleştirir" (Heidegger, 2000: 295). Bu noktada *Varlık ve Zaman* ile *İvan İlyiç'in Ölümü* eserlerinin paralel okumasında çarpıcı olan şey Tolstoy'un "düşme" kavramını neredeyse aynı süreci belirtmek için kullanmasıdır. İvan ölümünden kısa bir süre önce dünyevi varoluşunu gözden geçirdiği sırada "tek parlak noktanın yaşamının başlangıcında olduğu" dikkatini çeker. Ondan sonra her şey "kararmaya başlamış" ve "hep daha da hızlanarak ilerlemiştir".

"Ölüme olan uzaklığın karesine ters orantılı" diye düşündü İvan İlyiç. Gittikçe artan bir süratle aşağı düşen bir taşın imgesi aklında takılı kaldı. Yaşam dediğin artan bir dizi ıstırap, sonuna doğru gittikçe hızlanarak düşer – işte bu en korkutucu azap. "Düşüyorum..." diye ürperdi, ileri geri kımıldandı, direnmek istedi, ama zaten çoktan biliyordu ki direnmek diye bir şey yoktu (Tolstoy, 1981: 105).[29]

İvan ölüme doğru gittikçe daha hızlı şekilde düşmesine rağmen çoğunlukla ondan "paçasını kurtarmıştı". "Onların" her zaman yaptığı gibi İvan ölümle hiçbir zaman yüzleşmedi, ona dair hiçbir "beklenti içinde olmadı". Bunların hepsi –Heidegger'ci bir bakış açısıyla– "sahici olmayan ölüme" denktir.[30] David E. Cooper'a göre, ölümüyle tanımlanan bir yaşam anlatısının yokluğunda İvan öyküsünün nerede sonla-

nacağını hiç bilmeyen bir hikâye anlatıcısı gibidir[31]– anlatacak hiçbir hikâyesi olmayan bir hikâye anlatıcısı gibi.

"Onlar" İvan'ın sadece hayatını değil, ölümünü de şekillendirdi. İvan'ın hastalığıyla mücadelesi büyük oranda "onların" hastalık ve ölümlülükle mücadelesidir. Tolstoy'un anlattığı hikâyenin önemli bir noktası bir kişinin ölümünün ne kadar *sıradan* olabileceğini göstermektir. Yine de okuyucunun zihninde şu soru döner durur: Hiçbir şey İvan İlyiç'in ölümünü bütünüyle özgün olmamaktan kurtaramaz mı? Acaba o dakikalarda Heidegger'ci bir perspektiften ölümünün bedelini ödeyebilecek sahici bir kaygı yaşamamış mıdır?

Yaşamış olabilir. İvan'ın yakında öleceğini fark etmesiyle beraber bir soru aklını çelmeye başlar: "Ya bütün hayatım, bilinçli yaşadığım hayatım, *gerçek değildiyse*? Ölümden sadece birkaç gün uzakta olan bir kişi için böylesi bir soru yalnızca entelektüel bir mesele olmasa gerek. Bu soruyu bırakın cevaplamayı, sormak bile büyük bir cesaret ister. İvan ilk önce ilgisiz kalır bu soruya. "Yaşaması gerektiği gibi yaşamamış olabileceğini" kavradığı zaman "hayatının ne denli doğru olduğunu" hatırlar (Tolstoy, 1981: 102-108). Bir "Onlar" varlığı her zaman "doğrudur". Yine de soru, aklından çıkarmak için ne denli çabalarsa çabalasın tekrar gelmeye devam eder – ta ki sonunda, ölümünden kısa süre önce İvan teslim olana ve nihai aydınlanmaya yani gerçek hayat hikâyesine erişene dek. Bu hikâye tam olarak neyle ilgilidir? Aslında bu, *Varlık ve Zaman*'ın bir özetinden başka bir şey değil: "Onlar" ve tuzakları ile üzerine "kamusallığın"[32] inşa edildiği en temel yalan ve bu yalanın hayata etkisi üzerine bir hikâyedir. Yani birçoğumuzun hikâyesidir.

İvan İlyiç için çoğunlukla bastırmaya çalıştığı "yüksek mertebeden kişilerin iyi olarak gördüğü şeylere muhalefet etmeye dair nadiren hissettiği dürtülerin" aslında "tam olarak da önemli olan" *gerçek şey* olduğu açığa çıkar. "Resmî görevleri, yaşam tarzı, ailesi, toplum içinde ve mesleğinde insanların bağlı kaldıkları değerler – bunların hiçbiri gerçek olmayabilirdi." İşte burada kaygının belirtilerini görürüz: İvan bir anda "kolay, zevkli, neşeli ve saygın hayatının" güzel

mi güzel önyüzünün ardındaki "hiçliğe" erişmişti. Bu kaygı kendini sarmaladığı alışıldık kesinlikleri söküp atar ve onu, içinde bulunduğu durumun çıplaklığıyla baş başa bırakır. Hayatın kıyısındayken ve ölüm görüş açısına girmişken İvan "sahici varoluş" denen şeye ancak bu kadar yaklaşabilirdi.[33]

Peki, bu İvan İlyiç'in Heidegger'ci anlamıyla "sahici" olarak öldüğü anlamına gelir mi? Tolstoy'un hikâyesinin en kıymetli yanlarından bir tanesi bu soruya bir cevap sağlamamasıdır. Sanatçı Tolstoy, yarattığı karaktere öyle saygı duyar ki bizlerin İvan'ın ölümünün içyüzünü görmemize müsaade etmez. Filozof Tolstoy kendisinin bu ya da şu cevabı öne sürmesine müsaade etmez. İvan'ın öylece ölmesine izin verir. Tolstoy bu açıdan Heidegger'den bir adım öndedir. Heidegger'in ölüme bakışına (sözgelimi Blanchot ve Levinas tarafından) sıkı sıkıya fenomenolojik bir perspektiften yöneltilen eleştirilerden bir tanesi, kişinin hayatta olduğu müddetçe kendi ölümünü değil, sadece başkalarının ölümünü deneyimleyebileceğidir. Eğer bu eleştirmenler haklıysa, demek oluyor ki Tolstoy, Heidegger'den daha iyi bir fenomenolog. Tolstoy nerede duracağını bilir; kahramanının sahici bir biçimde ölüp ölmediğini bilmenin (dürüst) bir yolu olmadığını hisseder. Fenomenolojik açıdan kişi sadece kişisel olarak yaşadığı ya da yaşayabileceği deneyimlerden bahsedebilir. Ölüm kişisel bir deneyimdir, ama öyle nihai bir doğaya sahiptir ki ölen kişinin onun hakkında bir bakış açısı geliştirmesine izin vermez. Daha kesin bir şekilde söylemek gerekirse, ölüm ancak yaşanabilir, dile getirilemez. Konuşabildiğimiz müddetçe, onu henüz deneyimlememişiz demektir; bir kere öldük mü artık konuşamayız da. Daha temel bir anlamda, ölüm *bizden kaçar*. Bizim hiçbir zaman ölümden kaçamadığımızı düşününce bu durum çok daha ironik bir hal alır.

İntermezzo (fars ihtimalinin artması)

Varlık ve Zaman *içine girdiğiniz zaman rahatsız edici bir tecrübe yaşadığınız o ender başyapıtlardan biridir: Kendinize tekrar tekrar okuduğunuz şeyin muazzam ciddiyete sahip bir*

şey mi olduğunu yoksa muazzam bir fars mı olduğunu sorar dururuz. Nitekim böylesi eserlerin çekicilikleri kitabı okuyup bitirdikten ve hatta tekrar tekrar okuduktan sonra bile bu sorunun cevabının hangisi olduğuna karar veremeyişinizden ileri gelir. Varlık ve Zaman*'da ciddi, derin düşünceli ve sanki yazar insan olmanın anlamına dair tesadüfen önemli bir şey bulmuş gibi bir hava vardır. Fakat bazen de sanki yarım ağızla, oyunbaz ve kendisiyle alay eden bir üslupla yazılmış gibidir. Heidegger'in en iyi biyografi yazarlarından bir tanesi yazarın "kendi kendinin gönülsüz parodisini" yapmasından bahseder.*[34] *Kitabın üslubu ve içinde kullanılan terminoloji okuduğunuz şeyin en parlağından katıksız bir kurmaca eser olduğu izlenimi yaratır. Heidegger'in "ciddi" akademisyenler güruhu içinde anılamamasına sebep olan ve onu şairler, peygamberler ve sihirbazlar arasına yerleştiren dili var olan dünyayı tarif etmektense yeni bir dünya yaratır. Nitekim Heidegger'in yazdığı metin çoğu zaman ucu ucuna eklenmiş tılsım, efsun ve büyü yumağı gibi görünür. Sözgelimi* Um-(Umsicht, Umwelt, Umgang *vs.) gibi Almanca öneklerin sonsuz imkânlarıyla oynarken aklından tam olarak ne geçtiğinden hiçbir zaman emin olamazsınız. Acaba gerçekten derin bir şeyler mi kastediyordu, yoksa kendini bir türlü içinden çıkamadığı bir tür oyuna mı kaptırmıştı?*

Mistik bir başlangıç olarak ölüm

Paul-Louis Landsberg (1901-1944) bugün filozoflar arasında dahi çok az tanınır. Husserl ve Heidegger'in, hatta Max Scheler'in öğrencisi olan Landsberg, Katolikliği hem din hem de yaşam felsefesi olarak gören bir Alman Yahudisiydi. Hitler iktidara yükseldiğinde, Landsberg Almanya'yı terk etti. Birkaç yıl boyunca İspanya'da yaşadı. Burada bir yandan 16. yüzyıl İspanyol mistikleri üzerine çalışırken bir yandan da felsefe dersleri verdi. Daha sonra İspanya İçsavaşı dolayısıyla Fransa'ya göç etmek zorunda kaldı. Paris'te Sorbonne'da ders verdi, *Esprit* dergisi ve Emmanuel Mounier'in kişiselci hareketiyle yakın ilişki kurdu. Fakat 1943 yılında Gestapo

tarafından yakalanırdı, Oranienburg Toplama Kampı'na sürgün edildi ve bir yıl sonra burada hayatını kaybetti.

Landsberg Fransa'ya yerleştikten kısa bir süre sonra *Essai sur l'expérience de la mort*, 1936 isminde kısa bir kitap yayımladı. Bu kitap Heidegger'in ölüm hakkındaki felsefesine verilmiş bir cevap olarak okunabilir. Landsberg burada açıkça *Varlık ve Zaman*'la haşır neşir olur, kitaptan alıntılar yapar ve onu eleştirir. Ancak *Essai* halihazırda kendi içinde önemli bir felsefi eserdir. Landsberg bir dizi klasik felsefe metnini ve mistik metni gözden geçirme bahanesiyle ölüm deneyimi üzerine 20. yüzyıl felsefesi için hem cesurca, hem geleneksel sayılabilecek bir anlayış geliştirir. 21. yüzyıl okuru içinse Landsberg'in yaptığı tartışmalar marjinal olduğu kadar olağandışı biçimde hem yeni hem de modası geçmiştir.

Landsberg'in ölüm deneyimi üzerine analizi iki yönlü bir düşüncenin ürünüdür. Bunlardan ilki "dikey" olandır: Bu, ölümün en temelde diğer hayvanlarla paylaştığımız katı biyolojik bir gerçek olduğu fikrinden yola çıkarak ilerleyen bir düşüncedir. Ölüm gittikçe daha karmaşık formlara bürünecektir: Bu noktada ölüm toplumsal bir olgu olarak görülür, ardından başkalarıyla ilişkilerimizde bizi paramparça eden bir şeye döner (sözgelimi yakın bir arkadaşın ölümünde); ölüm artık son derece bireysel ve kişiselleşmiş bir deneyimdir. Son olarak en şahsi ve özel haliyle ölüm, mistik bir deneyim formunu alıp bizi Tanrı'ya yaklaştıran bir şey haline dönecektir. Landsberg'in düşüncesinin beslendiği ikinci yönse "yataydır": Landsberg ölümün Antikçağ düşünürlerinin (Sokrates, Platon, Epikurosçular ve stoacıların yanında Buda) ölüm üzerine yaklaşımlarını gözden geçirir ve ardından Hıristiyanlıkta ölüm meselesine nasıl yaklaşıldığı üzerine kafa yorar. Landsberg'e göre ölümün yol açtığı metafizik skandala tek tatminkâr cevap Hıristiyanlıktan gelir. Bu cevapla beraber insanlığın ölüm üzerine düşüncelerin evrimi en son noktaya erişir. Bu sebeple bu ikinci yön aynı zaman teleolojiktir. Nihayetinde bu iki yön tek bir görüş oluşturacak şekilde bir araya gelir: Mistik bir deneyim olarak ölüm, yani sonsuzluğun ge-

çidi, Hıristiyan devriminin tam merkezinde yatar. Şimdi bu eserdeki ikili yönü gösteren önemli noktaları inceleyeceğim.

Landsberg ölümü deneyimlediğimiz iki yol arasında bir ayrım yapar (bundan "ölüm deneyimimizin ikiliği" olarak bahseder). Bu deneyimlerden biri ölümün "yaşamlarımızın kendi doğasında yatan geleceği" olmasıdır. Her şeyden önce, hayat akıp giderken ölümümüzü biyolojik bir düzlemde tecrübe ederiz: "Gerçek bir ölüm ihtimaliyle doğrudan doğruya, hayatımın her ânında, şimdi ve her zaman yüz yüzeyim. Ölüm bana yakındır [*proche de moi*]." Bu aşamada henüz ölümümle ilgili kişisel bir şey yoktur; ölüm şimdilik sadece doğanın içimde işleyişidir – yani yaşamak aslında yavaş yavaş ölmektir. Yine de Landsberg'in deyişiyle "insanın ölümün gerekliliğini tecrübe etmesi" meselesi "biyolojinin ötesine geçer" (Landsberg, 1936: 15). İşte böylece ölüme dair ikinci tecrübemizi ediniriz: *ötekinin ölümü*. Bu an Landsberg'in savının önemli bir parçasıdır çünkü "bu ikinci tür deneyim sayesinde ölümün yaşlanma süreciyle hiçbir ilgisinin olmadığını anlarız" (Landsberg, 1936: 14). Ölümü yalnız biyolojik bir çürüme olarak deneyimlersek onu doğru deneyimlememiş oluruz. Bunu yapabilmek için onu kişiselleştirmemiz gerekir. Landsberg ölüm deneyimini bireyleşme süreciyle ilişkilendirir: "Ölümün belirleyici deneyimi, büyük oranda," der Landsberg, "insanın biricikliğiyle" ilgidir ve "bireyselleşme süreci ile 'ölümlüleşme' [*mortualisation*] süreci birlikte yol alır" (Landsberg, 1936: 23).

Dolayısıyla benim için ölümü kişiselleştiren şey yaşlanıyor olmam değil, başkasının ölümüdür. "Komşunun" (*prochain*) ölümü feci bir olay, bir çeşit metafiziksel depremdir. Fakat yıkıntılar arasından yenilenmiş, hatta yeniden yaratılan bir bireylik algısı ortaya çıkar. "Ötekinin ölümünü başlangıç noktamız olarak alırız," der Landsberg, çünkü "böylece bizzat *bireyle* tanışmayı umut ederiz." Bireyin doğum yeri ölüm yatağıdır; bir tanıdık yanı başımda acı çekip gözlerimin önünde yok olup giderken bireyin kim olduğunu aniden ve mutlak olarak keşfederim:

> Yaşayan bir beden acı çeker; sırası geldiğinde bedenlerimiz de işkence gören yoldaşımızın vücuduna karşı anlayış içinde aynı acıyı hisseder. – Ardından her şeyin sessizliğe gömüldüğü, her şeyin bitmiş gibi göründüğü ve sevdiğimiz o yüzün kasılmış hatlarının rahatlamaya başladığı o an gelir. Tam olarak o anda yaşayan varlık bizi terk eder ve bizler artık ruhani bir varlık olan o kişinin gizemli yokluğunu deneyimleriz [*l'absence mystérieuse de la personne spirituelle*]. Bir anlığına rahatlamış hissederiz. Bedensel anlayışımızın neden olduğu acı [*douleur*] artık diner: –artık hiç vakit kaybetmeden, tamamlanmış bir ölümün yabancı ve soğuk âlemine doğru çekiliriz [*le monde étrange et froid de la mort accomplie*]. Boşlukta asılı duran yaşamsal acıma duygumuz derin bir farkındalıkla yerinden edilmiştir. Ait olduğu bireyin bütün biricikliği içinde bu varlık artık *orada* yoktur ve hiçbir zaman bu bedene geri dönemeyecektir (Landsberg, 1936: 25-26).

Bütün bu süreç olumsuz bir keşfe dayanır: Bireyin biricikliğini tam da nihai ***yokluğu*** dolayısıyla fark ederiz. Her ölüm "tıpkı her bireyin varlığı gibi biriciktir." Geride kalanlar için, bir kişinin artık var ***olmama*** biçimi eşsiz karakterinin izlerini taşır. O kişinin aramızda yaşaması, ardından gözlerimizin önünde ölmesi ve bunun bizlere yaşattığı acı onu bir şekilde benliğimizin ayrılmaz bir parçası yapar. Böylesi bir ölüm artık son derece şahsidir; benim için öyle "derin bir öneme sahiptir ki vazgeçilmez biçimde kişisel varoluşuma aittir, 'onlara' değil" der Landsberg, Heidegger'den esinlenerek (Landsberg, 1936: 35).

Ötekinin ölümü üzerine tartışırken Landsberg, yeri gelmişken böylesi bir olay "ruhumuzu bilinmez bir diyara götürür, yeni bir boyuta sokar. Varoluşumuzun iki boyutu birleştiren bir köprü olduğunu keşfederiz" diye yazar (Landsberg, 1936: 35). Landsberg'in bu kitapta kendine edindiği görevse işte bu köprüyü aşabilecek bir yol hayal etmektir: Dolayısıyla açılan bu "yeni boyut" Landsberg'in en tazeleyici katkılarından biri olacaktır. Landsberg işe Heidegger'in açıktan bir

eleştirisiyle başlar: Ölüm kişisel tamamlanmanın bir formu ya da sahici yaşamanın bir yolu olamaz. Yazar der ki, ölüm "kişisel varoluşa içkin ya da *Dasein*'ın kendisine ait bir imkân" değildir. İnsanın "özünde *ölüme doğru bir varoluşu* yoktur." Ölüme dair temelden *yabancı* olan bir şey vardır. "Yabancı bir alandan gelen ölüm, varlığımıza yapılan bir *ihlal [comme introduite du dehors]* gibi görünür." Ölmek biyolojimizin bir parçası olabilir ama bizler biyolojiden fazlasıyızdır. İşte bu sebeple Landsberg'e göre ölüm yapısal bir parçamız değildir.

Ya da *olmamalı* demek gerekir belki, çünkü Landsberg'in metni betimsellikle buyurganlık arasında gidip gelmektedir. Landsberg ölümün üstesinden gelmeyi çaba göstermemiz gereken bir şey, bir görev (*tâche*) olarak yansıtır: "Ölümün ruhsal olarak benimsenmesi her insan için belirleyici bir görevdir... Kişinin kaderi bireysel varoluşu değildir ve bu varoluşun görevi kişinin ölüm yazgısını özgürlüğe çevirmektir." Bizler Heidegger'in düşünmemizi istediği gibi ölümlü oluşumuzla değil, mutlak olana duyduğumuz açlıkla tanımlanırız. İnsanlık halini derinlemesine incelersek hiçlik yerine özaşkınlığa duyduğumuz ilkel dürtüyle karşılaşırız. İşte bu *benliği onaylama (l'affirmation de soi-même)* edimi durumumuzu şekillendirir ve bizi her zaman sonluluğumuzu aşmaya zorlar. Biricikliğinin farkında olan her bireyde "kendini gerçekleştirme amacı taşıyan bu benzersiz özelliğin" onaylanmasıyla, yani "zamansal sınırları aşma eğilimini içeren bu onaylamayla" karşılaşırız (Landsberg, 1936: 41-43).

Bütün mesele ölümü bir sondan ziyade kendimizi gerçekleştirme yolunda bir aşama olarak görmektedir. İnsan özünde "kendini gerçekleştirmeye ve sonsuzluğa yöneltilmiştir." İnsan "bedensel ölüm denen o eski, yürek parçalayan kayayı yüklenmek [*la vieille pierre dure et péenible*] demek de olsa kendi kusursuzluğuna doğru" ilerler. İnsan "ölümü kendini gerçekleştirmenin bir aracı haline dönüştürmedikçe bu *ontolojik dışsallığını*" değiştiremez (Landsberg, 1936: 41; yazarın vurgusu). Montaigne ölümü daha uysal hale getirmek için onu misafir etmemiz gerektiğini, Heidegger ise ölümün

ev sahibi olmak bir yana bizim onun esirleri olduğumuzu düşünürken Landsberg ölümün ziyaretini önümüze çıkan en büyük fırsat olarak görür. Ölüm yalnızca bizi başka bir yere götürmek için uğrar.

* * *

Felsefe tam da burada devreye girer. Zira felsefe yapmak, bütün kendini ölümsüzleştirme tasarılarında önemli rol oynar. Eğer ölüm "yeni bir boyuta" geçiş sağlayan bir öğütücüyse, bu öğütücünün ayarlarını felsefe yapar: Bizi ince bir toz haline getirebileceği gibi kalitesiz, ucuz bir şeye de dönüştürebilir. Landsberg, Heidegger'e açık bir göndermeyle, "*Metafizik kaygının açığa çıkardığı hiçlikten değil felsefi Eros'un doğası gereği paydaşı olduğu varlıktan kaynaklanır,*" der (Landsberg, 1936: 41-42; yazarın vurgusu). Heidegger'inki gibi ölümü merkeze alan bir felsefe size hiçbir yere geçiş sağlamaz. Landsberg her ne kadar bu kelimeyi kullanmasa da bunun gibi bir felsefeye "nihilist" demeye çok yaklaşır. "Ölümün nihai bir şey, fiziksel ölümün ise varoluşumuzun evrensel sonu olarak görülmesi," der, "ümitsiz bir inançsızlığın yansımasından, bireyin kendi eliyle yadsınmasından" başka bir şey değildir (Landsberg, 1936: 43).

Bu tip felsefeler mevcudiyete ve bedenselliğe takılı kalırlar, çünkü bu filozoflar için insan "yaşayan bir bedenin katı gerçekliğiyle yakılan yaşamsal ateşin dumanından" başka bir şey değildir. Teselli sunmaya gelince çaresizdirler. Bizlerin bir başka "boyuta" geçmesine yardım etmek yerine bizi dışarıda bırakıp merhametsiz bir "ölüm kaygısına" (*angoisse de la mort*) kurban ederler. Oysa ki Platon'dan bu yana bir "ruhani filozoflar" geleneği bulunur. Ölüm bu filozoflara "bedensel hayattan bağımsız olarak var olabilen bir güç" gösterir (Landsberg, 1936: 57-59). Landsberg böylesi bir deneyimi "mest edici" olarak adlandırmasının yanında, onu tam olarak din değilse bile daha geniş bir şekilde herhangi bir "güçlü maneviyatla" ilişkilendirir.

Platon bu gelenekte önemli rol oynar. O, ölümün üstesinden gelmenin çok önemli yer kapladığı bir felsefi pratik başlatmıştı. Platonculuk insanın "felsefi zevk" içindeyken "fiziksel ölümü kendisinin altında, değersiz ve güçsüz" bir şey olarak görmeye başlayacağını savunur (Landsberg, 1936: 60). Landsberg, "felsefe yapmak ölümü uygulamaktır" şeklindeki Platoncu düşünceyi "ebediyen mevcut olduğundan gerçekten var olan başka bir dünya uğruna, bu imgeler dünyasını, gölgeler mağarasını terk etmeye" yönelik bir davet olarak yorumlar. Bütün iyi yanlarına rağmen Platonculuk ölümlülüğümüzü aşmaya ve "ölüm karşısında umutla zafer" (*victoire de l'espérance sur la mort*) kazanmaya yardım etme noktasına gelince bazı "özsel kısıtlılıklar" taşır (Landsberg, 1936: 73). Landsberg'in yakından incelediği bir başka gelenek olan stoacılık için de bu böyledir. Nitekim Landsberg için Hıristiyanlık öncesi var olan bütün felsefeler, dinler ve dinî kültler "henüz olgunlaşmamış" aşamada kalır. Eğer geçerli herhangi bir görüş barındırıyorlarsa bu, bizlere *victoire de l'espérance sur la mort* kazandıracak şu tek felsefe-dinin beklentisi içinde olduklarındandır: Hıristiyanlık.

Landsberg "ölümün Hıristiyan deneyimi" üzerine tartışırken, mevzudan bir mistik deneyim gibi bahseder. Ona göre Hıristiyanlık yalnızca bir doktrinler bütünü, ahlak yasası ya da ritüeller sistemi değil, bir tür mistisizmdir – ya da ölümün merkezî rol oynadığı, ilahî olanla karşılaşmanın bir yoludur. Hatta öyle merkezîdir ki, Landsberg'in yorumuna göre Hıristiyanlık geleneksel olarak görüldüğü gibi bir yaşam dini değil, bir ölüm dinidir – ebedî yaşamın kapısı olan ölümün.

Tanrı'nın bir insan olarak vücut bulması antropolojik bir dönüşüme sebep olmuştur. "İsa'nın gelişiyle beraber insanlık durumunun [*situation humaine*] gerçek dönüşüme uğramasının" nihai önemi "ilahî bireyin sonsuzluğuna" dahil oluşumuzdan ileri gelir. "Fiziksel doğumdan daha üstün bir tür doğum olan" ölüm, bütün bunların merkezinde yer alır. Eğer, "Gerçekte ölüm olan bir yaşam varsa, gerçekte Yaşam olan bir ölüm de vardır." Bu bağlamda Hıristiyanlık yüzyıl-

lardır süren felsefi umudun ve Mesih'e dair kurulan hayallerin gerçeğe dönüşmesini temsil eder. İsa:

> Ölümün ulaşamayacağı ancak içine girebileceği bir ruhani âlemi müjdeleyerek mistiklerin ya da Platonculuğun önsezilerini gerçeğe kavuşturur. Bu yeni dinde insan ölümlülüğünü dönüştürebilir ve aşabilir, çünkü ölümün ötesinde ebediyeti haiz olan ve bu yüzden bu ismi tek başına hak eden Yaşam'ın imkânı vardır (Landsberg, 1936: 84-88).

Landsberg'in insanın temelinde sonsuzluğa yönelen bir güdü olduğuna dair en önemli görüşü dönüp dolaşıp aynı noktaya gelir. Yaşam ölümle değil, daimi yaşamla, hatta ebedî yaşamla tanımlanır – yani birincil insani dürtü artık var olmamaya değil, sonsuz olmaya dairdir. Yalnızca bu içgüdüyü takip ederek gerçek anavatanımıza dönebiliriz: "İlahî kişiye öylesine yakın ki insan onun ilahiliğinin parçası olur."[35] Sonsuzluğa varmak için ölümü beklememize gerek yoktur: İsa'nın mesajında insanın kendini nasıl ölümsüzleştireceğinin tarifi saklıdır. Bazılarımız düzenli alıştırmalar (*askesis*) sayesinde kendini ölümsüzleştirme görevine henüz bu dünyadayken atılabilir: "Deneysel ölüm," der Landsberg "ruhu kısmen bedenden ayıracak yöntemler sayesinde, çileyle beraber yaşamın ortasında" başlayabilir. Sonuç harikuladedir. Tanrı'nın lütfuyla ebedî yaşamın kendileri için "bir yere kadar yeryüzünde de var olabildiği" (Landsberg, 1936: 85-89) bu insanlar çifte vatandaşlığa sahiptir: Bir yandan bizimle beraber yaşarken bir yandan da başka yerde, Tanrı'nın krallığında yaşar gibidirler. Peki, tam olarak kimdir bu insanlar?

Söz konusu kişiler Landsberg'in makalesinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan mistiklerdir. Mistikler Tanrı'nın kaçakçılarıdır: Yozlaşmış dünyamıza durmadan sonsuzluk kırıntıları sokarlar, yani bir bakıma ebedî yaşam takviyesini dünyadan eksik etmezler. Onlar hayatta kalmak için ölürler. "Mistiklerin Tanrı deneyimleri belli bir ölüm deneyimi de içerir," diye belirtir Landsberg (Landsberg, 1936: 90). Mistikler ölüm

üzerinden geçinirler, çünkü yalnızca o sayede gerçekte ait oldukları yere dair fikir edinebilirler: "Ölüm sevgisi içlerine belli bir deneyimden, ölümü andıran bir durumdan hareketle yayılır." Bu deneyim "*ölümü zevk içinde beklemektir*" (Landsberg, 1936: 97; yazarın vurgusu). Hakiki ölüm, ne kadar korkunç olursa olsun bir mistik için en az acı veren şeydir. Ölürken duyulan "yeni bir hayata doğmanın tatlılığı" bir mistik için "dünyevi yaşamdan ayrılmanın acısına kıyasla çok daha güçlüdür." İlahî hayatın yoğunluğuyla kıyaslandığında dünyevi hayat bir gölgeden başka bir şey değildir. Santa Teresa de Avila yeryüzündeki varoluşunu bir rüya gibi deneyimlediğini söyler. Dolayısıyla mistikler ölümü sevmek için her türlü sebebe sahiptir çünkü ancak o sayede gölgelerin ve rüyaların sahte dünyasından ayrılıp gerçek dünyaya adım atabilirler:

> Ölüme duyulan gerçek aşk Tanrı'ya duyulan aşkın bir çeşididir. Dolayısıyla ölüm, Tanrı ve ruhun mistik evliliğinin nihai evresidir. [...] Ölüm, ruha, ebedî âşıkla kurulan daimi bir birlik vaat eder. Ölüm ruha birey *olan* ve *var edenle* bir birlik vaat eder [...] (Landsberg, 1936: 100-101).

Mistikler ölmezler, yalnızca uykularından uyanırlar.

İntermezzo (inancınız olmazsa olmaz)

Belki bizim için de uyanma vakti gelmiştir. Landsberg'in Batı maneviyatının ölümlülük hakkındaki evrimine dair teleolojik bakış açısının yanı sıra, ölümün mistik bir başlangıç olduğu görüşünün inancın *olmadığı durumda kavranması mümkün değildir. Landsberg makalesinin birçok yerinde inançtan soyut olarak bahseder, ancak anlatı akışını bozmamak adına ben ondan şimdiye kadar bahsetmedim. O, ruhun ölümsüzlüğünden söz ederken Aziz Pavlus'un inanç tanımını kullanır. Buna göre inanç "ümit edilen şeylerin özüdür" ("İbraniler" 11: 1). Landsberg bunun üzerine ümit "hayatın anlamını oluşturur" diye devam eder. Aynı zamanda inancı, ontolojimiz için*

temel teşkil eden "benliğin onaylanmasıyla" ilişkilendirerek "doğallaştırır". "Hayatta kalma mücadelesinde ölüm, sadece iç rahatlatan bir vaat değildir, aynı zamanda... bu ontolojik etkenin gerçekleştirilmesidir" (Landsberg, 1936: 43). Bu tabii ki sadece kişi buna inanıyorsa geçerlidir.

İnanç aklı karıştırır. Ona sahip olanlar için matematiksel kanıttan daha kesin sonuçlara götürür, sahip olmayanlar içinse matematiksel akıl yürütme bile şaibeli bir iştir. "Ümit edilen şeyler" inanç sahibi kişi için oldukça yorucudur, ama inanç sahibi olmayan kişiyi ne kadar zorlasanız da böyle bir beklentide olmayı hayal etmesini dahi sağlayamazsınız. İncil'den bir alıntı yapmak gerekirse: "İnanç ümit edilen şeylerin özü, görülmeyen şeylerin kanıtıdır." ("İbraniler" 11: 1) Fakat "görülmeyen şeylerle" baş edebilmek demek siyah renkli bir kediyi karanlık bir odada yakalamaya çalışmak gibidir – nitekim bir yandan odada bir kedi dahi olmayabileceğinin farkındasınızdır. "İşitilmemiş" şeylerse "görülmeyen şeylere" kıyasla çocuk oyununa benzer. "İşitilmemiş" bir şey meydana geldiğinde, özgünlüğü ilkin sizi şaşkına çevirebilir, ama sonra o da eskir ve her şey eski haline döner. Ancak görmediğimiz şeyler oldukları gibi kalırlar; size musallat olur ve sizi tuzağa düşürebilirler; hayatınızı zehirler ya da sizi ebediyen yiyip bitirirler. Felsefe, bunlarla uğraşırken büyücülüğe son derece yaklaşır. Filozofların kimi zaman cadı avına kurban gitmesi boşuna değil.

Cervantes'in –inanç üzerine yazılmış en iyi kitaplardan biri olan– Don Quijote *eserinin dördüncü bölümünde Don Quijote Toledo'lu bir ipek tüccarıyla karşılaşır. Tek kelime etmeden önce –zırhına bürünmüş ve elinde mızrağıyla– şövalye tehditkâr bir şekilde önlerine çıkar ve kalbinin efendisi Dulcinea del Toboso'dan "daha açık tenli hiçbir genç kızın" bulunmadığını kabul edene kadar geçmelerine izin vermeyeceğini söyler. Neyle uğraştıklarının farkına vardıktan sonra Toledo'luların en oyuncularından biri Don Quijote'ye şu soruyu sorar: "Sayın şövalye, biz sözünü ettiğiniz bu iyi hanımefendiyi tanımayız; onu bize gösterin ki eğer iddia ettiğiniz gibi bir güzelliğe sahipse, bizden talep ettiğiniz gerçeği bütün kalbimizle ve hiçbir baskı altında kalmadan itiraf edebilelim." Şövalyenin cevabı teolojik ola-*

rak kilisenin herhangi bir ileri geleninin sözüne eşdeğerdir: "Eğer onu size göstereceksem," dedi Don Quijote, "bu denli açık bir gerçeği itiraf etmenin değeri ne olur ki? Önemli olan onu görmeden buna inanmanız" (Cervantes Saavedra, 1981: 35).

Unamuno'nun Don Quijote'yi "İnancın Şövalyesi" olarak adlandırması boş yere değildir. Zira inanç tam da böyle bir şeydir: Görmeden inanmak, kanıtsız, garantisiz.[36] *İnanç "görülmeyen şeylerin kanıtı" olarak imkânsızın sanatıdır. Bu şeyler ne vardır ne yoktur ne oradadır ne burada. Ontolojik olarak kâbusların bunlardan doğar. Mantıksal olarak, sizi çılgına çevirebilirler. Retorik olarak, hikâyelerin en güzelini meydana getirirler. Aksi halde cenneti de psikiyatri koğuşlarını da doldururlar.*

Ölüm kalım oyunu

Landsberg kitabına, Platon ve Seneca gibi Antikçağ'ın "ruhani filozoflarını" tartıştıktan sonra ve "Hıristiyanlığın ölüm deneyimini" kurcalamadan hemen önce garip, kısa bir bölüm ekler. "Boğa Güreşi Üzerine İntermezzo" (*İntermezzo tauromachique*) adındaki bu bölüm kitap içindeki en dikkat çekici kısımlardan biridir – kendi içinde fevkalade bir makale. Bölüm kronolojik olarak kendinden önce ya da sonra gelen bölümlerle ilgili olmasa da tematik olarak bu ikisi arasına çok güzel oturur. Zira Tanrı'nın lütfuyla yönlendirilmeyen bir kendini ölümsüzleştirme girişiminden Tanrı'nın etkin varlığını öngören bir girişime geçişi anlatır.

Landsberg birdenbire, "Tanrı olmadan insan hayatı trajediye benzer," der. İşte söz konusu bu intermezzo tanrısız bir dünyada ölümle yüzleşen insanın trajik hikâyesini anlatır. Landsberg bu trajedinin anlamını daha iyi kavramamızı sağlamak için bir analojiden faydalanır. Bu analoji, onun Antikçağ'dan kalma mistiklerin kılık değiştirmiş hali gibi gördüğü boğa güreşidir:

> Boğa arenaya kendisini neyin beklediği hakkında hiçbir şey bilmeden girer. Zindanın karanlığından keyif içinde hızla uzaklaşır ve genç bir atletinkine benzer canlılığı içini sevinçle

> doldurur. Işık fazlasıyla yorar birden, ama arenanın efendisi oluvermiştir bile. Ona hâlâ sonsuz bir düzlük gibi görünen bu arena onun dünyası haline gelir. Dinçlik içinde yolundaki kumları bir oraya bir buraya savurur, her yöne doğru koşuşturur, artık sadece dinçliğinin keyfini sürmektedir. – İşte bu, tam da bir bebeğin anne karnından ayrılışı gibidir, kısa süre içinde onu kaderi ve önündeki tehlikeler hakkında cahil bırakan bu parlak dünyada oynamaya başlar (Landsberg, 1936: 75-76).

Bizler işte bu boğayızdır. Hâlâ gündüzdür, vakit erkendir, ama bu sizi yanıltmasın sakın: Yakında ölümle göz göze gelecek ve onun ataklarına maruz kalacağız. Günün sonunda hiç var olmamış gibi olacağız. Ne kadar sert mücadele edersek edelim, dansımız ne denli incelikli, duruşumuz ne kadar kendinden emin olursa olsun, sonuç her zaman aynıdır: mutlak yok oluş. *Essai* boyunca Landsberg, sabit bir dayanağa yaslanan, coşkulu inanca sahip bir adam gibi görünür. Yalnız filozofun inancı alışıldık türden değildir: "Ümit edilen şeyler" ve "görülmeyen şeyler" içinde bitmek bilmeyen bir çabadır – yani onun inancı yüksek miktarda şüpheyi beraberinde taşır. Landsberg'in intermezzosunda özellikle dokunaklı olan bir nokta vardır. Bu bölüm, özgüven ve katı bağlılıklardan oluşur gibi görünen önyüzün ardında aslında içsel mücadelesine ve manevi ıstırabına ihanet eder. Okuyucu alıntıladığım kısa parçadan dahi Landsberg'in inançsızlık içinde ölen kişiye karşı anlayışlı yaklaşımını sezebilir. Nitekim bütün kitap içinde en güzel yazılmış kısımlardan birinin bu intermezzo olması Landsberg'in bu konuyu kendine ne denli yakın hissettiğinin göstergesidir. Yani Landsberg'in inanç mabedinde küçük çatlaklar görülebilir; çok küçüktürler belki, ama yine de vardırlar.[37] Ancak bu durum Landsberg'in itibarını zedelemediği gibi aksine, onu daha karmaşık ve merak uyandıran bir figür haline getirir.

Landsberg, "İlk düşmanlar yaklaşıyor," diyerek hikâyeyi anlatmaya devam eder. Yani insan ölümle tanış olacaktır. "Kimsin sen?" diye sorar insan. "Ben Ölüm'üm," der ölüm. İn-

san, "Benim için mi geldin?" diye sorar. Doğruya doğru, boğa *toreros*'la* gerçekte bu şekilde bir sohbete girmez. Ancak bu diyalog benim icadım değildir – yaşanmıştır. Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür*'ünde (1957) yer alır.[38] Landsberg intermezzosunda, Bergman da filminde temelde aynı şeyden bahsederler: insanın ölümle yüzleşmesi, giderek yıpranması ve kaçınılmaz yenilgiyle karşılaşması. Bergman'ın Landsberg'in kitabını okumuş olması düşük bir ihtimal, ancak yine de iki eser arasındaki benzerlikler hayret verici: Ölüm insanı yok etmeden önce, onunla biraz "oynar" – Bergman'da satranç oynar, Landsberg'de *corrida***; insan söz konusu oyunu canı pahasına, şansının döneceğine dair umudunu hiç yitirmeden oynar; oyun birçok oturumda oynanır ve insan bunların hepsinde ölümüne bir adım daha yaklaşır; her oturum bir dizi "hamleden" oluşur; her iki oyun da öngörü, hazırlık ve karar vermeye dayanır ve ikisinde de ölüm nihayetinde yıkıcı zaferi kazanır. Landsberg ve Bergman'ın anlatıları aslında tek ve aynı hikâyenin farklı açılardan anlatılmasıdır. Dahası, biri diğerini zenginleştirir. Landsberg'in *corrida*'sını anlamak için ona, Bergman'ın satranç oyununa baktığımız gözle bakmamız gerekir. Bergman'ın filmi sadece Landsberg'in intermezzosuna ışık tutmakla kalmaz, filozof tarafından yarım ağızla dile getirilen şeylere açıklık kazandırır.

"İlk düşmanlar geliyor. Sonuçta bu bir oyun. Boğa için güreşmek doğal bir şey. Dövüş onun hayatta kalma hissini kuvvetlendirir ve gücünü artırır" (Landsberg, 1936: 76). Ölüm bilmek ister: "Hazır mısın?" "Vücudum korku içinde, ama ben değilim," der kesin bir şekilde başka bir "İnanç Şövalyesi" olan Bergman'ın kahramanı Antonius Block. Sanki Block'un bedeni ve kendisi birbirinden farklı iki şey gibidir. Ardından, Ölüm onu ele geçirmeye hazırlandığında, şansını zorlayarak şöyle der: "Bir dakika... Sen satranç oynuyorsun, değil mi?" Vakit henüz çok erkendir, yenice sabah olmak üzeredir, dünya taptazedir ve gücü kuvveti yerinde Şövalye

* (İsp.) Boğa güreşçisi. (Y.N.)
** (İsp.) Boğa güreşi. (Y.N.)

Ölüm'e satrançta meydan okuyacak kadar cesur hisseder. (Burada Bergman senaryosuna soğukkanlılıkla şöyle yazar: "Ölümün gözlerinde ilgiden bir parıltı uyanır.") Ölüm şaşırmış görünür. "Evet, iyi satranç oynarım doğrusu," der Ölüm. Şövalye buna, belki de biraz yüksek sesle, şu cevabı verir: "Ama benden iyi oynayamazsın." Şövalye için savaşmak gayet doğaldır: Haçlı Seferi'nden yeni dönmüştür.[39]

Bergman filmi çektikten yıllar sonra dahi kendi cesaretine inanamaz: "Bugün cüret edemeyeceğim bir işe hiç umursamadan kalkışmışım. Şövalye sabah duasını eder. Satranç takımını toparlayacakken arkasını döner ve karşısında Ölüm'ü görür" (Bergman, 1990: 236). Satranç oynayan bir Ölüm Bergman'ın icadı değildir. İsveçli ressam Albertus Pictor[40] (yaklaşık 1440-yaklaşık 1507) bu karşılaşmayı eserlerinden birinde öyle bir temsil eder ki Bergman derinden etkilenir.[41] Bergman her ne kadar kendisi icat etmiş olmasa da, bu sahneye neredeyse sembolik bir statü kazandırır (Figür 2.3). Beceri ve disiplin sayesinde kaçınılamaz olanı engelleyecek



Figür 2.3 Bengt Ekerot ve Max von Sydow, Ingmar Bergman, *Yedinci Mühür* (1957). © Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (yönetmen), Gunnar Fischer (görüntü yönetmeni).

bir şey yapabileceğimize dair katıksız fikir kendi içinde güzeldir ve büyük bir vaatte bulunur. Ölüm'le satranç oynamaya girişmenin kendisi, en azından teorik olarak, kazanma ihtimaline olan inancı barındırır. Zafer kazanmak zor olabilir, ancak imkânsız değildir. İhtiyacınız olan tek şey Ölüm'ü oynamaya ikna etmektir. Kabul ederse oyunun kuralları çerçevesinde hareket etmesi gerekir. Sonraları oyun sırasında Ölüm işleri hızlandırmaya çalışırken Şövalye onu sakinleştirecektir: "Yapacak çok şeyin olduğunu anlıyorum, ama oyunumuzdan kaçamazsın. Bu vakit alan bir oyun."[42] Ölüm boyun eğer. Oyun herkesi eşit hale getirir: Bu oyunda köleler ve efendiler yoktur, sadece daha iyi ya da daha kötü oyuncular vardır. Ölüm ne kadar korkunç olursa olsun, rıza gösterdikten sonra oyunu kurallarına göre oynamak ve sonucu kabul etmekten başka bir şey yapamaz.

Ölüm bir kez kabul ettikten sonra, Antonius Block zaman kaybetmeden koşullarını sıralar: "Sana direndiğim müddetçe yaşamaya devam etmeyi şart koşuyorum. Eğer kazanırsam beni serbest bırakacaksın. Kabul mü?" Block bu soruyu sormuş olsa da akıllı bir adamdır ve uzun vadede kazanamayacağını bilir. İstediği tek şey zaman kazanmaktır. Ümit edebileceği tek şey kaçınılmaz olanı biraz olsun ertelemektir.

Peki, Antonius Block tam olarak kimdir? Block hakkındaki en kısa ve öz açıklamayı Landsberg yapar: Hayatı bir "trajedi" olan Block "Tanrı'ya inanmayan bir adamdır," ve Landsberg onun hikâyesini intermezzosunda anlatır.[43] Block ölümle umut etmeden ve hayal kurmadan tek başına yüzleşmek zorunda olduğu müddetçe "Tanrı'ya inanmaz". Ama aynı zamanda inanç meseleleriyle mütemadiyen azap çektiği için "Tanrı'ya inanır" da. Bergman, Eugene O'Neill'den alıntı yapmayı sever: "İnsanın Tanrı'yla ilişkisiyle ilgilenmeyen bir oyun hiçbir değer taşımaz" (Bergman, 1970: 177). Şövalyeye film boyunca sadece ölüm değil Tanrı fikri de dadanır – daha doğrusu Tanrı'nın sessizliği. İzleyicinin kısa süre sonra fark edeceği üzere Şövalye "hayatı uğruna" değil, o süreçte Tanrı hakkında bir şeyler öğrenme umuduyla Ölüm'le

satranç oynar. Ölüm'e sırlarını sorar. "Benim sırrım yoktur," der Ölüm. "Yani hiçbir şey bilmiyorsun," diye cevaplar Şövalye. "Anlatacak hiçbir şeyim yok."[44] Konu hakkında Ölüm de Tanrı'nın kendisi gibi sessizliğini koruyunca Şövalye, cevabı şeytanda aramaktan çekinmez. Genç "cadı" Tyan yakılarak öldürülmeden kısa süre önce ona yaklaşır ve der ki: "Şeytanla ittifak yaptığını söylüyorlar." Tyan merak eder: "Neden soruyorsun?" "Meraktan değil, tamamen kişisel sebeplerle. Ben de onunla tanışmak isterim." "Neden?" "Ona Tanrı hakkında sorular sormak istiyorum. Eğer biri Tanrı hakkında bir şey biliyorsa, bu ondan başkası değildir."

Block yalnızca Landsberg'in *corrida* ölüm kalım arenasında ölümle yapayalnız yüzleşmesi gereken insanının tasviri değildir. Block'un Landsberg'i de meşgul eden inancın ıstırap veren sorunları hakkında söyleyecek bir şeyleri var gibidir.[45] Zira Şövalye'nin inancı da son derece şüphe doludur. Etkileyici ve acı verici bir süreç olarak Block'un inancı sadece "ümit edilen şeyler" ve "görülmeyen şeylerle" ilgilidir. Her zaman Ölüm'le yaptığı teolojik sohbetlerin özlemini çeker. Ölüm pek konuşkan olduğu için değil, sessizliği bir şekilde Şövalye'nin sesli düşünmesini tetiklediğinden. Block "bilgi ister,"[46] Tanrı'yı hisleriyle algılamak ister, onu görmek, ona dokunmak ister. "Tanrı'yı hislerle algılamak isteği bu denli acımasızca anlaşılmaz bir şey midir?" Ölüm cevap vermekle uğraşmaz. Şövalye konuşmaya devam eder:

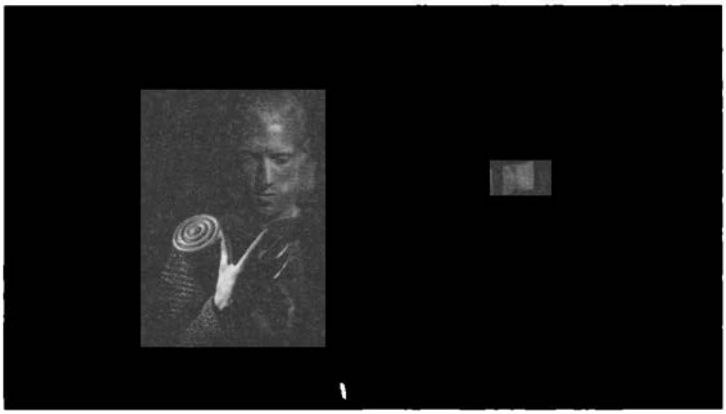
> Kendimize iman edemiyorken inananlara nasıl edeceğiz? İnanmak isteyen ama yapamayanlarımıza ne olacak? Ya inanmak istemeyen veya inanmayı beceremeyenlerin başına ne gelecek?

Haçlı Seferi'nden yeni dönmüş olsa da, Tanrı söz konusu olduğunda Şövalye kilisenin işlevini bir türlü çözemez: "Ben bilgi istiyorum, inanç değil, varsayım değil... Tanrı'nın elini bana doğru uzatmasını istiyorum, kendini göstermesini ve benimle konuşmasını." Bazı zamanlar Tanrı'nın gizliliği

ona çekilmez gelir: "Karanlıkta O'na sesleniyorum, ama sanki orada kimse yok." Ölüm buna kışkırtıcasına şu cevabı verir: "Belki de gerçekten kimse yoktur." Bunun üzerine Block, Landsberg'in kitabından fırlamış gibi duran şu fikri dile getirir: "O zaman hayat acımasız ve dehşet dolu. Kimse bütün bunların bir hiçlikten ibaret olduğunu bilerek ölüm karşısında hayatta kalamaz." İnanç-şüphe karışımı Block'un beynini deler de deler: "Korku içinde bir imge yaratırız ve bu imgeye Tanrı adını veririz."

Bu sırada, hayatın *corrida*'sı devam eder. Dövüş ne denli umutsuz olursa olsun, insan onu mümkün olduğu kadar cesurca sürdürür. Ancak bu aynı zamanda aşağılayıcı bir deneyimdir ve bu yüzden devam etmek her zaman kolay değildir. Landsberg'in belirttiği gibi, "Yavaş yavaş sinir bozucu bir şey belirir. Oyun hilelidir. Düşmansa oldukça kurnazdır" (Landsberg, 1936: 76). Kilisede Block'un başına gelen budur. Ölüm, Şövalye'nin günah çıkardığı rahip kılığına girerek onu kandırır ve stratejisini açığa çıkarır: "Ölümle oyununuzda onu nasıl alt edeceksin?" Şövalye mecburen cevaplar: "Onun henüz keşfetmediği bir at ve fil kombinasyonu kullanıyorum. Bir sonraki hamlede kanatlarından birini paramparça edeceğim." Şövalye cesaret doludur. Ölüm, yüzünde bir gülümsemeyle, "Bunu aklımda tutacağım," der ve maskesini çıkarır.

Gelgelelim vakit henüz erkendir ve "boğa hâlâ yeterince güçlüdür" (Landsberg, 1936: 77). Antonius Block da öyle. Ölüm tarafından fena halde kandırılmış olsa da morali bozulmaz. Nitekim bu son saatlerde yenilenmiş bir *joie de vivre* bulur. Hayatta olmanın katıksız gerçeği içini tarifsiz bir keyifle doldurur. Yaşamak dediğin bedenine sahip olmak, içinde bulunduğun vücuttan keyif almaktır. Block elini izler, hisseder, hareket ettirir ve aydınlanır: "Bu benim elim. Onu hareket ettirebiliyorum, içinde atan kanı hissedebiliyorum. Güneş hâlâ gökyüzünde ve ben, Antonius Block, Ölüm'le satranç oynuyorum" (Figür 2.4). Daha sonra Joseph, Mia ve Mikael' den oluşan "kutsal aileye" dahil olduğunda ve onların seküler sohbetlerine katıldığında yine ellerinden bahseder: "Bu anı



Figür 2.4 Max von Sydow, Ingmar Bergman, *Yedinci Mühür* (1957).
© Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (yönetmen),
Gunnar Fischer (görüntü yönetmeni).

unutmayacağım. Sessizliği, alacakaranlığı, çilek ve süt kâselerini, akşam aydınlığındaki yüzlerinizi... Bu anıyı ellerimin arasında taşıyacağım." Satranç tahtasında Ölüm'ü köşeye sıkıştıran ve Block'a nefes alma imkânı sağlayan şey de elidir. Yine eli, hayatın yoğunlaştırılmış bir ifadesi, onun tezahürüdür. Yaşamı kutsayan her türlü hareket yine elinde başlar.

Bu sırada, dövüş devam eder. "İyi bir boğa onurlandırılır, sonuna kadar dövüşçü olarak kalır" (Landsberg, 1936: 76). Şövalye de aynı şekilde. Bir kez daha, Ölüm'le ölümsüz olmak için değil, vakit kazanmak amacıyla satranç oynar. Bu "erteleme" ona "acil bir meseleyle ilgilenme" fırsatı verecektir. Block'un halletmesi gereken bitmemiş bir işi vardır hâlâ. Hayatı "nafile bir kovalamaca, başıboş bir gezinti, uzun uzadıya anlamsız konuşmalarla" geçmiştir ve şimdi bu ertelemeyi "anlamlı bir iş" için kullanmak ister. Filmin anlatısı düşünüldüğünde bu "anlamlı iş" bir yandan bilinçli bir şekilde Ölüm'ü oyalarken "kutsal aileyi" onun ağından kurtarmak gibi görünür. Birçok film eleştirmeni de aynı fikirdedir.[47] Peki gerçekten "kaçıyorlar" mıdır? Şimdiye kadar kim ölümden kaçabilmiştir? Block onları "kurtarmamıştır" aslında, sadece ölümlerini geciktirmiştir. Yani bu işe "anlamlı" demek zordur.

Bense bu sahneyi farklı yorumluyorum. "Anlamlı iş" salt ölüme karşı çıkma hamlesidir, yani oyunun kendisidir; "acil mesele" ise bunu becerince gelen başarı hissiyle ilgilidir. Ölümle satranç oynamak kendi içinde bir amaç taşır: Hayata anlamını geri kazandırmak. Elbette ki sonumuz gelecek. Er ya da geç hepimiz öleceğiz. Ancak mesele ölümden kaçmak değil, o gelmeden önce korkmadan ve aşağılanmadan yaşamak. Doğru ölebilmek için nasıl öleceğinizi öğrenmeniz gerekir – bunu öğrenmenin Ölüm'ün kendisiyle oynamaktan daha iyi bir yolu olabilir mi? Bu oyunun sonunda bambaşka bir insan olursunuz.[48] İşte bu noktada Landsberg'e Bergman'ın filmine ışık tutma sırası gelir. Ölüme karşı her savaş "peşinen kaybedilmiştir" der filozof. "Böylesi bir savaşın ihtişamı sonucunda değil, eylemin kendinden gelen haysiyette yatar" (Landsberg, 1936: 80). Ölümü satranç maçına davet etmek, oyunu oynamak, bütün hamlelere göğüs germek ve ardından zarafet içinde yenilmek yalnız cesurca değil aynı zamanda bilgecedir. Bu Sisifos'tan gelen bilgeliktir. Durumun anlamsızlığı, hiçbir kaçışın olmayışı, sonucun kaçınılmazlığı – bütün bunlar nihayetinde bir şey değiştirmez. Önemli olan eylemin kendisidir. *Eylem kendi kendinin ödülüdür.*[49]

Her iki durumda da son, hızlı ve tamamen sessiz gelir. Boğa arenada matadorun süratli ve ölümcül darbesiyle öldürülür:

> Koca gövdesi kılıcı [...] sanki son haykırışı gibi gururlu ama çaresizce taşır. Birkaç saniyeliğine hâlâ direniyormuş gibi görünür. Ama ölüm tamamlanmıştır, bu ölüm çok uzun zamandır oradadır, kılıçla tanımlanmış ve onu taşıyan matadorla özdeşleşmiştir. Ölen hayvan bir cisimmişçesine arenadan uzaklaştırılır (Landsberg, 1936: 80).

Şövalye diğerleriyle beraber kalesinde öldürülür. Ölüm bu kez satranç oynamaya değil, işini yapmaya gelmiştir. Kurbanları kendilerini bir bir tanıtır. "Günaydın asil lord," der Şövalye. "Ben Karin, Şövalye'nin karısı," der Karin. Herkes dü-

zeyli, iyi huylu ve itaatkâr davranır. Silahtar Jöns alışıldık şekilde isyan eder, ama bunun artık bir faydası yoktur. Şövalye birkaç saniyeliğine direnecek gibi olur, ama o da bir şeyi değiştirmez. Karin susturur onları: "Sessiz olun, sessiz." Jöns son kez felsefe yapmaya girişir cılızca, sonra her şey yerli yerine oturur. Sahnenin son repliği isimsiz, şimdiye dek sesi duyulmamış bir kız tarafından seslendirilir: "İşte bitti" (*Det är fullbordat*). Bunlar aynı zamanda, İsveç İncil'ini okuyan birinin çarmıhtaki İsa Mesih'ten duyacağı son sözler ("İşte bitti" – "Yuhanna" 19:30) olduğundan Bergman'ın filminin sonu hem cesurca (neredeyse dine hakarete varan), hem de açık uçlu kalır.[50]

Ardından ölüler taşınır. Ölüm'ün, en büyük ironi ustasının, zavallıları yalnız bırakmayı içi elvermez. Ölüm alaycı bir parti organize eder ve herkese şu dansı ettirir: *Totentanz*. Filmin son sahnesinde (Figür 2.5) ufka ölülerin dansı egemen olur. Ölüm sanki sadece kalede bulunanları değil, bütün dünyayı ele geçirmiştir.

* * *



Figür 2.5 *Totentanz, Yedinci Mühür* (1957).
© Svensk Filmindustri, Ingmar Bergman (yönetmen), Gunnar Fischer (görüntü yönetmeni).

Şimdiye dek filozofun ölümün ilk katmanıyla yüzleşmesini inceledim: ölümün salt bir konudan ibaret olduğu o soyut ve yüksek bölgeyle. Bunun yanında bir başka katman daha bulunur. Bu somut katmanda ölüm öylesine kanlı canlıdır ki nefesini ensenizde hissedersiniz. Ölümün bu iki katmanı arasında vücut yer alır. Somut katmana filozofun bedeni aracılığıyla geçilir. Bilindiği üzere burası kaygan bir zemine sahiptir, ancak yine de kişinin "fikirler için ölmenin" anlamını kavrayabilmesi için buradan geçmesi gerekir. Gelecek bölümün görevi kendini böylesi bir sınır durumunda bulan filozofun bedenini ayrıntılarıyla ortaya koymaktır.

3

Etten Kemikten Felsefe

"Dünyanın güzelliği bir labirentin girişi gibidir. İçeri giren gafil birey birkaç adım sonra girişi bulamaz hale gelir. Aç susuz, tükenir kalır... Hiçbir şey bilmeden ya da umut etmeden yürümeye devam eder. Ancak bu bela, onu tehdit eden tehlikeyle kıyaslandığında hiçbir şeydir. Cesaretini yitirmez ve yürümeye devam ederse mutlak surette labirentin merkezine ulaşacaktır. Orada Tanrı yemek için onu bekliyordur. Sonra yine dışarı çıkacaktır, ama değişmiş olacak, Tanrı tarafından yenip sindirildikten sonra başka biri haline gelecektir."

Simone Weil

Beden ve filozof üzerine

Ölüm Antonius Block'u turpanıyla biçmek için aniden belirdiğinde, ona önce şu soruyu sorma lütfunda bulundu: "Hazır mısın?" "Bedenim korku içinde, ama ben değilim" dedi Şövalye. Ölümle yüzleştiğimizde iki şeyden oluştuğumuzun farkına varırız: bir taraftan korku içindeki bedenlerimiz, diğer taraftan benliğimiz. Yok oluşumun ihtimaliyle aniden yüz yüze gelince bedenim kendini bana, ben olmayan bir şeymiş gibi, öteki olarak gösterir. Doğrusu, bedenim normalde olduğum şey üzerinde hâkimiyet kurma eğilimi taşır. Benim ölüm hakkında ne düşündüğümden bağımsız olarak bedenim kendi kararını çoktan vermiştir: Hayata olabildiğince

tutunmak. 1971 yılında Kızıl Kmerler tarafından ele geçirilen ve kesinlikle ölüme doğru ilerlediğini düşünen François Bizot bedeninin "kargaşa içinde olduğunu" hatırlar. Bedeninin ölümü içgüdüsel olarak reddetmesi kendini hiç de belirsiz olmayan bir şekilde hissettiriyordu: "Derhal infaz edileceğime dair ağır bir his damarlarımda atıyordu," diyor Bizot. Ne kadar "az anlarsam durumu, o kadar ilerler gibi duruyordu. Şok içinde kaldım, umudu ya da çaresizliği hissetmek için şöyle bir soluklanmak bile zorlaşmıştı" (Bizot, 2012: 22-24).

"Fikirleri için ölen" filozoflar ölmekte olan bedenlerini yalnızca "susturmazlar": Bundan daha da önemlisi onları, felsefe yapmanın bir aracı haline getirmeleri gerekir. Vücutları, felsefelerinin canlı bir yazıtı haline gelmelidir. Bir anlamda böyle bir iddianın radikal hiçbir yanı yoktur. Felsefeciler, bilişsel bilimciler ve psikologlar uzunca bir süreden beri düşünme eylemini bedensellikle ilişkilendirirler. Onlara göre beden olmadan akıl diye bir şey olamaz. "Bedene sahip yaratıklar" olmamız temelden ve kapsamlı olarak zihinlerimizi şekillendirir. George Lakoff ve Mark Johnson'ın belirttiği gibi "bizzat aklın yapısı somut varlıklar oluşumuzun detaylarından gelir" (Lakoff ve Johnson, 1999: 4). Sinirbilimdeki yeni bulgular Platoncu ve sonrasında kartezyen geleneklerin iddialarının aksine, Martin Heidegger ve Maurice Merleau-Ponty gibi fenomenologların akıl ve bedenin ayrı varlıklar olmadığı savlarını doğruluyor. Zihin, ne Platon'un dediği gibi bedenimizin canavarca doğasını ehlileştirmekle yükümlü bir "arabacı" ne de Descartes'ın düşündüğü gibi beden denen o ağır ve uyuşuk gemiyi yönetecek becerikli bir "kaptandır." Aksine zihin ve beden, bizi ortaya çıkaran tek bir karmaşık varlık oluşturacak şekilde, ayrılmaz biçimde birbirine kaynaşmıştır. Gerçekten de bu varlığın işleyişi, herhangi bir anda kendini içinde bulabileceği belirli bir bağlamın işlevidir. "Zihninizde olan her şey, bedeninizin zamanın içinde bulunduğu âna ve uzayda kapladığı alana ilişkin olarak gerçekleşir" diyor sinirbilimci Antonio Damasio (Damasio, 1999: 145).

Bedenlerimiz yalnızca ne olduğumuzu anlarken değil, bizi çevreleyen dünyayı anlamlandırabilmemiz için de temel bir rol oynar. Beden zihnin işleyişinde etkindir ve onu yapılandırır. Kavramsallaştırma gibi soyut bir şey dahi bedenselliğimiz tarafından belirlenir: Bizler "kavramları sadece bedenimiz sayesinde oluşturabiliriz." "Dünyadan, kendimizden ve diğerlerinden" edinebileceğimiz görüşler "sadece bedenlerimiz tarafından şekillendirilen kavramlarla ifade edilebilir" (Lakoff ve Johnson, 1999: 555). Düşünmek öylesine soyut bir "beceri" değil, bedenin aktif varlığını öngören somut bir süreçtir.[1] Akıl denen o mükemmel felsefi yeti "insan bedeninin özellikleri, beyinlerimizin sinir yapısının dikkat çekici detayları ve dünyadaki gündelik işleyişimizin ayrıntıları tarafından" (Lakoff ve Johnson, 1999: 4) şekillendiğinden felsefe bedenin yokluğunda yapılamaz. Dolayısıyla her felsefe, Lakoff ve Johnson'ın önemli kitabının başlığında ima edildiği gibi "etten kemiktendir".

Bedenin felsefi açıdan önemini göstermek için birbirinden farklı, ama birbirini tamamlayan en az üç düşünce ortaya konulmuştur. İlki, özellikle Heidegger ve Merleau-Ponty'yle özdeşleştirilen "fenomenolojik" iddiadır. Bu iddia zihinsel hayatımızın, ciddi şekilde, "dünyada-oluşumuzun" bedene sahip aktörler olmamızı gerektirdiğini söyler. İkinci olarak Gilbert Ryle ve Ludwig Wittgenstein gibi düşünürlerde görülen "felsefi davranışçı" iddia vardır. Buna göre "düşünmek" ya da "hissetmek" gibi kavramlara yönelik herhangi bir tahlil, mevcut ya da muhtemel bir harekete gönderme yapmalıdır. Bu da bedenin varlığını gerektirir. Son olarak insanlara akıl durumu tayin etmenin, nihayetinde onların bedensel yaşamlarının kabulüne dayandığına dair bir görüş vardır. Aklı tarif ederken, onun fiziksel dünyadaki gerçek rolünden çıkarılan metaforik kavramlar kullanırız. Lakoff ve Johnson'ın eseri[2] bu iddiaya iyi bir örnektir.[3]

Şehit-filozoflara dair yeni olan şey, "etten kemikten felsefe" kavramını radikal biçimde yeni bir seviyeye taşımalarıdır. Eylemlerinin önemini anlamak için bedenin fenomenolo-

jisinden devşirilecek görüşler kesinlikle yardımcı olacaktır. Sözgelimi, Merleau-Ponty "insan, bedeninden, salt biyolojik bir varlık olan bedeni karşısında kendini aşkın hale getirecek şekilde faydalanır," ya da, "Hareket bedeni başkalaştırır," (Merleau-Ponty, 2002: 229) derken doğru yöne işaret eder. Ama Merleau-Ponty bu yolu seçmez. Çünkü fikirler için ölmek, bedenin kendisini değil, *ölmekte olan bir bedeni* gerektirir. Şehit-filozofların kendilerini içinde buldukları sınır durumunun doğası, normalde olduğu gibi bedenleri *yoluyla* değil bedenlerine *karşı* düşünmelerini zorunlu kılar. Somut benliklerimiz yaşamı korumak ve sürdürmek amacıyla tasarlanmışken "fikirleri için ölen" filozofların başarılı olabilmek için bu *somutluklarını aşmaları* gerekir. Bedenleri artık beraber yaşamaları gereken bir şey değil, süreç içinde üstesinden gelmeleri, yeniden belirlemeleri ve yok etmeleri gereken bir şeydir. Bu yüzden şehit-filozofların içinden geçtikleri süreci anlamak için onların eylemlerini diğer somut benliklerin yaptıklarıyla değil, benzer tasarılara atılanların performanslarıyla, yani din uğruna şehit olanlar, "ölüm orucu tutanlar," kendilerini ateşe verenler ve intihar bombacılarıyla kıyaslamamız gerekir.

Nietzsche kendini "çekiçle felsefe yapıyor" gibi görmeyi severdi. Bir filozofun yaptığı işi tarif etmek için garip bir yol. Şüphesiz ki putları kırmak korkakların yapacağı bir şey değildir. Kendini böyle bir tasarıya adayan biri varoluşsal istikrarını riske atıyordur. Nietzsche'nin işkence dolu hayatı bunun bir kanıtı gibidir. Putları kırmak tehlikeli olabilir, ancak ondan daha tehlikeli bir şey vardır: kendini kırmak. Şehit-filozofların ellerinde açıkça hiçbir şey yoktur: Ölmekte olan bedenlerinden başka bir şeyle felsefe yapmazlar. Filozofların hareketleri nasıl bir önem taşırsa taşısın, kaynağında her daim ölen vücutlarını kullanmaları yatar. Nietzsche'nin kullandığı kavram aktif bir duruşun imgesini yansıtır. Put kıran filozof, açıkça "iş başındadır." Dünyaya hiddetli bir şekilde yaklaşır, onu bir çeşit mahşer gününden geçirir ve ona dair hükmünü verir. "Fikirleri için ölen" filozofsa bizlere tama-

men savunmasızken saldırır. Dünyayı yargılayan o değildir, dünya ona yargılıyordur. Dünyayı herhangi bir kötülüğe uğratmaktan çok uzaktadır, dünya onu vurmuştur. Bununla birlikte tam da bu ezilmiş olma hali, filozofun felsefi tasarısının nihai mesajını fark etmesine ve dile getirmesine yardım eder. Daha acı verici ve aşağılayıcı olsa da, ezmektense ezilen olmakla elde edilecek daha fazla şey vardır. Simone Weil her zamanki gibi, bu duruma uygun bir şekilde şöyle der: "İnsan öyle bir yaratılmıştır ki ezen kişi hiçbir şey hissetmez; neler yaşandığını ezilen hisseder" (McLellan, 1990: 93).

Ezme

Hypatia'nın, hiçbir eseri günümüze ulaşmamasına rağmen felsefe, astronomi ve matematikte oldukça bilgili olduğu görülür. Filozof, karizmatik bir öğretmen olarak sırf derslerine katılmak için uzak yerlerden İskenderiye'ye gelen öğrencileri cezbediyordu. Pagan bir Platoncu (şehirdeki Platon okulunu yönetiyordu) olarak Hypatia, takipçilerindeki çeşitliliğin de gösterdiği gibi –paganlar ve Hıristiyanlar, Yunanlar ve yabancılar bir arada– entelektüel açıdan evrenseldi ve hoşgörülüydü. Sözgelimi, 410 yılında Ptolemias* şehrinin piskoposu olan Hıristiyan Kyrene'li Synesius (yaklaşık 373-yaklaşık 414), Hypatia'nın öğrencilerinden biriydi. Hypatia'nın felsefi görüşlerini tam olarak bilmesek de eğitimi, pratiğe dönük bilgeliği ve hitabet şeklinin onu İskenderiye'de oldukça etkili hale getirdiğine ve Romalı Vali Orestes de dahil olmak üzere yüksek mertebeden kişilere ulaşmasını sağladığına dair kanıtlar bulunuyor. Hypatia'yla aynı dönemde yaşayan ve güvenilir bir kaynak olarak kabul gören Socrates Scholasticus, *Historia Ecclesiastica* [Kilise Tarihi] adlı eserinde Hypatia'dan şöyle söz eder: "Eğitiminin [*paideia*] bir sonucu olan, emri altındaki görkemli açıksözlülüğü [parresia]

* Bugünkü adıyla Akka. (Ç.N.)

sayesinde şehrin ileri gelenleriyle onurlu bir ilişki sürdürdü. Bu yüzden hepsi ona ciddi bir biçimde itibar ediyor ve ölçülülüğünden ötürü hayranlık besliyordu" (Dzielska, 1995: 41).

Hypatia'nın kamusal *persona*'sında teklifsiz bir yan vardır. Hypatia özgür ruhlu ve bağımsızdı, bunun yanında tarihçinin de belirttiği gibi fikrini dile getirmekten çekinmezdi. Kiminle isterse onunla ilişki kurar, nereye isterse oraya giderdi ve toplumsal düzenlemeler ona hiçbir şey ifade etmezdi. Gençliğinde güzel bir kadın olarak Hypatia çekiciliği hakkında pek fazla kafa yormuyordu. Bir Platoncu olarak, fiziksel güzellik de dahil olmak üzere sonu olan her şeyin güvenilmezliğinin farkında olmalıydı. Başka bir kaynağa, Damascius'a göre (yaklaşık 458-538) öğrencilerinden biri ona sırılsıklam âşık olmuştur. Tutkusunu bastıramayan genç, en sonunda filozofa açılmıştır. Hypatia sabırla dinlemiş ve karşılığında ona, kullanılmış kadın bağıyla beraber bir uygulamalı metafizik dersi verir: "Sizin sevdiğiniz şey aslında budur, genç adam, ama güzelliği sırf güzelliğin hatırına sevmezsiniz" (Dzielska, 1995: 50).[4] Anlaşılan o ki, bekâretini ömrünün sonuna kadar korumuş ve zamanın filozofları arasındaki geleneğe uygun olarak münzevi bir yaşam tarzını benimsemişti.

Bedeni hakir görmesi Hypatia'nın Hıristiyanlarla ortaklaştığı tek görüşü olabilir. 5. yüzyıl başlarının İskenderiye'sinde onun gibi –açıksözlü, bağımsız ve üstelik pagan– bir kadının şehrin otoriter Hıristiyan lideri Patrik Cyril (yaklaşık 376-444) ile çatışmaya girmesi kaçınılmazdı. Cyril, Hypatia'yı şehir üzerinde elde etmek istediği sembolik güce rakip olarak görmüş olmalıdır. Hypatia'nın şehrin valisiyle yakın bir ilişkiye sahip olması da durumu düzeltmeye yetmemiştir.[5] Böyle durumlarda alışık olunduğu üzere, Hypatia az çok üstü kapalı biçimde uyarılar ve tehditler almış olsa gerek. Ancak bunlar onu durdurmaya yetmemiş ve bu da Cyril'i çileden çıkararak harekete geçmesi için bir sebep oluşturmuş olmalıdır. Nitekim Cyril'in sadık *parabalani*'sini (Hıristiyan bir tarikat, bir tür milis) Hypatia'ya karşı kışkırttığı anlaşılıyor. Çoğunlukla hayır işleriyle ilgilenen *parabalani*,

aynı zamanda Cyril'in sağlam bir eylem gerektiği zaman öne sürdüğü "sert adamları" olarak da hizmet ederdi.[6] Cyril yanlısı tarihçiler tarafınca da onaylandığı üzere *parabalani*'nin Hypatia'nın ölümüyle olan ilgileri patrik için kimi zaman yaptıkları işleri ortaya koyar.

Hypatia, 415 yılının Mart ayında ("Büyük Perhiz sırasında, Honorius onuncu ve Thedosius II altıncı kez konsülken) bir grup *parabalani* tarafından aniden ele geçirilir. Socrates Scholasticus bu olayı şöyle anlatır:

> Onu at arabasından aşağı atarak Caesarion isimli kiliseye doğru sürüklediler. Kıyafetlerini çıkarttılar ve ardından onu kırık çömlek parçalarıyla [*ostraka*] öldürdüler. Vücudunu parça parça ettikten sonra Cinaron adı verilen bir yere götürüp yaktılar (Socrates Scholasticus, Dzielska, 1995: 17-18).

Socrates'in [Scholasticus] anlattıkları mutlak bir yok oluş imgesini gözler önüne seriyor. Ateşli, fanatik bir grup olarak *parabalani* dikkat çekici ölçüde titizdir. Yavaş yavaş, düzenli olarak, filozofun bedenini kesin bir fiziksel yok oluş sürecinden geçirirler. Hypatia sürüklenir, bir yerleri kırılır, yakılır, parçalara ayrılır, hiçliğe indirgenir; *parabalani* filozofun bedensel varlığına dair dünyada hiçbir şey kalmadığından emin olmak ister. Tuhaf bir şekilde böylesi bir ölüm –beden bütünlüğünün bozulmasıyla yok olma– şüphesiz son derece zalim olmakla birlikte, Platoncu filozof Hypatia'ya uygun düşmüştü. Kadınsı güzelliği âdet kanıyla bağdaştıran biri için beden, içinde olmaktan hoşnut olmadığı bir yer, huzursuzluk ve hayal kırıklığıyla dolu bir mekân olmuş olmalıdır. Beden bir bakıma ruhun mezarı gibidir. Hypatia'nın hiç direniş göstermemesi böyle açıklanabilir; nitekim kaynaklar onun en ufak bir muhalefetinden bahsetmezler. Sizi özgürleştiren kişilere neden karşı koyasınız ki?

Giordano Bruno'nun sonu farklı bir şekilde gelmiştir. O da daha önce tıpkı Sokrates'te olduğu gibi mahkemeye çıkarılır ve prosedürler düzgünce yerine getirilir. Modern tarihçi-

ler, mahkemenin işleyişinde herhangi bir aksaklık ve düzensizlik tespit edemediler.[7] Kaldı ki, engizisyon ölüm cezası vermeye gönülsüzdü. Bruno'nun hatalarını kabul edeceğini, kamuoyu önünde pişmanlığını dile getireceğini ve böylelikle canını kurtaracağını umuyorlardı. Sürecin son aşamasında davadan sorumlu olan Engizisyon Mahkemesi Başkanı Roberto Bellarmino (aynı zamanda, saygın ilahiyatçı)[8] Bruno'yu ateşe vererek ona aslında gerçek bir hediye sunmuş olduklarını çok iyi biliyordu: şehitlik. Sonuçta yıllar süren uzun işlemlerden sonra Bellarmino, Bruno'nun çılgınca ve sapkın görüşlerini sekiz "sav"a indirgedi ve onu bunları koşulsuz olarak reddetmeye zorladı. Bu savlar arasında dünyaların çokluğu (*mundos esse innumerabiles*) ve sonsuzluğu, İsa'nın tanrısallığının inkârı (*Christum non esse Deum*), büyü üzerine olumlu görüşleri (*magiam esse rem bonam et licitam*), din değiştirme ilkesini reddetmesi ve ölümden sonra ruhun başka bir bedene göç etmesine olan inancı (*animam de corpore in corpus, imo et alium in mundum migrare*) yer alıyordu.[9]

Engizisyon mahkemesi üyelerinin Bruno'nun sözünden dönüp hatalarını kabul edeceğine dair umutları tamamen temelsiz değildi. Bruno sekiz yıl süren hapis hayatının çoğunda kayda değer bir esneklik göstermişti. Hatta bir noktada Bruno, tutuklanmasından birkaç ay sonra hâlâ Venedik'teyken aşağılayıcı bir itirafta bulunarak kendisine atfedilen bütün hataları kabul etti, mahkeme üyelerinin önünde dizlerinin üzerine çöktü ve affedilmek için yalvardı. İşte en mütevazı haliyle Bruno, kendisinden ender görülür biçimde şunları dile getiriyor:

> Mesleğimde ve Katolik olarak sürmem gereken hayatımda işlediğim hatalardan nefret ediyor ve tiksiniyorum. İçine düştüğüm sapkınlıklardan, Katolik inancına ve kutsal kilise tarafından resmileştirilen konulara dair şüphelerimden de [...] Ve bu kutsal mahkemenin, kusurlarımın farkında olarak beni kutsal kilisenin topluluğuna kabul etmesi, [zayıf] sağlığıma uygun düşen tedaviyi sağlaması ve bana merhamet göstermesi için dua ediyorum (Firpo, 1998: 32).

Ancak bu sözler, Bruno'nun özgürlüğüne kavuşması için yeterli olmadı ve Bruno kısa süre sonra Roma'ya gönderildi. Roma'da da hâlâ pozisyonunu "müzakere etmeye" açık görünüyordu. Orada bir görüşü kabul ediyor, şurada başka birine bağlanıyor, bugün teslim oluyor, öteki gün tekrar inatlaşıyordu. Kendini savunmak için katı Dominiken eğitiminden faydalandığı, diyalektiği ve incelikli kavramsal ayrımları kullandığı olurdu. Sözgelimi, ne zaman uygun görürse sadece kilisenin düzenleyebileceği *stricto sensu** ilkesel meselelerle *libertà di filosofo*** kullanabileceği felsefi meseleler arasında bir ayrım gözetirdi. Bazen sorgucularını sonu gelmeyen felsefi-kozmolojik tartışmalara sürüklerdi. Bir başka sefer bizzat papa tarafından okunmak üzere yazılı bir savunma kaleme alırdı. Veya papayla yüz yüze görüşmeyi talep ederdi. Ya da bazen hiçbir şey yapmazdı.

Bruno'nun bu adımların onu hiçbir yere taşımadığını idrak ettiği bir an gelmiş olmalı. Bellarmino kolaylıkla kandırılabilecek biri değildi. Sonunda zeki mahkeme başkanı, Bruno'nun ya yemin ederek reddetmesi ya da sonuçlarına katlanması gereken bazı noktaları gündeme getirdi. Burada psikolojik faktörler de devreye girmiş olmalı: Bruno çok gururlu bir adam olmanın yanında kilisenin teologlarını ve din adamlarını sadece aşağılar ve onları *asini pedanti* (ukala eşekler) olarak görürdü. Kimseyi ayırmadan herkesle dalga geçerdi. Ona göre kendisi herkesten daha iyiydi. Sözgelimi, *La Cena delle ceneri* [Küllü Çarşamba Yemeği, (1584)] adlı eserinde Copernicus'u, mütevazi düzeyde eğitilmiş bir askere, "orada bulunmayan yüzbaşıya durumu ve savaşın gidişatını rapor eden o taşralılardan" birine çevirir (Bruno, 1977: 85).[10] O sırada başka bir yerde işi olan yüzbaşı, tahmin ettiğiniz gibi, Giordano Bruno'dur. Aynı kitapta kendini kanatlı dehasıyla "göğe yükselmenin yolunu bulan, yıldızların etrafında dolaşan ve gök kubbenin bombeli yüzeyini ardında bırakan" biri olarak tanıtır (Bruno,

* (Lat.) Katı anlamıyla. (Ç.N.)

** (Lat.) Felsefe yapma özgürlüğü. (Ç.N.)

1977: 88).[11] Bruno'nun haddini bilmez biri olduğunu söylemek yetersiz kalır. "Büyüyü, felsefeyi ve şiiri birleştiren alışılmışın dışındaki üslubuyla" (Yates, 1991: 240), Bruno kendini yeni Mesih, yarı tanrı ve kendine özgü ruhani bir dünyanın yaratıcısı *thaumaturgos* gibi betimlemekten şüphe etmez: "Duyuları ve mantığının ışığında, gerçeğin dehlizlerini açtı [...]; kapalı ve örtülü doğayı açığa çıkardı, köstebeğe göz ve köre ışık verdi; aptalın dilini çözdü [...] topalı güçlendirdi" (Bruno, 1977: 90). Şimdi ise kilit altında tutuluyor, aşağılanıyor ve *asini pedanti*'yi pohpohlaması ve onlarla tartışmalara girmesi gerekiyordu. 1599 yılının başlarında Bruno duruşunu radikal biçimde değiştirdi: Onu suçlayanlara kesin bir dille kendisini yargılayacak otoriteye sahip olmadıklarını ifade etti. Bu olay filozofun kaderini belirledi.

Bruno mahkeme üyeleriyle müzakereyi bırakınca şehitliği üzerine çalışmaya başladı: Fikirlerinden caymaktansa, ölmeye razıydı artık; kendi deyimiyle, *martire e volentieri* (bir şehit gibi, memnuniyetle). Bruno, İsa Mesih'ten ne kadar nefret etse de (Venedik hapishanesinde ona ağza alınmaz lanetler savuracaktı) ölmeye hazırlanırken Nasıralıyla arasında gittikçe daha çok benzerlik olduğunu keşfetti. "Engizisyon zindanındayken," diye yazar Ingrid Rowland, "Giordano Bruno kendi Getsemani Bahçesi'ni buldu" (Rowland 2008: 265). Felsefi çalışmalarında kendisi için bir tür ilahilik tasavvur eden Bruno şimdi bir tanrı gibi ölecekti.

Bruno, ilah olacak birine yaraşır biçimde, mahkeme sırasında sessizliğini çoğunlukla korudu. İlahlaştırılmak için bekleyen kişi olay çıkarmaz. Bruno'nun davasının ve idamının tanıklarından olan Caspar Schoppe gelişmeleri bir arkadaşına yazdığı mektubunda şöyle tarif eder:

> Bruno engizisyon salonuna getirildi. Orada, dizlerinin üzerinde, kendisi için verilen hükmü dinledi. Hükmün içerisinde hayatı anlatıldı, çalışmaları ve öğretisiyle birlikte... Cezası okunduktan sonra, şu birkaç tehditkâr kelimeyle karşılık verdi: "Kuşkusuz ki sizler bu hükmü ilan ederken onu giyen benden daha fazla korkuyorsunuz" (Bassi, 1996: 35).[12]

Bruno, 27 Şubat 1600 tarihinde ilahlaştırıldı. İdam, sadece oyun yazmakla kalmayıp bütün dünyayı akmakta olan bir oyun olarak görmeye meyilli[13] birine uygun olarak bir tiyatronun önünde gerçekleşti. Schoppe aynı mektupta arkadaşına Giordano Bruno'nun Campo dei Fiori'de "Pompei Tiyatrosu'nun önünde halka açık olarak" nasıl da "diri diri ve bilinci açık halde yakıldığını" anlatır. Bruno, kazığa götürülürken kendisini dokunaklı bir biçimde mahkûm eden dini sonsuzluğa uğurladı: "Çarmıha Gerilmiş İsa'nın bir resmini önüne koyduklarında, onu hor görerek yüzünü çevirdi." Bir şeye yüzünüzü çevirebildiğiniz müddetçe, ihtiyacınız olan bütün özgürlüğü elde edersiniz.

Yakarak idam etmenin oldukça aşağılayıcı bir cezalandırma yöntemi olması amaçlanırdı. O zamanlarda, onu izlemek bile cehennemdeki hayatın bir provası gibi görüneceğinden korkunç bir deneyim olmalı. Ölüm yavaş ve zalimce, acısı tarifsiz, utancı muazzamdı. Halkın –bayağı, küstah, açgözlü– bakışı Bruno için her şeyi daha da katlanılmaz hale getirmiş olmalı. İdam sona erdiğinde geriye gömecek hiçbir şey kalmadığından külleri çöp misali imha edildi. Kaldı ki bu ceza yöntemiyle amaçlanan şey insanı çöpe çevirmekti. Yakılarak öldürülen bir kişi sadece yok edilmez, aşağılanır, tiksindirici hale getirilir, süpürülüp gider (Bruno'dan geriye ne kaldıysa Tiber Nehri'ne atılmıştı). Bu ceza ne denli acı verici olsa da, öncelikle bedensel değil –denebilir ki– ontolojikti. Amacı yalnızca kurbanı öldürmek değil, onu insanlığın sınırlarının ötesine atmaktı.

Eğer Bruno için bu dünyadan ayrılmanın felsefesine uyacak bir yolu varsa bu yakılarak ölmekti. "Ölüm" kelimesi buraya uygun dahi düşmez. Bruno'nun evreninde ölmezsiniz, başka bir şekle bürünürsünüz – *theatrum mundi*'den* hiçbir zaman emekli olmazsınız, sadece yüzünüze başka bir maske geçirirsiniz. Ebedî Tanrı'nın gözle görülür bir dışavurumu

* (Lat.) Dünya sahnesi. (Ç.N.)

olarak evren de sınırsızdır. Hayat hiçbir zaman son bulmaz, her zaman kendini yeniden dönüştürür. Ölüm, hayatın bu sonsuz çemberi içindeki bir andan başka bir şey değildir. Yani Bruno'nun felsefesine göre ölüm onu yok edemez, sadece ontolojik statüsünü değiştirirdi: Ateş onu yalnızca eterde eritebilirdi.[14] Nitekim Bruno'nun evreni Tanrı'yla ilişkisini kesmediği gibi, aksine Tanrı'yla doludur – Tanrı her yerdedir, ondan kaçışınız yoktur. *La Cena delle ceneri* adlı eserinde, "Bu ilah, bu bizim annemiz [dünya], her zaman tekrar kabul edileceğimiz rahminde bize gebe kaldıktan sonra sırtında besler ve büyütür bizi," der (Bruno, 1977: 90).[15] Bruno kazığa bağlandığında üzerinde dünyevi ne varsa çıkarıldı ve çırılçıplak bırakıldı. Böylece onu aşağılamayı hedeflemişlerdi, ama tersine bu sahne, yeniden doğuşa hazırlık gibi görünmüş olmalıydı.

Bruno sırra kadem basmıştı, ama Jan Patočka'nın ölümü çok daha sıradan şekilde gerçeklemişti. Patočka, 70. yaş gününden kısa süre sonra, 13 Mart 1977 tarihinde Prag'da bir hastanede öldü. Ölüm sebebi "polis sorgusu sırasında gerçekleşen ağır bir beyin kanamasıydı. Öncesindeki iki ay boyunca durmadan sorguya çekildi, sonuncusu on bir saat sürmüştü" (Kohak, 1989: 3). Bildirge 77'nin liderlerinden biri ("sözcüsü") olmaktan ötürü sorgulanıyordu. Bu, Patočka'nın önceki yıl dahil olduğu ve Çekoslovak komünist yönetimin haklı olarak rejim karşıtı bir güç olarak gördüğü bir örgüttü. Hareketin kurucularından Václav Havel, Patočka'nın örgüte katılmasında etkili olmuştu. Havel baştan beri Patočka'nın "herkesten daha iyi bir şekilde bildirgenin aklına ahlaki bir boyut sokabileceğinin" farkındaydı (Havel, 1990: 135). Filozof, herkesin saygı duyduğu ve üzerinde mutabık olduğu ahlaki bir lidere dönüşmüştü.

O vakte kadar Patočka'nın kamusal *persona*'sında derinden apolitik bir yan vardı. "Öncesinde hiçbir zaman doğrudan siyasetin içinde olmadı," der Havel ve, "iktidarla hiçbir zaman direkt ve keskin bir karşılaşması olmadı. Böyle meselelerde gönülsüz, utangaç ve içine kapanıktı." Resmî siyasete *karşı* fazlasıyla "siper savaşı stratejisi" yürütürdü. "Herhangi

bir taviz vermeden mümkün olduğunca" direnmeye çalışırdı, "ama hiçbir zaman kendisi hamle yapmazdı." Patočka kendini neredeyse tamamen felsefeye adamıştı ve "fikirlerini hiçbir şeye göre uyarlamadı, ama çalışmalarına son vermesini gerektirecek adımlardan uzak durmaya çabaladı." Bununla birlikte Patočka, muhalif siyasete girişini sadece *ertelemiş* gibi duruyor. Patočka bir kez içine girdikten sonra, hiçbir tereddüt taşımadan, Havel'in dediği üzere "tıpkı felsefe yapmaya adadığı gibi bir sabırla" sonuna kadar gitmekten başka bir şey yapamayacağını biliyordu (Havel, 1990: 135).

Patočka'nın felsefesini oluşturan önemli kavramlardan bir tanesi, yaygın olarak bilindiği üzere "ruhun bakımı"dır (*péče o duši*). *Platón a Europe* [Platon ve Avrupa] kitabında (yeraltı derslerinin ölümünden sonra basılmış derlemesi) bu kavramı Avrupa felsefesinin temeline yerleştirir. Ruhun bakımı sayesinde ölümlülüğümüzün ve ölüme dair içgüdüsel korkumuzun üstesinden gelebiliriz. Bizi doğru insan yapan ne varsa –ahlak, düşünce, kültür, tarih– hepsinin kökü ruhun bakımıdır. Onun sayesinde bu dünyadan ayrılmak zorunda kalmadan sonsuzlukla bağ kurarız: Ruhun bakımı "zamanın ve kişinin kendi varlığındaki sonsuzluğu içine alma çabası ve aynı anda zamanın fırtınasında [...] ve taşıdığı bütün tehlikelerde sağlam durma gayretidir" (Patočka, 2002: 87). Patočka'nın bu fikrinde bireyci ya da asosyal hiçbir yön yoktur. Tam aksine ruhun bakımı belirgin olarak politik bir boyuta sahiptir: Başka bir yerde belirttiği gibi, "ruhun bakımı için doğru yer" *polis*'tir, bu aynı zamanda "tarih için de doğru yerdir" (Patočka, 1996: 103). Ruhun yaşamı, içinde bulunduğu topluluğun yaşamının dışında anlaşılmaz. Kendine bakan bir ruh, diğer ruhların kendilerini fark etmelerine ve "gerçek içinde yaşamalarına" yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapar. Ruhun bakımı yalnızca başkalarına bakmanın farklı bir türüdür.

Kendine bakan bir ruh kendine ihanet etmemek için ne pahasına olursa olsun bunu sürdürmelidir. Buna en iyi örnek Sokrates'tir. Patočka, Sokrates'ten ruhun bakımını kendi ha-

yatı da dahil olmak üzere her şeyin üzerinde tuttuğu için övgüyle bahseder. Sokrates Atinalılara, her ne kadar bunu yapan kişi kimi zaman şehriyle karşı karşıya kalacaksa da, "irdelenmemiş bir hayatın yaşamaya değmediğini" öğretmiştir. Nihayetinde Sokrates'in varlığı "şehrine karşı bir kışkırtma" haline gelir. Bu, ruhun bakımının onu uygulayan kişiyi tehlikeye attığı durumlardan biridir: "Kanunsuz bir şehirde ruhun bakımı insanı tehlikeye atar [...] tıpkı o varlığın da şehri tehlikeye atması gibi. Şehrin, o varlığa buna uygun olarak davranması tamamen mantıklıdır." Patočka bu tür cümlelerde sadece Sokrates ve Atina şehrinden değil, dolaylı olarak, kendinden ve kendi "kanunsuz şehrinden" de söz eder: Çekoslovakya'daki Husák rejiminden. Dahası, Patočka bir adım öteye gider ve kendi felsefi tasarısını "Sokratesçi mirasın" parçası haline getirir. Buna göre filozof, içinde bulunduğu tarihi şartlar ne kadar kötü olursa olsun, kendini başkalarının hizmetine sunmak zorundadır:

> Böylesine darda olan bir filozof başkalarına ne şekilde yardım edebilir? Felsefi bir şekilde, bir şehir tasarlayarak, öyle bir şehir ki *filozofun yaşayabileceği*, ruhuna bakım yapan kişinin yaşayabileceği [...] Böyle bir şehri yaratmaksa onun takipçilerine düşer (Patočka, 2002: 87-88).

Patočka'nın hayatında, akademik çalışmanın ve yeraltı derslerinin, huzur bozucu olsalar da gerçek dünyada bir değişime yol açmak için yeterli olmadığını fark ettiği bir an olmuş olmalı. Onun felsefi fikirleri, tek başlarına, Sokrates'te çok övdüğü ruhun etkin bakımına denk değildir. Hâlâ bir şeyler eksiktir ve Patočka bunun farkındadır. Sadece akademik bir alıştırma olarak yapılan felsefenin verdiği kördüğüm hissini açıkça itiraf eder. Bir keresinde, hatırlayabileceğiniz gibi, filozofun "bir karara varmazsa ilerleme kaydedemeyeceği" bir noktaya vardığını söylemiştir (Kriseová, 1993: 108). Filozof bu eşiği aşarak iki şeyi birden başarmış olur: Felsefesini sınar ve bunu yaşam için anlamlı hale getirir. Havel de Patočka'nın

"düşüncelerini hayata geçirmesi gereken... tersi, felsefesini şüphe duyulur hale getireceğinden kaçamayacağı ya da sonsuza dek erteleyemeyeceği" belirleyici bir ânın gelebileceğinin giderek daha da farkında olduğunu belirtir (Havel, 1990: 135). İşte o an, bildirge hareketine katılmasıyla geldi.

Patočka eşiği aşmaya karar verdiğinde yaptığı şeyin kesinlikle farkındaydı: Sokrates'in ayak izlerinden yürüyordu. Bu, rejimle açıktan karşı karşıya gelme, siyasi baskı ve Sokrates'inkine benzer bir ölüm anlamına geliyordu.[16] Onunki siyasi anlamlarla yüklü varoluşsal bir hareketti. Bunun kuramsal temelini kendi felsefi tasarısını "Sokratesçi mirasın" parçası haline getirdiğinde atmıştı. Sokrates gibi, Patočka'nın da yurttaşça ilgisi, felsefesiyle sadece tutarlılık içinde değildi, aynı zamanda onun doruk noktasını ve kaçınılmaz sonucunu temsil ediyordu.[17] Tıpkı Sokrates'in felsefi tasarısına ihanet etmemek için düşüncelerini mahkemeye bir bir anlatması gibi, Patočka'nın da –kendine, öğrencilerine ve herkese– felsefesinin ciddiye alınmaya değer olduğunu kanıtlamak için Bildirge 77'ye katılması gerekiyordu. Eğer bunu yapmasaydı felsefesinin "işe yaradığını" hiçbir zaman iddia edemezdi. Üstelik bu durumda hareketsizliği, felsefesini "geçersiz kılardı": Eğer bir felsefe barbarlığı durdurmak için bir şey yapamıyorsa, ona karşı bir şey söyleme hakkına da sahip değildir.[18] Patočka bunun yerine felsefesini gerçeğe dökerek Paul Ricoeur'ün sözleriyle "modern filozofların en Sokratesçi olanı" haline gelmiştir (Kohak, 1989: 8). Filozofun görevlerine dair Sokratesçi bir anlayışı benimseyen Patočka kendisine Sokratesçi bir son biçmişti.[19]

Gelgelelim Patočka'nın siyasi kariyeri ölümüyle sona ermedi. Filozof, ölünce hayattayken olduğundan daha rahatsız edici hale geldi. Cenaze törenine katılanları kuşatmak üzere görevlendirilen muazzam polis gücü bunu ortaya koyuyor. Polis böylece salt varlığıyla bile Patočka'nın ölümünün politik bir boyutu olduğunu ve cansız da olsa bedeninin önemli bir mesaj verdiğini kabul etmiş oluyordu. Otoriteler Patočka karşısında aldıkları galibiyetin kısa ömürlü olduğu-

nu o zaman anlamış olmalılar: Ölü Patočka, diri Patočka'dan daha güçlü, daha dilbaz ve hatta daha tehlikeliydi. Onu bir cesede çevirebilmişlerdi – şimdi, gizemli bir biçimde o ceset ayağa kalkıyor ve onlara gülüyordu. Patočka'nın ölümünden sonraki siyasi yaşamını sabote etmek için ellerinden geleni yaptılar: "Polis mezarlıkta bile herkesi kameraya aldı ve herkesin fotoğraflarını çekti. Defin durmadan bölünüyordu. Daireler çizen askerî helikopterin ve yakınlardaki bir koşu yolundaki polis motosikletlerinin sesleri rahibin cenaze konuşmasını bastırıyordu" (Keane, 1999: 253-254). Ama çabaları nafileydi, nihayetinde ceset onları bozguna uğratmıştı.

* * *

Burada başlıca ve kaçınılmaz olarak dışarıdan birinin bakış açısıyla üç filozofun –Hypatia, Giordano Bruno, ve Patočka'nın– ölümlerini inceledim. Hatta bu şehit-filozoflar, yakında yok olacakları gerçeğiyle nasıl baş ettiklerini değerlendirebileceğimiz bir metin veya kişisel bir kayıt bırakmadıkları için duruma dışarıdan, daha da uzak bir yerlerden bakıyorum. Bakışlarımız kaçınılmaz olarak bu filozofların yıkıcı sonlarına takılı kalır. Ölen bedenlerinin çevresindeki dünyada "işleyişini" inceleyerek onları anlamaya çalışırız. Bu filozoflar, verdikleri kesin karar sebebiyle bu durumdadırlar. Şimdi bu karara biraz daha yakından bakalım.

Ölümü seçmek

İlk olarak bu seçim, hayatlarının erken bir döneminde bir çeşit entelektüel ve etik varoluşu benimsediklerinden ötürü ortaya çıkar. Daha sonra, çoğu zaman bundan çok daha sonra, bu filozoflar hayatlarının belli bir noktasında kendilerini, iki ayrı yol arasında bir seçim yapmaları gereken bir karar ânında bulurlar: *Ya* görüşlerinden vazgeçecek, "yollarını değiştirecek" ve pişmanlık duyacaklar *ya da* ölecekler. Bunlardan ilki her zaman için özgür bir yaşam anlamına gel-

mez, ama ikincisi her zaman için ölüm demektir. Yani bununla en nihayetinde *ölümü seçmiş olurlar*.

Böyle bir seçimin anlamını kavrayabilmek için, Dostoyevski'nin *Cinler*'indeki intihara meyilli karakter Kirilov'a göz atmak yardımcı olacaktır. Kuşkusuz Kirilov hiçbir zaman gerçek bir insan olarak var olmadı. Ama bu onu büyük bir filozof olmaktan alıkoymaz. Kirilov çoğu zaman deli olarak görülür ama o, deli bir adam olmaktan çok öte, ölmenin ne demek olduğunu anlamamıza önemli katkıları olmuş derin bir düşünürdür. Kirilov'un en derinlikli düşüncelerinden bir tanesi ölüm korkumuzun kutsalı deneyimleyişimize bağlı olduğudur. Bir ateistin öne sürdüğü bu düşünce elbette ironiden yoksun değildir, ama tam da bu nokta Kirilov'un görüşünü daha da güçlendirir. Burada "kutsal" belli bir tür deneyim ve bunun niteliğiyle ilgilidir. Daha doğrusu, bu kelime bir öz-aşkınlık hareketini simgeler. Tanrı'ya inansanız da inanmasanız da Kirilov'a göre, eğer ölüm korkunuzu yok etmeyi başarırsanız, önemli bir ontolojik eşiği aşmış olursunuz. Bir bağlamda artık sadece bir insan değilsinizdir. Bizi dünyaya bağlayan, varoluşsal bir bağımlılık durumunda tutan şey dışsal bir güç değil, içimizde taşıdığımız bir şeydir: ölüm korkumuz. Eğer ondan kurtulmayı başarabilirsek, insan doğasını tamamen aşmış oluruz. Kirilov şöyle der:

> Çok mutsuzum, çünkü çok korkuyorum. Korku insanın lanetidir [...] Ama öz-irademi ilan edeceğim [...] tanrısallığımın ifadesi – öz-iradedir. Hepsi bu, bununla esas olarak itaatsizliğimi, yeni ve korkutucu özgürlüğümü gösterebilirim [...] İtaatsizliğimi ve korkutucu özgürlüğümü göstermek için kendimi öldürüyorum (Dostoyevski, 1995: 619).

Kişi, ölüme karşı duyduğu doğal korkunun üstesinden gelmesiyle –ki bunu intihara dair kararlılığı sayesinde başarır– bir eşiği aşar ve yeni bir tanesine ulaşır. Bu tamamen farklı bir mekândır ve şehitliği anlamak için özellikle önemlidir. Kişinin bir varlık biçimi olarak deneyimlediği "kutsal"

aynı zamanda ölümüne şahit olanlar içinde toplumsal "kutsalı" da uyandırır. Bu, son derece yıkıcı bir toplumsal deneyimdir. İnsan olmak demek ölümden korkmaya peşinen programlanmış olmak demektir. Bu yüzden insan hayatı ölüm korkusuna dayanır –ve muhtemelen onun sayesinde mümkün olur–. Tüm ontolojik, biyolojik ve zihinsel kurulumumuz kendimizi korumaya yöneliktir. İşte bu yüzden birisi gözlerimizin önünde intihara kalkıştığında son derece huzursuz oluruz: İçgüdüsel olarak tehdit edilmiş hissederiz ve o insanı *radikal olarak öteki* şeklinde deneyimleriz. Bununla birlikte, o kişinin yaptığı ya da yapmak üzere olduğu şeyi teorik olarak anlayabiliriz. Ancak, bununla bir ilgimizin olmasını istemediğimizi de anlarız. Bu hareketin yaydığı dondurucu nefesten uzak durmak için elimizden ne geliyorsa yaparız. O kişi, yaptığı şeyle varoluşsal istikrarımızı, dünyaya ait oluşumuzu, gündelik varlıklar oluşumuzun temel önkoşulunu paramparça ediyordur.

Kendini yakan bir kişiyi eyleminden birkaç dakika önce hayal edin. Bir elinde kibrit, öteki elinde benzin şişesi vardır. Kapağı açar ve yere atar, ardından kendini yanıcı sıvıya bular. Boş şişeyi elinden bırakır ve tekrar sakinleşir. Her şeyi yavaşça ve düzgünce, sanki bütün bunlar yıllardır uyguladığı bir rutinin parçasıymış gibi yapar. Sonra etrafa çok bakmadan kibriti çakar... O anda dünyadaki hiçbir şey kendini yakan kişiyi geride kalanlardan ayıran boşluğu dolduramaz. Hayatta kalmaya ve kendini korumaya karşı çıkışı, herkesin değerli gördüğü şeyi ayaklar altına almadaki kararlılığı, kendi hayatını yok ederken duyduğu rahatlık – bütün bunlar onu sadece anlayışımızın ötesine değil, insan toplumunun dışına da taşır. O artık çoğumuzun yaşanmaz bulduğu bir yerdedir.

Yine de bulunduğu yerden bize boyun eğdirmekten vazgeçmez. Zira sadece tiksindiğimizi değil, yaptığı şeye gizliden ilgi duyduğumuzu da fark ederiz. Bunu yapan insana duyduğumuz hisler, aslında aynı anda korkunun ve saygının, hayranlığın ve tiksintinin, ilginin ve iğrenmenin bir karışımıdır. Üstelik bu tecrübe, yapısal olarak insan ruhuna gömülü oldu-

ğu için çok güçlüdür. Kendini yakma eylemi varlığımızın atalardan kalma bir katmanını harekete geçirir: Tanrı'ya dair herhangi bir fikrin yokluğunda dahi "kutsalla" ani bir tecrübe yaşanmasına sebep olur. Burada "kutsal" kelimesiyle, herhangi bir dinî inanca gönderme yapmaksızın kelimenin ilk anlamı olan *sacer* kastedilir: yani radikal bir ayrılık, "kopmuş" olma hali. Bu anlamıyla kutsal, insan olan şeyle arasındaki ontolojik farka göre tanımlanır. Rudolf Otto *Das Hellige – Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* [Kutsal Olan Tanrısallık Fikrindeki İrrasyonelite ve Rasyonal Olanla İlişkisi Üzerine] isimli kitabında (Otto, 1958) kutsalı tam da "tamamen farklı" (*das ganz Andere*) olarak görür. İnsanlar ona karşı aynı anda hem korku, hem hayranlık besler. *Sacer* olan bir şeyin ani belirişi insan evreninde büyük bir gedik açar: Yapılarını istikrarsızlaştırır, kesinliklerini yok eder ve rutinini baltalar. Bunu deneyimlemek varoluş kumaşındaki yırtıkları görmektir.

* * *

Kutsalı deneyimleyişimizde temelden çelişkili bir yan vardır. Bir araştırmacının belirttiği gibi, "Kutsal şey ciddiyetle belirlenmiş, ayrılmış ve etkili bir enerjiyle yüklenmiştir": *Sacer* "hem kutsanmışı hem lanetlenmişi, yani hem kutsanışı hem lanetlenişi" ima eder.[20] Onu bu kadar özel yapan budur. Hayatımızda patlak verdiğinde –ki bu her an olabilir– varlığı aşikârdır, etkileri kalıcıdır ve anısını akıldan çıkarmak çok güçtür. Eğer insan toplumunun üyelerinden biri, hayatın üzerine kurulduğu hayatta kalma içgüdüsüne karşı çıkarsa, onun bu hareketi gerçekliğin başka bir düzenine aitmiş gibi algılanır. Böylesi bir hareket hem olumlu (kutsanma) hem olumsuz (lanetlenme) olarak çift anlamla yüklü olduğundan, onu eyleyen kişiye neredeyse insani olmayan bir farklılık havası verir.

Jan Palach Ocak 1969'da Prag'ın Wenceslas Meydanı'nda Sovyet ordusunun Çekoslovakya'daki varlığını ve insanların

buna karşı rahatlıklarını protesto etmek için kendini ateşe verdiğinde kıvılcımlar onu sadece sarıp sarmalamakla kalmadı, aynı zamanda ait olduğu topluluktan sonsuza dek, radikal olarak kopardı. Onunla aynı yolda yürüyenler, bu eylemini "fevkalade" diye nitelemiş olabilirler, ancak bir yandan da onu hiçbir zaman taklit edemeyeceklerini çok iyi bildiklerinden feci şekilde huzursuz hissetmiş olmalılar. Palach'ın mezarının üzerine mütemadiyen bırakılan çiçekler onun halkıyla arasındaki açığı asla kapatamadığı gibi bu açığı yalnızca gözler önüne serer. Bu yapısal çelişki, eylemi bir çerçeveye oturtan dilde de korunur: Palach'ın sözgelimi kendini "kurban ettiğini"* söylediğimizde ölüm ve kutsal arasındaki bağlantı bilhassa güçlüdür, çünkü kelimenin Latince karşılığının (*sacrificare*) anlamı "kutsallaştırmaktır" (*sacer* ve *facere*). Palach kendini "kurban edişiyle" sıradan, "dinsiz" insanlıktan ayrılmıştır.

İlk bakışta bu tip bir eylemi gerçekleştiren kişi en güçsüz konumda, yani kurban konumundaymış gibi görünebilir. Ancak bizler artık sıradan mantığın tersine çevrildiği bir zemine geçtik: Burada bazen kurban, kurban edenden daha güçlüdür. Kurban, diğerinin dikkatini yönlendirerek, hareketini biçimlendirerek ve ona kurban eden statüsü kazandırarak onu kontrol eder. Kurban, ölmeyi seçerek kendini diğer insanların ulaşamayacağı, ölümün yakınında olmasından kaynaklanan esrarengiz güçle donanmış bir konuma yerleştirmiş olur. Paradoksal olarak ölüm onu zayıflatmaz, daha da güçlendirir. Bunun güzel bir örneğini Antik Roma'da görürüz. Burada kurban aşağı bir konumda bulunmaktan uzak, "dikkat çekici biçimde merkezî ve aktiftir". Hem paganlar hem Hıristiyanlar için:

> Ne kadar aktif bir şekilde gönüllü olursa, kurban etme işi o kadar etkili olur. Kurban etme eylemi kurbanı göklere

* İngilizcede *sacrifice*. (Ç.N.)

çıkararak kutsallaştırır. Romalılar için *sacrificare* hâlâ temel anlamını, "kutsallaştırmayı" koruyordu. Edilgen yerine etkin bir kutsallaştırma işi Roma dilindeki *sacrificare, sacramentum, exsecrare, devovere* gibi kelimelerle ifade edilirdi (Barton, 2002: 30).

Burası gerçekten de her şeyin baş aşağı çevrildiği ve farklı kuralların işlediği bir mekândır. Böyle bir mekânda yaşam "nihai değere" sahip değildir. Hatta "her an kurban edilebilir" (Todorov, 1996: 9). Burada birinin ölmeye hazır oluşu canlılığın belirtisi, kendini kurban edişi yaşamı takdir edişin kılık değiştirmiş hali ve ölümün kendisi varoluşun kutsanışıdır. *Joie de mourir**, yalnızca başka bir tür *joie de vivre*'dir. Bu tersine mantıkta, kendi kendini yok etme "cömertliğin en yücesi, aynı anda hem eli açıklığın hem yoksunluğun iki ucudur" (Barton, 2002: 27). Erken dönem Hıristiyan şehitler üzerine yazılan bazı değerlendirmelerde *libido moriendi* (ölüm arzusu) ifadesiyle karşılaşırız. Bu durum tıpkı daha sonraları Şii İslamda şehitliğin kimi zaman "ölüme susamakla" özdeşleştirilmesine benzer. Bunun gibi radikal bir tasarının ardına düşen kişi için "ölüm yaşamdan daha değerlidir" (Todorov, 1996: 10). Şehit kendini yeniden şekillendirmenin *virtuoso*'su, yani ölümü elleriyle vahim bir olay olmaktan çıkarıp öz-aşkınlığın aracı haline getiren bir sanatçıdır.

Bu ölme sanatı, özellikle onurun kendini kurban etmeyle ilişkilendirdiği toplumlarda belirgindir. Bu noktada Carlin Barton kendini kurban etme yetisini, güçlü bir kişisel onur elde etmenin veya korumanın anahtarı olarak görür. Kişinin onuru başkalarının en değerli gördüğü şeyi kaybetme isteğiyle orantılıdır –yani ne kadar çok kaybederseniz o kadar çok kazanırsınız. Çoğu insanın ateşli bir bağlılık gösterdiği o şeyi hor görerek onurunuzu kazanabilir, yeniden elde edebilir ya da koruyabilirsiniz. "Her ne pahasına olursa olsun hayatını

* (Fr.) Ölme sevinci. (Ç.N.)

korumaya" çalışan kişi hiç onuru kalmamış, saygıya layık olmayan cimri biridir. Bunun aksine "seçilmiş, gönüllü, cömert ölüm" der Barton, "hayata büyük bir yük" getiren "radikal bir vazgeçiştir". Bu öyle bir vazgeçiştir ki hayatı büyütür, "vazgeçilen varlığın değerini artırır" ve "uğruna vazgeçildiği kişiyi, şeyi ya da değeri" güçlendirir (Barton, 2002: 26).

* * *

İşte burası "fikirleri için ölen" filozofların eylemlerini gerçekleştirdiği alışılmadık bir düzlemdir. Onların akranları artık biliminsanları, makale yazarları ya da sofistler değil, şehitler, kendilerini yakarak öldürenler ve "ölüm orucu tutanlardır". Kimin aklına gelirdi ki bu? Bütün hayatları boyunca eğitim aldılar, ama görünen o ki bu başka bir performans ve başka bir düzlem içindi. Ancak burada tekrar, felsefi bir hayatın ironik olmazsa bir hiç olacağını hatırlamak gerek.

İntermezzo *(filozofun kaybolma hamlesini yaptığı yer)*

1943 baharında Londra'nın Tottenham Court Caddesi'ndeki Middlesex Hastanesi doktorları ilginç bir vakayla karşı karşıyadır. 15 Nisan'da, 34 yaşında kadın bir hasta iki akciğerinde de tüberküloz teşhis edildikten sonra yüksek ateş sebebiyle hastaneye yatırıldı. Hastanın sağlık durumu kötü olsa da, doktorlar, hasta tamamen dinlenir ve düzgün beslenirse iyileşeceğini öngörmüşlerdi. Ancak sorun tam da buradaydı: Hasta hiçbir yemeğe dokunmuyordu. Kadın, Nazi işgali altındaki memleketi Fransa'da insanların yediğinden daha fazla yemeye hiçbir hakkı olmadığı gibi garip bir fikre kapılmıştı. Üstelik Fransa'da yiyecek karnelerinin değeri yenice düşmüştü.

Kadın birçok yönden bu dünyaya ait değil gibi duruyordu. Özel bir hastane odasına geçmeyi, ayrıcalıklı muamele olabileceği düşüncesiyle bir türlü kabul etmiyordu. Ancak günler süren müzakereler sonucunda, hastalığının bulaşıcı olduğu kesin

olarak ifade edildiğinde özel bir odaya geçmeyi kabul edebildi. Tıbbi açıdan bakılırsa böyle bir vakayla uğraşmak bir kâbus gibidir. Nitekim sonradan doktorları, kadının ilgilendikleri en kötü hasta olduğunu söyleyecektir.

17 Ağustos günü hasta, hastane çalışanlarını büyük oranda rahatlatarak, Kent'e bağlı Ashford şehrinde yer alan bir sanatoryuma taşındı. Kendisine verilen odaya girdiğinde ilk söylediği şey, "İçinde ölmek için ne güzel bir oda!" oldu. Nitekim bundan bir hafta sonra öldü de. Ölüm nedeni hakkında şöyle deniyordu: "Merhume akli dengesi yerinde olmadığı için yemek yemeyi reddederek kendini öldürdü."[21] Tuesday Express *adındaki yerel gazetenin ön sayfasında yer verdiği bir haber şu başlığı taşıyordu: "Fransız profesör kendini açlıktan öldürdü." Kent Messenger'daki haberin başlığı bir miktar sansasyonel olsa da diğerine çok benziyordu: "Açlıkla gelen ölüm. Fransız profesörün tuhaf fedakârlığı." Cenazede sadece bir avuç insan hazır bulunmuştu. Yerel halk onu fakirler mezarlığına gömdüğünden mezarı 15 yıl kadar işaretlenmemiş olarak kaldı.*[22] *En sonunda bir mezar taşı dikildiğinde, üzerinde şöyle yazacaktı:*

SIMONE WEIL
3 Şubat 1909
24 Ağustos 1943

1943 yılında Simone Weil'i pek az kişi tanıyordu. Fransa'da arkadaşları ve takipçileri olsa da kitapları henüz basılmadığından bilinen bir isme sahip değildi. Edebî ve felsefi yazıları çok parlaktı ama sadece süreli yayınlarda basılmıştı ve bazılarında kimliği gizli tutulmuştu. Ancak savaştan sonra el-yazmaları, not defterleri ve mektupları basılıp dünya genelinde farklı dillere çevrildiğinde Weil 20. yüzyılın en ilgi çekici felsefi figürlerinden biri haline geldi. Albert Camus onun hakkında "zamanımızın tek büyük ruhu" diyecektir. Her ne kadar on yıllarca önce olduğu ölçüde meşhur bir figür olmasa da, Weil üzerine araştırmalar, her yıl ona adanan sayısız eser başlığını düşünürsek hâlâ hareketli.

Hakkında yazılmış onca şeye rağmen,[23] ölümünden 70 yıl sonra bile Simone Weil'in tam olarak kim olduğunu hâlâ bildiğimizi söyleyemeyiz. Weil bütün olası sınıflandırmalara, etiketlere ve kategorilere karşı koyar gibi duruyor.[24] Kendisi bir filozof olmasının yanında bir mistikti; bir sosyalist olmakla beraber sosyalizmin anavatanı Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeleri korkusuzca eleştirirdi; Yahudiydi ama antisemitik görüşlere meyli vardı; Katolik kilisesine olduğu gibi Katharizm tarzı Katoliklik karşıtı hareketlere de ilgi duyardı; kilisede aralıksız saatlerce dua edebilirdi, ama vaftiz edilmeyi reddederdi, İsa Mesih'le özel bir ilişkisi olsa da onu Tanrı'nın vücut bulduğu birçok insandan biri olarak görürdü; bir pasifistti, ancak İspanya İçsavaşı'nda savaşmak için kaydolmuştu; zayıf, hastalıklı ve hantal biri olmasına rağmen bir nimet olarak gördüğü ağır kol gücü isteyen işler peşinde koşardı; Fransa'nın en iyi üniversitelerinin biri olan École Normale Supérieure'den mezun oldu ama bir fabrikaya vasıfsız işçi olarak girmeyi diledi (sonunda da yaptı). Bütün bu şeyleri olurken ya da yaparken hep kendisi, yani Simone Weil olarak kaldı.

Weil'in ölüm şekli 1943'ten beri tartışmalara yol açıyor. Kimileri bunu düpedüz bir intihar olarak gördü, başkalarıysa ölümünün ardından Weil'in anoreksiya hastası olduğunu iddia etti. İnsanlar onun yemeyi bırakma sebeplerini bir türlü kabullenemedi: Yetersiz yiyecek karneleri yüzünden açlık çektiğini düşündüğü işgal altındaki Fransa halkıyla dayanışma duygusu. Nitekim Weil'in hayat hikâyesini bilen biri için bu açıklama kolaylıkla görmezden gelinemez. Onun en belirgin özelliklerinden bir tanesi her zaman için herhangi bir haksızlığın veya sömürünün kurbanı olmuş insanlara karşı hissettiği içgüdüsel duygudaşlık olmuştur. Bu hissi sadece –Oppression et liberté*'de [Baskı ve Özgürlük] gördüğümüz gibi– toplumsal ve dinî düşünüşünden ileri gelmiyor, onun bütün hayatını kaplıyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında henüz bir çocukken Weil, cephedeki askerlerin yeterli yiyecekleri olmadığını öğrenince çikolata yemeyi reddetmişti. Sonraları maaşlarını işsizlere bağışlayacak, işçilerin, evlerini ısıtmaya güçlerinin yetmediğini düşünerek evini*

ısıtmayı reddedecekti.[25] *Yani ona göre ezilenlerle dayanışmanın bir yolu olarak yemekten kaçınmak sonuçları ne olursa olsun benliğine sadık kalmakla ilgiliydi. Gerçekten de bu yöntemi alabildiğine özgürleştirici bulmuş olmalı. Nitekim gerçek özgürlük "arzu ve tatmin arasındaki ilişkiyle değil düşünce ve eylem arasındaki ilişkiyle tanımlanır" der* Oppression et Liberté*'de (Weil, 1958: 85).*

Yine de Weil'in kendini açlıktan öldürmesinin anlamı bundan daha derindedir. Eserlerindeki çarpıcı noktalardan biri entelektüel, ruhani ve hatta mistik hayatını yemek, beslenme, açlık ve uzun süreli açlık üzerinden ifade etmesidir. Sözgelimi şöyle der: "Açlığını çekmekte olduğum şeyi yalnızca iştahım olduğu zaman okurum. İşte o zaman onu okumam, yerim" (Weil, 1973: 69). Bu durum sadece kitaplar için değil, ruhunun ihtiyaç duyduğu her şey için böyledir. Din bile "bir beslenme biçimidir." Bir dinin size iyi gelip gelmediğini anlamak için onu önce ağzınıza götürmeli ve tadına bakmalısınız – öteki türlü onun size uygun olup olmadığını anlayamazsınız. Zira "kişinin hiç yemediği bir şeyin tadını ve besin değerinin kıymetini bilmesi zordur" (Weil, 1973: 183). Weil'e göre fiziksel yeme edimi, içeride daha derinlerde gerçekleşen temel beslenme sürecinin zayıf bir taklidinden ibarettir. Gerçekten de bunun gibi ruhani bir seviyede, şeyler gerçekte olduklarının tam tersine dönebilirler. Sözgelimi, en çok ihtiyaç duyduğumuz, bizi canlı tutan şey beslenme değil açlıktır. "Ruhun ebedî tarafı," der Weil, "açlıkla beslenir":

> *Yemek yemediğimiz zaman, organizmamız kendi etini tüketir ve onu enerjiye dönüştürür. Ruh için de bu böyledir. Yemeyen ruh kendini tüketir. Ruhun ebedî tarafı, ölümlü tarafını tüketir ve onu dönüştürür. Ruhun açlığına katlanmak zordur, fakat hastalığımızın başka bir çaresi yoktur (Weil, 1970: 286).*

Daha derin bir seviyede ruh için en iyisi yemek yememek ya da açlık çekmek değil, tamamen başka bir şeydir: Yenmek – Tanrı tarafından bir çırpıda silinip süpürülmek. Waiting for God*'da yer alan makalelerden bir tanesinde Weil dünyanın*

güzelliğinin, onu seyre dalanı yakalamak için Tanrı tarafından hazırlanmış bir "tuzak" olabileceğinden söz eder. "Dünyanın güzelliği," der, "bir labirentin ağzıdır." Onu keşfe çıkan kişi birkaç adım atar ve kısa süre sonra –bitkin, yolunu kaybetmiş halde– "girişi bir türlü bulamaz". Bu sadece başlangıçtır:

> *Cesaretini yitirmez ve yürümeye devam ederse mutlak surette labirentin merkezine ulaşacaktır. Orada Tanrı yemek için onu bekliyordur. Sonra yine dışarı çıkacaktır, ama değişmiş olacak, Tanrı tarafından yenip sindirildikten sonra başka biri haline gelecektir (Weil, 1973: 163-164).*

Böyle cümleler Weil'in yemekle ilgili her şeyi ne denli ciddiye aldığına dair fikir verir. Yeme, açlıktan ölme ya da başkasınca yenme metaforları sadece retorik temalar, metinde yüzeysel olarak kullandığı araçlar değildi: onun ruhani alıştırmalarına, öz-aşkınlık biçimlerine delaletti.

Weil'in açlıktan ölümünün nihai anlamını kavramaya yarayan anahtar buralarda da bulunamayabilir. Bunu, ölüm kavramını yeninden ifade etmeye çalıştığı teolojik yazılarından oluşan daha derin bir katmanda aramak gerekebilir. Bir anlamda ölmek, Weil'in neredeyse yaşadığı süre boyunca yaptığı bir şeydi.[26] *O, ölümü hayatının merkezine oturtmuştu: Sözgelimi bir fabrikada vasıfsız işçi olarak çalışmaya başlamasının amacı bedenini durmadan çürüterek ölümün provasını yapmaktı. Weil'in ölüme bu kadar takıntılı olması belki de düşüncelerine işleyen ve benim "ontolojik utanç" olarak adlandırdığım şeyle ilgiliydi. Varoluşumuzda saygısızca bir şey olduğunu düşünür gibidir: Olmak, bir tür kibirdir. Bizler gasp ederiz, var olmak için işgal ettiğimiz alan aslında bize ait değildir. "En büyük günahımız olmayı istemektir," der Weil, bu da şeylerin düzenini bozar. Bunun kefaretini ödemek için "olmamayı arzulamalıyız" (Weil, 1970: 218).*

Yerçekimi ve Tanrı'nın Lütfu, *Weil'in bu fikir üzerine detaylıca yazdığı eserlerden biridir. Tanrı, der burada, bize varlığımızı vermiştir, dolayısıyla "her şey olmaktan feragat etmişizdir." Bunun karşılığında ise bizim yapmamız gereken "bir şey olmak-*

tan feragat etmektir". İnsan olarak doğmak bir borç altına girmektir: "Tanrı bana varlığımı ona geri verebileyim diye vermiştir." Dünyaya gelişimizle ortaya çıkan dağınıklığı ancak Tanrı'yla bir dizi ontolojik alışverişe girerek temizleyebiliriz: "Varoluşumuz, yalnızca onun var olmamayı kabul etmemizi beklemesinden ibarettir. Bizden sürekli olarak, bize verdiği varoluşu geri ister. Bize onu sonradan geri istemek için verir." Hayatlarımız bu ontolojik borcumuzu ödemeye adanmış olmalıdır, bundan daha önemli bir şey yoktur. "Ben'i yok etmek hariç tamamlamamız için bize verilen başka bir özgür eylem kesinlikle yoktur" (Weil, 1997: 71-79).

Açık olmakta fayda var: Weil'in felsefesi, intihar için özür dilemekle ilgili değildir. Weil hiçbir zaman intihara kalkışmadığı gibi buna her zaman, açıkça karşıydı. Onunki canlılık, bağlılık ve yetenek gerektiren talepkâr bir varoluş tasarısıydı. Weil'in tasarısı "ben"in yok edilişinin oldukça önemli görüldüğü mistik gelenekler içinde değerlendirilmelidir. Esas amacı "içimizdeki yaratığı yok etmektir." "Yaratıklığımızdan" kurtulmak için gücümüzün yettiği her şeyi yapmalı, ortalığı toparlamalı ve yaratanı içeriye almalıyız. Weil bunun için "yaratılan bir şeyi yaratılmayana çevirmek" olarak tanımladığı "yaratı-bozum" terimini kullanır. Kökten yapıcı bir tasarı olarak "yaratı-bozum," "yaratılan bir şeyi hiçliğe çevirmek" manasına gelen "yıkımın" tam tersidir (Weil, 1997: 78).

Var olduğumuz müddetçe bedenimiz –yani dünyeviliğimiz– Tanrı'nın görüşünü gizler. Bir metninin unutulmaz bir parçasında Weil, Tanrı'nın "sadece benim bulunduğum yerden görülebilen yaratılış manzarasını çok sevdiğini" hayal eder. Ancak sonra Tanrı'nın önünde durduğunu fark eder: "Bir perde görevi görüyorum," der. "Ben geri çekilmeliyim ki o görebilsin" (Weil, 1997: 88). Bu sözler Weil'in onu tanıyanlar üzerindeki kişisel etkilerini akla getiriyor. "Öyle bir izlenime kapıldım ki" diye yazar Gustave Thibon[27] "sanki ilk ışığın kendini yeniden emmesine hazır olan tamamen şeffaf bir ruhun huzurundaydım" (Perrin ve Thibon, 2003: 120). Simone Weil'in Katharlara hayranlık beslemesi bizi şaşırtmamalı. Katharlar, dünyayı ve her birimizi iki tanrının üzerinde ebedî kavgaya tutuştuğu

bir savaş alanı olarak gören Ortaçağ sapkınlarıydı: Işığın ve bütün ruhani şeylerin ilahı olan iyi tanrı ile karanlığın ve maddenin, bedenin ve dünyevi zevklerin ilahı olan kötü tanrı. Weil varoluşsal olarak Kathar inancındandı – muhtemelen de Katharların sonuncusuydu. Her türlü fiziksel temasa karşı müthiş bir tiksinti duyar, çileciliğin en uç formlarını uygular ve bedenini keşiş cefasına tabi tutardı. Weil'in maddeselliğini bozuma uğratma tasarısı, çok etkilendiği Katar teolojisinin perspektifinden bakınca anlam kazanır. Yeni Platoncu bir bakış açısıyla da bu böyledir – zira Plotinus da kendi bedeninden utanç duyardı.

Weil'in yok oluş eylemi, ışığın arayışındayken gerçekleştirilen bilinçli bir öz-aşkınlık hareketidir. Maddi koşuluyla, somutlaşmışlığıyla, salt varoluşuyla baskılanmış gibidir. Şu korkutucu dua bunu gösterir:

Bütün bunlar [duyarlılık, zekâ] benden koparılıp alınsın, Tanrı tarafından silinip süpürülsün, İsa'nın cismine karışsın ve hem bedenleri hem ruhları her tür besinden yoksun olan acı içindeki insanlara yiyecek olarak verilsin. Ve ben felç olayım – kör, sağır, akılsız ve tamamen yıkık dökük (Pétrement, 1976: 486).

"Tanrı için ölmek" ve "fikirler için ölmek"

"Fikirleri için ölen" Sokrates, Hypatia, Bruno ve diğer filozoflar sıklıkla "düşünce şehitleri" olarak anılırlar. Felsefeleri uğruna ölmelerinin, inançları için ölenlerin durumuna benzediği düşünülür. Gerçekten de kimi zaman bu filozofların bazılarının ölümleri şehitliğin genel tarihinin bir parçası haline getirilir ve hikâyeleri, din şehitleriyle yan yana tartışılır. Tabii aralarından Thomas More gibi bazıları gerçekten de din şehididir. İşte bu yüzden dar anlamıyla şehitlik olgusuna ("Tanrı için ölmek") üstünkörü bir bakış bile, felsefi şehitliği ("fikirler için ölmek") anlamaya yardımcı olur.[28]

"Şehit"* kelimesi etimolojik olarak şahit kelimesinin Yunanca karşılığından gelir: *martys*. Bu kelime ilk elden bilgi

* İngilizcesi martyr. (Ç.N.)

sahibi olan veya olayların nasıl geliştiğini gören ve bunları aktaran kişi anlamına gelir (kelimenin fiil hali *martyrein*'dir, yani tanıklık etmek). Septuaginta'da *martys* yasal bir terim olarak geçer; Yeni Ahit'te (sözgelimi "Matta" 18: 16 ve "Markos" 14: 63'te) İsa Mesih'in eylemlerine şahitlik eden havarileri kastetmek için kelimenin gerçek anlamı olan tanık manasında kullanılır. İnfaz dönemlerine şahitlik etmek kişiyi hukuk karşısında şüpheli hale getirmeye yettiğinden bu kelime anlam değiştirmeye başlamış ve en sonunda sadece inançları için ölen kişileri ifade etmek için kullanılır olmuştur. Sözgelimi, "Elçilerin İşleri" 22: 20'de ve "Vahiy" 2: 13 ve 13: 6'da kelime bu yeni anlamıyla kullanılmıştır. Kişinin inancı uğruna ölmesi İslamda da "şahit olmaktan" gelir. Sonraları şehitliği ifade edecek olan şahadet kelimesi Kuran'da sadece tanık olmak anlamını taşır. Kuran'da Allah için ölmekten bahsedilirken "Tanrı uğruna katledilmek" ("Bakara": 154) ya da "Allah yolunda savaşmak" ("Nisa": 74)[29] ifadeleri kullanılır. "Allah yolunda" (*Sabil Allah*) ifadesiyle sonraları "şehitlik" (*şahadet*) kelimesiyle ifade edilen olgu kastedilmekteydi.[30]

Şehitliği tanımlamak her zaman kolay değildir. Bu terim kişinin kendini siyasi amaçla yakmasından intihar bombacısına dönüştürerek öldürebildiği kadar insan öldürmesine kadar her şeyi ifade edebilir. Jolyon Mitchell'in yakın zamanda belirttiği üzere bir "toplumun 'şehidi', bir diğerinin 'teröristidir'; bir kişinin 'şehitlik operasyonu' bir diğeri için 'intihar eylemidir'" (Mitchell, 2012: 2). Jan Willem Van Henten ve Friedrich Avemarie, Hıristiyan ve Yahudi geleneklerinden yola çıkarak,[31] şehitliğin hem geçerli hem yeteri kadar geniş olan "işlevsel bir tanımını" ortaya koyarlar. Onlara göre bir şehit "son derece düşmanca bir ortam içinde (genellikle pagan) otoritelerin taleplerine boyun eğmektense vahşi bir ölümü tercih eder" (Van Henten ve Avemarie, 2002: 3). Bazı araştırmacılar herhangi bir intihar eylemini şehitlik olarak değerlendirebilmek için bazı biçimsel kriterler belirlemeye çalıştı. Sözgelimi Arthur Droge ve James Tabor kapsamlı beş kriter öne sürer. İlkin ortada bir "muhalefet ve zulüm" durumunun

olması gerekir. İkinci olarak ölen kişi için bu tercihin "gerekli, asil ve kahramanca" olarak görülmesi gerekir. Üçüncü olarak bu kişiler "ölmeye heveslidir." Dördüncüsü bu kişilerin "çektikleri acı ve ölümleriyle dolaylı olarak elde ettikleri bir fayda vardır." Son olarak, "ölüm tercihlerinin arkasında temel teşvik unsuru" olarak bir "intikam ve ölümden sonra ödül" hissi bulunur (Droge ve Tabor, 1992: 75).

Bunlar daha genel kriterlerdir. Tekil dinlere baktığımızda şehitlik şüphesiz ki belli özelliklere sahiptir. İnsanlar sadece inançları için ölmezler – bunu yapmanın farklı yolları, çeşitli şehitlik "kültürleri" vardır. Sözgelimi Hıristiyanlıkta şehitlik, İncillerde temsil edildiği haliyle İsa Mesih'in yaşamı ve ölümüne yapısal olarak bağlıdır.[32] İncil'in birçok yerinde İsa'nın şehitliği savunduğunu görürüz.[33] Sözgelimi Celile'de yakalanacağını ummaz ve "yüzünü Kudüs'e çevirir." ("Luka", 9: 51) Aziz Yuhanna İncil'inde kendini kurban ettiğinin son derece farkında olduğunu gösterir: "[Canımı] kimse benden alamaz, ben onu kendi irademle veririm. Onu verme gücüne sahip olduğum gibi onu yeniden alma gücüne de sahibim." ("Yuhanna", 10: 18) Araştırmacıların gösterdiği gibi[34] Yuhanna İncil'i bu konuda özel bir önem taşır zira İsa'nın Tutkusunu Hıristiyanlıktaki şehitlik arketipine dönüştürmeye oldukça katkısı olmuştur. Yuhanna'nın metninde İsa, görünür biçimde "iş başında" ve olayların bütün kontrolünü haiz olarak karşımıza çıkar. Burada İsa, dinginlik, rahatlık, ölmeye dair heves, yani bir şehidin ihtiyaç duyduğu her şeyi gösterir. İsa bir anlamda, tıpkı kendinden önce Sokrates'in yaptığı gibi, neredeyse kendi şahadetini "sahneler".

İsa takipçilerine kendi hayatı üzerinden verdiği örneğin yanı sıra ölmenin bir "metodolojisini," cennetin yol haritasını da sunar. İsa'nın ölümü ilk Hıristiyanların inançlarının merkezinde dururdu. Bir şehidin başarmaya çabaladığı şey İsa'yı taklit etmenin hem en görkemli hem de en zor şekliydi: Onun ölümünün taklidi (*imitatio mortis Christi*). "Her şahadetin ardında," der Robin Lane Fox, "İsa'nın kendini kurban edişi" vardır (Fox, 1986: 441). Antakyalı İgnatius'un (yakla-

şık 35-yaklaşık 107) şahadeti buna mükemmel bir örnektir. Ignatius, hayvanlara yem olacağı Roma'ya doğru ilerlerken yazdığı "Romalılara Mektup"unda, ölüme yaklaşmasını İsa Mesih'le yakın bir bağ kurmak için kullanır: "Ölürsem, İsa Mesih'in azat edilmiş kölelerinden olacağım ve yeniden özgürce O'nun içinde doğacağım." Erken yaşlarından beri Hıristiyan olan İgnatius sonraları piskoposluğa getirilmişti. Bununla birlikte sadece şehit olmak onu gerçek bir Hıristiyan yaptı. İgnatius yalnızca bedeni tamamen yok olunca kendini İsa'nın takipçisi olarak görebilecektir: "Dünya artık vücudumu bile göremediği zaman İsa Mesih'in gerçek öğrencisi olacağım."

Şehitlik, özünde bir maddeselliği bozuma uğratma tasarısıdır. Ardından gerçekleşen şey 21. yüzyıl okuyucusuna neredeyse anlaşılmaz gelir: İgnatius kendi yavaş yok oluşuna bir partiye gider gibi gitmektedir. Korkunç bir ölümün arifesinde sarhoş olur: "Bırakın ateş, bir grup vahşi yaratık üzerime gelsin, kemiklerim saçılsın, uzuvlarım gövdemden ayrılsın, bütün vücudum öğütülsün, bırakın şeytanın çirkin cezasını çekeyim, yalnızca bu sayede İsa Mesih'e erişebilirim" (Van Henten ve Avemarie, 2002: 109-110). Bu görüşe göre, kişi kendini ancak fiziksel varlığını dünyadan sildiği ölçüde gerçekleştirebilir. Maddeselliğiniz ne denli doğrudan bozuma uğrarsa ilahlaşma şansınız o kadar artar.

Diğer dinlerde tanrı için ölmek farklı şekillere bürünür. Hz. Muhammed'in yaşamöyküsü ve İslamın ortaya çıkışı (sözgelimi peygamberin şehit edilmemiş olması ya da bu yeni dinin kendini düşmanca bir ortamda ortaya koyma çabası) İslami şahadet kavramını şekillendirmiştir.[35] İslamda şehit "kâfirle savaşırken savaş meydanında ölen" ve "öteki dünyada büyük ödüller vaat edilen" kişi manasına gelir (Khosrokhavar, 2005: 11). Başlangıçta "kâfirler," yeni din tarafından kışkırtılan putperest Arap kabileleriydi. Sonraları bu terim, her ne kadar Müslümanların saygı duyması gereken "kitabi dinler" (Musevilik ve Hıristiyanlık) ile kendilerine yönelik şiddet eylemine izin verilen "puta tapan" dinler (Hinduizm gibi) arasında bir ayrım yapılsa da, İslam harici herhangi bir

dinin mensupları için kullanılır olmuştu. Yeni dinin başlangıcından sonraki birkaç yüzyıl içinde hızla yayılmasının yanı sıra Sünni ve Şii İslamın erken ayrışması çok sayıda Müslümanın şehit olmasına yol açtı. Bu şehitler özel olarak saygı gördüler. Farhad Khosrokhavar bu kişilerin aziz olarak görülmediğini, ancak kutsal biçimde ölmeleri sebebiyle "azizlerle kıyaslanabileceğini ve cennette onlara yoldaşlık edeceklerini" belirtir. Şehitler, "dünyevi türden olmayan kahramanlıkları" sayesinde kahraman kişiler olarak görülürler. Onlar, "sonraki hayatta ödüllendirilecekleri mantığına dayanan asil dinî bir davaya" bağlılık duyarlar (Khosrokhavar, 2005: 4).[36]

Şahadetin büyük oranda şiddet içermeyen bir kavram olduğu Hıristiyanlıkla kıyaslandığında (burada şehit bir şey yapmaz, sadece inancı sebebiyle *öldürülmesine izin verir*), İslamda bu şiddet içermeyen öğeye ek olarak oldukça aktif bir duruş vardır. Şehit, İslamı savunmak ya da yaymak için *savaşırken* ölür. Bu ikilik İslamın ortaya çıkışından beri vardır. Kuran'da ("Tevbe Suresi"nde) bundan, "Allah yolunda" ölenlerden bahsederken açıkça söz edilir: "O'nun yolunda savaşırlar, öldürürler ve ölürler" ("Tevbe", 111). Nitekim "ölürler ve öldürülürler" ifadesi (ya da diğer çevirilerde yer aldığı gibi "katlederler ve katledilirler") Kuran boyunca sıkça tekrar edilir: "Eğer Allah yolunda öldürülür veya ölürseniz, O'nun bağışlaması ve rahmeti onların topladıkları servetten daha hayırlıdır. Ölseniz de öldürülseniz de, Allah'ın huzurunda toplanacaksınız" ("Âl-i İmrân", 157-158).

Bu, İslam bilginlerinin iki şehitlik biçimi arasında bir ayrım yapmasına neden oldu. Bunlardan ilki olan "savunma şehitliği" Hıristiyan şehitlik kavramına oldukça yakındır. Amacı, "sapkınlar ve zalimlere karşı şiddetli bir mücadele" yürütmek değil, kelimenin en eski manasının ifade ettiği gibi "şahit olmaktır – ölüm ânında bile, şiddet içermeyen bir tutumla kendini savunarak sapkınlara ve zalimlere karşı çıkmanın haklılığıdır." Öteki taraftan "saldırgan şehitlik," "inananların zalim ve sapkın olarak gördüklerine karşı" yürüttükleri "gerekirse şiddet içeren" aktif "bir mücadeleyi" içerir (Khosrokhavar, 2005: 5). Şehit sadece ölmeye hazır olmakla kalmaz, başkalarının da

ölmesini ister. Sıklıkla "yırtıcı şehitlik" olarak adlandırılan bu tür, meşru ya da gayrimeşru biçimde bugünün intihar bombacılığını gerekçelendirmede önemli rol oynar.

* * *

Dinî şehitlik, felsefi şehitliği anlamak için önemli olsa da ikisi arasında mühim farklar vardır. İlk olarak, her ne kadar şehit-filozoflar ölümlerinden dolayı genellikle saygıyla anılsa da, dinde olduğu gibi "şehitler kültüne" varan, kültleştiren bir bağlılık nadiren görülür. İkinci olarak, filozofların kurucu figürler oldukları doğru olsa da onlar, (dinî şehitlerin yeni dinler, dinî ekoller, yeni kiliseler ya da mezhepler kurmaları gibi) iyi tanımlanmış kurumsal yapılar inşa etmezler. Şehit-filozoflar ölümleriyle, felsefi yaşam biçimlerinin temellerini atar ya da büyük fikirsel hareketler inşa ederler. Üçüncü olarak, filozofların ölümleri anılırken, bütün fizyolojik, dehşet verici detaylarıyla ölüm süreçlerinden nadiren bahsedilir. Beri yandan, dinde ölüm sürecinin hatırlanması –hatta yeniden canlandırılması– büyük önem taşır (örneğin, Hıristiyanlıkta İsa'nın Tutkusu ya da Şii İslamda Aşure gibi) Son olarak, felsefi şehitlik vakaları dinî şehitliğe kıyasen oldukça nadir yaşanır. Dahası, bu vakalar kişiselleşmiştir. Oysa dinde zulüm ve şehitlik daha sık ve genellikle kolektif olarak yaşanır.

Gelgelelim bu iki şehitliği birbirinden ayıran en büyük fark motivasyon kaynaklarıdır. Din şehidi yüce bir varlık uğruna ölür. Onun ölümü, sonunda ödüllendirildiği kurtuluşa yönelik bir senaryonun parçasıdır. Din şehidi, çektiği her acının farkında olan ve kendini kurban edişini karşılıksız bırakmayacağını garanti eden bir Tanrı'ya duyduğu inanç nedeniyle ölür. Din şehidi yaptığı şeyin "Tanrı'nın gözünde makbul" olduğunu bilerek o süreçten geçer – bu onları tatmin eder ve böylece yollarına devam ederler. Burada, bazen üstü kapalı da olsa bir tür "şehit anlaşması" yürürlüktedir: İnancım sebebiyle ölürsem, bir bakıma Tanrı, seçilenleri arasında bana yer ayırmakla yükümlüdür. Tanrı'nın bunu yap-

mamak gibi bir seçeneği yoktur. Aksine, inancı için ölen birkaç istisnai filozof hariç (yine Thomas More gibi), şehit-filozofların eylemleri için öteki dünyada umdukları bir ödül yoktur. Onların motivasyonu yalnızca bu dünyadan kaynaklanır. Bazıları açıkça ateist olabilir. Diğerleri (Bruno gibi) belli bir ilahî ilkeye inansalar da, ölümlerinin sebebi bu olmadığı için bir anlamı yoktur. Eğer kendilerini ölümden sonra herhangi bir yaşam sürerken hayal etmişlerse, bunu o dava uğruna öldükleri için değil, (herkeste olduğu gibi) yalnızca öldükleri için yapmışlardır.

Şehit-filozoflar ölümü birçok sebeple tercih edebilirler. Onlar, bir felsefenin açığa vurulması gerektiğini ve bu felsefenin onu ortaya çıkaran filozofundan ayrılamayacağını düşündükleri için ölmeyi seçerler –eğer sen felsefeni gerçekleştiremeyeceksen, bunu kim yapacak? Ya da baskı altında o fikirlerden vazgeçerse onları ilk geçersiz kılan filozofun kendisi olacaktır–. Eğer bir filozof kendi fikirlerinin arkasında duramayacaksa kim duracak? Filozoflar gururlu insanlardır. Sadece onları suçlayan kişileri ve yargıçlarını hor görürler. Onlara boyun eğmek, ölmekten beterdir. Ya da belki bir şehidin ölümünün ona itibar kazandıracağını biliyorlardır. Belki de pişmanlıklarını dile getirirlerse, utançtan öleceklerinden korkuyorlardır. Ya da belki sadece başka türlüsünü yapamadıklarından ölmeyi tercih ediyorlardır.

Bütün bu vakalardan filozofların *kendilerini ödüllendirdiklerine* dair bir anlam çıkar – zira elde edecekleri başka bir ödül yoktur. Onlarınki başka bir dünyada yankı bulmayan, salt seküler bir şehitliktir. Bu, filozofların hareketlerine üstü örtülü bir yücelik katar. Tanrı için ölmek harikadır elbette ama, hiçbir tanrı uğruna olmadan ölmek ondan da harika olabilir.

Açlık sanatı

Din şehitleri, felsefecilerin felsefe yapmanın bir parçası olarak ölmelerini anlamakta önemli rol oynar. Gelgelelim

başka davalar uğruna ölen insanların ölümleri de şehit-filozofların eylemlerinin önemine ışık tutabilir. Bu tür ölümlere, insanların ölen bedenlerini siyasal bir amaçla kullanmalarından ötürü "siyasi şehitlik" adı verilebilir.

Siyaset, doğal olarak yaşayan bedenlerle ilgilidir – bir araya gelmiş ya da dağılmış bedenler, aç veya tok, göç eden ya da yerleşmiş bedenler. Bedenin olmadığı bir dünyada ne siyaset olurdu, ne de ona ihtiyaç kalırdı. Bununla birlikte olağandışı şartlarda, ölmekte olan bir beden, canlı bir bedenin hayal bile edemeyeceği şekilde siyasal bir işleve sahip olabilir. Daha önce söz ettiğim gibi, böylesi koşullar altında katıksız bir ölme eylemine şahitlik edenler dehşet, tiksinti ve hayranlığın bir çeşit iktidar olarak karşımıza çıkan tuhaf bir karışımını hisseder. Ölümlerinin gönüllü doğasından ve ancak pek azımızın yapabileceği bir şeyi yapmaktaki kararlılıklarından ötürü bu eylemi gerçekleştirenler kendilerini bir aşkınlık aurasıyla çevrelerler. Bu sayede başkalarının hayal güçlerine egemen olurlar, kalplerini kazanır ve bazı durumlarda onların siyasi hayatlarına şekil verirler. Şimdi, siyasi etkiye sahip olabilecek şu üç intihar tipini kısaca tartışacağım: açlıktan ölmek, kendini yakmak ve intihar bombacılığı.

Hıristiyanlık öncesi İrlanda'da bir haksızlığı protesto etmek veya borcu kapatmak için düşmanın kapısının önünde kendini aç bırakarak onu utandırmaya dayanan (*Troscadh* veya *Cealachan* denen) bir gelenek vardı. Sarf edilen çaba oldukça çelişkiliydi: Düşmanlarınızı onları öldürerek değil, kendinizi öldürme kararlılığınızla yeniyordunuz. Ne kadar pasif davranırsanız, hamleniz o kadar etkili oluyordu. 20. yüzyılda İrlandalıların İngilizlere karşı giriştikleri açlık grevlerinde bu gelenekten esinlenmiş olmaları muhtemeldir. Dünyanın herhangi bir yerinde açlık grevleri, İrlandalıların keşfedip fazlasıyla kullandıkları şeye dayanır: kişinin kendini yok etmeye olan kararlılığından gelen güç. Bu, görünür biçimde aşağı konumda olan herhangi birinin kullanabileceği bir silahtır. Savaşacak hiçbir şeyiniz yoksa kendinizi kullanabilir ve "harcayabilirsiniz". Bir düşmanı ona kesinlikle hiçbir zarar vermeden,

ne yapacaksanız sadece kendinize yaparak yenebilirsiniz. İşte tam da böyle düşmanı zayıflatır ve sonunda onu yenersiniz.

Gelgelelim "açlık sanatını" mükemmelleştiren kişi Avrupa'dan değil Hindistan'dan çıkmıştır. Mahatma Gandi (1869-1948) "ölüm orucunu" pasif direniş (*satyagraha*) tasarısının kilit bir bileşeni haline getirdi. Gandi, bedeni saldırgan bir biçimde –sözgelimi bir savaşta– kullanmanın oldukça cesurca olduğunu düşünür. Bununla birlikte ona göre en cesur olanı eylemsiz kalmak, ölmekte olan bedeninizi çok daha etkili ve belki de sembolik bir silah haline getirmektir: "Kılıçla dövüşmek bir tür cesaret gerektirir. Ancak ölmek, öldürmekten daha cesurcadır" (Johnson, 2006: 105). Şüphesiz böylesi bir cesareti göstermek doğamıza ve hayatta kalma içgüdümüze ters düştüğü için kolay değildir. Ölme sanatı zaman ve sabır isteyen, acı çektiren zor bir zanaattır.[37]

Gandi'nin siyasal değişim için bedenini şiddete başvurmadan kullanması "zıtların yer değiştirmesi" olarak adlandırılabilecek diyalektik bir metodun parçasıdır. Kendini, olumlu ya da olumsuz olarak yüklü ikiliklere dayanan bir sistemin içinde bulan Gandi her daim bu yükleri değiştirmeye çalışır. O, güçlü, kendinden emin olanı ve ana akımı sorgulayarak güçsüz, mütevazı ve azınlıkta olanı kurtarır. Yukarıdaki alıntıdan, Gandi'nin, şiddete maruz kalmayı onu uygulamaktan daha kahramanca ve cesurca gördüğünü ve "kılıçla dövüşmeye" dayanan geleneksel ideali küçümsediğini anlarız. Başka bir yerde "fakir olmanın zengin olmaktan daha kutsal" olduğunu ve "yoksulluğun zenginlikten daha tatlı sonuçları olduğunu" belirtir. Yine başka bir yerde, benzer bir tonda, yenilginin olumlu bir şey olduğundan bahseder: "Her bir yenilgim benim için bir sıçrama tahtası olmuştur" (Fisher, 1983: 439).

Gandi'nin siyasal ve toplumsal yaklaşımı yüzyılın ilerleyen zamanlarında "güçsüzün gücü" olarak bilinecek görüş etrafında şekillenir. Düşünürün tuttuğu "ölüm orucu" da buna uyar. Bu şekilde Ortaçağ'dan kalma bir Kelt geleneği (ve aynı zamanda buna benzer bir Hint geleneği) ile yeniden bağ kurar. Gandi buna göre alışıldık biçimde zıtları yer değiş-

tirerek işleri tersine çevirir ve güçsüz insanı güçlü kılar. Böylece ölümüne aç kalmayı siyasal bir eyleme dönüştürür. Açlık kişiyi güçsüzleştirmez, aksine daha güçlü kılabilir. Gandi siyasal bir strateji olarak "ölüm orucunu" sistematik biçimde kullanmıştır. O parlak siyasal zekâsı sayesinde insanlara ulaşmanın farklı yolları olduğunun ve sadece sözel iletişimin yetersiz kaldığının tamamen farkındaydı. Diğer yurttaşların dönüştürücü bir toplumsal tasarıya katılmalarını sağlamak için sadece beyinlerini değil kalplerini de ele geçirmek gerekiyordu. Gandi bir keresinde, "Söylev vermedeki kaynaklarımızın neredeyse sonuna geldik," demiş ve eklemiştir, "Sadece kulaklarımıza ziyafet vermek yetmez, kalplerimize dokunmak, ellerimizi ve ayaklarımızı harekete geçirmek gerekir" (Fisher, 1983: 134). Gandi, "ölüm orucunun" tam da bunu yapacağını düşünmüştür: "Kelimelerimin yapamayacağını tuttuğum oruç yapabilir," der. Söylevlerin ömrü kısa olur. Kalıcı olan vücut bulmuş bir örnek, insanların bilinçlerini sarsacak ve kolektif ruhlarının derin katmanlarını etkin hale getirecek bir hamledir. Gandi, "Bir kitlenin zihnini söylevlerle ya da yazılarla değil, sadece kitleler tarafından çok iyi anlaşılabilecek bir şeyle, yani acıyla etkileyebilirsiniz. Bunun en kabul edilebilir yöntemi oruç tutmaktır," der (Smith, 1997: 293).

Gandi'nin siyasi kariyerinin önemli anlarında oruç tutma stratejisi son derece verimli olmuştu. Radyo ve gazeteler sayesinde bütün ulus Gandi'nin açlık içindeki bedenine neredeyse uyum sağlamıştı.[38] Onun orucu, Hintlerin belli şeyleri yapmalarından veya yapmamalarından ötürü utanç duymalarının yanında[39] İngiliz otoritelerinin politikalarına dikkat etmelerine ve onları değiştirmelerine sebep oluyordu. Modern tarihte başka hiçbir zaman açlık çeken bir beden o dönemde Gandi'de olduğu ölçüde siyasal güce sahip olmamıştır. Bununla birlikte onun "ölüm orucu" siyasetten fazlasına tekabül eder. Bu aynı zamanda, Hindistan'ın ruhani geleneklerinden kaynaklanan dünyaya karşı felsefi tutumunu yansıtır. Gandi hayatı boyunca bedeninin taleplerine karşı savaşmıştır – vücudunun bir "engel" olduğunu belirtmiştir. Gözle görünür

biçimde münzevi bir hayat sürmüş, bedenin karşısında kazandığı zaferlerle durmadan kendini aşmaya çabalamıştır. Görülüyor ki Gandi'nin orucu yalnızca siyasi amaçlara değil, aynı zamanda onun kişisel ve ruhani tasarısına da hizmet ediyordu. Bir keresinde siyasi bir yenilginin ardından şunları söylemiştir: "Kişisel bir temizliğe girişmeliyim. Bedenim etrafımdaki ahlaki havada yaşanan en ufak bir değişikliği fark etmeye daha uygun bir araç haline gelmeli" (Fisher, 1983: 198). Bu sözün ardından beş gün boyunca oruç tuttu.

Gandi bu açıdan Simone Weil'e benzer. Weil, açlığı ruhun yaşamıyla bağdaştırmış ve onu öz-aşkınlığın bir aracı olarak görmüştü. Gandi de tam olarak bunu yapıyordu: "Ruhum için oruç tuttuğum zamanki kadar hiç mutlu olmamıştım. Bu oruç bugüne kadarkilerden daha fazla mutluluk getirdi" (Fisher, 1983: 499). Çarpıcı biçimde, hem Weil hem de Gandi yeme (ya da ondan uzak durma) ve görme eylemleri arasında bir bağ kuruyordu. Farklı sonuçlara varmış olsalar da birbirlerinden habersiz biçimde bu bağlantıyı kurmuş olmaları dikkat çekicidir. Weil *La Pesanteur et la Grace*'de "büyük ıstırabımız" için "bakmayı ve yemeyi iki farklı hareketmiş gibi görmemizdir. [...] Sonsuz mutluluk, bakmanın yemek olduğu durumdur" der (Weil, 1997: 153). Oruçlarının benliğinin içkin bir parçası olduğunu düşünen Gandi "gözler dış dünya içinse, oruç iç dünya içindir" der. Son olarak Weil kadar radikal biçimde olmasa bile Gandi de açlığı, bizi Tanrı'ya yaklaştıran bir tür kendini reddetme olarak görür: "Hangi sebeple oruç tutarsanız tutun," der, "bu kıymetli sürede Yaratıcınız, O'nunla ilişkiniz ve onun yarattıkları hakkında düşünür, hayalini dahi kurmadığınız keşiflerde bulunursunuz" (Fisher, 1983: 233-234). Açlık bir yandan yaratılmışlığımızı ortaya koyarken diğer yandan öz-aşkınlığı gerçekleştirir.

Yanarak ölmek

Gandi'nin "ölüm oruçları" şüphesiz idealist olmakla birlikte aynı zamanda pragmatik bir siyasi stratejiydi. Muazzam bir kendini reddetme eylemiydi, ama yine de belli bir

politik amaca hizmet etmek için tasarlanmıştı. Gandi ne zaman amacına kavuşsa, tekrar yemek yemeye başlardı. Spektrumun öteki ucunda, birazdan söz edeceğim gibi, intihar bombacılarının (kendini yok etmek de dahil olmak üzere) yol açtığı yıkım ve korku yer alır. Ortada bir yerde kendilerini yakanlar bulunur. Bu kişilerin sergilediği pasiflik, bir fikir uğruna –kelime anlamıyla– yanıp tutuşmaları, bir amaca toptan bağlılık hissi, bütün bunlar kendini yakan kişiyi felsefesi uğruna ölen filozofa yaklaştırır.

Kendini yakan kişi, Gandi'nin kendini yok etme yöntemindeki "saflık" unsuruyla intihar bombacısının uyandırdığı "patlayıcı" imgeyi birleştirirken ilkinin "pragmatizmini", ikincisinin kanlı niyetini bir kenara bırakır. Kendini yakan kişilerin çaresiz eylemlerinin arkasında farklı sebepler ve motivasyonlar yatar. Ancak bu kişiler kendilerini bencillikten uzak bir şekilde kurban ederken akılda kalıcı bir imge yansıtırlar – cesur, ilgisiz ve küçük hesaplardan uzak bir imge. Her nereye gidiyorlarsa yanlarında kimseyi götürmezler: Ölümleri öfke dolu olsa da sadece onlara aittir. Hareketleriyle özdeşleşen "patlayıcılığa" rağmen, onların bu yok oluş eylemlerini bir "iç patlama" olarak nitelemek en doğrusu olacaktır. Öylece hiçliğe kayıvermek ister gibi aşırı bir alçakgönüllülük içindedirler.[40]

Kendini yakarak can veren bir kişinin bu hareketindeki en çarpıcı noktanın sessizlik olması kaza eseri değildir. Sözü tercih edenlerin aksine bu kişiler, ölümlerinden önce söylev vermez veya arkalarından meşhur "son sözleri" saklanmaz. Bir konuşma yapmışlarsa dahi, bunun göze çarpmamış olması bile bir şeyler anlatır. (Hafıza şeylere her daim kendi yollarıyla anlam kazandırır.) Thich Quảng Đức'un (Ngô Đình Diem rejimi altında Budistlerin gördüğü zulmü protesto etmek için Haziran 1963'te kendini ateşe veren Vietnamlı Budist rahip) kendini yakma anlarından akıllarda en çok kalan şey meydana çöken tuhaf sessizlik olmuştur: Yavaşça –hiçbir kelime etmeden, gereksiz hiçbir harekette bulunmadan– lotus pozisyonunu alması ve ateşler ortasında gitgide yok olması (Figür 3.1). Olaya tanıklık eden *New York Times* muhabiri David Halberstam, olanları şöyle tarif ediyor:



Figür 3.1 Thích Quàng Đuc'un kendini kurban etmesi (Haziran 1963). Fotoğrafçı: Malcolm Browne. © AP/Malcolm Browne.

> Alevler bir insandan yükseliyordu, bedeni yavaşça soluyor ve büzülüyor, kafası ise kararıyor ve kömürleşiyordu. Havada yanık insan eti kokusu vardı. İnsan bedeni şaşırtıcı biçimde çabuk yanıyormuş. Arkamda toplanmakta olan Vietnamlıların hıçkırıklarını duyabiliyordum [...] Yandığı sırada hiçbir kasını hareket ettirmedi, hiçbir ses çıkarmadı, onun görünüşteki sessizliği etrafında inleyen insanlarla keskin bir zıtlık içindeydi (Halberstam, 1965: 211).

Benzer şekilde, Jan Palach ateşler içindeyken bir şey söylediyse bile bunun ne olduğunu bilmeyiz. Aralık 2010'da kendini yakarak Kuzey Afrika'da eşi benzeri görülmemiş bir siyasi karışıklığı tetikleyen Tunuslu seyyar satıcı genç Mohamed Bouazizi'nin yanarken bir şey söyleyip söylemediği kayda geçmemiştir. En uygunu, böylesi bir eyleme sessizliğin eşlik etmesidir. Başka herhangi bir şey ahengi bozacaktır.

Bununla birlikte kendini yakan kişilerin sessizliklerini korumaları, eylemlerinin konuşulmadığı, cesaretlerinin takdir edilmediği anlamına gelmez. Aksine sessizlik ne kadar yoğun-

sa, anlatıya o kadar davetiye çıkarır. Kendini yakma, gösterilerin en sessizi olabilir, ancak yine de bir hikâyeye kavuşmak için yanıp tutuşur. Hikâyeler ise akabinde hızla gelir.

Yukarıdaki öykülerin hepsinin kıvılcımını çakan şey ateşin kendisidir. Ateş kadar insanın hayal gücünü kendine çeken pek az şey vardır. İnsana, evrene ve kutsal olana dair her şeyin kökeninde ateş yatar gibidir. Şu ya da bu şekilde, ateş imgelemi dünyayı deneyimleme ve anlamlandırma biçimimizi şekillendirir. Tetiklediği zengin sembolizm sayesinde ateş, elementler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Gaston Bachelard *Ateşin Psikanalizi* adlı eserinde ateşin evrensel çekiciliğinin bazı noktalarına değinir:

> Ateş [...] her şeyi açıklayabilen ayrıcalıklı bir olgudur [...] Ateş aşırı-canlı bir elementtir. Hem içimizdedir, hem evrenseldir. Kalbimizde yaşar. Gökyüzünde yaşar. Maddelerin derinliklerinden yükselir ve kendini aşkın sıcağıyla birlikte sunar [...] Cennette parıldar. Cehennemde yanar. Hem nezaket, hem işkencedir. Hem mutfak sanatı hem kıyamettir (Bachelard, 1964: 7).

Buradan bakınca bazı kültürlerde "yanarak ölmenin" sıradan bir ölümden fazlası olarak görülmesi şaşırtıcı değildir: Yeni bir hayatın başlangıcı, daha üstün bir varoluşun kapısı halini alabilir. Sözgelimi, Antikçağ filozofu Empedokles'in ölümsüzlüğünü kanıtlamak için kendini aktif bir yanardağın içine attığı kayda geçirilmiştir. Benzer sebeplerle, Mahayana Budizminin bazı türlerinde kişinin kendini yakmasına izin verilir. *Lotus Sutra*'da Bodhisattva Tıp Kralı'nın, bedeninden nihai feragatinin bir biçimi olarak kendini alevler içinde bırakmasının öyküsü anlatılır.[41] Vietnam Savaşı sırasında kendini yakan Thích Quảng Đức ile diğer Vietnamlı rahip ve rahibelere ilham veren, özellikle bu öyküyle beraber Hindistan'da yaşanan birkaç kendini yakma hikâyesi olmuş olmalıdır.

Her ne kadar ikisinde de aynı yöntem ("ateş") kullanılıyor olsa da, kendini yakma, yakılarak öldürülmenin tam zıttı

olmasa bile ondan oldukça farklıdır. Burada, muhakkak ateşin karmaşık sembolizminden doğmuş olan diyalektik bir süreç işler. Hiçbir şey *kendinizi ateşe vermekten* daha kahramanca ve *ateşe verilmekten* daha aşağılayıcı değildir. Ateşle ölmeyi *seçtiğinizde*, bir insandan daha büyük bir şeyin imgesini yaratırsınız. Bununla birlikte ateşe *verildiğinizde*, ondan çok daha azına indirgenirsiniz. Bir çöpmüşçesine ateşe atılırsınız.

Bütün bunlar, bir siyasal eylem biçimi olarak kendini yakmayı "mitleştirilmeye" özellikle müsait hale getirir. "Suyla gelen bir ölüm" hiçbir zaman aynı etkiye sahip olamaz. Kendini yakan kişiler sadece bedenlerinden ve yaşamlarından feragat etmez, başkalarına da yardım ederler: Bedenlerini tüketen ateş, diğerlerinin daha iyi "görmesini" sağlar. Kendini yakma eylemleri, söylenegeldiği gibi "karanlık zamanlarda" gerçekleşir: Kendini yakan kişiler, başkalarının yollarını bulabilmeleri için bedenlerini muma çevirir. Bu bağlamda Jan Palach'ın son notunu kendi ismiyle değil "Bir Numaralı Meşale" olarak imzalaması önemlidir. Kendini yakan kişinin eyleminde simya faaliyetine benzeyen bir yan vardır: İnsan etini ışığa, maddeyi ruha çevirir. Bunun sonucunda her ne kadar ilk başta tamamen güçsüz olsa da, artık çok güçlü bir pozisyondadır: O artık bir yol göstericidir, kurucu bir figürdür, başkalarının bir umut ışığı görmek için dönüp bakacakları kişidir. Palach'ın cenazesinde bulunan bir kişi şu gözlemini paylaşır: "Nasıl bir ülkede yaşıyoruz! Geleceğe dair tek ışık genç bir adamın yanan bedeninden geliyor" (Sabatos, 2009: 193).

Bununla birlikte kendini yakma eyleminin siyasi bir öneme sahip olması için hikâyesini anlatacak birine ihtiyacı vardır. Eylemleri doğru anlatıcıyı bulamadığı için boş yere ölen o kadar çok insan var ki (Hindistan'daki çiftçiler, Tibet'teki rahipler)! Ölümünden kısa süre sonra Jan Palach oyunlarda, şiirlerde, romanlarda, makalelerde yer edinen edebî bir karakter olarak ikinci kariyerine başlayacaktı. Pier Paolo Pasolini'den Ernesto Sábato'ya, Václav Havel'den Milan Kundera'ya hem Doğu Avrupalı hem Batılı yazarlar Palach'ın eylemi ve bunun önemi üzerine çok fazla metin

kaleme aldı.[42] Son olarak, Mohamed Bouazizi'nin hikâyesi neredeyse gözümüzün önünde yaşandı.[43]

Kendini yakma eyleminin siyaseten etkili olabilmesi için anlatıcıya ihtiyaç duymanın yanında suçlulukla dolu bir vicdanla karşı karşıya gelmesi gerekir. Şehitlik söyleminin oluşumunda ve yayılmasında suçluluk hissinden başka hiçbir şey bu kadar etkili olmaz. Ne kadar cesur olursa olsun kendini yakan kişinin ölümü, hassas bir göz tarafından yakalanmadıkça sonuçsuz kalır – yani, suçlulukla dolu fikirler ve hisler tarafından yenilip biten bir toplulukta gerçekleşmedikçe. Suçluluk hissi farklı faktörlerden kaynaklanıyor olabilir: Adaletsizliğe gösterilen alışıldık hoşgörü, kolektif korkaklık ve ahlaki uyuşukluk, siyasi baskı karşısında pasiflik, gayrimeşru değilse bile yenilmez olarak görülen bir güç (totaliter bir yönetim, askerî işgal) karşısında yenilgiyi kabullenme.

Her şeye rağmen kendini yakma eyleminin sonucu oldukça basittir: Kolektif kulluk ağının çözülmesi için üzerlerindeki büyüyü bozar. Sonuç olarak bu kişiler ânında "kurtarıcı" ya da "mesih" olarak sahiplenilirler. Aslında Bouazizi'de olduğu gibi bazen toplumsal gerilimin patlama noktasına geldiği anda kibriti çakarlar. Topluluğun bu kişiyi sahiplenmesi, kolektif suçluluk duygusunun yoğunluğuyla orantılıdır. Kendini yakan kişi onları bir şeyden kurtarıyorsa eğer, işte o bu baskılayıcı duygudur.

Kendini yakan kişiler bu tür koşullar altında toplumlarının önemli figürleri haline gelebilir. Korkunç ölümleri, gösterdikleri diğerkâmlık, yaşanan şeyin son derece şiddetli doğası bu kişilerin, kamusal zihinde efsanevi birer kahraman olarak yeniden canlandırılmasına katkı sunar. Bununla birlikte, kendini yakma eyleminden yeknesak bir olgu olarak bahsetmek zordur. Güçlü kişiliklerin ortaya koyduğu kendini yakma eylemi bir kalıba bağlı kalmaz. Dahası, bu kişilerin "başarılı" olma şekilleri, eğer olurlarsa elbette, bağlama ve kültüre göre değişim gösterir. Bouazizi'nin hareketi Kuzey Afrika siyaset dünyasını haftalar içinde ateşe vermişti. Palach'ın kendini kurban edişi ülkesindeki siyasi kültürü yavaş da olsa

önemli ölçüde etkiledi. Palach'ın ölümünün, en sonunda rejim değişikliğine yol açacak olayları etkilemesi 20 yıl almıştı.[44] Bunun yanında, böylesi eylemlerin hiçbir sonuç getirmediği çok sayıda örnek bulunur. Şubat 2009 ve Şubat 2014 arasında 127 kadar, çoğunlukla Budist rahip ve rahibeden oluşan Tibetli kendini yakmasına rağmen, kayda değer bir siyasi değişime yol açmamıştır. Peki neden? (Kültürel, dinî, toplumsal ve siyasi) birçok sebepten olabilir. Ama bu öncelikle 127 kişinin sayıca 126 kişi fazla olmasından kaynaklanıyor. Bir toplumun ihtiyacı olan şey rasgele ve anlamlı bir biçimde özdeşlik kurabilecekleri kendini yakan tek bir kişidir. Sayının pek bir önemi yoktur. Bu açıdan Qùang Đúc, Jan Palach ya da Mohamed Bouazizi şanslılardı: Zamanlamaları doğruydu ve anlatıcıları hazırdı.

Kendini yakma eylemi ne kadar korkutucu ve akılda kalıcı görünürse görünsün, her meydana geldiğinde önemli siyasi sonuçlara yol açacağı çıkarımını yapmak yanlış olacaktır.[45] Kendini yakmayla gelen bir ölümün siyasal açıdan etkili olabilmesi için bir topluluğun toplumsal hayatının odağına yerleşmesi gerekir. Böylesi bir eylem, onu yapan kişiden çıkıp içinde gerçekleştiği toplumla ilgili hale gelebildiği müddetçe "başarılı" olur.

Öldürmek için ölmek

İntihar bombacısı da ölmekte olan bedenini siyasal amaçla kullanır. Ancak onun hareketinde pasif hiçbir yan yoktur. Eylemi gerçekleştiren kişi ölse dahi eylem aslında başkalarını öldürmek için tasarlanır.[46] Nitekim nihai amaç kurbanların sayısı değil, intihar bombacısının süreç içinde gösterdiği şeydir: ölümden korkmayan, amacı uğruna kendi ya da başkalarının hayatını harcamaya tereddüt etmeyen bir kişinin (çok sayıda kişiden bir tanesi) korkutucu imgesi. Bu insanlar "yaşamın ve ölümün" ötesinde olduklarını ve hamlelerini doğal afetler gibi merhametsizce, acımasızca ve ayrım gözetmeden yaptıklarını anlatmak isterler. En önemlisi de, dikkatlice

yarattıkları işte bu algıdır. İntihar bombacıları ve onları görevlendirenler sıkı sıkıya askerî bir yöntemle bir şey kazanamayacaklarının çok iyi farkındadır. Öncelikli hedefleri öldürdükleri kişiler değil, eylemlerini izleyen kişilerdir. Bu yüzden sahnedeymişçesine hareket ederler: Bütün provaları, detaylı *mise-en-scène*'leri* ve standart replikleriyle videoları; arkalarından hazırlanan posterler ve onları savunan bütün bir propaganda endüstrisi. Bu, intihar bombacılığının öyle temel bir parçasıdır ki, ölme eyleminden bile önemlidir.

Propaganda aygıtı ne kadar karmaşık olursa olsun intihar bombacısının eyleminin merkezinde, sözgelimi Qùang Đúc'un eyleminin yol açtığı etkili, yapıcı toplumsal enerjiyi yaratmaktan alıkoyan bir şey vardır. Qùang Đúc'un eyleminin gücü kendisinden başka hiç kimsenin zarar görmemesinden, buna niyet dahi edilmemesinden ileri gelir. Qùang Đúc'un yok ettiği tek beden kendisininkidir. Toplumda değişime yol açan şey diğerlerinin üzerinde kurduğu fiziksel baskı değil, fevkalade özverili kamusal bir eylemin akıllarda yarattığı güçlü etkidir. Bunun aksine, intihar bombacısının yaratmaya çalıştığı değişim, tanımı gereği başkalarının bedenlerine verdiği zarardan geçer. Bu tip bir eylem fark edilmeden geçilmez: gürültülü, darmadağınık ve kanlı bir eylem, dayanılmaz ve travmatik bir katliam, son derece gerçek bir dehşet. Bununla birlikte intihar bombacılığı salt bununla ilgilidir. Bir otobüste, metroda ya da kafede gerçekleşen öldürme edimi, eylemin önemini yok eder. Bu eylemin kendini aşıp toplumda gerçek bir sempati dalgasına dönüşen hiçbir tarafı yoktur. Toplum dehşete düşmüş, ama yerinden kıpırdamamıştır. İşte bu yüzden intihar bombacılığı gerilla savaşı içine hapsolmaya mahkûmdur. Birtakım sembolik değerlerden, kendinden yüce bir şeyden yoksun olan bu eylem biçimini Malise Ruthven'in belirttiği gibi "reel politiğin ve çaresizliğin" bir karışımı yönetir (Ruthven, 2002: 101).

* (Fr.) Mizansen, sahneye koyma. (Y.N.)

Gandici "zıtların yer değiştirmesi" metodu perspektifinden bakınca, intihar bombacılarının, tam da çok güçlü göründükleri için aslında güçsüz oldukları söylenebilir. Zayıflıkları, eylemlerinin saldırgan doğasından kaynaklanır. Aynı anda hem gerçek silah kullanıp hem bedeninizi bir silaha dönüştüremezsiniz. Biri diğerini geçersiz kılar. İntihar bombacılarının yöntemi, nihai olarak etkisizdir, zira son derece etkili olmak üzere hesaplanmıştır. Bunun yanında, amaçları tamamen pragmatik olduğundan anlamlı bir şey elde etmezler. Dahası, Gandi'nin de söyleyebileceği gibi, toplumda bir değişim yaratmak amacıyla başkalarına zarar vermek cesaretin değil, korkaklığın göstergesidir.

İntihar bombacıları için ilham kaynaklarından biri, hiç şüphesiz Japon *tokkotai* (kamikaze) pilotlarıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Japonya'nın kaybedeceği kesinlik kazanmışken bu gençler, uçaklarını düşman hedeflerine yöneltir ve sonunda –bilinçli ve etkileyici bir biçimde– kendilerini öldürürlerdi. Bunu, –tıpkı bugün Müslüman gençlerin kendilerini patlatmaları gibi– ölmekten korkmadıklarını göstermek amacıyla veya beyinleri yıkandığı için ya da ikisinden birden ötürü yaparlardı.[47] Bununla birlikte bu ikisi arasındaki önemli bir fark, Japon pilotlar yalnızca askerî hedeflere yönelirken günümüz intihar bombacılarının ayrım gözetmeden saldırmasıdır. Nitekim askerî hedefler çoğu zaman menzillerinin dışında kaldığından, intihar bombacıları savunmasız sivil halkı hedef alarak eylemlerini temelden güçsüz kılıyor.

Bu tip bir eylemin başka bir ilham kaynağı muhakkak ki Müslümanlığın daha önce de söz edilen "saldırgan şehitlik" geleneğidir. İslami çevreler arasında on yıllardan beri intihar bombacılığını teolojik açıdan meşrulaştırmaya uğraşan bir sektör bulunuyor. Bununla birlikte, Kuran'ın herhangi bir yerinde çoğu Müslüman olan masumların ve savunmasız sivillerin öldürülmesini meşrulaştıracak neredeyse hiçbir şey yoktur. Bir akademisyenin belirttiği gibi, "Çoğu durumda din, bahaneden başka bir şey değildir" (Khosrokhavar, 2005: 48).[48]

İnsan, "saldırgan şehitlik" kavramındaki bir kelimenin öyle ya da böyle diğerinin içini boşaltacağından şüphe duyar: "Saldırganlığın" çok olduğu yerde, "şehitliğe" pek bir yer kalmaz.[49] Diğerkâm, tarafsız bir ölümün sembolik gücü diğerlerince kabul edilmesinden ileri gelir. Kişinin, yok ettiği insanlar tarafından kabul görmesi mümkün değildir. Yok olan birisi, kimseyi kabul edemez.

* * *

Beden konuşur, genellikle de ikna eder. Ama ölen beden bundan daha ikna edicidir, zira sözünü en güç koşullar altında söyler. En eğlencelilerinden de olsa söylev veren birilerini her zaman görmezden gelebilirsiniz, ancak söyleyecek şeyleri olan ve ölmekte olan bir bedenden gözlerinizi ayıramazsınız. Burada yapmaya çalıştığım şey eşsiz bir retoriği anlamlandırmayı sağlayacak bir hermeneutiğin taslağını çizmektir: Ölmekte olan vücudun hermeneutiğinin. Bunu yaparken şehit-filozofları ait oldukları yere, yani kendilerinden büyük bir amaç uğruna ölen kişilerin arasına yerleştirdim: Tanrı, siyasi idealler ve *khimaira*'lar (ki bunlar kimi zaman Tanrı'dan daha gerçek ve talepkâr olabiliyor). Filozofun sönümlenme sürecindeki bedenini, söylemek zorunda olduğu şeyleri ifade etmek amacıyla, yakından inceledim. Hareketlerini okudum ve mesajını kâğıda döktüm. Sessizliğini, özellikle de sessiz bırakılışını dinledim. Ölümün iki katmanı arasına uzanmış vücudunu çizdim. Bütün bunlar sayesinde artık ölümün ikinci katmanına yaklaşmak için daha iyi bir konumdayız.

4

İkinci Katman

"Dünya denen bu kocaman hapishanenin başgardiyanı (bana kalırsa) Tanrı'dır. [...] Bu hapishane öyle emin ve zekice inşa edilmiştir ki hiçbir duvarı olmamasına, her tarafı açık olmasına rağmen bizler içinde dolaşırken uzaklara gidemez, çıkış yolunu asla bulamayız. Böylece O, kaçacağız korkusuyla ne bizlere tasma takmaya ne de bizi zapt etmeye gerek duyar. [...] Çünkü çok gerçektir, hapishanemiz olan bu dünya. [...] Hapishanemizin üzerine inşa ederiz. Hapishanemizi altınla süsler, gösterişli hale getiririz; insanlar alışverişlerini bu hapishanede yapar; bu hapishanede kavgaya tutuşurlar; burada birlikte iş yapar ve anlaşmazlığa düşerler; burada zar oyunu oynarlar; burada kâğıt oynarlar; burada kaval çalıp eğlenirler; işte burada şarkı söyler ve dans ederler."

Thomas More

Somut bir şey

Filozof, nankör mesleğini icra ederken toplumla karşı karşıya gelirse işte o zaman eğlence başlar. Zira inatçı olmak filozofun ayırt edici özelliklerinden biri, neredeyse mesleki deformasyonudur. Batı'nın ilk büyük filozofu olarak gördüğü kişinin inatçılığı yüzünden idam edilmesi hem çok şey anlatan hem de aslında olması gerekli bir olay olmuştur. Sokrates'in ölümünden bu yana, onun inatçılığı Batı felsefe-

si tarihinin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Bunun yanında inatçılık, filozofu hikâyedeki iyi karakter yapar, onun başını belaya sokar, olay örgüsünü ilerletir, hikâyeye doruk noktası ve hoş bir son kazandırır.

Ölüm, hatırlayabileceğiniz gibi katmanlar halinde gelir – hiçlik katmanları halinde. Bunlardan biri soyuttur ve maddi forma sahip değildir: Burada ölüm sadece bir "mevzu", her şeyden önce zihnin alanına giren bir şeydir. Montaigne, Heidegger ve Landsberg'in naif, ama derinlikli düşüncelerinde ölümün bu tezahüründen bahsettim. Ancak bir kez beden oyuna katıldı mı, her şey değişir. Ölüm artık bir "mevzu" olmaktan çıkar. Ona dair soyut hiçbir yan kalmaz. Aksine, ölümün bu katmanı insanın vücudunu, canlı bedeninin her santimetresini dolaşmış, iç organlarına ve kâbuslarına gizlice sokulmuş, bakışlarını esir almıştır ve muazzam bir zulüm, acı ve ıstırap getirmiştir. Bu ölmekte olan bir hayvanın imgesidir.

Ölüm bu şekilde gelerek kişinin hayatını sarsar. Ölümün sınırsız, kavranamaz doğası anlaşılmaya direnir. Etrafını saran dehşetten ötürü zihin buz keser. Ölümün biricik ve tekrar edilemez oluşu herhangi bir hazırlığı imkânsız kılar. Çoğunlukla nihilizme kapı aralar. Böylesi bir ölüm pek de *deneyimlenecek* bir şeymiş gibi *düşünülmez*. Yine de bunun gibi radikal bir durumda bile kendine hâkim olmaya ve kendini yaratmaya alan açılabilir. Nitekim kişi felsefeyi, Sokrates'in yaptığı gibi "ölüme hazırlık" olarak tanımlarsa, ne kadar çirkin olduğuna bakmaksızın ölümle kafa kafaya yüzleşmesi gerekir. Daha da önemlisi, *therapeia* olarak felsefe sadece böyle bir ölümle yüz yüzeyken yaşam testinden geçebilir veya kalabilir. Eğer filozof, *an* meselesi olan yok oluşundan önce –yaşayan her canlı gibi– hissettiği dehşetten kurtulamazsa, felsefesinin kendi standartlarına göre pek bir faydası yoktur. Kitabın önceki bölümlerinde filozofların ölüme bakışını incelediğimiz gibi şimdi de ölümün filozoflara nasıl baktığını inceleyelim. Bu bölümün amacı işte budur.

* * *

Ölüm ona hazır olup olmadığını sorduğunda, "Bedenim korku içinde, ama ben değilim," der Şövalye. Ardından, sorgucusuyla satranç oynayarak bedenini hazırlar –kendini biçimlendirmesi üzerine çalışır–. Felsefe Ölüm'le satranç oynamanın bir başka yolu olabilir.

Şimdi nihai yok oluşları yaklaşırken kendilerini toparlaması gereken ve felsefelerini hayata geçiren iki düşünürü tartışacağım. Bu filozoflar, felsefi edimlerini bir tür eyleme – kendilerine yönelik bir eyleme– çevirdiler. Bütün bunlarda inatçılıkları olağanüstü önem taşıyordu. İnatçılıkları, koruyucu bir melek gibi süreç boyunca onları yönetmişti. Platon ve Xenophon'un kitaplarında inşa edildiği haliyle Sokrates'in Atina mahkemesi karşısındaki performansı bu hüzünlü yolun ilk kilometre taşıdır. Aynı yolda yüzyıllar sonra Thomas More'la karşılaşırız. More'un Londra Kulesi'ne hapsedilmiş halde idamını beklerken yazdığı *A Dialogue of Comfort Against Tribulation* [Acıya Karşı Bir Rahatlama Diyaloğu] isimli eserini benzer koşullarda yazılan şu eserle kıyaslayarak tartışacağım: Boethius'un *Felsefenin Tesellisi*.

Ölüm satır aralarına gizlenir

Platon'un edebî yeteneklerine ve edebiyatın hayatı canlandırmadaki gücüne yapılan alışılmışın dışında bir övgü olarak görülebilecek Sokrates'in ölümü Platon'un *Phaidon*'undaki tasvirinden ayrı düşünülemez. Metin o kadar gerçekçidir ki okuduğumuz şeyin *kurgu ürünü* olduğu çoğu zaman aklımızdan çıkar. Platon'un "geçiş dönemi" eserlerinden olan *Phaidon*, anlatır göründüğü olaylardan görece çok sonra yazılmakla kalmamış, aynı zamanda Platon'un hocasının ağzından da olsa kendi görüşlerini açıklamaya başladığı bir dönemde yazılmıştır.

İşte bu yüzden –mahkemede idam kararını duyan ve yakında öleceğini anlayıp öfkesini saklaması ve korku içindeki bedenini kontrol etmesi gereken– gerçek Sokrates'e ulaşmak için başka bir yol öneriyorum: Platon'un *Savunma*'sını. Bu

görece olayın hemen sonrasında yazılan, Platon'un en erken tarihli metinlerinden biridir. Bu metin aynı zamanda mahkemenin Sokrates'in bir başka öğrencisi Xenophon tarafından tutulmuş kayıtlarıyla bir yere kadar desteklenebiliyor.[1] Xenophon kendi *Savunma*'sında yalanlamadan Platon'un eserine eleştirel bir gönderme yapar. Platon'un *Savunma*'sı Xenophon'unkine göre daha iyi yazılmış, daha kapsamlı ve daha detaylıdır. Ancak paralel bir okumayla kişi, Sokrates'in mahkeme gününde gerçekte sarf ettiği sözleri bir araya getirmeyi ve ölümünün an meselesi olduğunu anladığında verdiği tepkiyi yeniden kurmayı ümit eder. Bununla birlikte yeniden inşa edilen her şeyde olduğunu gibi bunun da doğruluğunun büyük bir kısmı, bakan kişinin gözlerindedir.

Platon'un *Savunma*'sında "ölüm", "ölmek" veya "ölüm korkusu" gibi kelimeler metin içinde nispeten geç ortaya çıkar. Bu kelimeler, Sokrates'in jüriye yaptığı ilk konuşmada çekinerek kullanılır. Bununla birlikte bir kez göründükten sonra bu sözler artan bir sıklıkla ve Sokrates'in hissettiği tedirginliğe ihanet ederek kullanılır. Sokrates durmadan izleyicilerine –ama özellikle de kendine– ölümden korkmak için hiçbir sebep bulunmadığı yönünde güvence verir. Ondan korkmamamız gerektiğini söyler çünkü ölümden korkmak sadece "bilge değilken öyle olduğunu düşünmenin bir başka şekli, kişinin bilmiyorken bildiğini düşünmesidir" (Platon, 1961: 15 [29a-b] çev. H. Tredennick).[2] Ölüm hakkında hiçbir bilgimiz olmadığına göre ondan korkmamız yersizdir. Bir şeyden korkmak için öncelikle onun ne olduğunu bilmemiz gerekir. Dolayısıyla ölüm ne olursa olsun korkacağımız bir şey değildir:

> Ölüm şu ikisinden biridir. Ya yok oluştur ve ölü hiçbir şeyin bilincinde değildir ya da [...] gerçekten bir değişimdir – ruhun bir yerden diğerine göç etmesidir. Artık bilinç yerine yalnızca rüya görmediğimiz uykular varsa, ölüm harika bir kazanım olmalı [...] Diğer yandan ölüm bir yerden bir başka yere geçmekse, eğer bize söylenenler doğruysa, yani bütün ölüler ordaysa, bundan daha büyük bir nimet olabilir mi? (40c-d).

Sokrates teknik olarak haklı olabilir. Ölüm, kişinin elde edebileceği en büyük lütuf ya da bitmeyen, rüyasız bir uyku olabilir. Bu da hiç fena değil. Ancak *ölümün tam olarak ne olduğu*na dair belirsizlik tedirginliğe yol açar. Sokrates'in sözünü ettiği iki seçenek de kabul edilebilir. Gelgelelim bunlardan hangisinin gerçek olduğunu bilmeyiz. İnsanların yalnızca cehaletten kötülük ettiklerini ve iyinin ne olduğunu bilirlerse, bu bilginin onları erdemli ve mutlu kılacağını düşünen entelektüel Sokrates için ölümün tam olarak ne olduğunu *bilmemek* acı verici bir itiraf olmalı. Ölüm *ilk seçenek* veya *ikincisi* olabilir, ikisi de birbirini aratmaz. Ancak sınırları belli kavramsal ayrımlara ve gerçeğe tamamen uyan tanımlara âşık biri için ölüme dair bu temel belirsizlik esaslı bir aşağılanmaya yol açmış olmalı. Sokratesçi açıdan bakarsak, ölümü anlamlandıramamak filozof için büyük bir felsefi fiyasko olmuş olmalı.

Gülümseyerek kendinize şunu soruyor olmalısınız: "Sokrates o dakikalarda ölümden gerçekten korkuyor muydu?" Tabii ki korkuyordu. Korkuyor olmalıydı. 70 yaşındaydı ve şimdiden hayatla ilgili bir-iki şey anlayacak kadar uzun yaşamıştı. Hayat çoğunlukla yüksek derecede bağımlılık yapan bir uyuşturucudur: Kişi ne kadar uzun yaşarsa, hayata o kadar bağımlı hale gelir. Kişi ne denli yaşlanırsa, dünyayı terk etmek o kadar acı vericidir. Birinin gençken ölmesi, yaşlıyken ölmesinden daha trajik olsa da, daha kolaydır. Bu yüzden genellikle gençler şehit olur – bu, henüz dünyayla derinden haşır neşir olmamış bir ruhun verebileceği bir karardır. 20 veya 30 yaşındayken daha kolay şehit olursunuz: Hayatın size sunduklarını anlayabilecek yeterli vaktiniz olmadığından arkanızda ne bıraktığınızı ve sizi ileride neyin beklediğini tam olarak bilmezsiniz.[3] Ancak Sokrates gibi 70 yaşındaysanız ölümden korkuyor olmanız gerekir. Nitekim hayatın, insanın kademeli olarak katıldığı, savunduğu ve uyum gösterdiği bir süreç olduğu iddia edilebilir. Bununla birlikte her yeni deneyimle beraber siz dünyanın daha da içine işlerken dünya da sizin içinize işler. Bu yüzden bir yaştan sonra ani

bir ayrılık kişiye yalnızca acı verir. Demem o ki, Sokrates'in korkmak için sebepleri vardır.

Yine de bazen, ölümden hemen önce deneyimlenen ıstırap ölüme en iyi yaklaşılacak açıyı sağlayabilir.

İntermezzo (korkunun ve cesaretin yakın işbirlikçiler olarak ortaya çıkması)

Karşıt gibi görünseler de cesaret ve korku aslında gizliden gizliye birbirleriyle ilişkilidir. Biri diğerine muhtaçtır, biri olmadan diğeri bir hiçtir. Aşırı kahramanlık çoğunlukla aşırı ıstıraptan, en hayranlık duyulan cesaret ise en büyük korkudan doğar. Václav Havel Disturbing the Peace *[Huzuru Bozmak] adlı eserinde çok şey anlatan bir itirafta bulunur. Kendi hayatını ve özgürlüğünü riske atarak ülkesindeki totaliter rejime kafa tutan bu adam, "görünüşteki cesaretinin korkudan kaynaklandığını" itiraf eder. Yani bu, "ona gerçek ve hayali başarısızlıklarla işkence etmekten zevk alan" bilincine karşı duyduğu korkudur. "Hapishanede geçirdiği kahramanca zamanlarının," "uzun bir endişe, korku ve dehşet sarmalı" olduğunu dürüstçe itiraf eder. Nasıl da "bu dünyada yanlışlıkla bulunan, hayattan korkan ve düzendeki yerinin doğruluğundan ebediyen şüphe eden, korku ve dehşet içinde bir çocuk" gibi olduğunu hatırlar. Başkalarından daha cesur olduğunu düşünmediği gibi hapishaneye, kendine hayranlık duyan birçok insanın katlanacağından daha zor katlandığına inanır. "Koridorda ne zaman 'Havel!' diye o bildik seslenişi duysam paniklerdim." Bir keresinde "adımın yeniden o şekilde bağırıldığını duyunca hiç düşünmeden yataktan fırladım ve kafamı pencereye çarparak kafatasımı çatlattım" (Havel, 1990: 204-205). Korku ve cesaret birer mahkûmmuşçasına birbirlerine zincirlenmiş gibidirler. Bu şekilde var olur, dünyaya böyle gözükürler. Biri bir yöne doğru harekete geçti mi, diğeri de aynısını yapar.*

Ölümü ehlileştirmek

Sokrates ölüm korkusunu hiç hissetmemiş bir kahraman gibi olsa ne kadar da ihtişamlı görünürdü. Bu, biyolojinin sınırlarının ve bedenin kısıtlarının ötesine geçmiş, yarı tanrılaşmış bir Sokrates olurdu. Bununla birlikte, korkusunu yenmek için mücadele eden ve ıstırabının derinliklerinde cesaret bulmaya çalışan bir Sokrates aslında bundan daha ihtişamlıdır. Hem Platon'un hem Xenophon'un *Savunma*'larında gördüğümüz adam, yaklaşmakta olan ölümünün farkındalığıyla darmadağın olmadan hayranlık uyandıran bir biçimde kendini toplar. Nitekim ardından, kendini suçlayanlarla oynar, mahkeme sırasında bile ironi yapmaktan vazgeçmez ve nihayetinde bu tarz bir durumda muhtemelen hayal edebileceği en iyi hediyeyi kendine vermeleri için diğer vatandaşları kandırmaya uğraşır. Şimdi bir süreliğine bundan bahsedeceğiz.

Sokrates ilk konuşmasının son kısmında (Platon'un metninde 36a'ya kadar olan kısım) ölüme karşı derin bir *ehlileştirici* yaklaşım sergiler. Platon'un muhteşem anlatısı yoluyla burada adım adım, git gide ölüme yaklaşan bir Sokrates'e şahit oluruz – filozof, ölümü dikkatlice çevreler, ona bir bakış atar, yaklaşır, sonra tekrar bakar, daha da yakına gider ve artık ona alışmıştır. Sokrates daha önceden de ölümün eşiğine gelmiştir. Uzun süre görev yapmış bir asker olarak, geçmişinde birden fazla defa ölümle burun buruna gelmişti. Vebadan, savaş ve barış dönemlerinden ve son dönemlerde Atina'da yaşanan siyasi fırtınalardan sağ çıkmıştı.[4] Buna rağmen durum bu kez farklıydı: Ölüm bir risk olmaktan çıkmış, yaklaşan bir kesinlik haline gelmişti. Nitekim bir risk olarak ölüm ile kesinleşmiş bir ölüm birbirinden farklıdır.

Sokrates'in o gün mahkemede belirli, ısmarlanmış bir ölümle –kendi ölümüyle– baş edebilmesi için ölüme dair bildiği ne varsa unutması gerekir. Burada ölümü tanımakta olan bir Sokrates görürüz – Filozof ölümü kendine adeta bir aile bireyi kadar yaklaştırır.

Sokrates bir yerde şöyle der: "Eğer iddia ettiğim şeysem ve siz beni öldürecekseniz, kendinize benden daha fazla zarar vereceksiniz" (30c). Daha sonra şunu söyler: "Ölüm korkusuyla hiçbir otoriteye biat etme hatasına düşmem, hayatım pahasına bile olsa bunu reddederim" (32a). Ardından ekler: "Bir kez daha sözlerim yerine eylemlerimle, benim için ölümün hiçbir şey ifade etmediğini, –eğer bunu söylemek ağır kaçmayacaksa– yanlış veya ahlaksızca hiçbir şey yapmamanın dünyalara bedel olduğunu ortaya koydum" (32d). Sokrates bütün bu sözlerinde ölümden korkmadığı konusunda oldukça ısrarcıdır. Ancak bunu dikkatimizi çekmek ya da şüphe uyandırmak için yapmaz. Zira ölümden korkmayan birinin ondan söz etmeye daha az zaman ayırması gerekir. Ancak bu ısrar, *edimsel* bir görev ifa eder: Sokrates ölümden korkmadığına jüriden ziyade kendini ikna etmeye çalışıyordur. Bunun gibi sözlerle ölümle yakınlaşıyor, onun varlığını tanıdık kılıyordur. İşte bu, kendini biçimlendirme olarak felsefenin en ertelenemez halidir.

Ancak bunun yanında, Sokrates yargıçlara belirsiz bir mesaj göndermediğinden emin olmak zorundadır. Ölümden ne kadar korkarsa korksun, değersiz, Sokratesçi olmayan bir biçimde yaşamaktan çok daha fazla korkar. İzleyicilerine birden fazla kez mahkemenin sonucu ne olursa olsun yaşama şeklini değiştirmeyeceğini belirtir. Sokrates, yargıçların felsefe yapmayı bırakması şartıyla onu affetme ihtimalinin farkındadır. Bu yüzden erken hamle yaparak böyle bir teklifi kabul etmeyeceğini ifade eder. Eğer böyle bir öneriyle gelirlerse onu geri çevirecektir: "Beyefendiler, ben sizin minnettar ve sadık kölenizim, ancak Tanrı'ya size olduğundan daha fazla sadakat borçluyum." Sokrates hayatta ve gücü kuvveti yerinde olduğu müddetçe "felsefe yapmayı asla bırakmayacak, insanlara öğütler verecek, tanıştığı herkese gerçeği anlatacaktır" (29d-e). Mahkemeye elbette bu şekilde yaranılamaz. Nitekim Sokrates'in hiçbir zaman o taraklarda bezi olmamıştır.

Her ne kadar Platon'un *Savunma*'sında en çok Sokrates konuşuyor olsa da, bir yerde Sokrates'i suçlayan kişilerden

Meletus kısa bir süreliğine ortaya çıkar ve birkaç kelime sarf ettikten sonra yeniden biçimsiz kalabalığın içinde yok olur gider. Mahkemeye dair iki ayrı anlatıyı incelerken, jüri üyelerinin Sokrates'in konuşması karşısındaki tepkilerini merak ederiz. Esprileri anlamışlar mıydı? İroninin, iğnelemelerin, üstü kapalı aşağılamaların ayırdına varmışlar mıydı? Yerlerinden öfkeyle fırlamışlar mıydı? Peki ya protesto amacıyla mahkemeyi terk etmişler miydi? Platon metninde bunların üstünde durmaz. Bundan ötürü Platon'un metnine bakarak jürinin tepkilerini anlayamayız. Platon mahkeme üyelerini sessiz, aptal ve neredeyse yoklarmış gibi ele alır. Xenophon'un *Savunma*'sında ise bazı durumlarda jürinin varlığını sözgelimi şu gibi cümlelerle sezeriz: "Jüri üyeleri bunu duyduğunda [...] [onlar] bağırıp çağırmaya başladı" ya da "jüri üyeleri seslerini daha da yükseltti" (Xenophon, 1996: 12). Xenophon'un metninde jüriye bu şekilde göndermeler yapılır. Yine de çok fazla görünmezler – neredeyse yokturlar.

Yanan filozof

Gerçekleştirilen ilk oylamada jüri üyelerin çoğunluğunun Sokrates'i işlediği iddia edilen tüm suçlardan suçlu bulması mahkemenin dönüm noktalarından biri olmuştur. Bunun üzerine filozof, Atinalılara karşı muazzam bir hayal kırıklığı hissetmiş olmalı. Her ne kadar bu oylama yalnızca suçu tayin etme amacı taşısa da, jüri üyelerinin çoğunun "suçlu" olduğu yönünde oy vermiş olması Sokrates için sadece jüriyi masum olduğuna ikna edemediğinin değil, aynı zamanda on yıllar boyunca Atina'daki misyonunun başarısızlıkla sonuçlandığının göstergesiydi. Sokrates'e göre bu ikisi birbirinden çok da farklı değildi. Mahkemeden kısa süre önce Sokrates'in davaya hiç önem vermediğini gören birisi ona şu soruyu sormuştu: "Savunmanda ne söyleyeceğini de düşünmen gerekmez mi Sokrates?" Sokrates'in cevabı şu olmuştur: "Sence hayatım boyunca savunmamı hazırlamış gibi durmuyor muyum?" "Nasıl?" karşılığını alır ve şu yanıtı verir: "Hayatım

boyunca haksız hiçbir şey yapmadım. Bana kalırsa bu, yapabileceğim en asil savunma hazırlığıdır" (Xenophon, 1996: 9-10). Dolayısıyla jüriyi ikna etmedeki başarısızlığı ona daha büyük bir başarısızlığın yansıması gibi görünmüş olmalıdır.

Böyle çok, önemli hayal kırıklıklarının ardından Sokrates şehirdeki yaşamının anlamını yitirdiğini hissetmiş olmalıdır. Atinalılar artık onun savlarına karşı sağırlaşmıştır (ya da onun tartışmalarından bıkmışlardır)[5] – ilk konuşmasındaki parlak retoriği karşısında izleyiciler hiç istiflerini bozmamıştır. Sokrates onlara ne akıl yürütme, ne de konuşma yoluyla ulaşamayacağını anlamış olmalıdır. Sokrates ve Atinalılar arasındaki derin uçurum böylece açığa çıkmıştır. Bu, yanlış anlaşılma ile şüphenin, incinmiş hisler ile dargınlığın, ihanete uğramış umutlar ile zehirlenmiş hatıraların açtığı bir mesafedir. Ne kadar zekice olursa olsun hiçbir retorik bu açığı kapatamaz. Peki, bu durumda Sokrates ne yapabilirdi? Çoğunluğun verdiği oy, o vakte dek söylediklerine ne eklerse eklesin bu insanların zihinlerine ya da kalplerine ulaşamayacağına dair Sokrates'i ikna etmiştir. Aklından yeni bir fikir geçmiş olmalıdır: "Ölmek için iyi an diye bir şey varsa, işte bu onlardan biri olmalı." Xenophon da öyle der: Sokrates "artık ölmek için doğru ânın geldiğine inanıyordu" (Xenophon, 1996: 14-15).

Sokrates'in elinde yalnız bir şey kalmıştı: Kendi hayatı. Yunan dilindeki ustalığıyla beceremediğini ölmekte olan bedeniyle "söylemek" zorundaydı. Atinalıların sağır kulakları karşısında kendini artık başka araçlarla ifade etmesi gerekiyordu – yani kendi bedeninin dilbaz bir şekilde ölmesine izin vererek, hiç kimsenin onu dinlemekten kaçamamasını sağlayarak. Başka hangi yolu seçebilirdi? Eğer bir alternatifi olsaydı, onun ne olacağı aşikârdı: Atinalılardan onu affetmelerini dilemek, pişmanlığını dile getirmek ve hayatının büyük bir kısmında yaptığı şeyi artık yapmayacağına dair söz vermek. Ama bu aslında bir seçenek değildi. Sokrates hiçbir şeyin kendini felsefi bir hayat sürmekten alıkoyamayacağını açıkça göstermişti. Alternatifi kabul etmek yaşamaya devam etmesi anlamına gelebilirdi. Ama diğer yandan hayatını bir tür alaya

çevirmiş ve kendi felsefesine ihanet etmiş olacaktı. Bu teklifi geri çevirmekse felsefesini ve onurunu kurtarmak anlamına gelecek, fakat sürecin sonunda yaşamını yitirecekti.

Hayat kişinin yalnızca bir kez kaybedebildiği bir şey olduğundan bunun nasıl gerçekleşeceği –bu kaybın nasıl en faydalı hale getirileceği– ince bir meseledir. Bu gerçekten de "tek atımlık" bir edimdir: Eğer hata yaparsanız ikinci bir şansınız olmadığından her şeyinizi kaybedersiniz. Elinin altındaki kısıtlı araçla ve kalan pek az vaktiyle Sokrates ölümünü –kendi felsefi tasarısı açısından– ona mümkün olan en iyi hizmeti vereceği hale dönüştürmelidir. Eğer düzgün yapılırsa bu eylem onurunu kurtarmak, başkalarına örnek teşkil etmek ve ölümünün ardından etki bırakmak açılarından çok daha faydalı olacaktır.[6] Bu, kendini yakan bir kişinin stratejisinden pek de farklı değildir. Sokrates'in metaforik olarak artık dönüşü olmayan, kendini yakan bir insan olduğunu söyleyebilirsiniz. Şehriyle karşı karşıya gelmiştir ve tıpkı yenice kibriti çakmış çaresiz bir eylemci gibi ölümünü en belagatli hale getirmek zorundadır. İkna için başka hiçbir yol kalmadığında Sokrates'in görkemli "yanışı" Atinalıların sadece gözlerini açmayacak, aynı zamanda ruhlarını da temizleyecektir.

Sokrates'in karşılaştığı durum bir kumar bile değil, yalnızca basit bir hesap işlemidir: Ölümünün ona kazandıracaklarıyla gelecekteki hayatının ona sunduklarını kıyaslayarak ilkinin daha faydalı bir sonuca götürdüğünü fark etmiştir. Platon'un *Savunma*'sında okuduğumuz gibi *daimonion*'unun esas dehası bu kez ortaya çıkmamasıydı: "Benim için dikkat dağıtıcı unsurlardan kurtulma ve ölme vaktinin geldiğinden son derece eminim. İşte bu yüzden vicdanım beni asla geri çevirmedi" (41d). Xenophon'un *Savunma*'sındaki anlatım bundan daha direkttir. Burada Sokrates'in kişisel ilahı daha tavizkâr bir konumu kesinkes reddetmekle kalmamış ("Savunmamı gözden geçirmeyi iki kez denedim, ancak *daimonion* bana karşı çıkıyor"), Sokrates'in ölme kararı böylesi bir durumda alabileceği en rasyonel kararmış gibi sunulmuştur. "Daha da yaşlanacak olursam," der Sokrates Xenophon'un

kitabında, "biliyorum ki yaşlılığın cezasını çekmem, daha kötü görmem ve işitmem, daha güçlükle öğrenmem ve öğrendiklerimi daha çabuk unutmam gerekecek" (Xenophon, 1996: 10).[7]

Platon'un *Savunma*'sında Sokrates'in ölmeye dair gönüllülüğü esas olarak Tanrı tarafından verilen Atina'daki misyonundan ileri gelse de, Xenophon'un anlatısına göre Sokrates'in bu kararında pragmatik, hatta "hesaplanmış" bir yön vardır. Xenophon'un Sokrates'i, jüri önündeki konuşması boyunca ölümüne en uygun "düzenlemeyi" yapmaya uğraşır. Garip bir şekilde bu adamın planının başarısız olup *ölmemesinin* başına gelecek en kötü ihtimal olduğu izlenimine kapılırsınız. Mahkeme sonucunda aklanması durumunda "hayatımı derhal sonlandırmaktansa, hastalık ve yaşlılıktan ötürü acı çekerken, bütün kasvetli şeylerin bir araya geldiği zaman sonlandıracağım açıktır," der (Xenophon, 1996: 11). Felsefenin her şeyin üzerinde iyi yaşama ve ölme sanatı olduğunu düşünen biri için bu sahiden de kötü bir tablo olsa gerek. "Daha kötü bir hayat elde etmek için aşağılıkça yalvaracağım uzun bir yaşam sürmek yerine, ölmeyi yeğlerim," der Sokrates.

Öyle de yaptı. Sokrates'in ilk olarak ölüm cezasından başka bir şey almayacağını garantilemesi gerekiyordu. Aksi halde arafta kalabilir –örneğin sürgünde– ne canlı ne ölü olabilir ve hayatının geri kalanında, hor gördüğü, alay konusu ettiği insanlardan af dileme utancıyla karşı karşıya kalabilirdi. Dolayısıyla yaptığı numara aslında oldukça zekicedir. Mahkemenin Sokrates'i suçlu bulduktan sonra, bilindiği üzere, ceza vermesi gerekmişti (ölüm cezasını seçmişlerdi). Bunun karşılığında Sokrates'in karşı bir öneriyle gelmesi gerekmişti. Sokrates daha hafif bir ceza talep etmektense Atina şehri için yaptıklarını göz önünde bulundurarak ödüllendirilmeyi hak ettiğini söylemiş ve Atinalılardan hayatının geri kalanında bakımını üstlenmelerini istemişti. Hiçbir şey "böyle bir kişinin devletten bedava bakım temin etmesinden uygun değildi." Bunu "Olympia'daki herhangi bir yarışın galibinden çok daha fazla" hak ediyordu. Atletler onlara "başarının suretini"

kazandırırken, Sokrates "aslını" vaat ediyordu. "Adalete yaraşır bir ceza önerisinde bulunacaksam" diye bitirir sözlerini, "devletten bedava bakım talep ediyorum" (36d-37a).

Ölüm cezasını garantilemenin en güvenli yolu buydu. Bundan daha aşağıda herhangi bir öneri çabalarını boşa çıkarabilirdi. Böylece Sokrates son konuşmasında gemileri yakar ve kendi için başka bir yol bırakmamak istercesine daha önce olmadığı kadar keskin bir ironiyle şunları söyler: "Kimseye bir zarar vermediğimden eminken kötü bir şey hak ettiğimi öne sürerek ya da buna göre bir ceza önererek kendime haksızlık etmemi beklemek güçtür" (37b). Kaybedecek hiçbir şeyi kalmamışken Sokrates artık çok cesurdur. Filozofun burada yaptığı "intihar retoriği" olarak adlandırılabilir: Dinleyicilerinizi sizi öldürmeye ikna ediyorsunuz. Xenophon, *Savunma*'sında tam da bu iddiayı savunur: Sokrates'in "kibirli konuşma biçimini" (*megalegoria*, kelime anlamıyla "büyük konuşma") ölmeye karar vermesine bağlar (Xenophon, 1996: 9). Üstelik Xenophon, Sokrates'in duruşması hakkında yazan diğerlerinin (Platon da dahil) bu bağlantıyı nasıl kuramadıklarını anlayamaz.

Sokrates artık nihai olarak doğrucu ve korkusuz bir konuşmacı, yani *parresiaste* izlenimi yaratır. Her şey söylenmeli, bundan böyle hiçbir şey gizli kalmamalıdır. İzleyicilere kamuya hitap etmenin bir etiği olduğunu söyler. Eğer kendinizi kamuya açık halde suçlanmış bulursanız, bu durumdan konuşarak çıkmanızın yolu yoktur: "Tıpkı savaşta olduğu gibi bir mahkemede de ne ben ne başka biri ölümden herhangi bir şekilde kurtulmak için nüktelerinden faydalanmamalı" (38e-39a). Bedeli ne olursa olsun her zaman doğruyu söylemek zorundasınız: "Mahkûmiyetime sebep olan şey, argümanlarım değil küstahlıktan ve saygısızlıktan yoksun olmam ve size en fazla zevk verecek şekilde konuşmayı reddetmem gerçeğidir" (38d). Kendini yakmakta olan bir Sokrates'i hiçbir şey Atina halkını aydınlatmaktan ve onlar hakkındaki düşüncelerini açıklamaktan alıkoyamaz. Bunu, onların hayatlarını değiştirmeyi umduğu için değil –artık anlamış olmalı–

kendininkini bitirmenin doğru yolu olduğu için yapar. Nitekim son konuşmalarında Atina ve Atinalılardan ziyade onlara dair duyduğu acı hayal kırıklığından söz eder:

> İnsanları ölüme göndererek yanlış yaşam tarzınızın kınanmasının önüne geçmeyi bekliyorsanız, yürüttüğünüz akılda yanlış bir şey var demektir. Böylesi bir kaçış ne mümkündür ne de itibarlı. Bunun en iyi ve kolay yolu başkalarının ağzını kapatmaktan değil, kendinizi olabildiğince iyi bir insan haline getirmekten geçer (39d-e).

Bununla birlikte, elbette bir de Sokrates'in çekilmez kibri vardır. Günümüz biyografi yazarlarından biri "aşırılıklar çağında genellikle ılımlı olan Sokrates, duruşmasında 'tevazu' kelimesinin anlamını tamamen unutmuşa benzer," der (Hughes, 2011: 335). Eğer mahkeme üyelerinden herhangi biri o gün neden orada oturduğunu bir şekilde unutmuşsa, Sokrates'in konuşması bunu ona hatırlatır: esas mesleği on yıllardır her gün yoldan geçen masum insanları durdurup aptallıklarını kanıtlamak için onları aşağılayıcı sorgulamalara maruz bırakmak gibi duran bir adamı yargılamak. Felsefe eğer onun yaptığıysa, onsuz da yapabiliriz.

Sokrates'in planı mükemmel sonuçlar doğurmuştur. Filozof ölüm cezasına çarptırılmış ve birkaç hafta sonra şaşırtıcı derecede kendisi tarafından kontrol edilen biçimde ölmüştür. O günden bu yana "en şaşaalı kahramanlar ve en kutsal şehitler arasında" gösterilir (Ahrensdorf, 1995: 22). Sokrates'in ölümü bir filozofun hayatını en anlamlı hale getiren ölüm biçimlerinden biri olarak görülür. Bu sebeple ve Platon'un anlatısı sayesinde felsefenin "ölüme hazırlık" olarak algılanması, Batı filozoflarının öz-temsillerinin başlıca unsurlarından birine dönüşmüş, Sokrates'in ölümü felsefenin tanımının bir parçası haline gelmiştir.

İntermezzo (zamanın durduğu yer)

Alışveriş poşeti taşıyan küçücük bir adam, serçe gibi bir adam yani, kendini yürüyen bir sıra tankın önünde bulur. Kimse onun oraya nasıl ulaştığını bilmez – hem de o, hiç. Etrafta başka kimse yok gibidir. Onun dışında herkes ortadan yok olacak zamanı bulmuştur. Nereye gittiğini unutmuşa benzer ve Tanrı bilir neden, tam orada, geniş, boş sokağın ortasında, ilerleyen tankların önünde dikkat çekici biçimde durmaya karar vermiştir. Hâlâ kaçacak, yok olacak vakti vardır. Ama yapmaz. Orada şüpheye yer yoktur: Tanklara karşı durmayı kendi seçmiştir. Normal şartlar altında hızlanan bir bisiklet onu korkutup hızla geri çekilmesini sağlayabilir. Ama şimdi değil: Serçe, daha büyük bir tehlikeyle yüzleşmek için gereken şeylere bir şekilde sahiptir. Adama çarpmadan birkaç saniye önce aniden duran ilk tankın ardından diğerleri de durur. Birkaç uzun saniye boyunca hiçbir şey kıpırdamaz, hiçbir şey olmaz. Her şeyi büyük, kozmik bir sessizlik kaplar: meydanı, serçeyi, tankların paletlerini ve alışveriş poşetlerini. Bununla birlikte her şey bu birkaç saniyede gerçekleşir: olağandışı, geri döndürülemeyecek, sonrasında hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı bir şey.

Kuledeki filozof

1534 yılı Nisan'ında Sör Thomas More'un parlamentodan henüz geçen Haleflik Yasası'na bağlılık yemini etmesi istendi. Yasanın haleflikle ilgili olan kısmı More'u pek ilgilendirmiyordu. O, yeminin kralın dinî konulardaki üstünlüğünü kabul etmesini gerektiren kısmından rahatsız oluyordu.[8] More sadık ve muhafazakâr bir Katolikti. Krala ne kadar bağlı da olsa onun veya herhangi bir kralın "Kilisenin İngiltere'deki lideri" olmasını kabul edemezdi. Ona kalırsa böylesi bir yemin kişinin ruhunu kaybedeceği türdendi: "Bu yüzden, o kadar eminim ki, eğer yemin edersem, kendi vicdanıma karşı onu yitirmek üzere yemin etmeliyim" (More, 1961: 244).[9] Böylece More yemin etmeyi reddetti. Bu kara-

rı "yüksek ihanet" olarak addedildi ve More ölüm cezasına çarptırıldı. Bunun hemen ardından tutuklanan More bir yıldan fazla bir süre Londra Kulesi'nde tutuldu. Davası ve idamı 1535 yılının Temmuz ayında gerçekleşti. More'un kulede geçirdiği süre hayatının en belirleyici dönemlerinden biri olacaktı. Yaptığı yanlışları düzeltme şansını elde etti: Geçmişte dikkat etmediği önemli meseleler şimdi karşısına çıkmış, çözülmeyi bekliyordu. Hayatı artık çırılçıplak esaslara indirgenmişti. Böylece zamanının çoğunu ölümü düşünerek geçirebiliyordu.

Bu onun için yeni bir şey değildi. More yetişkin hayatının neredeyse tamamında ölümü düşünmüştü. "Marazi duyarlılık" diyebileceğimiz bir şey sayesinde bu konuya tekrar tekrar dönebilmişti. Her zaman canlı bir hayal gücüne sahip olan More ölüm üzerine yazdığında her zamankinden daha canlı hale geliyordu.[10] Sözgelimi, yarım kalan eseri *The Four Last Things*'in [Son Dört Şey] (yaklaşık 1522) ilk bölümü "Ölümü Anmak" adını taşır. More, felsefenin "ölüme hazırlık"[11] olarak algılandığı Sokratesçi kavrayışa kısaca gönderme yaptıktan sonra umabileceğimiz en kolay ölüm olarak gördüğü şeye değinir:

> Diyorum ki, daha kötü bir şekilde ölmektense kendini en azından yatağında uzanırken, başın zonkluyorken, sırtın ağrıyorken, damarların atıyorken, kalbin hızlı hızlı çarpıyorken, boğazın hırıldıyorken, vücudun titriyorken, ağzın açılıyorken, burnun sızlıyorken, bacakların soğuyorken, parmakların beceriksizleşiyorken, nefesin daralıyorken, bütün gücün tükeniyorken, hayatın yok olup giderken ve ölüm yaklaşırken görüyorsun (More, 1931: I, 468).

Eğer böyle bir ölüm kolaysa, insan More'a göre daha zor bir ölümün nasıl olduğunu merak ediyor.

Kuledeki hücresinde More için ölüm yeni bir anlama büründü. Ölüm artık hakkında kolaylıkla yazabileceğiniz, ahkâm kesebileceğiniz, imgelemiyle dilediğinizce oynayabileceğiniz

akademik bir konu olmaktan çıkmıştı. Bu artık ciddi, yaklaşmakta olan ve soyut bir insana değil, *kendi* başına gelecek bir ölümdü. Bu ölümü yarı yolda karşılamak için More olağan "çilesini" yoğunlaştırmıştı: Kıl fanila giyiyor, oruç tutuyor ve görünüşe göre kendini kırbaçlıyordu. More, biyografi yazarlarının ilklerinden birine göre her gece yatağa gittiğinde "tıpkı mezara yerleştirilecek bir ceset gibi, kendini keten bir örtüyle sarmalıyordu."[12] Ölümünün yaklaştığını hissetmişti. Yakın arkadaşlarından Dr. Nicholas Wilson'a yazdığı bir mektupta şu itirafta bulunur: "Kuleye geldiğimden beri bir ya da iki kez ruhumu teslim edeceğimi düşündüm ve bu sayede iyi niyetli kalbim umut içinde çakmağı yaktı" (More, 1961: 233). More gençliğinde "bu dünya için ölecek" bir keşiş olmayı hayal ediyordu. Öyle görünüyor ki sonunda düşü gerçek oluyordu – fakat bu kez onu bekleyen metaforik değil gerçek bir ölümdü.

Gelgelelim bu o kadar kolay değildi. Ölmek hiçbir zaman kolay değildir. More yakında ölecekti, ama onunki sıradan bir ölüm olmayacaktı. Onun ölüm şekli başkalarına ders olmalıydı: Son derece dehşet verici ve zalimce olmalı, hafızadan silmesi zor olmalıydı. Yasalarda bir vatan haininin nasıl ölmesi gerektiğine dair belli hükümler vardı. More'un avukat olarak çok iyi bildiği üzere yasaya göre "yüksek ihanet" suçlusu

> Bayılana kadar asılırdı ve ardından ayıltılarak penisinin kesilip ağzına tıkılması izletilirdi, sonrasında karnı deşilip bağırsakları kaynar su dolu kazana atılırdı ki ölmekte olan adam kendi ölümlülüğünün kokusunu alabilsin. Ardından kalbi buharı tüten bedeninden sökülüp gözünün önünde tutulurdu (Ackroyd, 1999: 368).

Bunun yanında biliyordu ki itirafını almak için her an işkenceye maruz bırakılabilirdi.[13] More ölümünün yaklaştığını biliyordu. Ama ölüm yalnız gelmiyordu: Beraberinde inanılmaz bir acı getiriyordu. More'un kişisel deneyiminden çok iyi bildiği üzere acıya tahammül, nihai olarak fiziksel yapıyla

alakalıydı. Kızı Margaret Roper'a yazdığı bir mektupta dostça şu itirafta bulunur: "Acıdan öylesine çekinen bir doğam var ki, neredeyse bir fiskeden bile korkarım." More kendini hassas, zayıf ve zorlayıcı durumlara karşı koyamayacak gibi hisseder. Acıdan açıkça öyle dehşete düşer ki bedeninin kısıtları düşünüldüğünde Hıristiyan standartlara ayak uyduramaz ve dolayısıyla kendini "Tanrı'nın hoşnutsuzluğuna" "lanetli bir şekilde atar" (More, 1961: 242). Bir şehit adayının ölüme bundan daha az hazırlıklı olduğu zor görülür.

Burada devreye *A Dialogue of Comfort Against Tribulation* girer. More bu eseri yazmaya kuleye götürülmesinden kısa bir süre sonra başlar. Önceleri başvurabileceği kitaplar ve kullanabileceği yazı araç gereçleri bulunurken mahkûmiyeti ağırlaştıkça sadece bir parça kömürle yazmak zorunda kalır.[14] Birkaç sayfa yazdıkça bunları hizmetkârı sayesinde dışarıya kaçırmış ya da kızı Margaret'ın ziyaretleri sırasında doğrudan ona yazdırmış olabilir.[15] Farklı zamanlarda yazılmış olduğu gerçeği kendini metin boyunca gösterir. Richard Marius'un yaptığı gibi metni daha dikkatlice okursanız *Dialogue of Comfort*'ın "sakin bir denizde yüzen ve yumuşak dalgalarla hareket eden bir tekne gibi hafifçe konudan konuya salındığını" söyleyebilirsiniz (Marius, 1985: 472). Eserin modern dönem editörlerinden Leland Miles gibi daha talepkâr okuyucular metnin eksikliklerini (sıkıcı tekrarları, zayıf yapısı, yanlış girişleri) fark etmekten ve kitabın "bir ön taslaktan fazlası olmadığı" sonucuna varmaktan kendilerini alıkoyamaz (Miles ve More, 1965: xxix).

Bununla birlikte "edebî eser" olarak yazılmadığından *Dialogue of Comfort*'ı olağan edebî standartlara göre yargılamak, doğru olmayacaktır. Kitabın başlığı kelime anlamıyla anlaşılmalıdır: More bu kitabı yazmanın kendisini *rahatlatacağını* ummuştur. More'un içinde bulunduğu durum hakkında bildiklerimiz, göz önüne alındığında acıdan duyduğu korku, ıstırabı, yaklaşan işkence ve dehşet verici biçimde öleceği düşünüldüğünde rahatlığa son derece ihtiyaç duyduğu söylenebilir. Sokrates'in Atinalı mahkeme üyelerinin

önünde yaptığı konuşma gibi More'un *Dialogue of Comfort*'ı da yazarın perişan ruhu üzerine söylediği ya da yazdığı kelimelere dayanan bir tür eylem biçimi olarak tasarlandı. Bu tip bir metnin en önemli özelliği biçimi veya konusu dahi değil, yazar üzerinde bıraktığı etkidir. Bu açıdan More'un *Dialogue of Comfort*'ı amacına mükemmel şekilde hizmet eder.[16] Miles'ın da belirttiği gibi "acıdan ödü kopan adam gözünü karartıp *yazarak* onunla yüzleşmişti." Nadiren "edebiyat tarihinde bir yazarın amacına ulaştığına dair bu tip ampirik bir kanıta erişiriz" (Miles ve More, 1965: xviii).[17] Bu kitabın yazılışı kendini biçimlendirme yöntemi olarak felsefenin etkileyici bir örneğidir: Filozof yalnızca bir konu hakkında "konuşmaz," hayatında bir *değişikliğe* sebep olur.

More muhtemelen İngiliz Katoliklerini VIII. Henry'nin zulmünden ve kendini daha fazla beladan korumak için, *Dialogue of Comfort*'ta hikâyeyi çok uzak bir yere taşır ve alegorik olarak yeniden yazar. Mekân 1528 yılının Budapeşte'sidir. Türkler stratejik olarak ilerlemektedir ve şehri kuşatmaları an meselesidir. More'un inancı gibi Avrupa da kuşatma altındadır. More kendini yaklaşmakta olan felakete dair vesvese eden, işkenceden, hapisten ve "inançsız" bir güruhun zaferinin hem kendine hem halkına getireceklerinden korkan yaşlı ve hasta bir adam olan Anthony olarak tanıtır. Yeğeni Vincent bazen öncelikle okura bir bağlam sunmak, zaman zaman da bazı soruları, bilgileri ve güncellemeleri iletmek amacıyla araya girse de konuşmayı çoğunlukla kendi yapar (*Dialogue* temelde bir monologdur). Henry ise Anthony/More'a zalimce işkence eden, gerçek Hıristiyanları ezen –şeytanın elçisi– en büyük düşman Büyük Türk Süleyman kılığındadır. Bu kurgu edebiyat dışı nedenlerle yapılmış olsa da, sonuçta metnin dramatik gücünü artırmıştır: Bu artık More'un hikâyesi olmaktan çıkmış, daha büyük, neredeyse kozmik bir savaşa dönüşmüş gibidir. Bunun yanında, böylesi alegorik bir kurgunun işletilmesi More'un kendini anlayışı ve biçimlendirmesi açısından birazdan değineceğim daha ağır sonuçlara yol açmıştır.

Başka bir filozof, başka bir zindan

Thomas More'un bir hapishane hücresinde idamını beklemesi, kralın gözünden düştükten sonra başarısızlıkla sonuçlanan, geçmişte oldukça ümit vaat eden siyasi kariyeri, bir filozof olarak başına gelenleri anlamlandırma ihtiyacı, daha fazla "rahatlık" arayışı ve bunun için yazmaya sarılması – bütün bunlar şaşırtıcı derecede benzer başka bir vakayı akla getiriyor: Boethius'unkini. Anicius Manlius Severinus Boethius (yaklaşık 480-524 ya da 525) önde gelen Romalı bir filozoftu. Kendisinden sıklıkla "Romalıların sonuncusu ve skolastiklerin ilki" olarak bahsedilirdi. Görünüşe göre Boethius'un muazzam bilgi birikimi Ostrogot Kralı Büyük Teodor'un ilgisini çekmiş ve böylece Boethius çeşitli etkili görevlerde (510 yılı konsüllüğü de dahil olmak üzere) bir süre krala hizmet etmiştir. Buna karşın kral nihayetinde onu ihanetle suçlamış ve Boethius 523 yılında siyasi konumundan olmuştur. Hikâyenin detayları tam olarak belli olmasa da, Boethius'un tutukluluk sürecinin ardından vahşice idam edildiğini biliyoruz.

Tutukluluğu süresince Boethius Ortaçağ Avrupa'sının belki de İncil'den sonraki en önemli eseri olan şu kitabı kaleme almıştır: *Felsefenin Tesellisi*. Kitabın "olay örgüsü" oldukça anlaşılırdır: Ölümle cezalandırılabilecek bir suçla itham edilen ve hapishane hücresinde ya da ev hapsindeki (bu kısım belli değildir) filozof ezilmiş, yenilmiş ve tümüyle teselliden yoksun hisseder. İçinde bulunduğu durumdan, başına gelen talihsizliklerden, özgürlüğünü kaybetmesinden ve bütün bunlardaki zalimlikten ötürü mutsuzdur. Bununla birlikte onu en çok sıkıntıya sokan şey felsefi bir meseledir: Eğer Tanrı "evrenin yöneticisiyse" kötülük neden vardır ve kötü insanlar neden cezasız kalırlar? Neden "kötülük serpilip güne hükmediyor" da "erdem ödülsüz kalıyor" ve hatta "kötü insanların ayakları altında eziliyordur"? (Boethius, 2012: 109). Bunlar cevabını yalnızca felsefenin bilebileceği büyük ve zor sorulardır.

İşte bu noktada Bayan Felsefe, Boethius'un hapishane hücresinde mucizevi biçimde beliriverir. Boethius onu "uh-

revi bakışları vardı, gözlerinden ateş fışkırıyor ve insandan-öte bir nüfuzla insanın içine işliyordu" diye betimler. "Yaşını tahmin etmek çok güçtü, yüzü capcanlı ve aydınlıktı ama yine de bu nesle ait olmak için fazlaca görmüş geçirmiş gibi duruyordu." Bunun belki de kederli ruhunun ürünü olabileceğini ima edercesine Boethius, ziyaretçisinin boyunu "tahmin etmenin güç olduğunu" söyler. "Sıradan bir insan" gibi görünse de bazen "başındaki taçla bulutlara çarpabiliyordu. Nitekim başını yukarıya kaldırdığında onu artık ölümlü gözlerle görmenin imkânı yoktu" (Boethius, 2012: 5-6). Böyle tanımsız bir sohbet arkadaşı varken kitaptaki diyalog yazarın kendi kendine konuşmasından ibaret olabilir.

Boethius başlangıçta huzursuz, bilgiç ve cesurdur. Cevaplar bekler, ithamlarda bulunur, suçlayacak yer arar. Talihin değişen doğası sebebiyle girdiği açmazdan yakınır durur. İnsanların kötülüğünden, varoluşun saçmalığından dem vurur, onu bu duruma getirenin Bayan Felsefe olduğunu söyler. Zira filozofların kentin sorunlarıyla meşgul olmalarını talep eden odur:

> Devletin âlimler tarafından yönetildiği veya yöneticilerinin bilgi sevdalısı kişiler olduğu zaman kutsanacağını söylediğinde Platon'un sözlerini takdis eden sen değil miydin? Devletin dümeni iyi insanları yıkıma uğratacak kötülerin ve mücrimlerin eline geçmesin diye bilginlerin kamu işlerine el atması gerektiğini söylerken onun, Platon'un kelimelerinden faydalandın. Ben de bu tavsiyeye uyarak senden öğrendiklerimi kamu işlerine uygulamayı seçtim (Boethius, 2012: 16).

Bayan Felsefe sakinliğini korur. Sabırla dinler ve Boethius'un tiradını bitirmesini bekler. Ardından klinik bir kesinlikle onun hasta olduğuna kanaat getirir ve hastalığının sebebinin "artık kim olduğunu bilmemesi" olduğunu iddia eder (Boethius, 2012: 28). Bu yüzden ona gelmiştir: "İyileşmesi ve yeniden bütünleşmesi" için. Böylece kitabın en etkileyici fikirlerinden biri öne sürülmüş olur: *therapeia* olarak felsefe yap-

ma kavramı. Cahil insan acı çeken bir birey, felsefe ise onun doktorudur: iyi ve mantıklı argümanlar da ilaçlar. Tedavi yöntemi retoriktir – felsefe, ikna yoluyla iyileştirir. En azından Sokrates'ten bu yana felsefe her zaman tıpla özdeşleştirilse de buna en çok *Felsefenin Tesellisi*'nde rastlanır. Nitekim Bayan Felsefe, Boethius'un açmazına kesinlikle tıbbi açıdan yaklaşır.[18]

Bayan Felsefe tedaviye başladığında Boethius'a gerçek sorunun kralın gözünden düşmesi veya dünyevi mallarını ya da özgürlüğünü kaybetmesi olmadığını gösterir. Onun problemi düşünce biçimindedir. Dünyaya yanlış açıdan yaklaşmaktadır: Doğası gereği asla onun olmayacak şeyi elde etmek istiyordur. Felsefe insanların yanlış bir şekilde belli şeylerin (zenginlik, onur, zevk, hatta sağlık vb.) kendilerine mutluluk getireceğine inandığını, ama mutluluğu yanlış yerde aradıklarını söyler. Ardından mutluluk (*felicitas*) yanılsaması yaratan dünyevi çekiciliğe sahip şeyleri tek tek sıralar. Ancak bu şeyler bizleri peşinden gitmeye değen tek mutluluktan, yani kutsanmışlıktan (*beatitudo*) uzaklaştırıyordur:

> Zengin olmaya çabalayacağını varsayalım. Ancak bunu halihazırda ona sahip olan bir başkasından edineceksin. Onurun ihtişamını mı elde etmek istiyorsun? Onu veren kişiye bedelini ödemen gerekecek. Onur elde etmek için başkalarına üstün gelmeyi arzuluyorsan, onu talep ederek aşağılanacaksın. İktidar mı istiyorsun? Tehlikeye atılacak ve yönetenlerin oyunlarına açık hale geleceksin. Şan peşinde mi koşacaksın? Öyleyse zorlu yollara sürükleneceğin için artık güvende olmayacaksın. Zevk içinde bir hayat mı sürmek istersin? Ancak en adi ve hassas şey olan bedenin kölesi haline gelen birini kim hor görmez ki?.. Durma o zaman, bedensel varlıklarına istediğin kadar değer ver – ama unutma ki hayran olduğun her şey üç gün süren bir ateşle yok olabilir (Boethius, 2012: 79-80).

Bu geçici şeylerin kalıcı olarak peşinden gidilemeyeceğini kanıtlayan felsefe daha sonra Boethius'u ve bizi daha gü-

venilir bir şeyin arayışına sokar. Daha da önemlisi böyle bir arayışın insan doğasının özünde olduğunu fark etmemizi sağlar: Kutsanmışlık hali olan "gerçek İyi'ye yönelik arzu", "her insanın zihnine doğal olarak serpilmiştir" (Boethius, 2012: 65). Ontolojik olarak yalnızca İyi'ye dahil olduğumuz müddetçe var oluruz. Dolayısıyla "İyi olmayı başaramayan her şey yok olur." Böyle bir düzende kötülük ve günahkârlık var olamaz. Kötü insanlar mutlu olamadıkları gibi, aksine derinden bedbaht ve herkesten daha hastadırlar. Kötülüklerinin cezasız kaldığını gördüğümüzde onlara acımamız gerekir, zira "kötü insanlar arzularını gerçekleştirdiklerinde, istediklerini başaramadıkları zamandan daha zavallı hale gelirler" (Boethius, 2012: 120-123). Kötülük edenler, iyiden uzak olmanın getirdiği ontolojik boşluktan ötürü insanlıklarını yitirir ve hayvan statüsüne inerler. Böylece Felsefe Boethius'un Tanrı'nın nasıl olup da kötü insanların varlığına izin verdiği sorusuna cevap vermiş olur. Onlar aslında yokturlar ve cezaları kendi eylemleridir. Sonuçta iyiler "her zaman güçlü ve kötüler her zaman adi ve zavallıdır... İyi insanlara her zaman mutluluk, kötülereyse talihsizlik düşer" (Boethius, 2012: 110).

Boethius'un kitabında gittikçe ortaya çıkan şey, açıkça Platon'dan esinlenen felsefi bir mistisizmdir. Bayan Felsefe'nin konuşmasını dinledikçe ve mantığına ikna oldukça zihinlerimiz ağzı yukarıya bakan bir spirale girer: Yükseldikçe geride bıraktıklarımız küçülür, manzara gittikçe büyür ve zihin her şeyi daha net görmeye başlar. Bizi bu yoldan hiçbir şey alıkoyamaz, çünkü doğamızda kutsanmışlığa erişene kadar durmamak yatar. İyiye en yakın olduğumuz o anda, her tür mistisizmde olduğu gibi, tanrı oluveririz: "Kutsanmış olanlara haklı olarak tanrı denir" (Boethius, 2012: 119). Bu, her şeyin açıklığa kavuştuğu andır. Artık dünyayı Tanrı'nın bakış açısıyla görebiliriz.

Boethius'un eserinin dikkat çekici özelliği bir Hıristiyan tarafından Hıristiyanlığın egemen olduğu bir dönemde yazılmış olmasına[19] rağmen, yazarın inanç ile gözümüzü karartmamızı istememesidir. Bayan Felsefe'nin giriştiği Sokratesçi

diyalog tıpkı matematiksel bir ispat gibi su sızdırmazdır. Felsefi açıdan argümanın kendi kendine yeterli olması gerekiyordu: Boethius'un belirttiği gibi Felsefe'nin açıklamaları "başka yerlerden alınan önermelerden değil, birbirlerini destekleyen, özünde var olan ve doğal kanıtlardan ileri gelir" (Boethius, 2012: 105). *Felsefenin Tesellisi*'nde Hıristiyan metinlere göndermeler olsa da hiçbir yerde Mesih İsa'nın adı geçmez. Tanrı önemli bir oynar oynamasına, ama bu da herhangi bir dinin tanrısı değildir.

Boethius'un eseri şüphesiz ki bir umut hissiyatı doğurur. Hassas ve kusurlu yaratıklar olabiliriz, ancak nihai olarak içimizde kurtarıcı bir potansiyel vardır. Ne kadar derine düşersek düşelim, varlığımız ne kadar saçma görünürse görünsün, bu dünyadaki işlerimizi haysiyetli bir şekilde bitirmek için ihtiyaç duyduğumuz gücü toplayabiliriz.

Felsefenin "tesellisizliği"

Boethius, *Felsefenin Tesellisi*'nde hayatını ve yaklaşan sonunu felsefi açıdan ele alır, sonluluğunu evrensel resme yerleştirir ve felsefi sonuçlara ulaşır. More *Dialogue of Comfort* eserinde ise felsefeyi değerlendirir ve kusurlu bulur. More'un başına gelen şey daha büyük, daha güçlü ve daha ağır bir şeye ihtiyaç duyuyordur. Bu yüzden içinde bulunduğu açmaza eskatolojik bir açıdan yaklaşmaya karar verir. Böylelikle içinde bulunduğu açmaza eskatolojik açıdan bakıp yeniden tanımlayarak talihsizliğini kendi yaşamına has bir kaza olmaktan çıkarıp kendi hayatını ve belki içinde bulunduğu tarihsel bağlamı aşan daha büyük bir hikâyenin parçası haline getirir. Eskatolojik açıdan düşünmek her şeyi "son dört şey" perspektifinden görmeye denk düşer: Yani Ölüm, Yargı, Cennet ve Cehennem. *Dialogue of Comfort* kişisel bir eskatolojik alıştırmadır.

Kitabın ilk sayfalarında gidişatı, daha genç ve hassas bir karakter olan Vincent belirler. Bunlar olağandışı zamanlar, der Vincent. Bu gibi zamanlarda ölüm bile yaşama yeğlenir:

"Dünya artık çok solgundur, büyük tehlikelerin eli kulağındadır, bana öyle geliyor ki insanın elde edebileceği en büyük rahatlık yakında gidiyor olduğunu görmektir." Düşman sınır tanımayan kötülüğü sebebiyle görünüşte son derece güçlüdür. Onu hiçbir şey durduramaz:

> Büyük garezi ve nefreti, kıyas kabul etmez zalimliği – ordusunun yol boyunca giriştiği soygunlar, kavgalar, yakıp yıkmalar ve verdiği zararlar dahil. Sonra [ki bununla bilinir] karşıtlarını evlerinden çok uzaklara taşır ve öldürür, çiftleri ve aynı soydan olanları birbirinden ayırır, herkesi birbirinden uzağa götürür. Bazıları esaret altında, bazıları zindanda tutulur, kimileri ise zafer uğruna işkenceden geçirilir ve onun huzurunda öldürülür (More, 1965: 5-8).

Felaketin hatları belirlendikten sonra More'u temsil eden Anthony devreye girer. Bilgeliğin sesiyle konuşuyordur. Olanlar ne denli kötü olsa da, onların ötesini görebilmeyi öğrenmeliyiz. Zira onlara belli bir perspektifle bakabilirsek, bu trajedilerin çok da bir değeri olmadığını görürüz. Dünya üzerindeki kıyamet sahnelerini çağrıştıran gelişmeleri eskatolojik açıdan okumalıyız: Büyük Türk'ün saldığı dehşet çok fazla olabilir, fakat "cehennemin korku salan dehşetiyle" kıyaslandığında bir hiçtir. O, dünyayı ateşe veriyor olabilir, ancak direnmeyi başaramamamız durumunda öteki dünyada bizi bekleyen "sonu gelmeyen şiddetli ateşe" kıyasla bunun hiçbir önemi yoktur. Diğer bir yandan Türk'ün bu dünyada bize verdiği zarar ne kadar büyük olursa olsun, "cennete duyduğumuz neşe dolu umuda kıyasla" hiçbir şeydir (More, 1965: 10). Bu şekilde ifade edildiğinde *The Dialogue*'daki hikâye artık Londra Kulesi'nde idamını bekleyen bir kişiyle değil çok daha azametli bir şeyle ilgili hale gelir – son şeylerle.

(İnsan olarak Boethius'un hücresinde beliren) geleneksel felsefe, More'unki gibi bir durumda güçsüz kalır. More da Boethius'un tıbbi cerrahi yöntemini uygular, ancak doktor rolünü Tanrı'ya verir – "tabii felsefe," yani Boethius'un

doktoru artık yalnız bir eczacı konumuna indirgenmiştir. "Tabii filozoflar", "gerekli bilginin eksikliği nedeniyle," "rahatlıkların en yücesi olmanın yanında diğer rahatlıkların yanında hiç kaldığı" o noktaya dokunmadan bırakır. Bu nokta, insanın her türlü işi için genel referans çerçevesi olarak Tanrı'yı almayı gerektirir. Boethius'tan oldukça saptık. Doğru, *Felsefenin Tesellisi*'nde Tanrı merkezî bir rol oynar. Sonuç olarak Bayan Felsefe de ilahî olana ulaşmayı sağlayacak felsefi bir formül önerir. Ancak bu, Pascal'ın dediği gibi "İbrahim ve İshak'ın" değil, "filozofların ve âlimlerin" tanrısıdır. More'un böyle soyut bir tanrıyla işi yoktur. Onun bizi "harekete geçiren, uyandıran, ileriye yönlendiren" canlı bir tanrıya ihtiyacı vardır (More, 1965: 13). More, nasihatler ve cezalar yağdıran, ama aynı zamanda sevgi dolu ve bağışlayıcı, şefkatli ve ilgili bir baba figürüne gereksinim duyar.

Bu sayfalardan eskatolojik dehşete dair her tarafa yayılan bir his sızar. More nereye baksa lanetin ve kötü yazgının, çaresizliğin ve yenilginin izlerini görür. "Dünyanın kötülüğünden, bedenin zayıflığından ve cani yaratıkların hilekâr oyunlarından" bahseder (More, 1965: 67). Böylece sahneye yeni bir yüz girer. İlk günahtan ötürü dünyaya genetik bir hastalıkla gelmemiz ("lanetlenmişliğin ölümcül hastalığı") yeterince kötü değilmiş gibi, bir de hayatlarımızı sürekli bir savaş içinde yaşarız. Her gün zorlu bir düşmana karşı mücadele ederiz. More, şeytanın bizlere irademizin dışında bir şey yaptırabileceğini düşünmez. Ancak beden zayıf, akıl çelimsiz, inanç sarsak olunca zavallı ruh çoğu zaman güçsüz kalır. Üstelik düşman sayısız kışkırtmalarıyla bizi cezbetmeye çalışır.[20] More bunlardan yalnız birkaçına değinse de, bu kadarı bile zihin dünyasına dair fikir vermeye yeter:

> Bizi dünyayla baştan çıkardı, bizi kendi vücudumuzla baştan çıkardı, bizi zevkle baştan çıkardı, bizi acıyla baştan çıkardı, bizi hasımlarımızla baştan çıkardı, bizi dostlarımızla baştan çıkardı, samimiyet maskesi ardında en yakın arkadaşlarımızı en amansız düşmanlarımıza çevirdi (More, 1965: 83).

More'un o dönemdeki durumu düşünüldüğünde "şeytanın gün ortasındaki istilası" olan işkencenin baştan çıkmada özel bir yeri vardır. Bu şeytan sizi inancınızdan vazgeçirmeye çalışır – direnirseniz işkenceden geçersiniz. Kişi inancı yüzünden aşağılanır, saygısızlığa maruz kalır, hor görülür ve hatta öldürülür. More, şahsi tecrübeye dayanarak konuşan birinin kesinliğiyle şöyle der: "Bütün baştan çıkarmaları arasında bu en korkuncu, en keskini, haşinidir..." Baştan çıkarma çabalarının daha sıradanlarında şeytan "bir tilki gibi hırsızlık yapar." Bu kez durum farklıdır. şeytan ve VIII. Henry daha korkunç bir şova dahil edilirler: "Türk'ün inanç yüzünden yaptığı bu zulmün üzerine kudurmuş bir aslan gibi saldırganlıkla kükreyerek koştu" (More, 1965: 151-152).

More'un metninde bazen belirgin bir Manici ton görülür. Ortaya çıkışından bu yana, Hıristiyanlığın teolojik imgeleminde gnostik ilhamdan gelen belli bir düalizm saklıdır: Pavlusçuluk, Bogomilizm, Katharizm bunun gün yüzüne çıktığı en kötü şöhretli örnekleridir. More, Kathar değildir ancak *Dialogue of Comfort*'ta geçen bazı ifadeler çarpıcıdır. "Bu dünya," der More, "bir tarafında Tanrı'nın insanlarının yer aldığı güreş gibi kurgulanmıştır." Diğer yanda, "Güçlü mü güçlü güreşçiler ve oyunbaz vardır, yani şeytan ve lanetlenmiş gururlu ruhlar" (More, 1965: 83). Bu dünya gerçekten de bir savaş meydanı. Tam ortasında kalakalmışken mücadelenin ateşinden payımızı alırız. Hitabet ve retorikteki yeteneğiyle bilinen More bir noktayı tam olarak ne kadar vurgulayabileceğini biliyordu. Okuyucuyu korkutmak istediği açık, ama korkutup kaçırmak istemez – metnin nihayetinde "rahatlatması" gerekiyordu. Bu yüzden sırası geldiğinde şeytanın saldırılarına karşı Tanrı'nın kendini siper ederek bizi güvenle koruduğuna dair görüşünden bahsetmeye başlar.

Her zaman baştan çıkarmalara ve günaha maruz kalan zayıf yaratıklarız. Fakat her şeyi kaybetmiş değiliz. İnancımızı korumalıyız: Artık kaldıramayacağımızı düşündüğümüz anda, Tanrı bizi *ferahlatmak* için oradadır:

Tanrı, ondan ümit bekleyen inançlı insana bu ateşin içinde serinlemesine ve yenilenmesine yetecek, geniş, büyük ve kutsal omuzlarının gölgesini sundu. Her musibette omuzlarını siper etti. Aramızda Tanrı'nın omuzları geçilmez bir kalkan gibi duruyorken şeytanın hangi silahı ölümcül yaralar açabilir ki? (More, 1965: 84-85).

Şüphesiz ki More şahadeti üzerinde çalışıyordu.

Gardiyan Tanrı

More'un *Dialogue of Comfort*'taki bakış açısı çoğunlukla eskatolojik olmakla beraber her zaman öyle değildir. Bazen eskatolojist More yerini filozof More'a bırakır. Bunu ton ve üslubundaki, hatta yazının dokusundaki ani değişikliğin yanında More'un meşhur oyunbazlığından ve oyunculuğundan oluşan taze bir gösteriyle yapar. Böyle bir an "dünya denen zindan" anlayışını öne sürdüğü Üçüncü Bölüm'de karşımıza çıkar. More'un bir süredir aklında olan bu fikrin ilhamını kuledeki deneyiminden almadığı açıktır. Nitekim More, on yıldan fazla bir süre önce *The Four Last Things* üzerinde çalıştığı sırada bu fikri kafasında evirip çeviriyordu: "Yaşlı ve genç, erkek ve kadın, zengin ve fakir, prens ve uşak kim olursa olsun bu dünyada yaşadığımız sürede hiç kimsenin kaçamayacağı bir zindanın mahkûmlarından ibaret olduğumuza emin olabiliriz" (More, 1931: I, 447). More bundan önce *Ütopya*'da (1516) okuyucularına açıkça bir sürgün yerini anımsatır. İdeal şehrin düzeninden ve planından vatandaşların fazlasıyla düzenlenmiş hayatlarına, giymek zorunda oldukları üniformalara, seyahat ettiklerinde taşımaları gereken izin kâğıtlarına, mahremiyetin mutlak yokluğuna, gözetimin her yerde olmasına, dış dünyayla olan minimum temasa ve herhangi bir kaçma girişimine verilen cezalara kadar *Ütopya*'daki her şey devasa bir zindan imgesi uyandırır. Dahası bu fikir tam olarak More'a ait olmadığı gibi, en azından Platon'dan bu yana Batı felsefe tarihinde ortalarda dolaşmaktadır. Platoncu felsefi im-

gelemde metafor –zindan, mağara veya mezar biçiminde– önemli bir rol oynar. Platon ve takipçileri için olduğu kadar gnostikler için de yeryüzündeki hayatımız tutsaklıktan başka bir şey değildir. *Felsefenin Tesellisi*'nde bile Boethius ruhun "dünyevi hapishanesinden" bahseder (Boethius, 2012: 59). *The Dialogue of Comfort*'ta ise More bu kavramı uçlara taşır. Burada söz konusu metafor yenilenmiş haliyle artık retorik bir kinaye olmaktan çıkmış, insanlık haline dair açık ve belki de gaddar bir felsefi görüşe dönüşmüştür.

Bu konu hakkında düşünmenin More üzerinde özgürleştirici bir etkisi olmuş olmalı: Birden çok defa, artık korku içindeki mahkûm olmaktan çıkıp iş başındaki filozof olduğunu sezeriz. Tıpkı bütün iyi ve yaratıcı filozoflar gibi, More'un da etrafında gördüklerine karşı ilk tepkisi cesur bir yeniden yorumlama eylemidir: Bu dünya göründüğü gibi bir yer *değildir*. Bunun ardından bir dünya yaratmaya girişir: Gelin bunu bir zindan yapalım. Her şeyi oradan hareketle inşa eder. Önceki çeşitlemelere ek olarak More konuyu yeni bir içerikle zenginleştirir: mekânın sorunsuzca işletilmesini ve düzenin her daim korunmasını sağlayan başgardiyan Tanrı.[21] Tanrı *Dialogue of Comfort*'ta birçok kılığa bürünür. Bir hekim, sevgi dolu bir baba, hatta bir yerde şefkatli bir anne tavuk olarak ortaya çıksa da söz konusu benzetme en çarpıcısıdır. Bu sayfaları okurken arka planda bir yerlerde *Ütopya*'nın yazarının güçlükle kontrol edilen, alaycı gülüşünü duymaktan kendinizi alıkoyamazsınız. İşte zamanının en büyük ironi ustalarından biri yine karşımızdadır. More zaman zaman VIII. Henry'yi hapse atmak gibi şiirsel adalet eylemlerine başvurabiliyorsa artık oldukça "rahatlamış" demektir. "Yeryüzündeki en büyük kral"ın bile affedilemeyeceğini söyler More ve "Tanrı'nın hükmüyle" cezasını çekmek için dünya denen "hiç kimsenin kaçamayacağı" o hapishaneye gönderilir (More, 1965: 200).

More'un yaşadığı dönemde hapishaneler nadiren bir ceza yöntemi olarak kullanılırdı.[22] Hapishane, öncelikle insanların davalarından önce kısa veya uzun süreler için ya da çoğu durumda küçük suçlar için bile verilen idamın oluştur-

duğu cezaları beklerken alıkonuldukları yerdi. More'un "dünya denen zindan" kavramını düşünürken bu noktayı göz önünde bulundurmalıyız. Bu ifadeyle tam olarak neyi kastetmektedir? İlk günahtan ötürü doğumumuzdan itibaren otomatik olarak idama mahkûmuzdur. Tanrı cezasını verir (görünüşe göre More'un tanrısının görevi üç türlüdür: yargıç, gardiyan ve cellat): İnsanlar "analarının karnından doğmalarının" hemen ardından Tanrı onları "Âdem atamızın lekeli soyuna işlenen ve dünyaya gelirken yanlarında getirdikleri ilk günaha dair kendi yargısı ve verdiği cezayla ölüme mahkûm eder." Modern hissiyatla bakıldığında insanlık haline dair bu görüş acımasız ve belki düpedüz sadistçe görünse de, More'un dünyasını belirleyen teolojik ve felsefi imgelemde bu olağandışı değildir.

Bununla birlikte bu metinde ilk günah ve lanetlenmişlik ifadelerinin ötesinde önemli ve belli bir zamana has olmayan bir içgörü yatar: Ölmek için doğarız. Bugün kullandığımız, "Her insan ölümlüdür" cümlesi bize özellikle canice gelmez. Fakat bu aslında More'un şu ifadesinin başka bir şeklidir: İnsan "[Ölümün] ilk gelişinden itibaren daima kayıtsızca iç geçirmiş, ona bakmış ve daima onu beklemiştir" (More, 1965: 199-201). Meseleye nasıl bakarsanız bakın, insan olmak er ya da geç ölüm cezasına mahkûm edilmektir.

"Pekâlâ" diyebilirsiniz, "o halde neden bir gardiyana ihtiyacımız var? Hapishane yeterince kötü değilmiş gibi bir de neden ölüm cezası veriliyor?" More bu soruya gardiyanın yalnızca yardım etmek için orada olduğu cevabını verecektir. Gardiyan bize yol gösterebilir ve süreç boyunca bizi rahatlatıp bekleyişimizin daha katlanılır olmasını sağlayabilir. Tanrı "sorumluluk sahibidir" – More için kimsenin sorumlu olmadığı bir dünyadan kötüsü düşünülemez. Bu kötülük dolu, kimseye güvenemeyeceğimiz yerde More, her zaman için başgardiyana başvurabileceğimizi söyler. Tanrı, yani "söylediğim gibi dünya denen bu büyük zindanın başgardiyanı ne zalim ne de açgözlüdür." Bu nokta önemlidir, zira ceza infaz edileceğinde ve gardiyan cellat rolüne bürüneceğinde kolay bir ölüm dileğinde bulunabiliriz.

"Başgardiyanın... Tanrı" olduğu "dünya denen bu büyük, hapishanenin" garip, korkutucu bir güzelliği vardır (More, 1965: 201-204). More güçlü bir metafor kullanır. Kabul etmeliyiz ki bakış açısı da cüretkâr ve akılda kalıcıdır. Dahası birden, çağdaşlarından birinin tablolarından bizi seyreden çılgın dünyayı anımsatır: Hieronymus Bosch (1450-1516). Tıpkı Bosch gibi, More da gerçeği bütün vahşiliğiyle görme hünerine sahipti –tabii buna hüner denirse–. Yeni bir şey yaratmaz, sadece halihazırda var olanı yeniden ifade eder: Bir yerde bir detayı ayrıştırır, başka bir yerde bir başka detayın üzerinde durur – genel olarak durumun ciddiyetini sarsan More dünyayı absürdlükler sahnesi olarak betimler. (Çağdaşları, More'un yaşamını sahnedeymiş gibi geçirdiğini sıklıkla fark etmiştir.)[23] More ne tutsaklığının ne de ölüm cezasının onu değiştirmeyi başaramadığını söylediğinde bizleri şoka uğratır. Dünyayı gülerek terk etmeye kararlıdır.

Gelgelelim bunlar retorik gösteriler değildir. Şoku bir kez atlattıktan sonra More karmaşık görüşünü detaylarıyla anlatmaya başlar. İçinde yaşadığımız hapishane aslında dış dünya değil, bizzat insan doğasıdır. Bizi tutsak eden şey bugünlerde "sonluluk" olarak adlandırdığımız özelliğimizdir. Hapishanenin duvarları görülebilir, dünyevi duvarlar değil, bizim fiziksel, biyolojik ve ontolojik kısıtlarımızdır. Tanrı "hapishaneyi" elinde silah, üzerinde üniformayla korumaz. O yalnızca dünyayı inşa etmiştir. Hapishane bu haliyle kendi kendini korur:

> Bu hapishane öyle emin ve zekice inşa edilmiştir ki, hiçbir duvarı olmamasına ve her tarafı açık olmasına rağmen bizler içinde dolaşırken uzaklara gidemez, çıkış yolunu asla bulamayız. Böylece O, kaçacağız korkusuyla ne bizlere tasma takmaya ne de bizi bir yere kapatmaya gerek duyar (More, 1965: 204).

İnsan türünün evrensel bir sürgün kolonisi olarak görülmesi, açık bir kozmik kaba güldürü unsuru barındırır (bura-

da More'un alaycı kahkahasını her zamankinden daha yüksek bir sesle duyarız). İçeride kilitli tutulduğumuz için gerçek durumumuzun ne olduğuna dair en ufak bir fikrimiz yoktur. Yalnızca sefil olmakla kalmayıp aynı zamanda sefaletimizin de farkında değilizdir. Protesto etmek ya da ayaklanmak yerine şarkı söyleyip dans ederek kutlamalar yaparız. "Hapishanemizin üzerine inşa ederiz," der More. Hapishanemizi "altınla süsler ve onu gösterişli hale getiririz." More'un metni kimi zaman bir Bosch tablosunun senaryosu gibidir.

Kargaşa içinde

More'un hayatı tutuklandığı zamana kadar büyük ölçüde paradokslar, iç çatışmalar ve uzlaşmaz ikilemler tarihidir.[24] Arkadaşı Erasmus ona *omnium horarum homo* (tüm mevsimlerin adamı) ismini verdiğinde, kastettiğinden fazlasını söylemiş olabilir. More gerçekten de birçok maskeye sahiptir. Hangi maskeyi takmamıştır ki? Âlim, saray mensubu, dalkavuk, beyefendi, kendini kırbaçlayan, sapkınları yakan, iyi Hıristiyan, fanatik, keşiş, aile babası, kadın düşmanı, hümanist, ironi ustası, polemikçi, idealist, gaspçı, oyuncu, kukla, kuklacı, engizisyon üyesi, zalim, kitap aşığı, kitap yakan, rasyonalist, başcasus, aziz, belden aşağı espriler yapan, işkenceci, kurban, insanların en tatlısı (*mellitissime Thoma*). More farklı derecelerde bunların hepsidir, tamamen hiçbiri değildir.

Meseleye nasıl bakarsanız bakın, ölümünden hemen önce More'un hayatı kargaşa içindeydi. Yoksa örneğin More'un ileri boyuttaki çileciliğiyle teatral yönlerini nasıl bağdaştırabiliriz? More hayatı boyunca bedensel çileye, kendini kırbaçlamaya, oruç tutmaya eğilim gösterse de aynı zamanda "en vakur meslektaşını bile kahkahaya boğabilirdi" (Ackroyd, 1999: 95).[25] Peki ya güdüleri? Sözgelimi More'un bedenine eziyet etmesinin muhakkak cennetin kapılarını aralamak istemesinden değil, daha dünyevi, iyileştirici bir sebepten kaynaklandığından şüphelenmek için kanıtlar bulunuyor: Sıkıntılı nefsini kontrol altında tutmak. Büyük torunu

ve biyografi yazarı Cresacre More bunu öne sürer. More, "18 veya 20 yaşındayken," diye yazar torunu, "yaşından ötürü bedeni en isyankâr halindedir ve dizginlenemeyen şehvetini çileciliğin muazzam örnekleriyle sabırla ve özenle ehlileştirmeye uğraşır."[26] More gençliğinde keşiş olmak ister, ancak vücudunun güçlü arzularının manastır hayatını mutsuz kılacağından endişe duyar. Bunun yerine evlenmeye karar verir. Gelgelelim evli bir adam olarak da mutlu olamaz. İlk karısını aşağılar, ağlatır ve bilindiği üzere ikinci karısını alaylarına konu eder.

More'un hayatına dair en rahatsız edici çelişkilerin başında, muhtemelen dinî inançlarının üzerine titreyerek vicdanına ihanet etmektense en sonunda ölmeyi tercih eden bu adamın, aynı zamanda başkalarına inançları uğruna merhametsizce zulmeden biri olması gelir. Görünüşe göre More için kendisi bu emirlerin konusu olmadıkça kişinin vicdanının emirlerini dinlemesi iyi bir şeydi. Bir kitapsever ve kitap yazarı olan Thomas More, yasaklı kitaplara (özellikle İncil'in Tyndale tarafından yapılmış İngilizce çevirisine) sahip olduğundan şüphelenilen kişileri sorgulamaya kayda değer vakit ayırmıştır.[27] Sapkınları rahatlıkla cezalandırıp "yüzü atın kuyruğuna dönük ve kitabın çeşitli sayfaları kıyafetine iğnelenmiş şekilde at sürmeye" mahkûm ederdi (Ackroyd 1999: 300-301).[28]

İtalya ve İspanya'nın engizisyonu varsa, İngiltere'nin de More'u vardı. Görünen o ki şansölye olduğu yıllarda amansız bir sorgu yargıcıydı. Modern dönem biyografi yazarlarından biri, "More'un yöntemleri yumuşak değildi," der (Marius, 1985: 395). Habersizce insanların evine gidip yasaklı yayın arar, insanları ânında tutuklatır ve işkence odalarına gönderirdi. Her şeyi daha etkili hale getirmek için prosedürü kendi işletir ve gözaltına alınan kişileri Chelsea'deki evinde tutardı. Ona göre sapkınlar insan değil de şeytanın araçları olduğu için her türlü yöntem uygulanabilirdi. Sözgelimi, sanığın itirafta bulunmasını sağlamak için yalan söyleyebilir ve yanıltıcı vaatlerde bulunabilirdi. Her türlü hileyi meşru gö-

rüyordu. Birkaç yıl sonra kendini savunurken tekrar edeceği, "Haklı olan sessiz kalır," sözünü sapkınlıkla itham ettiği kişiler için kullanmayı tamamen reddediyordu. More yazılarında sapkınlıkla mücadele için yakarak öldürmeyi açıkça savunuyor ve diğer yöntemlerin başarısız olması durumunda, İngiltere'deki sapkınlara hiçbir tolerans gösterilmeyerek "yanarak idamla cezalandırılmaları" gerektiğine inanıyordu. *Dialogue concerning Tyndale* [Tyndale Hakında Diyalog] adlı eserinin 13. bölümünde okuyucuya "sapkınları yakmanın [...] yasal, gerekli ve iyi bir iş" olduğunu göstermeye çalışır.

İşte şimdi kendisi idamından birkaç ay önce bir hapishane hücresindedir. O vakte kadar yazdığı en iyi eser olan *Ütopya* yirmi yıl geride kalmış, unutulmaya yüz tutmuştur – zaten artık kitapta kendini tanıyamayacak durumdadır. *Ütopya*'dan sonra yazdıklarının çoğunu bugün okumak acı vericidir. Erasmus gibi büyük bir Rönesans bilgini olabilirdi, ancak zavallı bir âlimin hayatı ona yeterli gelmemişti. Daha fazlasını istemiş, siyasi kariyerin ona daha uygun olduğunu düşünmüştü. Gelgelelim kibarca ifade etmek gerekirse More aslında sıradan bir siyasetçiydi. Nitekim siyasi hayatı yalnızca bir facia değil, ölümcül olacaktı.

More kuleye hapsedildiği sırada bir dolu boş vakti varken gerçekte kim olduğu, hayatının amacının ne olduğu ve neyle hatırlanmak istediği sorusunu kendine sormuş olmalı. Üstelik büyük bir ıstırapla bu sorulara net bir cevap vermenin kolay olmadığını fark etmiş olmalı. Artık büyük, kurtarıcı, hayatını geçmişteki çelişkilerden, belirsizliklerden ve yanlış kararlardan temizlemeye kadir bir şeye fena halde ihtiyacı vardı. Şehitlik gibi örneğin. Büyük bir ihtimalle, bir şehit gibi ölmeseydi Thomas More adı bugün bizim için pek bir şey ifade etmeyecekti.[29]

Nasıl şehit olunur?

More'un kulede karşılaştığı ve "acıdan öylesine çekinen doğasından" bile büyük en ciddi zorluk şunun gibi bir dizi

soru olmalıydı: Gurur günahını işlemeksizin bilinçli olarak şehitliğin üzerine nasıl çalışabilirsin? Cennetin kapılarını zorlayabilir misin? Bu seni doğrudan cehenneme göndermez mi? More burada en tehlikeli zamanda ip cambazlığı yapıyordur.

More'un hayatı bir tür tiyatro, bir çeşit mizansen olarak görme eğiliminde olduğundan söz etmiştik. More kendine karmaşık bir kamusal *persona* yaratmak için durmak bilmeden çalışmıştı.[30] Taktığı değişik maskeler (aile babası, kralın sadık hizmetkârı, inancın savunucusu vb.) büyük bir kendini biçimlendirme projesinin parçalarıydı. Bununla birlikte Luther'in ve devriminin görmezden gelinemeyeceği daha da anlaşıldıkça, More'un kendini biçimlendirme çabaları gittikçe yeni sapkınlıklara karşı geleneksel inancı savunma etrafında dönmeye başlamıştı. Kendini tamamen kiliseye hizmet etmeye adamış ve bu yolda her türlü bedeli ödeyeceğini düşünmüştü. More'un kendini kilise hizmetine adaması şüphesiz ki içten bir bağlılıkla ilgiliydi. Bununla birlikte More'un *bunu yapamadığını düşünmesine*, yani kendini sahnede hissedememesine engel olamadı. More bu karaktere daha da büründükçe VIII. Henry kiliseden gittikçe uzaklaşmaya başlamıştı. Böylece More'un kralın gözünden düşmesi ve siyasi iktidarla açık bir çatışmaya girmesi kaçınılmaz hale geldi. More'un rolünün artık yeni özellikler kazanması, daha açık bir ifadeyle, nihai biçimde sona erdirilmesi gerekiyordu. O farkına varmadan önce More'un rolünün artık yeni bir adı vardı: şehitlik.

Sorun şu ki, şehitlik diğer insanlar karşısında oynanabilecek bir rol olsa da, Tanrı söz konusu olduğunda böyle değildir. Şehit rolü oynanmaz, şehit *olunur*. Kişi Tanrı'nın karşısındayken maske takamaz. More zeki ve kendi üstüne düşünen bir adam olmanın yanında inancında samimi biriydi. Sayısız insanı kandırabileceğini, ama Tanrı'yı kandıramayacağını biliyordu. Tanrı söz konusu olduğunda More'un rol yapmayı bırakması gerekiyordu.

Hıristiyan teolojisinde şehitlik mutlak bir pasiflik içerir. "Planlayıp düzenleyebileceğiniz" en ufak bir şey yoktur –zira

bu, gurur barındıracağından şehitlik eylemini sıfırlayacaktır.[31] Gerçek şehitler mütevazı şekilde ölür. En azından 4. yüzyılda yaşamış Evagrius Ponticus'tan bu yana uzun bir zamandır gurur –Latincede *superbia*, Yunancada *hybris*– ölümcül günahların en ciddisi olarak görülürdü: Diğer günahların hepsi gururdan kaynaklanırdı. More gerçekten de çok ince bir buz üstünde yürüyordu.[32] Bu yürüyüşünün nasıl sonlandığını hiçbir zaman bilemeyiz. Katolik kilisesi onu aziz ilan ederek gittiği yere güven içinde vardığını ilan etmişti. Belki de öyledir. Fakat sağ salim varmasından daha önemli olan şey More'un ip cambazlığındaki performansıdır. Bu performansın bazı anlarına göz atarak More'un mücadelesini yeniden inşa etmeyi deneyebiliriz.

İlk olarak kral karşıtı duruşunun hayatına mal olabileceğinin apaçık farkında olan More yine de ne yaparsa yapsın ölüme *davetiye çıkarmadığından* emin olmak istiyordu. Gerçek şehitler gönülsüzce ölür. Kulede geçirdiği süre boyunca kralı tahrik edecek ve böylece sonunu hızlandıracak hiçbir şey yapmamaya gayret etti. Takındığı tavır alabildiğine savunmacı, hatta kimi zaman uzlaşmaya yönelikti. Sözgelimi bağlılık yemini etmeyi reddettiği sırada More bunun kişisel tercihi olduğunu ve başka birinin onu takip etmek zorunda hissetmemesi gerektiğini açıkça dile getiriyordu. Aile fertleri yemin ettikleri zaman onlara karşı çıkmadı.[33] Yeminin hangi kısmını beğenmediği sorulduğunda More kralı yeterince kızdırdığından ötürü cevaplamamayı tercih ettiğini belirterek şunları söyledi: "Nedenlerini açıklayabilir ve böylece majestelerini öfkeden kudurtabilirim, ancak bunu asla yapmam." Onun yerine, "Majestelerine daha fazla rahatsızlık vermektense başıma gelecek her türlü tehlikeye ve zarara boyun eğerim."[34] Bunun yanında More kralın Anne Boleyn'le evlenmesiyle bir problemi olmadığını tekrar tekrar dile getirmişti (daha önce kralın Catherine de Aragon'dan boşanmasına karşı çıkmış olmasına rağmen). Dolayısıyla ip cambazlığının bir parçası olarak kralı kızdırmamak için epey uğraşması gerekiyordu.[35] İlk bakışta bu yumuşak başlı, neredeyse tavizkâr

More'u şehitlik imgesiyle bağdaştırmak zor gelir. Zira şehitler kararlılık içinde ölür.

Nitekim More'un ölümü o şekilde oldu. Zira More aynı zamanda –çoğunlukla da tek ve aynı cümle içerisinde– hayatını ne kadar az önemsediğini ifade eder. Uzlaştırıcı olması ölümden korkmasından değil, bunun için sebepleri olmasından ileri gelir (şehitliğin başına gelmesini ister, ona sebep olmak değil). Kral ölmesini istiyorsa onun için sorun yoktur. Kuleden gönderdiği sıklıkla alıntılanan mektubu bunu gösterir. "Ben kralın gerçek, sadık kulu ve her daim duacısıyım. Her zaman majesteleri ve onun bütün krallığı için dua ediyorum," der More bu mektupta. "Kimseye zarar vermem, kimseye kötü konuşmam, kimse için kötü düşünmem, herkes için iyi dileklerde bulunurum. Eğer bu bir insanın hayatta kalmasına yetmiyorsa, bütün iyi niyetimle, ben yaşamak istemiyorum." More böylece kendini günün getirdiklerine bırakır. "Zavallı bedenim kralın keyfine teslim, Tanrım, ölümüm ona iyilikler getirsin" (More, 1947: 553). İşte bu, en etkileyicisinden bir "baskı altında zarafet" gösterisidir.

Görebildiğiniz gibi tutsaklığının zor koşulları altında, karmaşa ve sıkıntılar ortasında bile More'un retorikteki ustalığı olağanüstüdür. Şu iki mesajı –açıkça, kısa ve öz, zarifçe– iletmeyi başarır: Mutlaka ölmek istemiyordur, ancak her türlü bedeli ödeyerek yaşamak da istemiyordur. Benzer şekilde, bağlılık yemini etmemesinin kişisel tercihinden kaynaklandığını söylediğinde ne kadar kişisel olursa olsun bu seçimin kendisi için son derece önemli olduğunu belli eder. Niyeti "senedi veya onu hazırlayan kişileri" ya da "yemini veya onu eden herhangi birini suçlamak" olmadığı gibi, "başka bir kişinin vicdanını kınamak" da değildir. Her ne kadar "halefliğe yönelik yemin etmeyi reddedecek" değilse de, bu bir vicdan meselesi olduğu için şöyle diyecektir: "Ruhumu daimi olarak lanetlenme tehlikesine atmadan burada bana sunulan yemini edemem."[36] Dolayısıyla More'un uzlaşmacı tonu, kralı kızdırmama çabaları, krallıkla uğraşırken takındığı savunmacı tutum bir fikir değişikliği olarak değil daha bü-

yük bir projenin parçası olarak görülmeli – buna More'un "şehitlik projesi" diyebiliriz. More şehitliğinin kendi ürettiği bir şey olmamasını sağlamaya özen gösterir. Şehidin ölmesinin kaçınılmaz olduğunu fark ettiğinde şehitliğe son derece ciddiye alarak kendini buna olabildiğince özenle ve sabırla hazırladı. Çünkü şehitler ölümle oyun oynamaz.

* * *

Hıristiyan inancına göre şehitlik, en kısa tanımıyla "İsa'nın ölümünün taklididir." More'un en sonunda kulede yaptığı budur. More İsa'nın Çilesi'yle öyle yoğun bir şekilde meşguldür ki, *Dialogue of Comfort*'u bitirdikten (eğer bitirdiyse tabii) hemen sonra *Treatise upon the Passion*, [Tutku Üzerine Risale] *Treatise on the Blessed Body* [Kutsal Beden Üzerine Risale] ya da *De Tristitia Christi* [İsa'nın Çilesi] gibi hepsi de İsa'nın ölümünü konu edinen eserler üzerine çalışmaya başlar.

Dialogue İsa'nın Çilesi'ni detaylıca tartışarak son bulur. İnançları uğruna öldürülen insanlar, der More bu eserinde, en büyük rahatlamayı Çile'yi ve İsa'nın ölümünü etraflıca düşündüklerinde elde edebilirler. Zorluklar ne kadar büyük, işkenceler ne denli acımasız olursa olsun, akıl gözlerinin önüne İsa'yı getirdiklerinde artık hiçbir şey hissetmeyeceklerdir. Çektikleri acı dayanılmaz olabilir, fakat İsa bunu zaten yaşamıştır. Sonu gelmeyen aşağılamaları, nihayete ermeyen ıstırabı, mutlak yalnızlığı – bunların hepsini ve çok daha fazlasını İsa zaten hissetmiştir. Şu anda yaşamakta olduğun ölümü İsa bir kez yaşamış, senin için yolu açmıştır – yapman gereken tek şey korkusuzca, pişmanlık hissetmeden yürüyüp geçmektir.[37]

More, Karşı Reform'la beraber Katolik hissiyatının merkezine oturacak olan şeyi olağanüstü şekilde sergileyerek herhangi bir korkuyu yok edecek bir "ruhani alıştırmalar" sistemi geliştirir. Anthony diğer yöntemler başarısız olunca Vincent'i şunları düşünmeye teşvik eder:

> Zalim işkencecilerin O'nun kutsal nazik bedeninin her parçasına sopalar ve kamçılarla vurduğu birçok kanlı darbeyi, keskin dikenlerden oluşan korkunç tacın O'nun kutsal başına nasıl doğrudan ve derinden baskı yaptığını, O'nun kutsal kanının nasıl fışkırdığını ve aşağı aktığını, O'nun sevgili uzuvlarının nasıl uzatılıp çarmıha gerildiğini, bunun zaten dövülmüş, hırpalanmış damarlarını ve kaslarını nasıl dayanılmaz acılara gark ettiğini – yani uzatılıp gerilmeyle gelen yeni hissi, [ve de] ağrının O'nun kutsal bedeninin her bir parçasında aynı anda nasıl kramplara yol açtığını. Ardından O'nun kutsal ellerine ve ayaklarına o büyük ve uzun çivilerin çekiçlerle nasıl gaddarca çakıldığını [düşün] ... (More, 1965: 233).

"Rahatlama diyaloğunun" sonuna gelirken "acıdan öylesine çekinen doğaya" sahip birinden çıkan bu sözler son derece belagatli. Vücudun kırılganlığına karşı aklın üstünlüğünün güçlü bir kanıtı niteliğinde. Gerçek bir kendini biçimlendirme örneği.

* * *

Ölümün ikinci katmanını da böylece keşfetmiş olduk. Filozofun ölümle yüzleşmesi bu kez metafizik akıl yürütmenin kibirli alanlarında değil, hoş olmayan mekânlarda gerçekleşiyor: mahkeme salonları, hapishane hücreleri ve sorgu odaları. Hayattaki en önemli şeylerin nasıl da mütevazı ortamlarda gerçekleşme eğiliminde olduğunu fark ettiniz mi? İşte bu tip yerlerde şehit-filozoflar "dönüşü olmayan noktaya" ulaşıp ölümün gözlerinin içine bakar, zihinlerini toplar ve kendilerini son sahneye hazırlarlar. Bu sahnenin gidişatını bir sonraki ve son bölümlerde göreceğiz.

5

Şehit Filozofun Üretimi

"Dolayısıyla ölmek mutlak olarak gereklidir, zira yaşadığımız sürece bir anlam taşımayız ve yaşamlarımızın dili [...] tercüme edilemez. O bir ihtimaller karmaşası, çözümsüz bir ilişkiler ve anlamlar arayışıdır. *Ölüm hayatlarımızın anlık montajını yapar.* Yani gerçekten anlamlı olan anları (başka karşıt veya tutarsız anlar tarafından değiştirilme imkânı artık olmayan) seçip sıralayarak sonsuz, dengesiz ve belirsiz –dolayısıyla dille tarif edilemeyen– şimdiyi net, dengeli, kesin ve dolayısıyla tarif edilebilen geçmişe dönüştürür [...] Ölüm sayesinde, hayatımız kendimizi ifade etmemize yardımcı olur."

Pier Paolo Pasolini

Bedeli

Yolun neredeyse sonuna geldik. Artık iki ana karakterin son kez kapışmaları ve hikâyeyi bitirmeleri gerekiyor. Antonius Block gibi, filozof da ölüme karşı zafer kazanamaz. Bununla birlikte esas mesele –en azından yaygın anlamıyla– zafer değildir. "Fikirler için ölme" işinde zafer kazanmak, tanımı gereği *ölmeye* tekabül eder. Zafer, kişinin ölümünü olabildiğince iyi yerine getirmesini, onu başkaları için olabildiğince anlamlı kılmasını ve yeni bir şey doğuracak şekilde onu aşmasını kapsar. Dinî, siyasi veya felsefi olmasından bağımsız olarak şehitlik öncelikle bununla ilgilidir.

Bununla birlikte şehit olmak çetrefilli bir süreçtir. Ancak burada şehit adaylarının son anlarında yaşadığı ve bizim bilgisine erişemeyeceğimiz, asla doğru ifade edemeyeceğimiz fiziksel acıdan ve zihinsel ıstıraptan bahsetmiyorum. Onun yerine benim aklımda, ölü bir bedenin "şehit bedenine", idam edilmiş bir suçlunun da başkalarının hayranlık beslediği veya saygı duyduğu birine dönüştüğü karmaşık siyasi ve kültürel süreç var. Zira ölmek işin yalnızca yarısıdır – birinin ölümünü şehitlik eylemine dönüştürmek ise diğer yarısı, hatta belki ondan fazlasıdır. Sokrates'in idamından hemen sonra yakın arkadaşlarının o hapishane odasında dikkatle seyrettiği şey Sokrates değil, yalnızca ölü bir bedendi. Başka şeylerin yanında Platon'un eşsiz edebî dehası, Atinalıların suçluluk duygusu ve yüzyılların entelektüel emeği o soğuk şeyi bugün bildiğimiz haliyle Sokrates'e çevirmiştir. Benzer bir şekilde, kilise Giordano Bruno'yu yakarak idam ettiğinde, –bugünden bakıldığında son derece çarpıcı olan– bu ölüm, bir şehidin ölümü değildi. Bruno'nun yakılarak öldürülmesinin bir "şehidin ölümüne" dönüşmesi uzun bir sekülerleşme sürecinin ve ateşli kamusal tartışmaların yanında, algısı açık bir izleyici kitlesi gerektirmişti. Dolayısıyla bir şehidin geleceğe kalışının inşası şehitlik olgusu için hayati önem taşır.[1] Şehitler ancak hikâyelerini anlatabilecekleri ve bunu dinlemeye gönüllü, algısı açık izleyicilerin şahsen veya dolaylı olarak karşısında ölürlerse şehit olabilirler.

Dolayısıyla şehit-filozof üretme sürecinin arkasındaki "ihtimal koşulları" üç geniş kategoride toplanabilir: a) *Şehitlik performansı*. Bu her şeyi harekete geçiren olayın kendisidir: şehitlik hikâyesi olarak ifade edilebilme ve insanların şuurlarını harekete geçirebilme potansiyeli taşıyan tarihi gerçekler ve olaylar. Sonuç olarak genellikle şiddetli ve travmatik, bununla birlikte sıradan bir olay "kurucu" olay haline gelir. b) Hikâyeleme. Şehitlik, o ölümü gerçekleştirmenin meselesi olduğu kadar olayı anlatanların ürünüdür. Hikâyenizi kimse anlatmazsa boşu boşuna ölmüş olursunuz. Platonsuz Sokrates olmazdı – İncil olmaksızın İsa'nın olmayacağı gibi. c) *İzleyici*. Bir şehit her zaman bir başkasına *göre* şehittir.[2] Hem

bir gösteri hem de bir hikâye olarak şehitlik eyleminin seyirciye ihtiyacı vardır. İzleyici ilk başlarda celladı alkışlayarak, arada sırada taş savurarak veya şefkatten gözyaşı dökerek şehitlik performansının oldukça içine girebilir. Olayın ardından izleyici şehitlik anlatılarının üretimi, yayılması ve tüketilmesine katkı sunar. Şehitliğin odağında kolektif hafıza ve hatırlama eylemini gerçekleştiren kitle vardır. Bazen bir şehidin gerçek performansı ile bu performansın kurmaca versiyonu ve gelecek nesillerin bu eylemi yeniden inşa etme biçimini birbirinden ayırt etmek zor olabilir. Bu yüzden bu kategoriler maddelendirilmiş bir listeden ziyade dinamik bir sürekliliğin parçaları olarak görülmelidir. Bunu, *üç* farklı *bakış açısından* anlatılan, temelde bütün olan *tek bir hikâye* takip eder.

PERFORMANS

Sahne

Kişinin kendini intihara adaması bir şehidin ortaya çıkmasında ilk, ancak hayati önem taşıyan bir adımdır. Şehidin hareketinin ayırt edici özelliği *kamusal* doğasıdır. Şehitlik gizli saklı meydana gelemez. Kişi böyle bir performansın "özel gösterim" olmasını isteyemez.[3] Ölmeyi tercih etmek –ya da saygı uyandıran intihar eylemi– izleyici olmadan sergilenemez. Zira şehitlerin yalnızca vahşi bir ölümün izlerini değil kimi zaman en az onun kadar şiddet içeren ve sonlarına yakinen eşlik eden kamusal bakışı da üzerlerinde taşımaları gerekir. İdam kamuya açık olarak gerçekleşmiyorsa insanlar buna kamunun tüketimine sunulan "içeriden sızan bilgiler" yoluyla dolaylı olarak katılır. Bu, olayı yeniden üretir. Hikâyenin kamusal versiyonu kısa zamanda yeni bir hayat edinir ve sonunda bu ürünün tüketicileri idama şahit olduklarına yemin edebilirler.

Şehitler kamusal bakışı üzerlerine çekmek için pek çaba harcamazlar. İdama hükmedenler –kurumsal bir çerçeve içinde de çalışsalar, "halkın" veya "Allah'ın adaletini" yerine getiren bir güruh da olsalar– genellikle olayın iyice duyurulmasına ve mümkün olan en geniş izleyici katılımını sağlamaya çalışırlar. Bunu yapanların amacı yalnızca suçu işleyen kişiyi bastırmak değildir: Zalimliklerini uygun şekilde göstererek potansiyel suçluları caydırmak da isterler. Bunun için kamusallık olmazsa olmazdır. Bununla birlikte muhtemel suçluları vazgeçirmeye çalışırken, suçu asıl işleyenin çok daha etkili bir şehit figürüne dönüşmesine katkı sunarlar.

Cellatları farkında olmadan geleceğin şehitlerine en çok ihtiyaç duydukları şeyi sağlarlar: *sahne*. Böylece suçlu kamusal ilgiyle beraber, ölümlerini esrik bir izleyici kitlesi önünde gerçekleştirme şansı da yakalar. Dolayısıyla şehit kolektif hafızadaki yerini garantiler. Ölüm ona tanıklık edenlerce başkalaştırılır ve yeni bir şey ortaya çıkar. Yeni doğan bu şey için kolektif bakış bir nimettir – şehit, bu bakıştaki düşmanlık olmadan onu asla dünyaya getiremez. Bu bakış sayesinde suçlunun ölümü salt biyolojik bir olay olmaktan çıkar ve kişinin bedensel tarihinde bir âna dönüşerek kültürel, siyasi ve toplumsal öneme sahip bir şey olarak anılmaya başlanır.

Denebilir ki kamunun gözü şehidi performansa katılmaya davet eder,[4] onu harekete geçirir ve rolünü oynamaya zorlar. Nitekim şehidin eyleminin temelden kamusal olan doğası rol yapma meselesini gündeme getirir. Şehit, kendisine odaklanmış kamusal bakışın yoğunluğu karşısında nazikçe cevap vermek zorunda hisseder. Şehit kendini, rolünü oynayarak içinden çıkması gereken bir ölüm kalım oyununa kapılmış bulur. "İstediğiniz şey ölü bedenimse," diyecektir, "pekâlâ, onu alabilirsiniz. Üstelik ben size daha fazlasını vereceğim, size şehit olmuş bir bedenin performansını sunacağım."

Sokrates'in mahkemedeki ve idamından hemen önceki tutumu[5] buna mükemmel bir örnektir. Önceki bölümde Sokrates'in Atina mahkemesi karşısındaki performansını, izleyiciyle oyun oynayışını, jüri üyelerine karşı gösterdiği acımasız ironiyi, "intihar retoriğini" incelemiştim. Bununla bir-

likte, öğrencilerinin yazılarında da görüldüğü üzere Sokrates bir bağlamda bütün hayatını bir aktör gibi yaşadı. Platon'un diyaloglarında karşımıza çıkan Sokrates, maskeleri ardı ardına takan bir değil, birçok adamdır. Sokrates'in felsefesinin merkezinde rol yapmak yatar. Zira Sokratesçi yöntem –cehaleti güdüleyerek doğum sürecini başlatmak– sistematik role girme, rol yapma, maske takma, hikâyelendirme, dramatik gelişim ve duygusal manipülasyona dayanır. Rol yapmak Sokrates'in âdeti olduğuna göre, filozofun felsefi yöntemine "kılık değiştirme" adını vermek daha uygun olacaktır.[6]

İşte şimdi zorunlu aktör sahnede rol yaparcasına *kendi ölümünü oynamak* üzere buradadır. Sokrates ölürken bile oyuncu değilse bir hiçtir.[7] Bütün hayatını kamusal performansla geçirmişse de, Sokrates davasına ve idamına kadar büyük ölçekli bir oyun sahneye koyma şansını yakalayamamıştı. Şimdiyse davası sayesinde Atinalılara en büyük oyunlarından birini oynayabildi: Dava süresince Atinalılar yetkinin kendilerinde olduğunu, onu yargıladıklarını düşünseler de, aslında onlarla oynayan ve onları yargılayan Sokrates'tir. Duruşma ilerledikçe Sokrates tek başına davanın senaryosunu yazan, sahneleyen, ana karakteri oynayan, hikâyeyi sürükleyen ve izleyicinin ilgisini canlı tutan kişi olur. Böylesine parlak bir sahne amirinin yönetiminde ilk perdede alınacak sonuç, hatırlayabileceğiniz gibi, büyük bir başarıdan başkası olmayacaktır: Sokrates ne istemişse onu alacaktır – yani ölüm cezası.[8]

Oyunun doruk noktası ikinci perdede gerçekleşir. Burada yönetmen/yapımcı/baş aktör Sokratesçi ölümü sahneler.[9] Bu sahnedeki performans öyle ustaca sergilenmiştir ki, namı Sokrates'in yaşamöyküsünü, döneminin ve zamanının bağlamının sınırlarını aşıp kendini felsefi olarak ortaya koymanın ve öz-aşkınlığın zamansız senaryosuna dönüşür. Sokratesçi piyesin kapanış sahnesinde mekân –hapishane hücresinin daracık alanı– insanlık piyesinin önemli bir bölümünü kapsayacak şekilde genişler. Bir ölçüde Jacques-Louis David'in önemli tablosu (Figür 5.1) sayesinde, artık Sokrates'in sonunu ölüme karşı felsefi duruş adını verdiğimiz şeyden ayrı düşünemeyiz. Bu tabloda ölüme yaklaşan Sokrates bir eliyle gelişi-



Figür 5.1 Jacques-Louis David, *Sokrates'in Ölümü* (1787).
© The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.
Art Resource, NY.

güzel biçimde baldıran dolu kaba uzanırken diğeriyle felsefi bir konuyu açıklar – sanki ölmek ve felsefe yapmak aynı jestin iki farklı hareketiymiş gibi. Bu sahne felsefi hayatın ikonik imgelerinden biri haline geldi: Zira bir filozof için fikirler yalnızca vakit geçirilecek, keşfedilecek veya öğretilip üzerlerine yazılar yazılacak şeyler değil, aynı zamanda uğrunda ölünebilecek şeylerdir.

David'in Sokrates'in ölümünü tasviri Batılı filozofun öztemsiline dair bazı önemli unsurları da barındırır: Entelektüel cesaret, özgüven, kişinin kendi fikirlerine duyduğu inanç, ölümden önceki dinginlik, vücudun kırılganlığına karşı ruhun üstünlüğü, geçici olana karşı sonsuzun üstünlüğü, insana dair her şeyin geçici doğası, erdemli hayatın tatminkârlığı, gerçek mutluluğun akıl yaşamıyla alakalı olması, inancın daha yüce bir varoluş biçimi olması, siyaset dünyasına karşı filozofun üstünlüğü, kalabalığa karşı istisnai bireyin üstünlüğü, insan adaletinin kusurluluğu, bir başkaldırı ve direniş eylemi olarak felsefe, aklın muhalifliğinin, otonomisinin ve bağımsızlığının önemi. Bir hapishane hücresinin daracık mekânı hiçbir zaman bu kadar çok şeyi aynı anda kapsamayı başaramadı.

İntermezzo (Platon'un oyun yazmayı hiç bırakmaması)

Sokrates'in karşı konulmaz çekimine kapılan gençler arasında filozofla karşılaştıktan sonra bütün oyunlarını yakarak oyun yazarlığını bırakan, fakat aslında umut vaat eden bir dramaturg vardı. Buna rağmen Platon gerçekte hiçbir zaman tiyatroyu bırakmadı. Sokrates'le tanışıp filozofun ne kadar efsanevi bir aktör olduğunu fark ettikten sonra sadece oyun yazarlığına olan yaklaşımını değiştirdi. Platon, oyuncular tarafından sahnede oynanacak oyunlar yazmak yerine aksini yaptı: Gözlerinin önünde aktör Sokrates'in sahnelediği oyunu yazdı.

Güzel sanatlar olarak kara mizah

Bir kişinin ölümündeki performansından bahsetmek bir bağlamda imkânsızdır. "Performans" ve "ölüm" sorunsuz olarak yan yana bulunamazlar – çünkü birbirilerine düşmandırlar. "Performans" öz-farkındalığı ve öz-denetimi, yani kişinin yaptığı veya yapmadığı, söylediği veya söylemediği şeylere odaklanmasını sağlayan belirgin kabiliyetini gerektirir. "Ölüm" ise kontrol edilemeyenin patlaması, sınırların yitimidir. Ölümün yaklaşması bile yok edicidir. Ölüm sizi denetim altında tutuyorken siz kendinizi nasıl kontrol edebilirsiniz ki? Şehit-filozofların ölüm anlarında sergiledikleri öz-denetim işte bu yüzden son derece büyüleyicidir. Bu insanlar, duyguları ve davranışları üzerinde öyle alışılmadık bir hâkimiyete sahip gibidirler ki, sonlarının yaklaşıyor olması bile onları rahatsız etmez. Örneğin Sokrates, Platon'un *Phaidon*'unda bile ölüm hakkında sakince uzun uzun konuştuktan sonra, yine sakin sakin konuşarak izleyicilerinin önünde ölmeye gider. Ölüme dair yürüttüğü tartışmayı kendi ölümüyle noktalar. İşte öz-hâkimiyet zirvesi![10]

Bununla birlikte öz-denetimin bu nihai formunu uygularken bazen filozoflar neredeyse algılanamayan bir çizgiyi aşarlar – sözgelimi cezaevi gardiyanına cesur espriler patlatarak, fazla yüksek sesle gülerek veya iğneleyiciliği biraz faz-

la ironilerinin keyfini sürerek. Bunların hepsini idamlarından dakikalar önce yaparlar. Bu filozofların soğukkanlılıkları ve öz-denetimleri hayranlık uyandırıcı olsa da bana kalırsa daha ilgi çekici olan tarafı, bunu *abartarak* yapmalarıdır.

Bu aşırılık bir yandan tedirginliğin, gerginliğin ve ölüm korkusunun bir miktar üstesinden gelir. Sonuçta bu insanlar da makine değil, hisseden ve korkan etten kemikten yaratıklardır. Böyle anlarda çok kısa bir süre için bile olsa içlerindeki kırılgan insanı hissedebiliriz. Ölümlerini "sahneliyorlar" elbette, ancak bunu öyle insanca yapıyorlar ki bu onları bizim gözümüzde daha değerli kılıyor. Ruhun ölümsüzlüğüne dair uzun ve derin bir ispatın ardından *Phaidon*'un sonunda Kriton, Sokrates'e, "Seni nasıl gömmemizi istersin?" diye sorar. Sokrates'in cevabındaki ironi felsefi açıdan zekicedir ama –ölüme bu kadar yakın olan biri için– belki de biraz keskin bir ifadedir.[11] "Nasıl isterseniz öyle," diye yanıtlar Sokrates. Sadece "beni sıkıca tutun ve dikkat edin ki yürüyüp gitmeyeyim." Bunun üzerine diğerlerine döner ve gülerek şöyle söyler: "Kriton'u konuşan ve bu argümanı dile getiren aynı Sokrates olduğuma inandıramıyorum. O benim birazdan göreceği, ölü bir beden olan öteki Sokrates olduğumu sanıyor" (115c, çev. Dowett). Hâlâ hayatta olup "öteki Sokrates" –ceset– hakkında şakalar yapan bu Sokrates'in dikkat çekici tarafı, komik olsa dahi illa ki mizahı değil, filozofun hâlâ kendi ölümü üzerine çalışıyor olması, hâlâ kendini biçimlendiriyor olmasıdır.

Diğer yandan şehit-filozofların son nefeslerini vermeye yaklaşırken mizaha başvurma veya cesur espriler yapmaya yönelik merak uyandıran eğilimi ölümü kahkahayla yenmeye dayanan daha detaylı bir planı gizliyor olabilir. Thomas More darağacına giderken espriler yapmaktan kendini alıkoyamamıştır. Tanrı'nın huzurunda şehit rolü "oynayamayacağının" apaçık farkında olan More izleyici konumundaki insanlar için nadir görülen bir performans sergiliyordu. More başı kesilmek üzereyken... celladının moralini yükseltmekle meşguldü: "Cesaretini topla ve görevini yerine getirmekten korkma. Boynum çok kısadır. Dikkatli ol da dürüstlüğümü koruyacağım derken yamuk vurma."[12] Ölümü More'a kara mizah sa-

natını deneme şansı tanımıştı. Böyle bir anda More neden gülüyordu? Kime gülüyordu? Kendine gülüyor olmalıydı.[13] Zira insan ontolojik kırılganlığının fazlasıyla farkında olduğunu göstermek için sadece kendine böyle gülebilir. Kendine ilk gülen kişiysen ölüm sana daha başka ne yapabilir ki? More ölüm ânında kendine gülerek Ölüm'le giriştiği satranç oyununun boşuna olmadığını kanıtlamıştı, kanıt gerekiyorsa tabii.

* * *

Bir şehit gibi ölmenin Sokrates ve More'unki gibi örneklerinin yanında elbette başka yolları da bulunuyor. İdamın doğası bazen ironiyi münasebetsiz, *les mots d'esprit*'yi* uygunsuz kılar. Giordano Bruno idamda Campo de Fiori'ye götürülmüş, soyulmuş, bir direğe bağlanmış ve diri diri yakılmıştı. Nitekim bir Roma kaynağı (*Avviso di Roma*, 19 Şubat 1600) kısa ve öz bir gerçekçilikle bu olayı kayda geçirmiştir. Belge Bruno'dan "Nola'lı bir Dominiken rahibi" ve "iflah olmaz bir sapkın" olarak söz ettikten sonra "söylediği korkunç şeylerin [*per le brutissime parole che diceva*] yanında, ne onu avutan kişileri ne de bir başkasını dinlemeye gönülsüz olması sebebiyle dilinin felç edildiğinden [*con la lingua in giova*]" bahseder (Firpo, 1998: 355-356). Bütünüyle aşağılanmış, baştan ayağa çıplak bırakılmış ve mangala atılmak üzere olan Bruno'nun izleyiciler arasındaki keşişlerle zekâ dolu bir ironi alışverişinde bulunacağını hayal etmek zor. Bruno duruşma boyunca sakinliğini korumuşsa da böyle bir durumda her iyi Napolili ne yapıyorsa o da onu yapıyordu: Bela okumaya başlamıştı. Zavallı keşişlere öyle vahşice, öyle renkli küfürler savuruyordu ki artık daha fazla dayanamayıp onu susturmuşlardı. *Böyle* bir bağlamda *bu* yerinde bir tepkiydi. Bruno'nun gösterisi, Sokrates veya More'unkinden daha az kahramanca değildi. Yalnızca daha farklı bir tarzı vardı.

Nihayetinde ölümlerin mutlak bir teslimiyet içinde gerçekleştiği durumlar da oluyor. Kurbanın bir şey söyleyecek ya

* (Fr.) Nükte. (Ç.N.)

da yapacak zamanı olmuyor. Kurban denetimi elinde tutan infaz memurları tarafından tamamen "işleniyor" ve "ele alınıyor." Bu durumda yapılan bedensel performans belirgin biçimde edilgendir. Hypatia'nın ölümü *Suda*'da (büyük Bizans ansiklopedisi) Socrates Scholasticus *Historia Ecclesiastica* adlı eserinde tarif ettiğine benzer biçimde anlatılır: "İskenderiyelilerce parçalara ayrılmış, uzuvları bedeninden koparılmış ve bütün şehre dağıtılmıştı" (Dzielska, 1995: 93). İki anlatıdan da Hypatia'nın ölümünü "sahnelediği" sıradaki mutlak savunmasızlığı anlaşılır: Hypatia hiçbir şey yapmamış, her şey ona *yapılmıştı*. Kuşku uyandıran şeyse onun sessizliğidir: Tek bir kelime etmemiş, hiçbir tepki vermemiş veya ağlamamış, kendini savunmaya çalışmamış veya kaçmak istediğine dair en ufak bir belirti göstermemiştir. Sessizliği sağır edicidir. Onun ölümünün yanında Sokrates'inki geveze kalır.[14]

More'un, Sokrates'in, Bruno'nun ve Hypatia'nın ölümleri kamusal performanslardır. Her vakada bir sahne ve onun önünde de olayın üzerinde kalıcı izler bırakacağı beklenti içindeki izleyici kitlesi vardır. Bununla birlikte her sahnede farklı bir şey yaşanır. More ölümünü adeta bir stand up komedyeni gibi sergiler. Sokrates ağırdan alır, felsefe yapar, ironiler düzer, konuşmalar yapar, nasihatler verir – yaklaşan ölümünün gururlu sahne amiridir. Bruno başkaldırır, lanetler yağdırır ve cellatlarıyla ateşli bir kavgaya tutuşur. Hypatia'nın gösterisi ise kısa ve sessizdir. Hypatia hızla öldürülür – *parabalani* elini çabuk tutmazsa sonrasında eylemi gerçekleştirmekten utanacağından korkacakmış gibidir.

* * *

Felsefe yapmak, tekrar edeyim, kendine göre davranmak, bir kendini yaratma yaratım yolculuğuna atılmaktır. Filozof benliğine, tamamlanmasının ardından kendini gerçekleştirmiş olacağı bir proje gibi bakar. Şehit-filozoflar bu bireyselleşme sürecini uçlara taşır. Onlar kendini biçimlendirmeyi en olanaksız yerlerde yapar: Uçurumun kenarında. İşte bu projeyi eşsiz kılan şey budur. Bir şehidin ölümü, pek az kendini biçimlendirme projesinin ulaşabileceği bir doruk noktasıdır.

Ölüm ve anlatı

Bir kişinin hayatının nihai önemini kavramak istiyorsak ona belirli bir açıdan bakabiliriz: sonundan. Kişinin hayatı, ancak o kişi öldükten sonra tam olarak bir anlam ifade eder. Zira ölüm bir kişinin yaptığı ve düşündüğü, sevdiği ve nefret ettiği, yarattığı ve yok ettiği her şeyi yeniden düzenleyen benzersiz bir geriye dönük bakış açısı sağlar. Kişinin ölümü etkileri devam ettiği müddetçe, kahramanca veya mütevazı şekilde, dikkatler üzerindeyken veya isimsizce olsun kişinin hayatındaki kaosa bir düzen ve yapı getirir ki ölümün hem kâhin hem öngörülü, belki de sanatçıların en müphemi, en anlaşmazı olduğu söylenebilir. Pier Paolo Pasolini bu bölümün başında alıntıladığım sözlerinde bunu öne sürer. Ölüm en büyük hikâye yaratıcısıdır, çünkü en nihayetinde kişinin hayat anlatısının biçimini belirleyen şey kişinin ölümüdür. Ölüm, "Hayatlarımızın anlık montajını yapar," der Pasolini. Eğer haklıysa, o zaman hikâye anlatıcılarına kutlayacakları bir haber verebiliriz: İşleri hazırdır! Ölümün kendisi büyük usta olabilir, ancak bilinmedik ve anlaşılmaz bir dil kullandığından çevirmen olarak her zaman bir hikâye anlatıcısına ihtiyaç duyulur. Hikâye anlatıcılarının ölümle hep özel bir ilişkileri olmuştur – buna ilham perisi demek yanlış olmaz. Her iyi hikâye anlatıcısı şunu yapar: İlham perisine kulak vererek *Un montaggio della nostra vita*'yı (hayatımızın montajını) bir araya getirir. Bu yüzden ona rahatlıkla *montatore* (montajcı) diyebiliriz.

Hayatlarımız bir hikâyeye göre sıralanmadıkça, akışkan ve şekilsiz kalır – ya da Pasolini'nin dediği gibi "tercüme edilemez". Kişi hayatı akıp giderken hayatının kitabını okuyamaz. Hayat, devam ederken bir "ihtimaller karmaşası," acılı ve "çözümsüz bir ilişkiler ve anlamlar" arayışıdır. Bunlardan bir anlam çıkarmak istiyorsak, onu bir *montatore*'ye götür-

memiz gerek, yani "gerçekten manalı anları" seçmede ve onları "bir sekansa" yerleştirmede becerikli olan birine.

Montatore'nin görevinin taşıdığı önem küçümsenecek gibi değildir. Yaşadığımız sürece çok fazla şey yapar, çok fazla konuşur ve peşinden gitmeye değmeyecek projeler uğruna hayatımızın önemli bir bölümünü harcarız – değmeyecek yollarda kaybolur, bazen de bir çıkmaz sokaktan öbürüne sapar dururuz. Yakından bakacak olursak varoluşumuzda gereğinden fazla çakıltaşı olduğunu görürüz. Bizi gerçekten temsil eden şeyleri ön plana çıkarabilmek için bir *seçim* yapmak gerekiyordur. Elbette ki ödenecek bir bedel vardır: Bu seçim yaşayan şimdiyi öldürmeyi ve onu daha durağan bir geçmiş olarak görünecek şekilde dondurmayı gerektirir, ancak –eğer Pasolini'ye güveniyorsak– bu ödenmeye değer bir bedeldir.

Şimdiyi ("sonsuz, istikrarsız ve belirsiz" şimdiyi) yönetmek her halükârda güçtür. Şimdi o kadar çok, öyle boğucudur ki dili bile boğar ve "dilsel olarak tarif edilemez." Dolayısıyla onu "net, durağan, kesin ve böylece tarif edilebilir bir geçmişe" damıtmayı yeğleyebiliriz (Pasolini, 1988: 236-237). İşte bu, tam da bir *montatore*'nin işi, onun üstleneceği bir şeydir: Alakasız bütün detayları, utanç verici küçük gerçekleri, yüz kızartıcı anları yakarak sadece okunabilecek bir hikâyenin parçası olanları saklamak. Bu üstlenicinin iyi hizmeti sayesinde –unutmayalım ki, ölüm de ilham perisidir– "unutulmaz" bir hayat yaşarız. Bu hayat hatırlanmaya değer olduğu için unutulmaz, anlatılabilir olduğu için unutulmaz. Anlatılamaz olan şey ise pek hesaba katılmaz. Sokrates'in dediği –ya da diyebileceği– gibi, anlatılamayan bir hayat yaşamaya değmez.

En eski sanat

Ölme işine girişen biri olarak şehit-filozofun da bir *montatore*'ye son derece ihtiyacı vardır. Yaratılan her kahraman gibi hikâyesinin anlatılmasına muhtaçtır. "Onu methedecek bir hikâyesi yoksa," der Tzvetan Todorov, "kahraman artık

kahraman değildir" (Todorov, 1996: 47). Bununla birlikte "methetmek" öyle kolay bir iş değildir. Bu iş karmaşık ve en eski sanatlardan biri olduğu kadar en risklilerindendir de. Birazcık coşkun olursanız yağcılıkla suçlanıp işinizden olabilirsiniz. Eğer ihtiyatlı davranırsanız ihanetle suçlanıp idam edilebilirsiniz. Stefan Heym'in *The King David Report* [Kral Davud Raporu] adlı kitabındaki tarihçi Ethan ben Hoşaya'nın başının üzerinde kılıç sallanırken bilgece belirttiği gibi:

> Pürüzlü, kötü kokulu, krala zevksiz görünen gerçeklerden arındım. Ancak tarihi gerçeklerden bütünüyle koparıp hâlâ güvenilir olmayı bekleyemezsiniz. Kim ateş olmadan yemek yapabilir? Kim sizi ıslatmadan yıkayabilir? (Heym, 1997: 244).

Bir filozofu ölümünün ardından yüceltmek yine de tahtta oturan bir kralı yüceltmek kadar riskli değildir elbette, ancak onun da zorlukları vardır. Bir şehit-filozofun yalnızca bir vakanüvise değil, eylemlerini ve söylemlerini "dürüstçe" kayıt altına alan birine ihtiyacı vardır. Bütün bunların anlamı ne olabilir? Filozof, kendini en iyi ışığın altına yatıracak bir portreciye ihtiyaç duyar: Onu istisnai bir kararlılığa sahip ama hâlâ nazik, fanatikliğe vardırmadan kararında idealist, inatçı olup takıntılı olmayan, öngörülü olup çılgın olmayan bir insan olarak gösterecek birine. İşte burada devreye *montatore* girer. Onun saf Pasolini'vari bir ilhama sahip metodolojisi basit olduğu kadar etkilidir de: Şehit-filozofun hayatını, filozofun şehit edilişinin eşsiz perspektifinden bakarak sondan başa doğru örecektir –evet, *dal fine al capo*–. *Montatore*'nin nihai başarısı Pasolini'nin içgörüsünü doğrular: Ölüm kişinin hayatını "montajlar" –esaslı biçimde yeniden düzenler, yeniden icat eder–. Nitekim bir şehit-filozofun ölümü hikâye anlatımının çıtasını yükseltir. Filozofun ölümü ne kadar şaşaalıysa, ölümündeki değişim o kadar derinden olur; ne kadar kahramanca olursa, hikâye de o kadar dikkat çekici hale gelir.

Thomas More'u düşünelim örneğin. More'un tehlikeli ip cambazlığını önceki bölümde anlatmıştım. More "İsa yolunda ölerek" aziz olmuştu: Vahşice idamı, idamından önce sergilediği hayranlık uyandıran öz-denetimi, soğukkanlılığı ve dinginliği, VIII. Henry'nin taleplerini yerine getirmeyi erdemlice reddetmesi, ibadet, dinî eğitim ve iyi işlerle geçmiş bir ömür. More'un damadı William Roper (1498-1578) onun ilk biyografi yazarıydı – aynı zamanda en iyi *montatore*'si. More'un yalnızca hayatına değil –eşi ve More'un en sevdiği kızı Margaret Roper sayesinde– ölümüne de içeriden erişimi vardı (More idamını beklerken Margaret'in onunla vakit geçirmesine izin verilmişti). Margaret'in dolaylı varlığı sayesinde Roper, More'un "sadık öğrencisi," hocasının ölümünün son tanığı olmuştur. Gelgelelim Roper bu tanıklığı, onu More'un hikâyesini yazmaya iten travmatik bir olay olarak deneyimleyecektir.

Roper'ın "müstesna bir erdemliliğe ve görülmemiş bir vicdana sahip [...] en beyaz kardan bile daha saf ve beyaz olan bir adama" (Roper, 1947: 210) adadığı eseri More'un ölümünden sonraki kariyerinin inşasında en etkili kitaplardan biri oldu. Peki Roper, More'un yaşamöyküsünü nasıl işler? Üstüne üstlük Roper bir de Pasolini'cidir: Roper More'un ölümünü anlattığı hikâyesinde, hayatının muhtemel en iyi montajını yapar. Her ne kadar *The Life of Sir Thomas More* [Sör Thomas More'un Hayatı] çoğunlukla kronolojik olarak ilerlese de, More'un ölümü Roper'ın filozofun hayatını sunuş biçimini şekillendirir.[15] More'un hayatının bütün dinamiği gelecekteki şehitliği üzerine inşa edilmiştir. Kişi, örneğin müstakbel bir şehide en çok ne tür bir hayatın uygun düştüğünü sormalı mıdır? Bu sorunun cevabı ibadetin ve tefekkürün hüküm sürdüğü bir hayattan başka ne olabilir ki?

> Malikânesinden hayli uzakta bir yerde [More] yeni bina denen bir yer inşa etti. Burada bir şapel, kütüphane ve haftanın geri kalan günlerinde, dua ve okumayla meşgul olduğu bir galeri vardı. Cuma günleri bu galeride vaktini sabahtan akşama sofu ibadetlerle ve ruhani alıştırmalarla geçirirdi (Roper, 1947: 226).

Beden her şehit için olmazsa olmazdır. Şehidin vücudu yalnızca biyolojik varlığını sürdürdüğü mekân ya da dini bütün ruhunun bu dünyada giymek zorunda olduğu dünyevi kıyafeti değildi. Şehidin bedeni bir savaş alanı, en dramatik yargılamaların yaşandığı bir sahnedir. Ancak bedeninizin hazırladığı sınavı geçtikten sonra şehit olabilirsiniz. Dolayısıyla bir şehidin yapması gereken şey, yaşadığı müddetçe bedenini münzevi uygulamalarla, yoksunluklarla ve çilecilikle "terbiye etmektir." Roper'ın yazdıklarından More'un tam da bunu yaptığı sonucunu çıkarırız: Kayınpederi erken yaştan itibaren "kimseye söylemeden kıldan bir gömlek giymeye başlamıştır." Bunun yanında yazarın "karısının, yani More'un en büyük kızının bildiği üzere bedenini kırbaçlarla ve düğümlü iplerle cezalandırırdı" (Roper, 1947: 242).[16]

Bunların hepsi doğru olabilir. More inancını ciddiye alan bir adamdı. Fakat aynı zamanda bu anlatının gerçeklerin bir *seçkisi* olduğu da doğru – Pasolini'nin diyebileceği gibi, *a montaggio della vita di Moro*, yani ciddi bir yeniden düzenleme. Zira başka kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla, More bundan çok daha karmaşıktı. Nitekim daha önce anlattığım gibi, More o zamanın İngiltere'sinin birbiriyle çelişen birçok eğiliminin, tutkusunun ve fikrin buluşma noktası gibiydi.[17] More sarayın hoşgörüsüzlüğünün kurbanı olmadan önce başkalarının inançlarına karşı o denli hoşgörüsüzdü ki, bu kişileri yakarak idam edebiliyordu. Manastır hayatını ciddi biçimde kafasına koyan aynı adam belden aşağı mizahın da ustasıydı. More "güçlü bir suçluluk ve günahkârlık hissiyle" boğuşurken kutsallığın peşine düşmüştü (Greenblatt, 1980: 51). Bize *Ütopya*'yı, tamamen rasyonel bir makine gibi işleyecek şekilde tasarlanmış mükemmel toplum kavramını kazandıran yazar, üzücü biçimde kendi irrasyonelliği tarafından baskılanıyordu.

Peki, bu durumda More'un hayat hikâyesini bir araya getirecek bir *montatore* olsanız elinizdeki malzemeyle ne yapardınız? Bildiğiniz her şeyi kayda geçirmek elbette ki anlamsız olurdu. Heym'in romanındaki tarihçinin dediği gibi, "Ger-

çeklerin bilgisi kişiyi tehlikeli düşüncelere salabilir, bu yüzden gerçekler öyle yansıtılmalı ki zihni doğru kanallara yönlendirebilmeli" (Heym, 1997: 82). Dolayısıyla şehit-filozofun gerçekte ihtiyaç duyduğu şey "negatif cömertlik" gösteren, yani bir şeyler eklemektense çıkaran biridir. Nitekim hikâye anlatıcısı canlı, çelişkilerle dolu filozofu alıp (kahramansı) *edebî bir karaktere* dönüştürecek kadar cömert olmalıdır.

İntermezzo (Sokrates'in öğrencisi Platon tarafından öldürülmesi)

Platon'un "Sokrates'in ölümünü" muhteşem yorumlayışından ötürü övüldüğü sıklıkla görülür. Akademisyenler, yazarlar ve filozoflar bu yorumdan büyük bir estetik başarı olarak söz eder – bundan daha "güzel" bir ölüm bulmak zordur.[18] *Bu bakış açısına göre Platon'un Phaidon'u benzersiz bir sanatsal marifettir,*[19] *çünkü Sokrates'in ölümünü zamanda dondurarak ölümsüzleştirmeyi başarmıştır. Kuşkusuz ki bunda gerçeklik payı vardır. Platon'un ustasının ölümünü yorumlayışı gerçekten de olağanüstüdür. Platon'un yeteneği kusursuz, bakış açısı ilham verici, uygulama ise enfestir. Platon, Sokrates'in ölümünü tasvir etmede neredeyse fazla iyidir. Aynı ölümle yıkılması gereken bir kişi nasıl olur da onu kusursuz bir şekilde yansıtabilir? Bu nasıl yas tutan birinin eseri olabilir? Bu işte parmağı olmadığı müddetçe Platon'un Sokrates'in ölümünü bu kadar iyi betimleyebilmesi mümkün değildir. Temsilinin saf güzelliği suçluluğunun dolaylı kabulüdür. Suçluluk görünür kılınmıştır, başkalaşmıştır. Platon zekice bir şey yapmış, neredeyse mükemmel bir suç işlemiştir. Cesetten kurtulmayı kesin olarak başarmıştır.*

Hocalar ve öğrencileri üzerine

Tarihteki Sokrates'ten bugün neredeyse hiçbir iz kalmamıştır. 5. yüzyılda Atina'da etiyle kemiğiyle yaşayıp MÖ 339 yılında baldıran zehiriyle ölen bu adam Platon'un eserinde karşımıza çıkan ve aynı adı taşıyan edebî karakter tarafından

bastırılmıştır. Bunun yanında bir de Xenophon'un eseri var ki, o da Platon'un anlatısını özünde doğrular.[20] Fakat Platon'un karakteri Batı felsefesinin gelişiminde o denli etkili olmuştur ki, Sokrates'i düşündüğümüzde aklımıza hemen hemen her zaman Platon'un yaratısı gelir.[21] Tarihteki Sokrates ne denli yüce olursa olsun ardında bıraktığı herhangi bir metin olmadığı için, Platon'un edebî dehası olmasaydı ona dair pek az şey hatırlanırdı. Bu yüzden felsefi bir aktör olarak Sokrates'le felsefi bir yazar olan Platon'un birliktelikleri idealdir. Batı felsefesinin kurucusunun yaşamı ve ölümü yetenekli bir oyun yazarının neredeyse tek mal varlığı olmuştur.

Kimileri Platon'u Sokrates'in mesajını çalmakla, fikirlerini manipüle etmekle, kendi fikirlerini Sokrates'e atfetmekle veya onu diyaloglarında bir kuklaya çevirmekle itham etti. Böylesi bir eleştiri, ancak öğrencinin işlevinin hocasının öğretilerinin aslına sadık kalarak onları yeniden üretmesi olarak algılanması durumunda geçerlidir. Aksi halde Platon'un Sokrates'e "ihaneti" iltifat olarak görülmeli. Nietzsche'nin Zerdüşt'ünün şu meşhur cümlesi aklımızdadır: "Kişi her zaman yalnızca bir öğrenci olarak kalırsa öğretmeninin hakkını tam ödememiş olur." Platon gerçekten de bir öğrenciden fazlası oldu. Sadece kendine ait etkileyici bir felsefi eser yaratmakla kalmayıp ustasını da yeniden yarattı.[22] Bu süreçte hiçbir zaman tanıyamayacağımız Sokrates'i öldürmüş olabilir, ancak gerçek felsefe öğrenciliği de bunu gerektirir: Öğretmenlerinize sadık kalmak için onları parçalayıp bir çırpıda yutup sindirmek zorundasınızdır. Bu şekilde öğretmeniniz eserlerinizde yeni bir hayata kavuşabilir.

Her şeyden öte Platon, Sokrates'i eseri boyunca duyulan çınlayan bir ses olarak yeniden yaratır. Sokrates'i neredeyse hiç görmesek de her zaman *işitiriz*. Sokrates'in fiziksel görüntüsüne dair oraya buraya serpiştirilmiş göndermeler ("çirkin" olduğuna, Silenus'a benzediğine dair ifadeler[23]) onu görünür kılmaya yetmez. Platon'un Sokrates'i gerçek Sokrates'te olduğu gibi öncelikle ve de en çok işitilebilir bir olgudur. Platon'un eserinde sadece işitebildiğimiz bu Sokrates'in baskın varlı-

ğı onunla karşılaşmamızın tedirgin edici bir deneyim olmasına yol açar. Bununla birlikte, diyalektik açıdan en tedirgin edici olan şey Sokrates'in sessizliğini korumasıdır. Kabul edilmelidir ki bu çenebazı sessiz bir modda yakalamak kolay değildir, ancak bu aslında mümkündür. Platon'un diyaloglarını okurken Sokrates'in sesi otoriter, etkisi altına alan, buyurgan ve bu yüzden neredeyse sinir bozucu gelir. Bunun yanında *sessizlikleri* –her ne zaman meydana gelir, ne zaman kendine muhataplarının onları nasıl utandırdığını ve tuzağa düşürdüğünü sessizce gözlemleyecek vakit tanırsa– çekilmez hale gelir. İşte bu Sokrates'in en anlaşılmaz halidir. Bu duraklama anlarında muazzam derecede kışkırtıcı, rahatsız edici bir gücün varlığından şüphe duymaktan kendimizi alıkoyamayız.

Rahatsız edici – Sokrates'in hikâyesiyle karşılaşmanın insanlarda normal olarak bıraktığı etki budur. Platon tarihteki Sokrates'i öldürmüş olabilir. Fakat daha önce de ima edildiği gibi bu suç ancak *neredeyse* mükemmeldir. Sokrates'in bedenini yok etmişse de kurtulamadığı başka bir şey vardır: *Sokrates'in rahatsız ediciliği*. Sokrates, Platon'un bugünkü okuyucularını da 5. yüzyılda Atina'daki çağdaşlarını ettiği kadar rahatsız eder. Bu rahatsız edici özellik okuyucuya Platon'un yaptığını hatırlatırcasına eserdeki her diyaloğun içine işlemiştir. Onu görmezden gelemezsiniz, gizleyemezsiniz. O hep oradadır, hep ortaya çıkar.

Bu rahatsız edici olaya nasıl tepki verdiğimiz bizi tanımlayan bir şeydir. "Kişinin Sokrates'i nasıl deneyimlediği," diye yazar Karl Jaspers, "düşüncesinin temelini oluşturur." Jaspers *Phaidon*, *Savunma*, *Kriton*'u okumanın Antikçağ'daki insanların üzerindeki derin "iyileştirici" etkisinden söz eder.[24] Bu eserler onları hayatları üzerine düşünmeye ve bu süreçte hayatlarını değiştirmeye zorlamıştır. Bireysel davranışları, toplumsal projeleri ve siyasi görüşleri şekillendirmiştir. Son olarak Platon'un diyalogları onları talihsizlikler karşısında ve ileri yaşlarında yönlendiren *ars moriendi*'nin* esaslarını öğ-

* (Lat.) Ölme sanatı. (Y.N.)

retmiştir: "Bütün Antikçağ boyunca," der Jaspers, "felsefi akla sahip adamlar bu eseri okuyup ne kadar zalim ve haksız olursa olsun yazgılarını kabul edip huzur içinde ölmeyi öğrendi" (Jaspers, 1966: 15-20).

* * *

Sokrates'inki Batı'daki felsefi şehitlik hikâyelerinin ilki, aynı zamanda en iyisidir. Platon yalnızca Sokrates'i edebî bir karakter olarak yeniden yaratmakla kalmamış, tamamen yeni bir tür de yaratmıştır. *Phaidon*, *Savunma* ve *Kriton*'la başarılı bir felsefi ölümün formülünü bulmuştur. Platon'un Sokrates'in hayatı, yargılanması ve idamını temsilinde felsefi şehitliğin sonraki anlatılarının temel özelliklerini görürüz: ahlaki ve entelektüel açıdan belli bir yaşam tarzına bağlı ve inançları uğruna ölmeye hazır bir kahraman, belli fikirlere ve tutumlara hoşgörü göstermeyen düşmanca siyasi ortam, çarpıcı olayların meydana gelmesini tetikleyen bir kriz, kamuya açık olarak gerçekleştirilen bir duruşma ve kahramanın öfkeli kalabalığın temsilcilerine kafa tutmasıyla hikâyenin doruğa ulaşması, son olarak kahramanın ölümü ve bunun sonucunda süreceği görkemli ölümsüzlük – bir de bunların hepsinin arka planında yatan kolektif suç ortaklığı, huzursuzluk ve suçluluk.[25]

Şehit filozof arketipi, filozof karakterinin kendisiyle neredeyse aynı zamanda doğmuştur: Sokrates yalnızca hayatını felsefeye adayan ilk Batılı değil,[26] aynı zamanda ilk şehit-filozoftur. Şehitlik sanki Batı felsefesinin genlerinde yazılıymış, sanki fikirler için ölmek mesleki bir tehlikeymiş gibidir. Şehitliğin filozofların nadiren karşılaştıkları bir sınır durumu olduğunu kabul edeceksek bile, filozoflar eğer Sokratesçi felsefe anlayışına sadık kalacaklarsa bu durumda *her an* başlarına gelebilecekmiş gibi davranmaları gerekir.

Sokrates'in diğer çocukları

Platon'un Sokrates'in ölümüne getirdiği yorum o günden bu yana felsefi şekilde ölmenin büyük bir formülü olarak kabul görüyor. Bu yüzden kendini Sokrates'le benzer durumda bulan filozoflar bundan en iyi şekilde yararlanıyor. Bu filozoflar ağızlarında, kimi zaman sahiden, Platon'un cümleleriyle ölüyorlar. Thomas More ölümüyle karşı karşıya geldiğinde şehitliğini Platon'un tasvir ettiği haliyle Sokrates'in ölümü üzerinden ifade etmeye çalıştı. Bu yalnızca Sokratesçi tutumu benimsemek değil, aynı zamanda *Savunma*'nın bazı kısımlarını tekrar etmek anlamına da geliyordu. More'un artık idam edilecekken şu sözleri söylediği kaydedilmiştir: "Kralın iyi bir hizmetkârı olarak, ondan da ama önce Tanrı'ya hizmet ederek ölüyorum."[27] Burada More'un, Sokrates'in cezasını öğrendikten sonraki ifadelerini aynen tekrar etmiyor olsa bile onlara gönderme yaptığını görmek zor değil: "Beyler, ben sizlerin minnettar ve sadık hizmetkârınızım. Ancak Tanrı'ya size olduğundan daha fazla itaat ediyorum" (29c-e). "Filozof dediğin nasıl da kendine has bir yaratık" deyince ne kastettiğimi merak ediyor olabilirsiniz. Ancak baksanıza, "yerinde referanslar olmadan ölemiyor bile!"

Platon'nun Sokrates'in ölümü üzerine anlatısının yankıları 20. yüzyıl gibi geç bir tarihte bile duyulabilir. Jan Patočka'nın ölümünden birkaç hafta sonra Havel, hocası anısına onun hakkında kısa bir metin kaleme alır. "Son sohbet" adını verdiği metin Havel'in Prag'ın Ruzyně Hapishanesi'ndeki uzun sorgulamalarından biri sırasında hocasıyla son karşılaşmasını konu edinir. Sorgucular yenice mola vermiş, bu da iki şüpheliye beraber değerli anlar geçirme olanağını sunmuştu. Bu son görüşmeleri olacaktı. Havel'i en çok etkileyen şey hocasının her an tekrar götürülebileceği diğer odada olup bitenlerden hiç rahatsız olmamasıydı. Patočka'nın aklında başka şeyler vardı. Havel sorgucuların her an "ikisinden biri için geri gelebileceğini, ama profesörün bunu umursamadığını" söyler.

Patočka insanın ölümsüzlüğü kavramının tarihi ve insanın sorumluluğu üzerine hazırlıksız olarak verdiği bu seminerde:

> Sınırsız vaktimiz varmış gibi kelimelerini dikkatlice tartıyordu. Ona sadece sorular sormadım, kendi felsefi fikirlerimi de anlattım (daha önceden hayalini kuramayacağım bir şey). Bunun üzerine o, bana öyle geliyor ki, bende kibar bir dinleyiciden fazlasını görerek kendine geldi (Goetz-Stankiewicz, 1992: 213).

Yakında ölecek olan yaşlı bir filozof kendinden genç bir öğrenciyle ruhun ölümsüzlüğü üzerine sakince sohbet ediyor. Hâlâ ayırdına varacağı şeyler vardır ve acele etmek istemiyor. Bu sohbet olası bütün mekânların içinde bir hapishanenin sorgu odasında gerçekleşir. Acele etmez, çünkü alışkanlıkları, felsefi rutinleri vardır. Gardiyanlar içeri girmek üzeredir. Bu kulağa Platon'un *Phaidon*'undaki sonun Çek versiyonu gibi gelmiyor mu?[28]

Hikâye anlatıcısı, çoğu zaman öyle olsa da, aslında her zaman "sadık öğrenci" olmak zorunda değildir. Bazı şehitlerin ölümleri özellikle baskıcı bağlamlarda gerçekleştiğinden şehitliğin anlatısı da bazen gecikir. Sonuç olarak anlatıcı kimi zaman şehidin veya anlattığı olayların çağdaşı bile olmaz. Sözgelimi Hypatia'nın hikâyesinin onu anlatacak birini bulması yüzyıllar almıştır: Nitekim sadece bir tane "hikâye anlatıcısı" değil, Edward Gibbon'dan Voltaire'e ve 20. yüzyılın feminist araştırmacılarına kadar geniş bir yazarlar grubu Hypatia'yı şehit-filozof yapmıştır. Şehitliğin yaşandığı zamanlardan anlatısı bulunmuyorsa, izleyicilerin baskısı o kadar güçlü hale gelir ki bir anlatı doğmak durumunda kalır. Eğer şehit, kendi anlatıcısını seçemezse, ona bir tane atanacaktır. Şaka gibi değil mi?!

İZLEYİCİ

Toplumlarının bakış açısından geleceğin şehit-filozofları baş belaları, "holigan" diğerlerinin zihinsel alışkanlıklarını küçümsemeye ve toplumsal düzeni bozmaya koşullanmış bireyler olarak görülür. Yine de bu, onların yok edilecek hedefler haline gelmeleri için yeterli değildir. Ne kadar çileden çıkarıcı olsalar da hâlâ hoşgörüyle karşılanabilirler. Şehit-filozoflar, yok edilme eylemleri ve toplumsal düzenin yeniden sağlanması hissi arasındaki bağlantı kurulabildiğinde "üretilirler".

İntermezzo (ihtişamlı bir illüzyona maruz kalmak)

Onlar kralları titretir. Kimse onlar gibi değildir: Konuştuklarında gücü elinde tutanlar utanır, zenginlerin yüzü kızarır, yoksullar hareketlenir ve talihsizler umutlanır. Kılıçları yoktur, ama kelimeleri her zaman kemiğe kadar dayanır. Onlar "güce doğruyu söylemenin" uzmanlarıdır. Çıplak elleri ve cesur dilleriyle imparatorlukları çökertebilir, tiranlıkları yıkabilir, hukuksuz rejimleri alaşağı edebilirler. Kahvaltıda müşterek yolsuzluğu ortaya çıkarabilir, öğle yemeğinde dünyanın yanlışlıklarını düzeltebilir, akşam yemeğindeyse hilekâr hükümdarların bağırsaklarını boşaltabilirler. "Kim bu insanlar?" diye sabırsızlıkla kendi kendinize soruyor olabilirsiniz. – İşte bunlar işlerinin başındaki filozoflardır.

Bu, Batı'nın imgelemini besleyen en favori fantezilerden biridir – özellikle de filozoflarınkini. Batı felsefesinin çoğu yalnızca "gerçeği" ortaya çıkarmayı değil, ondan da önemlisi bunu topluma anlatmayı kendine "görev" biçen siyasi öz-temsilini geliştirdi. Filozofun anlatmaya yönelik bu görevinden önemli ölçüde güç elde edildiği düşünülür – "güce gerçeği" anlatmanın filozofu güçlü kılması beklenir. Felsefe kişiye özel bir alıştırma olarak başlasa da, nihai amacı genellikle toplumsal ve siyasidir. Bununla birlikte, bu yolun felsefenin Batı'daki tek öz-temsil biçimi olmadığını kabul etsek de[29] *bu siyasi öz-temsil tarihsel olarak diğerlerine*

baskın gelir. Bu, Sokrates, Platon ve stoacılardan Aziz Agustinus'a, Campanella ve More'dan Voltaire ve Rousseau'ya, Hegel ve Marx'tan Frankfurt Okulu, Sartre ve Foucault'ya kadar felsefenin kendini görüş biçimini şekillendirdi. Söz konusu filozoflar, toplumsal olarak olumlu bir etkiye sahip olmayan bilginin peşinden gitmeye değer olmadığı ön kabuliyle felsefe yaptılar.

Bir skandal işi

Michel Foucault 1983 yılında Berkeley'de yaptığı bir dizi konuşma sırasında *parresia*'yı (dürüst konuşmak, gerçeği söylemek) güzeller ve bu kavramı Avrupa kültürünün temeline oturtur. Ona göre "gerçeği söylemek", bir dünyada varoluş biçiminin ve toplumda yaşayış tarzının dışavurumudur. Kişi gerçeğin ne olduğunu bulamaz ve sessiz kalır – ancak ne olursa olsun anlatmanız gerekir. Kişinin bilgiye erişimi onu bilgiyi paylaşmaya da zorlar. Her ne kadar Foucault bundan açıklıkla bahsetmese de düşünün arka planında pusuya yatan okuyucu burada gerçeğin "örtüsünün kaldırıldığına" (*ale theia*) yönelik Heidegger'ci anlayışın iş başında olduğunu sezer. Örtü bir kez kaldırılınca artık dönüş yoktur – az önce ortaya çıkan şeyi gizlemenin hiçbir yolu yoktur. Bu durumda *parresiaste*'nin –*parresia*'nın uygulayıcısı– dürüstçe konuşmaktan başka bir seçeneği bulunmaz. Tıpkı dünyaya gelen bir fetüs gibi, gerçek de kendini ortaya çıkarmak için zorlar. Ebenin kaybedecek vakti yoktur – doğumu gerçekleştirmesi gerekiyordur. Paradoksal olarak *parresiaste* biraz pasif bir role sahiptir: Bu durumda o, yalnızca gerçeğin sözcüsüdür.[30] Fakat bu *parresiaste*'nin hareketinin bir değer taşımadığı anlamına gelmez. Aksine böyle bir eylem cesaret gerektirir. *Parresiaste* "gerçeği söylemenin" riskli bir iş olmasından ötürü ciddi tehlikelerle yüzleşir.[31]

Bununla birlikte "gerçeği söyleme" ediminin bir iktidar biçimi olarak görülmesi yanlıştır. İktidar genellikle ham bir doğaya sahiptir ve gerçeği söylemek gibi hassas bir işten doğamaz. Açıkçası filozof hiç kimseyi tahtından etmez, hiçbir

hükümeti devirmez ve hiçbir tiranlığı dağıtmaz. "Filozof-kral" imgesi olduğu gibi kabul edilmesi gereken bir fantezidir: Doğası gereği tatmin edilemeyen bir arzunun dışavurumu olarak. "Filozof" ve "kral" arasındaki gerçek ilişki bütün iyi niyetine rağmen Foucault'nun *parresia* kavramını tanımlarken verdiği bir örnekle ortaya konur. Bir filozof:

> Bir hükümdara veya bir tirana hitap ederek, ona tiranlığın adaletle uyuşması mümkün olmadığından yönetiminin rahatsız edici ve çirkin olduğunu anlattığında filozof gerçeği anlatmış olur veya öyle yaptığına inanır. Ancak dahası filozof bir riski de göze alıyordur (zira tiran öfkelenip onu cezalandırabilir, sürgüne gönderebilir veya öldürebilir) (Foucault, 2001: 16).

Foucault bu örneği kendi amacına yönelik verir. Fakat sözgelimi bana göre bu, filozofun iktidarla gerçek ilişkisinin güzel bir tasviridir. Filozof elbette ki "gerçeği söyleyebilir", ancak yapabildiği neredeyse tek şey budur. Konuşmayı bitirdiğinde ise kabiliyetinin sınırına dayanmıştır. Diğerlerinin –yani aktivistler, gazeteciler, siyasi yazarların– aksine bir filozof, *filozof* sıfatıyla bundan fazlasını yapamaz. Konuşmak riskli bir eylemdir. Ancak filozofun kelimelerinin ağırlığı ancak tiranın kararlaştırdığı kadardır. Tiran filozofun boynunu vurdurmayı, onunla tartışmayı, onu kovmayı veya sadece gülümseyip zaman ayırdığı için teşekkür etmeyi seçebilir. Filozof artık hiçbir şey yapamazken tiran istediği şeyi söyleyip yapabilir. Filozof tirandan izin istemeden odadan dahi ayrılamaz. Sonunda –tıpkı en başta, gerçeği söylemeden önce olduğu gibi– tiran bütün iktidarı elinde tutar, filozofsa bir parçasına bile sahip değildir. Tiran figürü burada özellikle önemlidir. Batı'da liberal demokrasinin sunduğu haklardan ve ayrıcalıklardan faydalanırken unuttuğumuz bir şey var. Tarihsel olarak konuşmak gerekirse katılımcı demokrasi hâkim kural olmaktan ziyade bir istisnadır. Tıpkı diğer alanlara yaptığımız gibi geçmişe de kendi siyaset, siyasi iktidar ve katılım anlayışımızı

yansıtırız – yani kendi deneyimlerimizle koşullanmasa da onların şekillendirdiği anlayışı. Bu nedenle daha büyük bir tarihsel ölçekte tiran ve filozof arasında yaşananlar bizler için bir bakıma erişilmezdir.

İronik olarak filozofun iktidarsızlığı tam da *parresia*'sından kaynaklanır. Zira hakiki bir güç elde etmesini engelleyen şey "gerçeği söyleme" ihtiyacı veya "görevidir." Foucault'nun unuttuğu –veya söylemek istemediği– şeyse *parresia*'nın aynı zamanda bir lanet de olabileceğidir. Onda uygulanmayı sorunlu kılan bir taraf bulunur. Etimolojik olarak *parresia, parresiazesthai* (*pan* ve *rhema*) kelimesinden gelir: her şeyi söylemek, "hiçbir kısıt olmadan" konuşmak, kişinin aklındakileri söylemesi. Buradaki ön kabul gerçeği söylemekle herhangi bir noktayı atlamanın birbiriyle örtüşmeyeceğidir: Gerçekçi olmanız için tastamam olmanız, hiçbir şeyi dışarıda bırakmamanız (*pan*) gerekir. Foucault söz konusu kelimenin etimolojisini tartışırken anlamlı bir şekilde *parresiastey*i "aklındaki her şeyi söyleyen" kişi olarak tarif eder. *Parresiaste* "hiçbir şey saklamaz." Onun yerine "kalbini ve aklını söylemi aracılığıyla tamamen diğer insanlara" açar (Foucault 2001: 12).[32]

Parresia'nın laneti etimolojisine bakınca açığa çıkar: Hiç kimse kendisine "her şeyin" söylenmesini istemez. *Parresia* felsefi açıdan çekici bir fikir olsa da toplumsal açıdan bir felaketin reçetesi olabilir. Her zaman için duymak istemeyeceğimiz, kendimizden bile sakladığımız bir şeylerimiz vardır. Toplumsal hayat tam da *adı konulmayan* ve *söylenmeyen* bu şeyler sayesinde mümkündür. "Her şeyi söyle*me*me" sayesinde başkalarıyla yan yana yaşabiliriz. Nitekim huzurlu bir toplumda sürdürülen hayattan aldığımız zevk sessizce göz yumduğumuz şeylerden ileri gelir. Bu ikiyüzlülük değil, hayır işidir. Hayırsever gözlerle komşumuza bakınca görülmemesi gereken şeyleri gör*me*meyi başarabiliriz. Zayıflıkların, ahlaksızlıkların ve kirli, küçük sırların suç ortağı oluruz. Tıpkı onun da benimkilere olduğu gibi. Karşılaşmamız karşılıklı olarak anlayış gösteren ve bağışlayan bakışlardan oluşur. Toplumsal

bağışlama karmaşık bir "toplumsal akit" gerektirir. Üstelik "bağışlama" kelimesi bir hediyeye atıf yapar. Düzenli olarak birbirimize verdiğimiz bu hediye sayesinde toplum sorunsuzca işleyebilir. Şimdi birinin bir gün kalkıp da üzerinde "Söylenmeyen hiçbir şey kalmayacak!" yazan bir pankart taşımaya başladığını düşünün. Bu kişi ânında "insan ırkının düşmanı" olarak addedilmez mi? İşte bu nedenle doğru konuşan filozof, siyasi iktidar elde etmeye kadir değildir.

Siyasi bir meslek başkalarıyla bağ kurmaya, toplumsal oyunlar oynamaya ve bu toplumsal sözleşmeyi imzalayan herkesle ânında aidiyet kurmaya yönelik büyük bir kapasite gerektirir. *Polis*'i söylenmeyen ve adı konulmayanların bağlarından oluşan geniş bir ağ olarak görebilirseniz, ancak o zaman bir siyasetçi olabilirsiniz. O zaman herkese ulaşabilirsiniz, herkes de size ulaşabilir. Zira statükoda veya onu değiştirecek herhangi bir programda ortak bir paya sahipsinizdir. Siyasi açıdan bakacak olursak bu bağların tanınması, korunması ve geliştirilmesi oldukça mühimdir. Bu yüzden gerçek bir siyasetçi her şeyi söyle*me*me sanatında uzmandır. Benzer şekilde bir siyasetçinin söylen*me*yecek veya adı konul*ma*yacak şeylere yönelik içgüdüsel bir anlayışa sahip olması gerekir.

Elbette ki *parresia*-sever bir filozof bunun tam tersidir. Eğer filozofun bir sanatta uzmanlaştığı söylenecekse, o sanat bağları koparma sanatıdır: bağları koparma ve köprüleri yakma sanatı. *Parresia* tanımı gereği bağları eritir. Anlamlı bir şekilde *parresiaste*'nin ifadelerinin ve yorumlarının sıklıkla "asite" benzediği söylenir – pek az toplumsal bağ onların aşındırıcı etkisine dayanabilir. *Parresia* toplumsal etkileşimlerin karşılıklı olarak paylaşılan ve saklanan, utanç verici bilgilere dayanan harmonisini yok eder. Sokrates bunun fazlasıyla farkındaydı. Nitekim Sokrates "sevilmeyişimin nedeninin doğru sözlülüğüm olduğundan fazlasıyla eminim" der (24a). Onun yaptığını yapan biri nasıl sevilebilirdi ki? (Platon'un *Gorgias*'ında yer alan) şu ifadesi tersten okunduğunda kelimenin yaygın manasına göre siyasetçi olmak için gereken şeylere sahip olmadığının ironik bir kabulüdür: "Ben gerçek

siyaset zanaatını ve siyaset pratiğini yerine getiren pek az Atinalıdan biri, hatta tek Atinalıyım" (521d).

Parresiaste halihazırda yaptığı şeyi yaparak kendini toplumdan koparır. Pek az kimse böyle bir bireyle ilişkisi olsun ister. "O kesinlikle bizden biri değil" diyecektir filozofun patavatsızlığının kurbanı olan biri, "bakışlarından bile belli. Soğukkanlı katil!" Siyasetçi seni korur ve hiçbir zaman hislerini incitmezken, bu adam gününü mahvetmek için elinden geleni ardına koymaz. Siyasetçi sana kendini iyi hissettirirken filozof insanların hayatlarını sefilleştirmeyi amaç edinmiş gibi davranır. Siyasetçi insanların arasına karışır ve bütünleşmiş bedenlerin sıcaklığını paylaşırken filozof her zaman mesafesini korur. O baştan ayağa soğuktur. Filozofun neredeyse hiç arkadaşı olmadığı gibi, arkadaşa ihtiyacı varmış gibi de durmaz. Filozof kelimenin Yunanca anlamıyla bir idiottur (*idiotes*). *Parresia* her zaman filozofu öldürmez, ama onu çoğu zaman toplumsal olarak kötürüm bırakır.

Dolayısıyla bu tip bir filozofun doğal hali *yabancılaşmadır*. Bu hal kendiliğinden meydana gelir: Filozofun filozof olarak iş görmesi için kendini başka biri olarak yeniden yaratması, bir *yabancıya* dönüşmesi gerekir. *Parresia*'nın "yabancılık" kavramıyla her zaman karmaşık bir ilişkisi olmuştur: *Parresiaste* toplumu içerisinde diğerlerinden o kadar farklıdır ki, sıklıkla başka bir yerden gelen biri gibi davranılır. Bunun yanında yabancı olmak (veya sadece oradan geçiyor olmak bile) onun daha cesur davranmasını sağlar. *Parresiaste* yerel kültüre veya toplumsal kodlara aşina olmadığını bahane ederek o toplumun söylenmeyen ve adı konulmayanıyla doğrudan karşı karşıya gelebilir. Daha önceden değindim üzere Socrates Scholasticus *Historia Ecclesiastica* eserinde *parresia*'nın Hypatia'nın nasıl İskenderiye'nin "en güçlüsüyle bile aynı ağırbaşlılıkla karşı karşıya gelebilmesini" sağladığından bahseder (Ronchey, 2010: 29). Sokrates kentini hemen hemen hiç terk etmemiş olsa da, düzenli biçimde kendini yabancılaştırıyor ve "kendi şehrinde bir yabancı olduğunu, hatta Atina lehçesini bile konuşmadığını iddia ediyordu" (Wilson,

2007: 76-77). Nitekim mahkemede kendini savunması gerektiğinde jüri üyelerine ilk söylediği şey "buraların diline tamamen yabancı olduğu" olmuştur (17d). Bu sebeple insanların onu hem "yersiz", hem de "kafa karıştırıcı" ve "rahatsız edici" anlamlarına gelen *atopos* olarak adlandırmasına şaşmamalı. *Theaetetus*'ta bunu Sokrates'in kendisi şöyle ifade eder: "Bütünüyle rahatsız ediciyim [*atopos*] ve sadece kafa karıştırıyorum" (149a).

Diğer yandan Giordano Bruno hiç çaba sarf etmesine gerek olmadan doğalında bir yabancıydı. Memleketi Napoli' den ayrıldıktan sonra her zaman bir yabancı olmuştu – hem her yer artık eviydi hem de hiçbir yerde evi yoktu. Ülke dışında en İtalyan'ından bir İtalyan'dı. Bruno İngiltere'de bulunduğu sırada bir ara Oxford'da bazı konuşmalar yaptı. Oradaki hocalar hiç bu kadar eğlenmemişti. Bruno'nun Latincesindeki İtalyan aksanına, görünüşüne, kısa boyuna, ismine, her şeyine gülüyorlardı. Dinleyiciler arasında yer alan George Abbot'ın anlattıklarında Bruno'nun yol açtığı eğlencenin yankılarını görebiliriz:

> Kendine boyundan büyük Philotheus İordanus Brunus Nolanus, Magis Elaboratae Theologiae Doctor adını veren İtalyan dalgıçkuşu 1583 yılında Leh Dükü Alasco'nun yanında üniversitemizi gördüğünde bu meşhur yerde sözü edilmeye değecek bir serüvenle ünlü olabilmek için yanıp tutuştu (Rowland, 2008: 145).

Bruno "evi" İtalya'da da bir yabancı gibi davranıyordu. Bruno'nun engizisyon karşısında sergilediği radikal *parresia* filozofun Roma'daki sorgulamalarını araştıran Ingrid Rowland'ın ilgisini çekmişti. Rowland'a göre bunun cevabı filozofun yurtdışında geçirdiği yıllarda aranmalı: "Bruno garip hayatının kendini nasıl da açıkça fikirlerini söylemeye alıştırdığını ortaya koyuyordu" (Rowland, 2008: 239).[33] Nitekim hatırlayabileceğiniz gibi sorgulamalar sırasında Bruno' nun kendini savunduğu noktalardan bir tanesi tam da onun

"felsefi özgürlük" (*libertà di filosofo*) olarak adlandırdığı *parresia* hakkıydı (Firpo, 1998: 20).

Filozofun kendini yabancılaştırması tamamen ona ait toplumsal ve zihinsel bir alan yaratır. Bu geniş alanda filozof, aşinalığın, içeriden edinilen bilginin ve ihanet imajının yokluğunda aklındakileri doğrudan söylediği retorik baskınlar hakkında stratejiler üretir. *Parresia*'nın mümkün olabilmesi için bu tarz münzevi bir yer olmazsa olmazdır: Filozoflar ancak topluma dışarıdan bakabildikleri müddetçe ona dair "her şeyi söyleyebilirler". Bu gerekli adımı atmazlarsa diğerlerinden farklı bir şey göremezler. Bununla birlikte bunu yaptıkları, yani içine doğdukları dünyayla bağlarını tamamen kopardıkları an güçsüz kalırlar. İşte o zaman herkes tarafından saldırıya açık hale gelirler.

İntermezzo (pek de bir şeyin olmaması)

Eğer filozofu parresia'*yla tanımlıyorsak –öyle de olması gerekir, aksi halde filozof dalkavuk olma riskiyle karşı karşıya kalır– bu, filozofun ciddi bir siyasi kariyeri olamayacağı anlamına gelir. Filozoflar siyasi faaliyette bulunamaz, çünkü bir filozof olarak genellikle toplumda iktidar elde edemez. İktidara sadece toplumsal bağlar ağında yer alma kapasitesiyle erişilebilir. Nitekim filozofun felsefe yapabilmesi için kendini bu ağın dışında tutması gerekir. Üstelik bu filozofa oldukça uyar. Zira Platon'un Sicilya'da yaşadığı talihsizliklerden tutun Heidegger'in Freiburg'daki bahtsız rektörlüğüne kadar birçok örnek tekrar tekrar kendinden siyasetçi üretmeye çalışan filozofun kendini yalnızca aptala çevirdiğini hatırlatır.*

İronik varoluş

Şimdi aklınızdan şu soru geçiyordur: "Peki, filozoflar güçsüzse neden öldürülüyorlar?" İşte *tam da güçsüz oldukları için* öldürülüyorlar. İronik bir biçimde, tehdit oluşturdukları için değil, bir değerleri olmadığı için hedef alınıyorlar.

"Rejime tehdit" oluşturdukları genellikle romantik bir yanlış yorumlamadır. Filozoflar, belki kendileri hariç, kimseye tehdit oluşturmazlar. Filozoflara eziyet edenler sadece onların bedenlerinin peşindedir. Kurbana ihtiyaç duyduklarında nasıl fahişeleri, dilencileri ve kenara itilmiş diğerlerini seçiyorlarsa filozofları da öyle seçerler.

Bu kitapta öne sürdüğüm fikirler karşısında şoka uğramış olmalısınız. "Filozof" diyebilirsiniz, "demek hatırlayabildiği sürece ölmek için eğitilmiş, felsefenin *parresia* olarak gerektirdiği bütün riskleri almıştır, ama fikirleri için öleceğinde o vakte kadar savunduğu şeylerin bir anlamı kalmamıştır. Karşısındaki zalimler etkilenmemiştir. Onu öldürmeye karar vermişlerse bu, fikirlerinden korktukları için değildir. Dolayısıyla filozofların fikirleri için öldüklerini düşünmek bir yanlış anlaşılmadır: Filozof fikirleri için ölmez, pisi pisine ölür. İşte bu şoke edici!" Ben buna daha fazlasını ekleyebilirim: Her ne kadar filozof "ölmeyi seçmişse" de, bu seçim eğer zalimler onu öldürmeye karar vermemişse hiçbir anlam taşımaz. Yaraya tuz basarcasına, görüşlerindeki cesaret sebebiyle filozoftan kurtulmak "zorunda kalmaktan" ziyade aslında onu daha büyük bir potansiyel kurban havuzundan "seçerler". Bu durum yeterince kötü değilmiş gibi bir de öldürme eylemi filozofun üzerinde çok az kontrole sahip olduğu toplumsal bir sürecin parçası olarak gerçekleşir.

Böylesi bir okuma, filozofların projelerinin esas amacını yanlış yorumlamak olur. Filozoflar ne militandırlar ne de intihara eğilimleri vardır. Siyasi bir rejim veya çıldırmış bir güruh karşısında ölmeyi *amaç edinmezler*. Filozofların ölümlerinin bu şekilde olması veya olmaması tasarılarının esaslarını değiştirmez. Eğer fikirleri için ölmeleri gerekirse, felsefeleri onları belli bir şekilde davranmaya iter. Ancak öyle olmasa dahi bu, onların tasarılarının sorunlu olduğu anlamına gelmez. Felsefeyi bir yaşama sanatı olarak gören ve onu bir tür *parresia* olarak hayata geçiren filozofların çoğunun doğal yollarla yataklarında can vermesi fikirlerinin zayıf olduğu veya filozofların cesur olmadığını göstermez. Bu sadece zul-

mün bir mantığı olduğuna işaret eder. Hikâyenin kahramanlarının hepsi –yani Sokrates, Hypatia, Bruno, More ve Patočka– fikirleri ve hayat tarzları yüzünden öldü. Seçim yapmaları gereken vakit geldiğinde hepsi yapmak zorunda oldukları şeyin farkındaydı. Bununla birlikte öldürülmelerinin sebebi onlarınki gibi fikirlerin doğrudan baskıya maruz kalması değil, tam da bu fikirleri dile getirmelerinden ötürü kendilerini *savunmasız* bırakmalarıdır. Savunmasızlık ise zulmün önkoşullarından biridir. Söz konusu filozofların hayat öykülerinden olabildiğince açık bir ders çıkarılır: "Fikirlerini her zaman için onlar için ölmek zorunda *kalacakmışsın gibi* hayata geçir. Bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyebilecek olması hiçbir şeyi değiştirmemeli. Sen yine de halihazırda idam cezan *verilmiş gibi* yaşa."

Kitapta daha önce gösterdiğim gibi bu filozofların tasarılarını esasında bir kendini biçimlendirme ideali belirler. Yaptıkları şeyler yoluyla –düşünmek, yazmak, ders vermek– kendileri üzerinde çalışırlar. Böylesi bir tasarıda belirgin biçimde yapıcı bir yön vardır: Bu insanların nihai amaçları kendi benliklerini yok etmek değil, yaratmaktır. Eğer bu süreçte ölümü kullanırlarsa, onu karşı tarafa hizmet edecek şekilde kandırmayı başarırlar. Onların tasarılarında ölüm, yok edici bir olay olmaktan çok öte, bir şeyin oluşumuna katkı sunar. Bütün bunlar zaman, adanmışlık ve tekrar gerektirir–ama özellikle de tekrar. Platon *Phaidon*'da felsefenin "ölüme hazırlık" olduğunu söylerken *melete* kavramını kullanır. Bu kavram sözgelimi enstrüman çalan birinin halk önünde hünerini sergilemeden önce düzenli olarak ve odaklanarak yaptığı itinalı alıştırmalar için kullanılır. Bunun gibi bir "uğraş" (kelimenin diğer anlamlarından biridir bu da) ölümün aksine, kişinin dikkatinin keskinleşmesini, bütün varlığıyla yoğunlaşmasını ve bütünlüklü bir canlılığı gerektirir.

Gelgelelim Montaigne, Heidegger ve Landsberg'de olduğu gibi ölüm ve sonluluk üzerine daha soyut düşünüşler biçiminde veya Sokrates, Boethius ve More'da olduğu gibi yaklaşmakta olan ölüme cevaben olsun, filozoflar dehşet ve-

rici bir hassasiyet sebebiyle değil, insan olmanın ne olduğunu daha iyi kavrayabilmek için ölüme dikkat çekerler. İnsanlık durumu kısıtlılıkları, güvensizliği ve hiçliği düşünüldüğünde ortaya çıkar. Bunlar üzerine düşünmeden insanlık durumunun düzgün olarak anlaşılması mümkün değildir. Eğer felsefe bir işe yarayacaksa, içinde bulunduğumuz durumu bu yönleriyle kabullenmemize yardım etmek zorundadır. Hayatta olmaktan daha risk dolu bir şey yoktur. Ancak bunu sadece hayatta *olmamanın* anlamının ayırdına vardığımızda anlarız. O halde ölüm bu düşünürler için bir amaç değil, hayatı daha yaşanır kılmanın bir aracıdır. Dolayısıyla onların işleri özünde hayatın kutsanmasıdır. Aslına bakarsanız felsefelerinin tanımını da bu şekilde yaparlar: yaşama sanatı olarak felsefe.

Son olarak filozofun ölümü seçmesi durumunun, karşısındaki zorbanın onu öldürmeye karar vermesiyle beraber düşünülmesi gerekliliği anlattığım hikâyedeki en büyük ironilerden biri olmalı. Müstakbel şehit-filozof kendini toplumun karşısında konumlandırır ve kendini onların "atsineği," gönüllü peygamberi, vicdanlarının iyi tarafı zanneder. Adı konulmamış ve söylenmemiş ne varsa toplum içinde dile getirmekten zevk alır. Diğer vatandaşları alay konusu eder, onların doğru bildiklerine saldırır ve gelenekleriyle dalga geçer. Gelgelelim eğer şehit-filozof olacaksa *onlara ihtiyacı vardır*. Şehit edilip edilmemesi onların elindedir. Her ne kadar hayatı boyunca kendi kendini denetlemiş olsa da, sürecin en belirleyici aşamasında pek az denetime sahiptir. Bunun gibi bir ölümün ironisi, filozofun onu kabul etmeye hazır oluşuyla uyum gösterir. Kozmik oranların nihayetinde sonlarını belirliyor olmasındaki ironi, durumlarını daha da dramatik hale getirir. Fakat yine de belirtmek gerekir ki, filozoflar ironik değillerse bir hiçtirler. İşte bu yüzden elinizdeki kitap da ironik varoluşun ontolojisi üzerine bir alıştırma olarak okunmalıdır.

Fedakârlığın sergilenmesi

Şehit-filozofların üretildiği toplumsal süreçleri daha iyi anlamak için ölümlerini René Girard'ın kurban teorisi açısından okumayı öneriyorum.[34] Girard'ın şiddet ve kutsal arasındaki ilişki, zulüm, kurban etme ve birini günah keçisi ilan etme üzerine 1970'lerde ve 1980'lerde basılan eserleri birden fazla defa ya ateşlice sahiplenildi ya da ağır retlerle karşılaştı. Gerard'ın fikirlerinin bütün ayrıntılarıyla doğrulanmamış olduğunu kabul etsek de bazı sezgilerinin dikkat çekici etkisini inkâr etmek oldukça zor.

Girard'ın başlıca katkılarından birisi "günah keçisi" teorisidir. İnsanlar doğaları gereği birbirlerine imrenir. İnsanlar bazen başkalarının zevkini sürdüğünü düşündükleri yaşamın bütünlüğünü elde etmek umuduyla o kişilerin elindekilere sahip olmak ister. Aslında bazen kişi bir şeyi yalnızca bir başkası ona sahip olduğu için isteyebilir. Girard sonuna kadar insani olan bu özelliği tarif etmek için "mimetik arzu" terimini kullanır. Bu trend doruk noktasına ulaştığında toplum genel bir şiddet durumunun tutsağı olur. Bu durumda herkes, geri kalan herkesi sahip olduklarından mahrum etmek ister, birbirlerine saldırırlar ve böylece kaos hüküm sürer. Kısa bir süre sonra kimse bütün bunların nasıl başladığını dahi hatırlamaz. Girard'ın dediği gibi, "Şiddet yatıştırılmadığı takdirde sınırlarını aşana kadar birikecek ve ardından çevreleyen alanı işgal edecektir" (Girard, 1979: 10). Dolayısıyla bu toplumun varoluşu temelden bir krizle karşı karşıya kalacaktır. Söz konusu toplum kendi kendini yok etmenin eşiğindedir. Böylesi bir durumda, yani "kalabalıkların çıldırmışlığı"[35] sağduyuyu geride bıraktığında geriye tek bir çözüm kalır: Eğer toplum bireylerinden birini seçip kolektif öfkesini ona yönlendirmeyi başarabilirse, o kişinin öldürülmesi yaygınlaşmış şiddete son verme potansiyeline sahiptir. Girard bu durumu "günah keçisi mekanizması" olarak adlandırır. Günah keçisi kurban edilmek üzere seçilmiştir ve performansı bir mucize doğuracaktır: Bütün kolektif şiddet, toplumdaki bütün kıskançlık ve "kötü kan" tek bir insanda yoğunlaşmıştır ve orada tükenerek yok olacaktır.

Suçluluk, utanç ve minnet duygularının karışımından ötürü kurban kutsallaştırılmıştır. Kurban edilen kişi toplumun "kurtarıcısı" ve yeni bir başlangıcın öncüsü gibi görülüyordur. Kurban, bir tanrı veya yarı-tanrı, kahraman veya kurucu bir figür haline gelebilir. Musa, Oedipus ve Romulus Girard'ın verdiği örneklerden bazılarını oluşturur. Girard'a göre herhangi bir mitin kökeninde (ek olarak medeniyetin temelinde) ilkel bir şiddet edimi yatar. Mitler, bu edimle bağlantılı olarak iki işleve sahiptir. Bir taraftan toplum bu olayı anar, kurbanı kutsar ve ona sınırsız minnet gösterir. Öteki taraftan, yaygın bir kolektif suçluluk duygusuyla gerçekte olan şeyi güzel bir hikâyenin ardına gizleyerek bizi kandırmaya çalışır. İşte bu yüzden mitlerin "şifresinin çözülmesi" gerekir. Girard'ın teorisi kısaca bu şekildedir.

Felsefi şehitlik ve Girard'ın tarif ettiği olgu birbiriyle önemli ölçüde örtüşür. Filozofların öldürülmesi her detayıyla Girard'ın teorisine uyum göstermeyebilir. Ancak ölümlerinin Girard'cı bir bakış açısından okunması felsefi şehitliğin toplumsal ve kültürel önemini daha iyi anlamamıza yardım eder. Bu filozoflar sarsıcı kriz dönemlerinde ya devletin ya da çılgına dönmüş bir güruhun ellerinde can verir. Her vakanın kendine has özellikleri olsa da, hepsinde bir "ailevi benzerlik" bulunur: yaklaşmakta olan kolektif tehlike, anarşi, içten hizipleşmeler ve bölünmelerle toplumun çözünmesi, kolektif endişe, korku ve şüphe durumu, hazır ve nazır bir "kalabalıkların çıldırmışlığı." Herkes herkesten şüphe duyar, her yerde açık halde *bocas de leones** vardır ve "içerideki düşmanları," "hainleri" ve "ajanları" bulmaya yönelik artan bir sosyal baskı hissedilir. Kolektif paranoya işe el koymaktadır.

MÖ 5. yüzyılda Atina böylesi bir süreçten geçiyordu. Sparta'yla yaşadıkları ve utanç dolu bir yenilgiyle son bulan uzun, tüketici savaştan sonra Atina toplumu artık bölünmüştü. Toplumda bütün bu talihsizliklerin belli bir ihlalden kaynaklandığına dair yaygın bir kanı vardı. İnsanlar kirliliğin kay-

* (İsp.) Aslan ağızları. (Y.N.)

nağını bulup yok edemedikçe huzursuzlaşıyordu. Nitekim bazı araştırmacılar halihazırda var olan bu kolektif kaygıları Sokrates'in "gönüllü günah keçiliğiyle" ilişkilendirmiştir.[36] Erken 5. yüzyıl İskenderiye'sinin bir başka problemi vardı. Roma İmparatorluğu'nun resmî dini Hıristiyanlık olmasına rağmen, kilisenin pagan kültürden kalan kayda değer rakipleri (Hypatia bunun parlak bir örneğidir) vardı. Bunun yanında kentte aktif bir Yahudi cemaati yaşıyordu. Üstelik kenti mutlak denetim altına almak isteyen yeni Patrik Cyril'in muhalefete hoşgörüyle yaklaşmaması durumu daha da zorlaştırıyordu.

Bir milenyum sonrasına gidecek olursak, 16. yüzyılın ilk yarısı Batı Avrupa'da büyük ayrışmaların yaşandığı bir dönemdi. İngiltere de buna bir istisna oluşturmuyordu. Luther'in fikirlerinin etkisi çok büyüktü, –adadaki takipçi sayısını artırmanın yanında– ülkeyi fena halde ayrıştırmıştı. More'un ülkesinin gitmekte olduğu yöne doğru takındığı tavizsiz tutum onu özellikle savunmasız hale getirmişti. Öteki taraftan Kıta Avrupa'sında Bruno şiddetli bir paranoya sürecinden geçen Katolik kilisesi tarafından suçlu ilan edilmiş ve idam edilmişti. Engizisyon her yerde "sapkınları" ve "inanç düşmanlarını" arayıp buluyor ve toplumu bunlardan "temizlemek" zorunda hissediyordu. Son olarak Çekoslavakya 1977 yılında, yani Prag Baharı'nın başarısızlıkla sonuçlanmasından yalnızca birkaç yıl sonra büyük sıkıntılar içindeydi. Komünist rejim meşruiyetten yoksundu ve bu yüzden yönetebilmek için toplum üzerinde mutlak bir kontrol kuruyordu. Sözcülüğünü Jan Patočka'nın yaptığı Bildirge 77 gibi muhalif hareketlerin ise "karşıdevrimci," "antisosyalist" ve "içerdeki düşmanların" işi olmakla yaftalanmalarından ötürü uygun bir biçimde icaplarına bakılması gerekiyordu.

Buhran içindeki bu toplumların kabataslak tasvirleri günah keçisine davetiye çıkaran toplumsal ve politik duruma dair fikir verir. Kasvetli bir hava çöker, toplum bölünür ve buhran kalıcılaşır. Her şey halkalar halinde gerçekleşir gibi görünür. Bilindik tedaviler işe yaramıyordur.[37] Radikal bir şeye ihtiyaç duyulur. İşte o noktada bir kurbanın gerekli olduğu hissi yavaş yavaş ortaya çıkar. Bu fikir önceleri anlaşıl-

maz görünse de baskılar böylesi bir sonuca yönlendirir. Günah keçisi mekanizması oldukça yaygındır. Antik Çin'in *Ritler Kitabı* şöyle der: "Kurbanlar sayesinde toplumun birliği kuvvetlenir."[38] Bu toplumun hayatta kalmak için böylesi bir kurban etme eylemi gerçekleştirmekten başka çaresi yoktur – geri kalanların yaşaması için üyelerinden birini öne çıkararak ondan kurtulması gerekir. Günah keçisi, toplumun felç edici meselelerinden kurtulup yeniden işler hale gelmesi için bir araç olacaktır.[39]

Şimdi artık büyük soru şudur: "Kurban edilecek mağdur" *kim* olacaktır? Birini "kurban edilebilir" kılan nedir? Girard farklı zamanlarda "kurban edilebileceği" düşünülen çeşitli mağdur kategorilerine örnekler verir: savaş esirleri, köleler, küçük çocuklar, evlenmemiş ergenler ve engelliler. Bunların hepsi "mağdur belirtileri" gösterir. Kategoriler birbirinden çok farklı olsa da bu kişilerin ortak bir özelliği vardır: Bunlar "toplumun dışında veya sınırlarında" yaşayan kişilerdir. Girard insanları "kurban edilebilir kılan şeyin ilk olarak "*halkın geri kalanını birbirine bağlayan toplumsal bağları kurmaktan veya paylaşmaktan âciz*" oldukları gerçeği olduğunu öne sürer (Girard, 1979: 12; yazarın vurgusu). Böylece kolaylıkla toplumdan koparılabilir ve yok edilebilirler.[40]

Girard'ın yukarıdaki tarifinde *parresia*-bağımlısı filozofun nerede durduğunu kestirmek zor değildir. Filozof toplumdan yabancılaşmış şekilde yaşar. Tıpkı Sokrates gibi onun da toplum içinde "yeri yoktur" ve aynı ölçüde toplumu rahatsız etmektedir. "Söylenmeyen hiçbir şey kalmaması" taraftarı filozof için, bu *atopia* onu "toplumsal bağ kurmaktan veya paylaşmaktan âciz bırakan" kişisel bir özelliktir. Ve bu *ortaya çıkar*. Nitekim tasarısının temelinde ön kabul olarak bir bakıma diğerlerinden ayrı kalmak yatar. *Atopia* özerkliğinin önkoşulu ve mükemmelliğinin işaretidir – kendine rahatlıkla "yer bulan" bir filozoftan haklı olarak kuşkulanırdık. Filozof diğerleriyle bağ kurma konusunda ne kadar başarısızsa *parresia*'yı o denli iyi sergiliyor demektir. İşte toplumsal entegrasyonun olmaması, Girard'a göre "kurban edilebilirliğin" ilk kıstasıdır.

Girard'ın ikinci kıstasına göre "kurban edilebilir" varlıkla "kurban edilemeyen" varlığı birbirinden ayıran şey, ilkine "misilleme korkusu olmadan şiddet uygulanabilmesidir." Ölümleri "otomatik olarak bir intikam eylemine sebebiyet vermez" (Girard, 1979: 13). Bir mağdurun "başarılı" bir günah keçisi olabilmesi için idamının bütün şiddete en azından o anda son vermesi gerekir. İntikam kurban etme eylemini etkisiz kılacaktır.[41] Filozoflarımız da bu kıstasa uyar. Şehit edilmiş filozofun intikamını almaya çalışacak birisi nadiren çıkar. Hypatia'nın linç edilmesinden sonra, her ne kadar şehrin valisiyle iyi geçiniyor da olsa failler cezasız kalmıştır. Patrik cinayetin bedelini ödememesinin yanında kilisenin en etkili figürlerinden biri haline gelerek (sonraları aziz ilan edildi) çok başarılı bir kariyerin keyfini sürmüştür. Gelgelelim kurban etme eylemini takip eden böyle bir sessizlik bizi şaşırtmamalı. Bu filozoflar hayatlarını başkalarını rahatsız etmeye harcamıştır. Aslında bir bakıma yalnız, öcü alınmayan bir ölümün peşinde değiller midir? Ingrid Rowland, Giordano Bruno'nun idamı hakkında şunları belirtir: "Yanarak ölümünü izleyen kalabalığın içinde arkadaşları veya sempatizanları varsa bile, kimse onları fark etmemiştir" (Rowland, 2008: 279).

Bunun gibi bir kurban ediminin etkili olabilmesi için şiddetin alışılmadık, unutulmaz ve zevk verici olması gerekir. Seyircilerin bu aşırı şiddet gösterisine katılarak *arınma* sürecine girmeleri beklenir – Girard bir yerde "kurban *katharsis*'inden" söz eder (Girard, 1979: 30). Günah keçisinin bütün toplumun odak noktası haline gelmesiyle toplumun üyeleri sevince boğulur. Hemen orada, gözlerinin önünde kurban mağdurunun vadesi doluyordur. Üstelik boş ellerle gitmiyordur: Onların günahlarını, ihlallerini ve utanç verici eylemlerini de beraberinde götürüyordur. Hypatia bu zevk verici şiddetin belki de en iyi örneğidir: *Suda*'nın girişi çok çarpıcı detaylar sunar. Hypatia "İskenderiyeli Hıristiyanlar tarafından parçalara ayrılmış" ve "şiddete uğramış bedeninin parçaları bütün şehre dağıtılmıştır. Üstelik bunu yaşamasının sebebi sıra dışı bilgeliğine duyulan kıskançlık [*phthonos*] ve özellikle de astronomideki uçsuz bucaksız bilgisine karşı

hissedilen öfkedir" (Ronchey, 2010: 60). Hissettikleri *phthonos* yüzünden onu "parçalara ayırdılar", ardından bütün şehre "bedenini dağıttılar" –Girard bunu muhtemelen günah keçiliğinin "ders kitabı" örneği olarak görürdü. Girard'ın teorisine göre kıskançlık birini günah keçisi ilan etmenin önemli belirtilerindendir. "Parçalara ayrılmış" ve farklı yerlere dağıtılmış bir beden de öyledir. Başka bir kaynaktan Hypatia'nın İskenderiyelilerce "cadı" olarak görüldüğünü öğrendiğimizde, artık onun vakası dikkat ayırmaya değmeyecek kadar önemsiz hale gelir.[42] Hypatia elbette ki bir günah keçisidir. Başka ne olabilir ki?

Zevk verici zalimlik gösterisinin bir başka örneği Thomas More'a verilen ölüm cezasında görülebilir. Ceza metninde şöyle denir:

> Sör Thomas More, bedeniniz bir çite gerilerek Londra şehrinden Tyborn'a kadar sürüklenecek, orada yarı ölü halde asılacak, sonrasında oradan indirilecek, bağırsaklarınız bedeninizden çıkarılarak gözlerinizin önünde yakılacak, mahrem yerleriniz kesilecek, başınız vurdurulacak, bedeniniz dört parçaya ayrılacak, ardından başınız ve bedeniniz kralın belirlediği yerlere konulacaktır (Ackroyd, 1999: 397-398).

Daha sonra kralın cezayı hafifletmesiyle More'un basit bir boyun vurdurmayla yetinmesi gerekti. Bununla birlikte orijinal metin bir başyapıt gibidir. Yazımı muhakkak bir celladın işi olmalı. Böyle bir cezanın yerine getirilmesine bile lüzum yoktur: Asıl zalimlik metindedir. Cezayı yerine getirmek dahi, onu yazmaktan daha zalimce değildir. Kalem nadiren bu vakada olduğu gibi kılıç kadar keskin hale gelmiştir.[43]

Gelgelelim her şehit-filozofun böylesi aşırı bir şekilde ölmediğini kabul etmeli. Sözgelimi, pahalı bir zehri karşılayan arkadaşlarının cömertliği sayesinde Sokrates huzurlu bir şekilde öldü. Jan Patočka da vahşice ölmedi – ölümü hastanede gerçekleşti. Bununla birlikte ölümleri sessiz gerçekleşmiş olsa da hemen halka duyurulmuştur ki toplumda katarsis etkisi doğurabilsin. Polisin, Patočka'nın cenazesinde ra-

hatsız edici biçimde boy göstermesi bir şey söyler: Ölümünün toplumsal etkisi fark edilmeye başlanmıştır.

Filozofun tiranı kandırması, ölümü yanıltması ve mite dönüşmesi

Söz konusu filozofların kurban ediminin objesi haline gelmeleri şaşırtıcı değildir. Denebilir ki baştan beri kendilerini tehlikeli bir hayata olduğu kadar, kötü sona da götüren bir yolda yürüyorlardı. Vazgeçmeyi inatçı biçimde reddettikleri bir hayat tarzını seçmişlerdi. Üstelik eğer Girard'cı bir yorumu benimsersek karşılarındaki zorbalar onları kasıtlı olarak hedef almamışlardı – fahişelerin, cadıların, sakatların, yabancıların ve kenara itilmiş diğerlerinin yanında onlar da seçilmiş *bulunmuşlardı*. Girard kurbanın "yalnızca savunmasız ve el altında olduğu için" seçildiğini söyler (Girard, 1979: 2). Bu görüş filozofların cesur görüşlerini her dile getirdiklerinde neden öldürülmediklerini açıklayabilir. Ancak belli koşullar sağlandıktan sonra, filozoflar fikirlerini dile getirdiklerinde kendilerini toplumsal ve siyasi açıdan özellikle sıkıntılı bir bağlam içinde bulurlar. Eğer bir rejim bazı düşünürleri uygunsuz bulursa, her zaman için onları susturacak hapis, sınır dışı ve sürgün gibi yöntemlere başvurabilir. Bu çoğunlukla da böyle olur.

Bu filozofların kurban edilmek için seçilmiş olmaları sıradan olabilir. Ancak ölümlerinden sonra başlarına gelen şey olağandışıdır. "Kurban" edilmelerinin ardından izleyicinin filozofla kurduğu ilişkide büyük bir dönüşüm yaşanır. Filozoflar hayatta oldukları sırada geniş kitleler tarafından ne okunur ne de sevilirlerken artık yalnızca okunmakla kalmayıp derslerde öğretilir, sevilmekle kalmayıp kutsal sayılırlar. Düşünür olarak şöhretleri ve kamusal bir figür olarak ağırlıkları kimi zaman eserleriyle açık bir bağlantı olmaksızın katlanarak artar. Yine de şaşırmamak gerekir: Bu, başarılı bir kurban operasyonunun belirtisi ve daha genel bir örüntünün doğrulanmasıdır. Sadece Sokrates ve Hypatia'nın değil Oedipus,

Musa ve filozof olmayan diğer günah keçilerinin başından da aynısı geçmiştir. Burada göze çarpan nokta ise coşkulu kalabalık –şiddet, yıkım, umut ve olağandışı bir şey olmasını bekleyerek oluşan cümbüşe katılan herkes– *haklıdır*.

Gerçekten de mağdurun kurban edilişinden bir mucize doğmuştur. Cinayet edimi ve büyük varoluşsal buhranın bitişi arasında sezgisel bir bağ kurulmuştur. Onu önce kurban etmişlerdir, şimdi ise –utanç, minnettarlık ve suçluluk hisleriyle[44] – kutsal ilan ediyorlardır.[45] Dolayısıyla roller köklü olarak değişmiştir. Kurban edilen mağdur artık pasif değildir ve fazlasıyla aktif bir role bürünmüştür.[46] Günah keçisi toplum hayatının dominant figürlerinden biri haline gelmiş ve toplumun geleceğini şekillendirip ona yön vermeye başlamıştır.[47] Bu sıklıkla kendini yeni bir anayasa, daha iyi bir yasal sistem veya bir kanun tablosu şeklinde gösterir.[48] İşte bu genellikle yeni bir başlangıç ânıdır: Toplum başarılı kurban ediminin sonucunda geçmişteki şiddeti unutmuş ve her şeye sıfırdan başlamıştır. Böylece günah keçisi "kurucu figür" haline gelir.

Bu durum şehit-filozofların kurban ediminin ardından kamusal imgelemde nasıl tamamen başkalaştığını açıklayabilir. Filozoflar da birçok vakada "kurucu figür"e dönüşebiliyor: Düşünce ekollerinin veya büyük felsefi hareketlerin kurucuları olarak. Sokrates'in başkalaşmış imgesinin mitsel devasa gücü karşısında körleşmiş bizler, filozofun geride basılmış hiçbir eser bırakmadığını sıklıkla unuturuz. Sokrates'in ölümünden sonraki etkisi mucizevidir: Filozof 2.000 yıldan fazla süredir *yazma edimiyle* tanımlanan bir alanın en önemli figürlerinden biri haline gelmiştir. Peki, onu bu kadar etkili hale getiren nedir? Cevap (ölmayan) yazılı eserlerinde olamaz. O halde, "Sokrates'i bu kadar büyük yapan şey baldıran zehridir," diyen Seneca haklı değil midir?[49] Sokrates'i bu denli yüce bir figür yapan şey, tam da "kurban edilerek ölmesidir." Sokrates vakası o denli rahatsız edicidir ki, Voltaire filozoftan teolojik bir dille bahsetmeye başlar (ondan "şehit" olarak söz eder ve "tanrılaşmasından" dem durur). Voltaire'den önce Erasmus, ironik de olsa, filozofa aziz diye hitap eder:

*Sancte Socrates, ora pro nobis.** Girard'cı bir bakış açısıyla bu durum oldukça anlam ifade eder.

Hypatia'nın eserlerinden hiçbiri günümüze kadar korunmadı. Bunun yanında filozofun çağdaşı olan pek az kaynak ondan söz eder. Hypatia'nın bir Platon'u yoktu. Ancak bu durum onun sonraki yüzyıllar içinde takipçilerini artırmasının önüne geçemedi. Her ne kadar yaşadığı dönemde Hypatia'nın feminist fikirler öne sürmüş olması düşük bir ihtimal olsa da filozof, feminizmin kurucu figürlerinden biri olarak görülmeye başladı (onun adını taşıyan en az iki feminist dergi bulunur). Onunki de "kurucu" bir kurbanlık edimidir. Efsaneleşme süreci bir kez başladıktan sonra hiçbir şey tarafından durdurulamaz. Hypatia'nın takipçileri tarihsel kaynaklardan yoksun olduklarında hayal güçlerini kullanmaktan çekinmedi. 19. yüzyılda Fransız şair Leconte de Lisle ondan –kariyerinin doruklarında olan ve büyük ihtimalle altmış yaşlarında olan bir kadından– eşsiz güzellikte ve *"le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite"*** ile bezenmiş genç bir kadın olarak söz ediyordu.[50] Girard'cı bir bakış açısıyla, yine, Hypatia'nın mitik bir figürle özdeşleştirilmesi oldukça normaldir.

Dolayısıyla, şehit-filozoflar genellikle bir tür seküler ilaha ya da kamusal bir amaca hizmet eden ve buna uygun olarak "koruyucu azizler" adı verilebilecek figürlere dönüşürler.[51] Giordano Bruno'yu ele alalım. Bruno'nun eserleri bugün pek az okunur. Bir filozof olarak takip edilmesi çok güç hale gelmiştir. Söylediklerinin çoğu (büyüden veya nümerolojiden bahsettiğinde örneğin) uzman olmayan kişiler tarafından kolaylıkla anlaşılabilir şeyler değildir. Buna rağmen Bruno, gelmiş geçmiş en önemli İtalyan filozoflardan, hatta modern özgür düşüncenin kurucularından biri olarak görülür.

Bruno 19. yüzyıl İtalya'sında kilisenin modern ve yenice birleşmiş bir ülkedeki görevinin ne olacağı hakkındaki tartışmalar içerisinde önemli bir rol oynadı. Sözgelimi Risorgi-

* (Lat.) Ey Aziz Sokrates, dua et bizim için. (Y.N.)

** (Fr.) Platon'un soluğu ve Aphrodite'in bedeni. (Y.N.)

mento'nun* ruhban sınıfı karşıtı entelektüelleri filozof Bruno'yla değil şehit Bruno'yla ilgileniyordu. Onların herhangi bir düşünüre değil, efsanevi bir figüre ihtiyaçları vardı. Bruno'nun hayatına ve ölümüne dair en büyük ironi de burada yatar. Hayattayken tevazu konusunda pek de iyi olmayan Bruno'nun ölümünden sonra kendisini büyük bir kariyerin beklediği konusunda en ufak bir şüphesi dahi yoktu. Ancak gelecek kuşaklar için önemli olanın fikirleri değil, kilise tarafından yakılarak yok edilen bedeni olacağı aklının ucundan bile geçmezdi. İşte mitoloji böyle işler.

* * *

Hatırlayabileceğiniz gibi kitabın önceki sayfalarında filozofun ölmeye hazır oluşunun onu toplumdan koparıp ontolojik açıdan özel bir mekâna yerleştirdiğinden ve bunun onu hem çekici hem de itici kıldığından bahsetmiştim. Bu mekânı tanımlamak için *sacer* terimini kullanmış, bununla filozofun yaptığı şeyle (ölmeyi seçerek) "kutsal" bir varlık formuna adım attığını belirtmiştim. Bu bölümde ise ana karakteri gözden yitirmeden, ona dair farklı bir görüş edinmemizi sağlayan bir bakış açısına geçiş yaptım. Bu kez geleceğin şehit-filozofuna kendisini karşısında konumlandırdığı ve nihayetinde onu ezen ve böylece ona efsanevi bir figür olma yolunu açan içinde yaşadığı toplum açısından baktık. Bu ikinci perspektifte onu toplum içinde gözlemleyebilir, yapmayı en iyi bildiği şeyi yaparken ve bunun bedelini öderken izleyebiliriz. Bu iki bakış açısı birbirini tamamlar nitelikte olduğu için görülmesi gereken ne varsa görmüş olduk. Bununla birlikte bütün bu sürede filozofa nasıl bakarsak bakalım o bizden yavaş ama emin adımlarla uzaklaştı. Gittikçe daha uzaklara doğru yol aldı. Filozof artık yok oldu ve ardında derin bir sessizlik bıraktı. *La commedia è finita.***

* İtalya'nın birleşmesi için çalışan politik hareket. (Y.N.)

** (İt.) Komedi bitti. (Y.N.)

İşte yolun sonuna geldik. Artık hikâyenin kahramanlarıyla vedalaşabilir ve yavaş yavaş efsanelere karışmalarını seyre dalabiliriz. Bir yandan görünürden kaybolurken diğer yandan soluduğumuz havaya dolarlar. Peki, şimdi bizi ne bekliyor? Artık filozoflar geri dönecek. Bir kez görünürden yok olduktan sonra mitolojik imgelemlerimizi beslemeye, dünya görüşlerimizi şekillendirmeye ve zihinlerimizi işgal etmeye başlayacaklar. Biz onları öldürürüz. Onlarsa intikam almak için geri dönerler.

SONSÖZ

Gülerek Ölmek

Felsefe bir performanstır. Canlı, etten kemikten ve kimi zaman kanlı bir performans. Felsefe yola bir fikir olarak çıksa da, bir filozofun hayatında ete kemiğe bürünmedikçe laf salatası olarak kalacaktır. Zira filozofun yaşamöyküsü felsefenin oyun alanı, filozofun bedeni ise felsefenin sahnelenme aracıdır. Filozof ne kadar iyi yazarsa ya da felsefe yaparsa yapsın, özü gereği yazılı metne hapsedilemez. Nitekim felsefe, filozofun *yaşayan bir metin*, sürekli yazılmakta olan bir kitap *haline geldiği* bir kendi kendini yazma biçimidir. Filozofu tanımlayan ve onun dünyaya attığı gizli, ama emsalsiz imzayı meydana getiren şey, böylesi bir öz-yaratı sürecinin performansıdır. Burada devreye ölüm girer: Filozofun kendini oluşturma tasarısının içinde, ölüm yalnızca yaşamöyküsüne içkin olmakla kalmayıp yaşamın kendinden de önemli hale gelebilir. Bu konularda birçok insandan daha fazla şey bilen Simone Weil "hayatın anlamını" keşfedememektense ölümünün anlamını kavrayamamaktan endişelenirdi: "Her zaman için yaşamda değil, ölümde başarısız olmanın korkusunu taşıdım" (Weil, 1965: 178).

* * *

Weil'in itirafında en ufak bir patavatsızlık yoktur. Nitekim birçok filozof ölümlerini büyük bir kahkahayla karşılamak için yaşamlarına büyük bir ciddiyetle yaklaşır. Simon

Critchley *Ölü Filozoflar Kitabı* adlı eserinde filozofların yaşam ve ölümlerini her biri birer güldürü kahramanıymışçasına ele alır. Critchley'nin incelemesindeki bazı figürler hakikaten gülerek ölürken, bazıları bizi güldürürken ölür. Critchley'nin eseri, hiçbir şeyin fazlasıyla ciddiye alınmadığı ve can alıcı noktasını trajik bir ölümün oluşturduğu *buffa** tipi bir felsefe tarihi kitabıdır. *Fikirler İçin Ölmek*'te de belirtildiği gibi şehit-filozoflar bile gülerek ölmekten imtina edemez. Sokrates ironiyi, alayı ve gülmeceyi tırmandırmaktan son anlarına kadar vazgeçmez. Yalnızca ölüm onu durdurmayı başarır. Peki, gerçekten durdurmuş mudur? Thomas More, ölümünden birkaç dakika önce darağacına giderken celladını sakinleştirmeye çalışır. More bu sırada "tarihin en meşhur hastalıklı şakasını" yaparak görevliden kibarca şunu rica eder: "Size yalvarıyorum, yalvarıyorum teğmenim, beni sağ salim yukarı çıkarın, sonrasında aşağı inerken bırakın kendi başımın çaresine bakayım" (Smith, 1997: 180). Bundan iyisi düşünülemezdi!

* * *

Peki, filozoflar neden gülerek ölür? Bu sorunun cevabı felsefi tutumla ilgili olmalı. Neredeyse her felsefenin kökeninde yapı-sökümcü bir unsur vardır. Filozofun birincil eylemi her şeyi sorgulamaktır. Kaldı ki filozofun ilk buyruğu şöyledir: "Hiçbir şey göründüğü gibi değildir!" Dünyaya felsefi açıdan bakmak demek ona *doğrudan bakmaktır*. Gerçekten olan ne varsa karşı konulmalı, yıkılmalı, yok edilmelidir. Felsefe özünde hayli asidiktir: Dokunduğu her şeyi eritir. Arthur Schopenhauer şeylerin gerçek olmadığını görme kapasitesine mükemmel bir felsefi armağan gözüyle bakar. Bununla birlikte filozofun ikinci buyruğu, "Dünyayı olduğu gibi bırakmamalısınız!" olmalıdır. Zira bir sonraki adımda daha yapıcı zihinler bu gerçekdışılığı yeni ve daha kalıcı bir şeyle değiştirecektir: Atomlar, ideal arketipler, Mutlak Tin, İrade, Varlık ve Oluş. Felsefenin çekiciliği, filozofların kendi yapı-

* (İt.) Komik sahne oyunu. (Y.N.)

sökümcü çabalarıyla parçalara ayrılmış bir dünyayı onarmaya çalıştıkları kurguların ve metaforların güzelliğinden gelir. Üçüncü ve son buyruk şu olacaktır: "Felsefen için hayal gücü son derece önemli olmalıdır!"

Gelgelelim bu tehlikeli bir yol olabilir. Her şeyi sorgulamaya meyilli zihinler sorgulanamayacak bir değişiklik önerisinde bulunmaları için şiddetle sınanır. Nitekim filozoflar arasında varoluşun kumaşını parçalara ayırmaktan daha yaygın bir şey varsa o da birbirlerini parçalara ayırmaktır. Böylece dünya bir kez dağıldıktan sonra onu yeniden inşa etmek güçleşir. Gerçekten de hiçbir şeyin yeniden inşa edilmediği sıklıkla görülür. Çözüm kıvılcımı anlık olarak belirse de Robert Frost'un da dediği gibi "Altından geriye hiçbir şey kalmaz." Felsefe, yok etme işini bitirdikten sonra darmadağın olmaya mahkûm bir dünya üzerine düşünmekten sıklıkla memnun olur – ya da aslında bir olmayan-varlık üzerine.

Böylece filozof kendini hülyalarıyla baş başa, artık olmayan "gerçek" dünyayla pazarlanması çok güç olan "ideal" dünya arasında sıkışmış bulur. Daha cesur zihinler kimi zaman bu boşluk imgelemini kendi içinde bir felsefi programa dönüştürür: dünyanın temelden gerçekdışı olduğu ve insan varoluşunun doğası gereği müphem ve hayalî olduğu bir programa. Bu tür bir felsefeye göre, varoluşun daha yüksek bir formu mümkün olsa da, bizim buna hiçbir zaman erişimimiz yoktur. Onunla bağımız daimi olarak kopmuştur. Nitekim eğer bizi yaratıp dünyaya yerleştiren şey bir tanrıysa bunu muhakkak alaylı biçimde, sadece eğlence amaçlı yapmış olmalıdır. Tanrı'nın oyuncağından başka bir şey olmadığımız görüşü Platon'un *Yasalar*'da belirttiği gibi felsefenin kendisi kadar eskidir.

Bu görüşe veya buna benzer bir fikre sahip filozofların ölüm anları geldiğinde hayatlarının "gerçek" olmadığını düşünebilmeleri tamamen anlaşılır. O anda hiç yaşamadan ölmek üzere olduklarını fark ederler. Böyle anlarda varoluş kendini ironik olarak bir belirsizlikten ziyade alabildiğine net bir şey olarak gösterir: *bir fars* olarak. Üstelik bu netliğin farkına vardığınızda felsefenizden ötürü ölmek üzereyseniz, bu

aydınlanma ek bir zulümle birlikte gelir. Dahası bütün cesur görüşlerinize rağmen, karşınızdaki zorbaları sizi öldürmek zorunda bırakmadığınızın, fahişeler, cadılar ve dilencilerle beraber seçilenler arasında olduğunuzun ayırdına vardığınızda bu aydınlanma çekilmez hale gelebilir. Filozofların hayatları "tehlikeli" olsa da, böyle bir anda böyle apaçık bir sonuca varmak en büyük tehlikelerden biri olarak görülmelidir.

* * *

Dolayısıyla her şey sizi gülünebilen bir varlığa dönüştürecek şekilde kurgulanmışsa, geriye sizin yapacağınız ne kalır? Aslında hiçbir şey, tabii siz karşı-kahkahayı patlatmadıkça. Bütün dünya size gülüyorken yapabileceğiniz en iyi şey gülmektir. Ölmeden dakikalar önce kendinize, bütün kozmik *mise-en-scène*'e ve sizi varoluşun farsında oynatan *deus ludens*'e* gülersiniz.

Felsefe artık her zamankinden de fazla bir performans meselesi olmuştur. Varoluşun son anlarında filozofların ona kahkaha atmaları en büyük beceriler olmalı – sahiden de nihai bir felsefi kılık değiştirme. Eğer bu kahkaha son felsefi içgörünüzü –yani bir alay sonucu yaratıldığınız ve hayatınızın kozmik bir şaka olduğu fikrini– yansıtabileceğiniz muhtemel en iyi yol değilse nedir? Her ne kadar siz onu şimdi fark ediyor olsanız da, varoluşunuz bütün süreç boyunca bir sahne üzerinde geçer. Siz hiç farkında olmadan fena halde gülünmüş, alaya alınmış ve dalga geçilmişsinizdir. Bununla birlikte buradaki numara bu şovun size bir sürpriz olmadığını göstermek ve bütün süre boyunca rolünüzü oynamışsınız gibi davranmaktır. İşte bu numaracıyı kandırmak olacaktır. *En iyisinden bir ironik varoluş* hem de. Bu şekilde size sorulmadan oynamak durumunda kaldığınız bu varlık komedisinde haysiyetinizi bir miktar koruyabilirsiniz.

Gelgelelim bu farklı bir hikâyenin başlangıcı. Onu da başka bir yerde anlatmayı umuyorum.

* (Lat.) Oyuncu tanrı. (Y.N.)

Kendini Biçimlendirme Olarak Felsefe

1. Pico'nun görüşlerinin 20. yüzyıl felsefesine en bariz yansımalarını muhtemelen Sartre'ın insanı "hiç" olarak, yani "olduğu gibi" varlık değil de, "olmadığı gibi" varlık olarak tanımlamasında görürüz.

2. Bu bölümde Simon Critchley, Giuseppe Mazzotta ve Alexander Nehamas ile ortak kaleme aldığımız "Of Poets and Thinkers. A Conversation on Philosophy, Literature, and the Rebuilding of the World" (Bradatan vd. 2009) isimli makaledeki düşünceleri kullanıyor ve geliştiriyorum.

3. Charles Taylor'ın *Sources of the Self* (Taylor, 1989) eseri farklı bir açıdan, farklı felsefi önceliklerle ve farklı amaçlarla yazılmış olsa da bu bağlamda önemli bir katkıdır.

4. Vico'da "benliğin tarihinden" söz edebiliriz. Öyle bir benlik ki, tarihselliğin mantığında sıkışıp kalmış veya Mazotta'nın dediği gibi "*sub-jectum*... ya da gerçekten dayanıklı bir temeli olmadan ortada bırakılmış, kontrolünü yitirmiş ve geçici olarak bilincini kaybetmiştir" (Mazzotta, 1998: 19). Bu durumda kişinin kontrolünü yeniden kazanması ve ayakları üzerinde durabilmesi hayat boyu sürecek bir projedir.

5. Alexander Nehamas bu süreci şöyle açıklar: "Benlik inşa etmek *biri* olmayı, yani alışılmadık ve özgün bir *karakter* olmayı başarmaktır. Birey olmaktır... Birey olmak alışılmamış ve kendine özgü bir karakter, kişiyi dünyanın geri kalanından ayıran bir özellikler bütünü ve yaşam tarzı edinmektir (Nehamas, 1998: 4-5).

6. Kieślowski gibi derinlikli görüş sahibi bir yönetmen bu ilişkinin fazlasıyla farkındaydı: "Kendi hayatını anlamazsan hikâyelerindeki karakterlerin hayatlarını... ya da başka insanların yaşamlarını anlayabileceğini sanmıyorum" (Stok, 1993: 35).

7. Bu, Mihail Bahtin'in "polifoni" teorisine ters düşer. Bu teoriye göre roman yazarı bazıları kendinden oldukça farklı olan birçok ses kullanır ve birçok karakter dolayımıyla konuşur. Bununla birlikte bu farklılaşma daha derin ve varoluşsal bir seviyede çözülür. Burada yazarın kimliği tam da bu farklı benlikleri yarattığı büyük projesi tarafından şekillenir.

8. Bu kavram yazarın *The Limits of Voice* (1996) adlı eserinde geçer. Costa Lima klasik dönemde, "Erken Ortaçağ'da da hüküm süren kozmik bir düzen inanışı vardı," der. En azından Hıristiyanlık inancına göre bu düzen, "cömertliğiyle yarattığı şeylere bilinme, kullanılma ve dönüştürülme imkânlarını

bahşetmiş iyicil bir Tanrı'dan geldiğine inanılan" bir "Yasadır" (Costa Lima 1996: 2).

9. Hiçbir şey bir isyankârın, isyanın hedefine ulaştıktan sonra hayatta kalmasından daha üzücü olamaz. Sözgelimi 1970'lerde ve 1980'lerde komünist rejimlere karşı çıkan birçok Doğu Avrupalı muhalif komünizmin yıkılmasından sonra 1990'lı yıllarda kimsesiz figürler haline gelmiştir. Kavgalarının, hor görmelerinin ve alaylarının nesnesi bir kez ortadan kalktıktan sonra yaşamlarına bir boşluk hissi girmiş olmalı. Yani aslında komünizm en büyük kayıpları olmuş olmalı. Nitekim 2000'lerde kimileri buna daha fazla katlanamamış ve Marksizmi benimsemiştir.

10. Katı bir Katolik yetiştirme tarzı ve ihtimamlı bir Cizvit filoloji eğitimi sonucunda Hadot, o vakte kadar kilisenin babaları üzerine olduğu kadar Plotinus, Marcus Aurelius, Wittgenstein ve diğerleri üzerine de çalışmıştır.

11. 1995 yılında Michael Chase'in çevirisiyle *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault* başlığıyla İngilizceye kazandırıldı. [Türkçeye çeviren Kübra Gürkan, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2012].

12. İngilizce konuşulan ülkelerde Hadot'nun başlıca savunucularından Arnold Davidson Foucault'nun coşkusunu şöyle anlatır: "Sanıyorum Michel Foucault bana Pierre Hadot'dan 1982 yılında söz etti. Foucault'nun coşkusuna kapılarak Hadot'nun makalelerinden bazılarının fotokopisini çektim" (Davidson, 1995: 1).

13. Yakın tarihli bir eleştiri için, bkz. John Cooper'ın en son kitabı, *Pursuits of Wisdom* (Cooper 2011).

14. Michael Chase'in İngilizceye çevirisi, 2002 yılında *What is Ancient Philosophy?* adıyla basıldı [Türkçeye çeviren Muna Cedden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011].

15. Sözgelimi Pierre Hadot bir söyleşide şöyle der: "Bana öyle geliyor ki... M. Foucault'nun benim 'ruhani alıştırmalar' adını verdiğim ve onun 'kendilik teknikleri' demeyi tercih ettiği şeye yaptığı tanım fazlasıyla 'benliğe,' en azından belli bir benlik kavramına odaklanır" (Hadot, 1995: 206-207).

16. Foucault'nun son projesinde belirgin biçimde "bitmemiş" bir şey olduğu ve sanki daha uzun yaşasaydı Batı felsefesindeki "kendilik kaygısı" geleneği hakkında söyleyeceği daha fazla şey varmış gibi bir his uyanır. Bu "bitmemişlik", kişinin yalnızca hayatının değil, ölümünün de eserlerinin bir parçası olduğunun ispatıdır.

17. Bu konu hakkında daha fazlası için bkz. David E. Cooper'ın makalesi "Visions of Philosophy" (Cooper, 2010).

18. David E. Cooper, *Convergence with Nature* [Doğayla Kesişme] adlı kitabında çevreci harekete dair benzer bir noktaya değinir. Cooper, göstermе-

lik "dünyayı kurtarma" retoriğinin, kişinin kendi hayatını ve doğayla ilişkisini düzenlemesini gerektiren zorlu görevden dikkatleri kaydırdığını iddia eder. (Cooper, 2012).

19. Peter Sloterdijk yakın tarihli kitaplarından birinin başlığında Rilke'nin bu dizesini kullanmıştır (Sloterdijk, 2013).

20. Örneğin Hadot şöyle der: "Dönemin yazılı eserleri sözlü geleneğe sıkı sıkıya bağlıdır. Çoğunlukla da bir yazmana yazdırılırlardı. Bu eserler ayrıca ya bir kölenin efendisine ya da kişinin kendi kendine okuyacağı şekilde sesli okunmak üzere yazılırdı. Bu sırada ifadelerin ritimleri ve kelimelerin sesleri vurgulanırdı. Tıpkı yazarın kendisinin de kitabı yazdırırken deneyimlediği gibi" (Hadot, 1995: 62).

21. Hadot gibi, Foucault için de Sokrates kurucu bir figürdü. "Kendilik kaygısı" denen bütün bir felsefi gelenek onunla başlamıştı: "Sokrates tarafından kutsanan işte bu kendilik kaygısı kavramı daha sonra yeniden ele alınmış ve nihai olarak felsefenin kendini tanımladığını iddia ettiği 'varoluş sanatının' merkezine oturtulmuştur" (Foucault, 1988: 44).

22. "Kendilik bakımında usta olan Sokrates yargıçlara kendini tanıtır" (Foucault, 1988: 44).

23. Kişinin kendini irdelemesi mutluluğa giden yola çıkmak değildir. James Miller yakın tarihli *Examined Lives* adlı kitabında felsefi öz-irdelemenin bu yönlerine ışık tutar. "Mutluluk, siyasi bilgelik veya kurtuluş" umudu taşıyan kişi için, der Miller, öz-irdeleme, "özgüven kadar öz-şüpheye, keyif kadar ıstıraba, bilgece siyasi eylem kadar pervasız kamusal edime ve kurtarıcı anlar kadar kendi kendine azap çektiren anlara da" yol açar (Miller, 2011: 349).

24. Bu kitabın üçüncü bölümünde filozofun bedeniyle olan ilişkisi meselesine değinecek ve bunun üzerine detaylıca kafa yoracağım.

25. "Ruhani kahramanlar hakkında masallar anlatılması... Antikçağ felsefe okullarında kurucu bir rol oynadı. Buna benzer anlatılara duyulan ihtiyaç, idealize edilmiş aydınlatıcı ve geliştirici rivayetlerin oluşmasına yol açtı" (Miller, 2011: 8).

26. "*[]e suis moy-mesmes la matiere de mon livre*" (Montaigne, 1969: 35).

27. Sarah Bakewell yazar hakkında şöyle der: "Kelimelerle ifade edilmesi veya farkına varılması bile zor olan hissiyatlar vardır: Tembel, cesur veya kararsız olmanın verdiği his, bir gösteriş ânından alınan haz veya takıntılı bir korkudan kurtulmaya çalışmak. O, hayatta olmanın verdiği katıksız hissi bile yazar" (Bakewell, 2010: 5).

28. Sarah Bakewell'in gözlemlediği gibi Montaigne'in *Denemeler*'inin sıradan bir sayfası "dolambaçlar, kavisler ve sapaklar silsilesidir. Kendinizi akışa bı-

rakmak ve yön değişikliğiyle dengeniz bozulduğunda alabora olmamayı umut etmek durumundasınız" (Bakewell, 2010: 33).

29. Sarah Bakewell Montaigne'in "tartışmanın her tarafında aynı anda yer alma sanatından" söz eder (Bakewell, 2010: 97).

30. Bakewell, Montaigne'in "hiçbir özel sebebi yokken sevdiği tek meyvenin kavun olmasından, ayakta olmaktansa yatarak sevişmeyi tercih etmesinden, şarkı söylemeyi beceremeyişinden, hayat dolu arkadaşlıklardan hoşlanmasından ve en ufak bir hazırcevaplık kıvılcımıyla coşkuya kapılmasından" bahsettiğini belirtir. (Bakewell, 2010: 5).

31. Bkz. Bakewell, 2010: 226.

32. Kendini biçimlendirme, der Stephen Greenblatt "her hakkında için, münhasıran olmasa da dilde gerçekleşir" (Greenblatt, 1980: 9).

33. Hugo Friedrich'in belirttiği gibi "keşfini ve kendi hakkında yaptığı tasviri, ölüm üzerine fikirleriyle tamamlar" (Friedrich, 1991: 258).

Birinci Katman

1. Hugo Friedrich, Montaigne'i konu edinen kitabında bu eserin "Antikçağ sonrası Batı dünyasında ölüm üzerine yazılmış en büyük metinlerden" olduğunu söyler (Friedrich, 1991: 258-259).

2. Sarah Bakewell'e göre, Montaigne "La Boétie'i hiçbir zaman unutmamış, ancak onun olmadığı bir dünyada yaşamayı ve bu esnada yaşamını değiştirmeyi öğrenmiştir" (Bakewell, 2010: 108).

3. Sürece belirli bedensel pratiklerin (oruç tutma, kendini kırbaçlama vb.) eşlik ettiği çileci geleneklerde *aşağılamanın* anlamı budur.

4. "*Le but de nostre carrière, c'est la mort, c'est l'object necessaire de nostre vise*" (Montaigne, 1969: I, 129).

5. Bu, hiçbir şekilde "kurgusal olanın deneyimine indirgenemez" (Costa Lima, 1988: ix).

6. Bununla birlikte, bu farkın ne sebepsiz, ne de kaotik olmadığını ekler: "Bireysel dildeki gibi özgün bir fark değil, toplumsal olarak fark edilebilir ve potansiyel olarak kabul edilebilir bir fark" (Costa Lima, 1988: viii-ix).

7. Söz konusu otoportreden ve bunun Munch'un eserleri arasındaki yerinden bahseden Arne Eggum şöyle der: "Bu litografi, sembolist ressam Edvard Munch'un *en meşhur* resmi olmuştur. Bu aynı zamanda ürettiği en duygulu portredir. Aynı anda bir gözü doğrudan karşıya bakarken sol gözü-

nün aşağıya ve içeriye doğru bakmasını sağlayarak öznenin ruhunu açığa vururken bir denge yakalamayı başarmıştır" (Eggum, 1978: 20).

8. Örneğin Arne Eggum şöyle der: "Tablo bir mezar taşı formundadır. Bu otoportre belki de... ölümü çağrıştıran bir nesne gibi görülebilir" (Eggum, 1978: 20).

9. Tallis, 2003: 4.

10. Munch sınırlı bir formel eğitime sahipti. Entelektüel açıdan meraklı olmakla birlikte ressamın kitap kurdu olduğu da söylenemezdi. Bununla birlikte dikkate değer görüşleri ve bilir göründüğü şeyler arkadaşlarının kafasını karıştırırdı. Çağdaş ressamlardan Ludvig Ravensberg şöyle der: "Munch bilincinde olmadan o kadar çok şey biliyordu ki bu kadar bilgiyi nasıl edinmiş olabileceği hakkında kimsenin bir fikri yoktu" (Bjerke, 1995: 19).

11. Heidegger bu görüşü *Kehre*'den [Dönüş] sonraki çalışmasında tam olarak geliştirmiş olsa da, *Varlık ve Zaman*'da dahi bu bağlamda yeterli ipucu sunar.

12. Heidegger'in daha sonra sarf ettiği meşhur sözlerinde olduğu gibi "dil Varlık'ın evidir" (*Die Sprache is das Haus des Seins*). Varlık dilin yokluğunda var olamaz (dile getirilemez), Varlık, dil olmadan hiçbir şeydir. Varlık'la yaşanan bir herhangi ontolojik bağlılık, ona yönelik herhangi bir hareket de ancak "dilsel" olabilir. Buna göre Varlık'a yapılan herhangi bir yanlış muamele dile ve insanın dili kullanış biçimine yansır. Nitekim genel olarak dil, der Heidegger, "harap ve bitap düşmüştür – kişilerin toplu taşıma araçlarında olduğu gibi farklı farklı ve istedikleri gibi kullanabileceği zaruri, ancak efendisi olmayan bir iletişim aracıdır" (Steiner, 1980: 45).

13. George Steiner şöyle yazar: "*Figura etymologica*, yani fiil köklerinden ve kelimelerin tarihinden anlam çıkarma, tam anlamıyla bir 'ortaya çıkış,' aydınlığa adım atmadır" (Steiner 1980: 47). Heidegger'in imalara, içeriden bilgiye ve filolojik uzmanlığa dayanan etimolojiden fazlasıyla faydalanması, üslubunu oldukça yoğun hale getirir. Nitekim kimi zaman Heidegger'in bir paragrafını okuyabilmek için Eski Yunancaya, Ortaçağ Latincesine ve eski Almancaya hâkimiyet gerekir.

14. "Erken dönem yazılarında," der Cooper, "okur fenomenolojinin ağır kelime dağarcığına boğulurken ('ekstasis,' 'kategorik sezgi' gibi), sonraki eserleri okuru profesyonel bir filozofun makalelerindense mistik bir şairin büyülü sözlerine benzer şekilde etkileyecektir" (Cooper, 1996: 5-6).

15. Leo Strauss ünlü bir kitabında bu filozofların "ezoterizmini" metinlerinin yol açabileceği siyasi baskıdan korkmalarına bağlar (Strauss, 1988). Böylesi karmaşık, hünerli ve muğlak bir retorik muhtemel zorbaları yanlış yönlendirecektir. Strauss'un argümanı bazı durumlar için geçerli olsa da, bazıla-

rı için değildir. Dahası, bu teori Heidegger'in neden anlaşılmaz bir üslubu tercih ettiğini çok zor açıklar.

16. Martin Heidegger *Contributions to Philosophy (From Enowning)* [Felsefeye Katkılar] adlı kitabında ilk olarak felsefede netliğin kötü bir şey olduğunu ikinci olarak söz konusu eserin belli bir azınlık, yani özel kişiler için yazıldığını açıkça belirtir.

17. Eser, aslında teknik olarak bitirilmemiştir.

18. Bizi olduğumuz şey yapan tam da ölümdür. Ölüm deneyimi "insan olmanın özünün ayırt edici işaretlerinden biridir. İnsan yaşamının ve ölümünün doğası ayrılmaz biçimde birbirine bağlanmıştır" (Wrathall, 2005: 62).

19. George Steiner'ın dediği gibi, "*Dasein* kendi bütünlüğünü, anlamlılığını ve bütünden ayrılmazlığını ancak "artık-orada-olmayışıyla" (*sein Nicht-mehr-da-sein*) yüzleştiğinde kavrar" (Steiner, 1980: 102).

20. "Ölme edimi ne kadar büyük sayılarda gerçekleşirse gerçekleşsin, ölüm bireyselleştirir" (Safransky, 1998: 164).

21. *Dasein* "özellikle Ötekilerle-birlikte-Varlık olduğu için ölme deneyimi" kazanabilir (Heidegger, 2000: 281).

22. "Kendi önünde bu şekilde durduğunda, diğer bütün *Dasein*'larla ilişkileri yok olur. Kendileştiren ve ilişkisel olmayan bu imkân aynı zamanda en son imkândır" (Heidegger, 2000: 294).

23. *Dasein*, bu durumda kendini "varlığının imkânsız ihtimalinin 'hiçliğiyle' *yüz yüze*" bulur.

24. Safransky için kaygı, "ruh hallerinin gölgeler içindeki kraliçesidir" (Safransky, 1998: 152).

25. "Kaygı var olan-şeyin kaderindeki Varlık-olanağı *sebebiyle kaygılıdır* ve bu yolla en son imkânı açığa çıkarır. Beklenti *Dasein*'ı tümüyle bireyleştirir ve onun, bu bireyleşmenin kendisinde, varlık-olanağının bütünlüğünden emin olmasını sağlar" (Heidegger, 2000: 310).

26. Sözgelimi Philippe Ariès (Ariès, 1974) gibi, George Steiner de bundan söz eder (Steiner, 1980: 105).

27. Heidegger'in *das Man* kavramı İngilizceye tam olarak çevrilemese de, genellikle *they* olarak tercüme edilir. *Man* kelimesinin İngilizcede tam bir karşılığı yoktur, ancak *they* kelimesi bu kavramın işlevini tatmin edici biçimde yerine getirir ("dedikleri gibi" ifadesinin İngilizce karşılığında kullanılan *they* kelimesinde olduğu gibi). Bununla birlikte *Man* kavramı başka dillere sorunsuzca çevrilebilir – Fransızcada *on*, İspanyolca ve Romencede *se*, İtalyancada *si* vb.

28. *İvan İlyiç'in Ölümü* özgün bir yapıya sahiptir. Eser, İvan'ın çocukluğundan itibaren hayat hikâyesini kronolojik sıraya göre anlatır, bir istisna hariç: Daha ilk bölümde beklenmedik bir şekilde İvan'ın ölümüyle karşılaşırız. Romanın bu düzensiz yapısı biliminsanlarının aklını karıştırmış, Tolstoy'un buradaki mantığını çözmeye çalışırken onları oldukça zorlamıştır. Garry R. Jahn *The Death of Ivan Ilich. An Interpretation* isimli kitabında bu konuyu detaylıca ele alır (Jahn, 1993). Bununla birlikte İvan'ın hayatını anlatmaya ölümüyle, özellikle de başkalarının buna karşı tutumlarıyla başlamak şimdiye kadar öne sürdüğüm argümanın ışığında son derece anlamlıdır. Zira İvan'ın hayatı "onlarda" başlar, İvan'ı İvan yapan "onlardır". Bu yüzden ilk bölüm, İvan'ın derinden yabancılaşmış hayatını gözler önüne serecek sahneyi kurarken mükemmel bir iş çıkarır.

29. George Steiner *İvan İlyiç'in Ölümü*'nden bir tür kontrollü düşüş alıştırması gibi söz eder. Ona göre, roman "acı verici bir serbestlik ve kesinlikle bedenin karanlık yerlerinin derinliklerine iner. Bu roman en isyankâr vücudun şiiri, şehvetin acılarıyla ve yozluklarıyla aklın hassas disiplinine nasıl işlediğini ve onu nasıl yok ettiğini anlatan şiirdir – hem de şimdiye kadar düşünülmüşlerin en asap bozucularından" (Steiner, 1996: 283).

30. Heidegger'e göre ölüm "eğer yüzleşmeye hazırsak bize varoluşumuzun sorumluluğunu üstlenme fırsatı sunar" (Wrathall, 2005: 61).

31. "Ölümümü beklemek," der Cooper, "'bütün-bir-Varlık' olduğum hissini yaratır, zira '[varoluşumun] *bütünlüğünü* önceden üstlenmeye', son imkânla, yani ölümümle alakalı olarak önümde uzanan imkânları görmeye kadirim. Böyle bir görüşten yoksunsam hayatımı tutarlı bir biçimde yapılandıracak rehberlikten de yoksun olacağımdan kitabını nasıl sonlandıracağına dair hiçbir fikri olmayan bir romancı konumunda olurum" (Cooper, 1996: 45).

32. Filozof, "kamusallık" kavramıyla herkesi itaate ve tek tipliğe zorlayan görünmez ve korkutucu gücü kasteder. Ayrıksı, nadir ve göze çarpan ne varsa "kamusallık" onun düşmanıdır. Bu yüzden "her şey gizlenir, örtbas edilen ne varsa tanıdık ve herkesin erişimine açık bir şey haline gelir" (Heidegger, 2000: 165).

33. Richard Gustafson, Tolstoy üzerine yazdığı eserinde *İvan İlyiç'in Ölümü*'nü "ölümle yüz yüzeyken yaşamın keşfedilişini" betimleyen "oto-psikolojik nesir kurgu" olarak gördüğünü yazar (Gustafson, 1986: 159).

34. Bkz. Safransky, 1998: 154.

35. Aziz Augustinus, *İtiraflar* adlı eserinde bu kavrama optimum edebî formunu kazandırdı: *Fecisti nos ad te, Domine, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te.* ("O, Efendimiz bizi kendisi için yarattı ve kalplerimiz O'na ulaşmadan huzur bulmayacak.") Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Landsberg, Augustinus'un bu sözünü alıntılar ve tartışır.

36. "Herhangi bir garanti veya güvenlik olmaksızın," der Simon Critchley (Critchley, 2012: 18).

37. Bu çatlaklar başka yerlerde de göz önündedir. Sözgelimi, Landsberg mistiklerin deneyimlerini tartışırken bir filozof olarak "hiçbir şeyin kanıtlanamayacağı bu istisnai deneyimler alanında hiçbir otoritesinin olmadığını" eklemek zorunda hisseder (Landsberg, 1936: 84).

38. Bergman uzmanı Peter Cowie bu sahne hakkında şu yorumda bulunur: "Ölüm belirir. Aniden. Sessizce. Mucizevi biçimde. Bergman tam o anda su şapırtısı dahil bütün sesi keser. Bu sinema tarihindeki en dramatik 'giriş' sahnelerinden biridir. Başka bir yönetmenin ellerinde bu durum gülünç kaçabilirdi, ancak *Yedinci Mühür*'ün bu sahnesinde hiçbir izleyici gülmez" (Cowie, 1982: 142).

39. "Block ve Jons'un ikisi de askerdir, satranç bu yüzden onlara uygundur ve ona şövalyenin sembolü olarak yer verilmesi bundandır. Satranç düşmanların oynadığı bir oyundur (ve de bir düşünme biçimi), eğer kişinin rakibi daha güçlüyse emin olana kadar ondan uzak durur, tıpkı şövalyenin hayata karşı yaptığı gibi" (Kalin, 2003: 66).

40. "Albertus Pictor," der Cowie "İsveçli Ortaçağ kilise ressamlarının en iyisiydi. Hem onun tarafından yapılan, hem başka anonim ressamlarca yapılan duvar resimlerinde Ölüm teması başı çekiyordu" (Cowie, 1982: 137).

41. Filmden önce yönetmen tarafından yazılmış olan ve filmin temel aldığı *Wood Painting* ismindeki oyun.

42. Peter Cowie, Block'un Ölüm'le diyaloğu hakkında şöyle yazar: "Ölüm ve Şövalye arasındaki diyalog satranç tahtasındaki çekişmelerinin sözel karşılığı gibidir, her yorum karşıdakinin kanadını çevirme ve ona üstünlük sağlama amacı taşır" (Cowie, 1982: 149).

43. Bergman şunları diyecektir: "*Yedinci Mühür* bir orman yangını gibi dünyayı kasıp kavurdu. Filmin, doğrudan kendi içsel şüphelerine ve ıstıraplarına saplandığını hisseden insanlardan şiddetli tepkiler aldım" (Bergman, 1990: 242).

44. "Bergman'daki Ölüm kavramı merak uyandırır. Bergman Ölüm'ü aynı anda hem korkan hem duygudan yoksun olan entelektüelin küçümseyici bakışıyla donatır: Ölüm, çerçeveye bir yandan ya da diğerinden, hep umulmadık biçimde girer" (Cowie, 1982: 151).

45. Bir Bergman uzmanının belirttiği gibi, Block'ta "çileci bir yön vardır. Istırapları sanat veya aşk yüzünden değil, inancın doğası yüzündendir" (Macnab, 2009: 97).

46. Frank Gado, Bergman üzerine derinlikli bir kitabında (*The Passion of Ingmar Bergman*) Block hakkında şöyle der: "Muhtemelen Faust'tan (1958 yılında Malmö'de ürettiği *Ur-Faust* sıklıkla *Yedinci Mühür*'le kıyaslanacaktır) ilham alarak şövalyenin her ne pahasına olursa olsun bilgi elde etme dürtüsünü önemli bir unsur olarak sunmuş ve Şövalye'nin entelektüelliğini vurgulamak için *Don Kişot*'tan bir özellik ödünç almış ve bu şövalye yaverini dünyevi zevklere fazlasıyla düşkün biri haline getirmiştir" (Gado 1986: 198). Macnab, Bergman'ın etkilendiği eserlerin bir dökümünü çıkarır: "Bergman'ın röportajlarında ve yazılarında alıntıladığı eserler Carl Orff'un koro eseri *Carmina Burana*'dan Picasso ve Durer'in eserlerine kadar her şeyi kapsar. Tarihçiler Carl Dreyer'in *Day of Wrath*, Arthur Miller'in *The Crucible* filmleri ve hatta Strindberg'in oyunları ile Bergman'ın erken dönem oyunları ve filmlerinden esintiler tespit etmiştir" (Macnab, 2009: 99).

47. Peter Cowie, örneğin, bu sahneyi şu şekilde okur: "Ölüm'ün dikkati dağılmıştır, böylece Jof ve Mia kaçar. Ölüm, Block'a bir sonraki hamlede mat olacağını söyler. Ama Block umursamaz. O görevini tamamlamıştır" (Cowie, 1982: 150).

48. *Yedinci Mühür*'ü çekmek bir şekilde Bergman üzerinde benzer bir etki uyandırır. Bu film, der Bergman "ölüm korkusu üzerinedir. Beni kendi ölüm korkumdan kurtarmıştır" (Bergman, 1970: 117).

49. Frank Gado bir noktada dolaylı olarak benzer bir yorum yapar: "'Senin karşında dayanabildiğim müddetçe yaşayayım' diye dile getirdiği isteği sayesinde bu karşılaşma hayatın bir metaforu haline gelir: Block sonunda kaybetmek zorunda olduğunu bilse de, kaderine karşı gelmenin bu çabaya değecek bir şey ortaya çıkarabileceğini umut eder" (Gado, 1986: 201). Bununla birlikte, Gado en sonunda daha geleneksel olan yoruma geri döner: "Bu anlamlı eylemi, bir birey olarak ölümünün ötesinde 'ayın altındaki boşluktan' farklı bir şey yattığı için önemlidir. Mikael, yani insan toplumunun geleceğinin simgesi, onun vârisi, başka bir deyişle 'reenkarnasyonu' olacaktır" (Gado, 1986: 209).

50. Eleştirmenler, Bergman'ın kelimenin en bariz anlamıyla ateist olduğunu ama dinle ilişkisinin her zaman karmaşık olduğunu varsayma eğilimindedir. Ünlü yönetmen dinden ilham almış, ondan tiksinmiş ama her zaman onunla alakadar olmuştur. Peter Cowie Bergman'ın dine sarılışından şöyle söz eder: "Bergman'ın kanında Ortodoks inanç dolaşır. Tıpkı J.S. Bach'ın her kompozisyonunun ardından yaptığı gibi o da elyazmalarını çoğunlukla S.D.G. harfleriyle ("Soli Deo Gloria" – "Zafer yalnız Tanrı'nındır") imzalar. Dahası, Eugene O'Neill'ın, "Dramaturji insanın Tanrı'yla ilişkisini ele almadıkça değersizdir," şeklindeki özdeyişini alıntılamayı çok sever" (Cowie, 1982: 137).

Etten Kemikten Felsefe

1. Lakoff ve Johnson Batı felsefi geleneğinden miras edindiğimiz "beceri psikolojisinin" yanlış olduğunu düşünür. "Duyumsama ve hareket gibi bedensel yetilerden ayrı, bağımsız ve tamamen otonom bir akıl becerisi yoktur. Aksine kanıtlar aklın bedensel yetileri kullandığı ve bunlar sayesinde geliştiğini savunan evrimci görüşü destekler... Akıl kökten biçimde somuttur" (Lakoff ve Johnson, 1999: 17).

2. Sözgelimi bkz. *Metaphors We Live By* (Lakoff ve Johnson, 1980).

3. David E. Cooper'ın, bu paragrafta da yer verdiğim felsefede bedenin önemi üzerine dikkatli yorumlarından ötürü kendisine bilhassa minnettarım.

4. Maria Dzielska bu bölüm hakkında şu yorumda bulunur: "Genç adam Hypatia'nın öğrencisi olmasına rağmen, mutlak bir cehalet sergilediğinden filozof onun güzelliğin katı bir cisimle (bu durumda Hypatia'nın bedeniyle) özdeşleştirilemeyeceğini görmesini sağlamak için onu psikolojik olarak zedeler (buna karşın, Sokrates ise Alkibiadis'in sadece aptallığıyla alay eder) " (Dzielska, 1995: 51).

5. "Cyril, gücünün gölgede kalma ihtimaliyle uzlaşamadı. Hypatia ve onun sayesinde Orestes İskenderiye seçkinlerine liderlik ediyordu. Amacına köstek olunmasıyla hayal kırıklığı ve kıskançlıktan deliye dönen Cyril böylece tehlikeli bir adama dönüştü" (Dzielska, 1995: 97-98).

6. Dzielska'nın belirttiği gibi, "kaynaklar onların aynı zamanda İskenderiye patriğinin düşmanlarına karşı farklı yerlerde ve durumlarda eylemler düzenleyerek ona hizmet eden bir askerî güç olduğunu ortaya koyar" (Dzielska, 1995: 96).

7. Ingrid Rowland'ın ifade ettiği gibi, "Sorgulamalar sırasında engizisyon üyeleri sürecin katı kurallarına bağlı kaldı. İki tanık bir suçlamayı desteklemediği müddetçe dava açılmazdı" (Rowland, 2008: 230). Benzer biçimde Luigi Firpo şöyle der: "*Nessuno vorrà negare alla Chiesa cattolica che il processo fu condotto secondo il respetto della piú stretta legalita*" [Kimse Katolik kilisesinin sürecin sıkı sıkıya yasal olarak yürütülmesine özellikle özen gösterdiğini inkâr edemez.] (Firpo, 1998: 112).

8. "Yazılanlara bakılırsa", Bellarmino, "16. yüzyılın en keskin teolojik zekâsıydı" (Rowland, 2008: 252).

9. Bruno'nun mahkemesine dair en kapsamlı tartışma, Luigi Firpo'nun *Il Processo di Giordano Bruno* (Firpo, 1998) adlı eserinde yer alır. Mercati'nin *Il Sommario del Processo di Giordano Bruno* (Mercati, 1942) kitabı paha biçilmez olsa da, yazarın Bruno'ya sövgüleri son derece rahatsız edicidir. İngilizce

kaynaklar arasında Ingrid Rowland'ın kitabı Bruno'nun mahkemesini mükemmel biçimde betimler.

10. "*que' rustici, che rapportano gli affeti e la forma d'un conflitto a un capitano absente*" (Bruno, 1985: I, 27).

11. "Bruno gnostik çileciliğini yaşadı, Hermetik deneyime de sahipti ve böylece içindeki güçlerle kutsallığa erişti" (Yates, 1991: 239).

12. "*Forse con maggior timore pronunciate contro di me la sentenza, di quanto ne provi io nel riceverla.*"

13. Michele Ciliberto'nun kaleme aldığı dikkate değer Bruno biyografisi, *Giordano Bruno. Il teatro della vita* (Ciliberto, 2007) başlığını taşır.

14. "Kendi felsefesine gerçekten inansaydı," diye belirtir Rowland, Bruno'nun "kendi ölümü evrendeki sonsuz yaşamın son derece ufak bir parçasını oluştururdu" (Rowland, 2008: 266).

15. "*questa nostra madre, che n,el suo dorso ne alimenta e ne nutrisce, dopo averne produtti dal suo grembo, al qual di nuovo sempre ne riaccoglie*" (Bruno, 1985: 33).

16. "Patočka Bildirge 77'yi imzaladığında sözcü olarak görev yapmayı kabul etmiş ve belgeleri bu amaçla hazırlamıştı. Bu Husák rejimini ona zulmetmeye davet etmek demekti" (Tucker, 2000: 86).

17. Aviezer Tucker da aynı duruma işaret eder: "Patočka'nın metafizik temellere oturan etik sistemi filozofun neden Bildirge 77'ye dahil olduğunu bütünüyle açıklar" (Tucker, 2000: 43). Barbara Falk'ın bu konu üzerindeki görüşlerine de bakalım. Sözgelimi Falk şöyle der: "Bildirgeyi imzalamak Patočka'nın Husserl'in öğrencisi olarak, Comenius arşivinde yazman olarak veya yeraltı seminerlerin konuşmacısı olarak o vakte kadar yaptıklarının bir uzantısıydı. Sokrates gibi onun da görevi 'siyaset' ve 'felsefe' arasında zorlama ve yanlış bir seçimle yüzleşmek değil, felsefe 'yapmaktı.' Buradaki amaç siyaset için siyasetle uğraşmak değil, mantıksal olarak, iyiyi ararken hakikat ve akıl meseleleriyle uğraşarak Sokratesçi öğretiyi takip etmekti" (Falk, 2003: 246).

18. Patoc̆ka'nın kızı Fanynka Sokolová, Patoc̆ka anısına derlenen bir esere yaptığı katkıda onunla geçirdiği son dakikaları anlatır: "İyi değildin, uzanmıştın. Filozofların hayatlarından bahsediyordun. ... Sonra aniden dedin ki 'Biliyor musun, Oranj'lı William o İspanyol'u öldürttüğünde... kimse bir şey söylemedi. Ve Spinoza... kapısına gidip şunu yazdı: *Ultimi barbarorum*" [Barbarların en açımasızı sizsiniz] (Quoted in Kriseová, 1993: 130).

19. Bir eleştirmenin pek de şiirsel olmayan bir biçimde belirttiği gibi, Patočka'nın "Sokratesçi şorgulamayla başlayan" felsefi yolculuğu "emniyet

müdürlüğünün sorgu odalarında yine Sokratesçi biçimde sona erdi" (Kohak, 1989: 8).

20. Bkz. Barton, 2002: 32, n. 6.

21. Bkz. McLellan, 1990: 266.

22. Weil'ın hastaneye kaldırıldığı, öldüğü ve defnedildiği koşullara dair bilgiler büyük oranda Simone Weil'in Simone Pétrement (Pétrement, 1976) ve David McLellan (McLellan, 1990) tarafından yazılan muhteşem biyografilerinden alınmıştır.

23. "Simone Weil", der Francine Du Plessix Gray kaleme aldığı biyografisinde, "neredeyse ölümüne methedildi, kınandı, eleştirildi, şerh düşüldü, yorumlandı, dipnot düşüldü" (Du Plessix Gray, 2001: 229).

24. David McLellan bunu çok iyi ifade eder: "Weil sınıflandırılamaz – dolayısıyla sonsuza dek huzursuz edecektir" (McLellan, 1990: 2).

25. McLellan, Weil'in düşünceleri ve hayatı arasında temelden bir uyum görür ve filozofun "prensiplerini hayata geçirmekte hayret verici derecede hızlı" olduğunu söyler (McLellan, 1990: 1).

26. McLellan onun "hayatı boyunca kendini öldürdüğünü" söyler (McLellan, 1990: 263). Palle Yourgrau'ya göre "Simone Weil'in ölmek için doğduğu rahatlıkla söylenebilir" (Yourgrau, 2011: 9).

27. Thibon, Weil'in en yakın arkadaşlarındandı. Weil'in yazılarından bazılarını *La Pesanteur et la Grace* adıyla bastıran Thibon'dur.

28. Hıristiyan inancında şehitlik üzerine geniş bir literatür bulunur. Konu üzerine kaynakçalarda yer alacak herhangi bir madde her an ortaya çıkmaya devam eden sayısız başlığın hakkını vermeye yetmez. Bu bölümü yazarken alıntıladığım kitapların yanında şu eserlerden de faydalandım: Daniel Boyarin'den *Dying for God* (Boyarin, 1999) ; Elisabeth Castelli'den *Martyrdom and Memory* (Castelli, 2004) ; Sarah Covington'dan *The Trail of Martyrdom* (Covington, 2003) ; Geoffrey de Ste. Croix'dan *Christian Persecution, Martyrdom, and Orthodoxy* (Croix, 2006).

29. Bkz. Khosrokhavar, 2005: 11.

30. Khosrokhavar şahadetin anlamına dair iki din arasındaki ayrımı şöyle yapar: "Müslüman *şehidi* [...] Hıristiyan *martyros*'tan temel bir noktada ayrılır. Hıristiyanlıkta ölüm, bir Hıristiyanın ona kendi dinini dayatan güçlü bir figüre itaat etmeyi reddetmesi sonucunda gelir. Hıristiyan kendi dinini terk etmesini isteyen Romalı paganı öldürmeye çalışmaz. [...] İslam örneğinde ise, şehadet Allah'ın dinine düşman olanlara karşı girişilen kavganın sonucunda meydana gelen ölümdür (Khosrokhavar, 2005: 11).

31. Yahudi ve Hıristiyan şehitliklerinin paralel bir okuması için, bkz. Boyarin, 1999.

32. Elbette ki, tarihteki İsa ile İncil'de okuduğumuz İsa arasında ayrım gözetilmeli. Bu iki İsa'nın şehitliğe yaklaşımı birbirinden farklıdır: "Nasıralı İsa kendini Mesih Kral ilan etmişti ve öleceğini hiç düşünmezdi... Luka'nın biyografisindeki İsa ise kendisini öldürmeleri için Romalıları kışkırtır! Burada tarihteki İsa'nın erken dönem Hıristiyanlar tarafından tasavvur edildiği haliyle alakadar değiliz. Açıkça görülüyor ki, İsa'nın ölümünü bir suçlunun idamından ziyade ilahî olarak düzenlenen bir olay gibi görmüşlerdi: Peygamberler tarafından öngörülen ve İsa'nın kendisi tarafından tahrik edilen bir olay" (Droge ve Tabor, 1992: 116).

33. "İncil'in yazarları Hıristiyan şehidin prototipi haline gelen bir İsa yarattı" (Droge ve Tabor, 1992: 126).

34. Örneğin Droge ve Tabor (Droge ve Tabor, 1992: 118).

35. İslamda şahadet üzerine gittikçe büyüyen bir literatür bulunuyor. Bunun önemli bir sebebi, İslami çevrelerde teolojik savların terör temelli siyaseti meşrulaştırmak amacıyla kullanılmasıdır. Bu bölümde faydalandığım kitapların bazıları şunlardır: Khosrokhavar, 2005; Husain, 2007; Ruthven, 2002; Oliver&Steinberg, 2005; Glucklich, 2009.

36. Khosrokhavar de Sünni ve Şii İslamda şahadet kültürlerinin farklarına işaret eder: "Sünni şehit cihata katılarak 'Allah yolunda' can verendir. Şii İslamdaki şehit ise tarihî sebeplerle Güneydoğu Avrupa'da da karşımıza çıkan trajik aziz hikâyeleriyle ortak bir noktaya sahiptir... Şii toplumlar sıklıkla zulme maruz kalmış veya daha da önemlisi Sünnilerin zulmünden geçtiklerini düşünmüşlerdir" (Khosrokhavar, 2005: 4).

37. "Kişi nasıl şiddet terbiyesinde öldürme sanatını da öğrenmek zorundaysa şiddetsizlik terbiyesinde de ölme sanatını öğrenmek zorundadır" (Pandey, 1998: 52).

38. Gandi'nin biyografi yazarı Louis Fisher, o oruç tuttuğu sırada "Gandi'nin fiziksel durumundaki her değişikliğin, onu gören herhangi birinin söylediği her kelimenin, en önemsiz müzakerecinin bile her seyahatinin ülkenin her köşesine duyurulduğunu" belirtir (Fisher, 1983: 318).

39. "Reform, kefaret ve öz-arındırma ruhu ülkeyi ele geçirdi [Gandi'nin tuttuğu orucun sonucunda]. Orucunun son altı gününde birçok Hindu sinemaya, tiyatroya veya restoranlara gitmekten kaçındı. Düğünler ertelendi" (Fisher, 1983: 319).

40. Kendini yakma eyleminin intiharla pek bir ilişkisi yoktur. "İntihar eğilimleri neredeyse hiçbir zaman kişinin kendini yakmasına yol açmaz," diyor

Michael Biggs (Biggs, 2005: 201). Kendini yakma, bireysel protestonun bilinçli, kararlı ve acı verici biçimde dışavurumsal bir yoludur. Belli koşullar altında kendini yakan kişinin bu hareketi büyük ölçekli toplumsal hareketlere yol açmak için yeterlidir.

41. Mahayana Budizminde kendini yakmanın önemi üzerine daha fazlası için, bkz. James Benn, *Burning for Buddha* (Benn, 2007).

42. Jan Palach'ın eylemine hem Çekoslavakya'da, hem yurtdışında verilen tepkilerin daha fazlası için, bkz. Charles Sabatos'un makalesi (Sabatos, 2009).

43. Bouazizi vakasının özgün tarafı sosyal medyanın oynadığı roldür. İlk kez bir şehitlik hikâyesi bireysel yazarlar tarafından değil, yeni bir anlatıcı türü tarafından yaratıldı: kolektif, görülmeyen, yüzü olmayan, yine de her yerde olan ve inanılmaz güçlü bir anlatıcı tarafından.

44. Tarihçiler Çekoslavakya'daki komünist rejimin "sonunun başlangıcını" Ocak 1989'daki "Palach Haftası" olarak görür. Otoritelerin bastırmaya çalıştığı ve Palach'ın ölümü anısına düzenlenen bu etkinlik, aylar sonra Kadife Devrim'le sonuçlanacak bir süreci başlattı.

45. Sosyolog Michael Biggs 1963'ten sonraki 40 yılda 800 ila 3.000 arasında kendini yakma eyleminin gerçekleştirildiğini tahmin ediyor. Bununla birlikte, bunların yalnız bir avuç kadarı siyasi bir etkiye sahip olmuştur (Biggs, 2005: 174).

46. 11 Eylül'den sonra intihar bombacıları hakkındaki literatür katlanarak büyüdü. Bu bölümde kullandığım kitaplardan bazıları şunlardır: Khosrokhavar, 2005; Abufarha, 2009; Husain, 2007; Ruthven, 2002; Havez, 2006; Oliver ve Steinberg, 2005; Glucklich, 2009; Pape, 2006.

47. Konu üzerine iyi bir tartışma için, bkz. Emiko Ohnuki-Tierney'nin iki kitabı: *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms* (Ohnuki-Tierney, 2002) ve *Kamikaze Diaries* (Ohnuki-Tierney, 2006).

48. Ruthven aynı argümanı öne sürer: "Bu eylemlerin dinî meşruluğu, en hafif tabiriyle, oldukça şüphelidir" (Ruthven, 2002: 101).

49. Khosrokhavar sosyolojik çalışması *Suicide Bombers: Allah's New Martyrs*'de Müslüman gençlik arasındaki yabancılaşmanın güncel formlarına bakar ve genç Müslümanları insandan oluşma bombalara dönüştüren mekanizmaları saptar. Yazar –kenara itilmiş, öfkeli, şiddetli bir aşağılık kompleksinden mustarip– bu gençlerin kendilerini düzgünce bireyleştirecek araçları bulamadığını tespit eder. Gerçekten hiçbir yere ait olmayan bu gençler "Doğu-Batı ikilemi arasında sıkışır" ve "ekonomik, maddi ve zihni seviyelerdeki

homo occidentalis üstünlüğü tarafından yaralanır" (Khosrokhavar, 2005: 57). Agresif İslami propagandayla ikiye katlanan yabancılaşmaları sebebiyle, kendilerine aidiyet vaat eden tek yerin katılmak için acele ettikleri "ölümle oluşan hayalet toplum" olduğunu düşünürler. Khosrokhavar bu gençlerin "yaşam yerine ölümü amaç edindikleri" davranış biçimini ifade etmek için "şehit olma hastalığı/*martyropathy*" kavramını kullanır (Khosrokhavar, 2005: 59-60).

İkinci Katman

1. Platon'un ve Xenophon'un *Savunma* isimli eserleri Sokrates'in davasının günümüze ulaşan tek kayıtlarıdır. Antikçağ yazarları başka "Sokrates'in Savunması" eserlerine gönderme yapsalar da bu eserler kaybolmuştur.

2. Bundan sonra Platon'un *Savunma*'sına (Tredennick'in İngilizceye tercümesiyle) yaptığım her göndermede Stefanus'un baskı numaralarını kullanacağım.

3. Yeri gelmişken genç ölümlerin yol açtığı hayranlıktan da söz etmeliyim. Peter France "erken yaşta trajik biçimde gerçekleşen ölümün seçilmişliğin bir işareti olarak okunduğu" "şeylerin romatik düzenini" tartışır (France, 2000: 11).

4. "Her ne kadar geleneksel olarak yargılanmasına ve ölümüne eğilmiş olsak da o aslında hayatta kalmayı başarmıştı. MÖ 399 itibarıyla Atina'daki birçok erkek ya mahvolmuş ya da eski benliklerinin gölgeleri haline gelmişti" (Hughes, 2011: 358).

5. Günümüz biyografi yazarlarından birinin belirttiği gibi, belki de "Atinalılar MÖ 5. yüzyılın sonlarına doğru ondan sıkılmışlardı. Sokrates hakkındaki sohbetler bir zamanlar heyecan verici ve hoşgörülüyken artık asabi ve suçlayıcıydı" (Hughes, 2011: 238).

6. Nietzsche şöyle diyecekti: "Sokrates'in ölümü seçkin Yunan gençleri için daha önce görülmemiş yeni bir ideal haline gelmişti" (Ahrensdorf, 1995: 2).

7. Emily Wilson, Sokrates'in hâlâ sağlıklı olduğu bir yaşta zehirle gerçekleşen "temiz" ölümünü arkasında bıraktığı ve gelecekteki algısının üzerine inşa edildiği imgesine bağlar: "Sokrates ölümle bağdaştırılan onur kırıcı her tür durumdan kaçınmıştı. Gücünün doruğundayken ölmüştü. Arkadaşları onun can çekişmesine yol açacak bir acıdan ötürü sarsıldığını veya mahvolduğunu görmemişti. Sürgüyü boşaltmak, yerden kusmuklarını temizlemek veya bunamış bir ihtiyara bakıcılık etmek zorunda kalmamışlardı. Sokrates arkasında yalnız iyi anılar bırakmıştı" (Wilson, 2007: 12).

8. Peter Ackroyd şöyle der: "İki belgeyi [Haleflik Yasası ve haleflik yemini] de dikkatlice gözden geçirdiğinde ve yeniden okuduğunda yeminin haleflik meselesinin çok ötesine geçtiğini fark etti. Sadece Haleflik Yasası'na değil 'mevcut parlamentonun başlangıcından itibaren çıkarılan bütün yasalara ve tüzüklere de itaat etmeyi gerektiriyordu. İki Yıl Gelirleri Yasası, Temyizlerin Kısıtlanması Tüzüğü, Af Yasası ve Peter'in Parası Yasası da bunun içindeydi" (Ackroyd, 1999: 364).

9. "More yemini etseydi papanın yargı yetkisinin zorla kaldırılması ve İngiliz kilisesinin etkili bir şekilde hizipleşmesi konusunda hemfikir sayılacaktı. Bunu hayatı pahasına bile olsa yapmazdı" (Ackroyd, 1999: 364).

10. Richard Marius'un yazdığı gibi, "More'un yazıları en çok ölümden ve kısa zamanda nasıl unutulacağımızdan söz ettiğinde canlılık kazanır" (Marius, 1985: 356).

11. "Ünlü yaşlı filozofların bazılarından beceri felsefesini açıklamaları istendiğinde, bunun ölümü düşünmek veya ölümün alıştırmasını yapmak olduğunu söylemişlerdir" (More, 1931: I, 468).

12. Bkz. Ackroyd, 1999: 369.

13. More, 1535 yılının başında yazdığı bir mektupta şu uyarıda bulunur: "Eğer söz konusu yemini etmek hatasına düşersem (ki Efendimizin bana bu acıyı hiç yaşatmayacağına inanıyorum) bunun tehditle ve zor kullanmayla [işkence] yaptırıldığından ve çarpıtıldığından emin olabilirsiniz" (More, 1961: 243).

14. Metnin günümüz editörlerinden birinin ifade ettiği gibi, "bundan daha olumsuz koşullarda daha fazla edebî eserin üretileceği şüphelidir" (Miles ve More, 1965: xvi).

15. Leland Miles bunu önerir (Miles ve More, 1965: xxx).

16. Marius "*Dialogue of Comfort*'ın korkunun işgaline ne denli eğildiğini" belirtir; "bununla birlikte paniklemez, huzur ve sükûnet buluruz" (Marius, 1985: 472).

17. *Dialogue*'un dar anlamıyla bir "edebî eser" olarak başarısızlığı, yazarını rahatlatması gereken bir alıştırma olarak başarısıyla beraber düşünüldüğünde Pierret Hadot'nun Antikçağ felsefi eserlerine dair ifade ettiği bir şeyi hatırlatır. Hadot'nun tarif ettiği felsefeyi "yaşama sanatı" olarak gören gelenekte, yazılı bir eser gerçek felsefi edimi ancak andıran bir anlatı olabilir: "Eser sıklıkla sistematik bir kesinlik olmadan fikirleri bağdaştırarak ilerler. Başlangıçları ve bitişleri, tereddütleri ve sözlü söylemdeki tekrarları alıkoyar. Yahut yazar yazdıklarını yeniden okuyarak eserin farklı kısımlarına geçişler, girişler veya sonuçlar ekleyerek bir bakıma zorlama bir sistem getirir" (Hadot, 1995: 62).

18. Durumunda ilerleme görerek bir noktada şunu belirtir: "Argümanlarımın ilaçları senin üzerinde etkili olmaya başladı" (Boethius, 2012: 46).

19. Bununla birlikte bu nokta yakın tarihli araştırmalarda kimi zaman tartışmalı bir konu olarak karşımıza çıkar.

20. "Şeytanın katarında binlerce kurnaz yöntemi vardır, açıktan yürüttüğü kavgasında da bir o kadar çeşitli zehirli okları" (More, 1965: 83).

21. Marius *Ütopya* üzerine yazdığı eleştiride kavrayışlı biçimde şöyle der: "O düzen isterdi. O insanların sıraya girmesini, disiplinli, müşterekçi ve meşgul olmalarını isterdi. İnsan toplumunun riskli bir mesele olduğuna, günahkâr insanların her şeye gücü yeten otoriterlere ihtiyaç duyduğuna, aksi takdirde hayatlarının ahlaksızlığa ve kaosa sürükleneceğine inanırdı" (Marius, 1985: 290).

22. More *Ütopya*'da olduğu üzere, hapsin bir ceza biçimi olarak kullanılmasını öneren ilk modern yazardı.

23. More'un çağdaşı vakanüvislerden Edward Hall onu şöyle tanımlar: "Ona aptal bir bilge mi, yoksa bilge bir aptal mı demem gerektiğini bilmiyorum. Zira şüphesiz ki, eğitiminin yanında büyük bir espri yeteneğine de sahipti. Ancak bu iğneleme ve alayla öylesine iç içe geçmişti ki, bunun onun en iyi bildiği şey olduğu, konuşurken kullandığı alaycı sözcükler haricinde söylenecek iyi hiçbir şey düşünmediği kanaatindeydiler (Alıntı, Marius, 1985: 518).

24. "More'un iç çelişkileri ve temel gizemi filozofun modern takipçilerinin kabul edeceğinden daha karanlıktı" (Marius, 1985: 518).

25. Tıpkı "her daim aktör More" diyen Marius gibi, (Marius, 1985:86) Ackroyd da More'a "becerikli aktör" (Ackroyd, 1999: 55) der.

26. Bkz. Ackroyd 1999: 69. More'un en eski biyografi yazarlarından Thomas Stapleton'a göre, More "insana gençlik enerjisi ve ateşiyle gelen vücudun baştan çıkarmalarını yaptığı alıştırmalarla ve tövbelerinin ardından verilen cezalarla alt edemeyeceğinden" korkuyordu (Alıntı, Marius, 1985: 37).

27. More'un Protestan literatürüne tepkisi üzerine iyi bir tartışma için, bkz. James Simpson's *Burning to Read* (Simpson, 2007).

28. Bu halde kuleden Cheapside Haçı'na kadar gitmeleri gerekti. Bu sırada Londralıların "onları çürümüş meyve ve gübre yağmuruna tutması gerekiyordu" (Ackroyd, 1999: 300-301).

29. Marius bu konu hakkında, "Hayatını gerçekten önemli kılan ve İngiltere tarihinde kalıcı bir imge yaratan biyografilerin yazılmasına sebep olan şey ölümüydü," der (Marius, 1985: xiv).

30. Steven Greenblatt, More'un "kendini biçimlendirmesi" (Greenblatt, 1980) üzerine ikna edici yazılar yazmıştır. Nitekim bu konu More'un modern dönemde yazılan bütün biyografilerinde karşımıza çıkar. Marius, More'un hiç durmadan kamusal imajı üzerine çalışmasını rahatsız edici bile bulur: "Kendini sahnede hissediyordu. Bizlerse onun yarattığı imajı bir de kendi kendine sunmasından bitap düşüyorduk" (Marius, 1985: 518-519).

31. Peter Ackroyd *Dialogue of Comfort* üzerine okumalarında benzer bir noktaya değinir: "Bu çabasının yarısı böyle bir ölüme hızlıca sürüklenmeyi engellemek içindi. Nitekim *Dialogue*'daki referansların çoğu ruhani gururlarından ötürü acı çeken veya şeytanın insanı ürküten kendini beğenmişliğiyle ayarttığı kişilerle ilgiliydi (Ackroyd, 1999: 372).

32. Belki bu gerekli tedbir, More'un şehitliğini sarmalayan gizemi en azından kısmen de olsa açıklar. More'un çağdaşlarından veya sonraki nesillerden kimse More'un motivasyonunu tam olarak anlayamadı. Marius'un belirttiği gibi: "Hangi şehit, şehit oluşunun sebeplerini sağlam, açık ifadelerle açıklamaz ki?" (Marius, 1985: 470).

33. Eğer bu yemini etmesi durumunda "sonsuza kadar lanetlenecekse", önem verdiği insanlar bu yemini ederken neden hiçbir şey söylemedi? Bu, en azından kafa karıştırıcı bir durumdur.

34. Bkz. Ackroyd, 1999: 362.

35. Modern dönem biyografi yazarlarından Marius, More'un "kralın yeni evliliğine kendini alıştırmaya... ne denli istekli" olduğunu kendi kendine sorduğunda "oldukça uzak" cevabını verir (Marius, 1985: 455).

36. Bkz. Ackroyd, 1999: 360-361.

37. Greenblatt'ın ifade ettiği gibi, "More İsa'yı yeniden canlandırdığını, taklit ettiğini değil İsa'nın, More'un şimdi oynamak zorunda olduğu kısmın provasını yapma cömertliğini gösterdiğini tasavvur eder" (Greenblatt, 1980: 72).

Şehit Filozofun Üretimi

1. Şehitlik ve hafıza üzerine genişleyen bir literatür bulunuyor: Boyarin 1999; Castelli, 2004, ve Khosrokhavar, 2005 bunun yakın tarihli örneklerinden yalnız birkaçıdır.

2. "İnsanlar sadece başkaları yüzünden şehit olurlar. (...) Şehitler onlara adanan yazıları dolaşıma sokan ve okuyan gruplar için model oluştururlar. Şehit figürler öz-kimlik inşası sürecinde önemli rol oynarlar" (Van Henten ve Avemarie, 2002: 7).

3. Bir araştırmacının ifade ettiği gibi, şehitlik "bütün dini ve teolojik vurgularıyla özünde kamusal ve siyasi bir gösteridir" (Smith, 1997: 10).

4. "Şehitlerin öldürüldükleri günden doğum günleri olarak söz edilir" (Van Henten ve Avemarie, 2002: 110, n. 107).

5. Lacey Baldwin Smith de bunu iddia eder. Smith Sokrates'in tam da "oyunculuk" kabiliyetleri sebebiyle büyük bir şehit olduğunu düşünür: "Şehitlik [...] büyük bir yetenek ve kararlılığa sahip bir baş aktör gerektirir. Sokrates'in ise [...] en üstününden bir oyuncu olduğu anlaşılıyor" (Smith, 1997: 31).

6. Smith'in ifade ettiği gibi, Sokrates'in "zamanlama duygusu ve sahneye yönelik içgüdüsüyle çok zor aşık atılır" (Smith, 1997: 26).

7. Smith kitabında (Smith, 1997) kamusal oyuncu Sokrates'i filozof-şehit Sokrates'in merkezine oturtur. Bana kalırsa bu, kitaptaki en zekice fikirlerden biridir.

8. Şöyle der Smith: "Sanki Sokrates Tanrı'nın bile figüran olarak dahi oynamasına izin verilmeyen, tek rolü kendisinin oynadığı kozmik boyutta bir sahneyi eşzamanlı olarak yazıyor, yönetiyor ve canlandırıyor" (Smith, 1997: 34).

9. Ayrıca bkz. Emily Wilson'ın konu hakkındaki yorumu: "Platon'un Sokrates'i birçok nedenle, özellikle de filozofun kendi ölümüne karşı tutumu sebebiyle olağandışıdır. Sokrates –belki ondan önceki ve sonraki herhangi bir edebî karakterden de fazla– ölümü kontrol etmeyi, ona sahip olmayı ve ölümü dahil hayat hikâyesinin tamamını anlatabilir" (Wilson, 2007: 101-102).

10. Emily Wilson'ın belirttiği gibi *Phaidon* "bize ideal ölümün resmini sunar. Sokrates cesurca, duruma tamamen hâkimken, sakin şekilde ve yanında arkadaşları varken ölür. Sokrates bize ölümün bilge kişinin arkadaşı olduğunu gösterir" (Wilson, 2007: 104).

11. Emily Wilson, Sokrates'in son dakikalarından bahsederken kendine şu soruyu yöneltir: "Bu kadar sakin ve acısız bir halde ve en önemlisi bu kadar konuşkanken ölmenin gerçekten takdire değer bir şey olup olmadığını merak ediyorum" (Wilson, 2007: 6-7).

12. Sözgelimi, bkz. Ackroyd, 1999: 406.

13. Simon Critchley bunu *risus purus* yani "en büyük kahkaha" olarak niteler (Critchle, 2002: 95).

14. Emily Wilson'ın kitabının tam başlığı şöyledir: *The Death of Socrates. Hero, Villain, Chatterbox, Saint.* Diğer yandan Sokrates'in davası (ölümü değil) hakkında geç 4. yüzyıla tarihlenen ve Robin Waterfield'in kitabında yer verdiği bir

söylentiye göre, Sokrates "duruşma sırasında hiçbir şey söylememiş, yalnızca sessiz ve cüretkâr biçimde ayakta durmuştur" (Waterfield, 2009: 12).

15. More'un en önemli modern dönem biyografi yazarları, More'a dair algımızdaki bu ayrıcalıklı bakışın varlığını açıkça kabul eder: "Hayatını gerçekten önemli kılan ve İngiltere tarihinde kalıcı bir imge yaratan biyografilerin yazılmasına sebep olan şey ölümüydü" (Marius, 1985: xiv).

16. Roper'ın biyografisindeki en dokunaklı sahne, More'un şehitliğinin içine doğduğu andır. Karısına ve çocuklarına "cennetin neşesinden ve cehennem acılarından" söz ederken konuyu şehitliğe de getirecekti. More onlara "kutsal şehitlerin hayatlarından, acı veren ölümlerinden, muazzam sabırlarından, çilelerinden ve ölümlerinden, Tanrı'yı gücendirmektense nasıl acı çektiklerinden" ve genel olarak "malı mülkü kaybetmenin, hapse düşmenin, toprakları ve hayatı yitirmenin Tanrı aşkı adına ne kadar güzel ve kutsal bir şey olduğundan" bahsedecekti (Roper, 1947: 246-247).

17. Marius More'un hayatındaki çelişkilerin kaynağının ne olabileceği hakkında konuşurken belki de "temel sebebin More'un Ortaçağ dindarlığıyla Rönesans sekülerizminin karşı konulmaz cazibesini birleştirmek için çabalaması olabileceğini" iddia eder (Marius, 1985: 66).

18. Örneğin Emily Wilson Platon'un "ölmekte olan Sokrates" temsilini Batı edebiyatının kaynağı olarak görür: "Ölmekte olan Sokrates Platon'un akıl hocası değil, konusu ve nihai olarak da yaratıcısıydı. Platon'un Sokrates'i edebiyatın ilk romansı karakteridir. Batı metafiziğinin ve siyasi düşüncesinin kurucusu Platon, aynı zamanda Sokrates dolayısıyla modern Batı edebiyatını da yaratan kişidir" (Wilson, 2007: 99).

19. Smith'ten güncel bir örnek: "Muhtemelen hiçbir zaman bu kadar soğukkanlı bir biçimde düşünülmüş ve hesaplanmış bir ölüm sahnelenmemiştir. Üstelik Platon tarafından yazıya geçirilen sahne Vermeer tablolarını andıran bir sterilliğe ve statikliğe sahiptir – güzel olmakla birlikte katı ve hareketsiz bir atmosfer: Sokrates kireç ışığı altında kımıldamadan dikiliyordur" (Smith, 1997: 38).

20. Robin Waterfield Sokrates'in kurgusallaştırılmasını sadece Platon'la sınırlı tutmadığı gibi, onu Sokrates'in felsefi soyundan gelen herkesin özelliği olarak görür: "Platon, Xenophon ve bütün diğer Sokratesçiler kurmaca şeklinde yazıyorlardı – yani onların farklı görüşlerine göre, Sokrates'in belli bir durumda belli kişilerle belli bir konuda konuşurken ne demiş olabileceğini kaleme alıyorlardı" (Waterfield, 2009: 9).

21. "Platon'un Batı geleneği üzerindeki imgesel egemenliğinden ötürü, Sokrates'e son derece ilgi çekici Sokrates karakterini yaratan Platon'un bakış açısı dışında bir perspektifle bakmak güçleşti" (Wilson, 2007: 94).

22. Yine Emily Wilson şöyle der: "Platon, tarihî bir figür olan Sokrates'in öğrencisiydi. Fakat aynı zamanda 'Sokrates'in en iyi bilinen edebî tezahürünün de yaratıcısıydı" (Wilson, 2007: 89).

23. Platon'un *Symposion*'unda (215b).

24. Sokrates'te "terapötik" kavramının kapsamlı bir tartışması için, bkz. Tullio Maranhão *Therapeutic Discourse and Socratic Dialogue* (Maranhão, 1986).

25. Lacey Baldwin Smith benzer biçimde, genel anlamıyla şehitliğin Platon'la olgunlaştığını dile getirir: "Şehitlik kavramı ve aynı zamanda dünyanın kayda geçirilen ilk şehidi Platon'un kafasında bütünüyle gelişmiştir. Bugüne kadar Sokrates'in performansı –eylemlerindeki soğuk kararlılığı, ölümünün dramatik tarzı ve ölüm amacı– şehitlik tarihine damgasını vurmuş ve onu sersemletmiştir" (Smith, 1997: 23).

26. Bu hâlâ tartışmaya açık olsa da, konu üzerinde belli bir görüş birliği bulunuyor.

27. Örneğin, bkz. Ackroyd, 1999: 405.

28. Patočka'nın Bildirge 77'ye dahil olmasının ve felsefi şehitlik geleneğindeki yerinin etraflı anlatımı için şu makaleme bakınız, "Philosophy and Martyrdom. The Case of Jan Patočka" (Bradatan, 2010).

29. Bazı filozoflar için "gerçek," bir sebepten ifade edilecek bir şey *değildir* ve bilginin güven içinde "kalabalıktan" uzakta tutulması gerekir. Kimi filozoflar içinse felsefe bütünüyle şahsi bir meseledir.

30. Foucault *parrhesiastes*'nin "gerçeği söylediğini, çünkü o şeyin gerçek *olduğunu bildiğini* ve o şeyin gerçekten gerçek olmasından ötürü gerçek olduğunu bildiğini" belirtirken bu görüşü öne sürüyor gibidir. *Parrhesiastes* "yalnızca içten olmakla ve fikirlerini ifade etmekle kalmaz, dile getirdiği fikri de gerçektir. O gerçek olduğunu *bildiği* şeyi söyler" (Foucault, 2001: 14).

31. Foucault'ya göre *parrhesia* için cesaret olmazsa olmazdır: "*Parrhesiastes*'nin samimiyetine bir 'kanıt' sunulacaksa, bu kanıt onun *cesaretidir*. Bir konuşmacının tehlikeli –çoğunluğun inandığından farklı– bir şey söylediği olgusu, onun *parrhesiastes* olduğunun güçlü bir göstergesidir" (Foucault, 2001: 15).

32. *Parresía* yaparken kişinin "aklındakileri bütünüyle ve aynen aktarması gerekir ki, izleyici konuşmacının tam olarak ne düşündüğünü anlayabilsin" (Foucault, 2001: 12).

33. "Bruno, sorguculari ona tek tek Mocenigo'nun suçlamalarını sıraladığında onlara dürüstçe cevap verir. Bruno'nun yanıtlarından bazıları onları şoke etmiş olmalı" (Rowland, 2008: 240).

34. Takip eden değerlendirmelerimde büyük oranda René Girard'ın *Şiddet ve Kutsal* (Girard, 1979) ve *Günah Keçisi* (Girard, 1986) adlı eserlerinden faydalanacağım.

35. Burada Charles Mackay'in 1841 tarihli ve tam başlığı *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds* [Olağanüstü Toplumsal Yanılgılar ve Kitlelerin Deliliği] olan kitabına gönderme yapılıyor.

36. Robert Waterfield buna bir örnek teşkil eder. "Sokrates'in... ölümünü gönüllü günah keçiliği olarak gördüğünü düşünmek istiyorum" der yazar (Waterfield 2009: 204). Waterfield her ne kadar Girard'dan bahsetmese ve Sokrates'in günah keçiliğine kısaca değinse de, kitabın sonunda bazı zekice yorumlarda bulunur. Sözgelimi bunlardan biri şöyledir: "Gönüllü günah keçileri gönülsüz olanlara nazaran daha makbuldür. Bununla birlikte mahkemelerin verdiği hükümlerdense dini bir törende kırbaçlanmayı ve toplum dışına itilmeyi tercih eden suçlular her zaman muhakkak olacaktır" (Waterfield 2009: 203). Veya: "Sokrates *pharmakos* ve *pharmakon*, yani 'günah keçisi' ve 'tedavi'arasındaki yakın ilişkiyle oynayarak gönüllü ölümünü şehrin hastalıklarının ilacı olarak görüyordu. Şifa tanrısına [Asclepius] şükranlarını sunmalarının vakti gelmişti" (Waterfield 2009: 204).

37. "Günah keçisi, ancak insan ilişkileri bir krizle birlikte çöktükten sonra etkili olur" (Girard, 1986: 43).

38. Bu örneği Girard verir (Girard, 1979: 8).

39. Toplum kurbanı tespit ettikten sonra "topluma yayılan kavga unsurları kurban edimi sayesinde en azından geçici bir süreliğine kurban edilecek ve ortadan kaldırılacak kişiye yöneltilir." Dolayısıyla kurban ediminin işlevi "toplumu *kendi* şiddetinden kurtarmaktır" (Girard, 1979: 8).

40. Tarihsel olarak Yahudiler bu şekilde zulme uğratılırdılar. Yahudiler yüzyıllar boyunca her zaman makbul günah keçileri olmuşlardır. Nitekim Girard *Scapegoat* kitabına bu günah keçiliği vakasını tartışarak başlar.

41. Bu öylesine önemli bir koşuldur ki, Girard bir noktada kurban edimini "intikam riski taşımayan şiddet eylemi" olarak tanımlar (Girard, 1979: 13).

42. "Büyücülerin ve cadıların son derece şeytani bir hayvan olan keçiyle özel bir bağı olduğu düşünülür. Duruşmalar sırasında sanıkların ayaklarının yarık olup olmadığına bakılır ve boynuza dair herhangi bir iz olup olmadığını görmek için alınlarına hafifçe vurulur. Kurban olarak seçilen kişilerde hayvan ve insanı ayıran sınırın giderek yok olması önemli bir kavramdır" (Girard, 1986: 48).

43. Giordano Bruno'nun yakılmasına dair halihazırda alıntılanandan başka bir kayıt yoktur. Yalnızca oldukça kısa olan bu belgeye dayanarak 1600'lü

yıllarda yakarak idamın neye benzediğine dair net bir fikir edinemeyiz. Bu sebeple Ingrid Rowland, Bruno hakkındaki kitabında olaydan yalnızca birkaç yıl önce, 1595 yılında İskoç bir sapkının Roma'da gerçekleştirilen idamını betimler. Bu örnek Bruno'nun ölümünü "görselleştirmek" için kolaylıkla kullanılabilir: "Onu korkutmak için büyükçe bir öbek odun, kömür, çıra ve ondan fazla araba dolduracak zift hazırlanmıştı. O gün için belinden ayaklarına kadar uzanan kömür kadar kara, ziftten bir gömlek yapılmıştı. Bu gömlek çıplak vücuduna konuldu ki çabucak ölmesin ve ateşlerin ortasında mümkün olan en acı verici şekilde can versin. Mahkûm iskeleye büyük bir refakatçi grubuyla getirilmesinin ardından ateşin yanında duran ve halihazırda yanar haldeki demirden sandalyeye oturtuldu" (Rowland, 2008: 11-12).

44. Girard "mitsel suçtan" bahseder.

45. *Günah Keçisi*'nde Girard iki büyük aşama arasında ayrım gözetir: İlki günah keçisini suçlamayı içerir. Bu aşamada "bütün şeytani özelliklerin atfedildiği günah keçisi henüz kutsal değildir." İkinci aşamada ise "kurban toplumsal mutabakatla kutsallaştırılır" (Girard, 1986: 50).

46. "Günah keçisinin etkisi zorbalar ve kurbanları arasındaki ilişkiyi tersine çevirmek, böylece kutsal olanı, kurucu ataları ve tanrıları üretmektir (...) Günah keçisi artık sadece şeytani güçlerin pasif bir mahfazası değil, toplum tarafından oybirliğiyle yaptırıma uğratılan kadiri mutlak bir manipülatörün serabıdır" (Girard, 1986: 44-46).

47. Girard güçsüz kurbanın tanrı benzeri bir figür halinde "canavara dönüşüp fantastik güçler sergileyerek" mitolojide yer almasına sebep olan büyük dönüşümün izini sürer. Kargaşa yarattıktan sonra "düzeni yeniden inşa eder ve kurucu atalar veya tanrılar haline gelirler." Girard bunun "kurbanı kutsallaştırdığı, zulmü dinî ve kültürel bir başlangıç noktasına dönüştürdüğü" sonucuna varır (Girard, 1986: 54-55).

48. Girard sıklıkla Musa'yı başarılı bir günah keçisi örneği olarak gösterir. "Yüce yasa yapıcı" der, "kutsallaştırılan bir günah keçisinin özüdür" (Girard, 1986: 178).

49. Bkz. Wilson, 2007: 128-129.

50. Örneğin, bkz. Dzielska, 1995: 7.

51. Sözgelimi, Voltaire Hypatia hakkında yazdığında esas amacı 5. yüzyıldan felsefi bir figürü anlatmak değil, Kilise karşısında Aydınlanma seferberliğini desteklemekti.

Abufarha, Nasser, *The Making of a Human Bomb: An Ethnography of Palestinian Resistance* (Durham, NC: Duke University Press, 2009)

Ackroyd, Peter, *The Life of Thomas More* (New York: Anchor Books, 1999)

Ahrensdorf, Peter, *The Death of Socrates and the Live of Philosophy: An Interpretation of Plato's Phaedo* (Albany, NY: State University of New York Press, 1995)

Améry, Jean, *At the Mind's Limits. Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*, çev. Sidney Rosenfeld ve Stella P. Rosenfeld (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1980)

Aquilecchia, Giovanni, *Giordano Bruno* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971)

Ariès, Philippe, *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*, çev. Patricia M. Ranum (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1974)

Avemarie, Friedr, *Martyrdom and Noble Death (The Context of Early Christianity)* (Londra: Routledge, 2002)

Bachelard, Gaston, *The Psychoanalysis of Fire* (Boston, MA: Beacon Press, 1964)

Bakewell, Sarah, *How to Live, or, A Life of Montaigne in One Question and Twenty Attempts at an Answer* (New York: Other Press, 2010)

Barton, Carlin, "Honor and Sacredness in the Roman and Christian Worlds,", Margaret Cormack (der.) *Sacrificing the Self: Perspectives in Martyrdom and Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2002), s. 23-38

Bassi, Simonetta (der.), *Immagini di Giordano Bruno 1600-1725* (Napoli: Procaccini, 1996)

Bataille, George, *Erotism: Death&Sensuality*, çev. Mary Dalwood (San Francisco: City Lights Books, 1986)

Benn, James, *Burning for Buddha. Self-Immolation in Chinese Buddhism* (Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 2007)

Beretta, Gemma, *Ipazia d'Alessandria* (Roma: Editori Riuniti, 1993)

Bergman, Ingmar. *Bergman on Bergman.* Interviews with Ingmar Bergman by Stig

Biggs, Michael, "Dying Without Killing: Self-Immolations, 1963-2005,", Diego Gambetta (der.), *Making Sense of Suicide Missions* (Oxford: Oxford University Press, 2005), s. 173-208

Björkman, Torsten Manns ve Jonas Sima. çev. Paul Britten Austin (New York: Simon and Schuster, 1970)

—*Images. My Life in Film*, çev. Marianne Ruuth (New York: Arcade Publishing, 1990)

Bizot, François, *Facing the Torturer*, çev. Charlotte Mandell ve Antoine Audouard (New York: Knopf, 2012)

Bjerke, Øivind Storm, *Edvard Munch and Harald Sohlberg: Landscapes of the Mind* (New York: The National Academy of Design, 1995)

Boethius, *The Consolation of Philosophy*, der. ve çev. Scott Goins ve Barbara H. Wyman (San Francisco: Ignatius Press, 2012)

Bossy, John, *Giordano Bruno and the Embassy Affair* (New Haven, CT: Yale University Press, 2002)

Boyarin, Daniel, *Dying for God: Martyrdom and the Making of Christianity and Judaism* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1999)

Bradatan, Costica, "Philosophy as an Art of Dying", *The European Legacy*, 12.5 (Eylül 2007), s. 589-605

—"Philosophy and Martyrdom. The Case of Jan Patočka", Costica Bradatan ve Serguei Alex. Oushakine (der.), *In Marx's Shadow. Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia* (Lanham, MD: Lexington Books, 2010), s. 109-130

—"A Light for the Future. On the Political Uses of a Dying Body,", *Dissent* (2011) Online: http: //www. dissentmagazine. org/online_articles/a-light-for-the-future-on-the-political-uses-of-a-dying-body

—"To Die Laughing," *East-European Politics and Societies*, 25.4 (2011), s. 737-58

—"The Political Psychology of Self-immolation," *The New Statesman* (2012) Online: http: //www. newstatesman. com/blogs/politics/2012/09/political-psychology-self-immolation

—"Philosophy as an Art of Living," in *Los Angeles Review of Books* (2012) Online at: http: //lareviewofbooks. org/essay/philosophy-as-an-art-of-living

—"From Draft to Infinite Writing. Death, Solitude and Self-Creation in Early Modernity," *Culture, Theory and Critique*, 54.2 (2013), s. 241-257

—ve Serguei Alex. Oushakine (der.), *In Marx's Shadow. Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia* (Lanham, MD: Lexington Books, 2010)

—ve Simon Critchley, Giuseppe Mazzotta ve Alexander Nehamas, "Of Poets and Thinkers. A Conversation on Philosophy, Literature, and the Rebuilding of the World," *The European Legacy*, 14.5 (Ağustos 2009), s. 519-534

Bragg, Melvyn, *The Seventh Seal (Det Sjunde Inseglet)* (Londra: BFI Publishing, 1993)

Brickhouse, Thomas ve Nicholas Smith, *The Trial and Execution of Socrates: Sources and Controversies* (Oxford: Oxford University Press, 2002)

Brown, Peter, *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago: University of Chicago Press, 1981)

Bruno, Giordano, *The Ash Wednesday Supper*, der. ve çev. Edward A. Gosselin ve Lawrence S. Lerner (Hamden, CT: The Shoe String Press, 1977)

—*Dialoghi Italiani*, 2 cilt (Firenze: Sansoni, 1985)

—*Cause, Principle and Unity: And Essays on Magic* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998)

—*Un'Autobiografia*, A cura e con un'introduzione di Michele Ciliberto (Napoli: Generoso Procaccini, 1999)

—*The Expulsion of the Triumphant Beast*, çev. Arthur D. Imerti (Lincoln, NE: Bison Books, 2004)

Calder, Willim M. III vd., *The Unknown Socrates* (Wauconda, IL: Bolzchazy Carducci Publishers, Inc., 2002)

Canone, Eugenio (der.), *Brunus redivivus: Momenti della Fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo* (Pisa: Edizioni dell'Ateneo, 1998)

Carpenter, Siri, "Body of Thought," *Scientific American Mind*, 21 (2011), s. 38-45

Cassirer, Ernst, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, çev. Mario Domandi (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1972)

Castelli, Elisabeth, *Martyrdom and Memory: Early Christian Culture Making* (New York: Columbia University Press, 2004)

Cauquelin, Anne, *La Mort des philosophes et autres contes* (Paris: PUF, 1992)

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quixote*, der. Joseph R. Jones ve Kenneth Douglas. çev. John Ormsby (New York: W. W. Norton, 1981)

Ciliberto, Michele, *Giordano Bruno* (Roma: Laterza, 1990)

—*Giordano Bruno: Il teatro della vita* (Roma: Mondadori Editore, 2007)

Coles, Robert, *Simone Weil: A Modern Pilgrimage* (Reading, MA: Addison-Wesley Publishing, 1987)

Cooper, David E., *Thinkers of Our Time: Heidegger* (Londra: Claridge Press, 1996)

—"Visions of Philosophy," Anthony O'Hear (der.), *Conceptions of Philosophy* [Royal Institute of Philosophy Supplements (65)] (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), s. 1-15

—*Convergence with Nature: A Daoist Perspective* (Cambridge: Green Books, 2012)

Cooper, John, *Pursuits of Wisdom: Six Ways of Life in Ancient Philosophy from Socrates to Plotinus* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2011)

Cormack, Margaret (der.), *Sacrificing the Self: Perspectives in Martyrdom and Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2002)

Costa Lima, Luiz, *Control of the Imaginary: Reason and Imagination in Modern Times*, çev. Ronald W. Sousa. Sonsöz, Jochen Schulte-Sasse (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1988)

—*The Limits of Voice: Montaigne, Schlegel, Kafka*, çev. Paulo Henriques Britto (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996)

Covington, Sarah, *The Trail of Martyrdom: Persecution and Resistance in Sixteenth-Century England* (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2003)

Cowie, Peter, *Ingmar Bergman. A Critical Biography* (New York: Charles Scribner's Sons, 1982)

Critchley, Simon, *On Humor* (Londra: Routledge, 2002)

—*The Book of Dead Philosophers* (Londra: Granta Books, 2008)

—*The Faith of the Faithless: Experiments in Political Theology* (Londra: Verso, 2012)

—*Very Little... Almost Nothing. Death, Literature, Philosophy* (Londra: Routledge, 1997)

Croix, Geoffrey de Ste, *Christian Persecution, Martyrdom, and Orthodoxy* (Oxford: Oxford University Press, 2006)

Crowley, Martin (der.), *Dying Words. The Last Moments of Writers and Philosophers* (Amsterdam: Rodopi, 2000)

Damasio, Antonio, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness* (New York: Harcourt, 1999)

Davidson, Arnold, I. (1995), "Introduction: Pierre Hadot and the Spiritual Phenomenon of Ancient Philosophy,", Pierre Hadot, *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, "Önsöz"le birlikte der. Arnold I. Davidson, çev. Michael Chase (Oxford: Blackwell, 1995)

De Leon-Jones, Karen Silvia, *Giordano Bruno and the Kabbalah: Prophets, Magicians, and Rabbis* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004)

Derrida, Jacques, *The Gift of Death*, çev. David Wills (Chicago: University of Chicago Press, 1995)

—*The Work of Mourning*, çev. Pascale-Anne Brault ve Michael Naas (Chicago: University of Chicago Press, 2001)

Dostoevsky, Fyodor, *Demons*, açıklamalarla birlikte çev. Richard Pevear ve Larissa Volokhonsky (New York: Vintage Books, 1995)

Drewermann, Eugen, *Giordano Bruno*, çev. [İtalyanca] Enrico Ganni (Milano: Rizzoli, 2000)

Droge, Arthur J. ve James D. Tabor, *A Noble Death: Suicide and Martyrdom among Christians and Jews in Antiquity* (San Francisco, CA: Harper San Francisco, 1992)

Du Plessix Gray, Francine, *Simone Weil* (New York: Penguin, 2001)

Dzielska, Maria, *Hypatia of Alexandria*, çev. F. Lyra (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995)

Eggum, Arne, "Munch's Self-Portraits,", R. Rosenblum vd., *Edvard Munch, Symbols&Images* (Washington, DC: National Gallery of Art, 1978), s. 11-31

—*Edvard Munch. Paintings, Sketches, and Studies*, çev. Ragnar Christophersen (New York: Clarkson N Potter, Inc., 1984)

Erikson, Erik H., *Gandhi's Truth: On The Origins of Militant Nonviolence* (New York: W.W. Norton, 1969)

Falk, Barbara J., *The Dilemmas of Dissidence in East-central Europe: Citizen Intellectuals and Philosopher Kings* (Budapeşte: Central European University Press, 2003)

Feifel, Herman (der.), *The Meaning of Death* (New York: McGraw-Hill, 1965)

Fields, Rona M. (der.), *Martyrdom: The Psychology, Theology, and Politics of Self-Sacrifice* (Westport, CT: Praeger, 2004)

Firpo, Luigi, *Il Processo di Giordano Bruno*, A cura di Diego Quaglioni (Roma: Salermo Editrice, 1998)

Fisher, Louis, *Gandhi: His Life and Message for the World* (New York: Penguin, 1982)

—*The Life of Mahatma Gandhi* (New York: Harper&Row, 1983)

Fischer, John (der.), *The Metaphysics of Death* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1993)

Foa, Anna. *Giordano Bruno* (Bologna: Il Mulino, 1998)

Foucault, Michel, *Le souci de soi (Histoire de la sexualité, 3)* (Paris: Gallimard, 1984)

—*Essential Works of Foucault, 1954-1984*, 3 cilt (New York: New Press, 1997-1999)

—*The Care of the Self, The History of Sexuality* - 3. Cilt, Fransızcadan çev. Robert Hurley (New York: Vintage, 1988)

—*Fearless Speech*, der. Joseph Pearson (Los Angeles, CA: Semiotext[e], 2001)

Fox, Robin Lane, *Pagans and Christians* (San Francisco, CA: Harper, 1986)

Frame, Donald M., *Montaigne: A Biography* (New York: Harcourt, Brace&World, 1965)

France, Peter, "An Etna among Foothills: The Death of *Mayakovsky*," Martin Crowley (der.), *Dying Words: The Last Moments of Writers and Philosophers* (Amsterdam: Rodopi, 2000), s. 7-22

Friedrich, Hugo, *Montaigne*, "Önsöz"le birlikte der. Philippe Desan, çev. Dawn Eng (Berkeley, CA: University of California Press, 1991)

Gado, Frank, *The Passion of Ingmar Bergman* (Durham, NC: Duke University Press, 1986)

Gandhi, Mohandas K., *An Autobiography: The Story of My Experiments with Truth*. çev. Mahadev Desai (Boston, MA: Beacon Press, 1957)

Ganss, George E., *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius* (Chicago: Loyola Press, 1992)

Garin, Eugenio, *Bruno* (Roma: Campagnia Edizione Internazionali, 1966)

Gatti, Hilary, *Giordano Bruno and Renaissance Science* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002)

—(der.), *Giordano Bruno, Philosopher of the Renaissance* (Aldershot: Ashgate, 2002)

Gilbert, Sandra M., *Death's Door. Modern Dying and the Way We Grieve* (New York: W.W. Norton, 2006)

Girard, René, *Violence and the Sacred*, çev. Patrick Gregory (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1977)

—*The Scapegoat*, çev. Yvonne Freccero (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1989)

Glenberg, Arthur M., "Embodiment as a Unifying Perspective for Psychology," *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 1 (2010), s. 586-596

Glucklich, Ariel, *Dying for Heaven: Holy Pleasure and Suicide Bombers – Why the Best Qualities of Religion Are Alsa Its Most Dangerous* (New York: Harper One, 2009)

Goetz-Stankiewicz, Marketa (der.), *Good-bye, Samizdat. Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*, "Önsöz", Timothy Garton Ash (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1992)

Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* (Chicago: University of Chicago Press, 1980)

Gustafson, Richard, F. *Leo Tolstoy Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986)

Hadot, Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique* (Paris: Études Augustiniennes, 1987)

—*Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, "Önsöz"le birlikte der. Arnold I. Davidson, çev. Michael Chase (Oxford: Blackwell, 1995)

—*What is Ancient Philosophy?* çev. Michael Chase (Cambridge, MA: Belknap Press, 2002)

Halberstam, David, *The Making of a Quagmire* (Londra: Bodley Head, 1965)

Havel, Václav, *Letters to Olga: June 1979-September 1982*. "Önsöz"le birlikte çev. Paul Wilson (New York: Henry Holt, 1989)

—*Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvížd´ala*, çev. Paul Wilson (New York: Knopf, 1990)

Havez, Mohammed M. *Manufacturing Human Bombs. The Making of Palestinian Suicide Bombers* (Washington, DC: United States Institute of Peace Press, 2006)

Heidegger, Martin, *Being and Time*, çev. John Macquarrie ve Edward Robinson (Oxford: Blackwell, 2000)

Henten, Jan Willem van ve Avemarie Friedrich (der.), *Martyrdom and Noble Death: Selected Texts from Graeco-Roman, Jewish and Christian Antiquity* (Londra: Routledge, 2002)

Herman, Arthur, *Gandhi and Churchill. The Epic Rivalry that Destroyed an Empire and Forged Our Age* (New York: Bantam Dell, 2008)

Heym, Stefan, *The King David Report* (Evanston: Northwestern University Press, 1997)

Hick, John, *Death and the Eternal Life* (San Francisco: Harper, 1976)

Holl, Adolf, *Death and the Devil*, çev. Matthew J. O'Connell (New York: Seabury Press, 1973)

Hughes, Bettany, *The Hemlock Cup: Socrates, Athens and the Search for the Good Life* (New York: Knopf, 2011)

Husain, Ed. *The Islamist* (Londra: Penguin, 2007)

Jahn, Garry, R., *The Death of Ivan Ilich. An Interpretation* (New York: Twayne Publishers, 1993)

Jankelevitch, Vladimir, *La mart* (Paris: Flammarion, 1966)

Jaspers, Karl, *Socrates, Buddha, Confucius, Jesus: The Paradigmatic Individuals*, der. Hannah Arendt, çev. Ralph Manheim (New York: Harvest, 1966)

Johnson, Richard, *Gandhi's Experiments with Truth: Essential Writings by and about Mahatma Gandhi* (Lanham, MD: Lexington Books, 2006)

Kalin, Jesse, *The Films of Ingmar Bergman* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003)

Kassimir, R, "Complex Martyrs: Symbols and Catholic Church Formation and Differentiation in Uganda," *African Affairs*, 90 (360) (1991), s. 357-382

Keane, John, *Václav Havel: A Political Tragedy in Six Acts* (New York: Basic Books, 1999)

Khosrokhavar, Farhad, *Suicide Bombers Allah's New Martyrs*, çev. David Macey (Londra: Pluto Press, 2005)

Kohak, Erazim, *Jan Patočka: Philosophy and Selected Writings* (Chicago: University of Chicago Press, 1989)

Kriseová, Eda, *Václav Havel*, çev. Caleb Crain (New York: St Martin's Press, 1993)

Kubler-Ross, Elizabeth, *On Death and Dying* (New York: Simon and Schuster, 1969)

Kurlansky, Mark, *Nonviolence: Twenty-five Lessons from the History of A Dangerous Idea*, "Önsöz" Dalai Lama (New York: The Modern Library, 2006)

Lakoff, George ve Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980)

—*Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* (New York: Basic Books, 1999)

Landsberg, Paul-Louis, *Essai sur l'expérience de la mort* (Paris: Desclée de Brouwert, 1936)

Levergeois, Bertrand, *Giordano Bruno* (Paris: Fayard, 1995)

Levi, Primo, *Se questo è un uomo* (Torino: Einaudi, 1986)

Lifton, Robert Jay, Shūichi Katō ve Michael R. Reich, *Six Deaths / Six Lives* (New Haven, CT: Yale University Press, 1979)

Livingston, Richard, *Portraits of Socrates* (Oxford: Oxford University Press, 1938)

McConica, James, Anthony Quinton, Anthony Kenny, and Peter Burke, *Renaissance Thinkers (Erasmus, Bocon, More, Montaigne)* (Oxford: Oxford University Press, 1993)

McLellan, David, *Utopian Pessimist: The Life and Thought of Simone Weil* (New York: Poseidon Press, 1990)

Macnab, Geoffrey, *Ingmar Bergman. The Life and Films of the Last Great European Director* (Londra: I.B. Tauris, 2009)

Malpas, Jeff, *Death and Philosophy* (Londra: Routledge, 1999)

Maranhaõ, Tullio, *Therapeutic Discourse and Socratic Dialogue* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1986)

Marius, Richard, *Thomas More. A Biography* (New York: Vintage, 1985)

Marx, Karl ve Friedrich Engels, *The German Ideology, including Theses on Feuerbach* (Amherst, NY: Prometheus Books, 1998)

Mazzotta, Giuseppe, *The New Map of the World: The Poetic Philosophy of Giambattista Vico* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998)

Mercati, Angelo. *Il Sommario del Processo di Giordano Bruno* (Vaticano: Bibli. Apost., 1942)

Merleau-Ponty, Maurice, *The Essential Writings of Merleau-Ponty*, der. Alden L. Fisher (Orlando, FL: Harcourt, 1968)

—*The Visible and the Invisible* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1969)

—Maurice, *Phenomenology of Perception* (Londra: Routledge, 2002)

Michelstaedter, Carlo, *La persuasione e la rettorica*, A cura di Sergio Campailla (Milano: Adelphi, 1982)

Miller, James, *Examined Lives: From Socrates to Foucault* (New York: Farrar, Straus Giroux, 2011)

Mirandola, Giovanni Pico della, "Oration on the Dignity of Man,", E. Cassirer, P. O. Kristeller ve J. H. Randall (der.), *The Renaissance Philosophy of Man* (Chicago: University of Chicago Press, 1948)

Mitchell, Jolyon, *Martyrdom: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012)

Montaigne, Michel de. *The Complete Essays*. Önsöz ve notlarla birlikte çev. ve der. M.A. Screech (New York: Penguin, 2003)

Montaigne, Michel de, *Essais,* Cilt. 1-3 (Paris: Garnier-Flammarion, 1969-1979)

More, Thomas, *The English Works of Sir Thomas More*, der. W.E. Campbell ve A. W. Reed, 2 cilt. (Londra: Eyre&Spottiswoode, 1931)

—*The Correspondence of Sir Thomas More* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1947)

—*Selected Letters* (New Haven, CT: Yale University Press, 1961)

—*The Complete Works of St. Thomas More*, 19 cilt, (New Haven, CT: Yale University Press, 1963)

—*A Dialogue of Comfort against Tribulation*, "Önsöz"le birlikte der. Leland Miles (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1965)

—*Utopia*, "Önsöz": John Warrington (Londra: Dent, 1974)

Morin, Edgar, *L'homme et la mort* (Paris: Éditions du Seuil, 1970)

Morris, Ivan, *The Nobility of Failure. Tragic Heroes in the History of Japan* (New York, The Noonday Press, 1975)

Mukherjee, Rudrangshu, *The Penguin Gandhi Reader* (New York: Penguin, 1996)

Nehamas, Alexander, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault* (Los Angeles, CA: University of California Press, 1998)

Nietzsche, Friedrich, *The Gay Science*, açıklamalarla birlikte çev. Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974)

O'Hear, Anthony (der.), *Conceptions of Philosophy* [Royal Institute of Philosophy Supplements (65)] (Cambridge: Cambridge University Press, 2010)

Ohnuki-Tierney, Emiko, *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms: The Militarization of Aesthetics in Japanese History* (Chicago: University of Chicago Press, 2002)

—*Kamikaze Diaries: Reflections of Japanese Student Soldiers* (Chicago: University of Chicago Press, 2006)

Oliver, Anne Marie ve Paul F. Steinberg, *The Road to Martyrs' Square: A Journey into the World of the Suicide Bomber* (Oxford: Oxford University Press, 2005)

Ordine, Nuccio, *Giordano Bruno and the Philosophy of the Ass* (New Haven, CT: Yale University Press, 1996)

—*Le Seuil de l'ombre: Littérature, philosophie et peinture chez Giordano Bruno* (Paris, Les Belles Lettres, 2003)

Otto, Rudolf, *The Idea of the Holy. An Inquiry into the Non-rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*, çev. John W. Harvey (New York: Oxford University Press, 1958)

Pandey, Janardan, *Gandhi and 21st Century* (New Delhi: Concept Publishing Company, 1998)

Pape, Robert A, *Dying to Win: The Strategic Logic of Suicide Terrorism* (New York: Random House, 2006)

Pascal, Blaise, *Pensées*, "Önsöz"le birlikte çev. A.J. Krailsheimer (Londra: Penguin, 1995)

Pasolini, Pier Paolo, *Empirismo eretico* (Milan: Garzanti, 1972)

—*Heretical Empiricism*, der. Louise K. Barnett, çev. Ben Lawton ve Louise K. Barnett (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

Patočka, Jan, *Heretical Essays in the Philosophy of History*, çev. Erazim Kohak, der. James Dodd (Chicago: Open Court, 1996)

—*Body, Community, Language, World*, çev. Erazim Kohak, der. James Dodd (Chicago: Open Court, 1997)

—*Plato and Europe*, çev. Petr Lom (Stanford, CA: Stanford University Press, 2002)

—"The 'Natural' World and Phenomenology", Erazim Kohak, *Jan Patočka. Philosophy and Selected Writings* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), s. 239-273

Perrin, Jean-Marie ve Thibon, Gustave, *Simone Weil as We Knew Her* (Londra: Routledge, 2003)

Peters, Edward, *Torture* (Oxford: Blackwell, 1985)

Pétrement, Simone, *Simone Weil, A Life* (New York: Pantheon Books, 1976)

Plato, *The Collected Dialogues of Plato including the Letters*, der. Edith Hamilton ve Huntington Cairns, "Önsöz" ve Önsöz niteliğinde açıklamalarla (Bollingen Series LXXI) (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1961)

Prideaux, Sue, *Edvard Munch: Behind the Scream* (New Haven, CT: Yale University Press, 2005)

Rachman, S.J. *Fear and Courage*, 2. baskı (New York: W.H. Freeman and Company, 1990)

Razzaque, Russell: *Human Being to Human Bomb: Inside the Mind of a Terrorist* (Cambridge: Icon Books, 2008)

Ricci, Saverio, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento* (Roma: Salermo Editrice, 2000)

Robin, Corey. *Fear: The History of a Political Idea* (Oxford: Oxford University Press, 2004)

Ronchey, Silvia, *Ipazia: La vera storia* (Milano: Rizzoli, 2010)

Roper, William, *The Life of Sir Thomas More (içinde)*Thomas More, *The Utopia of Sir Thomas More including Roper's Life of More and Letters of More and his Daughter Margaret* (New York: Walter J. Black, 1947), s. 209-280

Rosenblum, R. vd., *Edvard Munch: Symbols & Images* (Washington, DC: National Gallery of Art, 1978)

Rowland, Ingrid, *Giordano Bruno: Philosopher/Heretic* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008)

Ruthven, Malise, *A Fury for God: The Islamist Attack on America* (Londra: Granta, 2002)

Sabatos, Charles, "The 'Burning Body' as an Icon of Resistance: Literary Representations of Jan Palach,", Lessie Jo Frazier ve Deborah Cohen (der). *Gender and Sexuality in 1968. Transformative Politics in the Cultural Imagination* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), s. 193-217

Safransky, Rüdiger, *Martin Heidegger: Between Good and Evil*, çev. Ewald Osers (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998)

—*Nietzsche: A Philosophical Biography*, çev. Shelley Frisch (New York: Norton, 2002)

Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (Oxford: Oxford University Press, 1985)

Scheffler, Samuel, *Death and the Afterlife*, "Önsöz"le birlikte der. Niko Kolodny (Oxford: Oxford University Press, 2013)

Scharfstein, Ben-Ami, *The Philosophers: Their Lives and the Nature of their Thought* (Oxford: Oxford University Press, 1980)

Schoeck, Richard, *The Achievement of Thomas More: Aspects of his Life and Works* (Victoria: University of Victoria Press, 1976)

Schumacher, Bernard, *Confrontations avec la mort: La philosophie contemporaine et la question de la mort* (Paris: Cerf, 2005)

Simpson, James, *Burning to Read: English Fundamentalism and its Reformation Opponents* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007)

Smith, Lacey B. *Fools, Martyrs, Traitors: The Story of Martyrdom in the Western World* (New York: Knopf, 1997)

Socrates, Scholasticus. *The Ecclesiastical History of Socrates Scholasticus*, der. Philip Schaff ve Henry Wace (Edinburgh: T&T Clark, 1989)

Sloterdijk, Peter, *You Must Change Your Life* (Londra: Polity Press, 2013)

Spampanato, Vincenzo, *Vita di Giordano Bruno* (Messina: Giuseppe Principato, 1922)

Stang, Ragna, *Edvard Munch: The Man and his Art*, Norveççeden çev. Geoffrey Culverwell (New York: Abberville Press, 1979)

Stapleton, Thomas, *The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More* (Londra: Burns Oates&Washbourne, 1928)

Steiner, George, *Martin Heidegger* (New York: Penguin, 1980)

—*Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in Old Criticism*, 2. baskı, (New Haven, CT: Yale University Press, 1996)

Stok, Danusia (der.), *Kieslowski on Kieslowski* (Londra: Faber and Faber, 1993)

Stone, I.F., *The Trial of Socrates* (New York: Anchor Books, 1989)

Strauss, Leo, *Persecution and the Art of Writing* (Chicago: University of Chicago Press, 1988)

Tallis, Raymond, *The Hand: A Philosophical Inquiry in Human Being* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003)

Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989)

Tolstoy, Leo, *The Death of Ivan Illyich* (New York: Bantam Classics, 1981)

Todorov, Tzvetan, *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*, çev. Arthur Denner ve Abigail Pollak (New York: Metropolitan Books, 1996)

Toynbee, Arnold. vd., *Man's Concern with Death* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1969)

Tucker, Aviezer, *The Philosophy and Politics of the Czech Dissidence from Patočka to Havel* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2000)

Védrine, Hélène, *Censure et pouvoir: trois procès: Savonarole, Bruno, Galilée* (Paris: L'Harmattan, 1976)

Velsand, Torstein, *Edvard Munch. Life and Art*, çev. John Irons (Oslo: Font Forlag, 2010)

Waterfield, Robin, *Why Socrates Died. Dispelling the Myths* (New York: W.W. Norton, 2009)

Weil, Simone, *Oppression and Liberty*, çev. A. Wills ve J. Petrie (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1958)

—*Seventy Letters*, çev. R. Rees (Oxford: Oxford University Press, 1965)

—*On Science, Necessity and the Love of God*, çev. R. Rees (Oxford: Oxford University Press, 1968)

—*First and Last Notebooks*, çev. R. Rees (Oxford: Oxford University Press, 1970)

—*Waiting for God*, çev. Emma Craufurd (New York: Harper, 1973)

—*Gravity and Grace*, çev. Arthur Wills, "Önsöz": Gustave Thibon ve Thomas R. Nevin (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997)

Wilson, Emily, *The Death of Socrates: Hero, Villain, Chatterbox, Saint* (Londra: Profile Books, 2007)

Wrathall, Mark, *How to Read Heidegger* (Londra: Granta Books, 2005)

Xenophon, *The Shorter Socratic Writings ("Apology of Socrates to the Jury," "Oeconomicus," and "Symposium")* Yorumlayıcı makaleler ve notlarla birlikte der. Robert C. Bartlett (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996)

Yates, Frances, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Chicago: University of Chicago Press, 1991)

Yourgrau, Palle, *Simone Weil* (Londra: Reaktion Books, 2011)

A

Ackroyd, Peter 185, 200, 201, 246, 272-275, 277, 281

Ahrensdorf, Peter 29, 182, 271, 281

Ariès, Philippe 21, 262, 281

Augustinus, Aziz 263

Aurelius, Marcus 258

Avemarie, Friedrich 149, 151, 274, 275, 281, 286

B

Bachelard, Gaston 161, 281

Bakewell, Sarah 56, 57, 259, 260, 281, 293

Barton, Carlin 141, 142, 268, 281

Bassi, Simonetta 130, 281

Bataille, George 21, 281

Bellarmino, Roberto 128, 129, 266

Benn, James 270, 281

Bergman, Ingmar 111-113, 116-118, 264, 265, 281, 283, 285, 287

Biggs, Michael 270, 281

Bildirge 77 24, 132, 135, 243, 267, 277

Bizot, François 122, 281

Bjerke, Øivind Storm 261, 282

Boccaccio, Giovanni 20, 21

Boethius 171, 188-194, 197, 239, 273, 282

Boleyn, Anne 23, 204

Bosch, Hieronymus 199, 200

Bouazizi, Mohamed 160, 163, 164, 270

Boyarin, Daniel 268, 269, 274, 282

Bruno, Giordano 24, 26, 29, 31, 127-132, 136, 148, 154, 210, 217, 218, 236, 239, 243, 245, 249, 250, 266, 267, 277-279, 281-285, 287-292

Budizm 44, 84, 161, 270

C-Ç

Camus, Albert 67, 143

Castelli, Elisabeth 268, 274, 283

Cervantes, Miguel de 108, 109, 283

Cicero 25, 57, 68

Cooper, David E. 15, 83, 96, 258, 259, 261, 263, 266, 283

Copernicus, Nicolaus 129

Costa Lima, Luiz 41, 58, 59, 75, 76, 257, 258, 260, 283

Cowie, Peter 264, 265, 283

Critchley, Simon 15, 67, 254, 257, 264, 275, 282, 283

Cyril (Patriarch of Alexandria) 23, 126, 127, 243, 266

Çekoslovakya 19, 24, 134, 139

D

Damasio, Antonio 122, 284

David, Jacques-Louis 213, 214

Davidson, Arnold 284, 286

Descartes, René 122

Dostoyevski, Fyodor 137

Droge, Arthur 149, 150, 269, 284

Du Plessix Gray, Francine 268, 284

Đúc, Thich Quàng 161, 164, 165

Dzielska, Maria 126, 127, 218, 266, 279, 284

E

Eggum, Arne 81, 260, 261, 284

Empedokles 161

Epikurosçu 57

Erasmus, Desiderius 200, 202, 248, 287

F

Firpo, Luigi 128, 217, 237, 266, 284

Fisher, Louis 19, 156-158, 269, 285, 288

Foucault, Michel 42, 43, 51, 56, 231-233, 258, 259, 277, 284-286, 288

Fox, Robin Lane 150, 285

Friedrich, Hugo 260, 285

G

Gado, Frank 265, 285

Gandi, Mohandas K. 19, 156, 157, 158, 159, 166, 269

Girard, René 30, 31, 241, 242, 244-247, 249, 278, 279, 285

Greenblatt, Stephen 38, 223, 260, 274, 286

Gustafson, Richard 263, 286

H

Hadot, Pierre 33, 42, 43, 45, 46-52, 56, 258, 259, 272, 284, 286

Halberstam, David 159, 160, 286

Havel, Václav 132-135, 162, 174, 228, 286, 287, 291

Heidegger, Martin 50, 51, 66, 81-100, 102-104, 122, 123, 170, 231, 237, 239, 261-263, 283. 286, 290-292

Henry VIII 187, 195, 197, 203, 222

Henten, Jan Willem van 149, 151, 274, 275, 286

Heym, Stefan 221, 223, 224, 286

Hıristiyanlık/Hıristiyan dini 23, 42, 84, 100, 101, 105, 109, 125, 126, 140, 141, 149-153, 155, 186, 187, 191, 192, 195, 200, 203, 206, 243, 245, 257, 268, 269

Hindistan 17, 19, 156, 157, 161, 162

Hinduizm 151

Hughes, Bettany 182, 271, 286

Hypatia 23, 26, 29, 31, 125-127, 136, 148, 218, 229, 235, 239, 243, 245-247, 249, 266, 279, 284

I-İ

Ignatius, Antakyalı, 144 150, 151

Ignatiusi Loyola'lı 42

İsa 24, 105, 106, 118, 128, 130, 131, 144, 148, 149-151, 153, 192, 206, 210, 222, 269, 274

İslam 141, 149, 151-153, 166, 268, 269

J

Jahn, Garry R. 263, 286

Jaspers, Karl 226, 227, 286

Johnson, Mark 122, 123, 156, 266, 287

K

Kant, Immanuel 78

Katharizm 144, 195

Katoliklik/Katolik kilisesi 24, 34, 35, 99, 128, 144, 183, 187, 204, 206, 243, 258, 266

Khosrokhavar, Farhad 151, 152, 166, 268, 269-271, 274, 287

Kohak, Erazim 132, 135, 268, 287, 289

Kriseová, Eda 27, 134, 267, 287

Kundera, Milan 162

Kyrene'li Synesius 125

L

La Boétie, Étienne de 68, 260

Lakoff, George 122, 123, 266, 287

Landsberg, Paul-Louis 66, 99, 100-111, 113-117, 170, 239, 263, 264, 287

Luther, Martin 203, 243

M

Mackay, Charles 278

Marius, Richard 186, 201, 272, 273, 274, 276, 287

Marx, Karl 44, 231, 288

Mazzotta, Giuseppe 15, 38, 39, 257, 282, 288

McLellan, David 125, 268, 287

Mercati, Angelo 266, 288

Merleau-Ponty, Maurice 122-124, 288

Miles, Leland 186, 187, 272, 288

Miller, James 15, 259, 265, 288

Mirandola, Giovanni Pico della 34, 35-37, 40, 63, 288

Mitchell, Jolyon 149, 288

Montaigne, Michel de 25, 38, 41, 42, 50. 56-66. 68, 69, 70, 72-76, 79, 80, 81, 86, 103, 170, 239, 259, 260, 281, 283, 285, 287, 288

More, Cresacre 201, 202

More, Thomas Sör 23, 26, 148, 154, 169, 171, 183-188, 192-207, 216-218, 222, 223, 228, 231. 239, 243, 246, 254, 272-274, 276, 281, 286-288. 290, 291

Mounier, Emmanuel 99

Munch, Edvard 77-81, 260, 261, 282, 284, 290, 291

N

Nehamas, Alexander 43, 257, 282, 288

Nietzsche, Friedrich 39, 42, 46, 50, 53, 54, 57, 124, 225, 271, 288, 290

O

Ohnuki-Tierney, Emiko 270, 289

O'Neill, Eugene 113, 265

Otto, Rudolf 139, 289

P

Palach, Jan 19, 139, 140, 160, 162-164, 270, 290

Pascal, Blaise 38, 194, 289

Pasolini, Pier Paolo 21, 162, 209, 219, 220-223, 289

Patočka, Jan 24, 26, 27, 71, 132,-136, 228, 229, 239, 243, 246

Pavlus, Aziz 107

Pétrement, Simone 148, 268, 289

Pictor, Albertus 264

Platon 25, 51, 52, 68, 69, 82, 100, 104,-106, 109, 122, 125-127, 133, 148, 171, 172, 175-177, 179-182, 189, 191, 196, 197, 210, 213, 215, 224-229, 231, 234, 237, 239, 249, 255, 271, 275- 277

Plotinus 47, 148, 258, 283

R

Ricoeur, Paul 135

Roma 24, 34, 47, 129, 140, 151, 217, 236, 243, 279, 281, 283, 284, 285, 290

Ronchey, Silvia 235, 246, 290

Roper, Margaret 186, 222, 223, 276

Roper, William 222, 290

Rowland, Ingrid 15, 130, 236, 245, 266, 267, 277, 279, 290

Rönesans 34, 38, 46, 202, 276

Ruthven, Malise 165, 269, 270, 290

Ryle, Gilbert 123

S

Sábato, Ernesto 162

Sabatos, Charles 162, 270, 290

Safransky, Rüdiger 262, 263, 290

Scholasticus, Socrates 125, 127, 235, 291

Schopenhauer, Arthur 42, 254

Schoppe, Kaspar 130, 131

Seneca 57, 75, 109, 248

Sloterdijk, Peter 259, 291

Smith, Lacey B. 16, 157, 254, 275, 276, 277, 282, 290

Sokrates 19, 23, 25, 26, 28, 29, 31, 45, 51, 52, 54-57, 68, 75, 82, 100, 127, 133, 134, 135, 148, 150, 169-182, 184, 186, 190, 191, 210, 212-218, 220, 224-228, 231, 234-236, 239, 243, 244, 246-248, 254, 259, 266-268, 271, 275- 278

Sovyetler (Birliği) 19, 144

Stang, Ragna 79-81, 291

Stapleton, Thomas 273, 291

Steiner, George 82, 86, 261-263, 291

stoacı stoacılık 49, 57, 68-70, 100, 105, 231

Strauss, Leo 261, 291

T

Tabor, James D. 149, 150, 269, 284

Tallis, Raymond 78, 261, 291

Taylor, Charles 257, 291

Thibon, Gustave 147, 268, 289, 292

Tibet 162

Todorov, Tzvetan 141, 220, 221, 291

Tolstoy, Leo 89-98, 263, 286, 291

Tucker, Aviezer 267, 291

U

Unamuno, Miguel de 109

V

Velsand, Torstein 79, 291

Vico, Giambattista 38, 39, 257, 288

Voltaire 29, 229, 231, 248, 279

W

Waterfield, Robin 275, 276, 278, 291

Weil, Simone 19, 25, 50, 75, 121, 125, 143-148, 158, 253, 268, 283, 284, 287, 289, 291, 292

Wilson, Emily 271, 275, 276, 277, 279, 292

Wittgenstein, Ludwig 123, 258

Wrathall, Mark 262, 263, 292

X

Xenophon 171, 172, 175, 177-181, 225, 271, 276, 292

Y

Yates, Frances 130, 267, 292

Yourgrau, Palle 268, 292