Felsefi Düşün

Akademik Felsefe Dergisi

Nisan 2019 Sayı: 12 ISSN: 2148-0958



VAROLUŞÇULUK

SUNUŞ



Varoluşçuluk (*existentialism*), kolayca tanımlanacak bir düşünce akımı değildir. Kökleri bazılarına göre Antikçağ'da Sokrates'e uzanırken bazıları da bu kökleri Ortaçağ felsefecisi St. Augustinus'a uzatarak daha yakın bir tarihte başlatmaktalar. Yine kimileri bunun başlangıcını Pascal ve Descartes'a, kimileri ise IX. yüzyıldaki felsefe ve edebiyat düşüncesine dayandırırlar. Daha doğrusu varoluşçuluğun tarihi kökleri üzerine henüz tek bir görüş kabul edilmezken, varoluşçuluğu tek bir tanımla tanımlamanın da yanlış olacağını sanıyoruz. Her varoluşçu filozof, varoluş felsefesini birbirlerinden farklı tanımlamaktadır. Varoluşçu felsefenin özü gereği, genel bir tanımını yapmak yanlıştır, çünkü varoluşçuluk özcü bir tanım yapmaz ve yapmamalıdır. Genel ve naif bir tanım olarak, varoluşçu felsefenin insan varlığının somutluğunu açıklayan ve varoluşunu ortaya koyan bir öğreti olduğunun söylenmesi bile bazıları tarafından yanlış bulunabilir.

Varoluş felsefesi, çağımızın en önemli felsefelerinden biridir. Marksçılık gibi, XX. yy'da pek çok birey ve toplumlarda etki eden bir düşünce olan varoluşçuluk, aslında tek bir kişiye, yani filozofa da ait olmayan bir felsefe anlayışına sahiptir. Genellikle felsefe akımları bir kişi ya da bir okulun ürünü olarak felsefe tarihinde yer alırken varoluşçuluk bu özelliklerin dışında kalır, çünkü varoluşçuluğun tek bir filozofa ait olduğunu ileri süremediğimiz gibi, bir okulun ya da akımın aynı tür özellikleri gösteren bir düşünceler yığınını içerdiğini de iddia edemeyiz. Varoluşçu felsefeciler genellikle birbirlerinden etkilenmelerine rağmen, hepsi farklı ilke ve fikirlere sahiptirler. Bu nedenle tek bir varoluşçuluktan söz etmek imkânsızdır.

Varoluşçu felsefe de çağının sorunlarına yanıt vermeye çalışan bir felsefedir. O, tarihsel süreç içinde çeşitli kaynaklardan ve filozoflardan beslense de aslında XX. yy'ın sorunlarına yanıt vermektedir. Bu nedenle, varoluşçuluğu tek başına almak yerine çağının insan sorunlarını tespit eden, sorunu analiz ederek öneri getiren bir tür bireyin somut yaşamına çözüm arayan bir düşünce akımı olarak görmek daha doğru olur.

Bu çalışmada birbirinden çok farklı varoluşçu düşünceyi ele alan düşünürler ve felsefi sorunlar, yine birbirinden farklı felsefe anlayışına sahip yazarlar tarafından ele alındı. Bu durum, varoluşçu anlayışın özüne uygun bir yapıdır

çünkü varoluşçuluk evrensellik iddiası yerine insanın tekilliğini, bireyselliğini ve somutluğunu içeren düşünmenin ürünüdür.

Bu nedenle bu çalışmada yazıların birbirleriyle bütünlüğü, tamamlayıcılığı, uyumu ve birlikteliği aranmamalıdır. Her bir yazı kendi tekliğinde okunursa varoluşçu düşünceye ve düşünmeye uygun olacaktır. O halde yazarlarımızın yazılarını artık kısaca tanıtabilirim:

Yasemin AKIŞ YAMAN, "Boş Mezarın Hikayesi: Ya/Ya Da'nın Baştan Çıkarıcıları ve En Mutsuz Olan Üzerine" çalışmasında, Kierkegaard'ın takma isimle yazdığı *Ya/Ya da*'da başlığın kendisi de dahil olmak üzere birçok dikotomi ortaya koyduğunu ileri sürmektedir. Bunlardan en çok tartışılanları; estetik ve etik yaşam, anımsama ve yineleme, umut eden birey ve anımsayan birey, Don Giovanni ve Johannes tarafından uygulanan dolaysız ve reflektif baştan çıkarmalardır. Bu çalışmada, Estet tarafından tartışılan hayattaki gerçek mutsuzluğun sebepleri ve en mutsuz bireyin karakteristik özellikleri ele alınmakta ve Don Giovanni, Johannes ve Estet karakterlerinden yola çıkılarak en mutsuzun kim olabileceğine dair bazı fikirler ortaya koyulmaktadır.

Banu ALAN SÜMER, "Nietzsche'de Tragedya ve Varoluşun Olumlanması Olarak Sanat" adlı çalışmasında, Nietzsche'nin sanat, tragedya ve varoluşu onaylama konusundaki temel argümanlarını, *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserindeki düşünceleri vurgulayarak ele almaktadır. Bu bağlamda Nietzsche'nin estetik ve sanat felsefesine ilişkin düşünceleri, varoluşçuluk akımı ile bağlantılı olarak ortaya konulmaktadır. Çünkü Nietzsche'ye göre, yaşamın içinde ve varoluşun kendisinde de olan karşıtlıktan ve varoluşun acılarından bizi kurtarabilecek tek güç sanattır.

Cihan CAMCI, "Kafka'nın 'Yaşam Sürekli Bir Oyalayıştır' Sözü Üzerine" çalışmasında Kafka'nın *Yaşam sürekli bir oyalayıştır* sözünün, varoluşun bir yaşam süresi olarak anlamlı kabul edildiği bir bağlamda, zamansallığa vurgu yaptığını irdelemeye çalışmaktadır. Heidegger'in *el altındalık* dediği, zamansal anlayışının, bir bakıma zamanı orijinal, kesintisiz akışını bölerek anladığımızı gösterdiği gibi yazara göre bölerken dikkatten kaçırdığımız zamanın orijinal halini anlama olanağı da vardır. Bu çalışmada yazar, bu olanağı Heidegger'in zaman yorumu bağlamında tartışıp yorumlamaktadır. Sonuçta da can sıkıntısı kavramına değinerek, zamanın orijinal boyutunun bizim anlayışımıza açık olduğunu öne sürmektedir.

Emine CANLI, " 'Varoluş' ve 'Öz' Arasında: Sartre'ın Yeryüzünün Lanetlileri 'Önsöz'üne Yönelik Eleştirel Bir İnceleme" çalışmasında, Jean Paul Sartre'ın, Frantz Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri* (*Les damnés de la terre*) çalışmasının 1961 tarihli baskısına yazdığı "Önsöz"ün eleştirel bir incelemesini amaçlamaktadır. Çünkü yazara göre, Sartre'ın varoluşçuluk üzerine ileri sürdüğü aksiyomlar ve onun politik konumu açısından incelediği "Önsöz"ün Sartre düşüncesi ile uyuşmazlık gösteren noktaları bulunmaktadır. Bu nedenle yazar bu yazısında, Avrupa'nın 'başkası' olan yerlilerin varoluş mücadelesinin Avrupa'nın varoluşu ile karşı karşıya geldiği durumda, Sartre'ın "hümanizma" iddiasının nasıl sınandığını ve bunun varoluşçuluk açısından sonuçlarını irdelemeye çalışmaktadır.

Burak ÇAKIR'ın "Heidegger'de Dasein'ın Bütün-Oluş Olanağının ve Ölüme Doğru Varlık Meselesinin Çözümlenmesi" isimli makalesinin temel amacı, Heidegger'in ölüm çözümlemesini anlamaya çalışmak ve bundan sonraki okumalara yardımcı olacak bir yol çizmeyi denemektir. Çünkü yazar, Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* kitabında Varlık sorusunu yeniden soruşturmaya giriştiğini ifade ederek, bu soruşturmayı yapmak için, öncelikle soruşturmayı yapacak olan *Dasein*'ı anlamak gerektiğini ileri sürmektedir. Ancak ölüme doğru varlık olarak *Dasein*'ı bütün olarak anlamak olanaklı değildir. *Dasein* her zaman bitişe ve ölüme doğru varlıktır. Bu nedenle, yazara göre Heidegger'in fundamental ontoloji yapabilmesi için ölüm çözümlemesini yapması zorunluydu. İşte bu çalışmasında yazar, Heidegger'in ölüm çözümlemesini anlamaya çalışmakta ve bundan sonraki okumalara yardımcı olacak bir yol çizmeyi denemektedir.

Ezgi Ece ÇELİK, "Nietzsche Felsefesinde İnsanın Aşılması Bakımından Varoluş Problemi" adlı çalışmasında, Nietzsche felsefesinde "oluş" ve "varoluş" meselesinin, çağdaş felsefe tartışmalarına katkısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle varoluşçu felsefe ve hümanizm ilişkisini ele alan Çelik, daha sonra, Nietzsche felsefesinde insanın, medenî özellikleri ve kültürel örüntüleri odağa alarak, bellek ve unutmanın önemini vurgulamakta ve ardından, insanın hayvansallıkla ilişkisi üzerinde durmaktadır. Sonuçta da, *hayvan ile üstinsan arasına gerilmiş bir ip olan insam*n, *güç istenci* ve *ebedi dönüş* ile bağlantısı göz önünde bulundurularak "insanın aşılması" meselesi değerlendirilmeye çalışmaktadır.

Feyza Şule GÜNGÖR'ün "Felsefi İntihar ya da Absürdü Aşkınlaştırmak: Camus'nün Kierkegaard Eleştirisini Sorgulamak" çalışmasının amacı, varoluşçuluğa temel ana hatlarını veren Kierkegaard'ın Camus'nün eleştirileri bağlamında bir kaçış sergileyip sergilemediğini değerlendirmektir. Çünkü, Kierkegaard'ın Hegel'e reddiyesi ile şekillenen öznel hakikat anlayışı

ve bunun teorik ve pratik sonuçlarını; Kierkegaard'ın bir duygu ve kavram olarak absürdü yakalaması ve Camus'nün Kierkegaard'ın imana sıçrayışına eleştirilerinin değerlendirilmesi olarak belirleyen Güngör, bu belirlemenin hem Kierkegaard'ın felsefesinde dinselliğin rolünü anlayabilmek, hem de Camus'nün eleştirilerinin varoluşçuluğun tektipleştirilmesine neden olup olmadığını analiz etmek açısından önem arz ettiğini göstermeye çalışmaktadır.

Aysun GÜR, "*Kış Uykusu*: Varoluşçuluk Açısından Bir Yorumlama" adlı çalışmasında, Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmini varoluşçuluk açısından yorumlamayı amaçlamaktadır. Çünkü yazara göre filmde karşımıza çıkan ana karakterler, Heidegger'in yurtsuzluk veya yuva yokluğuyla dile getirdiği hal içindedirler. Bu yurtsuzluk hali, teknik veya modern çağın ruhundan kaynaklanır. Bu nedenle, Gür'e göre, Kış Uykusu, varoluşçuluk açısından yorumlanmaya uygun görünmektedir.

Gökhan GÜRDAL, "Varoluşçu Sinema: Ingmar Bergman Sinemasının Varoluşçuluk ile Olan İlişkisi Üzerine" çalışmasında, "Varoluşçu sinema" kategorisini kısaca tanımlamayı ve Ingmar Bergman'ın sinemasının onun en üstün örneği olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bunu yaparken Gürdal, varoluşçu sinema kategorisini en belirgin özellikleriyle tartıştıktan sonra Ingmar Bergman'ın sinemasının Varoluşçu temellerini serimlemektedir. Problem olarak da yazar, Bergman sinemasının "Varoluşçu" kaynaklarının irdelemektedir. Sonuç olarak da sinemaya felsefi açıdan nasıl yaklaşılması gerektiğine dair belirlemeler yapmaktadır.

Emre ŞAN, "Sartre ve Giacometti: Varoluşçu Sanat Üzerine Düşünceler" çalışmasında, Sartre'ın varoluşçuluğu ve Giacometti'nin sanatı arasındaki özel bir etkileşimden doğan felsefi bir imkânı aydınlatmak istemektedir. Bu bağlamda yazar önce Giacometti'nin bakışını incelemekte ve onun dışsallık ile kurduğu ilişkiyi ele almaktadır. Söz konusu betimlemenin ontolojik analizini Sartre'ın çokluktaki birlik, öz ve varoluş, varlık ve hiçlik sorularının sunduğu teorik pusulayla araştırarak bir sonuca varmaya çalışmaktadır.

Rabia TOPKAYA, "Heidegger ve Sartre Bağlamında Ölüm Karşısında Anlam Arayışı" çalışmasında, Heidegger felsefesinde Dasein'ın varlığın anlamını ararken hiçlikle karşılaşmasının ve ölümlülüğünü fark etmesinin gerekmesi gibi. Sartre'ın ölüm yerine sonluluğu tercih etmesinin nedenlerini açıklamaktadır. Yazara göre, Sartre kendi-için varlığın özgürlüğü açısından *Varlık ve Hiçlik*'te içdaralması kavramına yer verirken, Heidegger bulunmaklığın temel hali olan endişe kavramına yer vermektedir. Bu

belirlemeler eşliğinde yazar, Sartre felsefesinin Heidegger'e benzerliğini ortaya koyarken, öte yandan sonuçta ölümlülüğümüzün ve/veya sonluluğumuzun varlığımıza anlam bulma çabamızdaki etkisini göstermeye çalışmaktadır.

Zeynep ZAFER ESENYEL, "Özgürlüğü Özgür Bırakmak: Simone de Beauvoir'ın Varoluşçu Etiği Üzerine" çalışmasında. Simone de Beauvoir'ın insanın yalnızca *belirsizlik* olarak betimlenebileceği iddiası üzerinden temellendirdiği *etik* anlayışının, bir *varoluşçuluk* türü olduğunu ifade etmektedir. Beauvoir için belirsizlik, dünyaya ve insana anlam veren en temel gerçekliktir. Bu bağlamda varoluşçuluğa getirilen eleştirilerle hesaplaşan filozof, etiğin zorunlulukla *başkası*nın özgürlüğüne dayandığını ortaya koyar. Bu düşünce doğrultusunda yazar, Simone de Beauvoir'ın belirsizlik düşüncesinin varoluşçu bir etik teoriye dönüştüğünü ve özgürlüğün tam da buradan doğduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır.

Çalışmanın sonuna ilk defa Yasemin AKIŞ YAMAN tarafından Danca aslından Türkçeye çevirisi yapılan Søren KIERKEGAARD'ın "Ekim Nöbeti: Bir Sosyal Öngörü Teorisi Denemesi" konularak okuyucuyla paylaşılmıştır.

Bu çalışmanın varoluşçu felsefe literatürüne iyi bir katkı yapacağı ve tüm felsefe sevenleri yeni düşünme deneyimlerine sürükleyeceği umuduyla saygılarımı sunarım.

Prof. Dr. A. Kadir ÇÜÇEN
Nisan 2019

BOŞ MEZARIN HİKAYESİ: *YA/YA DA*'NIN BAŞTAN ÇIKARICILARI VE *EN MUTSUZ OLAN* ÜZERİNE

Yasemin AKIŞ YAMAN*

STORY OF THE EMPTY GRAVE: ON SEDUCERS AND *THE UNHAPPIEST ONE* IN *EITHER/OR*

Öz

Søren Kierkegaard takma isimle yazdığı *Ya/Ya da*'da başlığın kendisi de dahil olmak üzere birçok dikotomi ortaya koyar. Bunlardan en çok tartışılanları estetik ve etik yaşam, anımsama ve yineleme, umut eden birey ve anımsayan birey, Don Giovanni ve Johannes tarafından uygulanan dolaysız ve reflektif baştan çıkarmalardır. Tüm bu karşıt kavramların aksine *En Mutsuz Olan (Den Ulykkeligste)* bu eserde birleştirici ve merkezi bir rol oynar. Ya/Ya da'nın birinci cildinde Estet en mutsuz olanı umut eden ve anımsayan bireylerin mutsuzluklarının bir kombinasyonu olarak tanımlar. Onun mutsuzluğu kendisini sürekli olarak kendisinin dışında hissetmesinden kaynaklanır. En mutsuz olan gerçek anlamda ne geçmişte ne gelecekte, ne de şimdiki zamanda yaşayamayan, onun yerine bu dünyalar arasında gidip gelendir. Estet'in en mutsuz birey tanımlaması Hegelci bir diyalektiği akla getirse de en mutsuz olan çatışmalarını pozitif bir rasyonel birlik içinde çözmek yerine işlevsiz bir negatif uyumsuzluk olarak sunar. Bu çalışmada, Estet tarafından tartışılan hayattaki gerçek mutsuzluğun sebepleri ve en mutsuz bireyin karakteristik özellikleri ele alınacak ve Don Giovanni, Johannes ve Estet karakterlerinden yola çıkılarak en mutsuzun kim olabileceğine dair bazı fikirler ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Estetik yaşam, en mutsuz olan, umut, yineleme, baştan çıkarıcı.

---

* Villanova Universitesi, St. Augustine Beşeri Bilimler Merkezi, Teoloji ve Din Araştırmaları Bölümü, Dr., yakis01@villanova.edu. / (Villanova University, St. Augustine Center of Liberal Arts, Department of Theology and Religious Studies) ORCID: 0000-0001-8111-6790

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 1-13.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 09.04.2019)

Abstract

As within the title itself, Søren Kierkegaard demonstrates many dichotomies throughout his pseudonymous work, Either/Or. The most discussed dichotomies are the aesthetic/ethical lives, recollection/repetition, the hoping/recollecting individuals and the reflective/immediate ways of seduction performed by Don Giovanni and Johannes. Against those opposite terms, The unhappiest one (*Den Ulykkeligste*) plays unifying and a central role in the book. In the first volume of the Either/Or, Aesthete describes the unhappiest individual as the one who suffers from the combination of the unhappiness of the hoping and recollecting individual. According to him, real unhappiness comes from feeling constantly being outside oneself. The unhappiest one cannot live primarily in his past or future. Neither can he live in the present. Thus, he lives fluctuating between these worlds. Although the aesthete's account of the unhappiest man reminds us a Hegelian dialectic, the unhappiest man is not able to solve his conflicts in a positive rational unity but as an unfunctional negative disharmony. In this paper, I would like to examine the reasons for the real unhappiness in life and characteristic features of the unhappiest individual who described by the aesthete. I will also investigate who the unhappiest one possibly is with particular reference to Don Giovanni, Johannes, and the Aesthete.

Keywords: Aesthetic life, the unhappiest one, hope, recollection, the seducer.

****

> Hiç kimse ölümden geri dönemez, hiç kimse bu dünyaya ağlamadan gelmez; ne zaman gelmek istediğini, ne zaman çıkıp gitmek istediğini kimse sormaz.[1]

Ya/ Ya da

Søren Kierkegaard *Ya/Ya da: Hayatın Bir Parçası* başlıklı eserini 1843 yılında Victor Eremita takma ismiyle yayınladı. *Ya/Ya Da* Kierkegaard'ın varoluşu kendine özgü yazım tarzıyla dile getirdiği ilk eseridir. Kierkegaard dini eserlerinin aksine estetik ve etik eserlerinde bireysel tecrübeleri ve farklı

[1] Søren Kierkegaard, *Enten- Eller (Ya- Ya da)* Søren Kierkegaards Skriffer 1 (København: Gads Forlag, 1997), 34. Bu eserin Danca aslından yapılan çeviriler tarafıma aittir

varoluş aşamalarını ifade edebilmek için o güne kadar hiçbir filozofun kullanmadığı bir yazım tarzını kullanmaya karar verir. 'Dolaylı iletişim' adını verdiği bu tarzın en belirgin özelliği farklı karakterlerin bakış açılarıyla yazılmış olmasıdır. Kierkegaard'ın zengin hayal gücünün ürünü olan bu sahte yazarlar birbirinden farklı isimlere, hayatlara, tecrübelere ve kişiliklere sahiptir. Bu yazarlar aracılığıyla okuyucuya aktarılan eserler, varoluşu ele olan felsefi eserlerin iletilemez olması güçlüğünü taşımazlar. Varoluş ancak farklı bakış açıları ve tecrübelerle kavranabilir. *Ya/Ya d*a'nın editörü Victor Eremita bu sahte karakterlerin en ilgi çekenlerinden biridir.

Ya/ Ya da Kierkegaard'ın felsefi yazım tarzının tüm temel unsurlarını bir bütün olarak içerir. *Ya/ Ya da* estetik ve kültürel eleştirileri, psikolojik keşifleri, metafizik soruşturmaları, etik ve dinsel nasihatleri ve varoluşun dramlarını içerir. Kierkegaard ele aldığı tüm bu konuları komedi, ironi ve mizahın muhteşem bir kullanımıyla aktarır. Kitabın ana karakterleri; eski bir çalışma masasının çekmecesinde bulduğu karalamaları bir araya getiren tesadüfi editör Victor Eremita, yabancılaşmış bir edebiyat okuyucusu, didaktik bir yargıç ve insan varoluşunun temel ruh hallerini tüm tutarsızlıkları içinde ortaya koyan yalnız bir papazdır.[2] Tüm bu karakterler varoluşsal bir yapbozun birbirinden çok farklı ama bir o kadar birbirini tamamlayan parçalarıdır.

Kitabın bu ilginç ismi iki önemli meseleye göndermede bulunur. İlki, Hegel'in tez ve anti tez unsurlarının üçüncü ve yeni bir unsur olan sentezi ortaya çıkardığı üç basamaklı sistemine bir alternatiftir. İkincisi, *Ya* ve *Ya da* olarak adlandırılan iki cilt, estetik[3] ve etik aşamayı ifade eder. Ancak Kierkegaard diğer eserlerinde varoluşu estetik, etik ve dini aşama olmak üzere üç farklı aşamada açıklamaktadır. Kierkegaard'ın varoluş aşamalarını bu genel bakış açısıyla değerlendirdiğimizde, '*Ya*'nın estetik veya etik yaşam biçimine, '*Ya da*'nın ise dini yaşam biçimine atıfta bulunduğu görülmektedir. Bu durumda gerçek anlamda yapılabilecek tek seçim dini varoluş aşamasının seçilmesidir. Kierkegaard'ın kullandığı takma isim bize bu konuda bir ipucu verir. Victor Eremita Latince (*victorious hermit*) muzaffer keşiş anlamına gelir. Bu takma isim sosyal çevresinde oldukça popüler bir kişilik olan Kierkegaard'ın eserin yazım süresi boyunca kendini hayattan tıpkı bir keşiş gibi yalıttığı dönemi yansıtmanın yanı sıra onun üstü örtülü dindarlığına da

---

2 Jacon Howland, *The Explosive Maieutics of Kierkegaard's Either/Or*, The Review of Metaphysics, 71.1 (Eylül 2017), 106.

3 Kiearkegaard burada estetik kavramını Grekçe *aisthseis*'ten türeyen, duyum ve gözlem olarak en geniş anlamında kullanır. Estetik aşama duyusal yakınlığı ve kişinin içinde bulunduğu duruma tam anlamıyla nüfuz edememe halidir.

bir göndermedir. Kierkegaard eserin yayınlanmasından bir hafta sonra A.F. takma ismiyle '*Ya/ Ya da*'nın yazarı kim?' başlıklı bir makale yayınlar. Makalede amacını şu şekilde dile getirir; 'Ben dahil olmak üzere, birçok insan yazarın kim olduğunun dert etmeye değmeyecek bir şey olduğunu düşünüyor. Kimliğini bilmemekten gayet memnunlar, bu şekilde onun kişiliği tarafından rahatsız edilmeksizin sadece kitapla baş etmeleri gerekecek.'[4] *Ya/Ya da* felsefi ve edebi değeri göz önüne alındığında, kuşkusuz baş edilmesi gereken bir çalışmadır. Dönemin okuyucusunu ve edebiyat yorumcularını uzunluğuyla hayret içinde bırakan, sekiz yüz sayfanın üzerindeki bu eser Kierkegaard'ın söylemiyle 'ilk kelimesinden son kelimesine kadar belirli bir plan dahilinde'[5] yazılmıştır.

Hikâye Victor Eremita'nın antikacıdan aldığı bir yazı masasının gizli bölmesinde bulduğu ve iki farklı yazar tarafından yazıldığını düşündüğü müsveddeleri okumasıyla başlar. İlk cilt olan *'Ya',* sanatın, düşüncenin ve romantizmin usta bir biçimde dile getirildiği parçalardan oluşur. Eremita bu bölümün yazarını Aesthete (Estet)'in kısaltması olan "A" olarak adlandırır. Bu "estetik" birey, bölüm boyunca hayatın muhteşem zevklerini dile getirirken diğer yandan melankolinin ağır sancılarını deneyimler. A'nın şehvetli kaçamakları, zevk ve merak duygusunu uyandırarak melankoliden ve can sıkıntısından kaçmak için bulduğu çözümdür. A varoluşun hiçliğinden olabildiğince heyecanlı ve ilginç dolaysız deneyimler aracılığıyla kaçmaya çalışır. A'nın hayatı estetik varoluş aşamasının tipik bir yansımasıdır çünkü eylemlerini etik sorumluluk motivasyonuyla gerçekleştirmez. Ona göre estetik ifadesini en iyi müzik, tiyatro ve aşkta bulur. Aşkın kaynağı ve sanatın estetik gücü hayal gücüne ilham verebilmelerinde yatar. A hayal gücünü estetik zevkleri elde etmenin en kullanışlı yolu olarak görür. İkinci cilt olan '*Ya da'* Hâkim William isimli karakterin A'yı etik yaşamın değerine ikna etmeye çalıştığı iki uzun mektuptan ve Danimarka Lutheran Kilisesinin ismini bilmediğimiz bir papazı tarafından yazılmış bir vaaz metninden oluşur. Bu bölüm etik varoluş aşamasını temsil eder. Hâkim A'yı ikna etmek için öncelikle ahlaki hayatın bir göstergesi olarak gördüğü evliliğin, estetik hayatın hazlarından daha tatminkâr olduğunu, çünkü tutarlı bir evliliğin daha fazla estetik haz içerdiğini savunur. Ona göre evlilik kendi içinde yinelemeyi barındırdığı için ileriye dönükken, estetik yaşamın tipik bir yansıması olan bekarlık anımsamanın geriye dönüklüğü içine sıkışıp kalmıştır. Yenilemeye karşı duyulan estetik korku bencil ve korkak birinin taşıyabileceği bir

[4] Søren Kierkegaard, A.F., *How er Forfatteren af Enten-Eller?* (Şubat 27, 1843), KW13, SKS13, SV13, Fædrelantet 1162.

[5] Søren Kierkegaard, *Journals* and Papers 5905 (Pap VII 1 A 118, 1846), ing. çev. Howard V. Hong & Edna H. Hong (Bloomington: Indiana University Press, 1967).

özelliktir. Bunun yanı sıra Hâkim romantik edebiyatın daima evlilikten önceki flört dönemine odaklandığını, evlilikten sonraki hayatın zenginliğinden hiçbir zaman bahsetmediğini savunur.

> A'nın denemeleri estetik hayat görüşünü formüle etmeye yönelik bir dizi yaklaşımı içeriyordu. Yaşama dair tek bir tutarlı estetik görüş nadiren gerçekleştirilebilir. B'nin denemeleri hayatın etik bir bakış açısını içeriyor. Bu düşüncelerin ruhumun içine gömülmesine izin verirken, isim koymakta onu kullanabileceğim de benim için açıklık kazandı. Seçtiğim isim tam anlamıyla bunu dile getiriyor. Okuyucunun bu isimden dolayı pek bir şey kaybedeceği söylenemez; kitabı okurken başlığı pekâlâ unutabilirler. Kitabı okuduklarında, belki o zaman adı üzerinde düşünebilirler. Bu onları, A'nın hatasına gerçekten ikna olup olmadığı ve pişmanlık duyduğu, B'nin mi galip geldiği, belki de her şeyin B'nin A'nın fikrine katılmasıyla sonuçlandığına dair bütün nihai sorulardan muaf tutacaktır. Bu anlamda, bu denemelerin hiçbir sonucu yok.[6]

Eserin ilk cildi olan *'Ya'* önsöz ve *Diapsalmata*[7] dışında yedi ana bölümden oluşur ve her bir bölümü estetik varoluş aşamasının farklı anlatımlarıdır. A, *Ekim Nöbeti*'nde varoluşa farklı ve yeni bir şekilde bakabilmek için bir yöntem önerirken, *Siluetler*'de acı çekmeyi şiirleştirir, ilk ve son bölümlerde ise baştan çıkarmanın en ince ayrıntılarını okuyucuyla paylaşır. Eserin en uzun bölümleri olan ilk ve son bölümler iki farklı baştan çıkarıcı, Don Giovanni ve Johannes hakkındadır. Mozart'ın ünlü operasının efsaneleşmiş karakteri Don Giovanni bencil Estet'in mükemmel bir örneğidir. Kierkegaard'a göre Don Giovanni'nin baştan çıkarıcılığı onun doğal bir özelliğidir. Baştan çıkarmak için çaba sarf etmez, baştan çıkarmaların detayları ya da sayısı onun için önemli değildir. Baştan çıkardığı kadının içinde bulunduğu durumun da onun için hiçbir ehemmiyeti yoktur. Zerlina gibi başka birisiyle evlenmek üzere olan ya da Elvina gibi manastıra kapanmak üzere olan bir kadın olabilir. Kierkegaard refleksiyonu etik varoluş aşamasının bir özelliği olarak sunduğu için Don Giovanni karakterini bu özelliğe sahip olmayan sadece arzu eden bir birey olarak kişileştirir. Estetik yaşam ifadesini Don Giovanni'nin dolaysızlığında[8] bulur. Don Giovanni aşk maceralarını sıkıcı hale getirdiği için yinelemeden'den kaçınır. Daima farklı ve yeni tecrübeler peşinde koşar. Birlikte olduğu kadınlarla ilişkisinden gerçek anlamda zevk alamaz, çünkü biriyle birlikte

---

6 Søren Kierkegaard, *Enten- Eller,* 20.

7 Kierkegaard *Diapsalmata*'yı bölümlerden biri olarak değil tüm eserin amacını dile getirdiği kısa bir açıklama bölümü olarak tasarlamıştır.

8 *Dolaysızlık*: Kierkegaard'ın Hegel'den aldığı bir kavramdır. Ancak kavram Kierkegaard'ın kullanımıyla Hegel'in sistemi içindeki teknik anlamından farklı bir anlam kazanır. Buna göre dolaysızlık, deneyimin düşünceden önce gelen doğrudan halini ifade eder.

olmaya başladığında aklı çoktan bir sonrakindedir. Don Giovanni'nin kadınlara karşı düşkünlüğü samimi ve yürekten gelen bir aşktan değil onun duyusal olana zaafından kaynaklanır. O hiçbir kadınla gerçek bir ilişki kuramaz çünkü bağlanmak ve karar vermek istemez. Bir kadınla geçirdiği anlar başka bir kadınla geçirdiği anlardan niteliksel olarak farklı değildir. Don Giovanni'nin başına gelmesinden en çok korktuğu şey can sıkıntısıdır. Sıkılmak ya da hayatının dolaysızlık içinde nasıl aynı şekilde tekrarlandığını görmek onun için en katlanılmaz şeydir. Bu nedenle sıkıntıdan ve yineleme'den kaçmaya bağımlı hale gelir. Kendi varoluşu üzerine en ufak bir derin düşünceden ve her türlü seçimden uzak durarak yaşamaya çalışır.

Kitabın ikinci baştan çıkarıcısı, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* bölümünün yazarı olan Johannes ise farklı bir esteti temsil eder. Johannes'in amacı estetik zevklerden en yüksek hazzı almanın yollarını bulmaktır. Bu bölümde Johannes, Cordelia isimli genç bir kadını baştan çıkarmak için uyguladığı tüm yöntemleri en ince ayrıntısına kadar anlatır. Johannes için önemli olan baştan çıkardığı kadınların sayısı değil baştan çıkarma sürecinin kendisidir. Bu nedenle bu süreci olabildiği kadar yavaştan alır. Ancak Cordelia ile olan macerasında işler planladığı gibi gitmez ve kendisini genç kadınla nişanlı halde bulur. Bu baştan çıkarma sürecini hiç tatmin edici görmeyen Johannes, Cordelia'yı nişanı atması için manipüle etmeye başlar. Bu şekilde oyuna en başından başlayabilecektir. Ne var ki bu ilişki, hayal gücünü tetikleyecek ve onu heyecanlandıracak tüm olasılıkları yitirdiği için Johannes tarafından sonlandırılır. Don Giovanni ve Johannes iki farklı baştan çıkarıcı olarak estetik aşamanın birer parçası olsalar da aralarındaki fark belirgindir. Johannes, Don Giovanni'nin aksine reflektif bir karakterdir. Hiç kuşkusuz Johannes'in refleksiyonu yalanlara, hilekarlığa ve başkalarını aldatmaya dayanır. Johannes arzularının peşinden kör bir hevesle koşmaz, ne istediğini en ince ayrıntısına kadar bilir. İstediğini elde etmek için planlar yapar ve oldukça karmaşık stratejiler kurar. Johannes'in baştan çıkarıcılığının kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisi, onları hatalı olanın kendileri olduğuna inandırmasıdır. Bu durum amacın başarısızlıkla sonuçlandığı durumlarda, Estet'in sorumluluk almayarak başkalarını suçlama eğilimini gösterir.[9] Bu anlamda baştan çıkarma Johannes için sadece fiziksel değil aynı zamanda manevi bir tatmindir.

[9] Camilla Slok, *Volume 15, Tome VI: Kierkegaard's Concepts: Salvation to Writing,* ed.ler Steven M. Emmanuel, William McDonald, John Stewart (England: Ashgate Publishing 2015), 22.

Ya/ Ya da'nın ilk cildinin ilk ve son bölümlerinin baştan çıkarıcı kahramanları, Don Giovanni ve Johannes'in farklı estetik yaklaşımları birbirlerini dengeler niteliktedir. Denge Don Giovanni'nin dolaysız estetiği ve Johannes'in reflektif estetiği arasındadır. Sonuç olarak her iki estet de mutsuz bireylerdir. Bu noktada Kierkegaard'ın ilk ve son bölümün ara noktasına zekice yerleştirdiği ve kitabın en kısa bölümü olan '*En mutsuz olan'* başlıklı bölüm dikkat çeker. Bölümün *Ya/Ya da*'nın içinde Don Giovanni ve Johannes'in yanı sıra erkek bir karaktere odaklanan tek bölüm olması bize bu iki karakterden hangisinin en mutsuz olan olduğuna dair soruyu yanıtladığının ipucunu verir. Yazar bize *en mutsuz* olmak için adeta bir yarış içinde olan iki farklı baştan çıkarıcının hangisinin kazandığının bilgisini vermez, elde ettiğimiz tek bilgi onun 'genç bir adam'[10] olduğudur.[11]

'En mutsuz olan'

En mutsuz olan İngiltere'de içinde hiç kimsenin olmadığı boş bir mezarın hikayesiyle başlar. Mezar taşında merhumla ilgili tek bir şey yazılıdır; 'en mutsuz olan'. Dilden dile dolaşan bu hikâyeye göre, bilmediğimiz bir sebepten ötürü mezarın açılması gerekir. Mezarı açanlar inanılmaz bir manzarayla karşılaşırlar. Mezarda ölen kişiden hiçbir eser yoktur ne bir kemik ne de bir diş. Bu durumda ortada iki seçenek vardır. Ya merhum mezara hiç girmemiştir ya da mezardan çıkıp gitmiştir.

> Acaba mezarda bile hiç huzur bulamadı; ölmüş dünyada huzursuzca dolanıyor mu? Geriye sadece tek bir adres bırakarak, evini, yuvasını terk etti! Yoksa henüz bulunmadı mı, bu en mutsuz olan, tapınağın kapısını[12] ve

[10] *Ya/Ya da*'nın ilk cildi birçok feminist tartışmaya konu olan bir çalışmadır. Özellikle *Baştan Çıkarıcı'nın Günlüğü'*nde kadının 'başkası için varlık' olarak tanımlanması ve gerçek anlamda bir kişiliğe ulaşmayı başaramamasından bahsedilmesi bu tartışmalara sebep olan en önemli unsurlardır. Ancak burada kadın hakkında bu tanımlamayı yapan karakterin Johannes olduğu göz önüne alınmalıdır. Kierkegaard kendi düşüncesini 'Estet'i erkek bir karakter olarak tasvir ederek gösterir ve kendisini Johannes'ten ayırır. Bkn. Sylvia I. Walsh, *Umutsuzluğun Feminen ve Maskulen Formları Üzerine*, çev. Yasemin Akış, e.d. H. Nur Erkızan, Özne 18. Kitap- Bahar 2013.

[11] John E. Hare, *The Unhappiest One and the Structure of Kierkegaard's Either/Or* içinde, ed. Robert L. Perkins, International Kierkegaard Commentary, Either/Or I, Volume 3 (USA: Mercer University Press, 1995), 93.

[12] Grek trajedi yazarı Aeschylus *Eumenidler* adlı eserinde, Orestes'in Delphi'deki Apollon tapınağına sığınana kadar Eumenidler tarafından kovalandığını söyler, bkn. Aeschylus, *Eumenides*, Cambridge Greek and Latin Classics (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

> yalvaranların oturduğu yeri bulana kadar Euminedler[13] bile onun peşine düşmedi; kederlerini canlı tutanı, kederler mezara kadar takip eder![14]

Ölen kişiye dair mezar taşına yazılan 'en mutsuz olan' tanımlaması en az mezarın boş olması kadar ilgi çekicidir. Tanım o kadar kısa ve çarpıcıdır ki ölen kişinin diğer tüm özelliklerini gölgede bırakır. Hayatını mutlu yaşayıp mutsuz mu öldü, yoksa hep mutsuz muydu? En mutsuzu olarak adlandırılmasına ne sebep oldu? Diğer mutsuzlar içinde onu en mutsuzu yapan neydi? Tüm bu soruların cevabı bölümün yazarı A tarafından yavaş yavaş cevaplanır.

> Bir mezar taşında yazılı ismi okuduğunuzda o kişinin bu dünyada nasıl bir hayat yaşadığını merak etmeye başlarsınız, insan mezara inip onunla sohbet etmek ister. Ancak bu yazıt o kadar çok şey söylüyor ki! Bir kitabın onu okuma arzusu uyandıracak bir başlığı olabilir, oysa başlık öyle çok şey çağrıştırıp, kendi başına öyle çekici olabilir ki, insan kitabı asla açıp okumaz. Gerçekten, bu yazıt en mutsuzu olarak öldüğü düşüncesine kalbinin derinliklerinden gizlice bağlanmış her insan için öyle anlamlı ki- kişinin ruh haline göre üzücü veya neşeli olabilir-.[15]

A'ya göre mutsuz birey 'iç çekişler krallığının elçisi, kederlerin en gözdesi, ızdırabın havarisi, acının sessiz dostu, anımsamanın mutsuz aşığı, umudun ışığıyla anılarında kaybolmuş, anıların hayaletleriyle umutlarında hüsrana uğramış'[16] kişidir. Mutsuzluğuyla gurur duymak için birden çok sebebi vardır. Mutsuz insan estetik idealin kendisidir. Mutsuzun en kolay gözlemlenen ve en belirgin özelliği ölümden korkmasıdır. Ölümün en büyük talihsizlik olduğunu düşünen ve ölümden korktukları için mutsuz olanlar gibi. Ancak 'en mutsuz olan' için yüzleşmesi güç olan şey ölüm değil yaşamdır. En mutsuz olan için yaşam ölümden daha büyük bir felakettir.

A'nın mutsuz kişiye dair yaptığı bir diğer tanımlama onun kendi hayatına yabancılaşmış bir birey olmasıdır. O daima 'ideal' hayatını yaşamadığını ya da 'gerçek doğasından' uzaklaştığını düşünür. Mutsuz birey kendi hayatının içinde mevcut olamayandır. Hegel'in mutsuz bilinç düşüncesinin ayak izlerini takip eden A'ya göre 'en mutsuz kişi idealine, yaşamının özüne, zihinsel doymuşluğa kendisi dışında sahip olan kişidir.'[17] Mutsuz kişi ya geçmişte ya da gelecek zamanda yaşar, asla şimdiki zamanda değildir. Bu anlamda mutsuz kişi sınırlıdır.

---

13 (Yunan mit.) Ceza tanrıçaları- çn.
14 Kierkegaard, *Enten- Eller,* 213.
15 *A.g.e.*, 213.
16 *A.g.e.*, 222.
17 *A.g.e.*, 216.

> Mutsuz olan daima kendine namevcut, asla mevcut olmayandır. Namevcut insan ya geçmiş ya da gelecek zamanda mevcuttur. Bu şekilde, mutsuz bilincin tüm kapsamı sınırlanmış olur. Bu katı sınırlanma için Hegel'e teşekkür ederiz; ancak biz bu krallığı sadece uzaktan seyreden filozoflar olmadığımız için, oranın yerlileri olarak, onun sınırları içindeki farklı aşamaları dikkatlice gözlemleyeceğiz.[18]

A'ya göre bu mutsuzluk tanımından çıkan sonuç; en mutsuz olanın kendine karşı mevcut olmadığıdır. İnsanın şu anda kendisine karşı mevcut olamamasının sebebi ya geçmişte ya da gelecekte mevcut olmak istemesidir. Geçmişte ya da gelecekte var olan bir insanın şu anda var olmayacağı ve dolayısıyla 'mutsuz' olamayacağı düşünülebilir. Ancak A'ya göre böyle sınırlamalar ancak Hegel'in sisteminde bulunur. *Anımsama* ve *umut etme* kişinin hem şimdiki zamanda hem de geçmişte veya gelecekte bulunmasına imkân sağlar. Mutsuzluğu ortadan kaldırmayı amaçlayan hiçbir girişim mutsuzluğu bu denli arttıramaz.

> Bu ifade önemlidir; filolojinin de bize öğrettiği gibi, geçmiş zamandaki mevcudiyeti ifade eden bir *tempus*[19]'un yanı sıra gelecekteki mevcudiyeti ifade eden bir *tempus*'un olması bunun kanıtıdır; ne var ki aynı bilim bize, içinde bir mevcudiyetin olmadığı *plus quam perfectum*[20]'u ve aynı nitelikteki *futurum exactum*[21]'u da öğretir. Bunlar umut eden ve anımsayan bireylerdir. Bunlar bir anlamda, sadece umut ettikleri ve sadece anımsadıkları kadarıyla, mutsuz bireylerdir.[22]

Mutsuz kişi kendisi için hiçbir zaman gerçeklik kazanmayacak bir geleceği umut eden ve yahut hiçbir gerçekliği olmayan geçmişi anımsayan kişilerdir. Sonsuz bir hayatın hayaline kapılan umutlu birey, mevcut olanı reddettiği ölçüde mutsuz olandır. Kendisi umudu içinde bir mevcudiyeti olduğunu düşündüğü için mutsuz olduğunu kabul etmez ki bu durumun sonluluğun belirli bir anıyla çelişkiye düşmediği açıktır. Ancak onun gerçek olmayan bu mevcudiyeti mutluluğa sadece bir illüzyon olarak sahip olmasına sebep olur. Kişinin umudunu kaybetmesi hem gelecekte hem de şimdiki zamanda kendisine karşı namevcut olması için yeterlidir. Bu şekilde kelimenin tam anlamıyla mutsuz bir birey elde ederiz. A'nın bahsettiği bir diğer mutsuz birey ise anımsayan bireydir. A'ya göre bu bireyin içinde bulunduğu durum umut eden bireyin sahip olduğunu düşündüğü sahte mutluluktan daha

---

18 *A.g.e.*, 216.
19 Kip –çn.
20 Mişli geçmiş –çn.
21 Gelecekte bitmişlik –çn.
22 Kierkegaard, *Enten- Eller*, 216.

vahim bir illüzyondur. A'ya göre anımsama mutsuz bireyin en karakteristik özelliğidir.

Bu noktada Kierkegaard'ın anımsama ile ne ifade ettiğini hatırlamak gerekir. Anımsama bir gerçekliğin idea olarak hatırlanmasıyla meydana gelen bir bilgidir. Anımsayan insan geçmişi düşünür, geçmişte sona ermiş bir olay hakkındaki görüntüleri geri getirir. Anımsama geçmişteki bir an'a işaret eder. Platoncu anımsama kavramı ihtiyacımız olan tüm bilginin ilkelerine halihazırda sahip olduğumuz kabulüne dayanır. Düşünmeye başladığımızda iki artı iki'nin dört ettiğini ya da her zaman için iyi'nin ne olduğunu bulma kapasitemiz zihinlerimizde mevcuttur. Tek yapmamız gereken bu kapasiteyi kullanmak ve gerçekliği anımsamaktır. Platonik anımsama kavramının doğruluk anlayışı sonsuzluğa dayanır. Anımsamanın objeleri ideaların alanına aittir. Birey idealar alanıyla kendi sonsuz varlığı aracılığıyla iletişim kurar. Bunun anlamı doğruluğun, zamanın geçiciliği ve bireyin ölümlü varoluşundan etkilenmemesidir. Bireyler tarafından başlatılan anımsama sürecinin amacı herkesin erişimine açık olan evrensel bir doğruluğa ulaşmaktır. Bilginin bu hareketi bireyi illüzyonların fiziksel dünyasından çıkararak, ideaların sonsuz dünyasına ulaştırır. Anımsama halihazırda bitmiş ve kendi içinde tamamlanmıştır, başka bir deyişle statiktir. Diğer taraftan bir şey yinelendiğinde tekrar aktif hale, varoluşa gelir. Sadece bir idea olarak değil, bir gerçeklik olarak aktifleşir. Anımsayan insan geçmişi düşünürken, yineleyen geçmişteki bir etkinliği tekrar etkin hale getirir.[23]

Estet'in ele aldığı iki mutsuz karakter varoluşu gerçeklik olarak aktifleştiremeyen, geçmiş ve gelecekte sıkışmış iki farklı mutsuzluk formudur.

> Anımsama mutsuz olanın has en belirgin unsurudur, doğal olarak; geçmiş zamanın geçip gitmek gibi tuhaf bir özelliği vardır, gelecek ise henüz gelmemiştir, öyleyse geleceğin geçmişe kıyasla, şimdiye daha yakın olduğu söylenebilir. Gelecek, umutlu bireyin içinde mevcut olabilmesi için, gerçek olmalı ya da onun için gerçeklik kazanması şarttır; anımsamanın geçmiş zamanda *mevcut* olabilmesi için, geçmişte bir gerçekliğe sahip olması gerekir. Ancak umutlu birey kendisi için hiçbir gerçekliği olmayan bir geleceğe sahip olursa, ya da anımsayan birey kendisi için gerçekliği olmayan bir geçmişi hatırlarsa, o zaman elimizde tam anlamıyla mutsuz bireyler var demektir.[24]

[23] Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen*, bu eserin Danca aslından yapılan çeviriler tarafıma aittir, Søren Kierkegaards Skrifter elektronisk version, 2012, 10.

[24] Kierkegaard, *Enten- Eller*, 216.

Kendi hayatında şu anda mevcut olamayan bireyin düşünceleri ya geçmişi ya da geleceği yansıtır. Vaktinin çoğunu anımsayarak geçmişte ya da umut ederek gelecekte geçiren birinin mutsuz olduğu kabul edilse de onun en mutsuz olduğunu söyleyemeyiz. Başka bir deyişle bu iki mutsuzluk formu kişiyi tek başına 'en mutsuzu' yapmaya yetmez. A'nın deyimiyle ne kadar ağır olursa olsun bir darbenin insanı en mutsuz yapması mümkün değildir. Bir darbe onu ya anılarında mevcut kılmak suretiyle umudundan mahrum bırakır ya da onu anılarından mahrum etmek suretiyle umudunda mevcut kılar. Kişi bu zihinsel yolculuklar yüzünden gitgide kendisinden ve şu andaki mevcudiyetinden uzaklaşır, kendini ne gelecekte ne de geçmişte bir devamlılık içinde sunamaz.

Estet burada her iki mutsuzluk formunun bir bileşimini elde etmeye çalışır. Kombinasyon ancak şu olabilir; bu bireyin umudu içinde mevcut olmasını engelleyen şey anımsama, anımsama içinde mevcut olmasını engelleyen şey ise umuttur. Bu şu anlama gelir; bir yandan anımsaması gerekeni sürekli umut eder, umudu mütemadiyen kırılır, ancak umudu kırıldığında bunun hedefinin daha ileride olmasından değil çoktan geride kalmasından kaynaklandığını keşfeder, hedef çoktan yaşanmış ve anıların içine atılmıştır. Diğer yandan, birey umut etmesi gereken şeyi sürekli anımsar; çünkü düşüncelerinde gelecek çoktan ele alınmış ve zihninde yaşamıştır, bu şekilde umut etmesi gereken şeyi değil anımsadığı şeyi yaşar. Sonuç olarak, umut ettiği şey geçmişte kalırken, anımsadığı şey hiç yaşanmamıştır.[25] En mutsuz olanın bütün hayallerinin, isteklerinin ve umutlarının onun dışında olması, onun ulaşabileceğinden fazla olmaları anlamına gelir.

> Gerçekten neye dayandığını kavrayamasa da talihsizliğini çok yakında anlayacak. Bunu layığıyla hissetme şansını bulabilmesi için, yanlış anlama devreye girer ve onu her an tuhaf bir şekilde alaya alır. Günlük işlerde aklı başında biri olarak anılmaktan keyif alıyor olsa da aslında olan biteni tek bir kişiye anlatırsa deli ilan edileceğini bilir. Bu tek başına birini deli etmeye yetse bile o olmaz ki bu onun talihsizliğidir. Onun talihsizliği dünyaya çok erken gelmiş olması ve bu yüzden mütemadiyen geç kalmasıdır.[26]

En mutsuz olan tam anlamıyla ne gelecekte ne geçmişte ne de şu anda yaşamayı başaramayandır. Bu dünyalar arasında yer değiştirip durur. Bu durum kendisini en iyi umut eden kişi, umudunu kaybettiğinde gösterir. Umut etmek vasıtasıyla gelecekte var olmak isteyen kişi umudunu kaybetmesiyle şu ana geri döner. Bu durum sayısızca tekrarlanır ve onun kendi varoluşuna karşı yabancılaşmasına sebep olur. Kişi sürekli hareket

[25] *A.g.e.*, 217.
[26] *A.g.e.*, 217.

ettiğini ama hiçbir yere varamadığını hisseder. Kendisini anımsama vasıtasıyla sürekli olarak geçmişte var etmeye çalışan kişi için de durum farklı değildir. En mutsuz olan hem geçmişe hem geleceğe yönelip ikisinde de kendisini gerçekleştiremeyendir. Umutları ve anıları eşit şekilde boştur. Geleceği beklenti içinde geçip gitmiş, geçmişi ise anımsama içine sıkışıp kalmıştır. Onun için kendi yaşamı hiç deneyimlemediği bir olasılık olarak kalır. En mutsuz olan daha doğmadan mumyalanmıştır. Boş mezarın sahibi, en mutsuz olan ölümü bir yaşam biçimi olarak seçendir.

Bu anlamda en mutsuz olan Don Giovanni ve Johannes'in estetik karakterlerinin bir bileşimi gibidir. Estetik yaşamın mükemmel bir prototipi olan bu kişi Don Giovanni'nin dolaysızlığını sahiplenmeyecek kadar reflektif, Johannes'in trajik baştan çıkarma yöntemini ve hayat tarzını ayırt edecek kadar içtendir. 'En mutsuz olan' bölümünün Kierkegaard tarafından Don Giovanni ve Johannes'in hikayelerinin tam arasına yerleştirmesi, karakterin geçmiş ve gelecekte var olan bu iki karakterden parçalar taşımasını ancak tam anlamıyla ikisine de ait olmamasını simgeler. Her iki mutsuz karakterin mutsuzluklarına sebep olan özelliklere bir bütün halinde sahip olan, ancak mutsuzluğu onlarınkinden çok daha çaresiz olan kişi Estet'in kendisidir. Estet ne geçmişte ne de gelecekte ve dolayısıyla bu şu anda var olamayan en mutsuz bireydir. Mutsuz estet ne umut etmenin ne de anımsamanın ona verebileceği geçici huzura erişebilir. Çünkü bu iki unsur mütemadiyen birbirine saldırır. Estet daima en mutluymuş gibi kendini kandırmaya devam edecektir.

> Yaşlanamaz, çünkü hiç genç olmamıştır; gençleşemez, çünkü çoktan yaşlanmıştır; bir anlamda ölemez, çünkü aslında hiç yaşamamıştır; bir anlamda hiç yaşayamaz, zira o çoktan ölmüştür; sevemez, çünkü aşk daima şimdi'dir ve bu kişinin ne şimdi, ne gelecek, ne de geçmiş zamanı vardır ve yine de sempatik bir mizacı vardır ve dünyadan nefret eder, çünkü onu sever; hiçbir tutkusu yoktur, yoksun olduğu için değil, aynı anda tam zıttı bir tutkusu olduğu için, hiçbir şeye zamanı yoktur, zamanı başka şeylerle doldurduğu için değil, hiç zamanı olmadığı için; acizdir, gücü olmadığı için değil, kendi gücü onu âciz kıldığı için.[27]

Kierkegaard'ın A'nın dilinden tanımladığı en mutsuz olanın özellikleri bireyin hayatında barış ve çatışma, hareket ve durgunluk, uyum ve kaos, umut ve pişmanlık gibi karşıt kavramların gerçekte kolaylıkla bir araya gelmediğinin göstergesidir. Bu karşıt kavramlar arasındaki geçişler her birey tarafından başarıyla gerçekleştirilemez. Kierkegaard en mutsuzun geçirdiği süreci Hegelci bir dille anlatsa da ortaya çıkan sonuç Hegel'in diyalektiği

[27] *A.g.e.*, 219-20.

tarafından ortaya koyulandan çok farklıdır. En mutsuz olan içsel çatışmasını pozitif bir değişim, birlik ve rasyonellik içinde çözemez, aksine her şey hayal kırıklığı ve uyumsuzlukla sonuçlanır. En mutsuz olanın mutsuzluğu hayatının idealleri ve gerçek deneyimleri arasındaki tutarsızlığın bir ürünüdür. Hegel'in sisteminde olduğu gibi birey bu aşamadan daha büyük bir mutluluğa adım atamaz. Hâkim William'ın söylediği gibi kişi sadece öyle söyledi diye mutsuz hayatı mutluya dönüşmez.

Kaynakça

Aeschylus. *Eumenides*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Kierkegaard, Søren. *Journals and Papers* 5905 (Pap VII 1 A 118, 1846). İngilizceden Çevirenler Howard V. Hong & Edna H. Hong. Bloomington: Indiana University Press, 1967.

-. A.F., *How er Forfatteren af Enten-Eller?* (*Ya-Ya da'nın Yazarı Nasıl Biridir?*) (Şubat 27, 1843), KW13, SKS13, SV13, Fædrelantet 1162.

-. *Enten- Eller (Ya-Ya da) I.* Søren Kierkegaards Skriffer 1. København: Gads Forlag, 1997.

-. *Gjentagelsen* (*Yineleme*). Søren Kierkegaard Skrifter Elektronisk Version. 2012.

Hare, E. John. *The Unhappiest One and the Structure of Kierkegaard's Either/Or* içinde. International Kierkegaard Commentary. Either/Or I. Volume 3. Editör Robert L. Perkins. USA: Mercer University Press, 1995.

Howland, Jacon. *The Explosive Maieutics of Kierkegaard's Either/Or.* The Review of Metaphysics. 71.1, 2017.

Slok Camilla. *Volume 15, Tome VI: Kierkegaard's Concepts: Salvation to Writing.* Editörler Steven M. Emmanuel, William McDonald, John Stewart. England: Ashgate Publishing, 2015.

Walsh Sylvia. *Umutsuzluğun Feminen ve Maskulen Formları Üzerine*. Çeviren Yasemin Akış. Editör H. Nur Erkızan. Özne 18. Kitap- Bahar 2013.

NIETZSCHE'DE TRAGEDYA VE VAROLUŞUN OLUMLANMASI OLARAK SANAT

Banu ALAN SÜMER*

TRAGEDY AND ART AS THE AFFIRMATION OF EXISTENCE IN NIETZSCHE

Öz

Bu çalışmada Friedrich Nietzsche'nin sanat, tragedya ve varoluşu onaylama konusundaki temel argümanları, *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserindeki düşünceleri vurgulanarak ele alınacaktır. Bu bağlamda Nietzsche'nin estetik ve sanat felsefesine ilişkin düşünceleri, varoluşçuluk akımı ile bağlantılı olarak ortaya konulacaktır. Nietzsche bu eserinde Apollon - Dionysos karşıtlığını ve tragedyanın nasıl doğduğunu inceler. O, kendi dönemini Apolloncu olanı daha çok önemseyip, Dionysosçu olanı ya da duyguları ihmal etmesi sebebiyle eleştirmiştir. Onun için, ikisini dengelemek önemlidir. Sanatın yaratılmasında hem Apolloncu hem de Dionysosçu olan gereklidir. Nietzsche, Euripides'i sanatın katili olarak görür, çünkü o Sokrates'i takip ederek sadece bilgiye ve bireye odaklanmış ve Dionysosçu deneyim için çok önemli olan unsurları ortadan kaldırmıştır. Böylece Euripides, Dionysos'u trajediden çıkarmış ve Dionysos ile Apollon arasındaki dengeyi bozmuştur. Nietzsche'ye göre, yaşamın içinde ve varoluşun kendisinde de olan bu karşıtlıktan ve varoluşun acılarından bizi kurtarabilecek tek güç sanattır. Onun yaşamı sevme, yaşama evet deme ve yaratıcı yaşama düşüncesi; hayatı, kendimizi ve varoluşu onaylamak anlamına gelir. Dolayısıyla Nietzsche sanatı nihilizme bir cevap olarak görür.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Apollon-Dionysos karşıtlığı, tragedya, varoluş, nihilizm, onaylama, sanat.

* Kırıkkale Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, banu_felsefe@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-0047-6650

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 14-28.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 03.04.2019)

Abstract

In this article, the main arguments of Friedrich Nietzsche on art, tragedy and the affirmation of the existence will be dealt with by emphasizing his ideas in his work *The Birth of Tragedy*. In this context, Nietzsche's views on aesthetics and philosophy of art will be demonstrated in relation to existentialism. In this work, Nietzsche examines the Apollo - Dionysus controversy and how the art of tragedy emerged. He criticizes his time because of caring about the Apollonian more and neglecting the Dionysian or the emotions. For him, it is important to balance the two. Both the Apollonian and the Dionysian are necessary in the creation of art. Nietzsche sees Euripides as the murderer of art because by following Socrates he only focuses on knowledge and the individual and eliminates the elements that are crucial for Dionysian experience. Thus Euripides takes Dionysus away from tragedy, and he destroys the balance between Dionysus and Apollo. According to Nietzsche, art is the only force that can save us from anxiety of existence and this controversy, which is in life and in existence itself. His idea of loving life, saying yes to life and living creatively means affirming life, ourselves and our existence. Therefore Nietzsche sees the art as an answer to nihilism.

Keywords: Nietzsche, Apollo-Dionysus dichotomy, tragedy, existence, nihilism, affirmation, art.

****

Somut insanı tüm realitesi ile ele alan ve felsefesini bu doğrultuda geliştiren Friedrich Nietzsche (1844-1900) varoluşçu felsefe üzerinde önemli etkileri olan bir filozoftur. Bir yaşam filozofu olarak Nietzsche'ye göre, tek hakikat, içinde yaşadığımız dünyadır. Bu yüzden üzerinde durulması gereken de bu dünyadır. Geleneksel düşüncedeki metafiziksel hakikat arayışları yerine insan eylemlerini koyan Nietzsche, tarihin belirli dönemlerinde hakikat olarak kabul edilen gerçekliklerin sadece bir kurgudan ibaret olduğunu ve yaşamın realitesini yansıtmadığını düşünür.

Nietzsche'yi en iyi karakterize eden kavramlardan biri olan nihilizme sebep olan durum Hıristiyanlıktır. Bu nihilizm öncelikle ahlaki bir boyutta ortaya çıkmıştır. Hıristiyanlığın vadettiklerinin boşa çıkması üzerine, insan için Hıristiyanlığa dair inanılacak bir şeyin kalmaması ahlaki değerlerden ve öte dünyadan kuşku duyulmasına sebep olmuştur. Genel ve evrensel değerlerin olmadığını anlayan insan bir bunalım durumu yaşar ve hayatın anlamı, değeri, hakikat, evrensellik, eşitlik, anlam gibi şeylerin akıl kategorileri ile

açıklanan şeyler olmadığının farkına varır. Nietzscheci nihilizm de bu noktada ortaya çıkar.

Aslında nihilizm Nietzsche felsefesinin bir sonucu değildir. O, nihilizm sözcüğünü modern toplumu, geleneksel dini ve ahlakı eleştirmek için kullanır. Ona göre modern toplum, geleneksel din ve ahlak nihilist, içi boş öğelerle doludur. Özgürlük, eşitlik, kardeşlik, ödev, iyi insan olmak, Hıristiyanlık öğretileri, ebedi kurtuluş gibi idealler ve inançlar bizim güdülerimizi inkâr eden, insanın gerçek doğasını reddeden ve bizlerin farklılıklarını görmezden gelen ideallerdir.[1] Bu noktada Nietzsche'nin Aydınlanmaya, onun öğretilerine, Hıristiyan ahlakı ile birlikte Kant ahlakına ve yararcı ahlak kuramına da karşıt öğretiler geliştirdiğini söyleyebiliriz.

Nihilizmin üstesinden gelmek Nietzsche'ye göre bir yeniden değerlendirmeyi gerektirir. Fakat bu yeniden değerlendirme aşkın, öte dünyasal, yaşam dışı, tarih dışı bir alana müracaat edilerek yapılamaz. Çünkü bu durumda bütün aşkın referans kaynakları geçersiz hale gelmiş, inandırıcılığını yitirmiştir. Heidegger'in de belirttiği gibi[2] Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözü yalnızca ve basitçe Hıristiyanlık dininin Tanrısının ölümüne işaret etmez; bu söz aslında tüm metafiziksel düşünme ve değerlendirme biçimlerinin ölümünü bildirir. Dolayısıyla bir yeniden değerlendirme girişimi için aşkın referans kaynakları aramak, metafiziksel düşünme biçimi içerisinde kalmak anlamına gelecek ve kendini metafiziksel geleneğin dışında konumlandıran Nietzscheci düşünce açısından bir sorun teşkil edecektir. Çünkü Nietzsche yaşamın realitesini olduğu gibi kabul edip, onu her yönüyle yüceltmek istemiştir. Ona göre gerçek olan dünya, içinde yaşadığımız dünyadır, başka bir dünyanın gerçekliği söz konusu değildir. Dolayısıyla tüm doğrular bu dünyada aranmalıdır. Nihilizmin üstesinden gelmek isteyen insana ancak sanatın yaratıcılığı bir çözüm sunabilir. Bunu Nietzsche "Dinimiz, ahlakımız ve felsefe insanın yozlaşmış biçimleridir. Karşı hareket: Sanat"[3] şeklinde ifade etmiştir. Bu durumda sanat Nietzsche'nin yaşamış olduğu Avrupa kültürü içerisindeki yozlaşmış olan din, ahlak ve felsefeye karşı kullanılan tek silahtır. Acıyla dolu olan bu dünyadan kaçışı ancak sanatın gücü sağlayabilir. Ona göre "Biz gerçek

1 Robert C. Solomon, Robert, C., *Continental Philosophy Since 1750 The Rise and Fall of the Self,* (Oxford: Oxford University Pres., 1988), 115.

2 Martin Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü*, çev. Levent Özşar (Bursa: Asa Kitabevi, 2001), 18.

3 Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran (İstanbul: Birey Yayıncılık, 2002), 390.

yüzünden mahvolmamak için sanata sahibiz."[4] Ancak burada varoluşun acısından bizi kurtaran gerçek sanatın Apolloncu değil, Dionysosçu bir sanat olduğunu da belirtmek gerekir.

Nietzsche kaçınılmaz bir son olan bu nihilizmin karşısına, insanın doğal değerlerini ve yaşamın olumlanması düşüncesini koyar. Buna göre nihilizmi alt etmek isteyen kişi, başka bir dünyanın uydurma değerlerine başvurmaksızın, içinde bulunduğumuz dünyadan hareketle değerlere yönelik yeniden bir değerlendirme yapma yoluna gitmelidir. Din gibi 19. yüzyıl bilimini de bir yanılsama olarak gören Nietzsche, bilimsel ve dinsel tüm anlatılara karşı çıkmıştır. Çünkü ona göre Tanrının ölümüyle boşalan dinin yetkesi yerine bilimin yetkesini koymak ancak başka bir yanılsama olacak, gerçekliği bastıracak ve yadsıyacaktır. Dolayısıyla bunların karşısına ancak sanat ve onun yaratıcı gücü ile çıkmak gerekir.

"Tanrıdan ve öte dünyadan yoksun bir dünyada, bilimin ve insan aklının gücüne olan inancını yitiren modern insanın kaçınılmaz kaderi karamsarlıktır; çünkü bilimcilik karamsarlığa, sürü insanının karamsarlığına karşı güvenilir bir sığınak ve iyi bir aldatmacaydı."[5] Ancak sürü insanı yaratıcılıktan yoksun olduğu için, Tanrı ya da bilimin otoritesi yerinden edildiğinde kendisini bir nihilizmin içinde bulacaktır. Bilime olan inancımızın metafizik bir inanca dayandığını Nietzsche Ş*en Bilim'*de anlatır. O, burada yaşamın, doğanın ve tarihin kendisinin ahlaki olmadığı halde, ahlaksallığın niçin var olduğunu sorgular. Bunun cevabını ise zamanının tanrısız ve anti-metafizikçi olan insanlarının artık bildiğini söyler. Ona göre bilime ya da metafiziğe duyulan inancın temelinde Platon'un da inandığı, tanrının hakikat olduğu ve hakikatin tanrısal bir şey olduğu şeklindeki bir Hıristiyanlık inancı yatar.[6]

Nietzsche için Hıristiyanlık, Batı metafizik geleneğinin, yaygınlaşmış ve geniş yığınlar tarafından benimsenmiş bir biçimidir; "Hıristiyanlık halkın Platonculuğudur."[7] Nietzsche'nin köle ahlâkı olarak adlandırdığı ahlâk anlayışının karşılığının Hıristiyan ahlâkı olduğunu söyleyebiliriz. Esasında Nietzsche, köle ahlâkı, acıma ahlâkı, sürü ahlâkı ve Hıristiyan ahlâkı

4 *A.g.e.*, 405.

5 İoanna Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan* (Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2009), 109.

6 Nietzsche, *The Gay Science*, tr. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1974), 283.

7 Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam (Ankara, Gündoğan Yay., 1997), 8.

kavramlaştırmalarını aynı şeyi, Batı kültürüne damgasını vurmuş olan bir ahlâk anlayışını nitelemek için kullanmıştır. Nietzsche kendi dönemine dek, Hıristiyan ahlakını temel alarak düalist felsefe yapanlara karşıt bir tutum sergileyerek, nihilistik karaktere sahip olan metafiziksel düşünce geleneğini, içerisinde barındırdığı episteme-doxa, numen-fenomen, akıl-duygu gibi ayrımlara yüklenen anlamlar aracılığıyla insanın dünya ile bağlantısını koparması sebebiyle eleştirmiştir. Ona göre, metafizik düşüncenin bir uzantısı olarak Hıristiyanlık da, oluşun dinamik yapısını gizleyerek, bir anlamda oluşu yadsımıştır. Oysa Nietzscheci düşünce, hiçbir şekilde bir "olumsuzlama" ya da "yadsıma" üzerine temellenemez. Tam tersine burada yaşamı ve varoluşu "onaylama" söz konusudur.

Nietzsche için önemli olan, karşıtlıklara, savaşa ve varlık kavramını yadsıyan oluşa evet demektir. O, yaşamın bütünlüğünü bozmaya yönelik her türlü girişime karşı koyar. Yaşamın bütünlüğünü sağlamak için ise onu aşkın bir varlık alanından kurtarmak gerekir.[8] Yalnızca üstün tipler ve sanatçılar yaşama evet der, onu tüm çelişkileri ve sorunlarıyla birlikte kabul eder. Bu, yaşamayı istemektir. Dionysosçu ruh da kendisini yaşamayı isteme ile belli eder. Nietzsche'ye göre, köle ahlakına sahip insanlar yaşamı, oluşu ve Dionysosçu olanı evetlemekten uzak olmalarından dolayı, bir öte dünya fikrine bağlanarak, yaşamın değerini düşürmektedirler. Hepimizin ölümle sonuçlanacak bir alınyazısı içinde bulunmamız karşısında, Hıristiyanlık bu dünyadan vazgeçme ve öteki dünyaya yönelme şeklinde bir çözüm, bir kurtuluş sunar. Nietzsche ise bunun tek kurtuluş olmadığını, varoluşun acısıyla yüzleşen ve hayattaki anlam arayışını yitiren kişinin Dionysosçu yaşam biçimine yönelip, onun gerektirdiği şekilde hayata bağlanarak kendi kurtuluşunu bulabileceğini düşünür.

Nietzsche 19. yüzyıl dünyasının anlamlı ve rasyonel olarak resmedilmesinin karşısında duran bir filozof olmuştur. Bu dünyanın anlamsız ve irrasyonel olduğunu düşünen Nietzsche, insan ile doğa arasında bir gerginlik olduğunu ve kaderi ile kendi arasında kalan insanın trajik hale geldiğini görmüştür. Ona göre bu durumu en iyi şekilde ifade eden de tragedya sanatıdır. Tragedya sanatında yer alan iki Yunan tanrısı, Dionysos ve Apollon, aynı zamanda insanın iki yönüne işaret eder. Dionysos, cümbüş ve şarap tanrısı olarak, eğlencenin, zevkin, heyecanın, bizdeki çılgınlıkların ve taşkınlıkların tanrısıdır. Bizim bedensel yönümüze ve isteklerimize denk düşen tanrıdır. Apollon ise, düzenin ve kuralın tanrısı olarak, dengenin, uyumun, mantığın ve felsefi düşünmenin tanrısıdır. Buna paralel olarak Apolloncu sanatlar,

[8] Georges Bataille, *Nietzsche Üzerine*, çev. Mukadder Yakupoğlu (İstanbul, Kabalcı Yay., 2000), 18.

daha çok heykeltıraşlık, mimari, resim, süsleme gibi görsel sanatlardır. Dionysosçu sanatların başında ise müzik gelmektedir. Müzik Nietzsche'de bir sanat olmanın ötesinde, acı içindeki insanın bir dışavurumudur. Çünkü müzikte kişi kendini sınırlandırmaz ve varlık ile dolaysız bir ilişki içine girer. Dolayısıyla Dionysosçu ruhun tam olarak gerçekleştiği sanat dalı müziktir. Tragedya ile tiyatro, dans, orkestra gibi tüm sahne sanatlarını da Dionysosçu sanatlar arasında sayabiliriz.

Nietzsche'ye göre Apollon ile Dionysos arasındaki karşıtlık, sadece sanatsal anlamda bir karşıtlık olmayıp, daha geniş anlamda düşünülmesi gereken ve yaşamın içinde yer alan bir felsefe öğretisidir. Dionysosçu olan ile Apolloncu olan arasındaki bu ikilik, 'Ana Bir'in[9], (İlk-Bir/ Temel-Bir) var olanın, dünyanın yapısında da vardır. 'Ana Bir' daha çok Dionysosçu ruha aittir; ama kendini ancak görünüşle, Apolloncu olan ile gerçekleştirir. Dionysosçu öğeyle 'Ana Bir' arasındaki bağ, doğrudan doğruya bir bağ iken, Apolloncu öğeyle 'Ana Bir' arasındaki bağ dolaylıdır. Apolloncu olan, 'Ana Bir'le bağ kurmak için Dionysosçu olana ihtiyaç duyar. Bu yüzden, Dionysosçu öğe ile Apolloncu öğe arasında karşılıklı bir bağın bulunması ve onların karşılıklı olarak birbirlerine dayanmaları gerekmektedir. Sanatçı bu ikiliği kavrayıp gözler önüne seren tek kişidir. O, Ana Biri, varolanı, dünyayı, insan dünyasını görünür kılarak diğer insanlara da görünmesini sağlayan kişidir. Nietzsche'nin sanatın gelişimini Apollon ve Dionysos karşıtlığına dayanarak açıklaması, aslında yaşamın kendisinde de böyle bir ikiliğin olduğunun göstergesidir.[10] Bu iki güç kendilerini gerçekleştirmek için sürekli bir çatışma halinde bulunurlar. Dolayısıyla Apollon ve Dionysos ne kadar birbirine zıt iki eğilimi ifade etse de aynı zamanda var olmak için birbirlerini gerektirirler.

Nietzsche'nin en asıl Yunan sanatı dediği tragedya, bu iki tanrının birleşmesinden doğmuştur. Ancak bu iki tanrının bir araya gelmesi çok zordur, Apollon ile Dionysos bir arada bulunduğunda iki tarafın mücadelesi bir gerginlik yaratarak trajik bir varlık ortaya çıkarır. Tragedyada sürekli şarkı söyleyen ve coşku içinde olan satirler adlı koro Dionysos'u ifade eder. Bu coşkuyu dengeleyen, müziği temsil eden, satirleri taşkınlıklardan kurtaran ise Apollon'dur. Müziğin karşısında yer alan bir sanat olarak plastik sanatlar satirlere bir denge, uyum ve güzellik getirir ve onu biçimsizlikten bir biçime kavuşturur. Bunu ise Apollon güzellik ve denge maskesini satirlerin yüzüne takarak yapacaktır. Satirlerin yüzüne aynı tip maske takıldığında artık herkes aynı olmuş, özgünlükleri kaybolmuş ve saf satir korosu olmaktan çıkmıştır.

---

9 Nietzsche 'Ana Bir' ile eksiksiz ve sonsuz, her şeyin kaynağı olan zamansız bir varolma halini kasteder.

10 İoanna, Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak* (Ankara: Ayraç Yay, 1997), 31.

Apollon'un satirlere taktığı bu maske onların alınyazısı haline gelmiş, insanı sınırlandırıp, ona belli bir biçim vererek trajik insanı ortaya çıkarmıştır. Bu durumda insan bir yandan kendini ifade etmeye çalışırken, diğer yandan bir alınyazısı içinde olduğunu hissetmektedir. İşte evrensel insanın durumunu anlatan bir sanat olarak tragedya, insana bir taraftan özgür bir varlık olduğunu, bir taraftan da bir alınyazısı içine hapsolduğunu göstererek, insanın trajik yanını ortaya çıkarmıştır.

Dionysos korosunun üyesi olarak satir, dinsel olarak kabul edilmiş bir gerçekliğin içinde, mitosun yaptırımı altında yaşar. Satirle birlikte tragedyanın başlıyor oluşu, onda tragedyanın Dionysosçu bilgeliğinin dile geliyor oluşu bize, tragedyanın korodan doğuşu kadar yabancı bir fenomendir. Nietzsche, satirin, uydurulmuş doğa varlığının, kültür insanlarıyla olan ilişkisini, Dionysosçu müziğin uygarlıkla ilişkisi ile benzeştirdiğinde, incelemesi gereken bir başlangıç noktası elde etmiş olduğunu belirtir.[11]

> Satir, insanın ilk imgesiydi, en yüce ve en güçlü heyecanlarının anlatımıydı; tanrının yakınlığından büyülenmiş coşkulu esrikti; tanrının acılarının onda yinelendiği, birlikte acı çeken yoldaştı; doğanın en derin bağrından çıkmış bilgelik bildiricisiydi; Yunanlı'nın saygılı bir şaşkınlıkla izlemeye alışkın olduğu, doğanın cinsel açıdan her şeye yeten gücünün simgesiydi. Satir ulu ve tanrısal bir şeydi.[12]

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nda, sanatın Apolloncu bir kültür tarafından ortaya çıkarıldığını anlatır. Burada eski bir efsaneden alıntı yaparak, Apolloncu kültürün insanlarının yaşamış oldukları kötülükler ve acılar sebebiyle, varoluşun korkularını ve dehşetlerini bilip duyumsadıklarını anlatır. Buna göre Kral Midas, Dionysos'un eşlikçisi bilge Silenos'a insanlar için en iyi ve en mükemmel şeyin ne olduğunu sorar. Silenos'un cevabı şöyledir:

> Zavallı, bir günlük ömürlü tür, rastlantının ve kederin çocukları, duymamanın senin için en hayırlısı olduğu şeyi söylemeye niye zorlarsın beni? En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise senin içindir –en kısa zamanda ölmek.[13]

Peki Olymposlu tanrılar dünyasının bu halk bilgeliği ile ilişkisi nasıldır? Apolloncu kültür, varlığın bu korkunçluğu karşısında, yaşayabilmek için Olymposlu tanrıları ve onların dünyasını yaratmıştır. Yunanlıların

11 Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İthaki Yay, 2005), 56.
12 *A.g.e.*, 59.
13 *A.g.e.*, 36.

yaşayabilmek ve varoluşun korkunçluğuna dayanabilmek için bu tanrıları bir zorunlulukla yaratmaları, bir yanılsama, bir uydurma ve bir düş ürünüdür. Varoluşun, yaşamı sürdürmeye yönelten bir tamamlanışı olarak, sanata yaşam veren aynı dürtü Olympos dünyasını da yaratmıştır. Tıpkı Yunanlıların yaşayabilmek için, tanrıları yaratmak zorunda kalmaları gibi; insanlar da yaşayabilmek için, sanat eserleri yaratmak zorundadırlar.

> Böylesi tanrıların parlak güneşi altındaki varoluş, ulaşılmaya değer bir varoluş olarak duyumsanır, ve Homeros'un insanlarının asıl sancısı bu varoluştan ayrılmaya ilişkindir; özellikle de hemen ayrılmaya: öyle ki şimdi onlar hakkında, Silenos'un bilgeliği tersyüz edilerek şöyle söylenebilir: "Onlar için en kötü şey hemen ölmektir, ikinci en kötü şey ise ölmektir." Bu yakınma bir kez duyulduğunda, ... en büyük kahramanın, yaşamını bir gündelikçi olarak bile olsa sürdürmek istemesi, yakışıksız kaçmaz. Apolloncu düzeyde, bu varoluşa duyulan "istenç" böyle deli dolu bir biçimde dile getirildiğinde, Homerosçu insan da bu varoluşla bir olduğunu duyumsar, yakınmak bile o varoluşu övmek olur.[14]

Daha sonra ise, Friedrich Schiller'in de bir sanat kavramı olan "naif" sözcüğünü, insanın doğayla bir oluşunu, naif sanatı ele alan Nietzsche, naif olanla karşılaştığımız yerde Apolloncu kültürün büyük etkisini gördüğümüzü söyler. Homeros'un naifliği, Apolloncu yanılsamanın bir zaferi olarak kavranabilir. Bu yanılsama, doğanın, niyetlerine ulaşmak için sık sık kullandığı türden bir yanılsamadır. Böylece Nietzsche naif sanatın kökeninde düş kurmanın ve yanılsamanın bulunduğunu söyler.[15] Onun amacı, insana acı veren gerçek dünya imgesinin yok edilmesidir, bunu gerçekleştirmek de ancak yanılsamalarla mümkündür. Dolayısıyla acıdan kurtulmak isteyen her varlık için yanılsama bir zorunluluktur. Nietzsche sonraki satırlarında dünyanın acılarla ve çelişkilerle dolu olduğunu Raphael'in *The Transfiguration* adlı tablosuna başvurarak anlatır. Bu resmin alt yarısındaki düşkün erkek çocuklar, çaresizlikler içinde korkuya kapılmış delikanlılar, bize dünyanın temelinde acıların ve çelişkilerin olduğunu gösterir. Resmin üst yarısı ise, alt kısımdaki acı ve çelişkilerden bağımsız bir düş dünyasını, bir yanılsama dünyasını ifade eder. Alt kısımda bir korku, acı ve şaşkınlık durumu varken, üst kısımda bir mutluluk ve kendinden geçme durumu söz konusudur. Nietzsche'ye göre burada, en üst düzeydeki sanatsal simgesellikte, Apolloncu güzellik dünyası ile onun altında Silenos'un korkunç bilgeliği karşımızda durmaktadır. Bu ikisi, sanatın kökeninde yer alan Apollon-Dionysos karşıtlığı gibi, karşılıklı olarak birbirlerini gerektirir. İşte Yunan

[14] *A.g.e.*, 37.
[15] *A.g.e.*, 39.

kültürüne de bu iki tanrının mücadelesi, hep birbirini yeniden izleyen doğumlarla ve birbirlerini karşılıklı olarak yükselterek egemen olmuştur.



Raphael'in *The Transfiguration* adlı çalışması

Nietzsche'ye göre, bir sanat komedisi, bizim iyileşmemiz için sahnelenmez ve biz o sanat dünyasının asıl yaratıcıları da değilizdir, ama o dünyanın gerçek yaratıcısının imgeleri ve sanatsal yansıtılışları olduğumuzu ve varoluşumuzu en yüce şekilde sanat yapıtlarının anlamında kazandığımızı kabul edebiliriz. "Çünkü varoluş ve dünya ancak estetik bir fenomen olarak bengi haklı çıkarılmıştır."[16]

Nietzsche'ye göre, Yunan tragedyasının kökeni sorunu kendisine kadar pek bir ciddiyetle ele alınmamıştır ancak onun korodan doğduğu ve başlangıçta sadece koro olduğu söylenmiştir. Koronun önemi hakkındaki daha değerli bir kavrayışı ise Schiller dile getirmiştir. Bu kavrayışa göre, Yunanlı, koro için uydurmaca bir doğal durumun iskelesini kurmuş, bunun üzerine de uydurmaca doğal varlıklar yerleştirmiştir. Tragedya bu temel üzerinde yükselmiştir. Koro, gerçek dünyaya, gerçekliğe karşı tragedyanın ördüğü canlı bir duvardır, çünkü o, yani satirler korosu, varoluşu, kendini biricik gerçeklik olarak gören kültür insanından daha hakikatli, daha gerçek, daha

16 *A.g.e.*, 48.

tam serimlemektedir.[17] Nietzsche'ye göre, ince duygulu, narin ve en ağır acıları çeken, dünya tarihinin korkunç olaylarına tanıklık eden ve doğanın zalimliğine keskin bir bakışla bakmış olan Helen, ancak koro ile avunur. Onu ancak sanat kurtarır ve yaşam ancak sanat aracılığıyla anlamlı hale gelir. Dionysosçu olan, varoluşun bildik kısıtlama ve sınırlarını yok edişiyle, kişisel olarak geçmişte yaşantılanmış olan her şeyin içinde kaybolduğu bir unsur içerir. Bu unutulmuşluk hali sayesinde gündelik gerçekliğin ve Dionysosçu gerçekliğin dünyası birbirinden ayrılır. Gündelik gerçeklik yeniden bilince girdiğinde, tiksintiyle, istenci yadsıyan bir ruh hali ile duyumsanır. İnsan görmüş olduğu hakikatin bilinciyle, her yerde yalnızca varoluşun korkunçluğunu ya da saçmalığını görür. Burada hiçbir avuntu işe yaramaz, varoluş tanrılardaki ya da ölümsüz bir öte dünyadaki yansımasıyla birlikte yadsınır. Burada kurtarıcı yalnızca sanattır. Yalnızca sanat varoluşun korkunçluğu ya da saçmalığı hakkındaki tiksinti düşüncesini kırabilir. Bunu yaşattığı tasarımlar ile başarır ki bu da "korkunç olanın sanatsal itaat altına alınışı olarak yüce olan ve saçma olandan duyulan tiksintinin sanatsal boşalması olarak komik olandır."[18] Böylece Nietzsche için satirler korosu Yunan sanatının kurtarıcı eylemidir.

Nietzsche, Yunan tragedyasının sanat yapıtının, Sokrates'in ortaya çıkmasının ardından, Dionysosçu olan ve Sokratesçi olan arasındaki yeni karşıtlık sebebiyle yok olduğunu düşünür. Sokratesçi estetik, her şeyin güzel olması için, akla uygun olması gerektiğini varsayar. Bunu aynı zamanda Sokrates'in ahlak anlayışında 'erdemli olmanın doğru bilgiye dayanması gerektiği' şeklindeki düşünce içerisinde görürüz. Bu noktada Nietzsche Anaxagoras'ın ve Euripides'in de isimlerini anarak, Sokrates ile Euripides'i tragedyanın ölümüne sebep olmakla suçlar:

> Nasıl ki Anaxagoras 'nous'u ile filozofların arasında, sarhoşların arasındaki bir ayık gibi görünüyorsa, Euripides de öteki tragedya şairlerine olan ilişkisini benzer bir imgeye göre kavramış olsa gerekti. Evrenin biricik düzenleyicisi ve hakimi, Nous, henüz sanatsal yaratımın dışında tutulduğu sürece, henüz her şey kaotik bir ilk-bulamacın içinde bir aradaydı; Euripides'in böyle yargıda bulunması, ilk 'ayık' şair olarak, 'sarhoş' şairleri böyle yargılaması gerekiyordu.[19]

Böylece Nietzsche Euripides'in temel estetik ilkesini oluşturan 'her şeyin güzel olması için bilinçli olması gerekir' ilkesinin, Sokrates'in 'her şeyin iyi olması için, bilinçli olması gerekir' ilkesi ile paralellik gösterdiğini belirtir.

[17] *A.g.e.*, 59.
[18] *A.g.e.*, 58.
[19] *A.g.e.*, 88.

Her ikisi de eski tragedyayı kavrayamamış ve ona saygı göstermeyerek yok olmasına neden olmuşlardır. Bu iki isim birbirleri ile yakın bir ilişki içine sokularak, Sokrates insanların en bilgesi olarak tanımlanmış, Euripides ise bilgelik konusunda ikinci sırayı almıştır.[20] Sokrates ayrıca içgüdüyü görmezden gelmesi ya da ikincil plana atması ile de Nietzsche'nin eleştirileri oklarının hedefi olmuştur. Her ne kadar 'Daimon'dan bahsetse de, bu iç ses Sokrates'i anlama yetisinin sendelediği özel durumlarda, bir şeyi yapmaması için uyaran bir sesti. İçgüdüsel bilgelik, zaman zaman bilinçli bilgiyi engellemek için karşısına çıkma amacıyla kendisini gösteriyordu. Oysa Nietzsche için, içgüdü tüm üretken insanlarda, yaratıcı-olumlayıcı bir güçtür ve bilinç, yapmamaya uyaran bir tavır içindedir. Sokrates'te ise tam tersine içgüdü eleştirici, bilinç ise yaratıcı bir güç olarak görülmüştür.[21] Anti-Dionysosçu eğilim Sokrates'ten önce etkili olmuş olsa da, Sokrates ile birlikte doruk noktasına ulaşmıştır.

Nietzsche irrasyonaliteyi bu denli ortaya çıkaran ilk filozoftur. İnsanlar dürtüleri sayesinde yaratıcı, algılayıcı ve akıllı olurlar. Felsefenin, ahlakın ve aklın görevi dürtüleri reddetmek değil, bunları ayırt etmeyi sağlayarak, aralarından yaşamı onaylayanları ortaya çıkarmaktır.[22] Nietzsche için bilgi ve bilinç ancak yaşamla ve içgüdü ile kurduğu bağ dolayımında değerlidir, tek başına akıl ya da bilgi yaşamın kendisini körelten, insanın gerçek varoluşunu yansıtmayan ve doğal yapısına aykırı bir duruma işaret eder. Sanat için de durum böyledir; salt bilinç ve bilgi ile sanata yönelmek, onu asıl varlığından koparmak, yaşamın asıl değerini yoksullaştırmak ve değerini azaltmak anlamına gelir.

Nietzsche, sanatları tek bir ilkeden türetmeye çalışanların tutumunun aksine, ilgisini Yunanlıların sanatçı tanrılarının ikisine, Apollon'a ve Dionysos'a yöneltmiş ve onlarda birbirinden farklı iki sanat dünyasının somut temsilcilerini görmüştür. Ona göre Apolloncu sanat olarak plastik sanatlarla, Dionysosçu sanat olarak müzik arasında açılan karşıtlığı, yalnızca Arthur Schopenhauer görebilmiştir. O, müziğin, görünüşün değil, doğrudan doğruya istencin kopyası olduğu için fiziksel olanın karşısında metafizik olanı, tüm görüngünün karşısında kendinde şeyi serimlediğini, bu yüzden diğer tüm sanatlardan farklı bir karakteri olduğunu söylemiştir.[23] Schopenhauer, doğaya ve müziğe aynı şeyin iki ayrı anlatımı gözüyle bakmış, bu aynı şeyin kendisinin de, her ikisinin uzlaştırıcı benzeşimi olduğunu

[20] *A.g.e.*, 91.
[21] *A.g.e.*, 92.
[22] Solomon, *Continental Philosophy Since 1750 The Rise and Fall of the Self,* 118.
[23] Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 106.

söylemiştir. Buna göre müzik, dünyanın anlatımı olarak görüldüğünde, üst derecede bir dildir.[24] Sonuç olarak, Nietzsche'ye göre Dionysosçu sanat, Apolloncu sanat yetisi üzerinde iki tür etkide bulunur: müzik Dionysosçu genelliği benzetme türünden görmeye cezbeder; sonra müzik bu benzetme türünden imgeyi en yüksek anlamlılık içinde belirginleştirir.[25] Nietzsche, Apolloncu ve Dionysosçu sanat güçlerinin bir araya geldiğinde nasıl bir estetik sonuç doğurduğunu ya da başka bir ifade ile müziğin imge ve kavramla ilişkisini bu şekilde açıklamış olur. Müzik, Nietzsche için insanın özüne en yakın olan, içgüdülerine karşı çıkmayan ve İlk-Bir (Ana Bir) ile, varolan ile doğrudan ilişki kuran tek sanattır.

> Dionizik durumda, kişilerarası, kişiyle şeyler ve kişiyle doğa arasındaki sınır yok olur. Herkes her şeyle bir olmak, bir an için de olsa, doğa, 'Ana Bir' olmak ister. İnsanların ve insanla doğanın bu barışmasında, insan, kişi olmaktan çıkar; ne adı, ne soyu kalır; o durumda var olan canlı bir yaratıktır yalnızca. Dionizik durumdaki insan, yaratan kişi değil, yaratılmış, Ana Bir'den kopmuş ve yeniden Ana Bir'e, varlığa dönmek isteyen, ona yeniden kavuşmak isteyen varlıktır.[26]

Nietzsche'ye göre, Dionysosçu sanat, bizi varolmanın sonsuz hazzına ikna etmek ister. Ancak o, bu hazzı görünüşlerde değil, görünüşlerin ardında aramamız gerektiğini öğütler. Ona göre, ortaya çıkan her şeyin acılı bir yokoluşa hazır olması gerektiğini bilmeliyiz, bireysel varoluşun korkunçluğunu görsek de burada takılıp kalmamalıyız. Yaşamı sürdürmenin herkesçe farklı bir yolu vardır. "Biri Sokratesçi bilgi hazzına ve varolmanın bengi yarasını bilgiyle iyileştirebilme kuruntusuna kapılır; bir başkası sanatın, gözlerinin önünde dalgalanan baştan çıkarıcı güzellik örtüsüne sarılır sıkı sıkıya; yine bir başkası da görünüşlerin anaforu altında bengi yaşamın engelsizce akmaya devam ettiği metafizik avuntusuna sarılır."[27] Nietzsche için bu üç yanılsama, varolmanın yükünü ve ağırlığını derin bir isteksizlikle duyumsayan ve bu isteksizliği yok sayarak kendilerini aldatan kişiler içindir. Kültür de bu üç aşama dolayımında oluşmuştur: Sokratesçi, sanatsal ya da trajik bir kültür vardır. Tarihsel örnekleri ile söyleyecek olursak ya İskenderci, ya Helenik ya da Budist bir kültür vardır. Modern dünya, İskenderci kültürün egemenliği altında, Sokrates'in öncülük etmiş olduğu üstün bilgi güçleriyle donatılmış ve bilimin hizmetinde çalışan bir insan tipi

---

24 *A.g.e.*, 107.
25 *A.g.e.*, 110.
26 Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, 30.
27 Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 118.

yaratmıştır. Bu belirlenim altında, başka her türlü varoluş yükselme savaşı vermiş ve göz ardı edilen varoluş tipleri olmuştur.[28]

Sonuç olarak Nietzsche'nin somut insan varlığına yönelmesi, yaşamı içinde bulunduğumuz haliyle kabullenmesi ve bunun ötesinde bir üst aklı ya da değişmez bir ilkeyi kabul etmemesi kendisinden sonra gelen varoluşçu filozofları da etkilemiştir. Hıristiyanlığı da en çok bu noktada, yaşadığımız dünyanın dışında başka bir dünya yaratması noktasında eleştirmiştir. Çünkü Hıristiyanlık yüksek tip insana karşı bir savaş vermiş, bu tip insanın tüm içgüdüleri bastırılmış ya da yasaklanmıştır, böylece yaşam güdükleştirilmiştir. Nietzsche'nin özellikle yaşayan özneyi salt rasyonel bir varlık olarak değil de, içgüdülerini ön plana çıkararak ele alışı ve özne-nesne ikiliğini yıkarak, insan varoluşuna bütünsel yaklaşımı, onu varoluşçu felsefenin öncülerinden saymamız için yeterlidir. Ayrıca Aydınlanma ile başlayan akıl vurgusu da Nietzsche için eleştirilmesi gereken başat konulardan biridir. Yine Apollon - Dionysos karşıtlığının yaşamın içinde bulunduğunu söylemesi ve dünyanın kendisinde varolan bu ikiliği ve çelişkileri olduğu gibi kabullenmesi de Nietzsche'nin varoluşçu felsefeyi etkileyen düşüncelerinden biri olmuştur. Elbette Nietzsche burada kalmamış, varoluşun korkunçluğunu ve acısını hisseden insanlar için sanatı bir kurtarıcı olarak görmüştür. Bu yüzden sanat bizi varoluşun acılarından ve kaygılarından kurtaran bir ilaç ve bir çare olarak ortaya çıkmıştır. Yalnızca sanat, hayatı mümkün kılan en büyük güçtür, yaşama götüren en büyük baştan çıkarıcı ve yaşamın büyük uyarıcısıdır:

> Sanat hayatın olumsuzlaştırılmasına karşı, Hıristiyanlığa karşı, budistik olana karşı, nihilistik olana karşı iradenin tam anlamıyla biricik üstün karşı gücüdür. Sanat tanıyanın ruhunun kurtuluşudur. İnsan varlığının korkunç, kuşku uyandırıcı karakterini görenin, görmek isteyenin, trajik olarak tanıyanın ruhunun kurtarılmasıdır.[29]

Demek ki sanat, varoluşun gerçek anlamını görmek, insanın yaşamla bağını güçlendirmek ve hayatın gerçek değerini sunmak için ihtiyacımız olan tek güçtür.

Nietzsche için önemli olan Dionysosçu ruhu koruyan ve insanın asıl varoluşunu yadsımayan, onu tüm realitesi ile kabul eden bir varoluşu ve kültürü hayata geçirmektir. Nietzsche'nin Dionysosçu olandan yana tavır almasının altında insanın İlk-Bir, Ana-Bir ya da Temel-Bir olarak varlıkla

---

28 *A.g.e.*, 118.
29 Nietzsche, *Güç İstenci*, 421.

kurduğu ilişkide yatar. Dionysos'un büyüsüyle, insanın varlıkla arasındaki bağ yeniden kurulmuş olmakla birlikte, kişi, yabancılaşmış ve boyunduruk altına alınmış doğayla da yeniden bütünleşmiş olur. Dionysosçu etkinlik içerisinde birbirine zıt olan ve bütünlüğünden kopmuş olan her şey yeniden bir araya gelir. Burada insan Tanrısal bir ruh hali içinde, tüm olumsuzlukları unutarak tam bir coşku içinde eyler. İnsan bu büyü ile kendinden geçerek kendisini bir tanrı olarak duyumsar. Kişi burada artık yalnızca bir sanatçı değil, adeta bir sanat yapıtı, tüm doğanın sanatsal bir gücü olmuştur.[30]

Nietzsche'ye göre, sanat yapıtlarının etkisi, sanatçının ruh durumunu uyandırması ve Dionysosçu ruhun ortaya çıkarılmasıdır. Sanatın en önemli etkisi, onun insan varlığını olgunlaştırarak, yetkinliği ve zenginliği meydana getirilişidir. "Sanat özünde hayatı onaylamaktır, hayatı kutsamaktır, insan varlığının onaylanması, kutsanması, Tanrılaştırılmasıdır."[31] Hayatı onaylamak, onu doğrudan ve olduğu gibi onaylamak, araya başka aracıları koymamak anlamına gelir. Bu anlamda bu bağlantıyı kurabilen, insanın araya aklı koymadan sadece içgüdülerini dile getirdiği tek sanat Dionysosçu bir sanat olarak müziktir.

Kaynakça

Bataille, Georges. *Nietzsche Üzerine*. Çeviren Mukadder Yakupoğlu. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

Heidegger, Martin. *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü*. Çeviren Levent Özşar. Bursa: Asa Kitabevi, 2001.

Kuçuradi, İoanna. *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Ayraç, 1997.

-. *Nietzsche ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2009.

Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Çeviren Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1974.

-. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. Çeviren Ahmet İnam. Ankara: Gündoğan, 1997.

-. *Güç İstenci*. Çeviren Sedat Umran. İstanbul: Birey, 2002.

-. *Tragedyanın Doğuşu*. Çeviren Mustafa Tüzel. İstanbul: İthaki, 2005.

30 Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 30.
31 Nietzsche, *Güç İstenci*, 404.

Solomon, Robert, C., *Continental Philosophy Since 1750 The Rise and Fall of the Self.* Oxford: Oxford University Pres, 1988.

Görsel Kaynakça

http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-viii---secolo-xvi/raffaello-sanzio--trasfigurazione.html. Çevrimiçi 01.04.2019.

KAFKA'NIN "YAŞAM SÜREKLİ BİR OYALAYIŞTIR" SÖZÜ ÜZERİNE

Cihan CAMCI*

ON KAFKA'S "LIFE IS A CONSTANT SOJOURN" ANECDOTE

Öz

Kafka'nın "Yaşam sürekli bir oyalayıştır" sözü, varoluşun bir yaşam süresi olarak anlamlı kabul edildiği bir bağlamda, zamansallığa vurgu yapmaktadır. Yaşam felsefesi, gündelik yaşamdaki amaçlarımızı güderken pratik bir anlayışla yaşadığımızı gösteriyor. Bu pratik anlayış, Heidegger'in el altındalık, dediği, zamansal bir anlayıştır. Zamansal anlayış, varlığı anlayışın, *Seinverständnisse* bir yoludur. Heidegger varlığı bizim kullandığımız aletlerde kendisini, her ne ise o olarak yansıtan el altındalık olarak görüyor. Bu varlığın kendisini her ne ise o olarak yansıtması, bizim gündelik yaşamdaki oyalanışımızda bize açık değildir. Bunun nedeni, bizim gündelik yaşamdaki kaygılarımızın, umursamalarımızın, *Sorge*, zamanın sınırlanmış kesitler halinde anlaşılmasına dönük oluşudur. Bu sınırlandırılmış kesitler haindeki zamansal anlayışımızda varlığın, yani zamanın kesintisiz ve bölünmemiş tümlük halinde akışını örtmektedir. Bu zamansal anlayış, bir bakıma zamanın orijinal, kesintisiz akışını bölerek anladığımızı gösterir. Ancak bir yandan da bu anlayışta, bölerken dikkatten kaçırdığımız zamanın orijinal halini anlama olanağı da vardır. Biz bu çalışmada bu olanağı Heidegger'in zaman youmu bağlamında tartışacağız. Can sıkıntısı kavramına değinerek, zamanın orijinal boyutunun bizim anlayışımıza açık olduğunu öne süreceğiz.

Anahtar Kelimeler: Gündelik yaşam, zaman, el altındalık, ufuk, açıklık, can sıkıntısı.

* Akdeniz Üniversitesi, Gerontoloji Bölümü, Doç. Dr. cihanc@akdeniz.edu.tr.
ORCID: 0000-0001-6201-5580

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 29-39.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 26.03.2019)

Abstract

Kafka's anecdote, "Life is a constant sojourn" refers to existence as a life span and stresses temporality. Philosophy of life advocates a practical understanding of everydayness throughout which we understand the goals we seek. This practical understanding is rather a temporal understanding that Heidegger calls *ready to handness, Zuhandenheit*. Temporal understanding is a way of understanding being, *Seinverständnisse*. Heidegger interprets being as ready to handness which reflects itself as such to the equipment we use. This reflection of being as such is not unconcealed for us in the daily sojourn of life. The reason why being is not open to us in our everyday life is our concern which is towards the limited temporal understandings of our dealings with our daily goals. In our understanding of ready to hand equipment for limited durations of daily goals, the unceasing and undivided wholeness of temporality, that is being as such, is concealed. On the one hand, this temporal understanding suggests a partition of the unceasing flow of original temporality. On the other hand, there lies a possibility of sensing the original which has which we ignore while partitioning it. In this paper, we shall discuss this possibility of experiencing the original temporality as openness from Heidegger's temporal point of view. With respect to the concept of boredom, we will put forward that this original temporality is open for our understanding.

Keywords: Everyday life, time, ready to handness, horizon, openness, boredom.

****

> Yaşam sürekli bir oyalayıştır; öyle bir oyalayış ki, neyi dikkatten kaçırdığını düşünüp anlamaya bile fırsat vermez.[1]
>
> Franz Kafka

Varoluş, insan yaşamı bir anlam ufku olarak anlaşıldığında, bir süredir diyebiliriz. Kafka'nın söz ettiği oyalayış da, yaşam süresince yapıp ettiklerimizin, işlerimizin, gerçekleştirmeye çalıştığımız amaçlarımızın bizi meşgul etmesi demektir. Birbiri ardı sıra dizilmiş, sanki biri bitmeden diğeri için kaygılandığımız amaçları güttüğümüz, gerçekleştirmeye daldığımız bir oyalanma zamanı gibidir yaşam. Peki, Kafka'nın "neyi dikkatten

[1] Franz, Kafka, *Taşrada Düğün Hazırlıkları,* çev. Kamuran Şipal (İstanbul: Cem Yayınları, 2005), 242.

kaçırdığımızı düşünüp anlamaya bile fırsat vermez" sözüyle kast ettiği ne olabilir? Biz dikkatimizi yönelttiğimiz bir şeyle meşgulken, dikkatimizden kaçan ne olabilir? Bu anlamda dikkatimizden kaçanın, yaşamın kendisi olduğunu varsayabiliriz. Yukarıda söz ettiğimiz bağlamda bir süre olarak yaşamı anladığımızda, dikkatimizden kaçan bu sürenin kendisidir diye düşünebiliriz. Süre, zamansal bir uzanış, zamanın geçişi demektir. Öyleyse Kafka'nın kast ettiği, zamanın kendisi midir?

Neyi dikkatten kaçırdığımızı düşünüp anlamaya bile fırsat vermeyen bir oyalanma süresi olarak yaşam, ya da varoluş, ancak zamansal yorumla anlaşılabilir. Bir şeyleri gerçekleştirme amacı güderken dikkatimizden kaçan varoluşun anlamı bize geçiş halindeki bir açıklıkta görünür olacaksa, bu zamanın kendisine özgü yapısı ile anlayışımızın bir araya geldiği bir anda olabilir. Bu bir araya geliş anını hayal edebilmek için, zamanın kendisine özgü yapısından ve anlayışımızdan ne kast ettiğimizi açıklığa kavuşturmalıyız. Bir araya geliş, önce ayrı olmayı mı gerektirir? Biz amaçlarımızı gerçekleştirmeye çalışırken bu amaçları nasıl anlıyoruz? Bu anlayış nedeniyle mi güttüğümüz amaçlar zamanın kendisinden ayrı görünmektedir?

Biz bu çalışmada, Heidegger'in zaman ve zamanı anlayış yorumunu gündelik yaşam bağlamında açıklamaya çalışacağız. Heidegger'in gündelik yaşam ve Dasein'ın zamansallığı ile ilgili söylediklerinin, dikkatimizden kaçırdığımız zamanı anlamlı bir söz dağarcığında yorumlama olanağı olduğunu göstermeyi umuyoruz.

Heidegger varoluşumuz, günlük yaşamamız, bir şeylerle uğraşarak geçip giderken, zaten-her zaman bir rota, bir yol, (*Gang*), bir iz izleriz diye düşünüyor.[2] Bu yolu izleyişimizde, gerçekleştirmeye çalıştığımız amaçlarımızı kullanışlı, elverişli nesneler dolayımıyla öyle bir anlarız ki, günlük uğraşlarımızdaki kullanışımızda, (*Umgang*) bir tür hemhal, anlamı vardır. Yani gündelik yaşamda güttüğümüz, bir biri ardına dizilmiş amaçları güderken izlediğimiz yol, bizden ayrı anlaşılabilecek bir nesne, bir şey değildir. Bu yorum, izlediğimiz yolun, zamanın kendiliğinden geçişi ile bizim yönelimimiz, anlayışımız arasında bir hemhal olanağı olduğunu gösteriyor.

---

[2] Martin, Heidegger, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World-Finitude-Solitude*, çev. William McNeill ve Nicholas Walker (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995), 66. Bazen de bu yol izleyiş, *laufen*, sözcüğüyle, *in seinem verlauf*, süregidiş, zamanda bir süre boyunca meydana geliş anlamında kullanılıyor. Önemli olan, yapıp etmelerimizin zamansal bir uzanış halinde dizilişi, bizim de bu dizilişi izleyişimizdeki zamansal yönelimimizde, yol ile bir olma olanağına sahip olmamızdır.

Ama yine de Heidegger bu ilişkili, yakın halimizde, bir tür kaybolmuşluk olduğunu söylüyor. Kafka'nın *neyi dikkatten kaçırdığımızı düşünüp anlamaya bile fırsat vermediğini* söylediği oyalanma halimiz, Heidegger'e göre bir tür yoksunluk, kaybolmuşluktur. Bu unutuş (*vergessen*), zamansallığın kendisine özel, olumlu, ekstatik bir kipidir.[3] Günlük yaşamdaki yapıp etmelerimizde neyi dikkatten kaçırdığımızı bize unutturan şey, zamansallığın bize kendisini gösterdiği yüzü olarak betimleyebileceğimiz ontik, gündelik, Heidegger'in *existentiell* dediği kipidir. Zamanın kendisi bize var olmakta olduğumuzdan, (*Gewesen*), yani geçmişten, bir kopuş, bir kesiklik sağlayarak neyi dikkatten kaçırdığımızı bile unutturur. Dasein, bu oyalanma halinde kendisini kaybeder. Zamanını da kaybeder. Unutuş, kaybediş, zamanını kaybetme olarak gerçekleşir. "Zamanım yok!" deriz. Anımsamak olumlu, unutuş olumsuz hallerimiz gibi görünse de, varlığın kendi içinde geçişli yapısı bu ikisinin birlikteliği anlamına geldiği için, unutuş olumludur. Anımsama, ancak unutuşun kendisini de unutma karakteriyle olanaklı olduğu için, unutuş olumludur. Heidegger bunu, "Unutulmuşluk, zamansallığın temel yapısının bir kipidir. Biz, bu kipin içinde özsel olarak var olmaktayız ve *varız* (*Gewesen sind*). Ancak bu, geçmişin, var olmakta oluşumuzun ortak, olup bitmiş, geride kalmış kavramıyla tanımlanacağı anlamına gelmez. Olup bitmiş, geride kalmış anlamında geçmiş, artık var değildir. Oysa var olmakta oluş, varlığın bir kipi, Dasein'ın varolan olarak belirleniminin yolu, biçimidir.[4]" diye anlatıyor. Bu alıntı bize, geçmişe değil, geleceğe doğru olduğumuzu gösteriyor. Geçmişe nostalji duymaktan öte, gündelik amaçlarımızı gerçekleştirme olanaklarında kendisini unutturan varoluşun kendisini anımsama olanağına sahibiz.

Yolda oluş analojisiyle yaşamı düşündüğümüzde zamanı, hem bizi içinde kapsayan biçimsel, hem de yönelimimizin amacı olarak güttüğümüz içeriksel bir karakterde dile getiriyoruzdur. Ona yönelişimizde, içerikle ilgili olduğumuzdan onun biçimsel kapsayıcılığını dikkatten kaçırıyoruzdur. Bu dikkatten kaçırma halimizi Heidegger şöyle açıklıyor: "Dikkatimizi neye yöneltiyoruz? Neyle ilgileniyor, neyi umursuyoruz, (*sorge*), gün batımında

[3] Martin Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Klostermann Seminar, Vittorio Klostermann Frankfurt, 1975, 408; Martin Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, çev. Albert Hofstadter (Bloomington – Indiana: Indiana University Press, 1982), 290. Bundan böyle alıntılardaki sayfa numaraları önce orijinal, sonra İngilizce çevirideki numaralar olarak verilecektir

[4] Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, 411; Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, 290.

akşam olduğunu söyler, günün hangi zamanında olduğumuzu belirlerken *hangi ufka bakıyoruz?*"[5]

Yalnızca tikel bir ufka mı bakıyoruz, yoksa bu ufuk zamanın tümlük halindeki biçimsel kapsayıcılığının ufku ile ayrışmayan bir ufuk mu? Biz tikel bir ufka, söz gelimi bir mektup yazma amacını güttüğümüz bir etkinliğin ufkuna bakar, onunla oyalanırken onun da içinde kapsandığı başka bir ufku dikkatten mi kaçırıyoruz? Mektup yazma etkinliği zamansal bir süre olarak ilgimizi çekiyor. Ancak bu etkinliğin sınırları, zamanın üç boyutlu uzamsal karakterde olmayışı nedeniyle geçmişe ve geleceğe doğru açık ve geçişlidir. Böylece, bir an için oyalanışımızdan sıyrılarak meşgul olduğumuz etkinliğin neliğinin –ki bu neyin içinde kapsandığı, idea anlamında bir neliktir- sınırlarını anlamak için onun zamansal süresinin ufkuna bakmış olduğumuzu varsayalım. Bu durumda onun neliğinin, yani içinde kapsandığı biçimsel yapının, varoluşun neliğinden, yani biçimselliğin her ne ise o olarak varlığından, yani platonik anlamda *idea*'dan ayrışmamışlık halinde varolmakta olduğunu fark edebiliriz.

Heidegger'in söz ettiği yoksunluk, kaybolmuşluk bu başka ufku göremeyişimizden mi kaynaklanıyor? Ufuk kavramı, bu bağlamda nasıl düşünülebilir? Zamanın yapısı ufuksal mı? Eğer öyleyse, dikkatten kaçırdığımız yaşamın bir tümlük olarak anlamı bu ufuksal yapıda nasıl anlaşılabilir? Heidegger'in "Zamansallık genel olarak, yalın ve olduğu gibi ekstatik-ufuksal kendini-yansıtmadır; *ekstatisch horizontale Selbtentwurf*"[6] dediği anlamda, zamanın kendisini yansıtışı ve bizim anlayışımız nasıl hemhal olabilir?

Yaşam Felsefesi ve Zamanın Ufuksallığı, Can Sıkıntısı

Yaşam felsefesi, (*lebensphilosophie*), hayatın ne olduğunu, zaten hayatın içinde yaşarken, yani gündelik amaçlar güderken anlaya-geldiğimiz bir anlayışla anlayabilme olanağıdır. Bu olanak, gündelik yaşamın ve anlayışın zamansal karakteri ile anlamlıdır. Bizim gündelik işlerle ilgiliyken, bu işleri kotarma anlayışımızla ve varlığı -ki bu da süre-giden, ekstatik bir anlama sahip olduğundan varoluş demektir- anlayışımızın ufkunu, yaşam felsefesi sayesinde birleştirebiliriz. Varlığın, varoluşun bir bütün olarak, her ne ise o olarak örtük biçimde anlaşılması, zamansallığın ufuksal yapısında temellenir.

---

5 Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, 363; Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, 240.

6 Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, 443-444; Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, 312.

Zamansallığın ufuksal yapısında, varoluşun ve varoluşun anlamını anlayış kökensel olarak birdir. Ufuksal yapı, kökeni bir olan ve bizim gündelik yaşamdaki ilgilenmemiz ile farklılaşan bir çatal gibi hayal edilebilir. Bu kökensel hali hem ekstatik bir ayrışmamışlık, hem de ayrışma, farklılaşma olarak yorumlayabiliriz. Ekstatik ayrışmamışlık, zamanın kendi içinde, henüz bizim tarafımızdan hiçbir anlam ile belirlenmemiş, kökensel halidir. Yine zamanın kendi içinde sınırlanmamışlık hali, bu kökenselliği *açık* olarak yorumlamamıza olanak verir.

Heidegger, "gündelik yaşam, *varoluşa*, *yaşama doğru yöneldiğimiz*, kamusal açıklığa ait bir yoldur diyor.[7] Buradaki (*das Offene*), *açık* sözcüğünün çağrışımları, bu kökensel halin, bizim anlamlandırarak sınırlandırdığımız, kamusallaştırdığımız halde de sürdürdüğünü gösteriyor. Buradaki kamusallaştırma, bizim oyalanma sürelerimizi, söz gelimi, bir mektup yazma süresi olarak sınırlandırışımızı, bu tikel ufka yönelişimizi işaret ediyor. Bu sınırlandırılışta da, kökensel hal, zamanın açıklığı sayesinde sürmektedir. Bu sürüşte, bize açık bir olanak söz konusudur.

Heidegger, aynı paragrafın devamında gündelik amaçlarımızı güderken canımızın sıkılabildiğini *dumpf* "leiden", kendimizi bu oyalanma içinde kaybedişimizi; "ama bir an için", yalnızca o an için, "für den Augenblick" varoluşun gündelik oyalanışa üstün geleceğini, ama yine de onu ortadan kaldıramayacağını söylüyor. Bu paragrafta, *leiden* sözcüğünü can sıkıntısı olarak düşünmeliyiz. Tırnak içinde yazılmasının nedeni, Heidegger'in 1929 verdiği bir seminerde 120 sayfa kadar ayırdığı *can sıkıntısı* kavramıyla ilişkisidir. Can sıkıntısı, *Langeweile*, zamanın uzaması, uzun süre anlamından türemiş bir sözcük. Gündelik can sıkıntısından, bir şey tarafından sıkılmış olmak, *Gelangweiltwerden von etwas*, bir şeye sıkılmak, *Sichlangweilen bei etwas*, gibi sıradan anlamlardan farklı bir bağlamda anlaşılmalıdır. Zamanın kökensel hali, gündelik oyalanışımıza ara veren derin can sıkıntısı, *die tiefe langeweile*, halinde bize açıktır. Bu açıklığında zaman, *to ti en einai*" "her ne (olmuş ise) ise o olmak" anlamında bize kendisini yansıtır.

Bu anlamda can sıkıntısı, zamanın kendisini kendisinden, her ne ise o olarak, orijinal, tümlük halinde yansıtarak zamansallaştırdığı bir anı duyumsamaktır. Yaşamın bütün olarak anlamı, zamanın içeriksiz, boş anında yoğunlaşır. Bu anda, zamanın en geniş evrensel, idea anlamında, saf ve yalın halini

[7] Alltäglichkeit ist eine Weise *zu sein*, der allerdings die öffenliche Offenbarkeit zugehört Heidegger, M, *Sein und Zeit* (Verlag Tubingen: Max Niemeyer, 2006), 371.

duyumsuyorumdur. Heidegger buna, *zeitliche Seiende schlechtin*[8] diyor. Şu alıntıda bu kökensel halin açılışını görebiliriz: "Zamansallık kendi içinde aşkınlıkta temellenmiş, içsel olarak, saf ve yalın, orijinal kendini-yansıtmadır." (Die Zeitlichkeit ist in sich der ursprüngliche Selbstent-wurf schlechtin.[9]

Dilthey

Dilthey da, yaşamı bütüncül anlayışını "yaşam deneyimlerinin zamansal akışının" içinde görüyor, zamanın bu ufuksal yapısına gönderme yapıyordu.[10] Yaşam deneyimlerinin her zaman kendisinden (yani bizi oyalayan gündelik amaçlarımız için deneyimlediğimiz süre) öteye doğru oluşuyla, geçmiş ve geleceği kapsayan, "organik zamansal birliğin",[11] ontolojik ve ereksel bir yapıda düşünülebileceğini söylüyordu. Gündelik yaşama dalmış oyalanırken, bir tür kaybolmuşluk halinde unuttuğumuz, dikkatten kaçırdığımız yaşam süresinin ontolojik anlamının zamanın bu organik birliği olduğunu düşünebiliriz.[12] Dilthey, varoluşun ve varoluşu anlayışın bu ufuksal zamansallıktan birleşebileceğini görmüştü. Üstelik zamanın, Heidegger'in, kendisini kendisinden farklılaştırdığını söylediği anlamda ufuksal bir açılış, bir tür kendiliğindenlik halinde uzanışından da söz ediyordu.

Heidegger'e göre Dilthey'ın yaşamı bu öncül pozisyonunda konumlandırışı, ontolojik olarak farklılaştırılamaz, *ontologischen Indifferenz* bir yaşam anlayışı anlamına geliyor.[13] Buradaki *farklılaştırılamaz* kavramının önemi, yukarıda söz ettiğimiz zamanın kendisini kendisinden, her ne ise o olarak, orijinal, tümlük halinde zamansallaştırdığı bir anı düşünebilmemiz için anlamlıdır. Ontolojik farklılık, zamanın, hem tümlük (Kafka'nın gözden kaçırdığımızı düşündüğü

8 Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, 384; Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, 271.

9 *A.g.e.*, 436, 307.

10 Charles B. Guignon, *Heidegger and the Problem of Knowledge* (Indiana: Hackett Publishing Company, 1983), 49.

11 *A.g.e.*, 58-59.

12 Dilthey, ontolojik-teleolojik anlam arayışının yaşamın, dünyanın içinde kendiliğinden bir ereksellik ve tamamlanış olarak parçalarda öncül ve yönelinen nihai nokta, hedef olarak görüyordu. Dilthey'ın Hegel'in yaşam kavramına getirdiği yorumu şu satırlarda açıkça görüyoruz: "Hegel için yaşam, parçaların bütünle ilişkisidir. Parçalar, bütünden izole adilmiş olarak ne var olabilirler, ne de düşünülebilirler… Yaşama ilişkin bu temel bütünlük kavramı, tümlüğün kendi içinde dizgesel bir birlik olduğunu gösteriyor." Wilhelm Dilthey, *Gassamelte Schriften* (Leipzig: Teurner, 1914), 58 ; Guignon, *Heidegger and the Problem of Knowledge,* 48.

13 Heidegger, *Sein und Zeit,* 253.

yaşamın ontolojik anlamı), hem de *aynı zamanda*, bizim gündelik anlayışımıza açık oluşudur. Yukarıda söz ettiğimiz kamusal açıklığa ait bir yol anlamında yaşam, bir bakıma zamanın bu ikili yapısının açıklığı sayesinde, tümlük halinde, bir an için görünüşe gelir gibi duyumsanabilir. Sanki bu anda, zamanın orijinal, kendi içinde şey hali ile bizim için şey hali, çatalımsı ikiliğinin çatıldığı kökenindeki açıklık gibidir.

Ontolojik Farklılık, El Altındalık ve Şeylerin Oluş Karakteri

Ontolojik farklılık, bu söz ettiğimiz anın, zamanın ufuksal yapısında görünüşü gibidir. Bizim anlayışımızın ve zamanın bu ontolojik boyutunun hemhalı, bizim anlayışımızın gündelik yaşamda teorik olmayışı sayesinde olanaklıdır. Teorik olmayan anlayış, aletsel bir anlayış demektir. Nesneleri uzamsal varoluşları, *Vorhandene* halinde anlayış yerine, el altında, *Zuhandene* anlayışla anlamak, aletsel anlayıştır. Aletsel anlayış, esasen nesneyi anlamamak, nesneyle göreceğimiz işi anlamak demektir. Yaşam dünyasındaki pratik kaygılarımızla biz şeyleri anlamaz, onlara yönelmeyiz. Söz gelimi bir kaleme değil, yazı yazma edimine ilgi duyarız. Biz, *yapılan şeye* doğruyuzdur. *Bir dolma kalem nedir* diye teorik, bilimsel bir ilgi, umursama içinde değilizdir. Mektup yazmak, imza atmak, yazdığımız hikâyeyi tamamlayıp bitirmek, kullanıp yararlanmakla ilgileniriz. Kafka'nın söz ettiği oyalanma, bu anlamda ilgileniş halidir.

Bu anlayışımız, Kafka'nın sözünü ettiği oyalanış anlamında muğlaklık taşır. Bizi oyalayan gündelik amaçlarımızı bu bağlamda ele aldığımızda, birer oluş olarak onların içinde mevcudiyete geldiği süre ile aralarında biçim- içerik ayrımı silikleşir. Bu silikleşme, anlayışın muğlaklığı, unutuş ve anımsama arasındaki geçişin açıklığıdır.[14]

Bu demektir ki, yukarıda söz ettiğimiz gündelik yaşamda güttüğümüz amaçlar, birer nesne değil, oluştur. Teorik değil, pratik anlayışımız sayesinde

[14] Dikkatimizi dalgın bir halde mevcudiyete gelişin ekstatik haline yöneltişimiz, gündelik amaçlarımızın birer süre, *ekstase* olduğu anlamına gelir. Söz gelimi önce mektup yazmayı, daha sonra mektubu zarfa koymayı, ondan sonra da postaneye gitmeyi anlayışımızda, birbiri ardına dizilmiş *ekstaseleri* anlıyoruzdur. Bir oluşu bir sonraki oluştan bu dizilişe göre anlarken ayırırız. Mektubu bitirmeyi zarfa koyuştan önce, postaneye gidişi de zarfa koyuştan sonra anlarken, bu ekstaseleri birbirlerinden, amaçlarımızı gerçekleştirmek için ayırıyoruzdur. Ama aslında, bir bakıma bu ekstaselerin kendi içlerinde zamansal bir tümlük halinde akışlarına da izin veriyoruzdur. Nihayetinde bu ekstaseler birbirlerinden ayrılabilecek uzamsal sınırlarla belirlenmemiş olduklarından, tek bir ekstase oluş, Heidegger'in *Ekstatikon* dediği tümlük yapısında varolmaktadırlar.

yönelimimiz, mektup yazma, imza atma, mektubu zarfa koyma, postaneye gitme, pul alma gibi etkinliklere yöneliktir. *Bu etkinlikler nedir* diye düşündüğümüzde, onların *bir süre meydana gelen olaylar* olduğunu görürüz. Burada önemli olan, süre ve meydana geliş arasındaki ilişkiyi anlamamızdır. Meydana geliş, içinde kapsandığı süreden ayrı düşünülemez. Mektup yazma etkinliği ekstatik, bir süreliğine meydana gelen ve süren bir oluş olarak varolur. Bir başka deyişle bu etkinlik bir ekstase'dir.

Bizim dikkatten kaçırdığımız, mektup yazma ile mektubu zarfa koyma ve daha sonra da postaneye gitme ekstaseleri arasında bir sınır olmayışı, dolayısıyla açıklık ve geçişlilik olanağı oluşudur. Bu olanak, belli belirsiz anladığımız bu ekstaselerin, birbirlerinden ayrışmadıkları orijinal, kökensel bir kipte, yani *Ekstatikon* halinde varolmadıkları anlamına gelmez. Heidegger buna, *Ekstatikon*, *ekstaselerin Zamansallığın ekstatik yapısının kendisini kendisinden zamansallaştırdığı, açtığı her ekstase'nin, rotasını belirleyen bir ufuk, ekstasis'in ufku Horizont der Ekstase* diyor.[15]

Sonuç

Kafka'nın, "Yaşam sürekli bir oyalayıştır; öyle bir oyalayış ki, neyi dikkatten kaçırdığını düşünüp anlamaya bile fırsat vermez" deyişini zamansal bağlamda şöyle yorumlayabiliriz: 1- Yaşam felsefesi insanın teorik değil, pratik bir anlayışla amaçlarına yöneldiği bir anlayışı öne çıkartmış, *subject* değil, *agent* anlamında, yapıp etmelerine yönelik bir özne tasarımını benimsemiştir.[16] 2- Bu anlayış, Heidegger'in *el altındalık* kavramıyla düşünüldüğünde, nesneye değil, nesnelerin birer alet işlevselliğinde kullanışlı halde anlaşılmalarına yöneliktir. 3- Bu yönelmiş olduğumuzu düşündüğümüz kullanışlı, *elverişli* hal, oluş karakterinde ekstatiktir. 4-yaşamda yöneldiğimiz amaçlarımızın oluş karakterinde anlaşılmaları, onların zamansal bir süre-gidiş, bir ekstase oldukları anlamına gelir. Bu ise, bizim gündelik yönelimimizin amaçlarının, zamansal mevcudiyete gelişler oldukları anlamına gelir. Bu amaçlar, orijinal zamanın *içinde oluş, In-sein,* halinde anlamlı oldukları zamansal uzanıştan ayrı olamazlar; çünkü zamanın bu ayrımı olanaklı kılan

---

15 Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, 378; Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, 267.

16 *Subject*, Latince *Subjectum* anlamında, *hypoke-ímenon,* kategorilerin, yüklemlerin, yani varolan şeylerin içerik halinin yüklendiği taşıyıcı töz bağlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda *subject*, temellendirdiği ve anlamlı kıldığı yüklemleri aşan, tözsel bir öznedir. Yaşamın içindeki yapıp etmelerinin ve etkilenmelerinin ötesindeymişçesine anlam veren bir statüdedir. *Agent* ise, anlam verirken içinde bulunduğu bağlamsa, dilsel etkilenimlere açık bir halde, oluşmakta olan bir öznedir. Aşkınsal değil, yaşam dünyasına içkindir.

uzamsal bir boyutu yoktur.[17] 6- Bu ekstaseleri belirsiz, muğlak bir halde anlarız. Anlayışımız, bir ustanın inşa ettiği bir yer mozaiğinin akıntısını ayarlarken, ölçmeden, kestirerek, el yordamıyla anlayışına benzer. 7- Bu anlayışımızın muğlaklığı, zamanın orijinal kipinde bölünmeden, yekpare akışını tam olarak kesintiye uğratmayan, bu hale izin veren bir anlayıştır. Böylece, zamanın kendisini kendisinden zamansallaştırarak varoluşuna da açık bir anlayıştır. 8- Bu sayede, bizim *önce mektup yazma*, *sonra da zarfa koyma* diye belirlediğimiz sürelerin, kendi içlerinde yaşamın bütünlüğünün zamansal karakterinden, Ekstatikon'dan ayrışmadığını duyumsayabiliriz. Bu ufuksal bir ikililiktir. 9- Bu duyumsama, unutmuş olduğumuzu anımsamak için bizi oyalayan gündelik yaşamdaki meşguliyetlerimizi unutuştur. *Zamanın hiçbir şey için anlamlı olmadığı, boş halini duyumsamak, hiçbir amacı gütmediğimiz bir can sıkıntısı anında, varoluşun kendisini gütmek, varlığın çobanı olmaktır.*

Kaynakça

Dilthey, Wilhelm. *Gassamelte Schriften*. Leipzig : Teurner, 1914.

Dreyfus, L. *Being-in-the-World, A Commentary on Heidegger's Being* and *Time, Division I*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 1993.

Guignon, Charles, B. *Heidegger and the Problem of Knowledge*. Indiana: Hackett Publishing Company, , 1983.

Heidegger, M. *Sein und Zeit*. Tubingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.

-. *Being and Time*. Çeviren John Macquarrie ve Edward Robinson. Oxford: Blackwell Publishers, 1995.

-. *Die Grundbegriffe der Metaphysik – Welt –Endlichkeit, Einsamkeit*. Martin Heidegger Gesamtausgabe 29/30. Klostermann Seminar. Frankfurt: 2004.

[17] Heidegger, bir şeyin ne olduğunu sorarken, Platonik anlamda *Ti Estin*, *Nedir* sorusunun, neyin içinde kapsandığı bağlamında idea ve ondan pay alan parçaları kast ettiğimizi söylüyor. Dolayısıyla, *nedir bu yöneldiğimiz amaç* diye sorduğumuzda, yöneldiğimiz amaç zamansal bir süre içinde kapsanan bir oluş olduğu için, oluş, mevcudiyet ve içinde mevcudiyete geldiği zamansal form da birbirlerinden ayrı anlaşılamayacakları için, *nedir bu zaman* diye sormuş oluyoruz. Yine bizim yöneldiğimiz gündelik amaç, tikel bir zamansallıkta olmakla birlikte, zamanın orijinal birliğinden pay aldığı ve sınırlarının ufuksallığı nedeniyle ondan ayrı anlaşılamayacağı için, bizim güttüğümüz amaç, yönelim ufkumuz, zamanın kendisidir. Bu, bir amaç güderken, aynı zamanda orijinal zamanın, yani varoluşun kendisini de güttüğümüz anlamına gelir. İnsan bu anlamda varlığı güder, onun çobanıdır.

-. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World-Finitude-Solitude*. Çeviren William McNeill ve Nicholas Walker. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

-. *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Frankfurt: Klostermann Seminar, Vittorio Klostermann, 1975.

-. *Basic Problems of Phenomenology*. Çeviren Albert Hofstadter. Bloomington – Indiana: Indiana University Press, 1982.

Franz Kafka. *Taşrada Düğün Hazırlıkları*. Çeviren Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınları, 2005.

‘VAROLUŞ’ VE ‘ÖZ’ ARASINDA: SARTRE’IN *YERYÜZÜNÜN LANETLİLERİ* ‘ÖNSÖZ’ÜNE YÖNELİK ELEŞTİREL BİR İNCELEME

Emine CANLI*

BETWEEN ‘EXISTENCE’ AND ‘ESSENCE’: A CRITICAL STUDY ON SARTRE’S PREFACE TO *THE WRETCHED OF THE EARTH*

Öz

Bu çalışma, Jean-Paul Sartre’ın, Frantz Fanon’un *Yeryüzünün Lanetlileri* (Les damnés de la terre) çalışmasının 1961 tarihli baskısına yazdığı “Önsöz”ün eleştirel bir incelemesini amaçlamaktadır. İlk olarak Sartre’ın Varoluşçuluk üzerine ileri sürdüğü tezler; ikincil olarak ise politik konumu açısından inceleyeceğimiz “Önsöz”ün Sartre düşüncesi ile uyuşmazlık gösteren noktaların izini sürmeye çalışacağız. Sartre düşüncesinin temel tezi olan “Varoluş özden önce gelir”in, Sartre’ın Cezayir bağımsızlık savaşını yorumlama girişiminde ‘Avrupalılık’ gibi bir ‘öz’e geri döndüğünü düşünmekteyiz. Sartre düşüncesi açısından ‘paradoks’ olarak ifade edilebilecek bu durumun nedenini Fanon’un amaçladığı “yeni bir hümanizma” ile Sartre’ın hümanizma anlayışının işaret ettiği ‘insan’ın farklı olup olmadığı noktasında arayacağız. Avrupa’nın ‘başkası’ olan yerlilerin varoluş mücadelesinin Avrupa’nın varoluşu ile karşı karşıya geldiği durumda Sartre’ın ‘hümanizma’ iddiasının nasıl sınandığını ve bunun Varoluşçuluk açısından sonuçlarını irdelemeye çalışacağız. Bununla birlikte çalışma süresince takip edeceğimiz izlekte Sartre ve Fanon metinlerini karşılaştırmalı okuyarak, ‘varoluş’ ve ‘öz’ probleminin ‘Avrupalı’ ile ‘yerli’ çatışmasındaki konumlanma mücadelesinin bir tezahürü olarak değerlendireceğiz. Çünkü iki düşünürün metinleri arasındaki uyuşmazlığın temel nedeninin II. Dünya Savaşı sonrasında hızla yükselen sömürgesizleştirme mücadeleleri ile kurdukları ilişki ve bu mücadelelerin sonuçlarını tasarlama tarzları ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: varoluş, öz, başkası, hümanizma, sömürgecilik.

* İstanbul Üniversitesi, Felsefe Bölümü Doktora Mezunu, Dr., eminecanli07@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0012-6458

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 40-66.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 02.04.2019)

Abstract

This work aims at a critical analysis of the preface written by Jean-Paul Sartre to the 1961 edition of Frantz Fanon's *The Wretched of the Earth*. An attempt will be made to trace the points of discrepancy between the thought of Sartre and the preface which will be analysed firstly, from the perspective of the proposed axioms regarding existentialism and secondly, regarding its political position. It could be concluded that the basic thesis of Sartre's thought, "existence precedes essence", in his attempt to comment on the independence struggle of Algeria returns to some kind of the essence of 'Europeanness'. If we were to look for the reason of this paradox in Sartre's thought, we shall inquire whether "the new humanism" aimed by Fanon is different than the 'person' implied in Sartre's understanding of humanism. We will attempt to examine how the claim of Sartre's humanism is tested in the situation where the existence of Europe (in Africa/ Algeria) is confronted with the existential struggle of natives deemed by it as 'others'. Throughout this work, we will evaluate the problems of 'existence' and 'essence' as the manifestations of the positioning struggle inherent in the conflict between the 'European' and 'native' in the comparative readings of texts of Sartre and Fanon. We could assume that the incompatibility between the writings of two thinkers is connected to their relations to decolonisation struggles gaining speed after the World War II and the way they contemplate the results of these struggles.

Keywords: existence, essence, other, humanism, decolonisation.

****

Varoluş, özden önce gelir.[1]
Jean-Paul Sartre

> Sartre […] siyah insanın tutku ve azmini hiç hesaba katmıyor. Tarihsel olanın karşısında her zaman varlığı önceden tahmin edilemeyen unsurlar da boy göstermiştir. Bunu hesaba katmıyordu Sartre.[2]
>
> Frantz Fanon

Varoluşçuluk, kavramsal tanımını ve felsefi tezlerini Jean-Paul Sartre'a borçlu olmakla birlikte iki dünya savaşı görmüş olan XX. yüzyılın "savaş

1 Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci (İstanbul: Ataç Kitabevi, 1961), 32.
2 Frantz Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, çev. Cahit Koytak (İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 1988), 170.

sonrası" kültürel ve edebi akımı olarak kabul görür.[3] Varoluşçuluğun kültürel bir akım olarak ilerlemesi her ne kadar onun felsefi zeminine bir eleştiri olarak sunulsa da esasında önemini de bu kapsayıcılığından almaktadır. Çünkü varoluşçuluk, aşkın değerler uğruna cepheye giden ve fakat elinde yıkım ve ölümden başka bir şey kalmayan "insan-gerçekliğini" merkeze almak ve böylece "özne"nin varoluşsal bir bütünlük olarak yeniden tesis etmek iddiası ile XX. yüzyıldaki en etkili girişimlerden biri olmuştur. Bu iddia, (etkisinden ve "başarısından" bağımsız olarak) savaş sonrasındaki yıkımdan yaşatıcı imkânlar açığa çıkarmaya yönelik bir girişim olması bakımından önemini günümüzde dahi korumaktadır. Sartre'ın Frantz Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri*'ne yazdığı "Önsöz"ü merkeze alacağımız çalışmamızda, öncelikli amacımız politik bir okuma olacaktır. Bununla birlikte Sartre'ın XX. yüzyılda bir imkân olarak gördüğü Varoluşçuluğun temel tezleri üzerinden değerlendirme yapacak ve özne-nesne ayrımına dayanan Avrupa felsefesi eleştirisinin, "Avrupalı olmayan"a ne sunduğu değerlendirmeye çalışacağız.

Sartre, Varoluşçuluk üzerine yaptığı ünlü konuşmasında (*L'existentialisme est un humanisme/ Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır*) Varoluşçuluğun salt gözleyicilik olduğunu ve bu nedenle öznelcilikten öte bir anlam taşıyamayacağını iddia eden "Komunistler"in ve toplumsal değerleri ciddiye almadığını söyleyen "Katolikler"in iddialarını cevaplar ve Varoluşçuluğun her şeyden önce insanın yaşamasına imkân sağlayan her gerçeği ve eylemi destekleyen bir öğreti olduğunu belirtir.[4] Daha sonra Varoluşçuluğun mottosu haline gelen "Varoluş özden önce gelir" tezini de ileri sürüldüğü konuşmada, insanın aşkın değerler üzerinden tanımlanmasına karşı; önce dünyaya geldiğini ve sonra kendisini tanımladığı kabul edilmekle birlikte bu tanımlamanın olgusal değil sürece tâbi olduğuna vurgu yapılır.[5] Bununla birlikte Varoluşçuluğun kanonik metni olarak kabul gören *Varlık ve Hiçlik*'e başvurduğumuzda Sartre'a ve Varoluşçuluğa yöneltilen öznelcilik ve rölativizm eleştirilerinin aslında Sartre tarafından tam da "varolanın varlığı" ile ilgili olduğunun saptandığını görürüz. Sartre'a göre "bir varolanın varlığı, o varolan ne olarak *görünüyorsa* tam da odur."[6] Başka bir ifade ile varolan tam da bir fenomen olduğu için "mutlak-görece"dir[7]; çünkü "fenomenal varlık

3 "Existentialism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy,* https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/, çevrimiçi 10 Kasım 2018.

4 Sartre, *Varoluşçuluk***,** 29-30.

5 *A.g.e.,* 34.

6 Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen)İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 20.

7 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 20.

kendini ifşa edişlerin, tezahür edişlerin birbirine iyice bağlanmış dizisinden başkaca bir şey değildir."[8] Dolayısıyla rölativizm ve öznelcilik Sartre ve Varoluşçuluğun tezleri ile değil, "insan-gerçekliği" ile ilgilidir. Bu nedenle de geleneksel felsefenin göz ardı ettiği insan-gerçekliği'nin izini süren Sartre'ın, *Varlık ve Hiçlik*'teki amacı, özne-nesne dualizmini ortadan kaldırmak, varoluşsal bir bütünlük olarak "insan" (*kendisi-için varlık*) ile insana dair bilgi olan "özne" arasındaki ilişkiye performatif bir düzlem sağlamak ve aynı şekilde öznenin nesnesine indirgenemeyecek olan "başkası"nın da nesneden farkını açığa çıkararak onu da varoluşsal bütünlüğü ile anlamaya çalışmaktır.

Konuşmasında da belirttiği gibi Sartre'a göre "insan sorumludur" demek, insanın sadece kendisinden değil bütün insanlardan sorumlu olduğuna; "insan kendi kendini seçer" demek de benzer şekilde insanın kendisini seçerken bütün insanları seçtiğine işaret eder.[9] Sartre'ın temel yaklaşımı, tarihsel düzlemde yaşatıcı imkânlar sağlayamayan klasik özne tanımlamalarına karşı, insanın kendisini tasarlamakla birlikte çağındaki herkesi kapsayan değer ve gerçeklik düzlemi ileri sürmektir.[10] Fakat bize göre eleştiri yöneltilmesi gereken nokta tam da Sartre düşüncesinin merkezinde bulunan "başkası"na yönelik söylemleridir. Çünkü Fanon'un metnini ve Sartre'ın metne yazdığı "Önsöz"ü incelerken göreceğimiz gibi başkasını başka yapan kültürel ve politik etkenler söz konusu olduğunda Varoluşçuluğun olumsuzlamaya çalıştığı "öz" yeniden üretilmektedir.

1. Sartre Düşüncesinde "Başkası"

Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* metnindeki çıkış noktası "varlık fenomeni" ile "fenomenin varlığı"nı birleştiren noktaları saptamaktır.[11] Bunun anlamı, geleneksel felsefede bilen öznenin, bilen olması nedeniyle hem kendisine hem de nesnesine dair bilincini bilgi kipi olarak eleştirmek ve bilinci bilinen haliyle değil de olduğu haliyle koymak, başka bir deyişle bilginin bilene önceliğini bir kenara bırakmaktır.[12] Çünkü Sartre'a göre ancak bilginin önceliğinden vazgeçmek, bilenin varlığını keşfetmeyi sağlayabilir.[13] Bilginin, bilene (özneye) önceliğini olumsuzlayan Sartre'ın "fenomenolojik-ontolojisi"nin başlangıç noktasında artık özne de nesne de algılanabilir (*percipi*) birer fenomene dönüşür ve "algılanan şeyin algılandığı ölçüde bir

8 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 21.
9 Sartre, *Varoluşçuluk.,* 35.
10 *A.g.e.,* 35-36.
11 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 25.
12 *A.g.e.*, 26.
13 *A.g.e.*, 32.

varlığı vardır." Bu da her bir algılananın kipinin edilgin olduğu anlamına gelir.[14] Fakat Sartre için söz konusu edilginlik, geleneksel düşüncedeki özne-nesne dualizmindeki gibi sadece nesnenin değil bir fenomen olması nedeniyle öznenin de varoluş kipidir.[15]

Sartre düşüncesinde öznenin fenomen olarak kabul görmesinin nedeni, Descartes ile birlikte öznenin *cogito*'ya indirgenen ontolojik yapısının olumsuzlanması ve insan-gerçekliği olarak olduğu haliyle, yani bir fenomen olarak ele alınmasıdır. Sartre'a göre ontolojik yapı, yalıtılmış bir öznenin değil, daima "benim"dir.[16] Başkası'nın ortaya çıktığı nokta da burasıdır; fenomenler nasıl benim tarafımdan algılanabilir nesneler ise ben de aynı şekilde bir başkası tarafından algılanabilirim. Başka bir ifade ile "ben, başkası için bir nesne iken başkası da benim için bir nesnedir."[17] Fakat başkası ile benim ilişkim diğer nesneler ile ilişkimizden farklıdır; çünkü "başkası, ikincil ve birincil nitelikler halinde silinip gidemeyecek ve özsel yapılarını kendimde bulduğum, benimle aynı özden olan düşünen bir tözdür"[18] yani başkası Sartre'a göre "ben *olmayan* bendir."[19]

"Başkası" der Sartre, "hem varoluşum hem de kendimi bilişim için gerekli"dir; çünkü başkası, (Husserl fenomenolojisinin temel kavramlarından biri olan) "özneler-arasılık" evrenini sağlar ve burada insan kendisinin ve başkalarının ne olduğunu anlar.[20] Fakat Sartre'a göre Husserl, her ne kadar ben ve başkasının iki ayrı töz olduğunu saptayarak geleneksel özne-nesne dualizminin temelini yıkmış ve başkasını da deneyimin bir koşulu haline getirmişse de aslında başkasını, kendisi-için varlık olarak değil nesnenin nesneliğinin güvencesi olarak görmüştür. Sartre için ise ben ile başkası arasındaki ilişki, Husserl'deki gibi deneyimin *a priori* bir koşulu ve dolayısıyla bilginin ölçütü değildir.[21] Sartre'a göre Husserl'deki nesne ile ilişkisinde bilginin koşulu olarak ele alınan başkası'nın benden farkını açığa çıkarak olan başkasının sadece dışsal (nesne ile ilişkisi üzerinden) değil, içsel (benim ile ilişkisi üzerinden) olumsuzlanmasıdır ve bu noktayı saptayan da Hegel'dir.[22] Sartre'a göre Hegel'in efendi-köle diyalektiği, "birinin başkası içinde kendini kavraması" olarak kişinin ancak başkasına karşı çıktığı ölçüde mutlak olarak

14 *A.g.e.*, 33.
15 *A.g.e.*, 35-36.
16 *A.g.e.,* 307.
17 *A.g.e.*, 308.
18 *A.g.e.*, 309.
19 *A.g.e.,* 318. (Vurgu yazara ait.)
20 Sartre, *Varoluşçuluk.,* 52.
21 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 321-322.
22 *A.g.e.*, 324.

varlık gösterebildiğini açığa çıkarır. Çünkü "*cogito*'yu asıl mümkün kılan başkasının varoluşudur" ve Hegel'in "başkası için varlık" olarak adlandırdığı uğrak, kendinin bilincinin gelişimi için zorunlu bir evre olarak tasarlayışı bilgi kipi olan *cogito*'nun nesnellik çabası ile yaşamın örtüştüğü noktadır. Başka bir ifade ile efendi-köle diyalektiği, benim başkası tarafından kabul edilmemin değerinin, başkasının benim tarafımdan kabul edilmesinin değerine bağımlı kılar.[23] Fakat, Hegel'in efendi-köle diyalektiğini *cogito*'ya önceleyerek "bir bilincin bilinmiş olmasından önce *olduğunu*" saptamasına rağmen gözden kaçırdığı nokta ise "bilinmiş bir bilincin bizatihi bilinmiş olmasından ötürü değişime uğramasının" gerekliliği yani efendi-köle ilişkisinin karşılıklı olmadığıdır.[24] Hegel açısından "Ben benim"dir ("Ich bin Ich")[25], yani efendi efendidir, köle ise köledir. Sartre'a göre "varlığı bilgiyle ölçerek" sorunu çözmeye çalışan Husserl'e benzer şekilde Hegel de ben ve başkası sorununu tin (*Geist*)'in tarihsel uğrakları olduğunu söyleyerek bütünün bakış açısına yerleşir ve "bilgi ile varlığı özdeşleştirir."[26] Aslında Sartre'ın Hegel'de eleştirdiği nokta, efendi-köle diyalektiğini, tarihi ve üstesinden gelinebilecek tinin uğrakları olarak tasarlamasıdır yoksa Sartre da Hegel gibi benim başkası karşısındaki varlığımın bir kölelik olduğunu söyler. Sartre için kölelik, görülmüş olmanın verdiği, "beni, kendi özgürlüğüm olmayan bir özgürlük için korumasız bir varlık olarak" oluşturmasıdır.[27] Sartre'ın olumsuzlamalara dayanan düşüncesi üzerinden düşündüğümüzde bunun anlamı, başkasının benim özgürlüğümün koşulu olmasıdır.

Sartre'a göre insanların ilişkiselliğini sağlayan bağlam göz ardı edilemeyeceği için kişinin özgürlüğü her daim başkasının özgürlüğü oranında mümkündür.[28] Bu nedenle başkası, Sartre için özgürlüğün "zorunlu" bir koşuludur. Çünkü Sartre'ın tezlerinde "başkası" Husserl'in özneler-arasılık'ındaki gibi fenomenolojik bir im olmanın ötesinde bir-arada-yaşayan insanların karşılaştıkları düzlem olarak bir zorunluluk şeklinde değerlendirilir. Başkası Husserl'de olduğu gibi salt bilincin koşulu değil, tam da Varoluşçuluğun "insan-gerçekliği" talebi nedeniyle tarihsel özneler olarak bireylere veya birey gruplarına işaret edecektir ve bize göre öz probleminin yeniden açığa çıktığı nokta da burasıdır. Çünkü bir Fransız için başkası'nın yine bir Fransız olması ayrı; bir Cezayirli olması ayrı bir anlam taşıyacaktır. Daha geniş ölçekte bir Avrupalının başkası ise "üçüncü dünya" gibi çok

23 *A.g.e.,* 325-326 ve 329.
24 *A.g.e.*, 329-330. (Vurgu yazara ait.)
25 *A.g.e.*, 327.
26 *A.g.e.*, 332-334.
27 *A.g.e.*, 361, 366.
28 Sartre, *Varoluşçuluk.*, 59.

daha problemli bir "başka"ya işaret edecektir. Nitekim bu nokta nesnellik ve evrensellik iddiasındaki Batı felsefenin nihai paradoksu olarak XX. yüzyılda sürekli yeniden üretilmiş ve bundan Sartre düşüncesinin referans noktası olan Husserl de kaçamamıştır.

Avrupa Bilimleri'nin Krizi ve Felsefe (1935) konuşmasında Husserl, fenomenolojik özneyi tarihsellik düzlemine çektiğinde Avrupalılık vurgusu yapmaktan geri durmaz ve felsefenin "krizi" ve onu bu krizden kurtaracak "tin" ile Avrupa dünyasının krizi ve "Avrupa kavramı" arasında varoluşsal bir bağıntı kurar.[29] Husserl gibi Sartre'ın da insanın varoluşuna dair fenomenolojik çözümlemesi tarihsellik iddiası taşıdığında yeniden Avrupalılık gibi bir öz'e geri dönmektedir. *Varoluşçuluk* konuşmasında "insan tabiatı" diyebileceğimiz evrensel bir öz olmadığını savunan Sartre'ın[30] tarihsellik vurgusu *Yeryüzünün Lanetlileri*'ne yazdığı "Önsöz"de Avrupalılık ile sabitlendiğinde karşımıza çıkan durum ne yazık ki "Avrupalı insan tabiatı" olmaktadır. Ve biz, bu paradoksun nüvelerinin Sartre'in temel metni olan *Varlık ve Hiçlik*'teki "biz"in kuruluşunda içkin olduğunu düşünmekteyiz.

Sartre'a göre biz, kolektif bir bilinç olmadığı gibi Husserl'in özneler-arası bilinci gibi fenomenolojik bir im de değildir[31]; biz, hem beni hem de başkasını aynı anda nesne olarak kavrayan "üçüncü kişi"nin bakışıdır[32] ve fenomenolojik-ontoloji gereği bir nesne olmak durumundadır. Sartre'ın "nesne-biz" dediği biz'in kurulumu şöyledir: Ben, üçüncü kişi tarafından nesne olarak algılanan "onlar"ın bir parçası olarak kendimi üstlenmek zorunda olmakla birlikte özneliğin başkası-için-anlamı olarak üstlenilen "onlar" da "biz" haline gelir.[33] Bunun insan-gerçekliğindeki karşılığı ise ezen, ezilen, efendi, kapitalist gibi "özel biz"lerin üstlenilmesidir ve Sartre'a göre "eğer bir toplum, ekonomik ve siyasi yapısıyla ezilen sınıflar ile ezen sınıflar halinde bölünürse, ezen sınıfların durumu ezilmiş sınıflara kendilerini gözleyen ve özgürlüğüyle onları aşan devamlı bir üçüncü kişi imgesi sunar."[34] Dolayısıyla "ezilen sınıfın gerçekliği *güçlüler için ve onların özgürlüğü içinde* varolacaktır."[35]
Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'teki başkası ve biz ile ilgili tezlerini, Varoluşçuluğun bir diğer mottosu haline gelen "Cehennem başkalarıdır" sözü üzerinden de

29 Edmund Husserl, *Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Felsefe***,** çev.ler Ayça Sabuncuoğlu, Önay Sözer (İstanbul: AFA Yayınları, 1994), 94.
30 Sartre, *Varoluşçuluk*, 52.
31 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 527.
32 *A.g.e.*, 531.
33 *A.g.e.*, 532.
34 *A.g.e.*, 534.
35 *A.g.e.*, 535. (Vurgu yazara ait.)

okumak mümkündür. Kendisiyle yapılan bir röportajda *Gizli Oturum* (Huis Clos) isimli tiyatrosunda geçen "Cehennem başkalarıdır" sözü ile ne söylemek istediği sorulur ve Sartre, söz konusu cümlenin, insanın doğuştan kendisini bulduğu ve başkaları tarafından hazırlanmış koşulları imlediğini belirtir.[36] Sartre'a göre ancak "cehennem" sözcüğünün karşılayabileceği bu koşullar bütününden tek kurtuluş yolu ise başkalarının belirlediği biçimi değiştirmek için eyleme geçmektir. Cehennem tasvirinin örneklemi için bir köylü çocuğu ile birlikte 1930-35 yılları arasında Cezayir'de doğmuş bir çocuğu seçen Sartre için, Cezayirli çocuğun yazgısı olan ölüm ve işkenceden tek kurtuluş yolu başkaldırmasıdır.[37]

Dolayısıyla karşımızdaki temel soru şudur: Başkası, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'te ileri sürdüğü gibi fenomenolojik-ontolojik bir nesne midir, Varoluşçuluk üzerine konuşmasında ileri sürdüğü gibi özgürlüğünü isteyeceğimiz ve bu isteğimiz doğrultusunca özgürleşeceğimiz biri/birileri midir; yoksa *Gizli Oturum*'daki cümlesini yorumladığı röportajda ileri sürdüğü gibi ona rağmen, onunla mücadele ederek, onu aşarak özgür olacağımız biri/birileri midir? Sartre ve Fanon'un metinlerini incelerken göreceğiz ki Sartre ve Avrupalılar için başkası son kertede ilk ikisi iken; Fanon gibi yerliler, ezilenler, üçüncü dünya halkları ve ötekiler için ise söz konusu olan başkası üçüncüsü olacaktır. Nitekim aynı röportajın devamında Sartre'ın, bir işçinin sorununun özgürlüğünü korumak değil kazanmak olduğunu ve "kendisi gibilerinin" ona yardımcı olması gerektiğini belirtmesi bu iddiamızı desteklemektedir.[38] Bunun konumuz bağlamındaki anlamı ve önemi ise şudur: Sartre'ın ben, başkası ve biz ile ilgili tezlerinde ileri sürdüğü insan-gerçekliği ile ezilenlerin ve yerlilerin-gerçekliği bir ve aynı değildir. Bu nedenle bize göre Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*'nde yerli-gerçekliğini problematize etmeye çalışırken; Sartre, "Önsöz"de bir özel-biz olan Avrupalılara varoluşsal bütünlüklerini korumaları için tek yollarının Avrupa'nın başkası olan yerlilerdeki Avrupa-nesnesinden haberdar olmaları gerektiğini söylemektedir. Şimdi, Fanon'un "söz"ü ve Sartre'ın "Önsöz"ü dair inceleme ile bu sorunu derinleştirmeye çalışacağız.

1. Fanon'un "Söz"ü

Yeryüzünün Lanetlileri, Frantz Fanon'un Cezayir bağımsızlık savaşına dair yazdığı son metin olmakla birlikte yine bağımsızlık savaşını ele aldığı *Siyah*

[36] Jean-Paul Sartre, *Sanat, Felsefe ve Politika Üzerine Konuşmalar*, der. Ferit Edgü (İstanbul: Çan Yayınları, 1968), 79.
[37] *A.g.e.,* 80.
[38] *A.g.e.*, 83.

Deri Beyaz Maske ve *Cezayir Bağımsızlık Savaşının Anatomisi* metinleri ile bir süreklilik içerisindedir. Fanon için sömürgeleştirilmiş bir halkın bilinçlenmesi, salt ekonomi-politik ve kültürel bir mücadele değil daha genel bir perspektife işaret eden bir "insanlaşma" sürecidir. Bu nedenle "bağımsızlık", sömürge halkının politik başarısı ile sonuçlanan bir olgu olmanın ötesinde yabancılaşmış insanın bilincinin bağımsızlaşmasıdır. Bu bağlamda Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*'nde "toplulukları olduğu kadar bireylerin kişisel geleceklerini altüst edip başkalaştıran egemen bir dünyanın yabancılaştırılması üzerine bir soruşturma sürer."[39] Fanon'un bazı kaynaklarda Varoluşçuluk "akım"ına dahil edilmesi de buradan ileri gelir. Fakat Fanon'un psikiyatr kimliği gibi Varlouşçuluğa dahil edilen söylemleri de politikliğinden bağımsız ilerlemez; çünkü politik olmak, Fanon gibi sömürge halkının bireyleri için entelektüel ilgi değil, bir varoluş kipidir. Dolayısıyla Fanon'un "sömürgesizleştirme" dediği bağımsızlık mücadelesi, başta bilinci olmak üzere, tüm yaşam alanları sömürge güç tarafından tahakküm altına alınmış "yerliler"in hem birey hem de ulus olarak var olma mücadelesidir.

Fanon'a göre sömürge halkı için var olma mücadelesi, insanlığın bir "türü" olan sömürge gücün yerini insanlığın diğer bir türü olan "yerli"nin almasıdır. Sömürge güç, sömürgesinin bilinci ile birlikte yaşam alanlarına tahakküm eden bir "ikâme" sistemi olduğu için bağımsızlık mücadelesi, yani yerlinin sömürge gücün yerini alması geçişlilik kabul etmez, aksine o da "mutlak ikâme"ye ihtiyaç duyar.[40] Fanon'un sözleriyle ifade edecek olursak:

> Sömürgesizleştirme asla fark edilmeden gerçekleşmez, çünkü varlığa yönelir, varlığı temelden değiştirir, özünü yitirecek denli parçalanmış seyircileri, tarihin projektörleri altında neredeyse muhteşem bir halde görülen ayrıcalıklı aktörlere dönüştürür. Yeni insanların getirdiği kendine özgü bir ritim, yeni bir dil ve yeni bir insanlık verir varlığa. Sömürgesizleştirme, yeni insanların gerçek anlamda yaratılmasıdır. Ama bu yaratı meşruiyetini hiçbir doğaüstü güçten almamaktadır: sömürgeleştirilen "şey", tam da kurtuluş süreci sayesinde insan haline geliyor.[41]

Fanon için sömürgesizleştirmenin insanın varoluş mücadelesinden bağımsız ilerlememesinin nedeni, sömürgeleştirmenin işgalden farklı ilerlemesi ile doğrudan ilgilidir. Örneğin, toprakları işgal altındaki Fransızlar veya Almanlar işgal süresince tahakküm altında olmalarına rağmen insan olup

[39] Alice Cherki, "2002 Tarihli Baskıya Önsöz", Frantz Fanon: *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süer (İstanbul: Versus Kitap, 2014), 6.
[40] Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 41.
[41] *A.g.e.*, 42-43.

olmadıkları ile ilgili bir şüphe taşımazken, Cezayir'deki durum toprak işgali olarak ilerlemez. Çünkü Cezayirlilerin insan olmaları bakımından varoluşları inkâr edilir ve "yerli" gibi bir kategoriye dahil edilerek palmiyeler ve develer gibi Fransız varlığının manzarası "*doğal* arka planını oluşturur."[42] Fanon'a göre tam da bu sistematik inkâr ve insani özelliklerden yoksun bırakılma nedeniyle sömürge insanı kendisine sürekli "Aslında ben kimim?" sorusunu sorma gerekliliği duyar[43] ve böylece bağımsızlık mücadelesi, yerlinin tarihsel konumu ve bilinçlenmesi arasında diyalektik bir sürece dönüşür. Bu süreç, Avrupa'nın bir denge mantığına dönüştürdüğü ve bu nedenle durağanlaşan diyalektiğine nazaran, sömürge halkının tarihsel çelişkisi nedeniyle insanlık sorusunu yeniden ele almayı sağlamakla birlikte[44] üretken ve yaşatıcı imkânlar taşır. Bu da ancak yerlinin sadece yaşamında değil bilincinde de "ikâme" eden sömürgenin yerinden edilmesi ile mümkündür.

Fanon'un sömürgecinin varlığını, yerlinin yaşamı ve bilincindeki "ikâme" eden bir yapı olarak olgusallaştırması ve yerli ile sömürgecinin ilişkisinin geçişliliğe izin vermeyecek şekilde yerlinin "mutlak ikâme"si ile sonuçlanması gerektiği savı onu, Sartre ve Hegel'den ayrıştırdığımız temel noktadır. Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'te başkası'nın mevcudiyeti kadar "namevcudiyeti"nin de insanın deneyimini düzenleyen bir etken olduğunu anlatır ve maddi nesnelerin namevcudiyetinden söz edilemezken, neden insanın namevcudiyetinden söz edilebileceğini şöyle açıklar: Maddi bir nesnenin konumu onun "doğasından" kaynaklanmaz; çünkü onun "yeri" ancak insan aracılığıyla gerçekleşir. Başka bir ifade ile "insan-gerçekliği bir *yeri* nesnelere ulaştıran varlıktır" ve bu nedenle de "yalnızca insan-gerçekliği, kendi kendisinin imkânları olan olarak, kökensel olarak bir yer alabilir."[45] Fakat Fanon'un ileri sürdüğü gibi sömürgecinin bilincinde ve yaşamında yerli, palmiye ve develer gibi maddi bir nesnedir ve bu nedenle de sömürgeci yeri nesnelere ulaştıran bir varlık iken; yerli, sömürgeci tarafından kendisine yer verilendir. Dolayısıyla sömürgeci için yerlinin namevcudiyetinden bile bahsedilemez. Aynı nedenlerden dolayı Fanon açısından yerli ile sömürgeci ilişkisi Hegel'in efendi-köle diyalektiği üzerinden de çözümlenemez. Çünkü Hegel'in efendi-köle diyalektiği iki öznenin tanınma mücadelesi olarak ilerlerken sömürgeci sistemde yerli, sömürgeci için bir özne değil, diğer nesneler arasında bir nesnedir. Bu nedenle Hegel düşüncesi üzerinden düşünüldüğünde yerli, sömürgeci için bilgi sorunu olabilirken yaşam sorunu

42 *A.g.e.*, 244. (Vurgu yazara ait.)
43 *A.g.e.*, 244.
44 *A.g.e.*, 306.
45 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 373. (Vurgu yazara ait.)

olamamaktadır. Bir yerli olarak Fanon'un kavradığı nokta burasıdır ve bu nedenle de yerliyi sömürgecinin düzeninde yeniden ikâme etmeye çalışmaz.

Bize göre Fanon'un sömürge insanın tarihsel ve varoluşsal durumunun diyalektik karakterine dair tezleri Lukács'ın "şeyleşme" fenomeni üzerinden düşünülmeye daha yakındır. Fanon'un yerli'nin varoluşuna dair tasvirleri ile Lukács'ın "şeyleşme" fenomeni arasında ilgi kurmamızın olanak sağlayan *Siyah Deri Beyaz Maske*'deki şu ifadelerdir:

> Dünyaya nesnelerin dilinden anlamak, onların özünde yatan anlamı çözmek kaygısıyla ve hayatın sırrına ulaşmak arzusuyla dopdolu bir suje olarak geldim ve talihsizliğe bakın ki, keşfede ede, öteki objeler arasında bir obje olduğumu keşfettim sonunda.
> Bu ezici şeyleşmenin ortasında kıstırılmış olan ben, yalvaran bakışlarla başkalarında arıyordum kurtuluşumu. Onların kurtarıcı bakışları, ansızın unfuak olan, hiçliğe dönüşen gövdemi yalayarak, yittiğini sandığım bir canlılık, bir hafiflik veriyor bana; kaybolduğum dünyada alıp, yeniden varolduğum dünyaya yerleştiriyorlar beni.[46]

Fanon'un "keşfede ede öteki objeler arasında bir obje olduğumu keşfettim" ifadesi, Lukács'ın ileri sürdüğü şeyleşme ile; "öteki insanlar arasında bir insan olma"[47] isteği ise şeyleşmeyi kırmaya çalışan proletaryanın devrimci çabası ile bir arada düşünme imkânı vermektedir. Marx'ın yabancılaşma kuramına varoluşsal bir yorum getiren Lukács'a göre yabancılaşmaya dayalı üretim ilişkilerinin nesneler düzleminde kendisini sürekli yeniden-ürettiği mevcut durum "şeyleşme"; yaptığı işe ve kendisine yabancılaşmış proletarya ise "nesnesiyle özdeş özne"dir ve fakat:

> Şeyleşmiş yapının kırılması ancak gelişme sürecinin içkin (*immanent*) taşıdığı çelişkilerin bilincine varmakla yükümlüdür. Proletaryanın bilinci, gelişmeye özgü diyalektiğin nesnel olarak kendisini atmaya zorladığı, ama kendi başına atamayacağı her adımı atacak durumda ise o zaman proletaryanın bilinci de sürecin kendi bilinci haline gelir, proletarya ancak o zaman tarihin *nesnesiyle özdeş öznesi* olur; onun (proletaryanın) pratiği gerçekliği değiştirme eylemine dönüşür.[48]

Başka bir ifade ile proletarya, hem teorik bilgi edinebilen özne olduğu için hem de kapitalizmin gerçekliği içerisinde burjuvazinin düşünce dünyasının belirlediği diğer nesneler arasında bir nesne gibi belirlendiği için nesnesiyle özdeşleşmiş haldedir. Fakat proletarya, burjuvanın bakış açısının dışında

---

46 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 137.
47 *A.g.e.*, 141.
48 György Lukacs, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner (İstanbul: Belge Yayınları, 2015), 400-401.

kalan bir konumda (nesneler dünyasında) olduğu için hem dolayımsız hem de dolayımlı bilgiye sahip olabilecek imkâna da sahiptir.[49] Lukács'ın bir imkâna dönüştürmeye çalıştığı proletaryanın burjuva karşısındaki konumu ile Fanon'un yine aynı burjuvanın tezahürü olan "Avrupa" düşüncesi karşısına yerleştirdiği yerlinin konumunda gördüğü imkânlar bu bakımdan özdeştir. Lukács nasıl ki nesnel olduğu iddia edilen Avrupa düşüncesinin sosyo-ekonomik ve kültürel sermayesinin sahibinin işaret edilebilir burjuva sınıfı olduğunun farkında ise, Fanon da aynı şekilde nesnelliğin yerlinin aleyhine çalıştığının farkındadır.[50] Üstelik Fanon, Avrupa'nın sunduğu nesnelliğe karşı çıktığı gibi sömürge aydının Avrupa gibi nesnellik iddiasını sürdürmesine de karşı çıkar; çünkü bilgi düzleminde iddia edilen "evrensel perspektif"in pratikte işaret edilebilir bir etki yaratmadığının farkındadır.[51]

Bu nedenlerle, Edward Said'in de dikkat çektiği gibi, Fanon'un görüşleri Hegel'in efendi-köle diyalektiğini sömürgecilik koşullarında yeni bir okuma olmakla birlikte sonuçları açısından Lukács'ın epistemolojik devrimine daha yakındır. Said'e göre Fanon'un işaret ettiği sömürgecilik koşullarında, emperyalizmdeki efendi, Hegel'in efendi'sinden temelden farklıdır; çünkü Hegel'in sistemindeki efendi-köle karşıtlığının yerine sömürgedeki öteki'nin (yerli'nin) ikincilliğini varsayan bir bilinç söz konusudur ve sömürgenin içinde bulunduğu konuma yönelik savaşı başta bilincine dair savaştır. Söz konusu bilinç durumunun bir tezahürü olarak da sömürge için;

> Hegel'in diyalektiği, önünde sonunda Hegel'indir: Önce o vardı; tıpkı Marksist özne-nesne diyalektiğinin, sömürgeci ile sömürgeleştirilen arasındaki savaşımı açıklamak amacıyla *Lanetliler*'in Fanon'u tarafından kullanılmadan önce var olması gibi.[52]

Said'in "Önce o vardı" ifadesi, sözün sahibi olan Avrupalının dünya görüşünün (Welthanschauung) aynı zamanda bilinçte ve bilince dair çözümlemelerde de örtük şekilde ilerlediğine işaret eder. Bu nedenle Fanon'un metni Said'e göre metin düzleminde bir "karşı-anlatı"dır.[53] Fakat bize göre Fanon'un "hümanizma" görüşleri ile birlikte düşünüldüğünde metin salt metinsel anlamda değil, varoluşsal anlamda da bir karşı-anlatıdır. Çünkü Hegel'in efendi-köle ilişkisi insan ile insan arasındaki bir ilişki iken; sömürgecilikte insan ile insan-olmayan arasındaki ilişki söz konusudur.

---

49 *A.g.e.*, 343.
50 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 81.
51 *A.g.e.*, 206-207 ve 212-213.
52 Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay (İstanbul: Hil Yayınları, 1995), 317.
53 *A.g.e.*, 351.

Fanon'a göre Cezayir bağımsızlık savaşı insanların, dünyayı değiştirirken kendilerini de değiştirmeleri gerektiğinin en açık örneği olmakla birlikte "insanın yeniden yürüyüşe geçtiği" devrimci bir pratiktir ve çünkü devrimin gücü insanda meydana gelecek köklü değişim ile doğrudan ilgilidir.[54] İnsanı "imkânlar yumağı" olarak tarif eden Fanon'a göre insan, Lukács'ın "nesnesiyle özdeş özne"si gibi, "neyse-o-olma"ya mahkûm değildir.[55] Bu nedenle Fanon, Avrupalının Avrupalılığını veya beyaz adamlığını yüceltmesine karşı bir tepki olarak siyah adamı yüceltmez; aksine ikisini de eş değerde "hastalıklı" olarak niteleyerek aslî görevin insanın rengini değil kendisini özgürleştirmek olduğunu düşünür.[56] Nitekim Fanon, André Breton'un, Aimé Césaire'a dair "İşte size Fransız dilini hiçbir beyazın kullanamayacağı kadar ustalıkla kullanan bir siyah adam!" sözündeki "siyah" vurgusunun gereksizliğine işaret ederek söz konusu söylemde yerliler adına övünecek bir şey olmadığını belirtir.[57] Çünkü Fanon, sömürge insanındaki aşağılık duygusunun Avrupalının yükseklik duygusunun sonucu olduğunun farkındadır[58] ve ten rengini referans alarak yapılacak bir özgürleştirmenin de ona dair bir övgünün de bu ilişkiselliği yeniden-üreteceğini bilir ve kendisini bu iki noktanın dışında konumlandırır.

Fanon'a göre bağımsızlık mücadelesinin amaç ve yöntemlerinde sömürgecilik ile birlikte sömürge insanının da ortadan kaldırılması amaçlandığı durumda yeni insanlık, hem kendisi hem de başkaları için "yeni bir hümanizma" tanımlayabilir güçte olacaktır.[59] Yeni bir hümanizma iddiasının temel koşulu ise Avrupa'yı referans almamaktır; çünkü tek kaygısının insan olduğunu ileri süren Avrupa'nın vardığı nokta insanlığın bugün içinde bulunduğu krizdir.[60] Bunun karşısında ise amaç, insanlık sorusunu yeniden ele almak ve Avrupa'nın yaratamadığı "bütünlüklü insan"ı yaratmak olmalıdır.[61] Fanon'un ileri sürdüğü hümanizma, Avrupa'nın salt Avrupa'ya hitap eden hümanizmasının bir tezahürü gibi salt yerlilere hitap etmez, aksine Avrupa, yerliler ve insanlık için yeni bir başlangıç olarak tasarlanır.[62]

---

54 Frantz Fanon, *Cezayir Bağımsızlık Savaşının Anatomisi*, çev. Kâmil Çiletop (İstanbul: Pınar Yayınları, 1983), 16-18.
55 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 8.
56 *A.g.e.*, 9-10.
57 *A.g.e.*, 49-50.
58 *A.g.e.*, 116.
59 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 239.
60 *A.g.e.*, 304.
61 *A.g.e.*, 305-306.
62 *A.g.e.*, 307-308.

Bu bağlamda düşünüldüğünde, Sartre tarafından *Yeryüzünün Lanetlileri*'nin merkezine çekilen "şiddet" olgusunun da Fanon açısından, Said'in ileri sürdüğü gibi, "beyaz adamın özne olarak, karaderilinin ise nesne olarak somutlaştırılmasının üstesinden gelen sentez"[63] ve şeyleşmeden insanlaşmaya doğru ilerleyen sürecin "başlangıç noktası" olarak değerlendirildiğini düşünmekteyiz. Çünkü bize göre, Fanon düşüncesinde şiddetin sömürgeci ile sömürgenin karşılaştığı düzlem olarak tasarlanması, Fanon'un sömürgelerde alt yapının aynı zamanda üst yapı olarak ilerlediği tezi ile ilgilidir.[64] Nedenin (altyapı) aynı zamanda sonuç (üstyapı) olduğu bu denklemde dolayım mekanizmaları askıya alındığı için yaşam, beyazların dünyası ve siyahların dünyası şeklinde kategorik bir ayrım ve açıklık içerisinde ilerler. Bu durumda şiddet de sömürge halkının söz konusu kategorik ayrımın dolaysızlığını fark etmekle birlikte sömürgecisi karşısında hak iddia ettiğinde üstleneceği devrimci bir momenttir.[65] Dolayısıyla Fanon'un şiddeti "mutlak praksis" ve şiddeti üstlenen bir militanın aynı zamanda emekçi olduğunu ileri sürmesi[66], şiddetin sınıfsal karakterini ve Marx'ın üretim ilişkilerini analiz ederken kullandığı altyapı ile üstyapının sömürge toplumlarda kendisine özgü biçimini gösterir diyebiliriz.

Başka bir açıdan düşünüldüğünde ise, Said'in de belirttiği gibi, Fanon'un yerliye, sömürge ile kendisi arasındaki bölünmeyi yenme olanağı sağlayan şiddeti ile Lukács'ın yabancılaşmanın üstesinden ancak bir irade edimiyle gelinebileceği tezi birbirine yakındır diyebiliriz. Lukács'ın epistemolojik devrimi gibi yerlinin özgürleşmesi de ancak sömürgeciliğin sona ermesine karar vermesi ile gerçekleşir; çünkü "hareket ancak o zaman olanaklıdır."[67] Bu noktada, Fanon'un kendi ifadesi ile şiddet, sömürgeci ile yerliyi doğrudan dövüştüren "bir temizleyici güç" olarak vardır.[68] Dolayısıyla Fanon için şiddet, sömürge halkının varoluşunun bir parçası değil sömürge güç tarafından ikâme edilen sömürge ile sömürgecinin karşılaşma zeminidir diyebiliriz. Nitekim Fanon'un bağımsızlık savaşı sonrasına dair Cezayir tasavvurunda Avrupalı polis memurunun yerine yerli bir memuruna yer verilmemesinin nedeni de benzerdir.[69] Bu nokta aynı zamanda, Said'in belirttiği gibi, Fanon'un sömürgesizleştirmenin "ikinci momenti" olarak gördüğü sömürge gücünün yerli'nin zihnindeki uzantısı olan ulusal burjuvazi

63 Said, *Kültür ve Emperyalizm*, 398
64 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 46.
65 *A.g.e.*, 46-47.
66 *A.g.e.*, 89.
67 Said, *Kültür ve Emperyalizm*, 399.
68 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 98 ve Said, *Kültür ve Emperyalizm*, 400.
69 Said, *Kültür ve Emperyalizm*, 395.

ile uzlaşmaya da topyekûn mesafe koyduğu noktadır.[70] Ve bu, Fanon'un sömürge rejiminden sonra şiddeti ve şiddet üreten mekanizmaların yeniden-üretilmesini desteklemediğinin göstergesidir.

Dolayısıyla Sartre'ın "Önsöz" ile birlikte *Yeryüzünün Lanetlileri*'nin ağırlık merkezi haline getirdiği "şiddet" bu teorik arka plan ile okunduğunda yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duyar. Fanon şiddeti, Sartre'ın ileri sürdüğü gibi salt amaç olarak görmemekle birlikte aslında mutlak bir araç olarak da görmez. Şiddet, araç değildir aksine sömürülene araç ve amacı gösterecek bir praksistir.[71] Sömürgesizleştirme nasıl varoluşsal bir süreç ise şiddet de sömürgecinin sömürge halkın varoluşuna eklediği bir fazlalıktır. Fanon'un ifadesiyle; "Sömürge halkın seçtiği argümanı ona belirten de sömürgecidir ve şimdi kaderin ironik bir cilvesiyle, sömürge halkı sömürgecinin şiddetten başka bir şey anlamadığını söylemektedir."[72] Dolayısıyla Fanon'un sömürgeciliğin zorunlu imi olan şiddeti "analiz ettiğini" ve fakat "amaç haline getirmediğini"; aksine, "zorunlu olarak geçilecek bir yer olarak gördüğünü" söyleyebiliriz.[73] Bu noktada karşımıza çıkan sorular ise şunlardır: Sartre'ın şiddeti metninin ağırlık merkezi haline getirişinin nedenleri neler olabilir? Sartre'ın Cezayir'in geleceği ile Fransa ve Avrupa'nın geleceği arasında kurduğu ilgi nedir? Sartre ve Fanon'un Cezayir-Fransa savaşındaki kaygıları ve söylemleri gerçekten ortak bir zeminde buluşmakta mıdır; eğer buluşmamakta ise, ayrıştıkları noktalar kendi söylemlerinden yola çıkarak saptanabilir mi?

2. Sartre'ın "Önsöz"ü

Sartre ve "Sartre'ın savaşı"[74] olarak yeni bir anlatıya dönüşen Cezayir bağımsızlık mücadelesi arasındaki ilişkinin izini "121'ler Manifestosu" üzerinden sürmenin işlevsel olduğunu düşünmekteyiz. Tarihe "121'ler Manifestosu" olarak geçen bildirinin tam ismi "Cezayir Savaşı'nda Sivil İtaatsizlik Hakkı Üzerine Deklarasyon"dur ve 121 Fransız aydınının (daha sonra bu sayı 247'ye yükselir) Eylül 1960'ta imzaladığı bir metindir.[75] Metin

---

70 Edward Said, "Yeats ve Sömürgesizleştirme", Terry Eagleton, Friedrich Jameson, Edward W. Said *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın*, çev. Ş. Kaya (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1993), 86-87.

71 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 89.

72 *A.g.e.*, 88.

73 Cherki, "2002 Tarihli Baskıya Önsöz" 8.

74 Roland Dumas, Aktaran Annie Cohen-Solal, *Jean-Paul Sartre*, çev. İsmail Yerguz (Ankara: Dost Kitabevi, 2005), 105.

75 Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, v.d. "121'ler Manifestosu: Cezayir Savaşı'nda İtaatsizlik Hakkı Üzerine Deklarasyon" (The Manifesto of the 121: Declaration of the

yayınlandıktan sonra imzacılar hakkında açılan davaya savunma mektubu gönderen Sartre'ın "ifadesi"ne göre Fransa halkının temel sorunu Cezayir'in bağımsızlığı değildir; çünkü bütünlüklü bir irade ortaya koyan Cezayir halkının bağımsızlığı zaten kaçınılmazdır. Aksine, tehlikede olan Fransa'nın bağımsızlığıdır; çünkü Fransa'nın Cezayir'de yürüttüğü savaş onu içeriden çürütmüştür. Bu nedenle Cezayirliler ile birlikte savaşmak, Fransa demokrasisinin savunusunda bulunanların temel görevidir.[76]

Sartre'ın Fransız demokrasisinin geleceği ile Cezayir bağımsızlık savaşı arasında kurduğu ilgi esasında 1960lardaki sömürgecilik karşıtı mücadelelerin Avrupa'daki politik çözümlemelere dayattığı yeniden yorumlama gerekliliğinin bir tezahürüdür. Fanon gibi sömürge ulusların aydınları, Sartre gibi "metropol" aydınlarına devrimci bir mücadelenin, 1960lar itibari ile, salt işçi sınıfı ile mümkün olmadığını göstererek Marx'ın sınıf çelişkisinin ve çatışmasının çözülüşüne bağladığı devrimin, sömürgecilik ile birlikte yeniden yorumlanmasına dair yeni bir bakış açısı sağlarlar. Bu bakış açısına göre sömürgecilik, sömürgeci devletin ulusal burjuvazisini yeniden-üretmektedir ve bu nokta göz ardı edildiği sürece proletarya ile burjuvanın karşı karşıya geldiği her çatışmada burjuva güçlü çıkacaktır. Bu bağlamda Sartre ile Fanon'un karşılaşması, on yıl önce devrimin gerçekleşmesini işçi sınıfına bağlayan Sartre'a, henüz sanayileşmesini tamamlayamayan "üçüncü dünya"daki "köylü mücadelesi"nin gücünü ve etkisini dikkate alması gerektiğini öğretir.[77] Dolayısıyla Cezayir savaşının, süreç içerisinde, Sartre gibi Fransız aydınları için Fransa ve Avrupa'nın özgürleşmesinin koşulu haline geldiğini söyleyebiliriz. Nitekim Sartre, "Önsöz"de bu durumu açıkça şöyle ifade eder:

> Ben, bir Avrupalı olarak, düşmanımın kitabını çalıyor ve onu Avrupa'yı iyileştirmenin bir aracı kılıyorum. Bundan en iyi şekilde yararlanın.[78]

Sartre'ın *Yeryüzünün Lanetlileri* ile kurduğu ilişki özelde Fransa, genelde ise Avrupa halkı üzerindendir. Mahkemeye gönderdiği savunma metninde de ifade ettiği gibi Cezayir'in bağımsızlığına kavuşacağından şüphe duymaz ve "bir Fransız olarak" (veya "Önsöz"de ifade ettiği gibi "bir Avrupalı olarak")

Right to Insubordiation in the War in Algeria), http://www.birdahaasla.org/documents/events/france/declaration.pdf, çevrimiçi 18 Kasım 2018.

76 Aktaran Denis Bertholet, *Sartre*, çev. Zühre İlkgelen (İstanbul:İthaki Yayınları, 2009), 467-468.

77 Bertholet, *Sartre*, 474-475.

78 Jean-Paul Sartre, "1961 Tarihli Baskıya Önsöz", Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süer (İstanbul: Versus Kitap, 2014), 22.

görevinin Fransız halkına "düşmanının" metni üzerinden çıkarılacak dersleri tebliğ etmek olduğunu düşünür. Nitekim 1939 yılındaki seferberlik çağrısı nedeniyle cepheye gittiğinde savaş ile karşılaşan Sartre, bu tarihten öncesi ve sonrasındaki dönüşümünü anlattığı bir röportajında, önceki "anti-burjuva ve bireyci yazar" konumunun savaş sonrasında toplumsala/toplumculuğa evrildiğini söyler.[79] Fakat aynı Sartre'ın metin ("Önsöz") süresince önce ve sonra diye ayırdığı konumları arasında bir denge gözettiğini iddia edilebileceğimiz kadar Avrupalı reflekslerde bulunduğunu görürüz. Örneğin metinde, bir Fransız'ın ülkesinin içinde bulunduğu durumu tarifi ile Fanon'un söylemi arasındaki farkı ortaya koyarken; Fransız'ın, kendisini diğer vatandaşlarla aynı gemide tasavvur edip, ülkesinin parçalanmaması için sunduğu reçeteyle tavsiyelerde bulunduğunu; Fanon'un ise tedavi yolları önermek yerine Avrupa'nın ölüm döşeğinde olduğu kabulünden yola çıktığını belirtir.[80] Burada bizim açımızdan ilgi çekici nokta Sartre'ın vurguladığı gibi Fanon'un Avrupa'yı ölüm döşeğinde tahayyül etmesi değildir. Fransız'ın reçete halinde tavsiyeler vermesini eleştirip sunulan her bir tavsiyenin aslında birer tehdit olduğunu belirten[81] Sartre'ın bizatihi kendisinin de düşmanının metnini Avrupa'yı iyileştirmenin aracı olarak çaldığını söylemesi ve Avrupalıları bu "hizmetinden" yararlanmadıkları durumda Avrupa'nın sonunun ilân edileceği şeklinde tehdit etmesidir. Bununla birlikte evet, Sartre'ın sunduğu hizmet toplumsalcılığının göstergesidir fakat hizmetinin muhatabı ayrım gözetmeksizin tüm Fransa veya geniş ölçekte de Avrupa'dır. Dolayısıyla Sartre'ın savaş sonrasındaki toplumcu konumu, savaş öncesindeki konumu olan "anti-burjuva ve bireyci" tavrının anti-tezi değil, sentezi olma tehlikesi barındırmaktadır; çünkü sunduğu hizmette tüm Avrupa'yı muhatap aldığı için tavsiyeleri ile Avrupa burjuvazisini de kurtarmaya da hizmet edecektir. Nitekim "Önsöz"ü günümüzde dahi tartışmalı kılan nokta da burasıdır.

Bununla bağlantılı olarak "Önsöz"deki diğer bir önemli nokta ise, Cherki'nin de belirttiği gibi, metin ("Önsöz") ile temsil ettiği metnin (*Yeryüzünün Lanetlileri*) muhatabının farklılığıdır: metinlerde Fanon yerli'ye hitap ederken Sartre ise Avrupalılara hitap etmektedir.[82] Başka bir ifade ile Fanon'un Avrupalılar hakkında konuştuğunu ama onlarla konuşmadığını iddia eden[83] Sartre'ın kendisi de yerliler hakkında konuşur ama yerliyle

79 Jean-Paul Sartre, *Sartre Sartre'ı Anlatıyor: Filozofun 70 Yaşındaki Otoportresi*, çev. Turhan Ilgaz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 45-46.
80 Sartre, "Önsöz", 17-18
81 *A.g.e.*, 18.
82 Cherki, "2002 Tarihli Baskıya Önsöz", 8.
83 Sartre, "Önsöz", 18.

konuşmaz. Sartre, Avrupalılara onlar için yazılmamış bir metni neden okumaları gerektiğini anlatırken okuma metodu da olabilecek iki neden ileri sürer: İlki; Avrupalıları yerlilere analiz eden Fanon'un metninin, kendisine yabancılaşan Avrupa'nın nesneleşen hakikatini teşhir etmesi, ikincisi ise sömürgesizleştirme süresince yerlinin uyguladığı şiddetin çözümlenişinde aslında Avrupa'nın şiddet üzerine kurulu tarihinin serimlenişidir. Sartre'a göre metin, bu iki yaklaşım ile okunduğu takdirde Avrupa kendisine ne yaptığını yerlilere ne yaptığı üzerinden kavrayabilecektir.[84] Fakat bize göre, Sartre'ın Avrupalılara sunduğu okuma önerisi bir *katharsis* niteliği taşımaktadır. Çünkü "metropolde yaşayan" ve "aşırılıkları onaylamayan" Avrupalıların kaygılarını dindirirken Marx'ın "utanç, devrimci bir duygudur" sözü ile onları utanmaya davet eden Sartre'ın yaklaşımı[85] ile şairleri düzen içerisinde tutmaya çabalayan Aristoteles'in tragedyaların korku ve acıma uyandırdığı sürece zararlı olmak bir kenara "yararlı" olduğunu belirtmesi ile benzer bir yaklaşımdır.[86] Sartre'ın Avrupalıya hitap etme görevini yerine getirirken göz ardı ettiği nokta, Avrupalının metin olarak değerlendirdiği anlatının, yerlinin varoluş mücadelesi olmasıdır. Ne yazık ki, Sartre'ın yerlinin yaşadığı yıkımı Avrupa'nın iyileşmesinin aracı kılması ancak Fanon'un varoluş mücadelesi olarak değerlendirdiği süreci metin düzlemine indirgemesiyle mümkündür. Utanç (kaygı ve övgü ile birlikte), her ne kadar *Varlık ve Hiçlik*'te başkasını özne olarak tanımamın yollarından biri[87] ise de Sartre'ın "Önsöz"de göz ardı ettiği nokta, Avrupa'nın nesneleşen hakikatini ve şiddet üzerine kurulu tarihini seyretmek Avrupalının kendisinin kendisine sunduğu bir nesnedir ve bu, öznenin, maddi bir nesnedeki etkisinden farksızdır. Sartre'ın varsaydığı gibi Avrupalı, yerliye baktığında utanç duysa dahi Sartre düşüncesine göre bu ilişkinin karşılıklı olması gerekir oysa yerlinin Avrupalıya baktığında utanç duyması mümkün değildir; çünkü yerli özne olmadığı için (Sartre'ın ifadesiyle kendisi-için nesne olmadığı için) Avrupalı ile karşılaştığında utanç duyması için gerekli olan mevcudiyet ve namevcudiyet koşulunu sağlayamamaktadır.

Bunun yanı sıra Sartre'ın (metnin son bölümüne ayrı bir önem atfettiğini belirtirken kullandığı) "sefaletin dibinde yaşayan bir yerli olmanın sömürgeci olmaktan daha iyi olduğuna ikna olacaksınız"[88] ile Avrupalıların pasif olmalarının onları "ezenlerin safına koymaktan başka bir amaca hizmet

84 *A.g.e.*, 21-23.
85 *A.g.e.*, 22.
86 Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1963), 1452b-1453b.
87 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 389.
88 Sartre, "Önsöz", 38.

etmeyeceği"[89] ifadeleri bir arada okunduğunda karşımıza çıkan durum da dikkate değerdir. Çünkü Sartre için yerli ile birlikte mücadele etmek, özelde Fransa, genelde ise Avrupa'daki baskıcı iktidarlara karşı mücadele etmenin tarihsel bir koşulu olarak tasarlanır. Sıkça Fransız hükümetinin vatandaşlarına yaptığı baskılara, kendi evine yapılan bombalı saldırı üzerinden örneklediği sağcı hükümet yanlıların düzenlediği suikastlere[90] ve iç savaş tehlikesine yaptığı vurgularla,[91] Sartre'ın, Cezayirli savaşçılara verilecek desteğin esasında Fransızların ve Avrupalıların kendi yaşamlarını ne yönde ilerleteceklerine dair bir tercih meselesi olarak sunduğunu görürüz. Üstelik Sartre, bunun açıkça yapılması gereken bir tercih olduğunu ve lehte veya aleyhte verilen karar ile çıkacak savaşın "diyalektiğin son aşaması" olduğunu da iddia eder.[92] Dolayısıyla şunu söyleyebiliriz ki Fanon düşüncesinde diyalektik, tarihin ilerlemesine katkıdan ziyade varoluşsal bir süreç olarak tasarlanırken Sartre için diyalektik hala Hegel'in tarihi devindiren ve onu yapan özneler olarak insanın tarihidir.[93] Claude Levi-Strauss'un da *Yaban Düşünce*'de dikkat çektiği bu nokta, Sartre için "aşılması gereken bir güçlük ve yenilmesi gereken bir direnç biçimi" altında şöyle bir sorun yaratmaktadır: İnsan diyalektik ile diyalektik de tarih ile tanımlandığında, "tarihsiz" halkları (yerlileri) ne yapacağız?[94]

Sartre'ın düşüncesindeki diyalektik ve tarih vurgusunun *Yeryüzünün Lanetlileri*'ni değerlendirirken şiddeti neden metnin ağırlık merkezi haline getirdiğini de açıkladığını düşünmekteyiz. Bertholet'in "Bu metinde konuşan kim? Sartre mı, Fanon mu, dönem mi?"[95] sorusu metin üzerinden geliştirilen tartışmalara dair özetleyici bir ifade olmakla birlikte şiddet'in bir olgu olarak kabul görmesini sağlayan faile dair bir soruşturmaya da işaret eder. Fakat bize göre şiddet'e meşruiyet sağlayan failinin saptanması ile birlikte asıl soruşturulması gereken Sartre ve Fanon'da şiddetin neyin koşulu olarak ele alındığının saptanmasıdır.

Düşüncesinde analitik aklın karşısına diyalektik aklı ikame etmeyi amaçlayan Sartre'a göre kendisini zaman dışı konumlandıran analitik aklın (*cogito*) aksine diyalektik akıl, tarihsel ve budunbilimsel (etnolojik) deneyimlerde insan

89 *A.g.e.*, 33-34.
90 *A.g.e.*, 37.
91 *A.g.e.*, 39.
92 *A.g.e.*, 39.
93 *A.g.e.*, 39.
94 Claude Levi-Strauss, *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 292.
95 Bertholet, *Sartre*, 476.

etkinliği içinde diyalektik kesimler bulunduğunu açığa çıkarmıştır.[96] Fakat Sartre'a yönelttiği diyalektik akıl eleştirisinde Strauss, Descartes'in *cogito*'sunu toplumsallaştıran Sartre düşüncesinde diyalektik aklın, bir topluluğun kendi toplumunu ve başka toplumları tanımayı sağlayan bir düzlem olarak tasarlandığını, temelde ise ben ile başkası arasında "varsayılan" bir karşıtlığa dayandığını söyler.[97] Örneğin, sömürgecilik koşullarında karşı karşıya gelen iki topluluktan ya "birincisi ikincisinin tarihini kendi benliğine sindirmeye başlamış, ya da, budunbilimin desteğiyle, ikincisi bir ilk insanlığa yoksun bulunduğu bir anlamı vermek gibi yüce bir iyilikte bulunmuştur."[98] Başka bir ifade ile Strauss'a göre Sartre'ın toplumsallığındaki temel tehlike, insanın insan olma niteliğinin kendi malı olmadığı veya tarihsel insanlıkça ona yüklenildiğidir.[99]

Bu bağlamda düşünüldüğünde Sartre'ın bir zamanlar tarihin özneleri olan Avrupalıların şimdi nesne durumuna döndükleri bir iktidar savaşında olduğuna yönelik söylemleri[100] *Varlık ve Hiçlik*'teki fenomenolojik-ontolojik karakterinin ötesinde artık, (Strauss'un işaret ettiği gibi) ben (Avrupalı) ve başkasının (yerli) karşıtlığına dayandırılan "toplumsallaşmış" diyalektik akıl denkleminin bir tezahürü gibidir. Bununla birlikte metnin girişinde iktidar mücadelesinin "söz"e sahip olmak üzerinden anlatılışı[101] kuşkusuz *logos*'un "söz" anlamı ile birlikte ikinci anlamı olan "akıl"a da işaret etmektedir. Buradan yola çıkarak Sartre açısından şiddetin, tarihin diyalektik karakterinin tarihsel bir bileşeni olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz. Şiddet tam da toplumsallaşan diyalektik aklının bir bileşeni bağlamında değerlendirildiği için "Önsöz"de de şiddet de şiddetin sonuçları Sartre açısından "olduğu gibi" kabul görür çünkü Sartre, tarihsel momentin aşılması ile ilgilidir.

3. Metin ve Varoluş Mücadelesi Arasında

Martin Heidegger (*Varoluşçuluk* konuşmasında Heidegger'i de bir hümanist olarak betimleyen Sartre'a cevap niteliğinde olan) *Hümanizm Üzerine* çalışmasında hümanizme dair görüşlerini ve Sartre'dan bu konuda ayrıldığı noktaları açar. Heidegger metinde, hümanizmin özünde Romalı bir kavram olup, XV. yüzyıl İtalya'sındaki Yeniden Doğuş'un *homo romanus*'unun da

96 Jean-Paul Sartre, *Yöntem Araştırmaları: "Diyalektik Aklın Eleştirisi"*, çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1981), 13.
97 Strauss, *Yaban Düşünce*, 293, 295.
98 *A.g.e.*, 292.
99 *A.g.e.*, 292.
100 Sartre, "Önsöz", 36.
101 Sartre, "Önsöz", 15.

homo barbarus'un karşısında konumlandığını ileri sürer. Heidegger'e göre her ne kadar İtalya'daki "insanca-olmayan"ın, Ortaçağ'ın gotik skolastiğinin barbarı olduğu söylense de esasında hümanizmin kökenindeki karşıtlığın yeniden üretilmesinden öteye gidilememiştir.[102] Aynı metinde, Sartre ile kendi düşüncesi arasındaki farkı da ortaya koyan Heidegger, Sartre'ın "Varoluş özden önce gelir" tezine dayandırdığı hümanizmasında da metafizik *essentia* (özsellik) ve *existentia* (edimsellik) karşıtlığının yeniden üretildiğini düşünür. Heidegger'e göre, Sartre her ne kadar geleneksel düşünceden ve onun hümanizmasından ayrıştığını düşünse de esasında o da Batı ve Avrupa'nın tarihin kaderini belirleyen olmaları konumlarını sağlamlaştırmıştır.[103] Çünkü Sartre'ın ileri sürdüğü tezi tanımlayan da en nihayetinde Batı ve Avrupa olacağı için aynı tarihin belirlenim düzleminde ilerlemektedir.

Heidegger'in, Avrupa geleneğine eklemlendiği için eleştirdiği Sartre'ı, Fanon da benzer bir noktadan yola çıkarak eleştirir. Fakat Fanon, Sartre'ın tezlerinin ileri sürdüğü konum ile kendi "zenci" konumu arasındaki farkla karşılaştığında onunla uzlaşmayı denemez, aksine söz konusu farkı derinleştirmeyi seçer. *Siyah Deri Beyaz Maske*'de Sartre'ın Césaire'in şiirini değerlendirdiği "Orphée Noir" isimli eserindeki söylemlerine işaret eden Fanon, Sartre'ın insanın varoluşuna değil, tarihin diyalektiğine vurgu yaptığının ayırdındadır ve Sartre'ı temel tezi olan "Varoluş özden önce gelir" üzerinden eleştiriye tabi tutar. Fanon'un aktardığı şekliyle alıntılarsak Sartre'ın, Césaire'in şiirine "övgü"sündeki ifadeleri şöyledir:

> […] Her çağ kendi şiirini yaratır; tarihsel şartlar, her çağda, ancak şiirle ifade edilebilen ve aktarılabilen hamleler meşaleyi alıp götürecek bir ulus, bir ırk ya da bir sınıf seçer. Çağa temel eğilimini veren şiirsel hamle, devrimci hamleyle bazen aynı çizgiyi izler, bazen de ondan ayrı bir yol tutturur. Bugün zenciye, dünyayı temellerinden sarsacak güçlü bir sesle haykırma imkanını verdiği için tarihi gelişmeyi yürekten selamlayabiliriz.[104]

Fanon'a göre bir zencinin tam kendi varlığını kavramaya başladığı bir anda (şiir gibi bir yaratım faaliyetinde) Sartre, onun varlık hakkında kapıldığı tüm "ilüzyonu" ortadan kaldıracak bir tanımlama yapmaktadır. Üstelik bu tanımlamada, Sartre tarihsel veya aşkın belirlenimler karşısında arızi kaldığı için savunduğu insanın varoluşu gibi zenciliği savunmaz, aksine onu tarihsel süreklilik içerisinde arızi bir fenomen olarak kabul eder. Fanon için Sartre'ın

[102] Martin Heidegger, "'Hümanizm' Üzerine Mektup", *Hümanizmin Özü*, Haz. M. Heidegger, J.P. Sartre, vd. çev. Ahmet Aydoğan (İstanbul: İz Yayıncılık, 2002), 45.
[103] *A.g.e.*, 54-55.
[104] Jean-Paul Sartre, "Orphée Noir", s. XVIV Aktaran Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 170.

bu tutumu bir zenci olarak "bastığı toprağın ayaklarının altından çekilmesine" sebebiyet verir.[105] Fakat Fanon bu durumu tersine çevirir ve Sartre'ın da bastığı toprağı ayaklarının altından çeker. Fanon'a göre Sartre'ın, Césaire'in şiirine yaklaşımında bir "zenci"nin varoluşunu gerçekleştirme kapasitesini tarihsel bir etki olarak tasarlaması onun temel çelişkisidir:

> Sırf bilinç olarak, siyah olma bilinci, kendisiyle dopdolu, mutlak bir yoğunluk, mutlak bir doluluk olarak konuluyor, tutku tarafından benliğin hiçbir şekilde işgal ve ilga edilmesine yer bırakmayan mutlak bir bütünlük. Sartre, bu etüdünde, siyah insanın tutku ve azmini hiç hesaba katmıyor. Tarihsel olanın karşısında her zaman varlığı önceden tahmin edilemeyen unsurlar da boy göstermiştir. Bunu hesaba katmıyordu Sartre.[106]

Sartre'ın, varoluşçuluğun ilk ilkesinin insanın varlaşmaya doğru yaptığı atılımdan sonra olmak istediği gibi olduğunu; başka bir deyişle kendisini nasıl yaparsa öyle olacağını söylerken[107] "zenci"nin varoluşunu gerçekleştirmek için yaktığı meşaleyi (yaratıcı kapasitesini) "soyut bir meşale" olan tarihe mâl etmesini Fanon kabul edilemez bulur:

> Kendi varlığım ve varoluş hikmetim çevresinde bir anlam yaratan ben değilim de, benden önce var olan ve benim de gelip sahip çıkmamı bekleyen bu anlamın bizzat kendisi, demek ki. Benim zenci olarak çektiğim acılar, sıkıntılar, ısırmak için bilenmiş zenci dişlerim, beyaz dişlerim, açlıktan kokan zenci nefesim değil demek, dünyayı yakmak, kundaklamak için yaktığım meşaleye güç veren, onlar değil de, onlara bu tarihsel şansı veren ve varlığı onlardan önde gelen bu soyut meşale, öyle mi?[108]

Fanon'a göre Sartre'ın zenci'nin yaratıcı kapasitesi ile doğrudan ilgilenmediğinin en açık göstergesi Avrupalıların "şiirin kaynağının kuruyup kurumayacağı" veya Césaire gibi şairler ile birlikte başlayan "büyük siyah akıntının karıştığı denizin rengini değiştirip değiştirmeyeceğine" dair endişelerini gidermeye yönelik çabasıdır.[109] Fanon açısından Sartre'ın hatası söz konusu yaratıcı kapasiteyi anlamlandırmak için kaynağa gitme çabasıdır; çünkü aslında Sartre'ın da çok iyi bildiği gibi kaynağa doğru her yöneliş bir yanıyla onu "susturma" girişimlerine de neden olur.[110] Fanon bu noktada kaynağa giden Sartre'a yine Sartre'ın Varoluşçuluğuyla cevap verir:

---

105 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 174-175.
106 *A.g.e.*, 170.
107 Sartre, *Varoluşçuluk*, 34.
108 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 170.
109 Jean-Paul Sartre, "Orphée Noir", s. XVIV Aktaran Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 170.
110 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske*, 169.

> Eylemlerimin hiçbirini tarihin yoğunluğu, tarihin doluluğu belirlemiyor. Kendi bireysel temellerim üzerinde yükseliyorum ben. Ve tarihsel ve kurumsal hipotezlerin ötesine geçtikten sonra başlıyor ancak özgürlük yörüngesindeki yürüyüşüm.[111]

Sartre ile Fanon'un ayrıştıkları yerlinin yaratıcı kapasitesine dair yaklaşımlarını yine "Önsöz" üzerinden okumak mümkündür. Sartre'ın Avrupalılara "babalarının tek muhatabı bizlerdik, oğullar ise bizi muhatap olarak bile kabul etmiyorlar"[112] tebliğine Fanon, *Anatomi*'de, Fransız General de Gaulle'in şahsında cevap verir ve Sartre'ın dikey hatta (baba-oğul) yerleştirdiği yerli bilinçlenmesine bir de yatay hat (büyük kardeş) ekler. Fanon, Generalin yerlilerin direncini kırmak için sarf ettiği "babanın Cezayir'i öldü" sözüne karşı çıkmaz, hatta onaylar; çünkü daha ileri bir noktayı hedeflemektedir: Fanon'a göre büyük kardeşin de Cezayir'i ölmüştür ve doğacak olan yeni bir Cezayir'dir.[113] Bunun anlamı, bağımsızlık mücadelesinde Avrupa belirlenimciliğine karşı çıkıldığı gibi yerli/zenci/Afrika belirlenimciliğine de karşı çıkıldığıdır. Böylece Sartre'ın yerli'nin cehennemi ve başkası olarak tanımladığı Avrupa'ya Fanon, büyük kardeş'i de ekleyerek bağımsızlık mücadelesini bir varoluş mücadelesine çevirir.

Tabi ki buradan yola çıkarak "Fanon, Sartre'dan daha varoluşçudur" demeyeceğiz. Nitekim Fanon da Varoluşçu olup olmamakla ilgilenmez. Fakat şunu söyleyebileceğimizi düşünmekteyiz: Sartre için politik konum, düşüncesine eşlik eden toplumsal bir sorumluluk şeklinde ilerlerken, Fanon için varoluşun uzantısıdır. Bu noktayı Sartre'ın *Yöntem Araştırmaları*'nda yorumladığı Garaudy'nin "konumlandırmak" kavramı üzerinden düşünmek işlevsel olacaktır. Sartre'ın yorumladığı şekliyle, Garaudy'e göre konumlandırmak, "bir yandan, bir dönemin, koşulun, bir sınıfın evrenselliğiyle öteki sınıflar arasında bir güç ilişkileri bağlantısı kurmaksa, öte yandan da, savunma ya da saldırı durumunda olan bir evrenselliği (toplumsal bir uygulama ya da ideolojik bir kavrayış) söz konusu bu evrensellikle birbirine bağlamaktır."[114] Öyle görünüyor ki, Sartre ile Fanon'un hem kendilerini hem de başkası'nı nasıl konumlandırdıkları politik konumları ile doğrudan ilgilidir. Bize göre, Fanon, yerlilik ile sömürgeciliğin güç ilişkileri arasında bağlantı kurarak "yeni bir hümanizma"ya doğru atılım yapmaya

111 *A.g.e.*, 286.
112 Sartre, "Önsöz", 18.
113 Fanon, *Cezayir Bağımsızlık Savaşının Anatomisi*, 18.
114 Sartre, *Yöntem Araştırmaları*, 55-56.

çabalarken; Sartre için ise mesele sınıfsal değildir ve evrensel olan "insan" ile yine ona evrensel olarak eşlik edecek bir "başkası" ile ilişkisini kurabilmektir.

Sonuç

Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'te "Varlığı *ne hakkında* sorguluyorsam, işte o varlığın aşkınlığına katılır" der[115] ve bu önerme, bir bakıma Varoluşçuluğun metodunu da belirler. İzahı ise şudur: Varolanların varlığını sorgulamak her zaman bir varlık-olmayan ile nihayetlenmek durumundadır ve bu, Sartre'ın fenomenolojik-ontolojisine eşlik eden olumsuzlamadır. Fakat çalışmamızda göstermeye çalıştığımız gibi Sartre'ın fenomenolojik-ontolojisi'nde işleyen olumsuzlama tarihsel düzlemde aynı şekilde işleyememektedir. Bunun temel nedeni, Sartre için artık kendim-için-varlık olan özne'nin karşısına çıkan başka'nın nesnelliği, (Sartre'ın kavramlarıyla devam edersek nesne-biz diyebileceğimiz) Avrupa'nın karşısındaki Avrupalı-olmayan ile karşılaştığında aynı nesnellik iddiasında bulunamamasıdır. İzini sürmeye çalıştığımız gibi Fanon'un kavradığı ve Sartre'a yönelttiği eleştirilerin çıkış noktası da burasıdır. Fanon, her ne kadar Sartre gibi Fransız aydınlar ile dayanışma içerisinde olsa da bu dayanışmanın nesnellik ve evrensellik iddiası için yeterli olmadığının farkındadır. Başka bir ifade ile Fanon, teorik düzeyde bükülmeyen fikirlerin pratikteki bir dayanışma ile sağlanamayacağının ayırdındadır ve yerli-gerçekliğini merkeze aldığı metinlerinde sunduğu (yer yer "militanca" bulunan) katı gerçekliğin nedeni de budur.

Bu çalışmada bir bakıma Sartre'ın "Varlığı *ne hakkında* sorguluyorsam, işte o varlığın aşkınlığına katılır" önermesinin Fanon nezdinde yerliler açısından yeniden sorgulamayı amaçladık. Bize göre, Fanon'un çalışmalarında açıkça görülmektedir ki insan olup olmadığını sorgulayan yerlinin aşkınlığına katılan bizatihi insanlığıdır. Yine Sartre'ın fenomenolojik-ontolojisindeki kavramlarla düşünmeye devam edersek, yerli açısından bir kendi-için-varlık söz konusu olmadığı için onun bir başka'sı da yoktur: Avrupa yerlinin başkası değildir ve olamamaktadır. Bu nedenle de Sartre'ın Varoluşçuluğunun temel tezleri yerli-gerçekliğinin varlığına dair kuşatıcı bir zemin sağlayamamaktadır ve Fanon'un Sartre'a yönelttiği eleştirilerinin temel nedeni de budur.

Vardığımız noktada, bu çalışma, Varoluşçuluktan, yerli-gerçekliğini de hesaba katacak yeni bir fenomenolojik-ontoloji kurulumu talep etmez, nitekim Fanon'un da amacı bu olmamıştır. Bu nokta, hem Sartre'ın hem de

[115] Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 51.

Avrupa düşüncesinin politik okumasıdır ve talep edilen çözüm de politiktir. Nitekim bize göre Fanon düşüncesinin politikliğinin ve bu politikliğin metinlerinden ve savunduğu bağımsızlık mücadelesinden elenemezliği de buradan kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle Fanon düşüncesinde politiklik, teorinin pratiği kuşatamadığı noktalarda pratiğin teoriye eklediği bir fazlalık olarak ilerler diyebiliriz.

Kaynakça

Aristoteles. *Poetika*. Çeviren İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1963.

Berholet, Denis. *Sartre*. Çeviren Zühre İlkgelen. İstanbul, İthaki Yayınları, 2009.

Cherki, Alice. "2002 Tarihli Baskıya Önsöz". Frantz Fanon: *Yeryüzünün Lanetlileri* içinde, 1-15. Çeviren Şen Süer. İstanbul: Versus Kitap, 2014.

Cohen-Solal Annie. *Jean-Paul Sartre*. Çeviren İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi, 2005.

"Existentialism" maddesi. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/ Çevrimiçi 10 Kasım 2018.

Fanon, Frantz. *Cezayir Bağımsızlık Savaşının Anatomisi*. Çeviren Kâmil Çiletop. İstanbul: Pınar Yayınları, 1983.

-. *Siyah Deri Beyaz Maske*. Çeviren Cahit Koytak. İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 1988.

-. *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çeviren Şen Süer. İstanbul: Versus Kitap, 2014.

Heidegger, Martin. "'Hümanizm' Üzerine Mektup". *Hümanizmin Özü* içinde, 37-99. Hazırlayanlar M. Heidegger, J.P. Sartre, v.d. Çeviren Ahmet Aydoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.

Husserl, Edmund. *Avrupa Bilimlerinin Krizi ve Felsefe*. Çeviren Ayça Sabuncuoğlu, Önay Sözer. İstanbul: AFA Yayınları, 1994.

Levi-Strauss, Claude. *Yaban Düşünce*. Çeviren Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Lukacs, György. *Tarih ve Sınıf Bilinci*. Çeviren Yılmaz Öner. İstanbul: Belge Yayınları, 2015.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Ataç Kitabevi, 1961.

-. *Sanat, Felsefe ve Politika Üzerine Konuşmalar*. Derleyen Ferit Edgü. İstanbul: Çan Yayınları, 1968.

-. *Yöntem Araştırmaları: "Diyalektik Aklın Eleştirisi"*. Çeviren Serdar Rıfat Kırkoğlu. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1981.

-. *Sartre Sartre'ı Anlatıyor: Filozofun 70 Yaşındaki Otoportresi*. Çeviren Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

-. *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Çevirenler Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.

-. "1961 Tarihli Baskıya Önsöz". Frantz Fanon. *Yeryüzünün Lanetlileri* içinde, 15-41. Çeviren Şen Süer. İstanbul: Versus Kitap, 2014.

Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, v.d.. "121'ler Manifestosu: Cezayir Savaşı'nda İtaatsizlik Hakkı Üzerine Deklarasyon". (The Manifesto of the 121: Declaration of the Right to Insubordiation in the War in Algeria). http://www.birdahaasla.org/documents/events/france/declaration.pdf. Çevrimiçi 18 Kasım 2018.

Said, Edward. "Yeats ve Sömürgesizleştirme". Terry Eagleton, Friedrich Jameson, Edward W. Said *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın*. Çeviren Ş. Kaya. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1993.

-. *Kültür ve Emperyalizm*. Çeviren Necmiye Alpay. İstanbul: Hil Yayınları, 1995.

HEIDEGGER'DE *DASEIN*'IN BÜTÜN-OLUŞ OLANAĞININ VE ÖLÜME DOĞRU VARLIK MESELESİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Burak ÇAKIR*

THE ANALYSIS OF *DASEIN*'S POSSIBILITY OF BEING-A-WHOLE AND THE PROBLEM OF BEING-TOWARDS-DEATH IN HEIDEGGER

Öz

'Varlık nedir?' sorusu, ontoloji alanındaki diğer sorulara göre ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu soru Platon ve Aristoteles, yani Batı metafiziğinin temelleri için kaynak niteliğindedir. Ancak varlık sorusuna verilen yanıtlar, bir yanıt alanı kurmaktan çok, bir tür belirsizlik alanı yaratmıştır. Bu belirsizlik alanı içinde varlık, tanımlanamaz ve kendiliğinden anlaşılır olan bir şey olarak konumlanmıştır. Martin Heidegger *Varlık ve Zaman* (*Sein und Zeit*) metninde, bu soruyu yeniden soruşturmaya girişir. Bu soruşturmayı yapmak için, öncelikle soruşturmayı yapacak olan *Dasein*'ı anlamak gerekmektedir. Ancak ölüme doğru varlık olarak *Dasein*'ı bütün olarak anlamak olanaklı değildir. *Dasein* her zaman bitişe ve ölüme doğru varlıktır. Bu nedenle, fundamental ontoloji yapabilmek için ölüm çözümlemesinin yapılması zorunludur. Ölüm araştırması ile varlık, insan ve zamana dair çözümlemeler yapmak olanaklı olabilir. İşte bu nedenle Heidegger, metnin ikinci ayrımının başında (§§ 45-53) ölümün fundamental ontolojik çözümlemesinin temel hatlarını sunmaktadır. Ölüm meselesi hakkındaki bu çözümlemenin anlaşılması hem *Varlık ve Zaman*'ın hem de Heidegger sonrası varoluşçu felsefenin anlaşılması açısından en kritik noktalardan biridir. Bu makalenin temel amacı da, Heidegger'in ölüm çözümlemesini anlamaya çalışmak ve bundan sonraki okumalara yardımcı olacak bir yol çizmeyi denemektir.

* MSGSÜ, Felsefe Bölümü Doktora Öğrencisi, burakingen@gmail.com.
ORCID: 0000-0002-4084-5847

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 66-95.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 21.03.2019)

Anahtar Kelimeler: Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Dasein, bütün oluş, ölüm, ölüme doğru varlık.

Abstract

The question of Being has a privileged position compared to other questions in the field of ontology. This question is the source for Plato and Aristotle, that is, for the foundations of Western metaphysics. However, the answers to the question of being transformed into a kind of area of uncertainty rather than an area of genuine answers. Within this area of uncertainty, the being is positioned as something that cannot be defined and that is self-evident. Martin Heidegger begins to investigate the question again in his text of *Being and Time* (*Sein und Zeit*). In order to investigate the topic, it is necessary to understand *Dasein* who will make the investigation. However, it is not possible to understand *Dasein*, as the being-towards-death, in a totality. *Dasein* is always being towards the end and death. Therefore, in order to do fundamental ontology, an analysis of death is mandatory. With a research on death an analysis about being, human and time may be possible. That is why Heidegger, at the beginning of the second division of the text (§§ 45-53), presents the basic lines of the fundamental ontological analysis of death. Understanding this analysis of the question of death is one of the most critical points to comprehend both *Being and Time* and post-Heideggerian existentialism. The main purpose of this paper is to try to understand Heidegger's analysis of death and to draw a path that will help with the following readings.

Keywords: Martin Heidegger, *Being and Time*, Dasein, being-a-whole, death, being-towards-death.

****

Tarihin en eski yazılı destanı olan *Gılgamış Destanı*, temelde ölüm ve ölümsüzlüğün öyküsünü anlatmaktadır. Gılgamış, dostu Enkidu öldükten sonra, onun geride kalmış cesedine bakarak kendisine şu soruları sormaktadır:

Ölmem mi gerek benim (de)?
Enkidu'ya benzemeyecek miyim ben de
Bir kaygı
Kemiriyor içimi!
Ölüm korkusudur
Beni bozkırda koşturan!
İyisi mi

Gidip Utanapişti[1]*'yi,*
Ubar Tutu'nun oğlunu bulayım![2]

Gılgamış'ın ölüm hakkında kendisine yönelttiği bu kadim soru ve bu soru karşısında duyduğu dehşet, Martin Heidegger'in 1927'de yayımlanan *Varlık ve Zaman*[3] metninde yeniden yankılanmaktadır. Ölmek gerekli midir? Ölenler, ölmeleri bakımından birbirine benzer mi? Ölümden türeyen ve içimi kemiren kaygı nedir? Ölüm korkusu nedir ve neden beni eline geçirir? Kısacası, benim için ölüm nedir ve ölüm için ben neyim? *VZ*'ın §§ 45-53 aralığındaki kısımlarda çözümlenen ölüm meselesini anlamaya çalışacak olan bu makale, çözümlemenin bir yeniden anlaşılma çabası olarak okunabilir.

VZ'ın ikinci ayrımın ilk alt bölümü (§45), birinci ayrımın bir özetini ve ikinci ayrımın genel içeriğini sunmaktadır. İlk ayrımdan elde kalan en önemli bulgu şudur: "*Dasein*, anlamasal var-olabilirlik olarak *var*[4] olur ve bu varlık içinde kendini kendi varlığı bakımından mesele edinir."[5] Onun bu varlık olanağı çevresinde varoluşu, ilk ayrımda Dasein'ın somut konstitüsyonunun en temel noktalarını bulmaya yaramıştır. Böylece *Dasein*'ın kendi varlığını mesele edinen bir varlık olduğu, ancak bu derin meselesi ile arasına sürekli dünya ve başka insanların musallat olduğu ortaya çıkarılmıştır. *Dasein* kendi varolma olanaklarını ve asli varlığını kavramaktan uzaklaşmaktadır. Kendi varlığının anlamına yönelik asli sorular sormaya yetkin bu varolan için, dünyadan ve herkesten sıyrılmak ve varoluşun asli sorularının peşine düşmek kolay değildir. Bu tarz sorular karşısında kendisini tehdit altında hisseden *Dasein*, bu durumdan kaygı [Alm. *Angst*][6] duymaya başlar. Ara ara insanın içini kemiren bu kaygı, herkes [Alm. *das Man*][7] alanına kaçmaya ve

1 Ölümsüzlüğe kavuşmuş kahraman.

2 Jean Bottéro, *Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, çev. O. Suda (İstanbul: YKY, 2013), 9 - Tablet, I: 3-8.

3 Bundan sonra "*VZ*" olarak kısaltılacak.

4 Aksi belirtilmedikçe alıntılardaki vurgular yazara ait.

5 Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. K. H. Ökten (İstanbul: Alfa, 2018), 231 [*VZ*'dan verilen sayfa numaraları için –Türkçe çeviride de sayfa kenarlarında verilen– Almanca aslının sayfa numaraları kullanılmıştır].

6 kaygı [Alm. *Angst*]: Korku, dünya ile ilişkide ortaya çıkar ve nedeni dünyadandır. Bir şeyden korkulur. Kaygı ise korkunun temeli olmakla birlikte, Dasein'ın "dünya-içinde-varolma" karakterinden dolayı ortaya çıksa da kendi asli kaynağı belirsizdir. Neden kaygı duyulduğu belirsizdir. Kaygının hiç ile münasebeti vardır. Kaygı, *Dasein*'ın kendini açımlamasına ve ondaki bütünlüğün anlaşılmasına yardımcı olacak olan fundamental fenomendir veya fenomenal zemindir.

7 herkes: Almanca "*das Man*" ve Fransızcada « *le on* » belirli olmayan çoğul kişiye veya herkese işaret eden bu zamirin Türkçede doğrudan bir karşılığı yoktur. Kural-yasak cümlelerinde veya genellemelerde kullanılır (Ör. "Burada gürültü yapılmaz!"; "Ülkemizdeki insanlar misafirperverdir"). Kural vardır, ancak yasağı ihlal eden kişiler

kaygıdan kurtulmak istemine neden olur. Ama aynı zamanda bu kaygı, bizi dünyaya düşmüşlüğümüzden [Alm. *Verfallenheit*] [8] kurtaran tek şeydir. Halbuki *Dasein*, bu kaygının tehdidini bertaraf edebilir. Hergünkülük [Alm. *Alltaeglichkeit*][9] veya herkes içinde kendisini yitirmeden varolabilir. *Dasein*'ın herkese yönelik bu ilgilenmesinin, eksistensiyal veçhesi 'ihtimam-gösterme'dir [Alm. *Sorge*][10]. Buna göre, ilk ayrımda *Dasein*'ın[11] fundamental ontolojik bir araştırma altında dünya-içinde-varolma, herkes alanı, açımlanmışlık, varoluş ve ihtimam-gösterme ile olan bağı ortaya konmuştur. İkinci ayrımın çıkış sorusu, varlığın anlamına ilişkin sorudur. Bu soruya yaklaşabilecek yorum, hem hermeneutik durumu hem de *Dasein*'ın varlığının bütünlüğünü belirlemeyi gerektirmektedir.[12]

İlk ayrımın önemli bir diğer bulgusu da şudur: "İhtimam-gösterme *Dasein* konstitüsyonunun yapı bütününün bütünlüğüdür". [13] Ancak bu bulgunun bulunması için, öncelikle *Dasein*'ın bir bütün olarak anlaşılamayacağı belirtilmiştir. Hergünkülük doğumdan ölüme kadarki varlıksa ve varoluşun özü varlığın olanaklılığı ile kuruluyorsa, o halde *Dasein* her zaman "*henüz var olmamış*"[14] biçiminde anlaşılmalıdır. Dolayısıyla, *Dasein* sürekli noksandır ve olanak ufku dahilinde bitmeye değil olmaya devam eder. Buradaki

belirsizdir. Eğer biri veya birileri yasağı ihlal ederse, bu uyarı onlar içindir. Ülkemizdeki insanların çoğu misafirperverdir, ancak her bir kişi böyle olmayabilir. *VZ*'daki anlamıyla 'herkes' yani *Dasein*'ın etrafındaki belirli olmayan çoğunluk, *Dasein*'ın kendisinin dışında hep hazır bulunur ancak bu çoğunluk belirli bir kitleye veya kimleğe indirgenemez.

8 düşmüşlük [Alm. *Verfallenheit*]: Olumsuz olarak anlaşılmaması gereken düşmüşlük, *Dasein*'ın herkes dünyası içinde soğurulmuş olma durumuna işaret etmektedir.

9 hergünkülük [Alm. *Alltaeglichkeit*]: Düşmüşlük içindeki *Dasein* kendisini her gün açmakta ancak bu açma faaliyeti nihayetinde *Dasein*'ın yaşadığı günlerin bir toplamına değil, onun bütün yaşamına işaret etmektedir. *Dasein* her gün yaşamaktadır, ancak her günü aynı günün farklı veçheleriyle yaşamış olma olanağını da taşımaktadır.

10 ihtimam-gösterme [Alm. *Sorge*]: Bu kavram Heidegger'in ölüm ile birlikte en detaylı çözümlemeyi yaptığı kavramlardan bir diğeridir (§§39-44) ve kısa bir biçimde özetlemek oldukça güçtür. Ancak şu önemlidir ki, ölüm ile ihtimam-gösterme *VZ*'nın iki ana kısmını birbirine bağlamaktadır ve *Dasein*'ı tesis eden temel konstitüsyonu ortaya koymaktadır. Ayrıca ihtimam-gösterme, *Dasein*'ın zamanla olan ilişkisini de tesis eden unsurdur.

11 Tüm *VZ* metnini kateden ve araştırılan asıl varolan olarak *Dasein*, insanın varolma minvallerinin veya insan varoluşlarının genelini kapsayan bir sözcüktür. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant* [*Varlık ve Hiçlik*] metninde *Dasein* sözcüğünü Fransızcada 'réalité-humaine' [insan gerçekliği] olarak karşılamıştır. Anlaşılacağı gibi, *Dasein* sözcüğünün 'insan' sözcüğünden daha farklı bir kapsamı vardır. *Dasein*, sadece varolmakla kalmaz, aynı zamanda varlığını anlamaya yönelik bir varolan olarak diğer varolanlardan ayrılır.

12 Heidegger, *VZ*, 231-2.

13 *A.g.e.*, 233.

14 *A.g.e.*, 233.

noksanlığa, bitişin de dahil olduğu açıktır: "Dünya-içinde-varolmanın 'bitişi' ölümdür".[15] Ancak, ölüm gibi bir bitişten ve bitişin bütünlük ile ilişkisinden ne anlaşılmalıdır? Soruşturmayı asıl mesele olan ölüme yakınlaştıracak iki unsur böylece ortaya atılmış olur. *Dasein* açısından bitiş ve bütünlük nedir?

Dasein bakımından tamamlanmak veya bütünlük belirlenimleri, onun hakkında yapılacak soruşturmanın en temel noktasını teşkil etmektedir. Birinci ayrımda başlatılan soruşturmanın sahih olması gerekliliğine uygun olarak, *Dasein*'ın kendi bütünlüğü dahilinde ortaya konması kaçınılmazdır. *Dasein*, her türlü olanağın içinde şöyle veya böyle olabilirken, her zaman diğer olanakların dışında kalması bakımından noksandır. Ayrıca hangi olanağı olası hale getirirse getirsin, her zaman bizatihi varoluşunu henüz gerçekleştirmemiş olacaktır.[16] "Var-olabilirliğe yani varoluşa ait bu bitiş, hep *Dasein*'ın olası bütünlüğünü sınırlandırır ve belirler" [17]. *Dasein*, ileride açıklanacağı gibi, bir yandan bitişe doğru varlık olması bakımından, diğer bir yandan da ölüme doğru varlık olması bakımından bitiş ve ölüm ile çevrelenir.

Böylece soruşturma, eksistensiyal ölüm kavramının soruşturması haline gelmektedir. Bu sayede, *Dasein*'ın sahih 'bütün-olma-olabilirliğinin' ve bu olanağın ihtimam-göstermenin bir hali olduğu ortaya çıkarılabilir ve sonuç olarak da *Dasein* için asli bir zemin kurulabilir. Buna ek olarak, Heidegger'in asıl projesi olan *Dasein*'ın ontolojik temeli olarak zamansallığa da bu noktadan geçiş yapılabilir. İhtimam-göstermenin ontolojik bütünlüğü, *Dasein*'ın doğumu ile ölümü arasındaki bütünlüğünün zamansal olarak incelenmesini gerektirmektedir.[18] Heidegger, metnin birinci ayrımında ele aldığı hazırlık niteliğindeki fundamental çözümlemesini, ikinci ayrımda zamansallık içinde yeniden ele alacak ve böylece zamansallığın asli veçhesini ortaya koyabilecektir. Bu nedenle ölüm soruşturması, *VZ*'nın ortasında yer alarak ve hazırlığı asli zemine bağlayan bir fenomen olarak, *VZ*'nın en kritik kısmı haline getirilmiş olur.

Yukarıda açıklandığı doğrultuda ölüm hakkındaki soruşturma, *Dasein*'ın bütün-oluşunun soruşturulması ile bu bölümde (§46) başlayacaktır. Ancak Heidegger'e göre, *Dasein*'ın kendi varoluşu içinden hareketle yine onun bütün-oluşuna ilerlenmesi, ilk bakışta ulaşılamaz bir hedef olarak kendisini

15 *A.g.e.*, 234.

16 Kaan H. Ökten, "Heidegger'in Varlık ve Zaman'daki 'Ölüm' Çözümlemesi", *Muallâkta Var Olma*k içinde (İstanbul: Agora, 2006), 8.

17 Heidegger, *VZ*, 234.

18 Cristian Ciocan, *Heidegger et le problème de la mort : Existentialité, authenticité, temporalité* (Dordrecht: Springer, 2014), 89.

göstermektedir. Ulaşılmazlığın ilk nedeni, *Dasein*'ın yapı bütünlüğünü oluşturan ihtimam-gösterme ile *Dasein*'ın olası bütün-oluşu arasındaki çelişkidir. İhtimam-gösterme, ilkin, kendini-önceleme olarak her zaman *Dasein*'ın kendi varlığı uğruna, yani kendi varlık olanağına ilişkin bir var olan olarak görünür.[19] Kendini-önceleme ile ne kast edildiği Heidegger tarafından şöyle ifade edilmektedir:

> Dasein kendi varlığı içinde hep kendini *önceler*. Dasein hep 'kendini aşmıştır:' kendisi *olmayan* başka varolanlara yönelik bir tutum olarak değil, kendi olduğu var-olabilirliğinin varlığı olarak. Bu özsel 'mesele etmenin' varlık yapısına Dasein'ın *kendini-öncelemesi* diyoruz. [...] Kendini-önceleme, daha tam bir ifadeyle şu demektir: *bir-dünya-içinde-zaten-var-olarak-kendini-önceleme*.[20]

Bu nedenle, *Dasein*'ın varlığı, varolduğu sürece devam eden ve kendini önceleyerek sürekli bir biçimde kendisini belirleme ufkunda öncelenen bir durumdadır. Dolayısıyla, *Dasein*'ın varlık olanağı hiçbir zaman tüketilemeyen bir olanak ufkunda kendisini gösterir ve *Dasein* bu nedenle hiçbir zaman noksan olmaktan kurtulamaz. Heidegger bunu 'daimi tamamlanmamışlık' [Alm. *ständige Unabgeschlossenheit*] olarak adlandırmaktadır. [21] Peki, bu tamamlanmamışlık durumu ne zaman tamamlanmışlık durumuna geçer? *Dasein*'ın olanaklarının tükendiği, diğer bir deyişle noksanlıktan çıktığı (kısaca *Dasein*'ın var oluşunun, artık varlık-değil oluşuna geçtiği) durumda o, tamamlanmışlığa geçer. Aksi takdirde, onun var oluşu süresince tamlığından söz etmek mümkün değildir. Tamlığından söz edilebilir duruma gelen *Dasein*, 'dünya-içindeki-varoluşunu' kaybeder ve tamlık onun deneyim alanının dışına çıkar. Dolayısıyla, deneyimlenemez olan şey olarak tamlık, *Dasein*'ın tamlığının deneyimi biçiminde kendini gösteremez.

Bu noktada, ölümün *Dasein*'ın bütün-oluşundan hareketle soruşturulacak olması yönündeki hedefin ulaşılamazlığı kendini açıkça göstermiştir. Kendini-önceleme, *Dasein*'ı öyle çevrelemiştir ki, *Dasein*'ın varoluşunun ufkunu belirleyerek bütün-oluşa olanak vermez. Ancak Heidegger gelinen bu sonucun, *Dasein* incelemesinde mantıksal bir çıkarım yapıldığını, bununla birlikte bu tarz bir incelemenin *Dasein*'ı kavramak için yararı olmadığını belirler. *Dasein*'ın bir 'mevcut-olan' olarak incelenip, varlığı süresince de 'henüz-mevcut-olmayan' şeylerin sürekliliğinin bir varsayımdan mı hareket ettiğini; yoksa sahih anlamda 'öncelemeyi' eksistensiyal bir biçimde kavrayarak mı bu incelemeyi bütünlük üzerinden sürdürdüğünü Heidegger

[19] Heidegger, *VZ*, 236.
[20] *A.g.e.*, 191-2.
[21] *A.g.e.*, 236.

kendisine ve okuruna sormaktadır.[22] Bu soru, Heidegger'in tüm metin boyunca ilerlettiği fundamental ontolojik yöntemin bir gereği olarak sorulmuştur. Eğer, *VZ*'nın en temel noktalarından olan, *Dasein*'ın bütünlük ve bitiş ile ilişkisi hakkındaki soruşturma bu yöntemin ışığında sahih bir biçimde açığa konmayacaksa, o zaman ölümün de anlaşılması olanaksız hale gelmektedir. Bu nedenle Heidegger, bir sonraki bölümde (§47) bütünlük meselesini çözümlemeye başlayacaktır.

Heidegger, *Dasein*'ın ölümü kavrayışının olanaklarını incelerken, bunun için öncelikle *Dasein*'ın kendi ölümünü kavrayışındaki sorunu ortaya koymaktadır, ardından da başkalarının ölümlerinin deneyiminin olanağını araştırmaktadır. *Dasein*'ın ölümü, onun tamlığını bulması ve dolayısıyla varlığını kaybetmesi demektir. *Dasein*, bu bulma durumundan kayıp durumuna geçişinde, deneyimin ve deneyime bağlı olan anlamanın olanağına sahip değildir.[23] Bunun nedeni, deneyimin ve kavrayışın *Dasein*'ın bizatihi varlığı ile ilgili olmasıdır. Eğer *Dasein* artık bir *Da-sein*[24] değil ise, ölümün de deneyimini veya kavrayışını kendisinde bulamayacaktır. O zaman *Dasein*, ölüm ile ilgili olan meselesini öncelikle başkalarına götürmek durumundadır:

> Dolayısıyla başkalarının ölümü daha büyük bir etki yaratıyor olmaz mı? Böylelikle Dasein'ın sonlanışı adeta "nesnel" olarak erişilir olmaz mı? Dasein (hele ki özü itibariyle başkalarıyla birlikte-varolma olarak var olduğundan) böylece belli bir ölüm deneyimi kazanabilir. Ölümün bu "nesnel" verililiği, Dasein bütünlüğünün ontolojik sınırlandırılışına imkan tanıyabilir belki böylece.[25]

Dasein ölümü kavramaya yaklaşacaksa, bunu kendisinin birlikte-olan [Alm. *Mitsein*] bir varolan olması bakımından gerçekleştirmesi gerektiği gösterilmiştir. Aksi takdirde, kendi içine kapalılığındaki *Dasein*'ın deneyimleyemeyeceği sonunu anlaması beklenemez. Ancak başkasının ölümü durumu da, ölüme sadece bir yaklaşma girişimi olabilir. Yoksa bu durumdan ölümün sahih olarak anlaşılması beklenemez.

Can vermiş veya bu dünyadan göç etmiş *Dasein*, geride kalan *Dasein* açısından ilginç bir varlık deneyimi olarak kendini gösterir. İlk bakışta, *Dasein* olmaktan *Dasein* olmamaya geçiş, *Dasein*'ın bizatihi varlık tarzını ortadan kaldırdığından, bir mevcut-olana geçiş gibi anlaşılmaktadır. Ne var ki, *Dasein*'ın geride kalan cesedi sadece maddi bir şey değildir. O, aynı zamanda,

---

22 *A.g.e.*, 237.
23 *A.g.e.*, 237.
24 *Da-sein* olgusal olarak 'orada-olan' şey anlamında kullanılmıştır.
25 *A.g.e.*, 237.

yakınları tarafından defnedilir ve defin işleminin de objesi haline gelir.[26] Göçmüş olanın ardından yas tutmak, onu hatırlamak, onun geri gelmeyeceği düşüncesinin ağırlığını yüklenmeye çalışmak, onun haysiyetini korumak vb. bakımından göçmüş olan, her zaman yakınlarının ilgisini celbetmektedir. Eğer sadece maddi bir beden kalmış olsaydı, bütün bunlardan söz edilemezdi.

Ölenin ardında kalmak, yukarıda örneklendiği gibi, öleni çeşitli tarzlarda yakında tutmak biçiminde kendini göstermektedir. Heidegger'e göre burada ifade edilenlere benzer çıkarımlar, ölümün sadece psikolojik açıklamalarını bize verebilir.[27] Bu doğrultuda yapılan psikolojik araştırmalar da, ölümün soğuk yüzü ile veya ölenin ardında kalmış olmanın ağırlığı ile nasıl başa çıkabileceğimizi gösterebilir.[28] Hatta biyolojik-fizyolojik, tıbbi, biyografik-tarihi, etnolojik ve teolojik tartışmaların hepsi, ölümün bir tür 'ara fenomen' [İng. *intermediate phenomenon*] olduğu düşüncesi etrafında biçimlenmektedir.[29] Yaşıyor olmak biçiminden cansız olmak biçimine dönüşümdeki geçiş anı olarak ölüm, bütün bu disiplinlerin oluşmasında kritik rol oynamaktadır. Ne var ki, ölüme geçmiş veya göçmüş olan, geride kalana ontolojik olarak ölümü açık etmemektedir. Bu nedenle, ölümü ve ölümün ontolojik anlamına dair meseleyi açıklığa kavuşturmak, böylece *Dasein*'ın bütünlüğü ile yüzleşmek önem kazanmaktadır.[30] Çünkü *Dasein*, başka *Dasein*'ın ölümünden haberdar olur, ancak ölüm ile ilgili empirik veya teorik bir bilgiyi üretemez veya tüketemez. Dasein'ın tüketilemez olan ölüm ile ilişkisi, bitiş ile karşılaşma sonucunda gelen tek seferlik bir varlık olmaktan varlık olmamaya geçiş olarak kendisini sunar.

Heidegger'in başkalarının ölümünün, asıl araştırılan ölümü kavramak için yetersiz olduğuna dair bir başka kanıtı, 'vekalet-edilebilirlik' kavramı üzerinden açıklanır. Eğer başkalarının ölümü, *Dasein*'ın kendi ölümüne dair bir belirlenim sunmuyorsa, bunun nedeni ölümün vekaletten bağımsız oluşudur. Başkaları ile birlikte ve bir dünya içinde olmaktan kurtulamayan *Dasein*'ın gündelik edimlerinde bu vekalet-edebilirliği, her zaman bir amaca yöneliktir.[31] Ancak *Dasein*'ın vekalet olanağı, bitiş durumunda olanaksızlığa

---

26 *A.g.e.*, 238.

27 *A.g.e.*, 239.

28 Joseph J. Kockelmans, *Heidegger's "Being and Time": The Analytic of Dasein as Fundamental Ontology* (Washington: University Press of America, 1989), 192.

29 Daniel O. Dahlstrom, *The Heidegger Dictionary* (London: Bloomsburry, 2013), 52.

30 Stephen Mulhall, *Routledge Philosophy GuideBook to Heidegger and Being and Time* (London: Routledge, 2013), 123.

31 Heidegger, *VZ*, 239.

dönüşür: "*Kimse başkasının ölmekliğini onun kendi üzerinden alamaz.*"[32] Başka bir ifade ile, her *Dasein* kendi ölümünün sorumluluğu içinde ölmeye mahkumdur. Dünya savaşlarının ve bu savaşların getirdiği dev yıkımların ortamında biçimlenen fenomenoloji ve varoluşçu ekolün bazı düşünürleri, başkasının ölümünün sorumluluğunun alınamayacağına yönelik bu ilk bakışta oldukça anlamlı görünen tespiti kabul etmek istememişlerdir. Emmanuel Levinas, Heidegger hakkındaki derslerinde *VZ*'nın varlıktan zamana geçiş yolu olarak ölüm fenomenini kullanmasını tersine çevirir ve Heidegger'in ölüm düşüncesini, zamanın ölüme açıldığı bir yol olarak yeniden değerlendirir.[33] Bu düşünüşün temel noktası, ölümün varlık-hiçlik ikilemine indirgenmeden okunması talebidir.[34] Bunun en temel tezi ise, başkasının sorumluluğunu almaktır. Levinas, Heidegger'in ölüm çözümlemesini bir dizi soru ile yeniden değerlendirmeyi talep eder:

> Eğer ölüm deneyimlenemiyorsa, ölümün yönelimsellik olarak yorumlanması sorgulanmalıdır;
> Ötekinin ölümüyle ve benim kendi ölümümle ilişkilerde duygulanımı ileri sürmek, bu ilişkileri farklı olanla, ortak ölçüsü olmayanla, hiçbir anımsamanın ya da öngörünün senkronikleştiremeyeceğini şeyle ilişkinin bağrına yerleştirir;
> Husserl'de zamanın dantelasını ören yönelimsellik ruhsal yapının nihai sırrı değildir;
> İnsan esse'si öncelikle conatus değil rehinedir, ötekinin rehinesi;
> Duyumsallık köklerini, hiçlik kaygısı duyarak kaygının içine daldırmaz.[35]

Levinas bu sorular ile hem Heidegger'in ölüm düşüncesini kırmaya hem de kendi 'başkasının sorumluluğunu üstlenen' ölüm anlayışını ortaya koymayı ister. Yukarıdaki alıntıda sorulan sorulara bakıldığında Levinas'ın bazı önemli tespitlerde bulunduğunu itiraf etmek kaçınılmazdır. Ölümün deneyimlemeye kapalı olduğu düşüncesi ile insanın en temel varlık minvallerinden birinin ölüme doğru varlık olduğu düşüncesi birbirine bağlanması oldukça güç iki noktayı imler. Ayrıca, birlikte varlık olan *Dasein*'ın başkası ile olan ilişkisi karşılıklı olarak birbirlerinin ölümlerinin sorumluluklarını alamayacaksa, bundan daha önemli hangi durumun sorumluluğunu alacaktır? Başkası düşüncesinin çağdaş felsefedeki en önemli temsilcilerinden olan Levinas, insanı başkasının 'rehine'si olarak görmektedir. Başkasının rehinesi olan, kendi ölümünü de ancak başkası üzerinden anlamak durumundadır. Ancak Heidegger, Levinas'ın sadık Husserlci yönelimsellik düşüncesinden farklı bir yol izlediğini, daha doğru bir ifade ile, Husserlci yönelimselliği fundamental ontoloji sayesinde fenomenolojinin,

---

32 *A.g.e.*, 240.
33 Emmanuel Levinas, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, çev. I. Ergüden (Ankara: Dost, 2011), 103.
34 *A.g.e.*, 14
35 *A.g.e.*, 25

Husserl'in fenomenolojik yönteminin sınırlarının dışında da kullanılabileceği biçiminde Levinas'a karşı çıkabilir. Heidegger'in çözümlemesine göre, başkalarının ölümünü deneyimleme olanağı üzerinden yapılan girişim boşuna bir girişimdir. Bu girişim, soruşturma açısından bazı bakış açıları kazandırsa da, sonuç olarak yetersiz kalacaktır. Bu nedenle bir sonraki bölümde (§48) bitiş ve bütünlüğü ontolojik olarak anlama yoluna girilecektir.

Heidegger'in bitiş ve bütünlük hakkındaki ontolojik çözümlemesini, ölüm meselesinde yorumlayabilmek için, en azından bitişin ve bütünlüğün neliği hakkında bir takım genel düşüncelerden yola çıkmak ve sonrasında ontolojik zemindeki neliğini vermeye çalışmak gerekmektedir.[36] Heidegger bu noktada, bitiş ve bütünlük açısından, ölüm hakkında elde edilen üç önemli tezi tekrar hatırlatmaktadır:

> 1. Var olduğu müddetçe Dasein'a, ileride olabileceği bir henüz-olmamışlık aittir hep (sürekli noksanlık). 2. Henüz-bitişe-kavuşmamış-olanın bitişe-kavuşması (noksanlığın varlıksal olarak ortadan kalkması) artık-Dasein-olmama karakterine sahiptir. 3. Bitişe-kavuşma, bir Dasein'ın asla vekalet ettiremediği varlık modusunu içinde taşır.[37]

Heidegger, bütünlük meselesine noksanlığı soruşturmakla başlar. Bir şeyin bütün olmak veya tamamlanmak durumuna geçişi, neyin eksikliği ile giderilebilir? Eksik olanı iade etmek, eksikliği tamamlamak mı demektir? Bu sorulara yanıt aramayan Heidegger, gündelik üç örnek durumu inceler. Bunlardan ilki, borç-alacaklı örneğidir. Bir borç durumunda, alacaklının alacağı meblağ bellidir, ancak bu henüz tamamlanmamış ve tamamlanmayı bekleyen bir meblağdır. Henüz tamamlanmamış olması veya asla borcun kapatılmayacak olması, borcun kapatılan kısmının 'el-altında-olmaklık'a dönüşmüş olmasını etkilemeyecektir. Neticesinde, borç tamamlandığında eldeki para, bir el-altında-olmaklık olarak tamamlanır.[38] İkinci örnek, Ay'ın evreleri üzerinedir. Ay belirli bir evresinde iken, onun tamamını algılamayız. Açıktır ki, Ay zaten her zaman bir bütün olarak oradadır, ancak ışığın olmayışı nedeni ile biz onun bir kısmını göremeyiz.[39] Bu iki örnek de *Dasein*'ın bütünlüğünü açık edecek türden noksanlık-tamlık örnekleri olamaz. *Dasein*, bir yapboz gibi, parçaları yerlerini bularak zamanla tamamlanan ve tamamlandıkça el-altında-olmaklık'a dönüşen bir şey değildir. Ayrıca *Dasein*, Ay gibi her zaman hali hazırda bütün durumda olan bir şey de değildir ve *Dasein*'ın bakışı altındaki bir başka *Dasein*'ın görünen durumu altında bir

36 Ökten, *Muallâkta Var Olma*k, 15.
37 Heidegger, *VZ*, 242.
38 *A.g.e.*, 242.
39 *A.g.e.*, 243.

gerçek anlamda tamlık yoktur. Maddi bir aradalık, *Dasein*'ın sahih bütünlüğü anlamına gelmemektedir.

Bu iki olumsuzlamanın ardından, asıl meselenin ontoloji olması nedeni ile, *Dasein*'a daha çok benzeyen bir örnek verilmektedir. Bu örnek, ham meyvenin olgunlaşması hakkındadır. 'Henüz-olmamışlık', zamanla olgun haline götürecek olan şeyi kendisinde taşımaklık ve zaten hangi meyve ise o olacak olmaklık ham meyvenin varlığını tesis eder.[40] İlk iki örnekten farklı olarak, bu nitelikleri bakımından meyvenin olgunlaşması örneği, *Dasein*'ı anlamak için daha yararlıdır. Bununla birlikte, meyvenin bitişi olarak olgunluk ile *Dasein*'ın bitişi olarak ölüm elbette farklıdır. Meyve, kendisinden olan her ne ise o meyve olmaklık özünü gerçekleştirip[41], tam haline hem olanakları hem de olgunlaşması bakımından zorunlu olarak ilerlemektedir. Dasein ise ne olanakları bakımından ne de olgunlaşma bakımından zorunluluk içindedir: "Ama çoğunlukla tamamlanmamış veya dağılmış ve tükenmiş olarak biter". [42] Ayrıca meyve, olgunlaştığı zaman varlık statüsünden bir şey kaybetmez, hatta varlığının en mükemmel haline gelmiştir. Dasein ise tamamlanma denilebilecek anda (ölümde) artık ontolojik bakımdan karşıt bir duruma geçmiştir, vardan var değile geçiş yapmıştır.[43] Dasein'ın bir olgunlaşma zorunluluğunun olmayışı ve ontolojik durumundaki değişiklik bir yana, bazen fiziksel olarak çok erkenden tamamlansa da başka hiçbir biçimde tamamlanmadan bitişe kavuşur. Aristotelesçi anlamda kendi varlığının olanağını gerçekleştirmek, *Dasein* açısından oldukça ender bir durumdur. *Dasein*, bazen olanaklarının farkında değildir, bazen de olanaklarını gerçekleştirecek güçten yoksundur. Sonuç olarak, doğanın meyveleri kadar olgunlaşmış Dasein'ın olmayışı bile, olgun meyve ile ölmüş Dasein'ın arasındaki dramatik farklardan biridir. [44]

---

40 *A.g.e.*, 244.

41 Burada Aristoteles'in *Metafizik* eserindeki ontolojik terminoloji, konu itibariyle kendisini zorunlulukla göstermektedir. Bilindiği gibi Aristoteles'in varlık anlayışında, bir şey kendisinin tamamlanmış durumuna ulaşabilme gücünü (*dynamis*) içinde taşır. Hegel ise *Geist* anlamında gelişime ve tamamlanmışlığa doğru olmanın gücü anlamında, Aristotelesçi güç düşüncesinin kapsamını genişletmiştir.

42 Heidegger, *VZ*, 244.

43 Ciocan, *Heidegger*, 94.

44 Ökten'in bu kısmın çözümlemesindeki "hamdım, tam oldum" ifadesinin Dasein için kullanılamayacağına yönelik düştüğü not (2006: 18), bize tasavvuf geleneğinin en önemli temsilcisi Mevlânâ'ya atfedilen "hamdım, piştim, yandım" ifadesini çağrıştırmaktadır. Tamamlanma, pişip tam olmaksa; tamamlanamama ham kalmak değil, aynı zamanda pişip yanmak, yani fazla pişmek anlamına da gelebilir.

Tamamlanma araştırması, noksanlıktan sonra, şimdi de bitiş üzerine düşünmenin yolunu aralamaktadır. Bitiş, sona erme ile ilgili görünmektedir.[45]. Pek çok durumda bitmek ifadesi kullanılır. Örneğin kar yağışı biter, bu bir daha kar yağmayacağı anlamına gelmez elbette. Burada kar yağışının belirli bir süre (bazen aylarca) durduğu ifade edilir. Bir yazarın kullandığı "Yeni romanımı yazmayı bitirdim" cümlesinden ise, yazarın eserini üretme aşamasını tamamladığını anlarız[46]. Böylece o eser artık basılacak ve okurlara ulaştırılacak duruma gelmiştir. "Fosil yakıtlar bitmek üzere" cümlesini duyduğumuzda, bütün fosil yakıtların doğadan çıkarılıp, kullanılıp, tüketilmiş olduğunu veya artık mevcut olmadığını anlarız. Her üç örnekte de, bitişin mevcudiyet ile güçlü bir bağı vardır. Bitişin sonucunda söz konusu olan şey şimdilik durur, her ne ise o olur veya yok olur.

Heidegger, bütün [Yun. *holon*; Lat. *totum*] ile tüm [Yun. *pan*; Lat. *compositum*] arasındaki farkın Batı ontolojisinde Platon'dan beri bilindiğini, ancak yapısının henüz (Husserl'deki girişime kadar) ortaya konmamış olduğunu dipnot olarak düşmektedir.[47] Platon *Theaitetos* ve *Sofist*'te; Aristoteles ise *Metafizik*'te [48] bütün ile tüm arasında belirginleştirilmemiş bir ayrımı göstermişlerdir.[49] Husserl, bütün [Alm. *Ganze*] ile onun parçaları [Alm. *Teilen*] arasındaki ilişkiye yer verdiği üçüncü mantık incelemesinde, bu ilişkiyi yalın nesneler ile karmaşık nesneler arasındaki ve bağımlı parçaları ile bağımsız parçalar arasındaki ilişkilerden türetmektedir. Bağımsız parçalar [Alm. *Stücke*], evin çatısı gibi eve göre ayrı bir parçayı belirtirken, bağımlı parçalar [Alm. *Momente*] bedenin rengi gibi ondan ayrılamayacak yönünü belirler. İşte bütünlük, bu parçaların ve onların sonucunda ortaya çıkan nesnelerin doğru bir biçimde çözümlenmesini gerektirmektedir. Heidegger, bütünlük kavramının bu çerçevesini sorgulamak için Husserl'in bu mereolojik (parça-bütün ontolojisi) çözümleme yöntemi ile bütüne dair

---

45 Heidegger, *VZ*, 244.

46 Konuyu doğrudan ilgilendirmese de, bitirmenin kimi veçhelerden tüketici veya sonlandırıcı bir anlamı olmadığı da öne sürülebilir. Örneğin, bir kitabı okur olarak bitirmek (yani okumak), fosil yakıtların tükenmesi veya romanın yazılıp bitirilmesi gibi bir edim değildir. Kitabı okuyarak bitirmek, o kitabın tekrar ve farklı bir biçimde okunmasını engellemez, kitabı bir sona taşımaz, tamamının anlaşılmış olması ile sonuçlanmaz. Bir kitap bittiğinde tükenmez ve kitap son nokta konulmuş gibi kendini göstermez. Bu, sanat eserlerinin tümü için tartışmalı da olsa savunulabilir. Bu düşünce doğrultusunda, sanatçının ölüp sanat eserinin ölmediği tartışmasına girmek de olasıdır. Ancak bu başka bir makalenin konusu olabilir.

47 Heidegger, *VZ*, 244.

48 *Theaitetos* 204b-205a; *Sofist* 244b-245a; *Metafizik* 1023b-1024a (Ciocan işaret ettiği kısımların edisyonlarını belirtmemiştir).

49 Tartışmayı ayrıntılı bir biçimde incelemek için bkz. Ciocan, *Heidegger*, 98-9.

önemli bir hermeneutik soruşturma yapmaktadır.[50] *Dasein*'ın bitiş ile olan ontolojik ilişkisi nihayetinde şu noktaya varır:

> Nasıl ki, Dasein var olduğu müddetçe hep kendi henüz-olmamışlığı olarak *var* ise, hep kendi bitişi olarak da *vardır*. Ölümle kastedilen bitiş, Dasein'ın bitişe-kavuşması değil, bu varolanın *bitişe doğru varlığıdır*. Ölüm, Dasein'ın varolduğu andan itibaren devraldığı bir var olma minvalidir.[51]

Metnin bu kısmı, son derece önemlidir, çünkü Heidegger'in ölüm üzerine en temel düşüncesini ifade ettiği kısımdır. 'Bitişe doğru bir varlık olarak *Dasein*' düşüncesi, soru sorma varlık olanağına sahip olmak[52] ve 'ihtimam-gösterme' ile birlikte Dasein hakkındaki en temel ve açık ifadelerden biri olarak kendisini gösterir. Bu nedenle, ölüm ve bitişin eksistensiyal çözümlemesinde daha fazla ilerlemek ve yine bunların ne olmadıklarının da doğru bir biçimde ortaya konması gerekmektedir.

Heidegger, yaygın ölüm yorumlarını ölümün asli soruşturmasının dışına taşıyabilmek için, onların nasıl elendiğini göstermeye çalışmaktadır (§49). Bunun için başvurulacak meselelerin en başta geleni, yaşam gibi görünmektedir. *Dasein*'ın ölümü, nihayetinde onun yaşamını da sorgulamayı gerektirecektir: "Ölüm en geniş anlamda yaşamın bir fenomenidir".[53] *Dasein*, biyolojik ve fizyolojik olarak (tıpkı bitki ve hayvan gibi) yaşayan bir şeydir. Onun yaşayan bir şey olması, yaşamın ontolojisinin ölüme nazaran konumunu bulmayı gerektirmektedir. Ancak bitki ve hayvanların can vermesi bir 'yok olma'dır [Alm. *Verenden*]. Burada hayvan sorusuna kısaca değinmekte yarar olduğunu düşünüyoruz. Stephan Mulhall'a göre, Heidegger'in hayvanların ölümüyle *Dasein*'ın ölümünü ayırma nedeni, hayvanların iradi seçimleri sonucunda değil de iç güdüsel tarzda kendileri ne ise onu eyleyen canlılar olmalarıdır.[54] Heidegger'in ontolojik ve eksistensiyal bir kategori olarak kullandığı '*Dasein*' terimi, hiçbir biyolojik veya zoolojik kategori ile ilişkilendirilemez.[55] Heidegger *Das Ding* [*Şey*] metninde bu konuya şöyle yer vermektedir:

---

50 *A.g.e.*, 99.
51 Heidegger, *VZ*, 245.
52 *A.g.e.*, 7.
53 *A.g.e.*, 246.
54 Mulhall, *GuideBook*, 124.
55 Stephan Mulhall, "Human Mortality: Heidegger on How to Portray the Impossible Possibility of Dasein", *A Companion to Heidegger* içinde, ed. H. L. Dreyfus & M. A. Wrathall (Malden: Blackwell. 2005), 302.

> Ölümlüler insandır. Onlara ölümlü denir, çünkü ölebilirler. Ölmek demek ölüme yetenekli olmak demektir. Yalnızca insan ölür. Hayvan yok olur. Ne önünde ne arkasında ölüm yoktur.[56]

Dolayısıyla *Dasein*'ın ölümü sadece bir yok olmaya [Alm. *Verenden*] tabi olmadığından Heidegger bu ara fenomeni için, yani *Dasein*'ın biyolojik olarak bitişi için, 'hayatını kaybetme' [Alm. *Ableben*] ifadesini tercih eder. *Dasein* açısından asıl bitişin, yani 'ölme'nin [Alm. *Sterben*] anlamı ise, *Dasein*'ın ölüme-doğru-varlık olması üzerine temellenir. Heidegger bu bölümde, yaşam ile ölüm düşüncesini birlikte ele alan bir takım düşünürün listesini ve eserlerini dipnotta vermektedir. Bu dipnotlardan biri de George Simmel hakkındadır: "Yakın zamanlarda G. Simmel, 'yaşamın' belirlenmesi açısından ölüm fenomenini de açıkça işin içine dahil etmişse de sorunsalı, biyolojik-ontik ile ontolojik-eksistensiyal açıdan net bir biçimde ayırt etmemiştir."[57] Bununla birlikte, Graham Parkes'a göre, Simmel'in çağdaş biyoloji düşüncesine getirdiği ölümün yaşayan organizmaya içkin olduğu yönündeki düşünceleri Heidegger için oldukça zengin bir kaynak oluşturmuştur. Buna örnek olarak Parkes, Simmel'den şu alıntıyı aktarır:

> Edimsellikte, ölüm daha başlangıçtan beri ve içeriden, yaşamla bağlantılıdır... Yaşamın bu zıttı [ölüm] yaşamın kendisinden başka bir yerden türüyor değildir! Bizzat yaşam onu üretmiştir ve onu içerir... Yaşamın her anında ölebilecek olanlarız ve eğer bu [ölme] o ana bir şekilde işbaşında olan birlikte-verili koşulumuz olmasaydı, o an farklı olurdu [...].[58]

Telef olma, hayatını kaybetme ve ölme ifadeleri arasındaki ayrım aslında Heidegger'in burada belirlediği kadar açık değildir. Ancak bu noktada, Heidegger'in Dasein'ın ölmesini, özel bir anlamda hayatını kaybetmek olarak belirlediğini ve *Dasein*'ın ölümünün de bir telef olma tarzı olmadığını belirttiğini vermekle yetinelim[59]. Iain Thomson'ın örneği bu bitiş tarzlarını anlamaya yardımcı olabilir. *The Matrix* filmindeki karakterlerin hem gerçek bedenleri, hem de Matrix denilen simülakrda bir tür varlık tarzları vardır.

---

56 Aktaran: Jeff Malpas, "Ölüm ve Bir Yaşamın Bütünlüğü", *Ölüm ve Felsefe* içinde, ed. J. Malpas & R. C. Solomon, çev. N. Küçük (İstanbul: İthaki, 2006), 263.

57 Heidegger, *VZ*, 249- dipnot 1.

58 Graham Parkes, "Ölüm ve Ayrılma: Montaigne, Zen, Heidegger ve Diğerleri", *Ölüm ve Felsefe* içinde, ed. J. Malpas & R. C. Solomon, çev. N. Küçük (İstanbul: İthaki, 2006), 179.

59 *Verenden*, *Ableben* ve *Sterben* arasındaki bu önemli tartışma, Iain Thomson tarafından titiz bir biçimde yapılmıştır. Özellikle bkz. "Perishing [Verenden], Demising [Ableben], and Dying" ve "Heidegger's Bridge from Demise to Death: Formal Indication" bölümleri (Iain Thomson, "Death and Demise in Being and Time", T*he Cambridge Companion to Heidegger's Being and Time* içinde, ed. M. A. Wrathall, pp. 260-290 [New York: Cambridge University Press, 2013] 264-8; 274-8).

Thomson'a göre telef olma ile hayatını kaybetme arasındaki ilişki, filmdeki karakterlerin ölümleri üzerinden anlaşılabilir. Bir insan Matrix'e bağlandığında, onun fiziksel bedeninden koparıldığı *Dasein*'ı Matrix platformunda ortaya çıkar. Eğer bu *Dasein* aniden hayatını kaybederse [İng. *demise*], Matrix'e bağlanan ve filmdeki maddi dünya olarak belirlenen dünyadaki fiziksel bedeni de kısa bir süre sonra telef olur [İng. *perish*][60]. Bu örneği ilerletecek olursak da, *Dasein*'ın ölme denilen sahih fenomeni kavraması da ancak baş karakter Neo'nun Matrix'teki bütünlüğü kavramasına benzetilebilir. Örneği zorlamayı bir kenara bırakarak, buradaki ayrımların yapılmasının ölüm soruşturmasının sarihliği açısından kritik olduğunu belirtmekle yetinelim. Ölümün ontik yorumlarının önkabuller içerdiği için soruşturmayı yanlış yollara sevk edebileceği tehlikesini gözden kaçırmamakta yarar vardır.

Burada, Dasein'ın ölümünün eksistensiyal araştırmasının, insanın fizyolojik ölümüne ilişkin her türlü araştırmadan önce geldiği açık hale getirilmektedir.[61] Bununla birlikte, ölümden sonrası için yapılan her yorum ve 'ölümün metafiziği' hakkındaki her türlü soruşturma ölümün doğru bir çözümlemesini zorunlu kıldığından, şu an için tartışmaya açılması anlamsızdır. Kaldı ki, böyle bir çözümlemeye ulaşılmış olsa dahi, ölümden sonrası veya ölümün metafiziği hakkındaki soru sormanın meşruluğu da başka bir tartışmanın konusudur.[62] Ölümün insan açısından en temel fenomenlerden biri oluşu, onun çok farklı veçhelerden ele alınması sonucunu doğurmuştur. Bu elbette olağan bir durumdur ve doğru bir biçimde yapıldığında anlamlı olabilmektedir. Gözden kaçırılmaması gereken nokta ise, Heidegger'in eksistensiyal ölüm çözümlemesinin, yukarıda ifade ettiğimiz her tür tartışma alanından müstesna bir önceliği olduğunu göstermektir. Bundan sonraki amaç ise, bitişe-doğru-varlık olması bakımından *Dasein*'ın hergünkülük içinde olmaklığına yönelerek, onun ontolojik konstitüsyonunu ortaya koyabilmektir.

Bu noktada *Dasein*'ın temel konstitüsyonu olarak ihtimam-göstermenin ölüm ile ilişkilendirilmesine geçilebilir (§50). Bunun nedeni açıktır: Eğer Dasein'ın asli noktalarından biri ortaya konmak istenirse, bunun için o noktanın ihtimam-gösterme ile ilgisinin doğru bir biçimde gösterilmesi gerekmektedir. Heidegger, daha önce (§41) verdiği ihtimam-göstermenin tanımını ve onun fundamental karakterini burada tekrar eder:

60 *A.g.e.*, 283-4 – dipnot 9.
61 Heidegger, *VZ*, 247.
62 *A.g.e.*, 248.

> [İhtimam-göstermeklik][63] (dünya-dahilinde) karşılaşılan varolanlarla beraber-var-olma suretiyle (dünyada) zaten-var-olarak-kendini-önceleme. Böylelikle Dasein'ın varlığının fundemantal karakterleri ifade edilmiş olmaktadır: kendini-öncelemede varoluş, içinde-zaten-var-olmakta olgusallık, beraberinde var olmada düşmüşlük. [64]

Ölüm, *Dasein*'ın asli unsurlarından biridir ve bu nedenle, bu karakterler eşliğinde incelenmesi gereken bir fenomen olmak durumundadır. Dolayısıyla, öncelikle bu karakterlerin (varoluş, olgusallık ve düşkünlük) *Dasein* ile olan ilişkisine bakmak gerekecektir.

Yukarıda, *Dasein*'ın bitişinin (en uç anlamda henüz-olmamışlığının) noksanlık üzerinden anlaşılamayacağını veya mevcut-olmama ile ilişkisi olmadığını belirtmiştik. *Dasein*'ın en uç henüz-olmamışlığı, *Dasein*'ın bitişine veya bitişe doğru varlık olmaklığı olarak anlaşılmalıdır. Bitiş, *Dasein* açısından bir tükenme olarak görülmemelidir. Eğer böyle görülürse, basit bir biçimde düşünülen sondan (fosil yakıtların sonu, kitap yazmaya son nokta konması) farkı kalmaz. Bu nedenle, Heidegger'in ifadesi ile ölüm bir "*başa-gelmedir*" [Alm. *Bevorstand*].[65] Ancak *Dasein*'ın olanakları dahilinde aksilik, başarı, talih kuşu (fırsat) gibi pek çok şey onun başına gelebilir, ancak bunlar en nihayetinde ölümün gelmesinden başka türlü bir biçimde açıklanabilecek başa gelmelerdir.

Heidegger'e göre, başa gelen şey olarak ölüm, *Dasein*'ın kendisi tarafından üstlendiği bir varlık olanağıdır ve bu nedenle, ölümün gelişi *Dasein*'ın kendisine has bu olanak ile karşı karşıya gelişi demektir. Ölümün gelişinin *Dasein*'ın bizzat kendisini kuşatmış olması, onun başkaları ile birlikte olmasının yalıtılıp, sadece kendisinin yüzleştiği bir duruma yol açmaktadır. Ölüm, *Dasein*'ın en uç ve kaçınılmaz olan olanağıdır. *VZ*'nın en ünlü ifadelerinden biri, bu noktada ortaya çıkar:

> Ölüm mutlak Dasein-olanaksızlığının olanağıdır. Böylelikle ölümün *en zati, irtibatsız, atlatılamaz olanak* olduğu açığa çıkmış olur. [66]

Dasein'ın temel konstitüsyonu olarak ihtimam-göstermeklik'in en asli ve somut örneği, bitişe doğru varlıkta veya *Dasein*'ın ölümünde kendisini göstermiş olmaktadır. Ölümün böyle bir olanak olarak kendisini sunması, *Dasein* açısından kaçınılmazdır, çünkü o bu olanaklılığın içine *fırlatılmış* durumdadır. Bununla birlikte, *Dasein*, ölümün bilgisine sahip değildir. Ölüme

63 Alıntılardaki köşeli parantezler bize aittir.
64 *A.g.e.* 249-250.
65 *A.g.e.* 250.
66 *A.g.e.* 250.

dair bir açık oluş varsa o da, bir-hal-içinde-bulunmada [Alm. *Befindlichkeit*] açığa çıkan kaygı modusunda kendisini sunar.[67] Ölüm, *Dasein*'ın kendi varlığının olanak ufkunun sınırlarını kaygı üzerinden duyurur. Ölüm kaygısı, bitişin gelecek olmasından ve dünyaya fırlatılmışlığın kavranışından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, ölüm ile *Dasein*'ın birbirlerini sunması bu sefer de, kaygı üzerinden verilmiştir. Heidegger, bunu, hergünkülük içindeki ölüm (hayatını kaybetme) korkusundan ayrı olarak ele alır.[68] Bunun nedeni, burada, fenomenolojik ontolojik düzeyde *Dasein*'ın neliğinin en temel kavrayışlarından biri olarak ölüm meselesine odaklanılmış olmasıdır. Ancak bu odaklanma sözcüğü yanlış anlaşılmamalıdır. Heidegger'in eksistensiyal ölüm anlayışı, üzerine belirli bir düşünce yapısına girmek suretiyle, örneğin bir keşişin meditasyon anında, kendisini göstermez. Ölüm kaygısı, hiç beklenilmedik bir anda (birden) kendisini gösterir ve sonra geldiği gibi geri gider. Bu noktada, Almanca 'deneyim' sözcüğünün karşılıklarından biri olan *Erfahrung* sözcüğüne bakabiliriz. Deneyimin bir tehlike/korku anı ile olan ilişkisi dilde, *Erfahrung* sözcüğünün kökündeki *Fahr*, yani korku ile örtüşmüş durumdadır. Heidegger'in meseleyi yaşamımıza dair en korkutucu anlardaki ölümün akla gelişinde değil, daha sıradan anlarda araması son derece ilginçtir. Ölüm düşüncesi ile karşı karşıya geliş, çok sıradan hergünkü deneyimlerde kendisini gösterebilir. Bir çayın renginde, bir kedinin bize bir anlık bakışında, bir melodinin ilk noktasında, küçük bir çocuğun gülümseyişinde akla gelen ölüm kaygısı, Dasein'ın fırlatılmışlığı içinde kendisini bir an yakalar ve onu tehlikeden bu en uzak olduğu anlarda sarmalar.

Yine de bitişe doğru varlığın, bitişi üzerine düşünmesi ara sıra beliren bir durum olarak görülmemelidir. *Dasein*'ın fırlatılmışlık içindeki zorunlu durumunda ölüm ona kendisini her zaman gösterse de, *Dasein*'ın bunu örtmek yönünde yoğun bir uğraşı vardır. Herkes ile birlikte oluşu, düşmüşlük içindeki *Dasein*'ın ölüm meselesini bir kenara bırakıp, hergünkü ilgilenmelere geri yöneltmektedir. Böylece yukarıda verilen varoluş, olgusallık ve düşmüşlüğün bitişe doğru varlığı karakterize eden üçlü yapı olduğunu ve bu yapının ölümü eksistensiyal açıdan tesis ettiği ortaya konmuş olur: "*Ontolojik olanağı bakımından ölme, ihtimam-gösterme üzerine temellenmiştir*".[69] Bu nedenle, eğer ölüm hakkında doğru bir araştırma yapılacaksa, araştırmanın bu kısmında (§51) Dasein'ın ölüm ile ilişkisini, hergünkülükten hareketle ele alınması gerekliliği kendini göstermiştir. Bu

[67] *A.g.e.* 251.
[68] *A.g.e.* 251.
[69] *A.g.e.* 252.

noktada, ölümün lakırtıdaki [Alm. *Gerede*][70] yorumlarına yönelmek ve onun hergünkü dilde sunuluş biçimlerini incelemeye sıra gelmiştir.

Ölüm, sıkça karşılaşılan bir olaydır. Tanıdık veya tanımadık insanların ölüm haberleri her zaman gelir. Bu olayın sıklığı, 'hergünkü hep birlikteliğin kamusallığı' tarafından bir biçimde basmakalıp ifadeler ile geçiştirilir. "Ölenle ölünmez", "ölümlü dünya", "giden geri gelmez", "yattığı yerde dinlensin", "çok hastaydı kurtuldu", "yaşı gelmişti zaten", "pek erken ayrıldı aramızdan", "Allah rahmet eylesin", "bir yerlerden bizi izliyor" gibi ifadeler bunlara örnek gösterilebilir. Heidegger böyle ifadelerin ölümle yüzleşmekten bir kaçış olduğunu öne sürer ve bu ifadelerin arkasında yatan düşünceyi şöyle belirler: "Sonunda herkes ölür ama şimdilik sıra bizde değil."[71]. Heidegger bu düşünceyi iki kısımda inceler. Bu bölümde (§51), yukarıdaki ifadenin ilk kısmı ve bu kısmın üç veçhesi incelenmektedir.

A. Sonunda Herkes Ölecek

Bu ifadenin ilk kısmı yani "Sonunda herkes ölecek", hergünkü varlığın ölüm hakkındaki yorumunun en açık örneklerinden biridir. Ölümü herkesleştirmek, bir yandan onu çok bilindik ve sıradan bir olaya dönüştürürken, diğer yandan da şu ana gelmeyen (henüz olmayacak olan) bir tehdit olarak sunar. Kamusal *Dasein*, bu ifade ile ölümü herkesleştirerek, hiçkimseleştirir. Hiçkimseleştirilmiş ölüm, uzağa (geleceğe) taşınarak gündemden ötelenmektedir[72].

Yukarıda Heidegger'in 'ölüm bir başa gelmedir' önermesine yer vermiştik. Ancak burada ölüm, hep birilerinin başına gelen bir olay düzeyine indirilerek basit bir biçimde anlaşılmaktadır, daha doğrusu böyle anlaşılıyormuş gibi yapılarak ondan kaçılmaktadır. Lakırtının müphemliği, ölümü tamamen örtmektedir[73]. O çok bilindik ve aynı zamanda henüz başa gelmemiş bir olay olarak bilinmeyen bir bilmeye dönüştürülmektedir. Bu durumun içinde kalan Dasein'ın kendisi de böyle bir anlayışa uyumlu hale gelmektedir. Sonunda

---

70 Lakırtı [Alm. *Gerede*]: Buradaki incelememizde de görüldüğü gibi, söz anlamında kullanılan lakırtıya mal olmuş olanlar basit veya önemsiz değildir. Bunun nedeni lakırtının, hergünkü ve herkes dünyası içindeki *Dasein*'ın anlama olanağının anlamlı bir parçasıdır. Ancak lakırtı, anlamın kapalılığını aşma konusunda yeterli olmamaktadır ve *Dasein*'ın onun örtüsünün ötesine geçmesi gerekmektedir.

71 *A.g.e.* 253.

72 Bu zamansal "ötelemek" meselesi, ikinci (B) kısımda tartışılacaktır.

73 Ölümün örtülmesi, sadece lafta değildir. Hem fizyolojik nedenlerden hem de bazı âdetler gereği ölünün üstü pek çok inanışta (örneğin Zerdüştlük ölüyü güneşe doğru açık bir biçimde yatırmaları bakımından istisnalardan biridir) örtülür. Gılgamış da, dostu Enkidu'nun öldüğünü anlayınca onu örter.

ölüm, zaten herkesin bir gün başına geleceğinden emin olduğu 'olay'ın gündeme gelmesi olarak normalleşir. Böylece, lakırtının müphemiyeti ölümü perdelemiş olmaktadır.

a. Teselli: Ölümün bu müphemiyete bırakılması ölüm döşeğindeki kişiye bile yansıtılır. Ona teselli vermek, ölümün yakasından düşeceği yönünde umut vermek, bu umudu vereni de teselli etmektedir.[74] Dolayısıyla hem ölüm ile karşı karşıya olan kişinin hem de onun yakınındakinin ölüm ile ilişkisi yine örtülmüş olmaktadır.

b. Külfet: Ölüm, toplumu meşgul eden bir olay olması bakımından da hergünkülükte kendini gösterir. Vefat edenin ardından yapılacak işlemler, törenler ve diğer ilgilenmeler nedeni ile ölüm, etrafındakilere külfet olmak olarak da görülebilir. Heidegger bu kısmın dipnotunda, anlattığı meselenin edebiyattaki yansıması olarak Leo Tolstoy'un *Ivan Ilyiç'in Ölümü* yapıtını göstermiştir.[75] Kişisel ölümün gerçekliğinin külfetini bir başkasına bırakarak onu hiçkimseleştirmenin sonucunda yeni bir külfet doğmaktadır. Savcı Ivan, hastalığı nedeniyle kötüleşmeden önce, ölüme bir doktorun biyolojik bakışı ile bakmaktadır. Ancak hastalığı neticesinde, toplum içinde başarılı bir savcı veya ailesinde bir eş ve bir baba olmasının anlamsızlığının ağırlığı altında ezilmeye başlamaktadır. Ölüm, yaşamına sızmaya ve kendisini duyurmaya başlamıştır artık. Heidegger için bu, ölümün çağrısı ile yaşamın yıkılışı arasındaki ilişkiyi yansıtmak için uygun görünmüş gibidir.[76] Ne zamanki ölüm kendisini duyumsatır, işte o zaman onun ağırlığı da omuzlanması gereken bir şeye dönüşmektedir. Bunun sonucunda, ölüm yine kaçınılan bir şeydir. Kimileri bu kaçışı teminat altına almak için hayat sigortası yaptırır, kefen parası biriktirir veya mezar yeri satın alır. Ölümün getirdiği külfetten maddi yatırımlar aracılığı ile uzaklaşılmaya çalışır.

c. Korku-Cesaret: Hergünkülük içinde ölüme yönelik tutumlar da belirli bir çerçeveye sığdırılmaya çalışılır. Ölüm hakkında konuşmak belirli bir saygı içinde olmalıdır. Ayrıca onun hakkında konuşmaktan kaçınmak da gerekir. Bir ortamda ölümden söz açıldığında, 'ölümü çağırmak' hoş karşılanmaz, çünkü adı anılan şeyin adı ile birlikte gelme tehlikesi taşıdığı düşünülür. Ondan bahsetmek korkaklığın veya cesaretin göstergesi olarak görülmektedir.[77] Mulhall'a göre, ölümün asla gelmeyeceği veya çok geç

74 Heidegger, *VZ*, 254.
75 *A.g.e.*, 254
76 Brendan O'Mahony, "Martin Heidegger's Existential Analysis of Death", *Philosophical Studies*, sayı 18 (1969): 62.
77 Heidegger, *VZ*, 254.

geleceği düşüncesi de cesaret vericidir.[78] 'Ölüm korkusu' karşısında zayıf görünmek, korkaklık ile aynı kefeye konur. 'Ölümü göze alarak' yapılan kahramanlıklar da (yani ölümden korkmamak) bir cesaret örneği olarak karşılanır. Ancak Heidegger, bunun gibi her durumun, *Dasein*'ın en zati olanağını ondan yabancılaştırmak olarak konumlandırmaktadır.[79]

Hergünkülüğün ölüm hakkındaki bu üç yabancılaştırıcı yaklaşımı [80] düşmüşlüğün bir veçhesidir. Tam da kendisini bitişe doğru varlık olmaklıkta bulduğumuz Dasein'ın, ölümün üstünü sürekli örtüp ondan kaçması, boş yere bir kendisini de kurtarma hamlesi olarak anlaşılabilir. Heidegger, ölümden böylesine kaçmaya uğraşan veya asla ölmeyecekmiş gibi yaşayanların bile sürekli ölümden söz etmelerine dikkatimizi çekmektedir.[81] Ölümün adını bile anmaktan kaçınırken, sürekli ölümü hatırlatan veya onun hiç (en azından şimdi) gelmeyeceğini konuşarak kaçtığı şeyi sürekli kendisine ve etrafındakilere bulaştırmaktan kaçınmaz. Böylece hergünkü *Dasein*'ın ölüm meselesi etrafında gerçekleştirdiği her türlü yapıp etmesi, Heidegger açısından eksiksiz bir ölüm kavrayışına ulaşmadaki bir anahtar.

Hergünkü Dasein'ın ölüm karşısındaki tutumu ölümden bir kaçış olarak görülmekle birlikte; onun kaçınılmaz bir son olduğu konusundaki kesinliğin herkes tarafından onaylandığı da açıktır. Ölüm kesinlikle başa gelen bir şeydir. Yine de hergünkülük içindeki kaçış, bu kesinliği örter veya kesinlikten de bir kaçışa dönüşür. Heidegger bu noktada kesinliğin ne olduğunu incelemeye girişir. Ancak burada (§52) Heidegger, genel bir kesinlik incelemesini kısaca yapacak ve asıl olarak ölümün kesinliğini ele alacaktır.

Heideggerci anlamda hakikat, iki anlamlıdır: (1) *Dasein* açısından açımlayıcı olmaklık; (2) Varolanlar açısından keşfedilmiş olmaklık. Kesinlik de bu iki anlamlılığa paraleldir: (1) *Dasein*'ın varlık minvali olarak kesin olması; (2) *Dasein*'ın emin olduğu varolanın kesin olması. Ayrıca kesinlik, *Dasein* açısından varolanların doğruluğunu/hakikatini delillendiren bir kanaat düzeyindeki kabulünü de yansıtmaktadır. Ancak buradaki kanaat bir tür inanç düzeyinde olsa da, bunun keyfi bir inanç olarak değil, hakikati göstermek ve onu kavramak için gerekli olan şeydir.[82] [83] Burada kısaca

---

78 Mulhall, *GuideBook*, 130.

79 Heidegger, *VZ*, 254.

80 Herhalde, "yaklaşım" sözcüğü yerine, "uzaklaşma" veya "kaçma" sözcükleri daha doğru olacaktır.

81 Heidegger, *VZ*, 255.

82 *A.g.e.*, 256.

83 Descartes'ın yöntemsel şüphecilik aracılığı ile, onun önce her tür bilgiden şüphe edip en kesin olan noktaya (şüphe etmekten şüphe edilemeyeceği) indikten sonra bütün

değinilen kesinliğin genel incelemesini bir kenara bırakarak, ölümün kesinliği meselesine geçilmektedir.

Hergünkü *Dasein*'ın ölümden kaçışı bir hakikatsizlik içindedir. Her seferinde ölüm meselesini örtmek, ölümün kesinliğinin hakikilik ile olan bağını kırar. Hakiki anlamından yalıtılmış bu kesin olmayan kesinlik üzerinden, *Dasein*'ın bitişe doğru varlık olmasını kavrayamaz. Böyle bir kesinlik, sadece basit bir düzeyde ölümü 'bilmek' olarak anlaşılabilir. Heidegger burada "Dolayısıyla ölüm, inkar edilemeyecek bir 'deneyimden gelen olgudur'" [84] ifadesi ile, ölümün daha önce gösterdiği hergünkü bir olayın yeniden gerçekleşmesinden öteye gidemeyen bir olay veya sözde deneyim düzeyinde anlaşıldığını vurgulamaktadır.

Heidegger, ölüm hakkında eleştirel bir tutumun mümkün olabileceğini ama bunun doğru temellendirilmediğini de gösterir. Epistemolojik olarak ölümün kesinliği, etraftan görüldüğü kadarı ile sadece deneyim düzeyinde kalmaktadır ve böylece *Dasein*'ın kendisi, kendi ölümünün kesinliğini empirik olarak etrafından hareketle belirleyememektedir. Aynı biçimde ölümü teorik düşünüş ile anlamaya çalışmak da, ölümü teorik apodiktik kesinlik düzeyine taşıyamaz – kaldı ki "[...] *ölüm, mevcut-olanlara ilişkin apaçıklıkları aşamalandırma düzenine esasen ait değildir*"[85] – ve onun hakiki olarak görünmesine engel olur. Görüldüğü gibi, *Dasein* yine hergünkülük içinde empirik ve teorik yollardan ölümün üstesinden gelmek isterken, aslında ölümden kaçmanın yollarını aramaktadır: "Herkes ölümün kesinliğini *bilir* ve fakat ölümün kesinliği içinde esasen 'var' olmaz. [...] ölüm; en zati, irtibatsız, atlatılamaz ve *kesin* imkan olarak kavranılmalıdır." [86] Ölümün varlığının kesinliği deneyim ve düşünce yoluyla onaylansa da, ona bağlı olmak sürekli ertelenmektedir. Yukarıdaki "Sonunda herkes ölecek ama şimdilik sıra bizde değil" ifadesindeki "ama" detayı, işte bu kesinliği perdelemenin bir hamlesi olarak okunmalıdır. [87] Hergünkülük içinde ölümün ertelenmesi, bu "ama" hamlesinin ardına getirilen kaçış cümleleri ile gerçekleştirilmektedir. Ancak görüldüğü gibi bu durum, Heidegger'in araştırmasında kesinlik bağlantısının ölümle ilişkilendirilmesinin önüne geçememektedir ve kesinlik, ölüm açıklamasındaki yerini almış olur.

---

ontolojiyi bu düzeyden tekrar türetmesi ve Heidegger'in hakikat ile kesinlik arasında kurduğu paralelliğin Dasein tarafından türetilmesi arasındaki ilişki incelemeye değer görünmektedir.

84 Heidegger, *VZ*, 257.

85 *A.g.e.*, 265.

86 *A.g.e.*, 258.

87 *A.g.e.*, 258.

B. Şimdilik Sıra Bizde Değil

Bir önceki bölümde "Sonunda herkes ölecek ama şimdilik sıra bizde değil" ifadesinin ilk kısmına yer verilmiştir, şimdi ise ikinci kısmına geçilmektedir. Ölüm söz konusu olduğu anda, "şimdilik sıra bizde" ifadesi hemen yardıma çağrılmaktadır. Ölümün soluğunun her an ensede olduğu düşüncesinden veya karamsarlığından kurtulmak için, onun her zaman "şimdi değil" durumunda olmadığı hatırlatılmaktadır. Ölüm çağrılmayandır, ama çağrılsa bile ötelenendir. Ölüm, Godot'yu bekleyişin tam tersidir. Sürekli bekleme azminin tam tersi bir biçimde, o asla beklenilmeyendir. Godot, beklenmesine rağmen asla gelmeyendir; ölüm beklenmemesine rağmen kesinlikle gelendir. Beklenmemesinin temelinde, onun gelmeyeceğine dair bir ön kabul vardır ve bu asli bir kaçış hamlesidir.

Heidegger, ölümün örtülüşüne bu noktada, onun gelişinin örtülüşünü eklemektedir. Ölümün zaman açısından gelişinin bilinmeyişi, onun hergünkülük içinde belirsiz oluşuna neden olmaktadır. Bu belirsizlik, vefatın olacağı zamanı bilmemek düzeyinde değil, daha temel olarak hergünkü ilgilenmelerin koşuşturmasının arkasına saklanmak biçimindedir. Ölümün kendisi ve kesinliği ardından şimdi de, belirsizlik tarzının yardımı ile ölümün her an olabilecek oluşunun da üzeri örtülmüştür.[88] Bu tarz bir belirsizlik, hergünkülük içindeki Dasein'ın ölüm ile ilişkisini yine yabancılaştıran bir unsur olarak kendisini göstermiştir.

Diğer taraftan Piotr Hoffman'a göre ölümün her an eşit oranda kendisini göstermesi bir gereklilik değildir. Evrenin nedensel yasaları ve insan fizyolojisi gereği ölümümün kesin ve belirli olduğu anlar vardır. Ancak, aynı gereklilikten yola çıkarak, bu benim her an ölümle yüz yüze olduğum sonucunu getirmez. Gerekli şartlar yerine gelmedikçe yaşam devam edecektir. Diğer taraftan, insanın bu ölüm tehditi tarafından her an gölgeleniyor olduğunu düşünmek yanlış olmasa da, mantıksal olarak bir gereklilik değildir[89] . Ancak bu eleştiri, Heidegger'in mantıksal yeter-gerek ilkeleri doğrultusunda felsefe yapmaktan uzak olduğunu gözden kaçırmaktadır. Ayrıca Heidegger, her an ölümle yüz yüze olmaktan kaçma veya örtme uğraşı ile giderilmeye çalışılsa da giderilemeyeceğini zaten göstermiş durumdadır.

88 *A.g.e.*, 258.

89 Piotr Hoffman, "Death, time, history: Division II of Being and Time", *The Cambridge Companion to Heidegger* içinde, ed. B. Guignon (Cambridge: Cambridge University Press. 1993), 202.

Bu noktada, ölümün eksistensiyal-ontolojik soruşturması önemli bir yol kat etmiş olmaktadır. Ölümün hergünkü lakırtıdaki yorumlarının dolayımından geçtikten sonra Heidegger'in ölüm düşüncesi şu biçime gelmiştir: "*Dasein'ın bitişi olarak ölüm, kendisinin en zati, irtibatsız, kesin ve böylelikle belirsiz olan, atlatılamaz olanağıdır*."[90]

Bu önerme ile birlikte, soruşturmanın en başındaki bütün-olma meselesini inceleyebilme zemini hazırlanmış olur. Buna göre, baştaki bütün-olma meselesinin anlaşılması için *Dasein*'ın 'bütün' olmasından söz edilebilecek olanak olarak bitişe doğru olmak önerilmiştir ve bu öneri için, *Dasein*'ın hergünkülüğünün incelenmesinin (bütün kaçış hamlelerine rağmen) ne kadar asli olduğu gösterilmiştir. Bu inceleme, *Dasein*'ın ölümden hem kaçışını hem de ondan bir türlü kaçamayışını açıkça görünür kılmaktadır. Dolayısıyla, Dasein'ın 'en aşırı henüz-olmamışlığı' her zaman ile birliktedir. Buradaki olmamışlık, noksanlık biçiminde anlaşılamaz. Henüz-olmamışlıktaki kendini-önceleme Dasein'ın bütünlüksüz olduğunu değil, onun bitişe doğru oluşunun asli karakterizasyonu olduğunu gösterir. Heidegger bütün bunların koşulu olarak şunu öne sürer: "Eğer Dasein'ın temel konstitüsyonu olan ihtimam-gösterme ile Dasein'ın en uç olanağı olarak ölüm 'birbiriyle ilişkili' ise, hep biz kendimiz olan bu varolanın bütün-oluşunun olanaklılığı bir mesele teşkil edecektir haklı olarak."[91] Elbette buradaki koşul Heidegger tarafından kabul edilmiştir, ancak soruşturmaya devam etmek için 'eğer... ise' koşullu formatını kullanmak Heidegger'in sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Bu bölümün sonunda buraya kadar yapılan soruşturmanın genel bir özeti verildikten sonra, ölümden kaçmanın gayrisahih veçhesinden, ölüme yönelik sahih varlığın eksistensiyal tasarımına geçilmesi gerekliliği üzerine durulmaktadır.

Ölüm meselesinin çözümlendiği son bölümünde (§53) *Dasein*'ın ölüme doğru gayrisahih varlık içinde olmaklığının ortaya çıkarılmış olmasından, sahih ölüme doğru var olma düzeyine nasıl geçiş yapılacağı ve nesnel bir biçimde karakterize edilme olanağı tartışılmaktadır. Ayrıca, ölüme yönelik sahih varlığın tasarımını yapmanın 'fantastik' bir girişim mi yoksa *Dasein*'ın kendisini daha net bir biçimde ortaya konulmasına yol açacak bir mecburiyet mi olduğu sorgulanacaktır. Şimdiye kadar yapılan gayrisahih belirlemelerin kaçınma, örtme ve yabancılaştırma görünümlerinden, bunlardan arındırılmış sahih bir eksistensiyal tasarımı ortaya koymayı hedefleyen Heidegger, ölümün sadece bu biçimde belirlenebileceğini öne sürmektedir.[92] Bu amaçla,

90 Heidegger, *VZ*, 258-9.
91 *A.g.e.*, 259.
92 *A.g.e.*, 260.

aşağıdaki gibi bölümlenebilecek adımlarla [93] ölüm meselesi son kez ele alınmaktadır.

1. Olanağa doğru var olmak: Sahih tasarım için yapılması gereken ilk şey, ölüme doğru olan *Dasein*'ın en temel olanağı olan ölümü, bir olanağa doğru olmak biçiminde gösterebilmektir. Bir olanağa doğru var olmak, olanak dahilindeki bir amacı gerçekleştirmek üzere eylem içinde bulunmaktan geçmektedir. Her zaman el-altında-olan ve mevcut-olan alanında böyle olanaklara atılmak, sıradan bir şeydir. Burada ise olanak dahilinde olanlar zaten tüketme tarzında eylemler olduğu için gerçekleştirildiği anda tüketilen veya yok olan olanaklar olarak anlaşılabilir. Ancak bir olanak olarak ölüme sıra geldiğinde, artık burada tüketilebilir olanın alanından çıkılmaktadır. İlk olarak ölüm, Dasein'ın asli varlık olanağı olması bakımından el-altında-olan ve mevcut-olan ile ilgisiz bir konumdadır. İkinci olarak ölüm, vefat anlamında, bizatihi gerçekleşme olanağının dışında kalmak durumundadır. Bunun nedeni açıktır: Ölüm ölme deneyimi ile tüketilemez, çünkü burada artık Dasein'ın kendisinden söz edilemez. O halde, ölümün gerçekleştirilen bir olanak olması söz konusu değildir. Ancak bu, ölüm hakkında düşünceye dalmak olarak da anlaşılmamalıdır, çünkü böyle bir düşünüş, ölümün aslını kaçıran zayıf bir hamle olarak kalmaktadır. Dolayısıyla, ölümün olanağı hakkında söz edilen tarzlarda değil, onun gerçek bir olanak olmasına bağlı kalınmak sureti ile anlaşılabilir.[94]

2. Öne-koşma: Bir olanağın gerçekleştirilmesindeki temel noktalardan birisi, o olanağın gerçekleşmesinin beklentisidir. Amaca yönelik her yapıp etme, sonunda amacın tamamlanması beklentisi içinde yapılmaktadır. Ne var ki ölümdeki beklenti bu biçimde ortaya çıkmaz:

> Ölüme doğru varlık olarak olanağa yönelik varlık, *kendine* doğru öyle bir tutum içinde olmalıdır ki ölüm bu varlık içinde ve kendisi için bir *olanak olarak* açığa çıkabilsin. Olanağa doğru varlığa, terminolojik olarak *olanağa öne-koşma* diyoruz.[95]

---

[93] Kockelmans da bu bölümü, burada yaptığımıza benzer bir biçimde numaralandırarak vermektedir (*Heidegger's "Being and Time"*, 196-7). Ancak Kockelmans'ın yedi maddelik ayrımı yerine; Jean Greisch, önce 'olanağa doğru var olmak' ile 'öne-koşma' kısımlarını ayırıp, ardından 'öne-koşma'yı ise beşe ayırmaktadır [*Ontologie et temporalité: Esquisse d'une interprétation intégrale de Être et temps* (Paris: PUF, 1993), 281-2]. İlk olarak 'Olanağa doğru var olmak' ile 'öne-koşma' belirlenirken, diğerlerinin 'öne-koşma'dan türetiliyor olması nedeni ile, biz de Greisch'ın bölümlendirmesini tercih edeceğiz.

[94] Heidegger, *VZ*, 261.

[95] *A.g.e.*, 262.

Ölüm olanağını öne-koşmak, diğer olanaklardan farklı olarak, asla amacın gerçekleşmesine yönelik bir tamamlanmaya doğru bir yol izlemez: "*Olanak olarak ölüme doğru varlığın en yakın yakın-oluşu, gerçek-olandan olabildiğince uzaktır*".[96] Bu nedenle, onu gerçekleştirmek yerine, anlamaya çalışmak sureti ile yaklaşmak ve onun yaklaşılamaz olduğunu fark etmek esas olmaktadır. Bunun sonucunda, yukarıda verilen "Ölüm mutlak Dasein-olanaksızlığının olanağıdır"[97] ifadesinin neliğini, dolayısıyla kendini anlayabilir. Bu anlamda öne-koşmak ölümün olanağını, başka bir ifade ile sahih varoluş olanağını anlamayı sağlayabilir.[98] Öne-koşmanın ontolojik konstitüsyonunu, yukarıdaki bazı tespitlerde yakalanan[99] temel noktalardan hareketle belirlemek ise (ki bu zaten sahihlik araştırmasının bir devamıdır aynı zamanda) ölüm meselesinin son kısmını oluşturacaktır. Buna göre, öne-koşma altında şu noktalara bakmak yerinde olacaktır:

a. Zatilik: Ölüme doğru bir varolan olarak *Dasein*, ölümde kendi varlığının yönelimini ve neliğini açımlama olanağını bulmaktadır. Sadece ölüm söz konusu olduğunda, *Dasein* herkes ve hergünkülükten kendini öndeleyerek, onlardan koparak kendisini açımlayabilir.[100] *Dasein*'ın bitişe doğru varolan oluşu, onun zaten bitişten kendisine olan bakışında kendisini gösterebilir.

b. İrtibatsızlık: Eğer *Dasein*, kendisinin '-e doğru' bir varolan olarak görür ve yönelmiş olduğu kendi ölümünü öndeleyerek kendisini belli ederse ölüm olanağının ne olduğuna hiç yaklaşamamak tarzı ile yaklaşmayı deneyebilir. Kendisini el-altında-olan, mevcut-olan, herkes ve hergünkülükten sıyırıp münferitleştirme minvaline bıraktığı ölçüde, sahih olarak kendi olma tarzına geçebilir. Bu nedenle, "irtibatsız imkanı öne-koşma" her seferinde, *Dasein*'ın münferitliğinden başlayarak bir olanak olma olanağı elde tutulabilir.[101] Bu durumda, *Dasein*'ın münferit durumda olması, onun sahihlik ile olan ilişkisinde en temel motiflerden birisi olarak belirlenir.

c. Atlatılamazlık: Madem ki ölüm, en zati ve irtibatsızlığın anlamını kendinde

96 *A.g.e.*, 262.
97 *A.g.e.*, 250.
98 *A.g.e.*, 263.
99 "Yakalamak" sözcüğü, tahakküm kurulup anlaşılmış olması bakımından değil, ölüme yönelik bu derin araştırma alanından Heidegger'in bulup kendisine ve okuruna açık ettiği bazı belirlenimler olması bakımından kullanılmıştır. Ölüm hakkında yakalamak gereken nice belirlenim olduğu açıktır, ancak ölümün tüketilemezliği karşısında insanın (Heidegger özelinde tüm düşünürlerin veya sanatçıların) "yakaladığı" belirlenimler önemsiz bir miktara karşılık geliyor olabilir.
100 Heidegger, *VZ*, 263.
101 *A.g.e.*, 263-4.

bulmak zorunda olduğu bir meseledir, o halde bunu görmezden gelmek olanaksızdır. Ölüm olanağını öne-koşma, *Dasein*'ın en zati olanağının kendisini üstlenmek ve bu yolla hergünkülük içinden kurtularak özgür kalmanın temel olanağını da beraberinde getirmektedir. Ancak bu sayede, *Dasein* gölgesi yerine kendisi ile sahih bir yönelimin içine girmiş olacaktır. Heidegger, bu kısmı açıklarken Friedrich W. Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* metnindeki "Kendi Rızası ile Ölmek"[102] bölümünden yaptığı bir alıntıyı kullanır: "Öne-koşma sırasında Dasein, hem kendinin, hem de anladığı var-olabilirliğin gerisine düşmekten, 'kendi zaferleri için bile yaşlanmış olmaktan' (Nietzsche) kendini korumuş olur."[103] Nietzsche'nin bu bölümde ölüm üzerine kurduğu ifadeleri, Heidegger'in *VZ*'daki çözümlemesinin üzerinden değerlendirmek, başlı başına bir çalışma konusu olacak kadar dikkate değer bir bölümdür. Burada, bu ifadelerin bazılarını sıralamak ile yetineceğiz:

> Tam zamanında öl: bunu öğretiyor Zerdüşt"; "Ama lüzumsuzlar da ciddiye alırlar ölümlerini [...]"; "Tamamlayan ölümü gösteriyorum size, [...]"; "Kendi ölümünü ölür, yaşamını tamamlayan kişi, [...]"; "Oysa sizin bir hırsız gibi yaklaşan, - ama efendi olarak gelen – ölümünüz [...]"; "Kendi ölümümü övüyorum size [...]"; "Çoğunlukla yaşar gider [...]"; "Sahiden pek erken öldü, yavaş yavaş ölmeyi vaaz edenlerin saygı duyduğu o İbrani [...]"; "Ne ki olgunlaşmamıştı henüz [...]"; "Ölmeye özgür ve ölümde özgür, [...].[104]

Nietzsche'nin neredeyse her metninde temel izleklerden biri olan dini yozlaşmanın eleştirisi, burada ölüm üzerinden kurulmaktadır. Heidegger'in tüm ölüm çözümlemesi boyunca, Nietzsche'ye neden bu kadar küçük ve önemsiz bir noktada yer verip, cümlesini tamamlar nitelikte bir alıntı yaparak geçtiğini düşünmek de ayrı bir tartışma konusu olabilir. Asıl konuya, yani atlatılamazlığa dönecek olursak *Dasein*'ı yalnızlığa sürükleyen irtibatsızlık noktasının aksine atlatılmazlık, ölümün herkes tarafından paylaşılan tek ortaklık olarak birlikteliği tesis eder.[105] Bu veçhesiyle 'her canlının tadacağı' ölüm, sahih birlikte-olmaklığın olanağını açmaktadır.

d. Kesinlik: Ölümün kesin bir olanak olması, bir yandan *Dasein*'ı açımlarken diğer yandan da ölümün kendisini açımlamasıdır. Eğer öne-koşucu bir olanaklı kılmadan kesin olarak söz edilemezse, *Dasein*'ın açımlama ve açımlanma minvalleri de kendilerini sunamaz. Ölümün başa geliş anının tespit edilememesi, empirik olarak karşılaşılan bir deneyim bilgisi olarak

---

102 Friedrich W. Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İthaki, 2006), 79.

103 Heidegger, *VZ*, 264.

104 Nietzsche, *Zerdüşt*, 78-80.

105 Heidegger, *VZ*, 264.

tüketilemeyişi, onun mevcut-olanların hakikatinde olmadığını gösterir. Zaten ölüm, yukarıda ele alındığı gibi, epistemolojik sıra düzene tabi değildir. Yine de Dasein'ın mevcut-olanlar alanından ve hergünkülükten geçmesi, bir gereklilik olarak belirir.[106]

e. Belirsizlik: Ölümün kesinliği ölçüsünde belirsiz oluşundan da emin olmak doğrudur. *Dasein*'ın vardan var-değil'e geçiş anının muğlaklığı *Dasein*'ın kendi en zati varlık anlayışını tesis etmektedir. *Dasein*, kesin olan ancak zamanı kestirilemeyen ölüm karşısında her zaman tetiktedir. Ölümün gelişini öne-koşmak, ölümün tehdidi ile ilişkide olmaktır. Bu tehdit, *Dasein*'ın kaygı ile olan ilişkisini de ortaya koyar:

> Kaygı içindeyken Dasein, kendi varoluşunun olası olanaksızlığının hiçliği *karşısında* bulunur. [...] Ölüme doğru varlık özü itibariyle kaygıdır.[107]

Böylece *VZ*'nın birinci ayrımında yapılmış olan kaygı çözümlemesi (§40), *Dasein*'ın bu en zati olanağına bağlanmış olmaktadır. Sonuç olarak çözümlemesinin sonunda Heidegger, sahih ölüme yönelik varlığın eksistensiyal tasarımının karakterizasyonunu şöyle vermektedir:

> *Öne-koşma Dasein'a, herkes-benliğindeki kaybolmuşluğunu açığa çıkartarak, ilgilenici itina-göstermekliğe birincil olarak dayanmaksızın onu kendi olma olanağıyla yüz yüze getirmekte olup heyecan dolu, herkesin illüzyonlarından sıyrılmış, olgusal, kendinden emin ve kaygılı bir ölüme doğru özgürlük demektir.*[108]

Bu belirlemeden sonra, Heidegger, ontolojik olanak bakımından tasarlanan ölüme doğru öne-koşmayı, delillendirilebilir olası bir sahih varlık-olanağı ile özsel bir ilişkide olup olmayacağını tartışmak üzere ikinci bölüme, yani vicdan meselesine geçmektedir.

Heidegger'in son karakterizasyonundaki "ölüme doğru özgürlük" kısmına odaklanan Theodor W. Adorno, Batı metafiziğinin tümüne karşı yoğun eleştiriler geliştirdiği *Metafizik: Kavram ve Sorunlar* başlıklı derslerinde, Heidegger'in *VZ*'daki ölüm çözümlemesini yaptığı bölümde hiç olmadığı kadar ideolojik olduğunu öne sürer. Adorno'ya göre Heidegger, teolojik olan ölüm olanağını beyhude bir sekülerleştirme ve bunun sonucunda, sahihlik kisvesi altında sözde bir ontolojik okuma yapma girişimi içerisindedir. Heidegger, parçalamaya çalıştığı teolojik yapı ile birlikte, teoloji altından

106 *A.g.e.*, 264-5.
107 *A.g.e.*, 266.
108 *A.g.e.*, 266.

türeyen ölüm olanaklarını da parçalandığını gözden kaçırmıştır.[109] Heidegger ölüm üzerine "kara kara düşünmenin" ölümü düşünmek ile bir ilgisinin olmadığını belirten Adorno için bu ölüm çözümlemesi, ya ölümün özgürleştirici olduğu yönünde ölümün bir propagandasını yapmaktır ya da ölüm üzerine genel ve kapalı bir söylem ile hiçbir şey söylememek ile eşdeğerdir.[110] Adorno'nun bu eleştirileri, Heidegger'in ölüm düşüncesinin fundamental ontolojik detayları ile ilgilenmekten ziyade, onun ideolojik kişiliği ile karıştırılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim, Heidegger teolojinin ve metafiziğin yapısına karşı düşünceler geliştirirken, ölümün yapısını anlamaya yönelik güçlü adımlar atmıştır. Bu da, ölümün neliği hakkında önemli düşüncelerin tespit edilmesine olanak sağlamıştır. Denilebilir ki, teolojik ölümün yerine seküler ölümün ikame edilmesi meselesi Heidegger'e Nietzsche'den miras kalmıştır. Nietzsche'nin başlattığı yozlaşmış Hıristiyan Avrupa kültürüne karşı yeniden değerlendirme hamleleri, Heidegger tarafından takip edilmiştir. Heidegger'in ideolojik tutumuna karşı çıkmak kolaydır. Ancak, onun metafiziğin kadim sorularını yeniden gündeme getirmediğini söylemek olanaklı görünmemektedir. Nitekim, Nietzsche-Heidegger hattının takipçileri olan Jean-Paul Sartre'ın ve Albert Camus'nün farklı ideolojilerin içinde benzer ölüm ve kaygı düşünceleri geliştirdiğini unutmamak gerekir.

Varlık ve ölüm birbiri içinden çıkmadan, yani daima kendi içlerindeki bu döngüsellik içinde kat edilebilen bu yolda, Dasein'ın fundemantal ontolojik çözümlemesinin omurgasını veya çatısını kurmaktadır. Bu omurga veya çatının bir ucu bucağı veya çerçevesi yoktur. Heidegger'in kendisine ve okuruna gösterdiği ölüm incelemesinde esas nokta, ölümü anlaşılamaz olan olarak kendi başına bırakmak yerine, onun üzerine düşünme cesareti gösterebilmektir. Gılgamış'ın kendisine dert edindiği kadim ve dehşetli ölüm sorularının etrafında biçimlenen bu cesur ölüm araştırmasını takip etmek kolay değildir. Ancak Heidegger'in ölüm düşüncesinin veya ölümün Heideggerce görünümünün, çağdaş felsefenin en gürbüz kaynaklarından biri olması bakımından, *VZ*'nın özellikle bu kısmının tekrar tekrar anlaşılmayı hak ettiği de ortadır.

---

109 Theodor W. Adorno, *Metafizik: Kavram ve Sorunlar*, çev. İ. Serin (İstanbul: İthaki, 2017), 176-7.

110 *A.g.e.*, 214-6.

Kaynakça

Adorno, Theodor W. *Metafizik: Kavram ve Sorunlar*. Çeviren İsmail Serin. İstanbul: İthaki, [1965] 2017.

Bottéro, Jean. *Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*. Çeviren Orhan Suda, İstanbul: YKY, 2013.

Ciocan, Cristian. *Heidegger et le problème de la mort : Existentialité, authenticité, temporalité*. Dordrecht: Springer, 2014.

Dahlstorm, Daniel O. *The Heidegger Dictionary*. London: Bloomsburry, 2013.

Greisch, Jean. *Ontologie et temporalité: Esquisse d'une interprétation intégrale de* Être et temps. Paris: PUF, 1993.

Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan H. Ökten, İstanbul: Alfa, [1927] 2018. (Almanca ve İngilizcede kavramlar için şu basımlardan yararlanılmıştır: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Nienmeyer Verlag, 2001; *Being and Time*, Çeviren John Macquarrie & Edward Robinson, Oxford: Basic Blackwell).

Hoffman, Piotr. "Death, time, history: Division II of *Being and Time*" *The Cambridge Companion to Heidegger* içinde, 195-214. Editör Charles B. Guignon, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Kockelmans, Joseph J. *Heidegger's "Being and Time": The Analytic of Dasein as Fundamental Ontology*. Washington: University Press of America, 1989.

Levinas, Emmanuel. *Tanrı, Ölüm ve Zaman*. Çeviren Işık Ergüden. Ankara: Dost, [1993] 2011.

Malpas, Jeff. "Ölüm ve Bir Yaşamın Bütünlüğü". *Ölüm ve Felsefe* içinde, 235-263. Editörler Jeff Malpas & Robert C. Solomon. Çeviren Nur Küçük İstanbul: İthaki, 2006.

Mulhall, Stephan. "Human Mortality: Heidegger on How to Portray the Impossible Possibility of Dasein". *A Companion to Heidegger* içinde, 297-310. Editörler Hubert L. Dreyfus & Mark A. Wrathall, Malden: Blackwell, 2005.

-. *Routledge Philosophy GuideBook to Heidegger and* Being and Time. London: Routledge, 2013.

Nietzsche, Friedrich W. *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Çeviren Mustafa Tüzel, İstanbul: İthaki, [1883] 2006.

O'Mahony, Brendan "Martin Heidegger's Existential Analysis of Death". *Philosophical Studies*, sayı 18 (1969): 58–75.

Ökten, Kaan H. "Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'daki 'Ölüm' Çözümlemesi". *Muallâkta Var Olmak* içinde, 3-39. İstanbul: Agora, 2006.

Parkes, Graham. "Ölüm ve Ayrılma: Montaigne, Zen, Heidegger ve Diğerleri". *Ölüm ve Felsefe* içinde, 165-193. Editörler Jeff Malpas & Robert C. Solomon. Çeviren Nur Küçük. İstanbul: İthaki, 2006.

Thomson, Iain. "Death and Demise in *Being and Time*". *The Cambridge Companion to Heidegger's* Being and Time içinde, 260-290. Editör Mark A. Wrathall. New York: Cambridge University Press, 2013.

NIETZSCHE FELSEFESİNDE İNSANIN AŞILMASI BAKIMINDAN VAROLUŞ PROBLEMİ

Ezgi Ece ÇELİK*

HUMAN SELF-OVERCOMING IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY AS A PROBLEM OF EXISTENCE

Öz

'Oluş', 'beden', 'doğa', 'özgürlük' kavramları odağa alındığında Nietzsche felsefesinin bu kavramlara ilişkin güncel tartışmalara katkıda bulunan önemli izlekler sunduğu fark edilmektedir. Özellikle, insanı, diğer niteliklerinden önce canlılığı ve fizyolojisi bakımından konu edinen Nietzsche felsefesi, insanmerkezci olmayan ve tüm canlılık ağını göz önünde bulunduran ontolojik ve epistemolojik yaklaşımların geliştirilebilmesi bakımından önemli bir perspektif sunmaktadır. Ayrıca, hem Nietzsche felsefesinin hem de varoluşçu felsefenin, dönüşüm halinde olan hümanizm tasarımıyla da bağlantısı bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar arasındaki temas noktalarından hareketle bu çalışmanın amacı, Nietzsche felsefesinde 'oluş' ve 'varoluş' meselesinin, çağdaş felsefe tartışmalarına katkısını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle Sartrecı varoluşçuluk ve hümanizm arasındaki bağlantıya değinilecek; daha sonra, Nietzsche felsefesinde insanın, medenî özellikleri ve kültürel örüntüleri odağa alınarak bellek ve unutmanın önemi vurgulanacak; ardından, insanın hayvansallıkla ilişkisi üzerinde durulacak; ve "hayvan ile üstinsan arasına gerilmiş bir ip olan insanın", "güç istenci" ve "ebedi dönüş" ile bağlantısı göz önünde bulundurularak "insanın aşılması" meselesi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İnsan, hayvan, doğa, varoluş, hümanizm.

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, ezgi.celik@deu.edu.tr.
ORCID No: 0000-0003-3505-2620

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 96-114.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 21.03.2019)

Abstract

The philosophy of Nietzsche offers an important perspective that contribute to discussions of today's philosophy which increasingly involve the concepts of 'becoming', 'body', 'nature', 'freedom'. Nietzsche's philosophy that prioritizes human vitality and physiology, provides an important point of view for improving ontological and epistemological approaches against anthropocentrism. In addition, both Nietzsche's philosophy and existential philosophy are linked to humanism which is transforming. From the point of connection between these approaches, the aim of this study is to reveal the effects of Nietzsche's 'becoming' and 'existence' to the contemporary philosophical discussions. For this purpose, firstly the relation between existential philosophy of Sartre and humanism will be briefly mentioned; and, the concepts of 'human' and 'animal' will be focused in Nietzsche's philosophy; then, it will be tried to evaluate "overcoming human" in regard to "will to power" and "eternal recurrence" through civilised characteristics and cultural patterns of "human who is a rope stretched between the animal and the overhuman."

Keywords: Human, animal, nature, existence, humanism.

****

Nietzsche'yi varoluşçu bir düşünür olarak değerlendirmek, onun -izm'lerden kendini ayırmaya çalışan tavrı bakımından pek uygun olmasa da, Nietzsche felsefesinin, varoluşçuluğun ana izleğiyle kesişen tartışma hattından dolayı bu iki yaklaşım arasında benzerlikler saptamak mümkündür. Günümüzde bedene, doğaya, insana ve özgürlüğe dair görüşler açısından, Nietzsche felsefesi ve varoluşçu felsefe arasındaki temas noktalarının, dönüşüm halinde olan bir hümanizm biçimiyle de bağlantısı bulunmaktadır. Özcülüğe ve onun dayatmacı belirlemelerine karşı, oluşu, gelişmeyi, ve ola-gelme halinde yapılan seçimlerin önemini vurgulayan varoluşçu felsefe, insanı odağa alan bir yaklaşımdır. Varoluşçuluğun bir hümanizm olarak da değerlendirilebileceğine dikkat çeken Sartre'a göre, insan kendi kendini kurar; önceden kurulmuş, tamamlanmış, sona ermiş değildir.[1]

> Varoluşçuya göre insan önceden tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır. Kavrayacak, tasarlayacak

[1] Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci (Say Yayınları, 2017), 66.

> bir Tanrı olmayınca, insan doğası diye bir şey olmaz bu durumda. İnsan yalnızca kendini anladığı gibi değil, olmak istediği gibidir de.[2]

Varoluşçuluk böyle ifade edildiğinde burada iki hususun Nietzsche felsefesiyle önemli bir bağ oluşturduğu görülmektedir. Öncelikle, "insan yalnızca kendini anladığı gibi değil, olmak istediği gibidir" derken insan sadece bilme problemiyle ilişkilendirilmemekte; oluş halinde *isteyen, seçim yapan* ve *istemesi doğrultusunda olabilen* bir canlı olarak değerlendirilmektedir. İkinci husus, tam da bu "olmak istediği gibi" olabilen insanın, özcü bir belirlenimden azade olduğuna dikkat çekilmektedir. Nietzsche'nin yaklaşımında, *insanın, "böyle oldu"yu, "ben böyle istedim"e çevirme imkânına sahip olması*na benzer biçimde, Sartre da "insan kendini nasıl yaparsa öyledir" demektedir.[3]

Sartre'a göre, insan kendini seçebildiğine göre, ne olduğundan sorumludur. Bu durumda diğer insanlara karşı da sorumludur; o kişi olmayı seçtiği için. İnsan kendini seçerken bütün insanları da seçer. Olmak istediğimiz kimseyi yaratırken herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız.[4] Sartre'a göre, insan özgürlüğe mahkumdur, çünkü yaratılmamıştır; önceden belirlenmiş bir özü yoktur. Özgürdür çünkü dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur.[5] Nietzsche ise daha ziyade, yaratmayı seçerek soylu yüksek bir kültürün oluşturulabileceğinden söz etmektedir. Bununla birlikte, her iki yaklaşım da oluş halindeki gerçekliğe odaklanarak, kişinin kendini inşa etmesine, yaratmasına dikkat çekmektedir. Öyle ki, kişinin kendi dışında, istemesine uyduracağı bir dünya yoktur; dünyayı kendi seçimleriyle yaratmalıdır.

Sartre'a göre, insanı odağa alan bir felsefe olmasından dolayı varoluşçuluk bir hümanizm olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, birbirinden farklı iki hümanizm söz konusudur. Bunlardan biri, insanı yücelten; insanı insan-olmayan dünya karşısında ayrıcalıklı bir mezhepçilikle sahiplenen insancılıktır ki Comtecu *ilerleme* iddiası da böyle bir hümanizme dayanmaktadır. Diğeri ise oluşla bağlantılı olarak insanı odağa alır. Bu yaklaşım, olagelen insanı, kendi dışındaki dünyayla ilişkisinde değerlendirir ve ondaki, mevcut hali aşma olanağına dikkat çeker. "İnsan kendi dışında

2 *A.g.e.,* 39.
3 *A.g.e.,* 39.
4 *A.g.e.,* 41.
5 *A.g.e.,* 47.

vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır. …İnsan aşıştır, oluştur."[6]

Nietzsche'nin hümanizm ile bağlantısı ise Sartrecı varoluşçuluk gibi olumlayıcı değildir. Buna karşın, *Nietzsche hümanizmin ve anti-hümanizmin neresinde durur?* sorusuna istinaden, kanlı canlı bedenden oluşan dünyevî insanın odağa alınması bakımından Pico della Mirandola'dan itibaren dikkat çeken bir hümanizmin Nietzsche felsefesi için de geçerli kabul edilebileceği söylenebilir.[7] Kaldı ki Nietzsche de Schopenhauer aracılığıyla Pico della Mirandola'nın önemine işaret etmektedir. Bununla birlikte, bir akım olarak hümanizmin savlarıyla örtüşmeyen görüşleriyle Nietzsche, bir anti-hümanist olarak da nitelendirilebilmektedir. Bu görüş farklılığı büyük ölçüde Nietzsche felsefesinde *insanın aşılması* meselesiyle bağlantılıdır ve bu konu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde "hayvan", "insan", "üstinsan" arasındaki bağlantı göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Nietzsche Felsefesinde *Yaşam*, *Güç* ve *Canlılık*

Nietzsche'ye göre, yaşamın kendisi gücü istemedir. "Nerede bir canlı gördüysem orada güç istencini gördüm"[8] ifadesiyle Nietzsche, yaşamı, güç istençlerinin çarpıştığı ve sürekli akış halinde olan ebedi bir döngü olarak görmektedir. Bu açıdan, Herakleitos'un izinden gitmekte ve tüm yaşamı, çatışmaların ve farklılıkların savaşımının söz konusu olduğu bir oluş süreci olarak değerlendirmektedir.

> Savaşın her şeyde ortak; adaletin çatışma olduğu ve her şeyin olması gerektiği şekilde çatışma sonucu meydana geldiği bilinmelidir.[9]

Nietzsche'ye göre, her canlı güçlü olmak ve güç mücadelesinde hayatta kalmak ister. Güç istencinin eksik olduğu yerde çöküş ve bozulma vardır. Yaşamın olumsuzlandığı ve güç istencinin zayıf olduğu her yerde *décadence* vardır. Bu durum, Avrupa toplumları göz önünde bulundurulduğunda özellikle iki yaklaşımdan kaynaklanmaktadır: Sokratik kültür ve Çileci Hristiyan ahlakı.

---

6 *A.g.e.,* 73.

7 Christophe Bouriau, "Nietzsche et la réappropriation des normes de la Renaissance", *Philosophia Scientiæ,* 2008, 52.

8 Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra,* ed. Adrian Del Caro- Robert B. Pippin, (Cambridge University Press, 2006), Part II, On Self Overcoming.

9 Herakleitos, *Fragmanlar*, çev. Cengiz Çakmak (Kabalcı Yayınevi, 2009), 193.

Sokrates'in *mutluluk=erdem=akıl* denklemine dayanan Platoncu felsefe, tutkuların ve içgüdülerin karşısında aklın yüceltildiği bir yaklaşım olarak Batı düşünce dünyasında yaygınlaşmış ve yaşamsal eğilimlerin inkârına ve baskılanmasına yol açmıştır. Platon'un ardından, iyi ve erdemli yaşamın olanağını aklın yüceltilmesinde bulan diğer düşünürler de yaşamın olumsuzlandığı *décadence*ın ortaya çıkmasında birer basamak olmuşlardır. [10]

Çileci Hristiyanlık ise *ne ki acı çeker, ne ki çarmıha gerilir, o tanrısaldır* inancını yaygınlaştırarak, bu dünyanın ve dünyevî yaşamsal eğilimlerin değerden düşmesine sebep olmuş ve toplumlarda ahlakî bir bozulmanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Nietzsche'ye göre, kalıplaşmış genel geçer *iyi* ve *kötü*lerle insanı koşullandırmaya ve toplumları denetim altında tutmaya çalışan her türlü ahlak görüşünde olduğu gibi, Hristiyan ahlakının toplumdaki yansıması da böyle bir bozulmanın örneğidir. Bu görüşler, insanın, bu dünya dışında bir öte dünyaya değer atfederek, gerçek olan bu yaşamda değerli olanların görülmemesine, bu dünyadaki yaşamın değersizleştirilmesine hizmet etmektedir. Oysa Nietzsche'ye göre, –gerek çileci kültür, gerekse Sokratik kültür göz önünde bulundurulduğunda– tutkuların köküne vurmak, yaşamın köküne vurmak demektir.[11]

> Dünyayı "hakiki" ve "görünüşte" dünyalara ayırmak, ister Hristiyanlığın, ister Kant'ın yaptığı biçimde olsun, yalnızca dekadansın bir telkinidir; çökmekte olan bir yaşamın belirtisidir.[12]

Yaşamın ve gücün birbirinden bağımsız düşünülemeyeceğini vurgulayan Nietzsche'ye göre, insanın yaratıcılığını engelleyen her türlü kalıplaşmış görüş −ki buna ahlakî görüşler kadar bilimsel yaklaşımlar da dahildir− güç istencinin aşağı çekilmesine ve yaşamın olumsuzlanmasına yol açmaktadır.

Spinoza'nın bedene ve istence vurgu yapan felsefesinin ondokuzuncu yüzyıldaki ardılı olan Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü*'nde insanın bir isteme hastalığına tutulduğuna dikkat çeker. Kederden uzak bir hayatın nasıl mümkün olduğunu ve sevinçli duygulanışların azami seviyesine nasıl ulaşacağını, özgür ve etkin duygulara nasıl geçileceğini soruşturan Spinoza'nın saptamalarından hareketle Nietzsche, insanın, kendine, yaşamına, bedenine zararlı olanı ister hale geldiğine; en derin içgüdüsü olan

---

10 Ezgi Ece Çelik, "Gadamer'in Hermeneutik Ufku ve Nietzsche'nin Perspektivizmi", *FLSF*, Sayı 15, 2013, 135-136.

11 F. Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, çev. Mustafa Tüzel (İş Bankası Yayınları, 2010), Karşı Doğa Olarak Ahlak;1.

12 *A.g.e.,* Felsefede Akıl; 6.

güç istencinden koptuğuna; dahası, güç istencinin, kendi karşıtına, istenç hiçliğine dönüştüğüne dikkat çeker. Bu ise kölelik demektir; kölelik ise hastalıktır.[13] Özetle, insan kendine, bedenine, yaşamına zararlı olanı isteme hastalığına tutulmuştur.

Toplumların kültürel bakımdan çökmesine sebep olan bu isteme hastalığını, sürü ahlakındaki semptomlarla tespit eden Nietzsche, bu semptomların ve isteme hastalığının medeniyetle olan ilişkisi üzerinde durmaktadır. İnsanın, hayvansal ve doğal eğilimlerinden sıyrılarak, akıl ve ahlak aracılığıyla medenî insan haline gelmesi her ne kadar pek çok kişi için övülen bir gelişme olarak görülse de, Nietzsche'ye göre, bir hastalık belirtisidir. Çünkü medeniyet, yaratıcılığın gelişmesine değil, toplumların tekdüzeleşmesine ve kontrol altında tutulmasına hizmet etmektedir. Roma medeniyetinden beri amaçlanan, akıl, teknik bilgi ve ahlak kuralları aracılığıyla insanların belirli reçetelerle kontrol altında tutulması ve daha kolay yönetilebilmesi, yönlendirilebilmesidir. Ondokuzuncu yüzyılda "gelişmiş" addedilen pek çok medeniyetin sahip olduğu kültür Nietzsche'ye göre düşük, yozlaşmış bir kültürdür. Bununla birlikte, kültür, insanın seviyesi demektir ki bu da, o çağdaki yaratıcı kişilerin seviyesi demektir.[14] İnsanın yaratıcılığı ve gelişmesi bakımından, kültür ve medeniyetin örtüşmesi bir yana, amaçladıkları hedefler bakımından birbirlerinin karşıtı oldukları bile söylenebilir.[15]

Kültür ve Medeniyet: Yaratıcı Unutma vs. Dayatmacı Bellek

İnsanmerkezci yaklaşımlar genellikle kültürü, insanın, hayvansal yaşamı terk ederek insan-olmayan canlılardan daha "üstün" olanaklarını gerçekleştirmeye başladıkları yeni bir aşama olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısına göre, doğa ve kültür arasında bir süreksizlik ya da kopuş vardır. Oysa Nietzsche'ye göre, kültür ve medeniyet, hayvansal yaşamın devamıdır. Özellikle kültür, doğayla karşıtlık halinde olmak bir yana, bizzat doğadaki çeşitliliğin insan tarafından yorumlanmasıdır. Doğa, yaşamı çeşitlendirme eğilimindedir ve bu, kültürde kendini gösterir. Medeniyet ise insanın doğayla bağını baskılar ve insanın hayvansal yönünün hor görülmesine, aşağılanmasına sebep olur.[16]

---

13 Nazile Kalaycı, "Spinoza'nın *Ethica*'sı Bağlamında Mizahın Politik İşlevi", *Spinoza ile Karşılaşmalar*, der.ler Güçlü Ateşoğlu- Eylem Canaslan (Ayrıntı Yayınları, 2015), 240.

14 Ioanna Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan* (TFK, 1995), 162.

15 F. Nietzsche, *Will to Power*, çev. Walter Kaufmann (Vintage Books, 1968), Book I- 121.

16 Biyolojik sınıflandırmada plasentalı memelerin primatlar sınıfına dahil edilen insanın, hayvansallığı hor görmesi genellikle hayvanların akılsız, ahlaksız ve saldırgan olduğu iddiasına dayandırılmaktadır. Oysa bu iddia ile çelişen biçimde, bazı türlerin ve hayvan topluluklarının saldırgan olmayan ve paylaşımcı bireylerden oluştuğuna dair çalışmalar giderek artmaktadır. Konuyla ilgili olarak, hayvanların topluluk ritüellerinden ve empati

Bu durum Nietzsche'ye göre önemlidir, çünkü insanların hastalıklı, toplumların ise yozlaşmış olmasının başlıca sebebi, insanın doğal eğilimlerinin baskılanmış olmasıdır. Modern insan medeniyetin kazanımlarıyla, teknolojik ve bilimsel yeniliklerle gurur duymaktadır. Oysa bu, teknisyenler ve mühendislerin ilkesizliği ve özensizliğiyle makinaların doğayı sömürdüğü bir düzene dair hastalıklı bir gururdur.[17]

Kültürle bağlantılı olarak *Ahlakın Soykütüğü*'nde Nietzsche, insanın diğer canlılarla nasıl bir arada özgürce yaşayabileceğini, toplumsal ve politik yapıların içinde nasıl özgürce birlikte hareket edilebileceğini sorar.[18] Bu ancak, kültürün yaratıcılığa kapı aralayan dinamikleri göz önünde bulundurularak yanıtlanabilecek bir sorudur. Nietzsche'ye göre medeniyet, evcilleştirme ve terbiye etme yoluyla, insanları kalıplaşmış hiyerarşilere bağlı bir yaşam sürmeye zorlarken; kültür, farklılıklar ve çatışma barındırır. Ve bu farklılıklar aracılığıyla yaşam, yeni yorumlara açılır. Medeniyetin baskı ile kurduğu düzen en açık biçimde Roma medeniyetinin kavramsal dil yapısında görülmektedir; öyle ki, kavramların çoğu teksesli, mutlak ve belirlenmiştir, dolayısıyla yoruma açık değildir.[19] Roma ve benzeri medeniyetlerde mutlaklaştırılmış hakikat iddialarına dayanan bellek büyük önem taşımaktadır. Medeniyet, kavramsal dil yapısı ve tarih yazımı aracılığıyla, yönetim için gerekli hiyerarşik yapıyı kuran ve koruyan bir bellek oluşturmakta ve toplumların belirli putlara tapmasını, birtakım masalları hakikat olarak kabul etmesini sağlamaktadır. Bu bellek, geçmişin ağırlığını, acılarını unutmamayı salık vererek, hınç ahlakını yaygınlaştırmakta ve yaratıcılığı yok etmektedir.

Bununla birlikte Nietzsche felsefesinde medeniyetin hiyerarşik yapılanmasına karşı kültürün farklı bir bellek sunduğu söylenebilir: Bir karşı-bellek. Kültürün karşı-belleği, medeniyetin yalanlarını göstererek özgürlüğün geri kazanılmasını sağlar.[20] Hatta, Nietzsche felsefesinin biyopolitik boyutu üzerine çalışan Vanessa Lemm'e göre, ancak kültür, medeniyetin ekonomik döngüsünü kırabilecek güce sahiptir. Tüketmeye ve hükmetmeye dayanan

---

duygusundan yoksun olduğuna ilişkin iddiaların eleştirisi için bkz. Frans de Waal, *İçimizdeki Maymun*.

17 F. Nietzsche, *On The Geneology of Morality,* ed. Keith Ansell Pearson, çev. Carol Diethe (Cambridge University Press, 2007), III; 9.

18 *A.g.e.,* II; 1.

19 Vanessa Lemm, *Nietzsche's Animal Philosophy* (Fordham University Press, 2009), 140.

20 *A.g.e.*, 12. Ayrıca bu konuyla ilgili olarak Lemm, "karşı-bellek" terimini Michel Foucault'dan aldığını ve Nietzsche felsefesine ilişkin bellek konusuna dair bu saptamada bulunan ilk düşünürün de Foucault olduğunu belirtir. Bkz.Lemm, *Nietzsche's Animal Philosophy*, 163.

üretim sistemini alt ederek ekonomik döngüde gedik açabilmenin yolu kültürden geçmektedir.[21]

Nietzsche'nin kültür üzerinde bu denli durmasının sebebi, soylu bir kültürün yoruma açık bir hakikat yaklaşımını olanaklı kılması ve kalıplaşmış hastalıklı yapılara dönüşmüş mutlak hakikat iddialarının yozlaştırıcılığından insanı korumasıdır. Medeniyetin baskı ve dayatma yoluyla iktidarı sürdürmesi, mutlak hakikat iddialarına dayanmaktadır. Bu açıdan Nietzsche, tarihsel olaylara ilişkin yorumları mutlaklaştıran yaklaşımlara karşı çıkar. Unutmayı engelleyen anıtsal ve antikacı tarih yaklaşımları, sürekli geçmişin başarılarına ve/veya acılarına odaklanmayı sağlayarak, hem kini ve hıncı artırmakta hem de yeni bakış açıları yaratmayı engellemektedir. Oysa yaratıcı tarihçi, geçmişi hatırlamayı bildiği kadar, yeni yorumlara, yeni perspektiflere kapı açacak ölçüde unutmayı da bilmelidir.

> Ancak bugünün en üstün gücüyle yorumlayabilirsiniz geçmişi: ancak en soylu niteliklerinizi sonuna kadar seferber ederek öğrenebilirsiniz, geçmişte öğrenmeye ve korunmaya değer ve büyük olanın ne olduğunu.[22]

Nietzsche'ye göre tarih, kendisi egemen olduğu ve kendisi yönettiği zaman değil de, ancak daha yüksek bir güç, yani yaşam tarafından yönetildiği zaman kültürü ve insan yaşamını nitelikli kılar.[23] Bugün yeniyi yaratabilmek için geçmişi bilmek önemlidir; ve elbette yaratmak için hem geçmişi bir ölçüde unutmaya hem de hatırlamaya ihtiyaç vardır. Nietzsche medeniyetin hiyerarşik yapısını korumaya hizmet eden ağırlaşmış bir tarih okumasına karşı, yeni yorumlar ve yeni bir yaşam yaratabilmek için bir ölçüde unutmak gerektiğine dikkat çekmektedir. Bu unutkanlık, sabit bir hakikate duyulan inancı sarsma olanağı sağlar.[24]

Hakikatin yaşam için yararı ve zararı nedir? sorusu aracılığıyla, yaratıcı bir unutma ve hatırlama etkinliğine odaklanan Nietzsche'ye göre, nesnel, bilimsel ve anıtsal hakikatler yerine, Yunanlıların trajik bilgeliğine ve yaşama vurgu yapan kültürlerine geri dönmek iyi bir yol sunabilir. Durağan mutlak hakikatlere, kendinde şey olarak tasarlanan dünyalara ilişkin olan ve yaşamın

---

21 *A.g.e.,* 60.

22 F. Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası*, çev. Mustafa Tüzel (İş Bankası Yayınları, 2015), 50.

23 Nietzsche'nin kültürün seviyesi ve tarih yazımı ilişkisine dair saptamasının etkisi, Hans Georg Gadamer'in *Truth and Method*'da işaret ettiği Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein'ın (tarihsellikle etkilenen-etkileyen bilinç) ikili yapısında kendini gösterir. Bkz. Gadamer, *Truth and Method* (Continuum Publishing, 2006), s.xxx.

24 Lemm, *Nietzsche's Animal Philosophy*, 94

trajik boyutunu görmezden gelen bakış açılarının yetersizliğini fark ederek, resimsel, imgesel düşünmeye odaklanmak, kültürün bozulmuşluğuna çare olabilir.

Nietzsche'ye göre, insan, uzun süre kendi doğal eğilimlerine kötü gözle yaklaşmıştır. Bu eğilimler de bir süre sonra kötü bir bilinç oluşturmuştur. Duygulara, içgüdülere, doğaya, hayvansallığa kötü yaklaşan insan sonunda kendini kötü ve hastalıklı hale getirmiştir.[25] Kendi doğal eğilimlerini hor görerek hayvanların en hastalıklısı haline gelmiş; yaşam düşmanı ideallere bağlanmış ve çileci ahlakı yaygınlaştırmıştır. Zerdüşt ve Aziz arasında geçen diyalog da buna işaret etmektedir: Zerdüşt insanları sevmektedir; insandaki hayvansallığı ve yeni değerler yaratma olanağını. Aziz ise Tanrısını sevmektedir.

Peki, yaşamın olumsuzlanmasına, egemenlik altına alınmasına karşı, yaşamı yaratarak kurmak ve kültürün seviyesini yükseltmek nasıl mümkündür? İnsanın yaratması ne demektir; yaratarak kendini oluşturması? Bu sorular, *güç istenci* ve *ebedi dönüş*ün yanı sıra Nietzsche'nin yazma üslubunda dikkat çeken hayvan metaforları ve insanın hayvansallığıyla bağlantılı olarak değerlendirilecektir.

İnsan ve Hayvan İlişkisinde Yaşamın Olumlanması

Nietzsche felsefesinin belki de en önemli ayırt edici özelliği, onun yazma üslubundan kaynaklanan anlam çoğulluğudur. Nietzsche'nin metinlerindeki farklı kadınlar ve farklı kültür tarifleri gibi, farklı insan ve hayvan tasvirleri de dikkat çekmektedir. Bu bakımdan, hayvan, insan ve üstinsan ile ne kastedildiği bir taraftan muğlaklaşırken, diğer yandan, insanmerkezci yaklaşımların dar perspektifini aşan yaratıcı bir yorum ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple öncelikle Nietzsche'nin farklı insan tiplerinden ve hayvan metaforlarından söz edilecek; ardından, güç istenci ve ebedi dönüş görüşleri doğrultusunda, üstinsan ile trajik bir yüksek kültürün nasıl oluşturulabileceği üzerinde durulacaktır.

Gücü isteme ve yaşamla kurdukları ilişki bakımından "sürü insanı", "özgür insan" ve "yaratıcı (trajik) insan" olmak üzere üç farklı insan tipinden söz eden Nietzsche'ye göre, toplumlarda yaygın olarak karşılaşılan sürü insanı, toplumun kabullerine ve kurallarına göre yaşayan bir reçete insanıdır. Toplumun değer yargılarını *deve* gibi yüklenen bu insan tipi, gücü

[25] Nietzsche, *On The Geneology of Morality* II; 24.

yandaşlarda, kalabalıklarda bulur. Buna karşın, toplumun değer yargılarının, bilimsel hakikatlerinin ve ahlak kurallarının, özetle tüm mutlak kabullerinin geçersizliğini fark eden; ve bu mutlaklık iddiasındaki dürüstlük yoksunluğuyla yüzleşen insan, bir nevî hiçlik duygusuyla, toplumun kendisine yüklediği sahte yüklerden kurtularak özgürleşme olanağını fark eder. Fakat toplumdan dışlanmayı göze almak ve sadece kendisi olarak var olmak, toplumun değer yargılarına, medeniyet kurallarına göre yetiştirilmiş kişi için elbette kolay olmamaktadır. Bunu gerçekleştirmek için bir *aslan* gibi sürüden ayrı durma gücü gerekmektedir. Öncelikle kişinin, o güne kadar inandıklarının, hakikat bildiklerinin birer masal olduğunu fark etmesi ve bu şekilde tecrübe ettiği nihilizmi geride bırakması gerekecektir. Zerdüşt'ün yolculuğu da bunu anlatmaktadır.

> Ruhun üç değişimini anlatacağım size: Ruhun deve oluşunu, devenin aslan, ve sonunda aslanın çocuk oluşunu.
> Ruh için ağır olan nice şey vardır; güçlü, taşıyıcı saygın ruh için. Onun güçlülüğü ağır olanın, en ağır olanın ne olduğunu sorar.
> Ağır olan nedir? Taşıyıcı, dayanıklı ruh. Bir deve gibi eğilir ve güzelce yüklenmek ister.
> …Bütün ağır şeyleri yüklenir dayanıklı ruh. Yükünü alan bir devenin çölde gidişi gibi, ruh da kendi çölünde gider.
> …Fakat çölün ıssızlığında ikinci değişim gerçekleşir. Burada ruh, aslan olur. Kendi çölünde efendi olmak ve özgürlüğünü ele geçirmek ister.
> …Yeni değerler yaratmak –aslan bile buna uygun değildir: fakat yeni yaratımlar için kendine özgürlük yaratmak– aslanın gücü budur.
> Kendine özgürlük yaratmak ve ödeve kutsal bir Hayır demek: Bunun için kardeşlerim, aslan gereklidir.
> …Fakat söyleyin bana kardeşlerim, çocuğun yapıp, aslanın yapamadığı nedir? Neden avlanan aslan bir çocuk olmak zorundadır?
> Çocuk, suçsuzluk ve unutmadır, yeni bir başlangıç, bir oyun, kendiliğinden dönen bir tekerlek, bir ilk devinim, bir kutsal Evet deme.
> Yaratma oyunu için kardeşlerim, Evet demek gerekir. Ruh, kendi istencini ister; dünyayı yitirmiş olan şimdi kendi dünyasını kazanır.[26]

Böyle Söyledi Zerdüşt başta olmak üzere, Nietzsche'nin pek çok metninde hayvan metaforlarının kullanımı dikkat çekmektedir. Nietzsche felsefesinde *güç istenci*ni, *ebedi dönüş*ü, *üstinsam*, ve ayrıca, üstinsan ile hayvan arasına gerilmiş bir köprü olan *insam* anlayabilmek ve bunlarla ilgili problemleri tartışabilmek için, Nietzsche için hayvanların ve/veya hayvansallığın niçin bu kadar önemli olduğunu da anlamak gerekmektedir.

> İnsanlar arasında olmayı, hayvanlar arasında olmaktan daha tehlikeli buldum. Tehlikeli yollarda yürür Zerdüşt. Bana hayvanlarım yol göstersin![27]

[26] Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, Part I, On the Three Metamorphoses.

Lemm'e göre, Nietzsche felsefesinde insanın hayvansallıkla kurduğu bağ, onun biyopolitik tahakkümden kurtulmasının tek yoludur.[28] İnsan bu kurtuluşu ancak hayvansallığıyla yüzleşip kendi değerlerini yaratarak başarabilir. Sürü insanı ile yaratıcı insan arasında bir geçiş aşaması olan özgürleşme sürecindeki insan, ya kendine yeni değerler yaratacaktır; ya da sürüye dönerek sürünün değer yargılarıyla yaşamaya devam edecektir. Nietzsche'ye göre, kişi, sürüden dışlanmayı göze alarak kendi iyilerini ve kötülerini, kendi değerlerini yarattığı takdirde kendine yeni bir dünya yaratmış demektir. Sürünün değerleriyle yetişmiş kişi, yeni değerler yaratmak için medeniyetin öğrettikleri karşısında farklı sorular soran bir çocuk gibi sorgulayıp, doğal eğilimleriyle barışmalı ve yaşamın trajikliğini fark ederek neşe ile kahkaha atabilmelidir.

Sürünün değer yargılarını terk etmek, geçmişe yönelik kin ve intikam duygusundan kurtulmak demektir. Ve bu bakımdan, bir metafor olarak çocuğun, kalıplara sokulmamış düşünme şekli ve hiyerarşik karşıtlıklarla doldurulmamış belleği önemlidir. Bu bağlamda, çocuk olmak şu anlama gelir: Yaşamdaki çatışmayı fark etmek; fakat bu çatışmayı hınç ve intikam için değil, yaratmak için kullanmak. Bununla birlikte, yaratmak için, insanın doğayla bağını ve hayvansallığını hatırlaması gerekmektedir. Gerek Sokratik felsefeye dayanan Batı metafiziği, gerekse çileci ahlak, nesnel ve mutlak bilgi iddiası ve ağır bir tarih anlayışıyla, medeniyetin denetim mekanizmasını pekiştirmiş, insanın yaratıcılığını engellemiştir. Ve bunu özellikle, insanın hayvan ile arasında bir uçurum açarak başarmışlardır. Zaten medeniyetin hayvansallıkla kurduğu bağ hep köleleştirici olmuştur.[29] Bu yaklaşıma göre, hayvan, akıl sahibi olmayandır. Dolayısıyla insan, bir hiyerarşi kurarak kendini akıl sahibi olmayan canlılardan yani insan-olmayanlardan ayırmalıdır.

> İnsan! Nedir ki en kibirli insanın kibirliliği, en mütevazi insanın kendini doğada ve dünyada "insan" olarak hissedişindeki kibirlilik karşısında.[30]
> İnsana birçok zincir vurulmuştur, bir hayvan gibi davranmayı unutsun diye: Gerçekten de tüm hayvanlardan daha yumuşak, daha zeki, daha neşeli, daha temkinli olmuştur. Ama şimdi, zincirlerini taşıdığı sürece temiz havadan ve

---

27 *A.g.e.*, Part I ; Zarathustra's Prologue.

28 V. Lemm, "Nietzsche ve Biyopolitika: Biyopolitik Bir Düşünür Olarak Dört Nietzsche Okuması", *Biyopolitika*, ed. Onur Kartal (NotaBene Yayınları, 2016), 232.
Bu saptamada da görüldüğü gibi Lemm, Nietzsche'nin, biyopolitik tahakkümü pekiştiren bir filozof olmanın aksine, tahakkümden kurtarıcı bir filozof olduğuna dikkat çekerek, Nietzsche felsefesine yönelik olumlayıcı bir biyopolitika okuması yapar.

29 Lemm., *Nietzsche's Animal Philosophy*, 52.

30 F. Nietzsche, *Gezgin ve Gölgesi,* çev. Mustafa Tüzel (İş Bankası Yayınları, 2018), Paragraf 304.

> özgürce devinmekten yoksun olmanın acısını çekmektedir: −oysa bu zincirler, bıkmadan usanmadan yineliyorum ki, ahlaksal, dinsel, metafizik düşüncelerin ağır ve anlamlı yanılgılarıdır. Ancak zincir-hastalığı da aşıldığında, tam olarak ulaşılmış olacaktır büyük hedefe: İnsanın hayvanlardan ayrılmasına.[31]

İnsanın, gerek inanç sistemleri, gerekse felsefî ve bilimsel öğretiler doğrultusunda hayvansallığından, doğayla bağından utanç duyar hale gelmesi, kendisinden nefret etmesine sebep olmuştur. Oysa Nietzsche'ye göre, istemenin hastalıklı hale gelmesinin ve toplumların kültürel bozulmuşluğunun sebebi bu nefrettir. İnsan, doğanın içinde kendini keşfettiğini ve hatta bizzat kendinin doğa olduğunu unutmuştur.[32] İnsanın, doğal eğilimlerini reddetmesiyle başlayan kültürel bozulmanın, hakikat istencinin ne şekilde açığa çıktığıyla bağlantılı olduğuna dikkat çeken Nietzsche'ye göre, hakikat, *insanın onsuz yaşayamayacağı bir çeşit yanılgı*dır. Hakikat istenci, bilinmeyenden duyulan korkuyu ve rahatsızlığı yatıştırma, alışılmamış ve yabancı olan bir şeyi artık bizi rahatsız etmez duruma gelene dek açığa çıkarma isteğidir.[33] Bilgiye ulaşmakla hissedilen güven duygusunun yanı sıra biliyor olmanın hissettirdiği üstünlük duygusu da, bilme isteğinin bir diğer boyutunu teşkil eder. Dolayısıyla –güven ve üstünlük duyguları bakımından– hakikati isteme, güç istencinin bir görünümüdür.

> Bilinmeyen bir şeyi, bilinen bir şeye dayandırmak, hafifletir, sakinleştirir, tatmin eder, ayrıca bir güç duygusu verir. Bilinmeyenle birlikte tehlike, huzursuzluk, endişe gelir; ilk içgüdü, rahatsız edici durumları ortadan kaldırmaya yöneliktir. Birinci ilke: herhangi bir açıklama, hiçbir açıklama olmamasından iyidir. …Bilinmeyeni bilinen olarak gösteren ilk düşünce o kadar iyi gelir ki, onun "doğruluğu" kabul edilir.[34]

İnsan, bilmemenin verdiği korkudan kurtulmanın yolu olarak kesin-genelgeçer bilgi arayışıyla *ruh*u, *akl*ı yüceltirken, asıl yaşamsal yönü oluşturan bedeni, fizyolojiyi, içgüdüleri unutmuştur. Oysa tarih boyunca "hakikat" olarak sunulan ve kaynağında güç istencinin bulunduğu tüm bilgiler birer yanılsamadan ibarettir. Fakat insanın, hakikat olarak bağlandığı bu yanılgılar olmadan yaşayabilmesinin de mümkün olmadığını vurgulayan Nietzsche, türü koruyan ve insan yaşamı için yararlı olan yanılgıların *hakikat* olduğuna ilişkin *inancımız* sayesinde, kendimize içinde yaşayabileceğimiz bir dünya kurabildiğimize dikkat çekmektedir. Bu bakımdan hakikat, korkularımızdan sıyrılarak yaşamak için gereklidir; yanılgı bile olsa. Bu açıdan bakıldığında,

---

31 *A.g.e.*, Paragraf 350.
32 *A.g.e.,* Paragraf 338, 327.
33 Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, Dört Büyük Yanılgı; 5.
34 *A.g.e.,* Dört Büyük Yanılgı; 5.

hakikate değil, hakikatperestliğe karşı çıkan Nietzsche'nin, yeni değerler ve yeni hakikatler yaratmayı, yaşamın olumlanması için gerekli gördüğü fark edilmektedir. Lakin medeniyetin hiyerarşik karşıtlıklar üzerinde inşa ettiği hakikatler mutlaklık iddiasındadır ve bu bakımdan oluşla, devinimle, yaşamın trajikliğiyle çelişmektedir.

Oluştaki çatışma ve karşıtlıklar ancak yaratıcılıkla yorumlanabildiği takdirde yaşamı olumlayan bir yaklaşım ortaya çıkabilir. Daha önce de belirtildiği gibi, durağan bir varlık görüşünü değil, −Herakleitosçu yaklaşımla− devingen bir oluş sürecini kabul ederek, yaşamdaki her şeyin karşıtlarıyla çatışma halinde ola-geldiğine dikkat çeken Nietzsche'ye göre, önce dayatılan mutlak hakikat iddialarına "Hayır" denmeli ve bu "Hayır"ı −nihilizmi geride bırakan bir hamleyle− yaşama yönelik bir "Evet" izlemelidir. Yaşama "Evet" demek, insanın tüm çatışmalarıyla yaşamını, yazgısını sevmesi anlamına gelir. *Amor fati*, yaşamın ebedi akışı ve sürekli devinen savaşım içinde yaşamı sevmek, yaşama evet demektir. Bu, kişinin, yaşamın savaş ve çatışmaya dayanan ebedi döngüsünün farkında olarak kendi değerlerini ve hakikatlerini yaratmayı seçmesidir. Öyle ki Nietzsche'ye göre, bir insanın büyüklüğünü belli eden *amor fati*dir; insanın hiçbir şeyi geçmişte, gelecekte, sonsuza dek başka türlü istememesidir.[35]

Zerdüşt de geçmiştekileri kurtararak, geleceği yaratmayı öğretir yoldaşlarına; "böyle oldu"yu "ben böyle istedim; böyle isteyeceğim"e çevirmeyi öğretir.[36] "Ben böyle istedim" diyebilmek, yok oluşun olumlanmasıdır –ki Dionysosça bir felsefenin can alıcı noktasıdır−; karşıtlıklara, savaşa ve "varlık" kavramını kökünden yadsıyarak oluşa "evet" deyiştir.[37] Özgür insanın yaratıcı hale gelmesi için, yaşamın trajik yönünü fark etmesi ve sürünün değerlerine hayır dedikten sonra yaşamın trajik yönüne, her şeyin çatışmayla olagelmesine evet diyebilmesi gerekir. Bunu da sanatla başarabilir. Nietzsche'ye göre, insan, yaşamın trajikliği karşısında dayanabilmek için sanata ihtiyaç duyar. Çünkü sanat bilgiden daha güçlüdür; o oluşa, devinime, değişime ilişkindir; bu bakımdan da sadece yaşamı ister, değişmez bir hakikati değil.

Tragedyanın Doğuşu ve *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*'de Yunanlıların yaşamı tragedyalarla yorumlayışına dikkat çeken Nietzsche'ye göre bu dönem, soylu yüksek bir kültürün en iyi örneğini teşkil eder. Sokratik kültürden farklı olarak, bu dönemin Yunanlıları oluşun farkındadırlar ve

35 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, çev. Can Alkor (İş Bankası Yayınları, 2009), Neden Böyle Akıllıyım; 10.

36 Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, On Old and New Tablets; 3.

37 Nietzsche, *Ecce Homo,* Tragedyanın Doğuşu; 3.

sadece Apollon'a değil, onunla birlikte ve hatta daha fazla Dionysos'a bağlıdırlar. Dünyayı ve oluşu, estetik bir fenomen olarak algılayan bu insanlar, en sert sorunlar karşısında bile yaşama evet demekte ve neşeyle kahkaha atabilmektedir. İşte Nietzsche'ye göre bu Dionysosçadır ve hakikatperestlikten uzak bir tavırla yaşamın olumlanmasıdır.

İnsanın duygusal-düşünsel bütünlüğünü yok sayarak, yaşamın sadece akılla kavranabilir olduğunu iddia eden Sokratik tavrın karşısında, içgüdüleri, duygulanımları, bedeni, coşkuyu ve neşeyi öne çıkaran Dionysosçu tavra ilişkin bu vurgunun, günümüz felsefesinde ortaya konan pek çok görüşü büyük ölçüde etkilediği görülmektedir. Özellikle, insanmerkezci olmayan ve tüm canlılık ağını göz önünde bulunduran ontolojik ve epistemolojik yaklaşımların geliştirilebilmesi bakımından Nietzsche felsefesi önemli bir perspektif sunmaktadır.

Sonuç Yerine: Sürünün İnsanına Karşı, Oluştaki Canlı İnsan

Nietzsche'ye göre, insan bilinmeyenin belirsizliğinden kendini korumak ve yaşamını sürdürmek için nesnelere değer biçmiştir. Nesnelerin anlamını yaratmış; fakat bunu, insanca anlamı mutlak hakikat sayarak yapmıştır. Her türlü iyi ve kötüleri kendine insan vermiş; ve sonsuza dek iyi ve kötü olarak kalacak hiçbir şey olmadığını unutmuştur.[38] Oysa bu iyiler ve kötüler kendilerini tekrar tekrar alt edilebilmelidir.[39] Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü*'nde, kendini, değerlendirip ölçen, değer biçen hayvan olarak nitelendiren insanın nasıl bu kadar hastalıklı hale geldiğini sormaktadır:

> İnsan, herhangi bir hayvandan daha hasta, daha az kesin, daha değişkendir, kuşku yok buna. …Şüphesiz o, çok daha risk almış, daha cesur davranmış, yazgısına daha fazla meydan okumuştur. Kendisiyle büyük deneyler yapan; denetim altına almak için hayvanlarla, doğayla, tanrılarla boğuşan; mutsuz ve doyumsuz olan; hâlâ dizginlenemez ve ebediyen geleceğe yönelmiş olan. …(insan), böylesine cesur ve zengin hayvan, bütün hasta hayvanların en tehlikede olanı, uzun süredir ciddi derecede hasta olanı olmaz da ne olur?[40]

İnsanın bu derece hasta olmasının sebebi, oluş halindeki yaşamda yeni anlamlar yaratmak yerine, ebedi hakikatlere bağlanmayı tercih etmesidir. Halbuki, medeniyetin, çileci ahlak ve Sokratik kültür aracılığıyla aşağıladığı hayvansallık, insana dünyayı farklı algılama ve düşünme yollarını hatırlatabilir. Öyle ki, insan –Descartes'ın iddiasının aksine– düşleriyle de

38 Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, Part I, On a Thoıusand an One Goal.
39 *A.g.e.,* Part II; On Self Overcoming.
40 Nietzsche, *On The Geneology of Morality,* Part III; 13.

dünyayı kurabilir. Kavramsal ve şemasal düşünme şekli yerine, imgesel, resimsel düşünme, dünyayı algılayışımızı değiştirebilir. *Ahlakdışı Anlamda Doğruluk ve Yalan Üzerine'*de Nietzsche, sezgisel metaforlar, resimler ve rüyaların karşısına, kavramları, metaforları ve şemaları koyar. Bu ayrımda ilk grup resimsel düşünmeye dayanırken, ikinci grup kavramsal düşünmeye, dilin kurallarına bağlıdır. İnsanı hayvandan ayıran en önemli özellik de resimlerin kavramlara dönüştürülmesi; metaforların şemalara aktarılmasıdır. Oysa insan resimsel düşünmeyle, hayal gücüyle düşler kurarak başka anlamlar da yaratma olanağına sahiptir.[41]

Yargıda bulunmayı ve yasalar koymayı sağlayan aklın uyanışının yanında, düş kurarak da yeni anlamlar yaratılabileceğine dikkat çeken bu yaklaşım, insanın yaşama dair unuttuğu sesleri, görüntüleri, sezgileri fark etmesini sağlar. Nietzsche felsefesinde, düşleyebilmek, yaratabilmek demektir.[42] Dolayısıyla üstinsan olmak −doğayla bağı hatırlayarak− doğadaki görüntülere, seslere ve tüm bunlarla ilgili düşlere açık olmak anlamına gelir. Lakin burada bir *doğaya* −ya da *doğa durumuna*− *dönüş* tasarımından söz edilmemektedir. Söz konusu olan, medeniyetin değer yargılarından dolayı tiksinilen doğanın ve hayvansallığın hatırlanması; ve bu nefreti ortadan kaldırarak, kendini hayvanın üstünde konumlandıran insanın bakış açısının aşılmasıdır. Bu bakımdan ilk hamle, doğayla, hayvansallıkla bağı fark etmek ise, ikinci hamle, insanca bir yaratma etkinliğinde bulunmaktır: Yeni değerler, yeni anlamlar yaratmak.

İnsan doğayı algılayışı ve yorumlayışı üzerinde bir dünya kurmaktadır. Dünyayı yorumlama şekli ise kültürü oluşturmaktadır ve kültür sahibi bir canlı olması bakımdan insan, diğer hayvanlardan farklıdır. Fakat Nietzsche bunu bir üstünlük olarak yorumlamamaktadır. Aksine, kendi felsefesini insanın iki bin yıllık doğa karşıtlığına ve saygısızlığına karşı bir saldırı; büyük kirlenmeye karşı bir öfke olarak görmektedir.[43] Her şeyden önce Nietzsche felsefesi, insanın varoluşunu bir canlı olması bakımından sorunsallaştırmaktadır. Ayrıca, yaşam formları arasında bir hiyerarşi gözetmeyip insanmerkezci yaklaşımları geçersiz kılması bakımından, hümanizm ile temas halindeki varoluşçulardan farklı bir görüş ortaya koymaktadır.

41 Lemm., *Nietzsche's Animal Philosophy*, 116.
42 *A.g.e.,* 119.
43 Lemm, "Nietzsche ve Biyopolitika: Biyopolitik Bir Düşünür Olarak Dört Nietzsche Okuması", *Biyopolitika*, 229.

Günümüzde *posthuman* kavramı üzerinden yürütülen tartışma da özellikle insanmerkezciliği −eril-akılmerkezciliği− geçersiz kılmaya ve insanı, her şeyden önce bir canlı olarak düşünmeye çağırmaktadır.[44] Elbette bu tür bir yaklaşımla amaçlanan, insan ile insan-olmayanlar arasındaki farklılıkları silmek değildir. Bu yaklaşım, insanın diğer canlılarla arasındaki farklılıkları göz önünde bulundurmaya, fakat aynı zamanda onun da canlılık ağında karşılıklı etkileşimle dönüşmekte olan bir canlı olduğunu unutmamaya ilişkindir. İnsan, doğayla ilişkisinde kültürü oluşturmaktadır. Bu bakımdan, doğa ve kültür arasında hiyerarşik bir karşıtlık veya *süreksizlik* olması bir yana, aksine, doğa da kültür de karşılıklı olarak −hatta çatışma halinde− birbirlerini etkilemekte, dönüştürmektedir.

Ayrıca, her şeyin karşıtlarla çatışma halinde gelişmesi gibi, kültürün gelişiminin de, medeniyetle çatışmasına bağlı olduğu söylenebilir. Kültürün yüksek, soylu bir kültür haline gelmesi için yeni değerler yaratmak, yeni değerler yaratabilmek için geçmişe hınç duymamak ve insanın doğal eğilimlerinden nefret etmemek gerekmektedir. Nietzsche'ye göre insan, kendisine karşı tiksintisini yenebildiği takdirde hastalığı geride bırakarak iyileşme olanağını fark edebilir. Bu farkındalık, aynı zamanda insanın belirlenmiş bir özünün olmadığının fark edilmesidir. Nietzsche'nin bakış açısına göre insan, öz bakımından biçimlendirilmemiştir; o, yontucusunu bekleyen bir taştır sadece.

> Bilseniz nasıl bir yontu uyuyor taşta benim için, o yontular yontusu! Ah taşların en sertinde, en çirkininde mi uyumalıydı böyle!
> Azgınca vuruyor şimdi çekicim, acımadan vuruyor onu tutsak eden taşa. Yongalar savruluyor varsın savrulsun.[45]

İnsanın, tutsaklığını aşarak zorunlu bir özünün olmadığını fark etmesi ve kendini oluş içinde yaratması, bir sorumluluk olarak da düşünülmelidir. Nietzsche'nin ısrarla ve çekiçle felsefe yaparak, insanın yaratma olanağına dikkat çekmesi, onun, oluş halinde insanın kendini yaratarak kurabileceği özgürlük sürecine önem vermesindendir. Ve o, yaratma eyleminde geçmişten çok geleceğin şimdideki karara etkisini kabul etmektedir. Ebedi dönüşteki çatışmalara ve karşıtlıklara rağmen *ben böyle istedim, böyle isteyeceğim* diyebilmek, geleceği de bir ölçüde yaratmak anlamına gelir. Gelecekle

[44] Bu tartışma için Katherine Hayles, Cary Wolfe, Rosi Braidotti gibi düşünürlerin çalışmalarından yararlanılabilir. Özellikle Braidotti, Aydınlanma'nın insan-merkezci tavrını eleştirerek, zoe-merkezci bir yaklaşımın yaygınlaştırılmasına odaklanmakta ve −Nietzsche'nin etkisiyle− insan ve doğa bağının fark edildiği bir düşünme biçiminin verimliliğine dikkat çekmektedir.

[45] Nietzsche, *Ecce Homo*, Zerdüşt Böyle Dedi; 8.

kurulan bağ açısından Nietzsche, sorumluluğu reddetmemekte, sadece her eyleme yasa olarak konabilecek bir sorumluluk fikrini kabul etmemektedir. Özgürlük ne bir yasal hak ne de bir toplum sözleşmesidir. Bir savaşçı olarak özgür insan, yukarıda kalma çabasıyla, direnişiyle, tiranlıktan beş adım ötede, kölelik tehlikesinin hemen eşiğindedir.[46]

Dolayısıyla, gerek Nietzsche'de gerekse Sartrecı varoluşçulukta, gelecekle kurulan bağ, şu anki eyleme anlam katmaktadır. Nietzsche'ye göre, sürünün genel geçer değer yargıları doğrultusunda kendini var eden medenî insanın aşılması, özgürlük olanağının gerçekleştirilebilmesi bakımından yapılması gereken ilk hamledir. Burada insanın aşılması, belirli bir tip insanın −sürü ahlâkına bağlı medenî insanın− aşılması anlamına gelmekle birlikte, bundan daha da önemlisi, insanın yaratarak kendini her daim aşma olanağına işaret etmektedir. Bu, insanın özelliğidir. Bu açıdan bakıldığında, sürü insanı ve özgür insanın, birer hayvan figürüyle, deve ve aslanla ilişkilendirilmesine karşın; yaratıcı insanın, sorgulamayı bırakmayan, kalıplara sokulamayan çocukla ilişkilendirilmesi tesadüf olmasa gerek. Bu bağlamda, metnin başında yer verilen *Nietzsche hümanizmin ve anti-hümanizmin neresinde durur?* sorusuna istinaden Nietzsche felsefesi, insanın yaratıcılıkla hayvansallığını aştığı bir özgürleşme sürecini vurgulaması bakımından insanı odağa alan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Fakat bu yorumun ötesine geçerek Nietzsche'yi hümanist düşünürler sınıfına dahil etmek, yaşam formları arasında bir hiyerarşi gözetmemesi ve insan-olmayanlar karşısında insanı ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmemesi bakımından uygun görünmemektedir; tıpkı, *tanrının ölümü* vurgusuyla sürünün değer yargılarını ve mutlaklık iddialarını geride bırakmak bakımından Nietzsche'nin nihilizmle kurduğu bağlantıya rağmen onu nihilist olarak nitelendirmenin uygun olmaması gibi.

Buna karşın, insanı −öncelikle akıl ve ruh sahibi bir canlı olarak değil−, düş kuran, düşünen, duyumsayan bir canlı olarak, özellikle de diğer canlılar arasında −her şey gibi oluş halinde− bir *canlı* olarak değerlendirmesi bakımından Nietzsche'nin bir anti-hümanist olduğu söylenebilir. Fakat hümanizm ve anti-hümanizm −veya posthümanizm− tartışmasının ötesinde Nietzsche felsefesinin önemi, insanın varoluşunu, öncelikle bir *canlı* olması bakımından sorunsallaştırması ve hasta insanın tahakküm kurarak yaşamdaki canlılığı sömürmeye ilişkin kayıtsızlığı yaygınlaştırdığı çağımızda, birlikte yaşamaya dair etik ve politik tartışmaları, sadece insanı değil tüm canlılık ağını göz önünde bulunduracak şekilde genişletmeye katkı sunmasındadır. Nietzscheci perspektif, yeni anlamlar, yeni dünyalar yaratma olanağına

[46] Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, Zamana Aykırı Birinin Göz Gezdirmeleri; 38.

dikkat çekerek gerek ahlakî gerek bilimsel birtakım yaklaşımların yarattığı kibirle düşülen *ayrıcalıklı* olma yanılgısını aşmaya yönelik bir umudu barındırdığı için günümüz felsefe tartışmaları bakımından önem taşımaktadır.

Kaynakça

Bouriau, Christophe. "Nietzsche et la réappropriation des normes de la Renaissance". *Philosophia Scientiæ*. 2008.

Çelik, Ezgi Ece. "Gadamer'in Hermeneutik Ufku ve Nietzsche'nin Perspektivizmi". *FLSF*. Sayı 15. 2013.

Herakleitos. *Fragmanlar*. Çeviren Cengiz Çakmak. Kabalcı Yayınevi, 2009.

Nietzsche, Friedrich. *Will to Power*. Çeviren Walter Kaufmann. Vintage Books, 1968.

-. *Thus Spoke Zarathustra*. Editörler Adrian Del Caro- Robert B. Pippin. Cambridge University Press, 2006.

-. *On The Geneology of Morality*. Editör Keith Ansell Pearson. Çeviren Carol Diethe. Cambridge University Press, 2007.

-. *Ecce Homo*. Çeviren Can Alkor. İş Bankası Yayınları, 2009.

-. *Putların Alacakaranlığı*. Çeviren Mustafa Tüzel. İş Bankası Yayınları, 2010.

-. *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası*. Çeviren Mustafa Tüzel. İş Bankası Yayınları, 2015.

-. *Gezgin ve Gölgesi*. Çeviren Mustafa Tüzel. İş Bankası Yayınları, 2018.

Lemm, Vanessa. *Nietzsche's Animal Philosophy*. Fordham University Press, 2009.

-. "Nietzsche ve Biyopolitika: Biyopolitik Bir Düşünür Olarak Dört Nietzsche Okuması". *Biyopolitika*. Editör Onur Kartal. NotaBene Yayınları, 2016.

Kalaycı, Nazile. "Spinoza'nın *Ethica*'sı Bağlamında Mizahın Politik İşlevi". *Spinoza ile Karşılaşmalar*. Derleyenler Güçlü Ateşoğlu- Eylem Canaslan. Ayrıntı Yayınları, 2015.

Kuçuradi, Ioanna. *Nietzsche ve İnsan*. TFK, 1995.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci. Say Yayınları, 2017.

FELSEFİ İNTİHAR YA DA ABSÜRDÜ AŞKINLAŞTIRMAK: CAMUS'NÜN KİERKEGAARD ELEŞTİRİSİNİ SORGULAMAK

Feyza Şule GÜNGÖR*

PHILOSOPHICAL SUICIDE OR TRANSCENDENTIZING ABSURDITY: QUESTIONING CAMUS' CRITICISM OF KIERKEGAARD

Öz

Varoluş felsefesi birbirinden farklı ilgi ve yönelimlere sahip filozofları bir araya getiren ortak bir ana çıkış noktasına dayanır. Bu nokta, felsefenin sadece bir kavram çalışması olmayıp bizzat varoluşun kendi üstüne bir çalışma olduğu yönündeki kabuldür. Bir felsefe akımına ya da temayülüne bir köken atfetmek her ne kadar sınırlayıcı bir edim olsa da varoluş felsefesi köklerini, varoluşu yaşanan bir hakikat olarak değerlendiren Søren Kierkegaard'da bulur. Kierkegaard'ın öznel hakikati temel alan varoluşçuluğu, varoluş felsefesinin genel güzergahını da ortaya koyar. Kierkegaard'ın usçuluk karşıtlığı, absürd kavramı, edimselciliği, doğabilimleri eleştirisi, sıkıntı, umutsuzluk, korku, kaygı gibi psikolojik kavramları felsefi bağlama taşıması, özgürlük anlayışı, tercihi özneleşmenin şartı olarak belirlemesi gibi felsefi hareket noktaları varoluş felsefesinin temellerindendir. Ancak Kierkegaard'ın varoluş felsefesine mirası olan bu temalara yaklaşım tarzı, varoluşçu filozoflar tarafından dinsel alana vurgusu nedeniyle oldukça sert eleştiriler almıştır. Albert Camus, onun imana sıçrayışını felsefi intihar olarak değerlendirmiş ve bu tercihi absürdü yakalayan bir filozofun dinin güvenli alanına kaçışı olarak yorumlamıştır. Bu çalışmanın amacı varoluşçuluğa temel ana hatlarını veren Kierkegaard'ın Camus'nün eleştirileri bağlamında bir kaçış sergileyip sergilemediğini değerlendirmektir. Bu amaca binaen çalışmanın içeriği; Kierkegaard'ın Hegel'e reddiyesi ile şekillenen öznel hakikat anlayışı ve bunun teorik ve pratik sonuçları; Kierkegaard'ın bir duygu ve kavram olarak absürdü yakalaması ve

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, feyza_sule@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6191-8462

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 115-137.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 21.03.2019)

Camus'nün Kierkegaard'ın imana sıçrayışına eleştirilerinin değerlendirilmesi olarak belirlenmiştir. Çalışma için belirlenen problematik hem Kierkegaard'ın felsefesinde dinselliğin rolünü anlayabilmek, hem de Camus'nün eleştirilerinin varoluşçuluğun tektipleştirilmesine neden olup olmadığını analiz etmek açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, absürd, iman, felsefi intihar, Tanrı, paradoks.

Abstract

The philosophy of existentialism is based on a common starting point that brings together philosophers of different interests and orientations. This point is the acceptance that philosophy is not just a concept study, but a study of existence itself. Even though it is a restrictive act to attribute an origin to a philosophical movement or tendency, the roots of existentialism philosophy are based on Søren Kierkegaard, who accepts existence as a truth. Kierkegaard's existentialism, which is based on subjective truth, also reveals the general route of the philosophy of existentialism. Kierkegaard's philosophical starting points such as anti-rationalism the concept of absurd, actualism, criticism of natural sciences, to bring psychological concepts such as distress, hopelessness, fear, anxiety to the philosophical context, understanding of freedom and determination of preference as the condition of subjectification constitute the basis of the philosophy of existentialism. However, Kierkegaard's approach to these themes, which are his legacy to the philosophy of existentialism, has received harsh criticism by the existentialist philosophers for his emphasis on the religious sphere. Albert Camus considered his leap to faith as a philosophical suicide and interpreted this choice as the escape of a philosopher, who captured the absurd, into the safe realm of religion. The present study aims to examine whether Kierkegaard, who gave the main outlines to the philosophy of existentialism, adopted an escape in the context of Camus' criticism. In accordance with this purpose, the study includes an examination of Kierkegaard's understanding of subjective truth shaped with his refusal of Hegel and its theoretical and practical results, Kierkegaard's capture of the absurd as a feeling and concept, and Camus's criticism of Kierkegaard's leap into the faith. The problematic determined for the study is important in terms of both understanding the role of religiosity in Kierkegaard's philosophy, and analyzing whether the criticisms of Camus caused the uniformity of existentialism.

Keywords: Existentialism, absurd, faith, philosophical suicide, God, paradox.

****

Giriş

Søren Kierkegaard, temellendirdiği varoluşçuluk gibi, belli bir bağlama oturtulamamış bir filozoftur. İmanın paradokslarla yüklü olduğu için değerli olduğunu savunması nedeniyle radikal bir fideist ve irrasyonalist, Tanrı'ya giden yolun sadece öznel bir coşku ve tutku olduğunu düşünmesi nedeniyle bir mistik olarak konumlandırılmış ve felsefi alanın dışına çıkmakla suçlanmıştır. Kierkegaard'ın bu betimlemelerle düşünsel bir sorunu yoktur; kendisine özellikle bir tanım getirilecekse "imandan öteye geçmeye ihtiyacı olmayan biri" denmesinin yeterli olacağını belirtmiştir.[1] Onu gerek üslubu gerekse düşünsel yönelimi nedeniyle filozof olarak değerlendirmeyenler, *Korku ve Titreme* kitabının girişinde yer alan "elinizdeki yazar hiçbir suretle bir filozof değil" ifadesini de bir onay olarak almışlardır. Ancak Kierkegaard'ın yazım faaliyetinin dahil olduğu genel felsefi şema, onun felsefi yönünün yadsınmasını imkansız kılmaktadır. Onun "filozofluk reddi", bir sisteme dahil olmayı zorunlu kılan sistem felsefelerine bir eleştiri olarak okunabilir.
Kierkegaard'ın öznel hakikate dayalı varoluş felsefesi Hegel'in sistem anlayışına eleştirileriyle temellenir. Amacı Hegel'in felsefesini ussal olarak çürütmek ve bir karşı sistem oluşturmak değildir; sistemleştirme belli bir rasyonaliteye tabi olmayı gerektirdiği için felsefi sistem kurmaya karşıdır. Kierkegaard, Hegel'in nesnel hakikat düşüncesiyle mücadelesinde öznel bireyin varoluş savaşını felsefenin gündemine yerleştirmiştir. Kierkegaard'ın Hegel'in nesnel teorisine karşı öne çıkardığı öznel hakikat, soyut akılla ve nesnel felsefi söylemin kategorileriyle ifade edilemeyeceği ön kabulüne dayanır. [2] Kierkegaard bu nedenle yeni bir felsefi dili zorunlu görmüş ve dini vaazlara benzeyen konuşmaları çok önemsemiş, din adamlarının vaaz vermek yerine bilimsel bir tonda konuşmalarını eleştirmiştir.[3] Felsefi söylemin geleneksel üsluplarından çok diskursif bir üslubu tercih etmiştir. *Danimarkalı Sokrates* olarak anılan Kierkegaard, Sokrates'in kullandığı diyalog yöntemini ve ironi tarzını sıklıkla kullanmıştır.[4] Kierkegaard'ın alışıldık felsefi

1 Søren Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, çev. N. Beier (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2014), 23, 28.
2 H.J. Blackham, *Six Existentialist Thinkers* (Newyork: Harper Row, 1959), 2.
3 Søren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, çev. T. Armaner (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011), 8.
4 Joakim Garff, *Søren Kierkegaard A Biography* (New Jersey: Princeton University Press, 2005), 311.

üslubu ironiyi temel alan üslupla değiştirmesi, bir tür kavramlarla hesaplaşma çabası olarak da okunabilir. Bu tavır, kavramların da insanlar gibi değişebildiği ve dönüşebildiği kabulünden hareketle onların bir sistem içinde korunaklı bir yapılarının olamayacağı gerçeğine işaret eder. Bu açıdan Kierkegaard, yaşamın kavramlarla tanınamayacağını düşünen, yaşayan insan gerçekliğinin ve devinim içinde olan dünyanın dikkate alınmasını talep eden bir yaşam filozofudur demek yanlış olmayacaktır.

Kierkegaard'ın öznel hakikati temel alan varoluşçuluğu, varoluş felsefesinin temel hareket noktalarını da ortaya koyar. Kierkegaard'ın usçuluk karşıtlığı, edimselciliği, doğabilimleri eleştirisi, toplum karşıtlığı, absürd kavramı, sıkıntı, umutsuzluk, korku, kaygı gibi psikolojik kavramları felsefi bağlama taşıması, özgürlük anlayışı ve tercihi özneleşmenin şartı olarak belirlemesi gibi temel felsefi hareket noktaları varoluş felsefesinin temellerindendir. Kierkegaard'ın varoluş felsefesine miras kalan temalara yaklaşım tarzı, varoluşçu filozoflar tarafından dinsel alana vurgusu nedeniyle oldukça sert eleştiriler almıştır. Özelikle Albert Camus, onun imana sıçrayışını felsefi intihar olarak değerlendirmiş ve bu tercihi absürdü yakalayan bir filozofun dinin güvenli alanına kaçışı olarak yorumlamıştır.

Bu çalışmada amaçlanan varoluşçuluğa temel ana hatlarını veren filozofun Camus'nün eleştirileri bağlamında bir kaçış sergileyip sergilemediğini değerlendirmektir. Çalışma için belirlenen problematik hem Kierkegaard'ın felsefesinde dinselliğin rolünü anlayabilmek hem de Camus'nün eleştirilerinin varoluşçuluğun tektipleştirilmesine neden olup olmadığını analiz etmek için önemlidir. Bu amaçla çalışmada, öncelikle Kierkegaard'ın Hegel'e reddiyesi ile şekillenen öznel hakikat anlayışı ve bunun teorik ve pratik sonuçları değerlendirilecektir. Öznel hakikatin varoluşçu analizinden sonra, Kierkegaard'ın bir duygu ve kavram olarak absürdle karşılaşması, özellikle varoluş felsefesiyle irtibatlandırılarak ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu temellendirmelerin ardından ise Camus'nün Kierkegaard'ın imana sıçrayışına eleştirileri değerlendirilecektir.

Kierkegaard'ın Hegel'e Reddiyesi: Nesnel Hakikat Yerine Varoluşçu Öznel Hakikat

Kierkegaard'ın varoluş felsefesi içerisindeki merkezî konumunu anlayabilmek için sistemine en fazla suçlamada bulunduğu Hegel ile hesaplaşmasına odaklanmak gerekmektedir. Çünkü Kierkegaard'ın varoluş felsefesine miras bırakacağı temel tezleri, Hegel'e reddiyeleri bağlamında şekillenmiştir. Varoluş felsefesinin kökleri bu bağlamda bir tepkiselliğe

dayanmaktadır; Aydınlanmanın doğa bilimlerindeki rasyonelliği sosyal bilimlerde de bir kriter olarak dayatma çabası, felsefede de kırılma noktası denebilecek içerik ve yöntem değişimlerine yol açmıştır. Özellikle ahlaki, dini ve geleneksel hakikat anlayışları rasyonel olmadıkları gerekçesiyle felsefeden soyutlanmıştır.[5] Hegel ise bu dönüşüme paralel olarak, ahlaki ve dini hakikatleri rasyonel bir tarzda işlemek amacıyla, bilim ve dinin yöntemlerini kaynaştırma olarak tanımlanabilecek bir sentez arayışına girmiştir. Onun hedefi bilimsel aklın ve dogmatik dinin aşırı yanlarını törpüleyerek Mutlak Bilgi karşısında bir diyalektik kurarak Aydınlanma'nın tahribatını aşmaktır.[6]

Hegel'in diyalektik tasavvuru, inançla düşünceyi birleştirmenin yanında, tüm karşıtlıkları uzlaştırma ve hiçbirini dışarıda bırakmadan kapsayıcı bir şekilde her şeye uygun bir yer tahsis etme çabasına dayanır. Hegel bütünlüğün sistemini kurma çabasındadır; her şeyin teorisini arayış Hegel'de "her şeyin sistemini" kurmaya dönüşmüştür.[7] Hegel, sistematiğini Batı felsefesinin son noktası, geleneğin toparlanıp özümsendiği, yeni ve mutlak bir sentezle kendini ortaya koyduğu bir bütün olarak tasarlamıştır.[8] Kierkegaard için ise Hegel'in dünyayı rasyonel bir düzen içinde açıklama ve kanıtlama çabası, dinin savunuculuğunu yapıyor gibi görünse de, zoraki bir düzen çabasıdır. Tez ve karşı tez arasındaki tüm karşıtlıkların bir sistem arzusu adına ussal bir törpüyle ortadan kaldırılması ne bilim ne de din için herhangi bir yarar sağlayabilir. Düşüncede düzen ısrarı, düşünceyi çerçeve içine almak, başı ve sonu belirli bir sabiteler yığını haline getirmektir. [9]

Kierkegaard'ın Hegel'in kurduğu objektif ve sistematik düşünce yapısına reddiyesi teorik olmaktan ziyade varoluşsal gerekçelerden temellenir. Hegel'in Aydınlanma'nın rasyonalite dayatmasına karşı oluşturduğu bu senteze dayalı bilgi ideali, Kierkegaard'a göre insanın tinsel durumuna ve öznel varoluşuna uzaktır ve bu varoluşa hiçbir katkı yapamaz. Hegel'in her şeyi kapsayan sistemi, insan hayatını her yönden kuşatan bir tamlık görünümü arzettiği için daha "işe yarar" görünmektedir. Ancak insan

5 David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. A. Cevizci (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2008), 196.

6 G. W. F. Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınları, 1986), 21-62.

7 Christian Delacampagne, *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*, çev. D. Çetinkasap (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2012), 77.

8 Cornelius Castoriadis, *Dünyaya, İnsana ve Topluma Dair,* çev. H. Tufan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 94-95.

9 Kierkegaard, *Kaygı*, 2-3; Józef Maria Bocheński, *Çağdaş Avrupa Felsefesi,* çev. S.R. Kırkoğlu (İstanbul: Yazko, 1983), 185.

varoluşuna dışsal kalan, insanı kavramlara indirgeyen bir entelektüel yaklaşımın insanı da onun dünyadaki varlığının işaret ettiği hakikati de kavraması imkansızdır.[10] Bu bütüncül yaklaşım, dünyanın bütünü hakkında kapsayıcı bir anlamlandırma teşebbüsünde bulunurken, insanın en temel sorunu olan "hayatı nasıl yaşamamız gerektiği" konusunda bir fikir sunamamaktadır. [11] Kierkegaard Hegel'in kapsayıcı ve yaymacı niteliğe sahip diyalektik sisteminin sunduğu nesnel hakikatin bir kurgu olduğu ve objektif hakikatler üreten teorik sistemlerin, kavramlarla hareket ederek bilgi ve yaşamın içiçeliğini yadsıdığını savunur. [12] O, gerçeğin mantıksal bir spekülatif bilgi olduğu hakim görüşüne ters olarak onun bir varoluş kategorisi olarak soyutlama ve kavramsallaştırılmaya uygun olmayan bir yapısı olduğunu tezini ileri sürer. Hegel'in "gerçek olanın akli olduğu, akli olanın ise gerçek olduğu" tezi Kierkegaard açısından dünyaya bütünselci ve tamamlanmış yaklaşımı dolayısıyla eleştirilir. Dünya olup bitmiş bir şey değildir; henüz tamamlanmamış bir tasarıdır. Gerçeğe bir nesne olarak odaklanan nesnel hakikatin ana eleştirisi, zaman içinde bulunan mevcut bireyin ebedi bir hakikati kavrayabileceğini yanlış bir şekilde *varsaymasıdır.* [13]

Kierkegaard'ın tasarısı soyut hakikat yerine somut, yaşanan hakikati yani insanın kendi öznel hakikatini tesis etme çabasıdır.[14] Hakikat, kendisini keşfedip incelediğim bir şey değil yaşadığım, sahiplendiğim bir varoluş hatta davranış tarzı olarak tasarlanmıştır. Kierkegaard'ın varoluş hareketine bağlı hakikati, *düşünceye hareket vermek* mottosunu temele alır. Hakikatin ancak varoluşun edimselliği içinde kendini ortaya koyması, düşüncenin varoluşa yönelmesi, "düşünceye hareket" verebilir.[15]

Kierkegaard'ın rasyonalizmin nesnel hakikati yerine savunduğu öznel hakikat anlayışı, varoluş felsefesi açısından önemli teorik ve pratik sonuçlara yol açmıştır. Öznel hakikat, nesnel gerçekliğin mantıksal argümana dayanan kesinliğini dışlamaktadır; bu perspektiften artık felsefe için sarsılmaz temeller, şüphe duyulmayan sabiteler yoktur. Bilimsel rasyonalizmin olmazsa olmaz koşulu olan kesinlik olgusu veya arzusu devreden çıkarılmıştır.

---

10 West, *Kıta Avrupası,* 196.

11 Joachim Ritter, *Varoluş Felsefesi Üzerine*, çev. Hüseyin Batuhan (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Konferansları, 1954), 10.

12 Søren Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti" *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği* içinde, haz. Frank Magill, çev. V. Mutal (İstanbul: Hareket Yayınları, 1971), 33.

13 France Farago. "Kierkegaard", *Aklın Zaferi* içinde, haz. Jacqueline Russ, çev. İ. Yerguz (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 270.

14 Gece, "Kierkegaard", 364-365.

15 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 32-33.

Kesinliğin dışlanması da dinin ve ahlakın rasyonel olarak doğrulanamayacağı sonucunu doğurmuştur. Kierkegaard dini önceleyen bir felsefe tercih etmesine rağmen, sunduğu öznel hakikat dinlerin hakikat teorilerinden oldukça uzaktır. Din bir hakikat fikri üzerine temellenir; inananlarına da bu hakikate ulaşmayı vaat eder. Ancak Kierkegaard herhangi bir dinin lehine olabilecek bir hakikati kabul etmemekte dahası belirli kabulleri içeren bir ahlakı öneren dini sistemleri de reddetmektedir. Ona göre diğerlerini yanlışlayan bir hayat tarzı ya da bir hakikat önerilemez. Birey ya da gruplar kendi öznel hakikatlerinin doğruluğu konusunda başkalarına kanıt sunamaz, düşüncelerini rasyonel olarak temellendirip kendi lehlerine bir durum inşasına girişemezler. Bu durum, öznel hakikat teorisini geleneksel hakikat teorilerinden radikal bir şekilde ayırmaktadır.

Kierkegaard'ın Absürdle Karşılaşması ve İmana "Sıçrayış"ı

Öznel hakikatin varoluşçuluğun temel kavramlarından biri olan absürdle ilişkisini teşhis etmek, bir hakikat anlayışının bir yaşam formu olarak yansımasını ortaya koyacaktır. Kierkegaard hakikati yaşamda ve varoluşunda arayan kişinin bu hakikate ulaşmak için geçmesi zorunlu bazı evreler olduğunu belirtir. Estetik, etik ve dinsel evrelerden oluşan bu aşamalara Kierkegaard "varoluş küreleri" adını verir. Üç evrede de insan bir ilişkisellik içindedir; estetik evrede kişi kendine yoğunlaşmış ve ne başkasını ne de aşkın olanı devreye sokmuştur. Etik evrede kişi kendinden çok başkalarına ilgisini yöneltmiş ve başkasının sorumluluğunu üstlenmiştir. Dinsel evrede ise belirleyici olan aşkın olanla ilişkidir. [16]

Kierkegaard'ın varoluş felsefesinin temel kavramlarından biri olan absürd ile karşılaşması *estetik evreye* tekabül eder. Bu evrede, kaygı, korku, tasa, umutsuzluk, özgürlük, sorumluluk gibi varoluşçuluğun temel kavramları yaşamın ve insanın ondaki varlığının absürdlüğünün sonuçları olarak belirir.[17] Yaşamda arzuların, hazzın, eğlencenin yoğun olarak yaşandığı, kişinin ahlaki kaygılarının ve tercihlerinin henüz söz konusu olmadığı bu evreyi Kierkegaard bir tiyatro sahnesine benzetir; sahnede olan gerçek amaçlar, gerçek kişiler ve gerçek bir hayat değildir. Tüm yaşananlar bir prova gibi belirsizliklerle, denemelerle doludur. Bu evrede ne etik ilişkiler ne de aşkın ile ilişki söz konusudur; yaşamın tümünü insanın duyguları yönetir. İnsan sıkıntının, hiçlik ve boşluk duygusunun ağırlığını hissetse de kendini an'a vererek, şimdi'de kalarak geçici hazlarla bu duygunun üzerini örtmeye

16 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 40-41
17 West, *Kıta Avrupası, 207*.

çalışır.[18] Bu profilde henüz kişi kendi iradesini kullanarak gerçek seçimler yapacak bir olgunluğa erişmemiş ve kendini anlamsız ruh hallerinin doldurduğu bağlantısız yaşamın getirdiği sığ zevklere bırakmıştır. Kierkegaard için bu yaşam her ne kadar haz dolu görünse de nihai yazgısı hüzün ve sıkıntıdır. Estetik evrenin hakim olduğu modern kent yaşamının sahtelik ve içtensizliği, onun münzeviliği tercihinde ve yığının karşısında olmayı teşvikinde kendini gösterir. [19]

Kierkegaard'ın "küçük burjuva bayağılıkları" olarak adlandırdığı deneyimler, ölümün ve varoluşun sıkıntılarıyla yüzleşmek yerine hazlarla kendini oyalamayı içerir. Birey çoğu zaman kendi umutsuzluğunun farkında değildir.[20] Tini sonsuzluk arzusunda olmasına rağmen dünyevi hazların sonluluğunu ve bu nedenle anlamsızlığını deneyimleyen insan "sıkıntı" duymaya başlar. Bu sıkıntıyı hissediş, absürdle karşılaşmadır. "İnsan beden ile ruhun Tin tarafından taşınan bir sentezidir" diyen Kierkegaard açısından, insanın sıkıntı duymasının temel nedeni "uygun bir sentez getirme konusundaki yetersizliği"dir. Boşluk ve anlamsızlık tine sıkıntı vermekte ve o da absürde batmış halde kaldığında kaygı, korku, sıkıntı, umutsuzluk hissetmektedir.[21] Kierkegaard'ın sentezi, yaşamdan temellenen sonlunun sonsuzla, olanağın zorunlulukla birleştiği bir varoluş sentezidir. İnsanın içselliği onu sentezini gerçekleştirmeye, kendini tin olarak hissedebileceği bir yaşama biçimine çağırır. O "içe bakışın yokluğu deliliktir" diyerek insanı anlamada sistemlerin değil, insanın kendisinin temel alınması gerektiğini ifade eder.[22]

Yaşamın içinde donmuş anlam, absürdün yeşerttiği çıkışsızlık duygusunun hissedilmesi ve insanın bu duyguyla yüzleşmesiyle harekete geçirilebilecektir. Kaygı olarak beliren iç daralması, insan yazgısının trajikliği ve yalnızlığından kaynaklanır. Düşünce de insanın bu sefaleti, derin terk edilmişliği üzerinde dolaşmalıdır.[23] Kendi sıkıntısı ve umutsuzluğuyla yüzleşmek, bu duyguları tanımak insanın kendi tininin farkında oluşunun ilk adımı sayılabilir. Kendi umutsuzluğunun, absürdün farkında olmayan kişi tininin de uzağına düşmüştür. İnsan absürdle karşılaştığında ikili bir yol ayrımına girer; ya kendi varoluşunu, tinini unutacak ya da tüm dikkatini kendi varoluşu üzerine

18 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 41; Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 23-24.
19 Gece, "Kierkegaard", 369.
20 Estetik evre'nin geniş tasviri için; Søren Kierkegaard, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*, çev. S. Serhatiboğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010).
21 Kierkeegaard, *Kaygı*, 37; Blackham, *Six Existentialist*, 2.
22 Søren Kierkegaard, *Kahkaha,* 213-215
23 Farago, "Kierkegaard", 272.

yoğunlaştıracaktır.[24] İnsanın birey olup olamayacağını belirleyen "seçim" yapma kudreti bu aşamada kendini gösterir. Bir insan her ne kadar sıkıntıyı hissetse de estetik evrede kalabilir; bu evrenin konformistliğinden ve hazlarından sıyrılıp tercihlerde bulunacağı, sorumluluk alacağı etik ve dinsel evreye geçmeyi tercih etmeyebilir. Hakikatin öznelliğinin ve "yaşayan hakikat" olarak nitelendirilmesinin anlamı zaten burada kendini gösterir. Kişinin kendi yaşamında vazgeçtiği ve dahil olmayı irade ettiği şeyler onu hakikate götürebilir veya uzaklaştırabilir. İnsanın umutsuzluk, sıkıntı, kaygı, korku, hiçlik, günah, masumiyet gibi iç içe yaşadığı duyguların içinden kendi benini inşa için sıyrılması ve hakikati yakalaması varoluşun hakikate ulaşma şeklidir.

Varoluş evreleri arasında geçiş yapma iradesi, insana özgürlüğü bir zorunluluk olarak dayatır. Özgürlük, Sartre'ın "insan özgürlüğe mahkumdur" diyerek dile getirdiği gibi, insana sorumluk yükleyen varoluş unsurlarından biridir.[25] İnsanın özgürlüğe mahkum olduğu gerçeği, Kierkegaard'ın varoluşçu geleneğe miraslarından biridir. Özgürlüğün farkında olmak, insana hem kaygı verir hem de arzuladığı bir çekim alanı sunar. Özgürlüğün kaygısı, sorumluluğun ağırlığından ileri gelmekte olup ona duyulan arzu ise insanın içsel doğasıyla, Kierkegaard açısından ise "tinsel doğa"sıyla bağlantılıdır. Özgürlükten kaçış, ona çekimlendiği halde onun sonuçlarını taşıyamayacak, sorumluluğunu alamayacak bireyin sıvışmasıdır. Kierkegaard özgürlükten kaçışın toplumla sıkı bir bağlantısı olduğunu düşünür; kitle toplumu bir mekanizma haline gelen işleyişi ile bireye bir konfor ve kolaylık sunar. Bunun dışına çıkmaya çalışmak, özgürlük kadar yalnızlığı da beraberinde getirecektir. Özgürlüğü tercih etmek, kişinin kendi tinsel doğasının yalnızlığını gerektirdiği için kişi böyle bir tercih karşısında mutsuzluk ve umutsuzluk arasında salınacaktır. Bu gerekçelerle Kierkegaard için özgürlük keyfi bir varoluş durumu değil; insanın varoluş küreleri arasında geçiş yapmasını sağlayacak çetin bir mücadeledir. Kierkegaard'ın *hayırlaması* modern toplumun yaşam ve değerlerine karşı bir tepki olarak gelişmiş ve özel hayatında da bir tür münzeviliği tercih etmiştir.[26] Bu nokta, varoluşçu filozoflarda ortak temalardan biri olarak değerlendirilebilir.

Karar verme ve tercihte bulunma, öznelliği temele alan bir düşünür için merkeziliği temsil eden bir nosyondur. Karar verme edimi, bireyin özneleşmesi için temel kabul edilir. Varoluşçu felsefenin temel

[24] Kierkegaard, *Kaygı,* 90-107.
[25] J. P. Sartre, *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci (İstanbul: Say Yayınları, 1985), 52.
[26] Alastair Hannay, *Kierkegaard*, çev. N. Nirven (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 194.

mottolarından "varoluş özden önce gelir" ifadesi bu bağlamda kökenini Kierkegaard'da bulur.[27] Karar vermek kendini seçmektir; insan verili bir varoluşa sahip değildir, varoluşunu oluşturan kendisidir. Birey, edimden önce özne değildir; onu özne yapan gerekli sorumlulukları alarak kendi varoluşunu inşa etmesidir. Kierkegaard için birey, varoluş merhaleleri arasında kendi öz iradesiyle geçişler yapabilen kişidir. Bu geçişler, objektif sistemin şahidi olan bireyi, kendi yaşamının aktörü kılmaya yönelik potansiyeli taşırlar.[28] Varolmanın varoluş olması bu bağlamda yorumlanmış ve varoluş felsefesinin en temel kabullerinden biri haline gelmiştir. Kierkegaard insanın sorumluluk alarak ve tercihlerde bulunarak kendi benini inşa etmesinde kaygı, korku, sıkıntı ve umutsuzluğu bir aracı olarak değerlendirir. Bu duygu durumlarının bir kararı ve edimi doğuracak potansiyeli sakladığına inanır ve absürdle karşılaşmaya da bu anlamda bir değer atfeder. [29]

Estetik evreden *etik evreye* geçiş, bireyin tercih yaparak ve sorumluluk alarak göstereceği tavrın sonunda gerçekleşebilir. İnsan estetik evrenin bağlantısızlığının getirdiği geçicilik, belirsizlik ve hiçlik duygusunun yarattığı absürde kendini ya bırakacak ya da bir sıçrama gerçekleştirerek etik ve dinsel aşamaya geçecektir. Etik evre, insanın seçimler yaptığı, sorumluluk ve özgürlüğü bir bilinç olarak kendinde yaşatmaya başladığı, sadece anı değil geleceği de düşünmeye başladığı bir geçiş evresidir. Bu evrede insan sadece kendisi için değil başkaları için de sorumluluk alma iradesini gösterir. Estetik evrenin hazcılığı başkası için alınacak sorumluluklarla aşılmıştır. Etik evre aşılmak üzere kurgulanan bir evre olup, insanın kendine odaklandığı estetik evre ve kendini aştığı dinsel evre arasında bir köprü vazifesi görür. [30] Bu evre, dinsele ulaşacak yolda kişinin estetik evredeki varlığını törpülemesi, kendine çeki düzen vermesini zorunlu kılar. Kişi, kendini şekillendirmek ve sonsuz olanın karşısına çıkmaya hazırlamak için toplumun ahlaki gerçekliğine, değerlerine bağlanır.

Estetik evrede iyi ve kötü arasındaki fark kişi için birincil derecede önemli sayılmazken, etik evrede genel normlar, tümelleştirilebilen ilkeler birey için anlam kazanır. Etik kavramsallaştırılabilir, yasalaştırılabilir ve koşullara bağlanabilir bir alandır. Bu evrede kişi karar alma edimini göstererek

27 Sartre, *Varoluşçuluk*, 8.
28 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 39-40.
29 Søren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. M.M. Yakupoğlu (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017), 21-30.
30 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 40-41.

eylemlerini belirli değerlere göre düzenlemek durumundadır. [31] İnsanın absürdü deneyimlemesi, öncelikle toplum denen bir yığının içinde varlığını gerçekleştirme zorunluluğu ile başlar. Toplumun dikte ettiği alışılmış, üzerinde uzlaşılmış davranış tarzlarını sorgulamadan kabul etmek belirli bir yaşam kolaylığı sağlarken vasatla idare etme gibi bir sonucu da doğurur. Etik evre, insanın mutlak telosunu yakalamasına elverişli bir evre olma payesine Kierkegaard'da hiçbir zaman erişemez; yargılayan ancak hayata bir şey getirmeyen bir disiplin olarak yasanın dairesindedir. Etik belirli değerler ve idealler çerçevesinde genele hitap eder; herkesin gerçekleştirmekle *bütünlüğe* dahil olacağı ödevler toplamıdır.[32] Aşkınla ilişki, yasayı aşmayı gerektirir ki bu, estetik evreyi terk edişten çok daha güçtür. Çünkü toplumun ahlak ve değer yargılarını terk etmeyi göze almak, yalnızlığı ve kendi öznel ahlakını kurma cesaretini göstermeyi gerektirir. Bir fert olarak yaşamanın zorluğu, insanların bu gibi endişelerle tümelin bir parçası olma zorunluluğunu hissetmelerinden kaynaklanır. Etik evreyi aşıp dinsel evrenin dar ve dik yoluna geçmek, kişinin ait olduğu tümelden vazgeçmesini gerektirdiği için oldukça zorlu bir tercihtir.[33]

Kierkegaard, *dinsel evreyi* absürdle karşılaşan insanın çıkış noktasını oluşturan bir sıçrama olarak sunar.[34] Kierkegaard'ın varoluş aşamalarının son evresi olarak kabul ettiği dinsel evre, Hegel'in din ve aklı uzlaştırma gayretini reddederek inşa edilir. Uzlaştırılamaz zıtlıkların uzlaştırılması, bir tarafın asimile edilmesini zorunlu kılar: "Felsefe ilerliyor. Teoloji takıp takıştırıp, pencerenin önüne oturmuş felsefeye kur yapıyor, ona tatlılıklarını pazarlıyor." [35] Ona göre Hegel bu uzlaştırma çabasında din aleyhine rasyonalizme çok fazla ödün vermiştir. Din ile inanç arasındaki yarık, kapatılmak bir yana anlamı ve derinliği olan önemli bir yarıktır.[36] Kierkegaard akıl ve iman arasındaki bölünmenin anlamını yeniden canlandırmaya çalışmış, "inanmak imkansız olduğu için inanıyorum" diyerek akıl ve iman arasındaki uzlaşmaz boşluklara değer atfetmiştir. Ona göre inancın akla uygun hale getirilmeye çalışılması, sınırsız olanı sınırlı bir kalıba dökerek onu ehlileştirmeye çalışmaktır; imanda aklın ve bilincin bir işlevi ve önemi bulunmamaktadır. Aklın ulaşabileceği bir son nokta her zaman varken, onunla sonsuza ulaşmaya çalışmak Kierkegaard'ın temelden reddettiği bir tavırdır.

---

31 Farago, "Kierkegaard", 274.
32 Kierkegaard, *Kaygı*, 8-9.
33 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 100-101.
34 West, *Kıta Avrupası, 194*.
35 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 51.
36 Blackham, *Six Existentialist Thinkers*, 4-8

Dinin hakikatlerini aklın hakikatleriymiş gibi teorik bir dünya yorumuna maruz bırakmak, aklın birincilliğini baştan kabul etmektir. Öznel dini hakikatlerin akılla uyuşmazlığını ortaya sererek değersizleştirmeye çalışmak ise imana dair bir tahrip faaliyetidir. Onun nesnel hakikati reddi ve öznel hakikat nosyonuna bağlılığı bu noktada devreye girer; din öznel varoluş alanının hakikatidir. Öznel hakikatler de soyut kategorilerle değil öznel bir biçimde, içerden, anlaşılabilir. Öznel iman, Hegel'in kişiden bağımsız olarak doğru ya da yanlış olduğu belirlenen önermelerinden farklı olarak, başkalarına kanıtlanabilir ve iletilebilir değildir. Kierkegaard iman konusunda inancın nesnesinden çok kişinin bizzat inanması; inanan kişi ile inancı arasındaki öznel ilişkiyle ilgilidir.[37]

Kierkegaard dinin temellendirilemezliğini açıklarken fideizmi de radikal boyutlara taşır. O dinin saçmalığının onu eşsizleştireceğini savunurken nesnel, makul Hıristiyanlıkla bağlarını koparır. İnsan akla, doğasına ve etik değerlere uymasa bile değil "uymadığı için" iman etmelidir. Aklı devreye sokmak bir sınır çizme faaliyetini başlatmaktır. Ona göre iman, düşüncenin tam bıraktığı yerden başlamaktadır.[38] İnsan Tanrı'nın varlığını ispat etme çabasını bıraktığı anda varlık orada olacaktır; Kierkegaard bu teslimiyete 'sıçrama' adını verir.[39] Mutlakla karşılaşma, normal bir durum olmadığı, kişiye nüfuz eden bir öznellik içerdiği için olağanüstü koşullar içerir. İnsanın güvenli bağlarından ve korunaklarından kopmayı deneyimlemesi bir risktir; aklı, bedeni, ruhu ve toplumu aşarak karanlığa adım atmaktır.

Absürdü yakalayan kişinin, bizzat bu absürdün gereği olarak iman etmesi Kierkegaard'da varoluşun en üst aşamasıdır. Felsefesinde öznelliği merkeze alması, dünya ve insan arasındaki ilişkinin paradokslarla dolu absürdlüğünü teşhis etmesi, varoluş kürelerinde ortaya koyduğu sorumluluk, tercih ve özgürlük nosyonlarına vurgusu ve insanın varoluşunu inşa etmesi anlayışını temele alması onu varoluş felsefesinin kökenlerini bulduğu bir isim haline getirmiştir. Ancak kişinin kendi benini bulacağı son noktanın Tanrı olarak vurgulanması, varoluşçuluğun seküler kanadını Kierkegaard'dan ayırır. Özellikle Albert Camus, Kierkegaard'ın bir duygu ve kavram olarak absürdü yakaladığını ancak onunla yüzleşmek yerine imanın güvenli alanına sıçrayarak kurtuluşa ermeye çabaladığını iddia eder. Camus'nün absürd temelli eleştirisini değerlendirmek, Kierkegaard'ın imanı güvenlik ve rahat

37 Søren Kierkegaard, *Felsefe Parçaları Ya da Bir Parça Felsefe*, çev. D. Şahiner (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 1-15.
38 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 75.
39 Kierkegaard, *Felsefe Parçaları*, 40.

için mi yoksa öznel hakikate ulaşmanın tek yolu olarak gördüğü için mi tercih ettiğini sorgulayabilmemize olanak sağlayabilir.

Felsefi İntihar ya da Absürdü Aşkınlaştırmak

Dünya ve insan arasındaki ilişkinin anlamsızlığını serimleyen absürd, bir kavram ve tema olarak Camus'nün felsefesinin anahtarlarından biridir. İnsanın gündelik hayatındaki anlamsız tekrarlar, dünyadan beklediği kesinliği bulamaması, insana rağmen akıp giden zaman ve ölüm olgusu insanın dünyayla ilişkisine bir değer atfedebilmesini engellemektedir.[40] Absürdü bir duygu ve kavram olarak incelikli bir analize tabi tutan Camus'yü varoluşçulardan ayıran en büyük etken, onun absürd için bir kaçış ya da kurtuluş önerisini benimsememesidir. O, absürde meydan okumanın bizzat onu sürdürmek olduğunu savunmakta ve onu hafifletmeye çalışan her girişimi sahte kaçışlar olarak değerlendirmektedir. Camus'nün Kierkegaard'a en büyük eleştirisi de absürdü bir duygu ve kavram olarak tanıyıp yakaladığı halde dinin güvenli alanına sıçrayıp ondan kurtulma çabası içinde olmasıdır.
Absürd duygusunun hemen her an ortaya çıkabileceği, sıradan bir hayat sürdürürken yükselen "neden" sorusuyla dünya ve insan arasındaki varsayılan bağın kopabileceği ve dünyanın insana tüm yakınlığını kaybederek anlamsızlaşabileceği konusunda Kierkegaard ve Camus yakın düşüncelere sahiptir. Kierkegaard'ın estetik evresine tekabül eden bu aşamada, birey bir duygu olarak saçmayı deneyimlemekte ve yaşamından ne kadar haz alıyor görünürse görünsün dünyayla bütünleşememektedir. Çünkü evren çelişkilerle doludur; Kierkegaard'ın vurguladığı gibi bir sistem içerisinde anlaşılabilecek ve uzlaşılabilecek nesnel doğrular yoktur; insan ise açıklık istemekte ve yaşam hakkında "budur" diyebileceği netlikte bir bilgi arzulamaktadır. Varoluşçuluğun ilk filozofuyla Camüs'nün ortak olduğu önemli noktalardan biri de budur; kişi dünyadan varlığını temellendirecek tek bir kesinlik beklemekte ancak dünya ona karşı sağır olmaktadır.[41] Ölümün varlığı nedeniyle sonluluğuyla yüzleşmek zorunda kalan insanın varoluşsal kaygısı, temelde benliğimiz ve dünya arasındaki ilişkinin "beklediklerimize" erişememesinin getirdiği bozulmanın yarattığı psikolojik tepkilerden temellenir.[42]

---

40 Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. T. Yücel (İstanbul: Can Yayınları, 2016), 31-44

41 Camus, *Sisifos Söyleni*, 39-44.

42 Travis Proulx & Steven J.Heine, "The Frog in Kierkegaard's Beer: Finding Meaning in the Threat-Compensation Literature", *Social and Personality Psychology Compass*, sayı 4/10 (2010): 890.

Dünya ile arasındaki ilişki kopan ve absürdle karşılaşan insan, bazı temel tavırlar takınabilir: kopan zincire geri dönme ve onlar alanına yeniden dahil olabilmenin yollarını arama absürde karşı alınan en bilindik tavırlardan biridir. Absürdün varlığını deneyimleyen insan kendini gündelik işlerine, uğraşlarına, anlam atfedebileceği her şeye yeniden bağlayarak "kaçış" gerçekleştirebilir.[43] İntihar da absürdle baş edemeyen kişinin başvuracağı olumsuz bir yol olarak değerlendirilirken Camus, felsefi intihar adını verdiği sıçramanın entelektüel düzeyde absürdden kaçış olduğunu vurgular. Camus felsefi intiharı, insanın aklı bir köşeye atarak çabalarını tinsel kanala çevirmesi ve başka bir dünya umudu ile bu dünyanın absürdlüğünü ortadan kaldırması olarak tanımlar.[44] Onun felsefi intihar tasvirindeki en belirgin unsur, absürdün de onunla mücadelenin de "bu dünyada" yani yaşadığımız, şimdiki zamanda bağlı olduğumuz tek ve gerçek dünyada sürdürülebileceği iddiasıdır. Absürd, bu dünyaya bir anlam yükleyememekten kaynaklanmaktayken; aşkın bir hakikati öncelemek ise bu dünyaya dünyanın ötesinden bir anlam yükleme çabasını ortaya koyar. Camus, tam bu noktada, Tanrı fikrinin algı gücümüzü, deneyimlerimizin sınırını aştığı için bir anlam taşımadığı konusunda Kierkegaard'la yollarını tamamen ayırır; Kierkegaard'ın ve Hıristiyan varoluşçuların aklın ötesindeki Tanrı'yı bulma çabalarını eleştirir. Camus bu noktadan hareketle varlığın duyu dünyasıyla sınırlı, bilginin de ancak kendisini duyu organlarına veren bir dünyada mümkün olduğunu ortaya koyan bir ontoloji ve epistemoloji anlayışına bağlanır.[45] Camus için Tanrı, insanın anlamlandıramadığı ve kaos içinde yaşadığı dünya karşısında bir umuttur ve esasen umutların en güçlüsüdür. İnsan, Tanrı'ya inandığı andan itibaren onun işaret ettiği aşkın anlamı ve sonsuz hayat fikrini umut olarak benimser ve bu fikre *sığınır*. Camus Kierkegaard'ın imanı kavrayış gücünden el çekilmesine bağlamasının sebebinin, Tanrı'nın umut vaadini arzulaması olduğunu belirtmiştir. [46]

Camus absürdün din ile "sağaltılması" eleştirilerinde haklıdır ancak bizim ona itirazımız Kierkegaard'ın absürd karşısında dinselliği devreye sokmasının anlamı konusunda aceleci davranmasıdır. İnsan ve dünya arasındaki kısır mücadeleyi teslimiyete feda eden Kierkegaard bunu bir rahatlık ve uzlaşma adına mı yapmıştır? Kierkegaard'ın Tanrı nosyonuyla sonsuz bir hayat ümidine bağlanıp, bunalım ve kaostan uzaklaşma amacında olup olmadığı konusu üzerinde durulmayı gerektiren bir öneme sahiptir.

---

43 Avi Sagi, *Albert Camus and The Philosophy of the Absurd* (Newyork: Rodopi 2002), 1-10.

44 Camus, *Sisifos Söyleni*, 57.

45 Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus* (Bursa: MKM Yayıncılık, 2011), 133.

46 Camus, *Sisifos*, 54.

Camus saçmadan kaçışı salık veren tüm düşüncelerle arasına mesafe koyar ve dünya ve insan arasındaki gerginliğin hiçbir zaman yatıştırılamayacağını ve uzlaştırılamayacağını savunur. Bu nokta, yani insan ve dünya arasındaki kopuşun uzlaşmasını reddetme, iki filozofta da ortaktır. Kierkegaard'ın dini bir kurtuluş olarak gördüğü düşüncesi ise onun çok yüzeysel bir şekilde yorumlanışında ortaya çıkabilir. Onun öznel hakikat mücadelesi ile absürdü beraber değerlendirdiğimizde bir kaçıştan ziyade Kierkegaard'ın farklı türden bir absürdü beslediğini ve koruduğunu görebiliriz. Kierkegaard'ın dinsel evreden sonra durduğu noktanın felsefi hamle yapmaya izin vermediği yadsınamaz bir gerçektir. Ancak onun Camus'nün suçladığı bağlamda bir absürdden *kaçış* sergilediği iddiasını temellendirmek zordur. Kierkegaard absürdü bastırmakla suçlansa da ne hayatında ya da yazılarında insan mutluluğuna karşı merkezi bir engel olarak tanımladığı şeyi gerçekten aşabilmiştir;[47] bunu aşmak gibi bir amacının olmadığını da belirtmiştir. Kierkagaard için paradoks asla çözülmemiştir ve doğası gereği çözülemeyecektir. Zaten onun varoluşçuluğa katkısı ve mirası da gerçeklik ve deneyimimiz arasındaki kopukluğun yarattığı bu bariyeri sarih bir şekilde ortaya koymasıdır.[48] Kierkegaard "absürde absürd" diyen bir düşünür olarak din ve aklı uzlaştırma çabalarını reddetmiştir. O "kanıtlanamayacak olanı" gerekçelendirme gibi bir derdi üstelenmemiştir; uzlaşılamayan noktalara akılla yama yapmak gibi düşünsel bir faaliyet Kierkegaard açısından boştur. Kierkegaard tamamen öznel hakikatler ve paradokslar hakkında konuşmaktadır; bir tarihçinin ya da bilim adamının gerçeklerinden değil din ve özellikle de Hıristiyanlık bağlamında konuşmaktadır. "İsa Tanrı'dır" önermesi ne bilim adamının ne tarihçinin doğrulamak veya yanlışlamak için çaba harcayabilecekleri bir önerme değildir. Bu önermenin gerçekliği bildirme durumu çok özel bir insani deneyime ve bilişine atıfta bulunduğu için olağandışı mantıksal ve epistemolojik değerlendirmeleri gerektirir. Kierkegaard'ı eleştirenlerin göz ardı ettiği nokta, onun akıl reddini bilimsel ya da tarihsel alanda değil öznel bir alanda yaptığıdır.[49]

Kierkegaard her ne kadar Camus'nün ileri sürdüğü bir rahatlığa kavuşmamışsa da absürdün niteliklerini Tanrı'ya tahsis ederek paradoksu ona yöneltmiş, absürdü aşkınlaştırmıştır. Ancak ne dünyevi ne de aşkın

---

47 Kierkegaard'ın geniş biyografisi için: Alastair Hannay, *Kierkegaard*, çev. N. Nirven (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013); Joakim Garff, *Søren Kierkegaard A Biography* (New Jersey: Princeton University Press, 2005).

48 Søren Kierkegaard, *Felsefe Parçaları Ya da Bir Parça Felsefe*, çev. D. Şahiner (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013), 36

49 Robert E. Larsen, "Kierkegaard's Absolute Paradox", *The Journal of Religion*. sayı. 42 (1962): 37.

düzeyde absürdü reddetmemiştir. Onun savunduğu öznel hakikat teorisi, mevcut bireyin sürekli olma sürecinde (*work in progress*) olduğunu temel alır. Bu bağlamda hakikat de birey de tamamlanmış bir bütünsellik içinde okunamaz. Bu nedenle öznel hakikat tamamlanmamış olan mevcut bireyle olan ilişkisi nedeniyle her zaman bir paradoks olacaktır. Dünyevi paradoks aşkın bir paradoksa büründürülmekte ve insanın zaten müdahale edemeyeceği bir alana havale edilmektedir. Ancak Kierkegaard Tanrı'nın güvencesindeki mutlak hakikatin insana bir güven ve rahatlık vereceğini iddia etmez. Bu noktada Camus, Kierkegaard'ın varoluş mücadelesi üzerindeki stresini hesaba katmamakta; Tanrı düşüncesinin zihne ferahlık ve esenlik verdiği düşüncesini Kierkegaard'a "yüklemektedir". Oysa Kierkegaard'ın inanç metaforu, sakin havalarda sakin bir şekilde denizde yol alan bir gemiyi değil; daimi bir sızıntıya sahip olan ve insanın azgın sularda batmaması için çaba göstermesi gereken bir gemiyi andırır. [50]

Kierkegaard dünya ve insanın ilişkisini absürd olarak niteler; insanın her zaman dünyadan emeklerinin karşılığını alması söz konusu değildir. "Ekmeği çalışan kazanır" özdeyişinin yanlışlığını bu absürdle bağlantılı olarak ortaya koyar ve dünyada çalışmayanın da kazanacağını belirtir: "Yağmur hem adaletlinin hem adaletsizin üzerine yağar; güneş hem iyinin hem günahkarın üzerinde parlar." [51] Dünya ve insan arasındaki ilişkinin niteliğine dair Kierkegaard'ın vurguladığı iki ilke, Camus'nün absürd kavramının iskeletidir: Dış dünya, kusur kuralına ve umursamazlık ilkesine tabiidir. Kierkegaard paradoksu aşkın bir alanda da olsa teyid eder ve insan ve dünya arasındaki ilişkinin hiçbir zaman çözülemeyeceğini ifade eder; insan bu dünyada, bu dünyanın gerçeklerinde varlığını sürdüren bir benliktir. Aşkınlığa inancı, bu benliği çelişkilerden, sonluluktan, ölümden, asli umutsuzluk ve kaygıdan uzak tutamamaktadır. Kierkegaard açısından iman duymak bir sükunet içinde yaşamak değil bilakis çelişkiler içinde devam etmeye çalışmaktır. İnanç nesnel bir hakikat gibi bir kez alıp kabul ettiğiniz statik bir şey değil, sahip olmaya devam etmek ve korumak için mücadele etmek zorunda olduğunuz bir şeydir. İnsanın daima estetik ve etik evreye geri dönme/kaçma ihtimali vardır.[52] İnanç savaşında, bireyin hayatının her anında, paradoksu yeniden keşfetmesi ve onu içten içe tutkuyla sıkı sıkıya kavraması gerekir. Bu anlamda Kierkegaard, inanç savaşının mevcut birey için bitmeyen bir mücadele olduğunu savunur. İnanç ne kadar büyük olursa, mücadele o kadar büyük olur; mücadele ne kadar büyükse, maneviyat o

50 Kierkegaard, "İlim Dışı Eklenti", 42.
51 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 45-46.
52 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 104.

kadar büyüktür; maneviyat ne kadar büyükse, varoluşun vurgusu da o kadar büyük olur.

Kierkegaard, iman sıçramasına rağmen, varlığın yüzleşebileceği en temel noktanın kesinsizlik ve belirsizlik olacağını savunur.[53] Camus "bu dünyanın onu aşan bir anlamı olup olmadığını bilmiyorum" derken, Kierkegaard ondan farklı bir anlam ve kesinliği bulmuş değildir. Asla çözülemeyeceğini bildiği bir paradoksla mücadele eden "fakir bir ruh" olduğunu iddia eden bir düşünürün güvenli ve umutlu alana sıçradığını düşünmek esas paradokstur. Kierkegaard varolan bireyin Bilinemeyen ebedi bir yerde teselli bulamayacağını savunurken, Camus, Kierkegaard'ın Tanrı'ya olan inancının "acıyı ortadan kaldırmak" için yeterli olduğunu iddia etmektedir. Ebedi sığınma umudu bir kaçış olabilirdi ancak onun düşüncesinde varoluşla ilgili paradoksları ortadan kaldırabilecek güçte bile değildir. Dünya ve evren arasındaki çatışmayı onaylamak, ondan kaçmamak absürde karşı alınacak tavırsa Kierkegaard da bunu din alanında onaylamıştır. Kierkegaard estetik evreden etik evreye geçişte, bir kaçışı olumsuzluyordu. Kişinin yaşamın hazlarına dalarak varlığını unutmasını reddediyor ve sorumluluk alabileceği etik evreye geçişi tasdik ediyordu. Esasen absürdden kaçmak isteyen birey, görev ve sorumlulukların net olduğu yasanın güvencesi altında bir rahatlığı öneren etik evrede kalabilirdi. Camus'nün suçlamalarının soru işareti yarattığı bir diğer nokta burasıdır. Absürdle karşılaşan kişi, yasanın tanıdık ve belirli arazisinde kalarak varlığını devam ettirebilirdi; ancak dinsel evreye geçerek belirsizlik ve öznelliklerle dolu bir alanda Bilinemeyen'in peşine düşmektedir.

Bu mücadele konusunda Camus'nün kahramanı Sisifos ne kadar absürdse, Kierkegaard'ın Hz. İbrahim örneği de derin bir paradoks içermesi bakımından o kadar absürddür. Sisifos, boşunalığı ve umutsuzluğu simgeleyen kayayı tepeye taşıma görevini ara vermeksizin yerine getirir. Yaptığının bir anlamı olmasa da varlığı bunu gerektirmektedir. Sisifos umutsuzluğu simgelediği kadar yaşam tutkusunu da simgeler; o umutsuzluğunda bile meydan okuyarak ve hayata değer katarak özgürlüğünü sürdürür. Absürd kahramanını motive eden güç, sıradan ve anlamsız görevi ile ayaklanma tutkusu arasındaki gerilimdir. Hz. İbrahim örneği de her türlü rahatlıktan yoksun, bitmeyen bir savaşın, bir mücadelenin tasviridir. Hz. İbrahim Kierkegaard düşüncesinin kalbidir; çünkü bu örneğin analizi dikkatle okunduğunda inancın bir rahatlık vaadi olarak konumlandırılmadığı açıktır. Etiğin teleolojik olarak askıya alınmasını elzem kılan olağanüstü

53 Kierkegaard, *Felsefe Parçaları,* 41.

koşullar[54], İbrahim Peygamber'e oğlunu kurban etme kararı aldıracak kadar olağanüstü kopuş ve riskleri içerir. İbrahim Peygamber'in bir babanın oğlunu öldürmesini meşrulaştıramayacak tüm akıl, doğa ve toplumun etik değerlerine rağmen oğlunu kurban etme kararı vermesi, "hiçbir düşüncenin kavrayamayacağı, düşünmenin iflas ettiği yerde başlayan bir paradoks"tur. Kierkegaard tercihiyle etik evreyi aşan Hz. İbrahim'i "iman şövalyesi" olarak tanımlar[55]; o imanın getirdiği paradoksu en üst seviyede yaşamış ve babanın insani ve etik sorumluluğunu Tanrı karşısında hiçe saymıştır. Dinselliğin doğurduğu bu paradoks, Hegelci "her şeyi anlama ve açıklama" konusundaki rasyonel iddiayı ters yüz eden bir örnektir. Hegel'in dinle ilgili her şeyin konuşulabileceği düşüncesine karşıt olarak akıl ve bilincin sınırları dışında anlaşılamayacak ve ifade edilemeyecek mevzular olduğu düşüncesi Hz. İbrahim'in verdiği "karar" ile somutlaşmıştır.

Kierkegaard, binlerce kez anlatılsa da yanlış yorumlandığını düşündüğü bu misalde, İbrahim'in oğlunu kurban etmeyi kabul ederek tüm endişe ve sıkıntılarından kurtulmayı düşünmediğini ifade eder. Çile çeken bu babanın ıstırabı "inanca sahip olmasına rağmen" vurgusunu belirginleştirmek için anlatılmalıdır; İbrahim absürdü en ağır şekilde yaşamıştır. Kierkegaard, *iman kahramanı* olarak gördüğü İbrahim ile *trajik kahraman* Agamemnon'u imanın kederi ve ahlakın rahatlığı açısından karşılaştırır. Agamemnon, tanrıları yatıştırmak ve milletini kurtarmak için evladı Ifigenia'yı feda eder. Onun için çile burada biter; çünkü eylemi herkes tarafından anlaşılabilir ve gerekçelendirilebilir. Trajik kahraman hala etiğin sınırları içindedir. Kurtardığı halkı ızdırabına ortak olarak onun kahramanlığını onaylamıştır, evladını kurban etmenin ağırlığını onunla beraber sırtlanmaya çalışmışlardır.[56] Hz. İbrahim'in mutlak teslimiyeti ise dışarıdan bakan birinin anlayamayacağı ve bir cinayeti gerekçelendiremeyeceği kadar sebeplerden arındırılmıştır; Hz. İbrahim korkunç sorumluluğunu tek başına üstlenmek zorundadır; "aktarımı olanaksız bir paradoks" içindedir. Onun ne halkını kurtarmak, ne kızgın tanrıları yatıştırmak ne devlet fikrini korumak gibi sebepleri vardır. Hz. İbrahim Tanrı tarafından sınanmak istemiştir ve bu, tümelle bağlantısı olmayan kişisel bir meseledir. Bir baba olarak oğlunu öldürmenin insani, duygusal ve etik boyutları bir yana, kendisine sebep sunmayan Tanrı'nın isteğini doğru okuyup okumadığı konusunda da tereddütleri vardır. İbrahim nasıl bir sınava tabii tutulduğu konusunda tereddüt içindedir; "korkunç günah" bizzat çocuğunu öldürmeyi kabul

54 Kierkegaard, *Kahkaha,* 179.
55 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 100.
56 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 80-105

etmesi de olabilirdi. [57] Hz. İbrahim eylemlerini meşrulaştıran güvenceden yoksundur ve kurbanı kabul etmekle etiğin hudutlarını aşacaktır. Hz. İbrahim "inanmış olmasına rağmen" endişe, sıkıntı, keder, kaygı, korku gibi halleri ağır bir şekilde deneyimlemektedir. Camus'nün ileri sürdüğü gibi inanç, bir rahatlığı, tatmini ve sükuneti getirmemiştir. İmana sahip İbrahim'in işkencesi kendisini kimseye anlatamamanın, kimse tarafından onaylanmamanın getirdiği münzevilikle artmıştır. Kimse tarafından onaylanamaz çünkü gerekçesi, amacı, hakikati öznel olduğu için kimseyle paylaşılamamaktadır. Kierkegaard'a göre Hz. İbrahim'e dışarıdan bakan biri onun imanın sakin ve teslimiyetçi sularında gezinen biri değil bir çılgın olduğunu iddia edebilirdi. İbrahim mantıksız olana imanı seçerek korkunç bir paradoksu da hayatının merkezi yapmıştır: iman, bir cinayeti kutsal yapmaya ve Tanrı'yı hoşnut kılacak bir eyleme dönüştürme gücüne sahip bir paradokstur. Kierkegaard, bu kabullenişin bir ilahi dehşet (*horror religiosus*) karşısında teslimiyet olduğunu ifade eder.[58] Oğlunun son anda kurban edilmekten kurtulması da Hz. İbrahim için bir teselli olmamıştır; Hikaye Tanrı'ya teslim olmakla herkesin mutlu olduğu bir tasvirle sonlanmamıştır; Kierkegaard'a göre İbrahim Tanrı'nın ondan istediğini unutamamış ve gözlerinin feri sönmüş "bir daha mutluluk yüzü görememiştir".[59]

Kierkegaard imanın yollarının geniş olmadığını, sarp ve dik bir patikada tek başına yürümeyi göze almak olduğunu bu örnekle ifade etmektedir. Sonuç olarak Camus'nün Kierkegaard'ın sıçrayarak güvenli bir alana geçtiği varsayımı çürütülemez argümanlar içermemektedir. Sisifos da İbrahim de tek başına yürüyen, verilen görevin anlamını/anlamsızlığını hisseden ama ızdırabı, yalnızlığı kimseyle paylaşamayan kahramanlardır. Hayattaki belirsizlik ve anlamsızlıklar, dünya ve ondaki insanın varlığı devam ettikçe devam edecektir.[60] "İbrahim'den bize kalan hiçbir ağıt yoktur" diyen Kierkegaard, onun mutlak yalnızlığına terk edildiğine işaret eder. Camus'nün absürd kahramanı da Kierkegaard'ın tasvir ettiği absürd de yaşam ile olan ilişkilerindeki gerginliği uzlaştıramazlar. Bu nedenle, hem Sisifos hem de Hz. İbrahim kendi dağlarının eteklerinde yalnız bırakılırlar. [61]

57 Kierkegaard, *Kahkaha,* 179-181.
58 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 75.
59 Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, 31.
60 Kierkegaard, *Umutsuzluk*, 31-37
61 Kierkegaard, *Korku ve Titreme,* 37.

Sonuç

Kierkegaard, Hegel eleştirisi, edimselciliği, absürd kavramı, usçuluk karşıtlığı, öznelciliği, özgürlük anlayışı ve özellikle de sıkıntı, umutsuzluk, korku, kaygı gibi psikolojik kavramları felsefi bağlama taşıması gibi felsefi hareket noktaları nedeniyle varoluş felsefesinin temeli sayılmaktadır. Bu felsefi ana hatlardan en belirleyici olanı onun kendine has perspektifiyle varoluşçuluğun temeli olacak bir problem tanısı koyması; dünya ve insan arasındaki ilişkinin anlamsızlığını serimleyen absürdü felsefi bağlamda tartışmaya açması olmuştur. Ancak absürd karşısında insanın alması gerektiğini düşündüğü tavır, yani iman sıçraması, varoluş felsefesinin seküler kanadı tarafından kabul görmemiştir. Kierkegaard'a Camus'nün yönelttiği eleştiriler çerçevesinde iman sıçraması önerisinin güvenli alana bir kaçış mı (felsefi intihar) yoksa varoluşsal bir tercih mi (aşkın bir absürd) olduğunun tartışılması bu çalışmanın temel amacı olarak belirlenmiştir.

Kierkegaard Tertullianus'un ünlü "saçma olduğu için inanıyorum" ifadesi ile şekillenen credosuna bağlılığı nedeniyle felsefe dışında, radikal bir fideizmi destekleyen bir mistisizm içinde konumlandırılmıştır. Bir düşünce temayülüne "felsefedir/felsefe değildir" gibi bir yaklaşım, özellikle çağın felsefi atmosferi içinde pek mümkün gözükmemektedir. Düşünce akımlarını kategorileştirmeye eğilimli bu bakış açısından varoluşçuluk da bir felsefe değil, bir düşünce modasıdır. Varoluşçuluğun felsefi altyapısızlığı iddiası ve eleştirisi, Sartre'ın *Varoluşçuluk* kitabında cevaplanacak kadar gündem oluşturmuştur. Varoluşçuluğun altyapısında -ister felsefe, ister düşünce akımı isterse de moda olarak adlandırılsın- büyük bir felsefi an yatmaktadır. Kierkegaard da bu felsefi dönüşümün, felsefedeki sahne değişiminin baş aktörüdür. Bu nedenle onun "filozof, düşünür, entelektüel, mistik" gibi farklı şekillerde adlandırılması varoluşçuluğun felsefi anına yaptığı katkının öneminden bir şey kaybettirmemektedir.

Çalışmada Kierkegaard'ın Camus'nün eleştirileri bağlamında okunmasının nedeni biri din anlayışına bağlı, diğeri seküler iki filozofun perspektifinden varoluş felsefesinin temel tezlerini tartışmaktı. Bu tartışmada varılan en genel sonuç, Kierkegaard ve sonraki varoluşçuların aynı mekanın farklı haritalarını çıkarmalarının, varoluş felsefesinin yapısal bir çelişkisini değil öznelliğe dair güçlü vurgusunun somutlaşmasını ortaya koymakta olduğudur. Kierkegaard'ın din alanında dahi biri diğerinden daha doğru olabilecek bir hakikat iddiasından kaçınması ve statik olmayan bir hakikat görüşü benimsemesi varoluşçu öznel hakikat anlayışının bir yansımasıdır. Benzer ilgi

ve kaygılarla yüklü zihinlere sahip varoluşçu filozofların bambaşka kulvarlarda hareket etmesi de varoluşçuluğun öznelliğiyle uyumludur.

Kierkegaard ve Camus özelindeki değerlendirmenin neticesinde ise, Camus'nün eleştirilerinin eleştirilmesi gerektiği sonucu öne çıkmaktadır. Camus, Kierkegaard'ın duygu ve kavram olarak absürdü felsefi bir zeminde yakaladığını, ancak absürdün ağırlığından dolayı bir kaçış sergileyerek felsefi intihara meylettiğini iddia etmiştir. O Kierkegaard'ın din alanına geçişini bir güvenlik ve kurtuluş arzusuyla gerçekleştirdiğini ileri sürmüştür. Camus'nün eleştirileri "din ve kurtuluş" figürünün beraber düşünülmesinin doğallığı/alışılmışlığı nedeniyle ilk planda doğrulanabilir. Ancak Kierkegaard'ın yazılarının derin tetkikinde dinin vaat ettiği bir kurtuluşun izleri çok soluktur. Kierkegaard dini bir sükunet ve güvenlik alanı olarak gördüğü için değil öznel hakikate akılla ulaşmanın imkansız olduğunu düşündüğü için "sıçrama" yapmıştır. Buradaki vurgu farklılığı önemli bir ayrıma işaret eder. Kierkegaard'ın düşünsel motivasyonu, teslimiyetle ulaşılacak bir rahatlık arayışından çok, Hegel sisteminin nesnel hakikatine karşı öznel hakikati temel alan bir tez üretme gayretidir. Kierkegaard, Hegel'in aklın ve dinin hakikatlerini uzlaştırma, çelişkileri giderme ve bütünlüklü bir sistem oluşturma amacıyla öznelliği akli bir törpüye tabii tutmasına karşılık paradoksları yadsımayan öznelliği savunmuştur. Kierkegaard açısından din çözümlenemeyecek paradoksları taşır ve onun dine yönelimi bu çözülemezlikleri akli yamalarla düzenlemek değil "absürde absürd" demektir. Bu noktada onun iman sıçraması, absürdü reddetmek değil, absürdü mantıksal düzleme çekme gayretine bir reddiyedir.

Kierkegaard dünyevi absürdü reddetmemiş, ortadan kaldırmamış fakat aşkınlaştırmıştır. Dünya onun için dinsel evrede de çözülemeyen paradokslarla, giderilemeyen sıkıntılarla, anlamsızlıklarla doludur. Geleneksel dini hakikatlerden farklı olarak mensuplarının kabul etmekle feraha erecekleri bir hakikat anlayışı yoktur; bilakis çelişki ve kesinsizlik yüklü paradoksları sırtlanacak zorlu bir süreç vardır. Bu süreç güvenlik ve konfor sunacak bir hakikat tekelciliğine prim vermemektedir; bir hakikatin ya da ahlak anlayışının diğerinden üstün olduğuna dair kanıt getirilemeyeceği için birini diğerinden üstün kılacak bir düzlem de yoktur. Tanrı konusunda hiçbir kanıt ve hiçbir kavramın işe yaramayacağını söyleyerek radikal bir fideizmin sınırlarında dolaşan Kierkegaard'a yöneltilebilecek eleştiri ise "kanıt yoksa bizi ne ikna edebilir?" sorusuna verdiği cevabın temelsizliğidir. Ancak, bu sorunlu nokta bu çalışmada cevabını aramadığımız ve mistisizm başta olmak üzere başka alanlara ait olduğunu düşündüğümüz bir tartışma konusudur.

Kaynakça

Blackham, H.J. *Six Existentialist Thinkers*. Newyork: Harper Row, 1959.

Bocheński, Józef Maria. *Çağdaş Avrupa Felsefesi.* Çeviren Serdar Rıfat Kırkoğlu. İstanbul: Yazko, 1983.

Camus, Albert. *Sisifos Söyleni*, Çeviren Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 2016.

Castoriadis, Cornelius. *Dünyaya, İnsana ve Topluma Dair*. Çeviren Hülya Tufan İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Delacampagne, Christian. *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi.* Çeviren Devrim Çetinkasap. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2012.

Farago, France. "Kierkegaard". *Aklın Zaferi* içinde, 267-285. Hazırlayan Jacqueline Russ. Çeviren İ. Yerguz. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Garff, Joakim. *Søren Kierkegaard A Biography*. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

Gece-Çelikkan, Şule. "Varoluşa Adanan Bir Yaşam: Søren Aabye Kıerkegaard", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi* içinde, 359-375. Hazırlayan Şamil Öçal. İnsan Yayınları, 2015.

Gündoğan, Ali Osman. *Albert Camus*. Bursa: MKM Yayıncılık, 2011.

Hannay, Alastair. *Kierkegaard.* Çeviren Nur Nirven. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013.

Hegel, G. W. F. *Tinin Görüngübilimi*. Çeviren Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea, 1986.

Kierkegaard, Søren. "İlim Dışı Eklenti". *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği* içinde. Hazırlayan Frank Magill. Çeviren V. Mutal. İstanbul: Hareket Yayınları, 1971.

-. *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. Çeviren Süha Serhatiboğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

-. *Kaygı Kavramı,* Çeviren Türker Armaner. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011.

-. *Felsefe Parçaları Ya da Bir Parça Felsefe*. Çeviren Doğan Şahiner. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013.

-. *Kahkaha Benden Yana*. Çeviren Nedim Çatlı. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

-. *Korku ve Titreme*. Çeviren Nur Beier. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2014.

-.*Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. Çeviren M.Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.

Larsen, Robert E. "Kierkegaard's Absolute Paradox". *The Journal of Religion*. Sayı 42 (1962): 34-43

Proulx, Travis & Heine, Steven J., "The Frog in Kierkegaard's Beer: Finding Meaning in the Threat-Compensation Literature". *Social and Personality Psychology Compass*. Sayı 4/10 (2010): 889–905.

Ritter, Joachim. *Varoluş Felsefesi Üzerine*. Çeviren Hüseyin Batuhan. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Konferansları, 1954.

Sagi, Avi. *Albert Camus and The Philosophy of the Absurd*. Newyork: Rodopi, 2002.

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları, 1985.

West, David. *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. Çeviren Ahmet Cevizci. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2008.

KIŞ UYKUSU: VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN BİR YORUMLAMA

Aysun GÜR*

WINTER SLEEP: AN INTERPRETATION IN TERMS OF EXISTENTIALISM

Öz

Bu makale Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmini varoluşçuluk açısından yorumlamayı amaçlamaktadır. Filmde karşımıza çıkan ana karakterler, Martin Heidegger'in yurtsuzluk veya yuva yokluğuyla dile getirdiği hal içindedirler. Bu yurtsuzluk hali, teknik veya modern çağın ruhundan kaynaklanır. Modern dünyayla birlikte ortaya çıkan bu yeni insan türü, yersiz ve yurtsuz olduğundan, özleyeceği, yöneleceği ve kendini ait hissedeceği bir yuvadan yoksundur; dolayısıyla bir istikameti olmadan kalır. Böylece hareket etmek yerine, içinde olduğu durumu sürdürür. Bu ise modern bilimin temel dayanaklarından olan, Galileo'nun *inertia*/eylemsizlik yasasını hatırlatır. Bu ilkeye göre durağanlık gibi devinim de, bir engelle karşılaşmadığı sürece durumunu sürdürür. İşte yurtsuz insan da durumunu değiştirmek konusunda isteksizdir. Tüm bunlar, Heidegger'in Dasein'ının esas dinamiği olan yönelimsellik açısından düşünüldüğünde, sahicilikten uzak görünür; çünkü dünya-içinde-varlık olan Dasein, oradakilere yönelerek aradaki mesafeyi kaldıran ve kurduğu ilişkilerle kendini gerçekleştirme imkânı olan varlıktır. Oysa şimdi o, hiçbir şeyle yakınlık kuramadığından, tam bir mesafesizlik hüküm sürer. Burada söz özel bir önem taşır. Hakikatin açıklığı olabilecek olan söz, sahicilikten uzaklaşıldığı ölçüde, boş söze dönüşür. Artık birbirini anlamak imkânsız olur. İşte *Kış Uykusu*, tüm bu açılardan yorumlamaya uygun görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Galileo, Nuri Bilge Ceylan, Heidegger, Dasein, varoluşçuluk.

* Adnan Menderes Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Dr.Öğr.Üyesi, aysun.gur@adu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-9385-3812

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 138-149.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 01.04.2019)

Abstract

This article aims to interpret the movie of Nuri Bilge Ceylan, *Winter Sleep* in terms of existentialism. Main characters in the movie are in a condition that Martin Heidegger describes as absence of burrow. This status of absence is based on the soul of technical or modern age. This new type of men who emerged with the modern world, since it's absence of burrow, is devoid of a home that it can miss, head to or feel belonging to. Therefore, it stays without a destination. So, instead of moving, it sustains the condition it is in. That reminds Galileo's Law of Inertia, one of the foundations of modern science. According to this law, motion, like stability, is sustained as it does not encounter with an obstacle. Likewise, people devoid of burrow are reluctant to change its condition. When all these is thought in terms of intentionality, base dinamics of Dasein of Heidegger, seems unrealistic, as Dasein is a being-in-the-world and Dasein is the being which can remove the distance by directing towards the sides and can self-substantiate with the relationships it establishes. But now, since it cannot bond a sincere relationship with anything, a complete absence of distance reigns. Here, discourse has a special importance. Discourse, which can be the openness of truth, turns to be idle talk if wandered away from authencity. Understanding each other becomes impossible. Here, *Winter Sleep* seems suitable to interpret in these respects.

Keywords: Galileo, Nuri Bilge Ceylan, Heidegger, Dasein, existentialism.

****

Giriş

Bir yönetmen için, bir sinema dili var dediğimizde, bu, hem yönetmenin bir sanatçı olduğu ve diliyle bizi büyülediği hem de kendine özgü bir dili ve büyüsü olduğu anlamına gelir. Bu iki özellik ise, evrenselliğe ve özgünlüğe denk düşer ki, özgünlük ve evrensellik de sanat eserinin en temel özelliklerindendir. İşte sanatçı, gerçekliğe dokunarak onu değiştirir ve bize başka türlü bir şey gösterir. Şimdi böyle yönetmenlerden biri olan Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmine dair gerçekleştirilecek olan bu felsefi yorumlama hakkında birkaç şeyi en başından söylemek uygun görünmektedir. Burada film sinematografik açıdan veya sinema felsefesi açısından ele alınmayacaktır. Filme varoluşçu felsefe açısından yaklaşılacak ve bu yakınlıkta görünenler gösterilmeye çalışılacaktır. Varoluşçu felsefedeki dayanak noktası ise Martin Heidegger'in düşünceleri olacaktır.

Kış Uykusu

Patikada yürüyen bir adamla başlar film ki, bu çok tanıdıktır; çünkü yolu sever Ceylan, uzayıp, kıvrılıp giden yolları daha da sever. Filmde başlıca karakterler Aydın, Nihal, Necla, Suavi, Hamdi diye sıralanabilir. Filmin hemen başlarında Aydın, kendisine Garip köyündeki birinden gelen ve yardım istenen bir mektubun sahici olup olmadığı konusunda, karısı Nihal ve arkadaşı Suavi'ye danışır. Kendini yardım işleriyle var ettiğini söyleyen "yardımsever" Nihal, mektubu had bilmez bulur ve yerer. Suavi ise yardıma yanaşmadığı gibi, sen sanat adamısın, işine bak, yardımı başkaları yapsın diyerek, Aydın'a akıl verir. Görülür ki hiçbiri, içinde bulunduğu durumu değiştirmek istememektedir. Böyle, eylemsizlik içindeki bir insan, tarih sahnesine yeni çıkmıştır. Bunun, sosyolojik olarak kentlerin ortaya çıkışıyla paralellik taşıdığı söylenebilir. Köy ve kasaba insanı eskiden beri vardır. Kent ise sonradandır. Burada kent ile şehir karıştırılmamalıdır; çünkü şehir de eskiden beri vardır. İşte o eski zamanlarda oralı, buralı olurdu insan, belki dünyalı derdi kendine ama aidiyet duyduğu bir yer vardı. Yerli ve yurtluydu, en fazla sürgün veya uzak olup özlerdi. Modernleşme ve kentlerle birlikte, tarihte ilk kez bir yeri/yurdu olmayan insan türü sahne alır. Bu bir yokluğu değil, yokluğun varlığını dile getirir; yani kendini bir yere ait hissetmeyen yurtsuz insanı ve artık ait hissedilen bir yurdun yokluğunun, bir yere ait hissetmeme durumunun varlığa gelişini anlatır. Peki, insan şimdi neyi özler? Yönünü nereye döner? Nereye yönelir? Yönsüz, şaşırmış ve kaybolmuştur; öylece dur(adur)ur. İşte bu durma, Galileo'nun eylemsizlik/süredurum/atalet/*inertia* yasasını hatırlatır.

Aslında eylemsizlik yasası, Galileo'dan önce ilk olarak Descartes tarafından ortaya konulmuştur. Yaratılmış ve boşluksuz bir Evren düşüncesiyle, bir kez hareketin nasıl gerçekleştiği problemi çözülmüş olsa da, gezegen hareketlerinin nasıl olup da sonlanmayarak devam ettiği sorusu, ortada durmaktadır. Descartes bu soruyu eylemsizlik ilkesiyle yanıtlar: "Doğa yasalarına göre, hareket halinde olan tüm cisimler, hareketleri, başka cisimler tarafından durdurulunca değin, hareketlerini sürdürürler."[1] Galileo, eylemsizlik yasasına, eylemsizlik hareketinin doğrusal olduğu düşüncesini de ekleyerek, modern fiziğin temel bir taşını oluşturmuş olmaktadır.[2] Galileo, eylemsizlik ilkesini benimsediği için, devinimi durgunluk kadar sürekli bir durum olarak kabul etmekte ve böylece de, devinimi açıklamak için, devinen

1 Rene Descartes, *Felsefenin İlkeleri.* çev. M. Akın (İstanbul: Say Yayınları, 2001), 127.
2 Richard S. Westfall, *Modern Bilimin Oluşumu.* çev. İ. H. Duru (Ankara: Tübitak, 1995), 22.

cisim üzerine etki eden sürekli bir güce gerek olmadığını düşünmektedir.[3] Anlaşıldığı üzere, şimdi devinim tıpkı durgunluk gibi düşünülmekte ve böylelikle de, nesnenin yapısını etkileyen bir süreç olarak değil, cismi hiç etkilemeyen bir durum olarak görülmektedir. Böylece devinim artık Antikçağdaki gibi, somut uzayda, nesnenin özüne dair, nesnenin değişmesi nedeniyle, kendi olanağını açığa çıkararak, özünü gerçekleştirmesini sağlayan bir süreç değildir; nesne ve devinim birbirlerinden ayrılmışlardır. Bu eylemsizliğe uygun bir örnek olarak, filmde Necla, "kötülüğe karşı koymak ne demek" diye bir tartışma açar. Kötülük karşısında hiçbir şey yapmamayı savunur. Haklılığından şüphe etmez. Aydın ve Nihal'in itiraz ve belki alaylarıyla öğreniriz ki, aslında konu, ona kötü davrandığı için ayrıldığı kocasıdır. Necla, kocasının da pişman olduğunu ve gelmek istediğini kurar, kesin yanıma gelirdi der. Filmin tepe noktalardan biridir; çünkü Necla'nın kendi çıkışsız dairesinin içindeki eylemsizliğini gösterir. Suavi, filmin sona yakın bir yerinde, yanında gerçekleşen bir tartışmada, her iki tarafın söylediğine de, doğru söylüyorsun, diyerek onay verip durur; her ne oluyorsa, o sürdürülür.

Bu yasayla süredurma ve durumunu değiştirmeme, varolanların ilkesi olur. Herakleitos'un tüylerini diken diken edercesine, hiçbir şey değişmiyor, her şey durumu neyse onu sürdürüyor denir. İşte bu yeni insanın, filmdeki karşılığıyla söylersek, entelektüel, okuyup yazan, aydın sınıfın eylemsizliği onların yeni doğalarıyla ilgilidir; eylemeleri doğalarına aykırı bir şeydir. Bunun varoluşsal açıdan önemi büyüktür. Neden böyle olduğu sorusunun yanıtı için, Heidegger'in Dasein'ına bakılabilir. Heidegger'e göre Dasein'ın özü varoluşundadır.[4] Varoluş (*Existenz*) ise, Dasein'ın belli bir yönelim içinde bulunuşunun adıdır.[5] Yönelim içinde oluş da, Dasein'ın hep bir-dünya-içinde (*in-der-Welt-Sein*) olmasına dayanır.[6] Fakat Dasein'ın dünya içinde bulunmasıyla yani mekânsallığıyla kastedilen, mevcut bulunma veya kendi yerinde olma değildir. Bu mekânsallık, mesafe-kaldırmaklık (*Entfernung*) ve istikamet/yönelme (*Ausrichtung*) karakterlerini taşır. Mesafe-kaldırmaklık demek, bir şeyleri yakınlaştırma, yakına taşıma ve onlarla karşılaşmayı sağlama anlamlarına gelir.[7] Yönelmenin ise, Dasein özü gereği, dünya-içinde-varolmayla belirlendiği söylenmişti. Dasein'ın dünyası ise bir

3 Alexandre Koyre, *Yeniçağ Biliminin Doğuşu.* çev. Doç. Dr. K. Dinçer (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1994), 51.

4 Martin Heidegger, "Giriş". *Metafizik Nedir?* içinde. çev. Y. Örnek (Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1991), 14.

5 Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman.* Çev. K. H. Ökten (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 12.

6 *A.g.e.*, 54-55.

7 *A.g.e.*, 108, 113.

birlikte-dünyadır (M*itwelt*); dünya-içinde-varolmak demek, burada başkalarıyla birlikte olmak anlamına da gelir; Dasein'ların dünya-içindeki-varlığına birlikte-Dasein (*Mitdasein*) denir.[8] İnsan birlikte olduğu, hayatına aldığı, yüzünü döndüğü, yakınlık duyduğu şey(ler)e benzer. Öyleyse örneğin Antikçağdaki gibi, amaç iyi yaşamak olduğunda, peşine düşülen iyinin ışığı kişiye de vurur. O ışık güzel gösterir, mutlu eder. Mesele, bir şeyi elde etme veya bir şeye sahip olma değildir. Burada öne çıkanlar, yüzünüzü neye döndüğünüzle ve onunla yakınlık kurabilmekle belirlenir. İşte yakınlık kuramayan biri, en başından mutlu olma imkânını elinden kaçırmış olur. Mutlu olunamayan bir hayat ise anlamlı gelmez. Birlikte ve bir istikamette olma anlamlı kılar hayatımızı. İnsan varoluşsal olarak doğayla, insanlarla, varolanlarla ilişki içinde açığa çıkar, inşa olur, görünür, anlam bulur. Öyleyse ilişki kurulamıyor demek, yakınlık ve uzaklık açığa çıkmıyor demektir. Bu açıdan, filmdeki karakterler arasında gerçekleşen ilişkilerin ne kadar sorunlu olduğu ortadadır.

Dasein'ın ilişkilerde ve ilişkilerle açığa çıkması demek, karşılaştıklarına yönelmesi ve onlarla bir "yakınlık" kurması demektir. Bu ise, "uzaklığı" dışarıda bırakan bir anlam taşımaz; insan şeylerle karşılaşır, aralarındaki ilişki bir açıklık sunar ve o açıklıkta şeyler görünür olur. Çünkü Heidegger'e göre insan, varolan bir şeydir ve bu haliyle diğer varolanlar gibi Varlığın bütününe aittir. İnsan burada Varlığa açılarak açığa çıkmasını sağlar. Bu ise bir aydınlığı (*Lictung*) gereksinir.[9] İşte bu aydınlık görünmeyi mümkün kılar. Böylece yakınlık ile uzaklık da bu aydınlıkta varlığa gelir. Heidegger şöyle der: "Bugün bütün varolanlar eşit ölçüde yakın ve uzaktır". Şimdilerde "her şey tek biçimli bir mesafesizlik içinde kümelenmektedir". Fakat hemen belirtmek gerekir ki, yakınlık mesafenin kısalması olmadığı gibi mesafenin ortadan kalkması da değildir. Burada dehşet verici olan, büyük mesafelerin fethedilmiş olmalarına rağmen, hala şeylerin yakınlığının yine de ortaya çıkmamış olmasıdır. Aksine tüm mesafelerin ortadan kalkmasıyla birlikte, yakınlık kendine yer bulamaz olmuş, bu ise mesafesizi hâkim kılmıştır. Mesafeler ortadan kalkınca yakınlık ile uzaklık da ortadan kalkacağından, artık bir yakınlık alanı kendini şeyde açamayacaktır.[10] Antikçağda tüm varlıklar aslında kendilerinde bulunan potansiyeli aktüel hale geçirerek tam bir gerçekleşmeyi arzulamaktadırlar; bu onların doğasındaki devinim ilkesidir. Dolayısıyla bu tamlığa yönelme, Evren'deki tüm devinimlerin ilkesi olan "iyi"ye yönelme şeklinde düşünülebilir. Yani, bütün varlıklar son

8 *A.g.e.*, 124.

9 Martin Heidegger, "Özdeşlik İlkesi". *Özdeşlik ve Ayrım* içinde. çev. N. Açа (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1997), 19.

10 Martin Heidegger, "Şey" *Kutadgubilig,* sayı 9 (2006): 151-162.

noktada Evren'in tözü, ilkesi olan varlığa öykünmektedirler. Böylelikle varoluşsal olarak içinde yaşadıkları bütünlüğe yakındırlar. Filme bakıldığında, hem Hamdi hocanın hem de Aydın'ın ailesinde ağır sözler söylenir; ilkinde, her biri kendilerinden büyük bir geleneğe uygun olarak, belli rollere sahiptir; yani hangi oyunun oynandığını, oyunun kurallarını ve rollerini bilirler. Böylece role uygun repliğin/sözün bir anlamı vardır. Bir yakınlık açığa çıkar, elbette bir uzaklık da. Bireyselleşme yok gibidir; yani biri diğerinin "annesi", "kardeşi" vb. olarak varolur. Fakat Aydın'ın ailesinde, o ağır sözler bireyler üzerinden anlaşılır. Dolayısıyla kişisel ve yıkıcı olup, aralarında yakınlık inşa olmaz. Kaldı ki bu kopukluk ortadan kaldırılabilir gibi de görünmemektedir. Hamdi'nin ailesinde gelenek, anlamlı bir ilişkiyi mümkün kılar. Aydın'ın ailesinde ise, biri diğerinin değil karısı kardeşi bile olamaz. Tek tek oluşlardan çıkılamaz; yani kişiler bir ilişkide görünür olamazlar. Her biri bağımsız öznelerdir. Öyle ki bu öznelik aşılamaz görünür. Modern, teknik dünyada, geleneksel olandan farklı olarak, mesafesizlik hüküm sürmektedir. Örneğin Aydın ve diğerleri aynı evde yaşasalar dahi aralarında olan uzaklık bile değildir. Yine insan birlikte varlık olduğu ve de aynı evde ilişki kurmaktan kaçılamadığı için, o ağır yüklerin altında ezilinir. Fakat Hamdi hoca için karda kışta, üst üste yürünen on kilometre yol bile, sadece uzaklığı dile getirmez. Orada aynı zamanda bir yakınlık bulunur.

Yakınlık ile uzaklığın ortadan kalkmasını tekniğe, teknik düşünmeye, tekniğin egemen olduğu dünyaya bağlayan Heidegger'e göre, modern/teknik haberleşme araçlarının sundukları, kişiye içinde yaşadığı şeylerden daha yakın olur. Bu bağlamda yurt toprağına meskuniyetin/aidiyetin kaybı, hepimizin içine doğduğu çağın ruhundan kaynaklanır.[11] Heidegger 1966'da verdiği bir röportajda, çatıların üzerindeki televizyon antenlerini işaret eder ve der ki, her şey hızla çalışmakta ve bir işleyiş hep bir yenisini getirmektedir. Böylece teknik, bu akışta insanı topraktan koparıp köksüzleştirmektedir. İnsanın köksüzleştirilmesi ise sonumuz anlamına gelir.[12] Doğduğu yer olan Messkirch'te 1961'de yaptığı bir konuşmada da yurdun/yuvanın öneminden ve yokluğunun yol açacağı sıkıntılardan söz eder. Ona göre bu çağda insan, yuva olandan yuva olmayanın içine çekilmektedir. Yuva yok olunca yuvaya benzemeyen de yok olur. Tekinsiz olan, yuva olmayana/yuvaya benzemeyene egemendir ve geleceği belirler, bu haliyle de bugünümüzde yer alır. Dolayısıyla teknik çağın içindeki dünyada, "herhangi bir anlama gelecek yurt olabilir mi" sorusu yeryüzündeki tüm insanlar için geçerlidir. İnsanın

[11] Martin Heidegger, "Olmaya Bırakılmışlık". *Olmaya Bırakılmışlık* içinde. çev. M. Keskin (İstanbul: Avesta Yayınları, 2013), 12.

[12] Martin Heidegger, *Profesör Heidegger, 1933'te Neler Oldu?*, çev. T. Ilgaz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 28.

belki de yurt yokluğuna alışmasını ve yurdun çağırmasının modern insanın Dasein'ından silinip gitmesini, büyük bir tehlike olarak görür.[13] Yurt çekimi veya yurdun çağırmasını anlatan sözcük, nostalji, sıla özlemi veya sıla acısı anlamlarına da gelen *Heimweh*'tır. Cassin, *nostos* (dönüş) ve *algos* (acı) sözcüklerinden oluşan nostaljinin, İsviçre Almancasında 17. yüzyılda literatüre geçmiş bir hastalığın adı olduğunu söyler: Sözcük, 1678'de 14. Louis'nin paralı askerlerinin mustarip olduğu sıla özlemini açıklamak için icat edilmiştir. Bu hastalar evlerine döner dönmez iyileşmektedirler.[14] Dolayısıyla yurdun çağırması, iyileşmeyi vaat eder. Fakat yeriniz yokken ve bir yerden de çağrılmazken, mutlu olma imkânlarınız daha az açığa çıkar veya hiç çıkmaz; çünkü yakınlık kurulamaz. Yerinizin olması veya yeriniz olmasa da bir yere çağrılmanız ise, mutlu olma imkânlarınızı daha fazla açığa çıkarabilecektir; çünkü çağrı yakınlık kurar ve size gidecek bir yön belirler. Şu ana kadar söylediklerimizi tersten söylersek, işte, yurdu/yuvası olmayan insan, bir yönelim içinde olmayıp, bir şeylerle karşılaşmayıp, karşılaştıklarıyla arasındaki mesafeyi kaldıramayıp, onlarla yakınlık kuramamakta ve böylece de kendi varoluş imkânlarını *sahici* bir biçimde gerçekleştirememektedir.

Bu sahiciliğin **(***Authenticity)* kaybıyla ilişkilendirebileceğimiz şeylerden biri, filmdeki karakterlerin sürekli "gerçekçi" olduklarından dem vurup durmalarıdır. Oysa varoluşsal açıdan sahici imkânların açığa çıkması için yakınlık ile uzaklığın kendine yer bulabilmesi gerekir. Heidegger'e göre yakınlık ile uzaklık bağında konaklamak için, beklemek gerekir. Hakikat varolanın açılabilirliği olduğuna göre, bilme kapsamlı bilgilere sahip olma değil de bu yakınlıkta ikamet edebilmedir.[15] Burada beklemek, bir beklenti içinde olmak değildir, çünkü bu bekleme bir tasarımdır ve kendi tasarımını bekler. Oysa Varlığa yakınlık içindeki bekleme, açık olanın kendisine kendini bırakarak yanaşır. Böylece (kökensel) düşünme, uzaklığın yakınlığa gelmesi olacaktır. Burada söz, bir şeyi tasarımlamaz, aksine bir şeyi göstererek, bu bir şeyi kendi söylenebilirliğinin genişliğinde durdurur.[16] Öyleyse beklemek gelmesine izin vermektir.[17] Yakınlık ile uzaklık ancak kökensel bir düşünme ile açığa çıkabilecekse eğer, işte bu düşünmenin gerçekleştiği ev olan

---

13 Martin Heidegger, "Messkirch'in 700. Yılı 22 Temmuz 1961 Yurtakşamında Hemşehrilere Konuşma", *Düşüncenin Çağırdığı* içinde, çev. L. Baydar, H. Ü. Nalbantoğlu (İstanbul: Say Yayınları, 2008), 103-106.

14 Barbara Cassin, *Nostalji*. çev. S. Kıvrak (İstanbul: Kolektif kitap, 2018), 17.

15 Martin Heidegger, *Metafiziğe Giriş*. çev. M. Keskin (İstanbul: Avesta Yayınları, 2014), 30-31.

16 Martin Heidegger, "Olmaya Bırakılmışlık'a Dair Tartışma-Düşünme Üzerine Bir Patika Söyleşisinden". *Olmaya Bırakılmışlık* içinde. çev. M. Keskin (İstanbul: Avesta Yayınları, 2013), 35-38.

17 Martin Heidegger, "Kıryolu", *Kutadgubilig,* sayı 30 (2016): 154.

sözün/dilin de varlığın açıklığında durması gerekir. Film açısından bunun önemi şuradan gelir: Film boyunca karakterler birbirlerini, ya anlamamakta veya yanlış anlamakta ya da karşıdakinin kendini anlamadığını veya yanlış anladığını söyleyerek onu suçlamaktadır. Tüm bunlar insan için kaçınılmaz görünmektedir; çünkü Heidegger'e göre, Dünya-içinde-varolmada hep "şura" olarak varolma vardır. Şurada varolmanın asli iki kurucu unsuru ise, ruh durumu (*Befindlichkeit*) ve anlamadır (*Verstehen*).[18] Filmdeki karakterlerin ruh durumu, kendi düşüncelerinin hakikatinden şüphe etmemeleridir. Kapsamlı bilgilere sahip olmayı önemsemekte, bunun dışında kendilerine dair soru sormamaktadırlar. Hiçbiri kendi hakikatinden şüphe etmez. Oysa düşünceleri, kimsenin varlığına dokunmaz, bir şeyleri değiştirme şansı doğmaz. Sahici soru sormanın, yanıtı beklemenin, Varlığa yakınlığın imkânları açılmaz. Sahicilik açığa çıkmaz. Dasein'ın asli unsurlarından olan, anlayan bir varlık olmasının filmdeki karşılıklarına baktığımızda ise, duruma dair dört görünümle karşılaşırız.

Bunlardan ilki *sözün örtücülüğü veya boş söze dönüşmesi*dir. Filmin sonlarına doğru Levent öğretmenin sitem dolu ve anlamlı sözleri (*Rede*), Aydın'ın verdiği komik ve yersiz bir yanıtla boş söze (*Gerede*) dönüştürülür. Nihal Aydın'a, sayende boşluk içinde yaşıyorum, beni hep yanlış anladın der. Film boyunca kimse birbirini anlamıyor veya yanlış anlıyor gibidir. Öyle ki taraflar aynı şeyi söylerken bile anlaşamazlar: Aydın ve Levent arasında böyle ironik bir sahne yaşanır. Aydın Nihal'e, nasıl istersen öyle düşün der. Gerçekten de bir önemi yoktur. Belki bu örtücülük yüzünden filmde aynalardan seyrederiz bazen kişileri. Yine mağaraya benzeyen evlerde, ışık ve gölge ilişkisi çok açık bir şekilde vurgulanır. Bu da doğal olarak Platon'un mağara benzetmesini ve oradaki doğru ile sanı veya gerçek ile sahte ilişkisini hatırlatır. Söz gerçeğe yakınken doğru olup, uzak olduğunda gerçeği örtmekte, sahicilikten uzaklaşmakta ve sahte olana yaklaşmaktadır.

İkincisi, *kişilerin birbirlerini değerlendirirkenki yıkıcılıkları*dır. Necla kardeşi Aydın'a, bir yazısı hakkındaki fikrini söyleyecekken, leş gibi duygu yüklü, risk almayan bir yazarsın diyerek, tutar kişiliğine saldırır. Bunun karşısında Aydın da, herkes sana borçlu gibi davranıyorsun. Gerçekçi ol diyip duruyorsun ama sen öyle değilsin, korkaksın. Düşünmek daha büyük eylemdir sözü, korkakların bahanesidir diyerek, aynı yıkıcılığı sergiler. Tek tek olaylar, durumlar konuşulamaz hiç, her konuşma genellemelerle yüklüdür. Sanki sadece olumsuzlamaya dayalı bir varoluş tarzları vardır. Sürekli bir *ama* kipinde yaşarlar; önce iyi bir şey söyleyip, ardından ama diyerek önceki her

[18] Heidegger, *Varlık*, 139-140.

şeyi yıkarlar. Her biri, karşıdakinin yıkıcılığı karşısındaki ise pek sakindir. Söz(ler) karşıdakine ulaşamaz gibidir. Tabi en sonunda kişi kendi istediği tavrı takınır.

Üçüncüsü, *yaşanan her durumu rasyonalize etme girişimi*dir. Hemen önceki yıkıcı tavra bağlı olarak, sahici bilgiye varmak için yıkıcı olacaksın, diyerek yıkıcılıklarını rasyonalize ettikleri görülür. Burada çifte örtme durumu vardır; hem yıkıcılıklarıyla sahicilik imkânını örtmekte hem de yıkıcılıklarına sahicilik diyerek durumu bir kez daha örtmektedirler. Aydın, hem kitaplarım, evim neredeyse oralıyım der, hem de İstanbul'a gitmekten vazgeçtiğinde, orada da her şey bana yabancı diyerek, hiçbir yerin evi olmadığını ima eder. Yine, bir yandan Hamdi hocaya, çocuğu elini öpmesi için zorlamamasını söylerken, diğer yandan da çocuğun öpmesi için elini uzun uzun havada tutar. Hidayet bu havada gidilmez der, yanıt o zaman gidiyoruz olur. Yani her ne söylenirse söylensin, birbirinin aksi dahi olsalar, aynı anda rasyonalize edilmektedir. Burada elbette rasyonel olma ile rasyonalize etme arasındaki fark hatırda tutulmalı ve ikisi karıştırılmamalıdır.

Dördüncüsü ise, *modern zamanların çocukları olarak yaşadığımız öznelik halleri*dir. Aydın konuştuğu hemen her şey için, "çok önemli detaylar bunlar" der. Modernizmin mottosunun "her şeyi yapabilirsin" olduğu söylenebilir; işte böylece kendi özneliğimiz ve söylediğimiz her şey çok önemli görünür, ne de olsa her şeyi yapabiliriz. Nihal Aydın'a, kendine fayda sağlamayan duygular beslediğini bir kez olsun görebilseydim diyerek sitem eder. Kapısı penceresi olmayan özneliklerimizden çıkmak ve başkasını sevmek, gerçekten imkânsız görünür. Kişiler arasında süregelen spekülatif tartışmalarının bir bağ(lam)ı, bir "ucu"yoktur, işte bundan her şey her şeye (her ip ucu bir diğerine) bağlanabilir ki, kaçınılmaz sonuç düğümdür.

Her ne kadar burada anlamaya dair durumlar dörde ayrılarak dile getirildiyse de, filmdeki karakterlerde ve yapılan konuşmalarda hepsini iç içe geçmiş şekilde görürüz. Konuşmaları bir şey söylemediğinden, dilleri aşırılığa kaçar, yıkıcı ve küstahtır. Nihal Aydın'a, inananı bir sebepten inanmayanı başka sebepten, yaşlıyı ve genci de benzer şekilde olumsuzluyorsun, yani hemen herkesten nefret ediyorsun der. Hiçbir şey güzel, iyi, doğru gelmez onlara. Fakat bu, eleştirel bir bakışa sahip oldukları anlamına gelmez. Burada söz, kendi açığa çıkarmaklığını, gizinden çekip almayı, görünür kılmayı gerçekleştirememektedir. Varlığın evi olan dil, ev olmaktan çıkınca, geriye varol(ama)manın dayanılmaz ağırlığı kalır. Kapanışta Aydın'ın iç sesinden, kocaman sözler dökülür. Bu nasıl yorumlanabilir? Heidegger, teknik dünyanın hiçbir şekilde yuvaya benzemeyişliği ile yuva arayışına doğru gizli

çekim olarak derindeki sıkıntının, birbiriyle iç içe olduğunu söyler.[19] Olan bitene arkamızı dönüp, yüzümüzü yurdun/yuvanın çağrısına dönebilir miyiz? Peki, hangi mekân bu imkâna uygundur? Karla kaplı dağ köyleri mi yoksa mağaralar mı? Neden kış uykusudur filmin adı? Uyku, uyanabilirliğimize mi işaret eder, yoksa mekânların/imkânların örtülmüşlüğüne mi? Bir *garip* dünyadır vesselam. Yolda durulur ve o köyün adının yazılı olduğu tabelaya bakılır. Dolayısıyla filmin bize, yurda benzemeyişin ve yurtsuzluğun görünümlerini sunduğu düşünülürse, belki de uygun bir mesafeden bakılırsa, yeteri kadar yakın ve uzak olunursa, başka türlü bir şeyin açığa çıkabileceğini gösterdiği ileri sürülebilir. Her ne kadar kaybolunsa da, bu kayboluş anlamlı olabilir; çünkü yönümüzü ve yolumuzu şaşırıyor olmamız yeni bir yolun imkânını da barındırır.

Sonuç

Sanatçı gösterir ya, hani söylemez, işte bu gösterme işi zaten büyünün alanıdır. Büyüdede şeyler olduğundan başka gösterilir; aslından uzak ve sahte olarak. Yine de sanattaki bu gösterme işinin hakikate mi yoksa sahte olana mı yakın olduğu sorusu felsefe tarihindeki önemli sorulardan biridir. Büyü sözcüğü eski Türkçedeki "bögü" den gelir ve içinde bilgelik anlamını da taşır. Böylece sanatın, büyünün ve aynı zamanda hakikatin alanı olarak, daha önce gör(e)mediğimizi gösterme olduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda, Nuri Bilge Ceylan filmleri için "ne anlatıyor" yerine, "ne gösteriyor" diye sorulması oldukça anlamlıdır; çünkü sinema sanatı (başka alanların yanı sıra elbette) göstermekle, görüntüyle ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında, Ceylan'ın diğer filmlerinde olduğu gibi bu filminde de görüntüler oldukça güzeldir. Görünenler eğer güzelse, insanda bir şeyleri dizginlerinden boşandırır. Güzelliğin böyle bir gücü vardır. Güzelliğin gücü büyüleyiciliğindedir; orada öylece duraduranları veya hiç gelmemiş olanları, *şölen*e konuk eder. Birden çoğalır her şey. Kendiliğinden bir dans başlar o akışla birlikte, çılgın, taşkın, esrik, kendiliğinden. Film bunu başarıyor görünmektedir.

Ceylan, genelde gerçekliği, özelde ise modernizmi ilmek ilmek söküp yeniden dokumakta, bu haliyle Penelope'yi hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Heidegger'in bekleyen, kökensel, sahici düşünmesine yakın durmaktadır. Ceylan, bu filmden önceki filmlerinde, sessizliğin ve suskunluğun açığa çıkardıklarını gösterdikten sonra şimdi, daha yoğun diyalogların yaşandığı bu filmiyle, bakın işte, konuşmak da açığa çıkarmayabiliyor der gibidir. Burada hatırımıza Heidegger'in, sözsüz anların veya mimiklerin dahi bir şey

[19] Heidegger, *Messkirch'in*, 109.

söylemesine karşın, bazı konuşmaların bir şey söylememesi, boş söz olmasıyla ilgili düşüncelerinin gelmesi yerindedir; her konuşma bir şey söylemez. Yönetmenin diğer filmleri de, burada konu edilen varoluşsal temalara uygun örneklerle doludur. Fakat burada onlara değinilmemiştir; çünkü yönetmenin tüm filmlerine yönelen bir bakış, yazılmaya başlanan, *Nuri Bilge Ceylan sineması* adındaki başka bir yazının konusudur.

Kaynakça

Descartes, Rene. *Felsefenin İlkeleri*. Çeviren Mesut Akın. İstanbul: Say Yayınları, 2001.

Cassin, Barbara. *Nostalji*. Çeviren Seçil Kıvrak. İstanbul: Kolektif kitap, 2018.

Heidegger, Martin. "Giriş". *Metafizik Nedir?* içinde, 7-23. Çeviren Yusuf Örnek. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1991.

-. *Profesör Heidegger, 1933'te Neler Oldu?*, Çeviren Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

-. "Özdeşlik İlkesi". *Özdeşlik ve Ayrım* içinde, 11-28. Çeviren Necati Açа. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1997.

-. "Şey". *Kutadgubilig*. Sayı 9. Çeviren Erdal Yıldız, Ali Kaftan (2006): 151-165.

-. *Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan. H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

-. "Messkirch'in 700. Yılı 22 Temmuz 1961 Yurtakşamında Hemşehrilere Konuşma". *Düşüncenin Çağrıdığı* içinde, 99-111. Çeviren Leyla Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu. İstanbul: Say Yayınları, 2008.

-. "Olmaya Bırakılmışlık". *Olmaya Bırakılmışlık* içinde, 7-20. Çeviren Mesut Keskin. İstanbul: Avesta Yayınları, 2013.

-. "Olmaya Bırakılmışlık'a Dair Tartışma-Düşünme Üzerine Bir Patika Söyleşisinden". *Olmaya Bırakılmışlık* içinde, 21-66. Çeviren Mesut Keskin. İstanbul: Avesta Yayınları, 2013.

-*Metafiziğe Giriş*. Çeviren Mesut Keskin. İstanbul: Avesta Yayınları, 2014.

-"Kıryolu". *Kutadgubilig.* Sayı 30. Çeviren Erdal Yıldız, Engin Yurt. (2016): 211-217.

Koyre, Alexandre. *Yeniçağ Biliminin Doğuşu.* Çeviren Doç. Dr. Kurtuluş Dinçer. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1994.

Westfall, Richard S. *Modern Bilimin Oluşumu.* Çeviren İsmail Hakkı Duru. Ankara: Tübitak, 1995.

VAROLUŞÇU SİNEMA: INGMAR BERGMAN SİNEMASININ VAROLUŞÇULUK İLE OLAN İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Gökhan GÜRDAL*

EXISTENTIALIST CINEMA: ON RELATION BETWEEN CINEMA OF INGMAR BERGMAN AND EXISTENTIALISM

Öz

Bu çalışmada "Varoluşçu sinema" kategorisini kısaca tanımlamayı ve Ingmar Bergman'ın sinemasının onun en üstün örneği olduğunu göstermeyi amaçladık. Bunu yaparken Varoluşçuluğun genel çerçevesini çizerek S. Kierkegaard, F. Nietzsche, J. P. Sartre, A. Camus ve M. Heidegger gibi en önemli temsilcilerinin en temel fikirlerini ortaya koymaya çalıştık. Sinemanın veya filmin nasıl felsefenin konusu olabileceğini tartıştık ve hangi niteliklere sahip filmlerin 'felsefi' olarak tanımlanabileceğini belirlemeye çalıştık. En başından beri amaçladığımız gibi, Ingmar Bergman'ın yaşamına, düşüncelerine ve sinemasına Varoluşçu bakış açısından yaklaşan araştırmacı ve düşünürlerin en önemli fikirlerine atıfta bulunduk. Varoluşçu sinema kategorisini en belirgin özellikleriyle tartıştıktan sonra Ingmar Bergman'ın sinemasının Varoluşçu temellerini serimledik. En önde gelen Bergman araştırmacılarının temel fikirlerini kullanarak Bergman sinemasının 'Varoluşçu' kaynaklarınının izini sürmeyi denedik. Sonucunda sinemaya felsefi açıdan nasıl yaklaşılması gerektiğine dair belirlemeler yaptık. Adına "Varoluşçu sinema" denilen bir felsefi bir film kategorisini temellendirmeye çalıştık. Bergman sinemasından örnek sahne ve diyalogların Varoluşçu esin kaynaklarını göstererek önesürümlerimizi haklılandırmaya çabaladık.

Anahtar Kelimeler: Sanat felsefesi, Varoluşçuluk, Ingmar Bergman, Varoluşçu sinema, sinema felsefesi

* Uludağ Üniversitesi, Felsefe Bölümü Doktora Mezunu, Dr., gkhngrdl@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1068-9967

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 150-181.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 04.04.2019)

Abstract

In this study, we aimed to describe the category of "Existentialist cinema" shortly and show that the cinema of Ingmar Bergman is the most profound example of it. While doing this, we tried to set forth the most prominent representatives like S. Kierkegaard, F. Nietzsche, J. P. Sartre, A. Camus and M. Heidegger with their fundamental ideas by drawing a general framework of Existentialism. As we objected from the very beginning of this study, we referred to most important ideas of researchers and thinkers who approached to Ingmar Bergman's life, thoughts and ideas from the point of view of Existentialism. We discussed the problem of how cinema or film can be a subject of philosophy and tried to determine which qualities can a movie 'philosophical'. After discussing the category of Existentialist cinema with its most significant characteristics we exposed the existentialist foundations of Ingmar Bergman's cinema. Using the ideas of well-known Bergman scholars, we have tracked the 'Existentialist' sources of Ingmar Bergman cinema. In the end, we have made some determinations about how to approach to the cinema, philosophically. We have tried to found a philosophical film category called "Existentialist cinema". We have endeavored to justify our theses with showing some example scenes and dialogues from Ingmar Bergman's cinema.

Keywords: Philosophy of art, Existentialism, Ingmar Bergman, Existentialist cinema, philosophy of cinema.

****

Sinemaya birçok açıdan yaklaşmak mümkündür ve onun hangi tür (genera ya da genre, janr değil) olduğunu belirlemek gereklidir. Bize göre sinema filmlerini en basit haliyle felsefi ve felsefi olmayan diye ikiye ayırmak mümkündür. Elimizde mutlak kesinlikle çalışacak bir ölçüt bulundurabileceğimiz fikri hayalden öteye gidemez. Önerdiğimiz sınıflandırma yalnızca sinema filmlerini eğlence, belgesel, arşiv, eğitim, endüstriyel amaçlı yapılan filmlerden ayırt etmek ve hangi tür filmlerin Varoluşçu sinemanın alanına girebileceğine dair örnekler yakalamaktır. Varoluşçu sinema da felsefi sinemanın bir alt-sınıfı olarak kabul edilmelidir. Her felsefi olan film Varoluşçu olacak diye bir kural yoktur.

Daniel Shaw'a göre "felsefi" olarak kabul edilen filmlerin illa ki yönetmenleri tarafından bilinçli bir biçimde herhangi belirli bir felsefeyi tartışma maksadıyla yapılmış olması gerekmez. İçeriğinden felsefi sorunların

çıkarılabileceği, örneklendirilebileceği ve tartışılabileceği birçok film felsefi olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte bariz bir biçimde belirli felsefelere dayanan ve amaçları arasında o düşünceyi anlatmak, aktarmak ve tartışmak olan filmler de yok değildir. Woody Allen veya Terrence Mallick'in birçok filmi bu kategoriye girer.[1]

Aşağıda sıralamaya çalışacağımız bazı özellikler bize Varoluşçu sinemanın nasıl olduğu ya da nasıl olması gerektiği konusunda bazı nitelikli ipuçları verecektir. Varoluşçu sinemanın ne olduğunu tanımlamaktan ziyade onu ürünlerinden bilebilmeye ve anlamaya çalışma, Ingmar Bergman'ın sinemasının kelimenin tam anlamıyla bir Varoluşçu sinema örneği olduğunu göstermek, haklılandırmak bu yazının birincil amacıdır. Sinemanın hangi şartlarda ve nasıl felsefi veya daha da daraltırsak Varoluşçu olabileceğini/olduğunu gösterebilmek ve bu iddiamızı Ingmar Bergman'ın Varoluşçu sineması ile örneklendirmek adına ilk olarak Varoluşçuluğu en önde temsilcilerinden yola çıkarak özetlemeye çalışacağız.

Varoluşçuluk (*Existentialism*) 1940'lar ve 50'lerde Avrupa'da gelişen, özellikle Sartre, Camus ve Beauvoir gibi filozoflar tarafından temsil edilen felsefi, kültürel düşünce akımıdır. Varoluşçuluğu tanımlamak, ona bir sınır çizmek yahut kimin Varoluşçu sayılıp kimin sayılamayacağı konusunda kriterler belirlemek pek de mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla Varoluşçuluğa ait olduğu düşünülen düşünürler ve fikirler yalnızca kaba ve genel bir biçimde ifade edilebilmektedir. Örneğin Heidegger ve Camus gibi bazı düşünürler "Varoluşçu" etiketini reddetmişlerdir.[2] 19. Yüzyıl düşünürlerinden Kierkegaard çoğunlukla Varoluşçuluğun babası olarak adlandırılsa da 20. Yüzyıl Varoluşçuları ile büyük farklılıklar gösterir. Dahası Varoluşçuluğu ateist ve teist Varoluşçuluk olarak da ikiye ayırmak mümkündür. O halde Varoluşçuluk denildiğinde kastedilen yalnızca belirli bir kişinin veya kanadın fikirleri değil genel olarak Varoluşçuluğa atfedilen tüm çerçevedir.

Varoluşçuluk yalnızca felsefe disiplini içerisinde olagelmiş bir akım değildir. Varoluşçuluğun sanatta; özellikle tiyatro, sinema ve edebiyatta, bilimde; özellikle psikolojide ve sosyolojide büyük etkileri olmuştur. Varoluşçu sayılan düşünürleri kısaca sayacak olursak: Almanya'da Karl Jaspers, Martin Heidegger, Martin Buber, Fransa'da Jean Wahl ve Gabriel Marcel,

1 Daniel Shaw, *Movies with Meaning: Existentialism Through Film* (Bloomsbury Publishing, 2017), 2-3.

2 Crowell, Steven, "Existentialism" maddesi, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/existentialism/>.

İspanya'da Jose Ortega y Gasset ve Miguel Unamuno, Rusya'da Nikolai Berdyaev ve Lev Shestov, 19. Yüzyıl filozofları S. Kierkegaard ve F. Nietzsche*; Bulantı* ve *Çıkış Yok* gibi edebi eserlerinin yanında *Varlık ve Hiçlik* ve *Diyalektik Aklın Eleştirisi* gibi akademik eserleriyle adeta bir sembol olan J. P. Sartre, savaş sonrası bir şekilde geriye bağları bulunduğu düşünülen edebiyatçı, yazarlarlardan Dostoyevski, Ibsen, Kafka, Jean Genet, Andre Malraux, Andre Gide, Samuel Beckett, Knut Hamson, Romanya'da Eugene Ionesco, sanat alanında Alberto Giacometti ve Jackson Pollock, Arshile Gorky ve Willem de Kooning gibi Soyut Dışavurumcular, Jean-Luc Godard ve Ingmar Bergman gibi yönetmenler Varoluşçuluğun kavramları altında değerlendirilmiştir.[3]

Varoluşçuluğun her ne kadar tüm temsilcileriyle paylaşılmasa da bazı ortak hareket noktaları mevcuttur. William C. Pamerleau'ya göre bunlardan ilki adına "Gerçeklik, Hakikat, *Truth*" denilen bir şeyin olmamasıdır ya da sınırlı varoluşuyla insanın bunu bilemeyecek olmasıdır.[4] Çağlar boyu aranan ve değişik biçimlerde insanın karşısına çıkan/çıkarılan bir gerçekliğin, bir özün var olmadığını söylemek; özellikle Aydınlanma Dönemi sonrasının bir tür karşı-eleştirisinden doğmuştur. Varoluşçuluk bir anlamda Akılcılık'ta çıkılan zirve dolayısıyla artık tüm insani özelliklerini yitiren bir varlık olarak bilimsellik ve nesnellikle anlaşılmaya çalışılan insan anlayışına da bir tepkidir.

Kierkegaard için hakikati bilmek olanak dahilinde dahi değildir. Çünkü insan teki, Tanrı gibi sonsuz ve mutlak değildir. İnsan teki sonludur ve yeryüzündeki ömrü çok kısadır, bakış açısı her zaman sınırlıdır ve nihayetinde onun için gerçeklik aslında öznelliktir. Tüm bunların ışığında Kierkegaard'ın, Hegel'in felsefesine baktığında gördüğü şey hiç de akla yatkın değildir. Özellikle Hegel'in *Tarih Felsefesi*'nde[5] ortaya koyduğu bakış açısı Kierkegaard için bir anlamda gülünçtür. Bırakın Çin gibi köklü bir medeniyeti tek bir insanın varoluşunu dahi 16 sayfada anlatamazken Hegel'in tüm dünya uygarlıklarını tek bir kitapta anlatması mümkün değildir. Kierkegaard bu durumla sık sık alay eder ve özellikle *Concluding Unscientific Postscript'te* Hegel'i "Profesör Efendi" diye çağırır.[6]

Varoluşçuların büyük bir bölümü halihazırda bir "hakikat"in varlığından

---

3 *A.g.y.*

4 William C. Pamerleau, *Existentialist Cinema* (Palgrave & Mac Millan, 2009), 11.

5 Gottfried Friedrich Wilhelm Hegel*, Tarih Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı (İdea Yayınevi, 2006), 91-107.

6 Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript* (Cambridge University Press, 2010), 130.

derin şüphe duydukları içindir ki onu aramaktan vazgeçmişlerdir. Kierkegaard için insan bakış-açısı her zaman sınırlı ve yoruma dayalı olduğu için bu çaba boşunadır. Soyut ve mutlak olan bir Hakikat (bilinçli olarak yazar tarafından büyük 'H' ile yazılmıştır) mümkün değildir. Nietzsche içinse Hakikat kültürlerden türeyen bir kurgudur. O halde Hakikat yoktur, yalnızca olumsal ve tarihsel hakikatler (küçük 'h' ile) vardır. Sebep her ne olursa olsun Varoluşçular genel ve evrensel bir Hakikat aramaktan ve onunla birlikte felsefe yapmaktan çok bireye ve yaşamsal tecrübelere odaklanmışlardır.[7]

Varoluşçuluğun ikinci genel karakteristiği de "benlik"e, "*self*"e sahip olabilme veya "tekil birey" olabilme vurgusudur. Özellikle Kierkegaard ile başlayan bir felsefi soruşturma sonucunda bir "ben"e sahip olmak esas amaçtır. Yaşamı soyut tanımlamalar ile anlamak yerine onu "yaşadığımız ve tecrübe ettiğimiz "biçimiyle somut bir biçimde anlamak gereklidir. Burada "yaşam" anahtar sözcüktür. İnsan teki; metafiziksel, biyolojik veya antropolojik birtakım genellemelere indirgenemez. Bu sebeple yaşamı ve insan tekini anlama konusundaki eksik kalan bu kısım yine kişilerin içsel tecrübeleri tarif edilerek doldurulmaya çalışılmıştır. Bu bazen tıpkı Heidegger ve Sartre gibi fenomenolojistlerin yaptığı gibi bilincin kendisini tanımlamayı denemeye dek gitmiştir.[8]

Varoluşçuluğun babası S. Kierkegaard'a, Ingmar Bergman ile hem coğrafya olarak hem de yaşam şartları açısından benzer yanlarının çokluğundan dolayı ona özel bir anlam atfediyoruz. Kierkegaard da bir papazın oğluydu ve katı Lutherci geleneğe aitti. Onun da hayali bir papaz olmaktı. Buna karşın gerçek anlamda iman sorunu onun için her zaman belirleyici olmuştu. Her ne kadar Kierkegaard Tanrı'nın varlığından Bergman gibi şüphe duymasa da onun için nasıl gerçek anlamda iman edileceği her zaman şüpheli kalmıştı. Yaşamının sonunda artık resmi kilise töreni istemeyecek kadar da örgütlü dine karşı eleştirel bir tavır geliştirmişti. Bize göre Kierkegaard'ın Varoluşçuluğu bugün anladığımız anlamda kurması ya da "varoluş (existence)" sözcüğünü bugünkü anlamıyla kullanması söz konusu değildir. O daha çok "tekil bir birey" olarak imanın imkanını sorguluyordu. Çünkü Tanrı'nın grupları, toplulukları, cemaatleri vs. yargılaması mümkün değildi. İnsanın Tanrı'yla olan ilişkisi doğrudandı. Kierkegaard'ın özgünlüğü; "yaşamın kendisini" felsefi bir problem haline getirmesi ve gerçekten önemli olan şeyin "tekil bir birey olmak" ya da bir "ben"e sahip olmak olduğunu göstermesindedir.

7 Pamerleau, *Existentialist Cinema,* 11.
8 *A.g.y.*

Kierkegaard bizi bir "ben" e sahip olmaktan alıkoyan bir kanser gibi bizi ölmeden öldüren bir hastalık olarak tanımladığı umutsuzluktan kurtulduğumuz zaman kendimize yöneleceğimizi, kendimiz olmayı isteyeceğimizi ve benliğimizin yalnızca bu işe dalacağını söyler.[9] Dahası Kierkegaard için temel, merkezi kategori "tekil birey"dir. Tekil birey tıpkı keskin bir mızrak gibi iki yönlü kullanılabilir. Nasıl keskin bir mızrakla birine zarar vermek istediğimizde onu kolayca yaralayabilirken birini tedavi etmek istediğimizde de aynı keskinlikle kazımak istediğimiz şeyi kazıyıp yok edebilirsek, tekil birey de barış zamanlarında bir uyanış kategorisi iken savaş ve kaos zamanlarında bir uzlaşma kategorisidir.[10]

Varoluşçuluğun üçüncü karakteristiği de "özgürlük" kavramına ya da özgürlüğün önemine çok fazla vurgu yapmasıdır. Neredeyse bütün Varoluşçular şu ya da bu şekilde özgürlüğe güçlü bir vurgu yaparlar. Kierkegaard kendisini anlayan okuyucuları için" özgür düşünürler" diye bir adlandırma kullanır. Nietzsche gibi tümden bir determinizmin savunucusu olan bir düşünür bile özgür ruhu kutlar ve kişinin kendi karakterini bulma ödevinde toplumun baskısına karşı koyma konusuna büyük önem atfeder. Sartre'ın en büyük eseri sayılan *Varlık ve Hiçlik* insan ruhunun doğasının zorunlu olarak özgür olduğunun bir kesitinin açığa vuruluşudur. Mutlak anlamda özgürlüğün vurgulanması bir bakıma bireyin her zaman seçim yapmaya zorlanması ve bu sebeple kaygı duymasına yol açmaktadır. Bu da Varoluşçuluğun bir anlamda kara ve melankolik bulunmasına sebebiyet vermiştir. [11]

Varoluşçuluğun dördüncü karakteristiği de "anlam"a, daha doğrusu yaşamın anlamına büyük bir önem atfetmesidir. "Anlam" dediğimizde bu kesinlikle mantıkçı bir bakış açısından dilin, sözcüklerin almalarını analiz etme işi değildir. Varoluşçular için asıl olan onca soyut, kuru, nesnel, evrensel, bilimsel bilgi içinde boğulan modern insanın kendi yaşamını anlamlandırmasıdır. Bunu hiç kuşkusuz Tanrı ile ya da Tanrı'sız yapabilmek mümkündür. Yine de bu yönüyle Varoluşçuluk, felsefenin en eski sorusuna kısmi de olsa cevap verir. Neden yaşıyoruz ve sorgulanmamış bir yaşam yaşamaya değer mi? Hayatımızın anlamı nedir? gibi sorular bilimin veya sanatın tek başına cevap verebileceği sorular olmadığı için felsefeye büyük bir görev düşmektedir. Evrensel, nesnel bir "Hakikat'in olmadığı bir yerde

9 Søren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* çev. M. Mukadder Yakupoğlu (Doğubatı Yayınları, 2004) 23.

10 Søren Kierkegaard, *Günlüklerinden ve Makalelerinden Seçmeler,* çev. İbrahim Kapaklıkaya (Anka Yayınevi, 2005), 423.

11 Pamerleau, *Existentialist Cinema*, 13.

amaçlarımızı ve değerlerimizi ruhumuzun bize adeta dayattığı özgürlükle seçerken nereye yaslanıp hangi temele bağlanacağız? Bireyin kaygı duyması oldukça doğaldır çünkü üzerindeki yük gerçekten de ağırdır. Bu yönüyle Varoluşçuluk sadece akademik ilgiye değil toplumun her kesiminden insana hitap etmiştir ve etmektedir.[12]

Sartre'ın ünlü sloganvari sözü bir anlamda Varoluşçuluğu en kısa ve net biçimiyle tanımlar: "Varoluş özden önce gelir." Bu fikre göre artık insana bir "öz" bir "doğa" biçmek sakıncalı ve hatalı bir durum haline gelmektedir. Bunun nedeni ise; insan dışındaki herhangi bir canlının aslında özlerini kendi içlerinde taşımaları ve dünyaya, varlığa geldikleri anda aslında belirlenmiş olmalarıdır. Buna karşın bir insan için durum bundan farklıdır. Bir insan dünyaya geldiğinde onun özü yoktur, henüz belirlenmiş bir varlık değildir. Potansiyel anlamda her şey olabilecek, her şeye dönüşebilecektir. Her ne kadar uç örnekleri sevsek de hayvanların insan gibi olma şansları yoktur. Doğaları ne ise onu gerçekleştirmek zorundadırlar. Bir kaplanın artık vahşi yaşamı bırakıp şehirde yaşamaya başlaması ya da bir köpek balığının artık vegan beslenmeye çalışması pek de olasılık dahilinde değildir. Özetle insanın varoluşu özünden önce gelir demek bir anlamda insanın belirlenmiş bir öz ile dünyaya gelmediğini söylemektir. İnsan "ne" olacağına kendisi karar verir. Tam da bu yüzden özgürlüğün kendisi aslında büyük de bir sorun yaratıcısıdır. İnsanın özgür oluşu onun varoluşunu belirlerken yaptığı seçimlerin sorumluluğuyla birlikte duyulan kaygının kaynağıdır.

Kierkegaard, Camus veya Sartre kadar yakın durmasa da Friedrich W. Nietzsche de Varoluşçuluk çatısı altında değerlendirilmelidir. Günümüz akademisyenleri ve felsefe tarihçileri artık Nietzsche'yi Varoluşçuluk akımı altında değerlendirmekte sorun görmemektedir. Buna ek olarak bizim çalışmamız için de özellikle "Tanrı öldü" söylemi ve bu söylemin yankısı oldukça değerli ve hayatidir. Nietzsche hiç şüphesiz 19. Yüzyılın en etkili düşünürlerinden biridir ve fikirleriyle kendisinden sonraki tüm felsefeyi kıyasıya etkilemiş ve dönüştürmüştür. Nietzsche en fazla *Şen Bilim'deki Kaçık Adam*[13] başlıklı kısa yazının ilan ettiği biçimiyle artık "Tanrı öldü" fikriyle bilinse de onun felsefeye olan katkısı "üstün-insan düşüncesi", "köle ve efendi ahlaklarının ayrılması", "genealojik yöntem", "güç istenci" gibi hala daha günümüz düşünürleri için kalkış noktası sayılacak fikirlerle çok daha geniştir.

12 *A.g.y.*

13 Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim,* çev. Levent Özşar (Asa Yayınevi, 2003), 130-1.

Nietzsche tıpkı Kierkegaard gibi sıkı bir Aydınlanma Dönemi ve Rasyonalizm eleştirmenidir. Özellikle Alman İdealizmi, Hegel ve Kant onun keskin eleştirisinden kaçamamıştır. Nietzsche için insan, akılla ya da önceden belirlenmiş herhangi bir öz kavramının bakış açısından anlaşılamaz. Bazen onları "insanların gözünün içine baka baka yalan söyleyen kimseler"[14] olarak itham eder. Hıristiyanlık konusunda Kierkegaard ile taban tabana zıt olsalar da Kierkegaard Kilise'yi yani "örgütlü dini" sonuna değin eleştirir, Nietzsche de sanki imanlı bir Hıristiyanmışçasına yazmış ve adeta bir aziz gibi yaşamıştır. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ü anlamak için Hıristiyanlığı, İsa'nın yaşamını ve İncil'i çok iyi bilmek gereklidir.[15] 19. Yüzyıl Varoluşçularının ortak noktası ise Rasyonalizm, Modernizm ve kurumsallaşmış olan dinin, Hıristiyanlık'ın eleştirisidir. Teist veya ateist olmalarına bakılmaksızın her iki büyük düşünürün de kaygıları ortaktır. İnsan bir birey olarak kendi varoluşunu nasıl gerçekleştirecektir.

Nietzsche'nin diğer Varoluşçular arasındaki en belirgin farklılığı, onun bilindik anlamda klasik bir felsefeci olmayışı ve adeta esinlenme ile yazılmış gibi duran şiirsel veya aforizmik eserleridir. Nietzsche yalnızca düşünce içerikleri veya fikirlerinin zenginliğiyle değil yazım tarzı şiirselliği ile de gerçek anlamda bir sanatçı gibidir. Bu anlamda Varoluşçuluğun sanat ile olan yakınlığı Nietzsche dolayısıyla da fazladır. Hiç kuşkusuz Varoluşçuluk diğer tüm felsefi akımlara kıyasla çok daha fazla sanatla/sanatlarla ilgilidir. O halde neden sinema sanatı için de "Varoluşçu Sinema"[16] gibi bir kavramsallaştırma kullanılmasın?

Nietzsche için Tanrı ve Hıristiyanlık her zaman en büyük problemler olagelmiştir. Nietzsche'nin felsefe tarihine en büyük katkısı olan "Tanrı öldü" sözünün ardında yatan nedenler de her zaman bu bahsi geçen eksenlerde geçmektedir. Nietzsche'nin Hıristiyanlık ve din eleştirisi o denli güçlü ve serttir ki, kendisinden on yıllar sonra dahi düşünürler onun kadar keskin eleştiriler getirmemişlerdir. Nietzsche için Tanrı adına, Hıristiyanlık adına uygarlığa mal olmuş olan her ne varsa hepsi insan-malı olarak değerlendirilmelidir.[17] Hıristiyanlık olsa olsa güçlü Avrupa ırklarını yozlaştıran onları tembel ve yaşamaya irade göstermek konusunda çekingen,

14 Friedrich Nietzsche, *Deccal: Hıristiyanlığa Lanet,* çev. Oruç Arouba (Hil Yayınevi, 1995), 30.

15 Friedrich Nietzsche, *Böyle Dedi Zerdüşt,* çev. Gülperi Sert (Doğubatı Yayınları, 2012), 12.

16 Pamerleau, *Existentialist Cinema,* 41.

17 Friedrich Nietzsche, *Güç İstenci,* çev. Nilüfer Epçeli (Say Yayınları, 2010), 115.

zayıf bireyler/köle ruhlu insanlar haline dönüştüren ve nihayetinde üstesinden gelinmesi gereken bir şeydir.[18]

Walter Kauffman'a göre Nietzsche'yi Varoluşçuluk içinde saymak için kategoriyi biraz genişletmeyi salık verir. Kierkegaard'ın üzerine yazdığı kavramlar, kaygı, ölüm, umutsuzluk gibi aslında Hıristiyanlığın bir tür insan üzerindeki etkisinden kaynaklanan dünya görüşünün yansımaları iken Nietzsche'nin *Zerdüşt*'ten önceki kitabının adı *Şen Bilim*'dir. Nietzsche ölümün, kaygının, yokluğun değil yaşamın, şenliğin, sağlığın şairdir. Bu anlamda Varoluşçuluğun diğer büyük temsilcilerinden de ayrılır. Sartre, Heidegger, Camus ve diğerleri çoğunlukla Kierkegaard'ın düşüncesinde kaynaklarını bulan kavramları tartışırken, Nietzsche onlardan ayrılır.[19]

Nietzsche'nin diğer Varoluşçu düşünürler yanında Bergman'ın düşüncesini etkilemesi açısından daha önemli bir yeri vardır. İlk olarak, bu çalışma içerisinde de daha önce söylendiği üzere Bergman'ın gençlik yılları da dahil olmak üzere Nietzsche okumayı sevdiğini ve arkadaşlarına Nietzsche'den bahsettiğini *Büyülü Fener*'den biliyoruz. Woody Allen da Bergman'ı Nietzsche'den etkilenmiş onun fikirlerini filme çeken bir yönetmen olarak işaret etmiştir. Dahası, önemli bir sinema tarihi belgeseli olan ve Mark Cousins tarafından metni yazılan *Story of Film: An Odyssey*'de Bergman'ın *Kış Işığı*'nda "Tanrı'nın öldüğüne" hükmettiğini söyler. Hatta bir kaç değerlendirme sonrasında da aynı fikri tekrarlayarak "ölümün bir kanser gibi Bergman filmlerini sardığını ve yine Bergman filmlerinde önce Tanrı'nın ardından da insanlığın öldüğü" söylenir.

20. Yüzyıl'a gelindiğinde Varoluşçuluk artık en önemli ve en etkin düşünce akımı haline gelmiştir ve kendisini açık bir biçimde Varoluşçu olarak tanımlayan Jean-Paul Sartre Avrupa'nın tüm düşünce dünyasını ve kısmen de edebiyatını ve tiyatro sanatını etkilemiştir. Varoluşçuluk dendiğinde akla ilk gelen kişi Sartre olmakla birlikte akla ilk gelen metin de *Varoluşçuluk bir Hümanizmdir* adlı kısa ancak oldukça özlü metindir. *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* adlı metninde Sartre Varoluşçuluğun tam olarak ne olduğunu ve nasıl yanlış anlaşıldığını anlatır. Metinde Varoluşçuluk Komünistlere, Hıristiyanlara ve diğer Varoluşçuluğu yanlış anlayan kişilere karşı savunulur. Varoluşçuluğun bir hümanizm olarak tanımlanmasında bir tuhaflık olduğunu Sartre da kabul eder. Ancak hümanizm sözcüğünü neden

[18] Nietzsche, *Deccal,* 30.
[19] Walter Kauffman, *Existentialism: From Dostoyevsky to Satre* (Meridian Books, 1956), 20-1.

kullandığını açıklamaya girişir.[20] Sartre iki türlü Varoluşçuluğu birbirinden ayırarak başlar. Bunlar içinde Gabriel Marcel ve Karl Jaspers'in bulunduğu Hıristiyan Varoluşçuları ve Martin Heidegger, Fransız Varoluşçuları ile kendisinin de içinde bulunduğu ateist Varoluşçulardır. Her iki Varoluşçuluk akımı da "varoluşun özden önce geldiği" konusunda hemfikirdirler.

Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu aslında Varoluşçuluk açısından büyük bir problem arz etmektedir. Eğer kendi tanrısal planına ve zekâsına uygun olan bir insan yaratmadıysa ve ahlaki değerlerin kendisine uyacağı bir üst yapı yoksa her şeyi yapmak uygun mudur? İnsanlık, Tanrı olmadan da iyi olanı gerçekleştirebilir mi? Dahası evrensel insanlık değerlerinin garantörü olarak görülen Tanrı anlayışı bir yandan da insana bir üst doğa biçtiği için insanları hem özgürlüklerinden dolayısıyla sorumluluklarından azad etmekte midir? Sartre, Dostoyevsky'nin cümlesini alıntılarken aslında bir Tanrı olmadan da insanın evrensel, tam insanlık idealini gerçekleştirebileceğine dair beslediği umudu göstermeyi amaçlamıştı.[21] Ancak bir kişinin ateist olması demek illaki onun Varoluşçu olacağı anlamına da gelmez. Eğer hâlihazırda belirlenmiş bir insan doğası fikrine inanılıyorsa da durum Hıristiyanlığın yarattığı durumdan farklı olmaz. Her iki durumda da varoluş özü öncelemez bunun tersi düşünülür.

Sartre'ın felsefesinin iki dönemde incelenebileceğini belirtmek yerindedir. Her ne kadar kendisi bu farklı dönemlere ayrılma düşüncesini kabul etmeye yanaşmasa da bir kırılmanın olduğunu itiraf eder:

> Benim bakış açım II. Dünya savaşından sonra değişti, çünkü yaşam bana durumların (şartların) gücünü öğretti… Ben asker olmak istememiştim ama bir askerdim. Böylece beni dışarıdan yönlendiren ve özgürlüğüm olan bir şeyle karşılaşmıştım. O zaman esir edilmiştim ve bu benim kaçmaya çalıştığım bir yazgıydı… Böylece insan gerçekliği olarak adlandırılan şeyin şeyler arasında, dünya içinde olduğunu öğrendim… Savaşın getirdiği doğru deneyim, toplum deneyimidir…bence savaş öncesindeki kişi ya da karakter, onun istencine karşı durumların içine batırılmak durumundaydı., ama orada bu kişi hala sosyal varoluşu tarafından koşullandırılmış bir insan olarak, savaş sonrası yılların engel ve karışıklıklarıyla yüzleşip, çarpışmak için, evet veya hayır deme gücüne, tüm bu koşulların yeniden üstlenme kararını verme ve bundan sorumlu olma gücüne sahipti. Benim asla geliştirmeyi durdurmadığım fikir, sonunda insanın kendini yaptığı şeyden daima sorumlu

[20] Jean-Paul Sartre, *Existentialism is a Humanism,* çev. Carol Macomber (Yale University, 2007), 18.

[21] *A.g.e.,* 20-4.

> olmasıdır. Bence bir insan daima, ona yapılan şeyin dışında başka bir şey yapabilir. Bu benim özgürlüğe verdiğim sınırdır. [22]

Sartre'ın felsefesinin belki de en önemli amaçlarından biri de, özgürlük ve sorumluluk temelinde dünya içinde kurulan bir ego anlayışının etkin hale getirilmesidir. Bu amaçla Sartre öznenin dünya içinde kurulmasına ve her durumda eylemlerimizin sorumluluklarının öznenin üzerinde olmasına vurgu yapmaktadır. Yukarıda alıntılanan kısımdan da anlaşılacağı üzere Sartre esir düşmeden önce de öznenin bilincin dışında kurulması gereken bir şey olduğunu düşünüyordu. Ancak savaşın etkisiyle koşulların da önemi fark edilmiş olundu.

İnsan bu dünyaya atılmış bir varlıktır. Varlığının bilincine dahi belirli bir süre geçmeden varması imkânsızdır. Ancak tıpkı bir tohumun, hangi bitkinin tohumu ise, ekildiğinde ve bakıldığında o olması gibi evrensel bir üst doğa fikrine sahip olanlar için insan da kendi doğasını gerçekleştirir. Bu düşüncenin en tehlikeli yanı insanın ilk önce özgürlüğünü elinden alınması – ancak çoğunlukla bunun karşılığında yapılan kötü eylemler için teselli verdiği için sığınılan bir liman gibi algılanır- bununla birlikte de eylemlerinin sorumluluğunu devretme şansına sahip olarak görülmesidir. Bir insan için belki de kaçışın en güvenli sığınağı doğasının bu şekilde olduğuna dair fikirdir. Çünkü eğer gerçekten Tanrı onu öyle yaratmışsa ya da doğa ona bu denli bir rol biçmişse o kişinin elinden bir şey gelmemesi akla yatkındır. Buna karşılık diğer tüm varlıklardan farklı olarak insan kendisini bu dünyanın içerisinde herhangi bir *a priori* belirlenmişlikle bulmaz. Bunun aksine sorumluluğunun bilincinde olarak eylemede kıyasıya özgürdür.

Sartre'ın etik anlayışına göre insanı sınırlayan herhangi bir yasa yoktur. İnsan dilediği gibi eylemede özgürdür. Ancak bu onun yalnızca kendi başına kendi öznelliği için eylediği anlamına gelmemektedir. Sartre'ın söylemek istediği kişinin canı nasıl isterse öyle yapabilecek olması değildir.[23] Yalnızca daha önceden belirlenmiş ahlaki kodlar ya da dayatmalardan kendisini sıyırabilmenin gerekli olduğudur. Böylelikle bir kişi insanlık için kötü bir eylem yaptığında bunun sorumluluğunu almak zorunda kalacaktır.

Sartre, "hümanizm" sözcüğünü kullanarak aslında provoke edici bir şey yapmış olduğunun farkındadır ve eleştirileri yine kendisi cevaplar. Önceki

---

[22] David Detmer, *Freedom as a Value: Critique of the Ethical Theory of J. Paul Sartre* (Open Court, 1988), 94'ten akt. Gülay Özdemir Akgündüz, *Sartre'ın Özgürlük Etiğinin Oluşumu*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2013), 5.

[23] *A.g.e.*, 45.

hümanizmlerde bir tür insana fazla değer verme onu canlıların doruk noktası olarak görme eğilimi mevcut iken Varoluşçuluk hümanizmi bu şekilde anlamaz. Hümanizm farklı bir anlamda kullanılır ki, *Bulantı*'nın yazarı Sartre hümanizm sözcüğünü kullanarak çelişkiye düşmez.[24] Sartre'ın tarif ettiği hümanizm, insanı, dünyaya atılmış haliyle, seçimleriyle başbaşa kalmış ve kendisine aşkın bir Tanrı tarafından tasarlanmamış bir yaşam süren bir varlıktır. Aslında Tanrı'nın var olmadığı sık sık dile getirilse de Varoluşçuluk bir Ateizm değildir. Birincil amaç asla ve asla Tanrı'nın yokluğunu ispatlamak değildir. Eğer Tanrı var olsaydı bile sonuç değişmeyecekti. Varoluşçuluk bir eylem doktrinidir. Teolojik bir yaklaşım değildir.[25]

Bulantı romanının Varoluşçuluğun temellerini nasıl gösterdiğini Alasdair MacIntyre şöyle özetler: *Bulantı* romanının kahramanı Antoine Roquentin varoluşun bütünsel anlamsızlığıyla karşı karşıya kalır. Bu anlamsızlık, şeylerin salt var olmalarından ibarettir; şeyler, oldukları gibi olmalarının hiçbir yeter sebebine sahip değillerdir. Onlar olumsaldır. Saçmadırlar. Eğer varoluştan anlam çıkarmaya çalışırsak, zorunlu olarak yanlışa düşeriz. Hiçbir zaman var olmamış olabilen bir tutarlılığı dayatan geçmiş hakkında hikayeler anlatırız. O halde, hayata anlam ve tutarlılık (ve onunla birlikte belki de özdeğer<dignity>) kazandırmanın yolu yok mudur? Roquentin'in yerel galerilerde portlerini gördüğü burjuva ileri gelenleri gibi hayatlarımızın anlamsızlığından kaçmaya çalışabiliriz. Onlar, insan varoluşunu sanki bu varoluş yekpare ve belirlenimliymiş gibi göstererek çarpıtırlar; sanki bu, önceden-varolan rolleri doldurma meselesi imiş gibi, zaten belirlenmiş bir özü sadece dolduran bir varoluş meselesi imiş gibi çarpıtırlar. Fakat insanın özü, insanın varoluşundan önce varolmaz. Varoluş özden önce gelir. O halde bir yanda umutsuzluktan ve bulantıdan ve öbür yanda yanlışa düşmekten kaçmanın herhangi bir yolu yok mudur? *La Nausee*'de sadece tek ipucu verilir. Ola ki bir sanat, bir şarkı ya da bir kitap, geometrik formların varolduğu gibi varolabilir, olumsallıktan kurtulabilir.[26]

Sartre'ın felsefesinde görebileceğimiz bir başka temel Varoluşçu fikir de "insanın kendini sandığı kadar bilmemesi, kendine yabancı olması ve varoluşun aslında kendini saklaması" düşüncesidir. Bu düşünceyi diğer Varoluşçu düşünürlerde de şu ya da bu biçimde görmek mümkündür. İnsan kendisini inceleme konusu yapmalı ve kendi varoluşunu araştırmalıdır. İnsan kendini biliyor değildir. A. Roquentin'in şu sözleri bize varoluş hakkında fikir verir: "…genel olarak varoluş kendini saklar. Varoluş şuradadır,

24 *A.g.e.*, 51.
25 *A.g.e.*, 53.
26 Alasdair Macintyre, *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler (Paradigma Yayınevi, 2001), 38.

çevremizdedir, bizdedir; bizdir, ondan söz açmadan iki sözcük söyleyemeyiz ama ona dokunulmaz da. Varoluş üzerine düşündüğümü sandığımda, hiçbir şey düşünmemiş olduğumu söyleyebilirim…"[27]

Varoluşçu geleneğin özellikle edebiyat alanındaki en önemli temsilcisi herhalde Albert Camus'dür. Camus hem yaşam tarzıyla hem giyim kuşamı ve çizdiği yaşam-dolu portre ile diğer klasik filozoflardan ayrılır. O adeta felsefenin süperstarı gibidir. Kadınlarla olan ilişkisi, futbol tutkusu onu gerçek anlamda magazinel bir düşünür yapmış ve ona dünya çapında ün getirmiştir. Bununla birlikte Camus'nun düşünceleri hiç de dünyayı tozpembe gören bir yeniyetmeninkiler gibi değildir. Antik çağlardan bu yana bilinen ama en sarsıcı biçimde yine Camus tarafından formüle edilen bir soruyla en bilindik denemelerinden birine başlar. "Gerçek anlamda tek bir ciddi felsefi soru vardır. O da intihardır. Hayatın yaşamaya değip değmeyeceği tüm diğer sorular içinde temel olanıdır. Diğer tüm problemler, dünya üç boyutlu mudur yoksa insan zihni dokuz mu oniki mi kategoriye sahiptir gibi sorular daha sonra gelir."[28]

Camus'nün bu şekilde karamsar düşünmesinin ardında hiç kuşku yok ki Avrupa'nın geçirdiği iki büyük savaş ve Fransa'nın Alman işgali karşısındaki yara almış bilincinin büyük etkisi yatıyor olsa gerektir. Her ne kadar A. MacIntyre, Camus'yü Aydınlanma Dönemi'nin mirasçısı eski moda bir ateist ve teizme karşı zafer kazanıldığı için artık bu savaşı kazanma şekli olan isyan ve başkaldırıyı kutsayan bir yazar[29] olarak tanımlasa da bize göre Camus bundan çok daha fazlasıdır.

Camus'nün Varoluşçuluk'a, diğer ortak nosyon ve bakış açılarından hariç, iki önemli özgün katkısı sayılabilir. Bunlardan ilki *absurd/uyumsuz/saçma* kavramının yeniden ele alınarak felsefi bir içeriğe ve bir arka planı anlatacak şekilde yeniden kullanıma sokulmasıdır ve adeta yeniden formüle edilmesidir. İkinci önemli katkı ise onun, insanı hayır diyen/diyebilen, başkaldıran bir varlık olarak tanımlaması onun bu özelliğini de diğer tüm insani özelliklerin yanına yerleştirmesidir. *Sisifos Söyleni/The Myth of Sisyphus* herhalde Camus'nun en fazla bilinen eseridir. Bu eseri bu denli önemli ve popüler yapan şey ise Camus'nün bu Antik Çağ Yunan mitini yaşamın absurd ve can sıkıntısı yaratan yanlarını göstermek için bir metafor gibi kullanmasıdır. Bu biçimiyle Camus hem anlatmak istediği durumu ve

27 Jean-Paul Sartre, *Bulantı*, çev. Selahattin Hilav (Can Yayınları, 1994), 173.
28 Albert Camus, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, çev. Justin O'brien (1955), 1.
29 Macintyre, *Varoluşçuluk* , 47.

kavramları formüle edebilmiş hem de edebi bir biçimde bu düşünceyi yazıya dökmüştür.

Bu mite göre bir dağın tepesinden yuvarlanan bir taşı yine tepeye kadar çıkarmakla cezalandırılmış olan Sisifos'un tüm hayatı bu şekilde geçmektedir. Taş tam zirveye çıkarıldığı anda tekrar aşağıya yuvarlanır ve Sisifos bu taşı tekrar en tepeye çıkarır. Bu döngü durmaksızın devam eder. Bu mitle anlatılmak varoluşun doğasının *absurd* olduğudur.[30] Eylemin sürekli tekrarlanması ise can sıkıntısına yapılan bir vurgudur. Camus *absurd*u; insanın hayattan beklentisi ile gerçekte bulduğunun arasında boşluk olarak tasarlar. Sürekli olarak aynı monotonlukta, aynı rutinde devam etmek herhalde en büyük can sıkıntısı kaynağıdır.

Aydınlanma Çağı'nın en büyük etkilerinden biri de insanın artık kendine yabancılaşması olgusudur. *Sisifos Söyleni* aslında yaşamda, doğada hiç var olmayan mükemmel bir uyum, düzenlilik, metafizik bir "saf akıl" arayan insanların çabalarının boşuna olduğunu ve bundan vazgeçmeleri gerektiğini anlatmak için yazılmıştır. Bununla birlikte Camus'nün Sisifos'u "mutlu olarak tasarlaması"[31] gerçekten ilginçtir. Herhalde, durmaksızın dünya üzerinde çaba gösteren insan-Sisifos'lar için de bir avuntu kaynağı olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte W. Kaufmann ve T. Flynn'nin işaret ettiği gibi[32] Nietzsche'nin Varoluşçulukta temel bir rol oynaması ve Camus'nün Nietzsche hakkında uzunca yazdığı yazılar dolayısıyla bu trajik kahraman aslında Nietzsche'nin *amor fati (kaderini sev)*'sinin bir icracısı olarak tasarlanmıştır.[33]

Camus'nün ikinci önemli katkısı olan "başkaldıran insan" anlayışı onun aynı adlı, bir hayli felsefi olan eserinde formüle edilmiştir. Edebi ve sanatsal eserlerin yanında *Sisifos Söyleni* ile *Başkaldıran İnsan* eserleri gerçek anlamda felsefeye çok daha yakındır.[34] Camus'nün başkaldırıyı bir tür değer gibi sunması onu yüceltmesinin altında İkinci Dünya Savaşı'nın Fransa'ya getirdiği işgal ve baskı yer alsa da aslında evrensel bir kavram olarak onu formüle edebiliriz. Basit bir terör eylemi veya siyasi cinayet ile başkaldırı

30 Jack Reynolds, *Understanding Existentialism* (Acumen Publishing, 2006), 15.
31 Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel (Can Yayınları, 1997), 126.
32 Thomas Flynn, *Existentialism: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2006), 49.
33 Kauffman, *Existentialism,* 49.
34 Ali Osman Gündoğan, "Edebiyat ve Felsefe Açısından Albert Camus: Sanatçı mı Filozof mu?", Özne Felsefe ve Bilim Yazıları Dergisi, 19. Kitap, Güz, (2013): 17-24.

arasındaki farkı belirlemek de yine olmazsa olmaz bir şey olarak görünmektedir.

Başkaldırının açık ve hesap verilebilir bir biçimde içeriğini dolduran Harun Tepe'ye göre başkaldırma ilk olarak bir insan fenomenidir. İnsan olmak ve onun taşıdığı olanakların bir sonucudur. Başkaldırma insan türüne özgü bir şeydir, diğer canlı türleri için değildir. Her ne kadar her insan başkaldırmıyorsa da başkaldıran da insandır. Başkaldırı en özet haliyle "yeter artık!", "buraya kadar" demektir. Başkaldırı bireysel ve kitlesel olmak üzere iki türlü ortaya çıkabilir. Kitlesel olan başkaldırı sonucunda siyasal iktidar değişiyorsa bunun adına "devrim" denir.[35]

Başkaldırma kavramının etik ve değer felsefesinde kullanıldığını görsek de o siyaset felsefesine ait bir kavramdır çünkü her başkaldırı talebi siyasal olmasa da sonucu siyasal olacaktır. Bu da başkaldırının her zaman toplumsal bir boyutunun olduğunu gösterir. Başkaldırı gelişigüzel, öylesine bir tepki de değildir. O bilinçli bir karşı çıkmadır. Bilinçli olmayan karşı çıkma, isyan vs. başkaldırı özelliği kazanamaz. Başkaldırı salt zıtlık değildir. Mevcut olana, verilene ya da layık görülene boyun eğmezken neyin amaçlandığı da bilinmekte ve gösterilmektedir. Bu sebeple başkaldırı başkalarında haklılık duygusu da uyandırır.[36] Örneğin Birleşik Krallığın Hindistan'da, Fransa'nın Cezayir'de yaptığı bazı baskı ve sömürgecilik faaliyetlerine karşı yapılan başkaldırı Asya toplumlarında yüksek bir haklılık duygusu uyandırmıştır.

Başkaldırma eylemi her ne kadar bencil ve kendi çıkarlarını korumaya yönelik görünse de durum bunun tersidir. Çoğunlukla başkaldıran kişi bırakın çıkarlarını korumayı kendi yaşamını bile gözünü kırpmadan feda edecek durumdadır. Tek bir kişi başkaldırıyor gibi görünse de aslında başkaldırı o kişinin şahsında diğer insanların da isyanını dillendirir.[37] Örneğin Afro-Amerikalıların Birleşik Devletler'de yaşadıkları ayrımcı ve ırkçı tutum ve politikalara karşı verilen, adeta sembol bir tepki olarak, *Rosa Parks Olayı* tam anlamıyla bir toplumu harekete geçirmiş ve büyük bir haklılık duygusu uyandırarak toplumun diğer tüm üyelerinin bundan fayda görmesini, haklarını almasını bir nebze de olsun sağlamıştır. Rosa Parks ise bu olaydan çıkar sağlamak bir yana beyazlardan gördüğü tepki ve iş bulamama yüzünden önce Virginia'ya oradan da Detroit'e taşınmak zorunda kalmıştır.

---

35 Harun Tepe, "Başkaldırı: Kavram, Olgu, Değer", Özne Felsefe ve Bilim Yazıları Dergisi, 19. Kitap, Güz, (2013): 31-40.

36 *A.g.m.*

37 *A.g.m.*

20. yüzyılın kuşkusuz en önemli düşünürlerinden birisi olan Heidegger, geçen yüzyılda söz sahibi olmuş olan neredeyse her felsefi akımı derinden etkilemiştir. Varoluşçuluktan hermeneutiğe, Postmodernizm'den Postyapısalcılık'a, dil felsefesinden din felsefesine kadar, onun etki etmediği bir alan yok gibidir. *Hümanizm Üzerine Mektup* adlı eserinde Heidegger, her ne kadar kendisini Varoluşçu bir filozof olarak görmediğini söylese de, özellikle *Varlık ve Zaman*'da insanın varoluşuna (ki Heidegger bu varoluşa Almanca'da "oradaki varlık" anlamına gelen *Dasein* adını vermektedir) ilişkin söyledikleri, Varoluşçuluğun gelişimini ve gidişatını doğrudan belirlemiştir. Varoluşçuluğu en önemli temsilcisi olan Jean-Paul Sartre'ın, temel eseri *Varlık ve Hiçlik*'i *Varlık ve Zaman*'dan esinlenerek yazdığı göz önünde bulundurulursa Heidegger'in Varoluşçuluk akımına etkisi daha da anlaşılır olur.[38]

Heidegger için en önemli soru, yüzyıllar boyunca unutulmuş olan varlığın anlamı sorusudur. Platon ve Aristoteles'ten bu yana düşünürlerin sorguladığı "Varlık sorusu" açık ve belirgin olma yerine gittikçe daha karmaşık olmaya devam etmiştir. Varlık'ın anlamını yanlış yorumlardan kurtarıp onu yeniden formüle etmek gereklidir. İncelenen, "Varlık'ın Anlamı Nedir?" sorunudur. Sorulan ve incelenen, *Varlığın ne tür bir şey olduğu değil, var-olmanın (Varlık'ın) ne anlama geldiğidir.*[39]

Heidegger'in Varlık (*Sein*) ile varolanlar (*Seiendes*) arasında yapmış olduğu ayrım, ontolojik farklılık olarak bilinir. "Ontolojik" kelimesi, Yunanca "Varlık" anlamına gelen kelimeden türemiştir. Aslında bu "ontolojik farklılık bizim her gün yaptığımız bir ayrımdır. Onun farkında olmasak bile, biz bir varolan ile onun ne çeşitten bir varolan olduğu (yani varolanın Varlığı) olgusu arasında ayrım yaparız. Heidegger, varolanlar hakkında konuşurken "ontik" terimini ve Varlık hakkında konuşurken "ontolojik" terimini kullanır.[40] Heidegger "fundamental-ontoloji" ile aslında başından beri Varlık'ı ifade ederken Batı metafiziği varolan şeylere odaklanmıştır. O halde "ontik soruşturma" varolanlar, şeylerin anlamını sorgularken, "ontolojik soruşturma" varolmanın ve Varlık'ın anlamını sorgular.[41]

Heidegger'in "Varlık'ın anlamı nedir" soruşturmasını yaparken kullandığı yöntem fenomenolojik yöntem olmasına karşın Heidegger kendi

38 Adnan Esenyel, *Varoluş Filozofları,* ed. Kadir Çüçen (Sentez Yayıncılık, 2015), 143-4.
39 Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman* (Sentez Yayıncılık, 2015), 40-1.
40 Patrica Altenbernd Johnson, *Heidegger Üzerine,* çev. Adnan Esenyel, (Sentez Yayıncılık, 2012), 26.
41 Reynolds, *Understanding Existentialism,* 20-1.

fenomenolojik yöntemini E. Husserl'inkinden ayırır. Fenomenolojik yöntem kendisini gizleyen şeylere bir yaklaşma yöntemidir. Varlık kendisini gizler ve bizim onu açığa çıkarmamız gerekmektedir. Schleiermacher'den ödünç aldığı hermeneutiği bir yöntem olarak belirler. Heidegger'e göre Dasein'a yönelik fenomenoloji bir varoluşçu hermeneutiktir. Heidegger hermeneutiğin anlamını daha da genişletir ve onu bizim kendimiz yaşadığımız dünya içinde anlamamızı sağlayacak yöntem olarak belirler. Buna göre Dasein kendi özünü aramak yerine -ki bu oldukça açıktır- kendi varoluşunun imkanlarını anlamayı amaçlar.[42]

Her ne kadar teolojiden felsefeye geçen bir düşünür olsa da Heidegger'in felsefesinde " Tanrı" kavramı pek de görünür değildir. Husserl'in erken dönem çalışmalarında kullandığı "şeylerin kendisine dönelim!"[43] düşüncesini benimseyen biri için aşkın kavramlar kullanmak akla uygun değildir. Buna karşın Heidegger'in varoluşumuza dair yaptığı çözümlemelerin büyük bir bölümü yine teolojinin cevap aradığı sorularla örtüşür. Varoluşçu sinemanın ve Bergman filmlerinin bazılarının yakından ilgilendiği yaşamın anlamı, Tanrı'nın sessizliği veya varoluş kaygısı v.s. Heidegger'in düşüncesinde sorgulanmaktadır. MacIntyre'a göre Heidegger Tanrı'nın var olduğunu açık bir biçimde reddeder değildir. Sadece Tanrı yoktur, o kadar. Bizzat Heidegger kendisinin bir ateist olduğu telkinin infial içerisinde inkâr etmiştir. Agustinus ve Kierkegaard'dan alınan kavramların tümünü dünyevileştirmiştir. Bunu yapmakla Heidegger, Kierkegaard teolojisinin yarattığı problemlerden kendisini kurtarmıştır.[44]

Heidegger her ne kadar ilk olarak varlığın anlamı nedir sorusunu sorsa da buradan varoluşun bir analizini yapmaya girişir. Zaten onun Husserl'den ayrıldığı nokta fenomenolojik yöntem ile yalnızca bir özne ya da bilinç analizi yapılmasıydı. Heidegger bu tavrı eleştirmek için öncelikle Descartes'ı ve sonra diğer düşünürleri "metafizik" olarak tanımlayarak eleştirir. Sonuçta Heidegger'in yapmak istediği şey bir tür *existential*(varoluşsal) analizdir, *existentiell* (nesnesel) analiz değildir. Varolanlar ile Varlık birbirinden farklı şeylerdir.[45]

Heidegger hem oldukça ağır ve kavramsal olan dili hem de felsefi anlamda derinliği dolayısıyla onun felsefesinin etraflı bir anlatımını vermek bir yana derli toplu bir özetini dahi anlatabileceğimizden kuşkuluyuz. Buna ek olarak

---

42 Johnson, *Heidegger Üzerine,* 30-1.
43 *A.g.e.*, 29.
44 Macintyre, *Varoluşçuluk* , 35-6.
45 Çüçen, *Martin Heidegger,* 43.

Heidegger'in kullandığı birçok özgün ya da kendisinin yeni anlamlar yüklediği kavramların dahi tam olarak ne ifade ettiğine dair fikir birliği yoktur. Bu sebeple biz de yeri geldiğinde Heidegger ile ilgili bir atıf söz konusu olduğunda kullanacağımız kavramların bilindiğini varsayacağız.

"Varoluşçu sinema" fikri aslında hiç de yeni değildir. Her ne kadar bu başlığın da temelini oluşturan W. C. Pamerleau'nun temel sayılabilecek kitabı *Varoluşçu Sinema* adlı eseri 2009 tarihli olsa da Varoluşçuluk ile sinemayı birbirine yaslanır ve birbirinden beslenir bir biçimde kullanan birçok yorumcu, eleştirmen ve akademisyen mevcuttur. Konuyla ilgili ülkemizdeki en nitelikli çalışma ise kuşkusuz Hakan Savaş'ın *Sinema ve Varoluşçuluk* adlı eseridir.

D. W. Griffith'in 1915 tarihli *Birth of a Nation* adlı filmi; sinema tarihinde konusu, oyunculuk, süre ve montaj açısından ilk sinema filmi sayılır. Bugün anladığımız anlamda filmin ortaya çıkışı, daha doğrusu *kurgusal film/feature film* bu filmle ortaya çıkmıştır. Filmde Afro-Amerikalılar insan olma özelliklerinden yoksun, vahşi, saldırgan, tecavüzcü ve öldürülmeyi hak eden varlıklarmışçasına resmedilmiş ve Ku Klux Klan tarafından özgür toplumdan kovulmuşlardır.[46] Her ne kadar ırkçı ve Beyaz Amerikan üstünlüğünü vurgulayacak biçimde Amerikan iç savaşını anlatsa da film teknik açıdan bir mihenk taşı sayılır. Sinema tarihindeki bu olaydan sonra artık sinemanın da teorisini ve içeriğini belirleyecek olan birçok sosyal, kültürel ve felsefi akım var olmuştur. Tomurcuklanmaları ve çiçek açmaları neredeyse aynı zamanlara rastlayan kurgusal sinema ve Varoluşçuluğun birbirinden etkilenmemesi ve birbirini beslememesi düşünülemezdir.

Sinema diğer klasik sanat türlerine kıyasla çok yeni bir sanat dalıdır. Her ne kadar Badiou gibi, Deleuze gibi birçok filozof için temel sanat olsa da sırf bu yeniliğinde ötürü henüz kendi içeriğini tam manasıyla oturtamamıştır. Daha doğrusu; düşünür, teorisyen ve diğer tüm sinema üzerine araştırma yapan kişiler için henüz ellerindeki malzeme içinden klasiklerin ayrılacağı kadar geniş değildir. Sinemanın icadından bu yana yaklaşık 468.000[47] kurgusal film çekilmiş olmasına karşın bu filmler hem tür olarak hem de dönemsel olarak benzerlik gösterirler. Böylelikle elimizde her yıl için bazen bir elin

[46] Daniel Borden, Florian Duijsens, Thomas Gilbert, Adele Smith, *Film*, (NTV Yayınları, 2011), 34. Film birçok şehirde yasaklanmasına ve yine birçok yerde protesto edilmesine rağmen gişe rekorları kırmıştır. Galasında reklam amacıyla Ku Klux Klan şapkaları takmış kişileri ağırlayan film popülerliği dolayı maalesef birçok Güney eyaletinde bu tarikatın yeniden canlanmasına sebep olmuştur.

[47] http://www.imdb.com/pressroom/stats/çevrimiçi 08 Nisan 2019

parmaklarını geçmeyecek kadar özgün ve sanatsal nitelikli film yapılmaktadır diye varsayabiliriz.

D. Wimberley için Bergman'ın sineması tam anlamıyla Varoluşçudur. Varoluşçu düşünürleri büyük bir titizlikle ele alan Wimberley için Varoluşçuluk aslında, bizim de daha önce Kierkegaard'ı temel alarak vurguladığımız üzere, bir tür "gerçeklik öznellik"tir düsturundan yola çıkmaktadır. Wimberley'in çalışmasının alt başlığı da buna uygun biçimde *A Study in Subjectivity* yani öznellik içindeki bir çalışmadır.[48] Wimberley ilk olarak günümüze değin Batı felsefesinin geçirdiği evreleri güzelce özetler ve Varoluşçuluğun neden bu denli önemli ve dikkate alınması gereken bir düşünce akımı olduğunu haklılandırmaya çalışır. Camus'nün felsefenin en temel, ilk önce cevaplandırması gereken sorusu "hayat yaşamaya değer mi?" sorusuna karşılık modern insanın tasvirini yapan Varoluşçuluk bir anlamda "anlam istenci" olarak da ifade edilebilir.

Her insanda doğallıkla bulunduğunu düşündüğümüz -mental hastalıklar ve çocukluk evresi hariç- yaşamın anlamına ilişkin ihtiyaç ve hakikat sorgulaması isteği Varoluşçuluğun ve Bergman sinemasının temel direği gibidir. Nietzsche'nin ünlü "güç istenci (*will-to-power*)" kavramına benzer biçimde Wimberley'in Viktor Frankl'dan devraldığını söylediği "anlam istenci (*will-to-meaning*)" kavramını ortaya koyabiliriz.[49]

Bergman'ın özellikle 1950-82 yılları arasında yaptığı filmlerin büyük bir bölümü böylesi bir anlam istencini ifade eder. *Wild Strawberries*'te onursal doktora ödülünü almaya giden 78 yaşındaki bir tıp profesörünün kendini ve etrafını tanıma ve anlamlandırma serüvenini izlerken *The Seventh Seal*'da Haçlı seferlerinde çarpışmış, Hıristiyanlık adına canını ortaya koymak bir yana karısından ve toprağından uzunca bir süre ayrı kalmış onurlu bir şövalyenin Tanrı'nın neden sessiz olduğuna dair sorgulamasını izleriz. Andrew Sarris'e göre *The Seventh Seal (1957)* ilk özgün Varoluşçu filmdir: Nietzsche ve Kierkegaard'ın acılarla dolu benlik-bilinçleri insanlık durumunu ortaya koymak adına bir iyilik yapmak için aynı anda geri gelmiş, *The Seventh Seal* belki de ilk özgün Varoluşçu filmdir.[50]

---

48 Amos Darryl Wimberley, *Bergman and the Existentialists: A Study in Subjectivity* (The Unşversity of Texas, Yayınlanmamış Tez, 1978).

49 *A.g.e.*, 2.

50 Andrew Sarris "The Seventh Seal", *Film Culture*, 19, (1959), 52'den akt. Wimberley, *Bergman and the Existentialists,* 5.

Wimberley, Bergman sinemasının en geçerli biçimde Varoluşçuluğun bakış açısından çözümlenebileceğini iddia eder ve bunun akademik dünya için bir risk olduğunu da belirtir.[51] Çoğunlukla roman, film ve tiyatro karakterleri teorik felsefenin dışında kabul edildikleri ve film, roman eleştirilerinin pek de dikkate alınmadığı akademik yönelim böylesi bir Varoluşçu sorgulamayı fazla yoruma açık ve felsefe-dışı bulabilir. Bu risk diğer tüm Varoluşçu düşünce ve roman araştırmaları için geçerlidir.

Bir söyleşisinde Slavoj Zizek herhangi bir düşünürü okurken onun kültürü ve dili hakkında da bilgi sahibi olmanın zorunlulukmuş gibi algılanmasını eleştirerek aslında bir düşünürü, bir yazarı okumak o düşünürün, yazarın kültürü, dili ve içinde yaşadığı toplum hakkında bilgi sahibi olmak demektir, der. Wimberley de İsveç toplumu ile Amerikan toplumunun benzerliğinden dem vurarak aslında Kuzey Avrupa ile Amerika'nın orta-üst sınıfının ne denli benzer yaşam kaygılarına ve düşünsel hayata sahip olduklarını belirtir.[52]

Aynı durum bizler için bizim kültürümüze ait olmayan tüm filozof ve sanatçılar için geçerlidir. Bize göre Türkiye ve Türk toplumuna bir hayli uzak sayabileceğimiz bir ülke ve kültür olarak İsveç ve İsveç kültürü ile hem dinsel hem de kültürel anlamda oldukça farklı olmamıza rağmen Bergman filmleri her birimize sonuna değin hitap eder. Ne kadar farklı kültür ve coğrafyaya ait olursak olalım Bergman'ın Varoluşçu sineması bir şekilde her insan tekinin yaşamsal sorgulamalarına, varoluşuna dokunmayı bilir. Kültürel ve dinsel farklılıklar bir engel olmaktan çok bir zenginlik ve çeşitlilik olur.

Wimberley basit bir biçimde, Bergman'ın sinemasını anlama çabası içinde neden Varoluşçuluğu bir temel veya dayanak noktası olarak almamız gerektiğini ve neden diğer, Marksizm, ortodoks Lutheranizm veya diğer bazı "izm"ler gibi düşünce akımlarının faydasız olduğunu söyler. Bunun nedeni ise Bergman'ın sinemasının en iyi biçimde Varoluşçuluğun kavramsal çerçevesiyle uyuşması ve yine sorulan sorulardan varılan fikirlere değin Varoluşçuluk ile Bergman sineması arasında bir ortaklık olmasıdır.[53]

Modern Batı bilincini, özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesi düşünsel atmosferi, yüzyıl öncesine kıyasla fazlaca farklıdır. Her ne kadar Bergman çok fazla savaş temalı film çekmemiş olsa da -*Shame* ve *Serpent's Egg* filmleri açıkça İkinci Dünya Savaşı'na ait filmlerdir- Bergman bir savaş sonrası

51 Wimberley, *Bergman and the Existentialists,* 11.
52 *A.g.e.*, 14.
53 *A.g.e.*, 17.

yönetmenidir. Göreli olarak savaşın etkilerinden en az zarar gören ülkelerden birinde yaşamış olmasına karşın İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'nın düşüncesini, bilincini ne denli etkilediği ve yaraladığı su götürmez bir gerçektir.

Milyonlarca insanın öldüğü, yaralandığı, yerinden-yurdundan olduğu, her türlü işkence, baskı, açlık, sefalet, şiddetin günlük yaşamın bir parçası haline geldiği beş yılı aşan süre içerisinde kuşkusuz tüm insanlığın bilinci yaralanmış ve insanlığın iyimser ideallerine olan inanç da yok olmuştur. Varoluşçuluğun Avrupa'da bu denli rağbet görmesinin büyük bir nedeni de savaşın yıkıcı etkileri olsa gerektir. O halde savaşın hemen ardından kendisini şu ya da bu şekilde dayatan "anlam istenci" ya da anlama arayışı hiç de temelsiz değildir.

Wimberley, Varoluşçuluğun Bergman sinemasını analiz etmek için en uygun felsefe akımı olduğunu kanıtlamak adına Varoluşçu eğilimler, etütlerle geçmişin akılcı ve Aydınlanmacı eğilimlerini kıyaslar. Descartes ile başlayan insanı yalnızca düşünen bir töz olarak tanımlama ve sonrasında devam eden akılcı gelenek Hegel'de doruğuna ulaşır. Hegel akılcılıkta o kadar ileri gider ki artık Tanrı ve inanç dahi rasyonel temellere oturtulmaya çalışılır. Kierkegaard'ın yüksek sesli itirazı bu akılcı, Aydınlanmacı eğilimleredir. Dahası Kartezyen gelenek evrensele vurgu yaparken Varoluçuluk tekil olana vurgu yapmaktadır. Akılcı gelenek için hakikatten bahsederken Varoluşçuluk ironiden ve paradokstan bahsetmektedir.[54]

Kierkegaard, tekil bireyleri yok etmek suretiyle gerçek bir Hıristiyan olma olasılığını yok eden örgütlü ya da organize dine savaş açmışken Nietzsche ile birlikte artık " Tanrı'nın ölümü" ilan edilir. Kierkegaard'ın teolojisinde anlamlı bir varoluş absürdün gücüne inanarak sessizlik içinde ve diğer insanlardan izole bir biçimde Tanrı'yla kurulan iletişimde iken Nietzsche'nin gösterdiği anlamlı varoluş adeta bir sanatçı gibi yaşamak ve üstün-insanı başarabilmektedir.

Wimberley'e göre Bergman'ın Varoluşçu sorgulamasının zaman içerisinde geçirdiği evrimin bazı karakteristikleri mevcuttur. Öznelliğin doğasına dair olan endişe baskındır. Bergman'ın, insanın kendi benliği ile otantik yaşam arzusu arasındaki ilişkiyi keşfediş süreci zaman içerisinde değişmiştir. Filmlerinde gördüğümüz anlatının yapısı, tematik endişeler, karakter gelişimleri kendilerine has ritimler ve örüntüler kazanmışlardır.[55]

---

54 *A.g.e.*, 20.
55 *A.g.e.*, 51.

Bergman, film yaptığı yaklaşık 60 yıl boyunca belli başlı konulara eğilmiş olmasına karşın durmaksızın değişmiş ve gelişmiştir. Jean Renoir, hayatı boyunca sanki tek bir film yapmış gibi hissettiğini söylemiştir.[56] Bunu söylerken maksadının bütün filmlerinin az ya da kendi yaşamından izler taşıdığını söylemek mi yoksa kendi yaşamının gelişimi dışında herhangi başka bir şeyi sinemaya yansıtmadığını mı kastetmiştir, bilmiyoruz. Buna karşılık Bergman'ın, filmleri boyunca benzer konuları hatta birbirine çok benzeyen karakterleri işlermiş gibi görsek de durum sanılandan çok daha karmaşıktır.

Bergman'ın kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak çektiği birçok film mevcuttur. *Fanny and Alexander, Sunday's Children, Best Intentions, Winter Light, Scenes from a Marriage* ve diğer birçok filmi fazlaca özyaşamöyküsel öğe içerir. Sanatçının kendi yaşamı dışına çıkıp çıkamayacağı ayrı bir tartışma konusudur. Bize göre sanatçı olmak demek halihazırda Nietzscheci anlamda perspektivist[57] olabilmektir de. Yani başka bireylere hayatın nasıl göründüğünü/görünebileceğini az çok tahmin edip -bu empati kurmak değildir, empati kurmak başlı başına başkasının yerinde olmaktır- ona göre bir yaratım ortaya koymaktır. Bergman'ın yaratıcılık konusunda, yalnızca kendi yaşamını anlatmaktan öteye gidemeyen yönetmenler gibi olmadığını ifade etmeliyiz.

Bu konuya ilişkin Singer'ın görüşleri oldukça açıklayıcıdır:

> Sanatçıların mahrem deneyimleri ve hısım-akraba ilişkileri konusunda, dedikoduculuk anlamında, duygusal ve röntgenci bir tavrımız olduğunu inkar etmek istemem. Bergman kendisini filmlerine o kadar çok koyar ki, onun bunu tıpkı bir hastanın psikiyatrisine kökenini ve yaşamını anlatır gibi bizim dikizlemeye olan eğilimimize bile bile yatırım yaptığı iddia edilebilir. Fakat tüm sanatın haksızca vurgulanan bu genel potansiyelliği, belki de tüm insan iletişimi arasında Bergman'ın filmleri, dikkatimizi problematik duygulara ve fikirlere hem kendi anlatılarından yola çıkarak hem de imgeleri, insan doğasının realitesini açığa çıkartacak portreler olarak yönetmesindeki başarısından dolayı harikuladedirler.[58]

İster kendi öyküsü olsun ister esinlenme ile bir başkasının öyküsü olsun pek de fark etmez. Varoluşçuluk nasıl anlatılar yoluyla kendini ifade ediyorsa sinema da aynı şeyi yapmaktadır. Bunun en güzel örnekleri kuşkusuz

---

56 Irving Singer, *Ingmar Bergman, The Cinematic Philosopher* (MIT Press, 2007), 9.

57 Shaw, *Movies with Meaning: Existentialism Through Film*, 3. Aynı durumu Kierkegaard'ın takma adlarla yazdığı ve gerçekten yazarın yaşam görüşüne uygun eserlerin ortaya çıktığı üretim içinde söyleyebiliriz.

58 Singer, *Ingmar Bergman, The Cinematic Philosopher,* 9.

Kierkegaard'ın bitmek tükenmek bilmeyen bir ilhamla yazdığı edebi-dinsel ve yine F. Nietzsche'nin aforizmik-şiirsel ama hepsi de derin bir biçimde felsefi eserleridir. Shaw, kendisinin de desteklediğini ifade ettiği biçimiyle Alexander Nehemas'ın Nietzsche yorumunu "Varoluşçu Sinema"ya uyarlamaktan çekinmez. Nehemas'ın kitabını *Nietzsche: Life as Literature (Nietzsche: Edebiyat Olarak Hayat)* olarak isimlendirmiştir. Bu eserde vurgulanan durum ise, insanın öyküler anlatan ve dinleyen bir varlık oluşudur.[59] Daha önce de değindiğimiz üzere sinema, edebiyat ve felsefenin ortak noktası bir ifade aracı olarak anlatılara (narrative) başvurmalardır. Nietzsche'nin felsefesi için de durum aynıdır.

Shaw, filmler üzerinden Varoluşçuluk anlatırken yani Varoluşçu sinemanın örneklerini sergilerken hiçbir zaman şu filmin aslında demek istediği şudur, bu film şunu tartışmaktadır gibi sıklıkla bilemeyeceğimiz şeyleri iddia etmez. Onun asıl yapmak istediği şey filmlerin anlatılarını analiz ederek hangi Varoluşçu düşünce ve düşünüre yakın olduğunu göstermek ve bu yolla hem filmi hem de bağlantılı olduğu, anlatısını görselleştirmeye yardım ettiği düşünceyi de daha açık hale getirmektir.

Shaw'un Varoluşçu sinema örnekleri ise birbirinden çarpıcı ve derindir. Nietzsche'nin Üstün-insan'ını resmetmesi açısından *Fountainhead,* Heidegger'in dasein'nı anlatan *The Thin Red Line,* Camus'nün absürd ve intihar fikrini anlatan *Leaving Las Vegas*, Sartre'ın romantik kötümserliğini anlatan *Husbands and Wives* ve Kierkegaard'ın iman ve umutsuzluk kavramlarını anlatan *Winter Light* filmleri mükemmel Varoluşçu sinema örnekleridir. Kitabın içerisinde Varoluşçuluğu önceleyen ve bir anlamda hazırlayan düşünürler için de filmler yer almıştır.

Kitabının sonsözünde Shaw iki amaca ulaşmak istediğini söyler. Bunlardan ilki geniş bir biçimde atıflarda bulunmak suretiyle Varoluşçu düşünürler için derli toplu bir kaynak hazırlamak, ikincisi de birçok vurucu benzerlik yakalamak suretiyle incelenen bir düzine filmin aslında bu felsefelerin nasıl "eylem halinde (*philosophy in action*)" olduklarını göstermekti, der. Shaw için filmler felsefe açısından üç aşamalı biçimde değerlendirilebilir. Bunlar:

1) Bir film tam olarak felsefi anlamda değerlendirilerek ilişkilendirildiği düşünürü daha iyi anlamamıza ve takdir etmemize yardımcı olabilir.
2) Bir film belirli bir felsefeyi ifade etmesi bakımından onu yaratanların niyetlendiklerinden çok *daha* başarılı olabilirler.

[59] Shaw, *Movies with Meaning: Existentialism Through Film*, 3.

3) Bir film eğer herhangi bir konudaki akademik tartışmaya gerçek anlamda katkıda bulunuyorsa o film en üst derecede felsefidir.

Kitabın içerisindeki üç film dışında tüm filmler aslında birinci türdendir. Yönetmenler açık bir biçimde felsefe bilgisine sahip olmaktan uzaktırlar ve asıl niyetleri belirli türden bir düşünceyi göstermek değildir. Kötümser bir hayat görüşüne sahip olmak için illa ki Schopenhauer okumak zorunda değilsinizdir. Buna karşın *Waking Life, Husbands and Wives* ve *The Thin Red Line* filmleri ikinci türün altına düşmektedirler. Bu filmlerin yaratıcıları yani onları yazan ve görüntüye döken yönetmenler açık bir biçimde felsefe bilgisine sahiptir ve filmlerinin belirli türden bir felsefi düşünceyi anlatması için çektiklerini ifade etmişlerdir. Bir istisna olarak *Waking Life* filmi dışında hiçbir film üçüncü türün altına girmez. Filmlerin hepsinde -*Waking Life*'ın büyük bir bölümü ve *Fountainhead*'in kısa bir diyalog bölümü hariç- Varoluşçu düşünce anlatılmaz, gösterilir. Bu kitapla birlikte Shaw ana-akım bir felsefi filmin nasıl olabileceğini gösterdiğini söyler.[60]

Bize göre oldukça nitelikli bir Varoluşçu sinema derlemesi yapan Shaw yine bir hayli derinlikli bir *Winter Light* incelemesi yapmış olmasına karşın Bergman'ın sinemasına bir miktar haksızlık etmektedir. Bazı düşünürleri iki filmle birlikte inceleyen Shaw için Kierkegaard'ı yalnızca bir filmle incelemek herhalde Varoluşçuluğa ilişkin görüsünü daraltmış olmalıdır. Dahası sinema tarihi açısından oldukça önemli olan ve bize göre Shaw'un üçüncü türüne denk gelecek şekilde akademik tartışmaya katkı veren *The Seventh Seal* filminin anılmaması ya da incelenmemesi bir eksiklik olsa gerektir. Bir düşünürü nasıl tek bir kitabıyla değil de felsefi üretiminin başından sonuna değin tüm üretimiyle ele alıyorsak sinema yönetmenlerini de benzer biçimde ele almak daha yorucu olsa da daha faydalıdır.

Charles B. Ketcham ise Bergman'ı Varoluşçulukla birlikte tam anlamıyla teolojinin penceresinden incelemeyi amaç edinmiştir. *Varoluşçuluğun Ingmar Berman Üzerindeki Etkisi* başlığını taşıyan kitabının alt başlığı ise *Teolojik Fikirlerin Bir Yönetmenin Sanatını Nasıl Şekillendirdiğine Dair Bir Analiz*'dir. İsveç'in özellikle Hıristiyan merkezlere olan coğrafi uzaklığı dolayısıyla en geç ve belki de en zor Hıristiyan olan İskandinav ülkelerinden biri olduğunu hemen belirtelim ve bir başka sebep de Paganizm'e duyulan bağlılığın hala daha canlılığını korumasıdır.
Hıristiyanlık bilimsel olarak ölçülebilecek bir şey olmamasına karşın yine de bazı göstergelere başvurulabilir. Örneğin Wimberley'in aktardığına göre

60 *A.g.e.*, 228-9

Avrupa ülkeleri içerisinde kiliseye gitme oranı en düşük ülke yine İsveç'tir.[61] Bu sebeple Hıristiyanlığın her zaman ülke insanları için bir "problem" olduğunu söylemek yanlış olmaz. Isveç'te geçirdiğimiz 6 ay boyunca birkaç kez İsveçlilerin İsa'yı yolda görseler tanımayacaklarına dair fıkralar dinledik. İsveçliler için Hıristiyanlık ile her zaman bir tartışma ya da bir tür kabullenmemeye ilişkin genel bir kanı mevcuttur.

Felsefesinin temel fikirlerinden biri de üstün-insan fikri olan F. Nietzsche için Kuzey rüzgarının ötesinde yaşayan güçlü bir halk olan Hiperborlular için modern Hıristiyanca değerler bir scirocco'dur, yani sıcaklık getiren bir rüzgardır.[62] Nietzsche'nin Hiperborlular etiketi ile anlatmak istediği Antik çağların kahramanvari bir tür üstün-insanlarıdır. Aslında mitolojik bir öyküye dayanmalarına karşın sanki geçmişin Vikinglerinden ilham alıyormuş gibi durmaktadır ve günümüzün İskandinavlarına tam uymaktadır. Özetle Ortadoğu'nun sıcak ikliminde, sıklıkla toplumun alt tabakasının değerlerini koruyup yansıtan -Nietzsche'nin dilinde köle ahlakının değerleri- Hıristiyanlığın Kuzey'in güçlü, savaşçı ve doğa güçlerine tapan halkına uygun olmadığını belirtmek gereklidir.

C. B. Ketcham'ın üzerinde en fazla durduğu biyografik konu, Bergman'ın ortodoks Lutherci bir aileden gelmesi, babasının Kraliyet vaizliğine kadar yükselmiş bir papaz olması ve Bergman'ın ömrünün sonuna değin -her ne kadar 60'lı yıllardan sonra dinsel problemler ve Tanrı'nın adı filmlerinden yavaş yavaş kaybolmuş olsa da- dini ve Tanrı'nın varlığını veya yokluğunu problem edinmesidir.

Ketcham da dahil olmak üzere birçok Bergman yorumcusu tarafından sıklıkla Kierkegaard'ın yaşamı ile Bergman'ın yaşamının benzerliğinden dem vurulur. Buna ek olarak Ketcham, Bergman'ı *sinematik-teolog*[63] olarak adlandırsa da bize göre Bergman hiçbir zaman Kierkegaard kadar dindar ve inançlı olmamıştır hatta 60'lı yıllarından sonlarına doğru artık bir ateist gibi yaşamaya başlamıştır. Tanrı'nın sessizliğine dair sorgulaması bireysel olarak ömrünün sonuna değin sürmüşse de dinselliğin etkisi hem filmlerinden hem

---

61 Wimberley, *Bergman and the Existentialists*, 20. Wikipedia'daki İsveç Kilisesi verilerine göre 1972 yılında kilise üyeliğinin nüfusa oranı %95,2 iken bu oran yıllar içinde sürekli olarak düşerek 2016 ylında %61,2'ye kadar gerilemiştir. Christiantoday.com'un yazısına göre 86.000 üyenin ayrılmasıyla birlikte rekor düzeyde ayrılma 2016 yılında yaşanmıştır. https://www.christiantoday.com/article/church-of-sweden-is-losing-members-at-a-record-rate/103828.htm

62 Nietzsche, *Deccal: Hıristiyanlığa Lanet,* 13.

63 Charles B. Ketcham, *The Influence of Existentialism on Ingmar Bergman: An Analysis of the Theological Ideas Shaping a filmmaker's Art* (The Edwin Mellen Press, 1986), 6.

de özel hayatından yavaş yavaş kaybolmuştur. Bergman, Kierkegaard ile aynı coğrafyayı ve aynı kültürü paylaşıyor olsa da yaşamı daha çok Nietzsche'ninkine benzerdir. Özellikle katı bir hiyerarşik toplum ve ailede yetişen, kronik fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarla sürekli boğuşan, inanç, Tanrı ve insanlık durumunu sürekli olarak dert edinen Bergman ve Nietzsche'nin yaşamı oldukça benzerdir. Kierkegaard daha çok bir Hıristiyan aziz gibi yaşamayı seçmiş ve kısa ömrünün sonuna değin seçimine bağlı kalmayı başarabilmiştir.

Ketcham'a göre Bergman'ın felsefi sorgulama yöntemi "varoluşsal ontolojist Martin Heidegger" ile çok benzerdir. Bununla birlikte herhangi bir röportajda ya da biyografik kayıtta Bergman'ın Heidegger okuduğuna veya onun düşüncelerini bildiğine dair bir bilgi, kayıt yoktur. Yine de benzerlikler ve paralel düşünceler çarpıcıdır. Her iki düşünür ve sanatçı da insanın dünyaya "atıldığını", varoluşa bir tür "fırlatılma" gerçekleştiğini söyler. Bu tabii ki de biyolojik bir şey değildir, yalnızca bizim benlik-farkındalığımız hakkındaki bilgimiz yabancı bir ülkede, yalnızca diğer insanlara değil kendi gerçek benliğimize bile yabancılaşmıştır. [64]

Bergman da tıpkı Heidegger gibi bu dünyada Tanrı'nin sessiz ve dünyadan eksik (absent) olduğunu düşünür. Burada Tanrı'nın bu dünyada yokluğu ya da eksikliği basitçe ateizmin iddia ettiği gibi Tanrı yoktur demek değildir. Tanrı var mı yok mu bunu tartışmazlar sadece Tanrı varsa bile neden herhangi bir şekilde küçük de olsa işaret vermez. Neden bu kadar sessizdir? Bergman'ın dediği gibi "Tanrı sessizdir ve ben Onun hakkında şu ya da bu şekilde herhangi bir yargıya varamam."[65]

Bergman ile Heidegger arasındaki düşünsel benzerlikler daha da fazladır. Nasıl ki ölüm Heidegger'in felsefesinde merkezi bir rol oynuyorsa aynı durum Bergman için de geçerlidir ya da en azından Ketcham'a göre böyledir. Dahası Bergman'ın birçok filmi aslında modern teolojinin Reformasyon'dan günümüze bir tür yeniden özetlenmesidir. *The Seventh Seal* ile aslında yapılan şey Skolastik dönem ile başladıktan sonra çekilen diğer filmler boyunca uyduruk ya da yapmacık olmayan bir serüvene girişmektir.[66]

Ketcham'a göre Bergman'ın küçüklüğü sanılanın aksine acılarla dolu, karanlık bir çocukluk değildir. Sıradan bir burjuva ailesinin yaşayabileceği kadar sıkıntı ve ezilme yaşamıştır. Bununla birlikte Bergman'ın filmlerinde

64 *A.g.e.*, 8-9.
65 *A.g.e.*, 9.
66 *A.g.e.*, 11-2.

de sıklıkla görüleceği üzere "aşağılanma" duygusu büyük bir yer tutar. Bu aşağılanma duygusunun babaya transfer edilmesi aslında Bergman'ın inançla, Hıristiyanlıkla da sorun yaşamasına yol açmıştır.[67] Problem aslında çocukların yetişkinlerle olan ilişkilerindeki aşağılanma duygusunun baba üzerinden babanın mesleğiyle birleştirilmesi sonucunda kötü, zalim, işkence eden vs. bir Tanrı ve Hıristiyanlık anlayışı geliştirilmiştir.

Babaya duyulan nefretin nasıl da bilinç-dışı bir şekilde Yahudiliğin övülmesine ve baba-papaz rolünün zalim ve acımasız gösterildiğine ilişkin belki de en güzel örnek *Fanny and Alexander* filmidir. Diğer filmlere oranla çok fazla otobiyografik öğe taşıyan filmde Papaz Vergerus (Jan Malmsjö) karakterinin gerçek anlamda acımasız ve kötü bir kişiliktir. Çocukları dövmekten, karısına eziyet etmekten ve dininin kendisine verdiği büyük bir bencilliği sergilemekten zerre imtina etmez. Bu papaz karakteri üzerinden Bergman'ın düşüncelerinin çocukluktaki bazı ağır cezalandırmaların ve aşağılamaların bulunduğu açıktır.

Ketcham, William Barrett'in *İrrasyonel İnsan*'ına atıfla tüm Batı medeniyetinin zihninin hiyerarşik çalıştığını şeylerin bir düzen içerisinde yukarıdan aşağıya ya da tam tersi biçimde düzenlenerek anlaşıldığını söyler. Her şey bu hiyerarşik düzen içerisinde kendine biçilmiş olan basamakta yer alır. Bergman bu hiyerarşik düşünceyi, katı ve özgürlüğe kapı aralamadığı için eleştirir. *Büyülü Fener*'de şöyle der:

> Yetiştirilmemizde çoğunlukla suç, itiraf, ceza, bağışlanma, lütuf gibi kavramlar; çocuk, annebaba ve Tanrı arasındaki ilişkilerdeki somut unsurlar temel alınmıştı. Bunların hepsinde kabul ettiğimiz ve anladığımızı sandığımız doğal bir mantık hüküm sürerdi. Nazizmin tuzağına bu kadar kolay düşmemizde bu gerçeğin etkisi olabilir. Özgürlük sözünü hiç duymamıştık, hele özgürlüğün tadının nasıl olduğunu hiç bilmiyorduk. Hiyerarşik bir sitemde bütün kapılar kapalıdır.[68]

Ketcham'ın oldukça yerinde tespit ettiği biçimde Bergman aslında Tanrı'ya karşı derin bir şüphe duymakta ve onun neden sessiz kaldığına dair sorgulamasının şu ya da bu şekilde tüm sinemasına bir şekilde sızdığını açıklamaktadır. Bahsedilen hiyerarşik düzen görünmez olmasına karşın öylesine katı ve içe doğru katlıdır ki onu en önce çözebilen sonra da aşabilen bir insan olmak herhalde çok zordur, belki de yaşam boyu sürer.
Bergman'ın en fazla etkilendiği yazar, düşünür veya sanatçıların başında August Strindberg'in geldiğini daha önce de söyledik. Ancak bizim

---

67 *A.g.e.*, 19.
68 Ingmar Bergman, *Büyülü Fener*, çev. Gökçin Taşkın (Agora Kitaplığı, 2007), 7.

önesürümlerimizle de uygun bir biçimde Bergman'ın Strindberg aracılığıyla Kierkegaard'dan derinlemesine etkilenmiş olduğunu Ketcham iddia eder. Ketcham'a göre Strindberg'in din ve kadınlar hakkındaki düşüncelerinin büyük bir bölümü Kierkegaard'dan etkilenilerek oluşturulmuştur.

Özellikle Kierkegaard'ın *Either/Or* adlı eseri Strindberg üzerinde önemli etkiye sahiptir. "Dünyanın bu şekilde tıpkı bir cehennem gibi olmasında Strindberg'in suçu yoktur, belki de Tanrı da bunun için suçlanmalıdır" türünden düşünceleri vardır.[69] Buna benzeyen düşünce biçimini yani hem kötümser hem de bu dünyayı acılarla dolu bir cehennem benzetme durumu Bergman'ın *Prison* filminde tam manasıyla resmedilmiştir.

Strindberg ölümünden beş yıl kadar önce Hıristiyanlık hakkında gerçekten acımasızca sayılabilecek denli eleştirel hale gelmiştir. Ömrünün sonuna doğru Strinberg için din artık bir tür Manişeist anlayışa doğru evrilmiştir. Buna göre Tanrı ve Şeytan aslında İyi ve Kötü'nün kişileştirilmiş hallerinden başka bir şey değildir ve tıpkı Manişeizm'de olduğu gibi iki birbirine zıt töz halinde vardırlar ve birbirlerine karşı sonsuza değin sürecek bir kavga verirler. Dahası "Kişi Hıristiyanlığı; hiç bir biçimde süzmeden, ona karşı eleştirel bir tavır takınmadan, çocukça ve bir bütün halinde, dogmaları ve mucizeleriyle derin bir fırtla yutulursa tıpkı sıcak kahveye katılmış hintyağı gibi aşağı gidecektir. Esneyin ve gözlerinizi kapatın. Bu tek çıkar yoldur.", der.[70]

Ketcham'a göre kavramsallık konusunda Bergman ile Strindberg paralellik gösterse de Bergman uzak ara avantajlıdır. Bunun nedeni Bergman'ın Varoluşçu tanımsal kategorileri kullanabilme şansıdır. Birgitta Steene'nin de söylediği gibi Bergman'ın erken dönem fikirlerini şekillendirdiği yıllarda İsveç'te yazarların çoğunlukla üzerine yazdığı iki konu veya eğilim, yönelim dinsel şüphe ve Varoluşsal kaygıdır.[71]

Ketcham'ın oldukça titiz bir biçimde tespit ettiği gibi Bergman'a göre sanat ve sinemanın onun filmleri de dahil olmak üzere sinema filmlerinin teorik olamayacağı düşüncesidir. Bergman asla ve asla bir "Hakikat"i gösterdiğini düşünmez ve böyle söyleyenlere de kızar. Ona göre onun gösterdiği şey "bir tür, bir nevi Hakikat" olsa bile bu yine onu yaratan kişiye özgüdür. Bergman'ı en fazla Varoluşçu yapan ve Kierkegaard ve Nietzsche'yle başlayan Sartre, Camus ve diğer Varoluşçu düşünür ve yazarlar tarafından

69 Ketcham, *The Influence of Existentialism on Ingmar Bergman,* 25.
70 *A.g.e.*, 25-6.
71 *A.g.e.*, 27.

dile getirilen "Varoluşun özden önce geldiği" ya da aslında insan için bir özden bahsedilemeyeceği düşüncesidir. Charles Samules ile yaptığı söyleşide Samuels'in "Siz de bir tür Hakikat'i dile getiriyorsunuz" dediğinde Bergman'ın şiddetle reddedip "Hakikat'in var olmadığını" söylemesi son derece önemlidir.[72]

Sartre'ın en yüksek perdeden söylediği gibi insan doğmakla insan olmaz, kendi kendisini seçer. Tıpkı Kierkegaard'ın dediği şekliyle "kişi Danimarka'da doğmakla, bebekken vaftiz edilmekle ya da hiçbir biçimde günaha girme olasılığının bulunmadığı bir manastıra kapanmakla Hıristiyan olmaz."[73] İsterse doğar doğmaz, isterse vaftiz töreninden sonra Kilise'nin bir üyesi sayılsın, bu onu iman sahibi bir Hıristiyan yapmaz. Bergman'ın karşı çıktığı metafiziksel Hakikat de tıpkı Varoluşçu düşünürlerin karşı çıktığı türden bir şeydir. Varoluşçuluk ile sinemanın kesiştiği belki de en önemli nokta Ingmar Bergman'ın sinemasıdır. Bu çalışmanın önceki bölümlerinde de göstermeye çalıştığımız gibi Bergman'ın sineması başlı başına "Varoluşçu Sinema"nın bize göre en güzel örneğidir.

Varoluşçu sinemayı herhangi bir biçimde teorik olarak tanımlamak ya da önceden belirlenmiş bir kategori altına sokmak neredeyse imkansızdır. Daha önce de söylediğimiz üzere felsefenin ve edebiyatın önemli kavramlarının çoğu belli belirsiz tanımlara sahiptir ve birden fazla biçimde tanımlanmaları gerekir ya da neredeyse hiç tanımlanamazlar. Ama bu demek değildir ki biz bu kavramları kullanırken yalan-yanlış kullanıyoruz. Aksine biz her ne kadar bir kavramı tüm ayrıntılarına bilmesek de onu kullanmakta herhangi bir sakınca görmüyoruz ve ifade etmek istediğimiz şeyle tam olarak örtüştüğünü düşünüyoruz. Örneğin "sevgi" gibi bir duyguyu veya sözcüğü hangi anlamlarda kullanabileceğimizi düşünürsek olasılıkların ne denli fazla olduğunu görebiliriz.

Kierkegaard *Works of Love*[74] adlı eserine bu konu ile başlar ve İncil'den bir alıntıyla bazı şeyleri yalnızca meyvelerinden bilebileceğimizi söyler: "Her ağaç kendine özgü meyvesiyle bilinir, ne incirleri akasyalardan ne de üzümleri böğürtlen çalılıklarından toplarız."[75] Kierkegaard'ın bu bakış açısını aynı temelde kullanarak Varoluşçu sinemanın örneklerine bakabiliriz. Varoluşçu filmler de aslında bir tür meyve gibi üzerinde yetiştiği ağaca işaret

72 *A.g.e.*, 35.
73 Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, 520-44
74 Søren Kierkegaard, *Works of Love*, çev. Howard V. Hong and Edna H. Hong (Princeton University Press, 1995), 5.
75 Luke 6:44.

eder. Bu sebeple Varoluşçu filmleri incelemek, analiz etmek, üzerinde tartışılmasını sağladığı kavramları vurgulamak bir tür felsefenin eylem halinde olmasıdır. Varoluşçu filmleri incelemek aynı zamanda Varoluşçu sinemayı kurma çabasıdır da. Bizim de izlerinden gittiğimiz Wimberley, Ketcham, Shaw ve Pamerleau gibi düşünürlerin amacı bu olsa gerektir.

Kaynakça

Akgündüz, Gülay Özdemir. *Sartre'ın Özgürlük Etiğinin Oluşumu*. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Doktora Tezi, 2013.

Bergman, Ingmar. *Büyülü Fener*. Çeviren Gökçin Taşkın. Agora Kitaplığı, 2007.

Borden, Daniel- Duijsens, Florian- Gilbert, Thomas- Smith, Adele. *Film*. NTV Yayınları, 2011.

Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Çeviren Justin O'brien. 1955.

-. *Sisifos Söyleni*. Çeviren Tahsin Yücel. Can Yayınları, 1997.

Çüçen, Kadir. *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Sentez Yayıncılık, 2015.

Detmer, David. *Freedom as a Value: Critique of the Ethical Theory of J. Paul Sartre*. Open Court, 1988.

Esenyel, Adnan. *Varoluş Filozofları.* Editör Kadir Çüçen. Sentez Yayıncılık, 2015.

Flynn, Thomas. *Existentialism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2006.

Gündoğan, Ali Osman."Edebiyat ve Felsefe Açısından Albert Camus: Sanatçı mı Filozof mu?". Özne Felsefe ve Bilim Yazıları Dergisi. 19. Kitap. Güz. (2013): 17-24.

Hegel, Gottfried Friedrich Wilhelm. *Tarih Felsefesi*. Çeviren Aziz Yardımlı. İdea Yayınevi, 2006.

Johnson, Patrica Altenbernd. *Heidegger Üzerine*. Çeviren Adnan Esenyel. Sentez Yayıncılık, 2012.

Kauffman, Walter. *Existentialism: From Dostoyevsky to Satre*. Meridian Books, 1956.

Ketcham, Charles B. *The Influence of Existentialism on Ingmar Bergman: An Analysis of the Theological Ideas Shaping a filmmaker's Art*. The Edwin Mellen Press, 1986.

Kierkegaard, Søren. *Works of Love*. Çevirenler Howard V. Hong ve Edna H. Hong. Princeton University Press, 1995.

-. *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. Çeviren M. Mukadder Yakupoğlu. Doğubatı Yayınları, 2004.

-. *Günlüklerinden ve Makalelerinden Seçmeler*. Çeviren İbrahim Kapaklıkaya. Anka Yayınevi, 2005.

-. *Concluding Unscientific Postscript*. Cambridge University Press, 2010.

Macintyre, Alasdair. *Varoluşçuluk*. Çeviren Hakkı Hünler. Paradigma Yayınevi, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *Deccal: Hıristiyanlığa Lanet*. Çeviren Oruç Arouba. Hil Yayınevi, 1995.

-. *Şen Bilim,* Çeviren Levent Özşar. Asa Yayınevi, 2003.

-. *Güç İstenci*. Çeviren Nilüfer Epçeli. Say Yayınları, 2010.

-. *Böyle Dedi Zerdüşt*. Çeviren Gülperi Sert. Doğubatı Yayınları, 2012.

Pamerleau, William C. *Existentialist Cinema*. Palgrave & Mac Millan, 2009.

Reynolds, Jack. *Understanding Existentialism*. Acumen Publishing, 2006.

Sarris, Andrew. "The Seventh Seal". *Film Culture*, 19, 1959.

Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*. Çeviren Carol Macomber. Yale University, 2007.

Shaw, Daniel. *Movies with Meaning: Existentialism Through Film*. Bloomsbury Publishing, 2017.

Singer, Irving. *Ingmar Bergman, The Cinematic Philosopher*. MIT Press, 2007.

Tepe, Harun. "Başkaldırı: Kavram, Olgu, Değer". Özne Felsefe ve Bilim Yazıları Dergisi. 19. Kitap. Güz (2013): 31-40.

Wimberley, Amos Darryl. *Bergman and the Existentialists: A Study in Subjectivity*. The University of Texas. Yayınlanmamış Tez, 1978.

Crowell, Steven, "Existentialism" maddesi, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/existentialism/

http://www.imdb.com/pressroom/stats/Çevrimiçi 8 Nisan 2019

SARTRE VE GIACOMETTI: VAROLUŞÇU SANAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Emre ŞAN*

SARTRE AND GIACOMETTI: REFLECTIONS ON THE EXISTENTIALIST ART

Öz

Varoluşçu sanatı betimlemek için varoluşçu modern sanatçıların ele aldıkları insan, özgürlük, seçim, başkaldırı, korku, kaygı, endişe, saçma gibi ortak konulardan yola çıkılabilir. Ne var ki eldeki yazıda varoluşçu sanat incelenirken sıklıkla yapıldığı gibi endişe, yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, yabancılaşma gibi durumların *psikolojik* özellikleri yerine; varoluş, hiçlik, boşluk ve uzaklık kavramlarının *ontolojik* anlamları üzerinde durmak istiyorum. Bu yüzden Jean-Paul Sartre'in varoluşçuluğun sanattaki en yüksek ifadesi olarak saydığı Alberto Giacometti'yi ele alacağım. Şu halde, Sartre'ın varoluşçuluğu ve Giacometti'nin sanatı arasındaki özel bir etkileşimden doğan felsefi bir imkânı aydınlatmak istiyorum. Bu bağlamda ilkin Giacometti'nin bakışını inceleyeceğim ve onun dışsallık ile kurduğu ilişkiyi ele alacağım. Giacometti için temel mesele insan figürünün bütününü yakalamak için başvurduğu uzaklığı bakışıyla ele geçirmektir. Sanatçının bakışını ifade etme biçimi ulaşılamaz bir görsel hakikat sorununu ortaya çıkarır ve sanat yapıtı bir ifade problemi haline dönüşür. Söz konusu betimlemenin ontolojik analizini Sartre'ın çokluktaki birlik, öz ve varoluş, varlık ve hiçlik sorularının sunduğu teorik pusulayla araştıracağım.

Anahtar Kelimeler: sanat, uzaklık, boşluk, varoluş, varlık, hiçlik.

* İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Doç. Dr., emrsan@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2654-9707

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 182-212.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 18.03.2019)

Abstract

In order to describe existential art, it is possible to draw upon common issues of the existential modern artists such as human, freedom, choice, revolt, fear, anxiety and absurdity. In this article, I would like to emphasize the *ontological* meanings of the concepts of existence, nothingness, emptiness and distance rather than *psychological* features such as anxiety, loneliness, despair and alienation, as is often done when examining the existential art. That is why I will analyse Alberto Giacometti, whom Jean-Paul Sartre considered to be the highest expression of existentialism in art. I would therefore like to enlighten a philosophical possibility of a special interaction between Sartre's existentialism and the art of Giacometti. In this context, I will first examine Giacometti's gaze and examine his relationship with external world. The main issue for Giacometti is to capture the distance by his gaze. The way in which the artist expresses his view reveals an unattainable problem of visual truth and the artwork becomes a problem of expression. I will explore the ontological analysis of this description with the theoretical compass presented by Sartre's questions of unity in the multitude, essence and existence, being and nothingness.

Keywords: art, distance, emptiness, existence, being, nothingness.

****

Varoluşçu sanatı betimlemek için varoluşçu modern sanatçıların ele aldıkları insan, özgürlük, seçim, başkaldırı, korku, kaygı, endişe, saçma gibi ortak konulardan yola çıkılabilir. Ne var ki eldeki yazıda varoluşçu sanat incelenirken sıklıkla yapıldığı gibi endişe, yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, yabancılaşma gibi durumların *psikolojik* özellikleri yerine; varoluş, hiçlik, boşluk ve uzaklık kavramlarının *ontolojik* anlamları üzerinde durmak istiyorum. Bu yüzden Jean-Paul Sartre'ın varoluşçuluğun sanattaki en yüksek ifadesi olarak saydığı Alberto Giacometti'yi ele alacağım. Sartre'ın İsviçreli sanatçı üzerine yazdığı "Mutlağın Peşinde (1948)"[1] ve "Giacometti'nin Resimleri (1954)"[2] metinlerinin yanında onun *Ego'nun Aşkınlığı*[3] ve *Varlık ve*

1 Jean-Paul Sartre, "Mutlağın Peşinde", *Estetik Üzerine Denemeler* içinde, çev. Mehmet Yılmaz (Ankara: Doruk, 1997). (« La recherche de l'absolu », *Situations III,* Paris: Gallimard, 1949).

2 Jean-Paul Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", *Estetik Üzerine Denemeler* içinde, fr. çev. Mehmet Yılmaz (Ankara: Doruk, 1997). (« Les peintures de Giacometti », *Situations IV,* Paris: Gallimard, 1964).

3 Jean-Paul Sartre, *Ego'nun Aşkınlığı*, fr. çev. Serdar Rifat Kırkoğlu (İstanbul: Hil, 2016).

Hiçlik: Fenomenolojik Bir Ontoloji Denemesi[4] kitapları bize yol gösterecek. Söz konusu eserlere ek olarak Giacometti'nin kendi sanatı üzerine yazılarını ve söyleşilerini[5] inceleyeceğim. Şu halde, Sartre'ın varoluşçuluğu ve Giacometti'nin sanatı arasındaki özel bir etkileşimden doğan felsefi bir imkânı aydınlatmak istiyorum. Heidegger ve Merleau-Ponty'nin sırasıyla Hölderlin ve Cézanne ile kurdukları ilişkinin benzerini Sartre'ın Giacometti[6] ile kurduğu ilişki üzerinden tasarlayıp insanın dünyada ikamet edişi ve dünya-içinde-varoluşu sorusunu ele alacağım. Bu bağlamda ilkin Giacometti'nin bakışını inceleyeceğim ve onun dışsallık ile kurduğu ilişkiyi ele alacağım. Bu araştırmanın merkezinde kartezyen homojen uzay fikrinin dışında fenomenolojik olarak düşüneceğimiz "uzaklık" deneyimi yer alacak. Söz konusu betimlemenin ontolojik analizini Sartre'ın çokluktaki birlik, öz ve varoluş, varlık ve hiçlik sorularının sunduğu teorik pusulayla araştıracağım.

I.Giacometti'nin bakışı

Varoluşçu resim ve heykelin en temel özelliği ortaya konan yapıtların simgesel bir biçimde "temsil edilen bir şey" olmaktan çıkmasıdır. Yapıtlar gerçekliği herkese verildiği gibi temsil etmek yerine sanatçının kendine has bakışının izlerini taşır. Giacometti'nin gerçeklik ile ilişkisini kuran bakışı üzerine düşünümü, onu öncelikle sürrealizmden koparan ardından da hiçbir sanat akımına sığmayacak bir indirgenemezliğe götüren temel özelliktir. Öyleyse sanatçının bakışını benzersiz kılan nedir? Giacometti'nin resimlerine ve heykellerinde bize yabancı gelen unsurların insan figürünün biçimini bozduğunu düşünebiliriz. Ancak sanatçı sadece gördüğünü, bizzat kendisine göründüğü gibi yeniden yapmaya çalışır. Giacometti kendisinden sürekli kaçan görünüşü yakalayıp ona sahip olmaya çalıştığını iddia eder[7]. Dolayısıyla Giacometti için sanatın sorunu yaşamı tüm yönleriyle ifade etmek değil, sanatçının kendini ifade etme sorunudur. Resim ve heykel için insanlar ve gerçeklik onları gördüğümüz gibi değildir. Sanatçıya göre dünyanın fotografik görünüşü ile kabullendiği kendi görüşü arasında bir

4 Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik. Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, fr. çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen (İstanbul: İthaki, 2009).

5 Alberto Giacometti, *Yazılar-Makaleler, Notlar ve Söyleşiler*, fr. çev. Aykut Derman (İstanbul: YKY, genişletilmiş 3. Baskı, 2015). Bundan sonra *Yazılar*. (*Ecrits –Articles, notes et entretiens*, Paris, Herman, 2013).

6 A. Giacometti (1901-1966) Sartre ve Beauvoir ile 1939 yılında tanışır. Eldeki yazıda Giacometti'nin sürrealizm dönemini değil daha ziyade Sartre ile tanıştıktan sonra yani savaş sonrası dönemde geçirdiği sanatsal dönüşümün ardından gelen ve kendine özgü bir biçimde "uzattığı" iskeletimsi heykelleriyle ilgileneceğiz.

7 Giacometti, *Yazılar*, 240.

kopukluk söz konusudur, öyle ki gerçeklik belli anlarda Giacometti'yi şaşırtır ve büyüler[8]. Sanatçı bunu 1963 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle ifade eder: "Sonuç olarak ben, görmek için resim yapıyorum. Sanat, görmenin bir aracıdır. Her şey beni şaşırtıyor. Gerçeklik çok karmaşık. Bu yüzden ben onu kopyalıyorum"[9].

Ne var ki tıpkı Cézanne gibi Giacometti için de doğayı olduğu gibi kopyalamak imkânsızdır fakat bu durum onları mücadele etmekten alıkoymaz. Giacometti bir başı gördüğü biçimiyle asla kopya edemeyeceğini bilmesine rağmen, bu işi inatla sürdürür. Kariyeri boyunca kendisine yakın gördüğü kardeşi Diego'nun, eşi Annette'in, filozof Simone de Beauvoir gibi arkadaşlarının bronz, kil ve alçıdan başlarını yapmıştır[10]. Gelgelelim, yıllarca üzerinde çalıştığı Musa Heykeli'nin sanatsal mükemmelliği karşısında elindeki çekici fırlatarak hadi konuş diye bağıran Michelangelo'nun aksine Giacometti, bir insan büstünü hiçbir zaman olduğu gibi kopyalayamayacağı ve bir heykeli asla tamamlayamayacağını iddia eder:

> Benim için sorun, yapmak istediğimi neden yapamadığımı anlamaktır. Her akşam bir baş yapmayı deniyorum ama bunu başaramıyorum. Her akşam ne gördüğümü ve gördüğüm şeyi neden canlandıramadığımı anlamaya çalışıyorum[11].

Dolayısıyla sanatçının bakışını ifade etme biçimi, ulaşılamaz bir görsel hakikat sorunuyla karşı karşıya getirir ve sanat yapıtı bir ifade problemi haline dönüşür. Böylece sanattaki temsil imkânları meselesinden uzaklaşarak, kendi bakışının anlamı sorununa yönelir. Görme ve eylem malzemeden ve teknikten daha önemli hale geldiği için söz konusu hakikat belli bir varoluşçu mücadeleyi gerektirir. John Berger'in ifade ettiği gibi,

---

8 Giacometti, 1945 yılında bu tarz bir olayın başına geldiğini ve bu şaşkınlık ve büyülenmenin resim ve yontu yapma biçimini dönüştürdüğünden bahseder: "Çok iyi anımsıyorum, Montparnasse'ta, Haberler'i izlerken başıma gelmişti; önce, perdede gördüklerimin ne olduğunu artık tam olarak anlamamaya başladım; figürler görmem gerekirken, gördüklerim siyah beyaz lekelere dönüşüyordu, yani tüm anlamlarını yitiriyordu, perdeye bakacağıma, yanımdakilere bakıyordum; onlar benim gözümde, bütünüyle bilinmeyen bir gösteriye dönüşmüşlerdi. Benim için, bilinmeyen, artık perdede olup biten değil, çevremde yer alan gerçeklikti! Dışarı çıktığımda, bulvarın üstünde, önümde şimdiye kadar hiç görmediğim bir şeylerin var olduğu izlenimine kapıldım, gerçeklik bütünüyle değişime uğramıştı". Giacometti, *Yazılar*, 197.

9 Giacometti, *Yazılar*, 260.

10 *A.g.e.*, 275.

11 *A.g.e.*, 274.

Giacometti'nin bakışı, sanatçının varlık ve hakikat arasındaki sürekli askıda durma halinin farkına varmasını sağlar[12].

Söz konusu bakış Giacometti'nin kendine has tarzının oluşmasında temel bir rol oynar. Özellikle 1940 yılında heykel yoluyla algısına konu olan gerçeklikleri ifade etmeye çalıştığında belli bir zorluk ortaya çıkar ve ele aldığı figürler küçülmeye başlar hatta yok olur. Model ile arasındaki uzaklık deneyimi büyük ölçekte başladığı modellerin sonunda minicik hale gelmesine neden olur çünkü uzaklık, dikkate alınması gereken, çaba harcayarak aşılması gereken bir şey olarak kendini sanatçıya dayatır.

> Önce, yontuyu model ile aramdaki gerçek mesafeye getirebilmek için içgüdüsel olarak küçültüyordum. On beş metre uzaklıktaki o genç kız seksen santimetre değil, yaklaşık on santimetre kadardı. Ayrıca benim, bütünü yakalayabilmem, ayrıntı içinde boğulmamak için uzakta durmam gerekiyordu. Ne var ki ayrıntılar her zaman beni rahatsız ediyordu. O nedenle sürekli geri gidiyordum, öyle ki sonunda modeli gözden kaybediyordum. Kısacası, dört yıl sonra elimde pratik olarak hiçbir şey kalmamıştı. Zaten 1935'ten 1947'ye kadar tek bir sergi bile açmadım[13].

Uzaklık deneyimi böylece Giacometti'nin bakışının temel kriteri haline gelir. Sanatçı için asıl mesele insan figürünün bütününü yakalamak için başvurduğu uzaklığı bakışıyla ele geçirmektir. Böylece Giacometti yüksekliği korumak için yontuları inceltir çünkü bir insana yakından bakma deneyiminde ona hem yukarıdan aşağıya, hem de aşağıdan yukarıya baktığında, onun genişliğini hesaba katmadığını keşfeder: "Bir nesneye ne kadar çok yaklaşırsanız, onu o ölçüde kısalmış görüyordunuz. O durumda da ben genişliği azalmış olarak görüyordum"[14]. Böylece modele bakarak çalışmak Giacometti'yi yapacağını sandığı şeyin tam tersini yapmaya iter. Model ve heykel arasında benzerlik ilişkisi bir sorun hale gelir. Şu halde, sanatçı ile figür arasındaki uzaklık Öklid uzayı içerisindeki genişlik ve yükseklik kavramları gibi açıklanamaz. O kendini kavramla idealize etmeyen görünene içkin uzaklığı arar. Dolayısıyla, genişlik ve yükseklik bizzat sanatçının algısında verilen uzaklık deneyiminin kendisiyle anlam kazanır.

Bu yüzden Giacometti'nin bakışı söz konusu olduğunda uzaklığın fenomenolojik anlamını ele almamız gerekir. Husserl'e göre özünde, uzaklık içinde algılanan bir nesne siluetlerin (*Abschattung*) açık çokluğunda verilir; öyle ki eğer algılanan nesne her bir siluette bizzat mevcut ise onlarda

12 John Berger, *About Looking* (New York: Pantheon Books, 1980), 174.
13 Giacometti, *Yazılar*, 257.
14 *A.g.e.*, 158.

tükenmez, tersine onları her zaman aşar; o kadar ki bu mevcudiyet her zaman bir yokluğun mevcudiyetidir. Başka bir deyişle, uzaklık deneyiminde algılanan, beliren nesnenin belirişlerine indirgenemez bir aşırılığına karşılık gelir; öyle ki belirişlerinden hiçbiri beliren nesne ile karışmaz, en azından bu aşırılık bir konuma karşı değildir. Bu demektir ki tezahür, beliren nesnenin kendisinin yararına –doğrudan ulaşılabilir olması için– vazgeçebileceğimiz bir tezahür değildir; tersine, Husserl'e göre beliren nesne kendisi olarak ulaşılmazdır. Böylece uzaktaki nesne bana hiçbir zaman tam olarak verilmez, demek ki her zaman "şey ile şeyin algısı arasındaki korelasyonun yok edilemez özünden ileri gelen, tanımlanmamış bir yetkinlik eksikliği vardır".[15] Dolayısıyla algı süreci boyunca birbirini izleyen siluetler elden geçirilir ve nesnenin yeni bir silueti çıkagelip önceki silueti düzeltir, ancak burada çelişki yoktur çünkü bütün bu siluetler akışı bir algının birliği içinde erir. Beliren nesne siluetler olarak verilmeyi asla bırakmaz, Merleau-Ponty'nin terimleriyle, görünür kılındığı taslakların ortasında görünmez, yani görünürlüğünde görünmez olarak kalır. Dolayısıyla algı, tamamlanmamışlığında algılananın indirgenemez başkalığının izini taşır zira algıda nesne, hiçbir zaman kendinde verilmez çünkü hiçbir siluet akışı nesnenin muhtevasını tüketemez. İşte siluetler ile verilme teorisinin kazanımı da burada yatar: Algı nesnenin kendisinin algısı olmasına rağmen onu bütünüyle uygun ve eksiksiz olarak temin etmez, tam tersine eksiklik ve aslına uymazlıktır. Giacometti'nin bakışının modelleri üzerindeki etkisinin ortaya koyduğu gibi uzaklık nesnenin, deyim yerindeyse varolanın verilişinin kurucu bir öğesidir zira beliren nesne veya varolan, belirişlerine indirgenemez aşırılığıyla betimlenir.

Öyleyse, dışarıda varolan, yabancı ve aşkın bir gerçeklikle nasıl ilişkiye girebiliriz? Algılayan için nasıl ise öyle olan bir insana, aşkınlığında dışsallık olan uzakta-var-olan bir insana nasıl ulaşabiliriz? Bu sorun yontucuyu klasik görüşün (rönesansın) eleştirine götürür. Giacometti'ye göre klasik görüş "şeyler hakkında dolaysız ve duyusal bir görüş değil de akılsal bir yeniden kurgu"[16] gibi gelir. İsviçreli sanatçıya göre klasikler gördüklerini anlamak istiyorlardı ve ressamdan çok bilgin gibi davranıyorlardı. Sahip oldukları şey, insan hakkında bir görüş değil, insan bedeni konusunda edinilmiş bilgiydi[17].

---

15 E. Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures, tome I. Introduction générale à la phénoménologie pure (Ideen I).* fr çev. Paul Ricœur (Paris : Gallimard, 1950), 80.

16 Giacometti, *Yazılar*, 159.

17 Giacometti'ye göre Cézanne'ın önemi, modern dönemde kendini bu görüşten derinlemesine koparan tek sanatçı olmasından kaynaklanır. Cézanne sayesinde gerçeklik görüşü bütünüyle yeniden sorgulanır hale gelir (*A.g.e.*, 161).

Oysa Giacometti'ye göre bilgiden önce gelen bir ilişki biçimi heykeli belirler: "Yontuyu bitirdiğinizde onun sizden on metre uzakta olduğu ve yürüdüğü duygusunu hala taşımanız gerekir"[18]. Bu yüzden Giacometti için sokakta uzaktan gördüğü belli bir durumdaki insanların algısı onlar hakkında edinilmiş bilgiden fazlasını gerektirir:

> Sokakta yürüyen bir adamın bir ağırlığı yoktur, yani adamın ölüsünden ya da baygın halindekinden daha hafiftir. Bacakları üzerinde dengede durur. Onun ağırlığını duyumsamazsınız. Bilinçaltından ben işte bunu vermeye çalışıyordum, o hafifliği ve bunu, yaptığım siluetleri incelterek sağlıyordum[19].

Giacometti haklı çünkü beden deneyimini düşündüğümüzde onu hem bir hafiflik hem de bir ağırlık olarak hissederiz. Örneğin koşuya çıktığımızda, koşunun başında bize güç veren ve koştukça daha çok koşmamızı sağlayan bedenimiz bir süre sonra yorulduğumuzda, koşmak istesek bile bize bir ağırlık olarak geri döner.

[18] *A.g.e.*, 256.
[19] *A.g.e.*, 257.



Figür 1 *Homme qui marche*, Bronz, 180,5 x 27 x 97 cm, 1960, Fondation Giacometti, Paris

Yukarıda öne sürdüğümüz betimlemeyi anlamak için Giacometti'nin varoluşçu heykeli olarak nitelendirdiğimiz *Yürüyen Adam* heykeline bakabiliriz. Yürümek sadece iki mesafe arasında yol almak değil, insan hareketinin kökensel özelliklerinden biridir. İnsan yürürken hem dünyayı hem de kendisini başkalaşmış görür çünkü bir ayağı diğerinin önüne her attığımızda zaman dönüşür, yavaşlar ve mekân bedenimize kaydolur. Yürümek zamanın ve mekânın geometrik ve matematik kavranışının ötesine gitmemizi sağlar. Dolayısıyla, yürümek mevcudiyetlerle dolu bir yalnızlık, yaratıcı bir boşluk deneyimi olarak dünyadaki mevcut-namevcut halimizi ifade eder. Yürümek, zihnin ve bedeni birbirine bağlar, zamanı dönüştürür düşünceye hazırlık yapar. Bu yüzden Peripatetiklerden başlayarak Kant, Nietzsche, Rousseau, Thoreau gibi düşünürleri ve Rimbaud gibi şairleri her zaman cezbetmiştir[20]. Öyleyse *Yürüyen Adam* heykeline geri dönelim (Figür 1). Heykelde yaşı belli olmayan yürüyen bir adam izleyiciye doğal bir mesafede veriliyor. Sokakta gördüğümüz ve bize yaklaşan ya da bizden uzaklaşan insanlar gibi duruyor karşımızda. Klasik bir heykelde olduğu gibi ince ayrıntıları görmek için heykele yaklaştığımızda bir değişiklik olmuyor; sadece alçının dokusuyla burun buruna geliyoruz. Gelgelelim heykele uzaklığımız ne olursa olsun, hatta ona dokunsak bile, heykel yine de bize içinde bulunduğu durumu hatırlatıp yürüyen insanın uzaklığını görüş alanımıza yerleştiriyor. Peki nedir bu durum? *Yürüyen Adam*, yürüyerek yakınlaşabileceği ufka doğru bakıyor, uzun bacakları içinde kırılgan bir dengede duruyor gibi gözükse de kararlı bir duruşu var. Hedefine doğru harekete geçmeye hazır. Ne var ki ayakları yere çakılı ve belli bir durumda bulunuyor. Sartre'ın ifade ettiği gibi durum (*situation*) insan gerçekliğinin dünyaya bağlanmasıdır. Şu halde, Giacometti'nin *Yürüyen Adam*'ı Sartre'ın durumu oluşturan şu beş öğesine göre düşünülebilir: yerim (*ma place*), geçmişim (*mon passé*), etrafım (*mes entours*), hemcinsim (*mon prochain*) ve ölümüm (*ma mort*). Bu betimlemelerin hepsi bir durumun ne olduğunu kavramamız için bize yardımcı olabilir. Fransız filozofa göre durum "dünyanın, doğumumun, yerimin, geçmişimin, etrafımın, hemcinsimin varlığı olgusunun eksiksiz olgusallığı, mutlak olumsallığıdır"[21]. Kaldı ki, izleyici için *Yürüyen Adam*'ın olgusallığı ve olumsallığı bu betimlemelere konu olabilir. Heykelin basit ya da karmaşıklığı yontucunun onun için yarattığı durumdan ileri gelir. Aynı şekilde bir insan hiçbir zaman basit ya da karmaşık değildir: Basit ya da karmaşık olabilen, insanın durumudur[22]. Dolayısıyla bir durum içinde varlık olarak heykelin hem hareketli hem sabit, hem kırılgan hem kararlı duran paradoksal yapısı felsefi sorgulama için

20 Frédéric Gros, *Yürümenin felsefesi*, fr. çev. Albina Ulutaşlı (İstanbul: Kolektif, 2017), 17.
21 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 682.
22 *A.g.e.*, 686.

başlangıç olabilir. Öyleyse Giacometti'nin heykelleri bize nasıl bir varoluş tarzı sunar? Sartre'ın söylediği gibi, "korkutmadan, onu kaskatı geçirmeden, taştan bir insan heykeli nasıl yapılabilir?"[23]

II.Çokluk içinde birlik

Sartre 1948'de New York'taki Pierre Matisse Galerisi'nde açılan Desen, Resim ve Heykel Sergisi kataloğu için bizzat Giacometti'nin isteği üzerine yazdığı ve aynı yıl *Les Temps Modernes*'de yayımlanan "Mutlağın Peşinde" başlıklı çalışmasında Giacometti'yi varoluşçuluk düşüncesinin sanattaki yüksek temsilcisi olarak tanımlar. Fransız filozofa göre Giacometti, hem klasik anlayıştan hem de modern yaklaşımdan uzaklaşarak kendi disiplininde otantik bir Kopernik devrimi gerçekleştirmiştir[24]. Giacometti malzeme ve model arasındaki kopukluğu aşmak için kendine özgü bir yol izler. Bunun için her seferinde belli bir durumdaki görünüşten yola çıkarak gerçekliğin ele geçirilemez halini yakalar. Sadece ortaya koyduğu heykele aitmiş gibi tezahür eden mekânlar yaratmasına rağmen, heykelin çevresiyle kurduğu ilişki bize son derece tanıdık gelir. Böylece gerçek insanların sonlu ve kırılgan varoluşları yoluyla izleyicide duygular uyandırır. Ne var ki, heykel izleyicinin kat edemeyeceği, aşılamaz mutlak bir uzaklıkta kendini gösterir. Giacometti, ne sonsuzlukla ne de ebedilikle ilgilenir fakat şaşırtıcı bir biçimde göreceliliği peşinden giderek mutlağı bulur. Öyle ki Sartre'a göre, "durağan kütle içinde bir hareket, sonsuz çokluk içinde bir birlik, su katılmadık görecelik içinde bir mutlak, ebedi varlık içinde sonlu bir şey […] kısaca, bir insan oluşturmak zorundaydı Giacometti"[25]. Böylece mutlak kendini sanat eserinde gösterir. Öyleyse mutlağın peşinde olmak ne demektir?

Sartre "Mutlağın Peşinde" yazısından üç yıl önce 29 Ekim 1945'teki "Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir" başlıklı ünlü konferansında mutlaklığı insanın kendini gerçekleştirmesi olarak anlar: "Her birimiz solurken, yerken, uyurken, şu ya da bu biçimde davranırken 'mutlak'ı yaparız. Özgürce varolmak ile mutlak var olmak arasında hiçbir ayrım yoktur"[26]. Öyle ki zaman içinde yerleşmiş somut bir mutlak ile evrensel olarak anlaşılacak bir mutlak arasında bir ayrım yoktur. Peki bu ne anlama gelir? İnsanı dünya ile ilişkisinde tanımlayan iki klasik görüşten bahsedilebilir ve Sartre'ın mutlak anlayışı bu iki görüşe karşı çıkar. İlk görüşe göre insan kendisini mutlak olarak dışarıdan belirleyecek fiziki ve sosyolojik etkilerin sonucudur ve bu

23 Sartre, "Mutlağın Peşinde", 86.
24 Sartre, "Mutlağın Peşinde", 95.
25 *A.g.e.*, 83.
26 Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, fr. çev. Asım Bezirci (İstanbul: Say, 2013), 63.

onu diğer şeyler arasında bir şey haline getirir. İnsanın fiziki, organik ve sosyal çevreye bağımlılığını konu edinen bu görüş, onu neredeyse şartlanmış bir nesne halinde tasvir etmeye götürür. Böylece, mutlak öncelik dışsallığa, birbirlerine dışsal ve nedensellik bağlarıyla örülü olguların çokluğu anlamında dünyaya atfedilir. İkinci görüş ise insanın varlığı ve değeri kuran yönünü öne çıkarır ve dünyayı insanın temsillerine indirger. Böyle bir yaklaşım, tam bir otonomi içinde içkin nesneler ortaya koyan bir bilince, içselliğin mutlaklığına öncelik tanır. İlkinde insan dünyanın parçasıdır oysa ikincisinde dünyanın kurucu bilincidir. Sartre'a göre bu iki görüş yeterli değildir. Descartes'ı ve Husserl'i izleyerek ilk görüşe karşı çıkabiliriz çünkü insan diğer şeylerin arasında bir şey olsaydı sadece onlar gibi uzayda belli bir şekilde mevcut (*présent*) olacağı için şeyleri temsil edemez (*représenter*) ve onların bilgisine sahip olamazdı. Dolayısıyla onu şeylerden daha özel bir varlık tarzı, yani yönelimsel bir varlık olarak ele almak gerekir. Fakat bu durumda insanı mutlak bir zihin haline getirirsek, onun dünya ile kurduğu bedensel ve sosyal ilişkiyi, dünyada ikamet etme tarzını anlayamayız. Bu yüzden mutlak kavramını insanın varoluşu üstünden anlamamız gerekir. İnsanın fiziki ve sosyal bir durumdaki dünyaya yönelim hareketi varoluşunu tanımlar. Dünya ile kurduğumuz söz konusu bağlanma (*engagement*) ilişkisi özgürlüğün hem olumlanması hem de sınırlanmasıdır. Dolayısıyla bu ilişki, klasik idealizmin söylediği gibi nesnenin özne tarafından kurulan bir şey olarak tezahür ettiği bir *bilgi ilişkisine* indirgenemez çünkü öznenin bizzat kendi bedeni, dünyası ve durumu olduğu ve onlara bir biçimde bağlandığı bir *varlık ilişkisidir*. Bilginin önceliğinden vazgeçmek bilenin varlığını keşfetmeye götürür. Sartre *Varlık ve Hiçlik*'te buna tözsel olmayan bir mutlak ismini verir. Söz konusu olan bilgiye dair değil varoluşa dair bir mutlaktır: "Mutlak bilgi alanı üzerinde mantıksal bir kurgunun sonucu değil, deneylerin en somut olanının öznesidir. Ve mutlak, hiçbir şekilde bu deneyime *görece* değildir, çünkü kendisi bu deneyim*dir*."[27] Giacometti'nin eserinin bu tarz bir ontolojik sorgulamayı gerçekleştirdiği için mutlağın peşinde olduğunu iddia edebiliriz. Fransız filozofa göre heykelin ortaya koyduğu mutlak varoluş tarzı çokluk içindeki birlik sorgulamasına dönüşür. İnsan eylemlerinin mutlak kaynağı olarak bir tekillik içinde tezahür eder ve Giacometti'nin heykelleri bu çokluk içindeki birlik tezahürünü ortaya koyar. Sartre Giacometti'nin heykellerini nasıl gördüğünü betimlerken tam da bu durumdan bahseder:

> Onları görür görmez tanırım. Tıpkı bir düşüncenin aklımdan geçip gittiği gibi, onlar da aynı şekilde geçer gider görüş alanımdan. Düşüncede bu ani yarı saydamlık var. Düşünce, belli bir anda neyse odur. Sonuçta, çokluğu

[27] Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 32.

> basit bir şekilde bastırıp yoğunlaştırarak, Giacometti çokluk içinde birlik sorununun biricik çözümünü bulur. Alçı ve bronz bölünebilir. Ama devinim halindeki bir kadında bir düşüncenin ya da heyecanın bölünmezliği vardır […] Saf varoluşa (*pure présence*) algılanabilir bir ifade vermek, özü teslim etmek, bir anlık ortaya çıkışı yakalayabilmek için, Giacometti, çareyi figürü uzatmakta bulur[28].

Giacometti kullandığı malzemeye insana ait biricik bütünlüğü geçirirken belli bir eylem bütünlüğü ortaya çıkarır. Bireyin bölünmezliği malzemenin bölünebilirliğinin önüne geçer. Giacometti için karşısında duran insan ayrıntılar içinde eriyip giden bir insan değil, duygularının, düşüncelerinin bütünlüğüdür: "İnsanlar arasındaki ilişkiyi belirleyen işte bu bütünlüktür. Başka türlü olsaydı, çekicilik, sevimlilik, sevimsizlik vb. olmazdı"[29].

Şu halde Giacometti'nin söz konusu girişiminin, yani heykellerine kazandırdığı bölünmez yapının, varoluşçu heykeli klasik heykel biçimlerinden ayıran özellik olduğunu iddia edebiliriz. Sanatçı heykeli belli bir durumda gerçekleştirmek adına, erkek ve kadınları, başkaları tarafından göründükleri gibi, yani bulundukları konumda yakalamaya çalışır. Sartre'in deyimiyle "Giacometti'nin figürleri, öğrenmeye çalıştığımız ancak zaten çoktandır başkaları tarafından konuşulmakta olan bir yabancı dil gibi görünür bize"[30]. Belli bir insan idealini, özünü ortaya koyan yontucu için insanın özü görünür olmak zorundadır. Giacometti, aynı modeller üzerine çalışıp, onlara biçim verir, uzatır, biçimlerini bozar, yok eder ve yeniden yapar. Bu saplantının arkasında varoluşçu bir düşünümün olduğunu iddia edebiliriz. Giacometti, Merleau-Ponty'nin varoluşçu bir felsefe olarak gördüğü fenomenoloji'nin temel işlevi olarak saydığı şeyi yapar, yani, insanın heyecan verici özünü onun varoluşuna yerleştirir[31]. Şu halde varoluşçuluk ve heykel ilişkisi bağlamında bu ifadenin ne anlama geldiğini açmaya çalışalım.

III. Öz ve varoluş

Varoluşçuluk nedir? Bu soruya yanıt vermek kolay değildir çünkü varoluşçuluk hakkında en iyi bildiğimiz şey onun bir doktrinden, bir öğretiden ziyade belli bir düşünce biçimi olduğudur. Kirkegaard, Jaspers,

---

28 Sartre, "Mutlağın Peşinde", 94.

29 Giacometti, *Yazılar*, 240.

30 Sartre, "Mutlağın Peşinde", 95.

31 Merleau-Ponty'e göre fenomenoloji sadece özlerin incelenmesi değildir çünkü o aynı zamanda "özleri varoluşa yerleştiren bir felsefedir, öyle ki insanı ve dünyayı 'olgusallıklarından' itibaren ele almadan kavrayamayacağımızı savunur", M. Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*, fr. çev. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu (İstanbul: İthaki, 2017), 9.

Marcel, Heidegger, Camus, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir ve Sartre'ın varoluşçuluğa yaklaşımlarına baktığımızda bunu görebiliriz. Kaldı ki söz konusu filozofların her biri aynı varoluşçuluk tanımlamasını benimsemez ve varoluşçuluğu farklı şekilde yorumlarlar. Örneğin, K. Jaspers, 1937'de J. Wahl'a yazdığı bir mektupta "varoluşçuluğun varoluş felsefesinin ölümü"[32] olduğunu iddia eder. Heidegger'e göre ise "varoluş felsefesi ve varoluşçuluk, sembolik mantık ile beraber, modern düşüncenin el değmemiş gücünün en aktif izleyicileridir"[33]. Öyleyse insan varoluşunun ve onun çözümlenmesiyle ortaya çıkacak niteliklerin teorik bir bilginin konusu haline gelmesi ne demektir? Araştırmamızın merkezinde Sartre bulunduğu için, bu soru çerçevesinde öncelikle onu en çok etkileyen düşünür olan Heidegger'i ele almak istiyoruz. Söz konusu varoluşsal düşünümün en verimli örneklerinden biri Heidegger'de bulunabilir: "Felsefe *Dasein*'ın hermeneutiğini başlangıç noktası alan evrensel fenomenolojik ontolojidir. *Varoluşun* analitiği olarak *Dasein*'ın hermeneutiği ise tüm felsefi soruların takip ettiği kılavuzun ucunu onun *kaynağına* ve *geri döndüğü* yere bağlamaktadır"[34]. Öyleyse, Felsefe temel olarak ontolojidir, yöntemi fenomenolojidir ve varoluş onun hem çıkış noktası hem de ufkudur.

İnsan gerçekten dünya-içinde-varolma ise, bu, bizzat dünyanın, insan olmanın anlamının temel kuruluşunun bir parçası olmasını gerektirir. Bu yüzden Dasein epistemolojik bir Arşimed noktası değil, eksistensiyal olarak ihtimam-göstermekliğin (*Sorge*) belirişleri içinde (aletleri kullanışında, tasarılar oluşturmasında ve üstlenmesinde, başka "kendiler" ile karşılaşmasında) kendini hâlihazırda ilişkide olduğu bir dünyada bulmasıdır. Yani, ben, bağımsız bir benlik ya da yüzünü karşısında duran nesneler dünyasına dönmüş bir *ego* değilim. Heidegger'e göre ben, bizzat kendi dünyamım. Bu bağlamda Heidegger'in sonluluk ve fırlatılmışlık analizleri Husserl'in idealist transandantal indirgeme kavrayışına bir cevap niteliği taşır. Dasein nelikler değil imkânlar üzerinden betimlenir zira o hep imkânlar dâhilinde vardır. İleride göreceğimiz gibi Heidegger'in Husserl fenomenolojisine yaptığı bu hamle Sartre'ı derinden etkiler. Sartre'a göre doğal ve sosyal çevresiyle ilişkideki insan, hem Giacometti'nin eserlerinde yakaladığı çokluktaki birlik, çözülmez bir bütün, hem de sonluluk ve fırlatılmışlık analizlerinin gösterdiği gibi eylemlerinin mutlak kaynağıdır.

---

32 *Bulletin de la Société française de philosophie*, séance du 4 décembre 1937, aktaran, J. Colette, *L'existentialisme* (Paris: PUF, 2007), 196.

33 Martin Heidegger, "Moira" (1952), içinde *Essais et Conférences*, fr. çev. A. Préau (Paris: Gallimard, 1958), 282.

34 Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, alm. çev. Kaan Ökten (İstanbul: Alfa, 2018), 70.

Heidegger'e göre olgusal yaşamın somutluğu ve tarihselliği açısından bakıldığında dünya, benim varlığımın, varoluşumun yapısının ayrılmaz parçasıdır. Benim dünyayla ilk karşılaşmam teorik değildir; yani bu, bir gözlemcinin değerlerden arındırılmış bir dünyaya bakma deneyimi değildir. Tam tersine, ben dünyayı ilkin yararlı ve kullanışlı olduğu kadar insanın değerleriyle ve anlamla dolu olan şeyler dünyası olarak kavrarım. Dasein hergünkülüğü içindeki bu dünyada imkânlarını birer imkân olarak yaşayıp tasarlar. Alman filozofa göre bu durum anlamanın eksistansiyal yapısına aittir. "Tasarım Dasein'ın varlığını hem kendi bir-şey-uğrunalığına, hem de kendi ilgili dünyasının dünyasallığı olan atıfsallığına eşit derecede asli olarak tasarlar"[35]. Gelgelelim, karmaşık ilişkiler ve çeşitli tasarımlarla örülü bu "çevreleyen dünya" Dasein tarafından tamamen anlaşılmaz çünkü o, dünyaya fazlasıyla bağlıdır. Dünyanın dünyasallığı ilişkilerin kopması, tasarımların gerçekleşmemesi ve nihaî olarak kaygı (*Angst*)[36] ile "çevreleyen dünyanın" kaybolmasıyla unutulur. Dasein'a aşina dünyanın yerini anlamdan yoksun "tekinsiz" dünya alır. Tıpkı Husserl'in *epokhe*'sinin doğal tutumdan felsefî tutuma geçişe imkân vermesi gibi, kaygı herkesin kamusallığı içerisindeki Dasein'ı hakiki-dünya-içinde varolma imkânına geri fırlatır. Heidegger'e göre kaygı özgürlüğümüzün, şeylerden ve diğer insanlardan bağımsızlık olarak, ilk deneyimidir. O kendim olmaya başlama özgürlüğüdür. Kaygı belki de başlıca felsefî hâletiruhiyedir, şeylerden ve diğerlerinden ayrılma deneyimidir ki bu deneyimle kendim için özgürce düşünmeye başlayabilirim.

Heidegger'in kaygı analizinden etkilenen Sartre için varoluşçuluk, bir kötümserlik, umutsuzluk, eylemsizlik öğretisi değil aksine sahih varoluş imkânlarının ele alınmasıdır. Gayri-sahih varoluş, Sartre'ın deyimiyle "kendini aldatma" (*mauvaise foi*)[37] insan olmanın anlamına dâhildir çünkü o, bilincin yönelimsel yapısında bulunur[38]. Dolayısıyla insan kendine karşı olumsuz tavır alabilen varlıktır. Kendini aldatma yalandan farklıdır çünkü insanın hakikati bizzat kendisinden gizlemesi anlamına gelir. Yalan benim varoluşumu, *başkasının* varoluşunu, benim başkası *için* varoluşumu ve başkasının benim *için* varoluşunu varsayar. Dolayısıyla yalanda her seferinde aldatanla aldatılan ikiliği söz konusudur. Oysa kendini aldatma "özü gereği *bir* bilinç birliği gerektirir"[39]. Kendini aldatma insan gerçekliğinin diğer

35 Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 227.
36 *A.g.e.*, 282.
37 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 100.
38 Maurice Merleau-Ponty, "La querelle de l'existentialisme", içinde *Sens et Non-Sens* (Paris: Nagel, 1948), 147.
39 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 102.

fenomenleri gibi Heideggerci anlamda bir *Mitsein* tarafından koşullandırılmaz ama onu tetikleyebilir. Kendini aldatma insana aşkın bir dışsallıktan gelmez, dolayısıyla insan kendini aldatmaya maruz kalmaz. Bu yüzden kendini aldatma bir *hâl (état)* değil, bizzat bilinç tarafından seçilen bir yönelimdir. Şu halde, yalan söyleyen ve yalan söylenen bir ve aynı kişidir, öyle ki aldatılmış olmak bakımından kendinden gizlenmiş hakikati aldatan olmak bakımından bilen aynı bilinçtir. Serdar Rifat Kırkoğlu'nun ifade ettiği gibi "sıradan yalan olayındaki olumsuzlama edimi bilinçle bağlantılı değildir ve sadece aşkın olanı, bir başka kişiyi erekler; oysa 'Kendini aldatma' olayında bilinç, kendini aynı anda hem bir *facticité* hem de bir aşkınlık (*transcendance*) olarak ortaya koyar"[40].

Sartre'ı Heidegger'den farklı kılan husus, sahih varoluş konusunda öznellik ve bilincin üzerinde durmasıdır. Sartre öznelliği, kendi kendi ile ilişkiyi ve dünya ile ilişkiyi kuran öznelliği boşaltmak ister çünkü asıl tehlike, Husserl'in yayınlanmamış bir notunda işaret ettiği gibi, ben'in, ego'nun kendini şeyleştirmesi (*réification*), kendini bir nesne haline getirmesidir[41]. Söz konusu olan hiçbir zaman kaçındığımızdan emin olamadığımız derin ve devamlı bir risktir. Sartre'a göre ben sosyal ve öznelerarası bir kurulumdur. Bilinç özneldir ama ben değildir. İnsan öznelliğinin sahih varoluşu kendi kendiyle çakışmamasından ileri gelir. İnsan kendi kendisiyle çakışmayarak kendisini, eylemeleri, başkaları ve dünyaya doğru aşar. İmkânlarımla, başkalarıyla ve dünyayla olan ilişkimde, Kendime mevcudiyet (*Présence à moi-meme*) her zaman bir mevcudiyetten çıkmadır (*dé-présentation*) ve beni kendimden dışarı fırlatır. Kendini aldatma ise bu durumu ortadan kaldırıp kendi kendisiyle çakışma olarak ortaya çıkar, öyle ki ancak bu durumda insan bir nesne gibi şeyleşmiş olur. İnsan, insan varlığı olarak kendini yadsır. Bilincin statikliği

---

40 Serdar Rifat Kırkoğlu, "Giriş. Bir Düşüncenin Güzergâhı", içinde *Ego'nun Aşkınlığı*, 21. Serdar Rifat Kırkoğlu aynı sayfadaki dipnotta *facticité* kavramının anlamını şöyle ifade eder: "Felsefi terminolojide *facticité* olumsal bir olgunun karakteridir. Özel olarak Sartrecı anlamda ise, 'kendisi için varlık'ın 'kendinde varlık'la, dolayısıyla, Dünya ile, geçmiş ile kurduğu zorunlu ilişkidir. Sartre'a göre özgürlüğün *facticité*'si yani, olumsallığı, insanın özgür olmaya mahkûm olmasıdır. Terimin Türkçe karşılığı olarak yaygın biçimde kullanılan 'olgusallık' sözcüğü, 'kendisi için varlık'ın 'kendinde varlık'la kurduğu özel ilişkideki nüansı yansıtması açısından yeterli bir sözcük sayılamaz; çünkü burada asıl vurgulanan 'olgu'dan çok, 'kendisi için varlık'ın 'yapıntısal' (factice) karakteridir. Bir başka deyişle, asli olmayan, eğreti karakteridir. Nitekim, hem Almancada hem de İngilizcede bu ayrım, farklı sözcüklere başvurularak vurgulanır. 'Faktizitët' ve 'Facticity' sözcükleriyle ifade edilen kavram doğrudan 'olgusallık' anlamına gelen 'Tatsächlichkeit' ve 'Factuality'den farklı bir boyuta işaret eder".

41 Aktaran Renaud Barbaras, "Sauver d'une réification de la conscience la tâche de la phénoménologie". *Les Etudes Phénoménologiques*, sayı 100 (2012/1):49.

kendini aldatmada kendini bir nesne haline getirir. Sartre buna saf olmayan düşünüm (*réflexion impure*) ismini verir.

Fransız filozof bu durumu kendi felsefesi içinde belirlenimcilik (determinizm) ve özgürlük karşıtlığına dönüştürür. Özgürlük bir nesne ya da herhangi bir deneyim değildir çünkü o tüm deneyimlerin koşuludur. Dolayısıyla o sadece iradenin eylemine indirgenemez. İleride göstereceğimiz gibi özgürlük, bir şeyin deneyimimde tezahür etmesinin koşulu olan *hiçleme, yoklama* ve yönelimsellik ile ifade edilir. Hiçlik dünyaya özgürlük aracılığıyla gelir. Dolayısıyla, psikolojik, etik ya da politik bir mesele olmadan önce özgürlük fenomenolojik bir meseledir. Özgürlük insan varlığının özüne ait özelliklerden biri değildir. "İnsanın özgürlüğü insanın özünden önce gelir ve onu mümkün kılar, insan varlığının özü, onun özgürlüğü içinde askıdadır"[42]Bu yüzden Sartre'a göre insan özgür olmaya mahkûmdur, zorunludur. İnsan ne olduğundan ve bütün yaptıklarından sorumludur. Bu yüzden insan kendi tasarısından başka bir şey değildir, kendi yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır, yani yaşamından, edimlerinin toplamından ibarettir. Fakat bu fikir varoluşçuluğun öznelliğe indirgenmesi anlamına gelmez, aksine bir öznelerarasılık düşüncesini gerektirir:

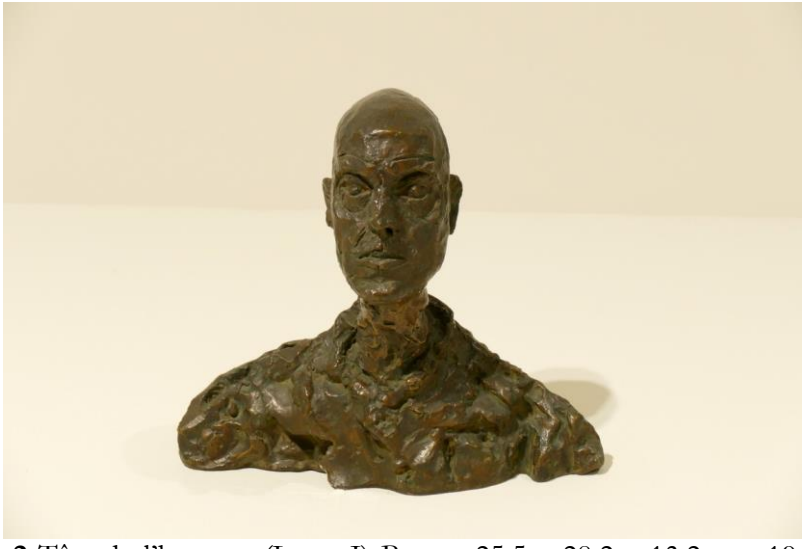
> Varoluşçuluğun ilk işi de her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığının sorumluluğunu da omzuna yüklemektir. Ne var ki biz, "insan sorumludur derken,", yalnızca "kendinden sorumludur" demek istemiyoruz. "Bütün insanlardan sorumludur" demek istiyoruz"[43].

Bu yüzden varoluşçuluk aynı zamanda bir öznelerarsılık düşüncesidir. Varoluşçuluğun derin anlamı burada yatar. İnsanın varoluşu, andaki somut varoluşu, özü önceler çünkü ister estetik, ister fizik, ister ahlaki ya da sosyal en küçük eylem insanın dünyadaki durumunu belirler. Varoluşçuluk eylemi yücelterek, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer. "Dolayısıyla insan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır; aşkın (*transcendant*) amaçları kovalayarak var olabilir"[44]. Böylece insan, kendini aşma, ilerleme ve oluş olarak anlaşılır. Nesneleri de bu ilerleyiş, bu kendine aşmada ve oluşta yakalar. Sartre'a göre insanı kuran ve öznelliği ortaya çıkaran bu aşkınlık ilişkisi "varoluşçu hümanizm" olarak adlandırılır çünkü insan için bu ilişkinin dışında önceden belirli bir doğa ya da öz bulunmaz. İnsan dünyaya fırlatılmışlığı ve sonluluğu içinde sahih varoluş imkânlarına sahip olma kararını kendisi verecektir.

---

42 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 75.
43 Sartre, *Varoluşçuluk*, 40.
44 *A.g.e.*, 73.

Ne var ki insanın aksine yapılmış nesnelerin özü, yani onu tanımlamayı sağlayan niteliklerin hepsi nesnenin varlığından önce gelir. Nesnenin varlığa gelmesi için öncelikle kavramına sahip olabileceğimiz bir öz varsayılır. İnsan ise var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, var olmaya doğru yaptığı atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir. Sartre bunu şöyle ifade eder: "Varoluş, özden önce gelir. İyi, ama ne demektir bu? Şu demektir: İlkin insan vardır; yani önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır."[45] Bu yüzden önceden verilmiş ve belirlenmiş bir insan doğasından söz edilemez, insan her zaman bir durum içindedir.



Figür 2 Tête de l'homme (Lotar I) Bronz, 25,5 x 28,2 x 13,2 cm, 1964-65, Fondation Giacometti, Paris

Söz konusu ilişkiyi Giacometti'nin eserlerinde görebiliriz. Giacometti, bir insan figürünü resim ya da heykel haline getirirken onun özünü, doğasını olgusallığı içinde düşünüp, varoluşuna yerleştirir. Bu durum izleyici için şaşırtıcı bir deneyime dönüşür. Giacometti'nin tuvallerine ve heykellerine herhangi bir huzursuzluk duymadan bakamayız. Örneğin *Tête de l'homme* (Figür 2) heykeline bakalım. Heykeli görmek için ya bir ışığın onu aydınlatmasına ya da daha dikkati bakmaya ihtiyacımız var gibidir. Figür ne ifade ediyor? Gözleri açık mı kapalı mı? Bize mi bakıyor yoksa uyukluyor mu? Onun gözlerine ne kadar çok bakarsam, onlar da o kadar az ilişki kuruyor benimle, ama figür bana hemen başka bir vehçesiyle, örneğin

45 Sartre, *Varoluşçuluk*, 39.

ağzının yapısıyla ve garip ifadesiyle kendini fark ettiriyor. Fakat ağzının kenarındaki garip ifadeye odaklandığım anda da gerçeklik yine benden kaçıyor. Ağzın ifadesi nasıl? Sert mi? Acı mı? Alaycı mı? Bilemiyorum fakat yine de bana inandırıcı geliyor çünkü figür yine de gerçek insanın varoluşları yoluyla bende his ve davranış tarzları uyandırıyor. Sartre buna "Giacometti'nin hesaplı kararsızlığı" ya da "aşırı kararlılığı"[46] ismini verir. Giacometti'nin yapıtlarında figürler her zaman bir durumda olarak verilir fakat figürün verilişi ona nasıl ve nereden baktığımıza göre değişir. Bakış açımızı değiştirdiğimizde bir gerçeklik kaybolur ve başka bir gerçeklik onun yerini alır. Yüzler onlara sırtımızı döndüğümüzde sürekli bir biçimden diğerine evrilir. Bunun sebebi şudur: Giacometti insanın özünü yakalamak ve onu varoluşa yerleştirmek için onun tenini atölyesinin duvarları gibi zımparalanmış, fırçalanmış ve çukurlarla dolu bir hale getirir. Böylece yüz muğlak, heterojen bir dokuya bürünür. Fakat bu yabancı yüz, en basit ifadesiyle hepimize ait olan bedenin ifadesidir.

IV. Varlık ve hiçlik

Öz ve varoluş arasında yukarıda betimlediğimiz ilişkinin Sartre'ın düşüncesindeki ontolojik boyutuna odaklanalım. 1937 yılında kaleme aldığı *Ego'nun Aşkınlığı* metninde Sartre'ın amacı, düşünüm-öncesi (*pré-reflexive*) bilinçte verili haliyle dünyayı yakalamaktır. Düşünümü mümkün kılan, düşünüm-öncesi bilinçtir. Bu seviyede henüz bir ben ve özneden bahsedilemez çünkü *özne* düşünüm öncesi bilinçte değil, düşünen bilinç seviyesinde, yani bilincin kendi üzerine düşünmesiyle ortaya çıkar. Biçimsel bir birleştirme ilkesi ya da eylemlerin, duyguların ve düşüncelerin kaynağı olacak bir iç ben ya da ego'dan söz edilemez. Ego geçmiş deneyimlerin kalıntılarından oluşturulur, birlik vermek yerine sentetik olarak birleştirilmiş olandır. Dolayısıyla ego bilincin içinde değil dışarıdadır, dünyanın içindedir ve başkasının Ego'su gibi dünyaya ait bir varlıktır.

> Düşünümsüz düzlemde *Ben* yoktur. Bir tramvayın arkasından koştuğumda, saate baktığımda, bir portreyi seyretmeye daldığımda, Ben yoktur. "*Kendisine yetişilecek tramvayın*" ve bunun gibi şeylerin bilinci ve bilincin konumsal-olmayan bilinci vardır. Aslında o zaman, nesneler dünyasına dalmışımdır; değerlerle, çekici ve itici niteliklerle ortaya çıkan, bilinçlerimin birliğini kuran o nesnelerdir; oysa *ben*, kaybolmuş, hiçleşmişimdir[47].

Dolayısıyla, bilinç alanı kişisel-öncesidir, kendine özgü dolaysız bir mevcudiyeti bulunur. Ego ise bilinçte ikamet etmez, bilincin sahibi değildir,

46 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 78.
47 Sartre, *Ego'nun Aşkınlığı*, 59.

onun aşkın bir nesnedir ve ancak refleksif bir edim yoluyla ortaya çıkar. Sartre ego'yu bilinçten çıkararak bilinci boşaltır. Öyle ki ego'nun düşünüm-öncesi yaşamı ve aşkınlığı onu daha sonra *Varlık ve Hiçlik*: *Fenomenolojik bir Ontoloji Denemesi*'nde bilincin hiçleyici yapısına götürür. Dünyanın tezahür etmesi için onunla çakışmamak, boşluk yaratmak gerekir. Bilinç varlıkla ilişki kurmak için kendi varlığını boşaltır, kendini hiçler. Bilinç kendisi olmayan varlık ile ilişkidir. Varlıkla ilişki kurmak ona açılmak için varlık-olmamak gerekir. Kitabın ilk bölümünde Sartre, bilincin ve insan gerçekliğinin kurucusu olarak hiçlik (*le néant*) sorununa kadar geri gider. Ardından insan gerçekliğinin en soyut çekirdeği olarak 'kendine mevcut olma'dan (*la presence à soi*) yola çıkarak insan gerçekliğini oluşturan diğer somut yapıları ifşa edip insanın varoluşunu kendinde-varlık (*l'être en-soi*) ile ilişkisi içinde ortaya koyar.

Varlık ve Hiçlik, başlığından anlaşılacağı gibi Heidegger'in başyapıtına bir göndermedir. Sartre'a göre hiçlik ontolojik olarak zamana önceldir ya da zamanı hiçlikten ve hiçlemeden itibaren düşünmek gerekir. Dolayısıyla Heidegger'den farklı olarak zaman, bilince ve onun hiçlemesine indirgenir. Fakat fenomenolojik bir ontoloji ifadesi Heidegger ile varoluş sorusunda ortak bir ayrıma işaret eder. Tıpkı Dasein için olduğu gibi bilincin varoluş tarzı, diğer şeylerin varoluş tarzından farklıdır.

Varlık ve Hiçlik'in yöntemi betimlemedir çünkü ancak betimleyerek fenomenler görünür kılınır. Ne var ki fenomenler kendilerini her zaman olduğu gibi göstermez. Dünyayı fenomenalliğinde yakalamak yerine, ona aşkınlığında katılmak gerekir zira dünya, bizzat kendisi, fenomenalliğine yabancı olandır, var olmak için tezahür etmeye ihtiyacı yoktur. Gelgelelim bu durum ne dolaysız bir realizme dönüş ne de transandantal bilincin reddi manasına gelir. Heidegger'in aksine, Sartre'ın meselesi, varlığın doluluğuna yol açmak için öznelliğin radikal bir eleştirisini yaparak Husserl'in ötesine geçmek değildir. Aksine ona göre Husserl öznelliği yeterince radikal düşünemediği için aşkınlığı göz ardı etmiştir. Aşkınlığın bilincin kurucu öğesi olduğu fikrini sonuna kadar takip ederek bilinci hiçlik olarak anlayan Sartre'a göre Husserl'in hatası fenomenal alanı bilince yani bir idealliğe göndermesi değil, bu idealliği *pozitif* bir konum olarak düşünmesinden ileri gelir, zira o hâlâ bilinci Varlık'ın tarafına yerleştirir. Oysa bilinç pozitif bir konum, bir içkinlik değildir, kendinden *mutlak* kaçıştır. Bilinç bir töz olarak düşünülemez:

> Elbette Heidegger'in Dasein'a ayırdığı tanımı bilince uygulayabilir ve onun, kendi varlığı içinde varlığı kendisi için soru olan bir varlık olduğunu söyleyebiliriz, ama bu tanımı tamamlamak ve aşağı yukarı şu şekilde

> formülleştirmek gerekir: *bilinç, kendi varlığı içinde varlığı kendisi için soru olan ve de bu varlık kendinden başka bir varlığı kapsadığı ölçüde soru olan bir varlıktır.*[48]

Bilincin kendinden başka bir şeyin bilinci olarak varolma zorunluluğu yönelimselliktir. Yönelimsellik kavramını ciddiye alırsak, onun özgün bir var olma tarzına işaret ettiğini anlarız. Yönelimsellik dünyaya aktif bir açılma olan bir varoluş, "kendi dışına çıkma" olarak, hiçbir durumda şeysel veya tözsel bir varoluş olamaz. Dolayısıyla Sartre *Varlık ve Hiçlik*'te yönelimselliğin ontolojik anlamını düşünmeye çalışır. Bilinç varolanın her zaman ötesine geçebilir ama varolanın varlığına doğru değil de varolanın *anlamına* doğru varolanın ötesine geçer. Bilincin aşkınlığının temel özelliği ontik olanı ontolojik olana doğru aşmaktır. Varolanın varlığının anlamı, kendini bilince açık eden olarak varlık fenomenidir.

Sartre analizine modern felsefenin kendinde şey ve görünüş arasındaki ikiliği aşarak fenomenin monizmini araştırdığı iddiasıyla başlar. Dolayısıyla artık fenomenlerin ardında bulunan ve bilinemeyecek bir özden söz edilemez. "Görünüş, varolanların tüm varlığını kendine doğru çeken gizli bir gerçeğe değil, görünüşler dizisinin toplamına gönderme yapmaktadır"[49]. Görünüşler dizisinden kasıt, yazının başında Giacometti'nin uzaklık deneyiminin fenomenolojik açıklaması için aktardığımız gibi, algılanan nesnelerin, siluetlerin (*Abschattung*) mümkün çokluğunda verilme durumudur. Sartre böylece fenomenin doğasına odaklanarak bir yandan fenomenin onu algıyan özneye göreceliğini, diğer yandan da Kantçı anlamda numenden kurtulmuş fenomenin mutlak yapısını incelemeye koyulur. Varolan her şey hatta görünüşler dizisinin ilkesi olan özler bile tezahür eder, öyle ki Husserl'in *Wesenschau* olarak ortaya koyduğu özlere ilişkin görüden söz edilebilir. Fenomenal varlık kendini ve özünü ifşa eder ve o, kendini ifşa edişlerin, tezahür edişlerin birbirine iyice bağlanmış dizisinden başka bir şey değildir[50]. Siluetlerle verilme teorisinin sonucu olarak, fenomeni elde etmenin sonsuz biçimde mümkün vehçesi ortaya çıkar çünkü tezahür edişlerin her biri sürekli değişim halinde olan bir özneyle ilişki içerisindedir. Dolayısıyla Sartre felsefe tarihinin klasik düalizmlerini sonlu ile sonsuzun düalizmine dönüştürür. Şu halde yeni sorun görünüşün arkasındaki varlık değil bizzat görünüşlerin varlığı sorunu haline gelir. Ne var ki "görünüşlerin varlığının" kendisinin de tezahür etmesi gerektiği için kendi kendisini gösteren bir *fenomenin varlığı* olması gerekir[51]. Sartre metnin bu aşamasında *Varlık ve*

48 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 39.
49 *A.g.e.*, 19.
50 *A.g.e.*, 21.
51 *A.g.e.*, 23.

Hiçlik'te sık sık karşılaştığımız keskin virajlardan birini alarak söz konusu varlığa erişim için yeni bir yol önerir: "Varlık, bize sıkıntı, bulantı gibi doğrudan erişim yollarıyla kendini gösterecektir ve ontoloji de varlık fenomeninin kendini ifşa ettiği haliyle, bir başka deyişle, fenomenin herhangi bir aracıya gerek olmaksızın betimlenmesi olacaktır"[52]. Fransız filozof tıpkı *Bulantı* romanında olduğu gibi varlığın belli haleti ruhiyelerde kendini açtığını öne sürer. Dolayısıyla varlık onun hakkında sahip olduğumuz bilgiye indirgenemez. Böyle bir tutum Husserl'in fenomenolojik indirgeme sonucunda Berkeley'in 'esse est percipi'sine geri dönmesi gibi hatalı bir tutum olacaktır[53]. Yönelimsel eylemlerin içerini ve nesnesini özenle ayıran Husserl'in aksine Sartre'a göre her bilinç bir şeyin bilincidir ifadesi "aşkın bir nesneye göre konumlanmış olmayan bir bilinç yoktur anlamına gelir, ya da diyebiliriz ki, bilincin 'içeriği' yoktur"[54]. Bilinç ile dünya arasındaki doğru ilişkiyi kurmak için ondan her şeyi çıkartmak gerekir. Öyle ki yönelimsellikte fenomenin bilince verilmeyen bir tarafı mevcuttur. Bu varlık fenomenlerin fenomenötesi varlığıdır. "*Bilinç için* olanın fenomenötesi varlığının ta kendisi, *kendinde*dir"[55]. Böylece Fransız filozof bilinç ve varlıklar arasında temel bir ikilik kurar. Varlık "bıçakla kesilmiş gibi birbirinden kesinlikle ayrı olan"[56], iki varlık bölgesine ayrıştırılır: *düşünüm-öncesi cogito*'nun varlığı ile fenomenin varlığı.

Fenomenin varlığı ya da kendinde varlık (*l'être en-soi*) kendi başına gerçekliğe sahip olan varlıktır. O kendi kendine yoğundur, yani bilinçten yoksundur. Kendinde, kendi kendisiyle özdeştir ve mutlak olarak zorunsuzdur (*contingent*). Var olması da olmaması da aynı oranda olasıdır. Ne edilgin ne de etkin olduğu söylenemez çünkü bu kavramlar insan davranışlarının araçlarını ifade eder. Kendinde varlık olmadığı şey olamaz ve olduğundan başka şey de olamaz. Yani kendinde ne ise odur *kendi*'dir. Kendinde, kendi kendisiyle doludur. Varlık hiçbir olumsuzlama içermez, yoğun olumluluktur (*plein positivité*)[57] ve sıkıştırılmışlık (*compression*) içinde varolur. Varlıkta hiçliğin sızabileceği en ufak bir boşluk ya da çatlak yoktur. Diğer yandan, kendi-için varlık (*l'être pour-soi*) yani bilinç sahibi bir varlık olarak insan gerçekliği ise hiçbir zaman kendisiyle tamamen özdeş değildir. Bir "varlık çözülmesi"dir (*décompression d'être*)[58]. Kendi-için hep bir yarılma içindedir ve kendine

52 *A.g.e.*
53 *A.g.e.*, 25.
54 *A.g.e.*, 26.
55 *A.g.e.*, 39.
56 *A.g.e.*, 40.
57 *A.g.e.*, 434.
58 *A.g.e.*, 134.

dolaysız mevcudiyeti bile bir çakışma ile sonuçlanmaz. Kendine mevcudiyeti belli bir namevcudiyet ve mesafe içerir. Sartre, Kendi-için'in varlığını ne değilse o olan ve ne ise o olmayan biçiminde tanımlar. Kendi-için var değildir; kendini "var kılar"[59].

Kendi-için kendisini ancak kendinde'den kalkarak ve kendinde'ye karşı temellendirir. Sartre'a göre kendi-için, özne, dünyada değildir zira o bir şey değildir, kendinde bir konumu yoktur, o ancak özdeş varlıkta tezahür eden pozitif varlık eksikliğidir. Bilinç "*kendinden başka bir varlığı kapsadığı ölçüde soru olan bir varlıktır*" derken kastettiği tam da budur. Bilinç ancak kendine göründüğü ölçüde varolur. Sartre'a göre "tam da salt görünüş olduğu, tam da boşluk olduğu için (çünkü bütün dünya onun dışında kalmaktadır), görünüşün ve varoluşun ondaki bu özdeşliği nedeniyle, mutlak olarak düşünülmektedir"[60].

Öyleyse, "bilinç bir şeye ilişkin bilinçtir: Bu demektir ki aşkınlık, bilincin kurucu yapısıdır, bilinç, kendisi olmayan bir varlıkta *taşınarak* doğar"[61]. Bilince bir şey olmanın özelliklerini yükleyemediğimiz için bilinç şeye açılır, tözsel değildir, hiçleyicidir. Bilinç bir hiçlik olduğu için ancak Varlık'a açılımında, Varlık olarak tamamlanmasıyla ayakta kalabilir: Onun boşluğu varlığın doluluğuyla muhafaza edilir. Kendisi için varlık kendine varlık'ın olumsuzlanması (*négation*) olarak tezahür eder ve bilgi edimiyle varlığın içine olumsuzlamayı sokar. Böylece Sartre, Husserl'in *Ideen* I §24'te "ilkelerin ilkesi" olarak ortaya koyduğu görü teorisini[62] tersine çevirir. Husserl'de görü şeyin bilinç karşısındaki mevcudiyeti (*présence*) ile tanımlanırken, Sartre için bilincin şey karşısındaki mevcudiyeti haline gelir. Bir şeyin bilinç için mevcut olması "olumsuzlama" (*négation*) yani "hiçleme" (*néantisation*) ile mümkün olur.

Kendi-için varoluşuyla özü ortaya koyar, oysa Kendinde'nin özü varoluşunu kapsar, tezahürü varlığını talep eder ve içerir. Şu halde, Merleau-Ponty'nin söylediği gibi Sartre'a göre "özne sadece hiçliktir varlıkta taşınmaya ihtiyaç duyar, ancak dünyanın zemininde düşünülebilir, tıpkı Homeros'ta gölgelerin yaşayanların kanından beslendiği gibi varlıktan beslenir"[63]. Sartre'a göre,

59 *A.g.e.*, 685.
60 *A.g.e.*, 32.
61 *A.g.e.*, 38.
62 Husserl, ilkelerin ilkesini şöyle tanımlar: "Asli olarak verilen görüyü tüm bilginin kaynağı -hiçbir otoritenin (modern bilimin bile) sorgulayamayacağı bir kaynak- olarak tanıyalım", *Ideen* I, § 24, 78.
63 Merleau-Ponty, "La querelle de l'existentialisme", 144.

varoluş tüm anlamını dünyayı görünüşe getirmemizde, eylemlerimizi gerçekleştirmemizde, gerçekliğin fenomenleştirilmesinde bulur. Bir varlık sebebine sahip olmayan ben, varlık sebebimi dünyayı görünüşe getirmede bulurum. Dolayısıyla dünyanın tüm derinliği, zenginliği onun insan tarafından görünüşe getirilmesinden ve bizzat kendisi olan özgürlük gibi eylemlerinden ileri gelir. Peki Kendi-için ve Kendinde ilişkisi sadece bir antitez ilişkisi midir?

Bu soruya yanıt vermek için, Sartre'nın bilinç ve şey arasındaki kurduğu farklı varoluş tarzlarının Giacometti'nin boşluk ve doluluk arasında kurduğu ilişki çerçevesinde yorumlanabileceğini düşünüyorum. Bu mesele, *farklılaşmamış bir bütünlük* olarak doluluk ve yontucunun bu doluluktan boşluk yaratma hamlesi üzerinden anlaşılabilir. Giacometti insanı "devinim ve boşluk ile zor ilişkisi içinde"[64] plastik olarak yakalamaya çalışır. Bu anlamda, Sartre'ın Giacometti üzerine yazdığı metinlerden hareketle, onun *Varlık ve Hiçlik*'teki hiçlik ve olumsuzlama ilişkisini ele alışını inceleyeceğiz.

64 Giacometti, *Yazılar*, 235.



Figür 3 *Homme qui pointe,* Bronz, 179,2 x 101,3 x 57 cm, 1947, Collection particulière

Giacometti'nin 1947 yılında yaptığı *Homme qui pointe* (Figür 3) heykelinde, ince ve uzatılmış figür çevresindeki belli bir özelliği olmayan, sınırsız boşluğu işaret eder. Sartre Giacometti'nin boşluk ile ilişkisini şöyle ifade eder: "Boşluk saplantısı yüzünden heykeltraş olmuştu Giacometti […] Bu heykeltraşın ortaya koymaya çalıştığı şey, kendi iç dünyası; yani onu savunmasız bırakarak fırtınanın önüne atan ve bütün varlığını kuşatan boşluk"[65]. Dolayısıyla, sanatçının figürlerinin her biri, kendi küçük boşluğunu yaratan Giacometti'dir. İnsan, bir boşluğu, bir yokluğu doldurma girişiminde kendini belli bir role sokar. Öyle ki bu konumlar, bu işlevler kendisine bir varlık tarzı kazandırır. Bu yüzden Giacometti boşluktaki aşırılığın peşindedir: "Onun açısından heykel yaratmak, uzay boşluğuna biçim vererek ondan bir doluluk oluşturmak, onu sıkıştırmak ve bütün aşırılıklarından kurtarmaktır"[66]. Böylece algılanan ve bir durumda olan insanı hiçbir aşırılık taşımayan yalınlığı ve bütünlüğü içinde yakalamaya çalışır.
Kaldı ki, aynı durum Giacometti'nin resimleri için de geçerlidir. Sartre'a göre Giacometti, heykel yapar gibi resim, resim yapar gibi heykel yapar[67]. Tablonun çerçevesi boşluğu üretmeye çalışır. Çerçeveyle sınırlanmış düşünsel mekânı kökensel bir boşluğa dönüştürür. Ressamın görevi temsilin doluluğunu boşaltmak, basıncını azaltmaktır:

> İnsan bir boşluğu nasıl boyayabilir ki? Görüldüğü kadarıyla, Giacometti'den önce hiç kimse bunu denememişti. Ressamlar beş yüz yıldır tuvallerine neredeyse bütün evreni zorla koyarak resimlerini patlama noktasına getirmişlerdi. Giacometti, bunları tuvallerinden çıkarıp atmakla başlar işe. Örneğin kardeşi Diego'yu koca bir hangarda kaybolmuş, yapayalnız biri olarak resmeder; bu onun için yeterlidir[68].

65 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 68.
66 Sartre, "Mutlağın Peşinde", 88.
67 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 70.
68 *A.g.e.*, 71.



Figür 4 Tête Noire (Diego II), 81 x 65 cm, 1951, Collection particulière

Fakat Boşluğu sadece bir çıkmaz, doluluğun yokluğu ve askıya alınması olarak anlamamak gerekir. Boşluk ve doluluk mutlak olarak eylemsiz değildir. Boşluk genişletilmiş bir doluluk, doluluk ise yönlendirilmiş bir boşluktur. Diego'yu oluşturan çizgiler (Figür 4) katı bir devamlılık sergilemez aksine çizgiler izleyicinin gözleriyle tamamlaması için birbirlerine şöyle bir tutturulur. Ayrıntılardan iyice arındırılmış figürün hareketsiz tuvaldeki kendi özgün boşlukları her yere sızmıştır. Yoğun ışık hamleleri altındaki figürü görmenin yolu onu bir bütün olarak görmeyi hedeflemekten kaçınmaktır, figürün sınırlarını sürekliliği sağlamak için izleyici ekler.

Şu halde Giacometti'nin doluluk ve boşluk arasında kurduğu ilişkiyi Sartre'ın felsefesinde "insan-dünya" ilişkisinin olumsuzlama üzerinden kavranışında temellendirebiliriz. Sartre'a göre insan Heidegger'in ifade ettiği gibi dünyada olan bir varlıktır ve insanın dünya üzerindeki davranışları bu ilişkiyi ifade eder. Fransız filozof varlık sorusundan hareketle insanın sorgulama davranışına, sorgulama meselesinden de olumsuzlamanın varlığı problemine gider. Soru sorma davranışı söz konusu olduğunda olumlu cevap bizi varlığa götürürken, olumsuz yanıt var olmayana gönderir. Bu çerçevede soru sorma ediminde cevabın olumsuz olması durumunda soru sorma davranışı bizi var olmayana gönderir. Sartre'a göre olumsuz cevabın kökeninde yatan bu durum bizi hiçlikle çevrelenmiş olduğumuz gerçeğiyle burun buruna getirir. Olumsuzlamanın temeli varlık-olmayandır, hiçliktir, çünkü olumsuzlama varoluşun reddedilmesidir[69]. İnsanın aksine dünya tarafında durum farklıdır. Sartre'ın terminolojisiyle ifade edecek olursak kendi-için varlığın karşısında yer alan kendinde varlık olumlulukla doludur ve kendi kendisinde hiçbir olumsuzlama içermez[70]. Olumsuz bir yargı hiçliği varlığın bağrında ortaya çıkarır. Söz konusu ilişkiyi daha iyi anlamak için Sartre'ın ünlü Pierre ve kafe örneğine bakalım:

> Pierre ile saat dörtte randevum var. On beş dakika gecikerek geliyorum: Pierre hep tam vaktinde gelir; acaba beni beklemiş mi? Buluşacağımız kafeye, oradaki müşterilere bakıyorum ve "Burada yok" diyorum. Pierre'in mevcut olmayışına ilişkin bir görü mü var, yoksa olumsuzlama sadece yargıyla birlikte mi devreye girmektedir?[71].

Şu halde mevcut olmayışın, yani hiçliğin görüsü nasıl mümkün olabilir? Kafenin kendisinin, müşterilerin, masaların, aynaların, ışıkların ve içeriyi dolduran seslerin görümde verilişi bir varlık doluluğuna işaret eder. Sartre söz konusu doluluğu *Gestalt* psikolojisinin[72] figür ve zemin ya da form ve

---

69 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 52.

70 *A.g.e.*, 53.

71 *A.g.e.*, 56.

72 *Gestalt* teorisi, yirminci yüzyılın temel bilimsel paradigmalarından biridir. Başlıca keşifler genellikle 1922'den 1938'e kadar *Gestalt* teorisyenlerinin yayın organı olan yirmi iki ciltlik *Psychologiche Forschung*'da ortaya çıkar. Çağrışımcı ve yapısalcı okullara karşı çıkıp, çağrışım fikri yerine *Gestalt* ya da organize, düzenli bütün kavramını geçirir. *Gestalt* öncesi psikolojiye göre bir uyarım (*stimilus*) her zaman aynı duyumu üretir ve duyusal aygıtların lokal uyarımlarına tek tek karşılık gelen duyumlar bilincin ilk verileridir. Söz konusu bakış açısı, duyumların bellek, bilgi ve yargı tarafından yani "maddenin" form tarafından işlenişini, öznel bir 'mozaikten' nesneler dünyasına geçişi varsayıyordu. Oysa Merleau-Ponty'nin ifade ettiği gibi, "*Gestalt*, sözde 'öğeleri', daha geniş bütünlere eklemlenen 'bütünlere' bağlı hale getiren duyusal alana ait spontane bir organizasyondur. Bu organizasyon heterojen bir maddenin üzerine konulan bir form değildir; formsuz madde yoktur; yalnızca az çok istikrarlı, eklemlenmiş organizasyonlar

fon ayrımı üzerinden açıklar. *Gestalt teorisi*, elde edebileceğimiz en basit duyumsanır verinin bir zemin üstündeki figür olduğunu söyler. Algısal 'bir şey' her zaman diğer şeylerin arasındadır ve her zaman bir 'alan'a dâhildir. Dolayısıyla, bir 'zemin' üzerindeki 'figür', hâlihazırda verili olan niteliklerden çok daha fazlasını içerir. Böyle bir figürün üzerinde bulunduğu zemine 'ait olmayan' ve ondan 'ayrılan' kendine ait 'hatları' vardır. Zemin ise sınırsızdır, figürün altında sürüp gitmektedir. Dolayısıyla kafeye Pierre'i aramak için girdiğimizde, kafenin bütün nesneleri fon halinde bir düzenleme olarak verilir ve Pierre'in bu fon üzerinde verilmesi gerekir. Sartre'a göre kafenin fon halindeki bu düzenlenişi bir ilk yoklama, hiçlemedir. Görümde kafenin her öğesi, salonun bütünü tarafından kurulan fondan kopmaya, kendilerini yalıtmaya çabalamakta ve yeniden bu fonun farksızlaşmasının içine düşerek, fonun içinde erimektedir zira fon ancak fazladan görülmekte olandır. "Böylece, bir fonun tüm eşdeğerliliği içinde beliren ve onun içine gömülen bütün formların bu ilk hiçlenişi, Pierre adlı kişi olan başlıca formun görünmesinin zorunlu koşuludur"[73]. Ne var ki Pierre kafede değildir ve bütün kafede namevcuttur, onun namevcudiyeti kafeyi *farklılaşmamış bütünlük* olarak bana sunar ve hiçlenişini sürdürür. Böylece, "kafenin hiçlenme fonu üzerinden hiçlik halinde kendini veren"[74] Pierre'den başkası değildir. Bilince bir nesnenin verilmesi için, bilincin nesneyle karışmaması aksine nesnenin üzerine bir bakış açısına, bir boşluğa sahip olması gerekir. Bu yüzden bilinç kendisine bir şeyin verilmesi için varlığı boşaltır, onu hiçler. Varlıkla ilişki kurmak için varlığı kendinden dışlar. Şu halde boşluk varlık ya da doluluk ile ilişki kurmayı sağlar. Dolayısıyla insan hiçliğin varlığa gelmesine aracılık eden varlıktır[75]. Hiçlik varlığın dışında soyut bir kavram olarak düşünülemez çünkü o varlığın bağrında verilir. Bu yüzden kendi-için varlık'ın boşluğu ve kendinde varlık'ın doluluğu arasındaki ilişki bir antitez ilişkisine indirgenemez. İnsan gerçekliği, kendi varlığı içinde ve kendi varlığı için varlığın bağrındaki hiçliğin temelidir[76].

---

vardır". Maurice Merleau-Ponty, *Algının Önceliği*, fr. çev. Yusuf Yıldırım, (İstanbul: Kabalcı, 2006), 25. Dolayısıyla algımız bir nitelikler mozaiğinin değil birbirinden ayrı nesneler bütününün algısıdır. Bu durumda bir nesne, geçmiş deneyimlerin bilgisiyle kazanılan 'anlam'ı yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu bir zemin üzerindeki figürün yapısıyla belirgin hale gelir. Parçalar bütünden önce var olmaz ve niteliklerini bütünün yapısından alır. Ayrıntılı analiz için bkz. Emre Şan, *Merleau-Ponty* (İstanbul: Say, 2015), 40.

73 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 57.

74 *A.g.e.*, 58.

75 *A.g.e.*, 74.

76 *A.g.e.*, 140.

Sonuç olarak varoluşçu heykel betimlemesi bizi boşluk fikrinin ontolojik varsayımlarına getirdi. Sartre Giacometti'nin sanatsal uğraşının en can alıcı noktasını anlatırken söz konusu *farklılaşmamış bütünlüğü* boşluk terimiyle ifade eder:

> Uzay boşluğunu her yerde görür Giacometti. "Her yerde değil," diyeceksiniz belki, "çünkü nesneler hep ilişki içindeler". Ama Giacometti hiçbir şeyden, hatta emin olduğundan bile emin değil. Haftalar boyu, sanki ayakları yere değmeyen bir sandalye tarafından büyülenmekte. Nesneler arasında bütün köprüler atılmışçasına, boşluk her bir yere nüfuz ediyor, her varlık kendi boşluğunu yaratıyor[77].

Tıpkı Sartre'ın hiçliğe dinamik bir anlam vermesi gibi Giacometti de boşluğa dinamik bir boyut katar. İnsan varlığının, önce varlığın bağrında bulunması ve sonra hiçleyici bir geri çekilmeyle kendini oradan koparması gibi heykel de bir doluluktan boşluk yaratabilir. Figürün boşluğun içinde barınabilmesinin koşulu etrafının boşlukla çevrili olmasıdır. Fonun hiçlenmesi, ya da boşluğun yaratımı figürün görünmesine çağrıda bulunur, onu görünmeye zorlar. Figürler ise bu boşlukları doldurmak bir yana ona tahammül ederler. Böylece "*hiçlik varlığa musallat olur*"[78] ve sanatçının yapıtları bunun tanığıdır. Giacometti'nin yapıtları hiçliğin üretimine tanıklık eder çünkü o yapıtları önceleyen, önceden belirleyen hiçbir şey yoktur aksine yapıtlardaki figürler kendi kendilerini sınırlar ve dünyayı boşaltır. İster yontucu ister ressam olsun, Giacometti'nin yapıtlarında çizgiler ve hatlar olumsuzlamanın başlangıcıdır ve olandan olmayana geçişi ararlar. Dolayısıyla Sartre'ın söylediği gibi her yapıtı ile "eski bir metafizik soruyu yeniden gündeme getirir: Bir şey yok değil de niçin vardır?"[79]. Figürün tezahürü gerekçelendirilemez, yersiz ve inatçı bir şekilde ortaya çıkar. Hatta figürler sorgulayıcı bir biçimde görünüşe geldikleri için sanrılar yaratırlar. Sorgulayıcı görünüş tarzı, bakışı figür ve zemin, form ve fon arasındaki derin ikiliğe gönderir. Giacometti *Varlık ve Hiçlik*'in yayınlanmasından üç yıl sonra 1946 yılında "Düş, Sfenks ve T.'nin Ölümü" başlığıyla kaleme aldığı bir yazıda yukarıda aktardığımız hipotezi destekler:

> Bu sabah uyandığımda, çantamı ilk kez o şekilde gördüm, o zamana kadar hiç fark etmediğim bir hareketsizlik içinde, ağırlığı olmayan bir çanta, korkutucu bir sessizlik içinde asılı kalmış gibi. Arkalıksız sandalye ile hiçbir bağlantısı olmadığı gibi, ayakları zemine tam basmayıp dokunurmuş gibi duran masayla da artık hiç bağlantısı yoktu; sonsuz boşluk uçurumlarında

77 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 67.
78 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 65.
79 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 72.

> birbirlerinden ayrı duran nesneler arasında hiçbir bağlantı yoktu. Odama korku içinde bakıyordum ve sırtımdan soğuk terler boşandı[80].

Bu durum Giacometti'nin bakışında uzaklık deneyiminde ifade edildiği gibi figürün bütününü yakalamaya çalıştığında karşısına çıkar. 1947 yılında Pierre Matisse'e yazdığı mektupta büst çalışmaları yaparken her seferinde modelin ellerinin arasından uçup gittiğini, gözlerinin önünde modelin başının belirsizleşip sınırsızlaştığını anlatır. 1922'den 1925'e kadar Bourdelle'nin Grande-Chaumière Akademisi'nde büst çalışmalarında burnun ucunu çözümlemekle işe başladığında karşılaştığı zorluğu şöyle dile getirir: "Burnun bir kanadıyla öteki kanadı arasındaki mesafe Sahra gibi, sınırı yok, devinimsiz kılınabilecek hiçbir şey yok, her şey elinizden kaçıp gidiyor"[81]. Giacometti'nin bakışı böylece kendisine verilen gerçekliği bilinmeyene dönüştürür ve en sağlam görsel alışkanlıklarımızı bile alt üst eder. Gerçekliğin dönüşümü, yani mutlak bilinmeyen haline gelmesi, sanatçının bilinenden bilinmeyene değil tam tersine bilinmeyenden bilinene gitmesini sağlar. Böylece gerçeklik onu ilk kez betimlemeyi denediği kadar el değmemiş ve bilinmez kalır. Mutlak bilinebilirliğin yerine algıyı koyar. Sartre'ın deyimiyle "varlığın mutlak doğruluğundan ziyade, aslında algılamanın hiç de kesin olmadığına parmak basmayı tercih eder"[82]. Bu yüzden bir başı görülebilir kılmak sanatçı için kendi görüşü açısından imkânsız olsa da yaratıcı faaliyetinin kökeninde bulunur. İnsanın tekilliğinin, hakikatinin ve özgürlüğünün olumlanması bunu gerektirir.

Kaynakça

Barbaras, Renaud. "Sauver d'une réification de la conscience la tâche de la phénoménologie". *Les Etudes Phénoménologiques*, sayı 100 (2012/1).

Berger, John. *About Looking*. New York: Pantheon Books, 1980.

Colette, Jacques. *L'existentialisme*. Paris: PUF, 2007.

Giacometti, Alberto. *Yazılar-Makaleler, Notlar ve Söyleşiler*. Fransızcadan Çeviren Aykut Derman. İstanbul: YKY, İstanbul, genişletilmiş 3. Baskı, 2015.

Giacometti, Alberto. *Catalogue of sculpture, paintings, drawings, 1913-1965*, *at the Tate Gallery*, 17 July to 30 August 1965, Arts Council of Great Britain, London.

80 Giacometti, *Yazılar*, 56.
81 *A.g.e.*, 79.
82 Sartre, "Giacometti'nin Resimleri", 77.

Gros, Frédéric. *Yürümenin Felsefesi*. Fransızcadan Çeviren Albina Ulutaşlı. İstanbul: Kolektif, 2017.

Heidegger, Martin. *Essais et Conférences*. Fransızcadan Çeviren A. Préau. Paris: Gallimard, 1958.

-, *Varlık ve Zaman*. Almancadan Çeviren Kaan Ökten. İstanbul: Alfa, 2018.

Husserl, Edmund. *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures, tome I. Introduction générale à la phénoménologie pure (Ideen I).* Fransızcadan Çeviren Paul Ricœur. Paris: Gallimard, 1950.

Merleau-Ponty, Maurice. *Sens et Non-Sens*. Paris: Nagel, 1948.

-, *Algının Fenomenolojisi*. Fransızcadan Çevirenler Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu. İstanbul: İthaki, 2017.

Sartre, Jean-Paul. *Estetik Üzerine Denemeler* içinde. Çeviren Mehmet Yılmaz. Ankara: Doruk, 1997.

-, *Varlık ve Hiçlik. Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Fransızcadan Çevirenler Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki, 2009.

-,*Varoluşçuluk*. Fransızcadan Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Say, 2013.

-, *Ego'nun Aşkınlığı*. Fransızcadan Çeviren Serdar Rifat Kırkoğlu. İstanbul, Hil, 2016.

Şan, Emre. *Merleau-Ponty*. İstanbul: Say, 2015.

Görsel Kaynakça

Figür 1
https://www.fondation-giacometti.fr/fr/database/161058/homme-qui-marche-i

Figür 2
https://www.fondation-giacometti.fr/fr/database/163442/tete-dhomme-lotar-i

Figür 3
https://www.fondation-giacometti.fr/fr/database/181776/homme-qui-pointe

Figür 4
https://www.fondation-giacometti.fr/fr/database/172249/tete-noire-diego-i

HEİDEGGER VE SARTRE BAĞLAMINDA ÖLÜM KARŞISINDA ANLAM ARAYIŞI

Rabia TOPKAYA*

SEARCH FOR MEANING ACROSS DEATH WITHIN THE CONTEXT OF HEIDEGGER AND SARTRE

Öz

Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da kurmaya çalıştığı ontolojinin varoluşçu tarzı Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu etiğini fazlasıyla etkilemiştir. Bu yazıda Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* yapıtıyla *Varoluşçuluk* metni başka bir deyişle filozofun birinci dönemi göz önünde tutulacaktır. Sartre felsefesinde kendi-için-varlığın sonluluğu "kendini" hiçliğin karşısında var ederken biricikliği içinde özgürlüğünü oluşturması için gereklidir. Tıpkı Heidegger felsefesinde Dasein'ın varlığın anlamını ararken hiçlikle karşılaşmasının ve ölümlülüğünü fark etmesinin gerekmesi gibi. Sartre'ın ölüm yerine sonluluğu tercih etmesinin nedenleri makalede açıklanacaktır. Son olarak Sartre kendi-için varlığın özgürlüğü açısından *Varlık ve Hiçlik*'te iç daralması (l'angoisse) kavramına ağırlık verir. Bu da bize Heidegger'in bulunmaklığın temel hali olan endişe (Angst) kavramını anımsatmaktadır. Sartre felsefesinde iç daralmasının özgürlük bilincinin koşulu olması gibi Heidegger'e göre de ancak endişe ile ölüm ve hiçliğimizle yüz yüze gelmemiz, özgün olabilme imkânımız söz konusu olmaktadır. Bu belirlemeler eşliğinde bir yandan Sartre felsefesinin Heidegger'e benzerliği ortaya konulurken öte yandan sonuçta ölümlülüğümüzün ve/veya sonluluğumuzun varlığımıza anlam bulma çabamızdaki etkisi gösterilmeye çalışılacaktır. Çalışmada vurgulanmak istenen "insan ölecekse yaşamasının ne anlamı var ki?" ya da "her şey bitecekse yaşadıklarımızın anlamı ne?" türündeki düşüncelerin birer yanılgı olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Varoluş, varlık, hiçlik, sonluluk, ölüm, iç daralması.

* Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Arş. Gör. Dr., rabiatopkaya@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0028-845X

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 213-235.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 08.04.2019)

Abstract

The existential ontology Martin Heidegger tried to establish in *Being and Time* strongly influenced Sartre's existential ethic. In this article, Jean-Paul Sartre's *Existence and Nothingness* and *Existentialism* which belong to his first period will be considered. According to Sartre finitude of being-for-itself, which makes its unique being in the face of nothingness, is required to establish its freedom. Just as in Heidegger's philosophy, Dasein has to encounter nothingness and realize his mortality when it is searching for the meaning of existence. This article explains the reasons Sartre prefer finiteness instead of death. Finally, Sartre puts emphasis on the concept of anxiety (*l'angoisse*) in *Being and Nothingness* in terms of being-for-itself's freedom. This reminds us of the concept of anxiety (*Angst*), which is the basic state-of-mind for Heidegger. In Sartrean philosophy, as anxiety is the condition of free consciousness, Heidegger considers, however, being authentic is possible for us with anxiety which brings us face to face with our death and nothingness. Accompanied by these determinations, on the one hand, the affinity of Sartre's philosophy and Heidegger's philosophy will be put forth, on the other hand, the effect of our mortality and/or finiteness on our efforts to find the meaning of our existence will be demonstrated. This article aims to highlight the kind of thoughts such as "what's the point of living if you're going to die?" or "what's the point of what we're going through if it's all gonna be over?" are misimpressions.

Keywords: Existence, being, nothingness, finiteness, mortality, anxiety.

****

Giriş

Bu çalışmada yaşamın anlamı arayışının, ölüm/sonluluk sebebiyle geçersizleşmeyip aksine tam da ölüm veya sonluluk olduğu için yaşama anlam bulunabileceği iddiası temellendirilecektir. Ancak bu ana iddiayı temellendirmenin yanı sıra, çalışmanın bir diğer amacı, Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu etiğinin Martin Heidegger ontolojisinden hareketle, onun birçok kavramını devralarak kurulmuş olduğudur. Sartre'ın Heidegger'den etkilendiği açık bir realite olarak düşünülebilir. Ancak genel olarak Heidegger'in varoluşçu olduğu kabul edilse de o kendisinin varoluşçu olmayıp varlık filozofu olduğunu söyler.[1] Bu çalışmada Heidegger'in

[1] Jean Wahl, *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, çev. B. Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi 1999), 17.

varoluşçu olduğu kabul edilmekle birlikte asıl önemsenen onun ontolojisinden hareketle Sartre'ın varoluşçu etiğini nasıl oluşturduğunu göstermek olacaktır. Bu anlamda kavram benzerlikleri çerçevesinde Heidegger'e yer verilip asıl olarak Sartre'ın varoluşçuluğu temele alınacaktır. Sonuçta Heidegger'in Dasein'ın ölüm ve hiçlikle yüzleşip endişe yaşayarak özgün olma ve anlam bulma imkânına kavuşabileceği görüşü, benzer şekilde Sartre'daki kendi-için-varlığın ancak sonlu olduğu için olumsallığı sebebiyle her seçiminin sonluluğu karşısında iç daralması ile yaşama anlam bulabileceği görüşü ortaya konulacaktır.

Bu sonuca varabilme adına yürünecek yolda üzerinde durulması gereken temel kavramlar vardır. Öncelikle Heidegger'in *Sein-Seiende* ayrımı ve Sartre'ın buna paralel olan kendi-için-varlık ve kendinde-varlık ayrımı ele alınıp sonra ikisinde de olan endişe kavramı incelenecektir. Kavram bu çalışmada Heidegger için endişe, Sartre için iç daralması olarak kullanılmıştır.[2] Sonuçta bu kavram, ölüm veya sonluluk karşısında anlam arayışı bakımından temeldir. Bu anlam arayışında endişe yaşayıp anlam bulabilecek böylece özgün olma imkânına kavuşabilecek olan ise yalnızca *Dasein*'dır. *Dasein* bunu ancak başkaları ile birlikte iken yani *Mitsein* (birlikte oluş) olarak yapabilir. Sartre ise Heidegger'in *Mitsein* kavramı ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in köle-efendi diyalektiğinden yararlanıp ama aynı zamanda onları eleştirerek başkası-için-varlık kavramını oluşturur. Sartre felsefesinde özgürlüğü olan canlı, kendi-için-varlık başkası ile ilişkisi içinde kendini var edeceği için önemli olan başkası-için-varlık kavramı ise "bakış" (*le regard*) kavramı ile açıklanır. Kendi-için-varlığın özgürlüğünün başkası ile ilişkisinde, onun özgürlüğü ile hesaplaşarak mümkün olabileceği ve sonuçta aranan anlama özgür olarak yapılacak seçimlerle ve bu seçimlerin sorumluluğunu alarak gidileceğinden başkası-için-varlık ve bakış kavramları üzerinde durulacaktır. Sonuçta Sartre'a göre, arzulanan kendi-için-kendinde yani Tanrı olmadır. Bu ise imkânsız olduğundan kendi-için-varlık, mutsuz bilinçtir. Yine de her bir eylemimiz sonlu bir seçim demek olduğundan sonluluğumuza karşın hatta tam da sonlu olduğumuz için yaşama anlam bulunabilir.

---

[2] *Varlık ve Hiçlik*'te iç daralması olarak çevrilen *l'angoisse* kavramı *Varoluşçuluk*'ta bunaltı olarak çevrilmiştir. *Varlık ve Hiçlik*'teki çeviriye sadık kalındı. Ancak *l'angoisse* aslında Heidegger'in *Angst* kavramının Sartre tarafından Fransızcaya çevirisidir, bu nedenle Türkçeye endişe olarak çevirmek daha yerinde olurdu. Bu çalışmada iç daralması olarak kullanılması hem okuyucunun Heidegger değil de Sartre'dan söz edildiğini kolay fark etmesini sağlayacağı hem de Türkçe çevirilerden büsbütün uzaklaşmamak içindir.

Dasein ve Kendi-İçin-Varlık

İnsan, varlığının anlamını soran bir varlıktır. Ancak Heidegger felsefesinde "insan" deyişi kullanılmaz, bunun sebebi görüşlerinin diğer felsefi yöntemlerden ayrıldığını ortaya koymak için Heidegger'in birçok kavramı klasik terminolojideki gibi kullanmayıp, ifade etmek istediğini daha doğrudan verebileceğini düşündüğü yeni kavramlar yaratma çabası olarak düşünülebilir. Bu bağlamda Heidegger orada olan, orada varlık anlamına gelen *Dasein* kavramını kullanır. Kavram doğrudan insan ile eş anlamlı düşünülemez ise de sadece insan türündeki varlıkların *Dasein* olma imkânı vardır. *Dasein* şeylerin ortasına düşmüş, şeylerin ortasına fırlatılmış anlamında orada olan varlıktır. *Dasein*; varlığın anlamını sorabilen tek varlık olduğu gibi aynı zamanda bu soruyu yanıtlayabilecek tek varlıktır. Çünkü *Dasein* diğer varolanlardan (*Seiende*)[3] farklı olarak varolur, varoluştur (*Existenz*). Kuş, taş, ağaç vardırlar ama varolmazlar. Varoluş olmak, *Dasein*'a özgüdür. *Dasein* kendisine özgü bu varoluşun anlamını sorabilen ve yine kendisinden yola çıkarak bu anlamı açıklayabilen, bu anlamı kendinde bulabilecek bir varlıktır. Dolayısıyla yapılacak şey de bir *Dasein* çözümlemesidir.

Heidegger'in felsefe tarihine yöneltmiş olduğu en genel eleştiri, varlık sorusunun unutulmuş olmasıdır. Heidegger düşünmenin felsefeyi bilimler seviyesine yükseltmek adına kavramların teorik yapaylığına indirgenmiş olduğunu oysa düşünmenin düşünme olabilmesi için "Varlığın Düşünmesi"[4] olması gerektiğini ifade eder. Bu ifade düşünme etkinliğinin hem varlığa ait olma hem de varlığı dinleyerek gerçekleştirilme özelliklerini ortaya koyar. Örneğin Aristoteles'in ilk felsefesi (*prote philosophia*), varolanı varolan olarak ele alır. Aristoteles'e göre varolan olarak varolan tözdür (*ousia*), ilk töz ise sezilir olmayan *theos*, yani 'kendi-düşünen düşünce' olarak da anlayabileceğimiz *noesis noesos*dur.[5] Varolanı varolan olarak anlama çabasında varlığın anlamı ihmal edilmiştir. Böylece Aristoteles de varlığı unutmuş olur. Unutulmuş olan varlığın anlamı sorusu yeniden ortaya konulmalıdır. Varolanların dışına çıkıp varolanların varlığını sorabilen varlıksa *Dasein*'dır.

---

3 *Sein-seiende* ayrımı aslında varlık-varolan ayrımından daha çok olma-olan ayrımıdır. Ancak Türkçedeki Heidegger terminolojisinden tamamen uzaklaşmamak için metinde *sein* varlıkla *seiende* varolanla karşılanacaktır.

4 Martin Heidegger, *Hümanizm Üzerine*, çev. Y. Örnek (Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2013), 8.

5 Ted Sadler, *Heidegger and Aristotle: The Question of Being*, (Londra ve New Jersey: The Anthlone, 1996), 9.

İşin can alıcı noktası tam da buradadır. Varlığa (*Sein*) anlamını olmamak verir, hiçlik (*Nichts*) verir. Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da varlık sorusunu yeniden sorduğunda temele aldığı *Dasein*'dır. Çünkü bütün mesele bizimle ilgilidir. Bu nedenle *Varlık ve Zaman*'da Heidegger'in varoluşçu bir tarzı vardır. "Varlığın anlamı nedir?" diye sormak da aslında "benim varlığımın anlamı nedir?" diye sormaktır. Bu çalışmada Heidegger'in varoluşçu olarak ortaya konulmasının sebebi, sadece insana dair yazması değildir. Heidegger'in neden varoluşçu bir filozof olarak kabul edildiğinin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle varoluşçu felsefeyi ele almak yerinde olur.

Varoluşçuluğun neliği üzerine konuşmak istendiğinde "hangi varoluşçuluk" denilebilecek kadar çok farklı felsefeler akla gelebilir; varoluşçu olarak anılan filozofların kendi felsefelerine göre farklı bağlamlarda varoluşçuluklarının olması bunun ilk sebebidir. Varoluşçuluğu tanımlamakta güçlük çekilmesinin ikinci sebebi, varoluşçu denilen her filozofun kendisinin varoluşçuluğu benimsememesidir. Varoluş terimini ilk önerip kullanan Kierkegaard'dır. Onun dışında Sartre, Simone de Beauvoir ve Merleau-Ponty kendilerini severek varoluşçu diye adlandırmışlardır. Ancak örneğin Heidegger varoluşçu bir düşünür olmadığını, "varlık felsefecisi" olduğunu belirtir. Son olarak varoluşçuluğun popülaritesi ve üzerine fazlasıyla konuşulan bir alan olması da varoluşçuluk konusunda kafa karışıklığı yaratabilmektedir.[6] Tüm bunlara karşın varoluşçuluk dediğimiz ve belirli isimleri kendisine dâhil ettiğimiz (ya da dâhil edilmesi gerektiği kabul edilen) bir felsefi akım vardır; 'bilgi'ye önem veren felsefi kuramların karşısına vurguyu 'varlık'a kaydırarak çıkan, varlık ve varoluşun unutulduğunu söyleyip bu kaygıyla görüşlerini oluşturan bir felsefe… Blackham, varoluşçuların düşünceleri arasındaki ayrımlara ve felsefelerinin bireyselliklerine karşın düşüncelerinde birbirleriyle ilgili oluşlarını dikkat çekici bulur. "Birbirlerini yönlendirmişlerdir; doğal bir aile oluşturmuşlardır; her biri bir diğerine ışık tutmuştur ve bir arada ortak temalara dair bir içerik geliştirmişlerdir."[7] Bu bağlamda Heidegger'in ontolojisinin varoluşçu bir tarzı olduğu ve Sartre'ın kendi varoluşçuluğunu kurarken Heidegger'den etkilendiği kolaylıkla söylenebilir.

Jean-Paul Sartre'a göre de tıpkı Heidegger için olduğu gibi insan kendi anlamını arayan varlıktır. Sartre felsefesinde kendi anlamını sorabilen varlık kendisi-için-varlıktır. Sartre'ın görüşünde varlık, kendinde-varlık (*l'étre-en-soi*) ve kendisi-için-varlık (*l'étre-pour-soi*) olmak üzere ikiye ayrılır. Kendinde-varlık şeylere, nesnelere tekabül ederken kendisi-için-varlık bilince gönderme

6 Jean Wahl, *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, çev. B. Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi 1999), 10-7.
7 H. J. Blackham, *Altı Varoluşçu Düşünür*, çev. E. Uşşaklı, (Ankara: Dost Kityabevi, 2005), 7.

yapar. Kendinde-varlık değişmezdir, oluştan yoksundur. Bilinçten yoksun olduğu düşünülen varlıklar başka deyişle insanın dışındaki varlıklar kendinde-varlıktır denilebilir. Kendinde-varlıklar yaratılmış olmadıkları gibi kendi kendilerinin nedeni de değildirler. Var olmaları bir gerekçe yüzünden değildir. Olmaları kadar olmamaları da mümkün olduğu için olumsallık oldukları söylenebilir. Denilebilir ki kendinde-varlık sadece kendidir. Zamandışı ve bilinçsizdir. Kendinde-varlık *ne ise odur*.[8] Bu, tıpkı Heidegger'in düşüncesindeki ağaç, kuş, taş için "vardır" denilebilip "varolur" denilememesi gibidir. Kendinde varlığın doluluğunu yoğunluğuyla ele alan Sartre, kendinde varlıkta özdeşliğin geçerli olduğunu ve bu varlığın ikilik içinde düşünülemeyeceğini ifade eder. Kendinde "varlıkta hiçliğin sızabileceği en ufak bir boşluk, en ufak bir çatlak yoktur" [9]. Kendisi için varlık ise bilince sahiptir. Kendinde-varlığın doluluğunun aksine "bilincin özelliği bir varlık çözülmesi (*la décompression*) olmasıdır" [10]. Kendisi-için-varlık bir tür kendisiyle özdeş olmama olarak vardır. Bilincin kendine mesafe koyabilmesi, varlığında çatlak taşımasındandır.[11] Kendinde-varlığın tersine o değişime açıktır ve kendini sürekli bir şey yapar. Ama kendini bir şey yapıp bu şekilde kalması değildir söz konusu olan. Çünkü onun varlığı varoluştur. Bu, kendisi-için-varlığın proje oluşu yani ileri doğru atılım oluşu düşünülerek daha iyi anlaşılır. O olanaklarını gerçekleştirdikçe bu olanakları yaratmış olan, yani henüz olduğu şey olmayan, daha olmadığı şeyi olacak olan varlıktır. Yani "ne değilse o olan ve ne ise o olmayan"[12] olarak vardır. Elbette bu düşünce Hegel'e çok şey borçludur. Çünkü Hegel felsefesinde de ben diyalektik bir süreç ile kendisini geçmişini olumsuzlayarak var ettiğinden, henüz gelecekte olacağı şey olmamış olduğundan "olduğu şey olmayan" olarak düşünülür.

> Böylece bu Ben, kendisinin öz eseri olacaktır: (geçmişte) olduğunun (olduğu halin .sh.), (şimdide) olumsuzlanmasıyla ne olduysa (ne haline geldiyse .sh.) (gelecekte) o olacaktır ve bu olumsuzlama da, ne olacağı göz önünde tutularak gerçekleşmiş olan bir olumsuzlamadır.[13]

---

8 Jean- Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen (İstanbul: İthaki Yayınları, 2010), 39-45.

9 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 134.

10 *A.g.e.*, 134.

11 Celal Gürbüz, "Sartre'ın Fenomenolojisinde Hegel Çatlağı", *Hegel Paris'te* içinde, der. S. E. Er, (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2016), 403.

12 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 133-40

13 Alexandre Kojéve, *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. S. Hilav (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 81.

Sartre düşüncesine göre insanın proje olmasının ne anlama geldiğini biraz açmakta yarar vardır. Sartre, bu düşüncesini *Varoluşçuluk*'ta[14] basitçe ortaya koyar. Tanrı yoksa insan "varoluşu özden önce gelen bir varlık"[15] olarak varolmaktadır. Başka bir deyişle insan önce dünyaya gelir, varolur, sonra tanımlanır, özünü ortaya koyar. Dünyaya geldiğinde henüz bir şey değildir. "Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır" [16].

İnsanın bir geleceğe doğru atılan bir varlık olarak önce varolup sonra özünü gerçekleştirmesi sebebiyle öznel olarak kendini yaşayan bir proje olduğu söylenebilir. Bu projeden önce ise anılabilecek veya anlaşılabilecek bir şey yoktur. İnsanın bir proje oluşundan olmak isteyeceği şeyi olduğunu düşünmemek, projelendireceği şeyi olduğunu anlamak gerekir. Bu, insanın önce bir şeyleri tasarlayıp sonra onu olduğu gibi düşünülmemelidir. Daha çok istediklerinin altında iradeden daha köklü, daha kendiliğinden bir seçme görmek gerekir. Ve önce varolup sonra özünü kendi belirliyorsa "insan ne olduğundan sorumludur"[17]. Varoluşçuluk insana varlığının sorumluluğunu yükler.

İç Daralması

Kendinde-varlığın ne ise o olmasına karşın kendisi-için-varlığın olanaklar varlığı olması iç daralmasına[18] sebep olur. İç daralmasını yaratan belirlenmemiş olmak ve bu belirlenmemişliğin getirdiği olanaklar çokluğudur. Biri şeylerle ilişkisini neden sonuç ilişkisi kadar kesin duyumsayabilseydi, determinist bir şekilde mümkün olanların kesin sonucunu belirlenmiş olarak düşünebilseydi iç daralması yaşamazdı. Zaten o zaman mümkün olanlar onun için mümkün olanlar olmaktan çıkardı, onlar onun tarafından gerekçeleri verili kesin sonuçlarmış gibi dışarıdan veya içeriden bir sebeple belirlenmiş olarak algılanırlardı. Sartre bir uçurumun kenarından geçerken birden uçurumdan atlama olanağını fark etmesinin kişide iç daralması yaratacağını söyleyerek bunu örneklendirir. Oysa bu olanağı bir mümkün olan olarak algılamaz ve ancak kesin bir gerekçenin sonucu olarak gerçekleşebileceğine inanırsa bu artık kendi-için-varlığın iç daralması ya da baş dönmesi yaşamasını sağlayabilecek bir durum olamaz.[19]

---

14 Özgün adı *L'existentialisme est un humanisme* olan metin Türkçede *Varoluşçuluk* adıyla basıldığı için *Varoluşçuluk bir hümanizmadır* yerine bu şekilde anıldı.

15 Jean- Paul Sartre, Varoluşçuluk, çev. A. Bezirci (İstanbul: Say Yayınları, 2007), 39.

16 *A.g.e.*, 39.

17 *A.g.e.*, 40.

18 Bknz. 2. dipnot.

19 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 82.

Kendi-için-varlığın geleceği ile şimdiki varlığı arasında bulunan münasebete hiçliğin karıştığını (kişi henüz olacağı kişi olmadığından) belirten Sartre buna üç sebep gösterir. Öncelikle zaman kişiyi gelecekteki o olmaktan ayırır. Sonra şimdi olduğu şey gelecektekinin temeli olmadığından gelecekteki hâli değildir. Ve son olarak da gelecekteki hâlini güncel şeylerin kesin olarak belirleyememesi sebebiyle henüz gelecekteki o değildir.[20] Aslında insanın varoluş şekli böyledir; gelecekte olacağı şey olarak şimdi olmadığı şey olmak. Sartre'ın genelde ifade ettiği şekliyle; "ben ne ise o olmayan ve ne değilse o olacak olan" [21] varlığımdır. İç daralmasını da bununla bağlantılı olarak düşünmek gerekir; "olmamak kipinde kendi kendinin geleceği olmanın bilinci"[22]. Uçurum kenarındayken uçurumdan atlamak da kendini kurtarmak da insan için aynı derecede olanaklıdır. Ve bu olanaklar insana olanaklar olarak görünürler, kişiyi ikisinden birine hiçbir şey zorlayamaz. Bu durumdayken şimdi olduğu ben henüz olmadığı bene bağımlıdır. Bu bağımlılığın kavranışı iç daralmasının sebebidir.

Sartre uçurumun kenarındayken yaşanan bu iç daralmasını gelecek karşısındaki iç daralması olarak ele alır. Oysa bir kumarbazın bir daha kumar oynamayacağına dair kendine ve sevdiklerine söz vermesinin ardından tekrar bir kumar masası karşısında yaşadığı ikilem, geçmiş karşısındaki bir iç daralması örneğidir. Sartre iç daralmasını özgürlüğün bir kanıtı olarak değil bunun yerine, özgürlüğün sorgulanmasının zorunlu koşulu olarak görür. Böylece onu özgürlüğün bilinci diye adlandırır.[23]

İç daralması özgürlüğün düşünümsel kavranışıdır. Özgürlük dolayımdır, dünyanın çağrılarının olumsuzlanmasından doğar. Verili değerlerin birer mutlakmış gibi kavranması Sartre tarafından ciddiyet ruhu olarak ifade edilir. Günlük hayat içinde anlamını sorgulamaksızın sadece yapılanlar ya da verili olana inanıp üzerine düşünülmeden uyulan tüm değer yargıları ve benzerlerinden tüm bağların koparıldığı an özgürlük ortaya çıkıp "ciddiyet ruhunun karşısına dikilir"[24]. İç daralması halinde ciddiyet halindekinin zıttına "kendimi dünyanın anlamının benden gelmesini sağlamazlık edemeyen olarak kavrarım"[25].

---

20 *A.g.e.*, 82-3.
21 *A.g.e.*, 134.
22 *A.g.e.*, 83.
23 *A.g.e.*, 83-5.
24 *A.g.e.*, 92.
25 *A.g.e.*, 92.

Sartre felsefesinde iç daralması kavramı ele alındıktan sonra, bulantı (*la nousée*) kavramından da kısaca söz etmekte fayda vardır. Bulantı iç daralması ile ilişkili olmakla birlikte daha dar anlama sahiptir. Yukarıda söylendiği üzere kendinde-varlıklar yaratılmadıkları gibi kendi kendilerinin nedeni de değillerdir. Varolmalarının bir gerekçesi yoktur. Başka bir deyişle varolmaları kadar varolmamaları da mümkün olduğu için varlıkları olumsallıktır. Kendi-için-varlık kendisinin de böyle olduğunu görür; varolmamasının da mümkün olduğunu, varlığının olumsallığını. İşte bu hal, tutunacağı hiçbir şey bulamamak, sağlam bir zeminin olmaması kişide bulantı yaratır.[26]

Mitsein ve Başkası-İçin-Varlık

Sartre felsefesindeki iç daralması kavramı ile Heidegger düşüncesindeki endişe[27] kavramı filozofların felsefeleri bağlamında benzer olarak düşünülebilecek kavramlardır. Ancak endişe kavramına geçmeden önce Heidegger'in özgünlük (*Eigentlichkeit*) kavramına ve ardından *Dasein*'ın şeylerle ve başkalarıyla ilişki içinde varolmasına değinilmesi gerekir. Böylece Heidegger felsefesindeki birlikte oluş (*Mitsein*) ve Sartre'ın başkası-için-varlık görüşü anlatılmaya çalışılacaktır. Heidegger felsefesinde kişinin kendi oluşu yani özgünlük önemli bir kavramdır; ancak kendi oluş başkalarıyla birlikte oluştan ayrı da düşünülemez. Çünkü özgünlük yalnızlıkta ortaya çıkacak bir şey değildir. Kalabalıkta, gürültü içinde kişi kendini kaybedip diğerleri ya da herkes gibi başka türlü söylersek bir "*das Man"* olarak varoluşunu sürdürebilir. Ama bu demek değildir ki özgün olmak için kalabalıktan uzaklaşıp yalnız kalmak gerekir. Dünya-içinde-varlık olan *Dasein*'ın, kendi varlığının anlamına varabilmesi kalabalığın varlığını ortadan kaldırmadığı gibi, kalabalık içinde olur. Heidegger'e göre, kişi ancak ilişkileri içinde vardır. Başka türlü düşünülmesi zaten mümkün değildir. Kişinin şeylerle ve başkalarıyla ilişki içinde olduğunu anlatmak için Heidegger ilgi (*Sorge*) kavramını kullanır. Heidegger, *Dasein'ın* dünya-içinde-varlık olması sebebiyle zaten şeylerin ve başkalarının olduğu bir dünyaya fırlatılmış olduğunu belirtir.[28] Heidegger, Dasein'ın başkalarıyla oluşunu ise, birlikte varlık

---

26 *A.g.e.*, 442.

27 Heidegger'in *Angst* kavramı Türkçeye birbirinden farklı şekillerde çevrilmiştir. Yaygın olarak 'kaygı' ya da 'endişe' olarak çevrilse de Kaan. H. Ökten tarafından 'havf' sözcüğü ile karşılanmıştır. Bknz. Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011),194. Ancak alandan olmayan okuyucunun zihninde sözcüğün gösterileni olmayabileceği düşünülerek, daha kolay anlaşılması bakımından endişe olarak kullanmak uygun bulunmuştur. 'Kaygı'nın tercih edilmemesinin sebebi ise *Sorge*'nin ilgi veya kaygı diye farklı çevirilerinin olması ve kavram karışıklığı yaratmaktan kaçınma çabasıdır.

28 Heidegger, *Being and Time*, 225.

(*Mitsein*) olarak adlandırır.[29] Sartre bu anlamda Heidegger'in kendisinden öncekilerden dersler çıkararak önemli iki sonuca vardığını düşünür. İlki, insan gerçeklikleri ilişkisinin varlık ilişkisi olması gerektiği, ikincisi ise, bu ilişkinin insan gerçekliklerini özsel varlıklarında birbirlerine bağımlı kılması gerektiğidir. İnsan gerçekliğini ise dünya içinde olma ile tanımlayan Heidegger aynı zamanda onu *Mitsein* yani ile-varlık olarak başkaları ile olması özelliği üzerinden de tanımlar ki bu, Sartre için doğrudur, ancak başkası için olmayı göstermeyen bir tür kolaya kaçmadır.[30] Sartre felsefesinde, başkası-için-varlık (*l'être-pour-autrui*) düşüncesi ele alınır. Heidegger, insanın dünya-içinde-varlık olduğu için hep başkalarıyla olduğunu, başka türlü düşünülemeyeceğini söyler. Sartre, Heidegger'in birlikte varlık görüşünü insanı "başkasının varlığını kendi varlığında gerektiren bir varlık"[31] olarak ele aldığı için olumlar. Ancak Sartre aynı zamanda bunu kolaya kaçmak olarak da değerlendirir ve Heidegger'i şu şekilde eleştirir; "Mitsein'ın ilişkisi, başkasının tanınmasına ilişkin somut ve psikolojik sorunun çözümünde bize hiçbir biçimde yardımcı olamaz"[32]. Sartre'ın başkası-için-varlık kavramı, Hegel'in köle-efendi diyalektiği ile ilişkilidir, Sartre'ın Hegel'deki tanınma ilişkisine nasıl yaklaştığını görmek üzere önce köle-efendi diyalektiğini kısaca anımsamak gerekir.

Hegel için birey olmanın, insanın kendini doğanın karşısına koyması ile değil ancak başka bir insan ile etkileşiminde mümkün olacağını söyleyerek başlamak yerinde olacaktır. Hegel kendisinden önce yapılan insan-doğa ayrımını bu bakımdan yetersiz görür. Doğadan başka bir şey olduğunu anlayıp özbilinç olmak için doğal bir istek asla yeterli olmayacaktır. O istek, örneğin acıkma, sürekli yeniden ortaya çıkacaktır ve hayvanda da görülür. Özbilinç olmak ise, başka bir bilinç ile karşılaşıp onun tarafından tanınmayı gerektirir. Bu nedenle, özbilinç olma yolundaki bilincin temel arzusu, tanınma arzusudur. Hegel, tanınma arzusuna sahip iki bilincin karşı karşıya gelip savaşması aracılığıyla birinin diğeri tarafından tanınmasının mümkün olabileceğini dile getirir. İşte köle ve efendi bu savaşın sonucunda var olur; savaşta yaşama güdüsü ağır basıp ölmekten korkan köle olur, tanınma uğruna ölümü göze alan ise bu savaştan galip çıkarak efendiliğini ilan eder. Sonuçta ölümden korkan köle yenik düşmüş, efendiyi tanımış, ama kendisi tanınmadan, yani özbilinç olamamış olarak savaşı bitirir. Bundan sonra değinmek gereken birkaç şey daha vardır. Bu noktada her ne kadar efendi tanınmayı başarmış, kendini gerçekleştirmiş görünse de onun efendi olma

29 *A.g.e.*, 149.
30 Sartre, Varlık ve Hiçlik, 334-5.
31 *A.g.e.*, 337.
32 *A.g.e.*, 338.

yazgısının bazı olumsuz yanları da vardır. Öncelikle tanınmasının başka bir özbilinç tarafından değil de kendisinin tanımadığı köle tarafından gerçekleştiriliyor olması onun tanınmasının meşruluğunu zedeler. İkincisi köle, efendisini tanıdıktan sonra onun isteklerini karşılamak için çalışmaya başlayacak ve böylece doğayı dönüştürerek dolayımda bulunmuş olacaktır. Bu esnada efendi üretmeden tüketmekte, doğayla ilişki kurmamakta, doğadan istekleri köle aracılığıyla giderilmektedir. Oysa özbilinç olma, kendini gerçekleştirme için çalışma önemli bir basamaktır.[33] Çalışma açısından buradaki ilk sorun önemlidir; çünkü Hegel'in de farkında olduğu bu durum Sartre tarafından da eleştirilecektir. Hegel'de tanınma ilişkisinin ikinci momenti kölenin çalışma aracılığıyla bilinç kazanması, efendinin doğayla bağ kuramadığı için doğayı dönüştüren köleyi tanımak zorunda kalışı ile gerçekleşir.[34]

Sartre'ın gözünden Hegel'in tanınmasına bakarsak, başkası benim deneyimimin olumsuzlanmasıdır. Çünkü "başkası benim kendisi için özne değil, nesne olduğum kişi"[35]dir ki öte yandan beni nesne kılan özneyi de ben nesne olarak görüp özneliğini olumsuzlamaktayımdır. "… başkası, kendi olarak beni dışlayan, ben olarak benim dışladığımdır."[36] Başkası sorunu cogito ile başlamaz, tersine cogitoyu mümkün kılan başkasının varoluşudur; çünkü kişi ancak başkasına karşı çıkarak kendi-için olup kendini başkasının karşısında olumlar. Hegel düşüncesinde bu nedenle başkası zorunlu bir uğraktır; "varlığımın tanınmasına başkası aracılığıyla erişmek zorunda"yım.[37] Başkasının görmesi kişiyi kendi yapar ve kişi onun gördüğü gibidir. Bu nedenle başkasının kişiyi nasıl tanıdığı önemlidir ve öncelikle onu tanıması gereklidir. Bunun içinse kişi hayatını riske atar ve başka bir bilinç aracılığıyla dolayımlanmak için hayat mücadelesine girip efendi olur. Dışsallığa bağlı kalan, hayatı seçen başkası ise köle olur. Bu tanıma yetersizdir çünkü efendi tanımadığı köle tarafından tanınmıştır, köle ise henüz tanınmamış yani özbilinç olmamış olduğundan tanınma karşılıklı değildir. Sartre'a göre Hegel'in tanınmasından başka türlü gelişen bir olaydır başkası-için varlık olma. Çünkü Sartre için kendi-içinin varlığı epistemolojik olarak tanımlanamaz. Mutlak idealizm ontoloji ve epistemolojiyi özdeş gördüğünden bu Hegel bakımından bir sorun teşkil etmez, ancak Sartre bu

33 Tülin Bumin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği*, *Praksis Felsefesi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 36-43.

34 G.W.F. Hegel, Phenomenology of Spirit, çev. A. V. Miller (Oxford University Press, 1977), 118.

35 Sartre, *Varlık ve Hiçlik,* 315-6.

36 *A.g.e.*, 324.

37 *A.g.e.*, 325.

süreci bilgi kavramlarıyla ortaya koymasını; diğer bir deyişle başkası meselesini özne ve nesne ilişkisi açısından ele almasını, açıklamanın ontik bakımdan yetersizliği olarak değerlendirir. Burada bilincin, önceden verili bir özü olmadığı ve tamamlanmış olmadığı da anımsanırsa, kendini bilmek için kendi dışına çıkıp fenomenolojiyi ise araç olarak kullanarak her olguyu tek seferliğinde ele alarak betimlediği söylenebilir. Çünkü insan verili bir özü olmayan sürekli kendini yeniden kuran bir varlıktır.[38] İşte Sartre'ın Hegel'den farkı bu noktada daha anlaşılır olur; Hegel tanınmayı belli momentler üzerinden birkaç basamaklı bir süreç olarak ortaya koyarken, Sartre'da bu, insan her an kendini kurduğundan başkası ile ilişkinin devamlı karşılıklılığında açıklanır.

Kendi-için-varlık olmak insanı ele alırken tek başına yeterli bir kavram değildir. Bu dünyada en baştan başkaları da bulunmaktadır. Bu sebeple de kendi-için-varlık, başkası-için-varlıktan soyutlaştırılarak düşünülemez.[39] Sartre, bunu açıklamak üzere, utanç örneğini verir. Utanılacak bir şey yapıp sonra da bu eylemi gerçekleştirirken bir başkasının beni gördüğünü fark edersem kendi-için varlık olarak olduğum şeyden başka bir şey oluşur. Bu yeni hal başkası üzerinden kendini tanımadır ki cümleden anlaşıldığı üzere, tanıma içerir. Ayrıca bu başkası üzerinden başka bir varlık türünde oluşma esnasında kendi-içinden farklı olarak perspektif gözetilir. Ancak başkası için ortaya çıksa da bu varlık başkasında değil bende bulunur. Utancın ortaya çıkabilmesi için başkası da kendi de tek başına yeterli olmaz, utanç başkasının dolayımından kendide ortaya çıkar.[40]

Sartre'a göre başkasıyla ilişki üzerinde uzun uzun durulması gereken bir konudur. Başkasının bendeki belirlenimlerinden en az biri nesnellik olmak zorunda ise de başkası ile benim aramdaki temel ilişki bu değildir. Çünkü başkasını sadece tahmin etmem, başkasının varlığı muhtemeldir. Sartre'ın örnekleri ile açıklarsak, işittiğim sesin gramofondan değil de bir adamdan gelmesi muhtemeldir, ya da yoldan geçenin bir robot değil de insan olması muhtemeldir. Başkasını kavrayışım bu ihtimal temelinde olduğundan, başkası nesne olarak yakalanmaktan ziyade kendini bana kişi halindeki mevcudiyet (*la présence en personne*) olarak keşfettirir. "Bir nesne düşü değil de muhtemel nesne olması için"[41] başkasının sadece bilgiye dayalı algı olmaması gerekir. Ontolojiye değil de bilgiye dayalı teoriler algılanan insan

[38] Seyit Coşkun, "Varoluşçuluk ve Özgürlük Problemi" *Felsefe Dünyası* sayı 61 (2015), 83.
[39] Nejat Bozkurt, "Jean-Paul Sartre'ın İnsan Anlayışı" *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi* sayı 25 (1984): 147.
[40] Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 307-9.
[41] *A.g.e.*, 334.

organizmasının gönderdiği şeyin onun muhtemel temeli ve güvencesi olduğunu belirtirler ancak bu teorilerin hatası algılanan şeyin ardındaki bilince gönderdiğini varsaymalarıdır. Oysa Sartre gördüğü suratın bilince göndermeyeceğini, algıladığı muhtemel nesnenin hakikatinin de bilinç olmadığını belirtir. Başkası önce nesne imiş, bizim algımızda açığa çıkıyormuş gibi ele alınmıştır ama bu algıda benim bilincim ile başkasının bilinci arasındaki bir ilk ilişki olmalıdır, "içerisinde başkasının benimle bağlantıda olduğu ve bana doğrudan doğruya özne olarak verilmiş olması gereken bu ilişki temel münasebettir, benim bizatihi başkası için varlık tarzımdır"[42]. Zaten başkası gündelik yaşamda reel olarak bulunduğu içindir ki muhtemel olduğu söylenebilmektedir.

Sartre başkası-için-varlığın en iyi şekilde "bakış" (*le Regard*) kavramı ile açıklanabileceğini düşünür. Bunu açıklamak içinse parkta görülen adam örneğini kullanır. Parkta gördüğüm adamı parktaki çimenden farklı olarak salt nesne olarak değil aynı zamanda insan olarak algılamam, oyuncak bebek olmadığını, kendi evrenimde değişiklik yapabilecek olarak kavramam sonucunda onun nesnelliğinin ayrıcalıklı olduğunu fark ederim. Zaman-mekânsal şeyleri gruplandırıp, onlara kategoriler uygulayıp, birbirlerine eklemleyerek kavrarken, onu evrenimdeki şeylerin arasında kendisi aracılığıyla yeni ilişkiler ortaya çıkaran olarak kavrarım.[43] Parkta gördüğüm adamın da diğer nesneler ile arasında mesafe vardır, yani mekânsal ilişki onla diğer nesneler arasında da kurulabilir ama o, bu mesafeyi aşabilecektir de. Böylece nesnelerin bana doğru gruplaşması yerine benden kaçan bir yönelim söz konusudur. Yani bir yandan bilgi nesnesi olmaya devam eden adam öte yandan bütünüyle elimden kaçar, bu sebeple kendimi merkeze yerleştiremem; adam diğer nesneler ile mesafelerini kurarken benden kaçan nesnedir. Bu durum ise benim evrenimde bir tür dağılma veya bir tür delik açma yaratır. Sonuçta başkasının nesne olduğu alan terk edilmez ama farklı türden bir nesnellik söz konusudur.

> Başkası bu düzlemde, kendini dünya tarafından tanımlanmaya bırakan bir dünya nesnesidir. … eğer nesne-başkası, dünyayla bağlantılı olarak benim gördüğüm şeyi gören nesne olarak tanımlanıyorsa, benim özne-başkası ile temel bağlantımın da başkası tarafından görülmüş olmanın devamlı imkanına indirgenebilmesi gerekir. Başkasının özne-varlığının mevcudiyetini kendi nesne-varlığımın başkası için açığa çıkışı içinde ve bu açığa çıkış aracılığıyla kavrayabilmem gerekir.[44]

42 *A.g.e.*, 344-5.
43 *A.g.e.*, 345.
44 *A.g.e.*, 348.

Basitçe ifade edersek, başkasının özne-varlığını benim onun için nesne-varlık olmamda kavrayabilirim. Başkasının özne-ben için nesne olması gibi ben de kendimi özne-başkasının muhtemel nesnesi olarak kavrarım. Söz konusu olan bir nesne için nesne olmak olmadığından başkasının bakışı yani onun özneliği benim nesnemken de devrededir. Sartre için bu ilişkideki karşılıklılık ve devamlılık önemlidir. Çünkü başkasının nesnelliği ya da benim özneliğim başkası-tarafından-görülmüş-olmak ilişkisini yaratamaz, aksine nesne başkası anlamını bu ilişki sayesinde, onun dönüşüp bozulması ile kazanır. "Kısacası dünya üzerinde başkasını muhtemel bir insan olan gibi kavrayışımın atıfta bulunduğu şey, benim onun-tarafından-görülmüş-olma imkânımın devamlılığıdır, yani beni gören bir özne için, kendini benim tarafımdan görülen nesneye ikame etmesinin devamlı imkânıdır."[45] İşte Sartre başkası-için-varlık kavramını bu yolla ontolojik olarak ortaya koyar.

İnsan gerçekliğinin kendi-için-varlığı ve başkası-için-varlığı içeren iki görünümü vardır. Davranışlarımdan biri üzerinde kendi bakışım ve başkasının bakışı olan iki bakışı birleştirmek mümkündür. Öte yandan her iki durumda davranışım aynı yapıyı göstermeyecektir. Önemli olan iki durum arasındaki farkın "sanki ben kendimin hakikatiymişim de başkası bana ilişkin yalnızca çarpık bir imgeye sahipmiş gibi, varlık ile görünüş arasındaki fark gibi bir fark"[46] olmadığıdır.

Kendi-içinin kendini başkasının bakışına sunup özgürlüğünün tanınması girişimi ile başkasına bakış yoluyla kendi özgürlüğünün tanınması girişimi olarak düşünülebilecek iki girişimi sürekli birbirini yenilgiye uğratarak ve bu arada da zenginleştirerek bu ilişkilerin oluşturduğu bir çemberde yer alırlar. İkisinin de temelinde başkası, bir mevcudiyet olarak kalır. Bu iki başkasına yönelik girişimden birini kendi-içinin başkasının özgürlüğünü kendine tabii kılmaya çalıştığı davranışlar oluşturur, diğeri ise başkasına bakmaya ve ona dönmeye yönelmektir, böylece de başkasının bakışına bakarak kendini, kendi özgürlüğü içinde ortaya koymak ve bu özgürlük temelinde başkasının özgürlüğüyle hesaplaşmaya çalışmaktır.[47]

Kısaca şöyle açıklanabilir; bu girişimlerden birindeki tavır kendimi başkası için nesne yapmaya çalışıp özgürlüğümü tanımasını sağlamaya çalışırken başkası bir nesneye dönüşür ve özgürlüğümü tanıyacak bir başkası kalmaz, diğerindeki tavır da başkasının özneliğini çökerterek benim özgürlüğümü tanımasını istemektir ki bu da artık ben nesne varlık olmadığım için

45 *A.g.e.*, 349.
46 *A.g.e.*, 113.
47 *A.g.e.*, 470-88.

mümkün değildir. Bana dair sadece beni ilgilendirmeyen bir imgesi olur ama istediğim gibi özgürlüğüm içinde tanınamam. Özgürlüğümü duyumsayabiliyorsa bu kez de onun özgürlüğü çökmüştür. Sonuçta bu iki girişim sürekli birbirini yok eden girişimler olarak bir çember gibi düşünülebilir. İki özgürlüğün tam bir kaynaşması söz konusu değildir. Asla başkasının özgürlüğünü kendimize tabi kılamayız, tersine başkası da benim özgürlüğümü kendi özgürlüğüne tabi kılamaz. Bu çatışma sürer gider. Başkasının özgürlüğünü kendime tabi kılma çalışmalarıma Sartre aşkı, dili ve mazoşizmi örnek verirken başkasının benim özgürlüğümü kendisine tabi kılma çabasını da ilgisizlik, arzu, nefret ve sadizm çerçevesinde ele alır.

Heidegger'in Endişe Kavramı

Heidegger'in *Mitsein* kavramı ve Sartre'ın Hegel'in tanınma düşüncesine ve Heidegger'in *Mitsein* kavramına ilişkin eleştirileriyle başkası-için-varlık kavramını ortaya koyuşu anlatıldıktan sonra Heidegger'in endişe kavramı ele alınacaktır. Heidegger, *Dasein*'ın varoluşsal yapılarını üçe ayırır; belirli bir ruh hali içinde bulunmaklık (*Befindlichkeit*), anlama (*Verstehen*) ve düşmüşlük (*Verfallen*).[48] Heidegger'e göre endişe (*Angst*), insanın en temel bulunmaklık halidir (*Befindlichkeit*)[49]. Bu durum, Dasein'ı ölümle yani hiçliği ile yüz yüze getirir. Burada endişe sadece ölüm karşında duyulan bir şey olarak ele alınmamalıdır. Ayrıca endişe ile korkunun karıştırılmaması gerekmektedir. Çünkü Heidegger bir başka bulunmaklık hali olan korkunun, endişeden farklı olarak belirli bir nesnesi, sebebi olduğunu belirtir.[50] Buna karşın endişede belirsizlik vardır. Tehditkâr olan belirli bir kötülük değildir. Yaşadığımız endişe her yerde ama aynı zamanda hiçbir yerdedir. Endişe duymamız hiçliğimizle yüz yüze gelmemizdendir. Endişe yaşamda nadir görülen bir durumdur. Çünkü düşmüşlüğü içinde *Dasein* kendi hiçliğinden kaçar, kamusallığına sığınır.[51]

Heidegger felsefesinde düşmüşlük, aslında hiçlikle yüzleşmekten bir tür kaçıştır. Düşmüşlük yukarıda da söylendiği üzere temel varoluşsal yapılardan biridir. Dasein düşmüşlüğü içinde *birisi*'dir (*das Man*)[52]. *Das Man* oluş ise

48 Heidegger, *Being and Time*, 171-2.

49 *Dasein*'ın temel belirlenimlerinden birisi olan *Befindlichkeit* dünya içinde belirli bir ruh hali içinde bulunmayı ifade eder. Haleti ruhiye diye düşünülebilir ama kavramdaki bulunmaklık anlamı gözden kaçırılmamalıdır.

50 *A.g.e.* 179-80.

51 *A.g.e.*, 228-35.

52 İngilizce metinde 'They' olarak çevrilen *das Man* kavramının Türkçeye birisi olarak çevrilmesi uygun bulundu. Ancak anlam karışıklığı yaratmamak için metinde genellikle *das Man* haliyle bırakılarak kullanıldı.

kendisi olmayıştır.[53] Gevezelik, boş merak ve ikircimlilik das Man'ın özellikleridir.[54] Günlük hayatı, kamusallığı içinde *Dasein* hep *das Man*'dır, *das Man* olma hali kendisinden tamamıyla kurtulunacak bir şey değildir. *Dasein* ve *das Man*'ı birbirinden ayrı şeylermiş gibi düşünmek büyük bir yanılgıdır. *Dasein* öncelikle *das Man*'dır ve çoğunlukla öyle kalır.[55] Ancak endişe yaşayarak ölümün ve hiçliğin gerçek anlamda farkına vardığımız, kendimiz üzerine düşündüğümüz ender anlarda düşmüşlüğümüzden, başka deyişle *das Man*'lığımızdan sıyrılıp özgün olma şansı yakalarız. Günlük hayatın gürültüsü içinde çoğu zaman ölüm, gerçek anlamıyla düşünülmez ve böylece endişeden de özgün olma çabasından da kaçınılmış olur. Ama bu *das Man*'dan çekilip giderek, onunla bağlarımızı koparark özgün varoluşa ulaşılabilir anlamına gelmez. Özgün olma ulaşıldığında dahi yitirilip sonra tekrar bulunan bir şeydir.[56]

Heidegger felsefesinde kamusallığa sığınıp endişeden korunmak, Sartre felsefesinde iç daralmasından ve özgür olunduğu gerçeğinden kaçmak için yapılan kendini aldatmayı anımsatmaktadır. Sartre'a göre "kendini aldatma" (*la mauvaise foi*), kişinin sahip olduğu özgürlüğü reddetmesi, kendini özgür olmadığına inandırmasıdır.[57] Sartre'ın bazı yerlerde kötü niyet[58] olarak ele aldığı bu durum aslında kişinin bağlanma özgürlüğü olmadığı konusundaki yanılgısıdır. İçinde yaşadığı toplumda benimsenen toplumsal veya dini kurallarla kendi yaşamını belirlemesi ve buna zorunluymuş gibi düşünmesi, aslında hangi değerlere uyacağını seçenin de kendisi olduğunu kendisinden gizlemesidir. Bazen de bazı niteliklerinin (örneğin korkaklığının) doğuştan olduğuna ya da doğuştan değilse bile kendi olgusallığı dolayısıyla artık bu niteliklere sahip olduğuna ve bunları değiştiremeyeceğine inanıp özgürlüğünü inkâr etmesidir. Bu inkâr edişin temelinde ise sorumluluktan kaçış vardır. İnsanın kendisine bu şekilde yalan söylemesi Sartre'a göre nafile bir çabadır. İnsan özgür olduğu gerçeğinden kaçamaz.

Kendini aldatmanın antitezi içtenliktir.[59] Fakat sonuçta içtenliğin temel yapısı kendini aldatmanınkinden farksızdır, çünkü içten kişi de ne ise o olmamak için ne ise o olarak oluşturur kendini. İçten olmaya çabalamak yüzünden sonunda kendini aldatır hale gelebilir. İçtenliğin amacı, varlığımla en

53 *A.g.e.*, 165.
54 *A.g.e.*, 210-24.
55 *A.g.e.*, 151.
56 *A.g.e.*, 168.
57 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 100.
58 Sartre, *Varoluşçuluk*, 69.
59 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 114.

sonunda örtüşebilmem için ne isem onu kendime itiraf ettirmektir. Sonuçta vardığı; zaten ne isem kendimde kipinde onu olacak olduğuma dair inançtır. Böylece Sartre içtenliğin temelinde bitimsiz bir ayna-yansıma oyunu olduğunu söyler; ne ise o olan varlıktan ne ise o olmayan varlığa. Kendini aldatmanın hedefi de aynıdır, "ne değilsem o olma kipinde kendimi ne isem o yapmak ya da ne isem o olma kipinde kendimi ne isem o yapmamak."[60]

Böyle ifade edildiğinde karışık dursa da basitçe anlatılmak istenen kendi-içinin kendinde-varlık gibi olmadığı, sahip olduğu nitelikleri her zaman değiştirebileceği, bu olanağının olduğudur. Ama kendini aldatma halinde insan ya bazı niteliklerine sahip olduğunu inkâr eder, örneğin korkak olduğunu. Ya da bununla yetinmeyip içtenlikle korkak olduğunu kabul eder ama bu kez de bu korkaklığı başka türlü olma olanağı yokmuş gibi ele alır. Bu her iki durum da kendini aldatmadır elbette:

> Dolayısıyla kendini aldatmanın mümkün olması için içtenliğin kendisinin de bir aldanma olması gerekir. Kendini aldatmanın imkânının koşulu, insan-gerçekliğinin, en dolaysız varlığı içinde, düşünüm-öncesi *cogito*'nun içyapısı içinde, ne değilse o olması ve ne ise o olmamasıdır.[61]

Sartre kendi-için-varlığın ne ise o olmayan ve ne değilse o olacak olan varlık olduğunu söylerken kendi-için-varlığın olanaklarına vurgu yapar. Kendi-için-varlık Sartre tarafından bir proje olarak düşünülür. Kendi-için-varlığın birçok olanağı vardır ve o gerçekleştirdiği olanaklarla kendisi olur. Bu düşünce buraya kadar Heidegger felsefesinde de görülür. Ancak Sartre bunu seçim düşüncesiyle daha etik bir alana taşır. Kendi-için-varlık farkında olsa da olmasa da sürekli seçer; eğer yasaya ya da belli ahlak kurallarına göre eyliyorsa bile hangi kurala göre eyleyeceğine o karar vermektedir. Böyle düşünüldüğünde kendi-için-varlığın sürekli seçtiği, istese de istemese de özgür olduğu ve yaptığı seçimlerden de sorumlu olduğu söylenebilir. Bu olanak çokluğu içinde olmak insanı hiçlikle karşılaştırır ve onda iç daralması yaratır ve bu iç daralması da özgürlük bilincinin koşuludur.

Sartre felsefesindeki iç daralması (*l'angoisse*) kavramı Heidegger'in endişe (*Angst*) kavramına benzer.[62] İki kavram da hiçliğimizle karşılaşmamızdan doğar. Bunun yanı sıra Heidegger felsefesinde ancak ölümün gerçek anlamda farkına vardığımızda endişe duyup özgün olma olanağı yakalayabilmemiz gibi Sartre felsefesinde de özgür olma bilincimiz için iç

60 *A.g.e.*, 122-3.
61 *A.g.e.*, 124.
62 Almancadaki *Angst* sözcüğünün Fransızcadaki karşılığı *l'angoisse*'dir.

daralması kavramının önemli bir rolü vardır. Bu koşutluğu daha iyi kurabilmek için Heidegger ve Sartre'ın ölümü nasıl ele aldıkları ayrıca Sartre'ın ölümden çok sonluluğa vurgu yapması incelenmelidir.

Ölüm ve Sonluluk Karşısında İnsan

Ölüm olgusu genellikle yaşamı sonlandırdığı için yaşamın içinden olmayan bir varoluş olarak düşünülür. Örneğin Epiküros için "Kötülerin en kötüsü" olarak ortaya koyduğu ölümün yine de tehlike demek olmamasının sebebi ölüm ve varoluşun aynı zamanda varlık gösterememesidir. Yaşarken ölümün olmaması gibi ölünce de yaşam olmayacaktır ve böylece Epiküros tarafından ölüm ile yaşam ilişkisiz bulunur.[63]

Heidegger felsefesinde ölüm bir yaşam fenomeni olarak ele alınır.[64] Ölüm bizim olanaklarımızdan biridir ve gerçekleştireceğimiz son olanağımızdır. Tekrarlamayacak bir olanaktır ama yine de yaşamın içinde düşünülmüştür. Gerçekleştikten sonra *Dasein*'ın tamamlanmamışlığı ortadan kalkar ama bu ölümle tamamlanır demek değildir. Çünkü ölümden sonra artık orada varlık olarak düşünülemeyeceğinden, yok olacağından *Dasein* da olmayacaktır.[65] Heidegger, ölümü son olanak olarak gösterir ve böylece *Dasein* için sona-doğru-varlık (*Sein zum Ende*)[66] ya da ölüme-doğru-varlık (*Sein zum Tode*)[67] kavramını kullanır.

Sartre'ın ölüme bakışını incelenirse onun Heidegger'den farklı düşündüğü görülür. Heidegger için hiçliğimiz ile yüzleşme ancak ölüm düşüncesi üzerinden olabilecek olduğundan bir nevi yaşama anlamımızı ölüm ile kurduğumuz söylenebilir. Sartre tersini iddia eder.

> Ölüm hiçbir zaman yaşama anlamını veren şey değildir: tam tersine, ilke olarak yaşamın her türlü imlemini ortadan kaldıran şeydir. Eğer ölmek zorundaysak, yaşamamızın anlamı yoktur, çünkü yaşamın sorunları ölümle hiçbir çözüme kavuşamaz ve çünkü sorunların bizatihi imlemi belirsiz kalır.[68]

Kendi-için kendi varlığının anlamını arayan bir varlık olarak hep geleceği ister, ama ölüm onun elinden sonra talebini alacağından, ölümün kendi-

63 Çiğdem Yıldızdöken, "Varlık Sorunsalının Ufkunda Ölüm Meselesi", *Yaşam ve Ölüm Felsefesi* içinde, haz. A. K. Çüçen (Ankara: Sentez Yayıncılık, 2017), 290.
64 Heidegger, *Being and Time*, 290.
65 *A.g.e.*, 285-90.
66 *A.g.e.*, 289.
67 *A.g.e.*, 354.
68 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 672.

içinin varlığı içinde olmadığını anlayabiliriz. Ölümü bekleyemeyiz. Ölüm beklentisi ölümün kendi beklentisi de dâhil her türlü beklentiyi yok eder. Ölüme yönelik bir projem olamaz. Ölüm tüm projeleri ortadan kaldırır. Böylece ölüm olanaklarımdan biri olamaz.[69]

Görüldüğü üzere Sartre Heidegger'den farklı düşünerek, ölümü bütün olanakları tüketen olmasından ötürü bir olanak olarak ele alamayacağını söyler. Ayrıca Sartre, Heidegger'den farklı olarak ölüm kavramına başat rol vermez. Heidegger'de ölüme-doğru-varlık olmamız sebebiyle hiçliğimizle karşılaşır, endişe (*Angst*) yaşarız ve özgün olmamız ancak bu aşamalardan geçerek mümkün olur. Sartre da ise önemli olan, ölümsüz bile olsaydık sonlu olacak olmamızdır. Bu nedenle o sona-doğru-varlık kavramını kullanır. Sonluluğu ise olanağın sonlu oluşunda görür. Ölümsüz olduğumuz düşünülecek olduğunda, eğer bir durumda A yerine B'yi seçersem, ölümsüz olduğumdan başka bir zaman tekrar A'yı seçme fırsatım olabilir. Ama bu zamansallığı içinde asla aynı fırsat olmayacaktır. Böylece Sartre, A fırsatını öteleyerek kendimi sonsuza kadar sonlu kılmış olacağımı belirtir. Ölümsüz de doğsam çok sayıda doğup kendimi tek kıldığım, biricik yaptığım için varlığımın yapısı sonluluk olacaktır.[70]

Kendi-için-varlığın kendini biricik yaparken, başka deyişle kendisi olurken arzularının bu süreçte büyük rolü vardır. Sartre bu nedenle insanı arzuları ile tanımlayan ama bunu varoluş felsefesi bakımından arzuların aslında ne olduklarını ve nasıl ele alınması gerektiğini düşünerek yapan bir varoluşçu psikanaliz önerir. Ampirik psikoloji de insanı arzularıyla tanımlar. Kişinin özgür projesi içinde yöneldiği amacın kendisi olarak arzularını ele almak bizi kişinin öznelliğine gönderir. Ama kişiyi arzularıyla tanımlarken iki hatadan sakınmak gerekir. İlki, arzuların bilinçte içerilen küçük birimler olarak düşünülmesidir. Bundan kaçınmak gerekir, çünkü arzular bilinç hep bir şeyin bilinci olduğundan projeleştirici yapısı içinde bilincin kendisidirler. Diğer hata, arzuların somut bütününe ulaşırsak psikolojik araştırma tamamlanır diye düşünmektir. Bu somut bütüne ulaşmak için de eğilimler, arzular daha genel bir arzunun altına yerleştirilerek düzenlenirler (örneğin rafting seven birinin su sporlarını daha genel olarak da sporu sevdiğini söyleyince yapıldığı gibi) ve böylece kişinin neden o arzuya sahip olduğunun anlaşılır kılındığı sanılır. Oysa Sartre'a göre bu sadece kişiyi ortadan kaldırır. Daha genel olanı arama ya da tersine indirgeme bırakılırsa, arzunun ötesine yine arzuyla geçilen bir yöntemin daha uygun olacağı görülür. Sartre burada Marcel Proust'un aşk, kıskançlık duygularının bir kadını elde etme arzusundan

[69] *A.g.e.*, 672.
[70] *A.g.e.*, 678-81.

ibaret olmadığını, arkasında "o kadın üzerinden bütün dünyayı elde etme arzusunun yattığını"[71] göstermesini örnek verir. Böylece öznenin eksik ve kısmi görünümleri altında bir somutlaştırma yapılabilir, kişinin projesiyle ilişkili arzu yakalanabilir. "Bu somutlaşma, öznenin varlığa doğru atılımının, kendiyle, dünyayla ve başkasıyla kurduğu münasebetlerinin içsel ilişkiler şeklinde, bir temel projenin birliğinde bütünlenişidir."[72] Bu atılım bireysel ve biricik olduğu için artık kişiden uzaklaşmış olmayız. Onu kendisini oluşturduğu temel proje içinde keşfederiz. Ve ulaştığımız sonuç da böylece indirgenemez olur. Eğer kişiyi bir bütünlük içinde ele alıyorsak onu ampirik eğilimlerinin toplamı olarak göremeyiz. Aksine "her eğiliminde kişi kendini bütünüyle ifade eder".[73] Yani öznenin davranışlarının altında bütünlüğünü ortaya koyduğu bir anlamlılık keşfetmek gerekir. Böylece bu deneysel tavır bir karakterin seçilişidir. Tavrın kendisi bir seçim olduğundan karakterin seçimini imleyebilmektedir.

İnsanın somut varlığının üç büyük kategorisi; yapmak, sahip olmak ve olmaktır. Yapmak arzusu indirgenemez değildir, herhangi bir nesne onunla sahip olmaya indirgenebilecek bir ilişki kurmak için yapılır. Sartre bu duruma, bir daldan baston yaratmamın bastona sahip olmak için olmasını örnek verir. Bu bilimsel bir etkinlik ve sanatsal bir yaratımda da temelde böyledir. Sporda ise sahiplenici bir eğilim belirlenemez, çünkü oyun, ilkelerini insanın kendisinin koyduğu, böylece kendisini özgür kavradığı etkinliktir. Ancak burada da yapmak, olmak arzusuna indirgenir. Yapmak sahip olmaya ya da olmaya indirgeniyorsa, "bir arzu kendi derinliği içinde ancak olmak arzusu ya da sahip olmak arzusu olabilir".[74] Sahip olma arzusu da kökeninde somut nesneden ziyade varlığın kendisini arzuladığı için denilebilir ki arzu aslında varlık arzusu, olmak arzusudur.[75]

Nesnede kendimize mal etmek istediğimiz onun varlığı ve dünyadır. Sadece tikel şeylerin varlığını değil kendinde-varlığı sahiplenmeye çalışırız. "Her sahiplenici proje kendi-içini dünyanın temeli ya da kendindenin somut bütünlüğü olarak oluşturmayı … hedefler."[76] Dünyanın-içinde olmak dünyayı sahiplenmeye doğru bir atılım, yani aslında eksikliğini duyduğumuz kendi-için-kendinde olarak kavramaktır. Angaje olunmaya çalışılan ideal bütünlük ne ise onu olacak, kendi için ile ne ise o olan kendindenin

71 *A.g.e.*, 698.
72 *A.g.e.*, 699.
73 *A.g.e.*, 699.
74 *A.g.e.*, 719.
75 *A.g.e.*, 724.
76 *A.g.e.*, 738.

bütünlüğü olarak dünyanın kaynaşmasıdır. Mümkünlüğü söz konusu olmasa da ulaşılmak istenen "kendi için ile kendindenin imkânsız sentezi"[77]dir. Kendi için kendinde varlığı bilinci yok edecek bir şekilde değil, kendi için olarak talep eder. Yani aslında hem kendi için hem kendinde olan bir varlık olmaktır arzuladığı. İnsan gerçekliği bu yüzden sürekli acı çeker ve mutsuz bilinçtir.[78]

> Aslında aşkınlığa ulaşmaya çabalarken sürekli içkinliğin üzerine oynamak ve tersinden, her seferinde bilincin bizatihi varlığına ulaşmayı ummak… ama sonunda, ilişkinin yavan tekrarından ve aynı anda, giderek daha da istila edici hale gelen, sonsuzun imkansızlığına doğru atılımdan başka yere varamamak.[79]

Kendi-içinin projesini önceden tasarlanmış sonra varoluş kazandırılacak bir şey gibi görmemek gerekir. Kendi-için kendi seçimidir, bunu soyut düşünmemek gerekir. Kendi-içinin seçimi varlığı gibi somuttur. Kendi içinin varlığı "bireysel bir serüvendir"[80]. Her kendi-için, özgür seçimdir; en önemlisinden en önemsizine her edimin bu seçimi göstermesini özgürlüğümüz diye adlandırırız. Bu seçimin anlamı da yukarıda görmüş olduğumuz gibi olmak seçimidir. "Nitekim özgürlüğüm Tanrı olma seçimidir ve bütün edimlerim, bütün projelerim, bu seçimi dile getirir ve onu binlerce tarzda yansıtırlar, çünkü sonsuz sayıda olmak ve sahip olmak tarzı vardır."[81]

Sonuç

Sonuç olarak yukarıda anlatılanlardan Sartre'ın varoluşçu etiğini Heidegger'in varoluşçu felsefesinden yola çıkarak oluşturduğu anlaşılmaktadır. Sartre felsefesinin temelinde Heidegger'in kavramları vardır, bu kavramlara benzer olarak ya da bu kavramlar bazı açılardan eleştirilerek yeni kavramlar geliştirilir. Sartre, Heidegger gibi insanı bir olanaklar varlığı, bir proje olarak düşünür ama buradan seçim düşüncesine ve böylece özgürlük ve sorumluluk kavramlarına geçerek felsefesini etik bir alanda kurar. Ama söylenmek istenen şey açısından önemli olan bunlar değildir. Her iki filozofta da insanın ölümlü, sonlu oluşu üzerinde durulmuş, ve böyle olmasının insanın varlığın anlamını arama sürecinde, ki bu da kendi anlamını

77 *A.g.e.*, 153.
78 *A.g.e.*, 156-7.
79 Pierre Verstraeten, "Hegel ve Sartre", *Hegel Paris'te* içinde, der. S. E. Er, çev. S. Çevikbaş, (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2016), 360.
80 Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, 738-9.
81 *A.g.e.*, 740

arama olarak düşünülebilir, önemli ve hatta belki de gerekli olduğu düşünülmüştür. Heidegger felsefesinde ölümün, hiçliğimizin gerçek anlamda farkına vardığımızda yaşadığımız endişe olmaksızın özgün olma olanağımızın olmaması gibi, Sartre felsefesinde de hiçlik karşısında yaşanan iç daralması olmaksızın özgürlüğümüzün bilincine varıp sorumluluk alamayız. Oysa biricikliğimiz içinde her tek durumda gerçekleştirdiğimiz olanak tek seferlik bir seçimdir, yani sonluluğumuz sebebiyle her tek seferde yaptığımız seçimden sorumluyuzdur.

Metinde asıl vurgulanmak istenen "insan ölecekse yaşamasının ne anlamı var ki?" düşüncesinin bir yanılgı olduğudur. Heidegger felsefesinden anlarız ki; insan tam da öleceği için hiçliği düşünür, endişe duyar ve yaşamına özgün bir anlam verme çabasına girişir. Aynı şekilde Sartre felsefesinden anlarız ki; insan sonlu olması nedeniyle telafisi olmayan bir şekilde her bir eyleminden sorumlu olduğundan, belirlenmemiş olduğu için iç daralması yaşayacak ama bu sorumlu olduğu yaşamı en anlamlı kurmak için doğru seçimleri yapmaya çalışacaktır. Tabii ki her iki filozofta da bu söylenenler herkes için geçerli olmayacaktır; Heidegger'in düşmüşlük dediği günlük yaşam, kamusallık içindeyken insanın çoğunlukla herkes gibi birisi olduğu, hiçliği ve ölümü düşünmekten, endişe duymaktan kaçtığı ve özgün olmama olanağını gerçekleştirdiği düşünüldüğünde bu anlaşılır. Ya da Sartre'ın dediği gibi insanın kendini aldatarak iç daralmasından, özgürlüğünden ve sorumluluktan kaçmaya çalıştığı düşünüldüğünde de bu anlaşılabilir. Ancak şunu söyleyebiliriz ki; her zaman ve herkes için olmasa da özgün olmama olanağı kadar özgün olma olanağı da bulunur, ya da insanlar kendini kandırmaya çalışsa da insanın özgürlüğünün ve sorumluluğun bilincine varması da olanaklıdır. İnsanın özgün olması ya da sorumluluğunun bilincine varması ise, kendi anlamını ararken sona-doğru-varlık oluşunu kavramasından geçer.

Kaynakça

Blackham, H, J. *Altı Varoluşçu Düşünür*. Çeviren Ekin Uşşaklı. Ankara: Dost Kitabevi, 2005.

Bozkurt, Nejat. "Jean-Paul Sartre'ın İnsan Anlayışı". *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*. Sayı 25 (1984): 133-167.

Bumin, Tülin. *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Coşkun, Seyit. "Varoluşçuluk ve Özgürlük Problemi". *Felsefe Dünyası*. Sayı 61 (2015): 80-105.

Gürbüz, Celal. "Sartre'ın Fenomenolojisinde Hegel Çatlağı". *Hegel Paris'te* içinde, 381-408. Derleyen Sadık Erol Er. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2016.

Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Çeviren A. V. Miller. Oxford University Press, 1977.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Çevirenler John Macquarrie & Edward Robenson. New York: Harper Perennial Modern Thought Edition, 2008.

-. *Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

-. *Hümanizm Üzerine*. Çeviren Yusuf Örnek. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2013.

Kojéve, Alexandre. *Hegel Felsefesine Giriş*. Çeviren Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Sadler, Ted. *Heidegger and Aristotle: The Question of Being*. Londra ve New Jersey: The Anthlone, 1996.

Sartre, Jean- Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları, 2007.

-. *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Çevirenler Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.

Verstraeten, Pierre. "Hegel ve Sartre". *Hegel Paris'te* içinde, 355-379. Derleyen Sadık Erol Er. Çeviren Sebahattin Çevikbaş. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2016.

Wahl, Jean. *Varoluşçuluğun Tarihçesi*. Çeviren Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.

Yıldızdöken, Çiğdem. "Varlık Sorunsalının Ufkunda Ölüm Meselesi". *Yaşam ve Ölüm Felsefesi* içinde, 286-309. Editör A. Kadir Çüçen. Ankara: Sentez Yayıncılık, 2017.

ÖZGÜRLÜĞÜ ÖZGÜR BIRAKMAK: SIMONE DE BEAUVOIR'IN VAROLUŞÇU ETİĞİ ÜZERİNE

Zeynep ZAFER ESENYEL[*]

LETTING FREEDOM FREE: ON SIMONE DE BEAUVOIR'S EXISTENTIAL ETHICS

Öz

Simone de Beauvoir, insanın yalnızca *belirsizlik* olarak betimlenebileceği iddiası üzerinden temellendirdiği *etik* anlayışının, bir *varoluşçuluk* türü olduğunu ifade eder. Beauvoir için belirsizlik, kesinlik arayışı içinde bertaraf edilmesi gereken olumsuz bir özellik değil, aksine varlığın ontolojik bir yapısıdır. Belirsizlik, dünyaya ve insana anlam veren en temel gerçekliktir. Bu bağlamda varoluşçuluğa getirilen eleştirilerle hesaplaşan filozof, etiğin zorunlulukla *başkası*nın özgürlüğüne dayandığını ortaya koyar. İnsanın bireysel özgürlüğü, kaçınılmaz bir biçimde başkalarının özgürlüğüyle iç içe geçmiştir. Böylece bireyselliği aşarak toplumsallığa bağlanan Beauvoir, etik kararların aynı zamanda politik kararlar olduğu sonucuna da ulaşır. Beauvoir özgürlüğü, salt kendisi için istenen en yüksek insani hedef olarak ortaya koyarak, etik bir yaşamla özdeşleştirir. Varoluşçuluk; herkesin, herkesten sorumlu olduğu olgusunu etik bir değer olarak kişinin omuzlarına yükler. Hiçbir şey seçmemenin de bir seçim olduğunun görülmesiyle birlikte, özgürlüklerimizin birbirine dayandığı ve birbirini gerektirdiği anlaşılır. Bu çalışmanın amacı, Beauvoir'ın belirsizlik düşüncesinin varoluşçu bir etik teoriye dönüştüğünü ve özgürlüğün tam da buradan doğduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Simone de Beauvoir, varoluşçuluk, etik, belirsizlik, özgürlük, ben-başkası.

[*] Düzce Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, zeynepesenyel@duzce.edu.tr.
ORCID: 0000 0002 8419 7335

Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi, Sayı: 12/Varoluşçuluk, Nisan 2019: 236-258.
(Makale Gönderim: 01.12.2018 / Makale Kabul: 21.03.2019)

Abstract

Simone de Beauvoir states that her ethical conception based on the claim that human beings can only be described as ambiguity is a form of existentialism. According to Beauvoir, ambiguity is not a negative feature to be eliminated in the search for the certainty; on the contrary, it is the ontological structure of the entity. Ambiguity is the most fundamental reality that gives meaning to the world and human. In this context, facing with the criticisms brought to existentialism, she reveals that ethics is based necessarily on the other's freedom. The individual freedom of human is inevitably intertwined with the freedom of others. In doing so, Beauvoir transcends individualism and attaches to sociality, and concludes that ethical decisions are also political decisions too. Beauvoir identifies freedom with ethical life by presenting it as the highest human goal desired for itself. Existentialism burdens human with the fact that everyone is responsible for everyone as an ethical value. Realizing that even not making a choice, is itself a choice, it becomes obvious that our freedom is based on and require each other. The aim of this study is to reveal that Beauvoir's ambiguity is transformed into an existential ethical theory and in here freedom arises.

Keywords: Simone de Beauvoir, existentialism, ethics, ambiguity, freedom, self-other.

****

1. Giriş

Yaşamın kendisi ne iyi ne de kötüdür.
Onu ne yaptığınıza bağlı olarak iyi ve kötünün yeridir.
Montaigne

Simone de Beauvoir'ın *Belirsizlik Etiği*[1] adlı eserine başlarken Montaigne'den alıntıladığı bu satırlar, onun insanın eylem ve seçimleri ile etik arasında kuracağı ilişkinin neliğine dair önemli bir ipucu olarak okunmalıdır. Beauvoir açısından yaşamda kendi başına iyi ya da kötü şeklinde nitelendirebileceğimiz hiçbir öğe bulunmadığı gibi, etik de bu tarz sınıflandırmalara ilişkin mutlak değerlerin hayata geçirilmesiyle ilgili bir

[1] Orijinali *Pour une morale de l 'ambiguite,* olan bu eserin İngilizce çevirisinde ahlak (morale) yerine etik (*The Ethics of Ambiguity*) kavramı kullanıldığı ve Simone de Beauvoir'ın kendisi de bu iki kavram arasında bir ayrım gözetmiyor gibi göründüğü için metin boyunca iki kavramı eş anlamlı olarak kullandım.

mesele değildir. Çünkü Beauvoir'a göre mutlak değerler, ancak kendisi mutlak olan bir varlık için geçerli olabilir. Oysa olumsallığı ve olgusallığıyla insan varlığının mutlak olması ve mutlak değerlere uygun yaşaması mümkün değildir. Bunun anlamı, yalnızca tamamlanmamış ve mükemmel olmayan, başka bir deyişle, mükemmel olmaya çabalayan fakat doğası itibariyle bunu gerçekleştiremeyen bir varlık için etikten söz etmenin mümkün olduğudur. "Mutlak ölçütler, mutlak varlıklar içindir."[2] Bu nedenle "Tanrı'nın etiğe ihtiyacı yoktur."[3] En başından beri kendisiyle mükemmel bir uyum içinde var olmuş olan Tanrı'nın, *olması gerektiği* başka bir şeyden söz edilemez. "O halde etik, ancak mükemmeli başarması için yüreklendirebileceğimiz bir varlık için anlamlıdır. Etik alanda teori ve pratik arasında sık sık çelişkide kalmamıza neden olan şey, etik öznelerin günlük hayatın değişken koşulları altında ne olursa olsun 'öldürmemelisin, çalmamalısın' ya da 'yalan söylememelisin' türünden mutlak değerleri uygulamalarının imkânsızlığıdır. Etik, kendisini sorgulayabilen, kendine mesafe alabilen yine de kendi olabilen insan varlıkları içindir."[4] Esas mesele varoluşçuluğun böyle bir etiğe dönüştürülüp dönüştürülemeyeceğidir.

Beauvoir, insanın durumunu, 'trajik bir belirsizlikle damgalanmış' olarak betimler.[5] Bu belirsizlik öncelikle, her insan varlığının hem aktif bir özne hem de başka nesneler arasında bir nesne olmasından kaynaklanır. İnsan aynı zamanda kendi durumunun farkında olması bakımından ayrıcalıklı bir nesne konumundadır. Latince karanlık, sallantılı, değişken, güvenilmez veya tartışmalı anlamlarına gelen *ambiguus* sıfatından türetilmiş *ambiguitas,* şüphe, kesinsizlik veya paradoksa gönderimde bulunur. Felsefi olarak belirsizliğin, bir eksiklik veya başarısızlıkla özdeşleştirilmesinde Kartezyen projenin 'şüphe götürmez kesinlik' arayışının etkisi vardır. Descartes kesinliği doğrulukla, doğruluğu da ahlaki erdemle eşleştirirken, yanlışı ahlaki zayıflığa bağlamıştır. Kartezyen düşünce, kesinsizliği ve bulanıklığı hem epistemolojik hem de etik anlamda sakıncalı gördüğü için belirsizliği ortadan kaldırmaya çalışır.[6]

Bu belirsizlik uzun süre boyunca ya zihnin maddeye veya maddenin zihne indirgenmesiyle ya da ikisinin tek bir töz içinde birleştirilmesiyle bertaraf

2 Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity,* çev. B. Frechtman (The Philosophical Library, 1948), 13.

3 *A.g.e.,* 10.

4 Joseph Mahon, *Existentialism, Feminism and Simone de Beauvoir* (United States of America: St. Martin's Press, Inc., 1997), 36.

5 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 9.

6 Claudia Card, *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir* (Cambridge Companions Online: Cambridge University Press, 2006), 89.

edilemeye çalışılmıştır. Belirsizlik büyük ölçüde paradoksaldır çünkü hem durumumuzun farkında hem de dış güçlere karşı korunmasız olduğumuzu hissettirir. "Dünyaya ilişkin hâkimiyetimiz arttıkça, kontrol edilemez güçlere karşı kırılganlığımız da artar."[7] Belirsizlik; indirgenemez bir muğlâklık ve çoklu anlam tabakalarına gönderimde bulunur.

Belirsizlik, insanın hem epistemolojik bir özne hem de nesne oluşunda, hem dünyada olup hem de dünyaya karşı mesafe alabilmesinde ve ona bir anlam vermesindedir. Bu belirsizlik felce neden olmaz, daha ziyade çarpışan duyguları serbest bırakır. Varlığımızda başarı ve başarısızlık, insan olmak ve üst insan olmayı istemek, olumsuzluk ve olumluluk gibi daimi gerilimler vardır. Beauvoir için yapılması gereken bu gerilimi, belirsizliği kabullenmek ve desteklemektir. Hakikate ulaşmak için bu belirsizliği dağıtmak yerine, onu gerçekleştirme görevini kabul etmek gerekir.[8] Beauvoir'ın varoluşçuluğu burada ortaya çıkar. Belirsizlik kavramı insanı tanımlama çabalarına karşı direnir. Birey, aşkınlıktır; tasarıları aracılığıyla kendini var eder ve her zaman olduğu şeyin ötesine geçmek zorundadır. İnsan; zıt kutupların taşıyıcısıdır, her zaman eksik bir varlık oluşu, onun yönelimsel varlığının zorunlu bir sonucudur. İnsan aynı anda hem bilinç hem beden, hem özgür hem olgusal, hem yalnız hem de başkalarına bağlı, hem hayatta hem de ölmek için doğmuş olduğundan belirsizlik onun kaderidir. "İnsan durumunun en temel belirsizliklerinden biri de, yaşanan her anın ölüme doğru kaybolup gitmesidir. Bu trajik paradoksla yüzleşenler ölüme doğru olan her hareketin de yaşam olduğunu görürler, yaşamak için şimdinin ölmesi gerekir."[9]

Bir fenomenolog olarak Beauvoir'ın belirsizliğin köklerini bulduğu yer bilincin yönelimselliğidir. Bilinç, her zaman bir şeyin bilinci olarak kendisinin ötesine geçer. Bu nedenle dünyayla ve başkasıyla zorunlu olarak ilişkili olan yönelimsel bilinç, epistemolojik kaygıların şekillendirdiği felsefelerde karşımıza çıkan otonom bir bilinç değildir. Özne, zaten anlamlı bir dünyaya doğduğu ve ancak başkaları aracılığıyla bu dünya içinde var olabildiği için otonom olamaz. Beauvoir, etiğin öznenin dünyayla ve başkalarıyla olan ilişkisinden doğduğunu ifade eder. Çünkü bu yönelimsel bilinç, her şeye rağmen otonomluğu arzular ve başkasını yalnızca kendi otoritesinin bir aracı olarak tanımak ister. Öznenin belirsiz oluşu tam da burada ortaya çıkar çünkü yapısı gereği bilincin bu arzusunu gerçekleştirmesi mümkün değildir. Bilinç, her zaman kendisinden başka bir şeyin, *başkasının* bilincidir. Onu varoluşsal olduğu kadar, etik ve politik bir özne haline

7 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 9.
8 Mahon, *Existentialism, Feminism and Simone de Beauvoir*, 37.
9 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity,* 127.

getiren de bu durumudur. O, dünyaya kendi anlamını yüklemek zorunda olduğu için politik, zira başkasının da bunu yaptığını kabul etmek zorunda olduğu için etik bir öznedir. Beauvoir, bunun varoluşsal bir mesele olduğunu düşünür. Bu nedenle de varoluşçu bir etikten söz eder. Husserl, "tüm bir fenomenolojik tavrın ve ona ait olan *epokhe*'nin kaderinin, aslında ilk başta dini bir dönüşüm gibi duran fakat bunun ötesine geçerek kişide o muazzam varoluşsal dönüşümü gerçekleştirmek olduğunu" söylerken muhtemelen böyle bir şeyi kastetmiştir.[10]

Beauvoir belirsizlik kavramıyla düalizme düşmeden farklılıklardan, bütünlük fikrinde diretmeden özdeşliklerden, parçalamak zorunda kalmadan öznedeki çatlaklardan söz etme olanağına sahip olur. Bu özne kendi içine kapanmadan kendine geri döner… Yönelimselliği onu zorunlu olarak etik ve politik bir özne haline getirir.[11] Beauvoir belirsizlikten, absürtlük olarak söz etmeyi tercih etmez. Çünkü ona göre varoluşun absürt olduğunu söylemek, anlamsız olduğunu söylemektir. Oysa belirsizlik, tam da varoluşa anlamını veren şeydir. Belirsizlik; varoluşun anlamının olmadığını değil, bu anlamın asla statik olmayacağını söylemektir. Absürt ve etik karşılıklı olarak birbirlerini dışlar. Varoluşa ilişkin tamamlanmış bir haklılandırma da aynı şekilde etiğe açık kapı bırakmaz. "Etik, sanat gibi asla tamamlanmayacak bir dünya için ve onun içinden doğar. Her eylem, ne olduğuna bakılmaksızın, başarı ve başarısızlık öğeleri içerir. Tıpkı, Giotto, Titian ya da Cezanne'nın resimleri gibi."[12] Her ressam bir sanat eserini tamamlamak için çabalasa da, sanatın kendisi sonsuzdur. Sanatsal eylem ile özgür eylem arasında paralellik kuran Beauvoir için her birey de özgürlüğün kendisini amaçlayarak, kendisinde özgürlük değerini gerçekleştirir.[13] Bunu anlamı, özgürlüğün ancak, bir eylemde onun değerini inkâr eden hiçbir şey yoksa eğer gerçekleştirilebildiğidir. Ona göre etik, bilimin ya da sanatın verdiğinden daha fazla bir reçete veremez, yalnızca metotlar önerir.[14]

---

10 Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy,* çev. David Carr (Evanston: Northwestern University Press, 1970), 35.

11 Debra B. Bergoffen, "Between the Ethical and the Political: The Difference of Ambiguity", ed.ler Wendy O'Brien&Lester Embree, *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir,* Contributions to Phenomenology, Vol. 43, Netherlands: Springer Science+Business Media Dordrecht, (2001): 187.

12 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 129.

13 *A.g.e.,* 131.

14 *A.g.e.,* 134.

2. Belirsizlik Etiği Bir Varoluşçuluk mudur?

Mutlak etik ölçütlerin insan varlığı için tasarlanmadığını ifade ettikten sonra Beauvoir, evrensel olduğuna inanılan tüm kültürel (çocuk istismarı yanlıştır), dini (öldürmemelisin) ya da felsefi (insanlara asla araç gibi değil, her zaman amaç gibi davranmak gerekir) temelli değerleri reddeder. Eylemi gerçekleştirenin kim olduğunun ya da hangi koşullar altında gerçekleştirildiğinin önemi olmayan nesnel bir doğru ve yanlışlar listesi tümden dışlanmalıdır. Etik ölçütlerin tanrısal buyruklar tarafından belirlendiği kabulü, bu ölçütleri kendi başımıza bulamayacağımız imasını içerdiği için Beauvoir açısından özgürlüğün reddi anlamına gelir. Bu nedenle eğer özgür olduğumuza inanıyorsak, etik ilkeleri bulma konusunda da özgür olmamız gerekir. Tüm değerlerin ve anlamların kaynağı özgürlüktür. "Etik, kurulmuş bir değerler ve ilkeler topluluğu değildir, aksine kendisi aracılığıyla değerlerin ve ilkelerin kurulduğu, yaratıcı bir harekettir."[15]

Özgürlük, sadece etik ölçütleri bulmak için değil, aynı zamanda karar verme gücü anlamında da etik değerlerin temelidir. Biz onlara değer verdiğimiz için şeyler değerlidir. Bu nedenle değerlerin kaynağı insanın özgürlüğüdür. Varoluşçuluğun etik söz konusu olduğunda solipsist kalmaya mahkûm olduğu ve etik eyleme nesnel bir içerik veremediği iddiaları karşısında Beauvoir, etik değerlerin, kendilerini radikal somut durumlar üzerinden bir amaca doğru yönlendiren somut insan çokluğundan doğduğunu ifade eder.[16] Varoluşçuluk bireysellik olsa bile solipsizm değildir, varoluşçuluğun bireyselliğe yaptığı vurgu, başkasının özgürlüğünü zorunlulukla içerdiği için etik alana genişletilir. Varoluşçu etik, dışarı çıkıp dünya içinde aktif bir biçimde bu özgürlüğü başkalarıyla ilişkimizde kullanmamız gerektiği olgusuna sırtını yaslar. Beauvoir için varoluşçu etiğin görevi, birbirinden ayrı olan bireylerin birbirlerine bağlanıp bağlanamayacağını, onların bireysel özgürlüklerinin herkes için geçerli kuralları oluşturup oluşturamayacağını göstermektir. Sadece başkalarının özgürlüğü olgusallığın saçmalığından her birimizi korur. Varoluşçuluk, kendi değerlerini yaratan ve onları başkalarına empoze eden bireyi yüceltmez. Varoluşçu etik, benim başkalarıyla, başkalarının da benimle ilgimi 'indirgenemez gerçeklik' olarak kabul eder.[17] Eğer özgürlük temel etik değerse, hem kişinin kendisinde hem de başkalarında geliştirilmelidir. Bu ikili bağlılıktan kaçış yoktur. "Yaşamını

---

15 Simone de Beauvoir, "Moral Idealism and Political Realism," çev. Anne Deing Cordero, *Simone de Beauvoir: Philosophical Writings,* ed. Simons (University of Illinois Press: Urbana and Chicago, 2005), 188.

16 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 17-8.

17 *A.g.e.,* 72.

gerekçelendirmek isteyen bir birey, özgürlüğün kendisini her şeyin ötesinde mutlak bir biçimde istemelidir."[18] "Kendi özgürlüğünü isteyen birey, başkasının özgürlüğünü de da özgür ister."[19] Varoluş başkalarına doğru bir yöneliştir. Bu öznel yönelişle ancak benden başka olanla aramdaki ayrım silinebilir. Beni, benden başka olanla birleştiren bağı yalnızca ben yaratabilirim. Böyle bir bağı yaratabildiğime göre de ben, bir nesne değilimdir. Ben; kendimden başka olana doğru giden, kendimi aşan bir tasarı, aşkınlık ve bir yücelmeyimdir. Bu noktada Beauvoir, Camus'nün Yabancı'sını eleştirir, çünkü hiçbir mülkiyetin önceden bize verilmemesine ek olarak, bize dünyaya ilgisiz ve yabancı olmak da verilmemiştir. Ben önceden belirlenmiş, yörüngesi çizilmiş bir şey değil; seven, hareket eden, isteyen, seçen ve kendiliğinden bir varlıktır.[20]

"Hiçbir eylemin ahlaki değeri önceden belirlenmemiştir, varoluşçu etiğin somut sonuçlarında biri de uygarlıktan, çağdan, kültürden çıkarsanmış tüm gerekçelendirmelerin reddidir."[21] Etik değerlendirme; başkasının, amacı özgürlüğün kendisi olan bir özgürlük şeklinde görülmesi temelinden ilerlemelidir. Bu ilke, etik yaşamı kolaylaştırmadığı gibi aksine daha da karmaşıklaştırır. Özgürlük, eylemde ve eylem aracılığıyla dünyada var olur. "Özgürlüğü istemek ile varlığın açılmasını istemek bir ve aynı seçimdir."[22] Ve varlığın bu açılmasını sonucu olarak anca bizler için keşifler, icatlar, kültür, sanayi ve sanat gibi somut olanaklar açılır.[23]

"Kişinin özgür olmayı istemesiyle ahlaklı olmayı istemesi bir ve aynı şeydir. Her ikisi de bir ve aynı karardır."[24] Beauvoir bu ifadenin iki anlama geldiğini belirtir. Birincisi; etik ile özgürlük özdeştir. Başka bir deyişle, ahlaklı olmayı seçmek, özgür olmayı seçmektir. İkincisi de; özgürlüğün en yüksek etik değer olduğu anlamına gelir. Özgürlük, yaptığımız her şeyde seçilmesi ve hedeflenmesi gereken şey olmalıdır. Özgürlüğü hedefleyerek, kendi varoluşumuzun kökensel yükselişine dayanan hakiki özgürlüğü kurarız ve ancak bu şekilde doğadan etiğe geçiş gerçekleştirilebilir.[25]

---

18 *A.g.e.*, 34.
19 *A.g.e.,* 73.
20 Simone de Beauvoir *Denemeler, Pyrrhus ile Cinéas,* çev. Asım Bezirci (İstanbul: Payel Yayınevi, 1989), 19.
21 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity,* 142.
22 *A.g.e.,* 78.
23 *A.g.e.,* 80-1.
24 *A.g.e.,* 24.
25 *A.g.e.,* 25.

3. Özgürlük Karşısında Alınan Tavırlar

Beauvoir'ın *Pyrrhus ile Cinéas, Belirsizlik Etiği* ve *İkinci Cins* adlı eserlerindeki karakterleri dünyaya ve başkalarına karşı takınılan etik tavırlar olarak sınıflandırdığımızda onun sıklıkla bazı insan tiplerinden yararlandığını görebiliriz. Bu insan tiplerinin etik bir mesele olarak özgürlük karşısındaki tutumları öncelikle bir 'çocuk' gibi başlar. "Çocuk, var olmasına hiç katkı sağlamadığı, kendi varlığı dışında yaratılmış olan ve teslim olduğu mutlak bir dünyaya doğar… İçine doğduğu bu dünya hem doğaldır hem insan yapımıdır, yine de çocuk bu iki dünya arasında bir ayrım hissetmez, çünkü onun gözünde 'insan icatları, sözcükler, gelenekler ve değerler; ağaçlar ve gökyüzü kadar kaçınılmaz olan verili olgulardır."[26] Çocuk, *ciddi* bir dünyaya aittir çünkü tüm değerler ona dışsal ve mutlaktır. Sadece saygı göstermesine ve itaat etmesine izin verilen bu dünya yetişkinlerin ciddi dünyasıdır. Ciddi tavrın özelliği, değerleri *a priori* bir varoluşa sahip olarak görmektir. Bu aşamada çocuk elbette ciddi değildir, amaçlarına keyifle ulaşır ve örtük de olsa bu amaçların çocukça olduğunu kabul eder. Gerçek dünya, bu çocukça yaratımların ötesindedir. Bu nedenle çocuk, özgürlüğün kaygısından ve beraberinde getirdiği sorumluluk duygusundan kaçabilir. Bu seviyede henüz etik bir seçim yoktur. "Çocuğun durumu paradoksal bir biçimde belirsizdir; kendini hem güvende hem de savunmasız hisseder, amaçlarına sevinçle ulaşır ve bencilce ceza almadan hareket eder, yine de eylemlerinin çocukça ve önemsiz olduğunu bilir, hem özgürdür hem de özgürlüğünün farkında değildir."[27]

Çocuk kendini öteki özneler içinde bir özne olarak fark etmeye başladığında yetişkinliğe adım atar. Artık bir zamanlar görünen tanrılar ona daha az görünmeye başlar. Yanılabilir olduğunun ve belirsizliğinin farkına vardığında kullandığı dilin, benimsediği adetlerin ve etik değerlerin bu belirsiz yaratıklardan kaynaklandığını anlar. Daha da önemlisi kendisinin de değerler yaratıcı eylemlerde bulunmaya çağrıldığını fark eder. Hazır olmadığı yeni bir dünyaya angaje olmaya başladığında, öznelliğinin getirdiği sorumluluklardan doğan krizle başa çıkmayı başarabilirse eğer çocukluğun ciddi dünyasının çöküşü, onun kurtuluşu olur. Etik kararlar alabilmesi ve özgürleşebilmesi, kendisini terk edilmiş hissetmesine bağlıdır. Bu noktada ya geri kalan günlerini, özgürlüğün yükünü hiç fark etmediği o eski günlerini hatırlayarak geçirir. Ya da şimdiden sonra ne olmak istediğine karar verir. Beauvoir burada varoluşun belirsizliğinin açıkça hissedildiğini vurgular. Çünkü çocukluktan kurtulan genç, ne olmak istediğine ancak şimdiye kadar olduğu

[26] *A.g.e.,* 35.
[27] Card, *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, 97.

şey temelinde karar verecektir. "Zira şimdiye kadar olduğu şey sadece çocuktur, kendisini huzurla ona tehlikesiz gelen geçici heveslere, gülmeye, ağlamaya ve kızgınlığa bırakmıştır ve bu onda silinmesi mümkün olmayan izlere yol açar."[28] Belirsizliğin ve varoluşun en ironik yanı da bu *olgusallığın* ömür boyu her an sürecek olmasıdır.

Beauvoir'ın alt-insan olarak betimlediği insan tipinin temel özelliği ise metafizik bir kayıtsızlık içinde, insan olmanın koşulu olan hakiki tutkuyu reddetmesidir. Alt-insan, özgürlüğünü kabul edemez ve varoluşunu nesneye indirgeyerek, olgusallığının ardına gizlenir. Alt-insan değişken ve tutarsızdır, her gün yeni bir sahte kimlikle kendisine hiçbir katkı sağlamayan işlerle ilgilenir. "Bir gün monarşist, bir gün anarşist, bir gün Yahudi karşıtı kılığına girerek etiketler ardına saklanır ve kayıtsızlığını gizler. Sözel patlamalara ya da fiziksel şiddete kendini gönüllü bırakır, bu sayede de zarar görmez, ciddi dünyanın hazır değerlerini kendi fikirleri haline getirir."[29]

Alt-insana kıyasla özgürlüğüyle az da olsa yüzleşebilen, zira kendine özgü bir biçimde onu reddeden ciddi insan da değerleri ve benimsediği amaçları mutlak olarak görür. Ciddi insan, çocukluğun ciddi dünyasında yaşar ancak çocuktan farklı olarak onun bu dünyayı kabullenişi temel olarak sahtekârlıkla şekillenir. Ciddi insanın sahtekarlığı, özgürlüğü reddedişini kesintisizce yenilemek zorunda oluşundan doğar. Ciddi insan öznelliğini, bağlı olduğu kurum içinde ya da nesnede yadsıma abasıyla, insan özgürlüğünün en yüksek ve eşşiz nihai amaç olduğunu unutarak kendisini amacının kölesi haline getirir. Mutlak olarak kabul ettiği değerleri dahil hiçbir şeyi sorgulamaz. Asker için mutlak olan ordudur; sömürge yöneticisinin mutlağı inşaat halindeki karayoludur; 'ciddi' devrimcininse, devrimdir. Bu şekilde 'ordu, karayolu, devrim, insan dışı putlara dönüşen ürünler haline gelir ve bunlar uğruna insan kendisini kurban etmekten çekinmez olur.[30] Değerleri putlaşan ciddi insan, alt-insan gibi tehlikelidir. Sömürge yöneticisi karayolunu putlaştırdığında, bedeli yerli halkın yaşamı bile olsa, yolun inşaatını garanti altına alacak türden bir vicdana sahiptir: Çünkü ona göre başarısız, tembel ve görgüsüz bir yerlinin hayatının karayolundan daha az değeri vardır. Ciddi tavır, etik değerleri savunan zira bunu linçlerle yapmaktan çekinmeyen yasadışı bir örgüt üyesinde olduğu gibi fanatizme varır.

Kadınların, işçilerin, siyahîlerin durumu da hem çocuğunkine hem de ciddi insana benzer. Tıpkı çocuk gibi onlar da kendilerinden önce kurulmuş bir

[28] Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity,* 40.
[29] *A.g.e.,* 44.
[30] *A.g.e.,* 49.

dünyanın duvarlarını yıkamadan özgürlük alıştırmaları yapabilirler. Kadınların; yasaların, tanrıların, adetlerin ve erkeklerin belirlediği doğrulara teslim olmaktan başka bir seçimleri yoktur. Hala pek çok kadın, erkeklerin gölgesi altında yaşar ve onların fikirlerini benimser. Çocuk tüm bunlara zorunlulukla bağlıyken, kadınlar istedikleri için boyun eğerler.[31] Kadınların feragat edişlerinde de tembellik vardır, kayıtsız ve güçsüz bireyler olarak kabul etmeye zorlandıkları dünyaya karşı sorumlu olmadıklarını bilirler; fakat yanı zamanda eğer koşullar farklı olsaydı, kendi amaçları olabileceğinin de farkındadırlar.

> Kadının içinde bulunduğu durum, birtakım yüzeysel değişikliklere rağmen, hep aynı kalmıştır ve kadının "kişiliği" dediğimiz şeyi oluşturan da işte bu durumdur: Kadın "dünya kurulalı beri içinde taşıdığı niteliklerin, içkinliğin kurbanıdır", kadının özünde yadsımacılık vardır, kadın ihtiyatlı ve eli sıkıdır, kadında doğruluk ve titizlik kavramı yoktur, kadın ahlak nedir bilmez, kadın en aşağılık anlamda çıkarcıdır, kadın yalancıdır, oyuncudur, hep kendisini düşünür… Bütün bu sözlerde doğru bir yan vardır. Yalnız bütün bu davranışlar kadının hormonlarından gelmediği gibi, beyin hücrelerine doğuştan da kazınmış değildir: Bunların hepsi, birer kalıp halinde, içinde bulunduğu durum tarafından yaratılmıştır. İşte bu açıdan, bireşimci bir gözle kadının durumunu gözden geçireceğiz şimdi; bu, bizi birtakım tekrarlara zorlayacak, ama aynı zamanda, iktisadi, toplumsal ve tarihsel koşullar içinde, "kadının ölümsüz yanını" yakalamamıza izin verecek.[32]

Beauvoir yine de burada çocuğun durumundan farklı olarak özgürlüğün ve dürüstlüğün mümkün olduğuna dikkat çeker. Bağımlılık bilinci olmadan özgürlük olamaz, bunun bilincine bir kez varıldığında ise etik seçim ve özgürlük kendini gösterir, ancak öyle olmadığına inanmak ve kendini aldatmak da başka bir seçimdir. Ciddi insan, kendisini hiçleştiremeyeceğini, başka birdeyişle kendisini nesne haline getiremeyeceğini fark edince ya alt-insana katılır ya da pes eder, hiçbir şeyin gerçekten önemi olmadığını ve yaşamın bütünüyle saçma olduğunu düşünmeye başlar. Kalbindeki boşluk hissi onu yok olma, hiç olma arzusuyla bir nihiliste dönüştürür. Nihilist, ya kendini ya da dünyayı hiçler. Ancak kendini hiçleme çabası zaten varolduğunu olumladığı için kendisiyle çelişir.[33] Dünya içindeki bireysel mevcudiyetini başkaları aracılığıyla gören nihilist, bu kez de başkalarını hiçler. Varoluşu reddetme çabalarının kendisi her zaman onu varsayar. Varoluşun mantığında kaçmak mümkün değildir. Nihilist varoluşu reddeder zira ondan kurtulamaz. Yine de bu tavırda belirsizlik deneyimlendiği için bir

---

31 *A.g.e.,* 37.

32 Simone de Beauvoir, *Kadın, "İkinci Cins", Bağımsızlığa Doğru,* çev. Bertan Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi, 1993), 7-8.

33 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 54.

doğluluk payı vardır. Fakat nihilistin hatası, kendisinde bulamadığı anlamın eksikliğini, varoluş için olumlu bir özellik olarak düşünememesinde, aksine eksikliğin varoluşun merkezinde olduğunu sanmasındadır. Oysa varoluş bu tarz bir eksiklik anlamına gelmez.[34]

Nihilistten farklı olarak maceracı, yaşam için bir gerekçesi olmasa bile kendisini yaşama adar. Kendi çıkarı uğruna eylemlerde bulunur ve belirli amaçların peşinden koşar. Maceracı için önemli olan bu amaçların gerçekleştirilmesi değil, ona ulaştıracak olan yolun keyifle yürünmesidir. Kendisini hedefine adamadan tasarıların peşinden koşar. Amaca ulaşsın ya da ulaşmasın maceracı, aynı kayıtsız hevesle kendini yeni girişimlere fırlatır. "Ciddi dünyadan kopuş olarak maceracının gerçekleştirdiği bu özgürlük, etiğin gerekliliklerine karşı daimi bir *meydan okumadır*, iddia edildiği gibi eğer varoluşçuluk bir solipsizm olsaydı, maceracı gerçekten mükemmel bir kahraman olabilirdi."[35] Fakat maceracı başkalarına karşı kayıtsızdır. Kendi varoluşunu, başkalarının varoluşuna bağlı olmaksızın gerçekleştirebileceğine inanır. Sadece elde ettiği hazla ve itibarıyla ilgilenir. Oysa Beauvoir için varoluşçu bir etik, bireysel özgürlüğün zorunlulukla toplumsal özgürlüğe bağlanması anlamına gelir. Maceracı, kendisini başkalarıyla birlikte olduğu bir dünyada bulduğu için onlara nasıl davranacağını seçmek zorundadır. Eğer maceracı başkalarının özgürlüğüne saygı duyuyorsa, onun amacı kendi özgürlüğü kadar başkalarının da özgürlüğüyse, bu kişi artık bir maceracı değildir.

Tutkulu insan ise nesneleri ya da amaçları mutlaklaştırır, onları tek başına arzular ve kutsallaştırır. Ciddi insan ile tutkulu insan arasındaki fark da burada ortaya çıkar. Ciddi insan değerleri nesnel bir şekilde mutlak kabul ederken, tutkulu insan ise değerlere öznel olarak bağlıdır. Mutlak, herkes için değil, sadece onun için vardır. Gerçek tutku özneldir, ancak tutkulu, insanları şeyler gibi görmekten çekinmez. Onun tutkusu yalnızca sahip olma duygusu tarafından kontrol edilir. Aşık bir tutkulu, aşkının nesnel bir şekilde taktir edilmesini istemez ve onun bu tutkusu öznel bir dürtüyle canlandırılır. Yine de bu dürtünün peşinden gittiği şey, başkasındaki başkalık değildir. Bu nedenle de bu, gerçek bir tutku değildir. Başkasını sevmek, ona sahip olmak ya da sahip olmayı istemekten farklı olarak, onu kendi başına özgür bir özne olarak görmektir. Sevmek, ondaki başkalığı sevmek ve tüm sahiplik arzusundan feragat etmektir.[36] Tutkulu insanın bu tavrı etik eylem için yeterli

[34] *A.g.e.,* 57.
[35] *A.g.e.,* 59.
[36] *A.g.e.,* 66.

olmasa da onun için tutkudan gerçek aşka geçebilme olanağı her zaman vardır.

4. Başkası, Eylem ve Özgürlük İlişkisi

Beauvoir'ın varoluşçu etiği, Heidegger'in 'birlikte-varlık (mitsein)' kavramına gönderimde bulunur: "İnsan tek başına değil, başkalarıyla birliktedir."[37] Bu anlamda her bilincin başkasının bilincinin ölümünün peşinden koştuğu varsayımına dayanan Hegelci köle-efendi ilişkisi Beauvoir için eksik bir betimlemedir. Başkasıyla olan ilişkimiz köle-efendi diyalektiğine değil, belirsizliğe dayanır. Bu ilişki karşılıklı olarak zorunlu olmakla birlikte karmaşıktır da, ancak bu karmaşıklık, başkasının dünyayı hem benden aldığı hem de bana verdiği olgusunun belirsizliğinden kaynaklanır. Bu nedenle başkasıyla ilişkim Sartre'ın belirttiği üzere, bilincin kendi öznelliğini ifade etmek için öteki bilinci zorunlulukla nesneleştirmesine bağlı olarak çatışma ve utanca da değil, fakat belirsizliğe dayanır. Belirsizlik; eylemlerimizde, amaç ve tasarılarımızda ortaya çıkar.

Beauvoir için benim her eylemim, başkasının da kendi eylemlerini gerçekleştireceği yeni hareket noktaları kurar. Aynı şekilde başkası da kendi eylemleriyle bir başkasının ya da benim kendi eylemlerim için yeni hareket noktaları yaratır. Ve bu sonsuzca devam eder. Böylece eylemler, kendilerini gerçekleştiren bireylerin sonlu varoluşlarını aşarak başkalarına bağlanır ve sonsuz bir mevcudiyet kazanırlar. Beauvoir için intersübjektif dünyanın koşulunu oluşturan şey tam da budur. Ona göre yaşam dünyası içinde benim eylemlerimi, başkasının eylemlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. "Sonlu bir varlık olarak benim tüm tasarılarımın yazgısı, onları tamamlamış olsam dahi donup kalmamak ve başkaları aracılığıyla geleceğe doğru benden uzaklaşmaktır. Fakat öteki bilinçler onu hemen yakalar, artık bu veriyi geride bırakacak olan ben değil, başkasıdır. Tıpkı benim kendi eylemimi başkasından devraldığım gibi, başkası da onu benim çizmediğim farklı bir geleceğe doğru bırakır. Benim eylemimin aynısını yapmış olsa bile, yine de onu kendi eylemi haline getirir."[38] Dünyanın anlamı; içinde, *birlikte-varlıklar* olarak yaşamamızı sağlamasıdır. Tüm eylemlerimizin kaderi, başkalarına bağlı olduğu kadar, bütünüyle bizim seçmediğimiz olgusal durumlara da bağlı olduğu ve onlara birer yanıt olarak ortaya çıktığı için belirsizliktir.

"Amaçları anlamlı kılan şey, ulaşılan bir amacın bir başkası tarafından da yeni bir geleceğe doğru taşınmasıdır. Bu nedenle, amaçlarımızı oluşturan eylemlerimiz sürekli bir akış halinde var olur. Eğer yeni tasarılar

37 Beauvoir, *Denemeler,* 75.
38 *A.g.e.,* 59.

eylemlerimizi yeni bir geleceğe doğru götürmezse, emeklerimiz boşa gider ve yerimizde saymış oluruz."[39] Bu nedenle ben, başkasına mecburdur.[40]

---

[39] *A.g.e.,* s. 123.

[40] Beauvoir, *Tüm İnsanlar Ölümlüdür* adlı eserinde, insanlığın gelişmesi adına ideallerini gerçekleştirebilmek için ölümsüz olması gerektiğine inanan bir karakter yaratarak bu meseleyi el alır. 13. yüzyılda doğan Carmona Prensi Raymond Fosca iktidarını genişleterek daha adil ve zengin bir dünyaya egemen olma hayalini gerçekleştirmek için ölümsüzlük iksiri içer. Zira hümanist idealler uğruna bile olsa kendi sonluluğunu alt etmek, gerçekte Fosca'nın kendi sonunu hazırladığı anlamına gelecektir. Zaman sandığı gibi onun düşmanı değildir aslında, yine de Fosca'nın bu kavrayışa erişebilmesi için sonsuzluğun ona başarısızlık getirmesi gerekecektir. Amaçlarını gerçekleştirmesi için asıl ihtiyacı olan şey sonsuz bir zaman değil, başkalarının varoluşudur. Torunu Armand'ın zamanın sonluluğunu tutkuyla kabullenişi ve şimdinin mevcut olanaklarına kendini adayarak, eylemlerinin başkaları tarafından sürdürüldüğünde bir anlamı olduğuna yaptığı vurgu Fosca'nın ölümsüzlük arzusunun ideallerini gerçekleştirmek için nafile olduğu gerçeğiyle yüzleşmesini sağlar. Armand ölümlü olmanın getirdiği sonuçları kabullenerek sonluyu sonsuza kurban eden tüm ideolojilerin karşısında yer alma tavrını sembolize eder. Ancak sonluluğumuza eşlik eden olumsallığı ve geleceğin belirsizliğini kabul ederek özgür eylemler gerçekleştirme olanağına sahip oluruz. Fosca 600 yıl yaşamış ve insanların iyiliği adına yapmış olduğu her şeyin bir şekilde her zaman istediği gibi sonuçlanmamasına şahit olmuştur. Onları beslemek, giydirmek, evler yapmak savaşlardan ya da vebadan ölmelerine engel olamamıştır. Böylece Fosca zamanın sonsuzluğuna ve ölümsüzlüğün cazibesine olan inancını kaybeder. "*Yaşadığımı hissetmem gerek, ölmem gerekse de." "Yaşıyorum ama bir hayatım yok. Asla ölmeyeceğim ama bir geleceğim de yok. Ben hiç kimseyim. Tarihim yok, yüzüm yok"* Bkz; Simone De Beauvoir, *Tüm İnsanlar Ölümlüdür*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2011), 37. Ölümsüz olunca yaşama arzusunun yerini hayata karşı kayıtsızlık alır. Bu nedenle ölümsüzlük bir lanet haline gelir. "*On bin yıl daha yaşasam, yine aldanacağım: İlerleyemiyor insan.*" (*A.g.e.,* 89). En nihayetinde Fosca, etik eylemin hayati gerçekliğini oluşturan şeyin zaman değil, diğer insanlar olduğunu kavrar. Ölüm ve zamanın sonlu oluşu hiç şüphesiz tüm sorumluluklarımın, ilişkilerimin, eylem ve tasarılarımın sonuna işaret eder. Roger Scruton'un da ifade ettiği gibi "bir insanın hayatının ani bir şekilde bitmiş olması çok trajiktir, çünkü hedefleri hala var olmaya devam ederken onları gerçekleştirmek için kendisi var değildir." Bkz; Roger Scruton, "The Conscientious Carnivor", *Food for Thought,* ed. Steve Sapontzis (New York: Amherst, 2004), 81-91. Aktaran Peter Singer, *Practical Ethics* (United States of America: Cambridge University Press; 2011). 103-4. Ölümün gelişiyle birlikte yarım bıraktığım şeyler, tamamlanmamış olarak kalacaktır. Oysa Beauvoir'ın bu kitapta vurguladığı nokta, bunun bir trajedi olmak bir yana, sonluluğun tam da bizi başkalarına bağlayan en önemli şey olduğudur. Sonlu yaşamımız içinde bizi doğru eylemler yapmaya iten şey, sadece onları tamamlama arzusu değil, bu eylemlerin başkaları tarafından da sürdürülecek ve tamamlanabilecek mahiyette eylemler olduklarına dair inancımızdır. Bu anlamda ölümsüzlük, aslında Fosca'nın düşündüğünün aksine ölümden sonraya değil, ölümden önceye ait olan bir kategoridir. Bireyler ölümdür ancak eylemler başkaları tarafından takip edildikleri ölçüde ölümsüz olurlar. Gelecek sadece bize ait değildir, kendi sonluluğumuz yüzünden tasarılarımızı geleceğe taşıyacak olan başkaları onları değiştirecektir. Gelecek bu nedenle belirsizdir. İnsanın sonlu bir varlık oluşu nedeniyle tasarıların başkalarına devredilmesi, eylemlerin tek bir anlamının olmasını engeller. Bu da insanın belirlenemeyeceği anlamına gelir. Çünkü ben

Özgürlük, tasarıları tamamlama düşüncesinde değil, başkaları tarafından tamamlanma arzusu yaratacak eylemleri başlatabilme yetisinde kendini gösterir. Beauvoir, kendisiyle sınırlı olan bir varoluşun haklılandırılamadığını ifade eder.[41] Her bireysel varoluş, başkalarının varoluşuna ve özgürlüğüne bağlıdır. Beauvoir'ın, bireyi özgürlüğe mahkum eden Sartrecı iddiayı bir adım öteye taşıyarak, onu başkalarının özgürlüğüne de mahkum hale getirdiğini görürürüz. Çünkü "insan kendi varolşunu ancak başka varoluşlarla haklılandırabilir."[42] Kendi özgürlüğünü istemenin, başkalarının özgürlüğünü istemekle bir ve aynı şey oluşunun derin anlamı burada gizlidir. Dünya sadece benimle değil, başkaları aracılığıyla bir anlam kazanır. Bu nedenle dünya absürt değil, belirsizdir. Beauvoir varoluşçuluğu, yaşamın kendinde absürt olduğu iddiasına dayanan bireysel özgürlüğün ve anlamlandırmanın ötesine taşıyarak etik alana da genişletir. Böylece kişisel özgürlük zorunlulukla başkalarını da özgürleştirme eylemlerinden geçer. Başkasını ötekileştiren her türlü diyalektiğin çözümü, 'başkasını' da tıpkı 'benim' gibi özgürlüğün açılmasının aracı olarak görülmesinden geçer. Başkasıyla ben arasında *karşılıklı* bir bağ vardır. Oysa tarih bu karşılıklılık ilkesinin ihlal edildiği ötekileştirme örnekleriyle doludur.[43] "Başkasının

---

de bana ait olduğunu düşündüğüm bir eylemi bir başkasından devralarak ona kendimden bir şeyler katar ve bir başkasına doğru yol almasına hizmet ederim. Benim amaçlarımın ve eylemlerimin başkası aracılığıyla geleceğe taşınacağı olgusu, özgürlüğümün ve buna bağlı olarak da etiğin belirsizlik taşıdığı anlamına gelir.

41 Başkalarına bağlanan varoluşçu etik açısından bireyin benimsediği tasarının kendisi özgürlüğe doğru olmalıdır. Bu, şu anlama gelir; eğer statik bir anda bu tasarı tamamlanırsa gerçek anlamda etik bir tavır başarılamamıştır. Örneğin eğer birey, yazmayı bir tasarı olarak benimsediyse, yazma eylemi içinde varoluşunu sürekli gerçekleştirmeyi seçmiş olmak zorundadır. Zira bir kitap yazar ve onu tamamladığında amacını gerçekleştirdiğini düşünürse, başka bir deyişle artık bir 'yazar'olduysa, yalnızca nesne olarak var olmuş demektir. Oysa otantik bir etik tavır, eylemin sonsuzluğunda ortaya çıkar. Bkz; Sally J. Scholz, *On de Beauvoir* (United States of America: Wadsworth, Thomson Learning, 2000), 36.

42 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 72.

43 Beauvoir, *İkinci Cins*'te erkek toplumunun kadını nasıl ötekileştirdiği ve karşılıklılık ilkesinin nasıl ihlal edildiği anlatır. Yüzyıllardır kadına yapıştırılmış olan sıfatların hiçbiri Beauvoir için kadının doğasından, hormonlarından ya da beyin hücrelerinden kaynaklanmamış ve doğuştan getirilmemiştir. Bunların hepsi birer kalıp halinde kadının içinde bulunduğu durum tarafından sonradan yaratılmıştır. Kadın dünyası zaman zaman erkek dünyasıyla karşılaştırılırsa da, kadınlar hiçbir zaman özerk ve kapalı bir toplum kuramamışlar ve her zaman erkeklerin yönettiği bir topluma karışmışlardır. Bu toplumda ise kadın ancak ikincil bir konuma sahip olabilmiştir. Kimi zaman kadınlar bir araya gelip başkaldırarak bir "karşı-evren" şeklinde ortaya çıkmayı başarsalar da, bu evreni yine erkek dünyasında kurmak zorunda kalmışlardır. Erkek, Beauvoir'a göre doğduğu andan itibaren ayrıcalıklı bir dünya içinde konumlanır. Onun ayrıcalığı, insan olma sorununun ataerkil düzenle örtüşmesindedir. Erkeğin varlığı, kadınınki gibi birkaç parçaya bölünmemiştir. Toplum içinde sahip olduğu başarılar ona erkekliğinin bir ürünü

olarak yansıtılmış ve erkek her zaman kendisini güçlü hissederek yetişmiştir. Oysa kadının kişiliği parçalanmıştır ve onun insan olma eğilimi, kadınlık yazgısı ile çatışmak zorunda bırakılmıştır. Kadın en başından itibaren zayıflığı ile ön plana çıkarılmış ve bir nesne ya da bir av haline getirilmiştir. Kadın daha en başından şiddet derslerinden yoksun kalmıştır. Bedensel zayıflığı kadını edilgenliğe itmiştir. Oysa bir oğlan çocuk yumruklarıyla bir kavgayı kazandığında, kendi sorumluluğunu yüklenebileceğini hisseder. Bu nedenle kadınlar, erkeğin boyunduruğundan çıkmayı başarsalar dahi hep bir çelişki yaşarlar. Kadın güçlü hissetmek ve toplumda saygın bir yere gelmek için kadınlığından vazgeçmek zorunda bırakılmıştır. Beauvoir*, Kadın, "İkinci Cins", Bağımsızlığa Doğru,* 116. Oysaki Beauvoir kadınlığından vazgeçmenin bir kadın için aslında insanlığından vazgeçmek demek olduğunu ifade eder. Kadın, başkalarını bakışı ile belirlenir ve onların düşünceleri tarafından şekillenir. Bugüne dek dünyayı ve insanoğlunu canlandıran kadın değil, hep erkek olmuştur. Erkekler bedenleri ile bilinçleri arasında bir ayrım yapılarak yetiştirilmezken, kadının karşısına hemen bu ayrım çıkmaktadır. Bu nedenle kadının bedeni çoğu zaman erkek bilinci karşısında bir silaha dönüşürken, bilinci ise başarısızlıklara mahkûm edilmiştir. Kadınlar henüz öğrencilik dönemlerinde bile erkek öğrencilerin kızlardan daha zeki oldukları önyargısıyla yetiştirilirler. Bu nedenle kadın, hayatının her anında sürekli kendine ilişkin güvenini yeniden kurmak zorunda bırakılır. Kadın, her zaman güvenilir ve değerli bir insan olduğunu kanıtlamaya çabalar. Kadın, hep aşağılık duygusuyla savaşmak zorundadır. Toplum içinde kadının rolünün ev işleri yapmak, erkeğin önüne yemek koymak ve çocuk bakmak olduğu ona öğretilir. Bu nedenle kimi zaman kadının başa çıkmak zorunda olduğu bu aşağılık duygusu, bir savunma mekanizmasının geliştirilmesine neden olur. Erkek doğası gereği sözünün dinlenmesine alışkındır, ancak kadın bu güven duygusunu vermediğinden onun dilediğince konuşma özgürlüğü yoktur. Sözünü dinletmek için kadın ya yapmacıklığa kaçar, ya aşırılığa düşer ya da tümden vazgeçer. Kadın doğallığından vazgeçmek zorunda bırakılır. Böylece bir yerlere gelebilmek adına kadın, kendi varlığından vazgeçer. Kendi başının çaresine bakmak isteyen kadın için en umut kırıcı olan şey, aynı toplumsal sınıftan geldikleri, başlangıçta aynı durumda oldukları halde asalaklığı seçmiş olan diğer kadınlardır. Erkek, sınıfına sadıktır, genel olarak aynı olanaklarla yola çıkanlar, hemen hemen aynı yere varırlar, kadınlarsa erkeğin araya girişiyle çok değişik yaşam düzeylerine ulaşmaktadırlar. Evlenen ya da el bebek gül bebek bakılan bir kadın arkadaş, kendi başına başarıya ulaşmaya çalışan kadın için çok kötü bir örnektir. Böylece bu kadın bile bile dikenli yolu seçtiğini düşünmeye başlar, karşısına çıkan her engelde başka bir yolu seçmenin daha iyi olup olmayacağı konusunda kendini sorgular (*A.g.e.,* 134-5).Oysa kadının olanaklarının baltalanması sadece kadınların değil, tüm bir insanlığın pek çok şeyden yoksun bırakılması anlamına gelir. Bu nedenle Beauvoir için kadının özgürleşmesi sadece kendisi için değil, erkekler de dahil olmak üzere tüm dünya için farklı pencerelerin açılması anlamına gelecektir. Kadının ötekiliği ona doğduğu andan itibaren dikte ettirildiği için Beauvoir, kadınların da bu duruma alıştıklarını, hatta pek çoğunun değişmeyi dahi istemediklerini söyler. Bu da kadın olarak doğulmadığı, ancak sonradan kadın olunduğu anlamına gelir. "Eğer bir kız çocuğu, çok küçük yaştan başlayarak erkek kardeşinin yetiştirildiği ortamda, aynı istekler ve onurlarla, aynı ciddilik ve özgürlük içinde, aynı eğitimi alarak, aynı oyunları oynayarak yetiştirilse, aynı geleceğe sahip bulunsa, çevresinde iki anlama yer bırakmayacak biçimde eşit kadınlarla erkekler bulunsaydı, "iğdiş etme karmaşası" ile "Oidipus karmaşası"nın anlamları tepeden tırnağa değişirdi. Yuvanın maddi manevi sorumluluğunu baba kadar yüklenen ana, aynı sürekli saygınlığa kavuşacaktı; kız çocuğu çevresinde yalnız erkeklerin

yabancılığını kabullenme yolu, onun özgürlüğünü kendimden kurtarmaktır."[44] En yüksek insani değer; mutluluk değil, özgürlüktür. Tüm eylemler sadece bireysel özgürlüğümü değil, mutlak anlamda özgürlüğün kendisini hedeflemelidir. Beauvoir'ın etik bir değer olarak söz ettiği tek 'mutlak', özgürlüktür.

Beauvoir'a göre etik, dünyayı yargılamak için değil; kendimizi dünyanın içinde konumlandırmak için gereklidir. Bu nedenle etiğin varoluşçuluğa ve özgürlüğe bağlanması zorunludur. Başkasının özgürlüğü için temiz bir alan açmak ve onun, özgürlüğün çağrısına kulak vermesini sağmak her bireyin sorumluluğudur.[45] Bu nedenle Beauvoir, her birimizin herkesten sorumlu

---

değil, her iki cinsin malı olan bir dünya bulacaktı; duygu yönünden babasına eğilim duysa bile- ki bu da pek belli değil ya, neyse- ona duyacağı sevgiye bir güçsüzlük duygusu değil, bir yarışma isteği karışacaktı: Genç kız edilginliğe yönelmeyecekti; çalışma ve sporla değerini göstermesine izin verileceği için –elindeki vaatlerle ödünlenen- erkeklik organı yokluğu "aşağılık duygusu" yaratmayacaktı; nitekim kafasına böyle bir fikir sokulmasa ve erkekler kadar kadınlara da saygı duyması gerektiği öğretilse, oğlan çocuğunda da "büyüklük duygusu" olmayacaktı. Böylece, küçük kız kendine hayranlık ve düş gibi kısır yolardan aşağılık duygusunu ödünlemeye çalışmayacak, kendini olmuş bitmiş bir veri diye görmeyecek, yaptığı işle ilgilenecek, her işle canla başla sarılacaktı. Eğer özgür bir yetişkin insan geleceğine açık olsaydı, genç kızın ergenlik çağının da tıpkı oğlanınki gibi kolayca aşılacağını daha önce belirtmiştim."(*A.g.e.,* 165-6).

44 Bergoffen, *Between the Ethical and the Political*, 191.

45 Beauvoir burada Sartre'ın mutlak özgürlük fikriyle, üzerinde bir kontrolümüzün olmadığını düşündüğümüz dışsal koşullar ve olumsallığımızın dahi özgürlüğümüzü sınırlandırmadığı iddiasına eleştirel yaklaştığını hissederiz. Sartre açısından bizim dışımızdaki bu koşullar özgürlüğümüze bir engel teşkil etmez çünkü onların kendi başına özgürlüğü engelleyici ya da arttırıcı bir etkisi yoktur. Onları bu şekilde yorumlayan ve onlara bir anlam veren kişinin kendisidir. Bu nedenle de birey aslında her zaman özgürdür. Bu, bir Yahudi düşmanı tarafından baskıya maruz kalan bir Yahudi'nin, bunu kendi özgür iradesiyle tercih ettiği anlamına gelir. Oysa Beauvoir için bu tarz bir eylemin özgürlükle ilişkisi yoktur. Özgürlük kendinde mutlak bir değer olarak ve tüm insanlar adına istenecek bir eylemde ortaya çıkar. Bu anlamda sadece baskı altındaki Yahudi'nin değil, böyle bir baskı ortamının gerçekleşmesine sebebiyet veren ve ona karşı direnmeyip sessiz kalan tüm insanların, hatta baskıcı kişinin de özgür olduğundan söz edilemez. Bireyin sadece kendi adına değil, başkalarının özgürlüğü adına da mücadele etmesi gerektiğini belirten Beauvoir özgür eylemin, onların özgür olduklarını kabul edecekleri bir konuma gelmelerine yardım etmek olduğunu söyler. Beauvoir amaçlarımızı başkalarına yeni hareket noktaları sağlayacak durumlar şeklinde ortaya koymak zorunda olduğumuzu, bu nedenle de başkası uğruna hiçbir şey yapılamayacağı şeklinde kendimizi aldatmamamız gerektiğini ifade eder. Başkası için yapılacak en iyi şey, ancak onun özgürlüğünü tanımak ve gerçekleştirmesi için uygun ortamı hazırlamaktır. Elbette bu özgürlüğün belirsizlik içerdiğini olumlamak anlamına da gelir. Çünkü bazı insanların belirli bir konuma gelmelerine yardım etmek demek, aynı anda başkalarının da bu konuma gelmesini engellemek demektir. Özgürlük

olduğu bir dünya benimsemektedir. Özgürlüklerimiz birbirimize dayanır. [46] Bundan kaçmanın bir yolu yoktur. Hiçbir şey seçmemek de bir seçimdir.[47]

---

mücadelesinde ayrıcalıklı durumlar vardır. Birey verdiği kararların sadece iyiyi değil, kötüyü de içerdiğini unutmamalı ve bu belirsizliğin sorumluluğunu üstlenmelidir. Ancak bu belirsizlik, özgürlüğün keyfi olduğu anlamına da gelmemektedir. Aksine Beauvoir, etiğin tam da bu belirsizlikten çıktığını iddia eder. Özgürlük bilinçli bir şekilde kabul edilir. İnsanın ahlaklı olması ile özgür olması Beauvoir için bir ve aynı şeydir. Yine de özgürlüğün belirlenmemişliği ile dışsal koşulların belirlenmişliği arasında sıkışıp kalırız. Kendi seçimimiz olmayan olgular yaşamımıza kaçınılmaz bir biçimde etki eder. Böylece özgürlük belirsiz bir hal almaya başlar. Etik yaşamın ortaya çıktığı yer de burasıdır. Özgürlüğün bu belirsizliğinden kaçmayı seçebileceğimiz gibi, onunla başa çıkmaya çalışmayı da seçebiliriz. Kendi özgürlüğümüzü gerçekleştirmek, aynı zamanda etik bir kişi olmayı seçip seçmemekle aynı şeydir. Beauvoir için özgürlük bir olanaktır ve insan her gün yeniden özgürlük için savaşmak zorundadır.

46 Beauvoir, *Denemeler,* 101.

47 Beauvoir, *Başkalarının Kanı* adlı eserinde eylem ve eylemsizlik, seçim yapmanın zorluğu ve sonuçları üstlenme cesareti gösterme arasında gidip gelen karakterlerin yaşantılarını politik şiddet eylemi etrafında şekillendirerek okura sunmuştur. Beauvoir, bu eserinde kişilerin kendi eylemleri kadar, eylemsiz kalmaya ilişkin seçimlerinin de tüm insanlığı bağlayıcı nitelikte olduğunu ifade etmenin farklı bir yolunu bulmuştur. Hikâyenin başkahramanı Jean etik olmak adına eylemsiz kalmayı ve hayır demeyi seçer. Jean, onu üzmemek için Hélène'nin kendisine yaklaşmasına izin vermez ve onu her fırsatta reddeder. Jean'ın, Hélène'i geri çevirmesinin ardında, onun hiç kimsenin hayatında her hangi bir etkiye neden olmak istememesi vardır. Roman boyunca "hayır" diyerek eylemde bulunmamanın bile, birinin yaşamı üzerinde etkiye neden olmak anlamına geldiğine çarpıcı bir biçimde tanık oluruz. Belirsizlik etiğinin ortaya çıktığı yer de tam olarak burasıdır. Sadece var olmuş olmak dahi, başka hiçbir eylemde bulunmasak bile başkasını etkilemek için yeterlidir. O halde yaşam her anında etik bir meseledir. Bu nedenle de "etik sorumluluk almamak, bireyi insanlığın geri kalanına bağlayan kimliğini, olgusallığını reddetmek anlamına gelir. Bu bağlamda Beauvoir izole olmuş bir bireyciliği asla savunmamaktadır. Etik dışı davranmamak adına eylemsiz kalmak veya başkalarının hayatlarına girmeme kararı almak dahi kişiyi sorumluluk sahibi olduğu gerçeğinden kurtarmaz. Jean'ın başkalarının yaşamlarına girmemeyi tercih etmesi, eylemsiz kalmak istemesi yine de onun hayatını ciddi bir şekilde etkilemiştir. Jean'ın kendi bireysel özgürlüğünü tehlikeye attığı gerekçesiyle politik bir partiye katılmayı reddedişi, onun, bunu etik kayıtsızlığı için bir mazeret olarak kullandığını göstermektedir. Oysaki etik gerekçelerle bile olsa eylemsizliği haklılandırmanın hiçbir yolu yoktur. Jean'ın tek amacı ellerini kirletmemek ve kimseye mutsuzluk vermeden, kimseye bir şey borçlanmadan yaşamaya çalışmaktır. Eylemsizliği en sonunda yaklaşan savaşa karşı onu kayıtsız bir tavra ulaştırmıştır. "Haklıydı ben sorumluydum. Gözlerimdeki yumuşaklık ve sertlikten, geçmişimden, yaşamımdan, varlığımdan sorumluydum. Oradaydım, karşında; orada olduğum için bana rastladın, hiçbir nedeni olmaksızın, bunu istemiş olmadan: O andan sonra bana yaklaşmayı ya da benden kaçmayı seçebilirdin, ama karşında var olmamı önleyemezdin. Saçma bir zorunluluk senin varlığının üzerine çökmüştü, bu da bendim. Yaşamımı kendi kararlarımla yürütebileceğimi sanıyordum, özgür ve suçsuz görüyordum kendimi. Başkaları içinse sonsuzluğa dek bir kötülük kaynağı oluyordum. Ama bilmiyordum bunu. 'Hayır' demenin yeterli olduğunu sanıyordum. Hayır, seni bir daha görmeyecektim. Hayır, arkadaşlarımı siyasal bir savaşın içine sürüklemeyecektim.

5. Eylemlerde Araç-Amaç İlişkisi: Şiddetin Etik İçerimi

Beauvoir, *Belirsizlik Etiği*'nin son bölümünde siyasi eylemlerdeki ikilemleri etik açıdan inceler. Siyasi bir mesele, etik bir meseledir de ve her siyasi seçim, etik bir seçimdir. İnsanlar, 'değer' olarak gördükleri amaçlar için savaşırlar. Siyasi bir eylemi, etik bir eyleme dönüştüren şey; tüm insanlık adına eylemde bulurken ve özgürlüğün kendisini amaçlarken dahi kendimizi herkes için değil, *başkalarına karşı* insan ırkının belirli üyeleri için savaşırken bulmamızdır. Kendilerine karşı savaştığımız *başkaları* da aslında sorumlu olduğumuz *herkesin* bir parçasıdır. Böyle bir durumda herkesten ve herkese karşı gerçekten nasıl sorumlu olabiliriz? Savaş gibi şiddet içeren bu tarz sınır durumlarda amaçlar ve araçlar arasında bir ayrım gözetir ve feda edilenleri ancak bu şekilde haklılandırırız. Nihai amaç barış, özgürlük ve refah olduğu için zafer, tüm talihsizliklere anlam verir. Amacın gerçekleştirilmesi uğrunda, ona ulaştıran tüm araçların etik statüsüne karşı kayıtsız kalırız. Çünkü önemli olan şimdi yapılanlar değil, geleceğin amaca uygun olarak şekillenip, şekillenmeyeceğidir. Oysa geleceğe dair bakışımız şimdiyle sınırlıdır. İnsanlık bir şekilde her zaman çatışma içinde olmuştur ve gelecekte de öyle olmanın bir yolunu bulacaktır.

Mutlak bir barış ya da mutluluk düşüncesi temelsiz olmakla birlikte, bu düşünce etik kararların her zaman 'şimdi' alındığı olgusunu da gözden kaçırmamıza neden olur. Burada Beauvoir'ın dikkat çektiği nokta, geleceğe dair bir amacın, her ne kadar yüksek bir değer olarak görülse bile, şimdi kullanılan araçlardan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceğidir. Etik, amacın değerinde değil, araçlar ve amaçlar arasındaki uyumda ortaya çıkar.

Hayır, kimseden karışmasını istemeyecektik." Simone de Beauvoir*, Başkalarının Kanı,* çev. İpek Babacan (İstanbul: Payel Yayınevi, 1990), 67. "Her birimiz her şey için ve herkese karşı sorumluyuz. Bu bana öyle doğru geliyor ki… Hepimiz sorumluyuz, ama 'hepimiz' demek, 'her birimiz' demektir… Bu bulvarın var olması için gözlerim yeterli. Dünyanın bir sesi olabilmesi için sesim yeterli. Sessiz kalınca, benim suçum bu… Dünyayı ben yaratmadım. Ama varlığımla her an yeniden yaratıyorum onu. Olan biten her şeyi de, benim yüzümden oluyormuş gibi görüyorum." *(A.g.e.,* 133-4*).* "Başka birinin yerine seçim yapmak zorunda değildim; hiçbir karar almıyordum; sendikanın her bir üyesi, kendi istencini toplu istenç içinde dile getiriyordu; üyesi olduğum gruba hiçbir etki yapmıyordum; onun kendi varoluşunu gerçekleştirmesi için bir araçtım yalnızca; benim varlığımla onun yol bulamayan ülküleri tutarlı düşünceler dönüşüyor, dağınık amaçları somutlaşıyordu, ona bir ses verebilmek için benim sesimi ödünç alıyorlardı; ama hepsi de bu kadardı. Yaşantılarında benim yüzümden beklenmeyen, istenmeyen, kendi içlerinden filizlenmeyen hiçbir şey olmuyordu." *(A.g.e.,* 66*).* "Tek kaygım ellerimi kirletmemektir. Nankör, eylemsiz bir yaradılış derim ben buna." *(A.g.e.,* 115*).* "Ne savaş yanlısıyım, ne de barış yanlısı. Hiçbir şey değilim." *(A.g.e.,* 171*).* "Ne savaştan, ne barıştan yanaydım. Hiçbir şeyden yana değildim." *(A.g.e.,* 144).

Özgürlüğün kendisine doğru işleyeceği amaç, temelindeki her anla, başka bir deyişle her araçla yüzleştirilmelidir. Amacı gerçekleştirmek için kullanılan araçlarla bu bağlam içinde ve herkesten sorumlu olduğumuz gerçeğiyle birlikte hesaplaşılmalıdır.

Beauvoir'ın herkesin, herkesten sorumlu olduğu tespiti, etikten siyasete geçişi sağlar. Hiçbir varoluş sadece kendisiyle sınırlı değildir. Etiğin belirsizlik statüsü tehlikeli bir kendini aldatma biçimi olarak siyasi alanda karşımıza çıkar. Beauvoir etik eylem, gibi siyasi eylemin içinde de amaç ve araçlar arasındaki gerilimden kaynaklanan bir antinomi bulunduğunu belirtir. Çünkü her eylem, hem insan özgürlüğü içindir, hem de ona karşıdır, bu nedenle siyasi amaca götüren her araç, insan özgürlüğünün gerçekte kurban edilmesini içerir. Beauvoir'ın, amaçlar ve araçlar arasındaki gerilime ilişkin eleştirisini şu cümleden de hissetmek mümkündür: "Komünistler insana satranç tahtasındaki piyonlar gözüyle bakarlar; önemli olan oyunu kazanmaktır; piyonlar önemsizdir."[48] Oysa siyasi bir eylem, ulaştıracağı hedeften ötürü etik bir eylem değildir, iyi olduğu varsayılan amaca götüren araçların, bu nedenle şiddet içeren kötü bir eylemi etik olarak haklılandırması mümkün değildir. Etik, amaç ile araçlar arasındaki tercihlerin tüm belirsizliğinin sorumluluğunun ve kişinin ellerine bulaşan kanın yüce bir gönüllülükle kabullenilmesinde ortaya çıkar. Bu bağlamda Beauvoir *Başkalarının Kanı* adlı eserinde savaş döneminde yaşanan ölümlerin barış amacına hizmet ettiği mazeretinin geçerliliğini sorgular.

Beauvoir'a göre etik bir eylem, amaçlar ve araçlar ya da şimdi ve gelecek arasındaki antinomileri gizlememelidir. Amacı özgürlük olan bir eylem, kimi zaman sınırlandırılmış da olsa şiddet içerebilir. Ancak bu şiddet eyleminin etik değeri, başka bir seçeneğin olmadığı ve amacın gerçekleştirilmesi için bunun zorunlu olduğu gerekçesiyle ortaya konulamaz, böyle bir gerekçenin *a priori* olarak verilmesi mümkün değildir.[49] Beauvoir, devrimsel bir eylemin şiddetten arındırılması gerektiğini savunmamakla birlikte, bu amaç söz konusu olduğunda şiddetin *a priori* olarak haklılandırılamayacağını ifade eder. Özgür olmak demek, her istediğini yapabilme gücüne sahip olmak demek değil, verili olanı açık bir geleceğe doğru aşabilme yetisidir. "Şiddet sadece kendi yolumuzdaki insanları feda etmek değil, bizim yanımızda savaşanları da, hatta kendimizi bile feda etmek anlamına gelebilir."[50] Baskının üstesinden gelmek için kullanılan şiddetin paradoksu, insanlara karşı, insanlar adına eylemenin vicdani yükümlülüğünü taşımayı gerektirir. Şiddete

48 Beauvoir, *Başkalarının Kanı,* 65.
49 Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, 142.
50 *A.g.e.,* 99.

iştirak suça iştiraktir, şiddetin 'zorunlu' olduğunu söyleyerek, bu suçun sorumluluğunu almayı reddetmek ve onun bir alın yazısı olduğunu söylemek işe yaramaz. Şiddet zorunlu olsa bile, onu gerçekleştireceğimiz araçları etik olarak seçmek zorundayızdır. Ne şiddetin zorbalığından vazgeçilmeli ne de bu yadsınmalı, bu antinomiler daimi bir gerilim içinde yaşanmalıdır. Birinin özgürlüğü, kendisinin veya başkalarının ölümü anlamına gelebilir. Verdiğimiz her karar bir şekilde başkaları üzerinde etkiye neden olacaktır.[51] "Başkalarının kanı bizim kanımızdır, bu aynı şeydir."[52] Herkes, her eyleminde herkese karşı sorumludur. Yapılan her eylemin tüm bir insanlığı etkilediği unutulmamalıdır, elbette hiçbir insanın başkalarının özgürlüğünü sınırlandırmadan veya belirlemeden eylemesi mümkün değildir. Ancak otantik bir yaşam, iyisiyle ve kötüsüyle her eylemin, başkaları üzerindeki etkilerinin sorumluluğunun üstlenilmesiyle ve etik eylemin paradoksal yapısının her an olumlanmasıyla gerçekleşebilir.

---

[51] Şiddetin etik olarak haklılandırılmasının içerdiği belirsizlikle yüzleşme gerekliliği *Başkalarının Kant*'ndaki karakterlerin iç hesaplaşmalarında kendini gösterir. Savaş çıktığında Jean eylemsiz kalışının yanlış olduğunun farkına vararak gönüllü bir direnişçi olur ancak Hélène, Jean'ın ailesinin bağlantılarını kullanarak onun Paris'te masa başı bir işe alınmasına neden olur. Böylece Jean, Hélène'den ayrılır ve direnişe geri döner. Jean'ın buradaki görevi düşman bölgelerine sabotaj düzenleyerek patlamaya yol açmaktır. Ancak her sabotaj sonucunda Almanya misilleme yaparak, ölen Alman sayısı kadar masum Fransız rehineleri kurşuna dizmektedir. Jean'ın direnişte sergilediği tavır hiçbir eylemde bulunmayıp, masum rehinelerin hayatlarını kurtarmaktansa, eylemde bulunarak zor seçimlerin kötü sonuçlarının üstlenilmesi gerektiğini bizlere hatırlatır. Yine de Beauvoir bu eylemlerin nasıl haklılandırılabileceği konusunda düşünmemizi ister gibi görünmektedir. Masum insanların kurban edilmesini, amaca götüren her yolun mübah görülebileceği anlayışı üzerinden haklılandırmak sadece bir kendini aldatma biçimidir. Her direniş saldırısında Almanlar'ın masum tutsakları öldürmelerine izin vermek etik bir eylemin siyasi alanda hissedilen belirsizliğinden başka bir şey değildir. Jean karakteri, her ne kadar düzenlediği sabotaj saldırıları nedeniyle masum vatandaşlarının öldürüldüğünü bilmesine ve buna bir son verme özgürlüğünün olmasına rağmen saldırılara devam etmiştir. Jean eylemlerinde özgürdür, ancak bu özgürlük her zaman başkalarının özgürlükleri üzerinde bir takım etkilere sahiptir. Burada Beauvoir'ın, insanlık adına yapılan her eylemin bir anlamda da insanlığa *karşı* olduğu iddiasını görmek mümkündür. Başka insanlar adına eylemde bulunmak, aynı zamanda onların özgürlüklerini sınırlandırmak demektir. Bu noktada kendimizi yapılacak başka bir şey olmadığına ve en doğru kararın bu olduğuna inandırmak da kendimizi aldatmak anlamına gelir. Etik bir eylem, araçların sorumluluğunun da, amaçlar kadar üstlenilmesi gerektiğinin farkında olmayı içerir. "Düşmanlarımızı ancak olgusallıkları üzerinden onları şeylere indirgeyerek yenebiliriz, zira bu, kendimizi de şeylere indirgememizi gerektirir" (Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity,* 99). Etik eylemin belirsizliği kendimizi şeyleştirme zorunluluğunda karşımıza çıkar. "Suç ve tiranlık olmadan insan özgürleşemez" (*A.g.e.,* 155). Fakat Beauvoir için insan yaşamının daha yüksek bir amaç uğrunda araçsallaştırılmasının etik gerekçelendirilmesi önemlidir. İnsan yaşamı sadece özgürlük uğruna feda edilebilir.

[52] *A.g.e.,* 143.

6. Sonuç

Beauvoir'ın belirsizlik düşüncesi, hem bireyin hem de dünyanın ontolojik bir karakteri olarak karşımıza çıkar. Yine de bu, belirsizliğin bir anlamsızlık olarak algılanabileceği anlamına gelmez. Eylemleri belirlemenin bir yolunun olmaması, onları anlamsız kılmamaktadır. Beauvoir'a göre insan olmanın anlamlı olmasını sağlama görevi, yine insanın kendisine düşmektedir ve varoluşu etik bir mesele haline getiren de budur. İnsan; özgürlük ve doğa, madde ve akıl, ben ve başkası arasında sıkışmış bir varlıktır. Bu iki kutuptan birinin yadsınması ya da diğerine indirgenmesi söz konusu değildir. Oysa Batı felsefesi ya/ya da mantığıyla bu belirsizliğin bertaraf edilmesi üzerine kurulmuştur. Her insanın özgür olduğu varsayımı, bu belirsizliğin kabul edilmesi temelinde gerçekleşir. Benim varoluşumun öngörülemezliği, aynı şekilde başkalarının varoluşunun belirsizliğini de içerir. Başkası da benim kadar özgürdür ve benim özgürlüğüm sadece başkalarının özgürlüğü aracılığıyla gerçekleşir. Bu nedenle özgürlüğünün bilincine sahip bir birey, aynı zamanda etik bir bireydir de. Belirsizlik etiği, bireye mutlak bir değer verdiği için bir bireyciliktir. Bir başkası değil, sadece birey kendi varoluşunu kurabilir. Ancak bu birey, özgürlüğünü diğer bireylerin özgürlükleri arasında gerçekleştirdiği için belirsizlik etiği sadece bireycilikle sınırlı kalmaz ve toplumsal boyuta da taşınır.

Belirsizlik etiği, özgürlüğün her zaman bir öteye geçme ve aşma olduğu düşüncesine dayanır. İnsan, belirlenmemiş bir geleceğe doğru şu an içinde bulunduğu durumun her zaman ötesine geçer. Tüm etiğin koşulu olan bu özgürlük, aynı zamanda mutlak bir ahlaksızlığın da temelidir. Çünkü, insani olan her şey gibi, etik sorunların sadece iyiden ya da kötüden oluşan çözümleri bulunmaz. Hiçbir insan probleminin mükemmel bir yanıtı yoktur. Tüm tasarılar aynı anda hem başarı hem de başarısızlık öğeleri içerir. Gerçek bir etik; etik kuralları özenle izlemekten oluşmaz; adil olmanın ya da bağışlanmanın kesin bir yolu yoktur.[53] Tüm bir varoluş gibi etik eylemler de tamamlanamaz. Eylemlerimizin tek bir anlamı yoktur, bu nedenle de yaşam

[53] *Belirsizlik Etiği*'ni *Konuk Kız* adlı romanıyla birlikte düşünmek etik belirsizliği anlamak için önemlidir. *Konuk Kız*, Beauvoir, Sartre ve Olga Kosakievicz arasındaki üçlü ilişkiyi, cinsel ve etik ikilemleri konu alarak anlatan bir kurgudur. Bu romandaki kahramanlar günlük hayatta karşımıza çıkan insanlardan çok farklı tipler olduğu için Beauvoir'ın bu eseri ahlaksızca olarak nitelendirilip eleştirilmiştir. Bu karakterlerle Beauvoir gerçekte etiğin belirsiz yapısına ve etik kararların antinomilerine dikkat çekerken, geleneksel etik görüşlere karşı eleştirel bir tutum izlemektedir. Bu kahramanlar kim olduklarına ve olacaklarına kendileri karar verirler. Karmaşık iç dünyalarının getirdiği paradoksal durumlar yaşayan kahramanların, kimi zaman kendini aldatmaya çalıştıkları, kimi zaman da varoluşun sorumluluğunu üstlendikleri görülmektedir.

belirsizdir. Bir insanın kim olduğu sorunusun yanıtı dahi basit değildir. İnsan, kendisinin kendi hakkında düşündüğü kişi mi, yoksa başkasının onun olduğunu düşündüğü kişi midir? Eylemlerimizin anlamı, bizim amaçladığımız şeyler ve yönelimlerimiz mi, yoksa ötekiler üzerinde bıraktıkları etkiler midir? Başkası var oldukça, ben, onun düşündüğü şey olmak zorundadır. Ancak başkası öldüğünde bene ilişkin imgesi öldüğü için ben de ölür.[54] Tüm bunlar mutlak yanıtları olmayan ve belirsiz kalmak durumunda olan sorulardır. İnsanı belirli bir şekilde betimleyebilecek, ahlaklı veya ahlaksız şeklinde nitelendirebilecek kesin davranış kalıpları yoktur. O halde yaşamın belirsiz olduğunu söylemek, Beauvoir için yaşamın anlamsız olduğunu veya etiğin olmadığını söylemek demek değildir. Yaşam, başlı başına her anında etik ve varoluşsal bir meseledir.

Beauvoir, "bireyin kendi özgürlüğünü istemesi ile başkasının özgürlüğünü istemesi bir ve aynı şeydir" ifadesini kimi zaman "kendi özgürlüğünü istemek varlığın açılmasını istemek bir ve aynı şeydir" ifadesine dönüştürür. O halde özgürlük, bir anlamda varlığın açılmasıdır aslında. Bu hem kişisel bir varlığın açılması hem de özgürlüğün varlığının açılması anlamına gelir. Varlık, özgürlük olarak bireysel varlıklarda kendini açar. Etik eylemin amacı özgürlüğü, başka bir şey için değil, mutlak özgürlük olarak istemektir. Bu nedenle etik, özgürlüğü özgür bırakma meselesidir; yalnızca bireylerin değil, özgürlüğün özgür olmasına hizmet etme meselesidir.

Kaynakça

Card, Claudia. *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*. Cambridge Companions Online: Cambridge University Press, 2006.

Bergoffen, Debra B. "Between the Ethical and the Political: The Difference of Ambiguity". Eds. Wendy O'Brien&Lester Embree. *The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir,* Contributions to Phenomenology. Vol. 43. Netherlands: Springer Science+Business Media Dordrecht (2001): 187-205.

Husserl, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Çeviren David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.

Mahon, Joseph. *Existentialism, Feminism and Simone de Beauvoir*. United States of America: St. Martin's Press Inc., 1997.

[54] Maurice Merleau-Ponty, *Sens et Non-Sense* (Paris: Èditions Gallimard, 1996), 37-48.

Merleau-Ponty, Maurice. *Sens et Non-Sense*. Paris: Èditions Gallimard, 1996. 37-48.

Singer, Peter. *Practical Ethics*. United States of America: Cambridge University Press, 2011.

Scholz, Sally J. *On de Beauvoir*. United States of America: Wadsworth, Thomson Learning:, 2000.

Beauvoir, Simone de. *The Ethics of Ambiguity*. Çeviren B. Frechtman. The Philosophical Library, 1948.

-. *Denemeler, Pyrrhus ile Cinéas*. Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Payel Yayınevi, 1989.

-. *Başkalarının Kanı*. Çeviren İpek Babacan. İstanbul: Payel Yayınevi, 1990.

-. *Kadın, "İkinci Cins". Bağımsızlığa Doğru*. Çeviren Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.

-. "Moral Idealism and Political Realism" . Çeviren Anne Deing Cordero. *Simone de Beauvoir: Philosophical Writing*. Editör Margaret A. Simons. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. (2005): 175-193.

-. *Tüm İnsanlar Ölümlüdür*. Çeviren Işık Ergüden. İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2011.

EKİM NÖBETİ

BİR SOSYAL ÖNGÖRÜ TEORİSİ DENEMESİ

Søren Kierkegaard

Danca Aslından Çeviren: Yasemin AKIŞ YAMAN*

***
♣

Chremylos: *Sonunda her şeye fazlasıyla sahipsin.*

Aşka
Karion: *Ekmeğe*
Chremylos: *Müziğe*
Karion: *ve tatlılara*
Chremylos: *Onura*
Karion: *Pastalara*
Chremylos: *Cesarete*
Karion: *ve incirlere*
Chremylos: *İhtirasa*
Karion: *Arpaya*
Chremylos: *Yetkeye*
Karion: *ve mercimeklere*

Aristophanes, Plutus, v. 189 ff.

* Villanova Universitesi, St. Augustine Beşeri Bilimler Merkezi, Teoloji ve Din Araştırmaları Bölümü, Dr., yakis01@villanova.edu. / (Villanova University, St. Augustine center of Liberal Arts, Department of Theology and Religious Studies) ORCID: 0000-0001-8111-6790

♣ Ekim nöbeti (münavebe ya da ürün rotasyonu), aynı bahçe veya tarlanın üzerinde belirli bitkilerin, belirli bir sıraya göre arka arkaya yetiştirilmesi anlamına gelen bir tarım terimidir.

Tecrübeli insanlar temel bir ilkeden yola çıkmanın çok mantıklı olacağını düşünürler; onlara teslim oluyorum ve tüm insanların sıkıcı olduğu temel ilkesinden yola çıkıyorum. Yoksa bu konuda bana karşı çıkacak kadar can sıkıcı birisi var mı? Bu temel ilke, her zaman negatif[1] olanı gerekli kılan ve gerçek hareket ilkesini sağlayan en yüksek itici güce sahiptir[2]; sadece itici değil aynı zamanda sınırsızca caydırıcıdır, bu temel ilkeyi arkasına alan kişinin keşifler yapmak için mutlak suretle sonsuz bir momentuma sahip olması gerekir. Eğer iddiam doğru ise, kişi can sıkıntısının insan için ne kadar zararlı olduğu üzerine kafa yormalı, *impetus*[3]'unu azaltma ya da arttırma isteğine göre düşüncelerini daha az ya da daha fazla olarak ayarlamalıdır, eğer hareket hızını, lokomotifi neredeyse tehlikeye atma pahasına, en yüksek seviyeye çıkarmak istiyorsa, kendisine sadece şunu söylemesi gerekir: can sıkıntısı bütün kötülüklerin kökenidir. Kendisi çok sakin ve yatıştırıcı bir doğaya sahip olan can sıkıntısının hareketi başlatmak için böyle bir kapasiteye sahip olması ne tuhaf. Can sıkıntısının yarattığı etki kesinlikle büyülü, ancak bu etki çekici değil itici.

Can sıkıntısının çocuklar söz konusu olduğunda ne kadar zararlı olduğu herkes tarafından kabul edilir. Çocuklar iyi vakit geçirdikleri sürece, daima usludurlar, bunun kesinlikle böyle olduğu söylenebilir, oyun sırasında bile bazen asileşmeleri, sıkılmaya başlamış olmalarındandır; can sıkıntısı çoktan ortaya çıkmıştır, ancak farklı bir şekilde. Bu yüzden, dadı seçilirken, temelde sadece ağırbaşlı, güvenilir ve iyi huylu olması göze alınmaz, aynı zamanda çocukları nasıl eğlendireceğini bilip bilmediği de estetik değerlendirmeye alınır, diğer bütün mükemmel erdemlere sahip olsa bile, bu niteliği yoksa, tavsiye mektubuyla birlikte gönderilmekte hiç tereddüt edilmez. Bu durumda, prensip açıkca kabul edilse de hayatın içinde işler oldukça ilginç bir şekilde ilerler, alışkanlık ve can sıkıntısı öyle büyük bir önem kazanmıştır ki, dadı estetiğe hakkını verecek tek keyfiyet haline gelmiştir. Birinin karısı sıkıcı diye boşanmak istemesi, ya da sıkıcı görünüyor diye bir kralı tahtından indirmek, dinlemesi sıkıcı diye bir papazı sürgün etmek ya da bir bakanı kovmak ya da korkunç sıkıcı diye bir gazeteciyi idam etmek isteyen birinin önüne geçmek imkânsız olurdu. Can sıkıntısı arttığına ve tüm kötülüklerin anası olduğuna göre, dünyanın gerilemesine, kötülüğün yayılmasına

1 Kierkegaard yazılarında sıklıkla Hegel diyalektiğindeki 'negatif' ya da 'antitez' kavramını ve harekete olan etkisini alaycı bir dille dile alıyor. Ayrıca bkz. '(it) gives logical thoughts feet to walk on' [*The Concept of Dread*, çev. W. Lowrie (Princeton University Press, Princeton, 1957), 12.] -çn.

2 Bkz. G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik, II, Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke. Vollständige Ausgabe*, I-XVIII, (Berlin: 1832-45). *Hegel's Science of Logic*, çev. W.L. Lasson, 1923, (New York: Humanities Press, 1969), 835 - çn.

3 (Lat) Impetus: İtici güç, enerji.

şaşırmamak gerekir. Bu dünyanın başlangıcına kadar geri gider. Tanrılar canları sıkılıyor diye insanları yarattılar. Ademin yalnız canı sıkılıyor diye Havva yaratıldı. O andan itibaren can sıkıntısı dünyaya geldi ve nüfusun artmasıyla aynı oranda büyüdü. Âdem tek başına sıkılıyordu, sonra Adem'le Havva'nın canı birlikte sıkıldı, sonra Âdem ve Havva ve Kâbil ve Hâbil *en famille*[4] sıkıldı. Sonra, dünya nüfusu arttı ve uluslar *en masse*[5] sıkıldı. Kendilerini oyalamak için gökyüzüne kadar uzanacak bir kule inşa etme fikri geldi akıllarına. Bu fikir kulenin yüksekliği kadar sıkıcıydı ve aynı zamanda can sıkıntısının kontrolü nasıl ele geçirdiğinin korkunç bir göstergesiydi. Akabinde tüm dünyaya yayıldılar, tıpkı bugünlerde insanların yurtdışına seyahat ettiği gibi, sıkılmaya devam ettiler. Bu sıkıntının ne gibi sonuçları oldu: İnsanoğlu yükseldi ve dibe vurdu, önce Havva aracılığıla, sonra Babil Kulesinden.

Öte yandan, neydi Roma'nın düşüşünü erteleyen? *panis* ve *circenses*[6][7]. Peki günümüzde yapılan nedir? Herhangi bir eğlence aracına önem veriliyor mu? Aksine, çöküş hızlandırılıyor. Bir danışma meclisi oluşturulması düşünülüyor. Hem saygıdeğer temsilciler hem de onları okuyacak ve dinleyecek olanlar için daha sıkıcı bir şey hayal edilebilir mi? Ülkenin finansal durumu tasarruf yoluyla geliştirilecekmiş. Bundan daha sıkıcı bir şey hayal edilebilir mi? Daha fazla borç almak yerine, taksitle ödemek istiyorlar. Siyasi durum hakkında bildiklerime dayanarak, Danimarka'nın 15 milyon Rbdlr[8] borç almasının kolay olacağını söyleyebilirim. Bunu neden kimse düşünmüyor? Zaman zaman bir dahinin aldığı borçları ödemediğini duyuyoruz; anlaşma sağlandığı takdirde, neden bir ülke de aynını yapmasın? 15 milyon borç alınsın; geri ödemek için değil, halkın eğlencesi için kullanılsın. Gelin, milenyumu eğlence ve oyunlarla kutlayalım. Son zamanlarda para toplamak için etrafta koyulan kutular gibi, içi para dolu çanaklar olmalı. O zaman her şey bedava olurdu; tiyatro bedava, hayat kadınları bedava, *Dyrehaugen*'a araba bedava, cenaze bedava, cenaze seromonisi bedava; bedava diyorum, çünkü para daima ulaşılabilir olunca, her şey bir bakıma bedava oluyor. Hiç kimsenin kendi mülküne sahip olmasına izin verilmezdi. Sadece benim için bir istisna yapılırdı. Bir Londra bankasındaki hesaba benim için günde yüz Rbdlr yatırılırdı, hem daha azını

4 Ailecek
5 Topluca, toplu halde
6 Ekmek ve oyunlar.
7 Romalı şair Juneval'ın anlatımıyla 'ekmek ve oyunlar' imparatorluğun kitleleri oyalama yöntemiydi. (Satires X, 81)
8 Rbdlr (Rigsbankdaleren) 1813'de Danimarka devlet hazinesinin iflas etmesinden sonra piyasaya sürülen yeni para birimi.

kabul etmeyeceğim için, hem de fikri ben verdiğim için, son olarak da fikri ben verdiğime göre, 15 milyon tükenene kadar aklıma yeni bir fikir gelip gelmeyeceğini kimse bilemeyeceği için. Bu refahın sonucu ne olurdu? En iyiler Kopenhag'a akın ederdi, en iyi sanatçılar, oyuncular ve dansçılar. Kopenhag bir diğer Atina olurdu. Peki ya bunun sonucu ne olurdu? Tüm varlıklılar bu şehre yerleşirdi. Diğerlerinin yanı sıra, Pers imparatoru ve İngiltere Kralı da hiç şüphesiz buraya gelirdi. İşte ikinci fikrim: İmparator alı konulsun. Biri çıkıp Pers ülkesinde bir ayaklanma çıkabileceğini, yeni bir imparatorun tahta geçeceğini- daha önce de sıklıkla olan bir şey- ve eski imparatorun değer kaybedeceğini söyleyebilir. Durum böyle olursa benim fikrim, onu Türklere satmak olurdu. Onlar hiç kuşkusuz onun üzerinden nasıl para kazanacaklarını bilirler. Ayrıca, politikacılarımızın tamamen reddediyor göründükleri başka bir durum daha var. Danimarka Avrupa'da güç dengesini sağlıyor. Daha elverişli bir pozisyon düşünülemez. Bunu kendi deneyimlerimden biliyorum. Ben de zamanında bir ailenin güç dengesiydim, ne istersem yapabiliyordum, hiç zorluğunu çekmedim, hep başkaları çekti. Oh! sözlerim umarım kulağınıza gelir, akıl vermek ve hükmetmek için yüksek yerlerde oturanlar, siz kralın adamları ve halkın adamları, her sınıftan bilge ve akıllı yurttaşlar! Yine de hazırlıklı olun! Eski Danimarka batağa saplanıyor, ne vahim, ama can sıkıntısından batağa saplanıyor, bu en vahim olanı. Eski zamanlarda, merhum kralı en iyi öven kişi kral olurdu[9], günümüzde, en iyi nükte yapanın kral, en iyi nüktenin yapılmasına sebep olanın veliaht prens olması gerekir.

Seni hassas duygusallık, beni nasıl da sürüklüyorsun! Çağdaşlarımı bilgeliğime davet etmek için, onlarla konuşmakta zorlanmam mı gerekirdi? Hiçbir suretle; çünkü benim bilgeliğim aslında *zum Gebrauch für Jedermann*[10] değildir, sağduyunun kuralları hakkında sessiz kalmak her zaman en sağduyulu olandır. Ben kendime havari istemiyorum, ancak eğer ölüm döşeğimin başında biri olursa ve sonumun geldiğinden eminsem, o zaman hayırsever bir hezeyanla, ona bir faydam olup olmadığından emin olmaksızın, teorimi onun kulağına fısıldardım. İnsanlar, insanın sosyal bir hayvan olduğundan[11] bahsedip duruyorlar, temelde, yırtıcı bir hayvan ve bunun kanıtı sadece dişlerinin şekliyle sınırlı değil. Toplum ve sosyallik üzerine tüm bu konuşmalar kısmen kalıtsal bir ikiyüzlülük, kısmen hesaplı bir kurnazlıktır.

9 Bkz. Saxo Grammaticus, Book 6, Gesto Danorum, VI, 25, s. CXII.-çn.

10 Sıradan adam anlamında- çn.

11 İnsan doğası gereği politik bir hayvandır (zoon politikon) bkn. Aristoteles, *Politika*, çev. M. Tuncay (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), Politika/Pol. 125al-3- çn.

Bütün insanlar sıkıcıdır. Kelimenin kendisi bir alt sınıflandırma olasılığına işaret ediyor. Sıkıcı kelimesi başkalarının canını sıkan bir insanı tanımlayabileceği gibi, kendi canını sıkan birisini de tanımlayabilir. Başkalarının canını sıkan avamdır, kalabalıklardır, genel olarak sonsuz sayıda insandır; kendi canını sıkanlar seçilmişler, asilzadelerdir. Ne gariptir ki, kendi canını sıkmayanlar genelde başkalarının canını sıkarlar; halbuki kendi canını sıkanlar başkalarının eğlencesi olurlar. Canları sıkılmayanlar genellikle, şöyle ya da böyle, dünyada kendilerini meşgul kılanlardır, bu insanlar tam da bu nedenle en yorucu, tek kelimeyle en çekilmez olanlardır. Bu hayvan türü tabii ki erkeğin arzusunun ve kadının şehvetinin meyvesi değildir. Tüm alt sınıf hayvan türleri gibi, yüksek derecede doğurganlığıyla bilinir ve inanılmaz bir şekilde çoğalır. Doğanın bir düzine üretilebilecekken, böyle bir canlıyı üretmek için 9 aya ihtiyaç duyması anlaşılacak şey değil. Diğer sınıfın insanları, asilzadeler, kendi canını sıkanlardır. Yukarıda belirtildiği gibi, genel itibarıyla diğerlerini, harici bir anlamda ayak takımını, daha derin bir anlamda ise sadece kendi ahbaplarını eğlendirirler. Kendi canlarını ne kadar derinden sıkarlarsa, sonrakilere daha güçlü bir şekilde hizmet ederler, can sıkıntıları doruğa ulaştığında ise; ya sıkıntıdan ölür (pasif kategori), ya da meraktan kendilerini vururlar (aktif kategori).

Aylaklık tüm kötülüklerin kökenidir demeyi alışkanlık edinmişiz. Bu kötülükten korunmak için, çalışmak önerilir. Ancak bu korkunç durumun kendisinden, tavsiye edilen çözümüne kadar tüm bu görüşün Plebian[12]'dan çıktığı kolaylıkla görülebilir. Aylaklık, hiçbir şekilde kötülüğün kökeni değildir; aksine eğer insan sıkılmazsa, tam anlamıyla ilahi bir yaşamdır. Hiç kuşku yok ki aylaklık insanın servetini kaybetmesine neden olabilir vesaire, fakat asil bir yaradılış böyle şeylerden korkmaz ne var ki gerçekten canının sıkılmasından korkar. Olympos tanrılarının canı sıkılmazdı, mutlu bir aylaklık içinde mutlu mesut yaşarlardı. Dikiş dikmeyen, yün eğirmeyen, ütü yapmayan, okumayan, müzikle uğraşmayan dişi güzellik aylaklığı içinde mutluydu, çünkü canı sıkılmıyordu. O halde, aylaklık kötülüğün kökeni olmaktan o kadar uzaktır ki, aksine, tam anlamıyla iyi olandır. Can sıkıntısı kötülüğün kökenidir, uzak durulması gereken şey budur. Aylaklık kötülük değildir; öyle ki, bunun ayırdına varmayan kişinin kendini insanlık seviyesine yükseltemediğini gösterir. İnsanı tinin dünyasının yolundan alıkoyan ve onu içgüdüsel olarak daima hareket halinde olması gereken hayvanların olduğu bir sınıfa yerleştiren usanmaz bir faaliyet mevcuttur. Her şeyi işe dönüştürmekte olağanüstü bir yeteneğe sahip insanlar vardır, tüm hayatı işten ibaretmiş gibi, âşık olmayı ve evlenmeyi, bir şakayı dinlemeyi ve bir

[12] (Lat) Plebian; Sıradan insanlara ait olan

sanat yapıtına hayran olmayı büroda çalıştığı gibi bir iş aşkıyla yaparlar. Latin atasözü *otium est pulvinar diaboli*[13] çok yerindedir ancak kimse sıkılmazsa, şeytanın başını yastığa koyacak vakti olmaz. Fakat insanlar çalışmanın insanın kaderi olduğuna inandıklarına göre, aylaklığın ve çalışmanın birbirinin antitezi olduğu doğrudur. Ben insanın kendini eğlendirmesinin onun kaderi olduğunu varsayıyorum, o halde benim antitezim daha az doğru değildir.

Can sıkıntısı demonik[14] panteizmdir. Can sıkıntısı içinde bu şekilde kalırsak, kötülük haline gelir, onu hükümsüz kılarsak, onun hakikatini kabul ederiz; lakin sıkıntıyı ancak kendimizi eğlendirerek hükümsüz kılabiliriz – ergo[15] insan kendini eğlendirmelidir. Can sıkıntısının çalışmakla hükümsüz kılındığını söylemek ortaya bir belirsizlik çıkarır; çünkü zıttı olduğu şey, aylaklık çalışmakla kesinlikle hükümsüz kılınabilse de can sıkıntısı kılınamaz, tecrübe şunu gösterir ki arı gibi vızır vızır çalışan en ağır işçiler, yaratıkların en çekilmezidir ve eğer canları sıkılmıyorsa, bu onların can sıkıntısı kavramının ne olduğuna dair gerçek bir kavrayışları olmamasından kaynaklanır; ancak bu şekilde can sıkıntısının güç bela üstesinden geldikleri söylenebilir.

Can sıkıntısı kısmen doğrudan bir yetenek, kısmen sonradan edinilmiş bir doğrudanlıktır. Örneğin, İngiliz ulusu genelde paradigmatik bir ulustur. Aylaklık için gerçek bir yeteneğe nadiren rastlanır, asla doğada bulunmaz, tin'in dünyasına aittir. Ara sıra rastladığınız bir İngiliz gezgin bu yeteneğin hayat bulmuş halidir, ağır hareketsiz bir dağ sıçanı[16]gibidir, bütün kelime hazinesi tek heceli bir sözcükten ibarettir, bir ünlemle en derin hayranlığını ve en büyük kayıtsızlığını dile getirir, çünkü hayranlık ve kayıtsızlık can sıkıntısının bütünlüğü içinde ayırt edilemez hale gelmiştir. İngilizlerden başka hiçbir ulus böyle kendine has tuhaflıklar göstermez; diğer tüm uluslar birazcık olsun hayat doludur, böyle tümüyle ölü doğmuş değillerdir. Bildiğim tek analoji boş bir coşkunun havarisi[17] olduklarıdır ve aynı zamanda bir ünlemde yaşamını sürdürür; çoşkuyu heryerde meslek edinir, önemli ya da önemsiz her olaya Oh! ya da Ah! diye haykırırlar, onlar için farklılık coşkunun kör ve gürültülü boşluğu içinde ortadan kalkar. Sonraki can

13 'Aylaklık şeytanın yastığıdır'.

14 Kierkegaard felsefesinde 'demonik' ya da 'şeytani' kavramını iyiliği veya gerçekliği kabul etmeyi reddetme anlamında kullanır. Bkn. *Det Dæmoniske- Angest for det Gode*, içinde: *Begrebet Angest* (*Kaygı Kavramı*), Søren Kierkegaard.- çn.

15 Öyleyse.

16 (Dan) Murmeldyr, (İng) Marmot.

17 (Dan) Apostel.

sıkıntısı farklı bir yön bulmak için harcanan yanlış bir çabanın meyvesidir. Öyle ki, can sıkıntısına karşı çözüm olan şeyin, aynı zamanda can sıkıntısına sebep olması kuşkulu bir durum gibi görünebilir; fakat sadece yanlış kullanıldığı takdirde böyle bir duruma sebep olur. Yanlış! genellikle eksantrik bir yön değiştirme, özünde can sıkıntısına da sahiptir, kendi yolunda ilerler ve kendini dolaysızlık olarak açığa vurur. Atlar söz konusu olduğunda, *Coenurosis Cerebralis* ve *Coenurosis Non-Cerebralis*[18] arasında bir farklılık olsa dahi, her ikisi de *Coenurosis* olarak adlandırılır, dolayısıyla iki can sıkıntısı arasında da benzer bir ayrım yapılabilir, sonuçta her ikisi de can sıkıntısı kategorisinde bir araya gelir.

Panteizm genel olarak bir dolgunlukla karakterize edilir, can sıkıntısı boşlukla karakterize edildiği için onda aksi bir durumu gözlemleriz, ama bu tam anlamıyla can sıkıntısını panteist bir nitelik yapan şeydir. Can sıkıntısı varoluşla[19] içiçe geçmiş hiçliğe dayanır, baş döndürücülüğü dipsiz bir boşluğun içine bakıldığında olduğu gibi, sonsuzdur. Eksantrik yön değiştirmenin yankı yapmadan ses çıkarması can sıkıntısına dayandığını kanıtlar, zira içinde yankılanmayı mümkün kılacak hiçbir şey yoktur.

O halde, yukarıda bahsedildiği gibi, eğer can sıkıntısı tüm kötülüklerin kökeni ise, onu ele geçirmeye çalışmaktan daha doğal başka ne olabilir ki? Fakat burada, her yerde olduğu gibi, öncelikli mesele kaçmaya çalışırken demonik can sıkıntısı tarafından ele geçirilmeyi bertaraf etmek için sakin bir müzakeredir, yoksa insan kaçmak istedikçe daha da içine çekilir. Tüm canı sıkılanlar değişiklik için haykırıyor. Bu konuda onlarla tamamen aynı fikirdeyim, fakat, bu bir ilkeye göre hareket etme meselesidir.

Genel anlayıştan sapmam şu terimde yeterince ifadesini buluyor: *ekim nöbeti.* Bu terim bir muğlaklık yatatıyor gibi görünebilir ve bu terimi sıradan yöntem içinde kullanmak istersem, o zaman ekim nöbetinin toprak zemininin mütemadiyen değiştirilmesinden olarak tanımlamam gerekir. Ancak çiftçiler bu terimi bu şekilde kullanmıyor. Yine de ben şimdilik, değişimin engin sonsuzluğuna, onun geniş kapsamına dayanan ekim nöbetinden bu şekilde bahsedeceğim.

Bu ekim nöbeti denen şey kabadır, sanat değildir ve bir yanılsamaya dayanır. Taşrada yaşamaktan bıkan kişi, başkente gider, anavatanından bıkan, yurt

[18] (Dan) Død-kuller, flyve-kuller. (Lat) Coenurosis; Atlarda, sığırlarda, koyunlarda ve nadiren keçilerde görülen beyin ve omuriliği etkileyen bir sinir sistemi hastalığı, kaynak: *Veterinary Medicine* (eleventh edition), 2017.-çn.

[19] (Dan)Tilværelse; Varoluş.

dışına gider; "Europamüde"[20] olup, kalkar Amerika'ya gider ve böyle devam eder, kendini yıldızdan yıldıza sonsuz bir yolculuk umudunun duygusallığına kaptırır. Burada hareket daha başkadır, fakat yine de kapsamlıdır. Porselenden yemekten sıkılan, gümüşten yer; gümüşten yemekten sıkılan, altından yer, Troya'yı yakma fikrini anlayabilmek için Roma'nın yarısını yakar. Bu metot kendi kendini alt eder ve kötü sonsuzluk[21] olur. Sonuçta Nero ne kazandı? Hayır, o zaman imparator Antoninus daha zekiydi, şöyle diyor: ἀναβιῶναί σοι ἔξεστιν· ἴδε πάλιν τὰ πράγματα, ὡς ἑώρας· ἐν τούτῳ γαρ τὸ ἀναβιῶναι. (Βιβλιον Z., β.)[2223]

Benim önerdiğim yöntem toprak tabanının değişimine değil gerçek ekim nöbeti ifade eden işleme yöntemi ve tohum tipini değiştirmeye dayanıyor. Ve burada, yeryüzünün yagâne kurtarıcı ilkesi olan sınırlama ilkesi çıkıyor karşımıza: İnsan kendini ne kadar sınırlandırırsa, o kadar yaratıcı olur. Müebbete çarptırılmış yalnız bir mahkûm öyle yaratıcı hale gelir ki, bir örümcek bile onun için çok eğlendirici olabilir. Okul günlerinizi düşünün, öğretmen seçiminde estetiğin hiç dikkate alınmadığı o yılları, bu nedenle o kadar sıkıcıydılar ki; ne kadar yaratıcı değil miydik? Bir sineği yakalayıp, ceviz kabuğunun altına kapatmak, sonra onunla nasıl gezindiğini izlemekten daha eğlenceli ne olabilirdi ki? Sıraya bir delik açıp içine bir sineği hapsetmek, sonra bir kâğıt parçasının arasından onu izlemekten daha keyifli ne vardı? Bazen yağmur damlalarının çatıdan damlarken çıkardığı tekdüze sesi dinlemek kadar eğlendirici bir şey olabilir mi? İnsan en ufak bir sesi veya hareketi gözden kaçırdığında, nasıl da dikkatli bir gözlemci olur. İşte ilkenin genişlik değil yoğunlukla sonuca ulaşmaya çalışan en uç noktası!

Bir insan işleme-metodunda değişiklik yapmakta ne kadar becerikli olursa o kadar iyi! Ama her bir değişiklik *anımsama* ve *unutma*'nın genel kategorileri altında olacaktır. Yaşam bu iki kategori arasında devam edip gider, bu nedenle bunları kontrol altında tutmak esastır. Kişinin umudu terketmeye karar vermeden önce artistik bir hayat yaşaması imkansızdır, çünkü umut insanın kendini sınırlamasını engeller. Birinin umut rüzgârını arkasına alıp

---

20 Avrupa'dan bıkmış.

21 Hegel'in 'kötü sonsuzluk' kavramına bir gönderme. Kötü sonsuzluk sonlu olan her şeyi içeren bir sonsuzluk fikrinin aksine sonsuz bir ilerlemeyi veya sürekliliği ifade eder.-çn.

22 Hayatınızı gözden geçirmek, daha önce gördüğünüz şeylere başka bir açıdan bakmak sizin gücünüzdür. (VII. kitap, 2). Marcus Aurelius, *Meditations*, VII, 2; *M. Antoninus Commentarii libri* XII, ed. J.M. Schultz (Leipzig: 1829), 179. -çn.

23 Kierkegaard'ın Marcus Aurelius'dan alıntıladığı bu pasajı yanlış okuduğu ya da bilinçli bir şekilde sözcüklerle oynadığı düşünülüyor. Sözün orjinali şu şekildedir 'Hayatınızı kurtarmak sizin gücünüzde. Şeylere onlara önceden baktığınız gibi bakın, hayatınızın geri kazanımı bunun içindedir.'-çn.

denize açıldığını izlemek çok güzeldir, hatta biri bunu asılıp gitmek için fırsat olarak bile kullanabilir, ancak kişi umudun kendi gemisine alınmasına asla izin vermemelidir, özellikle dümenci olarak, çünkü o güvenilmez bir kaptandır. Bu yüzden umut Prometheus'un şüpheli armağanlarından biriydi; insanoğluna geleceği görmeyi[24] vereceğine, umudu verdi.

Unutmak- bütün insanların istediği şey, istenmeyen bir şey olduğunda hep şu söylenir; ah keşke unutabilsem! Lakin unutmak önceden prova edilmesi gereken bir sanattır. Unutabilmek, nasıl hatırladığına bağlıdır; nasıl hatırladığın da gerçekliği nasıl deneyimlediğine bağlıdır. Umudu tarafından köşeye sıkıştırılan kişi, unutmayı başaramayacak şekilde hatırlayacaktır. *Nil admirari*[25] bu yüzden gerçek yaşam bilgeliğidir. Hiçbir yaşam anı kişinin istediğinde onu unutabileceğinden daha değerli değildir; diğer yandan, her bir yaşam anı her an hatırlanabilecek kadar değerli olmalıdır. Çocukluk en iyi hatırlayan, aynı zamanda en kolay unutan dönemdir. İnsan ne kadar şiirsel hatırlarsa, o kadar kolay unutur, çünkü şiirsel olarak hatırlamak unutmanın başka bir ifadesidir. Şiirsel olarak hatırladığında, yaşananlarla ilgili olarak değişim çoktan gerçekleşmiş, acılar kaybolmuştur. Bu şekilde hatırlayabilmek için, kişinin nasıl yaşadığına, özellikle nasıl eğlendiğine dikkat etmesi gerekir. Eğer insan sonuna kadar eğleniyor, hazzın verebileceği en yüksek şeyi alıyorsa ne anımsayabilecek ne de unutabilecektir. Zira insanın aşırı doygunluktan başka anımsayacağı bir şeyi yoktur, ki bunu sadece unutmak ister, ancak o şimdi istemsiz bir anımsamayla üzerine üzerine gelir. Bu yüzden, kişi bir hazzın ya da yaşamın bir anının onu alıp götürdüğünü hissettiği zaman, bir an gözünü kapar ve anımsar. Deneyimde daha uzun kalmak için bundan daha tatsız bir yol yoktur. En başından beri insan hazza hâkim olmalı; yelkeni her rüzgâra bırakmamalı, kendini hazza bir çeşit kuşkuyla adamalı, iste o zaman, insan aynı anda hem çantada hem çuvalda olamaz[26] diyen atasözünü yalancı çıkarabilir. Polisin gizli silah taşımayı yasaklaması yerindedir, ancak hiçbir silah anımsama sanatı kadar tehlikeli değildir. Kişinin zevkin orta yerinde anımsamak için ona bakması oldukça özel bir duygu.

---

[24] Kierkegaard burada Prometheus (Προμηθεύς) isminin geleceği görmek anlamına gelmesine atıfta bulunuyor.- çn.

[25] (Lat.) Hiçbir şeye şaşırmamak/ hayret etmemek.

[26] (Dan) Ikke både i pose og sæ; insanın aynı anda iki şeye sahip olamayacağını belirten Danimarka atasözü- çn.

Böylece, kişi kendini unutma ve anımsama sanatında mükemmelleştirdiğinde tüm varoluşla badminton[27] oynayabilir.

Aslında bir insanın unutma gücü esnekliğinin nihai ölçüsüdür. Unutamayan kişi pek bir değer etmez. Bir yerlerden bir Lethe[28] fışkırır mı bilemem, bildiğim şey şu ki, unutma sanatı geliştirilebilir. Bununla birlikte, bu sanat birtakım izlenimlerin topyekûn silinmesinden ibaret değildir; unutkanlık unutabilme sanatıyla aynı şey değildir. İnsanların genel itibarıyla bu sanattan ne kadar az anladığı görülüyor; çoğunlukla unutmak istedikleri sadece nahoş olandır, hoş olanlar değil. Bu tam olarak bir tektaraflılığı ortaya çıkarır. Çünkü unutmak, deneyimi rezonans tahtasına[29] indirgeyen gerçek asimilasyonun doğru bir ifadesidir. Doğanın büyüklüğü bu yüzdendir, çünkü bir kaos olduğunu unutmuştur, bu düşünce ancak olması gerektiği zaman ortaya çıkar. İnsan unutmayı çoğu zaman nahoş şeylerle ilişkilendirdiği için onu genellikle boğucu bir vahşi güç olarak hayal eder. Ama aksine, unutmak sessiz bir uğraştır ve nahoş olanla olduğu kadar, hoş olanla da ilişkilendirilmesi gerekir. Geçmişteki bir şey, gerçekten geçtiği için, bir yoksunluk duygusu uyandırdığı için hoş olanın yanı sıra nahoş bir tarafı da içerir; bu nahoşluğun üstesinden unutarak gelinir. Herkesin kabul ettiği gibi nahoş olan iğnelidir. Bu iğne de ancak unutmakla çıkarılabilir. Ancak kişi nahoş olanı tamamıyla görmezden gelmeye yeltenirse, unutma sanatına girişen birçoğunun yaptığı gibi, bunun ne işe yaradığını çok geçmeden görür. Savunmasız bir anda, ansızın ortaya çıkan bütün bu güç tarafından şaşkına uğratılır. Bu makul bir aklın düzenli işleyişine mutlak suretle aykırıdır. Hiçbir talihsizlik, hiçbir güçlük yoktur ki yaklaşması bu kadar zor olsun, birazcık bile pohpohlanmayacak kadar sağırdır, Cerberus[30] bile ballı çörekleri kabul etti, en nihayetinde kandırılan sadece genç kızlar değildir. Lafı ağzında döndürür durur, bu şekilde onun keskinliğini alır ve asla unutmak istemez, ama hatırlamak için unutur. Evet, hatta ebediyen silmenin tek çare olacağına inanılan anılarda bile insan kendine bu kurnazlık için izin verir ve bu aldatmacada hile başarıya ulaşır. Unutmak insanın kullanmadıklarını kesip

---

27 (Dan)Fjæderbold, (Ing) battledore and shuttlecock. Badminton'un atası sayılan eski bir oyun.- çn.

28 (Grek mit.) Lethe (Λήθη) Yeraltı dünyası (Hades)'nın akan ırmaklardan birisidir. Bu ırmağın suyundan içen ruhların fani hayatlarına dair herşeyi unuttuğuna inanılır. Dante Letheden *İlahi Komedya*'nın Purgotoria (Purg. XXXI) bölümünde 'günahların hatıralarını silebilecek nehir', Inferno (*Inf.* XXXIV.130) bölümünde ise 'kurtarılanların günahlarının son kayıp izleri' olarak bahseder.-çn.

29 (Dan) Resonansbund; Bir müzik aletinin rezonans odasının bir bölümünü oluşturan ve sesini güçlendirmeye yarayan ince tahta.- çn.

30 (Grek mit.) Hades'in kapısını bekleyen üç başlı köpek. Efsaneye göre Aeneid Sibyl'in tavsiyesiyle Carberus'a uyumasını sağlayacak ballı çöreklerden verir. -çn.

attığı makastır, üstelik bunu hafızanın yüksek denetimi altında yapar. Böylece, unutma ve anımsama özdeştir ve ustalıkla elde edilen bu özdeşlik bütün dünyayı yerinden oynatacak Arşimed noktası'dır. İnsan bir şeyi silip atmaktan bahsedince, o şeyin unutulduğunu ama aynı zamanda muhafaza edildiğini de dile getirir.

Anımsama ve unutma sanatı insanın herhangi bir yaşam koşuluna sıkışıp kalmasını önler ve mükemmel bir salınım sağlar.

İnsan kendisini arkadaşlığa karşı korumalı. Arkadaş nasıl tanımlanır? Arkadaş, felsefenin *zorunlu öteki* dediği şey değil, gereksiz üçüncüdür. Arkadaşlık seromonileri nelerdir? 'Sana'[31] kadeh kaldırılır, damar açılır, kendi kanın arkadaşınınkiyle karıştırılır. Bu anın ne zaman geleceğini kestirmek zordur; ancak kendini gizemli bir şekilde belli eder; hissedersin ve birbirine artık 'siz' diye hitap etmezsin. Bu duygu kendini bir kere gösterdi mi, celladıyla içtiğini fark eden Gert Vestphaler[32] gibi yanılmazsın. Arkadaşlığın şaşmaz belirtileri nelerdir? Antik çağ cevap verir: *idem velle, idem nolle ea demum firma amicita*[33], son derecede can sıkıcı. Arkadaşlığın önemi nedir? Sözde ve eylemde karşılıklı yardım. Böylece iki arkadaş, her birinin diğeri için olabileceğinden bağımsız bir şekilde, birbirinin her şeyi olabilmek için yakın bir ilişki kurar. Pekâlâ birbirine para vererek yardımda bulunabilir, birbirlerinin paltolarını giyip çıkarmakta yardım edebilir, birbirinin sadık hizmetçişi olabilir, samimi bir yeni yıl kutlamasında biraraya gelebilirler, aynı şekilde düğün, doğum ve cenazelerde de.

Ancak arkadaşlıktan uzak durmak, insanlarla iletişimi koparark yaşamak anlamına gelmez. Aksine, bu tür insan ilişkileri derin dalgalanmalar yaşayabilir, bunun yanı sıra, aynı hareketin hızını bir süre paylaşsanız bile her zaman ondan kaçacak hızı da bir kenarda bulundurmak zorundasınız. Böyle bir davranışın ardında tatsız anılar bırakacağından kimse kuşku duymaz, tatsızlık sizin için anlam ifade eden bir ilişkinin şimdi bir hiçe dönüşmesidir. Ancak bu bir yanlış anlamadır. Tatsızlık yaşamın çelişkilerinde belirli bir bileşendir. Ayrıca, aynı ilişki başka bir şekilde tekrar anlam kazanabilir.

---

[31] (Dan) At drikke Duus, (Ing) To drink thou's; ismin resmi formunun kaldırıldığı seremoni. Siz'den sana geçmek.- çn.

[32] Danimarkalı- Norveçli oyun yazarı Ludvig Holberg'in 1712'de yazdığı 'Usta Gert Vestphaler veya Konuşkan Berber' isimli tek kişilik komedisinin baş karakteri. *Seven- One Act play by Holberg*, çev. Henry Alexander (New Jersey: Princeton University Press, 1950).- çn.

[33] 'Aynı şeyleri istemek ya da istememek, gerçek dostluğu tesis eden şey budur'. Romalı tarihçi Sallust (Gaius Sallustius Crispus)'un bir sözü. De Coniurationa Catilinae 20, 4- çn.

Dikkatli olunması gereken şey hızlı ayaklanmamak ve bu unutkanlığı daima bir destek olarak kullanmaktır. Deneyimli bir çiftçi toprağını ara sıra nadasa bırakır, sosyal öngörü teorisi de aynı şeyi önerir. Her şey, hiç kuşkusuz geri gelir, ancak başka bir şekilde; eskiden rotasyona alınanlar orada öylece kalır, ama verimlilik metodunu değişime uğratır. Bu nedenle, eski arkadaşlar ve tanıdıklarla daha iyi bir dünyada karşılaşmayı ummak oldukça tutarlıdır, kimse birbirini tekrar tanıyamayacak kadar değişmiş olabileceklerine dair kitlelerin korkusunu paylaşmaz. İnsan aksine onların hiç değişmemiş olmalarından korkar. Böyle bir rasyonel yönetimle mantıksız bir insanın bile ne kadar önem kazanabileceği inanılır gibi değil.

İnsan evliliğe asla kalkışmamalı. Evli çiftler birbirlerini sonsuza dek seveceklerine söz verirler. Evet, gayet güzel, ancak fazla bir anlam ifade etmiyor; insanın zamanla işi bitince, hiç kuşkusuz sonsuzlukla da işi biter. Eğer sonsuza dek diyeceklerine, şöyle deselerdi: Paskalyaya kadar, ya da ilk Mayıs başına kadar, en azından o zaman söyledikleri sözün gerçekten bir anlamı olurdu ve muhtemelen yerine getirebilecekleri bir şey demiş olurlardı. Bir evlilikte işler nasıl yürüyor? Kısa bir süre geçtikten sonra, taraflardan biri bir şeylerin yanlış gittiğini anlamaya başlar; diğer taraf şikâyet eder ve göklere haykır: Sadakatsizlik! Sadakatsizlik! Aradan biraz daha zaman geçince, bu taraf da aynı noktaya gelir ve karşılıklı sadakatsizliğin her ikisinin de memnumiyetini ve tatminini dengelemesiyle bir eşitlik hali ortaya çıkar. Ancak şimdi artık çok geç, çünkü boşanmayla ilgili büyük zorluklar var.

Evlilikte durum böyle olunca, onun birçok yönden ahlaki desteklerle güçlendirilmeyi gerektirmesi hiç şaşırtıcı değil. Biri karısından boşanmak isteyince, insanlar haykırıyor: O bir rezil, bir alçak vs. Ne aptalca! ve evliliğe nasıl dolaylı bir saldırı. Evlilik ya kendi içinde bir gerçekliğe sahiptir, ki bu durumda o bunu kaybederek yeterince cezalandırılmıştır; ya da hiçbir gerçekliği yoktur ve o zaman erkeği eleştirmek saçmadır, çünkü o diğerlerinden daha akıllıdır. Birisi parasından sıkılıp onu pencereden dışarı fırlatsa, kimse ona rezil bir insan demez; eğer paranın gerçekliği varsa, zaten ondan yoksun kalmakla kendini yeterince cezalandırmış olur, ya da hiçbir gerçekliği yoktur, ki o zaman kesinlikle akıllı bir insandır.

İnsan birden fazla kişinin bulunduğu bir yaşam ilişkisine adım atmamaya dikkat etmelidir. Bu nedenle dostluk zaten tehlikelidir, ama evlilik daha da beterdir. Evli çiftlerin tek bir kişi gibi olduğu söylenir, bu epey karanlık ve gizemli bir sözdür. Bir insan çoğalırsa, o zaman özgürlüğünü yitirir ve canının istediği gibi gezi botları sipariş edemez, etrafta gezip dolaşamaz. Eğer bir karınız varsa, zordur; karınız varsa ve çocuk bekliyorsanız,

sıkıntılıdır; karınız ve çocuğunuz varsa, imkânsızdır. Bir çingene kadınının kocasını hayatı boyunca sırtında taşıdığına dair bir örnek vardır[34], bu öncelikle nadir görülen bir olaydır, ayrıca uzun vadede yorucudur- koca için. Bununla birlikte, evlilikte insan genenek ve göreneğin kader çizgisine girer, gelenek ve göreneğin- tıpkı rüzgâr ve hava gibi – ne olacağı belli olmaz. Bana anlatıldığı kadarıyla, Japonya'da erkeklerin de doğum yatağına yatması geleneği varmış. Neden Avrupa'nın da yabancı ülkelerin adetlerini benimseme zamanı gelmiş olmasın ki?

Arkadaşlık zaten tehlikeli, evlilik daha da beter; çünkü kadın kendisiyle kalıcı bir ilişki içine girer girmez erkeğin sonu olur ve öyle olarak kalır. Genç bir adam düşünün, Arap atı gibi ateşli, bırakın evlensin ve kaybolup gitsin. Kadın ilk başta gururludur, sonra zayıftır, sonra acizleşir, sonra erkek acizleşir, sonra bütün aile acizleşir. Bir kadının aşkı ikiyüzlü ve zayıftır.

Birinin evliliğe yanaşmaması, hayatının erotik'ten yoksun kalacağı anlamına gelmez. Erotiğin de sonsuzluğa sahip olması gerekir, ancak bir saatle olduğu kadar bir ayla da sınırlanabilecek şiirsel sonsuzluğa. İki insan birbirine âşık olup ve birbirleri için yaratıldıklarından şüphe duyduklarında, mesele bağı koparıp atacak cesarete sahip olmaktır; devam etmekle sadece herşeyi kaybeder, hiçbir şey kazanmazlar. Bu bir paradoksa benziyor, ama duygular için, akıl için değil. Bu alanda duygu durumlarını[35] kullanabilmek özellikle önemlidir, insan bunu yapabiliyorsa, o zaman kombinasyonların tükenmez varyasyonuna ulaşabilir.

İnsan asla resmi bir görev[36] üstlenmemelidir. Eğer üstlenirse, o zaman *Peter Flere'a[37]'*, devlet mekanizmasının ufacık bir çarkına dönüşür; kendini yönetmekten vaz geçer, bu durumda teorilerin çok az yardımı dokunur. Bir ünvan kazanıyorsun ve işte beraberinde günah ve kötülüğün sonuçlarını da getiriyor. Yükseliş ister hızlı ister yavaş olsun, tabi oladuğun yasa bir o kadar sıkıcıdır. Ünvan insanın bir daha asla yakayı kurtaramayacağı bir şeydir; kaybetmek için halk içinde kırbaçlanmayı gerektirecek bir suç işlemeyi gerektirir ki o zaman bile suçun bir kraliyet fermanıyla affedilebilir ve ünvanını geri alabilirsin.

---

34 Bkz. Steen Steensen Blicher, *Kjeltringliv*, Samlede Noveller, I-V (Kopenhag, 1833-36, ASKB 1521-23), 240-42. Kaynak: Howard V. Hong- Edna H. Hong, *Kierkegaard's Writing III*, Part I: Either-Or, not. 41, 646.

35 (Dan) Mood, (İng) Mood.

36 (Dan) Kaldsforretning.

37 (Dan) Hiç kimse anlamında- çn.

İnsan resmi görevden kendisini uzak tutsa bile, boş kalmamalı, işsizliğe özdeş her türlü mesleğe el atmalıdır, ekmeğini çıkaramayacağı her türlü uğraşa dahil olmalıdır. Kendisini yoğun ve kapsamlı bir şekilde değil ancak bu bağlamda geliştirmelidir ve yıllar geçse dahi, şu eski sözün doğruluğunu kanıtlamalıdır: çocuklar küçük şeylerle eğlenir.

Eğer öyleyse, sosyal öngörü teorisine göre, insan toprağın tabanını belli bir dereceye kadar değiştiriyorsa; eğer kişi tek bir kişiye bağlı yaşamak isteseydi, ekim nöbetinin sonucu tıpkı sırf bir akre[38] toprağı olup da hiç nadasa bırakamayan bir çiftçinin hali kadar kötü olurdu, Bunu yapmak ne kadar önemliyse, insan da aynı şekilde kendini devamlı olarak değiştirmelidir; işin gerçek sırrı budur. Bu şekilde insanın duygu durumlarını mutlak suretle kontrolü altında tutabilmesi gerekir. Onları istedinildiğinde ortaya çıkarmak anlamında kontrol etmek imkânsızdır, ancak öngörü insana anı değerlendirmeyi öğretir. Tecrübeli bir denizcinin daima gözleriyle denizi taraması ve patlayacak bir fırtınayı çok önceden görmesi gibi, insan da aynı şekilde, duygu durumunu önceden görmelidir. İnsan bir duygu durumuna girmeden önce onun kendisini ve muhtemelen başkalarını nasıl etkileyeceğini bilmelidir. Önce saf tonları olurşturmakla işe başlar ve neleri ortaya çıkaracağını görmeye çalışır, daha sonra ara tonlarla devam eder. İnsan ne kadar pratik yaparsa, içinde hiç tahmin etmeyeceği şeyler olduğuna dair kendini bir o kadar daha kolay ikna eder. Aşırı sıkıcı olan hassas insanlar sinirlendiklerinde çoğunlukla çok eğlendirici olurlar. Özellikle alaya almak mükemmel bir keşif aracıdır.

İşin tüm sırrı keyfilikte yatıyor. İnsanlar keyfi olmanın hiçbir beceri gerektirmediğini inanır, ancak keyfiliğin içinde kaybolmadan, ondan tatmin olmayı başarmak yoğun bir çalışmayı gerektirir. Kişi doğrudan zevk almaz, ama oldukça farklı bir şeyin, keyfiyetin içine kendi yerleştirdiği şeyin zevkini çıkarır. Bir oyunun ortasını seyreder, bir kitabın üçüncü bölümünü okur. Bu şekilde, yazarın iyi niyetle amaçladığından çok farklı bir zevk alır. Tadını aldığı şey tamamiyle tesadüfidir; varoluşun tümüne bu noktadan bakar, onun gerçekliğinin içinde mahsur kalmasına izin verir. Bir örnek vereceğim. Sohbetini dinlemeyi benim için belirli durumlarda zorunlu kılan bir adam vardı. Her fırsatta düpedüz sıkıcı olan kısa bir felsefi nutuk atmak için hazır bulunurdu. Tam umutsuzluğa kapılacakken adamın konuşurken olağanüstü terlediğini fark ettim. Artık dikkatim bu terin üzerindeydi. Boncuk boncuk terlerin alnında nasıl biriktiğini, sonra akıntıya kapılıp, nasıl burnundan aşağı kaydığını ve nasıl burnunun tam ucunda bir damla olarak asılı kaldığını

[38] (Dan) Acre. Arazi ölçü birimi.1 akre = 4,046.85642 m2- çn.

gördüm. O andan itibaren her şey değişti, öyle ki, sırf alnındaki ve burnundaki terleri seyredebilmek için onu felsefi nutuklarını atmaya teşvik etmekten zevk alabilirdim.

Baggesen[39] bir yerde bir adamdan söz eder, çok iyi bir insan olduğundan hiç şüphe yoktur, aleyhinde söylenecek tek bir şey vardır; hiçbir şey adıyla kafiye oluşturmaz. Hayatın gerçekliklerinin kendilerini böyle keyfi bir şekilde etkisizleştirmesine izin vermek son derece faydalıdır. Rastlantısal bir şeyi mutlak olana ve dolayısıyla mutlak bir hayranlık nesnesine dönüştürürsünüz. Bu özellik duygular uyandığında mükemmel bir biçimde çalışır. Birçoğu için bu yöntem muhteşem bir uyarıcıdır. Kişi hayattaki herşeye bir bahis gibi bakar ve böyle devam eder. Keyfiyeti ne kadar tutarlı bir şekilde devam ettirebilirse, kombinasyonlar bir o kadar eğlenceli olur. Tutarlılığın derecesi daima insanın bir sanatçı mı yoksa bir amatör mü olduğunu ortaya koyar; çünkü bir noktaya kadar bütün insanlar aynı şeyi yapar. Gerçeği gören gözlerin devamlı olarak değişmesi gerektir. Yeni Platoncular dünyada yeteri kadar mükemmel olmayan insanların ölümden sonra, hakettiklerine bağlı olarak, daha fazla veya daha az mükemmel hayvanlara dönüştüklerine inanırlardı; örneğin vatandaşlık erdemlerini az yerine getirenler (perakendeciler), bunu iyi yapan hayvanlara dönüşürdü, mesela arılara. Bu dünyada bütün insanları hayvanlara veya bitkilere dönüşmüş olarak gören böyle bir hayat görüşü (Plotinus da böyleydi- bazılarının bitkiye dönüştüğüne inanırdı) değişimin zengin bir çeşitliliğini sunar. Ressam Tischbein[40] her insanı bir hayvan olarak idealize etmeyi denemişti. Metodu çok ciddi olduğundan ve arada gerçek bir benzerlik aramasından dolayı yanıldı.

Kişinin kendi içindeki keyfilik, dışındaki tesadüfiliğe karşılık gelir. Bu yüzden insan rastlantısallığa karşı gözünü her zaman açık tutmalı, bir şey olursa diye daima *expeditus*[41] olmalıdır. İnsanın sekiz veya on dört gün önceden hazırlık yaptığı sosyal zevk olarak adlandırılanlara gelince, onların pek bir değeri yoktur, diğer yandan, en önemsiz şey bile rastlantı eseri, zengin bir eğlence kaynağı haline gelebilir. Burada ayrıntıya girmek imkânsız, hiçbir teori o

---

39 Kierkegaard burada Danimarkalı şair Jens Immanuel Baggesen'ın *Theateradministratoriale* eserinde geçen bir karektere atıfta bulunuyor. *Jens Baggesens danske værker,* I-XII (Kopenhag: 1827-32), I, 421. Adamın adı Hassing'di, Baggesen buna "two-thirds of Washington"dan [Washington'un üçte ikisi] daha uygun hiçbir kafiye bulamadı - ki bu da hiç yoktan iyidir", çev. Howard V. Hong- Edna H. Hong, *Kierkegaard's Writing*, III, Part I: Either/Or, Note 44, 646.- çn.

40 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751- 1829 yılları arasında yaşamın ünlü Alman ressam.-çn.

41 (Lat) Expeditus; hazırlıklı, ilerlemeye hazır.

kadar uzatılamaz. En kapsamlı teori bile dahinin, heryerdeliği[42] içinde kolayca keşfettiklerinin yanında eksik kalır.

[42] (Dan.) Ubiquitet, (İng.) ubiquity- çn.